الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1435100261

رقم التسجيل: ط2: 1335087929

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:دلب جزائر ي

بعنوان:

تمظهرات الرمز في المسرح الموجه للطفل الجزائري مسرحية ''غصن الزيتون '' لعز الدين جلاوجي أنموذجا

من إعداد الطالب (ة):

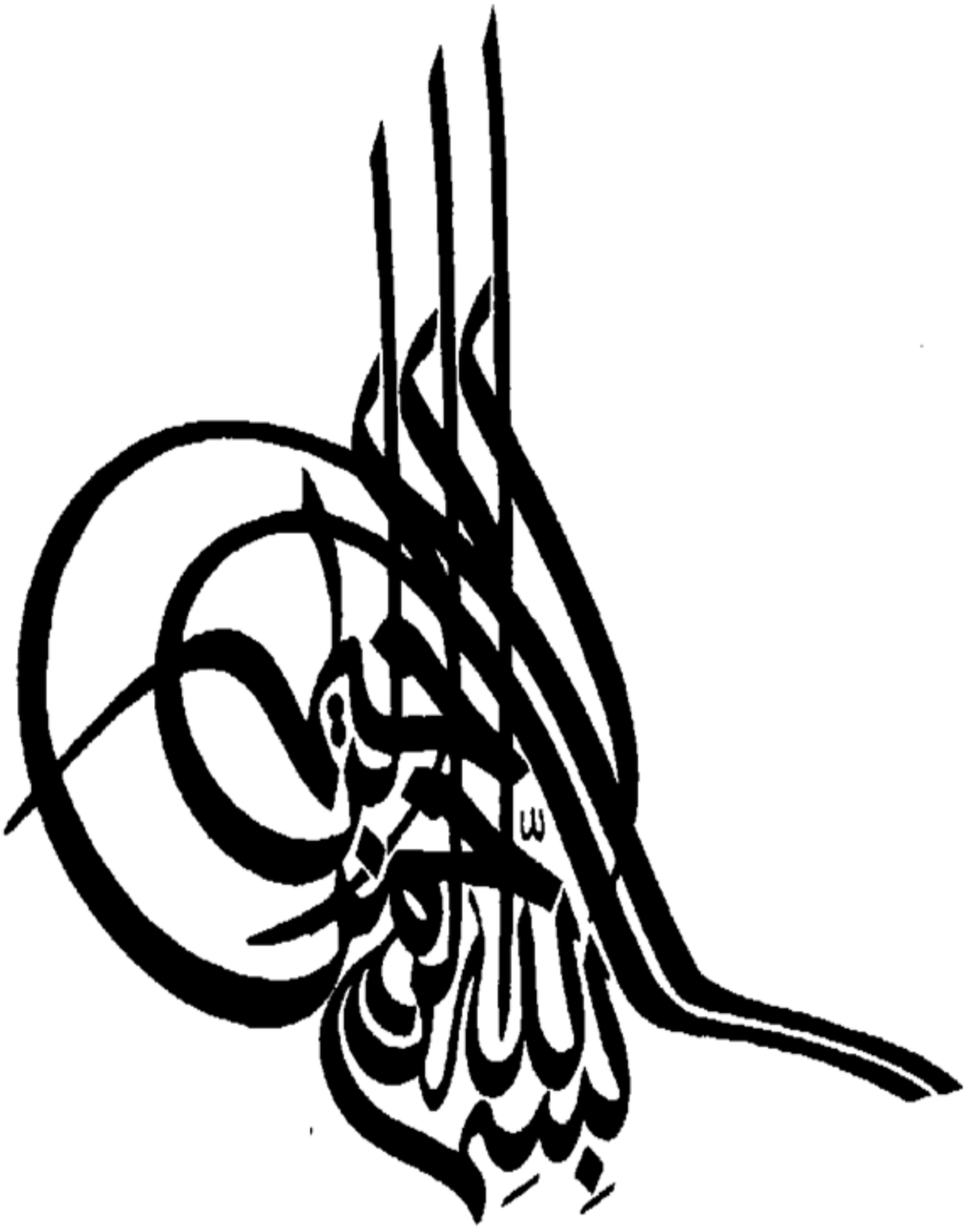
_شعباني شرين

- مهية أمال

أمام اللجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مفتاح خلوف	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
محمد عبد اللطيف زعيتري	أستاذ مساعد	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عزوز ختيم	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

حين تضمر في جوارحنا لحظة الشكر، يطفو زورق الثناء

ننبذ دقيقة الصمت ونفس الجفاء، نترك الكلمات تتطاير، ثم

تحين لحظة الإفضاء فيكون أول الشكر لله تعالى الذي

وفقني لإكمال هذا العمل

فلك الحمد ربي بكل ما تحمله هذه الكلمة من صفات

الكمال

ثم إلى الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته الأستاذ المشرف:

محمد عبد اللطيف زعيتري

مقدمة

مقدمة:.....

تعد الطفولة مرحلة مهمة في حياة المرء، حيث يتم فيها بناء شخصيته وتكوين كيانه و لاسيما المرحلة المبكرة منها لأنها تمثل الأساس الذي يتحدد على ضوئه مستقبل الفرد بفضل ما يمتصه من عناصر الثقافة و حيث توجد الطفولة بتواجد أدب الطفل الذي يعد أدبا جامعا لكل التنشئة السوية للطفل من خلال زرع القيم و المبادئ الحميدة لإشباع رغباته و تنمية ذوقه الفني الجمالي.

ومسرح الطفل جزء لا يتجزأ من هذا الأدب لكونه يعكس الواقع الاجتماعي للطفل ، وتعالج على إثره العديد من قضايا الحياة ، حيث لجأ العديد من كتاب مسرح الطفل إلى استعمال الرمز الذي شاع استخدامه منذ القدم في الشعر العربي على شكل كناية ليدل بها الأديب على معنى خفي ، ولما ظهرت الرمزية في المدارس الأوربية تأثرت بها جميع الفنون الأدبية ،من بينها مسرح الطفل.

لذلك أثرنا أن نفرد للرمز في مسرح الطفل الجزائري هذه الدراسة ،حيث لم نعثر من خلال تتبعنا للأدب و النقد في مسرح الطفل على دراسة مستقلة أو رسالة جامعية تجعل من الرمز في هذا الفن هدفا موضوعيا للبحث و الدراسة ،على الرغم من أن الرمز يشكل اتجاها مميزا في هذا الفن الأدبي. على هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا ب " تمظهرات الرمز في المسرح الموجه للطفل الجزائري "متخذين من مسرحية " غصن الزيتون " للأستاذ عز الدين جلاوجي أنموذجا للدراسة.

و اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن من قبيل الصدفة ، بل كان نتاج رغبة و ميل إلى الدراسة الدرامية في المسرح التي غرسها فينا أستاذنا الدكتور "مفتاح خلوف " في مقياسي المسرح ألمغاربي و المسرح الجزائري ، كما كان هذا الموضوع وليد تشاور مع الأستاذ المشرف

مقدمة:.....

"محمد زعيتري " الذي لم يبخل علينا بتوجهاته و نصائحه ، بالإضافة إلى أننا لمسنا نقص الدراسات في هذا المجال ،

و اختيارنا لهذا الموضوع يفرض علينا طرح جملة من التساؤلات والتي تتمثل في ما مفهوم الرمز ؟ وهل استطاع مسرح الطفل الجزائري أن يعطيه نفسا جديدا ؟ وما هي أهم مصادر الرمز التي استقى منها الكتاب رموزهم؟ وهل كانت هذه الرموز قريبة من مستوى إدراك الطفل؟ .ولكي تكون دراستنا ممنهجة ، فإننا اتبعنا في ذلك المنهج السيميائي الذي فرض نفسه بقوة باعتباره يركز على أبعاد البنيات النصية و دلالاتها و بإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي وهذا لتحليل و استقراء أفكار كتاب مسرح الطفل و استجلاء ملمح الرمز في هذا الفن.

يهدف بحثنا إلى تناول ميزة فنية في مسرح الطفل الجزائري بالتحليل و المتابعة و التأويل ذلك أن ظاهرة الرمز احتلت مكانة كبيرة لدى كتاب مسرح الطفل و أيضا بهدف تحليل آليات الدلالة لأهم الرموز التي وظفت في مسرحيات الطفل الجزائري.

ولكي نقف على خصوصية الرمز و دواعي توظيفه في مسرح الطفل و دلالاته رأينا أن نوزع هذه الدراسة على مدخل و فصلين

مدخل :تطرقنا فيه بإيجاز شديد إلى مفهوم مسرح الطفل و أهم أنواعه وشروط الكتابة المسرحية للطفل و نشأة مسرح الطفل في الجزائر

الفصل الأول :تناولنا فيه ضبط لمصطلحات الرمز من خلال المفهومه و أنواعه و مستوياته ، ثم حاولنا إبراز فاعلة الرمز في المسرح بصفة عامة وفي مسرح الطفل بصفة خاصة.

الفصل الثاني : تناولنا فيه أنواع الرمز في مسرح الطفل الجزائري و تجليات الرمز في مسرحية" غصن الزيتون "

ثم الخاتمة التي كانت ملخصا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث

ولقد اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع لعل أهمها ، كتاب سيرة مسرح الطفل في الجزائر لحفناوي بعلي، و المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات لماري إلياس وحنان و كتاب أربعون مسرحية للأطفال لعزالدين جلاوجي ، و كأي باحث أكادمي لقد واجهتنا جملة من الصعوبات، أهمها قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالرمز و أدب الأطفال والمتعلقة كذلك بالنصوص المسرحية للأطفال بإضافة إلى ضيق الوقت ، ونقص خبرتنا في مجال المسرح كباحثين في بداية التكوين لشق الطريق نحو البحث العلمي ، إلا أن عزيمتنا و إرادتنا كانت أقوى مما عرقلنا.

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث في مستوى تطلعات الباحثين الأكادميين و أن يكون محل اهتمام الدارسين من بعدنا و نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث وبالأخص أستاذنا المشرف" محمد زعيتري."

مدخل

- **مفهوم مسرح الطفل**
- **أنواع مسرح الطفل**
- **نشأة مسرح الطفل في الجزائر**
- **شروط وخصائص الكتابة المسرحية للطفل**

مدخل:.....

تعتبر الطفولة مجالا خصبا لتحديد ملامح شخصية الفرد و لنموه أساس تشكيل هذه الشخصية الأولى لنموه أساس تشكيل هذه الشخصية والاهتمام بهذه الشريحة من المجتمع اصبح ضرورة ملحة أكدتها العديد من الأبحاث والدراسات وهذا من الواقع والمستقبل جل أن تكون قادرة على مواجهة تحديات الواقع والمستقبل فاذا كانت القيم الأخلاقية والتربوية هي أول ما يجب غرسه في هذه الشريحة فانه إلى جانب ذلك تحتاج إلى ما ينمي قدراتها الذهنية ويربيها تربية جمالية وهذا ما يستدعي منا العناية بالطفولة والعمل على توفير الظروف الملائمة لنموها وتحقيق الإنماء الفكريوا إشباع حاجاتها النفسية والروحية « لكي ينشؤا كما تريدهم الأمة ولكي تغرس في نفوسهم وعقولهم العقائد والأفكار لمواكبة مراحل الصحوة الحديثة والسير في طريق البناء الواعي لحماية أجيال الغد من عوامل الانحراف والانحلال والفساد »[1]

ولا شك أن السبيل إلى خلق مجتمع من القراء منفتح الذهن ناضج الفكر واسع الثقافة إنما يبدا بالأطفال فعقولهم غضة وشخصيتهم مرنة وحساسيتهم بالغة لذلك وجب علينا توفير روافد تزودهم باليم والمبادئ الخلقية النبيلة وينهلون منها ثقافتهم ومعارفهم ومكتسباتهم ومن ضمن ما يساهم في تحقيق ذلك ما يسمى بأدب الأطفال هذا الميدان الرحب الذي يعتبر اختزال للثقافات والمفاهيم والقيم والطموحات المستقبلية فهو من الوسائط القادرة على تفجير إبداع الطفل ونجد ضمن أدب الأطفال المسرح الذي هو احد اهم فنون أدب الأطفال وهذا الفن يستهوي الطفل لكونه عملية إبداعية تمثيلية تحوي حركة وتشويق تجذب الطفل وتثير اهتمامه فالطفل كعادته يميل إلى التعبير عن ذاته من خلال تقمص الأدوار.

كما يعتبر المسرح من أهم الأنشطة التي تساعد على التنمية الفنية والتعليمية والتربوية للطفل وتساهم في تكوينه النفسي والعقلي وتفجير طاقته الإبداعية والسلوكية فنجد مارك توين يقول في ذلك « هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين ووصفه بانه اقوى معلم للأخلاق وخير

1 . محمد حسن بريغش: أدب الأطفال مؤسسة الرسالة بيروت 1997 ص09

دافع إلى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الإنسان لان دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة بالمنزل.. بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس... أن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل وقلما تصل اليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ولكن حين تبدا الدروس رحلتها من مسرح الأطفالفإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها »[1]

مفهوم مسرح الطفل (child theatre)

هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لمصطلح مسرح الطفل حيث تعددت رؤى النقاد والباحثين حول ضبط معنى له وهذا التعدد راجع إلى تنوع الأشكال التي ينصرف اليها هذا التعبير أي يخضع للتصنيفات والرؤى أو المشاركين فيها ولإزالة الغموض حول مفهوم مسرح الطفل ارتأينا تقديم بعض التعاريف فنجد بعض الدراسين اتجه إلى المعاجم المتخصصة ومن ذلك ما ورد في قاموس أكسفورد حيث يعرفه بانه « عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار سواءا كانت في المسارح أم في صالات معدة لذلك »[2]

من خلال هذا التعريف نجد انه يركز على عنصري العرض والجمهور كما انه يشمل المسرح المحترف والمسرح المدرسي باعتبار أن الجمهور واحد وهو الطفل أما " المعجم المسرحي" فقد عرف مسرح الطفل انه « تسمية تطلق على كل العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار وتتراوح غايتها بين الامتناع والتعليم كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة الأطفال ويمكن أن يأخذ مسرح الطفل شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال مثل الحدائق أو المدارس»[3]

هذا التعريف تناول عدة نقاط حيث حدد المرحلة العمرية التي يتوجه اليه مسرح الطفل كما أشار الى القائمين على التمثيل فقد يكون التمثيل من طرف الكبار أو من طرف الصغار أو

1 :وينفرد وارد :مسرح الأطفال , ترجمة محمد شاهين الجوهري ,مطبعة المعرفة القاهرة 1996ص44

2 : الربعي بن سلامة :من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي ,دار مداد. الجزائر 2009ص119

3: ماري إلياس وحنان قصاب :المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات مكتبة لبنان ,لبنان1997ص41

كليهما معا كما أشار كذلك إلى غايات مسرح الطفل وهي الامتناع أي انه مسرح فرجوي والتعليم أي انه مسرح تعليمي تربوي كما انه لا يفرض مكانا خاصا فقد يكون في صالات مسرح أو حدائق أو مدارس.

أما فيما يخص الباحثين العرب نجد الكثير من استوقفهم هذا اللون الأدبي ليحددوا مفاهيم دقيقة وشاملة له فنجد مثلا "وليد بكري" يعرف مسرح الطفل بانه « شكل من أشكال الفن يترجم فيه المؤلفون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح»[1]

أما "عبد التواب يوسف" يعرف بانه « هو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من اجل الأطفال والناشئة فحسب والذي حدد وظيفته الاجتماعية بانها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة »[2] ومن هذا التعريف نجد أن الكاتب أشار إلى الوظيفة الاجتماعية فقط كما انه اقتصر على المسرح البشري دون مسرح العرائس كما أورد "طارق جمال الدين عطية" في هذا الشأن التعريف التالي «مسر ح الطفل وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب الموجه إلى الأطفال والمسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله ويغذي الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا والأطفال باعتبارهم جمهورا يشكلون بعدا أساسيا من أبعاد العمل الدرامي (المسرحي) الذي يستند إلى الممثل والمخرج»[3]

حدد هذا التعريف دور مسرح الطفل اتفق جميعهم على انه مسرح موجه لفئة عمرية محددة وان غايته الامتناع والتعليم لذلك يمكن القول أن مسرح الطفل هو لون من الوان الفنون الأدبية

1 :وليد بكري :موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات , دار أسامة عمان 2003 (د.ط)ص33

2 :عبد التواب يوسف :الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ,دار الكتاب المصري القاهرة1987 ص19

3 :طارق جمال الدين عطية و محمد السيد حلاوة:مدخل الى مسرح الطفل , مؤسسة حورس الإسكندرية 2002(د.ط)ص12

مدخل:.....

(الفن الدرامي) موجه إلى الناشئة (الأطفال) يهدف إلى إسعاد الأطفال والترفيه عنهم أو إثارة معارفهم ووجدانهم وتكوينهم تربويا وثقافيا وسيكولوجيا اعتمادا على وسائل وأساليب متنوعة وبالتالي هو يخاطب عقل ومشاعر الأطفال وسواء كان مسرحا بشريا أم مسرح عرائس.

أنواع مسرح الطفل:

هناك تصنيفات عديدة لمسرح الطفل فنجد من صنفه حسب الموضوع وهناك من صنفه حسب طريقة أداء النص(شعري، نثري)وهناك من صنفه حسب الشخصيات المسرحية (القائمين بالتمثيل).ونحن اليوم اردنا إدراج أنواع مسرح الطفل حسب القائمين بالتمثيل كونه اكثر منطقية.

1-**المسرح البشري:** وهو الذي تقدم فيه العروض من قبل ممثلين آدميين،و هذا النوع يتفرع الى ثلاثة أقسام

أ-**عروض الكبار للصغار**:أي أن القائمين بالتمثيل هم الكبار والملتقي هو الطفل ويتسم هذا النوع بانه على مستوى عال من الإمكانات والتقنيات بحيث يجدر بالممثل أن يكون «ممثلا شاملا يغني ويرقص ويمثل, وله ميزة امتلاك الصوت البشري، وان يكون دارسا للنفس البشرية وعارفا لسلوك الأطفال، وأن لا يكون مشهورا الى حد أن جمهور المتفرجين من الأطفال يعرفون شخصية سبق له أن مثلها، واشتهر بها، كما لابد ان يتسم بخفة الظل والإمتاع للطفل، حتى ولو مثل أدوار البشر، وأن يكون اكثر وعيا بأدائه ويتدارك أية ردود أفعال عكسية قد تصدر من جمهور الأطفال»[1]

ب-عروض الأطفال: وهنا يقوم بالتمثيل الصغار أنفسهم، ويتطلب هذا النوع أن يكون تمثيل الطفل في غاية التلقائية فهو ذلك المسرح الذي يؤدي أدواره جماعية من الأطفال، ويقدم أما للمتفرج الطفل حسب أو أن يقدم لجمهور مشترك من الكبار، والصغار[2] غير أن إدراج

1 :إبراهيم ايماني :مسرح الطفل والمسرح المدرسي بين الجوانب الابداعية و الأبعاد التربوية ,أطروحة لنيل شهادة الدكتورة المغرب 2001\2002ص21

2 :ينظر محمد السيد حلاوة ,نجلاء محمد علي أحمد : مسرح الطفل, دار المعرفة 2011(د,ط) ص88

الطفل في هذه التجارب يتطلب مراعاة إمكانيات الأطفال من الناحية الفنية، وقدراتهم اللغوية والذهنية والحركية.

ج-عروض الصغار إلى جانب الكبار: وهو "ذلك المسرح الذي يجمع بين الكبار والصغار كممثلين فوق خشبة المسرح"[1] وهذا النوع مفيد جدا للطفل من حيث إقحامه إلى عالم الكبار ومشاركتهم في هذه الأعمال تكسبه الخبرة الفنية والجرأة وتساهم في نضجهم الفكري والمعرفي والفني كما أنها تخلق نوع من التلاحم بين الكبار الصغار

-مسرح العرائس (الدمى) puppet theater

وهو أكثر الأشكال المسرحية استهواء في جهة الطفل وهذا راجع للعلاقة الوطيدة بين الدمية والطفل، حيث يكون في هذا المسرح القائمين بالتمثيل عبارة عن عرائس من القماش، أو من الخشب ،أو من الورق، أو من البلاستيك، وتكون هذه العرائس على شكل إنسان أو حيوان حسب الشخصية وتحرك من طرف أشخاص حسب الحوار والمؤثرات الصوتية ،ونجد مسرح الدمى ينقسم حسب شكل الدمية وخصائصها وتقنيات تحريكها فقد تحرك باليد أو الخيط...وغيرها وفيما يلي أهم هذه التقسيمات

أ-العرائس القفازية : puppet theatre puppets تكون هذه العرائس مجوفة من الداخل وهي تتألف من « رأس وأذرع وجسم طويل، يشبه كم الثوب،حيث يتم تحريكها من طرف المؤدي الذي يدخل يده في جسمها ويتحكم في راسها وأذرعها بواسطة اصابعه»[2] وبإمكان هذه العرائس القيان بحركات مختلفة كإمساك الأشياء والمصافحة والتصفيق وغيرها ،لذلك صنع العرائس القفازية يتطلب اتقانا وا بداعا فنيا

ب-عرائس الخيوط (الماريونت): theatre of strings الأصل في هذه العرائس أن تصنع من الخشب ، غير أنه يمكن أن تصنع من القماش، أو من الورق المقوى، لكن بشرط

1: ينظر نفس المرجع ص89

2: طارق جمال الدين عطية ,محمد السيد حلاوة , مرجع سابق ص108

المحافظة على قوامها، ويتم التحكم فيها بواسطة خيوط المثبتة في الأجزاء المراد تحريكها من الدمية، كما تثبت في الأعلى بواسطة حامل على شكل مصلب في غالب الأحيان[1]

ج-عرائس العصى: stick theatre:وهنا يتم تحريك العرائس بواسطة عصى واحدة مثبتة بجسدها، أو في ظهرها ،ويكون التحريك من الأسفل وشكل هذه الدمية «يتكون من رأس أجوف، مثبت على العصى تقوم بتحريك الرأس ،وكف اليد متصل بعصا من حديد لتحريكها، وتكسى العصا بالقماش، ويقوم الممثل بالقبض عليها وتحريكها بما يتناسب وأحداث القصة، كما يمكن استخدام ثمار الفواكه والخضراوات، مثل الجزر والبطاطا والتفاح...الخ بحيث تثبت العصا بأسفل الثمرة، وتلف قطعة قماش حول العصا من نقطة التقائها مع الثمرة»[2]

د-خيال الظل:shadowshadowعبارة عن عرائس تحرك خلف ستار تسلط عليه أضواء، أي تحرك العرائس في اتجاه مواز لشاشة العرض، حيث يلصقها المقدم خلف الشاشة لتؤدي جميع الحركات في بطء شديد.[3]والطفل المشاهد يقوم بتتبع حركات الظل.

نشأة مسرح الطفل في الجزائر:

الجزائر شأنها شأن مثيلاتها من الدول العربية، فقد بدأ الاهتمام بمسرح الطفل متأخرا نوعا ما على الصعيد العالمي، وهذا راجع إلى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية من جهة، والى الاستعمار الفرنسي الذي كان يسعى إلى طمس الهوية الوطنية من جهة أخرى، حسب النقاد والدراسيين يمكن أن نميز مرحلتين في تاريخ مسرح الطفل في الجز ائر.

مرحلة ما قبل الاستقلال: ارتبط تاريخ نشأة مسرح الطفل بالجزائر بظهور المدارس التعليمية الحرة، مع جمعية العلماء المسلمين التي أخذت على عاتقها مهمة نوعية الشعب الجزائري، وهذا تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي الذي كان يحرم الأطفال من التعليم واكتساب المعرفة،

1 :ينظر لينا نبيل ابو مغلي ,مصطفى قسيم هيلات :الدرامة والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق ,دار الراية عمان 2008 ط1 ص113

2 :لينا نبيل أبو مغلي , مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح مرجع سابق ص112

3 :ينظر حسنية غنيمي عبد المقصود أطفالنا وممسرح العرائس من الخدمات البيئية دار الفكر العربي القاهرة ط1 2003

وبل تعداه إلى حرمانهم من الفرجة والترفيه حيث كان معلمي هذه المدارس يكتبون مسرحيات ويقوم التلاميذ بتمثيلها في مناسبات دينية أو في اختتام الموسم الدراسي وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد المالك مرتاض« فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب بمناسبة عيد المولد النبوي، وا ٍنما بمناسبة أخرى من نوع أخر، ولكن المناسبة الثانية هي التي ظهرت فيها معظم المسرحيات الدينية التي دون أن يحتفظ كاتبها بنصوصها لتوهمهم أنها ليست للنشر ذات قيمة أدبية أو لعوامل أخرى قاهرة»[1]

ويعد محمد العابد الجلاني أول من كتب مسرحية مدرسية شعرية بالغة الفصحى، تتناول أضرار الخمر والمخدرات، تتكون من أربعة فصول، وقد اختار الكاتب إبطال المسرحية من عالم الأطفال وعالم الكبار.[2]

كما نظم الشاعر محمد العيد آل خليفة مسرحية «بلال بن رباح»عام 19838 كانت موجهة خصيصا لأطفال المدارس، مكونة من فصلين وهي تعتبر أول مسرحية في الأدب الحديث لفتت انتباه النقاد والدراسين ،ويبدو أن محمد آل خليفة كان يهدف من مسرحيته هذه هو دعوة الشعب الى الاحتذاء بالشخصيات الإسلامية، أي هدف المسرحية لم يكن أدبيا فنيا بل كان دينيا اجتماعيا

وبعد الحرب العالمية الثانية توالت المسرحيات المدرسية، حيث ظهرت عدة مسرحيات نذكر منها مسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجلاني عام 1949 كان مضمونها مولد الرسول عليه الصلاة والسلام،ومثلت هذه المسرحية من طرف فرقة محي الدين بشطارزي 1951 كما كانت له مسرحية "الخنساء" وهي عبارة عن سيرة ذاتية للشاعرة العربية الخنساء، وكذلك مسرحية "حليمة مرضعة النبي" وقد مثلت هذه المسرحيات الثلاث في مدرسة دار الحديث بتلمسان عام 1948[3]

1 :عبد مالك مرتاض فنون النثر الأدبي في الجزائر ,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر 1983ص199\200

2:ينظر حفناوي بعلي :سيرة مسرح الطفل الجزائري, دار تمقاد الجزائر 2010 ط1 ص37

3 :ينظر عبد مالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر , مرجع سابق ص202

وبالإضافة إلى مسرحية "حنبعل" لأحمد توفيق المدني، ومسرحية "الحذاء الملعون" لجلول أحمد النبوي 1953، ومسرحية "امرأة الأب" لأحمد بن ذياب، وأنشأ أحمد رضا حوحو في هذه المرحلة فرقة مسرحية سماها "فرقة المزهر للمسرح والموسيقى" ويمكن القول أن المسرح الجزائري غفل في بداياته عن الطفل وقضاياه اليومية وكانت بداية مسرح الطفل بسيطة ساذجة واهتمامه بالمسرح التعليمي يهدف إلى النوعية والتحسيس بالقضية الوطنية لأن الطفل الجزائري كان رجالا صغيرا واعيا بالظروف السياسية آنذاك

مرحلة ما بعد الاستقلال: أما في هذه المرحلة، بقي مسرح الطفل حتى نهاية الستينات مقتصر على المدارس، وكانت الكتابات المسرحية للقراءة فقط، اذا كان هدفها تقديم أدب طفولي جزائري[1]

وفي السبعينات عرف مسرح الطفل انتشارا واسعا حيث « كان لتبني الفكر الاشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور المسرح الأطفال، بل وأيضا في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن (الاشتراكي)، ولتحقيق ذلك ظهر الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، والمهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين عام 1977، وبدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال»[2] حيث في هذه الفترة صدر قرار اللامركزية في المسرح ينص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة، وعنابة، ووهران، سيدي بالعباس، ومن أبرز تجارب هذه الفترة مسرحيتي "النحلة" و "كنز لويزة" لعبد القادر علولة.

وفي 1983 ظهر المهرجان الوطني لمسرح الطفل بمدينة قسنطينة وفي 1986 المهرجان السنوي للمسرح المدرسي بمدينة مستغانم، كما كتب أحمد بودشيشة مسرحية "المصيدة"

1:ينظر عليمة نعون :مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجا, مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث ,باتنة 2011\2012ص29

2: نفس المرجع ص29

1986 ومسرحية "محفظة نجيب" 1990 بالإضافة إلى عبد الوهاب حقي الذي ألف سلسلة مسرحيات بعنوان "بلاغ في فائدة العائلات "1986[1]

وفي نهاية التسعينات وفي ظل اهتمامات الجزائر بمسرح الطفل دفعا قويا تأليفا وعرضا فنجد لخضر بدور أصدر مسرحية "الشيخ وأبناؤه" عام 1997 وكتب أحسن ثليلاني مسرحية "شوشو والاختراعات" عام 1999، وقد من أيام مسرحية للأطفال بوهران بطبيعتين الطبعة الأولى كان 1996، والثانية عام 2011 وفي عام 2008 أصدر الكاتب عز الدين جلاوجي كتابا بعنوان "أربعين مسرحية للأطفال" وشهدت مدينة خنشلة مهرجانا وطنيا لمسرح الطفل، في ثلاث طبعات الطبعة الأولى عام 2008، والطبعة الثانية2009، والطبعة الثالثة عام 2010 كما خصص مسرح باتنة أياما مسرحية للطفل عام 2010 و 2011[2]

وهنا يمكن القول أن مسرح الطفل في هذه المرحلة، أصبح أكثر نضجا بفضل الكتاب والأدباء، غير أن اغلبها كان غرضها تجاري وهنا الطفل معرض لمشاهدة ما يناسبه ومالا يناسبه في ظل انعدام حركة نقدية، كما أن هذا الفن يحتاج أشخاص مهنيين ومختصين، فهو أصعب بكثير من مسرح الكبار حيث يتطلب ثقافة نفسية وبيداغوجية.

<u>شروط وخصائص الكتابة المسرحية للطفل</u>:

الكتابة المسرحية للطفل تختلف عن الكتابة للكبار، ويمكن القول أنها من أصعبالمهام الإبداعية، فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، لهذا كان لمسرح الطفل خصائص تميزه فهو موجه إلى جمهور في طور النمو والتعلم، وأكثر قدرة على التلقي والتأثر، إذ يتطلب الكثير من المعارف والخبرة والشروط وعلى المؤلف أن يكون على دراية بها وعلى المام واسع بطبيعة الجمهور الذي يعرض له عمله، ويكون واعيا بسلوكات الطفل وعاداته حتى يتمكن من الولوجإلى عالم الطفولة لذلك فان إعداد مسرحيات لابد أن يكون خاضعا لقواعد فنية وجمالية من جهة ومراعاة طبيعة الطفل من جهة أخرى .

1:ينظر عبد الناصر خلاف :المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد,الهيئة العامة للكتاب العدد77 دمشق 2011ص66\68

2: ينظر عليمة نعون :مسرح الطفل في الجزائر عزالدين جلاوجي أنموذجا مرجع سابق ص 30

مدخل:.....

ويمكن أن نوجز هذه الشروط والخائص في العناصر التالية:

- أن يلائم العمل المسرحي حاجات الأطفال، وقدراتهم ومراحلهم العمرية.
- أن تكون اللغة تناسب خبراتهم اللغوية، والفكرية، وتجنب الجمل الطويلة.
- يكون العمل المسرحي واقعي اكثر مما هو خيالي.
- وضوح الفكرة والابتعاد عن الرموز.
- أن يكون العمل ذا هدف واضح مهما كان نوعه.
- تجنب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر ومعالجة الهدف بطريقة غير مباشرة.
- التشويق لجلب اهتمام الطفل.
- وضوح أسماء الشخصيات وملامحها على أن تثير الطفل.
- اختيار عنوانين مؤثرة ومثيرة تجذب اهتمام الطفل لقراءتها أو مشاهدتها.
- على الكاتب وضع الاعتبارات التربوية في الصدارة فهو يهدف إلى تبليغ جملة من القيم التربوية والأخلاقية.

ومجمل القول أن مسرح الطفل يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم، كما يحتاج اللي مخرج ومؤدين متميزين.

الفصل الأول

مفاهيم في الرمز

- **المبحث الأو ل : مفهوم الرمز**
  - **أولا: في الترا ث الغربي**
  - **ثانيا: في الترا ث العربي**
- **المبحث الثاني : أنواع الرمز ومستوياته**
  - **أنواع الرمز**
  - **مستويات الرمز**
- **المبحث الثالث: تجليات الرمز في المسرح و فاعليته في مسرح الطفل**
  - **تجليات الرمزية في المسرح**
  - **فاعلية الرمز في مسرح الطفل**

المبحث الأول:مفهوم الرمز SYMBOLE

بما أن موضوع بحثنا تجليات الرمز في مسرح الطفل، سنحاول في البداية الوقوف عند مفهوم الرمز في هذا الفصل، لقد ظهر مصطلح الرمز Symbole نتيجة تداخل وتضارب بعض المفاهيم في حقل الدراسات، والمناهج النقدية المعاصرة، وهذا راجع لتعدد معانيه واختلافها يرتبط مفهوم الرمز بمجاله الذي يشتغل فيه، أي يختلف مفهومه باختلاف الاتجاهات والفروع، لهذا وجب علينا المرور بهذه المفاهيم العديدة تبعا لتعدد العلوم التي احتوته عند الغرب وعند العرب

أولا: مفهوم الرمز في التراث الغربي

أصل مادة كلمة الرمز Symbole في اللغة اليونانية هو Sumbolein «والتي تعني الجزر والتقدير، وهي مؤلفة من" Sum" بمعنى "مع" و"bolein" بمعنى جزر ولهذه الكلمة Symbole تاريخها الطويل في علوم الاهوت theology اذ تترادف كلمة Symboleمع كلمة "creed" التي تعني" دستور الايمان المسيحي" كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية، و الفنون الجميلة عموما، والشعر بخاصة، وما تزال حتى اليوم ذات قيمة اشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية.»[1]

والان نستطرق بشيء من التفصيل، الى مفهوم الرمز في التراث الغربي من خلال مستوياته المختلفة

1-المستوى العام لمفهوم الرمز:

ويقصد بالمستوى العام لمفهوم الرمز، المعنى الإجمالي للرمز، وكيف نظر المفكرون في معناه، دون أن يقحم في فرع معرفي معين .

1: محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر,دار المعارف مصر 1977(د,ط) ص34

أ-الرمز عند ادوين بيفان Edwyn Byvan

يقول ادوين بيفان في مفهوم الرمز هو «قيمة إشارية، يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها»[1] وهو يقسم الرمز إلى نوعين الرمز الاصطلاحي و الرمز الإنشائي

الرمز الاصطلاحي "ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها"[2]«أي ما اتفق عليه من الإشارات أما الرمز الإنشائي" يقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه»[3] وهذا النوع عكس الأول يشترط فيه أن تكون الرموز مبتكرة لم يصطلح عليها.

ب-الرمز عند ويبسترwebster

يحدد ويبستر الرمز بأنه «ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الإصلاح، أو التشابه العارض Accidental غير المقصود.»[4]والملاحظ أن الرمز عند ويبستر تصحبه ثلاثة شروط ليتحقق وهي الاقتران والإصلاح والتشابه العرضي، أي أنه مقيد، بالإضافة أن الرمز لا يمكن أن يتحقق بدون التفاعل بين الرامز والمرموز اليه وهذا ما يتنافى مع هذا المفهوم

والملاحظ في مفهوم الرمز على المستوى العام أنه مفهوم مفتوح على التأويل والقراءة يحتاج إلى الدقة والى رسم الحدود

2-**المستوى اللغوي لمفهوم الرمز**:ومن بين اللغويون الذين تطرقوا لمفهوم الرمز نجد:

أ-الرمز عند أرسطو Aristote

يعد أرسطو أقدم من خاض في الرمز وتناوله بمفهومه الفني إذ عرفه على أساس لغوي قائلا[1]أنالكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[5]

1 :محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ,مرجع سابق ص34

2 :نفس المرجع ص34

3 :نفس المرجع ص34\35

4 :نفس المرجع ص35

5 :نفس المرجع ص36

وبالتالي الكلمات عنده رموز لمعاني الأشياء أي الكلمات و المنطوقة رموز لمعان مجرد في الذهن كما قسم أرسطو الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العملي وهو الذي يعني الفعل، والرمز الشعري أو الجمالي، وهو العملي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا، والذي يفهم من تقسيم أرسطو للرمز أنه رد مستوياته إلى المنطق والأخلاق والفن، والمنطق لا يعد تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، والرمز الأخلاقي العملي يعني بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك

أما الرمز الاستطبيقي فيرد إلى انطباعات ذاتية، وأحوال وجدانية، وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني[1]

ب-الرمز عند ستيفن ألمان Stephen ulmen

لا يكاد يختلف مفهوم "ستيفن ألمان" عن مفهوم "أرسطو" حيث قسم ألمان الرمز إلى تقليدي وطبيعي، والرمز التقليدي عند هو الكلمات المنطوقة والمكتوبة، ولا علاقة منطقية بين شكلها ودلالتها، هذه العلاقة هي الرمز، وان كان يضيف نوعا آخر من الرموز سماه الرموز الطبيعية، وهي التي تربطها بما ترمز اليه علاقة ما، أو صلة ذاتية معينة ويضرب لها المثل بـ الصليب الذي يرمز إلى الديانة المسيحية[2]

ومن الملاحظ أن اللغويين حصروا الرمز في معنى الإشارية، غير أن الرمز إيحاءوالإشارة وصفا لموضوع معلوم سلفا.

3-المستوى النفسي لمفهوم الرمز:

لقد عدت النظرية اللاشعورية أوسع ميدان لعلم النفس، وأصبح يعتمد عليها في حل الكثير من المشكلات التي لم يجد لها تفسيرا، وقد طال التفسير النفسي اللاشعوري الرمز أيضا

1 :ينظر عاطف جودة نصر :الرمز الشعري عند الصوفية,دار الأندلس بيروت 1987 ط1 ص19

2 :ينظر محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر , مرجع سابق ص36

أ-الرمز عند سيموغند فرويد S.Freud

"ليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكتوبة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية"[1] هذا ما قاله فرويد عن الرمز ، أي أن الرمز مجرد متنفس تخيلي يشير إلى رغبات مكتوبة في الذاكرة اللاشعورية يستحضرها الرمز عند غياب الرقيب ومن ثمة لا علاقة للرمز بالوعي وهنا فرويد لم يحدد معنى للرمز إلا كونه دلالة أو إشارة إلى شيء معين

ب-الرمز عند كارل يونغ Carl Young

يرفض كارل يونغ التفسير الفرويدي، وجمع بين الشعور واللاشعور وأطلق عليهم اللاشعور الجمعي وهو الطي يضم الإرث الجماعي من المعاني المخزنة في طبيعتنا الموروثة، واللاشعور الجمعي كان مصدر اشتقاق الرمز ومصدر إثرائه، كما جعل يونغ الرمز خزانا لمضامين منطقية ولا منطقية، «ويرى انه من الخطأ أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية، ذلك أن هذه المنابع لا تزيد على أن تنشط الصور البدائية أو الانطباع القديم»[2]كما اعتبر الحدس الأداة الوحيدة القادرة على تقريبنا وتمكيننا من بعض المعطيات اللامنطقية للرمز[3]«وفرق يونغ بين الرمزsymbolوالإشارةSing، ذلك أن الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا، اذا الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل بالتناقض كذلك»[4]وهنا لا يمكن القول أن التنافسيين أبعدوا الرمز عن حقيقته الأدبية وجعلوه مجرد متنفس لمكبوتات أو صور محفوظة سلفا في الذاكرة

4-المستوى السيمائي لمفهوم الرمز:السيمائية هي مجال ألسني يعني بعلم العلامات أي تهتم بدراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض، وسنقف هنا عند

1 محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, مرجع سابق ص 36

2 :مصطفى ناصف :الصورة الأدبية, بيروت (د,ت) دار الاندلس ص170

3 :ينظر نسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي ,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر 1984ص470

4 :محمد فتوح أحمد :الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, مرجع سابق ص37

أهم الآراء التي تناولت العلامة اللغوية باعتبارها رمزا عند السيمائية والتي هي فرع من علم اللغة العام

أ-الرمز عند ريتشاردز و أوغدن: Rhichasrds , Ogdons

عارض ريتشاردز وأوغدن فرضية دي سوسير التي تقوم على أن العلامة تنقسم إلى دال ومدلول والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية وهنا دي سوسير أقصى الواقع الخارجي الذي تشير اليه العلامة وهو المرجع، كما أشار إلىأهمية التحليل المزدوج الذي يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار من جهة والأشياء المشار اليها من جهة أخرى[1] بالإضافة إلى انهما فرقا بين الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي للغة، اذا يعني « الاستعمال الرمزي»«تقرير القضايا» أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، على حين أن الاستعمال "الانفعالي" هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية، وهو لا يعني بالاستعمال " الانفعالي" غير اللغة حيت تستخدم على مستوى أدبي، وفي هذا إضافة لما قرره أرسطو واستدراك عليه[2]

الملاحظ أن الباحثين جعلا الرمز دالا لغويا على مدلول ذهني له ما يؤكده في الواقع غير اللغوي، وهذا المفهوم عام فضفاض

ب-الرمز عند شارل ساندرس بيرس:

كان تمثيل بيرس للعلامة اللغوية يرتكز على ثلاث مجموعات، الأيقونة، والإشارة والرمز وقد سعى للتمييز بين الخصائص الجوهرية لكل منها عن طر ي وظيفتي الحوار والتشابه

فالإشارة Index هي علامة تفصح عن أمر معين أي علامة تحيل إلى الشيء المشار اليه من خلال التجاور الواقعي، والعلاقة التي تحكمها هي علاقة سبب بنتيجة مثل الغروب الطي يشير إلى انقضاء النهار.

1 ينظر أحمد حساني :مباحث في اللسانيات ,ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر 1984ص44

2 نفس المرجع ص 46

أما الأيقونة: Cone Iفهي علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة أي تشترك مع الإشارة في أنها تدل على موضوع معلوم، غير أن ما يميز علاقتها بموضوعها هي أنها تحاكيه أي تشبه مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية.

أما الرمز Symboleوهو علامة تخليل إلى الشيء الذي تشير اليه بفعل الاصطلاح، ويشترط لتحققه أ يتواضع عليه الناس ومن ذلك الميزان، الذي يرمز إلى العدل والشعلة التي ترمز إلى الحرية وغيرها ويمكن القول هنا أن بيرس حصر تحقق الرمز في الاتفاق والعادة وهذا ما جعل الرمز يكون في وحدة دلالية مغلقة، والسيمائيون الجدد جعلوا الرمز ليس مجرد دال صوتي بل هو مدلول ملموس أو محسوس، يشترط لتحققه الاتفاق والإصلاح إلى علامة شاردة في الفضاء الدلالي

5-المستوى الأدبي لمفهوم الرمز:

حاول الأدباء الخوض في مفهوم الرمز فتعددت نظرياتهم وتنوعت وكان كل هدفهم هو بلوغ المعنى الكلي لهذا المصطلح، ومن استقرائنا للنص الأدبي نلاحظ أنه يتجه اتجاه الغموض بصورة الجزئية والكلية مستعملا خاصية فنية جمالية تسمى "الرمز" الذي نقصد به الألفاظ التي تتحول إلى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية وتكون دالة على مدلولات تستطيع أن تترك أثرا في الواقع الإنساني، وسنقف عن أهم الذين تناولوا الرمز على مستواه الأدبي.

أ-الرمز عند غوته: Goethe

يعتبر غوته أول من نظر إلى الرمز بمنظار أدبي وأول من حدده بطريقة أدبية حديثة حيث اعتبره «امتزاجا للذات مع الموضوع الخارجي وحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة»[1]

هذا المفهوم وعلى بساطته يكاد يكون الأقرب إلى مفهوم الرمز، وقد فتح المجال أمام باحثين آخرين للبحث في جوهر الرمز الأدبي

1 :محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر , مرجع سابق ص40

ب-الرمز عند كانط:

اعتبر كانط الرمز على أنه علاقة تجمع الذات بالموضوع الخارجي، وحدد طبيعة هذه العلاقة، حيث الرمز عنده مستقل بذاته، فبمجرد انتزاعه من الطبيعة يكتسب طبيعة جديدة لها ميزتها وخصائصها، وهو هنا مجرد لا تربطه بما أخذ منه إلا النتائج التي لا تشترط أبدا التشابه الحسي بين الرمز وما يرمز إليه، ففلسفة كانط«تفسح مجالا لعالم الأفكار، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صوره المعكوسة فيه»[1]

يمكن القول أن هذه المفاهيم للرمز تصب في قالب المثالية، فترى في الطبيعة ملاذها، وكل ما فيها إسقاط لحالات الباطن وانعكاس الدواخل الذات الشاعرة.

ثانيا: مفهوم الرمز في التراث العربي:

إن كلمة "الرمز" ليست غريبة ولا جديدة على اللغة العربية، وقد اختلف علماء اللغة والبلاغة العربية في تحديد مفهوم دقيق للرمز نظرا لتعدد معانيه واختلافها

1: المفهوم اللغوي:

ورد في القرآن الكريم ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى « قال رب اجعل لي أية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا...»[2] والرمز هنا بمعنى" أن تعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإيماء ، والإشارة"[3] ويقول ابن كثير في معنى قوله تعالى «أي إشارة لا يستطيع النطق فيه، وقال مالك عن نريد بن اسلم "ثلاث ليال سويا" من غير حرس وهذا دليل على انه لم يكن يكلم الناس في هذه ليال إلا رمزا أي إشارة»[4]

وجاء في لسان العرب لابن منظور عن التعريف اللغوي للجذر(رمز) ما يلي« رمز الرمز للتصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير

1 :نسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر مرجع سابق ص461

2 :سورة آل عمران : الآية 41

3 :المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع بالألفاظ ,تحقيق محمد الحمصي ,دار الهدى الجزائر ص55

4 ابن كثير :تفسير القرآن الكريم .ج1 ,دار النصر القاهرة (د.ت) ص365

إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وا يماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشار إليه بما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه باليد أو بالعين»[1]

وذهب ابن فارس في المقاييس إلى أن (الراء، الميم، الزاي) أصل واحد يدل على حركة واضطراب: يقال ضربه فلما ارمئار أيضا بمعنى تحرك كما أن الرمز في اللغة هو الإشارة والإيماء وهو الاصطلاح الأدبي علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه،فتمثله وتحل محله ويستعمله الأديب فروجا من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثا تاريخيا أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي مكان ليحمل تجربته الشعورية ويلتزم بشيئين : مستوى الإشارة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها[2]

وأورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة قوله« دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا»[3]أي جعل الرمز بالشفتين والحاجبين وجاء في معجم الصحاح تعريف كلمة الرمز «الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقد رمز يرمز ويرمز إرتمز من الضربة أي اضطرب منها» [4]

أما الأزهري في كتابه التهذيب فيعرف الرمز "الحركة والتحرك...كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها"[5]

أذا مفاهيم الرمز لغويا ترادف الإشارة والإيحاء

2-المفهوم الإصلاحي:

لقد تعددت آراء الباحثين واختلفت، وان كانت كلها تدور حول فلك واحد، والجدير بالذكر إلى ضرورة التعريف بالمصطلح والإحاطة به، كونه سيغدو المحور الذي تدور حوله هذه الدراسة، لهذا سنتطرق إلى مفهوم الرمز عند القدماء وعند المحدثين في التراث العربي

1 :ابن منظور :لسان العرب , قدم له الشيخ عبد الله العلايلي ,إعداد وتطبيق يوسف خياط . دار لسان العرب بيروت (د.ت) ص1223

2 :ينظر جلال الدين أبو عبد الله القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة ,دار احياء العلوم بيروت 1998 ط1ص305

3 :الزمخشري : أساس البلاغة ج1 تحقيق محمد باسل عيون السود, دار الكتب العلمية بيروت 1998 ط1 ص385

4 :اسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, ج3, تحقيق أحمدعبد الغفور عطار,دار العلم بيروت 1956ط1 ص 880

5 :أبو منصور بن أحمد الأزهري :المعنى باب الراء , دار الكتاب العلمية بيروت 2003 ط4 ص149

أ-مفهوم الرمز عند القدماء:الرمز عند القدامى هو أسلوب متضمن الإشارة بدل الكلام أي المجاز بألوانه البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية التي يبتعد عم الأطناب والغموض ومائل إلى الوضوح، لم يعرف التراث العربي الرمز بمعناه الفني وا ٍنما عرفوه بمفهومه البسيط الإشاري وهو يدل على المعنى اللغوي العام وليس المعنى الفني الضيق، وقد طل مفهوم الرمز عند العرب لغويا إشار يا إلى أن جاء قدامة ابن جعفر في كتابه" نقد النثر"

الرمز عند قدامة ابن جعفر:

يعد قدامة أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي حيث استطاع أن ينتقل بالرمز من معناه اللغوي الإشاري إلى المفهوم الاصطلاحي حيث أخذ على يديه أبعاد جديدة، لم تعرف من قبل، وتعرض له بشكل أوسع وبصورة أدق من سابقيه حيث قال عن الرمز « هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم»[1]وهذا في كتابه نقد النثر حيث نرى أنه فسره تفسيرا لغويا ثم في كتابه "نقد الشعر" ينتقل في تعريف الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ يطلق الإشارة وهي معنى الرمز على الإيجاز فيقول «أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها»[2]ويقول في حد الرمز « وا ٍنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطيور أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عم غيرهما»[3]

ثم جاء بعد قدامه ابن جعفر، ابن رشيق الذي خطا خطوة أخرى في تحديد مفهوم الإشارة الأدبية

1 :درويش الجندي :الرمزية في الأدب العربي .دار النهضة القاهرة 1982 ط2 ص58

2 :قدامة بن جعفر :نقد الشعر ,مطبعة الجوائب قسطنطينية 1302ه ط1 ص19

3 درويش الجندي :الرمزية في الأدب العربي ,مرجع سابق ص 58

الرمز عند ابن رشيق:

عرف ابن رشيق الإشارة تعريفا طابق فيه مميزات الإشارة الأدبية والإشارة الحسية ولم يقتصر في هذا التعريف على ما يفيد الإيجاز كما فعل قدامة وأضاف إلى الإيجاز غير المباشرة في الدلالة حيث قال «الإشارة في كل نوع ممن الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»[1]

وتكلم عن الرمز في باب الإشارة ثم ذكر الإشارة أنوعا من بينها الرمز وجعل الرمز الأدبي نوعا من أنواع الإشارة لا مرادفا، وذكر في كتابه" العمدة" بالإشارة أو الرمز أنواعا أخرى منها التشبيه (الوحي) أو التنبيع (الكناية) واللغز واللمحة واللحن والتفخيم والإيماء، والإيحاء والتلويح والحذف (الاكتفاء) والتعريض والتمثيل والتورية والاستعارة والإيجازي[2]

الرمز عند القزويني: يعتبر القزويني الرمز من أنواع الكناية وذلك ما يستشف من كلامه حين يرى إذا كانت المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر وبين المعني عنه أو المعنى الخفي المقصود فيها خفاء فالمناسب يسمى رمزا لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية[3]

ب-مفهوم الرمز عند المحدثين

إن الوعي النقدي بالرمز كوسيلة أدبية فعالة لم يتبلور حتى الفرق التاسع عشر وهذا بظهور المدرسة الرمزية في فرنسا، إذ طرأ تطور كبير على مفهوم الرمز في النقد الأدبي الحديث مع ظهوره هذه المدرسة، حيث أصبح وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنساني الفكري و الثقافي والمعرفي، تتكاثف تتعاون من خلاله الأشياء والعناصر والأفكار والثقافات متفاعلة منصهرة

1 :أمية حمدان :الرمزية و الرمنتيكية في الشعر اللبناني .منشورات وزارة الثقافة و الإعلام العراق 1981 ص33

2 :ينظر درويش الجندي :الرمزية في الأدب العربي ,مرجع سابق ص48

3 :ينظر البستاني :الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ,دار الفكر اللبناني , بيروت 1986 ص172

فيه للتعبير عن الواقع والحياة بطريقة غير مباشرة وفنية، لهذا أخذ الرمز في الدراسات الحديثة أبعاد وأوجها مختلفة باختلاف الاتجاهات والفروع

فيعرفه "أدونيس" بقوله أنه « اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو العقيدة التي تتكون في وعي قارئ بعد قراءة القصيدة...انه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له»[1]

أما "موهوب مصطفاوي" الذي حاول دراسة التراث العربي القديم بمنهج حداثي فقد تناول العمل الأدبي في علاقاته مع الرمز وعرفه بقوله أنه « تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وبهذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة القصة وفي أبطالها»[2]

وعلى خلافه "الولي محمد" يفرق بين الصورة البيانية التقليدية المعروفة وبين الرمز قائلا:« الرمز لا يمثل أداة تعبيرية مثل الاستعارة، والمجاز المرسل والكناية، أن هذه المجموعة الأخيرة هي التي تنضوي تحت تسمية الرمز، وكان الرمز يدل جنس وأنواعه عي الاستعارة والمجاز والكناية»[3]

ويعتقد "عثمان حشلاف"أن الرمز واسطة العقد التي الإنسان بها وبمن حوله، وتمنحه القدرة على التكيف مع محيط ملئ بالفوضى، فالشاعر الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل، والتأثر المتبادل يقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع»[4]

أما "مصطفى ناصف" فيبتدع نوعا رمزيا جديدا يسميه البؤري فالرمز المتمثل في كلمة واحدة كالشلال مثلا، كلما اختلفت استعمالاتها باختلاف الحالات والذوات الشاعرة، تستحيل رمزا

1 :أدونيس : زمن الشعر , دار العودة ,بيروت 1980 ط3 ص160

2 :موهوب مصطفاوي : الرمزية عند البحتري ,الشركة الوطنية للنشر ,الجزائر (د.ط) 1981 ص139

3 :الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ,المركز الثقافي, بيروت 1990 ,ط1 ص192

4 :عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر, منشورات التبيين الجاحظية , الجزائر 2000 ص5

وكما تخلصت هذه اللفظة من المدلول المادي المتعارف عليه، كلما تمت وتأهبت لتغدوا رمزا يتعانق مع صور وتصورات غيره تؤهله ليصبح رمزا بؤريا ومن «هنا نقرا القصيدة التي تدور على الشلال في الظاهر فتبدوا ويصور أنه أكبر مما هو عليه في الواقع: عانق غيره وأصح بؤرة تبلور فيها قيمة كبيرة والعلاقة بين الشلال من حيث هو رمز وما يتحرك نحوه ليست قائمة بداهة أي تشابه في المظهر الحسي، وا ٍنما مردها إلى علاقات داخلية أخفى، ولا ريب فقد استحال الشلال صدى لجوهر لا يمكن تحليله»[1]

أما صلاح فضل فيرى أن البلاغة العربية القديمة قد ر صدت فيما يشبه الرمز و «في أسعد لفتاتها الأسلوبية، بعض مظاهر المرونة في أشكال محددة منها "الالتفات" الذي يعتمد على تغيير الضمير دون اختلاف المضمر، و"التجريد" الذي يتمثل في الحديث عن أن " باعتبارها" هو" لكنها لم تذهب في تتبع بقية مظاهر هذه الحركية إلى أبعد من ذلك مما يقع عبئه على عاتق الأسلوبية المعاصرة في وضعها لقوانين فك الشفرة الشعرية، ومستويات الترميز الأدبي»[2]

وقد حاول غنيمي هلال أيضا الحديث عن الرمز كأداة فنية جد فعالة يوظفها الشعراء لتغذية تجاربهم الشعرية، فقال أن الرمز في هذا المعنى « معناه الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح»[3]

و خلاصة القول أن متابعة كل المفاهيم المتعلقة بالر مز أمر شبه مستحيل، فكثيرون أدلو بدلائهم وحاولوا تحديد معنى له، وكلها في الحق معان أدبية، لا تبرز بصدق كل جوهر الرمز ولا تجلو حقيقته المركبة والمعقدة، غير أن تمثل وحدة الرمز يمنحنا معناه ويفهمنا إياه، ويعزز

1 : مصطفى ناصف :الصورة الأدبية, مرجع سابق ص154

2 :صلاح فضل :شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد),الهيئة العامة لقصور الثقافة ,مصر (د.ط)ص13

3 :غنيمي هلال : الأدب المقارن .دار العودة ,بيروت 1983 ص398

جدواه، إذ «ثمة فرق بين الفهم النظري للرمز والتمثل الداخلي له، في الحالة الأولى لا يبرح الرمز معطيات الحواس الخمس فيظل بذلك خارجيا مباشرا في حين هو في الحالة الثانية يتجاوز علائقه الحسية، ويعمل على تنوير العمل الأدبي، واكتساب المعنى سحر الجدة والحداثة...»[1]

المبحث الثاني: أنواع الرمز ومستوياته

أولا: أنواع الرمز:

ظهر الرمز في أدبنا العربي منذ القدم، وتنوع الرموز حسب تنوع طرق التعبير وأغراضه، ويعزى هذا التنوع إلى تشعب منابع تشكيله، فالأديب في توظيفه للرمز يستخدم رمزا عامة معروفة لدى الجميع مستلهمة من التراث الإنساني بشكل عام تحمل دلالات معينة، يكسبها الأديب طاقات ايجابية جديدة وينفخ فيها الروح مشكلة بذلك قناع يبث من خلاله أفكاره ويعبر عم مواقفه، ويستخدم تارة أخرى رموزا خاصة يرتقي بها الى مستوى انساني أشمل فيبعده بذلك عن الذاتية وبالتالي عن الغموض

1-الرمز العام(التراثي)

الرمز العام هو الذي« يملك أساسا من الدين والتاريخ و الأسطورة»[2]وكثيرا ما ترد الرموز العامة عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا أو إيجابا وقد تكون أحداث تاريخية تقوم بها شخصيات أو تكون أقوالا، وبما أن التراث يعتبر جوهر وجدان الأمة، وجد الأديب كما تراثيا هائلا وشديد الغنى فاقبل عليه وأولاه عناية كبرى ليثري تجربته الأدبية ويمنحها شمولا وأصالة، واستغل معطيات التراث استغلالا فنيا، ورمزيا بما يتلاءم مع الحاضر

1 :مصطفى السعدني :البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي , مرجع سابق ص71

2 :يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا ,دار الشعب ,قسنطينة, 1987 , ط1 ص366

أ-الرمز التاريخي:

لقد كانت معطيات التراث التاريخي صورة رامزة للواقع يخبئ فيها الكاتب فكرة وخطوط رأيه، يعالج من خلالها قضايا الواقع المعيشي أي يستنزل الكاتب الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة، حيث يتعامل مع الحوادث التاريخية أو الشخصيات بحذر شديد على حسه الجمالي ووعيه الحضاري بالمشكلات الكونية التي يتصدى لها، وأبرز الرموز التاريخية تستقي من التاريخ العربي الإسلامي ويكشف لنا الرمز التاريخي عن غايات بعيدة ويعبر عن تجربة إنسانية واسعة وأزلية بحسب قدرة الأديب على صهر رموزه ضمن سياق التجربة الكلية لأمته[1]

ب-الرمز الأسطوري:

يعد الرمز الأسطوري أكثر شيوعا في أدبنا الحديث والمعاصر، فلا يكاد يخلو عمل أدبي معاصر منه، إذ يحيل إلى دلالات متنوعة أقتبسها الأديب من عدة منابع من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية والبعض من التراث العربي القديم، فالأسطورة أصبحت مجرة رموز متجاوبة فيما بينها «يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة»[2]فهي تنشئ رموزا تتجاوز حدود المنطق وتنبعث الرمزية الأسطورية من طموح الإنسان ومن آماله ومخاوفه التي تتناقض العقل وتصور اللامعقول «ومن بين تلك الرموز المصبغة بالخيال الأسطوري، ما ورد تبريرا لظروف البيئة والمناخ ففي منطقة ما وراء النهرين، أول البابليون هطول الأمطار واهتزاز الأراضي بالنبات بعد قحط وظمأ شديدين يتدخل الطائر العملاق الذي هبط لإنقاذهم فغطى السماء بسحب العاصفة الداجلية التي انسابت من جناحيه، فالتهمت الثور السماوي الهائل، الذي أحرق المحاصيل بأنفاسه الساخنة»[3]

1:ينظر عثمان حشلاف : الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي. مرجع سابق ص26

2 : عزالدين اسماعيل : في الشعر العربي الحديث قضاياه وظواهره ,دار الثقافة ,بيروت (د.ت) ص201

3 : عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ,دار الأندلس ,بيروت 1978 ط1 , ص115

يكشف الرمز الأسطوري عن نفسه بوصفه احتضانا للمتقابلات وتشبثا بالحاضر « فانه يكشف لنا أيضا في هذه الهوية العتيقة بين الذات والموضوع، بين الاسم والمسمى وتنبثق هذه من اندماج الشيء، بمعناه والرمز بموضوعه في وحدة عينية مباشرة، كما يمثل الرمز الأسطوري أيضا نابع من الحدس الذي يلون بالحطة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مستويا بالانفعال، فهو قائم على التكييف والإدماج وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق»[1]

فتوظيف الرموز الأسطورية لا يعني بالضرورة إيمانا بأفكارها أو تبيانا لها بل تهدف إلى بعث الموروث العربي.

ج-الرمز الديني: ونقصد به كل رمز في الكتب المقدسة، فلقد وحد الأدباء في التراث الديني (الإسلامي، المسيحي، اليهودي) وفي ديانا ت الحضارات القديمة كالفرعونية والإغريقية والفينيقية وغيرها، مجالا ثقافيا يستلهمون منه رموزهم الفنية فالتراث الديني مصدر من مصادر الإلهام لدى كل الأمم فنجد من الأدباء من لجأ إلى القرآن الكريم والى قصصه، وملامح الأنبياء فيه، واستلهم منها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر وهذا ليس بهدف الاسترجاع فقط بل يمنحها بعد جماليا ودلاليا وفي حين نجد من لجأ إلى الإنجيل يستوحي منه موضوعاته المحرفة غالبا، فإذا كان الصنف الأول تعامل بحذر مع الموروث الديني الإسلامي، فان الصنف الثاني أطلق لنفسه العنان في التعامل مع الرموز الدينية بحرية كبيرة حيث «أطلقو لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعر المعاصر مستمد من الموروث المسيحي وخصوصا الصلب والحياة من خلال الموت...»[2]

1 : نفس المرجع ص 117

2 : زايد علي عشري :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار الفكر .القاهرة 1997 ص75

وهناك صنف آخر نهل القرآن كل ما هو عن المسيح وتجاهل كل ما يتعلق بما هو إسلامي عربي ولعل توظيف الرموز الجينية في الأدب مكن الأدباء من توسيع مكانتهم وتطوير ثقافتهم الدينية، وهذا زاد الأدب جمالا وتوضيحا.

د-الرمز الصوفي:الرمز عند الصوفية هو« معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله»[1]فلقد تعمد المتصوفة ابتكار معجم خاص بهم يقوم على الرمز الصوفي ويحمل خبايا وأسرار اللغة الصوفية، فالقارئ العادي يفهم فقط ما هو ظاهري لكن الصوفي يفهم ما وراء الألفاظ لأنه من أهل الطائفة يلم بالألفاظ والمصطلحات الصوفية، باعتبار لغتهم لغة اشارية، تخضع لقوانينها الذاتية ولتحولات عالمها الخاص، ولا تتمثل اللفظة بحدود المعنى الظاهر، باعتبار التصوف خبرة ذاتية بين العبد وربه، مما جعل منه شيئا قريبا من الفن، والبحث اللذة الروحية، التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية، وفي هذا الصدد يقول الكلاباذي«اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم رمزوا بها، فأدركه صاحبه، وخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فأما أن يحسن ظنه بالقائل فيقبله، ويرجع إلى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنها، أو يسوء ظنه به فيهوس قائله وينسبه إلى الهذيان»[2]

وكان غاية الأديب من توظيف الرمز الصوفي هو الجمع بين النقيضين عالم الواقع وعالم المثال، للوصول إلى نوع من المصالحة بين المادة والروح أو إحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة.

هـ-الرمز الأدبي:لقد اهتم العديد من الأدباء بالرمز الأدبي و وظفوا في أدبهم رمز لشخصيات أدبية و أقوال مشهورة، فقد وجد الأديب العربي «في التنوع التراثي بابا من أبواب التأصيل للظاهرة الأدبية ومسايرة الحداثة والمعاصرة، بشرط أن يخرجه من الدائرة التداولية

1 : الكلاباذي :التعرف لمذهب أهل التصوف ,دار الكتاب المصري القاهرة 1960 ص 88

2 : الكلاباذي : التعرف على مذهب أهل التصوف,مرجع سابق ص 89

التي تبقيه واضحا، يفتقد لأهم خصائص الرمز وهو الغموض والإيحاء، بتفجير طاقاته المخزن والابتعاد عن التقييد الدلالي الذي يقربه من اللفظ اللغوي ذي المدلول المحدد المتفق عليه»[1]

و-الرمز الطبيعي:لقد وجدت الطبيعة مكانتها الخاصة والمتميزة ضمن الأدب العربي وخصوصا فيما يعرف الأدب الرومانسي، فقد جنح إليها العديد من الكتاب لينهلوا من مظاهرها الحية والجامدة المتحركة والساكنة، التي هزت نفوسهم وحركت عقولهم، فراحوا يعبرون عنها بلغة فيها من الإحساس والخيال والعاطفة ما يلائم الذوق التعبيري الرفيع، لهذا عمد الأديب إلى توظيف الرموز الطبيعية بكثرة حتى بلغ درجة الغموض، وهذا ما يجعل القارئ حائرا في اكتشاف المعاني الحقيقية لها، معنى ذلك أن الأديب يلجأ إلى استخدام مظاهر الطبيعة من أجل شحن الكلمات الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة، ومن ثم تصبح تلك الألفاظ مجرد إيماءات وا يحاءات تزيد من جمالية العمل الأدبي« فالرموز الطبيعية لها تأثيرها على الشعور والخيال والإحساس والفكر حسب اللحظة النفسية التي يكون عليها الشاعر»[2]فنجد مثلا الرموز الطبيعية في الأساطير الإيرانية القديمة أن «مخلوقات الطبيعة تطورت من جسد يشبه الإنسان، فخلقت السماء من الرأس، والأرض من القدمين، والمياه من الدموع والنباتات من الشعر والنار من العقل »[3]فالطبيعة رمزا من رمز التعبير عن التحرر، والانطلاق، والفضاء الواسع الذي لا نهاية له، والحركة والنشاط والتجديد المستمر وانعدام القيود و اللامحدود واللانهائي

وخلاصة القول أن للرمز التراثي (العام) عدة أنواع ونحن استعرضنا بعضا على سبيل الذكر لا الحصر، وهذا لوجود أنواع أخرى من الرموز الطبيعية والحيوانية وغيرها فمثلا

1 زبيدة بوغواص :الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي , مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث ,كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة الحاج لخضر باتنة 2010\2011 ص30

2 :لباشي عبد القادر :الرمز الفني في شعر لخضر فلوس , رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير,المدرسة العليا للاساتذة في الآداب الانسانية ,بوزريعة الجزائر2004\2005 ص60

3 :حامد حسن :المكزون السنجاري بين امارة الشعر و التصوف و الفلسفة ,دار الثقافة دمشق ص 84

الحيوانات تكون رموزا أيضا فالثعلب رمز المكر والخداع، أما الأسد رمز التسلط، كما أن الذئب رمز للحيلة، يستخدم الأديب هذه الرموز للتعبير عن واقع وأحوال الأمة وعن ظلم الحكام للرعية دون ذكر الأسماء. وذلك حفاظا على حياتهم.

2-**الرمز الخاص (الشخصي)**:وهو الذي يأتي به الأديب« أصالة دون أن يسبق اليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما»[1] ويعد الرمز الخاص أرحب مجالا من حيث أن الأديب يجد فيه حركية وحرية أكبر حيث أنه يعبر عن المشاعر والأحاسيس التي يرغب الأديب في الإفصاح عنها ومن ثم كان تعبيرا صادقا عن تطورات الحياة السياسية و الاجتماعية، فالرمز الخاص محفوف بكثير من المزالق أهمها الغموض الذي يكتنفه، إذ يحول العديد من الأعمال الأدبية إلى طلاسم يصعب حلها، ولكي ينأى الرمز عن الغموض ،يقع في مأخذ آخر، وهو التفسير إذ يلجأ إليه بعض الأدباء قصد التخفيف من حده الغموض فيملئون هوامش أعمالهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات إيحاءات خاصة.

ثانيا: مستويات الرمز:

يتخذ الرمز مستويات متنوعة بين عام وخاص، وجزئي وكلي، وبسيط ومركب واختلف الباحثين حول مستوياته خاصة النقاد العرب وهذا راجع إلى الركام الاصطلاحي للمصطلح غير أنه لا قيمة للتسميات والاصطلاحات، فليس هناك رمز عام وخاص، الرمز إما أن يوجد أو لا يوجد ،وبدلا من تشريح الرمز من شكله وجب توجيه العناية القصوى إلى جوهره، والى إشاعاته داخل القصيدة ذلك أن الحقيقة الوحيدة الثابتة التي لا اختلاف فيها وهي أن يكون هناك رمز أو لا يكون، وسنتطرق فيما يلي إلى بعض الاصطلاحات المتباينة

أ-مستويات الرمز عند رينيه ويليك وأوستن وارين:

1 :يحي الشيخ صالح :شعر الثورة عند مفدي زكريا , مرجع سابق ص355

قام العالمان رينيه ويليك وأوستن وارين إلى ثلاثة أقسام هي الرمزية التراثية والرمزية الخاصة والرمزية الطبيعية، والحقيقة أن الرمز الخاص والرمز التراثي عندهما يختلط أحيانا كثيرة وتندمج تحت مسمى الرمز الخاص عن طريق عملية الاحتواء، ومن الصعب أن نعرب عن البديل لكلمة "خاص" فان كان تقليديا أو "تراثيا" فإننا سنصدم برغبتنا أن الأدب يجب أن يكون جديدا ومدهشا، وبالتالي الرمز الخاص يحتوي منظومة لغوية معقدة تتضمن التراث والأساطير والدين وأوستن على هذا التمازج الشديد بين الرمز الخاص والتراثي ضاربين المثل بالشاعرين الانجليزيين "بليك" و"يتيس" إذا تتدخل معظم المناهج الخاصة مع التراث الرمزي[1]

أما الرمز الثالث وهو الرمز الطبيعي هو صعب في مفهومه، وهذا راجع لصعوبة التحكم فيه فقد تبدو الكلمات الطبيعية جوفاء بلا معنى لكنها تحتوي في جوهرها معان رمزية تفوق الحصر.

ب-مستويات الرمز عند ارسطو:

قسم أرسطو الرموز إلى ثلاثة أقسم رئيسية

*الرمز المنطقي theoretical symbol وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة

*الرمز العملي praticalsymbol وهو الذي يشير إلى العمل

الرمز الجمالي Aestheticsymbol يقصد به حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا حسيا أو وجدانيا[2]

حيث يرجع أرسطو مستويات الرمز إلى المنطق، الأخلاق و الفن، فالمنطق يستعان به لإدراك المعرفة الصورية، ولفهم الرموز الفلسفية والأخلاق تعني بالمبادئ والقوانين والقواعد

1: ينظر فطيمة بوقاسة :جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ,مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ,شعبة أدب الحركة الوطنية ,كلية اللغة والآداب جامعة منتوري قسنطينة 2006\2007 ص76

2 :عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ,مرجع سابق ص 19

والسنن العامة التي تحكم السلوك وتوجه التصرف أما الرمز الجمالي فهو الذي يوظف في ميدان الإبداع أو الخلق الفني، ومصدره الانطباعات الذاتية والأحوال الوجدانية

ج-مستويات الرمز عند أحمد بسام ساعي:

ينحو أحمد بسام ساعي منحنى "رينيه ويليك" و" أوستن وارين" في تقسيم مستويات الرمز وهي الرمز التراثي والرمز الخاص والرمز الطبيعي

***الرمز التراثي:** وميز هنا بين ثلاثة أصناف، فالصنف الأول أوغل في تشويهها «وهذا التحطيم يؤدي إلى استعمال الرموز التراثية العربية استعمالا سلبيا يحطم من خلاله ما يمكن أن تحمله تلك الرموز من معان مثالية في الذهن العربي لقرون عدة»[1] أما الصنف الثاني ركز على كل ما خرج منها عن شعارات الحضارة العربية أو خالف السنة والصنف الثالث هو الصنف المحافظ الذي اعتز حيث حرص أدباء هذا الصنف « على البحث عن شخصيات عربية إسلامية يمكن أن يجدوا فيها جانبا يمس حياتنا الحاضرة»[2]

***الرمز الخاص:** وفيه يجد الأديب حركية أكبر وهو رمز خاص بالأديب كما نجده ضم الرموز الصوفية مع الرمز الخاص وكذلك التراث الشعبي وأقحم كذلك الرموز الطبيعية ضاربا المثل به أدونيس ثم أفرد لها جزء خاص ولا ندري الفرق بين الرمز الطبيعي الخاص والرمز الطبيعي **الرمز الطبيعي:**يجد الأدباء الرموز الطبيعية« مسقطا يسقطون فيه الواقع على الطبيعة فلا يقعون على الأغلب في غموض الرمز التراثي أو الخاص من ناحية، ويتجنبون به التعبير التقرير ي أو المباشر من ناحية ثانية»[3]

د-مستويات الرمز عند عثمان حشلاف:يقسم عثمان حشلاف الرمز إلى بسيط ومركب

1 :أحمد بسام ساعي :حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه .دار المأمون ,دمشق 1978, ط 1, ص337

2 : نفس المرجع ص 341

3 :أحمد بسام ساعي :حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ,مرجع سابق ص369

*الرمز البسيط: وهو الذي يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمة المفردة المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أو ظواهر طبيعية أو تجارب عاطفية أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص فيقول حشلاف«الرمز البسيط...استغلال لمعجم البلاغة الواضحة والإشارات التاريخية القريبة من أجل استحداث بعض الثراء في الدلالة وتأكيد ولادة الحاضر من الماضي التاريخي بما يفيد التبعية الحتمية والتلازم والولاء»[1]

***الرمز المركب:** إن غاية الرمز المركب هو أن «يفتح نوافذ الإدراك الإنساني على كل الاحتمالات فيجعلنا في الشيء الواحد من نواح وندركه في عدة أوضاع»[2] أي أن الرمز المركب هو الذي من وسائله الحكاية، و الأسطورة و الشخصية المسرحية والقناع»[3]

مستويات الرمز عند محمد فتوح أحمد: يفرق الباحث بين مستويين للرمز: الرمز الجزئي والرمز الكلي

الرمز الجزئي:وهو ما اختصت به الصورة الجزئية لا التركيبية الكلية للعمل الأدبي أي هو «أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستشارتها الكثير من المعاني الخفية»[4]

***الرمز الكلي:**وهو غير مخصوص بالصورة فحسب بل يشمل كل وسائل التركيب الفني للعمل الأدبي بمعنى «هو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي أو المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية، على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر

1 :عثمان حشلاف :الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي,مرجع سابق ص185

2 :نفس المرجع ,ص136

3 :نفس المرجع ص 120

4 :زبيدة بوغواص:الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي,مرجع سابق ص31

في النص، ومهما تناثرت فروعها فان قوة أثيرية تربط بينها برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية»[1]

-و- ومستويات الرمز عند يحي الشيخ صالح:

فرق الأستاذ يحي الشيخ صالح بين مستويين للرمز: الرمز العام، الرمز الخاص

***الرمز العام:**وهو عند الباحث استغلال لشخصيات لها مكانتها سواء كانت هذه الشخصيات سلبية أو ايجابية حيث قال عنه «هو الذي يملك أساسا من الذي أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه، مجددين حينا ومجترين أحيانا»[2]كما أنه عاب هذا الصنف لكونه شديد الوضوح فهو «يملك من الشيوع والتداول ما يجعله مائلا في الوجدان العام ويبعده عن الغموض ومحاولات التفسير»[3]

***الرمز الخاص:**وهو الذي لم يتطرق إليه أحد من قبل فيبتدعه الأديب حيث «يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما»[4] وجدته هذه تجعله يسبح في عوالم غامضة جدا عكس الصنف الأول

المبحث الثالث: تجليات الرمزية وفاعلية الرمز في مسرح الطفل

أولا: تجليات الرمزية في المسرح

1:تجليات الرمزية في المسرح عند الغرب

كان الرمز حاضرا في الفن منذ القدم حيث تنوعت استخداماته وتعددت دلالاته إلى أن أتت الحركة الرمزية symbolisme ،التي أخذت اسمها منه كحركة أدبية وفلسفية فوظفت الرمز توظيفا فنيا فعالا وأعطته أبعادا فكرية يسمو بها عن المتعارف عليه فهي «مذهب

1 :زبيدة بوغواص :الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي , مرجع سابق ص31

2 :يحي الشيخ الصالح :شعر الثورة عند مفدي زكريا, مرجع سابق ص266

3 :نفس المرجع ص366

4 :نفس المرجع ص367

مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويرده إليها، ولأن اللغة بدلالتها الوضعية المحددة قاصرة على نقل حقائق الأشياء كما تمثلها النفس الشاعرة أو تجسيم ما يتحرك خلف الحواس...

اتجه الرمزين على استغلال إمكاناته الإيحائية في الأصوات والكلمات والتراكيب لكي يعدوا بهذا الموضوع المثالي ما داموا قد عجزوا على نقله بكل تخومة، فالشكل الشعري هو الذي يقدر تماما على ما لم يقدر عليه التحليل»[1]حيث ظهرت وترعرعت الرمزية في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رغم أن جذورها الفلسفية موغلة في القدم وهي جاءت ردا على البرناسية*[2] التي لا تؤمن إلا بتقديس الواقع بوصفه البداية والنهاية إلا أن الرمزية عدت الواقع ظاهرة حسية زائفة فأنكرته و أنكرت قيمته وماهيته، وهي لم تظهر وحدها وا ٍنما بفضل رواد تعاملوا معها وحشدوا أفكارها أمثال نرفالNerval الذي رأى أن الحلم زهرة مغلوقة تتفتح في عالم الأرواح غرضه من ذلك إثبات فكرة أن الألفاظ غير قادرة على أن تتجاسر وتقف أمام الأحاسيس ويعبر عنها بقوة، وهو لا يدري كيف يشرح اتفاق الحوادث الأرضية مع التي تحدث في العالم الآخر ان ذلك يسهل الإحساس به ويعد التعبير عنه بوضوح[3]

أما بودليرBoudelaireفقد ألقى في الحقل الأدبي نشاطه حيث أحاط شعره بديوان سماه "أزهار الشر" وهي تسمية تركن القارئ إلى أن يفكر في معادلة الحياة المتماوجة بين الخير والشر والإنسان عنده كائن حي يمشي وسط غابة مملوءة بالرموز، وهذا ما جعله يخص المذهب الرمزي ببصمة خاصة تجعله مذهب أدبيا متكاملا[4] ويعد مالارميه الزعيم الأكبر

1 :محمد فتوح أحمد:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.مرجع سابق ص119

2 :البرناسية: وتسمى أحيانا بالمذهب الفني ,وهي مذهب اتخذ من الشعر الغنائي منهجا له .وتنسب إلى البرناس المعاصر وهي مجموعة من القصائد لطائفة من الشعراء ,نشرها أحد الناشرين الفرنسي اشارة إلى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان , وهو الجبل الذي تقول أساطيرهم أن آلهة الشعر كانت تقطنه ,محمد مندور , الأدب والمذاهب ,دار النهضة و القاهرة (د.ت)(د.ط)ص109

3 :ينظر موهوب مصطفاوي :الرمزية عند البحتري , مرجع سابق ص159

4 :ينظر نبيل راغب : مدارس الأدب العالمي . مطبعة الهيئة المصرية للكتاب ,مصر 1970 ص70

للرمزية حيث يرى أن الشيء صورة حسنة لحقيقة محجوبة، فالعالم في نظره لغز عظيم في حاجة إلى حل...

ويمكن القول أن الرمزية قامت على مجموعة من المبادئ، فأول هذه المبادئ هو رفض محاكاة الطبيعة والاعتقاد بأن جمال العالم المحسوس هو انعكاس للجمال العلوي النوراني فالعالم المحسوس هو غاية من الرموز كل شيء فيه له معنى رمزي يربطه بعالم الروح، وثاني هذه المبادئ رفض العقل والإيمان بان ملكة الخيال هي الملكة الوحيدة التي تمكن الإنسان من إدراك الحقيقة في استنباط المعاني الرمزية الكامنة في الظواهر الحسية وثالثها التأكيد على أهمية وحدة العمل الفني واستقلاله، و أربع هذه المبادئ هو الإيمان بضرورة الاعتماد على الإيحاء بدلا من الإشارة المباشرة وا ٍضافة إلى مجموعة من المبادئ الأخرى

لم تقتصر الرمزية على الشعر والقصة والرواية فقط بل امتدت إلى فن المسرح وكان من روادها على صعيد المسرح الكاتب البلجيكي مورسين ميترلنك الذي نظر للمسرح الرمزي نصا وعرضا، وكان مالارميه من أهم دعاة المسرح الرمزي حيث وضح نصوصا تنظيرية له، فقد تصور لغة جديدة تتحرر من قواعد تركيب الجمل المعروفة وتمتزج فيها الصورة بالحركة امتزاجا يعبر تعبيرا رمزيا عن الحياة الداخلية في إطار مسرح شعري.

ويرى مورسين ميترلنك بأن العالم المحسوس ها هو إلا ستار يحجب الغيب ويجب اختراقه، ويقترب العمل فيه من القصيدة الشعرية فنصوص المسرح الرمزي لا تحتوي على حبكة بالمعنى التقليدي للكلمة وا ٍنما تقوم على عرض مشاعر وأحاسيس تجسيد معان صوفية، تعطي بذلك الأولوية للكلمة التي تشتغل أيضا الحيز السياسي في العرض المسرحي مما يلغي دور الخشبة وكتب ميترلنك مسرحيات رمزية عديدة منها "الدخيلة" ، "العميان" ، "الأميرات السبع" و "العصفور الأزرق" هذه الأخيرة التي يصور فيها «تجربة الإنسان في بحثه الدؤوب عن السعادة وحقائق تلك السعادة التي يجوب بطل المسرحية بحثا عنها ،ليكشف في نهاية الأمر أنها لا توجد إلا في أعماقه وهو فقط تعوزه تلك القوة والروابط

المعنوية التي تصل الإنسان بالآخرين والأشياء وقد نجح نجاحا كبيرا فأبطاله شخصيات غير عادية هشة، هوائية، غامضة تروح وتجئ في ضوء أثيري فاتن مؤثر، وهي جميعها تمثل رموز ا لأحلام الكاتب»[1]وقد سمي مسرحه بالمسرح السكوني الذي يتخلص في إفساح المجال مسرحيا لما لا يمكن التعبير عنه بالكلام من خلال استخدام الصمت استخداما دلاليا، ولا تتضمن المكونات الدراسية لمسرح الصمت مكانا وزمنا وحكاية بالمعنى التقليدي لكنها تتضمن صراعا مع طبع الإنسان وروحه، وبالتالي يسيطر الحدث الداخلي ويغيب الحدث الخارجي

ثم توالت الحركة الرمزية في المسرح عند العديد من الأدباء وأبدعوا روائع في الفن المسرحي أمثال "جون بول سارتر" الذي كتب مسرحيته "الذئاب" على المنهج الرمزي والكاتب "جيرودو" ومسرحيته

" حرب طروادة لن تقوم" والكاتب أنوي بمسرحيته "أنثيجونا" وغيرهم من الأدباء الرمزيين.

2-تجليات الرمزية في المسرح عند العرب

يمثل الأدب العربي بأجناسه كافة مثلا ناصعا على توافر الرمز فيه إلى درجة تميزه عن سواه من الآداب العالمية حيث تعد كتبنا الدينية من أروع الكتب التي تزخر بأدب رمزي لا نظير له، وكذلك كتب الأدبية كألف ليلة وليلة لابن المقفع ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري،والمقامات وغيرها من الكتب، غير أن الساحة الأدبية الحديثة في الوطن العربي تعرضت لهزات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية عنيفة نتيجة الحرب العالمية الثانية، فزرعت الثقة بالموروث الأدبي لدى المثقف العربي، مما جعلته أرضا خصبة لقبول التيارات الأدبية الوافدة من الغرب، خاصة تلك التي ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر الذي وجد قبولا جارفا من قبل المتلقي العربي كونه أدبيا يتسم بالغموض وخفاء الدلالة وهذا ما يتفق مع رغبات الطلائع المثقفة التي من أجلها اتخذت من الرمزية منفذا للتعبير عن

1 :زبيدة بوغواص:الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي , مرجع سابق ص38

الواقع المهزوم، وهذا إخمادا للبراكين المتأججة في نفسه، «فأنشأت الرمزية العربية كمذهب أدبي وتوضحت معالمها في النصف الثني من القرن العشرين»[1]فكانت لها رنة وصدى من قبل الأدباء متأثرين بالاتجاه الرمزي الغربي خاصة الفرنسي غير أن أسباب ظهور هذه الحركة في الأدب العربي تختلف عن أسبابها في الرمزية الغربية حيث ترى الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي أن ظهور الرمزية العربية «لم نتيجة ردود الفعل الاجتماعية والنفسية التي كانت وراء ظهورها في الغرب ولم تكن ردة فعل طبيعية على الحشو اللغوي الرومانسي والميوعة العاطفية، أو على الأسلوب المباشر عند الكلاسيكية الحديثة، لأن الرمزية الفرنسية كانت احتجاجا على الروح البورجوازية، وكانت احتجاجا ضد الفلسفة الوضعية والمادية، وضد الواقعية العلمية وردة فعل ضد البارناسيين ولم تكن التجربة العربية الرمزية نتيجة تطور طويل»[2]وكان بوادر هذا الاتجاه الرمزي في الشعر الحديث أولا حين نشرت مجلة المقتطف سنة 1928 قصيدة "نشيد السكون" لـ "أديب مظهر وفي بداية الاتجاه الرمزي في لبنان والعالم العربي عامة ونجد كذلك شعر بشر فارس الذي تخصص في در اسة الرمزية، "وسعيد عقل" الذي كتب وأوردها في مقدمة مجموعته الشعرية "المجدلية" سنة 1937 وغيرهم من الشعراء كثيرين.

لم يقتصر تأثر الرمزية على الشعر فحسب بل امتدت إلى الأجناس الأخرى حيث «اعتمدت الرمزية في بداية نشأتها اعتمادا كليا على الشعر، ثم انتقلت إلى المسرحية ثم إلى الرواية واتسع نطاقها ليشمل جميع الفنون»[3]فنجد على مستوى المسرح كان أدباء المسرح العربي مواكبين لمجمل ما يطرأ من أحداث أو تغييرات على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي حيث كانت المؤلفات المسرحية في بعض صورها نقلا أمنيا للواقع لهذا ذاق ذرعا

1 :نسيب نشاوي :المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر,مرجع سابق ص469

2 :سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربيالحديث , ترجمة عبد الواحد لؤلؤة, مركز دراسات الوحدة العربية و بيروت 2007 ص501

3 :محمد البصير :الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوره, معهد اللغة العربية و آدابها, جامعة الجزائر1993 ص31

أدباء المسرح من الواقعية التي كانت تهتم بتصوير الحياة اليومية والاعتماد على كل ما هو تقريري مباشر جاهز، عن آرائهم وأفكارهم بوسائل إيحائية، فكانت استعمال الرمز الملاذ والحل الأمثل وعليه تبنت الكتابة المسرحية المستحدثة الاتجاه الرمزي الذي لا يهتم بالأحداث اليومية للحياة بل أنه يسعى إلى التعبير عن رؤيا الفنان لحقيقة عليا لا يمكن التعبير عنها وا ٍنما الإيحاء بها عن طريق الرمز فالمسرحية الرمزية لا تقدم معنى واحد للحدث أو سيره بطرق مختلفة لا نهاية لها فنجد مثلا تجربة يمكن تعريفها على وجه التحديد بل معنى يمكن تفسيره بطرق مختلفة لا نهاية لها فنجد مثلا هذه النزعة الرمزية جلية في مسرحيات" توفيق حكيم" حيث أصبحت ملحما يميز مسرحياته وكانت الأسطورة هي المعين الثر لإنتاجه الرمزي، وقد تنوعت مصادره الأسطورية تنوعا كبيرا يشمل القصص المستمدة من التاريخ والتراث الإسلامي مثل مسرحيات "أهل الكهف" أو سليمان الحكيم و "شهرزاد" و"السلطان الحائر" و"الملك أوديب" أو المأخوذة من الأساطير الفرعونية "ازيس" أو من الأساطير المستمدة من الفولكلور الشعبي كما هو الحال في مسرحية "يا طالع الشجرة" وهو في هذا يعيد تشكيل الأسطورة تشكيلا خاصا ويضيف لها أبعاد جديدة بعيدا عن المحاكاة الخرافية»[1] ونجد كذلك" سعد الله ونوس" اتخذ من التراث مصدرا لمسرحية "الفيل يا ملك الزمان" بالإضافة إلى "محمد مسكين" الذي اتسمت أعماله المسرحية بالطابع الرمزي مثل مسرحية "صبر يا أيوب" ومسرحية "قاضي الفئران" ونجد في المرح الجزائري مسرحيات كتبت في قالب رمزي مثل مسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة" وهي مسرحية موجهة للطفل على الوجه الخصوص، فجعل من الصحابي "بلال بن رباح" رمزا تاريخيا للصمود والتحدي يعالج به الواقع المعاش في الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي بالإضافة إلى"عزالدين جلاوجي" هذا الكاتب الذي كانت السمة البارزة في إبداعاته هي توظيف الرمز سواء على مستوى العناوين أو على مستوى عناصر البناء الدرامي بكل أشكاله وأنواعه مثال على ذلك

1 :زبيدة بوغواص :الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي , مرجع سابق ص41

مسرحية "التناعس والناعس" الذي وظف فيها الرمز الأسطوري، ومسرحية "البحث عن الشمس" وغيرها من الأعمال الأدبية العربية التي اعتمدت على الرمزية في مسرحياتها.

ونستخلص من هذه الدراسة أن الرمز يختلف عن الرمزية بالرغم من التأثيرات والاستفادة المتبادلة بينهما، فالرمز هو طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، ذو طبيعة إيحائية تجريدية تجعله يأبى على التحديد والتعيين ويعلو على التأطير والمواصفات المحددة، أما الرمزية فهي مذهب أدبي «يتجه اتجاها مثاليا، ويتخذ فيه الغموض والإيحاء أسلوبا في التعبير لتجسيد ما تنم عنه النفس من أعماق وعوالم بعيدة لا تستطيع اللغة العادية أن تفي بمحتوياتها وغوامضها والتواءاتها المعقدة»[1]

ثانيا فاعلية الرمز في مسرح الطفل

يعد مسرح الطفل خير معلم اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن عن طريق الكتب المدرسية والمدرسة بشكل ممل مرهق بل بالحركة التي تشاهد، فتبعث الحماس وتخلقه وتضل الى أفئدة الأطفال ،فهو واحد من أهم الوسائط التربوية والتعليمية لما يحققه من تدعيم للقيم الإيجابية وتقديم النموذج الإيجابي الذي يتوحد معه الطفل بالإضافة إلى الجانب الترفيهي الهادف الذي يساعد على إمتاع الطفل جهة وتمثله لثقافة بيئته وقيمها وأعرافها من جهة أخرى حتى يتكيف مع مجتمعه لهذا يعتبر مسرح الطفل من الوسائل التي لها دور في إيصال الرموز إلى الطفل، وينبغي مراعاة الكيفية التي وفقها يتم استخدام الرموز ويجب مراعاة وعي وعقل الطفل الملتقي وحاجاته واهتماماته و ميولاته في كل مرحلة من مراحل نموه فلكل «عبارة موسيقية غاية، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول بأن الجز ء السابق منها يوجد من أجل النهاية أو الغاية النهائية العظيمة للقطعة، كذلك الإنسان لا يستطيع أن يكون راشدا أذا لم يكن من قبل طفلا، فالطفل لم يوجد بسبب سن الرشد أو من أجلها»[2] فإدراك الرمز

1 :نهاد صليحة :التيارات المسرحية المعاصرة , دائرة الثقافة و الإعلام , الشارقة 2001 , ص10

2 :اسماعيل الملحم : كيف نعتني بالطفل و أدبه ,دار علاء الدين ,دمشق ,1994 ط1, ص09

يحمل قيمة في ذاته لتصل بشكل كبير ومقصود إلى الطفل، إذ أن الرمز يشتغل في استحضار طاقات جمالية وا بداعية للكاتب من أجل تحقيق الاتصال بين الطفل والرمز فالعمل المسرحي يعتمد بالدرجة الأولى على الأفكار والإبداعات كأن تكون التصميمات على شكل حيواني أو نباتي التي تحوي رموز قريبة إلى ذاكرة الطفل في عمر إحساسه لأن له نزعة فطرية داخلية أي أن الشعور الجمالي بالرمز لا يعطي الطفل حاجزا بل أنه يكتمل مع تطور الفرد حيث أن الطفل كلما زاد عمره زاد شعوره الجمالي للرموز[1]

إن الرمز يشكل أرضية صلبة تجعل النص المسرحي والعرض المسرحي من الثراء والدسومة الدلالية والتأويلية ما يجعله فاعلا في بث العلامات السيمائية المؤثثة لبنية النص والعرض باتجاه ترسيخ الصلة مع الطفل المتلقي وهي غاية يسعى المخرج اليها بقصد إثراء منظومة العرض المسرحي للطفل بمزيد من الرموز من أجل الخروج من المستوى التقليدي للعرض والوصل إلى مستوى ملغم بكثافة رمزية معدة ومعقمة للمستويات الإيحائية الواضحة وليست الغامضة التي يستعصى فهمها، فيجب أن تصاغ الرموز بطريقة صحيحة يفهمها الطفل ويستطيع فك رموزها بسهولة ويتطلب هذا دراسة الجمهور دراسة واعية للتعرف على خبراته واحتياجاته وأيضا دراسة الجوانب السيكولوجية للأطفال.

إن الطفل كائن اجتماعي يكتسب خصاله النفسية بتفاعله مع الآخرين الذين يعيشون معهن وان دلالة الرموز تؤثر تأثيرا كبيرا على السلوك النفسي للأطفال بمختلف المراحل ودلالة الرموز في الحقيقة هي الأساس الجوهري للاتصال بين الرمز والطفل، وقد يستخدم المسرحي الرموز في مسرح الطفل بأشكال كتابية أو كرتونية أو طبيعية[2] ولنجاح هذا الاتصال وجب وضوح ما ينقل من أفكار ومعان مسرحية

1 :ينظر مجلة كلية التربية الأساسية,يراء شكيب اكرام الصالحي الرمز واشتغالاته في ازياء عروض مسارح الأطفال,المجلد 24العدد 100 بغداد 2018 ص432

2 :ينظر مصطفى تركي السالم ,الإلقاء في مسرح الطفل ,المكتبة الوطنية بغداد 2014 ط1 ,ص38

تعمل الرموز في مسرح الطفل على إثراء فكر الطفل ومخيلته بكل ما يعززها من قدرات وقد تعد دلالة الرموز ليست مجرد دلالات أو علامات تشير إلى بعض المعاني أو بعض الأفكار فقط، بل هي مجموعة من الأشكال أو يهتدي به بعد اتفاق تقبله جميع الأطراف لكون أن الرمز يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة[1]

إن احتشاد بنية العرض المسرحي للكفل بالرمز يضفي على عرض القيم التعبيرية والجمالية مما يجعله منفتحا على القراءات المتعددة وتجعل هذه الرموز ذهن الطفل مهيئا لتأمل والاستيعاب والتأويل ويصبح حينئذ الطفل المتلقي عنصرا أساسيا في إنتاج معاني العرض، في حين أن العروض التي تفتقر إلى الرموز تكون مسطحة ولا تثير وعي المتلقي (الطفل) لهذا تكمن فعالية الدلالة الرمزية في عملية العرض الى تحفيز خيال الطفل على أن يركز انتباهه، ويستخدم قوة الملاحظة في تأسيس علاقة حقيقية بينه وبين ما يقدم له في العرض المسرحي وما يجمل إليه من رموز، فقد يكون الرمز كلمة أو صورة أو معنى أو اسم مكان يحوي بداخله أكثر من رمز، معتمدا على توظيف الأجسام والأشكال والألوان والملمس من قبل مخرج المسرحية حيث تشكل هذه الأجسام والأشكال...في علاقاتها ممرات بصرية تؤدي من خلالها عملية الاتصال البصري مع الطفل والتي توهم الأطفال داخل قاعات العرض بأنها تحوي على ما يوجد في واقع الحياة نفسها[2]

وفي الأخير يمكن القول لو لم يكن الرمز فاعلا في العرض المسرحي عامة وفي مسرح الطفل خاصة لما ظهر الاتجاه الرمزي في الأدب والفن وسطعت في فضاء المسرح روائع الدراما الرمزية، مثل مسرحيات "خادم النعام" " فتاة الأسطورة" "الخداع" للكاتب عز الدين جلاوجي ومسرحيات "أميرة الأدغال" "القطة والحكيم" "الأمير عبد القادر" للأديبة زليخة السعودي وغيرهم من الأدباء والمسر حيات الرمزية بالإضافة الى كون الرمز علامة مهيمنة

1 :ينظر دايسردولف بين الفن والعلم , ترجمة سلمان ابراهيم ,دار المعرفة الإسكندرية (د,ط)1986 ص248

2 : ينظر مجلة كلية التربية الأساسية ,براء شكيب اكرام الصالحي , الرمز واشتغالاته في ازياء عروض مسارح الأطفال ,مرجع سابق ,ص437\438

في مسارح الأطفال يضفي هذا على العرض المسرحي سمات الحيوية والشمول والتأمل، وبالتالي يمثل الرمز وسيطا حاملا للمضامين والأفكار والرؤى التي يعج بها العرض المسرحي وليس المهم أن يزدحم هذا العرض بالرموز، بل الأهم الوسيلة التي يتم عبرها توظيف الرمز جمالا ودلاليا.

الفصل الثاني

أنواع الرمز في مسرح الطفل الجزائري و دلالة الرموز في مسرحية" غصن الزيتون"

- **المبحث الأو ل : أهم أنواع الرمز في مسرح الطفل الجزائري**
  - **الرمز الأسطور ي**
  - **الرمز التاريخي**
  - **الرمز الديني**
  - **الرمز الطبيعي**
  - **الرمز الحيواني**
- **المبحث الثاني : تجليات الرمز في مسرحية" غصن الزيتون"**
  - **رمزية العنوا ن**
  - **دلالة الرموز في المسرحية**

المبحث الأول : أهم أنواع الرمز في مسرح الطفل الجزائري

إن الهدف الاستراتيجي من كل عرض مسرحي , يكمن في تحويل النص المسرحي الى منظومة من المؤثرات المرئية و الصوتية التي تحتوي المشاهد , فالمبدع المسرحي يدرك ان مهمته لا تكمن في إيصال المعارف فقط بل تكمن في تحقيق نوع من التأثير الجمالي ,لذلك كان يبتعد عن تناول القضايا تناولا مباشرا , فيلجأ إلى الرمز الذي يعتبر توظيفه في المسرح بصفة عامة و مسرح الطفل بصفة خاصة مشكلة بحد ذاتها , إذ ينبغي مراعاة الكيفية التي على وفقها يتم استخدام الرمز فالكتابة للطفل تعد من أعسر المهمات الإبداعية , حيث إذ كان العرض والنص المسرحي يفتقران إلى الاستخدام الأمثل للرمز , فأنهما سيفقدان تأثيرهما على المتلقي , فلا يجب حشد العرض المسرحي بالرمزية الفائضة التي تجعل منه عرضا معقدا ولا يجب التسطيح الرمزي الذي يحط من شأن القيمة التعبيرية للعرض, إذ يقتضي الأمر الموازنة بحيث يتم مراعاة وعي الطفل و ذائقته بقصد تحقيق التأثير الفاعل و المباشر_ و مسرح الطفل الجزائري لم يخلو من الرمز بأنواعه و هذا قصد النهوض بهذه الفئة الفتية من المجتمع الجزائري لمعرفة مدركات الحياة , ولا بد على الطفل أن يدرك خبايا المستقبل من خلال ما يقدم له على خشبة المسرح باحثا بين ثناياه على ما يعكس أماله و طموحاته حتى يكون هذا الطفل رجل المستقبل و ركيزة الأمة الجزائرية.

و يسعى هذا الفصل إلى التعرف أكثر على طبيعة مسرح الطفل الجزائري وبيان خصائصه الرمزية و تحديد إيماءاته وا ٍنزياحاته و انعكاس ذلك على وعي الطفل الجزائري , حيث تكشف القراءة المتأملة في بعض النصوص المسرحية الموجهة للطفل حضور الرمز بأنواعه يمكن استخلاصها فيما يلي :

1:الرمز الأسطوري في مسرح الطفل الجزائري: تعرف الأسطورة على أنها" حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي, و ما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها , فالأسطورة موضوع اعتقاد "و تعرف أيضا أنها " حكاية تعتمد إليها المخيلة الشعبية البدائية

إخراجا لدوافع داخلية رغبة في التعرف عن الحقيقة , محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب و التساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة " أي أن الأسطورة تتضمن قصص خيالية و حكايات لا منطقية توارثها الأجيال و استخدمها الإنسان القديم لتفسير الظواهر الكونية و ليبرر بها عجزه عن كشف الحقيقة , و قد ارتبطت الأسطورة بالمعتقدات الدينية و الأمور الإلهية و اكتسبت صفة القداسة منها.

لقد عرف العرب الأساطير منذ العصر الجاهلي , وكانت تدل على أحاديث الكذب والباطل و المغالطات التي لا أساس لها من الصحة , ثم تطور استعمال لفظ الأساطير ليدل على الحكايات العجيبة التي تزخر بالسحر و الأمور الغريبة , و لهذا كانت الأسطورة دوما مصدر الهام الفنان حيث حاول أدباؤنا أن يجعلوا منها وعاء يصبون فيه آراءهم و أفكارهم فعرضوها علينا في أزياء مختلفة و اخذوا يفسرونها لخدمة هذه الآراء و الأفكار , و وجدوا بها حلولا لبعض مشاكل العصر و كشفوا صورة حية لأمال و مخاوف الأمم ,كما عملوا على تطويرها لتناسب التغيرات التي تطرأ على المجتمع.

ونعني هنا اتخاذ الأدباء الأسطورة قالبا رمزيا يمكن للكاتب فيه يرد الشخصيات و المواقف الوهمية إلى شخصيات و أحداث عصرية و بالتالي تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية و استعارية و استخدام أدباؤنا الرموز الأسطورية لما تحمله في طياتها وعمقها من المحصول التراثي ,مما يزيد العمل الأدبي عمقا و قوة, فذكروا الأبطال الأسطوريين والحكايات و الخوار ق التي أحيطت بهم حتى وصلوا إلى مستوى الرمزية.

و المسرح كغيره من الفنون الأدبية وجد الأسطورة ما يعبر عن تطلعات الأدباء لإثراء القيمة الفنية و المسرح كغيره من الفنون الأدبية وجد الأسطورة ما يعبر عن تطلعات الأدباء لإثراء القيمة الفنية والدلالية للمسرحية, التعبير عن آراءهم و أفكارهم و لم يخلوا مسرح الطفل العربي عامة و الجزائري خاصة بتوظيف الرموز الأسطورية , رغم رفض بعض الأدباء

توظيفها لأنها أعلى من مستوى إدراك الأطفال و أنها قد تحتوي على ما يرهبهم ويثير فزعهم ,و بالتالي تهدد أمنهم الداخلي و تشعرهم بعدم الاطمئنان في هذا العالم ,ويرى البعض أن توظيف الرموز الأسطورية في مسرح الطفل تكون بالكيفية التي تتيح له الاستفادة منها دون التعرض لجوانبها السلبية و على الكاتب مراعاة أمور منها

- "تبسيط الرمز الأسطوري بما يتناسب مع قدرة الطفل على الفهم و الإدراك فهو لا يمكنه استيعاب الأمور الفلسفية المعقدة"
- جعل شخصيات الأسطورة قريبة من مستوى إدراك الطفل مثال ذلك تجسيدها على شكل حيوانات
- "الابتعاد على عناصر الأسطورة التي تثير الخوف و الفزع لدى الطفل و المحافظة على الأهداف التربوية و التعليمية التي تؤديها الأساطير"
- احتواء الأسطورة على عناصر الإثارة و التشويق وجعل الطفل يتفاعل مع الأحداث التي تتضمنها

و لقد حاولا كتاب ومخرجي مسرح الطفل الجزائري مراعاة هذه الأمور وذلك باستخدام رموز أسطورية يمكن فهمها من طرف الطفل ذات أهداف تربوية تعليمية دون اثارت خوفه و فزعه ,ومن الأعمال المسرحية التي استخدمت الرمز الأسطوري , نجد مسرحية " الغول في الغابة "و هي " مسرحية شاركت بها فرقة دار الشباب عبد الرحمان لعلي المهرجان الوطني السابع لمسرح الطفل بقسنطينة تدور أحداث المسرحية بين مجموعة من الحيوانات في الغابة و تتشكل عقدة المسرحية عندما يغيب الأسد عن الغابة الآمنة , فيستغل الغول الوضع لتخريب الغابة و نهب ثرواتها " وقد استخدم الكاتب هنا الغول كرمز أسطوري حيث تزعم العرب انه كائن خرافي يتصف بالبشاعة و الوحشية و الضخامة و هو نوع من الشياطين يظهر للناس في الفلاة فيتلون لهم في صور شتى و يغولهم أي يضللهم و يهلكهم , حيث أراد الكاتب أن يرمز بالغول في هذه المسرحية إلى المستعمر الذي يلجأ الى العديد من صور الاحتلال كي

يستولى على خيرات البلاد المستعمرة , وان المستعمر مهما كان قوى و مهما تميز بالشجاعة و الوحشية فانه يتلاشى و ينهزم أمام الحق و اتحاد أفراد البلاد المستعمرة،وقد حاول المخرج هنا تجسيد الشخصيات على شكل حيوانات حتى تكون قريبة من مستوى إدراك الطفل

2:**الرمز التاريخي في مسرح الطفل الجزائري** :يعد التاريخ منبعا ثريا لمختلف الفنون والأشكال الأدبية فهو المصدر الأول للكتابة المسرحية حيث يستمد الكاتب من التاريخ أحداثه و إيحاءاته الرمزية وهذا من أجل إعادة بنائها بناءا يتوافق مع إحساساته و مشاعره و هذا لتعميق تجربته باستلهام أهم الأحداث و الأماكن و استحضارها لغاية جمالية و بعد دلالي و ليس بهدف التذكير فقط , لقد وظف الكاتب التاريخ بشخصياته و أحداثه و أماكنه كرموز فيالعر ض المسرحي من اجل تمرير الأفكار و الآراء , ومن الظواهر التي تلفت الانتباه توظيف الرموز التاريخية في مسرح الطفل الجزائري يمثل عنصرا مهيمنا في النصوص و العروض المسرحية حيث ارتكز مسرح الطفل على الرموز التاريخية العربية و الإسلامية و المحلية فالمؤلف "لا يقدم الحقيقة المجردة و إنما يقدم بعض الشخصيات التاريخية التي جسدت قيما خاصة محاولا بذلك إبراز سلوكياتها الحياتية في دلالات رامزة " فالمؤلف يحاول أن يزرع في نفسية الطفل الرغبة أن يكون بطلا حينما يقوده إلى معرفة أبطال تاريخيين فيجعله دائم التساؤل عما قدمته هذه الشخصيات من بطولات و تضحيات لأممها و شعبها حيث يختار المؤلف من الشخصيات و الأحداث التاريخية ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا المعاصرة و الهموم التي يريد أن ينقلها للطفل شرط أن تكون هذه الأحداث و الشخصيات تنمي فكر الطفل و تكون مناسبة مع عمره و قدرته على الإدراك والفهم و دون إرباك عقله.

لقد وظف كتاب مسرح الطفل الجزائري الرموز التاريخية بكثرة حيث تتضح معالم الشخصيات الرمزية مثلا مسرحية" حنبعل "لأحمد توفيق المدني و هي مسرحية تاريخية صدرت قبل

الاستقلال سنة 1950 تروي قصة قائد وطني إفريقي ثار على الاستعمار الروماني و هي عبارة عن تمجيدات و تقديسات للوطنية والكفاح و وشخصية حنبعل تمثل قائد عسكري قرطاجي ينتمي إلى عائلة فينيقية عريقة ينسب إليه اختراع العديد من التكتيكات الحربية فهو رمز للتفوق الاستراتيجي في الحروب لسرعة التحرك و اتخاذ القرار الصائب

صدرت المسرحية في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر , فأراد المؤلف من مسرحيته هذه ان يرمز للمجاهد الجزائري بحنبعل المكافح الإفريقي و يرمز إلى فرنسا بروما , حيث استخدم حنبعل كرمز تاريخي لتمرير فكرة وجوب محاربة فرنسا واستعمال كل الوسائل لإخراجها من الجزائر و وجوب التضحية في سبيل الوطن.

و نجد كذلك مسرحية " الخنساء " لمحمد الصالح رمضان التي كتبت باللغة العربية الفصحى و صدرت في فترة ما قبل الاستقلال, و هي مسرحية تتألف من ثلاث فصول و إحدى عشر مشهدا يسرد خلالها المؤلف قصة الشاعرة الخنساء في الجاهلية و بعد اعتناقها الإسلام ومن خلال هذه المسرح أراد الكاتب إن يرمز بالخنساء إلى الهوية الضائعة المخدوشة المنكسرة للشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي و الرافض الفناء و المتشبث بالحياة و مواجهة النكبات و الفواجع بكل صلابة و عنفوان رغم الانكسارات التي خلفتها فرنسا كما رمز الى الفرق بين العيش تحت ظلم الاستعمار الفرنسي و العيش في حرية بتصويره حياة الخنساء في الجاهلية التي أمضت حياتها في رثاء إخوانها و حزنها الشديد و تصوير حياتها في فترة دخولها الإسلام من خلال تضحيتها و صبرها على فقدان أبنائها الثلاثة الذين استشهدوا في معركة القادسية في سبيل إعلاء راية الإسلام.

ومن الأماكن التاريخية التي استخدمت كرمز تاريخي نجد توظيف رمز جبال الاوراس بكثرة عند كتاب مسرح الطفل الجزائري و هو جبل يرمز إلى الشموخ , الكبرياء, الشهامة , البطولة و التحدي نجد الكاتب عزالدين جلاوجي وظف هذا الرمز في مسرحية " غصن الزيتون, "

وخلاصة القول نلاحظ أن الرمز التاريخي في مسرح الطفل قريب من التوظيف البسيط للرمز و هذا حسب تصنيف عثمان حشلاف لمستويات الرمز كما أشرنا سابقا , حيث ان الدلالة للرمز التاريخي ليست مبتكرة بل بقي في مجال دلالته الثورية الشائعة.

3:الرمز الديني في مسرح الطفل الجزائري " : هو كل رمز في القرآن الكريم أو في كتاب مقدس " ويحظى الرمز الديني بأهمية خاصة عند الكتاب لما له من تفاعل و تأثير عميق و قوي في وجدان الإنسان , فعمدوا إلى احتضانه و استخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا , وعلى القارئ أن يفهم المغزى الذي يحتويه ذلك الرمز , لهذا شكلت الشخصيات الدينية على تنوعها على ما تحمله من دلالات مصدرا سخيا من مصادر الإلهام لدى كتاب مسرح الطفل الجزائري , فالرموز الدينية لا تكتفي " بالكشف عن تركيب الحقيقة أو الوجود في بعد من أبعاده , ولكنها بنفس القدر تجعل الوجود الإنساني محملا بالمعنى يعمل الإنسان دائما على حل شفراتها ."

وعلى سبيل المثال على استخدام الرمز الديني نجد مسرحية " بلال بن رباح "وهي مسرحية شعرية نظمها محمد العيد آل خليفة لتلاميذ المدارس , حيث وظف شخصية الصحابي بلال بن رباح كرمز ديني يرمز إلى التمسك بالعقيدة و قدرة في الصبر في السبيل الحفاظ عليها ونجد مسرحية " رحلة فداء "لجلاوجي التي كان موضوعها الثورة التحريرية , استدعاء الصحابي الجليل " خبيب بن عدي "وهو في محبسه مع طفل من قريش , و ما يكاد يقع في يده حتى تفزع أمه معتقدة أن حبيبها سيقتل الطفل , لكن الأم لا تكاد تطمئن حتى ترى ان الأسير يطمئنها ويطلق سراح الطفل البريء , وهذا إشارة إلى إن الإسلام يحيد الطفولة من الحرب كما يحيد الأبرياء.

كما يزخر مسرح الطفل بالمفردات والتراكيب و الألفاظ القرآنية ومن أمثال ذلك الدعاء القرآني في مسرحية" الحافظة السوداء " لجلاوجي فنجد المقطع التالي:

"محمد : بارك الله فيك يا ولدي فأنت طفل كريم ... أرجو أن يكون كل الأطفال مثلك

سعيد : إني أحس السعادة تغمر قلبي) يرفع يديه إلى السماء (

اللهم اغفر لي وتب علي انك أنت التواب الرحيم"

وكذلك في مسرحية " الليث والحمار" لجلاوجي

"الذئب : إني أنصحك بالفرح والمرح وا بعاد شبح الحزن و القرح فأنت عما قريب ستصبح أبا عظيما لابن عظيم

الليث) : وهو يرفع يديه بالدعاء(اللهم تقبل كلام الذئب يا رب , انه لك من الطائعين الخاضعين الخاشعين العابدين لم يعبد أحد سواك , ولم يحقد على من والاك"

ومن الرموز الدينية نجد توظيف سفينة نوح عليه السلام التي أوردها الأستاذ جلاوجي في مسرحية " هبنقة العبقري "و هي رمزا للتضرع والسلامة من كل شر كما أنجى الله سيدنا نوح من الطوفان

"الأم : أنزع عنك هذه القلادة القذرة

هنبقة : لا يا أماه القلادة فيها من كل زوجين اثنين كسفينة نوح بالضبط

الأم : عجبا من كل زوجين اثنين

هنبقة : عظمان لدجاجة , وعظمان لخروف , وعظمان لحمار , و عظمان ل"...

:4الرمز الطبيعي في مسرح الطفل الجزائري : لا يكون الكاتب مجبرا على اختيار عناصر رموزه من مجال معين أو حقل معرفي معين ,بل يتمتع بحرية تامة في انتقاء هذه العناصر ,ولا شك أن الطبيعة واحدة من ضمن هذه المجالات التي استقى منها رموزه , فقد شكلت عناصرها المتنوعة مصدرا اتكأ عليه المؤلف في أشكاله الرمزية و غدت مرتكزا من المرتكزات التي اعتمد عليها كتاب مسرح الطفل الجزائري ,وا ذا كانت الطبيعة حافلة

بالعناصر المختلفة , فان الكاتب يختار " ما يتجاوب مع تجاربه ويتوافق مع رؤية و فكرة الطفل بحيث تتحدد دلالتها ,وفقا للسياق الموظف فيه "

ان عناصر الجامدة ذات الدلالة المحددة في الواقع الطبيعي , لا تبقى كما هي في واقع النص المسرحي , بل تصبح ذات أبعاد دلالية رحبة و إشعاعات إيحائية قوية و تتحول على يد المؤلف إلى عناصر حيوية , فالكاتب " يطبع كينونته على الطبيعة المادية عبر الرؤيا الرمزية , لأنه يستعمل المادة كرموز لمشاعره الخاصة"

وقد عمد بعض كتاب مسرح الطفل إلى انتزاع بعض عناصر الطبيعة , و إخراجها من جمودها و محدودية دلالتها , بحيث تبدو في حالة دينامية , وتوحي غير ما توحيه في الطبيعة , فجاءت الأشجار في بعض مسرحيات الطفل نابضة بالحيوية و الدلالات الجديدة و معبرة عن رؤية الكتاب و فكرتهم , و اختيار الأشجار من بين مفردات الطبيعة لما توحيه من الثبات و الرسوخ و الحياة .

فقد تحولت عند عز الدين جلاوجي في مسرحية" غصن الزيتون" رمز الأرض) الأراضي الفلسطينية(يقول جلاوجي في مسرحيته

"الأم) : بحزن (ومتى يأتي الغد...؟؟ متى يأتي ؟؟ ومن أين يأتي ؟؟ وقد كثرت آهاتنا ... و دموعنا , ...وجراحاتنا ...و ضحايانا.

الجد : كالشجرة الطيبة يا بنيتي ...كلما أمعنا في تقليمهاز اد نماؤها و زادت ثمارها ... أبطالنا يصنعون ملحمتنا الخالدة ... يستقون شجرة الحرية بدمائهم الطاهرة الزكية"

وهذه دلالة على استمرار الحياة الفلسطينية , وبقاء الشعب الفلسطيني رغم القتل و التشريد و محاولة اقتلاعه من جذوره , وطمس قضيته والقضاء عليه.

ولا تبتعد مسرحية " الأم الحنون " كثيرا عن فكرة المسرحية السابقة , فانها تحمل نفس الدلالة تقريبا , حيث جاءت الشجرة رمزا للوطن و الأمان و الأرض

"الزوجة) : تخل في حالة يرثى لها (أنقذوني ... أنجدوني ... أنقذوني أنقذوني) تتكئ على شجرة (

الابن : ماذا حل بك ؟

الأم : سلامتك يا بنيتي ... سلامتك

الزوجة : أحاطت بي كل وحوش الغابة و البرق والرعد والريح و راحت كلها ترعبني"...

وكذلك وردت شجرة الصفصاف في مسرحية " الأميرة المفقودة " للمؤلف سعيد دراجي ومن إنتاج مسرح عنابة فرقة بونة للمسرح الصغير حيث " يرفع الستار فتبدوا الخشبةمز ينة في لوحة غابية جميلة , أرضيتها منمقة بالزهور و ورود متفتحة كبيرة ملونة مختلفة الأشكال جذابة بينما تبدوا للمتفرج وردة كبيرة حمراء وعن يمينها شجرة الصفصاف ضخمة عالية ... فجأة هبت عاصفة مدوية بريح وخفت الضوء حتى تعرت الأشجار ما عادا الوردة الحمراء و شجرة الصفصاف العالية "...فشجرة الصفصاف هنا رمزا عن المنعة و الإرادة الصلبة و المواجهة لان الصفصاف يستخدم للرياح في المزارع.

ومن الرموز المستخدمة في مسرح الطفل الجزائري نجد الصحراء التي تعني بدلالتها الأصلية " أرض فضاء واسعة نادرة الماء لا نبات فيها " وجاءت الصحراء قريبة من معناها الأصلي عند جلاوجي في مسرحية " الابن الذبيح "حيث جاءت رمزا للبيئة العربية الأصيلة "صحراء قاحلة و داخل خيمة مهلهلة بالية تظهر أسرة عربية متكونة من الأب و الأم و الأبناء الثلاثة و قد ساء حالهم من شدة الجوع.

عكرمة :وهل قدت أجسامنا من صخر؟

الأب :يجب أن نكون مرآة للصحراء نعكس قساوتها و صلابتها فنحن حرها وقرها ونحن زوابعها و هجيرها"...

وكذلك نجد رمز الريح مستخدم بكثرة و الذي يوحي في دلالته الأصلية" الهواء اذا تحرك " فنجد هذا الرمز الطبيعي في مسرحية " الأم الحنون " لجلاوجي حيث يعتبر أحد شخصيات المسرحية وجاء الريح في هذه المسرحية ليرمز على الثوران والغليان

"الأم :و أنا اشكر لها جميعا هذا الشعور العظيم

الريح :مريني أحمله في الجو و أرمي به في مهاوي الهلاك و الردى "

وهذا بالإضافة إلى العديد من الرموز الطبيعية , ويمكن القول أن مسرح الطفل الجزائري كان ثري جدا بالرموز الطبيعية وهذا راجع لسهولة فهم الطفل و إدراك هذه الرموز لأنها مستوحاة من الطبيعة التي حوله

:5**الرمز الحيواني في مسرح الطفل الجزائري** : لقد ذاع استخدام الرمز الحيواني في كثير من الآداب العالمية القديمة و عرفته كل الشعوب , وراحت تتنازع ملكية إبداعه كل الحضارات , وشيوع الرمز الحيواني في أدب الأطفال عامة وفي مسرح الطفل خاصة كان عن طريق إضفاء الصبغة الإنسانية على الحيوان و محاكاته للإنسان فيما يختص به البشر من مميزات تميزه عن الحيوان ومسرح الطفل لم يبتعد عن هذه الرؤية للرمز , فنجد الرمز الحيواني قد ورد في كثير من مسرحيات الطفل , كما انه جاء بقالب يتناسب مع هذا الجمهور الخاص , و كانت له دوافعه و أسبابه التعليمية التربوية أحيانا , و أغراض كالتشويق و الإمتاع وغيره أحيانا أخرى ,بالإضافة إلى أن الرمز الحيواني يبتعد عن الصعوبة و التعقيد و الاغراب , و يحتاج إلى مس خفي في القدرة الذهنية لتتعرى , وتتضح أبعاده وضوحا جليا أمام نظر الطفل , وهذا ما ناشده " يوسف عبد التواب " كتاب أدب الأطفال " بأن يوضحوا أنفسهم وان يبتعدوا على قدر ما يستطيعون عن الغموض , و الرمز والاسقاط وهذا بالطبع لا يعني التبسيط لدرجة الضحالة , أو ان نخاطب الأطفال على أنهم متخلفون اذ يدركون بحسهم مدى احترام الكاتب لذكائهم و فطرتهم وهم يرفضون بحدة

معاملتهم بأنهم أغبياء وبلا خلفية , و يضيقون بإلحاحنا عليهم بالمغزى و الهدف والأخلاقيات والتربويات. "

ولم يغب الرمز الحيواني على مسرح الطفلالجز ائري فجاء في كثير من المسرحيات بشكل لافت و شيق يعكس مقدرته على التعامل مع الطفل و سنحاول أن نطرق باب هذا الرمز بالوقوف على بعض النماذج المسرحية الموجهة للطفل واستجلاء الدلالة فيه , ومن ذلك مسرحية " الليث و الحمار " حيث استعمل الأستاذ جلاوجي الأسد على انه يرمز إلى الشخص القوى , والذئب يرمز إلى الشخص الماكر و الحمار يرمز الشخص الضعيف المقهور من طرف القوي , فيعرض لنا الراوي الحوار الذي جرى بين ملك الغابة وبعض الحيوانات الأخرى التي لها مكانتها في المجتمع بسبب خبثها ومكرها , إلى جانب شخصية الحمار الضعيفة , ومن خلال الحوار الذي دار بين الحمار و القابلة و الليث نلمح رمزية لسيرورة الحياة اليومية , و علاقات مجتمعية تسودها بعض التوترات والنزاعات و الخلافات الطبقية . بلغة متوترة والذي يظهر من خلال كلام القابلة في مواجهتها للحمار:

"القابلة) : وهي تدخل مولولة يسكت الجميع , وتذهب البسمة من على وجوههم

الليث : ماذا دهاك ماذا حل بك ؟

الحمار : الخير إن شاء الله

القابلة) : بصوت مرتفع (من أين يأتي الخير و أنت هنا شر ؟

الحمار : شر ,شر , أعوذ بالله

القابلة : إنك لشر مستطير , وهم خطير , وسم غزير و موت مرير أغرب عن أوجهنا يا غراب البين"

وهنا رمزية للصراع الطبقي بين القوي و الضعيف .

ونجد في مسرحية " الثيران والأسد "يرمز بالأسد إلى القوة و السلطة القاهرة وهو رمز للمستعمر اليهودي أما الثران الثلاث فهي ترمز إلى الدول العربية الإسلامية فالثور يرمز إلى الخصب و التوليد , ورمزية حوار المسرحية دلالة على ما وصلت إليه الأمة الإسلامية و أنها أكلت يوم تهاونت على اليهود الذي يعمل على التفريق بين الدول العربية و نشر البغضاء بين المسلمين عربيهم و أعجميهم.

أما أحمد بودشيشة استعمل الفأر كرمز حيواني في مسرحيته " المصيدة " وهي مسرحية تقع في سبعة مشاهد يدور موضوعها حول فئران عاتت في بيت من البيوت فسادا وهي رمز للمستعمر الذي يحتل دول العالم الثالث من أجل نهب خيراتها.

المبحث الثاني : تجليات الرمز في مسرحية " غصن الويتون"

:1نبذة عن حياة الكاتب

"عز الدين جلاوجي " أديب و أكاديمي من الأصوات الأدبية في الجزائر ولد سنة1962 م بعين ولمان بمدينة سطيف , بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة , درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي , ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية , ساهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية
- عضو مؤسس و رئيس أهل القلم بسطيف2002
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين , وعضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين 2002\2003

قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفا الأمريكية و رابطة أدباء الأردن ,و إتحاد الكتاب بحلب و جامعة نمسك بالدار بالبيضاء بالمغرب , وقدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة , نشرت عبر الجرائد و المجلات الوطنية و العربية منها , بيان الكتب

الإماراتية , عمان الأردنية , الموقف الأدبي السورية , الأسبوع الأدبي السورية , مجلة كلمات البحرينية , جريدة الأخبار البحرينية

مؤلفاته:

1:في المسرح

- النخلة و سلطان المدينة
- تبوكا و الوحش و رحلة فداء) مسرحيتان(
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر)مسرحيتان(
- البحث عن الشمس و أم الشهداء) مسرحيتان(
- وله 13 مسرحية غير كاملة

2:في أدب الأطفال

- ظلال وحب 5)مسرحيات(
- الحمامة الذهبية 4) قصص (
- العصفور الجميل) قصة (
- ابن رشيق)قصة(
- أربعون مسرحية للأطفال

3:في القصة

- لمن تهتف الحناجر
- خيوط الذاكرة
- صهيل الحيرة
- رحلة البنات إلى النار) ضم جملة قصصه القصيرة(

4:في الرواية

- سرادق الحلم و الفجيعة

- الفراشات و الغيلان
- رأس المحنة
- الرماد الذي غسل الماء

:5في الدراسات النقدية

- النص المسرحي في الأدب الجزائري
- شطحات في عرس عازف الناي , إتحاد الكتاب العرب بسوريا
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمدينة سطيف
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.

أنجز ثلاث سيناريوهات:

- الجثة الهاربة : عن رواية الرماد الذي يغسل الماء
- حميمين الفايق 30 :حلقة اجتماعية فكاهية
- جني الجنتي 30 : حلقة ثقافية

مثلت له مسرحيات للصغار و الكبار منها:

- البحث عن الشمس1996
- غنائية أولاد عامر 2007
- صابرة2007
- ملحمة أم الشهداء2001
- سالم و الشيطان)للأطفال(1997

و قدمت عن أعماله مجموعة من البحوث و الرسائل الجامعية داخل وخارج الوطن.

:2**نص مسرحية " غصن الزيتون**"

في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم تهدهد صغيرها لينام وهي تغني...

يدخل الجد وحفيده عمر

الجد) :يتكئ على عصاه (لا تحزني يا بنيتي ...لا تحزني... غدا سيبزغ الفجر , وستخضر أشجار الزيتون والنخيل ... ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم "

الأم) : بحزن (ومتى يأتي الغد...؟؟ متى يأتي ؟؟ ومن أين يأتي ؟؟ وقد كثرت آهاتنا ... و دموعنا , ...وجراحاتنا ...و ضحايانا.

الجد : كالشجرة الطيبة يا بنيتي ...كلما أمعنا في تقليمها زاد نماؤها و زادت ثمارها ... أبطالنا يصنعون ملحمتنا الخالدة ... يستقون شجرة الحرية بدمائهم الطاهرة الزكية"

الأم :كلما دفعنا عدوا ظهر آخر ... كم هي كثيرة أطماع الظالمين في هذه الأرض

الجد : لأنها أرض الأنبياء... أرض الطهر والنقاء ... أرض الاتصال بالسماء

الأم) : خائفة (أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلة ... ينقصهم المال والسلاح والعدد ,ويتعاورهم الأعداء من كل جهة

الجد) :وهو يشير إلى حفيده (و هؤلاء أليسوا مجاهدين؟ إنهم يرعبون اليهود بالحجارة.

عمر : قال لي طفل يهودي : اليهود أقوى

الجد : وماذا قلت له؟

عمر) : متحمسا (قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم.

الجد :وبعد ذلك؟

عمر: وحاول أن يعاند فلكمته ... ففر ... فرميته بالحجارة

الجد) :يضم حفيده و يقبله (بارك الله فيك ... يا ولدي ... بارك الله فيك

) دق على الباب(

الأم : لعله صديقك سليما ... لتذهبا إلى الدراسة فالوقت قد حان

عمر) :يفتح الباب (تفضل يا سليم سنذهب الآن

الجد :وهو يقول للطفل مرحبا (أهلا ولدي ... أهلا كيف حال أمك.

سالم : مازالت تبكي أبي الشهيد

الجد : أبوك عند الله حي يرزق ... اذهبا عين الله تحرسكما

الأم :تجنبا الاشتباك مع اليهود ... أصبحوا كالكلاب المسعورة

(يخرج سليم وعمر)

الجد :انتفاضة الأمة هذه المرة أرعبت اليهود و زعزعت عروشهم

الأم :أخشى على المجاهدين من هؤلاء الظالمين

الجد : لا تخشي يا بنيتي فإرادة الشعوب لا تقهر , و الانتفاضة ستتواصل و سنهزم الطواغيت سنهزمهم) ينظر إلى الأفق (إني أراهم آتون ... من رحم الأرض آتون ... من تحت الأنقاض ... من شقوق الأرض آتون ... من رمل الصحراء ... من وراء النهر ... من الفرات ... من النيل ... من الأطلس الجبار ... منالأور اس من كل فج عميق آتون ...إني أراهم يا بنيتي ... سود العيون ... سمر الجباه ... سمر السواعد ... سمر الصدور ...إني أراهم زاحفون ... أنه للنصر اليوم و غدا ...والى الأبد ... إلى الأبد.

تسمع من الخارج أصوات مظاهرات و رصاص , ونباح كلاب

كانت الأم تضم ولدها إلى حضنها. و تذرع الحجرة في قلق , يدخل الجد

الجد : المظاهرات عنيفة اليوم جدا , الرجال , النساء , الصغار , الكبار كل من في الأرض تحرك ,حجارة الشوارع, أغصان الأشجار ,عصافير الفضاء , محاريب المساجد.

الأم) :وهي تدعو (سترك يا رب ...سترك

الجد) :وهو يدعو أيضا (بل نصرك الذي وعدتنا يا رب ... ستتحول الشوارع إلى ساحات معارك ...إلى بحار من دم

الأم :و ستغدو الدماء سيلا هادرا تجرف الطواغيت , و تطهر أرضنا منهم الجد :كل شبر في أرضنا يغلي حقدا على الأعداء ...في القدس في الجليل ... في الرملة ... في غزة ... وا نه للنصر و إنه للنصر

(يخل عمر مسرعا وهو يسعل)

الأم : مالك يا عمر... مالك

(تهرع إليه)

عمر : ألحقيني بالماء أغسل وجهي أكاد أختنق أكاد أختنق

(تأتيه بالماء فيغسل وجهه)

الجد :دخان القنابل

عمر : لم يكتف الطواغيت بالدخان لقد ضربونا بالرصاص

الأم : هذه عادتهم

عمر: لقد أصاب رصاصهم سليم

الأم : (مندهشة)أصابت سليم ؟ و أين هو ؟

عمر : لقد قضى شهيدا

الجد : (بحنق) الجبناء ... قتلة الأطفال و الأبرياء

الأم : قطفوه كما تقطف الزهرة ... يريدون قهرنا ... يريدون كسر شوكتنا ... ولكننا لن نستسلم

الجد :أجل لن أستسلم ... سنكسر شوكتهم ... سنبيدهم عن آخرهم ... سنذكرهم بخالد و عمر وصلاح الدين

(يدق الباب... يدخل العم)

العم : السلام عليكم

الجد : وعليكم السلام و رحمته تعالى وبركاته ما بك كأني أراك حزينا

الأم :على وجهك علائم القلق و الحيرة و كأن في عينيك دموعا

العم :(وهو يضم عمر إلى صدره (لقد قضى أبوك شهيدا يا عمر

الأم) : في حيرة (ماذا تقول يا حسين ؟

العم : أصيب منذ يومين في معركة طاحنة , وبقي يعاني آلام الجراح الى أن فاضت روحه الى بارئها و دفن في قمة الجبل

الجد) :يطرق باكيا (معه الخالدين في جنة النعيم أيها الابن العظيم

(يطرق الجميع باكين بينما يواصل العم حديثه(

العم :لقد ترك لي لباسه و بندقيته لأواصل السير على دربه و إني لذاهب

الجد :اخرج ...ألحق بإخوانك ... كن خير خلف لأخيك ... اخرج قبل أن يتفطن اليك جنود اليهود

العم) : وهو خارج (أترككم في رعاية الله

الجد :في رعاية الله يا ولدي) للأم (لا تحزني يا بنيتي هذا قضاء الله و هذا مهر الحرية.

الأم : ما أشد مرارة الموت

الجد : بل في سبيل الله حلو يا بنيتي إن حياةالحر ية لا تنال إلا على جسر من الماء و الجماجم

(دق عنف على الباب ... يدخل جمع من عساكر اليهود(

الأم) : بغضب (سحقا لكم ... ماذا تريدون ؟ ماذا تريدون أيها الأوغاد

الجد) : ثائرا (حرام أن تطأ أقدامكم القذرة بيتنا اخرجوا اخرجوا لا تلوثونا أيها الكلاب

عسكري :1 اخرس أيها الشيخ اللعين... أين هو ابنك حسين؟

الأم :لسنا ندري

عسكري :2ولكنا ندري كان هنا في البيت و التحق بالقتلة و الإرهابيين

الجد :بل التحق بالمجاهدين الأبطال

عسكري :3 ولكننا سنبيدهم عن آخرهم

الجد :بل نحن الذين سنبيدكم لأننا الحق والخير , و لأنكم الباطل والشر , وصدق الله حين قال" لأنتم أشد رهبة في صدورهم من الله... ذلك بأنهم قوم لا يفقهون... لا يقاتلوكم جميعا إلا في قوى محصنة... أومن وراء جدر ...بأسهم بينهم شديد ... تحسبهم جميعا و قلوبهم شتى ... ذلك بأنهم قوم لا يعقلون "

(صوت الانتفاضة في الخارج الأم والجد يجلسان في صمت(

الأم) :للجد (كثرت ضحايانا هذه الأيام

الجد :وفي كل يوم لنا ضحايا يعبدون درب الحق بأشلائهم

الأم : و بنو العرب أين منا؟ بل أين المسلمون في مشارق الأرض و مغاربها

الجد : إنهم يعينوننا دائما

الأم): مستغربة (بماذا؟

الجد) مستهزئا (هم ينددون ... يستنكرون ... يشكون اليهود الى اليهود...يصلون علينا صلاة الغائب ... ينظمون فينا الأشعار ... يتحدثون عنا في نشرة الأخبار ... أليس هذا كثيرا؟

الأم : سحقا لهم من خونة ... عددهم كثير لكنهم غثاء كغثاء السيل

الجد :أمات فيهم الأعداء حب الجهاد

الأم : ونسوا قوله تعالى " انفروا خفافا وثقالا "و قوله " كتب عليكم القتال "

الجد : شغلتهم عنا الدنيا بيهارجها و مفاتنها

الأم : حسبنا الله... حسبنا الله هو مولانا ونعم النصير هو مولانا ونعم النصير

عمر) : يدخل مسرعا (لماذا أنتما هنا ؟؟ أنتما هنا؟؟

الجد : هل من جديد؟

عمر) : بحماس (الشوارع تغلي ... المظاهرات تعم المدينة ... حرائق في كل مراكز العدو ...و الشباب يهاجم جنود اليهود في كل منعرج

(يهم بالخروج)

الأم) : خائفة (إلى أين يا عمر ؟

عمر : لأشارك إخواني انتفاضتهم ... لنرجم اليهود كما يرجم الشياطين لابد أن نخرجهم من أرضنا

الأم) :خائفة (عمر ولدي لا تذهب ... لا آمن عليك مكر اليهود وغدرهم ... لا آمن عليك

الجد :دعيه يا بنيتي ... لا تزرعي في قلبه الخوف والجبن ... ما أعظمنا أن نموت شهداء ...هيا بنا يا ولدي ... هيا

الأم : إلى أين أنت أيضا؟

الجد :عار علي أن أبقى بالبيت كالفأر و الأطفال يقاتلون... عار علي... عار...

الأم وهي تهدهد طفلها راح الجميع يا ولدي ... ولم يبقى لأمك الحزينة الوحيدة إلا أنت , أنت بصرها الذي يعبق بالحياة, أنت زهرة الأمل يا ولدي سأغذيك البطولة مع لبني , سأغذيك عشق الجهاد و الاستشهاد ... و سأدفع بك لتزحف مع قوافل المجاهدين لتعود بالشمس لهذا الوطن.

(يدخل الجد وهو يحمل عمر)

الأم) :فزعة (ماذا وقع؟ ماذا وقع؟

الجد :قتلوه يا فاطمة ... قتلوه ... قتلوه

الأم :قتلوه ؟؟؟؟ يا ويلهم يا ويلهم

(تبكي وتنتحب)

الجد :و أصابوا مني مقتلا ... فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا... لاتبكي يا بنيتي ... بل افرحي و زغردي زغردي زغريدي

(يسقط فوق عمر جثة هامدة)

تزعزعت الأم وهي تبكي ثم تغطي الجثتين بالعلم الفلسطيني و تجلس

(تظهر مجموعة تنشد)

أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا

أنتركهم يغتصبون العروبة مجد الأبوة و السؤددا

و ليسوا بغير سليل السيوف يجيبون صوتا لنا أو صدى

فجرد حسامك من غمده فليس له بعد أن يغمدا

أخي إن جرى في ثراها دمي و أطبقت فوق حماها اليدا

و نادى الحمام وجن الحسام وشب الضرام لهم موقدا

ففتش مهجة حرة أبت أن يمر عليها العدا

وقبل شهيدا على أرضها دعا باسمها الله و استشهد

3:رمزية العنوان

يعتبر العنوان البوابة يشرف من خلالها القارئ على مضمون ومحتوى النص ومفتاح لضبط وتعين هويته , بيه نستطيع أن ندرك رأس الخيط ونعرف طبيعة الموضوع الذي نحن بالمقابل تناوله فهو مفتاح الدلالة " لأن الأديب يصب فيه كل ما في عملية الإبداع من تيارات دلالية وطاقات إيحائية , وتوحي بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكار وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر " ويعمل أيضا على جذب المتلقي وتشويقه لمتابعة كامل النص ليكتشف الدلالات و الطاقات الإيحائية الموجودة في عمق العمل الفني.

من خلال دراستنا للمسرحية توصلنا إلى معرفة الدلالة التي يوحي إليها هذا العنوان " غصن الزيتون "فغصن الزيتون هو شعار اتخذه الإنسان ليرمز به للمحبة و السلام . ويمكن القول بأنه رمز أسطوري مستوحى من أسطورة سيدنا نوح عليه السلام عندما كان في السفينة و أراد أن يعرف هل انتهى الطوفان أم لا فأطلق حمامة لكي تستكشف إن كانت الأرض جفت

أم لم تجف , وفي كل مرة ترجع الحمامة للسفينة وهي خالية و هذا دليل على عدم هبوط مستوى الماء وفي إحدى المرات عادت و إذ معها غصن زيتون وهذا دليل على أن مستوى الماء نزل وقربت الأرض تظهر , ومنذ ذلك الحين صارت الحمامة و غصن الزيتون رمز للسلام و المحبة.

و شجرة الزيتون هي شجرة مباركة أقسم الله بها في قوله تعالى " والتين و الزيتون ...وطور سنين " و اتخذت فلسطين من شجرة الزيتون رمزا لها لاشتهارها بالزيتون , وتمثلت لهم وطنا بكل أبعاده

4: دلالة الرموز في مسرحية" غصن الزيتون"

تنحو مسرحية غصن الزيتون منحى رمزيا , تصور فيها الحياة اليومية للشعب الفلسطيني و معاناته مع الإسرائيليين , ونرى الرمز الجزئي قد غطى مساحة لا بأس بيها من المسرحية و إن كانت أحداثها من الواقع المعاش لدى الشعب الفلسطيني , والرمز الجزئي بما أنه لا يستغرق العمل الأدبي كله , غدا كأنه ومضات دلالية و إيحائية مضيئة داخل بنية النص المسرحي مما حدا ببعض النقاد بتسميته" بالإلماعة " على اعتبار إشارة عابرة في العمل الإبداعي إلى شخصية أو حادثة أو أسطورة , تستهدف اغناء النص و منحه أبعادا تسبغ على الألفاظ أو الألفاظ أو الشخصيات أو الأحداث دلالات جديدة تكتسبها من خلال وجودها في النص , بهدف استدراج مشاركة القارئ.

لقد جاءت الرموز الجزئية في مسرحية" غصن الزيتون " متعلقة بالواقع الفلسطيني و بالاحتلال و كما جاءت مجدية و تخصب من عملية الخيال المنظم لدى الطفل . و قد وفق الأستاذ جلاوجي بهذه الرموز الجزئية و ببساطتها و خلوها من التعقيد في خلق وشائج بين الطفل و المسرحية , بحيث يستطيع الطفل أن يفهم المغزى منها بوضوح و دون كثير عناء

,وكما شملت المسرحية خيوط العمل الفني من لغة سهلة و ميسرة خالية من الألفاظ الغريبة على الطفل , وجاءت أحداثها متوالية بعيدة عن التشابك .

تكشف لنا القراءة المتأملة للنص حضور الرمز التاريخي و الديني و الطبيعي و الخاص بكثرة وهي قراءة نابعة من رؤية خاصة نستهلها بالشخصيات الرئيسية في المسرحية وما تحمله من رموز.

شخصية الجد :شخصية نضالية تحمل هموم القضية الفلسطينية , هي شخصية جذابة ترمز إلى الحكمة و رجاحة العقل كما ترمز إلى الأمل و الاعتزاز بالاستشهاد في سبيل الوطن

شخصية الأم : رمز للشعب الفلسطيني المشرد , صامدة قوية بعد استشهاد زوجها و ابنها , تتحامل على نفسها مصرة و مصممة على المقاومة و ذلك بتربية طفلها الرضيع و إعداده للمستقبل.

شخصية الطفل الصغير :رمز لوجود وبقاء الجيل الفلسطيني الناشئ, جيل المستقبل الذي يتم إعداده و رعايته ليناضل من أجل استرداد حقوق شعبه.

شخصية عمر : رمزا لنضال الشعب الفلسطيني , كما أنه رمزا وضحية الهمجية الصهيونية في فلسطين.

شخصية سالم :رمز لاغتيال البراءة و الطفولة

العساكر : رمز لبشاعة المحتل و وحشيته

أما في تعاملنا مع المتن المسرحي ألفينا حضورا متفاوتا لأنماط الرمز يمكن حصرها وشرحها فيما يلي:

"الجد) :يتكئ على عصاه (لا تحزني يا بنيتي ...لا تحزني... غدا سيبزغ الفجر , وستخضر أشجار الزيتون و النخيل ... ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم"

ففي هذا المقطع نرصد ملفوظات مستوحاة من الطبيعة) الفجر , الاخضرار , أشجار النخيل و الزيتون , الحمام (وهي ملفوظات ترمز في مجملها للخير والعطاء والحرية , فلفظة" الفجر "جاءت في النصوص الأدبية والدينية رمزا للسعادة و الحرية وجاء به عزالدين جلاوجي رمزا أيضا لحرية فلسطين و سعادة الشعب الفلسطيني أما لفظ" الزيتون "يرمز للمقاومة و الصمود في وجه العدو نظرا لخضرتها الدائمة وعمرها الطويل وخيرها الوفير وكذلك شجر " النخيل "فهو يعني الأصالة التي تضرب جذورها في التاريخ البشري , و جاءت هنا رمزا للتحدي و الصمود والإصرار على مواجهة القدر المحتوم أما الاخضرار مرتبط بأشياء مبهجة في الطبيعة و هو رمز للمفاهيم الإيجابية كالسعادة و الحرية و التجدد ,و رمز لخلود فلسطين و قوتها و الحمام كذلك يرمز للسلام و الأمان.

و في المقطع الموالي نلحظ ملفوظات ذات دلالات خاصة.

"الأم) : بحزن (ومتى يأتي الغد...؟؟ متى يأتي ؟؟ ومن أين يأتي ؟؟ وقد كثرت آهاتنا ... و دموعنا , ..وجراحاتنا ...و ضحايانا".

ف) آهاتنا... دموعنا... جراحاتنا ... ضحايانا (رمزا للمعاناة , الحياة البائسة , الدمار و الخر اب الذي لحق بالشعب الفلسطيني

ونلمح كذلك الرمز الديني استوحاه عزالدين جلاوجي من الموروث الديني الإسلامي ليمنحه تحركا في فضاء المسرحية من خلال إشاراته الرامزة و تجلى ذلك في المقطع التالي:

"الجد : :لأنها أرض الأنبياء... أرض الطهر والنقاء ... أرض الاتصال بالسماء"

وهو يرمز إلى الأرض الفلسطينية عامة والقدس خاصة لأنها أرض نزل فيها معظم الأنبياء وهى أولى القبلتين و المسجد الأقصى صلى فيه سيدنا محمد صلى الله عليه ويسلم بجميع الرسل و الأنبياء في ليلة الإسراء و المعراج , وهذا فيه رمزية قيمة هذه الأرض عند الأمة

الإسلامية فلا يمكن لها التخلي عنها و الاستسلام للمستعمر الصهيوني و استعمل الكاتب " رجم الشياطين " و التي أخذها من القرآن الكريم و هذا ما ورد في المقطع الحواري التالي:

"الأم) : خائفة (إلى أين يا عمر ؟

عمر :لأشارك إخواني انتفاضتهم .. لنرجم اليهود كما يرجم الشياطين لابد أن نخرجهم من أرضنا "

فرمز للصهاينة بالشياطين التي ترجم بالحجارة

و استحضر جلاوجي رمز صلاح الدين الأيوبي و خالد وعمر بكل ما يمثلونه من مبادئ و رؤى و مواقف و أعمال , فجاء بهم جلاوجي كرمز للنضال الإنساني و الخير و الأمن و الطمأنينة , و استخدام هذه الرموز يدل على ما تعيشه فلسطين من حزن و هم ومشاكل

"الجد :أجل لن أستسلم ... سنكسر شوكتهم ... سنبيدهم عن آخرهم ... سنذكرهم بخالد و عمر وصلاح الدين "

كما استعمل لفظ الحجارة التي لا حركة فيها و لا روحا كرمز للوسيلة النضالية الوحيدة للوصول إلى الحرية أمام قلة المال والسلاح حيث أخذ الحجر قيمته الدلالية و معانيه النابضة بالصمود و الثبات و المقاومة بحثا عن الحرية , وهذا ما ورد في المقطع التالي

"لأم) : خائفة (أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلة ... ينقصهم المال والسلاح والعدد ,ويتعاورهم الأعداء من كل جهة

الجد) :وهو يشير إلى حفيده (و هؤلاء أليسوا مجاهدين ؟ إنهم يرعبون اليهود بالحجارة".

وناد الكاتب الأمة العربية و الإسلامية لحماية هذه الأرض المحتلة من قبل أعداء الله الصهاينة مستعملا الرمز التاريخي المكاني

"الجد : لا تخشي يا بنيتي فإرادة الشعوب لا تقهر , و الانتفاضة ستتواصل و سنهزم الطواغيت سنهزمهم) ينظر إلى الأفق (إني أراهم آتون ... من رحم الأرض آتون ... من

تحت الأنقاض ... من شقوق الأرض آتون ... من رمل الصحراء ... من وراء النهر ... من الفرات ... من النيل ... من الأطلس الجبار ... من الأوراس من كل فج عميق آتون ...إني أراهم يا بنيتي ... سود العيون ... سمر الجباه ... سمر السواعد ... سمر الصدور ...إني أراهم زاحفون ... أنه للنصر اليوم و غدا ...والى الأبد ... إلى الأبد".

فهو ينادي الأمة الإسلامية برموزها , فرمال الصحراء رمز لدول الخليج العربي و وراء النهر رمز لسمرقند و أوزباكستان و كازخستان و غيرهم و الفرات رمز للعراق وسوريا وغيرهما , والنيل رمز للسودان و مصر , وجبال الأطلس رمز للمغرب العربي الكبير , و الأوراس رمزا للجزائر و هذا النداء فيه رمز للمجهود الجماعي الذي يرجع القدس وفلسطين للأمة الإسلامية.

واستعمل في هذا المقطع اللون الأسمر وهو لون بين لوني الأحمر و الأسود وهو رمز للثقافة العربية ولا تنفصل هذه الثقافة من هذه الأرض و اختصاص العرب بها .

و رمز الكاتب للعدد الكبير من الشهداء في هذه الانتفاضة باستعمال الرمز العام للبحر , و البحر كرمز طبيعي يحمل معنى الاتساع و العظمة و لكن عندما يبدل ماؤه بالدم يصبح يرمز للموت و للكم الهائل من الشهداء وهذا ما ورد في المقطع التالي:

"الأم) :وهي تدعو (سترك يا رب ... سترك

الجد) :وهو يدعو أيضا (بل نصرك الذي وعدتنا يا رب ... ستتحول الشوارع إلى ساحات معارك ...إلى بحار من دم الأم :و ستغدو الدماء سيلا هادرا تجرف الطواغيت , و تطهر أرضنا منهم" وفي جملة مسرحية "تطهر أرضنا منهم "رمز إلى قذارة و وساخة و حثالة أعمال الصهاينة. و استعمل الجبل كرمز طبيعي و خص منه القمة ليرمز بها إلى مكانة الشهيد عند الله و ينال الدرجات العليا , فقد دفن ولد عمر في قمة الجبل لتخليد مكانته و عرفان له بالجميل و هذا يحمل رمزية أن الشهيد يستحق أعلى الدرجات فيقول :

"العم) :وهو يضم عمر الى صدره (لقد قضى أبوك شهيدا يا عمر

الأم) : في حيرة (ماذا تقول يا حسين ؟

العم : أصيب منذ يومين في معركة طاحنة , وبقي يعاني آلام الجراح الى أن فاضت روحه إلى بارئها و دفن في قمة الجبل"

و وظف جلاوجي الشمس ليرمز بها إلى الحرية و السعادة , الثبوت و الدوام و عدم القدرة على تدميرها , فالمحتلون لا يستطيعون أن يدمروا و يهدموا و يسلبونا حرية الفلسطينيين و سعادتهم كما لا يستطيعون أن يمحو الشمس و هذا ما جاء في المقطع التالي

"الأم وهي تهدهد طفلها راح الجميع يا ولدي ... ولم يبقى لأمك الحزينة الوحيدة إلا أنت , أنت بصرها الذي يعبق بالحياة, أنت زهرة الأمل يا ولدي سأغذيك البطولة مع لبني , سأغذيك عشق الجهاد و الاستشهاد ... و سأدفع بك لتزحف مع قوافل المجاهدين لتعود بالشمس لهذا الوطن".

وفي الأخير يمكن القول أن الكاتب أراد أن يصور معاناة الشعب الفلسطيني مع العدو الغاشم و يواجه دعوة للأمة الإسلامية من أجل الوقوف إلى جانب إخواننا الفلسطينيين فيما يواجهونه من أخطار محدقة بقضيتهم و إبقاء قضية فلسطين حية وحاضرة في وجدان كل عربي حريص .

وملاحظ أن الأستاذ جلاوجي لم يغرق في الرمزية بحيث يستطيع الطفل المتلقي للمسرحية أن يدرك المغزى أو الهدف من عملية الترميز فكان الرمز على مستوى المسرحية مناسبا لمستوى النمو الإدراكي لدى الطفل بالإضافة أن عملية الرمز كانت مشوقة تجذب الأطفال إليها إلى مغزاها بسهولة وهذا يعكس قدرة الكاتب في التعامل مع هذا الفن الصعب.

الخاتمة

الخاتمة

مازال مسرح الطفل يشكل حقلا خصبا و مجالا رحبا للدراسات و الأبحاث و اختيار جزئية الرمز كملمح فني له سيكون نافذة للولوج في عالم الطفولة أكثر فالرمز يعتبر واحد من أحمد الوسائل الفنية التي يستخدمها الأديب المعاصر و غالبا ما يلجأ إليه حتى يختفي وراء المعنى الحقيقي , وقد عمدت هذه الدراسة إلى تحليل الرموز في أهم مسرحيات الطفل الجزائري و توضيحها و توصلنا إلى النتائج التالية:

- مسرح الطفل هو جزء من مسرح الكبار غير أن له ما يميزه من خصائص وسمات فأديب الطفل يحمل على كاهله عبء تربية و تعليم الأجيال بتسخير فنه لصقل حياتهم بما ينفعهم
- تبني الرم<ز في مسرح الطفل يمنح الكاتب القدرة على التعبير عن أفكاره و رؤاه و واقعه بصورة أكثر تأثيرا و فاعلية
- الرمز في مسرح الطفل لا يقصد لذاته و إنما لما يفرزه من نتائج مجدية تكون في صالح مسرح الطفل
- حرص كتاب مسرح الطفل أشد الحرص على توظيف الرمز بمختلف أشكاله و أنواعه و تعددت إيحاءاته و تأويلاته بحيث يكون الرمز مناسب لمستوى إدراك الطفل.
- ميل معظم كتاب مسرح الطفل الجزائري إلى الرمز الطبيعي والرمز الحيواني كون هذين الرمزين الأقرب إلى عالم الطفلوا إلى مستوى النمو الإدراكي له

- ابتعاد كتاب مسرح الطفل عن التعقيد والغموض و الإغراق في الرمزية بل كانت رموز بسيطة سهلة مناسبة للطفل
- معظم عمليات الترميز في مسرح الطفل هادفة ذات مغزى أخلاقي تربوي
- التعامل مع الجيل الرقمي بات مهمة ليست بالسهلة فعمل الأديب على تطوير إمكاناته و تطويعها لخدمة أهداف مسرح الطفل لتمكين الطفل من مواجهة المستجدات العصرية

وفي الأخير تم إنجاز هذا العمل بفضل الله و توفيقه , و إننا نطمح أن تكون البداية للاهتمام بالإبداع الدرامي للطفل الجزائري , وهذا ما نوصي به الدارسين والباحثين لاستكمال هذا النوع من الدراسات الخاصة بالطفل , ونسأل الله عز وجل أن يجعل عملنا هذا مرجعا فعالا لكل من يرغب في الغوص ببحثه في الإبداع المسرحي للطفل الجزائري.

الملاحق

نبذة عن حياة الكاتب

"عز الدين جلاوجي " أديب و أكاديمي من الأصوات الأدبية في الجزائر ولد سنة1962 م بعين ولمان بمدينة سطيف , بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة , درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي , ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية , ساهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية
- عضو مؤسس و رئيس أهل القلم بسطيف2002
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين , وعضو المكتب الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين 2002\2003

قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفا الأمريكية و رابطة أدباء الأردن و إتحاد الكتاب بحلب و جامعة نمسك بالدار بالبيضاء بالمغرب , وقدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة , نشرت عبر الجرائد و المجلات الوطنية و العربية منها , بيان الكتب الإماراتية , عمان الأردنية , الموقف الأدبي السورية , الأسبوع الأدبي السورية , مجلة كلمات البحرينية , جريدة الأخبار البحرينية

مؤلفاته:

1:في المسرح

- النخلة و سلطان المدينة
- تبوكا و الوحش و رحلة فداء) مسرحيتان(
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر)مسرحيتان(

- البحث عن الشمس و أم الشهداء) مسرحيتان(
- وله 13 مسرحية غير كاملة

2:في أدب الأطفال

- ظلال وحب 5)مسرحيات(
- الحمامة الذهبية 4) قصص (
- العصفور الجميل) قصة (
- ابن رشيق)قصة(
- أربعون مسرحية للأطفال

3:في القصة

- لمن تهتف الحناجر
- خيوط الذاكرة
- صهيل الحيرة
- رحلة البنات إلى النار) ضم جملة قصصه القصيرة(

4:في الرواية

- سر ادق الحلم و الفجيعة
- الفراشات و الغيلان
- رأس المحنة
- الرماد الذي غسل الماء

5:في الدراسات النقدية

- النص المسرحي في الأدب الجزائري

- شطحات في عرس عازف الناي , إتحاد الكتاب العرب بسوريا
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمدينة سطيف
- زهور ونيسي دراسات في أدبها.

أنجز ثلاث سيناريوهات:

- الجثة الهاربة : عن رواية الرماد الذي يغسل الماء
- حميمين الفايق 30 :حلقة اجتماعية فكاهية
- جني الجنتي 30 : حلقة ثقافية

مثلت له مسرحيات للصغار و الكبار منها:

- البحث عن الشمس1996
- غنائية أولاد عامر 2007
- صابرة2007
- ملحمة أم الشهداء2001
- سالم و الشيطان)للأطفال(1997

و قدمت عن أعماله مجموعة من البحوث و الرسائل الجامعية داخل وخارج الوطن.

نص مسرحية " غصن الزيتون"

في بيت فلسطيني بسيط كانت الأم تهدهد صغيرها لينام وهي تغني...

يدخل الجد وحفيده عمر

الجد) :يتكئ على عصاه (لا تحزني يا بنيتي ...لا تحزني... غدا سيبزغ الفجر , وستخضر أشجار الزيتون والنخيل ... ويحلق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم "

الأم) : بحزن (ومتى يأتي الغد...؟؟ متى يأتي ؟؟ ومن أين يأتي ؟؟ وقد كثرت آهاتنا ... و دموعنا , ...وجراحاتنا ...و ضحايانا.

الجد : كالشجرة الطيبة يا بنيتي ...كلما أمعنا في تقليمها زاد نماؤها و زادت ثمارها ... أبطالنا يصنعون ملحمتنا الخالدة ... يستقون شجرة الحرية بدمائهم الطاهرة الزكية"

الأم :كلما دفعنا عدوا ظهر آخر ... كم هي كثيرة أطماع الظالمين في هذه الأرض

الجد : لأنها أرض الأنبياء... أرض الطهر والنقاء ... أرض الاتصال بالسماء

الأم) : خائفة (أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلة ... ينقصهم المال والسلاح والعدد ,ويتعاورهم الأعداء من كل جهة

الجد) :وهو يشير إلى حفيده (و هؤلاء أليسوا مجاهدين؟ إنهم يرعبون اليهود بالحجارة.

عمر : قال لي طفل يهودي : اليهود أقوى

الجد : وماذا قلت له؟

عمر) : متحمسا (قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم.

الجد :وبعد ذلك؟

عمر: وحاول أن يعاند فلكمته ... ففر ... فرميته بالحجارة

الجد) :يضم حفيده و يقبله (بارك الله فيك ... يا ولدي ... بارك الله فيك

(دق على الباب(

الأم : لعله صديقك سليما ... لتذهبا إلى الدراسة فالوقت قد حان

عمر) :يفتح الباب (تفضل يا سليم سنذهب الآن

الجد :وهو يقول للطفل مرحبا (أهلا ولدي ... أهلا كيف حال أمك.

سالم : مازالت تبكي أبي الشهيد

الجد : أبوك عند الله حي يرزق ... اذهبا عين الله تحرسكما

الأم :تجنبا الاشتباك مع اليهود ... أصبحوا كالكلاب المسعورة

(يخرج سليم وعمر(

الجد :انتفاضة الأمة هذه المرة أرعبت اليهود و زعزعت عروشهم

الأم :أخشى على المجاهدين من هؤلاء الظالمين

الجد : لا تخشي يا بنيتي فإرادة الشعوب لا تقهر , و الانتفاضة ستتواصل و سنهزم الطواغيت سنهزمهم) ينظر إلى الأفق (إني أراهم آتون ... من رحم الأرض آتون ... من تحت الأنقاض ... من شقوق الأرض آتون ... من رمل الصحراء ... من وراء النهر ... من الفرات ... من النيل ... من الأطلس الجبار ... من الأوراس من كل فج عميق آتون ...إني أراهم يا بنيتي ... سود العيون ... سمر الجباه ... سمر السواعد ... سمر الصدور ...إني أراهم زاحفون ... أنه للنصر اليوم و غدا ...والى الأبد ... إلى الأبد.

تسمع من الخارج أصوات مظاهرات و رصاص , ونباح كلاب

كانت الأم تضم ولدها إلى حضنها. و تذرع الحجرة في قلق , يدخل الجد

الجد : المظاهرات عنيفة اليوم جدا , الرجال , النساء , الصغار , الكبار كل من في الأرض تحرك ,حجارة الشوارع, أغصان الأشجار ,عصافير الفضاء , محاريب المساجد.

الأم) :وهي تدعو (سترك يا رب ... سترك

الجد) :وهو يدعو أيضا (بل نصرك الذي وعدتنا يا رب ... ستتحول الشوارع إلى ساحات معارك ...إلى بحار من دم

الأم :و ستغدو الدماء سيلا هادرا تجرف الطواغيت , و تطهر أرضنا منهم الجد :كل شبر في أرضنا يغلي حقدا على الأعداء ...في القدس في الجليل ... في الرملة ... في غزة ... وا ٍنه للنصر و إنه للنصر

(يخل عمر مسرعا وهو يسعل (

الأم : مالك يا عمر... مالك

(تهرع إليه(

عمر : ألحقيني بالماء أغسل وجهي أكاد أختنق أكاد أختنق

(تأتيه بالماء فيغسل وجهه(

الجد :دخان القنابل

عمر : لم يكتف الطواغيت بالدخان لقد ضربونا بالرصاص

الأم : هذه عادتهم

عمر: لقد أصاب رصاصهم سليم

الأم) : مندهشة(أصابت سليم ؟ و أين هو ؟

عمر : لقد قضى شهيدا

الجد) : بحنق (الجبناء ... قتلة الأطفال و الأبرياء

الأم : قطفوه كما تقطف الزهرة ... يريدون قهرنا ... يريدون كسر شوكتنا ... ولكننا لن نستسلم

الجد :أجل لن أستسلم ... سنكسر شوكتهم ... سنبيدهم عن آخرهم ... سنذكرهم بخالد و عمر وصلاح الدين

(يدق الباب... يدخل العم(

العم : السلام عليكم

الجد : وعليكم السلام و رحمته تعالى وبركاته ما بك كأني أراك حزينا

الأم :على وجهك علائم القلق و الحيرة و كأن في عينيك دموعا

العم) :وهو يضم عمر إلى صدره (لقد قضى أبوك شهيدا يا عمر

الأم) : في حيرة (ماذا تقول يا حسين ؟

العم : أصيب منذ يومين في معركة طاحنة , وبقي يعاني آلام الجراح الى أن فاضت روحه الى بارئها و دفن في قمة الجبل

الجد) :يطرق باكيا (معه الخالدين في جنة النعيم أيها الابن العظيم

(يطرق الجميع باكين بينما يواصل العم حديثه)

العم :لقد ترك لي لباسه و بندقيته لأواصل السير على دربه و إني لذاهب

الجد :اخرج ...ألحق بإخوانك ... كن خير خلف لأخيك ... اخرج قبل أن يتفطن اليك جنود اليهود

العم) : وهو خارج (أترككم في رعاية الله

الجد :في رعاية الله يا ولدي) للأم (لا تحزني يا بنيتي هذا قضاء الله و هذا مهر الحرية.

الأم : ما أشد مرارة الموت

الجد : بل في سبيل الله حلو يا بنيتي إن حياة الحرية لا تنال إلا على جسر من الماء و الجماجم

(دق عنف على الباب ... يدخل جمع من عساكر اليهود)

الأم) : بغضب (سحقا لكم ... ماذا تريدون ؟ ماذا تريدون أيها الأوغاد

الجد) : ثائرا (حرام أن تطأ أقدامكم القذرة بيتنا اخرجوا اخرجوا لا تلوثونا أيها الكلاب

عسكري :1 اخرس أيها الشيخ اللعين... أين هو ابنك حسين؟

الأم :لسنا ندري

عسكري :2ولكنا ندري كان هنا في البيت و التحق بالقتلة و الإرهابيين

الجد :بل التحق بالمجاهدين الأبطال

عسكري :3 ولكننا سنبيدهم عن آخرهم

الجد :بل نحن الذين سنبيدكم لأننا الحق والخير , و لأنكم الباطل والشر , وصدق الله حين قال" لأنتم أشد رهبة في صدورهم من الله... ذلك بأنهم قوم لا يفقهون... لا يقاتلوكم جميعا إلا في قوى محصنة... أومن وراء جدر ...بأسهم بينهم شديد ... تحسبهم جميعا و قلوبهم شتى ... ذلك بأنهم قوم لا يعقلون "

(صوت الانتفاضة في الخارج الأم والجد يجلسان في صمت(

الأم) :للجد (كثرت ضحايانا هذه الأيام

الجد :وفي كل يوم لنا ضحايا يعبدون درب الحق بأشلائهم

الأم : و بنو العرب أين منا؟ بل أين المسلمون في مشارق الأرض و مغاربها

الجد : إنهم يعينوننا دائما

الأم): مستغربة (بماذا؟

الجد) :مستهزئا (هم ينددون ... يستنكرون ... يشكون اليهود الى اليهود...يصلون علينا صلاة الغائب ... ينظمون فينا الأشعار ... يتحدثون عنا في نشرة الأخبار ... أليس هذا كثيرا؟

الأم : سحقا لهم من خونة ... عددهم كثير لكنهم غثاء كغثاء السيل

الجد :أمات فيهم الأعداء حب الجهاد

الأم : ونسوا قوله تعالى " انفروا خفافا وثقالا "و قوله " كتب عليكم القتال "

الجد : شغلتهم عنا الدنيا بيهارجها و مفاتنها

الأم : حسبنا الله... حسبنا الله هو مولانا ونعم النصير هو مولانا ونعم النصير

عمر) : يدخلمسر عا (لماذا أنتما هنا ؟؟ أنتما هنا؟؟

الجد : هل من جديد؟

عمر) : بحماس (الشوارع تغلي ... المظاهرات تعم المدينة ... حرائق في كل مراكز العدو ...و الشباب يهاجم جنود اليهود في كل منعرج

(يهم بالخروج(

الأم) : خائفة (إلى أين يا عمر ؟

عمر : لأشارك إخواني انتفاضتهم ... لنرجم اليهود كما يرجم الشياطين لابد أن نخرجهم من أرضنا

الأم) :خائفة (عمر ولدي لا تذهب ... لا آمن عليك مكر اليهود وغدرهم ... لا آمن عليك

الجد :دعيه يا بنيتي ... لا تزرعي في قلبه الخوف والجبن ... ما أعظمنا أن نموت شهداء ...هيا بنا يا ولدي ... هيا

الأم : إلى أين أنت أيضا؟

الجد :عار علي أن أبقى بالبيت كالفأر و الأطفال يقاتلون... عار علي... عار...

الأم وهي تهدهد طفلها راح الجميع يا ولدي ... ولم يبقى لأمك الحزينة الوحيدة إلا أنت , أنت بصرها الذي يعبق بالحياة, أنت زهرة الأمل يا ولدي سأغذيك البطولة مع لبني , سأغذيك عشق الجهاد و الاستشهاد ... و سأدفع بك لتزحف مع قوافل المجاهدين لتعود بالشمس لهذا الوطن.

(يدخل الجد وهو يحمل عمر (

الأم) :فزعة (ماذا وقع؟ ماذا وقع؟

الجد :قتلوه يا فاطمة ... قتلوه ... قتلوه

الأم :قتلوه ؟؟؟؟ يا ويلهم يا ويلهم

(تبكي وتنتحب (

الجد :و أصابوا مني مقتلا ... فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا... لاتبكي يا بنيتي ... بل افرحي و زغردي زغردي زغريدي

(يسقط فوق عمر جثة هامدة(

تزعزعت الأم وهي تبكي ثم تغطي الجثتين بالعلم الفلسطيني و تجلس

(تظهر مجموعة تنشد (

أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا

أنتركهم يغتصبون العروبة مجد الأبوة و السؤددا

و ليسوا بغير سليل السيوف يجيبون صوتا لنا أو صدى

فجرد حسامك من غمده فليس له بعد أن يغمدا

أخي إن جرى في ثراها دمي و أطبقت فوق حماها اليدا

و نادى الحمام وجن الحسام وشب الضرام لهم موقدا

ففتش مهجة حرة أبت أن يمر عليها العدا

وقبل شهيدا على أرضها دعا باسمها الله و استشهد

ملحق

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

01: القرآن الكريم ,رواية ورش عن نافع المدني , منار للنشر مؤسسة علوم القرآن

02: المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع بلألفاظ , تحقيق حسين محمد الحمصي ,دار الهدى ,الجزائر

03: ابن كثير, تفسير القران الكريم ,ج1 دار النصر, القاهرة (د. ت)

04: ابن منظور, لسان العرب ,قدم له الشيخ عبد الله العلالي ,إعداد وتصنيف يوسف خياط ,دار لسان العرب, بيروت (د. ت)

05: أبو بكر الكلاباذي ,التعرف لمذهب أهل التصوف ,دار الكتاب المصري, القاهرة 1960

06: أبو منصور محمد بن احمد الازهري ,المعنى باب الراء ,دار الكتاب العلمية ,بيروت 2003ط4

07: أحمد بسام ساعي, حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال اعلامه ,دار المأمون ,دمشق, 1978ط1

08: أحمد حساني ,مباحث في اللسانيات ,ديوان المطبوعات الجامعية ,الجزائر 1984

09: أدونيس , زمن الشعر ,دار العودة, بيروت ,ط3 1980

10: إسماعيل الملحم ,كيف نعتني بالطفل و ادبه ,دار علاء الدين, دمشق ط1 1994

قائمة المصادر والمراجع

11: إسماعيل بن حماد الجوهري, الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ج3 ,تحقيق أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم الملايين, بيروت 1956ط2

12: أمية حمدان, الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ,منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ,العراق 1981

13: البستاني صبحي, الصورة الشعرية في الكتابة فنية الاصول و الفروع ,دار الفكر لبنان 1986

14: جلال الدين ابو عبد الله القزويني ,الايضاح في علوم البلاغة , دار احياء العلوم ,بيروت 1998ط1

15: حامد حسن ,المكزون السنجاري بين امارة الشعر و التصوف و الفلسفة ,دار الثقافة دمشق (د.ت)

16: حسن حنيفي, التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم, المؤسسة الجامعية للدراسات ,القاهرة 1992

17: حسينة غنيمي عبد المقصود, اطفالنا و مسرح العرائس من الخدمات البيئية,دار الفكر العربي ,القاهرة 2003,ط1

18: حفناوي بعلي ,سيرة مسرح الطفل في الجزائر, دار تمقاد ,الجزائر 2010

19: الحييد شفاء عبد الله, قصص عبد التواب يوسفي الديني للاطفال ,دار المعالم الثقافية ,الرياض 2004

20: خليل احمد خليل ,مضمون الاسطورة في الفكر العربي ,دار الطليعة, بيروت 1986

قائمة المصادر والمراجع

21: دايسر دلوف, بين الفن والعلم, ترجمة سلمان ابراهيم ,دار المعرفة, الاسكندرية 1986

22: درويش الجندي, الرمزية في الادب العربي ,دار النهضة ,القاهرة 1982ط2

23: الربعي بن سلامة ,من ادب الاطفال في الجزائر و العالم العربي , دار مداد, الجزائر 2009

24: زايد علي عشري ,استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, دار الفكر, العربي القاهرة 1997

25: الزمخشري ,اساس البلاغة, ج1 ,تحقيق محمد باسل عيون السود ,دار الكتب العلمية ط1 بيروت 1998

26: سلمى الخضراء الجيوسي ,الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ,ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ,مركز دراسات الوحدة العربية ,بيروت 2007

27: صلاح فضل ,شفرات النص دراسة سيمولوجية في شعرية القصد و القصيد, الهيئة العامة لقصور الثقافة, مصر 1999

28: طارق جمال عطية, محمد السيد حلاوة ,مدخل الى مسرح الطفل ,مؤسسة حورس الدولية ,الاسكندرية 2002

29: عاطف جودة نصر, الرمز الشعري عند الصوفية ,دار الاندلس بيروت 1978

30: عبد التواب يوسف ,الهراوي رائد مسرح الطفل العربي, دار الكتاب المصري ,مصر(د.ت)

قائمة المصادر والمراجع

31: عبد المالك مرتاض ,فنون النثر الادبي في الجزائر, ديوان المطبوعات الجامعية 1983

32: عثمان حشلاف ,الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر, منشورات التبيين الجاحظية ,الجزائر 2000

33: عز الدين جلاوجي, أربعون مسرحية للاطفال (نصوص مسرحية) ,موفم للنشر, الجزائر 2008

34: عزالدين اسماعيل, في الشعر العربي الحديث قضاياه وظواهره الفنية ,دار الثقافة بيروت (د,ت)

35: علي جعفر العلاق ,في حداثة النص الشعري ,دار الشرق ,الاردن 2003 ط 1

36: عواطف ابراهيم ,هدى قناوي, الطفل العربي و المسرح ,مكتبة انجلو المصرية, القاهرة 1984

37: العيد جلولي ,النص الادبي للاطفال في الجزائر, دارهومة ,الجزائر (د.ت)

38: غنيمي هلال ,الأدب المقارن , دار العودة ,بيروت 1983

39: قدامة ابن جعفر, نقد الشعر, مطبعة الجوانب, قسطنطنية ,ط1 1302

40: كمال الدين حسين ,التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ,دار المصرية مصر 1993 ط 1

41: لينا نبيل أبو مغلي ,مصطفى قسيم هيلات, الدراما و المسرح في التعليم النظرية والتطبيق ,دار الراية ,عمان 2008

قائمة المصادر والمراجع

42: محمد السيد حلاوة ,نجلاء محمد علي احمد ,مسرح الطفل ,دار المعرفة الاسكندرية2011

43: محمد حسن بريغش, ادب الاطفال, مؤسسة الرسالة, بيروت 1997

44: محمد فتوح احمد ,الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر, دار المعارف ,مصر 1977

45: مصطفى السعداني ,البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ,منشأة المعارف ,مصر 1987

46: مصطفى تركي السالم, الالقاء في المسرح الطفل ,المكتبة الوطنية, بغداد ط 1 2014

47: مصطفى ناصف ,الصورة الادبية ,دار الاندلس ,بيروت(د .ط)(د. ت)

48: موهوب مصطفاوي ,الرمزية عند البحتري ,الشركة الوطنية للنشر ,الجزائر 1981

49: نبيل راغب ,مدارس الادب العالمي ,مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ,مصر 1970

50: نسيب نشاوي ,المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984

51: نهاد صليحة ,التيارات المسرحية المعاصرة ,دائرة الثقافة و الاعلام ,الشارقة 2001

52: الولي محمد ,الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي, المركز الثقافي العربي, بيروت ط1 1990

قائمة المصادر والمراجع

53: وينفرد وارد ,مسرح الاطفال ,ترجمة محمد شاهين الجوهري ,مطبعة المعرفة ,القاهرة 1996

54: يحي الشيخ الصالح ,شعر الثورة عند مفدي زكريا, دار الشعب, قسنطينة 1987ط1

الرسائل و المذكرات

1: إبراهيم ايماني, مسرح الطفل و المسرح المدرسي في الظاهرة المسرحية ,اطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ,المغرب 2001 \2002

2: زبيدة بوغواص ,الرمز في المسرح عزالدين جلاوجي ,مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث, جامعة الحاج لخضر, باتنة 2010\ 2011

3: عليمة نعون ,مسرح الطفل في الجزائر عزالدين جلاوجي أنموذجا ,مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري الحديث ,جامعة باتنة 2011

4: فطيمة بوقاسة, جميلة بوحيرد ,الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير, كلية الاداب و اللغات ,جامعة منتوري قسنطينة 2006 2007

5: لباشي عبد القادر ,الرمز الفني في الشعر لخضر فلوس ,رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ,المدرسة العليا للاساتذة في الاداب الانسانية ,بوزريعة الجزائر 2004 \2005

6: محمد البصير ,الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة ,مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه, معهد اللغة العربية و ادابها, جامعة الجزائر 1993

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم

01: جبور عبد النور, المعجدم الادبي, دار الملايين ,بيروت لبنان 1984 ط 2

02: ماريس إلياس,حنان قصاب ,المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات ,مكتبة لبنان ناشرون, لبنان , 1997

03: وليد بكري ,موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات, دار أسامة ,عمان 2003

المجلات والدوريات:

01: براء شكيب اكرم الصالحي ,الرمز و اشتغالاته في ازياء عروض مسارح الاطفال, مجلة كلية التربية الاساسية, المجلد 24 العدد 100 ,بغداد2018

02: حلمي بدر ,القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ,مجلة فصيلة ,الهيئة المصرية العامة ,العدد 4

03: عبد الناصر خلاف ,المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد ,نقلا عن جميلة مصطفى الزقاي, مسرح الطفل في الجزائر ,الهيئة العامة للكتاب, العدد77, دمشق 2011

04: عزوزعقيل, السيرة الذاتية للاديب عزالدين جلاوجي, مجلة هوامش الرحلة ,الجزائر 2014

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: مسرح الطفل	
مفهوم مسرح الطفل	03
أنواع مسرح الطفل	05
نشأة مسرح الطفل في الجزائر	07
شروط وخصائص الكتابة المسرحية للطفل	11
الفصل الأول :مفاهيم في الرمز	
المبحث الأول :مفهوم الرمز	14
أولا :في التراث الغربي	14
1المستوى العام لمفهوم الرمز	14
2المستوى اللغوي لمفهوم الرمز	15
3المستوى النفسي لمفهوم الرمز	16
4المستوى السيميائي لمفهوم الرمز	18
5المستوى الأدبي لمفهوم الرمز	19
ثانيا:في التراث العربي	20
1المفهوم اللغوي	20
2المفهوم الاصطلاحي	22
لمبحث الثاني:أنواع الرمز ومستوياته	26

فهرس المحتويات

أولا: أنواع الرمز	26
1الرمز العام:	27
أ_ الرمز التاريخي	27
ب_الرمز الأسطوري	27
ج_الرمز الديني	28
د_الرمز الصوفي	29
هـ_الرمز الأدبي	30
و_الرمز الطبيعي	30
2 الرمز الخاص	31
ثانيا: مستويات الرمز	32
1 مستويات الرمز عند رينيه ويليك و أوستن وارين	32
2مستويات الرمز عند أريسطو	33
3مستويات الرمز عند بسام ساعي	33
4مستويات الرمز عند عثمان حشلاف	34
5مستويات الرمز عند محمد فتوح أحمد	35
6مستويات الرمز عند يحي الشيخ الصالح	35
المبحث الثالث :تجليات الرمزية في المسرح و فاعلية الرمز في مسرح الطفل	36
أولا: تجليات الرمز في المسرح	36
ثانيا :فاعلية الرمز في مسرح الطفل	42
الفصل الثاني : أنواع الرمز في مسرح الطفل الجزائري ودلالة الرموز	

فهرس المحتويات

في مسرحية "غصن الزيتون"	
المبحث الأول : أهم أنواع الرمز في مسرح الطفل الجزائري	47
1الرمز الأسطوري	48
2الرمز التاريخي	50
3 الرمز الديني	52
4الرمز الطبيعي	54
5الرمز الحيواني	58
المبحث الثاني : تجليات الرمز في مسرحية "غصن الزيتون"	60
1نبذة عن حياة المؤلف	60
2نص المسرحية	63
3رمزية العنوان	71
4دلالة الرموز في المسرحية	72
الخاتمة	80
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	89
الملخص	93

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الملخص بالعربية

تناول بحثنا الموسوم " تمظهر الرمز بمسرح الطفل الجزائري " , تجلي الرمز وما ارتبط به من غموض و تأويلات في مسرح الطفل و أهم الخصائص الفنية للرمز التي تميزه عن الرمز في مسرح الكبار , وتتبع قيمة البحث من محاولتنا تتبع كيفية تموقع الرمز في أهم مسرحيات الطفل الجزائري ومن ثم كان موضوع البحث يتوزع على حقول دلالية ثلاث : الطفل , المسرح , والرمز لنقف في البداية على مفاهيم الرمز و أشكاله التي تنوعت بين رمز تراثي (الرمز الأسطوري , الرمز التاريخي , الرمز الديني , الرمز الطبيعي , الرمز الأدبي , الرمز الصوفي ...) والرمز الخاص الذي يكون من إبداع المؤلف , ثم كان الاشتغال على أهم مسرحيات الطفل الجزئري متخذين من مسرحية " غصن الزيتون " للكاتب عزالدين جلاوجي أنموذجا لنقف على أبعاد الرمز و دلالته في هذه المسرحية على مستوى العنوان وعلى مستوى الحوار الدرامي , محولينا الإجابة على الإشكالية المطروحة التي تبحث في كيف كان الرمز في مسرح الطفل الجزائري وفيما إذا كان توظيف الرمز في مسرح الطفل يقصد به لذاته . أم أنه تعبير عن واقع لا يمكن التسريح به باللجوء إلى التلميح عبر مسرح الطفل

الكلمات المفتاحية : الطفل الجزائري , مسرح الطفل , الرمز

Rèsumè

Nos recherches parlent " symbole en thèâtre eenfant Algérien " icône apparait ef assorié a cela dans mystére et interprétations du théâtre enfant et les caractéristiques techniques les plus importantes du symbole ce qué le distimgue de symbol de théâtre pour adultes la valeur de recherch porovient dans motre tentative de trace comment le symbole . est situé damsles jeux les plus imortants de enfant Alérien

À partir là le sujet de la recherche a été divisé en trois domaines Enfant _ le théâtre _ symbole

Mots clés: le théâtre enfant _ symbole enfant Àlgérien