جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

# مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/35

إعداد الطالبتين:
بضياف سامية
عباديلة آية فاطمة الزهراء

يوم: 2023/06/19

# البناء الدرامي في المسرح الموجه للطفل في مسرحية "سأطير يوما ما" "ليوسف بعلوج"

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| أجقو سامية | أ. د. | بسكرة | رئيس |
| تاوريريت نبيلة | أ. د. | بسكرة | مقرر |
| زرناجي شهيرة | أ. م. | بسكرة | مناقش |

السنة الجامعية: 2022-2023

# شكر وعرفان

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك علي وعلى والدي، وأن أعمل صالحا ترضاه، والحمد لله الذي وفقني للإتمام هذا العمل.

فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلا بمشيئته ويسعني في هذا المقام

إلا أن أنزع قبعتي شكرا وعرفانا وتقديرا

للأستاذة المشرفة: **نبيلة توريرت**

التي لم تدخر جهدا ولم تبخل علينا من علمها ومعرفتها بشيء

الذي ان شاء الله يكون قد عكس إيجابا على إتمام هذا العمل في أحسن صورة كما احيي فيها روح التواضع وحسن المعاملة الجيدة واسأل لها الأجر الحسن

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى اللجنة الموقرة التي ستتفضل بمناقشة هذا العمل.

ونشكر السيد: **يوسف بعلوج** صاحب المسرحية على تعاونه نتمنى له مزيدا من النجاحات في مسيرته

وشكرا لكل من علمنا حرفا من الطور الإبتدائي الى الطور الجامعي.

ونشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة

والفضل بعد الله عز وجل للوالدين حفظهما الله ورحمة الله من فقدناه

وجزاهم الله عنا خير الجزاء.

عباديلة أية – بضياف سامية

# مقدمة

تعتبر مرحلة الطفولة مرحلة الصفاء والجمال، فيجب أن تحظى بالرعاية والعناية الكاملة، فهي كالأرض البكر التي يمكن أن نستنبت فيها ما نريد، فإذا وجدت الأيدي الأمينة، نشأت صالحة خيرة، وأصبحت تعطي كما تعطي الشجرة الطيبة، وإذا لم تنل الرعاية المطلوبة، أصبحت تهدم وتفسد كما تعطي الشجرة الخبيثة، فالعناية بهم يجب أن تغرس في نفوسهم و عقولهم بعض العادات والاتجاهات التي يريدونها في تثقيفهم مثل المسرح، الذي يعتبر وسيلة من وسائل الإتصال والتواصل، حيث لعب هذا الفن دورا هاما في نشر الوعي الاجتماعي والسياسي ،وذلك بجمالياته و تقنياته وشروطه ،كونه جنسا وافدا إلينا منذ زمن طويل، وبه يتميز الأطفال بالنقاء والصفاء والبراءة والبهجة والأحلام، إنه العالم الذي يحنو إليه الكبير ويتمنى عودته، لهذا وجب علينا الاستفادة من الأدب الموجه لهم، قصد تيسير عملية التربية والتثقيف والتوجيه الصحيح، كما يجب تحصينه بأهداف متنوعة لحماية الطفل من الانحراف.

وعلى هذا فإن دراستنا جاءت موسومة بـ: "البناء الدرامي في المسرح الموجه لطفل في مسرحية سأطير يوما ما" ليوسف بعلوج".

حيث تعددت عوامل وأسباب اختيار الموضوع، أهمها: اهتمامنا بأدب الأطفال وبفن المسرح الموجه لهذه الفئة، لما فيه من ديناميكية وحركية وكانت الرغبة الملحة في دراسة هذا الموضوع كونه موجه لهم، أصبح هدفا للإنتاج والإخراج التلفزيوني والسينمائي، مما له تأثيرا كبيرا في نشر الوعي الثقافي والحضاري للجيل الثاني.

وعلى هذا الأساس، حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما هو البناء الدرامي؟ وما هي تقنيات المسرحية الموجهة للطفل؟ ولكون البناء الدرامي شكل من أشكال المسرحية، فيم تتجلى جماليته و تأثيرها في أدب الأطفال؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا الاستعانة بالمنهج السيميائي وكذا المنهج الوصفي مع آلية التحليل، لأن وظيفة هذا الموضوع حددت المنهج الواجب إتباعه حتى

نستطيع الإحاطة بأهم جوانبه، وبفضل بعض من آليات المنهج قمنا بتحليل النص المسرحي: سأطير يوما ما.

وعليه فقد اشتملت الدراسة بتقسيم بحثنا إلى فصلين أساسيين زاوجنا بين النظري والتطبيقي صدرناهما بمقدمة ومدخل وأنهينا بخاتمة.

أما الفصل الأول موسومًا بـ: "تقنيات البناء الدرامي في مسرحية (سأطير يوما ما)".

تناولنا فيه النقاط التالية: البناء الدرامي المصطلح والمفهوم، عناصر البناء الدرامي في المسرحية، وما يحتويه من شخصيات درامية وحوار ومسرحية الحدث، والصراع بين بين الأداء والإجراء، البناء الدرامي والوحدات الثلاث أي وحدة الموضوع ووحدة الزمان والمكان.

أما الفصل الثاني موسوم بـ: "خصائص البناء الدرامي في مسرحية "سأطير يوما ما" (دراسة القيم والأبعاد الجمالية) تناولنا فيه مجموعة من النقاط، استنطاق القيم الإنسانية وكذا دراسة الغلاف والعنوان، جمالية الأسلوب واللغة سيميائية البناء الدرامي للمسرحية، وذلك في توظيف الديكور، الألوان، الأزياء....، مونتاجية البنية الدرامية، الرسومات التشكيلية وأخيرا خاتمة تضم أبرز ما توصلنا إليه من نتائج في هذه الدراسة.

استعنا في رحلة بحثنا بمجموعة من المراجع والتي كانت عونًا لنا في الإلمام بهذا الموضوع نذكر منها: "علي سعيد بهون" أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، "لابوسا ايجري" فن كتابة المسرحية، "عبد العزيز بن حمودة" البناء الدرامي.

أما أهمية هذا الموضوع فتكمن في بيان العلاقة القائمة بين النص المسرحي والعرض المسرحي وذلك في مجال أدب الطفل، ونقل ما هو مكتوب إلى الجمهور وتحويله إلى لغة منطوقة.

أما عن الصعوبات والعوامل التي واجهتنا ونحن بصدد انجاز هذا البحث فتمثلت في ضيق الوقت.

وفي الختام نرجو أن يكون قد وفقنا الله عز وجل في هذا البحث وأجبنا على الإشكالية المطروحة، وأن تكون فيه منفعة للطلبة والباحثين، ولا يفوتنا أن نتقدم بعظيم الشكر لأستاذتنا الفاضلة: "**نبيلة تاوريريت**" التي تولت بحثنا هذا إشرافا وتوجيها، ولم تبخل علينا بملاحظاتها الدقيقة ووقتها الثمين فجزاها الله ألف خير.

# المدخل: نشأة أدب الأطفال في المسرح الجزائري

1/ ماهية أدب الطفل

2/ نشأة ادب الطفل

3/ ظهور أدب الأطفال

4/ نشأة مسرح الطفل العربي

5/ نشأة المسرح الجزائري

**1) ماهية أدب الطفل:**

أدب الطفل هو أحد الأنواع الأدبية المتجددة في الآداب الانسانية؛ والطفولة هي أولى مراحل بناء الإنسان وأهمها، فأدب الطفل بكل ما يتصل به من مقومات يجب أن يحظى بعناية وأهمية كافية، تؤهله بشتى أشكاله القصصية والشعرية والمسرحية لبناء الطفل علميا، وترسيخ الافكار والمعلومات في ذهنه ترسيخًا يكون أبعد تأثيرا وأكثر حضوراً وحفظا وتمثيلاً.

قبل التطرق إلى تحديد مفهوم أدب الطفل علينا أولاً أن نحدده ضمن إطار الأدب العام بحكم الانتماء، فهو لا يختلف عن أدب الكبار في شكله وأداءه بالإضافة إلى أن كاتب هذا النوع هو البالغ الكبير – فالأدب هو الذي "يتأدب الناس به ، سمي أدبا لأنه هو الذي يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح ... الأدب هو أدب النفس والدرسة".[1]

فالأدب عامة يربط ببعدين أساسين، هما الكاتب والقارئ.

أما نجيب الكيلاني فبين رأيه في أدب الاطفال بالارتكاز على العقيدة الإسلامية ومبادئها السمحة، فيعرفه بقوله أنه هو: "التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته والذي استلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منه أساسا لبناء كيان الطفل عقليا، ونفسيا ووجدانيا. وسلوكيا و بدنيا".[2]

1)- زهراء الحسيني، **الطفل والأدب العربي الحديث**، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص11.

2)- نجيب الكيلاني، **أدب الطفولة في ضوء الإسلام**، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة-الجزائر، ط1، 1968، ط2، 1991، ص14.

ويعرفه "محمد محمود رضوان" بأنه: "الكلام الجيد يحدث في نفوس الأطفال متعة فيه سواء أكان شعرًا أم نثرا، وسواء كان شفويا أم تحريريًا، ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم".[1]

إذن خلاصة القول أن أدب الأطفال هو شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده ومناهجه، وخصائصه الأسلوبية، التي يجب أن توافق المرحلة العمرية التي يؤلف لها، بل إنه الأثر الذي يثير فيه المتعة والاهتمام الذي يجعل الطفل يعيش حاضره ومستقبله.

**2) نشأة أدب الطفل:**

لقد ذهب الدارسون على أن يفسحوا في بحوثهم مجالات للوقوف عند النشأة الأولى لأي فن يودُّون الخوض فيه، وتخصيصا هذا المدخل هو من بابا تثبيت هذه القاعدة التي لم تقدم كبير فائدة للبحث فإنها لن تضربه، ذلك أن الولوج بالقارئ الى بيئته خاصة دفعة واحدة يوقعه في اضطراب نفسي وفكري معا، ويدفعه إلى تساؤلات صادرة في كثير من الأحيان لا تلقى لها صدى ولا جوابا، وهدف المدخل كان ولا يزال عاملاً هاما في إزالة الأشواك من الطرقات، وتذييل العقبات للمتلقي.[2]

**3) ظهور أدب الطفل:**

ظهر أدب الأطفال في العالم كفن قائم بذاته في القرنين الماضين في كل من أوروبا وأمريكا، ثم في انحاء العالم كله، وكانت البداية في فرنسا التي شهدت اهتماماً بهذا اللون، حيث كانت في طليعة البلدان الأوربية في الاهتمام بأدب الأطفال، ففي سنة 1697م ظهرت أول مجموعة قصصية للأديب الفرنسي (شارلز بيرو) (Charles Perrault) (1628-1703) بعنوان حكايات ماما الأوزة Contes de ma mere l'oye.

1)- محمد محمود رضوان، **أدب الأطفال مبادئه ومقوماته الأساسية**، دار الكتب والوثائق الوطنية، (دت)، ص08.

2)- محمد مرتاض، **قراءة في أدب الطفولة الجزائري (القصة أنموذج)**، دار هومة، الجزائر 2017، ص13.

وهي تضم عددا من القصص منها "سندريلا" و"الجميلة النائمة" و"الجنية والقط في الحذاء الطويل" ومع هذا السبق في مجال أدب الأطفال فإن (بيرو) لم ينسب هذه القصص لنفسه بل نسبها إلى ابنه (بيرو دارمانكور) خشية على مجده الأدبي.

وبعد أن لاقت هذه القصص شهرة واسعة وإقبالا كبيرا كتب (بيرو) قصصا أخرى أسماها "أقاصيص وحكايات الزمن الماضي ونسبها هذه المرة لنفسه، وتعد هذه المجموعة القصصية بمثابة الانطلاقة الجادة لأدب الأطفال في فرنسا، وقد ترجمت لعدة لغات، وكان لها تأثيرا واضحا في أدب الاطفال في أوروبا حتي فاق تأثيرها حكايات (جان دو لافونتين) (Jean de la fantaine) (1621-1695) الذي عاصر بيرو.[1]

بعد فرنسا غلب على أدب الأطفال في إنجلترا في بداية ظهوره الوازع الديني، فقد كان ممزوجا بالتصريح والإرشاد، يركز على البعد الروحي للفرد معتمداً على أسلوب الترغيب والترهيب أكثر من اعتماده على إيقاظ العقل وإثارة الاهتمام بالعلم. فظهرت كتابات كثيرة منها "البنين والبنات" لجون بنيان وكلها تهدف تعليم الطفل الأخلاق والدين.[2]

أما بالنسبة للمشرق العربي فقد كانت مصر، أول دولة عربية عنيت بهذا الجنس الأدبي معتمدين في ذلك على أسماء لها باعٍ في هذا الأدب، على رأسهم "كامل كيلاني" وبعد مدة من البحث والنقص اتضح لنا أن أول حكاية للأطفال ظهرت في العالم العربي كانت للأديب العراقي "مصطفى جواد" في سنة 1922م ليتلوه الأديب المصري الكبير "كامل الكيلاني" (1897 - 1953م)، الذي أصدر أول قصة للأطفال بسنة 1927م عنوانها (السندباد البحري)، ثم ظل يكتب حتى وافاه الأجل المحتوم.

---

1)- العيد جلولي، **النص الأدبي للأطفال في الجزائر** :دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ص13.

2)- ينظر، هيفاء شرايعة، **أدب الاطفال ومكتباتهم**، المطبعة الوطنية، الأردن، ط2، 1983م، ص26.

وقد قسم "كامل الكيلاني" هذه القصص بحسب مراحل عمر الطفولة وخصها بمجموعات هي:

المجموعة الأولى: ما بين 3 و6 سنوات المجموعة الثانية: ما بين 6 و9 سنوات

المجموعة الثالثة: ما بين 9 و12 سنة

المجموعة الرابعة: ما بين 12 و15 سنة

ثم بدأت الكتابة للأطفال شعرا ونثرا، ويذكر كل من "محمد عطية الأبراشي"، و"محمد الهراوي"، و"معروف الرصافي"، و"أحمد شوقي" و"محمود غنيم"، و"بدر شاكر السياب" وغيرهم.[1]

أما في المغرب العربي:

ونجد أن تونس أسهمت في تطوير هذا الجنس الأدبي، كانت قد احتضت ندوة الكتاب على أرضها ما بين 31 مارس و2 أبريل 1975م وكان حرصا شديدا على أن يتخصص جانب من التوصيات لكتاب الأطفال، وهو ما حصل حيث إن هذه الندوة قد أوصت بأن يُعنى (بكتب الأطفال بأنواعها المختلفة وفي أشكال تتماشى مع السن ومراحل النمو النفسي).

ولقد عمل كثير من أدباء الأطفال على زرع حب الخير والأمل في نفوس البشر من غير تمييز جنسي أو ديني أو لوني شعارهم (الإنسانية) وهديتهم (الحب).[2]

يقول "سليمان العيسى" في إحدى مقطوعاته الخاصة بالأطفال:

**النور للجميع والحب للجميع**

**من زهرة واحدة لا يصنع الربيع**

1)- ينظر، محمد مرتاض، **قراءة في أدب الطفولة الجزائري، (القصة أنموذجا)**، ص17-18.

2)- المرجع نفسه، ص20-23.

**تساندي تساندي**

**يا وحدة السواعد**

**غلالنا الخضراء**

**و الخير والعطا**

**لا بد أن يكون للجميع**[1]

وهذه القاعدة هي التي تسود مختلف النصوص العربية للأطفال مثلما يقول الشاعر محمد الأخضر السائحي في مقطوعة له على شكل حوار بين طفل ونبع:

**الطفل:** يا أيها المنساب فوق صخور الغاب بين الشعاب

حتى من تسير بلا مصير لا تعرف الإياب؟

**النبع:** أنا أبو الحياة أغالب المماة في الكائنات

أجري على السهول أروي الحقول، أسقي النبات

**الطفل:** حتى من شباب؟ لتغمر الأعشاب بلا حساب

طول المدى تطوف بلا وقوف تجرى من الهضاب

**النبع:** من ينفع الأنام لم يرضى أن ينام على الدوام

والناجح الكبير دوما يسير إلى الأمام.[2]

– **المغزى:** نصيحة ثمينة لكل العاملين في أن يواظبوا على نشاطهم ويضحوا براحتهم من أجل إسعاد غيرهم.

أما في الجزائر بداعي الاستعمار ومخلفاته وباستثناء فن المسرح لا تكاد تعثر على كتابات موجهة للأطفال في الجزائر قبل الاستقلال سنة 1962م إلا على جهود نادرة، سواء في مجال القصة أم في مجال الشعر.

1)– علي عقلة عرسان، مجلة **(الموقف الأدبي)** ع.113/ 1974م.

2)– العيد علاوي، **ديوان الأطفال**، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص10–11.

كان لظهور المدارس العربية الحرة التابعة للحركة الإصلاحية دور بارز في نشأة مسرح الطفل بالجزائر ونشاطه خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولم تكن النصوص المسرحية موجهة للأطفال مباشرة بل استهدفت الكبار وتلامذة المدارس، لكنها تناسبت والطفولة، على غرار "محمد العابد الجيلالي" بمسرحية (المدرسية حول مضار الخمر والحشيش). و"محمد العيد آل خليفة" بمسرحيته (شعرية بلال بن رباح) نشرتها المطبعة العربية سنة 1938م، ومسرحية (المولد النبوي) "لعبد الرحمان الجيلالي" سنة 1949 ومسرحيات أخرى لكل من "محمد الصالح بن عتيق"، و"علي المرحوم" و"محمد الصالح رمضان" وغيرهم كثر.[1]

**4) نشأة مسرح الطفل العربي:**

مسرح الطفل مدرسة ومؤسسة، وهو مدرسة الشعوب، تطرح على خشبة المسرح اسمى الأفكار وقضايا المجتمع، له دور كبير في تنشئة الطفل، وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية ولذلك لم يكن "مارك توين": مبالغا حين ذهب الى أن المسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين، ترجع نشأته (مسرح الطفل) إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بـ: "مسرح الدمى ، حيث عثر على بعض الدمى في المقابر الفرعونية، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيلات حركية موجهة للصغار".[2]

وهو ما أثبته العالم الفرنسي "أتين دريوتون" في كتاباته "المسرح المصري القديم سبق المسرح الافريقي بعشرات القرون بمجموعة من النصوص المسرحية التي ضمنتها كتابه "إلا أن هناك مجموعة من الآراء ترى أنه لم يكن هناك مسرح فرعوني بالمعنى

1)- علي سعيد بهون، **أدب الأطفال (دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات)**، دار جسور للنشر والتوزيع، المهدية، الجزائر ، ط1، 1439هـ/2018م، ص52.

2)- ينظر فوزي عيسى، **أدب الأطفال – الشعر– المسرح– القصة– الأناشيد**، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، (دط)، (دت)، ص78.

المفهوم للمسرح من كونه دراما تعتمد على الصراع أو تقوم على عناصر أساسية أهمها النص المسرحي – ودار ما ومكان العرض المسرحي، مرجحين بذلك البدايات الأولى لنشأة فن المسرح الإفريقي.[1]

وكان المسرح المصري القديم "يجذب الأطفال، فكانوا يشاهدون المسرحيات أو الاحتفالات التي تقام في المعبد أو على مراكب النيل وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل من نحو أربعة آلاف سنة".[2]

غير أن هناك من اعتبر هذه المسرحيات والاحتفالات مجرد عروض قام بها الكهنة خارج المعابد وداخلها، وقد عدوها مجرد مظاهر دينية لا تقدم دليلاً على وجود مسرح حقيقي عند قدماء المصريين، حيث لم يخرجا عن دائرة الدين إلى ساحة المجتمع كما حدث الإغريق.[3]

## 5) نشأة المسرح الجزائري:

مازال الباحثون على رأي واحد، ألا وهو أن المسرح بالمفهوم الحديث نوع أدبي، له أصول وقواعد يتفق عليها الجميع، ظهر في الأدب العربي حديثاً، وذلك راجع إلى إحتكاك العرب بالغرب وحضارتهم ودون الإطالة في الحديث عن المسرحية ونشأتها وأسباب تأخرها عند العرب، إلا أن التراث العربي يخلو من ألوان قصصية وتمثيلية تكاد تكون صورا مسرحية، من تصورات فكرية ارتبطت بمراحل تاريخية ومسارات اجتماعية وسياسية معينة ونلمس هذا في الرواد الأوائل الذين تأثروا بالتراث الشعبي.[4]

---

1)– محمود حسن إسماعيل، **المرجع في أدب الأطفال**، دار الفكر العربي، ط1، 1425–2004م، ص223.

2)– ينظر، علي ليلة، **الطفل والمجتمع: التنشئة الاجتماعية وإبعاد الانتماء الاجتماعي**، المكتبة المصرية، القاهرة، 2006، ص7.

3)– ابتسام عبد المنعم، **مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والشكل الفني**، مذكرة ماجستير تخصص الأدب والنقد، اشراف كمال سعد، جامعة الأزهر، أسيوط، 2007، ص7.

4)– ينظر، سعد دغمان الدين، **الأصول التاريخية لنشأة الدراما**، الجامعة العربية، بيروت– لبنان، 1973، ص73.

وإذا كان الاستعمار الفرنسي جاء مبكرا واتصل بالحضارة الجزائرية فالمسرح في هذه البلاد لم يظهر للوجود الا بعد الحرب العالمية الأولى وهذه من الأسباب التي ساهمت في تأخير المسرح "لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية".[1]

لقد كان الاستعمار ظاهرة صراع فكري وحضاري أكثر من كونها صراع سياسي واقتصادي، منذ البداية استهدفت الثقافة العربية وخاصة الجزائرية، وطمس المعالم: كالشخصيات الوطنية، وهذا الجمود عاق الفكر وتطور الثقافة العربية بشكل عام، والحركة الأدبية بشكل خاص والواقع الحضاري ينطوي على الثقافة التقليدية فظل الشعر هو الفن الأدبي السائد إلى جانب علوم الدين وعلوم اللغة والمصنفات.

وازدهر الأدب النقدي بالرغم من اختلاف أشكاله التعبيرية، حيث يمثل مصدر التسلية الأساسي لجلة من الطبقات التي قُل سبل العيش فيها بسبب الثورة خاصة البرجوازية الصغيرة والمتوسطة "أنها كانت ثقافة وطنية، أصيلة تستمد قوتها من التراث القومي، وتستخدم اللغة القومية للتعبير عن ذاتها".[2]

وهنا ننوه أن الواقع الثقافي المتردي، مرجعه وسببه الحصار الثقافي على الشعب من خلال الاستعمار الفرنسي، الذي قرر قطع الصلات الحضارية بينه وبين المغاربة والمشارقة، وذلك كان يعزل الشعب عن كل الروافد التي كانت تغذيه وتهيئه عن التفاعلات الثقافية التي شهدها العالم بأسره من منتصف القرن التاسع عشر.

كان المجتمع الجزائري تحت سيطرة الأتراك وتحكمه الطبيعة بنظام إقطاعي تديره طبقه إقطاعية تركية مترفة، وخضع للأشكال والمضامين التقليدية: كالسعر والمأثورات

1)- ابن داود أحمد، **نشأة و تأسيس المسرح الجزائري**،ع 2، 2015، مجلة القرطاس، قسم التاريخ، جامعة تلمسان، ص269.

2)- سعد دغمان الدين، **الأصول التاريخية لنشأة الدراما**، ص73.

الشعبية التي تتمثل في القصص التمثيلية، وظلت هكذا حتى ظهور الحركات الوطنية وبداية النهضة.[1]

وإن كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يخل من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية التي ظهرت إبان ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية والحلقة، والمداح، والأراجوز، وتجسد في ذلك الإنتاج الشعبي الذي بدأ في 1926م على يد كل من علالو، ورشيد القسنطيني.[2]

ولقد أقبل الناس على الأدب الشعبي في الجزائر واهتموا به اهتماما كبيرا، من قبل بعض الشعب، وكانت الحكاية الشعبية الظاهرة الفنية الأولى التي عرفها المجتمع، حيث ازدهرت على يد الشعراء والرواة الشعبيين المتجولين: وكان هؤلاء الفنانون الشعبيون في الغالب من المغاربة يجولون المدن والقرى الجزائرية كي يقدموا عروضهم كانت حكايات خرافية وأساطير عجيبة يستعين فيها الراوي بالحركة.[3]

وهذا للتعبير عن الحياة القاسية والمواقف ولكي وإثارة انتباه المتفرج، وكانت هذه العروض تتلقى عددا كبيرا من الجمهور وتنال إعجابه وترضي الشيوع القرى، فيكرمون الرواة وعادة ما يستضيفونهم للاستمتاع بفنهم.

ثم تطورت إلى ما يسمى "بالحلقة"، يذكر الباحثون منها "المداح" و"الحلقة" وهي شكل من أشكال الفرجة المسرحية، عرفت في بلاد المشرق العربي: كمصر وسوريا

---

1)- طالب الإبراهيمي، أحمد من تصفيه، **الاستعمار إلى الثورة الثقافية**، ترجمة حنفي ابن عيسى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص14.

2)- ينظر، مرتاض عبد المالك، **فنون النثر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص37.

3)- ينظر BADRI Mohamed, sources et origines du Theatre Algerian Revolution, N° 32, 1970، p21.

والمداح هو الحكواتي،[1] وعروضهم كانت في الأسواق الشعبية والساحات العامة ولقت حبًا ورواجا "فمن هنا جاءت فعالية المتخرجين القصوى حيث لا يحتسب الواحد منهم أنه مجرد مراقب بل هو مشرك ضروري في كل ما يحدث أمامية.[2]

وأهم سبب في نجاح تلك العروض، يرجع إلى توفر الرواية الشعبية من عناصر درامية والبراعة والموهبة الفنية في عملية الحكي.[3]

وقد تميز الراوي من خلال العناصر الفنية المتاحة له والمتمثلة في الحركة والكلام التي تجلب انتباه الجمهور وهذا هو ما نراه أنه الرابط الخفي بينه وبين المسرح الحديث، حيث إن وكذلك هناك الرقص والغناء وعزف الموسيقى بهدف الفرح وبعث المرح في القصة وإبعاد الملل عن المتفرجين .

ويلاحظ الفرق بين الراوي والممثل المسرحي والحركة والفعل في أدائه، فإن الراوي يجتهد في تجسيد نص الحكاية وتقريب محتواها وقصتها وأحداثها لكي يقصها الجمهور، موظفا في ذلك الكلمة والأداء الحركي، إلا أن تكوين الرؤى لم يتكامل بصورة إيجابية ليتطور إلى ممثل بمفهوم الحديث.[4]

لقد شهدت الجزائر في القرن التاسع عشر، إشكالا تمثيلية محلية. وكذلك القصص الشعبية، وكانت عن طريق "حلقة" فيها مجموعة من الشعراء والمداحين في الأسواق، وكانت ذو تقنيات وقواعد خاصة بها، اتخذت تتطور وتتكامل عبر

---

1)- ينظر، ألكساندوفينا تمارا، **ألف عام وعام من المسرح العربي**، تر:توفيق المؤذن، بيروت-دار الفرابي، ط1، 1981،ص60.

2)- ينظر،لاندوا يعقرب، **دراسات في المسرح والسينما عند العرب**، تر: أحمد النغازي، القاهرة، الهيئة المصرية العانة للكتاب، 1972، ص 40.

3)- ينظر، بدرايوين الطاهر عبد المجيد، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة:** رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1978، ص45.

4)- دغمان سعد الدين، **الأصول التاريخية لنشأة الدراما**، ص88.

التطـور التـاريخي. وحسـب مـا قـال "يعقـوب لانـداو" أن هـذه التمثيليـات كـان لهـا مظهـران الأراجـوز والفـارس الشـعبي وكـذلك يصـفها أنهـا كانـت تشـيد المسـرح المصري أيام الخديوي اسماعيل.[1]

1)- ينظر، لانداو يعقوب، **دراسات في المسرح والسينما**، ص182. وانظر أيضا دودو أبو العيد، مجلة القياس، عدد50، 1969م، ص93.

# الفصل الأول: تقنيات البناء الدرامي لمسرحية "سأطير يوما ما"

1- البناء الدرامي المصطلح والمفهوم

2- عناصر البناء الدرامي في مسرحية سأطير يوما ما

2-1/ الشخصيات الدرامية

2-2/ الحوار ومسرحية الحدث

2-3/ الصراع بين الأداء والإجراء

3- البناء الدرامي والوحدات الثلاث

3-1/ وحدة الموضوع

3-2/ وحدة الزمان

3-3/ وحدة المكان

## 1- البناء الدرامي المصطلح والمفهوم:

يعد مصطلح البناء وما يُشتقُ منه من ألفاظ، من أكثر المصطلحات استخداما في مختلف حقول العلم والمعرفة، أوفرها حضورًا في مجالي الفكر والأدب.

فمدلوله من الناحية اللغوية: مدلولا عاما يستوعب كل ما يَصِحُّ أن يطلق عليه لفظ "بناء" في الحقيقة وفي المجاز، فالبناء اسم والجمع أبنية فالبِناءُ المَبنيُ والجمع أبنية وبنى/ بنى بِ/ بنى على يبني بناءًا، وبُنيانًا وبنايةً فهو بانٍ، والمفعول مبني.[1]

أما من الناحية الاصطلاحية: فان مصطلح البناء أستخدم في التراث النقدي العربي القديم، حيث نجد (ابن طباطبا) يقول: (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدَّ له ما يُلْبِسُهُ إياه من ألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يُسْلِسُ له القول عليه، فإذا اتفق له بيت بشكل المعنى الذي يرومه)،[2] فهنا من خلال حديثه هذا فهو مصطلح يرمز إلى الإبداع الشعري.

هذا بالنسبة لمفهوم البناء، أما الدراما فيمكن تعريفها من الناحية اللغوية بأنها، حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثِلون يُقَلِدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم، وهي رواية تعد للتمثيل على المسرح.[3]

إذا كانت الدلالة اللغوية للفظ (الدراما) تعني حكاية لجانب من الحياة الإنسانية فإنها من الناحية الاصطلاحية تعني: الصراع والحركة مضافا إليهما سمة من أبرز سمات الدراما وهي التفكير الموضوعي، وكذلك خاصية التجسيد والتحاور حتى يتكامل الشكل الدرامي في النهاية.[4]

---

1)- الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، مج 1، دار الحديث القاهرة، 2008/1429، حرف الباء، ص 165.

2)- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: عباس الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2005،2، ص11.

3)- **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4،1429 ، ص 282.

4)- نهى مصطفى ومحروس إبراهيم، **القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"**، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، ع22، أبريل 2020، ج1، ص 80.

هذا ويمكن جمع المصطلحين ليكون ما يلي:

البناء الدرامي فهو شكل المسرحية من موضوع وشخصيات وصراع وحبكة وحوار إلى باقي عناصر النص المسرحي، كما يعنى به أيضا الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر مرتبة ترتيبا خاصًا وطبقا لقواعد خاصة، ومزاج معين كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور.[1]

والبناء الدرامي ليس مصطلحا عاما فهو ليس تركيبة معنية تصلح لكل زمان ومكان مثل تركيبة الماء في الأوكسجين.. لذلك فنحن عندما نتكلم عن البناء الدرامي إنما نعني البناء الدرامي لمسرحية معينة ولكل مسرحية على حدى.[2]

ومنه البناء الدرامي هو الجسم الدرامي المتكامل في حد ذاته، الذي يتكون من أعمال مرتبه ترتيبا خاصا ليُحدِث تأثيرا في الجمهور، فمثلا نجد الشخصيات في المسرحية: **(نجمة، وحش الظلام، شموسة، بدر، ضياء، نور، شهاب، نجيم ونجوم)**

ولكل واحد منهم صفاته التي يتميز بها، ونجد كذلك الصراع:

* **ضياء:** سنلعب لعبة المصارعة.

* **شهاب:** (يصرخ) أي أي أتركني يا ضياء، أتركني.

* **نور:** لا تنزعج من ضياء هو يمزح فقط.

* **شهاب:** قلت له مليون مرة إنني لا أحب مزاحه الخشن هذا لكنه يعيدها في كل مرة، لذلك قررت أن لا ألعب مع النجوم مجددًا.[3]

---

1)- نهى مصطفى ومحروس إبراهيم، **القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"**، ص80.

2)- ينظر، رشاد رشدي، **فن كتابة المسرحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 82.

3)- يوسف بعلوج، **مسرحية "سأطير يوما ما" للأطفال من 6-10 سنوات**، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 2015، ص28.

ونجد أيضا حوار:

* **شموسة:** كان يومًا طيبا، لكن وحش الظلام ظهر مجددا.

* **بدر:** (بغضب) وحش الظلام؟ ألا يتعب هذا الشرير من ملاحقتنا؟.

* **شموسة:** يبدو أنه لن يتعب من هذا، لكن أتعلم؟نجحت هذه المرة في إصابته بأشعتي.

* **بدر:** حقًا؟

* **شموسة:** نعم. حينما أصبته سقط على الأرض.[1]

## 1- عناصر البناء الدرامي:

إن عناصر البناء الدرامي يمكن تحديدها عن طريق الاستعراض التاريخي السريع لنشأة الأدب المسرحي وتطوره إلى أن يصل ما وصل إليه، فالدراما تشبه بيتا متكاملا بعد أن ظلت الأجيال المتعاقبة تضيف لبنة فوق لبنة، ومن هنا سوف نحاول التعرف على هذه اللبنات التي كوَّنت ذلك البنيان الذي وصلنا متكاملا في العصر الذهبي للمسرح[2] من (شخصيات، و حوار وصراع)، فكانت هذه العناصر الأساسية المكونة للبناء الدرامي حاولنا أن استنطاقها حتى ننتقل بعد ذلك إلى مناقشة كل عنصر على حِدى.

## 2-1: الشخصيات الدرامية:

إن الشخصية "نموذج من خصائص سلوكية وفكرية انفعالية متميزة تحدّد الوضع التكيفي للفرد مع بيئته".

والشخصية الدرامية تتكون من ثلاثة أبعاد رئيسية هي البعد المادي والاجتماعي والنفسي، "والنص الأدبي يصف الشخصية بطاقتها الدلالية بالمظهر وبالفعل وبالباطن

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 18.

2)- عبد العزيز حمودة، **البناء الدرامي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 13.

وبما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وبكل ما يقال عنها بطريقة مباشرة في الحوار والتعليمات أو بطريقة غير مباشرة".[1]

وترى أيضا أن الشخصية الدرامية هي جملة من الخصائص والصفات التي تحدد طبيعة القائمين بالفعل، وأن السيميولوجيا المعاصرة قد حددت للشخصية عدة مستويات لبنائها، نبدأ باللبنة الأولى للشخصية كمجرد قوى منطقية دافعة وهو مستوى الحامل للمعنى، ثم في صورة العوامل خلال البنية السردية/المستوى الحكائي، ثم المستوى المؤدي/الشخصية خلال النص مرورا بالأدوار **Roles**، وصولا إلى مستوى الشخصية المرئية في العرض في هيئة الممثل.[2]

وفيما يأتي نتناول الشخصيات وأبعادها كالآتي: **نجمة- وحش الظلام- بدر- شموسة** باعتبار هؤلاء الشخصيات الرئيسية في المسرحية.

**نجمة:**

تُعرف الشخصية بأنها "تنظيم داخل الفرد له قدر من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية والانفعالية والمعرفية والدافعية والجسمية، التي تحدد طريقة الفرد في الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص في التكييف مع البيئة، وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق.

وإذا تناولنا المقومات الأساسية لشخصية النجمة نجد أن النجمة مدللة نوعا ما، حيث نجد كلمة مدللة صفة من الصفات المحبوبة لدى الصغار لكونهم يحبون الدلال والتمييز عن غيرهم خاصة في هذه الفئة العمرية من (6-10) سنوات، حيث تعني في قاموس المحيط (دلّله) تساهل في تربيته أو معاملته،[3] لأن الطفل في هذه المرحلة وخاصة

---

1)- نهى مصطفى، **القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"**، ص 92.

2)- ينظر، عصام الدين أبو العلا وتوفيق الحكيم، **آليات التلقي في دراما**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص97.

3)- **قاموس المحيط**، ص294.

في بناء شخصيته عقليا ونفسيا وسلوكيا وجسميا مسهلا في بناء مداركه وتنميتها وإطلاق مواهبه الذاتية وصقلها، وبناء قدراته المختلفة وفق الأصول التربوية لأنه في مرحلة الوعي ليتعلم منهجية الحياة والطموح[1]، فبالرغم من هذه الصفة التي تتميز بها نجمة إلا أنها تحب أن تكون محور اهتمام أصدقائها وأن تحصل دوما على الأفضل وتحب مساعدة الآخرين.

حيث يتجلى ذلك في موقف المؤلف (يوسف بعلوج) بوصفه للنجمة فيقول بأنها: مدلّلة نوعا ما تحب أن تكون محور اهتمام أصدقائها وأن تحصل دوما على الأفضل رغم ذلك تحب مساعدة الآخرين.[2]

وتمثل أيضا بالنسبة للبعد الاجتماعي أو المقومات الاجتماعية لشخصية نجمة كونها تحب مساعدة الآخرين، فهنا المؤلف أراد إيصال هذا السلوك إلى الأطفال لكي يتحلوا به فيكون فيها الطفل يتعاون مع الآخرين كما جاء في مفهومه بأن:

(التعاونية هي شبه مؤسسة مدرسية تَظُمُّ مجموعة من المتعاونين الذين تَطوّعُوا بمحض إرادتهم للقيام بعدَّة أنشطة كالأشغال اليدوية والاجتماعية وأمور أخرى).[3]

فنجد ذلك في المسرحية والتي توحي بأنها تريد مساعدة الآخرين:

* **نجمة:** حاول أن تبقى هنا، لا أريد لَكَ أن تتعرض لخطر الإصابة بالضوء قبل أن أخبرهم بقصتك (يفتح وحش الظلام باب السجن).[4]

فهذه الصفات تتميز بها نجمة حيث أُعطي لها اسم نجمة كونها محبوبة للأطفال والتي تشكل هدفًا في فترتهم.

---

1)- ينظر: عبد الفتاح أبو معال، **أدب الأطفال وثقافة الطفل**، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر، 2008، ص26.

2)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص.07

3)- بن الصيد بورني سراب، **كتاب اللغة العربية السنة الخامسة ابتدائي**، الديون الوطني،2022، ص 14.

4)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص55.

بما أن نجمة شخصية ظريفة وفيها صفات محبوبة لدى الصغار نذهب إلى شخصية معاكسة تماما.

*** وحش الظلام(سراج):**

هو أيضا يمثل نموذج الشخصية الدرامية المرسومة بعناية، لأن الشخصية الدرامية تتكون بشكل منقطع من معلومات موزعة على طول النص الأدبي، فوحش الظلام هو نجم منطفئ حيث نجد اسمه عكس الاسم الذي ينعتونه به وهو سراج، حيث نجد اسم سراج يدل على أنهً الزَّاهر الذي يُزهر بالليلً[1] فهو يعني النور وضياء القمر، فهذه الأسماء قريبة جدا للأطفال حيث أنه يمكنهم أن يفهموها لأنهم في مرحلة الخيال المنطلق، فهنا في هذه المرحلة يبدأ الطفل بالابتعاد عن أمه تدريجيا لكي يحاول أن يتبنّى مفهوما عن ذاته وتقديرها، لأنه يقترن الفكرة بالصورة التي توضّحها مما يمتّع الطفل ويستحوذ على اهتمامه وانتباهه في هذه المرحلة.[2]

1)- الفراهيدي، **كتاب العين** ،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص233.

2)- ينظر، علي سعيد بهون، **أدب الأطفال**، ص 30-31.

وذُكر بهذا الاسم في آخر المسرحية لما عرفوا حقيقته التي كان سببها مرضه وهو أطفال القمر، فذكر ذلك "يوسف بعلوج" في مسرحيته: (يخفض وحش الظلام رأسه باكيا تتقدم منه نجمة تربت على كتفه).

**نجمة:** عم سراج.[1]

أما اسمه الثاني وهو المعروف به وحش الظلام فعند ذكر هذا الاسم عند الأطفال يقومون بردة فعل لأن الاسم مخيف، كما ذكره "يوسف بعلوج" بأنه نجم منطفئ بشكل مرعب يخافه الجميع ويظنون أنه يتسبب لهم بالأذى إذا ما اقتربوا منه، تكشف أحداث المسرحية حقيقته،[2] فالأطفال يخافون من الرعب لذلك وصفه هكذا لأن الرعب من الخوف، وأنه يسبب الأذى للأطفال الصغار لا يسببونه، ولكن أحداث المسرحية كشفت حقيقته عن طريق سجن النجمة وأنه صديق لهم وهو شخص طيب وهذا بعد أخلاقي يتميز به أطفالنا في هذه المرحلة من العمر (6-10) سنوات وليس كما تعتقدونه، حيث تقول نجمة في المسرحية:

* **نجمة:** يا شهاب توقف هذا اسمه العم سراج، هو صديقا لا تخشى منه.[3]

فهنا كلمةً صديقاً ترتبط بالأطفال كونهم يحبون الأصدقاء والأخوة والمحبة فهذه أخلاق نبيلة يتصف بها الأطفال.

ونجد من هنا المقوّمات النفسية أو البعد النفسي لشخصية وحش الظلام بأنه مكسور الخاطر نفسيا وأنه يحس ويشعر بالظلم والقهر وأنه لا يستطيع التوضيح لهم حتى جاءت نجمة وتكشف الحقيقة بأنه طيب وظريف.

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 55.

2)- المصدر نفسه، ص 34.

3)- المصدر نفسه، ص 7.

**شموسة:**

وهي من ألطف الشخصيات الدرامية كونها الشمس الساطعة ذات الشخصية الظريفة تحب الغناء واللعب بأشعتها وأضواءها.[1]

فهنا شخصية شموسة وصفت بأنها لطيفة وذلك دلالة على الشخص الظريف كما جاء في معجم الصحاح بأنه: لَطُفَ الشيء من باب ظروف أي صَغُرَ فهو( لطيف) واللطف في العمل الرفق فيه واللطف من الله تعالى التوفيق والعظمة.[2]

ويتجلى ذلك في دورها في المسرحية بقولها:

* **شموسة:** أنا أنا شموسة

شموسة المحبوبة

دافئة دوما

أشعتي مطلوبة[3]

فهي دائمة التواجد في الفضاء وتقفز بنشاط من مكان إلى مكان ترقص وتغني، فكل هذه الصفات تجعل الطفل بالانجذاب إليها كونها نشيطة وبارزة، فالأطفال يحبون الغناء

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 7.

2)- الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 2017م، ص249.

3)- يوسف بعلوج ،**سأطير يوما ما**، ص 11.

والرقص مما يجعلهم يقومون بحركات لا إرادية بأن يصفقوا ويرقصوا معها على ألحانها فيكون الطفل مرتاح وراضي بالمشاهدة لهذه المسرحية.

ونجدها تقول أيضا:

يحبني الجميع

صغار وكبار

الحيوان والنبات

الزهر والأشجار

أنا أنا شموسة

شموسة المحروسة[1]

فهي تجعل الأطفال يتعلقون ويقلدونها هنا يكون اتصال وتواصل بين شموسة والأطفال لأنهم في استجابة لها فهذا بعد اجتماعي تتحلى به شخصية شموسة حتى دلالة اسمها تصغير للشمس فهي محبوبة لدى الصغار والكبار.

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 11.

*** بدر:**

كان أكبر الشخصيات سنّا، سمي بهذا الاسم كون الأطفال يحبون القمر في الليل ويتأملون بالنظر إليه، حيث تكمن دلالة اسمه سُمي البدر بدرا لمبادرته الشمس بالطُّلوع في ليلته كأنه يُعَجِّلُهَا المغيب وقيل سُمِيَ به لتمامه،[1] فهناك فئة عمرية يخافون من البدر ولكن هذه الفئة (6-10) سنوات لا يخافون منه وبالأخص بأداء هذا الدور في المسرحية حيث كان يتمتع بأبعاد اجتماعية المستنبطة منها هذه الشخصية نجد انه الحكيم الذي يسعى إلى معرفة الحقائق فسمي الحكيم لأخلاقه الحسنة وينادونه أيضا العم بدر وهذا تقديرا له ولسنه فكان ذو سمعة طيبة ويحب مساعدة الآخرين فنجد هذه الأخلاق في المسرحية.

*** نجوم:** عم بدر هل تعرف شيئا عن علاج مرض (أطفال القمر)؟

*** بدر:** قبل أن نفكر في العلاج، علينا أن نعتذر من سراج ونخرجه من عزلته.[2]

أما من جانب البعد النفسي لدى شخصية بدر فنجده قد جاء متوافقا بشكل كبير مع البعد الاجتماعي فقد اتسم سلوكه مع طبيعة شخصية الحكيم ووظيفته التي تحتم عليه أن يشك في كل شيء حتى يصل إلى العلاج المناسب، فهو في الأخير الذي وجد وجاهد في أخذ علاج لسراج وإخراجه من عزلته فيذكره "يوسف بعلوج" في مسرحيته.

*** النجوم :** عم بدر هل تعرف شيئا عن علاج مرض "أطفال القمر"؟[3]

فهنا نرى أن الأطفال يتفاعلون مع شخصية بدر رغم انه الأكبر سنا بينهم.

---

1)- محمد بن أبي بكر،الرازي مختار الصحاح، **باب الباء**، ص18.

2)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 70.

3)- **المصدر نفسه**، ص 79.

حين المقارنة بين أدب الكبار وأدب الصغار، فنتوصل إلى نتيجة مفادها: "أن المقومات تكاد تكون واحدة، إذ أن كلا منهما يحتاج إلى شكل ومضمون، ولكن الفرق الأساسي هو خلق الأجواء واستخدام الأسلوب والتراكيب والألفاظ اللغوية، لأن أدب الأطفال يخضع لضوابط ملائمة لحاجات الطفل وقدراته، ضوابط تناسب المرحلة العمرية التي حددها العلماء".[1]

ومن هنا مهما كان السن في الشخصية التي تمثل أدوارها في المسرحية فإنها يمكن أن توصل الرسالة إلى الطفل وتثيره وتؤثر على مشاعره، نجد "يوسف بعلوج" قد اختار هذه الأسماء كلها توحي إلى الكواكب ومكانها دائما هو الفضاء، وقد اختارها لأنها محبوبة لدى الأطفال في سنهم (6-10 سنوات) لان هذه المرحلة من المراحل الهامة في حياة الأطفال.

1)- ينظر، زهراء الحسيني، **الطفل والأدب العربي الحديث**، دار الهادي، بيروت ، لبنان، ط1، 2001، ص 15.

## 2-2: الحوار ومسرحية الحدث:

إن الدراما تمثل نموذجا نقيا للمحادثة الاجتماعية ويقترب الحوار على نحو محدود جدا مما يحدث من لقاءات كلامية في الحياة اليومية،[1] والحوار هو شكل الخطاب الذي يستخدمه النص الدرامي، (حوار يعبر عنه دائما في الزمن الحاضر، وينمي قصة يعيشها المتحاورون كما هو متعارف عليه).[2]

فنجد أن (يوسف بعلوج) استخدم لغة عربية فصحى ولكنها قريبة من العامية، حيث وظف اللغة العربية السهلة والبسيطة يفهمها المتعلم وغير المتعلم، إذ أن لغته الحوارية اكتست طابعا جيدا، يفهمها أي قارئ، تخلو من أي تراكيب متداخلة أو معقدة، مما تجعل القارئ مشوّقا لها فنجد هذا النوع من الحوار يفضله الممثلون، لأنهم يميلون إلى الجمل والعبارات السهلة القصيرة وذلك لسهولة إلقائها، لأنها لغة تناسب الأطفال في فئتهم العمرية مما تجعلهم يستوعبونها بكل سهولة، لأن الحوار في أدب الطفولة هو النتاج الفكري الموجه للطفل وهو ما نلاحظه في تعريف "محمد بريغش" حيث يقول: "هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم، وقدرتهم على الفهم والتذوق وفق طبيعة العصر وما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه".[3]

فهنا يجب نقل الحوار باللغة التي يفهمها الطفل أي بالصورة التي يعرفها عصره، لأن كل عصر له سماته وله طبيعته وله أسلوبه سواء كان الحوار كلام أو غناء المهم فيه هو إيصال الفكرة للطفل، وهنا يكمن الاتصال والتواصل، فنجد هنا في مسرحيتنا لغة حوارية سهلة وواضحة:

* **بدر**: أهلا شموسة، أنا هنا، تعرفين إنني أحترم الوقت.

---

1)- كير إيلام، **سيمياء المسرح والدراما**، تر: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص275-276.

2)- نهى مصطفى، **القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"**، ص 102.

3)- محمد حسن بريغش، **أدب الأطفال-أهدافه وسماته-**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ط1998،2، ص46.

* **شموسة:** مرحبا بك يا بدر، يبدو عليك النشاط.

* **بدر:** نعم يا عزيزتي، كيف كان يومك؟

* **شموسة:** كان يوما طيبا.[1]

فهو حوار دار بين بدر و شموسة ككل يوم صباحي.، ونجد أيضا حوار وهو غنائي:

* **شموسة:** أنا أنا شموسة

شموسة المحبوبة

دافئة دوما

أشعتي مطلوبة[2]

* **وحش الظلام:** أنا أنا وحش الظلام

لا أحب شموسة

تنير ظلمتي البهية

بأشعتها المنحوسة[3]

فهذا حوار غنائي كل واحد منهم يتغنى ويفتخر بنفسه وبمزاياه.

فهذه المسرحية تمتاز بسمات عديدة في بنائها وتنامي الأحداث فيها وفي لغتها وأسلوبها والرسالة التي تنطوي عليها والمغزى العام المراد إيصاله للطفل المتلقي، وذلك عبر حوارات تتناسب مع أعمارهم وسعت إلى توصيل الرسالة الاجتماعية والإنسانية إلى جمهوره كافة وعامة الناس، وبالأخص الأطفال لأنها موجهة لهم.

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 17-18.

2)- المصدر نفسه، ص11.

3)- المصدر نفسه، ص14.

وفي هذا الحوار نجد أحداث ترتبط بالمغزى المراد إيصاله للطفل وهو خطف النجمة، وبالتالي إدراك النجمة لحقيقة وحش الظلام، فنجد بداية الأحداث في الحوار التالي:

**(سمع صراخا ضعيفا يرتفع شيئا فشيئا )**

* **بدر:** يا أطفال لحظة لحظة، هدوء، هل تسمعون ما أسمع؟ أنصتوا جيدا، أنا أسمع صراخا.

* **نجمة:** النجدة، عم بدر، نور، ضياء، أنقذوني.[1]

فهنا في هذا الحوار كانت بداية الأحداث وبعدها تبدأ النجمة من معرفة الحقيقة فنجد هذا قد وظفه "يوسف بعلوج":

* **وحش الظلام:** آخ رأسي يؤلمني هذا الصداع يكاد يفجر رأسي.

**نجمة:** يا وحش الظلام بإمكاني أن أخلصك من الصداع.

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص36.

* **وحش الظلام:** حقا؟ كيف؟

* **نجمة (بثقة):** أخرجني من هذا السجن، وسأعطيك وصفة للتخلص من الصداع.[1]

وبعدها تعرف الحقيقة وهذا ما يزيد تعلق الأطفال بهذه المسرحية ويحذفون صورة وحش الظلام من أنه وحش وشرير بل هو سراج وطيب القلب إلا أن مرضه هذا جعله كالوحش وعاد العم سراج مع أصدقائه.

وفي الأخير نرى أن هذا الحوار قد جاء بصورة مختلفة من أنواع اللغة جاء شعرا غنائي فنجد:

* **نجمة:**

أنا أنا نجمة

لطيفة دومًا

على فمي بسمة

لم تختفي يوماً

* **ضياء:**

وأنا أنا ضياء

عضلاتي قوية

أسطع في الفضاء

دوما في العشية

1)- **يوسف بعلوج** ،سأطير يوما ما، ص45.

* **نور:**

وأنا أنا نور الذكي

ناجح في المدرسة

أعشق علم الفلك

وكذلك علوم الهندسة[1]

وجاء نثرا فنجد أيضا:

* **بدر:** أهلا صغاري النجوم كيف الحال؟

**نجمة:** نحن بخير عم بدر، كيف حالك.

* **بدر:** أنا بألف خير...أنتم ذاهبون إلى المدرسة؟

* **ضياء:** لا اليوم هو يوم عطلة يا عم بدر، لهذا خرجنا للعب.[2]

فهنا زادت رغبة الأطفال وتشويقا للمسرحية، وقد جاءت أيضا في مختلف ضروب الأدوار التمثيلية منها التنغيم والإيقاع، وموسيقى و ذلك ما ذكره "يوسف بعلوج" مع بداية المشهد الثاني في الفصل الأول:

**(تنطلق موسيقى خفيفة ترتفع بصورة تدريجية...)**[3]

فهذه الموسيقى تثير الطفل المتلقي على حسب درجاتها خفيفة أم قوية فتجعله يعرف ما وراء هذه الموسيقى من أحداث قادمة.

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 22-23.

2)- المصدر نفسه، ص25.

3)- المصدر نفسه، ص21.

فالموسيقى هنا هي موسيقى داخلية ناتجة عن تلاؤم التركيب في ألفاظ البيت الشعري ثم الموسيقى في اللفظ مفردا من حيث بنيته وتكوين حروفه، فاللغة هي حصيلة ما عند الطفل من قاموس لغته، وذلك من حيث خفة الكلمة من حيث عدد الحروف وسهولة المخرج وقربها من المحصول المعرفي لدى الأطفال،[1] لأن الأطفال لديهم زاد معرفي خاص بأعمارهم فتكون سهلة لديهم لكي يتسنى عليهم أن يرددونها مع الممثلين لأنها تلبي جانبا من حاجات الطفل والجسمية والعاطفية.

ونجد أيضا في هذه المسرحية قد تميزت بأنواع، وقد غلب عليها الحوار الخارجي، الذي يجمع بين شخصين أو أكثر بشكل متناوب بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهد داخل عمل قصصي بطريقة مباشرة بإظهار أقوال الشخصية، وذلك إلى تطوير الخط الدرامي وهذا ما يتجلى في الحوار الذي دار بين الشخصيات من أجل اللعب:

* **نور**: لا عليك يا صديقي، اليوم سنلعب لعبة لطيفة ليس فيها خشونة.

* **شهاب**: ما هي؟

**نجمة**: الغميضة... لعبة لطيفة.

* **ضياء**: سنحتكم إلى القرعة.[2]

وحوار داخلي الذي لم يأتي بشكل كبير وهو ما يُعرف بالمونولوج وهو حوار يتم داخل الشخصية (أحادي) بين الشخصية ونفسها، حيث يمنح للراوي الشخصية الفرصة للتعبير عن أفكارها دون تدخل أي وسيط،[3] ونجد حوار بدر مع نفسه لا يا الهي مصيبة... إنها مصيبة ما سأفعل، لقد اختطف وحش الظلام الشرير نجمة الصغيرة عليَّ

1)- ينظر،مصطفى الحباوي، **حول أدب الأطفال**، المعارف للنشر، الإسكندرية، ص 29.

2)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 29.

3)- ينظر، محمد نظيف، **الحوار وخصائص التفاعل التواصلي(دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية)**، فريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء، 2010، ص 152.

أن أطلب المساعدة،[1] ففي هذا الحوار نجد مثالا عن المونولوج ما دار في ذهن بدر وذلك ما حصل على نجمة.

**2-3: الصراع بين الأداء والإجراء:**

إن الصراع كعنصر من عناصر البناء الدرامي هو تأكيد حقيقتين أساسيتين:

الأولى أن الدراما فن أدائي في المقام الأول، والثانية أن الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث هاتان حقيقتان يجب أن نتوقف عندهما طويلا بسبب ما أُثير وما يُثار حول طبيعة البناء الدرامي.[2]

ومنه الصراع هو مناضلة بين قوتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي، لأنه يلعب دورًا كبيرا في نجاح المسرحية أو فشلها.

وبما أنه يعتبر أهم أجزاء المسرحية، كونه النبع الذي تصدر عنه الرواية التمثيلية بتمامها، ففي المأساة نرى على الدوام صراعا بين القوى المادية بعضها ضد بعض أو بين القوى المادية والذهنية معاً، وفي الملهاة نجد باستمرار صراعاً بين الشخصيات وبين الجنسين الذكر والأنثى أو الفرد والمجتمع،[3] ومنه يحتل الصراع مكانة مهمة في العمل المسرحي.

ومن الجدير بالذكر أن آراء العلماء تباينت في أنواع الصراع فقد ذهب (لابوس إيجري) إلى تقسيم الصراع إلى أربعة أنواع هي:

**(الصراع الساكن، والصراع الواثب، والصراع الصاعد المتدرج في البدء، والصراع المرهص أو الصراع الدال من طرف على ما ينتظر حدوثه)** وسنفحص ألوان الصراع الأربعة هذه لنرى لماذا يكون الأول ساكنا ويظل ساكنا، ولماذا يثب القسم الثاني ويقفز

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص39.

2)- عبد العزيز حمودة، **البناء الدرامي**، ص 105.

3)- ينظر، الإدريس نيكول، **علم المسرحية**، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص133-134.

متحديا الحقيقة والواقع المعقول ولماذا ينمو النوع الثالث عن صراع الصاعد المتدرج نموا طبيعيا وبدون حركة ظاهرة ثم لماذا لا يمكن قيام أي مسرحية بدون أن يرمز الكاتب المسرحي إلى عنصر الصراع فيها أو "يرهص به" أي يكشف عنه ويدل عليه من طرف مجهول.[1]

**الصراع الساكن** (أضعف أنواع الصراع) الصراع الساكن هو الصراع الذي لا يتحرك والذي لا يبذل أي جهد ولا يبدي قوة من أي لون وأن الشخصيات التي لا تستطيع الحسم في الأمور، أو التي لا تستطيع أن تتخذ قرارًا في المسرحية التي تعيش فيها وتكون مسئولة دائما عن سكون الصراع في تلك المسرحية.[2]

ومنه الصراع الساكن هو الذي يشعر بركود الحركة، وعدم التقدم أو النمو، ويصيب العمل بالركود وعدم الحركة.

ونجده يتجلى في المسرحية في:

* **نجمة:** ألن تلعب معنا اليوم يا شهاب؟

* **شهاب:** ماذا ستلعبون؟

* **ضياء:** سنلعب لعبة المصارعة ( يمسك شهاب من رقبته) هاهاهاي

* **شهاب (يصرخ):** أي أي أتركني يا ضياء أتركني.

(يضحك الجميع بينما يدفع ضياء شهاب باتجاه نور الذي يمسكه ويمنعه من السقوط)

* **نور(يتحدث محاولا كتم ضحكته):** لا تنزعج من ضياء هو يمزح فقط.

---

1)- ينظر، لابوس ايجري، **فن كتابة المسرحية**، تر: درين خشبة، مكتبة ألانجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ص242.

2)- ينظر، لابوس ايجري، **فن كتابة المسرحية**، ص 255-256.

* **شهاب:** قلت له مليون مرة إنني لا أحب مزاحه الخشن هذا، لكنه يعيدها في كل مرة لهذا قررت لا ألعب مع النجوم مجدداً.[1]

* **الصراع الصاعد:** وهو الصراع الذي يتحرك وينمو من أول الدراما حتى آخرها وأن الصراع هنا يتدرج ويزداد بسهولة وفي هدوء.[2]

فالصراع الصاعد يتميز بإعطاء مجموعة من الإشارات النصية للمتلقي من أجل فهم مراحل تشكل بؤرة الصراع، وفيه يندرج الحدث المسرحي وفق معطيات منطقية جدا وبشكل منهجي ليصل إلى ذروة الصراع، وهو صراع يحدث فيه اتفاق تام بين المعطيات والنتائج ويمكن أن نسمي هذا النوع من الصراع بالصراع المتدرج أو المنطقي.[3]

ومنه نرى أن الصراع الصاعد هو السائد في الأعمال فهو يتضمن حبكة درامية جيدة الصنع والأحداث متسلسلة إلى أن يصل إلى الحل.

فنجد هنا في المسرحية (سأطير يوماً ما) صراعاً صاعدا يتمثل في اختطاف نجمة من طرف وحش الظلام، والمراد من خطفها هو معرفة حقيقة وحش الظلام وهي النتيجة أو الحل لهذا الصراع فهنا بعد خطف نجمة قام بحبسها وتبادلا أطراف الكلام، والصراع يتصاعد حتى بلغ الذروة وهي معرفة نجمة حقيقة وحش الظلام (العم سراج) بأنه مريض بمرض اسمه (أطفال القمر) وتبقى الأحداث متسلسلة حتى يصل إلى الحل وهو إخبار نجمة للجميع بأنه ليس وحش كما ينعتونه بل هو العم سراج الطيب الخلوق وتفهم الجميع بالحقيقة ومحاولة مساعدته وإخراجه من ظلمته إلى النور واللعب معه، ونجد هذا يتجلى في **(يسحب وحش الظلام نجمة إلى الخارج بينما تستمر في الصراخ، وسط محاولات بدر لإصابة وحش الظلام دون جدوى).**

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص28.

2)- ينظر، لابوس ايجري، **فن كتابة المسرحية**، ص270.

3)- عبد الحميد ختالة، **بنية الصراع في المسرحية وسؤال الدراما؟**، نخيل عراقي، 04-10-2022، 15-03-2023، 19:58.

* **بدر:** يا إلهي، مصيبة... إنها مصيبة، ماذا سأفعل، لقد اختطف وحش الظلام الشرير نجمة الصغيرة، عليَّ أن أطلب المساعدة، شهاب... يا شهاب.

**(يدخل شهاب مسرعا كالمعتاد)**

* **شهاب:** ماذا هناك؟

* **بدر:** لقد اختطف وحش الظلام نجمة.[1]

**(تُرفع الموسيقى سريعة توشي بالخطر بينما يستمر بدر في شرح قصة الاختطاف فقط بالإشارة وتظهر على شهاب علامات التعجب والغضب حينما يكمل الحكاية تتوقف الموسيقى)**

* **شهاب:** ماذا سنفعل الآن يا عم بدر؟

* **بدر:** عليك أن تتحرك وتنفذ ما سأخبرك به.

* **شهاب:** أحب المهمات السريعة.[2]

ويخبره بأن يذهب إلى الفضاء ويخبر والدي نجمة ويبدأ بالتفكير لإيجاد حل لهذه المشكلة وبسرعة.

* **وحش الظلام (بلهجة باكية):** شموسة، شموسة الملعونة، لقد أصابتني بأشعتها وسببت لي ضربة شمس (يمسك برأسه) آخ يا رأسي.[3]

وبعدها تخبره نجمة بأن الدواء لهذا الألم لديها وتقول له أخرجني من هذا السجن وأخبرك بالدواء، حتى ظن منها أنها خدعة وهي تقوم بخداعه لكي تهرب، حتى بدأ يقص عليها قصته وقصة مرضه وذلك بعد عدة محاولات من نجمة لكي يخبرها بالقصة كاملة.

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص39.

2)- المصدر نفسه، ص40.

3)- المصدر نفسه، ص46.

* **وحش الظلام:** قصة طويلة لقد أصبحت كل المشاكل تلتصق بي، إن حدث يوم زلزال في كوكب المريخ سيقال إن وحش الظلام هو السبب.

* **نجمة:** أنت بريء إذا.

* **وحش الظلام:** طبعا بريء.[1]

ويبدأ بسرد قصته:

* **وحش الظلام:** حدث هذا منذ خمسين عاماً..... و يخبرها كل القصة.[2]

ويفتح لها باب السجن وتذهب لكي تخبر الجميع وهذا هو مبتغى العم سراج ووصوله إلى الحل لمعرفة الحقيقة.

* **نجمة:** لا لست أدري من تسمونه وحش الظلام وليس بوحش إنه مجرد نجم مريض يستحق المساعدة لا العزل والسخرية.[3]

وتخبرهم بكل القصة ويبدأ العم بدر بإيجاد علاج لهذا المرض (أطفال القمر) ليعالج به العم سراج واعتذر منه الجميع وفرحوا كلهم وظلوا ينشدون له ويلعبون ويقولوا الجميع:

* **الجميع:** مرحى لنا مرحى لنا

العم سراج عاد لنا

نجم ظريف لا نخشاه

يغني ويرقص معنا

مرحى لنا مرحى لنا

العم سراج عاد لنا[4]

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص49.

2)- المصدر نفسه، ص50.

3)- المصدر نفسه، ص76.

4)- المصدر نفسه، ص88.

هذا فيما يخص الصراع الصاعد إلا أنه هناك نوع أخر يسمى الصراع الواثب.

**الصراع الواثب:** الذي يوجد به صراع ولكنه غير منطقي وهو يخلو من الحبكة جيدة الصنع أي أن ترتيب الأحداث لسبب منطقيا والحدث لا يؤدي إلى الحدث الذي يليه، وليس مبني على الحدث السابق له، كما أن به قفزة في الأحداث وكأن هناك حلقة مفقودة في الأحداث لذلك سمي بالواثب، لأنه يتبلور فيه لُبس وإبهام.[1]

إذن هو الصراع الذي يحدث فجأة في قفزات لا تكاد تدرك أسبابها، وينبغي استخدام كل نوع منها بحذر شديد حيث كلمة الواثب تدلنا على عدم التدرج.

**الصراع المرهص:** وهو الصراع الذي ينبئ بحدوث أحداث غير متوقعة ستقع في المسرحية، وهذا يعمل على إثارة القارئ، لأن به انتقالات تحدد وهذه الانتقالات تحددها الشخصيات أي إذا كان صاحب إحدى الشخصيات مفكراً بطيء التفكير فإن انتقاله يؤثر في الصراع نتيجة لتراخيه.[2]

في حين نجد الصراع المرهص وهو الذي يُوحي بما يُنتظر حدوثه، دون أن يكشف عما سيقع حتى لا يضعف عنصر التشويق وهو يعتبر الصراع الأفضل.

ونجد هذا النوع يتجلى في هذا الحوار الذي يترك لنا عنصر التشويق بماذا تريد نجمة القيام به؟ هل ستخدعه وتهرب؟ أم سوف تقوم بمساعدته حقا؟ فتقول:

* **وحش الظلام:** (متثائبا) آخ رأسي يؤلمني هذا الصداع يكاد يفجر رأسي.

* **نجمة:** يا وحش الظلام بإمكاني أن أخلصك من الصداع.

* **وحش الظلام:** حقا؟ كيف؟

* **نجمة(بثقة):** أخرجني من هذا السجن، وسأعطيك وصفة رائعة للتخلص من الصداع.

---

1)- ينظر، لابوس ايجري، **فن كتابة المسرحية**، ص264.

2)- **المصدر نفسه**، ص309.

* **وحش الظلام:** أخرجك من السجن هاه؟ تريدين خداعي؟ أنا وحش الظلام تخدعني نجمة صغيرة مثلك.[1]

فهنا نرى أن هذا الصراع ينبأ بحدوث أحداث غير متوقعة ستقع في هذه المسرحية وترك لنا عنصر التشويق بماذا تريد أن تفعل نجمة مع وحش الظلام.

ونجده أيضا يتجلى في الحوار الذي دار مع العم بدر وشهاب والخطة التي سيقومون بها لمساعدة النجمة.

* **شهاب:** ماذا سنفعل يا عم بدر؟

* **بدر:** عليك أن تتحرك بسرعة وتنفذ ما سأخبرك به.

* **شهاب:** أحب المهمات السريعة.

* **بدر:** أريد منك أن تتحرك إلى الفضاء بسرعة وتستدعي والدي نجمة وصديقيها ضياء ونور لنفكر في خطة لإنقاذها.[2]

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص45.

2)- المصدر نفسه، ص40.

فهنا يبقى العم بدر بالتفكير في خطة ولم يقل ما هي حيث يترك عنصر التشويق في ذهن قارئ المسرحية أو الطفل المشاهد لها، فهو يشير إلى وقوع أحداث أخرى في حال معرفة هذه الخطة وبالنسبة للأطفال هو الصراع الأفضل.

## 1. البناء الدرامي والوحدات الثلاث:

من المعلوم أن الكلاسيكية تشددت فيما يسمى "الوحدات الثلاث"، أي وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان،[1] بمعنى ألا تحتوي المسرحية إلا على موضوع واحد، وأن تجري أحداثها جميعا في مكان واحد في زمن لا يتجاوز أربعا وعشرين ساعة.

ولكن هناك من يرى أن "الموضوع وحدته مسألة قد يختص بها المقال أو الكتاب العلمي، ولكن في العمل الفني، وفي العمل المسرحي على وجه التحديد، العبرة بوحدة الحدث، أي كل ما يؤدي إلى ترابط الحدث وتطويره لا يمكن اعتباره زائدا عن الحاجة، بل هو في الواقع أساسي مهما كان حجمه.[2]

وعليه سنتناول هذه الوحدات الثلاث في مسرحية "سأطير يوماً ما" للكاتب "يوسف بعلوج."

### 1.3: وحدة الموضوع:

إن وحدة الموضوع وإن كانت في أصلها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوحدتين الأخيرتين، يجب أن تبقى منفصلة عنهما، وذلك لأنها تثير مشاكل من نوع مختلف اختلافا تاما، ويمكن أن نقول إجمالا إن هذه الوحدة تستلزم ما يلي:

- يجب أن لا يكون إلى جانب الموضوع الأصلي أي موضوع ثانوي ذي أهمية في أي مسرحية جدية.
- لا يسمح المزج بين المأساة والملهاة في مسرحية واحدة.[3]

---

1)- نهى مصطفى، **القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"**، ص103.

2)- رشاد رشدي، **فن كتابة المسرحية**، ص36.

3)- ينظر، الإدريس نيكول، **علم المسرحية**، ص65.

إذن وحدة الموضوع تعني أن المسرحية تدور كل أحداثها حول فعل واحد تام له بداية ووسط ونهاية ويجب ألا تشمل المسرحية إلا على قصة واحدة رئيسية.

ونرى في مسرحية "سأطير يوما ما" أن أحداثها تدور حول موضوع واحد دون التطرق إلى غيره، وهذا النوع من المواضيع الإنسانية الذي يتوقع مؤلف المسرحية أن يجد رأفة وقيم إنسانية تتبع من الأطفال في المستقبل، لأن هذه المبادئ التي يتحلون بها تبني للأطفال شخصيتهم عقليا ونفسيا وسلوكيا وجسميا وأنها مرتبطة بالقيم التربوية التي تقوم في الأصل على المسؤولية التي تعود على الوالدين والمربيين وكل مسئول عن جانب من جوانب الطفولة.[1]

فهذا الحرص على الأطفال والسعي وراء تحقيق هذه الأخلاق يعود أساسا إلى جانب واحد وهو مرض (أطفال القمر) الذي يعتبر المغزى في هذه المسرحية، الذي يعاني منه بعض الأطفال مما يتسبب للبعض الآخرين في الإزعاج لهم بسبب التنمر الذي يواجههم وقد عرفه "محمود حجازي" في مفهومه الطبي بأنه: (يعتبر مرض أطفال القمر مرض وراثي نادر يتميز بحساسية شديدة للجلد ضد أشعة الشمس بالالتهابات في العين وبخطر الإصابة بسرطان الجلد، وهو من بين الأمراض التي يمكن أن يصاب بها الأطفال فيجعلهم غير قادرين للتعرض لأشعة الشمس والخروج نهارا دون الاحتماء بملابس وقائية ملائمة تقيهم من الأشعة فوق البنفسجية المنبعثة من الشمس، وهذا يقل اندماجهم في المجتمع وتقل حركة تفاعلاتهم مع الأطفال).[2]

وهذا ما جعل "يوسف بعلوج" يعطي له أهمية ودورا لهذه المسرحية لكي يثير في الطفل المتلقي ويعطي له سلوكات جميلة يتحلى بها ويعرف أن هذا المصاب أنه مريض وليس بوحش، وخاصة في مرحلتهم (6-10 سنوات) يكون قد بدأ في الاستيعاب.

---

1)- ينظر، محمد حسن بريغش، **أدب الأطفال أهدافه وسماته**، ص129.

2)- ينظر، محمود حجازي، **الأمراض الجلدية للأطفال**، مكتبة الجلفة (دون صفحة)، 13-05-2023، 10:39.

فنجد هذا يتجلى في مسرحيته:

* **وحش الظلام:** لقد خرج بيتنا عن مداره واصطدم بأحد المذنبات انطفأ منها أبي وأمي، وبقيت تائها في الفضاء، ثم أصبت بمرض غريب، عرفت فيما بعد أن اسمه مرض (أطفال القمر).

* **نجمة:** أطفال القمر؟

* **وحش الظلام:** نعم مرض يجعل تعرضي لأي نور أو شعاع ضوئي يتسبب لي في آلام فظيعة، وحروق في جلدي.[1]

فهذا هو المعنى لهذا المرض الذي يصيب عادة الأطفال مما يجعل الآخرين منهم يسخرون من شكلهم والخوف منهم.

فكان موضوعه واحدا دون التطرق إلى غيره سواء أكانت أساسية أم فرعية، حيث بدأ مسرحيته باللعب والمرح بين الشخصيات حيث كان وحش الظلام في عزلته وبعيد عن الآخرين لأن شكله مخيف يحسبونه شرير، فذكر هذا المؤلف في مسرحيته:

* **شموسة:** كان يوما طيبا لكن وحش الظلام ظهر مجددا.

* **بدر: (بغضب)** وحش الظلام؟ ألا يتعب هذا الشرير من ملاحقتنا؟[2]

فهذا ما يجعل الأطفال يتشوقون لمعرفة حقيقة وحش الظلام.

وفي وسط المسرحية يقوم وحش الظلام بسرقة نجمة في حين يسرد عليها قصته وحقيقة مرضه، فتتعجب ويلين قلبها عليه وتخرج مسرعة إلى أصدقائها لكي تقوم بمساعدته، فنجد ذلك:

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما** ، ص51.

2)- المصدر نفسه، ص39.

* **بدر:** لقد اختطف وحش الظلام نجمة.[1]

فهنا يزداد خوف الأطفال المشاهدين في هذا المقطع على نجمة من وحش الظلام المخيف، ويريدون معرفة بقية الأحداث، وفي آخر المسرحية يعلم الجميع بطيبة قلب العم سراج والبحث عن علاج لدائه حيث يخرج الجميع فرحين ويقولون:

* **الجميع:** مرحى لنا مرحى

العم سراج عاد لنا

نجم ظريف لا نخشاه

يغني ويرقص معنا[2]

فهنا كان مغزى للأطفال لكي يدركوا حقيقة "وحش الظلام" أنه طيب ويمثل مصدر سعادة الجميع، وهي فرصة ليعرفوا أنه باستطاعته تحقيق حلمه هذا الحلم الذي جاء في عنوان المسرحية ألا وهو "سأطير يوما ما" وأنه حلم سهل بوسعه تحقيقه إذا ما قامت باقي الشخصيات الدرامية في المسرحية بمساعدته لعلاجه من هذا المرض. فهذا علم الأطفال بروح وقيم إنسانية اتجاه الآخرين، لأنه كما هو معروف بأن الأطفال عنيدين في تصرفاتهم لذلك لجأ "يوسف بعلوج" إلى هذه المسرحية التي تعلم منها الأطفال ووجدوا نصيحة فيها واستجابة من الصغار وانسجاما مع هذه الفئة من المرض سواء استجابة الصغار أو الكبار، لأن هذه الآداب السلوكية ترسخ في أذهان الأطفال من أفكار ومعلومات ونصائح.

فإن كانت وحدة الموضوع مرتبطة بالوحدتين الأخرتين فهذه المسرحية أعطت أهمية للزمن باعتباره لا وجود مسرحية بدون هذه الوحدة.

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص88.

2)- المصدر نفسه، ص88.

### 3-2: وحدة الزمان:

للزمن أهمية في الحكي، يعمق الإحساس بالحدس وبالشخصيات لدى المتلقي، وعادة يميز الباحثون في الحكي بين مستويين هما، (زمن القصة، وزمن السرد).[1]

إذن فهو الخالق للإحساس بالإيقاع، ويفند هذا الأخير في العامل الدلالي من ناحية والعامل النفسي من ناحية أخرى، فبواسطته يمكن أن يكشف عن السعادة كما والتوجس والتخوف، أو عن الحزن، الإيقاع هنا له وظيفة دلالية بوصفه وحدات فاعلة في الزمن، كما يساعد في تهيئة الجمهور لنمط خاص من أنماط تلقي العمل المسرحي.[2]

ومنه إنّ التعامل مع الزمن يتطلب براعة وذكاء أدبيين، وممارسة وتجربة طويلين وعدم الإذعان إلى خطة أو وجهة معينة، فالكاتب المحترف هو من يحسن توزيع الحدث، وتوزيع الزمن من خلاله، مع مراعاة خصائص الفئة التي يوجه إليها عمله وهي هنا الأطفال على اختلاف مراحلهم.[3]

فهنا في مسرحية سأطير يوماً ما، نرى أن المؤلف لم يلتزم بوحدة الزمان، حيث دارت مسرحيته في أكثر من دورة شمسية واحدة، وإن كان المؤلف لم يحدد زمان المسرحية تحديدا دقيقا، فإننا نحن عند دراستنا لها نرى أنه لا يعيب المؤلف لأنه بعد اكتشاف الكهرباء وإمكانية إظلام وإنارة الحدث المسرحي أصبح في أغلب النصوص المسرحية الحديثة وذلك في كل وقت، والتلاعب بالوقت والزمان عن طريق استخدام الإضاءة الحديثة.

فهذا يؤثر على الأطفال وخاصة عند انطفاء الأنوار قد ينتابهم خوف بأن هناك أمر ما سيحدث وينتظرون ماذا يتوقع وأيضا إذا أشعلوا الأنوار يحسون بالاطمئنان فهو يحرك

---

1)- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م، ص87.

2)- توفيق الحكيم وعصام الدين أبو العلا، **آليات التلقي في الدراما**، الهيئة المصرية العامة، 2007، ص42.

3)- علي سعيد بهون، **أدب الأطفال**، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص149-150.

مشاعرهم حيث هذا التلاعب بالزمن يصور لهم صورة حية عن اختلافها في الطبيعة مما يسرهم ويتمتعون به، وهذا ما يتجلى في المسرحية:

**(الشمس تتحرك في الفضاء على أعلى مستوى في ديكور مشكل على هيئة نصف قوس وسط كواكب معلقة في السقف تقفز بنشاط من مكان إلى مكان، ترقص وتغني)**[1]

**(يخف نور الشمس مع نزولها التدريجي على الجهة اليسرى من الخشبة)**[2]

**(تنطلق موسيقى خفيفة ترتفع بصورة تدريجية، يظهر بدر أعلى القوس بإنارة أخف قليلا من إنارة الشمس توحي بحلول الليل).**[3]

فهذا ما دار في هذه المسرحية مما وضح لنا أن أحداثها دارت في زمن الليل والنهار ووضحه لنا "يوسف بعلوج" حيث يقول: (الشمس تتحرك) دليل على أنه النهار، ويقول أيضا: (يخف نور الشمس) دليل على انتهاء النهار والولوج إلى الليل مما عبر بهذا بوسائل وإمكانيات حديثة وذلك بإظلام وإنارة المكان حيث وجد تفاعلا من الأطفال بها، لأنه حاول أن ينقلها لهم وكأنها واقع وفي الطبيعة مما زادها قيمة إبداعية أسرت الأطفال لأنهم في هذه المرحلة يبدؤون بتعلم فن الحياة وتكون لديهم فكرة في المستقبل.

فمِن عالم الفضاء ذهب بنا إلى الأرض وعالم البشر وتبين لنا قصة كانت تحكيها الأم لابنها وقت النوم فكان الزمان هو الليل حيث قال:

* **الطفل:** تصبحين على خير ماما.

* **الأم:** تصبح على خير.[4]

ومنه لا وجود لزمان دون وجود المكان الذي ينقل لنا أحداث المسرحية.

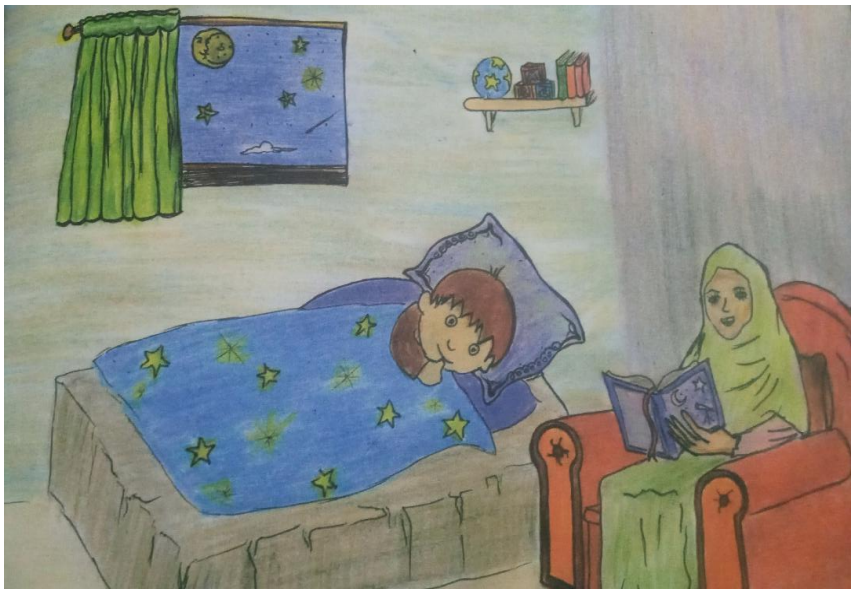
---

1)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص11.

2)- **نفس المسرحية**، ص17.

3)- **المصدر نفسه**، ص21.

4)- **المصدر نفسه**، ص91.



### 1.3: وحدة المكان:

يلعب الحيز المكاني دورا هاما في بناء المسرحية المكتوبة للأطفال، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات وتختلف قدرات الطفل في إدراك العلاقات المكانية القائمة بين الأشكال تباعا لاختلاف مراحل نموه، حيث تفيد الدراسات بأن الطفل بعد أن يتجاوز الرابعة من عمره يدرك العلاقات المكانية الموضوعية.[1]

غير أن طريقة رسم الحيز المكاني تختلف من كاتب لآخر ويمكننا رصد أربع حالات مختلفة على النحو الآتي:

- حيز مكاني واقعي أي له وجود جغرافي معلوم فيجعل الطفل يصدق كل ما ورد في المسرحية.
- حيز مكاني شبه واقعي الذي له وجود جغرافي غير معلوم كالجبال والأودية والأنهار.
- حيز مكاني أسطوري هنا يكثر وروده في القصص المستوحاة من الحكايات الخرافية.
- حيز مكاني إيحائي لا يرد ذكره مباشرة وإنما ترد قرينة تدل عليه.[2]

---

1)- ينظر، فؤاد البهي السيد، **الأسعد النفسية للنمو**، دار الفكر العربي، ط1، 1956، ص 158.

2)- علي سعيد بهون، **أدب الأطفال**، ص151-152.

وفي هذه المسرحية "سأطير يوماً ما" نجد أن المؤلف قد التزم بوحدة المكان في مسرحيته حيث دارت أحداثها في الفضاء علما أنها احتوت على فصلين الأول احتوى على مشهدين والثاني احتوى على ثلاث مشاهد كلها في نفس المكان وهو الفضاء.

فنجد في المسرحية: **(تخرج نجمة من الجهة اليسرى للخشبة بحثا عن ضياء ونور اللذان يطلان من خلف الكويكب الصغير)**،[1] فهذا الفضاء يعتبر مكان مفتوح ولكن في حيز مكاني واقعي حيث تمثيله على خشبة المسرح فهنا يجعل الطفل يصدق بكل ما يدور في المسرحية، ونجد أيضا:

* **شهاب:** إنه في مجرة درب التبانة على بعد ألف كيلو متر شمال غرب شرق جنوب شمال جنوب شرق غرب جنوب شرق نجم الدب الأكبر.[2]

حيث نجد هذه مجرة الحلزونية الشكل اسم المجرة التي تنتمي إليها الشمس والأرض وبقية المجموعة الشمسية تشتمل مجرة درب التبانة على مئات الملايين من النجوم.[3]

وهو المكان الموجود فيه وحش الظلام حيث خطف نجمة، فكل هذه الأماكن يحبها الأطفال ويتمنون الصعود إليها، لما يتمتعون به من قدرات ذهنية وحبه للحياة والطموح للمستقبل، ومنه نجد أن أحداث هذه المسرحية قد دارت في مكان واحد وهو الفضاء دون أن ننسى أن تمثيلها وقع على خشبة المسرح.

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص34.

2)- **المصدر نفسه**، ص69.

3)- ويكيبيديا، **arm-wikipedia.org**، 13-05-2023، 14:32.

# الفصل الثاني: خصائص البناء الدرامي في أدب الأطفال (دراسة القيم والأبعاد الجمالية)

1- استنطاق القيم الانسانية

2- جماليات البناء الدرامي لمسرحية سأطير يوما ما

2-1/ دراسة العناوين: - العنوان الأصلي

- العناوين الفرعية

2-2/ دراسة الغلاف

2-3/ جمالية اللغة والأسلوب

3- دلالة البناء الدرامي لمسرحية سأطير يوما ما

3-1/ توظيف الديكور ( الألوان، الازياء،....)

3-2/ مونتاجية البنية الدرامية

3-3/ الرسومات التشكيلية

**1- استنطاق القيم الإنسانية :**

جاء في المفهوم الإصطلاحي القيمة: واحدة القيم، وأصله الواو، لأنه يقوم مقام الشيء والقيمة، ثمن الشيء بالتقويم، تقول: تقاوموه فيما بينهم، وإذا انقاد الشيء، واستمرت طريقته، فقد استقام الوجه.[1]

إذن باستطاعتنا القول إنها هي معايير التقييم التي يستخدمها المتحدثون لتقييم الكلمات والجمل والنصوص، ويمكن أن تتضمن القيم في اللغة الدقة والوضوح والإنسجام والنبرة، القيم في اللغة تساعد أيضا على تحديد ما هو صحيح وما هو خاطئ في الإتصال اللغوي.

أما من الناحية الاصطلاحية: فهي المبادئ والمعتقدات الأساسية والمثل والمقاييس أو أنماط الحياة التي تعمل مرشدا عاما للسلوك، أو نقاط تفضيل في صنع القرار، أو لتقويم المعتقدات والأفعال والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالسمو الخلقي والذاتي للأشخاص.[2]

والقارئ لهذه المفاهيم يجد أن القيم معايير يستخدمها الأفراد والمجتمعات لتحديد ما هو صحيح وما هو خاطئ وما هو مقبول وما هو غير مقبول، تتأثر بالعوامل الثقافية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والفلسفية، ويمكن أن تختلف من مجتمع إلى آخر، وتشكل جزءا من الثقافة والهوية، وتؤثر على اتخاذ القرارات وتحديد الأولويات في الحياة.

*** القيم الإنسانية في مسرحية سأطير يوما ما:**

يتضح لنا من خلال دراستنا أن: الكاتب "يوسف بعلوج" جعل مجموعة من القيم التي تغرس في الإنسان منذ الصغر وبتوجيه من الكبار فهي تعتبر المحرك الرئيسي والأساسي لسلوكيات الفرد حتى يرث الله عز وجل الأرض ومن عليها من البشر، القيم الإنسانية هي

1)- ابن منظور، **لسان العرب**، طبعة منقحة، بيروت، لبنان، د.ت، ج5، 3783.

2)- Hastead and Mtaylor ,Values in Education, Routledge Falmer , 1996, p14

قواعد الانطلاق لمسيرتنا في الحياة الدنيا، والمجتمع العربي الإسلامي عريق ومعروف بتمسكه بالقيم التربوية والدينية والاجتماعية وغيرها كثير، واستطاع التمسك بها والمحافظة عليها.

وتعد القيم التربوية إحدى مرتكزات المسرح، خاصة الذي يعرض للطفل، بل هي أحد أهم أهدافه ووظائفه، ونظرا لأهميتها فقد وجد هذا الجانب الاهتمام الوافر بين المؤلفين وضروريته القصوى في مسرحيات الطفل، لتنشئة جيل سوي تربويا وأخلاقيا واكتساب الطفل هاته القيم، فهي مجموعة المبادئ والمعايير والصفات الإيجابية التي يجب أن يكتسبها الطفل داخل بيئته وداخل مجتمعه بطريقة مقصودة أو غير مقصودة. "فالقيم تحدد الفلسفات والأهداف والعمليات التعليمية وتحكم المؤسسات التربوية ومناهجها، وهي موجودة في كل خطوة، وفي كل مرحلة وكل عملية تربوية وبدونها تتحول التربية إلى فوضى"[1] وهي من الأهداف المهمة التي يعمل من خلالها المؤلف على إكساب الطفل قيما تكون أساسا قويا لبنيان أخلاقي متماسك وسلوك اجتماعي راق ويتجلى ذلك في مسرحيتنا، حيث قدمت لنا "نجمة" درسا في التعاطف، نرى ذلك في هذا المشهد (ظلام كامل على خشبة المسرح ماعدا بقعة الضوء الخافتة على وحش الظلام المكتوم نفسه).

* **وحش الظلام: (باكيا)** خدعتني أنت أيضا يا نجمة، كما ذهب غيرك ولم تعودي.

(صوت قادم من الخلفية مع إنارة تدريجية تعم الخشبة)

* **نجمة:** بل عدت يا عم سراج.[2]

ففي هذا المشهد الجميل يصلنا نحن كمتفرجين كيف أن نجمة الصغيرة لها القدرة على فهم ومشاركة مشاعر الآخرين، وهو شيء أساسي للعلاقات الإنسانية الصحيحة،

---

1)- أبو العطايا أشرف، **برنامج مقترح لعلاج الأخطاء الشائعة في المفاهيم الجبرية لدى الطلبة الصف السابع بعزة،** رسالة ماجستير، إشراف وليد علي و عزوز عفانة، كلية التربية، جامعة عين شمس، مصر، 2001، ص 20.

2)- يوسف بعلوج ، **سأطير يوما ما،** ص 81.

فعندما تتعاطف مع شخص ما، فإنك تفهم مشاعره وتشاركه فيها، وتعمل على تخفيف معاناته وتقديم الدعم اللازم له، وهذا يمكن أن يساعد في تحسين العلاقات الإنسانية بشكل عام.

وعندما تتضح هذه الصورة للمتلقي فإننا نشيد بعمل المبدع في كتابته لهاته المسرحية الموجهة لفئة عمرية معينة، وإيصال فكرة وقيمة التعاطف، فهنا نستطيع القول إن المسرح مربي للطفل من خلال ما يعرض له على خشبة المسرح، "إن العملية التربوية هي عملية نمو متوازن يكتسب الطفل من خلالها الصفة الاجتماعية تدريجيا، انطلاقا من المفاهيم التربوية والأخلاقية التي يسعى هذا الأدب إلى غرسها في نفوس الأطفال، ويتجلى من خلال المضامين التربوية الهادفة"[1]، فعلى "الكاتب أن يكون ملما بعالم الأطفال من حيث الحاجات والخصائص والاهتمامات، فيسعى إلى إشباع تلك الحاجات على اختلافها، وإلى مراعاة إدراكهم وفئتهم العمرية ومعايشة انشغالاتهم، فطفل اليوم ليس كطفل الأمس".[2]

وبالنسبة للتعاطف فهو مهم جدا للأطفال، حيث يساعدهم في فهم مشاعر الآخرين وتطوير مهارات الاتصال الاجتماعي، وكذلك بتعاطفهم على أصدقائهم يساعد في بناء الثقة وتعزيز شعور الانتماء إلى المجتمع من خلال الأمور كتعلمهم كبغية الاستماع للآخرين وفهم مشاعرهم، كما فعلت نجمة حين سمعت مشكلة "العم سراج" "نجمة: رق قلبي لحاله فشرعت في الأكل، ووجدت طعامه لذيذا وشهيا. حينما انتهيت من الأكل طلب مني أن أنام لأن الوقت متأخر حينها كنت على وشك النوم سمعت صوت أنينه يتألم، سألته عن السبب فحكى لي قصته كلها".[3]

1)- ينظر: أحمد نجيب، **أدب الأطفال، علم وفن**، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 31.

2)- علي سعيد بهون، **أدب الأطفال، دراسات في الموضوعات والفنون والمقومات**، الجسور للنشر والتوزيع، ط1، 2018/1439، ص 32.

3)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، 2015، ص 78.

فتعليم الطفل مشاركة آلام أصدقائه ما نحتاج له في عصرنا الحالي، فهذه علامة على التعاطف والرعاية، ولكن ما يجب تعلمه أكثر هو كيفية التعامل مع المواقف بشكل صحيح، كما فعل "يوسف بعلوج" في المسرحية، حيث جعل المشاهد الصغير يشعر بالقلق والحزن عندما سمعت "نجمة" قصة " العم سراج" ، ولكن هذا البوح جعله يخفف من معاناته ولو بجزء صغير، وفي بعض الأحيان يحتاج الأصدقاء إلى دعم إضافي كتعاون الأصدقاء على حل هذه الأزمة، كما فعل "نجيم" عندما أدركوا أن وحش الظلام بحاجة للعناية حيث يتجلى ذلك في:

* **نجيم:** ليس لدينا وقت لنضيعه علينا أن نبحث عن طريقة لشفاء العم سراج، أليس كذلك؟"

* **الجميع:** نعم.

* **وحش الظلام:** لكن قد يكون الأمر صعبا"[1]

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، 2015، ص85.

فالتعاون هنا يعتبر قيمة مهمة جدا لدى الطفل، حيث يتعلمون من خلاله كيفية التواصل مع الآخرين والتعامل معهم، وكيفية العمل كفريق وتحقيق أهداف مشتركة، فمن كما يمكنهم أيضا فهم مهارات التفاوض والتسامح والتعاطف، تعلم الالتزام بالقواعد الأخطاء المرتكبة في القديم، وهذا ما يساعدهم على تحسين مهاراتهم الاجتماعية تحقيق النجاح في حياته.

فتوظيف الكاتب للتعاون كان له غاية وهدف " فالتربية التي يتلقاها الطفل عن طريق الأدب ليست بأقل مما يتلقاها في المدرسة أو على يد والديه، أو عن طريق مجتمعه، لأن الطفل عندما تكون هذه التربية بالأدب أيا كان نوعه، يقرؤها أو يسمعها أو يراها، فإنها ترسخ في ذهنه، لأن الطفل بطبعه ميال إلى تقليد غيره بالحسن والقبح فالتربية لا بد أن تراعي ذلك".[1]

1)- عمر الأسعد، **أدب الأطفال**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 68.

وهذا ما لمسناه في هذا المشهد حين يتعلم الطفل حب أصدقائه وأن ما كان يفعله في حقهم خطأ، كالتنمر على شكله وما إلى غير ذلك من أشكال التنمر، فعندما يدرك هذا الخطأ سيتعلم من خلاله عن قيمة الاحترام والتسامح ويجعل منه طفلا أكثر نضجا ويحاول مساعدة أصدقائه على تخطي هذا الشعور المؤلم، ويتعامل بشكل إيجابي، وبالتالي سيدرك أن ما كان يفعله يؤذي الآخرين ويؤثر سلبا على علاقتهم، وحينها سيتمكن من التخلص من هذه العادات السيئة وسيعامل الجميع معاملة حسنة." فوحش الظلام" بالرغم من تعرضه لمضايقات من أصدقائه إلا أنه كان لطيفا مع "نجمة" ويحاول أن يعاملها بشكل جيد. وهذا ما جعل والد نجمة يشكره على تصرفه النبيل، وهذا ما ضمن "لوحش الظلام" الاحترام والتسامح والتفاهم، وذلك نراه في هذا المشهد:

* **نجوم:** أشكرك معاملتك اللطيفة لابتني، أنا ووالدتها ممتنان لعنايتك بهما.

* **وحش الظلام:** نجمة لطيفة، لم تتسبب لي في أي متاعب أبدا.[1]

أما عندما يتعلم الأطفال هذه القيم يمكنهم التعامل مع الآخرين بشكل إيجابي، نابع عما رأوه من الكبار، فالكاتب هنا نجح في إيصال رسالة التعاطف والتعاون والإحساس بألم الصديق، فهذا مهم جدا لتحقيق الهدف ألا وهو طفل واع ومسؤول في بناء مجتمع أفضل، فالمسرح شكل من أشكال التواصل والاتصال، التي يقدم فيها عروض توعية يدرك الجانب التربوي في المجتمع والحياة.

وبالحديث عن المجتمع فإن أهم ركيزة تبنى عليها المجتمعات، وتقام عليها الأمم هي الأخلاق والمبادئ، وتعد هذه المبادئ أساسا للتعامل الإنساني السليم، وتساعد على بناء مجتمع يسوده العدل والمساواة والاحترام والتعامل " ما يتعلق بالأفكار والمعتقدات الذي يعكس كفاءة المؤسسة التي من شأنها خلق قيم أساسية تساهم في تعبئة كل الطاقات

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 85.

على كافة المستويات، ويعتبرها أساس النجاح الدائم والمستمر"[1] يتجلى هذا النوع من القيم في هذا المشهد حيث يعكس فيه الكاتب هاته القيم من خلال الحوار الذي دار بين "شهاب" و"بدر" حين تكلما بخصوص "نجمة" وكيفية مساعدتها من يد الشريرة" وحش الظلام" الذي ظنوا أنه كان يحبسها وسيأكلها مثل ما يشاع عنه يأكل النجوم الصغيرة.

* **شهاب:** ماذا نفعل الآن يا عم بدر.

* **بدر:** عليك أن تتحرك بسرعة، وتستدعي والدي نجمة وصديقها ضياء ونور لنفكر في خطة إنقاذها

* **شهاب:** حاضر، سأذهب بأقصى سرعة لدي"[2]

نرى في هذا المشهد التفاعل الاجتماعي والود مع الآخرين، ومحاولة المساعدة بشتى الطرق، فالكاتب "يوسف بعلوج" يبعث برسالة صغيرة للطفل الصغير أنه لو وقع في مشكلة يحاول التواصل مع الكبار لحلها، فمن الطبيعي أن يعتمد الأطفال إلى على الكبار، خاصة في مرحلة عمرية معينة، فالطفل يلتقط هذا المشهد ويحاول أن يسقطه على واقعه، فإذا وجد صديقه في مأزق ولا يستطيع حله كونه صغير سيلجأ للكبار، ويمد يد العون. إن الطفل في هذه المرحلة التي حددها كاتبنا (من 6_10) سنوات "يتجه الطفل فيها إلى الابتعاد عن خيال التوهم، تستغل القصص التي تقدم النماذج الخلقية النبيلة والمبادئ الاجتماعية المحمودة"،[3] فإن الأخلاق والمبادئ هي أهم ما يعطى للطفل، والتزامه بها ليس بالأمر الهين، وإن تعيلمك طفلك منذ صغره اللجوء اليك لحل مشاكله، نجحت في كسب ثقة ابنك.

1)- علي سعيد بهون، **أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات**، ص 14.

2)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 40.

3)- علي سعيد بهون، **أدب الأطفال، دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات**، ص 14.

أما عن المرحلة العمرية التي سبق ذكرها، فإن الولد يبتعد تدريجيا عن والدته، وهنا ينمو لديه إحساس الاستقلال والاعتداد بشخصيته، "فإن كاتب الأطفال يختار ما يعلى من استقلال الشخصية إنسانا أو حيوانا، وتحقيقها لما يريدانه بفضل تفكيرهما وقوتهما ووصولهما إلى غاياتهما، اعتمادا على مقدرتهما بما يرضي الطفل خيال الاستقلال عن الأسرة ويدعم شخصيته لأنها تتوافق مع مرحلة وثوقه بنفسه"[1]، وهاته المرحلة يتقبل فيها القصص التي تشبع لديه حب العدل وتطبيق القوانين "مما يجعه يستريح لأحداث القصص التي يعاقب فيها المذنب ويثاب المحسن".[2]

إن المكافأة على الأفعال السوية التي يبرزها الكاتب للمشاهد الصغير، تشد انتباه، وتطور فيه حبه للعدل واحترام القوانين، كما نرى في هذا المشهد من مسرحيتنا حيث جاء كالآتي:

* **ضياء:** ما الذي أخرك؟

* **شهاب:** لقد أوقفتني شرطة الكواكب بسبب تجاوزي للسرعة المحددة، لقد فرضوا علي غرامة أن أنظف الفضاء أسبوعا كاملا" يضع يديه بين رأسه ويبكي"[3]، فإن يقع على عاتقنا نحن ككبار أيضا تعليم الطفل احترام القوانين والعدل، وهذا ما جسده الكاتب "يوسف بعلوج" في هذا المشهد، فالقانون مجموعة من القواعد التي تحدد كيف يجب على الناس التصرف والتفاعل مع بعضهم البعض، وأن العدل هو إعطاء كل شخص حقه.

يمكن تحقيق ذلك من خلال تعليم الأطفال القيم والاحترام والنزاهة، وكذلك تعليمهم كيفية التعامل بشكل إيجابي مع الآخرين وحل النزاعات بطريقة سليمة، ونرى أن الكاتب لم يقصر في جانب إيصال أكبر عدد من القيم التي تفيد طفلنا الصغير، ومما نلاحظه

1)- سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته،، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 34.
2)- المرجع نفسه، ص 37.
3)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 84.

انتقاءه للمشاهد والكلمات بدقة ومعاينة لتصل إلى فكرة معينة، فيتأثر الطفل بما يراه ويسمعه من أفعال حميدة، فيدرك أنه عليه الالتزام بها، فهنا الخبرة ستكون وسيط آخر الذي ينقل به أدبه للأطفال، فوجدنا الكاتب "يوسف بعلوج" يعطي دروسا من خلال الشخصية "نجمة": فعندما أدركت موقف "العم سراج"، وكم كان مظلوما بين الأصدقاء، حيث جاء هذا المشهد كالآتي:

* "نجيم": نجمة هل أنت بخير؟( يضع يده على رأسها) ربما هي تهذي من أثر الخوف.

* نجمة: لا لست أهذي، من تسمونه وحش الظلام ليس بوحش، إنه مجرد نجم مريض يستحق المساعدة لا العزل والسخرية"[1]. عند رؤية هذا الموقف علينا أن نتساءل: لماذا يجب غرس القيم الأخلاقية في نفوس الأطفال فالكاتب نجح في توثيق القيم حيث أن "التفاعل الاجتماعي والود مع الآخرين والقدرة على تكوين العلاقات مع مختلف أنماط البشر ومشاركة الآخرين في مشاعرهم ومسؤولياتهم ومناسباتهم، والقدرة على تكوين العلاقات"[2] الآن وأكثر من أي وقت مضى، من الضرورة تعليم الطفل الأخلاق والقيم والمبادئ، لكي يكبر ذلك في نفسه وينجح في التفوق بالحياة، فالطفل يكتسب من خلال المشاهدة، ففي المسرحية مشاهد عديدة تنمي الأخلاق الحميدة: العدل- النزاهة- الصدق- التعاطف. فنجمة رغم أن الجميع يراها فتاة مدللة لا تفقه شيئا، تحب اللعب فقط، إلا أنها وبذكائها واحساسها وطيبة قلبها، شعرت "بوحش الظلام" أحست أن هناك شخص آخر طيب داخله، انتبهت له من خلال كرمه عندما عرض عليها الطعام حيث كما جاء في هذا المشهد:

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 76.

2)- فادي كمال – شلدان- ، **دور الجامعات الفلسطينية في محافظات غزة في تعزيز القيم الاجتماعية لدى طالباته وسبل تطويره الجامعة الإسلامية أنموذجا**، مؤتمر تربوي القيم في المجتمع الفلسطيني واقع وتحديات، جامعة فلسطين، كلية التربية، ص 10.

* **نجمة:** حينما وصلنا إلى الثقب الفضائي الذي يسكن فيه، أدخلني إلى غرفة صغيرة، بها شباك حديدي، طلب مني الهدوء وأكد أنه لا يؤذيني.

* **نجيم:** ثم ماذا؟

* **نجمة:**" سألني إن كنت جائعة، حينها رفضت الإجابة ذهب وأحضر لي طعاما شهيا قدمه لي"[1]. فعندما تنمي في طفلك روح المسؤولية تجاه الآخرين ومحاولة فهم الصديق من تصرفه "تربيه على كريم الأخلاق وشريف الطباع"[2] إن الأطفال طبيعيون في إعطاء الحب و الاهتمام لذلك فالعرض الذي يقدم لهم مثل هاته المشاهد سينمي فهمهم ويزرع فيهم القيم التي تمثل السلوكيات التي يتبناها، خاصة بما أننا مسلمين ونتبع العقيدة الإسلامية: قال الله تعالى (فأقم وجهك للدين حنيفا فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون)[3].

فالإسلام جعل مجموعة من الأخلاق والأحكام والضوابط المستوحاة من القرآن والسنة، التي تصنع شخصية الطفل السليمة، تجعلها متكاملة وقادرة على التفاعل مع المحيط، فإن "الدين له أثره في حياة الفرد والمجتمع، فهو يضع من المبادئ والقيم ما ينظم علاقة الإنسان بربه، وعلاقة الإنسان بالمجتمع الذي يعيش فيه"[4]، وإن ربطنا هذه الأهداف والقيم الإسلامية بالمسرح وحددنا العلاقة بين الطرفين لاستنتجنا أنها طبيعة لسلوك إنساني، لكي يوضع بها الأسس السليمة لاستقامة الفرد في الحياة، وتحقيق الأمن والأمان للإنسان، وبلوغه السعادة. وأيضا هو وسيلة للتغلب على مساوئ الحياة وآلامها، والطفل عندما يتقيد منذ صغره بقاعدة صحيحة من الضوابط، فإن هذا يجعله يفهم العالم

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 77.

2)- عادل محلو وأحمد زغب، **دراسات في أدب الأطفال**، رابطة الفكر والإبداع، شركة مزوار للطباعة والنشر، 2004، ص10.

3)- سورة الروم ، الآية 29.

4)- محمد كامل متة، **القيم الدينية والمجتمع**، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ص5.

من حوله والطريقة الصحيحة لتعامله مع المجتمع بمسؤولية وحذر، ويساعده على تطوير شخصيته وأخلاقه ويعزز ثقته بنفسه. "إن للدين أهدافا لتسمو بالإنسان وتدعوه لإتباع الطريق المستقيم لتقيه من مغريات العالم الدنيوي ومخاطره".[1]

ولأن المسرح هنا بدا لنا في أحضان الدين والقيم التي نستهلها من عقيدتنا والتي بدورنا نقدمها لطفلنا بطريقة صحيحة تصل لذهنه الصغير، فيوسف بعلوج وظف هذا المشهد، حيث بينما كان الطفل الصغير يعتقد في بداية المسرحية أن هناك صراعا بين الخير والشر، يكتشف في النهاية، ما هو إلا انتصار للإنسان الطيب الصبور المحتسب على أذى الغير، حيث في هذا المشهد يريح الأعصاب ويرضي الفتى الصغير:

* "نجمة: أصبح الجميع يسخر من شكله فقرر الانعزال، وفي فترة ابتعاده بدأت تؤلف أساطير التي تقول أنه يأكل النجوم الصغيرة، في حين أنه مريض يستحق المساعدة، * الجميع: (بأصوات آسفة) مسكين

* **نجوم:** عم بدر، هل تعرف شيئا عن علاج مرض (أطفال القمر)[2].

فالكاتب ملم بموضوعات التنمر عند الأطفال حيث إنه وفي لقاء معه وضح عن الأمر حيث قال: "أنا على وعي بمعاناة أطفال القمر منذ فترة بعيدة، الفكرة أكثر شمولا تنطبق على أي مرض آخر وإعاقة أخرى ظاهرة"، [3]وشاعت هذه الظاهرة بين الأطفال بشكل واسع في المدارس في الشارع إلخ... وهذه الظاهرة تؤثر سلبا على الأولاد تسبب لهم الألم والضعف النفسي، فيجب على الأهل والمعلمين التركيز على تعليم الأطفال القيم كالتعامل والتسامح والاحترام للآخرين لمنع هذه الظاهرة، وعليه فإن الطفل الصغير عند استخدامه العنف اللفظي والجسدي أو النفسي في إيذاء زملائه قد يخلق "وحش" "كوحش

1)- جوزيف الفارس، **الدين والمسرح وعلاقتهما بالإنسان**، جريدة بانوراما، العدد 535/ 17-04-2016.

2)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 79.

3)- لقاء مع يوسف بعلوج، 24-11-2022، الساعة 16:00.

الظلام" في المسرحية، واهتمام الكاتب بهذا الجانب للفت انتباه المشاهد الصغير، أن هذا خطأ وعواقبه جسيمة، ولكن في كتابة المسرحية أبدع كاتبنا حين رأينا أن وحش الظلام ما هو إلا نجم كباقي النجوم انعزل لحماية نفسه من الكلمات القاسية، وكيف عاش وحيدا حيث لجأ لثقب في الفضاء المظلم، وهاته كانت رسالة "يوسف بعلوج" "إلى الطفل ومثل هاته المشاهد التثقيفية بالدرجة الأولى، يعرف بها الفتى الصغير ماهو التنمر، ويصبح قادرا على تمييزه والكف منه، ويدرك بأنه تصرف خاطئ ليس له صلة بتعاليمنا الدينية وعقيدتنا الصحيحة، فقيمنا الدينية "سلوك وعمل وواقع حياة، وهي تتجه لتكوين فرد صالح"،[1] وفي هذا المشهد نرى روح المسؤولية والاعتراف بالخطأ الذي أرتكب في حق "وحش الظلام":

* **نجوم:** عم بدر، هل تعرف شيئا عن علاج مرض أطفال القمر؟

* **بدر:** قبل أن نفكر في العلاج، علينا أن نعتذر من سراج ونخرجه من عزلته.

* **نجيم:** نعم لقد أخطأنا بحقه، وحان الوقت كي يعود للعيش هنا في الفضاء".[2]

فالمشاهد الصغير عند إدراكه أن ما فعل "بالعم سراج" كان خطأ وظلما، يتحمس لكيفية إصلاح ذلك، يدور في ذهنه و يتساؤل عن المساعدة التي سيقدمها أصدقائه، فهنا تأتي شخصية "بدر الحكيم" ويعطيه جواب وحل لتساؤلاته وكل هذا المشهد الذي يمر أمام أعين الطفل يعطيه روح المسؤولية فيساهم في تطوير الغرائز الإيجابية لدى الطفل، ويصبح أكثر ميلا للخير وأقرب إلى فعله، وهنا ننشئ جيلا واسع النظرة واضح الأهداف، يعرف سبيله جيدا.

1)- محمد كامل حتة، **القيم الدينية والمجتمع**، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ص 5.

2)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 79.

**2- جماليات البناء الدرامي لمسرحية سأطير يوما ما:**

**2-1: دراسة العناوين:** للعنوان دلالة سيميولوجية كبرى، "فهو الذي يشد انتباه القارئ يقود فكره حين يبدأ القراءة، سواء وضعه المؤلف قبل بدأ الكتابة أو بعد الفراغ منها، يوجه الأحداث في المسرحية، بحيث إذا غير المؤلف عنوان عمله فإنه يضطر إلى إجراء بعض التعديلات الداخلية في المسرحية حيث تتوافق مع العنوان".[1] و"**سأطير يوما ما**" هو العنوان الذي وضعه المؤلف "**يوسف بعلوج**" لنصه المسرحي عينة البحث هذا، وهو عنوان غريب وجديد الوقت نفسه، ولكن بعد دراستنا المتأنية له وجدنا هذا العنوان معبرا عن القضية التي يطرحها المؤلف، هي قضية أطفال القمر والمرض الذي يعانون منه، فهي قضية تبعث الأمل والتسامح مع الجميع وتقبل الآخرين وعدم الحكم عليهم اعتمادا على المظاهر السطحية والزائفة، حيث كانت النجوم دائما رمزا للأحلام وطريقا للتائه في الظلام، فهذا العنوان جاء كعتبة ولوج ومفتاح هذه المسرحية لأنه مرتبطا بها، وهو الحلم الذي لطالما حلم به شخصيات المسرحية، لهذا احتل هذا العنوان موقفا متميزا من صفحة الغلاف باعتباره رسالة بصرية ويقوم بتأدية رسالة موجهة للقارئ.

ويتجلى ذلك في هذه المسرحية من تحقيق هذا الحلم المرتبط بالعنوان:

* **نجيم:** ستنجح، ستشفى من مرضك وتحلق معنا في الفضاء، ستطير يوما ما.

* **وحش الظلام:** سأطير؟ سأطير يوما ما؟

* **الجميع:** ستطير يوما ما.[2]

أما بالنسبة للعناوين الفرعية، جاءت هذه المسرحية بلا عناوين، حيث احتوت على خمسة مشاهد وفصلين حيث جاءت كالآتي:

---

1)- أحمد عبد العزيز، **نحو نظرية جديدة للأدب المقارن**، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط1، 2002، ص 207.

2)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص86.

فالفصل الأول يتضمن مشهدين والفصل الثاني ثلاثة مشاهد، ولم تأتى بعناوين جاءت مكتوبة فقط فصل أول وفصل ثاني، مشهد أول، ومشهد ثاني...إلخ، وجاء ذلك في الصفحات التالية (11_21_45_57_81).

**2-2: دراسة الغلاف:**

يتعين على فنان الغلاف أن يضع في اعتباره أن الغلاف ليس لوحة فنية فقط، وإنما هدفه الرئيسي هو أن يعبر عن محتوى الكتاب، وانجذاب القارئ، لذا لابد أن يراعي عدد الألوان وأسلوب الطباعة حتى يدرك العلاقة بين التصميم والطرق المختلفة لطباعته، فالألوان تساعد على انجذاب نظر المتلقي، إذ أنها تضفي على الغلاف جمالية في التصميم، حيث يتتبع تدرج الألوان للمتلقي راحة بصرية ينتج عنها تتابع بصري يساعد على تتابع العناصر داخل الغلاف المصمم، وهو نظام قائم على قانون الجذب وترسيخ فاعلية التنظيم،[1] ومنه نجد أن الغلاف عتبة من العتبات الخارجية، فهو أول ما يتلقاه بصر المتلقي لما يحمله من صور وأشكال تعبيرية من شأنها أن تلفت الانتباه، كما له علاقة بالمتن تساعد على إنتاج دلالات وافتراضات أولية للموضوع.

فهنا من خلال غلاف مسرحية "سأطير يوما ما" نميز بين مستويين هما:

- **مستوى مكتوب:** والذي توجد فيه كل العبارات والألفاظ التي دونت على صفحة الغلاف، وما استطعنا استقرائه كالأتي: "سأطير يوما ما"، وما يلاحظ أن هذه العبارات أنها كتبت بخط غليظ وبارز وقوي في وسط الصفحة للغلاف، أحرف دقيقة حيث جاء فوق العنوان اسم مؤلف المسرحية "يوسف بعلوج" وكتب بخط رقيق وعادي.

أما اللون الذي كتب به العنوان فجاء باللون الأحمر، ضف إلى ذلك فقد تم ذكر أسماء بطلين للمسرحية (سراج ونجمة) على صفحة الغلاف والفئة العمرية المخصصة

1)- ينظر، حامد معروف الزيات، **سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع**، مجلة كلية الآداب، كلية الآداب جامعة بنها، ع 44، افريل 2016، ص 43.

للأطفال (مسرحية للأطفال من 6_10 سنوات) وذلك بخط رقيق وعادي باللون الأسود، ونلاحظ أيضا في أسفل زاوية الغلاف الجهة اليسرى على أن هذه المسرحية جائزة على معاشي للمبدعين الشباب 2014، وكتبت باللون الأسود وفوقها شريط بالأصفر، كما نجد خلف الغلاف أيضا في الأعلى اسم المؤلف واسم المسرحية (يوسف بعلوج)، (سأطير يوما ما)، وجاءت بالخط الرقيق وباللون الأسود، ونجد أن المؤلف قد كتب فيها أيضا الإشكاليات المطروحة لهذه المسرحية لكي تزيد من تشويق القارئ فنجده يقول: ترى كيف تمكنت نجمة من التخلص من قبضة وحش الظلام؟

هل تمكنت من الهروب؟

هل أطلق سراحها؟. حيث جاءت كلها بالخط الرقيق وباللون الأسود.

– **المستوى الأيقوني (الصورة):** إن الصورة الموجودة على هذا الغلاف تعتبر شكلا من أشكال التعبير والاتصال، حيث كان لها دور و أثر واضح في القارئ ومتلقي هذه المسرحية، ويتضح ذلك من خلال الرسومات والأشكال الموجودة على واجهة الغلاف. فيحتوي غلاف مسرحية "سأطير يوما ما" على الرسومات والأشكال التالية: صور للشخصيات (نجمة– سراج– العم بدر) ووحدات موسيقية وسحب ونجوم، حيث نفسر وجود هذه الشخصيات بمعرفة أبطال هذه المسرحية لها دور كبير وبارز، فعليه ترتكز المسرحية. والوحدات الموسيقية وهي من أغاني شموسة مع الصباح والغرض منها هو دليل لأداء أغنية أو مقطوعة موسيقية.

وتفسير وجود السحب هو بما أنهم أدوا أدوار هذه المسرحية في الفضاء حتى السحب تكون في السماء، ووجود النجوم فتعود على شخصية نجمة.

ومما سبق ذكره نجد أن المؤلف لم يكن راض على هذه الواجهة من الغلاف، حيث يعود ذلك على دار النشر الرسمية في الجزائر، رغم حرصه على خروجه في شكل لائق،

إلا أن النتيجة لم تكن مرضية أبدا، لأنه طالما حلم بشكل أفضل لغلاف المسرحية أو الكتاب لو التزموا بملاحظاتي الأخيرة التي تم تجاهلها، وأشار إلى اعادة الطبعة من جديد تعويضا عن الطبعة الأولى برسومات وإخراج وطباعة أحسن من سابقتها.

## 2-3: جمالية اللغة والأسلوب:

يعرف الأسلوب عند ابن منظور "يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب من القول أي أفانين منه"[1] وقد ورد إسماعيل بن حمَّاد الجوهري" لفظ الأسلوب بمعنى الأخذ من فنون القول"[2]. أما في الدلالة الأدبية فقد ذكرها" جبور عبد النور على أنه "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميزه

1)- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، 1979، ج2، ص178.

2)- إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللفظ وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ص185.

عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات التشابهية والإيقاع، ويرتكز على أساسين هما: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وضبطها، وعمقها، أو طرافتها، والثاني انتقاء المفردات والتراكيب التي توافق لتأدية هذه الخواطر، بحيث تأتي الصياغة محضا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته" يتضح لنا من المفاهيم السابقة تنوع الأساليب، جزء من التقنيات التعبيرية التي يتميز بها كل كاتب عن غيره، حيث" يضم الأسلوب الفني الاستيعاب العام للواقع الذي يتميز به الكاتب، وكذلك الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه"[1] فعندما نرجع للمسرحية التي بين أيدينا نجد الكاتب وظف أساليب كثيرة ليسحب الطفل إلى التفكير بشكل صحيح عما يدور في هذه الأحداث حيث قدّم ... الشعور بالذنب، والخوف، وما يثير الحماس، كما نجد في هذا المشهد:

* **شموسة:** كان يوما طيبا، لكن وحش الظلام ظهر مجددا"

* **بدر:** (يغضب) وحش الظلام؟ ألا يتعب هذا الشرير من ملاحقتنا؟"[2]

فاعتماد الكاتب على استخدام أسلوب سهل للتواصل مع الجمهور الصغير يشجع الطفل والتفاعل مع الأداء، وعادة ما تكون المسرحيات الخاصة بالأطفال تحتوي على رسائل تعليمية و قيمية كالتي وظفها الكاتب "يوسف بعلوج" في مسرحيتنا هذه بأسلوبه القيّم الشفاف المناسب للفئة العمرية التي حدّدها، ففي المشهد السابق بيّن للأطفال أنّ هناك شرير واسمه وحش الظلام وعلى الجميع اجتنابه.

وعند لقائنا مع السيد "يوسف بعلوج" طرحنا سؤالا هل "يستوحي الكاتب أسلوبه من مصادر متنوعة؟ أهمها بيئته وثقافته وملاحظاته وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه"، أم لا؟ أجاب فقال: "لا يمكنني القول أنّي استوحيت أسلوبي من مصدر بعينه، فأسلوب الكاتب تشكله عوامل كثيرة، وبالنسبة لي أظنّ أنّه محصّلة لمجهود بذلته في السعي للعمل على

1)- م. خرابيشنكو، **ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب**، مطبوعات وزارة الثقافة، دمشق، 1980، ص39.
2)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 18.

نص جيّد، أعير اهتماما بالغا لكل تفاصيل العمل، بدءا من الفكرة، وصولا إلى تنفيذه وما يهمني أن يبتعد العمل عن الوعظ والخطابة، فهو في نهاية الأمر عمل فني يجب أن يقدم الحد المطلوب من المتعة لمتلقيه".[1]

فما يميز قصص الأطفال عند صاحب المسرحية: الوضوح والقوّة والجمال، فوضوح أسلوبه" يعني استيعاب الطفل لمغزى المشاهد، ومشاركة الطفل في المسرحية أهم جزء فيها فهذا يعني فهمه ما يدور في خشبة المسرح. فحين كانت "نجمة" تترجى وحش الظلام ليسرد قصّته شارك الأطفال في المشهد: "نجمة (تحفّز الأطفال على الهتاف معها هيا هيا هيا)"،[2] وهذا ما يتمثل في إيقاظ حواس الطفل وإثارته و جذبه كي يندمج مع المشهد.

أما عن اللغة فهي مادة الأدب وكون العلامات، إن اللّغة: "تتشكل في حياة الأفراد والمجتمعات، لأن اللّسان هو الموضوع الأول والوحيد لفقه اللّغة الذي يهدف قبل كل شيء إلى أن ينحصر النصوص بتحديدها، وبأن يؤولها وأن يحلّلها ولقد قادت هذه الدراسة الأوليّة فقه اللّغة إلى أن يجعل موضوع اهتمام تاريخ الأدب والأعراف..." ،[3] فموضوع اللّسان اللغة الإنسانية وتعبيراتها سواء منها لغة الشعوب البدائية أو الشعوب المتحضّرة، فهي وسيلة تمثيل الأفكار ونقلها بين الأفراد، بحيث أنّ اللّغة تعتبر وسيلة إنسانية ترتكز على محورين مهمين هما:

أ- النظام اللّغوي: وهو مجموعة القواعد النحوية والصرفية والمعجمية والفطرية.

ب- استعمال هذه القواعد والنّظم وتسخيرها لإنتاج وسائل مسموعة ومفهومة".[4]

---

1)- لقاء مع يوسف بعلوج، عبر تطبيق Gmail، 24-11-2022، 16:00 AM.

2)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 49.

3)- فرديناند دي سوسير، **محاضرات في علم اللّسان العام**، تر: عبد القادر قنيين، إفريقيا الشرق مكتبة طريق العلم، ط3، 1987، ص 8.

4)- عبد المجيد الطيب عمر، **منزلة اللغة العربية بين اللغات العربية المعاصرة (دراسة تقابلية)**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية ،كلية اللغة العربية، قسم الدراسات النحوية واللغوية، 1431 هـ-2010م، ص 18.

ولقد وظف "يوسف بعلوج" في المسرحية لغة سهلة واضحة سليمة، شفافة تليق بلغة الأطفال، وتجذبه وتنقله إلى عالم تلك الحكاية، فنحن في عصر نحتاج فيه إيصال الطفل إلى بر الأمان أكثر من أي وقت مضى، فاللغة هي الطريقة الوحيدة للوصول إلى الهدف ألا وهو غرس القيم كما ورد في المسرحية، حين استعمل الكاتب أسلوبا ولغة تعمل على تحقيق التقارب بين الرؤية الفكرية له وكيف يبلغ الولد الصغير مفهوم احتواء النجوم لوحش الظلام حين أدركوا مرضه:

* **نجيم:** ستتشفى من مرضك وتحلق معنا في الفضاء، ستطير يوما ما"

* **شهاب:** ولن تسمى بعد اليوم بغير اسمك: العم سراج".[1]

فعندما نلاحظ استيعاب الوثيق بين اللغة والتفكير يوضح عمق أثر أدب الأطفال"وتأثيره على كل من اللغة التي تقوم بدور أساسي في غناها وثرائها والتفكير الذي يمكن أن يقوم أدب الطفل بدور هام في تنمية ودعم أسلوبه بين الأطفال".[2]

إن أدب الطفل له خصائص عامة تجمعه مع أدب الكبار، وخصائص ينفرد بها عن غيره من الآداب فمن خصائصه العامة "نص إبداعي يتجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتمكنه خصائصه اللغوية من تحويل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية".[3]

فهنا نرى بأن أدب الطفل يتفرد قاموسه اللغوي تبعا للفئة التي يتوجه لها، ويراعي الحصيلة الأسلوبية للسن الذي يؤلف له، ويتناسب مع المرحلة التي يكتب لها من حيث اهتماماتها واحتياجاتها، وفي المسرحية قدّم الكاتب لغة سهلة للمشاهد الصغير، وفقا لمرحلة نموه وأقرب إلى نفسه: كما جاء في هذا المشهد:

---

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص 86.

2)- عائشة رماش، **الخطاب المسموع ودوره في تنمية القدرات المعرفية والسلوكية لدى الطفل**، مجلة الملتقى المغاربي الأول حول أدب الطفل، المركز الجامعي سوق أهراس، الجزائر، عدد خاص 2004، ص 104.

3)- محمد شنوفي، **أدب الأطفال**، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، سلسلة دفاتر المجلس، عدد 8، مارس 2005، ص31-32.

* **شموسة:** رائع، لقد انتهى وقت عملي، كان يوما جميلا، لكن أين بدر النشط؟ من المفترض أن يكون هنا الآن.

(يظهر بدر على الجهة اليمين في أول القوس ثم يبدأ في الصعود بشكل بطيئ)

* **بدر:** أهلا شموسة، أنا هنا، تعرفين أنني أحترم الوقت"[1]

يتمثل الوضوح في ملائمة الألفاظ والتراكيب لمستوى الطفل اللغوي، وفي التعبير العميق عن المعاني "تتمثل الدقة في قدرة الأسلوب على إيقاظ حواس الطفل وإثارته وجذبه" حيث يتعين الوضوح والدقة في استخدام الألفاظ ومدى دقتها في وصف الزمان والمكان، ونقل الأفكار والتعبير عن العواطف الصحيحة، فإذا ما توفرت الدقة والوضوح في العناصر السابقة فإن ذلك سيؤثر تلقائيا على الأحداث، ويصبح الطفل أدرى بموضوع المسرحية، فعلى الكاتب أن يتخيّر الألفاظ السهلة والواضحة والعبارات التي تؤدي المعنى دون تعقيد أو صعوبة.

وخلاصة القول إن النص الموجّه للطفل مطالب أن يسْلَمَ من الأخطاء اللغوية والنحوية، وأن يراعي قواعد استعمال الضمير العائد خاصة بالنسبة لأطفال المراحل الأولى، وأن تكون اللغة قريبة من مدركاتهم مراعية لشعورهم، مرتبطة ببيئتهم.

### 3- سينمائية البناء الدرامي لمسرحية سأطير يوما ما :

تؤثر السينما على الطفل وتلعب دورا كبيرا في حياته، حيث ينهمك عقله في التجربة التي يعرضها الفيلم أو البرنامج التلفزيوني، ويصحب ذلك بالإدراك الحسي لها وتخزينها، فيجب على المخرج مراعاة الجانب التعليمي، التربوي، السيكولوجي والترفيهي في

1)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 17.

مضمونها والأكثر من ذلك مراعاة للمراحل العمرية للأطفال لكل فئة، ومحاولة فيلم سينمائي مع الفئة المستهدفة من جمهور الأطفال التعليمية التربوية.[1]

ومنه تقوم هذه الأفلام الموجهة للأطفال بمخاطبة جميع حواس الطفل في جو من الإثارة والتشويق، حيث تساعده على إدراك الحقائق وفهمها واستيعابها، هذا فضلا عن دورها في تقديم المعرفة للأطفال بشكل جذاب وتسلسل يثير التشويق، وغيرها من العناصر الفنية والجمالية التي تستهوي الطفل وتحقق التلقي السينمائي من طرف هذه الفئة وخاصة (6_10) سنوات.

### 3-1: توظيف الديكور (الألوان، الأزياء...):

يعتبر الديكور المسرحي من العناصر الأساسية في العرض المسرحي، حيث يساهم في تجسيد الهدف العام لمحتوى العرض، مهمته الأساسية إيجاد البيئة المناسبة لموضوع المسرحي الذي وضعه المؤلف، وبالاستعانة برؤية المخرج ورؤية مهندس الديكور تجسد الخطوط الأولى للبيئة التي سيتحرك بداخلها الممثل، وتناول البحث بالدراسة فنيات تصميم وتنفيذ الديكور المسرحي على خشبة من طرف مصمم الديكور الذي بدوره يرتكز على خطة عمل يوظف فيها الجوانب الهندسية والتقنية والجمالية للوصول إلى تحقيق جمالية العرض المسرحي.[2]

وعلى هذا الأساس فإن الديكور له أهمية كبيرة في تحقيق عنصري الحركة والحيوية، لدى الأطفال، وخاصة عند ظهور الحركة عبر الابتعاد عن رقعة الظلام المهيمن، وذلك باستخدام أقل أشياء الإضاءة من أجل التحرك وسط الظلام، الذي قد يبتعد عن الطابع

1)- ينظر، بن عيسى نور الدين، أ.د. رأس الماء عيسى، **المسرح والسينما**، ع 1، 2020، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران، الجزائر، ص 50-51.

2)- غفار محمد، **فنيات تصميم وتنفيذ الديكور في العرض المسرحي**، www.asjp.cerist.dz .

التشكيلي إلى الطابع الأيديولوجي يعني (الظلم، الخوف،الموت) فهذا قد يؤثر على الأطفال كونهم يخافون من الظلمة و السكونية.

وأمام هذه التطورات التي قلناها نجد أن الديكور مرتبط بالألوان والأزياء... لما له من أثر وانعكاسات لدى عالم الطفولة فيجب اختياره وانتقاؤه انتقاء مناسبا لهم وخاصة في فئتهم العمرية.

**أولا: الألوان:**

يعَّد اللون من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا، لذا لفت تأثيره انتباه العلماء والباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة، وما تعكسه على حياتنا من أثر وتأثير جسمي ونفسي.[1]

إذا هو العنصر الأساسي في الحياة الإنسانية وخاصة لدى الأطفال وكذا هو الذي يؤثر في نفسيتهم، مما يعطي لهم منظرا جميلا في الطبيعة، حيث نجد اللون في مفهومه اللغوي بأنه: "هيئة كالسواد والحمرة ولونته، فتلون ولون كل شيء ما فضل بينه وبين غيره، والجمع أنواع وقد تلون ولون ولونه الألوان الضرب واللون النوع وفلان يتلون".[2]

أما في مفهومه الاصطلاحي فكلمة اللون تتمتع بمفاهيم مختلفة حسب النوعية الدراسية وخاصة عند علماء الطبيعة:"هو تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء الطيف الشمسي وأن اللون بمعنى الكلمة هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج عن شبكية العين".[3]

---

1)- ابن حويلي الأخضر ميدني، **الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)**، جامعة دمشق، مجلد 21، ع"3+4"، 2005، ص 112.

2)- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، مج 5، ط جديدة، ص 4132.

3)- فادية عيدوش، **كيف نستعمل طاقة الألوان لمعالجة المشاكل الجسدية والنفسية والجسمية**، دار فراشة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014، ص 103.

فكانت الألوان الطاغية في هذه المسرحية تجذب الطفل القارئ إلى قراءتها لأنهم يحبونها، ويتأثرون بكل ما يحيط بهم لذلك يجب الحرص على اختيار الألوان بعناية والابتعاد عن كل ما يزيد توترهم والعدوانية حتى يكونوا ذا شخصية متوازنة، من خلال قراءتنا لهذه المسرحية ارتأينا استنطاق دلالات الألوان الحاضرة كالأتي:

**الأصفر:** فدلالته غالبا ما يرمز إلى الإشعاع وارتباطه بالشمس والطبيعة ولصلته بالبياض وضوء النهار بالتحفيز والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإشارة.[1]

ونجد هذا يتجلى في المسرحية بكثرة وخاصة أن الشخصيات من الفضاء وشخصية شموسة وشخصية العم بدر ونجمة ووالدي نجمة جاءا وكلهم بلون الأصفر وذلك في الصورة للمسرحية الصفحة (19_24_60) فهذه الصور كلها توحي إلى ألوانهم، فاختار المؤلف هذا اللون لأنه مرتبط بلون الشمس المحبوبة لدى الأطفال الصغار لأنه يجعلهم يشعرون بالحيوية والنشاط كما يمنحهم صفاء الذهن.

**الأزرق:** ففي أغلب النصوص نجد اللون الأزرق يحمل عدة دلالات، وفي بعض الأحيان له درجات عدة:

قاتم لارتباطه بالظلام والليل ويدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو من التراث مرتبط بالطاعة والولاء والابتهال، والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة وهو يحمل دلالة الصفاء وبالتالي هو لون السماء والبحار والمحيطات."[2] وأيضا لون الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه"،[3] ففي هذه المسرحية قد طغى عليها اللون الأزرق، حيث جاءت معظم الصفحات بهذا اللون كونه لون هادئ يحبه الأطفال ويميلون إليه لأنه

1)- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1991، ص184.

2)- المرجع نفسه، ص 184.

3)- قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة**، دار الوراق، عمان ، الأردن، ط1، 2018، ص113.

يحمل لون السماء والبحار ولون السحب في هذه المسرحية ويوحي لهم بالهدوء ويعزز الاستقرار النفسي.

**الأسود:** فهو أغمق الألوان ويدل علة الكآبة والدمار فقد عكس سواد عقاب على نفسيته من الإحباط الذي يعاني منه، جماله دلالة للظلام فتجدها في قوله: (كانت الشمس قد انطفأت تماما، والليل بدأ ينشر ردائه الأسود على البحر، فيما كان مواء القطة يجئ من بعيد كأنين صامت).[1]

فقد طغى هذا اللون على شخصية "وحش الظلام" كونه وحشا ومنظره مخيفا، فتتوضح هذه الصورة في الصفحة ستة عشر،وحتى الأطفال عندما كان بهذا اللون كانوا يخافون منه لأن السواد عكس على شخصيته وعلى الرغم من أنه هذا يدل على القوة إلا أنه يجلب الخوف والتوتر والانطواء للطفل.

**الوردي:** أظهرت دراسة علمية حول الوردي تناولت انعكاساته على الإنسان أن بعض درجاته لها نفس مفعول المهدئات، كما أنه يساعد على استرخاء العضلات وهو لون الحب.[2] حيث جاء هذا اللون في لباس شخصية نجمة، فهو يعكسها بما أنه يرمز إلى الحب، فهي محبوبة لدى الطفل الصغير المتلقي كون الأطفال يحبون هذا اللون، فاختار المؤلف هذا اللون لشخصية البطلة لأنه يحمل دلالات عدة مثلا أن تكون شخصية محبة لطيفة وحنونة، تتمتع بعاطفة الأمومة وبشكل كبير كما تحب المعاملة المميزة وتبحث في أصدقاءها وشريك حياتها عن الحماية والأمان.[3]

فهذا المحب للأطفال وخاصة الفتيات الصغيرات في هذه الفئة العمرية، فهو يثير التعاطف والأنوثة ويخلق جوا هادئا ومريحا، لذا اختار "يوسف بعلوج" هذا اللون لأنه لديه

1)- محمد رضا الكافي، **خريف مجموعة قصصية**، منستير، تونس، (د.ط)، 1984، ص 102.

2)- ينظر، كلود عبيد، **الألوان (دورها. تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434 هـ -2013 م، ص128.

3)-أثير ياعشن، **سيكولوجية الألوان**، ص 45.

خلفية فيزيولوجية نفسية لدى الطفل، وهو من الألوان المفضلة لدى الأطفال بنسبة 75% مما يجعل هذا اللون فعال في التشجيع في مختلف المنتجات المخصصة للأطفال، واللون البنفسجي من الخفيف مناسب للتصاميم الأنثوية، لذا فهو من أكثر الألوان خفة وتفضيلا،[1] فهنا ترى أن معظم خلفيات صور هذه المسرحية باللون البنفسجي مما ينبغي على الأطفال أن يحيط علما بطبائع الأطفال وماذا يفضلون وأن يكون واع خاصة في مراحل عمرهم، ومنه يجب احترام ما يفضلونه.

**لون الطيف (قوس قزح):** هو ظاهرة خاصة تحدث في الطبيعة عندما تكوم ممطرة من جانب، ولكنها مشمسة من جهة أخرى، يتكون قوس قزح في السماء من سبعة ألوان، وهي البنفسجي والنيلي،الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي والأحمر وتسمى أيضا عندما يتم تشتيت ضوء الشمس من خلال قطرات ضوء المطر يظهر قوس قزح.[2]

ففي هذه المسرحية قد جاء وهو يتبع نجمة على ثلاث مرات، فالطفل المتلقي لهذه المسرحية يرى بأنه حلم خاصة وهو يراه يطير مع نجمة، ففي هذه الفترة العمرية يكون يتأملون في سر هذه الحياة فقد أتى بصورة تسر الأطفال وتجذبهم.

**ثانيا: الأزياء**

إذا كان الديكور كما يعرفه (باتريس بافيس)Patrice Pvis "على أنه كل ما يظهر إطار الفعل فوق الخشبة بوسائل تصويرية بلاستيكية وهندسية، والمقصود بإطار الفعل بيئة الأحداث التي تقع فيها المسرحية حاملا إيحاءات لا تقتصر على الكلام بل عناصر أخرى مرئية".[3]

---

1)- أثير ياعشن ،سيكولوجية الألوان، ص14.

2)- هناء أحمد داود، **تعليم الأطفال ألوان قوس قزح**، فورنونو لعالمك وعالم طفلك، 4nono.com، 13-11-2014، 17-05-2023، 19:34.

3)- سوالمي الحبيب، **طبيعة الحركة الفنية ودورها لممارسة المسرحية في الجزائر**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، 2015، ص 105.

فإن الأزياء جزء منه، يظهر على نحو دقيق عن طريق تعيين طبيعة الجسد الإنساني أولا، وتقديم أكثر أنموذج أزيائي ثانيا، وعلى وفق هذا الاعتبار لا يستعين بالزيّ مباشرة مثل (المعطف أو ما شابه ذلك) من أجل بيان زيّ الشخصية وإنما يهتم بالمادة التي يتكون منها الزّيّ، وبهذا الأداء يقدم صورة تفصيلية لديكور الأزياء مع استخدام الإيجاز اللفظي[1]. ومنه الأزياء هو الذي يميز الشخصية والإشارة إلى الطبقة الاجتماعية لها مثل (النبلاء والملوك وعامة الناس) وأيضا لمختلف الوظائف مثل: الطبيب أو الجنرال، فهذه الأشكال ترمز إلى فكرة أو مقصد يراد المؤلف إيصالها إلى الطفل المشاهد أو القارئ حسب كل شخصية ودورها ضمن رؤية التصور الفني للعرض المسرحي. فيتجلى هذا في المسرحية فنجد:

**القناع:** وهو من التقنيات المشتركة بين كل أنواع الفنون مثل حفلات الرقص وحفلات التنكر إلى الدراما على أنواعها من القناع الضاحك إلى القناع الباكي، حسب وظيفته في نوعية الدراما من كوميديا أو غيرها[2]، فقد جاء في هذه المسرحية بدلالة الغموض والمرض الذي جاء في وجه وحش الظلام مما أخفى عليه جميع مزاياه الحسنة وخفي حقيقته، فالغرض من هذا أن المؤلف أراد إثارة الغموض في نفسية الطفل المتلقي مما يجعله ويدفعه لتتبع أحداث المسرحية وذلك لإزالة هذا الإبهام وهو (القناع).

فيعتبر جمالية من جماليات المسرح الموجه للطفل لما يؤثر فيه، ويجعله يخشى النهاية السيئة فبهذه الجمالية الحصول على نهاية جديدة مميزة لهم.

---

1)- أثير محمد شهاب، **الديكور الشعري محاولات تأسيسية**، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 1، 2012، ص111.

2)- يمينة بشارف، **الإخراج المسرحي يبين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء (قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة)**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، تحت إشراف لخضر، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، جامعة أحمد بن بلة، 2019/2018، ص265.

**اللباس:** تلعب الملابس دورا كبيرا ومهما في العرض المسرحي وهو مساعدة المشاهد على الفهم والتعبير لخصائص المسرحية، ويمكن لها أن تحدد الوقت من اليوم وتحديد الفصل والمناسبة وتقديم معلومات عن الشخصية والمكانتين الاجتماعية والاقتصادية.[1]

ففي هذه المسرحية تقريبا كلهم بنفس التصميم إلى أنه اختلف بعض اللباس من شخص إلى آخر ونستطيع أن نميز بين الأنثى والذكر، فمثلا شخصية نجمة ترتدي فستانا ورديا ووحش الظلام يرتدي معطفا مخيفا الذي يعكس شخصيته.

فهذا التوظيف للديكور ينعكس على سلوكيات الطفل مما تترك فيه عنصر التشويق، فعلى المؤلف الحرص على تقديم ما يحبه الأطفال وخاصة المناسبة لفئتهم العمرية، فيتخذ هذه الجمل من التقنيات والفنيات في البناء للبعد السيميائي فهذا يسعى لإرضاء الطفل والتأثير عليه، مما يجعله ينفعل ويتفاعل ويستجيب لها.

## 3-2: مونتاجية البنية الدرامية:

### 3-2-1: المونتاج

يعتبر المونتاج مقتبسا من السينما، بعد أن أصبح الفن السابع قواعده ومقوماته الفنية والإبداعية ويعدّ أحد المراحل الأساسية لتشكيل الفيلم في صورته النهائية، وعرّفه "أحمد مرسي" على أنه" عملية فنية خلاقة في تركيب الأقطاب واتساعها تهدف إلى الجمع بين الصورة والصوت بشكل إبداعي جديد، ويتضمن هذا النوع من التوليف تعديلا للواقع والحقيقة في معظم الأحيان، كما تطلق الكلمة أيضا على الجمع الفني بين أجزاء متنوعة من الطبيعة لتكوين شكل خيالي ليس له مقابل في الطبيعة ذاته ومعناه أيضا التجميع والتركيب بأسلوب انطباعي، بين اللحظات قصيرة متقاطعة أو متداخلة تقدم عرضا سريعا، مختصرا للأحداث وذلك للتعبير عن مرور الوقت أو تطور الحدث الدرامي ونموه

1)- فهد الباكر، **الملابس في العرض المسرحي**، مقالات الشرق، 24 أفريل 2013، 18-05-2023، h10:35.

في إحدى مراحل الفيلم"،[1] وهذا يعني أن الفكرة في الفلم السينمائي تروى بواسطة تتابع اللقطات وهذا الحال ينطبق على التمثيلية التلفزيونية والفلم التلفزيوني لأن أسلوب المونتاج في السينما والتلفزيون يكاد يكون واحد مع اختلاف أدوات المونتاج.

فمن مفاهيم المونتاج أنه تقنية سينمائية يقول" أرنست": إن تطور الفن السينمائي كان في جوهره تطورا في المونتاج، فالمونتاج السينمائي في حد ذاته أسلوب في التعبير وهو قاعدة التجميع بين العناصر المتفرقة (اللقطات)، ويختص الفن السينمائي وحده بتقنية المونتاج وفي نفس الوقت له أهمية كبيرة وضرورة ملحة.[2] فالمونتاج يتمثل في أسلوب الجمع بين لحظتين متتاليتين ومتزامنتين للإنتاج معنى أو غرض سينمائي، ويقوم المسؤول عنه بتجميع الانتقال إلى محتوى آخر في اللقطة الموالية أو الربط بين مشهدين، اذا هو لغة المخرج المتميزة لسرد قصة بواسطة نظام مختلف الأحجام والزوايا وحركة الأشياء داخل كل لقطة مفردة لبناء علاقات زمانية ومكانية مع الواقع، ويمكن تقسيم العملية المونتاجية إلى مرحلتين:

1- مرحلة تجميع اللقطات في نسخ عمل.

2- مرحلة الضبط الدقيق للإيقاع التي يقوم فيها المونتير والمخرج لتمويل نسخة، وفي هذه المرحلة الأخيرة بتوجيه الاهتمام للإيقاع الفيلم ومناطق التركيز فيه.

و"الهدف من المونتاج النهائي للفيلم ليس تحقيق الاستمرارية فحسب بل أيضا تحقيق الهدف الدرامي"[3] وكما سبق الذكر أن المونتاج هو الصورة النهائية لتكوين تلك الرؤية

---

1)- أحمد مرسي، **معجم الفني السينمائي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1973، ص 222.

2)- مريم جلائي هاشم، **دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدوة المصرية**، ع 17، 2015، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص الأدب الفارسي المقارن، جامع أسيوط، جمهورية مصر العربية، ص 130.

3)- كيندة سنايجر، تر: أحمد يوسف، **تقنيات مونتاج السينما والفيديو التاريخ والنظرية والممارسة**، ط1، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، 2011، ص 497-498.

الجمالية العامة، دون إغفال الدور التقني الذي يضيفه المونتاج على كامل العملية السينمائية".

### 3-2-2: أنواع المونتاج

- التتابعي: أو الكلاسيكي "أحد الأساليب المونتاج بحيث يعطي للمشاهد انطباع بأن الحدث مستمر ومتناسق زمنيا ومكانيا ويعتبر الأساس الذي بني عليه المونتاج الحديث الذي نشاهده اليوم"[1].
- التركيبي: يعمل هذا المصطلح على مضامين أكثر عمقا لدى صانع الأفلام الروسي" "سيرجي ايزنشتاين" حيث "يعتقد أنه لا يجب أن ترتبط اللقطات بقدر ما يجب أن تتصادم، وأنه يجب أن تتأثر بتصادمها على خلاف مونتاج التتابع"[2].
- المونتاج المتوازي: بدأها "أدوين بورتر" صورها حرّيف بشكل أكبر وأعمق وأكثر تعقيدا عن طريق القطع المتساوي بل المشاهدين أو أكثر تعقيدا عن طريق القطع المتساوي... وغالبا ما يطلق المونتاج بخلق التشويق"[3].

هناك أساليب وأنواع يلجأ إليها المخرج لطبيعة العرض الدرامي الذي يتطلبه السيناريو، أما في مسرحية (سأطير يوما ما) "ليوسف بعلوج" قد استخدم المونتاج الفكري الذي يعتبر من "أهم الطرق والأساليب في صناعة الأفلام وذلك لوجود عامل فكري يرتبط بين المشاهد بالعمل، كما ترتبط بعاطفة المشاهد"[4] فتستهدف هذا النوع من المونتاج إثارة لعاطفة المشاهد من خلال الاستجابة برموز معينة للشعوب والثقافات والأفكار، وبما أن

---

1)- بن سعيد ربيعة، **الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي (فيلم كريم بلقاسم أنموذجا)، مجلة** الآفاق سينمائية، ع 7، 2020، ص 157.

2)- محمد عبد الفتاح طه، **طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الإعلام، اشراف, أ عزت محمد حجاب، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص16.

3)- المرجع نفسه، ص16.

4)- Sovet Montage theory- Detaition ; Exemples and Eypes of Montage BY.chris HECKMANN , on Maretie 8.2020. أطلع عليه يوم 19-05-2023 على الساعة 17:15.

المسرحية موجهة لفئة عمرية محددة (الأطفال)، فهنا نرى أن هذا النوع من المونتاج ممكن أن يُستخدم لإنشاء مشاهد معينة لا تؤثر على الطفل، ويعتبر النص المسرحي سواء كان للكبار أم الصغار فإنه يحمل فكرة وموضوع شأنه شأن القصة والفيلم السينمائي، والمؤلف يحاول إيصال الفكرة بمختلف الوسائل التعبيرية سواء كانت حركة أم إشارة، ففي المسرحية وجدنا أن أغلبية الحوار يعتمد على المونتاج الفكري، ويحاول المؤلف من خلال كلماته (الحوار) تنسيق الصور المتشابهة أو المتناقضة لخلق الأفكار في ذهن الأطفال. ويعّد تجمع هذه الصور متعة فكرية في خلق الجو العام مثل (الديكور والإكسسوار، وحركة الممثلين، فلو تأملنا هذه المقاطع الحوارية من المسرحية، فإننا نشعر بوجود لقطات مختلفة للتصوير، وكذلك بزوايا مختلفة كما نلاحظها في هذا المشهد:

* **نجمة:** الغميضة... لعبة لطيفة.

* **شهاب:** آه الغميضة لعبة رائعة، لكن من سيبحث أولا عن البقية؟

* **الجميع:**( بصوت، موجهين أصابعهم نحو شهاب) أنت.

* **شهاب:** أنا؟ هاهاها أنا؟ لن ألعب. سأذهب في جولة في هذا الفضاء الرحب، إلى اللقاء (ينطلق شهاب مسرعا من يده)

* **نور:** لم تنطل حيلتنا عليه.

* **نجمة:** بعد أن ذهب شهاب من سيبحث أولا عن البقية؟[1]

ففي حوار نجمة (الغميضة ... لعبة لطيفة ) يمكن أن تتخيل مجموعة من الأطفال يمرحون ويلعبون. فمن الواضح الصورة للطفل تكون له باللقطة العامة، وفي الحوار الذي يليه عندما تكلم شهاب انتقلت الصورة له (ها ها ها....) إلى صوت الضحك ويمكن

1)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص29.

المزج بين صوت الضحك وهروبه إلى الفضاء لأنه اكتشف خدعة أصدقائه. (ينطلق شهاب مسرعا من جديد).

يقول "بود فكين" " يمكن إعادة تركيب اللقطات وبأكثر من زاوية لغرض معين"،[1] وتكتمل الصورة عندما أقبل الأصدقاء على اللعب والتفكير بمن سيقوم بالبحث أولا، ثم ينتقل إلى الصورة الموالية على أحداث اللعب حيث جاء كالآتي: (تنطلق الموسيقى، تشابك النجوم سواعدها بعضها ببعض وتنطلق في الدوران والرقص).[2] ففي هذه الصورة له الطفل أن يذهب بفكره الصغير ويتخيل المشهد والنجوم ترقص وتغني:

"أغمض حالم عيني

واحد اثنان ثلاثة

أبحث عن البقيّة

ذكورا كانوا أو إناثا"[3]

حتى في الأغنية تشكل لوحة متحركة، محددة بوضوح ضمن المكان، وهي لقطات عفوية بسيطة عفوية.

وفي الأخير إن الحوار المسرحي وما تصنعه المخيلة من زوايا تصوير وحركة ومونتاج، يمكن أن نستنتج أن المونتاج الفكري موجود في النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال، (الشعرية، والخيالية، والرومانسية) فهذا ما يمكننا تحويله بسرعة لعمل تلفزيوني، تستخدم فيه اللغة السينمائية نفسها بالإخراج والتمثيل، فالاهتمام بالحوار المسرحي الخاص

1)- ميخائيل روم، **أحاديث عن الإخراج السينمائي**، تر: عدنان مدانات، دار الفرابي، 1981، ص122.

2)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 30.

3)- المصدر نفسه، ص 30.

بالأطفال يجعل ذاكرته نشيطا وتخيلاته غير محدودة، كما ويمكن أن يساهم في تطوير قابلية نحو الطفل في للتحليل والاستنتاج.

**3-3: الرسومات التشكيلية:**

يعد الجانب التقني من أبرز العوامل لنجاح العمل المسرحي، فالتجربة الجمالية البصرية من بين المواضيع التي تطرقنا لها في دراستنا هذه فلا بد من الاهتمام به خاصة مع الأمر الذي نلاحظه من خلال مختلف النشاطات، فكثيرا ما نلمح لامبالاة الجمهور بالمعارض نظرا لانعكاسات منها: أسلوب الأداء، وأمية الجمهور، وعدم اكتساب ثقافة جمالية في السينما البصرية، لكن الأمر الأكيد أن اكتساب هذه الثقافة بكفاءة لشد المشاهد إليها بقوة محتواها ،كثيرا ما يحملنا هذا الإشكال على عدم اكتساب ثقافة في مختلف المؤسسات التربوية والتعليمية "إن تذوق الإنسان الأعمال الفنية لن يحدث لمجرد الصدفة التي قد تحدث للوهلة الأولى لرؤية العمل الفني أو لا تحدث"[1].

وفي ظل سلطة التقنية منذ عصر الحداثة وصولا إلى عصر ما بعد الحداثة، وهيمنة الصورة، ظهرت نماذج إبداعية تلاحق تطورات العصر، بحيث تكون التقنيات الإلكترونية والتكنولوجية جزءًا مهما من تكويناتها، لتحقيق تجارب جمالية ممتعة، لذلك فإن مسرح الطفل عبارة عن عالم مليء بعناصر الإبهار والمتعة البصرية "لأن الشكل هو الجانب الجوهري في العرض المسرحي، ويمثل الجانب الأعلى أي الجانب الروحي بينما المضمون يمثل الجانب الثاني الناقص الذي يجد الدافع دوما للتحول إلى الشكل وبذلك يتحقق الكمال"[2] فالعرض المسرحي مثله مثل كل الإبداعات في الفنون الأخرى ولكنه

---

1)- عبير صبري ويوسف غنيم، **أثر تنوع جماليات البيئة في الفن المصري القديم، كمدخل لتحسين أداء طالب** ،كلية التربية الفنية في التذوق الفني، المحور الثاني، التذوق وتاريخ الفن، 2016، مصر، جمعية أحي التربية عن طريق الفن، ص448.

2)- أرنست فيشر، **ضرورة الفن**، تر: أسعد حليم، القاهرة، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص159.

يتميز عنهم بالدلالات والحركة المستمرة، وهو وسيلة لنقل المعارف بين الأجيال "فليست الكلمات وحدها هي التي تصنع المعنى، فيوجد العديد من الدلالات الجسدية والإشارات الحركية والحواس المختلفة كالشم والسمع واللمس وكذلك الحركات الصامتة التي تعد جميعها أعضاء للبد والتواصل والتواتر"[1].

يعتبر الديكور والرسومات التشكيلية مكونا أساسيا للصورة المرئية للعرض، خاصة في مسرحيات الموجهة للطفل، فمفردات التشكيل التي يحتويها يمكن من خلالها إيصال المضمون الفكري للعرض المسرحي "فبالمعالم الخلقية يتم حصر ذهن المتفرج داخل نطاق العرض المسرحي في وحدة عضوية"[2] وهذا ما يساعد على نقل المعلومات عن المكان والزمان على عكس المركز الاجتماعي والثقافي للشخصيات.

فالإضاءة تعتبر جزءًا هامًا في المسرح "ليست مجرد صدر للضوء يسمح بالرؤية ولكنها عنصر درامي فني ومتعدد"[3] فهو يعطي للعمل الدرامي أبعاده الموحية والرمزية التي تجسد الزمان والمكان حالة الشخصية، فتعطي المتعة الكاملة للجمهور، ففي المسرحية "سأطير يوما ما"، استخدمت هذه التقنية:"يدخل وحش الظلام ويقوم بحركات غاضبة محاولا تحاشي أشعة الشمس التي ترسلها عليه حينما تراه، من خلال إنارة تسلط عليه تتحرك في كل مكان مطاردة إياه..."[4]، فباستعمال تقنية الإضاءة تتعمق الصورة لدى الطفل، يتيح كذلك له التعرف على ألوان مختلفة لفهم ما يدور حوله فشكل الشمس (شموسة) يوحي للطفل بالنهار وطلوع الصباح البهيج، ومصدر طاقة له ولونها الأصفر المشع فهو لونها الأساسي، وصلته بالبياض وضوء النهار، وارتباطه بالتحفز والتهيء للنشاط، ولونها الذهبي ولون التنوير والحكمة، ولذلك يستخدم اللون الأصفر في الفصول

1) – ريحيى دوبري، **حياة الصورة وموتها**، تر:فريد الزاهن، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2022، ص34.
2)– علي سعد بهون، **أدب الأطفال– دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات**–، ط1، 2018، ص 194.
3)– محمود هشام عبد اللطيف، **فن الديكور المسرحي**، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، 2000، ص 5.
4)– يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 14

والمدارس لزيادة النشاط للأطفال، يتجسد ذلك في المسرحية "الشمس تتحرك في الفضاء على أعلى مستوى في ديكور مشكل على هيئة نصف قوس وسط كواكب معلقة في السقف، تقفز بنشاط من مكان إلى مكان ترقص وتغني"[1] فالشمس عند الأطفال دلالة على البهجة والفرح وبزوغ الفجر، فاستخدام الرسوم التشكيلية للشمس تعطي تصوير الجو المناسب والإيحاء بالزمن، والإسهام بالطبيعة والأشكال وظيفة درامية جمالية تسهم في تشكيل الصورة النهائية للعرض .

أما عن عملية رسم الشخصية وتجسيدها، بشكل يوحي للشر، ليفهم الطفل معناها فيستخدم "يوسف بعلوج" لمسرحيته أقنعة، ولباس باللون الأسود الذي يعطي دلالة الحزن والظلام "هو أعمق الألوان في الحقيقة سلب اللون نفسه، فهو عكس اللون الأبيض فالأسود هو لون الشؤم والدمار والظلام والكآبة"[2]، فاللون الأسود دلالة على الظلام ونجدها في قول المؤلف على لسان "وحش الظلام":

---

1)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص11.

2)- ينظر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص 195.

"أنا أنا وحش الظلام

لا أحب شموسة

تثير ظلمتي البهية

بأشعتها المنحوسة

سأهدم يوما شموسة

وأعيش في ظلمتي"[1]

فشخصية وحش الظلام المرسومة بهذا المنظر شديد السواد الدّال على الدمار، هنا يرتاب الطفل الصغير.

وبهذه الشخصية الخيالية التي لجأ فيها المؤلف على استخدام قناع ليزيد من عنصر التشويق لدى الطفل الصغير، أما عن البدر الحكيم الذي يجد حلا لكل مشكلة، ولونه الأبيض المشع الذي يعبّر عن الإيجابية، وعندما نذكر اللون الأبيض أمام الأطفال،

1)- يوسف بعلوج، **مسرحية سأطير يوما ما**، ص 14.

يخطر في أذهانهم الصفاء والنقاء "فهو أساس الألوان، فقد نقول مثلا الضوء الأبيض نتج عنه العديد من الألوان، أي من خلاله نخرج عديد من الألوان فأغلب الناس يرون الأبيض محبوب عندهم"[1] لأنه يحقق لهم البهجة والفرح .

وبما أن شخصية بدر وشكلها الجميل يعطي بهجة للطفل، ويوحي له بحلول لي هادئ وجميل وساكن كما نجد في المسرحية"... يظهر بدر أعلى القوس بإنارة أخف قليلا من إنارة الشمس توحي بحلول الليل..."[2] فقد يحمل العم بدر الطمأنينة والحب حين يراه الطفل بتلك الشخصية الحكيمة.

أما عن النجوم وأشكالها الجميلة البراقة، فتلعب دورا هاما في المسرحية خاصة نجمة فهي تعبر عن الأمل والثقة في الأشياء الجيّدة التي ستحدث في المستقبل، وتعطي النجمة الأطفال شعورا بالأمان والاستقرار وتساعدهم للتفكير بالإيجابية كما يتجسّد هذا في الأغنية التي غنتها :

1)- محمد رضا الكافي، **خريف مجموعة قصصية**، منستير، تونس، 1986، ص74.

2)- يوسف بعلوج، **سأطير يوما ما**، ص21.

"أنا أنا نجمة

لطيفة دوما

على فمي بسمة

لم تختف يوما"[1]

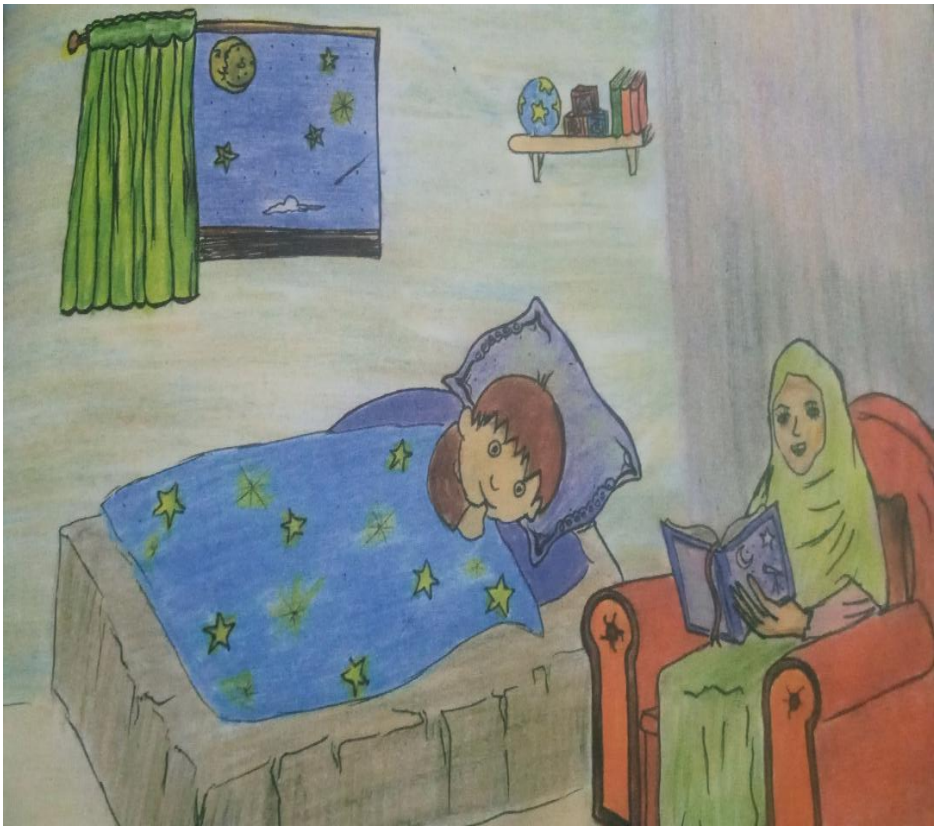
فبشكل عام النجمة في القصص تمثل الأشياء الجديدة في الحياة، وفي المسرحية شكل النجمة يوحي للطفل الاستقرار والحب الذي يعطيه الطفل للأصدقاء والعائلة، وفكرة استخدام هذا الشكل لتمثيل الأفكار والمفاهيم التي تجعل المشاهد الصغير ينجذب أكثر للأحداث ولقصة المسرحية.

ونجد كذلك في الأخير رسمة على شكل غرفة النوم لطفل صغير مستلق "ظلام تدريجي، بقعة في وسط الخشبة تظهر سريرا عليه طفل، وأمه بجانبه تحمل كتابا"[2]، نجد شكل النجوم في غطائه لكونه يحب الفضاء كثيرا وهذا ما يجعله يطلب من أمه دوما

1)- يوسف بعلوج، **ساطير يوما ما**، ص 22.

2)- المصدر نفسه، ص 89.

قصصا عن الفضاء، وهذا ما يجعل الطفل الصغير لا سيتغني عن حلمه، ويحارب من أجله لكي يصل مبتغاه، ورسمة النافذة توحي لغد أفضل ومستقبل واعد ينتظر أطفالنا.



# خاتمة

في ختام بحثنا الموسوم بـ: "البناء الدرامي في المسرح الموجه للطفل، مسرحية سأطير يوما ما "ليوسف بعلوج"" نصل إلى أهم النتائج أهمها:

– يتكون البناء الدرامي في المسرح الموجه للطفل من عناصر مترابطة، وكل عنصر يشكل لبنة أساسية كالشخصيات والزمان والمكان والحوار والصراع، بحيث يؤدي كل منهم وظيفة ودوره ولا يمكن الإستغاء عنه.

– مسرحية سأطير يوما ما كان لها دور كبير ومناسب في أدب الأطفال، كونها جذبت خيالهم، ولأنها مسرحية يمسها الجانب العاطفي والتعاون، فجمال لغتها وأسلوبها كان مناسبا لهذه الفئة (6–10) سنوات حيث يستطيع الطفل فهمها ويتذوقها، فهذا يعتبر فن راقي وناجح.

– تقوم المسرحية بشكل أساسي على الشخصية الدرامية، وهي شخصية البطل في حين كانت الشخصيات الأخرى الثانوية والهامشية معتمدا على أسلوبي الإخبار والكشف فهنا شخصية (نجمة وسراج) كانا الشخصية البطلة أما باقي الشخصيات سعوا إلى كشف بعض الغموض في هذه المسرحية.

– التزم مؤلف المسرحية بوحدتي الموضوع والمكان ولم يلتزم بوحدة الزمان، الصراع في هذه المسرحية هو صراع بين الوهم والحقيقة ونوع الصراع الذي كان الأنسب هو صراع المرض لأنه أعطى عنصر التشويق للطفل المتفرج.

– تميز حوار المسرحية باللغة العربية الفصحى، ولكنها قريبة من العامية ولغة بسيطة، يفهمها القراء.

– استخدم "يوسف بعلوج" بعض التقنيات والفنيات في بناء البعد السينمائي مثل: الديكور، الألوان، المونتاج، الصراع ... ، فهذه التقنيات تسعى إلى إرضاء الطفل والتأثير عليه مما تجعله يستجيب لها وينفعل ويتفاعل معها.

– تتميز الأفلام السينمائية بتشكيلات على مستوى من الإبهار والجمال الذي يظهر واضحا في الاستخدام الجيد للمونتاج والديكور واختيار الألوان المناسبة التي تناسب الطفل المتلقي وتعطي جمالية في هذا العمل لأنه كلما كان هذا العمل متميز على مستوى الأداء والتعبير، فإن نسبة نجاحه تكون كبيرة.

– جسَّد السينيمائيون الأعمال المسرحية من نص مكتوب إلى صور بصرية في قالب فيلم سينمائي وأفلام كرتونية وذلك لإرضاء الطفل وخاصة في الفئة العمرية المحددة، مما تعطي لهم خلفية جمالية في حياتهم، مثل هذه المسرحية التي تروي حياة وحش الظلام (سراج) التي مست الجانب الاجتماعي العاطفي لدى الأطفال.

– نجح: "يوسف بعلوج" مؤلف النص المسرحي سأطير يوما ما يقدم عملا مسرحيا جيدا، يقوم على قضية هامة، مما زرع في قلب الطفل المحبة والأخوة بينهم.

# ملحق

# سيرة ذاتية

**يـــــوســـــف بـــعـــلـــــوج:**

سيناريست، مؤلف مسرحي وكاتب متخصص في أدب الطفل من الجزائر مقيم بقطر.

متحصل على 15 جائزة في 7 دول في المسرح وأدب الطفل والقصة وأصدر 5 كتب.

تُرجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، الإسبانية، الإيطالية، الفرنسية والرومانية.

**جوائز أدبية متوج بها:**

- المركز الثاني في جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم فرع النص المسرحي، الإمارات العربية المتحدة 2022.
- المركز الثالث في ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي فرع نصوص الأطفال، مصر 2022.
- القائمة القصيرة لجائزة مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي، مصر 2022.
- القائمة القصيرة لجائزة متحف الكلمة للقصة القصيرة، إسبانيا 2022.
- المركز الأول في مسابقة القصة القصيرة للأطفال، قطر 2020.
- الدرع الفضي لجائزة قنبر الدولية في أدب الطفل، العراق 2020.

- القائمة القصيرة في مسابقة النص المسرحي الموجه للكبار للهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة 2019.
- المركز الأول في مسابقة النص المسرحي الموجه للطفل للهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة 2018.
- القائمة القصيرة لجائزة قصص عربية، إسبانيا 2016.
- المركز الأول لمسابقة القصة للمهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب بالجزائر 2015.
- تقدير في جائزة العودة لقصص الأطفال، فلسطين 2015.
- المركز الأول في جائزة فنون وثقافة للقصة، الجزائر 2014.
- المركز الثالث في جائزة رئيس الجمهورية في النص المسرحي، الجزائر 2014.
- المركز الأول في الجائزة العربية لقصص الأطفال لنادي الخيام، الجزائر 2013.
- المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي فرع أدب الطفل، الإمارات العربية المتحدة 2012.

**خبرات في المسرح والسينما والتلفزيون:**

- كاتب مسرحي وسيناريست نال عدة جوائز دولية ووطنية.
- أشرف على عدة ورشات للكتابة بالجزائر، قطر وسلطنة عمان منذ 2014.
- قدمت أعماله المسرحية ضمن دراسات أكاديمية لنيل شهادات الليسانس والماستر في عدة جامعات جزائرية منذ 2016 (الجزائر، جيجل، ورقلة، مستغانم، باتنة، بجاية، وهران...).
- كاتب نص الكبار "**التمثال**" الحاصل على جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم، الإمارات العربية المتحدة 2022.

- كاتب نص الأطفال "**تحدي الصداقة**" الحاصل على جائزة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، مصر 2022.
- كاتب نص مونودراما "**الرجل المهراس**" المرشح للقائمة القصيرة لجائزة مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي، مصر 2022.
- كاتب نص الأطفال "**قمقم مارد الكتب**" الحاصل على المرتبة الأولى في جائزة الهيئة العربية للمسرح 2018 الجاري إنتاجه حاليا بالمسرح الجهوي لوهران، الجزائر 2022.
- كاتب نص الأطفال "**أجنحة نمولة**"، إنتاج المسرح الوطني الجزائري، الجزائر 2021.
- سيناريست فيلم "**يد مريم**"، إنتاج وزارة الثقافة والمركز الجزائري لتطوير السينما، الجزائر 2020.
- كاتب نص الكبار "خريف الصنم" المتأهل لقائمة أفضل 20 نص في مسابقة نصوص الكبار للهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة 2019.
- كاتب نص الأطفال "**أساور هدية**"، إنتاج مهرجان عيالنا عالمسرح، قطر 2019.
- كاتب نص الأطفال "**إنقاذ الفزاعة**" الحائز على جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإمارات العربية المتحدة 2012، إنتاج المسرح الوطني الجزائري، الجزائر 2014.
- مشرف على مشروع "موعد مع المسرح" التابع لوزارة الثقافة الجزائرية 2017.
- قدم نصه "**سأطير يوما ما**" في العمل الفائز بجائزة قطر لأدب الطفل فرع النقد للباحثة رحمة الله أوريسي 2017.
- كاتب نص الكبار "**حج الأبرار**" إنتاج جمعية الملقى "تندوف"، الجزائر 2015.
- كاتب نص الأطفال "**سأطير يوما ما**" الحائز على جائزة رئيس الجمهورية، الجزائر 2014، إنتاج المسرح الجهوي لعنابة، الجزائر 2016.
- سيناريست مشارك في مسلسل "**جارتي**" الجزء الثاني 2014.

**كتب وإصدارات:**

- "**المظلة**" نص مسرحي مونودراما عن منشورات الربيع، مصر 2017.
- "**سأطير يوما ما**" مسرحية للأطفال عن منشورات enag، الجزائر 2016.
- "**ديناميت/رسائل ما قبل العاصفة**" مجموعة شعرية عن منشورات anep، الجزائر 2013.
- "**إنقاذ الفزاعة**" مسرحية للأطفال عن منشورات دائرة الثقافة والإعلام لحكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2013.
- "**على جبينها ثورة وكتاب/حوارات تونسية بعد الثورة**" عن منشورات فيسيرا، الجزائر 2011.

**خبرات مهنية في الجوائز الأدبية:**

- مؤسس ومدير خدمة "**أدبرايز**" المتخصصة في أخبار المسابقات الأدبية (منذ 2017).
- عضو لجنة تحكيم "**جائزة الدولة لأدب الطفل**" بدولة قطر فرع الرواية والقصة 2022.
- عضو لجنة تحكيم مسابقة "**كتاب المستقبل**" تنظيم قطر الخيرية ووزارة الثقافة، قطر 2021.
- عضو لجنة تحكيم "**جائزة نصوص الأطفال**" تنظيم مركز شؤون المسرح، قطر 2020.
- عضو لجنة تحكيم "**مسابقة الأديب الشاب**" تنظيم الملتقى القطري للمؤلفين، قطر 2020.
- عضو لجنة تحكيم "**جائزة أمحمد بن قطاف للنص المسرحي**"، الجزائر 2018-2019.
- عضو لجنة تحكيم "**مسابقة نادي الخيام لقصص الأطفال**"، الجزائر 2017.
- عضو لجنة تحكيم ومنسق "**جائزة كاتب ياسين الدولية للنص المسرحي**"، الجزائر 2015.

**ملخص مسرحية "سأطير يومًا ما" ليوسف بعلوج:**

يتعرض النجم سراج لحادث فضائي في طفولته، ما يجعل نوره ينطفئُ، تحاك الأساطير حوله ومع مرور الوقت يصبح الجميع يرونه مخلوقا مخيفا، وتكبر الشائعات حوله يتهمه الجميع بإختطاف النجوم الصغار وأكلها، ويصبح سراج معروف بإسم وحش الظلام.

تخرج نجمة مع صديقيها ضياء ونور للعب في إحدى ليالي العطلة فيتم اختطافها من طرف وحش الظلام انتقاما من شموسة، يُعِّد الأصدقاء خطة لإنقاذها في حين تكتشف نجمة أن وحش الظلام لا يؤذي بل العكس تماما يتعامل بلطف مع نجمة، ويطلق سراحها في الأخير بعد أن يروي لها قصته.

تعود نجمة وتخبر أصدقائها بحقيقة وحش الظلام فيقرر الجميع مساعدته وإعادة النور إليه.

# قائمة المصادر والمراجع

# المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**المصادر:**

- يوسف بعلوج، سأطير يوما ما، للأطفال من (10/06) سنوات، موفم للنشر والتوزيع، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1، 2015م.

**اولا/ المراجع العربية:**

1- أثير أحمد شهاب، الديكور الشعري محاولات تأسيسية، دار علاء الدين، سورية، دمشق، ط1، 2012م.

2- أثير باعشين، سيكولوجية الألوان (د.ط) (د.ت).

3- أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، مكتبة الاتجاه المصرية، القاهرة، ط1، 2002م.

4- أحمد عمر المختار، اللغة واللون، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

5- أحمد مرسي، معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

6- اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة، وصحاح العربي، تع: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م.

7- أعلي لبلة، الطفل والمجتمع: التنشئة الاجتماعية وأبعاد الانتماء الاجتماعي المكتبة المصرية، القاهرة، 2006م.

8- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج5، ط جديدة.

9- توفيق الحكيم، عصام الدين ابو علاء، آليات التلقي في دراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م.

10- رشارد رشدي، فن كتابة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1998
11- زهراء الحسيني، الطفل والأدب العربي الحديث، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1 2001م.
12- سعيد دغمان الدين، الأصول التاريخية لنشأة الدراما، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
13- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998م.
14- عبد المالك مرتاض، فنون النشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م.
15- عبد المفتاح أبو معال، أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر، 2008م.
16- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980م.
17- علي سعيد بهون، أدب الأطفال دراسة في الموضوعات والفنون والمقومات، دار جسور، المحمدية الجزائر، ط1، 2018/1439م.
18- العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر: دراسة تاريخية في فنونه وموضعاته، هومة للنشر، الجزائر، 2003م.
19- غفار محمد، فنيات التصميم وتنفيذ الديكور في العرض المسرحي، (د.ط)، (د.ت)،
20- فادية عبدوش، كيف تستعمل طاقة الألوان لمعالجة المشاكل الجسدية والنفسية والجسمية، دار فراشة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014م.
21- الفراهيدي، كتاب العين، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
22- فؤاد البهي السيد، الأسس النفسية للنمو، دار الفكر العربي، 1956م.
23- فوزي عيسى، أدب الاطفال، الشعر والمسرح، القصة، الأناشيد، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).
24- الفيروز ابادي، قاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008م.
25- قدور عبد الله، سيميائية الصورة، دار الرواق، عمان، الأردن، ط1، 2018م.
26- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، ودلالتها) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.
27- محمد أبي بكر، مكتبة لبنان، باب اللام، 2017م.

28- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

29- محمد حسين بريغش، أدب الاطفال، أهدافه، سماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2017م.

30- محمد رضا الكافي، خريف، مجموعة قصصية، ديميتير، تونس، (د.ط)، 1984م،

31- محمد محمود رضوان، أدب الطفولة، مبادئه ومقوماته الأساسية، دار الكتب والوثائق الوطنية، (د.ت).

32- محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري (القصة أنموذج)، دار هومة، الجزائر، 2017م.

33- محمود الحجازي، الامراض الجلدية للأطفال، مكتبة الحلفة، (د.ط)، (د.ت).

34- محمود حسن اسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط، 2004م.

35- مصطفى يحياوي، المعارف للنشر، الإسكندرية، (د.ط)،

36- نجيب الكيلاني، أدب الطفولة في ضوء الاسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1986م، 1991م.

37- هيفاء شرايحة، أدب الأطفال ومكاتبهم، المطبعة الوطنية، الأردن، ط2، 1983م.

38- الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429م.

**ثانيا/ المراجع المترجمة**

39- ألكسندوفينا تمارا، ألف عام وعام من المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، بيروت، لبنان، دار الفرابي، ط1، 1981م.

40- بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تر: عباس الساتر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

41- طالب الابراهيمي أحمد، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى، الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. (د.ت).

42- فرناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، مكتبة طريق العلم، (د.ط)، 1987م.

44- كير ايلام، سيمياء المسرح والدراما، تر: كرم، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.
45- كيندا سنايجر، أحمد يوسف، تقنيات مونتاج السينما والفيديو والتاريخ والنظرية والممارسة، ط1، 1992م.
46- لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: درين خشبة، مكتبة ألانجو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة (د.ط)، (د.ت).
47- لاندو يعقوب، دراسات في المسرح والسنما عند العرب، تر: أحمد المغازي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
48- ميخائيل روم، أحاديث عن الاخراج السنمائي، تر: عدنان مدنات، دار الفرابي، 1981م.

**ثالثا/ المذكرات والرسائل الجامعية:**

49- ابتسام عبد المنعم، مسرح الطفل عند حيام الدين عبد العزيز، الرؤية الفكرية والشكل الفني، مذكرة ماجستير، تخصص أدب والنقد، إشراف كمال سعد، جامعة الأزهر، أسيوط، 2007م.

50- سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة الفنية ودورها لممارسة المسرحية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، الفنون الدرامية، كلية الاداب واللغات جامعة وهران، 2015م.
51- عبد المجيد الطيب عمر، منزلة اللغة العربية بين اللغات العربية المعاصرة (دراسة)، مذكرة لنيل دكتوراه في اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات النحوية واللغوية، 2010م.
52- محمد عبد الفتاح طه، طبيعة السور التعبيري للمونتاج في الأفلام والسينما، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الاعلام، إشراف عزت محمد، كلية الاعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2016م.
53- مريم جلاني هاشم، دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدوة المصرية، 2015، مذكرة لنيل شهادة الدكتورة، تخصص الأدب الفارسي المقارن، جامعة أسيوط، جمهورية مصر العربية.

54- يمينة شارف، الاخراج المسرحي، بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء القراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، تحت إشراف لخضر، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، جامعة أحمد بن بلة.

**رابعا/ المجلات والدورات:**

55- ابن حويلي الأخضر، الفيض الفني في سينمائية الألوان عند نزار القباني.
56- أبو العيد، مجلة القبة، ع 50، 1969م.
57- بن سعيد، طبيعة الدلالة الفنية المونتاج السينمائي، (فيلم كريم بلقاسم أنموذجا)، مجلة الآفاق السينمائية، ع 7، 2020م.
58- حامد معروف، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، ع44، أفريل 2016م.
59- دراسة سنيميائية / لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة، جامعة دمشق، مجلد 21 ع (4+3) 2015 .

60- عائشة رماش، الخطاب المسموع ودوره في تنمية القدرات المعرفية والسلوكية لدى الطفل، مجلة المتلقي المغاربي الأول حول أدب الطفل، المركز الجامعي، سوق أهراس، الجزائر، عدد خاص، مارس 2004م.
61- العيد جلولي بن عيسى نور الدين، المسرح والسينما، ع1، 2010م، جامعة أحمد بن بلة 1 وهران، الجزائر.
62- مجلة الموقف الادبي، ع 1974/113م.
63- محمد شوقي أدب الأطفال، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، سلسلة دفاتر المجلس، عدد 8، مارس 2005م.
64- نهى مصطفى محروس ابراهيم، القضية والبناء الدرامي في مسرح "عمر فرج"، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، ع22، أبريل 2020، ج1.

**خامسا/ قائمة المراجع الأجنبية:**

65- badri mohamed ,sources et origines du theatre algerain revolotion .N° 322.1970, by chris hechmann , on march 8.2020 .

66- sovient montage theary , definition , exemples type of montage.

67- ميخائيل خرابيشنكو، ذات الكاتب الابداعية وتطور الأدب، مطبوعات وزارة الثقافة، دمشق 1980م.

**سادسا/ المواقع الالكترونية:**

68- عبد الحميد ختالة، بنية الصراع في مسرحية وسؤال الدراما، نخيل عراقي 2022/10/04، 2023/03/15م.

69- فهد باكر، الملابس في العرض المسرحي، مقالات الشرق، 2013/04/24 67

هناء احمد داود، تعليم الاطفال ألوان قوس قزح، فور نونو لعالمك، 1113/2014، 4 nono .com .

70- ويكيبديا 14:32 ،13-5-2023 Ar .m. wekipedai .org

*** ديوان :**

71- العيد علاوي، ديوان الأطفال، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

*** كتاب خارجي :**

72- كتاب اللغة العربية، السنة الخامسة الابتدائي، بن الصيد بورني سراب ديوان وطني، 2022.

# الفهرس

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | أ-ج |
| **المدخل: نشأة أدب الطفل في المسرح الجزائري** | |
| 1) ماهية أدب الطفل | 05 |
| 2) نشأة أدب الطفل | 06 |
| 3) ظهور أدب الطفل | 06 |
| 4) نشأة مسرح الطفل العربي | 10 |
| 5) نشأة المسرح الجزائري الجزائري | 11 |
| **الفصل الأول: تقنيات البناء الدرامي في مسرحية سأطير يوما ما** | |
| 1) البناء الدرامي المصطلح والمفهوم | 17 |
| 2) عناصر البناء الدرامي وأدب الأطفال | 19 |
| 2-1: الشخصيات الدرامية | 19 |
| 2-2: الحوار ومسرحية الحدث | 28 |
| 2-3: الصراع بين الأداء والإجراء | 34 |
| 3) عناصر البناء الدرامي في الوحدات الثلاث في مسرحية سأطير يوما ما | 41 |
| 3-1: وحدة الموضوع | 41 |
| 3-2: وحدة الزمان | 45 |
| 3-3: وحدة المكان | 47 |
| **الفصل الثاني: خصائص البناء الدرامي في مسرحية سأطير يوما ما (دراسة القيم و الأبعاد الجمالية )** | |
| 1) استنطاق القيم الإنسانية | 50 |
| 2) جماليات البناء الدرامي في مسرحية سأطير يوما ما | 62 |
| 2-1: دراسة العناوين: - العنوان الاصلي | 62 |
| - العنوان الفرعي | 62 |
| 2-2: دراسة الغلاف | 63 |

| | |
|---|---|
| 3-2: جمالية اللغة والأسلوب | 65 |
| 3) سينمائية البناء الدرامي في مسرحية سأطير يوما ما | 69 |
| 3-1: توظيف الديكور (الألوان، الأزياء ...) | 70 |
| 3-2: مونتاجية البنية الدرامية | 76 |
| 3-3: الرسومات التشكيلية | 81 |
| خاتمة | 89 |
| ملحق | 92 |
| قائمة المصادر والمراجع | 98 |
| الفهرس | 105 |

**ملخص**

جاء بحثنا هذا موسوما بالبناء الدرامي في المسرح الموجه للطفل في مسرحية "سأطير يوما ما" للكاتب "يوسف بعلوج"، كون المسرح يمثل شكلا من أشكال الفنون التي تمتلك القدرة على القص والحكي الأدائي، وهذا ما دفعنا لدراسة هذه المسرحية لأنها تمثل عالما طفوليا بامتياز، فتطرقنا إلى دراسة عناصر البناء الدرامي الأساسية التي تتمحور حولها مسرحيتنا، فسلطنا الضوء على (الشخصية، الحوار، الصراع) وكيف ساهمت هذه العناصر في سير الأحداث وانسجام العمل الدرامي، كما وجدنا الالتزام بوحدتي الموضوع والمكان وعدم الالتزام بوحدة الزمان، وأردنا أيضا استنطاق جملة من القيم الإنسانية النبيلة من خلالها، وما تحمله من دلالات في الألوان والأزياء والديكور والمونتاج.

واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي الذي سهل علينا تتبع دلالات الألوان والصور، والمنهج الوصفي وبعض آليات التحليل.

**Resume**

Our research came under the title –Dramatic Structure In Theater For Children- play «I Will Fly Someday» by the writer «Youssef Baalouj». Theater is a form of art that relies on storytelling and performance , and this prompted us to study this play as it reoresents a child like world par excellence.

So we studied the basic elements of dramatic construction : the character – dialogue – conflict, and how these elements contributed to the course of events and the harmony of the dramatic work, and adherence to the unity of subject and place without commitment to the unity of time.

We also concluded a set of human values and their meanings.

We have followed the semiotic approach, which made it aesier fir us to trace the semantics of images, and the descriptive analytical approach.