جامعـة محمد خيضر بسكرة
كليـة الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الميدان : لغة وأدب عربي

الفرع : دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أ.ح. م/02

إعداد الطالب:

بشرى خضراوي

يوم: 26 /06 /2022

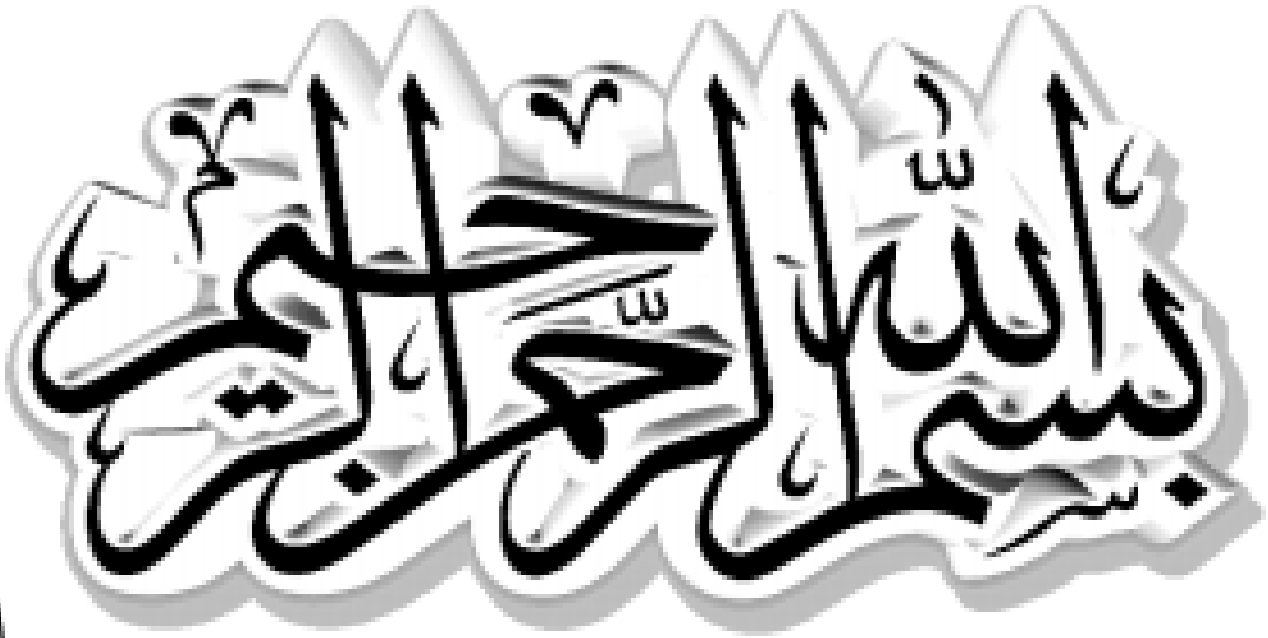
توظيف الرمز ودلالاته في مسرح الطفل العربي

مسرحية يمام الأقصى للكاتبة : سناء الحطاب نموذجا.

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سليم بتقة	د.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سعاد طويل	د. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
عبد الرزاق بن دحمان	د.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس الجلسة

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعـد الرمـز مـن أهـم الخصـائص الفنيـة التـي تميـز الـنص الأدبـي عامـة والمسـرحي خاصـة ، لمـا يتيحـه مـن دلالات وأبعـاد رمزيـة تبقـى مفتوحـة علـى قـراءات ذات مسـتويات عـدة ، تـدخل القـارئ فـي جدليـة مـع العمـل الـدرامي ، فـالرموز نظـام يكشـف عـن أفكـار الـنص ورؤيتـه الإيديولوجيـة وكيفيـة تواصـله مـع الواقـع وفـق زمـن ومكـان معـين عـن طريـق شخصـيات فـي الـنص المسـرحي ، ولعـل مـن توظيـف الرمـز بوصـفه نمطـا تعبيريـا هـو مـداراة خلـف أسـتار غيـر مكشـوفة ، وهـذا مـا نجـده عنـد كتـاب مسـرح الطفـل الـذي أصـبح متـداولا فـي العصـر الحـديث من أجل إيصال رسالة تربوية ومعرفية ، ذات قيمة رمزية لمسرح الطفل العربي

فـالرمز سـلاح الكاتـب يعبـر عـن أفكـاره ومقاصـده ، وهـو كـذلك وسـيلة فـي يـد الكاتـب يسـتخدمها فـي التلمـيح لمقاصـده مـن دون التصـريح بهـا ، إذ يعـد الرمـز ظـاهرة فنيـة لافتـة للنظـر فـي المتلقـي و واحـدة مـن التقنيـات التـي أسـرف الأدبـاء فـي اسـتخدامها للتعبيـر عـن تجـاربهم وأفكـارهم ومشـاعرهم بطريقـة تلميحيـة غيـر مباشـرة ، ومـن الأسـماء العربيـة التـي أبـدعت فـي الكتابـة المسـرحية نجـد الكاتبـة الأردنيـة سـناء الحطـاب ، و التـي ارتبطـت كتابتهـا بمكـان مقـدس المسـجد الأقصى خاصة والقضية الفلسطينية عامة

جـاء موضـوع البحـث موسـوما بـ " **توظيـف الرمـز ودلالاتـه فـي مسـرح الطفـل العربي.**

وعـن إشـكالية الموضـوع الرئيسـة فصـيغت عـل النحـو الآتـي : " **فـيم تجلـى توظيف الرمز ودلالاته في مسرح الطفل العربي " للكاتبة سناء الحطاب "؟.**

والتي تندرج تحتها مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي كالتالي:

ما مفهوم الرمز في مسرح الطفل العربي ؟

وكيف تجلى الرمز في التراث الغربي ؟

ما هي تجليات الرمز على مستوى العنوان والغلاف ؟

كيف تمظهر الرمز على مستوى الشخصيات الدينية و التاريخية ؟

ما دلالات الرمز على مستوى الفضاء والحوار ؟

أمـا الـدافع الـذي جعلنـي أختـار هـذا البحـث ، فهـو الاطـلاع علـى الأعمـال المسـرحية للكاتبـة **سـناء الحطـاب** والرغبـة فـي اكتشـاف الـنص المسـرحي الرمـزي للطفـل العربـي ، ومـن الأعمـال المسـرحية للكاتبـة مسـرحيّة **سـرّ الغابـة**، مسرحيّة **يمـام الأقصـى ، هيـا نـبنِ الـوطن الأجمـل** ، وجـاء اختيـاري لعملهـا لمسـرحية (**يمـام الأقصـى**) قصـد معرفـة أبعـاده الجماليـة ، والوقـوف على دلالات الرمز في مسرح الطفل العربي وبذات المسرحية الفلسطينية .

أمـا خطـة البحـث فجـاءت فـي مقدمـة وفصـلين ، الفصـل الأول نظـري والفصـل الثاني تطبيقي وخاتمة، احتوت على جملة من الاستنتاجات .

فـي الفصـل النظـري تطرقـت إلـى مفهـوم الرمـز التعريـف لغـة واصـطلاحا، كـذلك توظيـف الرمـز فـي التـراث الغربـي وفـي التـراث العربـي، وأنـواع الرمـز، و خصائصه ومصادره ، كما تناوت الرمز في مسرح الطفل العربي .

و الفصـل الثـاني خصـص للجانـب التطبيقـي ، قسـم إلـى ثلاثـة مباحـث ؛ فكـان الأول دراسـة العتبـات النصـية العنـوان والغـلاف، أمـا فـي المبحـث الثـاني العتبـات علـى مسـتوى الشخصـيات الدينيـة والتاريخيـة ، و المبحـث الثالـث تـم فيـه توظيـف الرمـز ودلالاتـه علـى مسـتوى الفضـاء الـذي درسـت فيـه المكـان والزمـان السـينوغرافيا والإضـاءة ، أمـا الحـوار فتناولـت فيـه الحـوار الخـارجي

والحـوار الـداخلي ، وفـي الأخيـر ختمـت بحثـي بخاتمـة تضـمنت أهـم النتـائج التـي توصلت إليها من خلال الفصول .

أما فيما يخص الدراسات السابقة فاعتمدنا على :

- زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي.

-هـدى زيـن العابـدين ، **ترجمـة الرمـوز الدينيـة الـولي الطـاهر يعـود إلـى مقامـه الزكي** .

وجمـع المـادة العلميـة كـان باعتمـاد المراجـع التـي تناولـت الرمـز فـي الأدب عامـة ، سـواء كـان شـعرا أو روايـة أو مسـرحا أو التـي تناولـت بالدراسـة كـل الأجنـاس الأدبيـة ورأيـت أنهـا تتقـاطع مـع المسـرحية باعتبارهـا جنسـا أدبيـا وكـذا الدراسـات النقديـة التـي تناولـت الرمـز والمسـرح فـي مختلـف الـدوريات المتخصصـة ويمكـن أن نـذكر مـن تلك المراجع :

- الجمل بسام ، **من الرمز إلى الرمز الديني** .
- محمد فتوح أحمد ، **الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر** .

أمـا فيمـا يخـص المـنهج فقـد اعتمـدت علـى **المـنهج السـيميائي و مسـتعينة بالمنهج التاريخي** الذي أراه مناسبا لبحثي هذا .

ومـن الصـعوبات التـي واجهتنـي فـي إعـداد هـذا البحـث صـعوبة اقتنـاء المصادر والمراجع بموضوع دراسة الرمز في مسرح الطفل.

قلـة الدراسـات المتخصصـة فـي الرمـز المسـرحي حسـب علمـي ممـا دفعنـي إلـى اللجوء إلى مختلف الدراسات التي تناولت الرمز في أجناس أدبية أخرى .

وفـي الختـام لا يسـعني إلا أن أحمـد الله وأشـكره علـى نعمـه الكثيـرة وعلـى توفيقـه لـي طيلــة مســار هــذا البحــث ، كمــا أتقــدم بفــائق الشــكر وعظــيم التقــدير **للأســتاذ المشــرف د.أ ســليم بتقــة** علـى نصـائحه وتوجيهاتـه القيمـة التـي كانـت لـي خيـر عون من بداية هذا البحث العلمي إلى نهايته .

والله ولي التوفيق.

الفصل الاول

مفاهيم في الرمز

الفصل الأول : مفاهيـــم في الرمـــز

المبحث الأول : مفهـــوم الرمـــز

أولا : في التراث الغربي

ثانيا: في التـــراث العربـــي

المبحث الثاني: أنو اع الرمز وخصائصه

أولا: أنـــواع الرمـــز

ثانيا: خصائصه – مصـــادره

ثالثا : الرمــز في مسرح الطفل

المبحث الأول: مفهوم الرمز

أولا / لغويا:

تعـد اللغـة مـن أرقـى وسـائل الاتصـال وذلـك مـن خـلال التحـاور و التبـادل الاجتمـاعي بـين الأفـراد إذ تمثـل ذلـك البحـث فـي الجـذور اللغويـة للمصـطلحات اللبنة الأساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها .

وقـد ذكـر فـي القـرآن الرمـز مـن خـلال الآيـة الآيـة 41 فـي سـورة آل عمـران إذ يقول الله تعـالى ﴿ **قَـالَ رَبِّ اجْعَـلْ لِـي آيَـةً ۖ قَـالَ آيَتُـكَ أَلَّا تُكَلِّـمَ النَّـاسَ ثَلَاثَـةَ أَيَّـامٍ إِلَّا رَمْـزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ** ﴾

تـدل الآيـة مـن خـلال شـرح كتـاب تفسـير الجلالـين للسـيوطي علـى المنـوال الآتـي"قـال رب اجعـل لـي آيتـه " أي علامـة علـى حمـل إمراتـي "قـال ءايتـك" عليـه "أ"ن"لا تكلـم النـاس " أي تمتنـع مـن كلامهـم بخـلاف ذكـر الله تعـالى "ثلاثـة أيـام "أي بلياليهـا "إلا رمـزا "إشـارة "واذكـروا ربـك كثيـرا وسـبح "صـل "بالعشـى والإبكار"أواخر النهار وأوئله[1].»

أمـا تفسـير الرمـز للطبـري مـن خـلال الآيـة علـى أنهـا إيمـاء بالشـفتين ،وقـد يسـتعمل الحـاجبين و العينـين ،وقيـل كـان ذلـك عقوبـة لـه ، بعـد أن بشـرته الملائكـة مشافهة[2] .

كمـا تنـاول معجـم لسـان العـرب لابـن منظـور الرمـز، حيـث تبـين أن الرمـز هـو تصـويت خفـي باللسـان كـالهمس ويكـون تحريـك الشـفتين بكـلام غيـر مفهـوم بـاللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين.[1] »

---

[1]– **جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي ،وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي ، تفسير الجلالين ، دار العالمية للنشر والتجليد ، ط1 ، ،2015 ، جامعة الأزهر ص 55 .**

[2] – **أبو يحي محمد بن صمادح التجيبي ، مختصر تفسير الإمام الطبري ، دار بن الهيثم ،القاهرة ، د س، ص55 .**

« كمـا جـاء أيضـا فـي معجـم رجـب عبـد الجـواد فـي مادتـه "ر– م – ز " الإشـارة بعـين أو حاجـب أو شـفة »[2]، كمـا ورد فـي معجـم مقـاييس اللغـة « مـن مـادة الرمـز: الراء والميم والزاي أصل واحد يدل على حركة و اضطراب. [3] »

،أمـا فـي معجـم العـين للفراهيـدي « مـن مـادة الرمـز علـى أنـه الرمـز مـن رمـز يرمـز أي يـنظم أو الرمـز باللسـان الصـوت الخفـي ويكـون الرمـز بالإيمـاء بالحاجـب بـلا كلام ويقول الرمز تحريك الشفتين .»[4]

أمـا تـاج العـروس « مـن مـادة الرمـز علـى أن الرمـز بـالفتح أو يضـم ويحـرك الإشـارة إلـى شـيء بيـان بلفـظ بـأي شـيء ، أو هـو الإيمـاء بـأي شـيء أشـرت إليـه بالشـفتين أي تحريكهمـا بكـلام غيـر مفهـوم بلفـظ مـن غيـر إبانـة بصـوت أو العينـين أو الحـاجبين أو الفـم أو اليـد أو اللسـان وهـو تصـويت خفـي بـه كـالهمس وفـي البصائر الرمز الصوت الخفي .»[5]

إذن فـالرمز بهـذا المفهـوم هـو الهمـس بالصـوت و القمـز بالحاجـب والإشـارة بالشفة ،ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات .

ثانيا :اصطلاحا:

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ،دار الصادر ، مج3 ، بيروت ، د س ، ص 356 .

[2] – رجب عبد الجواد إبراهيم ، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير ، دار الأفاق العربية ، حلوان ، ط1 ، 2002 ، ص 110 .

[3]– أبي الحسين أحمد بن فارس ،مقاييس اللغة ،دار الفكر المجمع العلمي العربي الإسلامي ، مج2 ،1979 ، د ب ، ص 439 .

[4]– الخليل أحمد الفراهيدي ،معجم العين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ج2 ، دس ، د ت، ص 149 .

[5] – محمد مرتضي الحسيني الزبيدي ، تاج العروس ، مطبعة حكومة الكويت ، مج 15 ،1975 ، ص 162 .

« تشـكل الرمـوز فكـرة أكثـر وضـوحا عـن المجتمعـات، إذ تحـدد الشخصـية وتبـرز الهويــة الدينيــة والثقافيــة لهــا، وبــذلك لا يمكــن دراســة الرمــز خــارج منظومــة الفكــر التي نشأ فيها.

فالمعطى الديني يكشف عن أعماق حقل مرجعيته الخاص به.»[1]

بالإضـافة إلـى الـدين الـذي يمثـل مجـالا مـن الأنشـطة و الأشـكال و الرمـوز فـي منتهــى الأهميــة بالنســبة للأفــراد و الجماعــات ،إذن اللــون و المكــان و الزمــان و اللباس وغيرها متجانسة وحيادية بطبيعتها وبشكل عام .»[2]

كمــا يعرفــه « أدويــن بيفــان" **Edwin Bevan**"هــو لا يعنــي بــذلك ســوى أن الأشـياء عـادة تثيـر فـي الإدراك الإنسـاني أكثـر ممـا تـدل عليـه بحسـب الظـاهرة و بطريقة أكثر تحديد كما يقسم بيفان الرموز إلى نوعين :

– **أولا** : الرمــز الاصــطلاحي ويعنــي بــه نوعــا مــن الإشــارات المتواضــع عليهــا كألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها .

– **ثانيـا** : يمكـن أن نسـميه الرمـز الإنشـائي ويقصـد بـه نوعـا مـن الرمـوز لـم يسـبق التواضع عليه. »[3].

مفهوم الرمزية:

الرمزيــة حركــة أدبيــة فنيــة لــم تعــرف بمفهومهــا الفنــي إلا فــي" النصــف الثــاني مــن القـرن الماضـي وتعنـي الإشـارة أو التعبيـر غيـر المباشـر بكـل مـا ينـدرج تحتـه مـن

5– بلال موسى جلال العلي ، قصة الرمز الديني دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله ، د د، د ط ، د ب ، 2012 ، ص 44 .

[2]– بلال موسى جلال العلي ، مرجع نفسه ،ص 44 .

[3]- محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف ، ط 3 ، مصر ،1984 ، ص 34 .

ألـوان المجـاز الموروثـة كالتشـبيه و الاسـتعارة والكنايـة وتلـك النظـرة الرمزيـة فـي معناها اللغوي العام وليس معناها الضيق. " [1]

كمـا تسـتعمل الرمزيـة « للتعبيـر عـن الحـالات النفسـية المركبـة العميقـة بفضـل ممكنـات اللغـة وعمليـة نحـت الصـور ، فإنمـا قـد تتخـذ أيضـا فـي الشـعر الغنـائي ذاتـه منهجـا أوسـع ، جزيئـات الرمـوز التعبيريـة وذلـك بفضـل الخيـال الخـالق الـذي يستعين به الشاعر لتصوير رؤى شعرية .»[2]

وبنـاء علـى ذلـك " تعتمـد المدرسـة الرمزيـة علـى إثـارة مشـاعر المتلقـي مـن خـلال أصـوات الكلمـات ورنـين الحـروف وموسـيقاها، بينمـا الرمزيـون يتخـذون مـن القـيم المعنويـة للألفـاظ مجـالا لمعـان جديـدة ، كمـا تعتمـد أيضـا علـى الإيحـاء الموسـيقي بينمـا يعتمـد الرمـز علـى السـياق اللغـوي ، بحيـث أن الرمزيـة تحـرص فـي نقلهـا للوجدانيات على الجانب الموسيقي لما للموسيقى من أجواء لا نهائية ."[3]

كما يوجد نوعان من الرمزية في المسرحية :

النـوع الأول : يقـوم علـى تجسـيد المعـاني فـي أشـخاص يكونـون رمـوزا لتلـك المعـاني ، حيـث يكـون كـل شـخص فـي المسـرحية ، وكـل حـادث وكـل شـيء رمـزا لمعنـى أو لشـيء آخـر بحيـث نجـدها فـي المسـرحيات المدرسـية والتـي ترمـز للتـاريخ مثـل شخص " **هرم** ."

---

[1] – **ينظر: محمد فتوح أحمد ، المرجع نفسه ، ص8.**

[2] – **محمد مندور ، الآداب ومذاهبه ، نهضة مصر ، د ط ، دس، ص ص224 –125.**

[3] – **ينظر : أحمد قيطون ، مجلة الرمز والتحديد المستحيل ،ع العدد الأول ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، 2011، ص 126.**

النـوع الثـاني :هـو مـا يكـون فيـه الرمـز كليـا عامـا شـائعا فـي المسـرحية كلهـا بحيـث تكون المسرحية واقعية نابضة بالحياة في حوادثها و شخوصها." [1]

واسـتنادا إلـى مـا سـبق ، يتبـين أن للقنـاع أكثـر مـن وظيفـة فـي المسـرح وخاصـة عنـد العـودة إلـى أصـل اسـتخدامه فـي المسـرح الإغريقـي فهـو يـوحي بمركـز الشخصـية وطبيعتهـا (ملـك، رئـيس ، كـاهن، رجـل ، طيـب ، شـرير). وقـد سـاهمت الأقنعـة فـي تحقيـق متطلبـات المسـرح الإغريقـي مـن حيـث الرؤيـة والإقنـاع وذلـك مـن خـلال تكبيـر ملامـح الوجـه وتضـخيم الصـوت كعلامـة القنـاع فـي المسرحية والتي لها أكثر من مستوى :

المستوى التقريري : ⟵ (الأيقونة)

المستوى التضميني :⟵ (المؤشر)

المستوى الإيديولوجي: ⟵ (الرمز)[2]

وردت كلمـة : "(**التـراث**) فـي القـرآن الكـريم يقـول الله تعـالى : ﴿ وَتَـأْكُلُونَ التُّـرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ﴾ سورة الفجر الآية 21.

وهي بهذا المعنى تعني الشيء الموروث الذي سيورث فيما بعد "[3]

الرمـز في التـراث الغربـي :

---

[1]– ينظر:محمد سراج الدين ، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي ، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية ، المجلد الثالث ، شيتاغونغ بنغلاديش ، 2006، ص 32.

[2] – ينظر : ليون أو ستينوف ، من روائع مسرح الطفل الروسي ، تـر: عجاح سليم الحفيري ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من المسرح العالمي الكويت ، ع 404، يناير 2020 ص 307.

[3]– جمال محمد النواصرة ،المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة ، دار الحامد ، ط1،الأردن ، 2014، ص17.

أولا / عند الغرب :

استخدم الرمز عند كتاب الغرب في" كتاباتهم من أجل الوصول إلى هدف إبداعي لتبليغ رسالة إنسانية ترتكز على جماليات فكرية وثقافية للوصول إلى تاريخ شعبي حافل بتراث متنوع ، وفي هذا الإطار حيث اعتبر معظم الكتاب الغربيين أن كل أدب غامض هو أدب رمزي ، وأن الغموض كل أركانه ومجمل شروطه الأساسية ."[1]

وبطبيعة الحال فقد نشأ المسرح الإغريقي محاولا طرح وجهة نظر " تجاه الأساطير والخرافات والقصص التي كانت معروفة آنذاك وفي العصور الوسطى حيث استخدم المسرح الشعري تعاليم الكنيسة والإنجيل بأسلوب مبسط وتاريخ المسرح حافل بالهدف التعليمي فقد كان مسرح **بروتولد بريخت" brutuld Brikhit "** **1898-1956** تعليميا بطريقة مباشرة وغير مباشرة ، ولذا فالمسرح بطبيعته تعليمي سواء كان داخل المدرسة أو خارجها ."[2]

كما ارتبط ميلاد أول مسرح " بعبادة الإله " **ديونيزوس** " إله الخمر والخصب والنماء ، هذه العبادات تحتفي بتخليد ذكرى الإله عن طريق بعض الطقوس الخاصة والرقص والإنشاد وتصل بهم نشوة الاحتفال إلى درجة الاعتقاد بحلول ذات " ديونيزوس " في ذواتهم ."[3]

كانت اللغة اللاتينية هي التي« تسود العالم المسيحي الغربي الذي تتلقى التعاليم والمواعظ المسيحية فأراد بعض الرهبان والقساوسة أن يؤثروا على قلوب الناس حتى يدخل الإيمان في قلوبهم ففكروا في استخدام التمثيل للوصول إلى

---

[1]- ينظر : أنطون غطاس كرم ،الرمزية ، دار الكشاف ، ط1، بيروت لبنان ،1949، ص7.

[2]- جمال محمد النواصرة ، مسرحة المناهج الدراسية ، دار الحامد ، ط1،عمان ،2014، ص 21.

[3] - ينظر : لغزاري ، الخطاب المسرحي مفاهيمه وأليات إشتغاله ، دار كنوز ، ط1، الأردن ، 2018 ، ص59.

غرضـــهم الـــديني فأخـــذوا مـــن كتـــاب المقـــدس أو مـــن ســـير القديســـين قطعـــا جعلوهـــا تمثيلية وقاموا بتمثيلها أمام جمهور الكنيسة .»[1]

مضـــت حلقـــات زمنيـــة طويلـــة مـــن العصـــور الوســـطى حتـــى مـــيلاد " **ولـــيم شكســـبير** " بروائعـــه المســـرحية الخالـــدة التـــي ضـــمت رجـــال المســـرح، والتـــي تتمحـــور حـــول المســـرح الشـــعبي "**تراجيـــدي أو كوميـــدي** " مثـــل مســـرحية **كوريـــوس لينـــوس**" **kuryus lynus**" تمثيليـــة يعكـــس فيهـــا "**شكســـبير**" أحـــداث عصـــره رغـــم أنهـــا تـــدور علـــى أرضـــية تاريخيـــة ، فهـــي تصـــور فتـــرة خـــاض_فيهـــا الرومـــان حربـــا خاســـرة ضـــد فولسكايا." [2]

كمـــا يعـــد« ولـــيم شكســـبير " **Wilyam shaksbir** " 1616/1564 أعظـــم كتـــاب المســـرح الإليزابيثـــي حيـــث تفـــوق مـــن خـــلال تراجيدياتـــه تفوقـــا مـــذهلا لاســـيما التاريخيـــة منهـــا ، وقـــد عـــاش فـــي عصـــر ملـــيء بـــالثورات وعـــدم الاســـتقرار السياســـي والاجتمـــاعي ، ممـــا أثـــر علـــى خياراتـــه المســـرحية حـــوالي 1590م مســـتندا فـــي كتابتهـــا علـــى الروايـــات والمسرحيات وكتب التاريخ والأساطير وغيرها من المصادر .[3]»

اعتمـــادا علـــى مـــا ســـبق ، فقـــد اســـتند ولـــيم شكســـبير فـــي مســـرحياته « الســـبع والثلاثـــين علـــى فـــن الأقـــدمين مـــن اليونـــان والرومـــان ، كمـــا اســـتقاها مـــن التـــراث الشـــعبي الكبيـــر الذي تراكم في بلاده .

---

[1]– محمد كامل حسن، من الأدب المسرحي في العصور القديمة الوسطى ، دار الكتب المصرية ، د ط ، بيروت ، 1961، ص 160.

[2]– ينظر : أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح ،دراسة أدبية فنية ،دار الوفاء ،ط1،الإسكندرية ،1999، ص 40.

[3] – يحي سليم البشتاوي ،المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج،الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن ،2014، ص87.

ومـن الشخصـيات المسـرحية التـي اسـتمدت مـن التـراث فـن المسـرح نجـد المسـرحي الفرنسـي **مـولير" Moliére** " 1622-1673 فقد اعتمـد علـى فنـون السـيرك وعلـى الكوميديا المرتجلة الإيطالية ، واستمد روح هذه الأشكال المسرحية الشعبية ، وأدخلها في بعض أعماله. وفي القرن العشرين أعلن " جورج برناند شو" **George bernard shu** " 1856-1950 أنه يقدم المسرح مستخدما المسرح الشعبي كالمهرج والبهلوان والسيرك في مسرحية " أندروكليس **Androclés.** " »[1]

كمـا نجـد أيضـا شخصـيات مـن العـالم الغربـي أخـذت مـن التـراث "مـا يسـتدعي غيـر التـراث الغربـي إلـى تجـاور حـدود مـن تـراث العـرب ومـن المعـروف أن نجـد شخصـية رمزيـة فـي اسـتلهام التـراث ، حيـث نشـأت الملحمـة الدينيـة ذات الطـابع الرمـزي الإنسـاني ، ممثلـة فـي الكوميـديا الإلهيـة للشـاعر الإيطـالي دانتـي فهـي تخـالف ملحمتـي هـوميروس الإليـاذة والأوديسـة وملحمـة فرجيـل ، فـي موضـوعها ، وفـي رمزيتهـا فهـي دينيـة الطـابع أمـا موضـوعها فهـو الرحلـة إلـى العـالم الآخر.

يصـف دانتـي فيهـا مـا لا يـرى وذلـك مـن خـلال عالمنـا و الشخصـيات التـي تسكنه"[2]. تحتوي فكرة الكوميديا" على وصف عالم خيالي من قبل دانتي ، والتي ترمز إلى أحاديث الله وخلق الإنسان والكواكب الفضائل. "[3]

كـان اطـلاع دانتـي علـى محطـات هامـة مـن التـراث الإسـلامي « ومعرفتـه بتصـور المسـلمين لمجـالي العـالم الآخـر همـا الـدافع الأساسـي عنـده لتقـديم رؤيـة مسـيحية غربيـة لهـذا العـالم يعـارض بهـا الرؤيـة الإسـلامية كمـا بـرهن علـى تقـدير

---

[1] – علي راعي ،المسرح في الوطن العربي ،عالم المعرفة ، ط2، الكويت ،1999، ص66.

[2] – ينظر : محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، ط9،القاهرة ،2008، ص ص126-127.

[3] – ينظر : دانتي أليجيري ، الكوميديا الإلهية الجحيم ، دار المعارف ، ط3، د ب، د س ، ص25 .

خـاص للفلاسـفة المسـلمين مثـل ابـن سـينا وابـن رشـد فيضـعهم فـي الأعـراف بـالرغم مـن عقيـدتهم عنـده وهنـاك إشـارات إسـلامية أخـرى فـي آثـار دانتـي إلا أنهـا لا تخـرج عما ذكرناه .»[1]

ثانيا /عند العرب

تجلـى توظيـف التـراث فـي المسـرح العربـي فـي صـورة إنجـازات إيجابيـة لتحقيـق التقـدم وبنـاء مجتمـع إنسـاني و الـذي يقـوم علـى الأخـلاق والقـيم السـامية ، وبـروز قـراءة المـوروث قـراءة نقديـة هادفـة تسـهم فـي تأسـيس رؤيتنـا لمشـكلات الواقـع الملحة.

ومـن المعلـوم أن العـرب " لـم يعرفـوا المسـرح بمفهومـه الجديـد حتـى أواخـر سـنة 1847 ، بحيـث لـم يعـرف أدبنـا العربـي المسـرحية قبـل العصـر الحـديث ، والجـدير بالـذكر أن المـؤرخين لـم يتفقـوا علـى الأسـباب التـي مـن أجلهـا لـم يظهـر المسـرح عنـد العـرب " [2] بحيـث بـدأ بـزوغ نـور المسـرح العربـي علـى" يـد مـارون نقـاش بظهـور المسـرحية الأولـى " **البخيـل** " والمقتبسـة مـن الشخصـية الفرنسـية " **مـوليـر** "وبالتـالي كانـت مسـرحيات مـوليـر هـي اللبنـة الأولـى التـي اعتمـد عليهـا الكتـاب العـرب فـي مسـرحياتهم. مـنهم" **أحمـد أبـو خليـل القبـاني** "، **يعقـوب صـنوع** " [3] كمـا تطـرق الكتـاب العـرب فـي أعمـالهم المسـرحية إلـى« اسـتلهام التـراث بحيـث انقسـمت محاولاتهم إلى اتجاهين رئيسين :

الأول : نحو اقتباس الأساطير والسير الشعبية والحكايات والتاريخ.

---

[1] – صلاح فضل ، تأثير الإسلام في الكوميديا الإلهية ، دار الشروق ، ط3، القاهرة ،1986 ، ص 52.

[2]– ينظر: محمد سراج الدين ، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي ،دراسات الجامعية الإسلامية العالمية شيتاغونغ بنغلاديش ، مج الثالث ، ديسمبر 2006، ص24 .

[3] – ينظر : علي راعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، ط2، 1999، الكويت ، ص 65 .

فـــي حـــين يســـعى الثـــاني : لإحيـاء الظـواهر شـبه المسـرحية مثـل خيـال الظـل ، المقامات ، مسرح البساط ، ومسرح الحلقة والحكواتي أو السامر. »[1]

بـدأت حركـة التـأليف المسـرحي فـي العـالم العربـي " قبـل حـوالي مائـة وأربعـين عامـا ، وكـان التجلـي هـو سلسـلة مـن المعالجـات المسـرحية الشـعرية أو النثريـة لموضـوعات ذات طـابع تـاريخي أو أسـطوري معـروف ، وقـد مـر المسـرح العربـي بمراحل أهمها:

أولا/ الشعائر شبه الدينية في الحضارات الفرعونية والبابلية والفينيقية .

ثانيـــا/ فتـرة قبـل وبعـد الإسـلام وتتضـمن الأدب الشـفوي الشـعبي والمقامـات والاحتفـالات الدينيـة" [2] بحيـث نجـد أن التـراث حافـل بـالرموز" ذات قيمـة وعناصـره الحيـة التـي تحفـظ أصـالته وخصوصـيته والتعامـل مـع هـذا التـراث يسـتلزم وعيـا حقيقيـا بـه لأن الـوعي بـالتراث والـوعي بالـدور التـاريخي ، همـا القـدمان اللتـان يمشـي بهمـا التـراث واللتـان تقـودان خطواتـه وتوجهانهمـا ، ولا يمكـن أن تتحقـق مسيرة بقدم واحـدة "[3] ومـن الكتـاب الـذين انتقـوا مـن" التـراث كوسـيلة رمزيـة متبعـين الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم مسـيرة أعمـالهم ، نجـد الكاتـب أحمـد شـوقي فـي قصـة يوسـف عليـه السـلام تبـدأ بحلـم يوسـف عليـه السـلام وتنتهـي بعودتـه إلـى أحضـان أبيـه بقولـه تعـالى ﴿ **وَلَمَّـا دَخَلُـوا مِـنْ حَيْـثُ أَمَـرَهُمْ أَبُـوهُمْ مَـا كَـانَ يُغْنِـي عَـنْهُمْ مِـنَ**

---

[1]– ينظر : رياض عصمت ، سقوط الأقنعة الاجتماعية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1 دمشق ،1990 ، ص9.

[2] – رياض عصمت ، المرجع نفسه ، ص 26.

4– ينظر : مولاي أحمد بن عمر ، الرمز التراثي في ديوان " رجل من أرض الحلاج" ، لأحمد دليل ، مجلة إشكالات معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست ، 09–10–2016، ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر ، الجزائر ، ص163.

اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ أية **[68]** سورة يوسف "[1]

يعد توظيف التراث الديني " مصدرا من مصادر الإلهام الأول عند المبدعين لارتباط الدين بحياة الناس ارتباطا وثيقا ، ويتجلى البعد الديني في الموروث العربي في وجدانيات الإنسان منذ فطرته الأولى ويأخذ مكانته في النفوس بوحي الفطرة ، ونظرا لتلك القدسية والمكانة الهامة، كان استدعاء الموروث الثقافي الديني في تشكيل النص المسرحي ميزة تضمن له البقاء والاستمرار "[2] إذ يمثل التراث منجما ثريا بالقيم والمواقف ومنبعا متدفقا من الرموز والدلالات ، التي تقيد الإنسان في حربه وصراعه المستمر ضد قوى الشر المختلفة من خلال ما توفره له من أسلحة مناسبة ووسائل فعالة من شأنها حسم الموقف . والفنان المبدع هو الذي يحسن التنقيب والبحث عن هذه القيم والمبادئ وتوظيفها بلمسة إبداعية .

ومن محاولات الكتاب الذين استقوا أعمالهم" من التراث والتي كانت مأساوية وهزلية نجد أحمد شوقي ذات إبداع يعتمد على أصول عربية تاريخية مثل مسرحيات " **الست هدى**"،" **وعنترة** "، "**مجنون ليلى** "[3] .

---

[1]– ينظر : صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، ط2، قسنطينة ، الجزائر ، 2007، ص17 .

[2]– ينظر : أحمد ناهض رمزي حرارة ، توظيف التراث في المسرح الشعري عند معين بسيسو ، كلية الآداب جامعة الإسلامية بغزة ،2018 ،ص17 .

[3]– ينظر : طالب خليف جاسم السلطاني ، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر ، دار الرضوان ، ط1،عمان ،2014، ص129 .

إضـافة إلـى أعمـال « توفيـق الحكـيم التـي اسـتمدت مـن التـراث كتابـات إبداعيـة متنوعـة منهـا مـا هـو شـعبي وإغريقـي ومنهـا مـا هـو إسـلامي مثـل مسـرحية " **أهـل الكهف .** " »[1]

أمـا بالنسـبة للكتـاب الجزائـريين الـذين اتخـذوا مـن الأحـداث التاريخيـة الموجـودة فـي المـوروث الشـعبي" والتـي تعـود إلـى الـزمن الماضـي مـن تـاريخ الأجـداد مـادة لاسـتلهامهم فـي نصوصـهم المسـرحية بغيـة مواجهـة اللحظـة الراهنـة فاستحضـر رموزهـا المتنوعـة ، وهـذا مـا نجـده فـي مسـرحية (حنبعـل) لأحمـد توفيـق المـدني ، ومسـرحية (يوغرطـة) لعبـد الـرحمن ماضـوي ، فهـم بـذلك قـد قـدموا صـورة عـن الواقـع ، فكانـت النتيجـة إعطـاء الـنص أبعـادا فنيـة جماليـة ذات بعـد رمـزي إيحـائي ودلالي للجمهور الجزائري. "[2]

اسـتطاع المسـرح العربـي أن يعبـر حـدود النقـل" مـن حضـارة الغـرب إلـى تعـدد اتجاهاتـه الفنيـة وظـاهرة فكريـة للالتـزام بقضـايا الـوطن وواقـع الأحـداث التاريخيـة الراهنـة وقدرتـه علـى إقامـة جـدل ناضـج مـن ثرائـه الثقـافي مـن ناحيـة وكـذلك أيضـا إلى تراث الإنسانية "[3]

كمـا تجـدر الإشـارة أيضـا إلـى شخصـية بارعـة فـي "الكتابـة النابعـة مـن التـراث نجـد " **ألفـرد فـرج** " فـي أعمالـه الأدبيـة بحيـث تعامـل مـع التـراث بحـس أدبـي وفنـي

---

[1]– مصطفى رمضاني ، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي ، عالم الفكر ، مج السابع عشر ، ع 4، 01-04-1987 ، ص 90 .

[2]– ينظر: مليكة سعداوي ، توظيف الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري ، أطروحة الدكتوراه الأدب العربي تخصص الدراما تورجيا والنقد المسرحي ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2016، ص 114.

[3] – نهاد صليحة ، المسرح عبر الحدود ، مكتبة الأسرة ، د ط ، القاهرة ، 2004، ص 13.

فاستنطقه وحاوره وفسره وحلله فقد أخذت علاقة النص المسرحي مع النص التراثي عند ألفرد شكل العلاقة التبادلية وبذلك يمكن اعتبار التراث بعناصره المختلفة جسدا وروحا للنص المسرحي وكذلك النص المسرحي بالنسبة للتراث "[1]

ومن الشخصيات العربية الذين جعلوا التراث سبيل كتاباتهم الإبداعية نجد " **علي باكثير** " الكاتب الذي كان ولوعه الزائد بالتاريخ وجعله مصدرا للكثير من قصصه واعتماده وسيلة لنقد الواقع بطريقة غير مباشرة مرتكزا على الجانب الفني للمسرح الذي يستند على الرمز والإيحاء فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني ، وهو هنا المسرحية أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع." [2]

ومن فلسطين ظل الصراع اليومي مع الاحتلال ، "اتجه المسرحيون الفلسطينيون إلى التراث لاستحضاره وإعادة قراءته قراءة واعية من شأنها أن تسهم في تأكيد الهوية الفلسطينية ومن المسرحيات غسان كنفالي ، وعبد اللطيف عقل ، ومعين بسيسو"[3] .

أنـــواع الرمـــز

للرمز أنواع مختلفة وظفها الشعراء في قصائدهم لما يخدم إبداعاتهم وأفكارهم الفنية وتحديد كل هذه الأنواع تمثل تراثنا الشعبي الإسلامي ؛ لأن الحياة شكل للماضي وشكل للحاضر ، ذلك الحاضر الذي يمثل ويرسم الواقع بأبعاده

---

[1] – ينظر : حافظ صايل نهار سليم ، توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت ، 2007، ص5 .

[2] – ينظر : بشيري عمار ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة منتوري قسنطينة ،2016، ص 42 .

[3] – ينظر : يحي عيسى ، توظيف التراث في النص المسرحي الفلسطيني ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية ، قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون والتصميم ، الجامعة الأردنية ، 02-12-2012، ص553.

المختلف، أما الماضي فهو كل كنز أدبي وما يحمله من تراث لموروث شعبي وأساطير وغيرها من المصادر التراثية ، وهو « ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي ، والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه.»[1]

من هنا يتضح أن التراث هو الأرض الخصبة التي تقدم للأديب رموزا يستخدمها في دراساته وإبداعاته ؛ علما أن التراث ينقسم لأنواع مختلفة فهناك التاريخي والأسطوري والديني والفلكلور الأدبي وغيرها من المصادر وهي ما نعتبرها رموزا تراثية والتي تظهر في صور مختلفة .والآتي تفصيل ذلك:

أنـــواع الرمـــز

1/ الرمز الأسطوري:

تمثل الأسطورة « حكاية مجهولة المؤلف، فالأساطير تعبير عن حقيقة الكون وتصور خيالي لنشأته وظهور الحياة واستمرارها. وقد عرفت الأسطورة في الهند ومصر وبابل (بلاد النهرين) واليونان وغيرها من بلاد الحضارات القديمة »[2] وهنا يتضح " أن الأسطورة وسيلة في الكتابات الأدبية والتي تنوعت حسب الأجناس الأدبية ،مثال على ذلك نجد الشعراء أحيانا يستلهمون الأسطورة

[1] – جبور عبد النور ، المعجـــم الأدبـــي ، دار العلم للملايين ، ط 2، بيروت ،1984، ص 63.

[2] – فايز علي ، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي ، د ط ، د ت ، ص47.

القديمـة فـي مجملهـا مـن حيـث هـي تعبيـر قـديم ذو مغـزى معـين كاسـتلهامهم أسـطورة أبي الهول وأسطورة أوديب أو قصة بنيلوب وأوليس. "[1]

2/الرمز الديني

الـدين مـا هـو إلا العقيـدة التـي مـن خلالهـا نفهـم الكـون وحقيقـة الوجـود وتمييزنـا للخيـر والشـر، وعـن طريـق هـذا "الرمـز الـديني وحـده تتكشـف الحقيقـة للإنسـان، بحيـث يلجـأ الأدبـاء إلـى التـراث الـديني؛ لأنـه مفعـم بـالرموز المسـتمدة مـن المصـادر الإسـلامية القـرآن الكـريم وغيـره مـن الكتـب الأخـرى قصـص الأنبيـاء علـيهم السـلام موسى " " وعيسى "ومحمد"" وإبراهيم "وأيوب" .

مـن أعظـم الشخصـيات عبـر التـاريخ الإسـلامي هـي شخصـية نبينـا محمد صـلى الله عليـه وسـلم، وقـد أخـذت شخصـية محمد عليـه الصـلاة والسـلام دلالات متنوعـة فـي قصائد شعرائنا المحدثين وأكثر هذه الدلالات هي رمز شامل للإنسان العربي ."[2]

3/ الرمـــز الصوفـــي

يقـول سـعد عبـيس « التصـوف إنـه حالـة روحيـة يتصـل فيهـا العبـد بربـه اتصـال المتنـاهي باللامتنـاهي ، وهـي تجربـة لا تخضـع لمنطـق العقـل الـواعي ، وقوانينـه وإنمـا هـي حالـة مـن حـالات الوجـود البـاطن ، لهـا رموزهـا الخاصـة ، ومـن ثـم فهـي غربة روحية واعتزال العالم البشري.»[3]

---

[1]– ينظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط 3، د بـــ ، دس ، ص 202 .

[2] – علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، د ط ، القاهرة ، 1997، ص 78.

[3]– عبد الرحمان محمد العقود ، الإبهام في شعر الحداثة ، عالم المعرفة ، د ط ، الكويت ،2003، ص37.

أي أن التصـوف "وهـو العـزوف عـن الشـهوات وملـذات الحيـاة ، وقـد ارتـبط الأدب الصـوفي بالاتجـاه الرمـزي ،و معالجـة الظـواهر الكونيـة وفـي التعبيـر عـن التجربـة الروحيـة التـي يمارسـها العـارفون مـن الصـوفية إنهـم يعتبـرون الظـواهر ، انعكاسات لبواطنها وأقنعة لجواهرها. "[1]

4/ الرمـــز التاريخي

لا يختلـف الرمـز التـاريخي مـن اسـتعماله عـن الرمـز الـديني فالتـارخ يصـل بحوادثـه وشخصـياته وثوراتـه ومعاركـه تاريخيـا إن التـاريخ لا يغيـره شـيئا مـادام تواريخـه راسـخة فـي أذهـان الشـعب ولهـا عـدة مـدلولات تـدل عليهـا، " والرمـز التـاريخي هـو لجـوء الأدبـاء بصـفة عامـة إلـى الغمـوض مـن أجـل أن يسـتمد شخصـيات وأحـداث تاريخيـة ، وتوظيفهـا واسـتخدامها فـي كتابـاتهم للتعبيـر عـن مواقفها فالقيمة كامنة في لحضة التجربة ذاتها "[2]

عنـد طرحنـا لقضـية تاريخيـة معينـة فهـذا لا يعنـي أننـا نقـوم بتجسـيد هـذا التـاريخ أو هـذه القضـية كمـا هـي، بـل إننـا نقـوم بإحيائهـا لا غيـر فعنـد ذكـر مجـازر 08 مـاي 1945 يظهـر أنـه مجـرد تـاريخ لكـن قيمتـه الرمزيـة فـي عـدد الضـحايا الـذين قتلوا ودمرت منازلهم في تلك الفترة .

5/الرمز الطبيعي:

سـاهمت الرمـوز بشـكل كبيـر فـي تصـوير الطبيعـة وجمالهـا وإحيائهـا ، ومـن هـذه الرمـوز: الشـمس ،المطـر ،الحمـام "، فـالرموز الطبيعيـة تتميـز بكـون قيمتهـا الجماليـة

---

[1]– ينظر : أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ، دار الرباط ، ط1، الجزائر ، 2014، ص23.

[2]– ينظر : محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعرفة ، د ط ، مصر القاهرة ، 1981، ص 201 .

متبدلــة ومتطــورة بشــكل دائــم ، وكــذلك تتميــز الرمــوز الطبيعيــة بالديناميــة والحيويــة التي تعطي للمبدع حرية التصور الفني في هذه الرموز "[1]

خصائص الرمز

الرمز هو تلك اللغة التي تجعل للمنظومة نظاما خاصا بها مثلا:

أولا/ ينتمــي إلــى المجموعــة المتكلمــة باللســان ذاتهــا، " بمعنــى أن لكــل جماعــة دينيــة نظامهــا وقيمهــا الرمزيــة بهمــا تعــرف وحينمــا ينهــار هــذا النظــام أو تهتــز تلــك القــيم تفقد تلك الجماعة هويتها الدينية .

ثانيــا/ قــد تكــون العلاقــة فــي الرمــز بــين الرامــز والمرمــوز إليــه نازعــة إلــى شــيء مــن الثبــات مــن ذلــك مثــل القبــة فــي المســجد أو الخيمــة لــدى البــدو الرحــل ترمــز دائمــا إلــى الســماء ، ولكــن الثبــات المشــار إليــه فــي العلاقــة بــين مكــوني الرمــز لــيس ثباتــا مطلقــا؛ بمعنــى أن للرمــز معنــى بــديهيا ومتفقــا عليــه ولكــن بالإمكــان أن تضــاف إلى ذلك المعنى معان أخرى .

ثالثــا / للرمــز معقوليــة خاصــة ومنطبقــة مميــزة لــه، فرمزيــة الألــوان ،مثــل قــانون الطرقات الأخضر والأحمر. "[2]

رابعــا/ خضــوع الرمــوز إلــى " مبــدأ التصــنيف فهــي تتــوزع علــى مراتــب عديــدة أهمهــا الرمــز الحــي والرمــز الميــت ، ذلــك أن الرمــز الحــي هــو الــذي يمــد المــرء بمعنــى دون أن يدركــه بدقــة ودون أن يــتمكن مســتعمله مــن معرفــة العبــارة الدالــة علــى شــيء يبحث عنه وعندئذ يموت الرمز ولا يكون إلا قيمة تاريخية حينئذ

---

[1] – صادق نادر ، الرمز الطبيعي ودلالاته في شعر سليمان العيسى " ديوان أن القدس "، مجلة كلية التربية ، ع 35، 2017، ص 295 .

[2] – ينظر : بسام الجمل ، من الرمز إلى الرمز الديني ، دار التسفير الفني ، صفاقس ، ط1، 2007، ص22

خامسا / قابلية الرموز للتأويل بمعنى أن الرمز لا معنى له ما لم يخضع لعملية تأويلية حسب معايير دقيقة تختلف باختلاف منطلقات المؤولين الفكرية والمنهجية"[1]

مستويات الرمز

يتحقق الرمز بواسطة " الألفاظ التي تتحول إلى أدوات لغوية التي تحمل دلالات ذات جمالية في النص ، وقد تتحقق قيمة الرمز بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة كما قد تتآزر فيما بينها تآزرا كليا تمتد على كلية النص كله ، فيخلق بذلك رمزا كليا فيتجلى الأول رمزا جزئيا أو بسيطا ، بينما يأتي الثاني في صورة مركبة .

وهكذا فإن البناء الرمزي يتشكل من خلال الإطار الكلي ، وهذا لا يعني حصر الرمز في هذا المجرى بل إن هناك رموزا لا تعد فهي بمثابة جداول صغيرة تتدفق وتؤدي إلى المجرى الكبير لتلتحم به مكونة معها الإطار الكلي ، وعليه يمكننا تقسيم النص إلى هذه المستويات :

1 / الرمز الجزئي أو البسيط

وهو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه فيؤدي ذلك إلى إيحائها ،ويؤدي إلى المعاني الخفية ، حيث يقوم على الإيحاءات التي تبثها الصورة الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو

[1] – المرجع نفسه ، ص ص 23 – 26

تجـــارب عاطفيـــة أو مواقـــف اجتماعيـــة أو ظـــواهر طبيعيـــة أو أمـــاكن ذات مـــدلول شعوري خاص "[1]

2/ الرمز الكلي أو المركب

وهـو الفكـرة " المطلقـة أو المعنـى الأسـاس أو المحـور الـذي تـدور حولـه كـل الصـور الأدبيـة ، علـى أن تكـون تلـك الفكـرة هـي التـي تـنظم كـل الصـور الجزئيـة التـي تتنـاثر فـي الـنص ، ومهمـا تنـاثرت فروعهـا فـإن قـوة أثيريـة تـربط بينهـا برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية .

يسـهم الرمـز الجزئـي فـي جعـل المتلقـي فـي تفاعـل مـع الرمـز الكلـي الـذي ينبـع مـــن المعنـــى الإيحـــائي الـــذي يقدمـــه بنـــاء الـــنص حـــين تتعـــاون جميـــع صـــورها وعناصـــرها الفنيـــة لتقـــديم هـــذا المعنـــى الرمـــزي ، فهـــو لا يقـــوم علـــى تمثيـــل الفكـــرة المحـــددة الواضـــحة المعـــالم ، وإنمـــا يقـــدم رمـــزا عامـــا ينبـــع مـــن تكامـــل بنـــاء الـــنص ويـــأتي رمـــزا ثريـــا بالإيحـــاءات التـــي تحمـــل أكثـــر مـــن تأويـــل وأكثـــر مـــن تفســـير، وهـــذا النـــوع مـــن الرمـــوز يعتمـــد علـــى الصـــور الرمزيـــة المركبـــة أكثـــر مـــن اعتمـــاده علـــى الرموز المفردة وتحقق الصور فيه هذا المعنى الرمزي العام ".[2]

مصادر الرمز:

أولا / المصدر الديني

إن الإنســان لا يســتطيع أن يحيــا "منبــت الصــلة عــن تراثــه بشــكل عــام وعــن تراثـه الـديني علـى وجـه الخصـوص فهـو ينتمـي إليـه ، ويـرى نفسـه فيـه ،كمـا أنـه

[1]– ينظر : زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ، رسالة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2011، ص 31 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 32

حقيقة واقعة متمثلة في النفوس لذا يحظى هذا التراث الديني بأهمية خاصة عند الإنسان وقد أدرك الأدباء هذه الحقيقة ، من تفاعل وتأثير عميق وقوي في وجدان الشعب ،فعمدوا إلى احتضانه واستخدام معطياته ، استخداما فنيا إيحائيا فهو يوحي بمعان كثيرة وعميقة ."[1]

ولهذا يلجأ الكثير من الأدباء إلى" القرآن الكريم في أعمالهم والاستشهاد بقصص الأنبياء والآيات القرآنية كما نجد الكثير من الشعراء مثلا يعتمدون على المصادر الدينية كونها أهم روافد القصيدة العربية الحديثة، من ناحيتي الشكل والمضمون ، ذلك لما تمتاز به هذه الرموز الدينية من خصوبة في هذا المجال ، إذ يستمد الشعراء من التراث الديني نماذج وموضوعات وصورا أدبية والآداب العالمية حافلة بكثير من الأعمال الأدبية الكبيرة التي يكون محورها الأساس شخصية دينية أو موضوع ديني أو تكون قد تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني .

ومن زاوية أخرى ، فقد كان اتجاه الأدباء إلى الرمز نتيجة لتعدد المذاهب الفكرية والفلسفية النزعات الدينية والضغوط السياسية التي تحتم على الأديب في أحيان كثيرة أن يتجه في أدبه اتجاه رمزيا وذلك للتعبير عن مشاعره وأفكاره ومواقفه."[2]

ثانيا / مصادر تاريخية

يتجلى الاهتمام بالتاريخ و الاحتفاء به نابع من العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الإنسان والتاريخ و من أكثر العلوم ارتباطا بالإنسان والتاريخ فهو في بحثه

[1]– هاجر حمودي محمد التويج ، توظيف الرمز في شعر عبد المطلب محمود، مجلة كلية التربية جامعة واسط ، ع الأربعون ،ج الأول ، 2020، ص35 .

[2] – المرجع نفسه ، ص34.

المستمر وراء الإنسان عبر العصور هدفه أن يفهم الإنسان ويفهم حقيقة وجوده على سطح الأرض والعلاقة بينهما علاقة جدلية إذ يؤثر كل منهما في الآخر ويشكله بدرجة أو بأخرى ، فالإنسان هو الذي يصنع التاريخ كما أنه من نتاج التاريخ " [1]

واستنادا لما سبق فإن الحقيقة التاريخية مثل،" كائن حي جاءنا عبر العصور، ليس على صورته التاريخية الدقيقة ولكن في الإطار العام للحقيقة التاريخية وإذا بالتاريخ بشخوصه وأحداثه قد صار يعايشنا في حاضرنا ، ويعبر عن هذا الحاضر بفضل الفنان الذي بنى جسرا بفنه جعل الماضي والحاضر يتداخلان تداخلا يصعب تحديد مداه ، وينبغي على الفنان ألا يخفي الحقيقة التاريخية في سبيل الإبداع الفني ، فإن ذلك يعد تزييفا للتاريخ وعليه ، الالتزام بالصدق ونقصد هنا الصدق التاريخي الذي لا يراه متعارضا مع الصدق الفني ."[2]

ثالثا/ مصادر أسطورية

تعد الأسطورة على مر العصور الأدبية من " أهم مصادر إلهام المبدعين ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ وإنما هي عامل جوهري وأساس في حياة الإنسان في كل عصر وفي أرقى الحضارات لما تتميز به من إمكانيات مجازية ولغوية وإيحائية ورمزية كثيرة تجعل منها مادة

---

[1] – ينظر : جميل إبراهيم أحمد كلاب ، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2005، ص 103 .

[2] – ينظر : قاسم عبده قاسم ، الشعر والتاريخ ، مجلة فصول ، ع01،02 مارس 1983، ص 23 .

خصـبة يسـتند إليهـا الأدبـاء فـي موضـوعاتهم الفكريـة والإبداعيـة حتـى يثمنـوا أعمـالهم بروح الإنسانية والعجائبية والعالمية ."[1]

ولا بـد مـن التأكيـد علـى أن الرمـز والأسـطورة" لعبـا دورا هامـا فـي الأدب العربـي المعاصـر باعتبارهمـا جـزءا لا يتجـزأ مـن التـراث الإنسـاني عامـة والتـراث العربـي خاصـة ، وهمـا يوظفـان فـي الأدب لإضـاءة التجربـة الفنيـة وإضـفاء التجربـة بعـدا جديدا لدى الكتاب."[2]

ومـن المعلـوم أن الأسـاطير الشـعبية " تتركـز فيهـا تجـارب الإنسـانية البدائيـة ، وهـي تجـارب تـروي لنـا علاقـة الإنسـان مـع القـوى الطبيعيـة ومـن الآلهـة الخياليـة والكائنـات الواقعيـة وباسـتطاعة الأديـب أن يتخـذ منهـا هياكـل لأدبـه ،بحيـث يسـتطيع أن يجسـم رموزهـا أو يحيلهـا إلـى كائنـات بشـرية تحـس وتتـألم وتفكـر ، وأن يتصـور التجربـة وينفعـل بهـا ، وهـذه وإن تكـن أسـطورة إلا أنهـا تمثـل تجربـة بشـرية خاضـها بـلا شـك الحكـيم وغيـره مـن رجـال الفـن وإن لـم نسـتطع أن نقـول أنهـا تجربـة الحكـيم الشخصية. "[3]

رابعا / مصادر من التراث الشعبي

يتشـكل التـراث الشـعبي مـن" السـير والحكايـات والأغـاني الشـعبية والحكـم والأمثـال والعـادات والتقاليـد لتجـارب الإنسـان وتقاليـده وخبراتـه واختـزالا لهـا فـي هـذه

---

[1] – ينظر : عز الدين بن حليمة ، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة رواية " رمل الماية لواسيني الأعرج ، جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله ، ع 03، جوان 2019، ص213 .

[2] – ينظر : سردار أصلاني وآخرون ، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي ، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها فصلية محكمة ، ع 21 ، 01-02-2011، ص2 .

[3] – محمد مندور ، الآداب ومذاهبه ، مرجع سابق ، ص 14-15 .

الإبـداعات الشـعبية، وهـو ملكيـة اجتماعيـة لا يسـتطيع شـخص معـين نسـبة إليـه كمـا يمثل عاملا مهما من عوامل التكوين الثقافي العام."[1]

يعـد التـراث الشـعبي رمـزا تعبيريـا عـن أمـال الإنسـان وطموحاتـه ومعتقداتـه ، ماضـيا وحاضـرا ومسـتقبلا، فمصـطلح التـراث الشـعبي هـو الممارسـات الشـعبية السـلوكية ، كمـا يضـم الفلكلـور والميثولوجيـا العربيـة ، ويضـم أيضـا الأدب الشـعبي الـذي أبدعـه الضـمير الشـعبي أو العطـاء الجمعـي لأبنـاء الشـعب العربـي فـي مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم .[2]

خامسا / مصادر من الطبيعة

الطبيعـة كتـاب " مفتـوح يحتضـن بريـق الإبـداعات والقـرائح وهـي لوحـة فنيـة رائعـة مـن صـنع الخـالق الوهـاب ، بـل هـي قصـيدة زاهيـة الألـوان مفعمـة بالحـب والارتيـاح وهـي ذالـك السـر العجيـب العبقـري الـذي يحمـل سـمفونيات تتـرنم بـالخلق والإبـداع تلحنهـا الـرؤى وتسـتمدها الآذان فتميـل إليهـا القلـوب والأذان فتميـل إليهـا القلـوب والوجـدان ومـن هـذه الجماليـات يسـتمد الأديـب رمـوزا جماليـة مـن الطبيعـة ، فالطبيعـة صـديقة الإنسان المرتبطة بما تحمله النفس البشرية من آلام وأحلام وآمال"[3] .

سادسا / مصادر من الأدب:

3 – ينظر: جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، مرجع سابق، ص 119.

[2]– ينظر :حافظ صايل نهار السليم ، توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة آل البيت ، 2007، ص13 .

[3]– ينظر : يوسفي سوهيلة ، الرمز ودلالة في القصيدة العربية المعاصرة " قراءة في الشكل خليل حاوي أنموذجا" ، رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2018 ، ص 187.

يشـتمل التـراث الأدبـي علـى« حقـول دلاليـة تناسـب مواقـف الشـعر الحديثـة ، فالشـاعر لا يتمتـع بـالتراث الأدبـي كمـا هـو بـل يسـتغل معطياتـه الفكريـة اسـتغلالا فنيـا ورمزيـا يناسـب مـع الحاضـر»أدبـاء [1] كمـا يعتبـر التـراث الأدبـي مـن أهـم المصـادر التـي " يسـتمد منهـا الأديـب ثقافتـه وهـي مـن أهـم الرمـوز التـي يعبـر بهـا عـن أعمالـه، ويتميـز التـراث بـالثراء الشاسـع وبعمـق القيمـة والدلالـة والـزمن والتجربـة وهو الأمر الذي جعل التراث الأدبي حقلا خصبا وفرصة لجل الأدباء."[2]

سابعا /مصادر من الأغنية الشعبية :

الأغـاني الشـعبية " لا تعـرف مؤلفـا إنمـا تتغنـى لهـا الجمـاهير الشـعبية لتجـد فيهـا متنفسـا ، تعبيـرا عـن أفكارهـا ومشـاعرها وعواطفهـا وقـد لفتـت هـذه الأغـاني أنظـار الأدبـاء لمـا تتمتـع بـه مـن تجـارب عميقـة، ولمـا فيهـا مـن قـيم مختلفـة فعمـدوا إلـى استلهامها وتفجير طاقاتها وتوظيفها في أعمالهم الإبداعية ."[3]

وينقسم الرمز بدوره إلى قسمين:

أولا/ الرمز الخاص أو الشخصي :

وهـو الـذي يـأتي بـه « الشـاعر أصـالة دون أن يسـبقه إليـه غيـره ليعبـر بـه عـن تجربـة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها :

---

[1]– عباس يد اللهى فارساني ، استدعاء الرموز في شعر أيمن العتوم ، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، جامعة الشهيد جمرات الأهواز إيران ، مج 11، ع 2 – 06-02- 2019.

[2] بن هدى زين العابدين ، ترجمة الرموز الدينية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ماجستير ، معهد الترجمة ، جامعة أحمد بن بلة وهران ، 2016. ص 33 .

[3]– جميل إبراهيم أحمد كلاب مرجع سابق ، ص 120 .

الغموض الذي يكتنفه ، إذ يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ، ولكي ينأى الرمز عن الغموض يقع في مأخذ آخر ، وهو التفسير إذ يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض ، فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات إيحاءات »[1] .

الرمـــز العـــام أو التراثـــي : وهـــو الـــذي يملـــك أساســـا مـــن الـــدين أو التـــاريخ أو الأســـطورة فيتداولـــه غيـــر واحـــد مـــن الشـــعراء مســـتلهمين جوانبـــه التراثيـــة وطاقـــات إيحائيـــة الكامنـــة فيـــه ، وأكثـــر مـــا تـــرد الرمـــوز التراثيـــة عبـــارة عـــن شخصـــيات لهـــا مكانتهـــا وشـــهرتها ، وقـــد تكـــون أحـــداث تاريخيـــة تقـــوم بهـــا شخصـــيات كـــبعض الحروب والوقائع.

الرمز في مسرح الطفل

أولا/ نشأة مسرح الطفل

يعـد مسـرح الطفـل " مـن أقـدم الأنـواع للمسـرحية عبـر التـاريخ ، وقـد شـكل اهتمامـا بالغـا لـدى العديـد مـن البـاحثين خاصـة مـنهم علمـاء الأنثروبولوجيـا وعلمـاء الآثار ، لما وجدوا علامات تدل على وجود هذا الفن في الحضارات القديمة .[2]

فالباحـث فـوزي عيسـى مـثلا :يـرى أن نشـأة مسـرح الطفـل مرتبطـة بالأصـل الفرعـوني بالتحديـد مسـرح الـدمى أو العـرائس ، خاصـة عنـدما عثـر علـى بعـض الـدمى أو العـرائس فـي مقـابر الفراعنـة وكـذلك الرسـوم والنقـوش التـي دلـت علـى

[1]– عبد القادر سلامي ، الرمز والرمزية الأدبية في التراث الغربي و العربي الحديث ، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، جامعة تلمسان ، ع 03، أفريل 2013، ص35 .

عـروض كانـت موجهـة للأطفـال ، ويـرى العديـد مـن البـاحثين أن منشـأ مسـرح الطفـل يعـود إلـى الحضـارة الفرعونيـة مـن خـلال مـا عـرف بمسـرح الـدمى حيـث ظهـر أول مسـرح للعـرائس فـي مصـر نحـو أربعـة آلاف عـام ، بحيـث تطـور هـذا النـوع عبـر العديد من الحقب الزمنية فكانت الحضارة الأوروبية مهد لمسرح الطفل" [1]

فالمسـرح نافـذة يطـل مـن خلالهـا الإنسـان علـى عـوالم حياتيـة وأكـوان معينـة رحبـة ، لقـد كـان سـيد الفنـون الإنسـانية منـذ آلاف السـنين إذ احتفـى الإغريـق القـدامى بالمسـرح فمنحـوه كـل طاقـاتهم وكتابـاتهم الإبداعيـة تأليفـا وتمثـيلا واحتفـى بمآثرهم وخوارقهم فمنحهم كل سحره ودهشته تصويرا وتجميلا .[2]

يتجلـى وجـود المسـرح البشـري والـذي " ظهـر فـي فلسـطين 1834 إذ كـان يقـدم فـي مدينـة بيـت لحـم عـروض مسـرحية فـي ديـر كـاثوليكي ، وبـالطبع تكـون المسـرحية مقدمـة مسـرحية دينيـة كمـا الأمـر عليـه فـي القـرون الوسـطى ، بحيـث يتخـذ الأطفـال أدوارا لشخصـيات مـن التـاريخ الـديني ، ويرتـدون ملابـس رمزيـة لأشـخاص تعاقبـت عبر حقب من الزمن ، الذين يصورونهم أي لباس ذات رموز تاريخية "[3]

ولا مـن التأكيـد علـى أن مسـرح الطفـل هـو "المفهـوم الأكثـر شـيوعا فـي أدب الطفـل بـل نجـده جنسـا أدبيـا لـه شـروطه الفنيـة ووظائفـه ومرتكزاتـه الأدبيـة ، بـل هـو أكثـر

---

[1]- ينظر : دين نبيلة وآخرون ، نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي ، مجلة النص ، جامعة بلحاج بوشعيب عين تيموشنت، مج 8 ، ع 2 ،07- 09 - 2021، ص12 .

[2]- ينظر : علاوة كوسة ، توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي ، المجلة العلامة ، ع 2 ، المركز الجامعي ميلة ، 2016، ص 287 .

[3]- ينظر :لينا نبيل أبو مغلي وآخرون ، الدراما والمسرح في التعليم ، دار الراية ، ط1، عمان ، 2008، ص137 .

صـعوبة مـن مسـرح الكبـار لأنـه أشـد إلحاحـا علـى الجانـب الفنـي ، انطلاقـا مـن تأليف النص إلى العرض فوق الركح المسرحي."[1]

وتماشيا مع ما تم ذكره نجد أن مسرح الطفل له عدة وظائف :

« الوظيفـة التربويـة: يعتمـد عـدد مـن البـاحثين ومـن المهتمـين علـى هـذا النـوع مـن المسـرح والـذي يلعـب دورا هامـا فـي تكـوين شخصـية الطفـل وتربيتهـا ويتجلـى هـذا الدور في عدد من مزايا المسرح مثلا :

- ✓ إيقاظ الطفل وتحسيسه بالمحيط الذي يعيش ضمنه
- ✓ توظيف الخيال للابتكار
- ✓ فتح آفاقه على الواقع وعلى القضايا المعاصرة
- ✓ الوظيفة التثقيفية والتعليمية: وهي نوعان:

النوع الأول:

يتمثـل فـي تلقـين الطفـل تكوينـا موجهـا يتماشـى ورغبـات المشـرفين علـى هـذا التكوين، وغالبا ما تكون هذه الوظيفة أيديولوجية

النوع الثاني:

يتصـل بعمـل إرادي يحـاول إدمـاج الطفـل فـي محيطـه العلمـي والطبيعـي والجغرافـي والتـاريخي والاجتمـاعي والاقتصـادي وذلـك بتعليمـه خصـائص وخصوصيات هذا المحيط»[2]

---

[1]- **ينظر : مروان مودنان ، مسرح الطفل من النص إلى العرض ، مطبعة النيل ، ط1، دار البيضاء ، 2015 ، ص 7 .**

[2]- **زينب محمد زهري ، علم اجتماع المسرح بتقنياته النظرية والمنهجية والعملية ، دار قباء الحديثة ، د ط ، طرابلس ، 2008، ص ص262-263 .**

ومـــن زاويـــة أخـــرى فمســـرح الطفـــل يســـتهدف " أبعـــادا لشخصـــية الطفـــل ، فالأطفـال يولـدون بملكـة فطريـة فهـم تواقـون إلـى التـذوق الفنـي منـذ نعومـة أظـافرهم شـغوفون بـالتعرف علـى أسـرار الحيـاة، والأطفـال يملكـون خيـالا خصـبا خاصـة المراحـل العمريـة مـن حيـاتهم ولـديهم رؤيـتهم الخاصـة بالأشـياء والأشـكال المحيطـة بهـم التـي تختلـف عـن رؤيـة الكبـار لهـا والأطفـال بطبيعـتهم تلقـائيون فـي تعبيـرهم وحركـاتهم وسـلوكهم وهـم مستكشـفون يميلـون إلـى حـب الاسـتطلاع ، بحيـث أن مسـرح مـن أهـم العوامـل فـي التنشـئة الاجتماعيـة للطفـل ويرجـع إلـى مخاطبتهـا للعاطفة والوجدان بدرجة عالية ." [1]

دور مسرح الطفل

عنـدما نقـول مسـرح الطفـل فـلا بـد مـن ذكـر دوره وتـأثيره فـي شخصـية الطفـل وبطبيعـة الحـال يلجـأ الكثيـر مـن الكتـاب العـرب إلـى الرجـوع للتـراث لاسـتخراج الرمـوز أي رمـوز الشخصـيات والأحـداث التـي حـدثت عبـر حقـب مـن الـزمن ، " فـالتراث القـديم ينـتج عنـه تطـوير شخصـيات جديـدة تتفـق والسـياق الثقـافي العربـي لأن خلـق هـذه الشخصـيات يتعـايش معهـا الأطفـال ويألفونهـا ويتعلمـوا منهـا الكثير."[2]

كمـا أن مسـرح الطفـل كـان مثلـه مثـل مسـرح الكبـار ، مثـل كليلـة ودمنـة والسـيرة الهلاليـة ، فقـد كـان منـذ عصـور اليونـان القديمـة يشـاهدون مسـرحيات الكبـار ،

[1] فاطمة يوسف ، دراما الطفل أطفالنا والدراما المسرحية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط1، الإسكندرية ، 2006، 25 .

[2] – خالد صالح حنفي محمود ، تفعيل دور مسرح الأطفال في تنشئة الطفل العربي ، مجلة العلوم النفسية والتربوية ، جامعة الاسكندرية مصر ،23-03-2019 .

ويفهمون منها بقدر ما تسمح لهم عقولهم والمرحلة العمرية التي يمرون بها ".[1] ومن الطبيعي أن تنطلق الكتابات المسرحية « ذات القيم التي تخدم المجتمع العربي الإسلامي فتحرص على أن تبقى المفاهيم واضحة بمبدأ ثابت وزرع بذور الخير لدى جيل الأطفال جيل عن جيل »[2]

تجلت الكثير من الكتابات المسرحية الموجهة للطفل العربي ، " ولا بد هنا من الإشارة للكاتبة " **عزة القصابي**" من عمان بحيث أبدعت أناملها بمسرحيات جميلة منها :

المسرحية الأولى : " أيقونة الحرية " وظفت الكاتبة رمزية صلاح الدين الأيوبي وهي ترسم صورة نضالية للطفلة عهد التميمي التي تمثل أيقونة للنضال

المسرحية الثانية عنوانها "**جوفيل** " وهو رمز للصمود اسم شاب فلسطيني الذي لم يستسلم للاحتلال الإسرائيلي في مساندة أمه والتي هي رمز المرأة وصمودها أمام محاولات كسر روح الشعب الفلسطيني ومحو هويته.

المسرحية الثالثة : عنوانها الطفل " **دواشنة**" الذي يمثل رمز الصبر في إزالة التشوه الجسدي في جسمه والتشوه الذي تركه الاحتلال على أرضه ".[3]

كذلك ننوه لكتابات أخرى عربية ذات رموز مسرحية موجهة للطفل فنجد الكاتب " **حسام الدين عبد العزيز**" ، لقد ظهر اهتمام حسام الدين عبد العزيز بالتاريخ كأحد مصادر الإبداع الأدبي في مسرح الطفل وأدرك أهميته في ربط

---

[1]– بنظر : حنان عبد الحميد العناني ، الدراما والمسرح في تربية الطفل ، دار الفكر ،ط1، عمان 2007 ، ص 114 .

[2]– ينظر : أماني التجاني ، أهمية القيم في مسرح الطفل عز الدين جلاوجي ، مجلة مقاليد مخبر النقد الأدبي و مصطلحاته جامعة قاصدي مرباح ، ع 14، 06–2018– ص 57 .

[3] – عزة القصابي ، أيقونة الحرية تستغيث بصلاح الدين ،21–02–2019 /17:27

القـديم بالجديـد ، والماضـي بالحاضـر ممـا أثـر ذلـك علـى وجـدان الأطفـال وشخصـياتهم فاسـتمد مـن التـاريخ العديـد مـن الرمـوز فـي مسـرحياته ومثـال علـى ذلـك مسـرحية " **سـفينة السـلام** " التـي ورد ذكرهـا فـي القـرآن الكـريم ، وهـو حـدث " **الطوفـان** " الـذي أهلـك الله قـوم نـوح عليـه السـلام، فاتخـذ الكاتـب مـن هـذا الحـدث التـاريخي رمـزا ليوضـح مـن خلالـه الصـورة التـي سـتكون عليهـا الـدنيا عنـد افتقادهـا للسلام ."[1]

ولا بـدا الأخـذ بالإيجابيـات مـن المسـرحيات الدينيـة الموجهـة للأطفـال ،فهـي الأرض الخصـبة فـي تنشـئة شخصـية الطفـل العربـي ، وفهـم واسـتيعاب القـرآن الكـريم وغـرس القـيم الدينيـة التـي تنمـو مـع عمـر الطفـل مـن صـغره إلـى كبـره كـذلك مكانـة الـنعم التـي وهبهـا الله لنـا وهـي الإسـلام ، أيضـا نمـوذج آخـر مـن " مسـرحياته " **مسـرحية أسـيوط الحارسـة المحروسـة** " ، تلـك المسـرحية التـي تناولهـا مـن خـلال تسلسـل وتطـور اسـم محافظـة أسـيوط عبـر التـاريخ بدايـة مـن العصـر الفرعـوني ثـم القبطـي ثـم الإسـلامي إلـى العصـر الحـديث وقـد حـال الأديـب لتعريـف محافظـة أسـيوط عـرض بعـض اللمحـات التاريخيـة ، عنهـا وكيـف كانـت أرضـا للعلـم والإيمـان والمحبـة عبـر التـاريخ مـع عـرض لـبعض الشخصـيات التاريخيـة العظيمـة التـي تنتمي لمحافظة أسيوط ."[2]

أمـا فـي الجزائـر بقيـت مسـرحية الأطفـال" حتـى نهايـة السـتينيات مقتصـرة علـى مـا يقـدم مـن تمثيليـات فـي المـدارس و المهرجانـات حيـث ظهـر نخبـة مـن الكتـاب الجزائـريين مـنهم **عبـد الحلـيم رايـس ، ومصـطفى كاتـب، الصـالح لمباركيـة** ولـم تكـن

---

[1] – ينظر : ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ ،مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية و تشكيل الفن ، ماجستير ، قسم الأدب والنقد بكلية البنات الإسلامية جامعة أسيوط ، ص69 .

[2] – مرجع سابق ، ص 70 .

هـذه الكتابـات المسـرحية هـدفها القـراءة فقـط بـل كانـت تهـدف للتعريـف بنضـالات وتاريخ وتراث بلادنا."[1]

أيضـا تجلـت نصـوص مسـرحية جزائريـة أخـرى مثـل عـز الـدين جلاوجـي ، " وهـي توظيفـه للرمـز إمـا علـى مسـتوى العنـاوين أو علـى مسـتوى عناصـر البنـاء الـدرامي بكـل أشـكاله وأنواعـه كمـا كتـب للطفـل فـي كتابـه المعنـون بـ : أربعـون مسـرحية للأطفـال اسـتعان فـي ذلـك كلـه بمصـادر مختلفـة كـالتراث التـاريخي والأدبـي والأسطورة والدين ." [2]

ومـن هنـا نـدرك أن الموضـوعات الرمزيـة "لهـا قـيم فـي تحديـد شخصـية الطفولـة ومنهـا الموضـوعات التاريخيـة والدينيـة والعلميـة والقصـص التـي يرويهـا الأجـداد والتـي تتنـاول السـير الذاتيـة للعظمـاء والقـاص فـي المسـرحية يتخـذ أيضـا أوصـاف الملابس وأخلاق الناس وعاداتهم في تلك الفترة. " [3]

والرمـز لـه دور فعـال فـي الـنص المسـرحي الموجـه لمسـرح الطفـل « بحيـث يعتبـر جـزء لا يتجـزأ مـن التـراث وأهميتـه تكمـن فـي عمليـة التنشـئة الاجتماعيـة للطفـل وخاصـة الشـعبي منـه لمـا يمتلكـه مـن تشـويق ودهشـة وعـوالم افتراضـية تثيـر شـغف الطفـل كمـا أنـه يحقـق لـه تعويضـا ، يـرتكن إليـه وقـد حضـيت حكايـات الخـوارق عامـة مثـل المصـباح السـحري والصـياد والعفريـت ، كثيـرا مـن الاهتمـام »[4] فقصـة عـلاء الـدين والمصـباح السـحري هـي تصـوير لواقـع الطفـل وتطلعاتـه وحبـه

---

[1]– ينظر :سماش سيد أحمد ، مسرح الطفل في الجزائر ، كلية الأدب واللغات والفنون ، جامعة زيان عاشور الجلفة ، 15-03-2016 ، ص 2.

[2]– زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ، مرجع سابق ، ص 6.

[3] – ينظر :حسن مرعي، المسرح التعليمي ، دار مكتبة الهلال ، ط1 ، بيروت ، 2000، ص 24.

[4] – راندا حلمي السعيد ، الميتامسرح وحداثة المعالجات الفنية للتراث في مسرح الطفل صياد العفاريت ، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية ، معرف البحث الرقمي ، ع 31 – نوفمبر2020، ص 5.

للمغـامرة وميولـه فـي كـل مـا يتخيلـه حتـى يلفـت إلـى نظـر الطفـل الـواعي إلـى الاعتماد على غير النفس لقضاء الحوائج أمر يجلب له التعاسة ."[1]

الرمـز التـاريخي هـو لجـوء الأدبـاء بصـفة عامـة إلـى الغمـوض مـن أجـل أن يسـتمد شخصـيات وأحـداث تاريخيـة ، وتوظيفهـا واسـتخدامها فـي كتابـاتهم للتعبيـر عـن مواقفها فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها "[2]

[1]- أبو الحسن سلام ، مسرح الطفل ، دار الوفاء ، ط1، الإسكندرية ، 2004، ص 246 .

[2]- ينظر : محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعرفة ، د ط ، مصر القاهرة ، 1981، ص 201.

الفصل الثاني

توظيف الرمز ودلالاته على مستوى العتبات النصية

الفصل الثاني: توظيف الرمز ودلالاته في مسرحية يمام الأقصى

. **المبحث الأول: توظيف الرمز ودلالاته على مستوى العتبات النصية**

أولا: العنوان

ثانيا: الغلاف

المبحث الثاني: توظيف الرمز ودلالاته

.على مستوى الشخصيات

أولا: الشخصيات الدينية

ثانيا: الشخصيات التاريخية

المبحث الثالث: توظيف الرمز ودلالاته على مستوى الفضاء والحوار.

أولا: رمزية الفضاء

ثانيا: رمزية الحوار

توظيف الرمز ودلالاته على مستوى العتبات النصية

1/ العنوان :

تمثل العتبات البنية النصية التي تشترك في مقام وسياق معين ، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا ،إذ لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص ،إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على جزئياته و تفاصيله [1].

نقف عند العنوان باعتباره العتبة الأولى ،التي تمتلئ بقيم النص بكتابته وضرورة السير في أغوار النص وفق الطروحات التي تناولها الناقد **جيرار جنيت** "Genette Grard" للعتبات النصية" Seuils"، التي تندرج تحتها العنوان والغلاف واسم المؤلف و الملاحظات ، إذ يشكل بينهما نصا مجاورا وموازيا للنص المسرحي ويقترح النص الموازي نفسه على القارئ كمنظومة فكرية أو ثقافية أو أيديولوجية أو دينية أو فلسفية عتبة، ولهذا لا يمكن تجاوزها أو تهميشها فهي تحفز القارئ و تدفعه لاكتشاف ما وراء النص الشكل و المضمون .

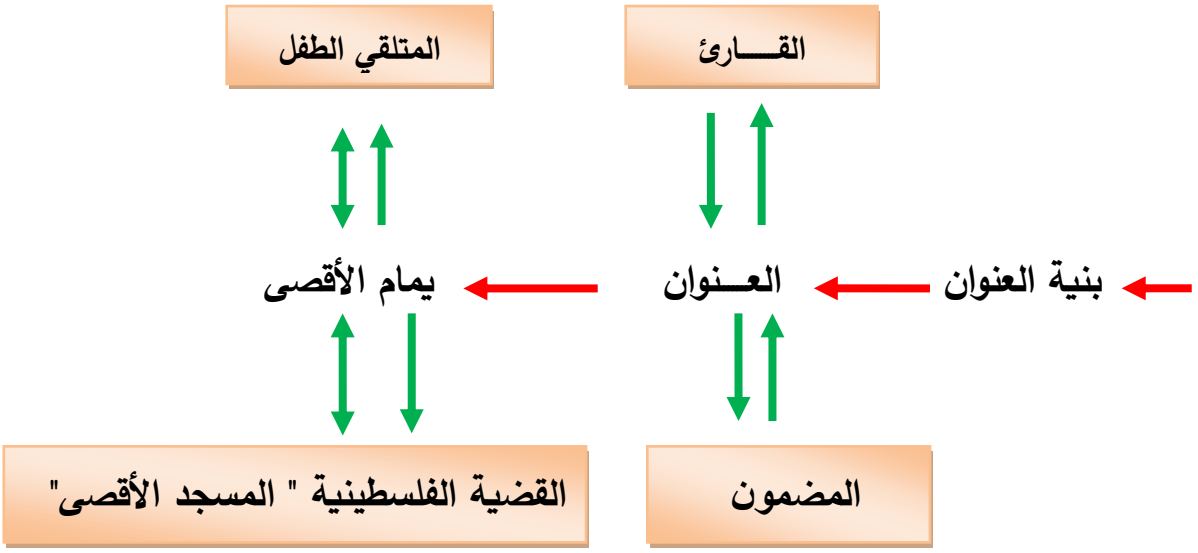
كما يمكن القول إن العتبة ،« نقطة ذهاب و إياب إلى النص من أجل تعديل المواقف القبلية التي أنتجت القراءة الأفقية و البسيطة الأولية .»[2] إذن، فالعنوان عتبة تسرق نظر القارئ باعتبارها "جزءا لا يتجزأ من فحوى النص لإبراز دلالته ، والتي تمثل عبارة صغيرة تعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع

---

[1]– ينظر: يوسف الإدريسي ،عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، ط1 ، لبنان ،2015 ، ص 43 .

[2]– عبد المالك أشهبون ،عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار ، ط1 ،سوريا ،2009 ، ص 54–55 .

الأطراف"[1]، و حتى تكون هذه المقاربة أكثر ثراء و فاعلية ،إذ نقف عند عنوان يمام الأقصى يتصدر غلاف المسرحية والذي يدل على مكان مقدس فجاء العنوان كالآتي : "يمام الأقصى ".



" فالعنوان بنية تركيبية وعناصره معجمية و دلالية لتحديد شكله و دلالته"[2]، فهذا العنوان له دلالة رمزية للقضية الفلسطينية .

نلتقي بالعنوان من الوهلة الأولى "يمام الأقصى" فكلمة يمام خبر لمبتدأ محذوف ،الأقصى مضاف إلية فالعنوان جملة اسمية ،جاءت هذه الجملة حاملة دلالة رمزية للقضية الفلسطينية ،حيث يتجلى العنوان "يمام الأقصى "بكونه دلالة منسجمة دالة بحقيقة بوصفها على الثبات و التوكيد .

[1] ـ عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1955 ، ص 277 .

[2] ـ عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي البنيات الخطابية ،التركيب الدلالة ، المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ، ص 109.

النمط التركيبي	التأويل	اسم المسرحية
خبر لمبتدأ محذوف مضاف إليه	خبر لمبتدأ محذوف + مضاف إليه يمام الأقصى	"يمام الأقصى "

يرتبط العنوان بالحدث في النص؛ فكلمة يمام هي اسم نوع من الطيور الذي يدل على تفاؤل روحاني فوراء غنائها توجد رسالة الحياة الأمل التجدد والسلام"[1] **يقول الله تعالى ﴿ تسبح لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ ۚ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴾ سورة الإسراء الآية 44.**

يقول تعالى في الآية الكريمة ما من مخلوقات إلا تسبح لله ، لكن البشر لا يفهمون لأنهم ليس بلغتهم ."[2]

فاليمام في مقدمة الطيور التي" تحمد ربها بصوته الحزين يترنم طالبا من البشر أن يوحدوا ربهم الذي خلقهم، وأغنيته الشجية ،التي يرددهما فيه اليمام في الصباح الباكر وقبل الغروب وكأنه يستقبل النهار عند بزوغ الشمس ويودع الشمس عندما تغرب"[3] وهذا حال المسجد الأقصى المكان المقدس لدى الشعب الفلسطيني الذي يتمسك بأمل بغد مشرق بالنصر المبين والسلام في أرضه

1 - ينظر : عمر أبو القاسم الكللي ، حول رمزية يمامة الحداد ، 28-07-2019 ، 17:31.

[2]- جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي ، تفسير الجلالين ، مصدر سابق ، ص286.

[3] - عباس الطرابيلي ، اليمام الموحد والكروان المسيح ، 26-07-2020 ، 02:35

الطيبة أرض الأنبياء والرسل « فتوظيف اليمام يكشف عن بداية التغيير والانتقال من الماضي إلى الحاضر وفيه البدايات الجديدة للأمل ».[1]

ومن الدلالات التي تطرقت إليها الكاتبة في النص المسرحي تكرار كلمتين "**اذكروا ربكم** " وهو تأكيد على أن طائر اليمام من الطيور التي لها رمزية بالمسجد الأقصى، وهنا يتضح أن علاقة العنوان بالنص علاقة تكاملية ذات رمز بمكان مقدس .

أما كلمة " **الأقصى** بمعنى الأبعد ذات دلالات ومعان إشارية فمنهم من قال أنه سمي به أي بالأقصى لأنه أبعد المساجد التي تزار ، وروي أيضا أنه سمي بالأقصى لأنه وسط الدنيا لا يزيد شيئا ولا ينقص، وقيل لأنه أبعد المساجد الثلاثة التي تزار وتشد إليها الرحال في الإسلام"[2]

ويضم المسجد الأقصى المبارك « **المصلى الجامع** : ويطلق عليه الناس المسجد الأقصى وهو ذلك الجامع المبني في صدر المسجد الذي بني به المنبر والمحراب الكبير ، والذي تقام فيه الصلوات الخمس والجمعة وتمتد الصفوف إلى الخارج الجامع في ساحات المسجد الأقصى المبارك. »[3]

اسم مكان مقدس المتواجد في مدينة القدس، مدينة السلام ذلك المكان الذي تعاقبت عليه الأحداث الدينية والتاريخية التاريخية.

---

[1]– حنان إبراهيم العمايرة ، رغدة علي الزبون ، توظيف الحيوان في شعر محمود درويش ديوان " سرير الغريبة "أنموذجا تحليليا ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج 44، ع 1، 2017 ، ص 46 .

[2] – ينظر : فتحي عبد القادر ، المسجد الأقصى ورحلة الإسراء في القرآن الكريم وكتب التفسير ،مجلة دراسات بيت المقدس ، 2021 ،277.

[3]– عبد بن محمد بركو ،المسجد الأقصى المبارك والهيكل المزعوم ، دار الفنية ،ط1، سوريا ،2010، ص 21.

العنوان يوحي إلى تاريخ فلسطين عبر العصور و الأمم التي مرت به ، فهو رمز للحرية و السلام المفقود في تلك الأرض ، إذ نلاحظ أن العنوان و« النص يحمل أبعاد فكرية و إيديولوجية »[1].

وقد حظي المسجد الأقصى على مر الأزمان "باهتمام المسلمين به وبعمارته، وبذلوا الغالي والنفيس في الدفاع عنه، وتحريره وبقائه والحفاظ عليه من أيادي الأعداء ، كيف لا وهو مهد الأنبياء؟ ، فتاريخ المسجد الأقصى هو تاريخ الحضارة الإنسانية من عهد آدم عليه السلام وحتى الآن ، **يقول القرطبي** : وقد روي أن أول من بنى البيت آدم عليه السلام فيجوز أن يكون غيره من ولده وضع بيت المقدس من بعده بأربعين عاما ، ويجوز أن تكون الملائكة بنته بعد بنائها البيت الحرام والله أعلم "[2]

جاء العنوان معبرا عن مكان في أرض مباركة أرض الكنعانيين ، إذ نلاحظ أن العنوان عنصر تشويقي من خلال مدلوله برمز اليمام ،" فالعنوان في شكله الصغير لكن يختزل نصا كبيرا عبر الإيحاء و الترميز و التلخيص "[3].

حيث يعرف العنوان أنه العلامة اللغوية مكثفة ومختزلة بفكر معين،كما أنها قد تكون موجهة لذات الفكر فهو بذلك يشكل إشارة دالة ، « حيث تتبلور العلاقة بين العنوان والنص ،إذ تصبح العلاقة التكاملية قائمة على الإحصائية

---

[1]- جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي "عتبات النص الأدبي "، دار الريق ، ط2 ، المملكة المغربية ،2020 ،ص 58 .

[2]- ينظر : ناجح داوود أحمد ، تاريخ المسجد الأقصى المبارك من بداية الانتداب البريطاني إلى بداية الاحتلال الإسرائيلي (1916م-1967 /1335هـ-1387هـ) ، رسالة دكتوراه ، المعهد الأعلى لأصول الدين تونس جامعة الزيتونة ،2006، ص 9.

[3]- جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي ، مجلة الكرمل ،ع 88 ، 1 يوليو 2006 ، ص 220 .

المتبادلة بين العنوان والنص »[1] ولهذا يعنى بالعنوان في التراث العربي عناية خاصة فهو بمثابة لغته الأولى التي تمتلئ بقيم النص كلها و"مرآة للنص بل وجهه الحقيقي على صفحة الغلاف "[2] إذ شكلت الكاتبة سناء الحطاب ، ككل المسرحيين الذين أبدعوا في أعمالهم مستعملين الرمز في أعمالهم الأدبية .

2/الغلاف:

يعد البحث عن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة وما ترمز إليه وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد ، كما أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا و يرجع إلى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد ، « فالصورة بألوانها تحمل في طياتها ، التشابه والمحاكاة».[3]

فهي لمسة جمالية في حقل من الرموز والإشارات لتكوين نوع من السرد البصري ومشهد مختار يحمل رسالة للمتلقي في العديد من المجالات العلمية والمعرفية والثقافية فهي" عنصر فاعل مرتبطة بالإدراك والوعي والخيال والفهم"[4]

اهتم العرب بدلالة الألوان ،« فقد عرفت عند العرب والمسلمين معان خاصة للألوان ، فاللون الأبيض دليل النقاوة والنور والسلام ، وهو لون الملابس الدينية ولون راية العرب الأولى حتى نهاية عهد الأمويين »[1]

---

[1]– إلهام عبد الوهاب ،العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج ، دار الفضاءات ، ط1 ، العراق ،2019 ، ص 44 .

[2] – عبد القادر رحيم ، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ، مذكرة الماجستير ،قسم الأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و الإنسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2004 ، ص 54 .

[3] – شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1978، ص9 .

2– أسامي زكي السيد علي العربي ، نحو أداة موضوعية لتحليل وتقويم مضمون سيميائية الصورة ، مجلة كلية التربية جامعة أسيوط ، مج 28،ع الرابع ، أكتوبر 2012، ص7.

جاء العنوان في غلاف مسرحية يمام الأقصى « أفق الصورة بحجم كبير بلون أحمر داكن دال على الحرب والدمار والنيران والدماء»[2] ، فاللون الأحمر كان حاضرا في غلاف المسرحية والذي يشكل محورا هاما في الدلالة فهو أيضا يتوسط الغلاف ، كذلك هو تعبير على الواقع الأليم الذي يحدث للفلسطينيين في قتل الأبرياء من أطفال ونساء وشيوخ.

واللون الأحمر من الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة ، كما كتب اسم الكاتبة تحت العنوان فهذا دال على أن الكاتبة ذات أصول عربية فهي جزء لا يتجزأ من القضية الفلسطينية.

حيث ذكر هذا اللون في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى : ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾ سورة فاطر الآية 27

وبناء عل ذلك لوحظ أسفل العنوان خط بلون أبيض متقطع دال على" الأمم التي تعاقبت عبر حقب تاريخية من الزمن"[3] ، في أرض فلسطين ، فهذه المسرحية تروي الموروث الإسلامي لهذه الأرض، أرض الأنبياء والرسل بشكل مراحل متفرقة من الزمن بترتيبها زمانيا ومكانيا هنا جاءت رمزية الخط الأفقي تمثل« الثبات والتساوي والاستقرار الصمت والهدوء والتوازن والسلم »[4].

---

[1] – عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، ألفاظ الألوان في القرآن الكريم دراسة في بنية الدلالة ، دار الوفاء، ط 1 ، الإسكندرية ، 2006 ، ص 20 .

[2] – قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، ط 2005 ، مرجع سابق ، ص143

[3] – ينظر جاك أمون ، الصورة ، تـ ريتا الخوري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 1، بيروت ، 2013 ، ص 215 .

[4]– قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، تقديم طاهر عبد مسلم و تيري لونسيان، 2004 ، مرجع سابق ، ص 130 .

كما ورد اللون الأبيض بلونه المشرق في أسفل صورة الغلاف مما أعطى للصورة جمالا أكثر فهذا اللون له دلالات كثيرة اختصر مدلوله على أنه محبب للنفس لأنه يبعث فيها الراحة والطمأنينة ذكر في القرآن الكريم ﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ سورة آل عمران الآية 107، " فالبياض رمز للسلام والنصر "[1] فرمزية الأرض باللون الأبيض رمز للسلام المفقود في تلك الأرض المباركة وما طرأ عليها من الحروب ، " واللون الأبيض رمز الصفاء والنقاء ولباس المسلمين أثناء الحج "[2]

أخذ اللون الأصفر الباهت ثلث صورة الغلاف وهو رمز يدل على الذبول والشحوب والهزال والمرض، كما يدل على الأهوال والرعب وقسوة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني على أرضهم الطيبة ، قد تم ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم يقول الله تعالى: بغد أفضل كما أنه ذلك التراث العربي عن الأمل والنصر المبين "[3]

كما ظهر هذا اللون في قبة الصخرة التي تزين المسجد الأقصى بجمالها المشرق دلالة على مكانتها في مدينة القدس فجمالها مرتبط بارتباط المسجد الأقصى ، فكانت الشمس ذات دلالة رمزية ببزوغها النصف الدائري "تعلو فوق المسجد الأقصى ، مما يوحي بأن هذا اللون يرمز إلى النور والصفاء « والإرادة

2- ينظر أماني جمال عبد الناصر ، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، الجامعة الإسلامية غزة 2010، ص 22.

2- ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، عالم الكتب ،ط 1، 1982، القاهرة ، ص 164 .

3- كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها مدارها رمزيتها دلالتها ، دار مجد للدراسات ، لبنان ، ط 1 ،2013، ص41.

والمجد »[1] وهو ما أعطى لصورة الغلاف دلالة رمزية جمالية بوضوح صورة الشخص بلباسه الفلسطيني التقليدي ، الذي يحمل على كتفه يمامة بيضاء وهو راوي تاريخ مدينة فلسطين " **المسجد الأقصى** " وما طرأ عليه من دمار وحرق.

امتزج اللون الأصفر مع الأحمر مشكلين لون وهج النار أو اشتعال النار من وراء الأشخاص المهاجرين مما يدل على هجرة ورحيل الأسر الفلسطينية من بلادهم جراء الحرب.

يعد اللون الأزرق من الألوان متعدد الدلالات والدرجات، فهو يعتبر أكثر الألوان التي ترمز إلى« الشوق والليل الطويل المظلم والحزن الذي ينتظر شروقه بنهار مشرق »[2] تجلى اللون الأزرق في غلاف الصورة تمثل في لباس تقليدي من الموروث الفلسطيني.

كذلك من الدلالات التي تجلت في غلاف مسرحية يمام الأقصى اللون الأخضر في القرآن الكريم ليبرز شيئا مما ينعم به أهل الجنة.

قال الله تعالى:

﴿ **عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا** ﴾ سورة الإنسان الآية 21 أي تعلوهم الثياب الفاخرة الخضراء المزينة بأنواع الزينة من الحرير الرقيق وهو السندس ما رق من الحرير وهو الإستبرق فلباسهم في الجنة حرير ، مبالغة في طهارته ونظافته بخلاف خمر الدنيا فيتضح أن

---

[1]– عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، ألفاظ الألوان في القرآن الكريم دراسة في بنية الدلالة ، مرجع سابق ، ص 20.

[2]– نائل درويش سليمان المري ، سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري ، الجامعة الإسلامية غزة ،2014، ص 95

رمزية اللون الأخضر " مصدر سعادة وراحة وشعور بالرضى ،ورمز للخلود الأبدي في الجنة "[1].

تمظهر الرمز على مستوى الشخصيات

تمثل المسرحية طبقة من دلالات مستقلة ذات بنية، والتي لا يمكن عزلها عن مجموع الرسالة الموجهة للمتلقي ، وأهم عنصر في هذه البنية نجد الشخصية ، التي تعد بكل تجلياتها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب المسرحي والعمود الفقري الذي ترتكز عليه.

تتجلى الشخصية المسرحية بما توحي به حيث تشكل رموزا ذات دلالات كثيفة ، بدءا من تلك النماذج التي أبدعها خيال الكاتب ويعيد بناءها القارئ أو المشاهد ، حيث يستوحي تلك الشخصيات الرمزية من الواقع الذي اهتم به الكاتب وجسده على النص المسرحي باعتبارها عملية قصدية تحمل رموزا توحي بدلالات إيديولوجية أو اجتماعية أو سياسية على مستوى التسمية .

﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** ﴾ **سورة الإسراء الآية 1**، كانت مدينة فلسطين على مر العصور محورا للصراع بين المسلمين وأعدائهم، بحيث يمثل المسجد الأقصى رمزا للقضية الفلسطينية ، والتي أصبحت قضية عالمية ، فمسجد الأقصى " أولى القبلتين وموطن الإسراء والمعراج ، أرض الأنبياء عليهم السلام وأرض و أرض المعشر والصحابة وعنه تأثر الأنبياء وآلاء الأولياء ومشاهد الشهداء وكرامات العلماء وصخرته

[1] – قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مرجع سابق ، ص54

الطـولى والقبلـة الأولـى"[1]، وهـو مكـان صـلى فيـه محمد صـلا الله عليـه وسـلم بالأنبيـاء والمرسـلين والملائكـة المقـربين ، وهـي أرض قدسـية ومكانـة عاليـة فـي نفوس المسلمين .

شـكلت الكاتبـة تناسـقا فـي ربـط و ترتيـب الأحـداث ، وذلـك فـي توظيفـا للشخصـيات الدينيـة والتاريخيـة وحرصـت أكثـر علـى تقـديم نـص مسـرحي يسـتقي القـيم الفكريـة والجماليـة مـن الأحـداث والرمـوز الخالـدة مـن التـراث الفلسـطيني ، تمثلـت فـي تجسـيد الواقـع التـاريخي عبـر فتـرات زمنيـة متتاليـة ، لتكـون رسـالة معرفية رمزية موجه للطفل العربي .

الشخصـية هـي التـي تتشـكل بتفاعلهـا مـع ملامـح العمـل المسـرحي، وتتكـون بهـا الأحـداث لـذا فالكاتـب المسـرحي ينتقـي أشـخاص مسـرحيته بحكمـة بحيـث يجعـل الشخصية المناسبة في المكان المناسب.

أولا: الشخصيات الدينية:

1/ عمر بن الخطاب رضي الله عنه "

وظفت الكاتبة هذه الشخصية الدينية في نص المسرحية فجاءت كالآتي :

المشهد الثالث

أشيراس : بانفعال لقد رأيته رأيت أمير المسلمين عمر

فلتهنأ بخليفته عمر يحمل إليها الهدى والسلام

---

1 – ينظر : عماد الدين الكاتب الأصفهاني ، حروب صلاح الدين وفتح بيت المقدس ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت،2012 ، ص ص83-82.

الـراوي: (يتقـدم الصـفوف) « انظـري ، هـذا عمـر خليفـة نبـي الله محمد يـدخل بيـت المقدس» .

اليمامـة : فلتعلـو رايـات الإسـلام فـوق أسـوارك يـا مدينـة السـلام والتوحيـد ، تخفـق بالعزة والمجد وتنشر الرحمة وأنبل ما حفظ الإنسان به أخاه الإنسان.

الراوي: يحمل "مخطوطا يقرأ فيه "

« بسـم الله الـرحمن الـرحيم هـذا مـا أعطـى عبـد الله عمـر أميـر المـؤمنين أهـل إيليـاء الأمـان أعطـاهم أمانـا لأنفسـهم وأمـوالهم ، وكنائسـهم وصـلبانهم وسـقيمها وبريئهـا وسـائر ملتهـا أنـه لا تسـكن كنائسـهم ولا تهـدم ولا ينـتقص منهـا و لا مـن حيزهـا ولا مـن صـلبهم ولا مـن شـيء مـن أمـوالهم ، ولا يكرهـون علـى دينهم ولا يضار أحد منهم ..... »[1]

مثلـت شخصـية **عمـر بـن الخطـاب رضـي الله** عنـه رمـزا دينيـا لمدينـة القـدس وبـذات المسـجد الأقصـى والـذي يعـرف باسـم مسـجد عمـر بـن الخطـاب الخليفـة الراشـدي، فهـذه التسـمية تعـود إلـى روايـة الفـتح لمدينـة القـدس التـي تشـير إلـى" أن ميعـاد الصـلاة قـد حـان بينمـا كـان الخليفـة داخـل مسـجد كنيسـة القيامـة ، وأن البطريـك" **صـفرونيوس** " عـرض علـى الخليفـة أن يصـلي داخـل الكنيسـة إلا أن الخليفـة رفـض ذلـك معلـلا أنـه يخشـى أن يحـذو المسـلمون حـذوة فيسـيطروا عـل الكنيسـة فيمـا بعـد فقـد تنحـى جانبـا، وصَـلى فـي موقـع فضـاء بنـى فيـه مسـجد فيمـا بعـد حمـل اسـم الخليفة عمر بهذه الحادثة "[2].

2/ ذو القرنين الإسكندر المقدوني

---

[1] – سناء الحطاب ، يمام الأقصى ، ص18،19.

[2] – يوسف سعيد النتشة ، مسجد عمر بن الخطاب ، دار التعاون ، دط ، القدس ، 2009 ، ص 5.

ذكـر الله تعـالى ذا القـرنين هـذا« وأثنـى عليـه بالعـدل وأنـه بلـغ المشـارق والمغـارب وملـك الأقـاليم وقهـر أهلهـا وسـار فـيهم بالمعدلـة التامـة والسـلطان المؤيـد المنصور القاهر المقسط والصحيح أنه كان ملكا من الملوك العادلين »[1]

المشهد الأول:

اليمامـة : الزمـان سـنة خمسـمئة وسـت وثمـانين قبـل المـيلاد انظـر ، لربمـا كـان ولدك هناك بين الجنود .

الـراوي : لا ، لـيس معهـم . أنظـري يمـامتي ، ألـيس هـذا هـو الإسـكندر المقـدوني ؟

اليمامـة : هـو بعينـه ذو القـرنين . كـان يحلـم بتوحيـد العـالم شـرقه مـع غربـه . مر من هنا عام ثلاث مئة واثنين وثلاثين قبل الميلاد ، أنظر ولدك لعله بينهم

وظفـت الكاتبـة رمـزا مـن الرمـوز الدينيـة لطالمـا حيـرت المـؤرخين قـديما وحـديثا فهـو أحـد الملـوك الـذين حكمـوا الأرض بحيـث جـاء ذكـره فـي القـرآن الكـريم فـي سـورة الكهف من الآية 83 –98 ، بوصفه ملكا عادلا.

يقـول ابـن كثيـر فـي تفسـيره للآيـة وسـبب نزولهـا : قـال الله تعـالى: ﴿ وَيَسْـأَلُونَكَ عَـنْ ذِي الْقَـرْنَيْنِ قُـلْ سَـأَتْلُو عَلَـيْكُمْ مِنْـهُ ذِكْـرًا إِنَّـا مَكَّنَّـا لَـهُ فِـي الْأَرْضِ وَآتَيْنَـاهُ مِـنْ كُـلِّ شَـيْءٍ سَـبَبًا فَـأَتْبَعَ سَـبَبًا حَتَّـى إِذَا بَلَـغَ مَغْـرِبَ الشَّـمْسِ وَجَـدَهَا تَغْـرُبُ فِـي عَـيْنٍ حَمِئَـةٍ وَوَجَـدَ عِنْـدَهَا قَوْمًـا قُلْنَـا يَـا ذَا الْقَـرْنَيْنِ إِمَّـا أَنْ تُعَـذِّبَ وَإِمَّـا أَنْ تَتَّخِـذَ فِـيهِمْ حُسْـنًا﴾ الآيـة 83 – سورة الكهف

[1] – منصور عبد الحكيم ، ذو القرنين ، دار الكتاب العربي ، دط ، دمشق القاهرة ،1980 ص17.

أي عن « خبره ، فقد بعث كفار مكة إلى أهل الكتاب ، يسألون منهم ما يمتحنون به النبي صلى الله عليه وسلم ، سألوه عن رجل طاف في الأرض ، وعن فتية ما يدرى ما صنعوا ، وعن الروح ، فنزلت سورة الكهف وجاء في سورة الكهف الرد على هذه الأسئلة الثلاثة:

جاء في تفسير الجلالين : ويسألونك " أي اليهود " عن ذي القرنين " اسمه الإسكندر ولم يكن نبيا " قل سأتلو" سأقص " عليكم منه " من حاله " ذكرا" خبرا »[1].

وفي هذه الآيات وضوح على دلالة توظيف الكاتبة هذه الشخصية في المسرحية بحيث كانت هذه الشخصية ورمزيتها بتعدد دلالاته بداية المشهد الأول ووظفت شخصية ذو القرنين « كان ملكا عادلا صالحا» [2].

3/ **شخصية كنعان :**

كنعان هذه الشخصية التي تكررت في مشاهد المسرحية برمزيتها فجاءت كالآتي :

جاء في معجم البلدان مصطلح كنعان « كنعان بن سام بن نوح إليه ينسب الكنعانيون وكانوا يتكلمون بلغة تشابه العربية ، وهذا مستقيم حسن : وهو من أرض الشام ، قال بعضهم :كان بين موضع يعقوب بن كنعان ويوسف بمصر

[1]– جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي ،وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي ، تفسير الجلالين ، ص302.

[2]– منصور عبد الحكيم ، ذو القرنين ، مرجع سابق ، ص 12.

مائة « **فرسخ**»[1] وكان مقام يعقوب بأرض نابلس وبه الجب الذي ألقي يوسف فيه،وكان مقام يعقوب عليه السلام ».[2]

جاء توظيف شخصية كنعان وهو رمز دال على مكان منذ أن استقر الساميون العرب في فلسطين قبل ميلاد المسيح « عليه السلام » بستة آلاف سنة وقد استوطنها الكنعانيون في الألف الثالثة قبل الميلاد وأصبحت تعرف بأرض كنعان، وتعرضت عبر التاريخ لغزو العديد من الشعوب الذين سكنوها أو أتبعوها لدولتهم .

فقد استمدت الكاتبة شخصية كنعان نسبة للساميين العرب كرمز على عراقة سكان فلسطين منذ القديم والحفاظ على أرضهم المتوارث جيل عن جيل فرمزت لهذه الشخصية للفرد المسلم العربي و الفلسطيني العربي الذي يفدي روحه تضحية من أجل أرض فلسطين إلى أن يستشهد .

المشهد الثاني :

كنعان : إلى القدس سرى الهادي .. على وعد ميعاد

من الحرم إلى الحرم .. محج الرائح الغادي

وأنسام الهدى هلت .. بزهر عابق ناد

فوعد الله للقدس بخير الخلق والإنس

---

[1]– شرح كلمة " الفرسخ ": الكل ثلاثة أميال ، كالميل من الأرض وضع علما على مدى البصر ، قسم الميل على رأى القدماء كل ذراع اثنين وثلاثين كان المتحصل ثلاثة آلاف ذراع الذراع اثنان وثلاثون أصبعا والمحدثون يقولون أربع وعشرون إصبعا ، رجب عبد الجواد إبراهيم مصدر سابق ، ص 271 .

[2]– ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار صادر ، مج4، بيروت ، د س، ص484.

نبي الله شرفها .. بليل كامل الأنسى

وأنسام الهدى هلت .. بزهر عابق نادي [1]

المشهد الثالث : (يظهر كنعان بين الجموع يتحرك وهو يردد)

كنعان : وميعاد لها يأتي.. بلا هم ولا مقت

وذا عمر بها حل بعهد يحفظ الأهل

فلا ظلم ولا قهر .. وأجراس على وقت

و أنسام الهدى هلت .. بزهر عابق ناد

من الحرم إلى الحرم .. نشد رحالنا أبدا

على هدي من الكلم .. لنا الفوز البهي بدا

و أنسام الهدى هلت .. بزهر عابق ناد

المشهد الخامس :

كنعان :

يا قويعد عالردم .. تحت

الردم ابني

خلي الحجارة العظم .. فوق الردم ابني[2]

---

[1]– **سناء الحطاب ، مصدر سابق ، ص17.**

[2] – **سناء الحطاب ، يمام الأقصى ،27.**

هنا تجلت دلالة الرمز على الواقع الأليم للطفل الفلسطيني أطفال الحجارة البريئة، التي تستشهد يوميا ففي هذا البيت الشعري يتضح صورة موت الطفل البشعة فكانت تحت الردم و فوق الحجارة العظم الحجارة الكبيرة .

وهذه إحدى الطرق فقط تختلف عن باقي طرق التعذيب البشعة التي يستعملها العدو لقتل الأطفال فجاءت هذه العبارة لتأكيد على بطش العدو بجرائمه الإنسانية في حق الطفل العربي ، والطفل الفلسطيني ضحية من ضحايا أطفال الدول العربية التي تعاني من مآسي الحروب .

المشهد السادس:

« كنعان : أردني يا يمة صامد.. فدوى ترابك يا فلسطين

أمي يا أم الأبطال.. شدي هدب كوفيتي

الشهادة عز الرجال.. هذي يمه وصيتي » [1]

نداء من طفل أردني لأمه تتضح من العبارة الأولى بفخره أنه عربي وجزء من القضية الفلسطينية ومن التراب الفلسطيني الذي يفدي روحه من أجل فلسطين وفخره بأمه بكونها عربية ، كذلك نطقه للشهادة كونه مسلما و اعتزازا بالجهاد ، بأم عربية أنجبت أبطال يدافعون عن المسجد الأقصى وعن تراب أرض فلسطين المباركة أرض الأنبياء .

أم الشهيد:

زفولي الشهيد وصلوا عل النبي

[1] – المصدر نفسه ، ص32.

وافخر يا شعبي يا بو العزم القوي [1]

يتضح من هذه العبارات افتخار الأم العربية باستشهاد ابنها والإفتخار بشعبها، تضحيتهم من أجل أرض فلسطين

ثانيا : الشخصيات التاريخية

1/: شخصية يوليوس قيصر روما

شهد المجتمع اليهودي في فلسطين ، "وفي العصر الروماني تطورات دينية جوهرية تمثلت في محورين أحدهما يتمثل في الساسة الرومان والثاني يتمثل في اليهود أنفسهم وما ساد في أوساطهم من الاضطرابات.

ذكرت شخصية يوليوس في نص المسرحية نسبة لابنه هيرود الذي بنى هيكلا في القدس جعله رمزا لعبادة "**إلـه شمولي** "واحدا للإمبراطورية الرومانية الذي كان واحدا من أكثر المؤمنين بها و برسالتها الحضارية ، وشجع على إقامة معابد وثنية داخل وخارج حدود مملكته . "[2]

2/: شخصية نبو خذ نصر:

ذكرت هذه الشخصية في المشهد الأول :

اليمامة : انظر سفن الفينيقيين أول سفن في التاريخ خاضت عباب البحر صوب شواطئنا لتجعل منها ممالك وحصونا على مر السنين.

(يلفت انتباهه موكب نبوخذنصر)

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 40.

2- ينظر : عماد خضير سلمان المحمدي ، اليهود في فلسطين في العصر الروماني ، مجلة دراسات في التاريخ و الآثار جامعة الأنبار ،ع (69) ، نيسان 2019 ، ص 349.

الراوي : أوليس هذا نبوخذنصر؟

كان هدف نبوخذنصر يتعدى الهدف " العسكري وينصب في المصالح الاقتصادية ،يمكنه من السيطرة على خط التجارة إلى الساحل الغربي لفلسطين وميناؤه الرئيسي على البحر المتوسط غزة الذي كانت تصله معظم تجارة العرب" [1] فهذه الشخصية التاريخية واحدة من الشخصيات التي كان لها تأثير سلبي كبير على فلسطين منذ القديم.

3/: صلاح الدين الأيوبي

معركة حطين وفتح بيت المقدس

المشهد الرابع :

اليمامة : ماذا بعد النصر في حطين قد طال حزن القدس يا صديقي الراوي .

الراوي: بشراك قد لاح النصر المبين ، هاهم جند الإسلام يدكون الحصون ، يدحرون البغي يقودهم الأيوبي صلاح الدين .

ومن الأحداث التاريخية التي مرت على القدس " معركة حطين الكارثة الحربية التي حلت بالصليبيين وكانت بشرى بنجاح المسلمين في القضاء على أكبر حركة استعمارية شهدها العالم في العصور الوسطى انتصار صلاح الدين الأيوبي بمعركة حطين واستعادته بيت المقدس.

[1]- **ينظر : حياة إبراهيم محمد ، نبو خذ نصر الثاني ، دار الحرية ، دط ، بغداد ، 1983، ص 66.**

" أخذ صلاح الدين يعد العدة ويجمع الجيوش ، ليوقع النكال الشديد بالإفرنج قاطبة ويسترد أرض الإسراء ومهبط النبوات ما وجد لذلك من سبيل ، بعد أن جمع صلاح الدين الجموع ونظم الجيوش بين تكبير المسلمين وابتهالهم وتضرعهم بالدعاء ." [1]

4/: شخصية السلطان عبد الحميد الثاني :

قام السلطان عبد الحميد الثاني بتسجيل بعض الأراضي التي اشتراها باسمه من وزارة الخزينة الخاصة بإدراج أراضي " ماسفارا" في القدس ضمن الأملاك الخاصة للسلطان .

كان الصهاينة قد علقوا كثيرا من الآمال على السلطان عبد الحميد الثاني أن يبيعهم أرض كبيرة في القدس من خزينته الخاصة، والتي تقع بين مزارع الإمبراطورية الواسعة بأغلى من قيمتها الحقيقية مقابل مقدار كبير من الذهب لكنه أجابهم:

« لن أعطيكم ولو شبرا واحدا من الأراضي التي دخلت ضمن دولتنا العلية ودفع أجدادنا دماءهم ثمنا لها، ولن أبيعها لكم ولو دفعتم ملء الأرض ذهبا.

وكان قد رفض قبل ذلك عرض "هرتزل " بدفع ديون الدولة العثمانية مقابل الأراضي التي يطلبونها في فلسطين قائلا: **لن أبيع ولا شبرا واحدا من الأرض، لأن هذا الوطن ليس ملكي إنه ملك أمتي وقد حصلت أمتي على هذا الوطن بدمائهم. »** [2]

ونتيجة لمساعي الصهاينة، فقد "اعترف رسميا بوعد بلفور من قبل فرنسا و إيطاليا و الولايات المتحدة الأمريكية و اليابان في مؤتمر باريس المنعقد في كانون الثاني /

---

[1]– ينظر : عبد الله ناصح علوان ، صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبيين ، دار السلام ، الإصدار الأول ، www.abdullahelwan.net ، ص 48 .

[2] – حسين أوزدمير، فلسطين في العهد العثماني وصرخة السلطان عبد الحميد الثني، دار النيل ، ط1 ، مصر ، 2013 ، ص113 .

يناير 1919 ، وفد المنظمة الصهيونية العالمية في هذا المؤتمر ، حيث قدموا جميعا مقترحاتهم للاعتراف بحقوق تاريخية لليهود في فلسطين يكون تحت الإدارة الانجليزية وتنفيذ وعد بلفور و السماح لليهود بالتوطن في فلسطين وكان المؤتمر قد طالب بإنشاء دولة يهودية في فلسطين كما ورد في وعد بلفور"[1] .

أولا / رمزية الفضاء "المكان والزمان "

1/- المكـــان

المكان شيء لا يمكن إخفاؤه ولا يمكن العيش بدونه ،فهو مرتبط بوجود الأشياء ، بما فيها الإنسان ، بحيث يختلف تحديد الفضاء « في الخطاب المسرحي عن تحديده في باقي الخطابات الأدبية الأخرى كالكتابات السردية مثلا لأن الفضاء في المجال الأول يحمل بعدين مشهدي وتخيلي؛ فالبعد المشهدي يتجلى في الإرشادات المكتوبة على مستوى النص ، و على مستوى العرض أما البعد التخيلي فيفتح باب الفضاءات المدرجة في خطاب الشخصيات حسب المقاطع الحوارية ».[2]

يعرف المعجم المسرحي المكان بأنه « الموضع الذي يقدم فيه العروض المسرحية ، سواء كان بناء شيد خصيصا لهذا الغرض،كصالات المسرح أو

---

[1]- المرجع نفسه ، ص176.

[2] -نورة لغزاري ، الخطاب المسرحي مفاهيمه وآليات اشتغاله "عماد الدين خليل نموذجا " ، دار كنوز المعرفة ، ط1، عمان ، الأردن ،2018، ص200.

مـدرجات الهـواء الطلـق أو أي حيـز مكـان يسـتخدم فـي ظـرف مـا لعـرض مسـرحي (شارع ، مقهى ،ساحة ...الخ)».[1]

حيـث " اشـتقت كلمـة السـينوغرافيا مـن " LA raphia Skenog " وتعنـي باللغـة اليونانيـة الزخرفـة أي تجميـل واجهـة المسـرح "Skene" بـألوان مرسـومة حيـث كـان المسـرح خيمـة أو كوخـا مـن الخشـب تسـعى السـينوغرافيا إلـى تأسـيس علاقـة مكانيـة وبصـرية بـين الـدراما والمسـرح وبـين المشـاهد ، ولـذلك أصـبح اتصـال السـينوغرافيا كفـن جـامع للفنـون ، وبهـذا يمكـن القـول أن السـينوغرافيا هـي الفـن الـذي يخـدم الفنـون أو الفـن البصـري الـذي يوضـح فنـون الرؤيـة عـن طريـق فـن إعـداد المكان. "[2]

الإضاءة في المسرح

ومـن النقـاد نجـد عبـد الوهـاب شـكري الـذي يـرى أن الضـوء « هـو المصـدر الأساسـي للحيـاة البصـرية وهـو يشـكل عالمـا سـحريا يفـرض وجـوده علـى واقـع الإنسـان وجـوهره ليقـدم بـذلك ترجمـة حقيقيـة للحالـة النفسـية للإنسـان ، وبذلك فقد حدد له خمس وظائف وهي :

المساهمة في سهولة الرؤية

عمل التكوينات مع تأكيد وإبراز العناصر الهامة

---

[1] – مـاري إليـاس وحنـان قصـاب حسـن ، المعجـم المسـرحي ، مكتبـة لبنـان ناشـرون ، بيـروت ، 1997 ص 473 نقـلا عـن : مـراد مـراح ، الأداء التمثيلـي فـي الفضـاء المفتـوح ،تجربـة جمـال بـن صـابر أنموذجـا، رسالة ماجستير قسم الفنون الدرامية ، كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران 2014 ص73.

[2] – زيد سالم سليمان ، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل مسرحية لنبتسم أنموذجا، مجلة آداب الفراهيدي ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ع التاسع كانون الأول 2011 ، ص ص303-304.

خلق الجو المناسب والإيحاء بالزمن

خلق الإحساس بمطابقة الضوء الصناعي بمثيله الطبيعي »[1]

تتجلى مسارات الضوء في العرض المسرحي و التي" تحدد الحركة وتعطي رونقا للأداء فمدلولات الإضاءة تلعب دورا في الإبهار وتؤدي وظيفة عميقة التأثر ذات قيمة رمزية وتعبيرية للألوان "[2] تمثلت هذه الإضاءة إعطاء أبعاد رمزية في نص المسرحية ، من خلال هذا الحوار .

فنجد لكل نص علاماته المكانية ، التي تكون وسيطا بين المبدع والقارئ، وكلما ارتبطت الأحداث بهذه العلامة المكانية ازدادت إيحاءاتها فمثلا العرض المسرحي يلعب المكان فيه دورا جماليا ووظيفيا نتيجة ما يشغله من أهمية ، ليس على المستوى الجغرافي فحسب بل على المستوى الفكري ، حيث يعكس المكان أفكار العرض .

ففي المكان توظف عناصر أخرى تجعل من النص المسرحي ساحة رحبة لممارسة سلطتها داخلة تكمن بوضوح صورة المكان، ونتطرق فيما يلي إلى دراسة رمزية المكان في نص مسرحية "يمام الأقصى" من زاويتي الفضاء المفتوح والفضاء المغلق ، واستنتاج إيحاءاته ودلالته .

أ – الأماكن المفتوحة:

---

[1] – يحي البشتاوي ، الوظيفة وموتها في العرض المسرحي ، منشورات أمانة عمان ، دط ، عمان ، 2007، ص 146.

[2] – محمود أبو العباس ، بوابات المسرح طفولة المسرح وشباب المسرح ، دار الصدى ، ط1، دبي ،2014، ص33.

تمثل الأماكن العامة التي يجد الإنسان فيها نفسه حرا في أفعاله والتعبير عن أفكاره، ويختلط فيها البشر فيما بينهم رغم اختلافهم. والمكان المفتوح في المسرحية يتمثل في عدة مشاهد من المسرحية كالآتي:

أولا: المشهد الأول:

1/**السوق** : يعد السوق مكانا مفتوحا لاختلاط البشر واجتماعهم فيه يقصده الناس لاقتناء حاجياتهم أو العمل فيه ، فهو مكان للبيع والشراء ، فالسوق له أهمية كبيرة عند العرب منذ القديم وهو مكان عام يشعر فيه الإنسان بالحرية ، شكل السوق حيزا هاما في المسرحية. فجاء في المثال الآتي :

المثال الأول:

2/ المكان حاضرة الكنعانيين:

(أورسالم) أبواب ضخمة تحيطها أسوار عالية من الطين والحجارة ، وفي المكان رجال ونساء ، باعة ومتسوقون ، وبضائع متنوعة ، فخار ، وقماش ، طعام وشراب .

بائعة الفخار: أوان جميلة....أوان متينة ، تفضل يا سيدي ، فخار للزيت للماء ، والخل.

بائعة القماش: يليق بك هذا القماش يا سيدتي ، منسوج للملكات

بائعة الخوخ: خوخ الجنة طاب وغنى.

الجمـوع : مـن أرض كنعـان انطلـق الإنسـان ، يلـون الأفـاق يلـون الأرجـوان ، ويطلـق الكـلام ، يطـرز الحـروف ، ومراكبـه فـي البحـر تطـوف .(تـدخل "تمـار " من خدم ملك أورسالم تنادي)[1]

ذكـر فـي هـذا الحـوار مكـان مقـدس وأرض مباركـة هـي: فلسـطين والتـي ذكـرت فـي القـرآن الكـريم ، وقـد كانـت تسـمى ب:" **كنعـان** ، **أورسـالم** " ايليـاءة " قـديما ، المكـان عبـارة عـن سـوق بـائع القمـاش وبـائع الفخـار يرتـدون لباسـا شـعبيا مـن المـوروث الفلسـطيني وهـي حيـاة الكنعـانيين قـديما، هنـا المكـان رمـز للكنعـانيين منـذ آلاف السـنين ودلالـة المكـان للمسـجد الأقصـى ،" فالمسـرح بحكـم طبيعتـه يمثـل علاقـة جدليـة بـين دلائـل الممثـل والـدلالات الرمزيـة للـديكور حيـث يسـعى مـن خلالهـا إلـى تصوير وتمثيل الحدث المسرحي المقصود."[2]

المشهد الخامس :

3/ موسم الحصاد:

المكـان : سـهل قمـح أصـفر وأبـو ياسـين فـلاح فلسـطيني يحصـد ، أجـواء حصـيدة وفرح

أبو ياسين (يغني)

أم أحمـد :لا، قـال عصـابات المسـتعمرين ذبحـوا النـاس فـي ديـر ياسـين، وتعـدوا على أعراضهم ، وموجهين تلانا .

أبو ياسين :شو بتقولي ، وحدي الله .

---

[1] – سناء الحطاب ، مسرحية يمام الأقصى ، مصدر سابق ، ص 4.

[2]– رابحي بن علية ، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية نون للمخرج عز الدين عبار ، أطروحة دكتوراه ، قسم الفنون كلية الآداب و اللغات والفنون جامعة احمد بن بلة وهران ، 2018، ص 31.

أم أحمد : اسمع يابو ياسين ، أنا رايحة أوخذ إمي وعربايـة البغل ، بحط أبو أحمد والبنات عليها ، وبنشرد على سلوان .[1]

جاء في هذا الحوار دلالة مكان مزرعة أبو ياسين وقت موسم الحصاد للفلسطينيين ، بحيث تعرض الفلسطينيين إلى مداهمات الكيان الصهيوني ، مما تسبب في هجر الأسر والعائلات من ديارهم باحثين عن الأمان تاركين أراضيهم وبيوتهم وهذا ما دل في خطاب أم أحمد مع أبو ياسين بترك منزلها المكان الذي أصبح خطرا يهدد حياة عائلتها فهي تبحث عن الطمأنينة لأمها وبناتها وزوجها الجريح.

المشهد السابع :

4/ المكان قرية الكرامة في الأغوار :

معركة الكرامة:

(أبو تيسير : رجل خمسيني ،يراقب الأفق فيما تيسير ولده يعمل في الأرض)

أبو تيسير: طول الليل ما ناموا ولا نيموني.

تيسير مين ؟

أبو تيسير : مين غيرهم ؟ صوت دباباتهم واصل من غربا لهون.

أبو تيسير : مش قلتلك يابا ياتيسير ، اليوم يومكم يا محتلين إجيتوا والله جابكو (ملوحا بفأسه ، ويخرج)[2]

---

[1] سناء الحطاب ، يمام الأقصى، المصدر نفسه، ص 26.

[2] – المصدر نفسه ، ص 34.

وما يميز هذا الفضاء المكاني هو أنه يرمز لأرض فلسطين و حياة الشعب الفلسطيني الذي تعلق بخدمة أرضه والتمسك بها، وحبه لوطنه وغيرته عليها فهم يضحون بأرواحهم فداء لأرضهم الطيبة.

الراوي : يا جيلا يحلم بالقدس ، يا جيلا ضحى بالنفس، هل رأيتم بينكم ولدي هو أسمر من أرض فلسطين يقسم بالزيتون والتين أن يدحر كل المحتلين ، ذكر **التين والزيتون** في نص المسرحية حيث جاء في تفسير« **مصحف التجويد ورتل القرآن ترتيلا»،** في سورة " **التين**" أن هذين الفاكهتين منبتهما في الأرض المباركة فلسطين، التي اقتبست من سورة التين الآية 1 ، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ و التين والزيتون ﴾، استعملت الكاتبة التقديم والتأخير في الكلمتين والزيتون والتين قدمت كلمة الزيتون على كلمة التين وهو قسم كنعان الشخصية التي رمزت لها الكاتبة بمدلولين الأول نسبة لأرض كنعان ، ثانيا رمز لأطفال الحجارة أطفال فلسطين في نص المسرحية ، موظفة جبل الزيتون رمز تراثي ومدى دلالته الإسلامية للمسجد الأقصى ولمدينة القدس ، فهو يرمز إلى :

- ☜« استخدم الجبل كمكان عبادة واعتكاف ، كما يذكر ابن العربي المعافري الذي اعتزل متعبدا في إحدى مغاوره مدة أربعين يوما .
- ✓ المقام المنسوب لسلمان الفارسي يعود إلى بداية العصر العثماني وصاحبه هو سلمان خادم مقام النبي موسى .
- ✓ وجود مقبرة إسلامية تدعى الساهرة على القمة الجنوبية للجبل .
- ✓ وجود شجرة خروب مقدسة على قمة الجبل منذ العهد المملوكي تدعى بخروبة العشرة ، وأخرى تحمل ذات الاسم على السفح الشمالي للجبل .
- ✓ وجود مقام لعصا موسى على السفح الغربي للجبل منذ بداية العصر العثماني ، القرن السادس عشر الميلادي

✓ وجـود قبـة الأنبيـاء فـي موضـع مـا علـى جبـل الزيتـون منـذ بدايـة العصـر العثماني، القرن السادس عشر الميلادي »[1]

المشهد الثامن:

5/ المكان مدينة القدس (المسجد الأقصى)

المثـال:

(أصـوات صـراخ ومـؤثرات نيـران وضـجة. تـدخل اليمامـة بخـوف ، وتجـري سريع)

اليمامـة: " الأقصـى يحتـرق.. " الأقصـى يحتـرق " .. هبـوا يـا أهـل القـدس الأخيـار ، أنقذوا الأقصى .

(النـاس تحمـل دلاء المـاء فـي حركـة سـريعة ، واليمامـة والـراوي يسـاعدان أيضا) .

الـراوي: الحقـد الأسـود المـتمكن فـي قلـوب المحتلـين، يعمـل كـي يحـرق ويـدمر كـل شيء عربي ومسلم في فلسطين.[2]

تجلـى الحـوار حـول المسـجد الأقصـى المكـان الـذي تعـرض إلـى الحـرق مـن قبـل الكيـان الصـهيوني ، النـاس تحمـل دلاء المـاء لإطفـاء الحريـق تجلـى الرمـز فـي دلالـة المكـان علـى أنـه مكـان مقـدس عنـد سـكان مدينـة القـدس، وهـو رمـز إسـلامي لكـل عربـي فـي شـتى أقطـار الأرض .... "فالصـورة المسـرحية هـي تقلـيص لصـورة

---

[1] – رافع أبوريا ،المواقع الاسلامية على جبل الزيتون طور زيتا دراسة معمارية أثرية تاريخية ، رسالة الماجستير في الآثار الاسلامية ، المعهد العالي للآثار ، جامعة القدس، 1999 ، ص ص 119–120 .

[2] – سناء الحطاب ، المصدر نفسه ، ص 36.

الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية وهذا يعني أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة ماضيا وحاضرا، وتتداخل في هذه الصورة المكونات الصوتية –السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية"[1] .

المشهد التاسع :

6/ المكان : أمام بوابة من بوابات القدس .

تكتمل صورة القدس، يمشي الأولاد في شوارع القدس يحملون الحقائب وهم يضحكون.

جهاد : أنا جهاد يا برهوم ، وحياة راس أبوي الأسير وسيدي الشهيد عمري ما بصير جاجة حتى لو سبكتنا (سبقتنا)

كنعان تسابقوا وسنرى .

(صوت مؤثرات رصاص وصراخ وقنابل مسيلة للدموع)

(يدخل الأولاد يحملون برهوم وقد غطاه الدم ، وتدخل اليمامتان)

أم الشهيد :

زفولي الشهيد وصلوا عالنبي

وافخر يا شعبي يابو العزم القوي

جاء في هذا المشهد أطفال يمشون في شوارع القدس متجهين نحو المدرسة ، هنا تتضح الحياة اليومية لأطفال فلسطين ، أطفال الحجارة وما يتعرضون له من الأذى من الكيان الصهيوني ، فحوار الأطفال دار حول التسابق إلى مسافة

[1] ينظر : جميل حمداوي ، مقاربة سميو بلاغية للصورة ، الدار البيضاء ، ط1، المغرب ،2017، ص94.

المدرسة ،فحين تسابق الأطفال أصيب برهوم من طرف الكيان الصهيوني يستشهد برهوم من أثر الإصابة فيحملونه الأولاد فقد غطاه الدم جثته ، يتجلى هذا المشهد في إصابة أخرى من الأطفال حاملين جهاد الشهيد الثاني بعد برهوم . ويدخلون الأولاد يحملون الأحجار ويضعون الكوفية على الرؤوس .

الفضاء المكاني المفتوح	المشهد	الصفحة
سوق كنعان قديما	1	10-4
موسم الحصاد	5	29-25
قرية الكرامة	7	35-33
المسجد الأقصى	8	36
إحدى بوابات القدس	9	41-37

ملخص جدول1

الجدول يلخص أحداث المشاهد التي ذكرت في المسرحية ذات الأماكن المفتوحة ، فكانت البداية في المشهد الأول حاضرة الكنعانيين فالمكان سوق يضم العديد من الباعة والناس ، أما المشهد الخامس مزرعة أبو ياسين ، موسم الحصاد الفلسطينيين ، المكان مفتوح فمزرعة أبو ياسين تعرضت للمداهمة من قبل الكيان الصهيوني ، المشهد السابع المكان قرية الكرامة في الأغوار هذا المكان رمز لأرض فلسطين

أما المشهد الثامن المسجد الأقصى حيث تعرض للحرق فلجأ العديد من الأشخاص لإطفائه ، والمشهد التاسع بوابة من بوابات القدس أطفال الحجارة متجهين إلى المدرسة وسط الشوارع فتعرض الأطفال لإطلاق النار مما أدى إلى استشهاد الشهيدين الطفلين جهاد وبرهوم .

ثانيا : / المكان المغلق :

الفضاء المكاني المغلق	المشهد	الصفحة
القدس	10	48-42
منزل أمين	6	32-30

ملخص الجدول رقم2

المشهد العاشر

المكان مدينة القدس: القدس قبة الصخرة تبدو مشرقة بلون ذهبي، مع مزج للونها الرصاصي قبل كسوتها بالذهب

أمين : يمة ، يمة جبتلك ضيف .

صايل : السلام عليكم ، قوك ياعمة .

(صايل يتفقد المكان ، وكأنه يطل على الأقصى والبلدة القديمة)

صايل : بس تكون فيها ، وتشم هواها غير ، تحس بأرواح اللي استشهدوا فيها غير.

المكان منزل أمين في مدينة القدس ، مع أمه وضيفه صايل الصغير ابن الشهيد صايل ، أصبح مهندسا وجاء بمهمة من هيئة الإعمار الهاشمي بالإشراف على كسوة قبة الصخرة الشريفة بالذهب، " فالمنظر المسرحي من أهم العناصر البصرية التي تجمع بين العمارة والفن التشكيلي بكل دلالاته الواقعة أو

التاريخية أو الأسطورية الخيالية بحيث تتجلى الدلالة التاريخية "[1] وهذا ما يوضح رمزية قبة الصخرة بلونها الذهبي المشرق.

المشهد السادس

المكان القدس : (أمين ولد مقدسي أمه من مدينة السلط يكتب رسالة)

أمين يكتب رسالة لجده أبو صايل يوم الجمعة يدعوه للصلاة في الأقصى

أم أمين : بس الله بعلم يقدر خالك صايل يجي إلا لأ ، سمعت أنهم أعلنوا حالة الطوارئ.

أصوات إطلاق رصاص.

كنعان : يا قدس يا مدينة السماء ..أراك في ثوب من الدماء .

أمين مع أمه يكتب رسالة إلى جده أبو صايل ، ويرسل له سلامه وسلام أخواله طلال صيته وصايل وعلى أولادهم ، ويدعو جده لمنزلهم والصلاة معه في الأقصى ويطوي رسالته للذهاب للبريد ، لكن الأم تحذر ابنها عن حالة الطوارىء التي أعلنها الاحتلال .

الفضاء الزماني:

الزمن مفهوم يتجلى فيه شتى العلوم ، بحيث يرتبط بحياة الإنسان ووعيه ، وقد اهتم الفلاسفة منذ القديم بوضع الزمن في الأدب والفن ، وتحديد ماهية الزمن في المسرح ليس بالشيء السهل ، ذلك أنه فن مرتبط بعناصر عديدة

---

[1]– **علي عبد الله ، لغة الإبداع بين القائد الموسيقي والمخرج المسرحي ، دار آمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن 2012، ص 148 .**

ومتنوعة منها تحديد التي ترجع عليها الحكاية أبعاد الزمن في العمل ، امتداد العرض المسرحي ، وزمن امتداد الفعل الدرامي ، وكذلك الفترة التاريخية التي ترجع عليها الحكاية إضافة إلى علامات أخرى دالة على الزمن كإيقاع النص والعرض وإيقاع الكلام والحركة على الخشبة ...الخ.

مفهوم الزمن

الزمن في المسرحية يمثل" للمشاهد إحساسا بأنه يشهد شيئا في الحاضر يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض ، فهو عملية متطورة تصل من خلال الصراع للوصول إلى معنى "[1]

رمزية الزمن المسرحي في " يمام الأقصى ":

تتوزع أحداث مسرحية يمام الأقصى بين فترات زمنية من الزمن الماضي " **الليل، سنة، يوم** "، وتجلت في كل مشهد رقما تاريخيا الذي يمثل حدث رمزي لمدينة القدس

مشكلة تناسق في ترتيب الأحداث عبر مراحل زمنية من تاريخ فلسطين أرض السلام ، مما تجلى الرمز حسب تقسيمها في كل مشهد أحداث زمنية معينة عن ذلك في طريقة المشاهد المنفصلة وهذا مما أعطى ترتيبا في الأحداث التاريخية ، فقسمت المسرحية إلى عشرة مشاهد ، فكل مشهد بزمان ومكان مختلف ، معبرة عن ذلك بشخصيات رمزية في توجيه رسالة للمتلقي ،عن تاريخ فلسطين والمسجد الأقصى بالذات وما تعرض له من حرق ودمار من قبل الغزوات و الأمم التي تعاقبت عليها .

[1]- ينظر : سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، دار غريب ، دط ، القاهرة ، د س ، ص 25 .

الاسترجاع (الاستذكار):

اليمامة : الزمان سنة خمسمئة وستة وثمانين قبل الميلاد أنظر لربما كان ولدك هناك بين الجنود .

لعب هذا الاسترجاع دورا مهما في تشكيل الأحداث ، إذ نجد في هذا المثال شخصيتين هما: الراوي وهو رمز تاريخ كنعان ، وشخصية اليمامة ، محاولين الرجوع للزمن الماضي من خلال سرد هذا التاريخ ، التي ذكرته اليمامة ، وإعطاء أمل للراوي لرجوع كنعان لوالده .

والاستشراف (الاستباق)

المثال الأول : المشهد 1

زمن الكنعانيين

زمن الكنعانيين ، كبير المعماريين : ستقام المعابد في أورسالم على مر الزمان حتى تكون مدينتنا مدينة التطهر من الخطايا ، يحج إليها الناس من كل مكان ،هيا بنا يا صغيرتي ؟ [1]

أرض الكنعانيين منذ القدم هي رمز لمدينة فلسطين ، جاءت كلمة المعابد دلالة على بناء المساجد في مدينة القدس ، رمزت الكاتبة لشخصية عمر بن الخطاب وهو واحد من الصحابة الذين بنوا مسجد سمي باسمه حفاظا على صلاة المسلمين وعدم اختلاط صلاة المسيحيين مع صلاة المسلمين عبر الأمم التي تعاقبت عليها ، فهي في المرتبة الثانية بعد المسجد الحرام .

المثال الثاني:

[1] سناء الحطاب ، يمام الأقصى ، ص 5

كنعان : المجد الأطفال آتين ..الليلة قد بلغوا العشرين

لهم الشمس لهم القدس، والنصر وساحات فلسطين

الكل : فكلنا كنعان ، ووصيتك ستبقى في الوجدان ، مهما طال علينا الزمان ، إن للقدس راجعون ومن فوق منبر الأقصى المصون سنملأ الأكوان ، بالتسبيح والتهليل والأذان .[1]

يتضح لنا من خلال هذه العبارات التنبؤ بالنصر بتحرير فلسطين بجيل جديد قادم من الأطفال، فهم جزء لا يتجزأ من القدس وبالمسجد الأقصى ، « **الكل : ياراوي نحن أبناؤك، والكل سيتبع خطاك** » فالحوار يدل على أن القدس له مكانته و تاريخه المتوارث التي يحتفظ بها الشعب الفلسطيني جيل عن جيل ، جاء الاستباق بذكر دلالة الزمن دال على صبر هذا الشعب وكفاحه من أجل تحرير المسجد الأقصى مما تعرض له من حرق ودمار ، تجلت العبارة الأخيرة لتؤكد أن هذا الشعب مسلم معبر بصبره على كل الأذى الذي يتعرض له ، **بالتسبيح والتهليل والأذان .**

تتوزع الوحدات الزمنية للأفعال الدرامية على فضاءات وشخصيات معينة في النص المسرحي ، فكل مدة زمنية ترمز لفضاء وشخصيات خاصة أيضا فلكل وحدة زمنية ترمز إلى حدث تاريخي للمسجد الأقصى .

[1]– المصدر نفسه ، ص45

المشهد	الزمن	المكان	الشخصيات	الحدث
01	زمن الكنعانيين 586 قبل الميلاد- 620 ميلادية	سوق كنعان قديما	الراوي	الشعوب التي تعاقبت على القدس
02	620 ميلادية	القدس قديما	الراوي – البطريك- داجونياس اليمامة- آشيراس	حادثة الإسراء والمعراج
03	02-05- 636 نفس الزمن	القدس قديما	الراوي – البطريك اليمامة-آشيراس – داجونياس	عمر بن الخطاب
04	الزمن نفسه	القدس	صلاح الدين- الحاجب – عجوز مسيحية – اليمامة-الراوي – اليمامتان	صلاح الدين الأيوبي – الانتداب البريطاني – ثورة البراق
05	1948 م	موسم الحصاد	أم أحمد- اليمامة- الراوي أبو ياسين- اليمامتان	مواجهة العسكرية بين المقاومة والصهاينة
06	1967 م	منزل أمين	أمين- أم أمين -الراوي – كنعان	استشهاد الشهيد صايل
07	1968 م	قرية الكرامة	أبو تيسير – كنعان – الراوي- اليمامتين	النكسة
08	1969 م	المسجد الأقصى	الراوي –اليمامة – اليمامتان	احتراق المسجد الأقصى

09	1987	إحدى بوابات القدس	برهوم- جهاد-كنعان – ليمامة الـــراوي – أم الشهيد- اليمامتان	أحداث الانتفاضة
10	2000م قبة الصخرة ، منبر صلاح الدين	القدس	أم أمين- صايل -أمين -اليمامتان-كنعان	إعمار قبة الصخرة المشرفة -الإعمار الهاشمي

ثانيا / رمزية الحوار في المسرحية

الحوار :

يعد الحوار من العناصر الأساسية التي تقوم عليه المسرحية وهو شكل من أشكال التواصل بين الشخصيات، حيث يكشف عن أفكارها ومستواها الثقافي والاجتماعي، والحوار كونه صيغة تخاطب بين شخصين أو أكثر بتبادل الأدوار فيما بينهم، كما يعد وسيلة للكشف عن طموحاتنا وصراعاتنا مع الآخر وتتعدد مجالات استخدامه في حياتنا اليومية وهو أيضا من أهم العناصر الفنية الجمالية للسرد وخاصة في المسرح فلا يوجد عرض مسرحي بدون حوار،ويعرف الحوار بأنه «(نص لشخصية يؤديها ممثل) يتم أحيانا تناوله بصورة أكثر تعقيدا ، والمونولوج يعرض وجهات نظر متعددة حول حقيقة واحدة تعاش أو تتلقى بصورة مختلفة ».[1]

3/ اللغة في" مسرحية يمام الأقصى ".

[1] – جان بيير رينجير ، قراءة المسرح المعاصر ، تـر حمادة إبراهيم ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، د ط ، وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2004، ص 90

تحظى اللغة كمادة أولية في أي عمل أدبي بأهمية فاعلة، تجعل لها أساسا لهذا العمل وهي وسيلة أساسية في العرض المسرحي وهذا ما تجلى في مسرحية يمام الأقصى ، حيث مزجت الكاتبة بين اللغة العامية وهي لغة شعبية من التراث الفلسطيني ، واللغة العربية الفصحى ، مما أعطى تمازجا جماليا في حوار النص المسرحي

أولا: التعريف باللغة الشعبية لموطن فلسطين ، واختلاف لهجتها عن باقي الدول العربية المجاورة لها .

ثانيا: اللغة العربية الفصحى وهي اللغة الأم.

أنواع الحوار :

يعد الحوار من أهم الأسس التي يقوم عليها النص النثري؛ وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية ، إذ إن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى.

يمثل الحوار الجزء المهم عند الجمهور لاستيعاب أحداث المسرحية ، و للحوار أنواع وأشكال مختلفة منها :

ينقسم الحوار في النص المسرحي **إلى عدة أنواع وهي :**

1/ الحوار الخارجي : "LeDailogue" هو حوار مباشر بين الشخصيات

2/ الحوار الداخلي : "Lemonologu " هو الحوار الذاتي للشخصيات

أولا: الحوار الخارجي : Le Dailogue

وقد لاحظنا من خلال دراستنا لمسرحية يمام الأقصى أن توظيف الحوار بين الشخصيات كان بغية تسليط الضوء على القضية الفلسطينية وذلك بتسلسل الأحداث ، مع تغير المكان والزمان في كل مشهد ناهيك على أن الحوار في كل مشهد له دلالات من الرموز ، وقد استعمل الكاتب المسرحي الحوار الخارجي للكشف عن أبعاد الشخصية من مشاعر ومواقف وأفكار .

يحوي حوار المسرحية على عدة رموز للأفكار،وخاصة مكان الحدث وهو **المسجد الأقصى** ،حيث يمثل محور المسرحية من الأحداث الدينية والتاريخية المرتبطة بالقضية الفلسطينية ويظهر من خلال هذا المقطع :

الراوي: مع الناصر مضى ولدي، يدافع عن ثرى أرضه، عن دينه وعن شرفه، عن أهله.

اليمامة : فماذا تريد أبلغ من هكذا شرف ناله ؟

الراوي: في جعبتي له كلام ووصية [1].

دار الحوار بين الراوي واليمامة حول افتخار الراوي بولده وهو يدافع عن أرضه فهو رمز الكفاح والصمود من أجل تحرير فلسطين.

المثال الثاني:

الراوي: (بحزن) نجح الحاقدون في حرق منبر صلاح الدين، لقد تحول إلى رماد.

(اليمامة تبكي)

[1]– سناء الحطاب ، يمام الأقصى ، ص23 .

الـراوي: لا تبـك يمامــة الأقصــى الصــامدة. صــبر جميـل والله المسـتعان، فـالحق لـه جنوده والمنبر هناك من سيعيده.

اليمامتان: جيلا بعد جيل، نحمل صورتها في القلب (اذكروا ربكم).

الحوار الداخلي: Le monologue

يمثـل الحـوار الـداخلي نمطـا تواصـليا لا يسـتدعي وجـود الآخـر ، فهـو حـوار مـن جهـة واحـدة، ويوجـه إلـى الـداخل ليبلـور موقـف الـذات تجـاه أشـياء لا تظهـر فـي الحوار الخارجي

كمـا أن الحـوار الـداخلي يـأتي مـن دافـع نفسـي تعيشـه الشخصـية بكـل أبعـاده مـن تـوتر وصــراع ومواقــف فكريــة، ومنــه المونولــوج الــذي يعتمــد علــى تحليــل نفســية الشخصية من انطباع وانفعالات نتيجة ضغوطات قاهرة من طرف الآخر.

ومن أمثلة الحوار الداخلي

أولا:

الراوي : فهل ضاع؟ آه يا قلبي الملتاع ! هاجس يخبرني أني ملاقيه.

الــراوي (نحــو الجمــوع) أوصــيك ياولــدي وصــية ، إن كــان فــي العمــر بقيــة ، والــدرب أمامــك مفتــوح أن تــروي عنهــا الأخبــار، وأجعــل أيامهــا أذكارا،رايــات فــي الأفق تلوح ،عبرت إليك سنين أحمل الوصية ، فخذها عني ، لعلي أرتاح[1]

فشخصـية الـراوي النفسـية هنـا حزينـة جـدا لفقـدان ابنـه كنعـان ، فهـو فـي كـل مـرة يراه ويختفي بين الجموع والتي تمثلت في كل مشهد من نص المسرحية.

[1]- سناء الحطاب ، يمام الأقصى، ص ،45

فقد وظفت الكاتبة شخصية كنعان نسبة للساميين العرب كرمز على عراقة المكان منذ العصور والحفاظ على أرضهم المتوارث جيل عن جيل فتطرقت لهذه الشخصية للدلالة على رمزية الحالة النفسية التي يعيشها كل فرد فلسطيني من تشتت في الأسر والعائلات جراء الحرب وما أصاب الشعب الفلسطيني منذ القديم ، وهذه شخصية كل فرد فلسطيني الذي يفدي روحه تضحية من أجل أرض فلسطين إلى أن يستشهد ، بحيث يترك هذه الشجاعة والتضحية من اجل وطنه وصية لابنه وأحفاده ، ويجعلون تاريخ فلسطين تاريخ مكتوب بحروف مطرزة بصبر بشروق النصر القريب.

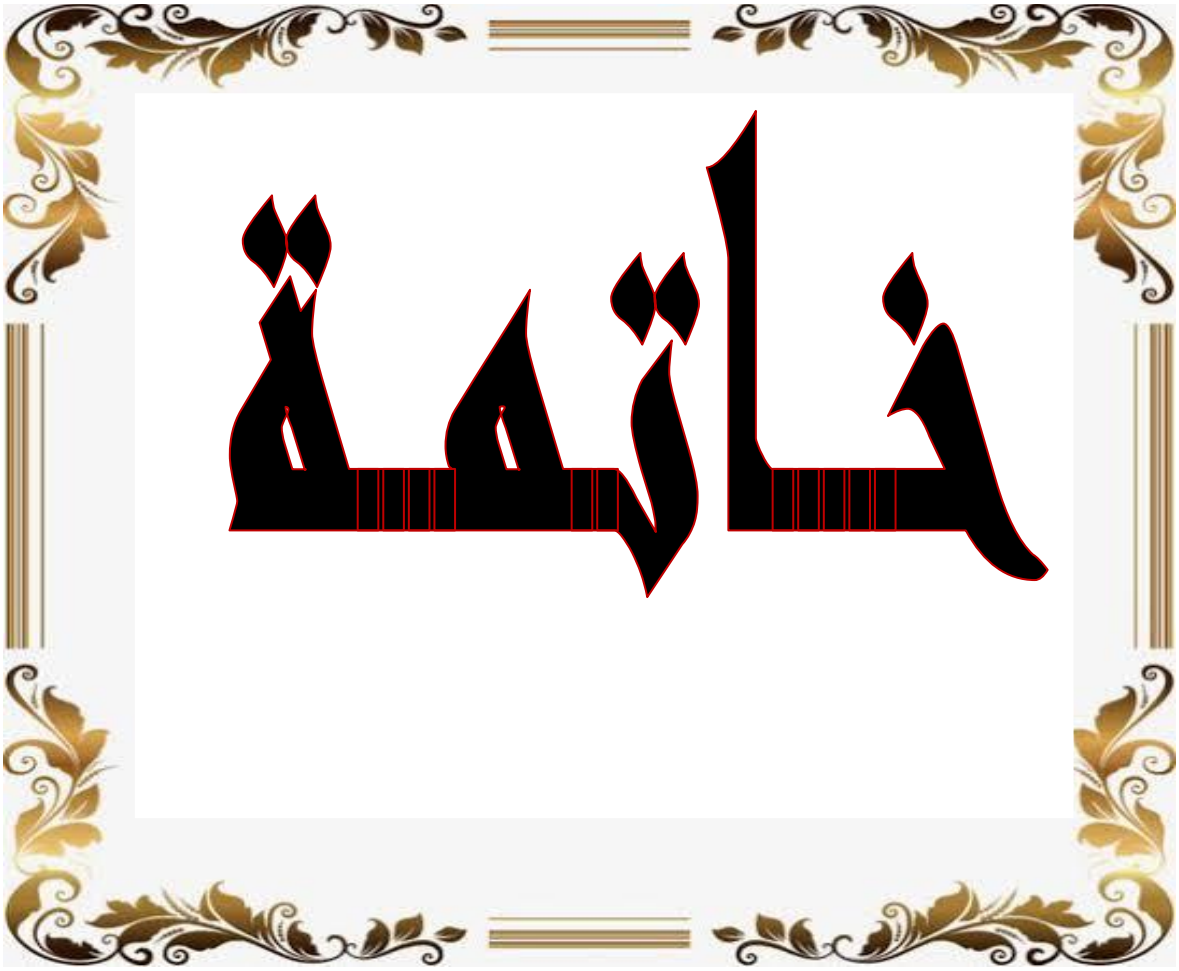
ثانيا:

أمين (يكتب) :

جدي الغالي جدتي الغالية أعلمكم إنو خالي صايل البطل استشهد وهو يدافع عن القدس ، ودفناه في مقبرة «مأمن الله»، ولا إله إلا الله والشهيد حبيب الله

(يخرج حزينا).[1] كان حزن أمين عميقا في كتابة رسالة لجده وجدته معبرا عن حزنه الشديد عن استشهاد خاله صايل وهو يدافع عن القدس ، والشهيد صايل رمز من رموز الشهداء الفلسطينيين.

[1] – سناء الحطاب ، يمام الأقصى ،ص31


خاتمة

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها .

وعن النتائج التي توصلنا إليها بعد خوضنا غمار هذا البحث :

– اكتشاف مجال المسرح و جوانبه الخفية ، التي لطالما اعتبره الإنسان مجرد مكان للتسلية والترفيه ، ولكنه يحمل أبعادا رمزية أعمق وأقوى من الترفيه فهو مرتبط بالإنسان والدين والمجتمع

– يعد توظيف الرمز في التراث الغربي والتراث العربي سمة من السمات الجمالية في الإبداع المسرحي .

– يقدم توظيف الرمز في مسرح الطفل قيما معرفية وتربوية لكل الفئات العمرية للطفل العربي .

– يحتل الرمز أهمية كبيرة في الإبداع المسرحي العربي ، ومتعة في نفوس القراء خاصة فئة الأطفال .

– توظيف الرمز الديني ، وانتماء الكاتبة للوطن العربي الإسلامي و التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من القضية الفلسطينية .

– اعتمدت الكاتبة في العتبات النصية على رمزية العنوان و الغلاف اللذين يعتبران أهم عتبة تسرق نظر القارئ برمزيته لمكان مقدس (المسجد الأقصى) القضية الفلسطينية.

– إبداع الكاتبة في توظيف رمزية الشخصيات الدينية والتاريخية مما يعطي للطفل ثقافة معرفية أكثر .

- شكلت الرموز الدينية والتاريخية في ترتيب الأحداث متعة التشويق في المسرحية

- هدف الفضاء المكان المفتوح والمغلق ودلالته في النص المسرحي هو الإطلاع على تاريخ فلسطين عبر حقب من الزمن .

- الدلالة الرمزية للحوار في النص المسرحي نابع من الواقع الفلسطيني الأليم .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصـــــــادر

سـناء الحطـاب ، مسـرحية يمـام الأقصـى ، المكتبـة الوطنيـة ، ط 1، الأردن ،2019.

المراجع العربية :

1. إبـراهيم محمد حيـاة ، نبـو خـذ نصـر الثـاني ، دار الحريـة ، دط ، بغـداد ، 1983.

2. أبـو العبـاس محمـود ، **بوابـات المسـرح طفولـة المسـرح وشـباب المسـرح** ، دار الصدى ، ط1، دبي ،2014.

3. أبـو مغلـي لينـا نبيـل وآخـرون ، **الـدراما والمسـرح فـي التعلـيم** ، دار الرايـة ، ط1، عمان ، 2008.

4. الادريسـي يوسـف ،**عتبـات الـنص فـي التـراث العربـي و الخطـاب النقـدي المعاصر** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، لبنان ،2015 .

5. إسـماعيل عـز الـدين ، **الشـعر العربـي المعاصـر ، قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنوية** ، دار الفكر العربي ، ط 3، د بـ، دس.

6. أشـهبون عبـد المالـك ،**عتبـات الكتابـة فـي الروايـة العربيـة** ، دار الحـوار ، ط1 ، سوريا ،2009.

7. أليجيـري دانتـي ، **الكوميـديا الإلاهيـة الجحـيم** ، دار المعـارف ، ط3، د ب، د س .

8. أنطون غطاس كرم ، **الرمزية** ، دار الكشاف ، ط1، بيروت لبنان ،1949.

9. أوزدميـر حسـين ، **فلسـطين فـي العهـد العثمـاني وصـرخة السـلطان عبـد الحميـد الثاني** ، دار النيل ، ط1 ، مصر ، 2013.

10. البشـتاوي يحـي سـليم ، **المسـرح العربـي بـين رؤيـة المؤلـف وعمـل المخـرج**،الأكـاديميون الشـركة الوطنيـة للنشـر والتوزيـع، ط1،عمـان الأردن ،2014.

11. بـن صـمادح التجيبـي لابـي يحـي محمد ، **مختصـر تفسـير الامـام الطبـري** ، دار بن الهيثم ، القاهرة ، د س.

12. جـلال العلـي بـلال موسـى ، **قصـة الرمـز الـديني دراسـة حـول الرمـوز الدينيـة ودلالاتهـا فـي الشـرق الأدنـى القـديم والمسـيحية والإسـلام ومـا قبلـه** ، د، د ط ،2012 .

13. جمـال محمد النواصـرة ، **مسـرحة المنـاهج الدراسـية** ، دار الحامـد ، ط1،عمان ،2014.

14. الجمـل بسـام ، **مـن الرمـز إلـى الرمـز الـديني** ، دار التسـفير الفنـي ، ط1، صفاقس ، ط1، 2007.

15. حـرارة أحمـد نـاهض رمـزي ، **توظيـف التـراث فـي المسـرح الشـعري عنـد معين بسيسو** ، كلية الآداب جامعة الإسلامية بغزة ،2018 .

16. حمـداوي جميـل ، **مقاربـة سـميو بلاغيـة للصـورة** ،الـدار البيضـاء ،ط1،المغرب ،2017.

17. حمـداوي جميـل ،**شـعرية الـنص المـوازي "عتبـات الـنص الأدبـي** "، دار الريـق ، ط2 ،المملكة المغربية ،2020 .

18. خوالديـة أسـماء ، **الرمـز الصـوفي بـين الإغـراب بداهـة والإغـراب قصـدا** ، دار الرباط ، ط1، الجزائر ، 2014.

19. راعـي علـي ،**المسـرح فـي الـوطن العربـي** ،عـالم المعرفـة ، ط2 ، الكويـت ،1999.

20. زلط أحمد ، **مدخل إلى علوم المسرح ،دراسة أدبية فنية** ، دار الوفاء ،ط1،الإسكندرية ،1999.

21. زهري زينب محمد ، **علم اجتماع المسرح بتقنياته النظرية والمنهجية والعملية** ، دار قباء الحديثة ، د ط ، طرابلس ، 2008.

22. سرحان سمير ، **دراسات في الأدب المسرحي** ، دار غريب ، دط ، القاهرة ، د س.

23. سلام أبو الحسن ، **مسرح الطفل** ، دار الوفاء ، ط1، الإسكندرية ، 2004.

24. السلطاني طالب خليف جاسم ،**الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر** ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط1،عمان 2014.

25. سليمان المري نائل درويش ، **سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري** ، الجامعة الإسلامية غزة ،2014.

26. السيوطي جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر ، جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي ، **تفسير الجلابين** ،دار العالمية للنشر والتجليد ،ط1 ، جامعة الأزهر ،2015 .

27. شاكر عبد الحميد ، **عصر الصورة السلبيات والإيجابيات** ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1978 .

28. صلاح فضل ، **تأثير الاسلام في الكوميديا الإلاهية** ، دار الشروق ، ط3،القاهرة ،1986 .

29. **عبد الحميد العناني حنان** ، **الدراما والمسرح في تربية الطفل** ، دار الفكر ، ط1، عمان 2007 .

30. عبد المالك مرتاض ، **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ** ، ديوان الوطني المطبوعات الجامعية الجزائر ،1955 .

31. عبد الوهاب إلهام ،**العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج** ، دار الفضاءات ، ط1 ،العراق ،2019.

32. عصام الدين عبد السلام أبو زلال ، **ألفاظ الألوان في القرآن الكريم دراسة في بنية الدلالة.**

33. عصمت رياض ، **سقوط الأقنعة الإجتماعية** ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1 دمشق ،1990 .

34. علي عبد الله ، **لغة االإبداع بين القائد الموسيقي والمخرج المسرحي** ، دار آمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن 2012.

35. علي عشري زايد ،**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** ، دار الفكر العربي ، دط، القاهرة ، 1997.

36. عمر أحمد مختار ، **اللغة واللون** ، عالم الكتب ،ط 1، 1982، القاهرة .

37. غنيمي هلال محمد ، **الأدب المقارن** ، دار نهضة مصر ، ط9، القاهرة ،2008.

38. فاطمة يوسف ، **دراما الطفل أطفالنا والدراما المسرحية** ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط1، الإسكندرية ، 2006.

39. الكاتب الأصفهاني عماد الدين ، **حروب صلاح الدين وفتح بيت المقدس** ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت،2012.

40. كلود عبيد، **الألوان دورها وتصنيفها مدارها رمزيتها دلالتها** ، دار مجد للدراسات ، لبنان ، ط 1 ،2013.

41. لغزاري نورة ، **الخطاب المسرحي مفاهيمه وآليات اشتغاله "عماد الدين خليل نموذجا** " ، دار كنوز المعرفة ، ط1، عمان ، الأردن ،2018.

42. لمباركية صالح ، **المسرح في الجزائر** ، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، ط2، قسنطينة ، الجزائر ، 2007.

43. محمد العقود عبد الرحمان ،**الإبهام في شعر الحداثة** ، عالم المعرفة ، د ط ، الكويت ،2003.

44. محمد سراج الدين ، **فن المسرحية وسعته في الأدب العربي** ، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية ، شيتاغونغ بنغلاديش .

45. محمد فتوح أحمد ، **الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر** ، دار المعارف ، د ط ، مصر ،1977 .

46. محمد فتوح أحمد ، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** ، دار المعرفة ، د ط ، مصر القاهرة ، 1981.

47. محمد كامل حسن، **من الأدب المسرحي في العصور القديمة الوسطى** ، دار الكتب المصرية ، دط ، بيروت ، 1961.

48. مرعي حسن ، **المسرح التعليمي** ، دار مكتبة الهلال ، ط1 ، بيروت ، 2000.

49. مندور محمد ، **الآداب ومذاهبه** ،نهضة مصر ، دط ، دس.

50. منصور عبد الحكيم ، **ذو القرنين** ، دار الكتاب العربي ، دط ، دمشق القاهرة ،1980

51. مودنان مروان ، **مسرح الطفل من النص إلى العرض** ، مطبعة النيل ، ط1، دار البيضاء ، 2015 .

52. النتشة يوسف سعيد ، **مسجد عمر بن الخطاب** ، دار التعاون ، د ط ، القدس ، 2009.

52. نهاد صليحة ، **المسرح عبر الحدود** ، مكتبة الأسرة ، دط ، القاهرة ، 2004.

53. النواصرة جمال محمد ، **المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة** ، دار الحامد ، ط1، الأردن ، 2014.

54. نوسي عبد المجيد ، **التحليل السيميائي البنيات الخطابية ،التركيب الدلالة ، المدارس** ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 .

55. يحي البشتاوي ، **الوظيفة وموتها في العرض المسرحي** ، منشورات أمانة عمان ، دط، عمان ، 2007 .

المراجع الأجنبية المترجمة :

1. أمون جاك ، الصورة ، **تر ريتا الخوري ، مركز دراسات الوحدة العربية** ، ط 1، بيروت ، 2013 .
2. أوستينوف ليون ، **من روائع مسرح الطفل الروسي** ، تر، عجاح سليم الحفيري ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأداب من المسرح العالمي الكويت ، ع 404، يناير 2020.
3. رينجير جان بيير ، قراءة المسرح المعاصر ، تر حمادة إبراهيم ، مطابع المجلس الأعلى للأثار ، د ط ، وزارة الثقافة مهرجان الدولي للمسرح التجريبي القاهرة ، 2004.

المعاجم

1. ماري الياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1997

2. ـ الزبيدي محمد مرتضي الحسيني ، **تاج العروس** ، مطبعة حكومة الكويت ،ج 15 ،1975.

3. ابن منظور ، **لسان العرب** ،دار الصادر ،ج3 ،بيروت ، د س .

4. أحمد بن فارس أبي الحسين ،**مقاييس اللغة** ،**دار الفكر المجمع العلمي العربي الإسلامي** ،ج2 ،1979.

5. جبور عبد النور ، **المعجم الأدبي** ، دار العلم للملايين ، ط 2، بيروت ،1984.

6. الحموي ياقوت، معجم البلدان ، دار صادر ، مج 4، بيروت ، دس.

7. رجب عبد الجواد إبراهيم ،**معجم المصطلحات الاسلامية في المصباح المنير** ، دار الأفاق العربية ، حلوان ، ط1 ،2002.

8. الفراهيدي الخليل أحمد ، **معجم العين** ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج2 ، د س .

9. ماري الياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1997

الرسائل الجامعية :

أولا: الدكتوراه:

1. بشيري عمار ، **أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات** ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة منتوري قسنطينة ،2016.

2. داوود أحمد ناجح ، **تاريخ المسجد الأقصى المبارك من بداية الانتداب البريطاني إلى بداية الاحتلال الإسرائيلي (1916م-1967 /1335هـ-1387هـ)** ، أطروحة دكتوراه ، المعهد الأعلى لأصول الدين تونس جامعة الزيتونة ،2006.

3. رابحي بن علية ،**جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية نون للمخرج عز الدين عبار** ، أطروحة دكتوراه ، قسم الفنون كلية الآداب و اللغات والفنون جامعة احمد بن بلة وهران2018.

4. يوسفي سوهيلة ، **الرمز ودلالة في القصيدة العربية المعاصرة " قراءة في الشكل خليل حاوي أنموذجا"** ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2018.

الماجستير:

5. عبد القادر رحيم ، **سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري** ، رسالة الماجستير ، قسم الأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و الانسانية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2004.

6. أبوريا رافع ،المواقع **الإسلامية على جبل الزيتون طور زيتا دراسة معمارية أثرية تاريخية** ،رسالة الماجستير في الآثار الاسلامية ، المعهد العالي للآثار ، جامعة القدس، 1999.

7. أحمد كلاب جميل إبراهيم ، **الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة** ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية تخصص الأدب والنقد والبلاغة ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2005.

8. بن حليمة عز الدين ، **مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة رواية " رمل الماية لوسيني الأعرج** ، جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله ، ع 03، جوان 2019.

9. جمال عبد الناصر أماني ، **دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام** ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، الجامعة الإسلامية غزة 2010.

10. زين العابدين بن هدى ، **ترجمة الرموز الدينية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي** ، ماجستير ، معهد الترجمة ، جامعة أحمد بن بلة وهران ، 2016 .

11. عبد المنعم محمد عبد الحافظ ابتسام ،**مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية و تشكيل الفن** ، ماجستير ، قسم الأدب والنقد بكلية البنات الاسلامية جامعة أسيوط .

12. قيطون أحمد ، **مجلة الرمز والتحديد المستحيل** ، ع الأول ، جامعة ورقلة **مسرح جلاوجي عز الدين** ، رسالة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2011.

13. نهار السليم حافظ صايل ، **توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج**، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة آل البيت ، 2007.

14 .بوغواص زبيدة ، **الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي** ، رسالة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2011.

المجلات:

1. إبـراهيم العمـايرة حنـان ، رغـدة علـي الزبـون ، **توظيـف الحيـوان فـي شـعر محمـود درويـش ديـوان " سـرير الغريبـة "أنموذجـا تحليليـا** ، مجلـة دراسـات العلـوم الإنسـانية و الإجتماعية ، مج 44، ع 1، 2017 .
2. اصـلاني سـردار وآخـرون ، **الرمـز والأسـطورة والصـورة الرمزيـة فـي ديـوان أبـي ماضـي** ، مجلـة الجمعيـة العلميـة الإيرانيـة للغـة العربيـة وآدابهـا فصـلية محكمـة ، ع 21 ، 01-02-2011.
3. التجـاني أمـاني ، **أهميـة القـيم فـي مسـرح الطفـل عـز الـدين جلاوجـي** ، مجلـة مقاليـد مخبر النقد الأدبي ومصطلحاته جامعة قاصدي مرباح ، ع 14، 06-2018.
4. حمداوي جميل ،لماذا النص الموازي ،مجلة الكرمل ،ع 88 ، 1يوليو 2006 .
5. حمـودي محمد التـويج هـاجر ، **توظيـف الرمـز فـي شـعر عبـد المطلـب محمـود مجلـة كلية التربية جامعة واسط** ، ع الأربعون ، ج الأول ، 2020.
6. حنفـي محمـود خالـد صـالح ، **تفعيـل دور مسـرح الأطفـال فـي تنشـئة الطفـل العربـي** ، مجلة العلوم النفسية والتربوية ، جامعة الإسكندرية مصر ،23-03-2019 .
7. ديـن نبيلـة وآخـرون ، **نشـأة مسـرح الطفـل فـي الـوطن العربـي** ، مجلـة الـنص ، جامعـة بلحـاج بوشـعيب عـين تيموشـنت، مـج 8 ، ع2/ 07-09-2021، ص12 .
8. رمضـاني مصـطفى ، **توظيـف التـراث وإشـكالية التأصـيل فـي المسـرح العربـي** ، عـالم الفكر ، مج السابع عشر ، ع4، 01-04-1987.
9. زيـد سـالم سـليمان ، **دور السـينوغرافيا فـي مسـرح الطفـل مسـرحية لنبتسـم أنموذجـا**،مجلـة آداب الفراهيـدي ، جامعـة بغـداد كليـة الفنـون الجميلـة ،ع التاسـع كانون الأول 2011

10. سراج الدين ، **فن المسرحية وسعته في الأدب العربي** ،دراسات الجامعية الإسلامية العالمية شيتاغونغ بنغلاديش ،مج الثالث ، ديسمبر 2006.

11. سلامي عبد القادر ، **الرمز والرمزية الأدبية في التراث الغربي و العربي الحديث** ، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، جامعة تلمسان ، العدد 03، أفريل 2013.

12. عبده قاسم قاسم ، **الشعر والتاريخ** ، مجلة فصول ، ع 02،01 مارس 1983.

13. علاوة كوسة ، **توظيف التراث وحوار الفنون في مسرحيات عز الدين جلاوجي** ، المجلة العلامة ، ع 2 ، المركز الجامعي ميلة ، 2016 .

14. علي العربي أسامي زكي السيد ، **نحو أداة موضوعية لتحليل وتقويم مضمون سيميائية الصورة** ، مجلة كلية التربية جامعة أسيوط ،مج 28،ع الرابع ، أكتوبر 2012

15. فتحي عبد القادر ، **المسجد الأقصى ورحلة الاسراء في القرآن الكريم وكتب التفسير** ،مجلة دراسات بيت المقدس ، 2021 ،277

16. المحمدي عماد خضير سلمان ، اليهود في فلسطين في العصر الروماني، مجلة دراسات في التاريخ و الآثار جامعة الأنبار ، ع (69) ،نيسان 2019 .

17. مولاي أحمد بن عمر ، **الرمز التراثي في ديوان " رجل من أرض الحلاج"** ، لأحمد دليل ، مجلة إشكالات معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست ، ، ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر ، الجزائر ،09-10-2016.

18. نادر صادق ، **الرمز الطبيعي ودلالته في شعر سليمان العيسى " ديوان أن القدس "**، مجلة كلية التربية ، ع 35، 2017 .

19. نقلا عن : مراد مراح ،**الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح ،تجربة جمال بن صابر أنموذجا**، رسالة ماجستير قسم الفنون الدرامية ، كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران 2014 .

20. نهار سليم حافظ صايل ، **توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج** ،رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت ، 2007.

21. يحي عيسى ، **توظيف التراث في النص المسرحي الفلسطيني** ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية ، قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون والتصميم ، الجامعة الأردنية ، 02-12-2012.

22. حلمي السعيد راندا ، **الميتامسرح وحداثة المعالجات الفنية للتراث في مسرح الطفل صياد العفاريت** ، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية ، معرف البحث الرقمي ، ع31 - نوفمبر 2020 .

23. يد اللهي فارساني عباس ، **استدعاء الرموز في شعر أيمن العتوم** ، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، جامعة الشهيد جمرات الأهواز إيران ، مج 11، ع ، 2 - 06-02- 2019.

المواقع الإلكترونية:

1. علوان عبد الله ناصح ، صلاح الدين الأيوبي بطل حطين ومحرر القدس من الصليبيين ، دار السلام ، الإصدار الأول ، **www.abdullahelwan.net**

2. القصابي عزة ، **أيقونة الحرية تستغيث بصلاح الدين** ،21-02-2019 /17:27.

3. الكللي عمر أبو القاسم ، **حول رمزية يمامة الحداد** ، 28-07-2019، 17:31.

4. الطرابيلي عباس ، **اليمام الموحد والكروان المسبح** ، 26-07-2020، 02:35.

ملحق بالسيرة الذاتية للكاتبة

مسرحيةٌ للفتيان

2019

يَمامُ الأقصى

تأليف سناء الحطّاب

رسم جميل الوردي

سـيرة ذاتيـة للكاتبـة الأردنيـة سـناء الحطـاب

كاتبة الأطفال

ولدت سناء صبحي الحطاب في عمّان في الثالث والعشرين من نوفمبر عام ألف وتسعمئة وستة وستين، التحقت منذ طفولتها المبكرة بفريق المسرح المدرسيّ، والآخر الإذاعيّ، وعُرِفت بين أقرانها بحبها الشديد للمطالعة والقراءة.

أكملت دراستها الثانوية عام ألف وتسعمائة وخمسة وثمانين لتلتحق بكلية الأميرة عالية في الشميساني من العام نفسه، وتحصل على الدبلوم المتوسط في تخصص البرمجة وتحليل النظم عام ألف وتسعمائة وسبعة وثمانين، ودبلوم آخر في التصميم الجرافيكي من جامعة اليرموك عام ألفين وأربعة، متزوجة من كاتب الأطفال محمد جمال عمرو، ولهما من الأبناء ابنتان وابنان، وهي عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالميّة .

عملت في التدريس لأربع سنوات مع الأطفال، وتعمل في مجال ثقافة الطفل منذ أكثر من عشرين عامًا في موضوعات متنوعة ولفئات عمرية مختلفة، حصدت ثلاث جوائز محلية في التأليف المسرحي، وشاركت في الإعداد لمعرض عمّان الدولي الأول للكتاب في عمّان عام ألف وتسعمائة وتسعة وثمانين.

أ) الأعمال الأدبية :

- ✓ قصة المشجع الرائع، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1/ 1997.
- ✓ قصة المشجع الرائع، دارالمنهل ناشرون وموزعون، ط1 /2004 ، ط2 /2005، ط3 / 2009.

- ✓ قصـــة المشـــجع الرائـــع، وزارة الثقافـــة، مكتبـــة الأســـرة الأردنيـــة، ط1/2011.
- ✓ قصـــة أنـــا قصـــير، دار المنهـــل ناشـــرون وموزعـــون، ط1 /2004 ، ط2 /2005، ط3 / 2008.
- ✓ قصـــة صـــغيرة أم كبيـــرة، دار المنهـــل ناشـــرون وموزعـــون، ط1/ 2004، ط2 /2005 ، ط3/ 2008.
- ✓ قصـــة صـــغيرة أم كبيـــرة، وزارة الثقافـــة، مكتبـــة الأســـرة الأردنيـــة ، ط1/ 2009.
- ✓ قصـــة فـــارس عـــودة .. شـــهيد الانتفاضـــة، سلســـلة فلســـطين والقـــدس أرض الأنبياء، دار الإتقان للنشر والتوزيع، ط1 /2013.
- ✓ قصـــة مفكـــرة نضـــال .. مشـــاهد مـــن حـــرب غـــزة، سلســـلة فلســـطين والقـــدس أرض الأنبياء، دار الإتقان للنشر والتوزيع، ط1/ 2013.
- ✓ قصـــة أميـــال مـــن الابتســـامات .. لأهـــل غـــزة، سلســـلة فلســـطين والقـــدس أرض الأنبياء، دار الإتقان للنشر والتوزيع، ط1/ 2013.
- ✓ قصـــة حيفـــا مدينـــة العراقـــة والحضـــارة، سلســـلة مـــدن فلســـطينيّة صـــامدة، دار الإتقان للنشر والتوزيع، ط1/2013.
- ✓ قصـــة غـــزة أم الشـــهداء ورمـــز الصـــمود، سلســـلة مـــدن فلســـطينيّة صـــامدة، دار الإتقان للنشر والتوزيع، ط1/2013.
- ✓ قصة ألعابي وأدواتي، دار الفرسان، ط1/2013.
- ✓ قصة أحبّ جدتي، دار الفرسان، ط1/2013.
- ✓ قصة المولودة الجديدة، دار الفرسان، ط1/2013.
- ✓ قصة صندوق الكنز، دار الفرسان، ط1/2013.

- ✓ قصة عمر المختار، سلسلة أبطال الإسلام، دار الإتقان للنشر والتوزيع، قيد الطباعة.
- ✓ قصة خيمة رفيدة، سلسلة من أعلام الصحابة، دار الإتقان للنشر والتوزيع، قيد الطباعة.
- ✓ قصة سلمان الفارسي، سلسلة من أعلام الصحابة، دار الإتقان للنشر والتوزيع، قيد الطباعة.
- ✓ قصة مصعب بن عمير، سلسلة من أعلام الصحابة، دار الإتقان للنشر والتوزيع، قيد الطباعة.

ب) الأعمـــال الفنيّـــة:

– نصّ مسرحيّة " المرجان الصغير وسرّ البقعة السوداء"، الحاصل على جائزة أفضل نصّ مسرحيّ، مهرجان المسرح البيئي العاشر، أمانة عمّان وجمعيّة البيئة الأردنيّة، 2008.

– نصّ مسرحيّة " يمام الأقصى"، الحاصل على جائزة أفضل نصّ مسرحيّ على هامش " القدس عاصمة الثقافة العربيّة"، وزارة الثقافة الأردنيّة، 2009.

– نصّ مسرحيّة " سرّ الغابة"، الحاصل على المركز الثاني ، مهرجان المسرح البيئي الثاني عشر، أمانة عمّان وجمعيّة البيئة الأردنيّة، 2010.

– نص مسرحيّة " هيا نبنِ الوطن الأجمل"، أوبريت غنائي.

إنجاز عدد من مسرحيات الدمى تأليفًا وإخراجًا وتنفيذا في مراكز تجمعات الأطفال، ومنها:

1. النحلة لولو تبحث عن صديق
2. فانوس رمضان
3. إلى المدرسة
4. صندوق الدمى

5. العلاج النافع

ج) الكتابة والتأليف في عدد من مجلات الأطفال الرائدة عربيًا ومحليًا، منها:

- مجلة فراس، لندن، 1992-1996.
- مجلة وسام، وزارة الثقافة، عمّان، 1995.
- مجلة جندي المستقبل، وزارة الدفاع الكويتية، الكويت، 2000-2001.
- مجلة براعم عمّان، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2004.

د) أعمال أخرى:

كتاب السنيّة في التجويد العملي، الناشر: المؤلف، عمّان، ط2010/1، (طريقة جديدة في تعليم التجويد للأطفال وكبار السن والناطقين بغير العربيّة).

البريد الإلكتروني: sana_hattab@hotmail.com

الهاتف النقال: 0796806892- الأردن

فهرس الموضوعات

فهرس المحتـــــــــوى	الصفحة
إهـــداء	
شكر و عرفان	أ- هـ
مقدمـــة	
الفصـــل الأول : مفاهيـــم الرمـــز	
المبحث الأول : مفهوم الرمز	**11-7**
أولا: في التراث الغربي	**15-12**
ثانيا : في التراث العربي	**20-15**
المبحث الثاني : أنواع الرمز و خصائصه	
أولا: أنواع الرمز	**23-20**
ثانيا : خصائصه- مصادره	**31-23**
ثالثا : الرمز في مسرح الطفل	**38-31**
الفصل الثاني : توظيف الرمز ودلالاته في مسرحية يمام الأقصى	
المبحـث الأول : توظيـف الرمـز ودلالاتـه علـى مسـتوى العتبـات النصية	
أولا : العنوان	**38-31**
ثانيا : الغلاف	**50-46**

المبحث الثاني : توظيف الرمز ودلالاته على مستوى الشخصيات	
أولا : الشخصيات الدينية	**58-50**
ثانيا : الشخصيات التاريخية	**61-58**
المبحث الثالث : توظيف الرمز ودلالاته على مستوى الفضاء والحوار	
أولا: رمزية الفضاء	
- الفضاء المكاني	**62-61**
- الإضاءة في المسرح	**62**
- السينوغرافيا	**62**
- الفضاء الزماني	**72-73**
- المكان المفتوح	**70-64**
- المكان المغلق	**77-71**
ثانيا : رمزية الحوار	**77**
- اللغة في المسرح	**78-77**
- الحوار الداخلي الاستباق	**81-78**
- الحوار الخارجي الاسترجاع	**79-78**
- الخاتمة	**84-82**
- قائمة المصادر والمراجع	**98-85**

- الملاحق	**105-99**
- ملخص	**109**

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على توظيف الرمز ودلالاته في مسرحية يمام الأقصى للكاتبة الأردنية سناء الحطاب ، تم تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة ، تناولت في الفصل الأول مفاهيم الرمز في التراث الغربي وفي التراث العربي ، كما تطرقت إلى أنواع الرمز وخصائصه ومصادره وفي الأخير تكلمت على مسرح الطفل العربي ،أما في الفصل التالي فكانت الدراسة حول العتبات ، دراسة العنوان والغلاف والشخصيات الدينية والتاريخية ورمزية الفضاء والحوار ، وقد اعتمدت على المنهج السيميائي مستعينة بالمنهج التاريخي وفي الخاتمة توصلت إلى جملة من النتائج .

Abstract:

This research aims to employ the symbol and its connotationns in the play yamam al aqsa by the jordanian writer sana al hattab

iin the second shapter the study was about thresholds the study of the title cover reliqious and historicolfigures and the symbolism of space and dailogue it relied on the the semiotic method Using the hietorical method and the conclusion it reahed a number of results .