مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف ســنوية

العدد السابع والأربعون
أبريل ٢٠١٧

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م) .
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م
مج؛ ٢٤ سم.
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)

١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢. العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها

مجلة دورية محكمة

العدد السابع والأربعون

الشهر : أبريل ٢٠١٧

عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى

الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى

المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفيلى

مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات

: د/ محسن عابد محمد السعدنى

سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه

رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١

ISSN: 1687-2525

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية

ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

http://www.mandumah.com

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

http://jfab.journals.ekb.eg

هيئة تحرير المجلة

أ.د/عبير فتح الله الرباط	عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
أ.د/عربى عبدالعزيز الطوخى	نائب رئيس التحرير
أ.د/عبدالقادر البحراوى	الإشراف العام
د/أيمن القرنفيلى	المدير التنفيذى
د/عادل نبيل	مدير تحرير المجلة
د/محسن عابد السعدنى	مدير تحرير المجلة
أ/إسماعيل عبد اللاه	سكرتير التحرير

كوميديا شكسبير في مسرح الطفل في مصر
دراسة تحليلية لمسرحية زهرة الحياة

د/ أمينة محسن حسن الأكشر

مدرس بقسم الإعلام التربوي تخصص مسرح مدرسى

كلية التربية النوعية - جامعة بنها

ملخص

استهدف البحث الحالي التعرف على مسألة توظيف **(الكوميديا الشكسبيرية "حلم منتصف ليلة صيف" في مسرح الطفل المصري)** تلك الكوميديا التي تحمل مؤشرات كوميدية، والتي تُساهم في إثارة المشاعر بإطار كوميدي يُثير الضحك والفُكاهة في نفوس المُتلقين الصغار، واكتساب مجموعة من القيم التربوية والاجتماعية والأخلاقية والجسمانية والقومية والترويحية التي تُسهم بدورها في تقوية الجوانب الطيبة والخيرة فيكتسب الطفل عادة الابتعاد والاجتناب عن كل الأفعال غير المرغوب فيها بشكل غير مباشر. وتنتمي إلى الدراسات الوصفية، وفي إطارها استخدمت الباحثة المنهج الوصفي المسحي، وتناولت الاختيار العمدي لمسرحية "**زهرة الحياة** "عن مسرحية حلم ليلة صيف لشكسبير المُعدة لمسرح ودراما الطفل، التي كتبتها الكاتبة "فاطمة يوسف" ضمن سلسلة تبسيط أعمال كبار الكُتاب، وتُعتبر أكثر قُربًا من تحقيق أهداف الدراسة لمعرفة دور الإعداد الدرامي في مسرح الطفل، وكيفية تطويع النص الأصلي حتى يتناسب مع طبيعة المتلقي الجديد. واستخدمت في ذلك أسلوب تحليل المضمون الدرامي لمسرحية "زهرة الحياة" المُقدمة لمسرح الطفل "عينة الدراسة" تحليلاً فنيًا.

ومن أهم نتائج الدراسة:

تنوعت النماذج المُختلفة للشخصيات التي وُرِدت في مضمون النص المسرحي "**زهرة الحياة**" المُقدم لمسرح الطفل مابين شخصيات محورية مُلازمة للأحداث وثانوية وأخرى مُساعدة و مُضادة مُنشطة لحبكتها ومُحفزة للصراع.

اعتمدت الكاتبة في ذلك على شخصيات **(الزوج والأسد)** الذين قاموا بأداء الدور المحوري في الأحداث الذين عانوا صراعًا داخليًا، وبتغير الظروف المحيطة، تتحول وفقًا لقلقها وأزمتها النفسية من الشخصية التعيسة في بداية المسرحية وتحدث لها مواقف خلالها تنتهي بأن تصبح سعيدة.

واختتم البحث بالتوصيات وقائمة المصادر والهوامش والخلاصة باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية :

كوميديا شكسبير، مسرح الطفل في مصر، حلم منتصف ليلة صيف، مسرحية " زهرة الحياة".

مقدمة :

على الكُتاب المسرحيين الذين يكتبون للكوميديا بصفة عامة والكوميديا الشكسبيرية خاصة توظيف الشخصيات الكوميدية في إنتاجهم المسرحي بغية إرضاء ذوق المتلقي عن طريق عرض ما تحمله الشخصية الكوميدية من روح الفكاهة و السخرية. وتميز مسرح الطفل عن مسرح الكبار بمجموعة من المعايير الفنية. ومنها الفكرة الأساسية ، والشخصيات ، والحدث ، واللغة ، والحبكة، و المضمون.

وقام كل من" تشارلز وماري لامب" **Charles and Mary Lamb** بإعداد وتقديم نماذج من مسرحيات شكسبير للأطفال تحت عنوان **Tales From Shakespeare (حكايات من شكسبير)** عام ١٨٠٧ ، وقامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بترجمته للعربية".[١]

وقد قدمت الهيئة العامة للاستعلامات في القاهرة ضمن سلسلة تبسيط أعمال كبار الكُتاب[٢] يوميات نائب في الأرياف، وشمس النهار لتوفيق الحكيم، وزهرة الحياة [*] عن مسرحية "حلم منتصف ليلة صيف" للكاتب الإنجليزي الشهير وليام شكسبير موضوع البحث والدراسة.

ودفعت هذه الأخيرة التي تناولت الكوميديا الشكسبيرية "حلم منتصف ليلة صيف" في دراما الطفل في مصر، الأمر الذي جعل الباحثة تُقسم الدراسات إلى محورين: أولهما: دراسات خاصة بالكوميديا الشكسبيرية "حلم منتصف ليلة صيف"، وثانيهما: الدراسات الخاصة بدراما ومسرح الطفل في مصر، وذلك بهدف تكوين إطار مفاهيمي تستند إليه الدراسة الحالية في توضيح الجوانب الأساسية لموضوعها، وكذلك الوقوف على بعض الجهود التي بُذلت في مجال الدراسة، والاستفادة من منهجها في البحث

(*) مسرحية "زهرة الحياة" للكاتبة فاطمة يوسف عن مسرحية لرائد المسرح الإنجليزي والشاعر الكبير وليم شكسبير، وزارة الإعلام ، الهيئة العامة للاستعلامات ، سلسلة تبسيط أعمال كبار الأدباء، ٢٠٠٥م.

وأهم النتائج التي توصلت إليها. وتحديد أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية، ومن ثم يتضح مدى إسهام الدراسة الحالية في هذا المجال.

{أولاً}الدراسات الخاصة بمسرحيات شكسبير الكوميدية :

تناولت الدراسات مسرحيات شكسبير الكوميدية ومسرحية حلم ليلة صيف من رؤى مختلفة، فجاءت أطروحة [٣] **Hubbell, Pamela J. (2017)** بمعالجة ثلاث كوميديات مسرحية لشكسبير هي تاجر البندقية، ومسرحية جعجعة فارغة ، ومسرحية كما تحب، وتحديد نقاط الخلاف في سياقها والأساليب التي فيها دفع محرك للحدث وللشخصية.

وطرحت دراسة [٤] **Jacobs, Michael (2017)** تفسيرات مسرحية "حلم منتصف ليلة صيف" من قبل المُحللين النفسيين والنقاد الأدبيين علميًا بواسطة النظرية التحليلية النفسية ،التي استنتجت من مراحل النقد الأدبي والتحليلات الفرويدية تفسيرات للأحلام في اللعبة داخل اللعبة.

وجاءت دراسة [٥] **الصفران ،يوسف عبد الرحمن *(٢٠١٣م)*** رصد الباحث فيها مجموعة من المعالجات السينوجرافية العالمية في محاولة لقراءتها قراءة جمالية تحليلية للوصول إلى تصور مقترح مؤسَس على تجارب السينوغرافيين السابقين، وقراءت المُبدعين في القرن العشرين، للوصول إلى تصور مقترح للباحث للإرشادات المسرحية في مسرحية "حلم ليلة صيف" ، وفيه يقترح لسينوغرافية الرؤية الكاملة لفضاء العرض، وتجعل منه كيان فاعلاً وليس مجرد مساحة صامتة وفارغة.

وقدمت دراسة [٦] **Whyte, Tamara Lynn(2013)** التلميحات الكثيرة لمؤلفو الروايات الرومانسية الشعبية في اللجوء إلى تضمين أعمال ويليام شكسبير وتلميحاته داخل رواياتهم، سواء كانت تلك التلميحات الشكسبيرية في العناوين، أو الأسماء، أو فتح الاقتباسات، وذلك من خلال تقديم دراسة تحليلية ومسحية شاملة .

وهدفت دراسة [٧] **شعبان ، إيمان علي *(٢٠١٢م)*** إلى تجسيد المسرح العربى لمشاهد التآمر فى المسرحيات الشكسبيرية التراجيديا والكوميديا من خلال تجسيدها فى مسرحيات الملك لير، هاملت. ومسرحية زوجتان مرحتان من وندسور ثم تاجر البندقية ثم مسرحية حلم منتصف ليلة صيف بين النص و العرض.

وجاءت دراسة [٨] **KardeL, M.M (2012)** لتناقش التفسير في إنتاج مسرحية "حلم منتصف ليلة صيف" لشكسبير *في المسرح* البولندي *بين* 1946 – ١٩٧٠. بأن يجعل بؤرة الإنتاج الرئيسية تابعة للظروف السياسية والتاريخية والثقافية والاقتصادية التي تخاطب الجماهير البولنديين، وقدمت مسألة تحدي السلطة، والتمييز الاجتماعي، والنزاعات .

أما دراسة [٩] **Mont, Kenneth Michael (2011)** قامت بفحص دور المرأة من أداء خلع الملابس في ثلاث مسرحيات كوميدية شكسبيرية هزلية هي: الليلة الثانية عشرة، وتاجر البندقية، وكما تحبها . وسمة / ميزة الشخصية المؤنثة في المسرحيات الثلاثة هي التي ترتدي ملابس الشخصية المذكرة ، وجاءت الإشكالية في كيفية خلع الملابس على خشبة المسرح فى زمن شكسبير وزمننا، والشخصية المتنكرة هي ما يخلق التكوين الرائع للمسرحية الهزلية الشكسبيرية.

وتناولت أطروحة [١٠] **Song, Jung –Eun(2009)** طريقة الدراماتورجيا هي لعبة تحث على ارتباط الضحك مع الممثلين و الجمهور من أجل إنتاج مسرحية هزلية، واختار "حلم منتصف ليلة صيف" لويليام شكسبير واستعمل نوعين من التحليل الدراماتورجي: تحليل النص والعرض الموجه للجمهور لدراسة نقاط الضحك، وتكوين إيقاع مضحك كامل لتيسير الإتصال بين الممثلين والجمهور والنص.

وتناولت دراسة [١١] **Bingham, Lisa (2007)** مسرحية شكسبير حلم منتصف ليلة صيف كمسرحية هزلية التي سلَّطت الضوء على أربعة بطلات: (هيلينا، هيرميا، هيبوليتا، وتيتانيا) شخصيات شكسبير النسائية للمساواة بين الجنسين.

وقامت دراسة [١٢] **Tedrowe, Emily Gray (2003)** على استراتيجية خطاب الأشقاء (مفهوم موجود في عصر النهضة الإنجليزي داخل موضوعات أعضاء الأسرة من الأخوة والأخوات الذين يعيشون تحت حكم الأب) في الكوميديا الشكسبيرية لكي يفحص دور وأساليب شخصية الإخوة والأخوات والتواءم الموجودة في كل نوع من المسرحيات الكوميدية .لإيجاد العلاقات بين شخصيات الأشقاء. ومن المسرحيات التي شملتها الدراسة التحليلية كوميديا الأخطاء ، كما تحبها ، والليلة الثانية عشرة ، ودقة بدقة، والعاصفة.

{ثانيًا} الدراسات الخاصة بمسرح ودراما الطفل :

تناولت الدراسات مسرح الطفل المصري من رؤى مختلفة ، فقد هدفت دراسة [١٣] **أبوسقيرة ،زينب أحمد السيد أحمد *(٢٠١٧م)*** إلى التعرف على قضايا التغير الاجتماعى في النصوص المسرحية التي تم عرضها على مسرح الطفل في فترة الثمانينات، والوقوف على طرق المعالجات الدرامية في تلك النصوص المسرحية، وانتمت للدراسات الوصفية، واستخدمت المنهج التحليلي النقدي الموضوعي، وأداة تحليل المضمون. **ومن أهم نتائج الدراسة** : التزم المؤلفون ببنية الحكاية الشعبية الواردة في المأثور الشعبي ولكن مع التعديل البسيط في المُعالجة الدرامية؛ لتتوافق مع القضية المُثارة، والواقع المُعاش.

وجاءت دراسة [١٤] **عبد الكريم ،فيفي أحمد عبد المجيد *(٢٠١٧م)*** لكي ترصد واقع مسرح الطفل في مصر والتصور المقترح لتطويره في ضوء معايير الجودة والاعتماد، واعتمدت على منهج المسح بالعينة وعلى استمارة استبيان للتعرف عن واقع مسرح الطفل بمصر. **ومن أهم نتائج الدراسة الميدانية:** أن عدد العروض التي تقدمها مسارح الأطفال لايتجاوز ثلاثة عروض لكل فرقة وهذه العروض تُعد غير كافية للأطفال .

وتناولت دراسة [١٥] **أحمد صلاح سيد ،شاهندا *(٢٠١٦م)*** التعرف على أثر الدلالة اللونية في تشكيل الصورة في عروض مسرح الطفل في مصر المرتبطة بالثقافة الاجتماعية والسيكولوجية للطفل. واعتمدت على المنهج السيميوطيقي والمنهج التحليلي. **ومن أهم نتائج الدراسة:** يتعرف الطفل على الأشكال والإضاءة واللون والأقنعة والملابس من خلال العروض المسرحية.

وقامت دراسة [١٦] **Solberg, Michelle L. (2013)** بفحص إمكانية تداول الديمقراطية من خلال دراسة تحليلية ونظرية للحركات الرئيسية في مجال مسرح الأطفال والشباب في اليابان بعد الحرب ، وأوضحت إلى أنه أصبح يُنظر بطريقة كبيرة إلى الشباب كمستقبل الأمة والهدف الرئيسي للجهود الديمقراطية . **ومن أهم نتائج الدراسة** : أصبح مجال مسرح الطفل والشباب في اليابان مساحة للتفاوض وانتقال القيم الديمقرطية .

وطرحت دراسة [١٧] **Adamson, Lois (2011)** أسباب جذب الطلاب إلى المسرح، واستكشاف قيمة المسرح الاحترافي للأطفال، وعلى وجه التحديد المسرح الاحترافي للشباب في كندا ، وتم تنفيذ هذا الاختبار بواسطة الآلاف من الأطفال كل عام .

أما دراسة [١٨] **النجار ،غادة صلاح محمد علي*(٢٠١٠م)*** فقد هدفت إلى التأكيد على أهمية الأزياء في عروض مسرح الطفل الخيالية وارتباطها بالمرحلة العمرية المختلفة للطفل. واتبعت المنهج التحليلي والسيميولوجي والتجريبي "التطبيقي". **ومن أهم نتائج الدراسة:** إن تصميم الأزياء في بعض العروض الخيالية بمصر لا يعتمد على أصول علمية ويهتم بالرؤية الفردية وإسناد التصميم إلى غير دارسين له.

وجاءت دراسة [١٩] **Tzibazi, Vasiliki (2006)** للبحث عن خبرات "مسرح المتاحف" في المدارس الإبتدائية ، **وأكدت نتائج البحث** على موضوعية تلك التجربة المسرحية، من خلال الأهداف والتوقعات من الأطراف المعنية. ويشيرون إلى أن

التفاعل بين شكل الحدث ومضمونه وبين السياق الخيالي والحقيقي للخبرة واضح في تفسير الأطفال لتجربة "مسرح المتاحف".

التعليق على الدراسات السابقة:

ركزت الباحثة على الدراسات السابقة العربية والأجنبية التي تناولت مسرح الطفل المصري ومسرحية حلم منتصف ليلة صيف ومسرحيات شكسبير الكوميدية من رؤى مختلفة ، وقد راعت في عرضها التسلسل التاريخي حسب الأسبقية في الإصدار وتنوعت فيما يلي :

- تباينت الدراسات الأجنبية في تقديم المُعالجات المختلفة للكوميديا المسرحية الشكسبيرية.
- طرحت بعض الدراسات الأجنبية تفسيرات من قبل المُحللين النفسيين، والنقاد الأدبيين لمسرحية "حلم منتصف ليلة صيف"، كما أنها تناولت دور المرأة والشخصيات النسائية في المسرحيات الكوميدية الشكسبيرية.
- ركزت الدراسات العربية على المعالجات السينوغرافية العالمية للوصول إلى تصور مقترح للإرشادات المسرحية في مسرحية "حلم منتصف ليلة صيف" وسينوغرافية الرؤية الكاملة لفضاء العرض، كما تناولت دراسات أخرى لمشاهد التآمر في المسرحيات الشكسبيرية التراجيديا والكوميديا.
- تباينت بعض الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت مسرح الطفل ومحاولة ربطه بمتغيرات أخرى كقضايا التغير الاجتماعي، ومعايير الجوة والاعتماد، وتداول الديمقراطية، وأهمية الأزياء في عروض مسرح الطفل.
- استفادت الدراسة من الدراسات السابقة في كيفية صياغة وبلورة مشكلة الدراسة، ووضع التساؤلات، واختيار المنهج المناسب للدراسة والتأصيل النظرى لها، والوقوف على بعض الجهود التي بُذلت في مجال الدراسة، والاستفادة من منهجها في البحث وأهم النتائج التي توصلت إليها .

مشكلة البحث :

تمر عملية الإعداد الدرامي بمجموعة من المراحل المهمة ،لأن تلك العملية لا تخلو من تعقيدات والطريق فيها ليس سالكًا ، فقد يخفق المُعد وقد ينجح. وربما تكون العملية برُمتها غير ذات جدوى في هذه الحالة لأن عملية التحويل عملية بحاجة إلى جهد كبير ووعي ودراية وأفق ثقافي واسع ،وخاصَّة القائمين بإعداد مسرحيات الأطفال لما لها من طبيعة خاصة قد يغفلها المُعدون الذين يقومون بفعل التحويل . ومن نتائج الدراسات السابقة والتعدد في الرؤى المختلفة حول طبيعة مسرحيات شكسبير الكوميدية ومسرح الطفل في مصر ، جعل الإعداد لكوميديا شكسبير "حلم منتصف ليلة صيف" في مسرح الطفل إشكالية قائمة في النص المسرحي وهو ما استدعى الباحثة لدراسة هذا الموضوع ، على وفق ماتقدم تُحدد الباحثة مشكلة بحثها التي تتلخص بالاستفهام الآتي:

كيف يمكن توظيف الكوميديا الشكسبيرية "حلم منتصف ليلة صيف" في مسرح الطفل المصري؟

ويتفرع من هذا السؤال عددًا من التساؤلات الفرعية تشمل الدراسة التحليلية :

١. ما الخصائص التي تميزت بها الكوميديا الشكسبيرية؟
٢. ما دور الإعداد الدرامي في مسرح الطفل ؟
٣. ما طبيعة المسرحيات المُقدمة للأطفال؟
٤. ما المضامين التربوية المُتضمنة داخل النص المسرحي الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟
٥. ما نوع النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟
٦. ما شكل البناء الدرامي للنص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل ؟
٧. ما النماذج المختلفة للشخصيات التي وردت في النص الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟

٨. ما نوع الشخصيات التي ظهرت في مضمون النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟

٩. ما الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث النص المسرحي الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟

١٠. ما الإطار المكاني لأحداث النص المسرحى الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟

١١. ما اللغة المُستخدمة في تقديم مضمون النص المسرحي الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في :

١- إلقاء الضوء على ثراء المادة العالمية وكيفية توظيفها في مسرح الطفل المصري التي أصبحت رافدًا جماليًا قادرًا على أن يُحقق المتعة الفنية للتلاميذ.

٢- معرفة أوجه التشابه والاختلاف والتباعد والتقارب بين النص المسرحي العالمي والنص المسرحي المُعد.

٣- إفادة الأطفال المُتلقين بمعرفة بعض المعلومات عن جانب مهم من جوانب النشاط الإبداعي ألا وهو المسرح الشكسبيري.

٤- احتواء النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل على العديد من الإشارات الأخلاقية والقيم التربوية والدرامية.

٥- إفادته للدارسين والمهتمين في مجال الأدب والتأليف المسرحي بالتعريف بملامح الشخصيات الكوميدية في إنتاجهم المسرحي.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى التعرف على :

١. الخصائص التي تميزت بها الكوميديا الشكسبيرية.

٢. دور الإعداد الدرامي في مسرح الطفل .

٣. طبيعة المسرحيات المُقدمة للأطفال.

٤. مسألة توظيف الكوميديا الشكسبيرية "حلم منتصف ليلة صيف" في مسرح الطفل المصري.
٥. المضامين التربوية المُتضمنة داخل النص المسرحي الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل .
٦. نوع النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل.
٧. شكل البناء الدرامي للنص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل .
٨. النماذج المُختلفة للشخصيات التي وردت في النص الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل.
٩. نوع الشخصيات التي ظهرت في مضمون النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل.
١٠. الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث النص المسرحي الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل.
١١. الإطار المكاني لأحداث النص المسرحى الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل.
١٢. اللغة المُستخدمة في تقديم مضمون النص المسرحي الكوميدي الشكسبيري "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل.

منهج الدراسة :

تقع هذه الدراسة فى إطار المنهج الوصفي المسحي ، الذي يُعد المنهج الأنسب لدراسة نص اكتمل في بناؤه ، مع اللجوء للمنهج التحليلي لتحليل المضمون وأنماط الشخصيات المُختلفة في مسرحية زهرة الحياة المُقدمة لمسرح الطفل "عينة الدراسة" .

أدوات الدراسة :

تحليل المضمون الدرامي لمسرحية "زهرة الحياة " المُقدمة لمسرح الطفل "عينة الدراسة" تحليلاً فنيًا مع مقارنتها بمثيلاتها الأصلية.

عينة الدراسة :

وتتمثل في اختيار مسرحية" زهرة الحياة" اختيارًا عمديًا المُقدمة لمسرح ودراما الطفل، التي كتبتها الكاتبة ضمن سلسلة تبسيط أعمال كبار الكُتاب، وتعتبر أكثر قُربًا من تحقيق أهداف الدراسة. ومُبررات اختيار موضوع الدراسة هو أهمية الكتابات المسرحية العالمية للطفل التي تناولت الرؤية الدراماتورجية في النص الدرامي ورصد الاختلافات بين النص المُترجم والنص المُعد.

تحديد المصطلحات وتعريفها:

الكوميديا لغويًا Comedy : يُشير **قاموس المعاني** إلى أن الكُومِيديَا ؛ المَلْهاة؛ المَهْزَلَة:

الكُومِيديَا ؛المَلْهاة حادثة مُضحكة ؛ رِوَايَة أَحْدَاثُها مُضْحِكة؛ سلسلة أحداث تبعث على الضحك العنصر الكوميدي أو الهزلي ؛ كوميديا [٢٠].

اصطلاحًا: عرّف **ابراهيم حمادة** المَلهاة – الكوميديا بأنها " عرض مسرحي للحياة الإنسانية بغية إثارة الفرح في نفس المُشاهد". وهو الشيء المُثير للضحك ، والذي يُعد نوعًا من أنواع القبح ويمكن تعريف الشيء المُثير للضحك، بأنه الشيء الخاطىء أو الناقص الذي لا يُسبب ألمًا أو أذى للآخرين". [٢١]

أما **كمال عيد** فقد عرفها بأنها "الدراما الضاحكة باليونانية واللاتينية ، التي تستهدف في أحداثها خصائص الإنسان وعلاقاته وتصرفاته، ومميزاته التاريخية والاجتماعية. والكوميديا عبر هذه الخصائص تقود إلى الضحك والإضحاك.[٢٢]

وليم شكسبير William Shakespeare

شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة والأدب العالمي عامة، سُمي "بشاعر الوطنية" و "شاعر افون الملحمي" أعماله موجودة وهي تتكون من ٣٨ مسرحية و١٥٨ سونيتة واثنتين من القصص الشعرية وبعض القصائد

الشعرية وقد ترجمت مسرحياته وأعماله إلى كل اللغات الحية وتم تأديتها أكثر بكثير من مؤلفات أي كاتب مسرحي آخر. (٢٣)

أما المفهوم الإجرائي لكوميديا شكسبير هو :Shakespeare Comedy

الإنتاج المسرحي الشكسبيري الذي يحمل مؤشرات كوميدية ، والتي تُساهم في إثارة المشاعر بإطار كوميدي يُثير الضحك والفكاهة في نفوس المُتلقين الصغار .

حلم منتصف ليلة صيف A Midsummer Night's Dream

دراما شعبية كوميدية كتبها شكسبير عام **١٥٩٣/١٥٩٥م.**

المَسْرَحُ لغويًا *: كلمة المَسْرَح* ***(Théâtre)*** *: مرعى السرح. و- : مَكانُ تمثل عليه المَسْرَحِيّة (ج) مَسارِحُ.(٢٤)*

المَسْرَحُ اصطلاحًا: المسرح هو "أحد فروع فنون الأداء و التمثيل الذي يجسد أو يترجم قصصًا أو نصوصًا أدبية أمام المشاهدين بإستخدام مزيج من الكلام ... الإيماءات ... الموسيقى والصوت على خشبة المسرح".(٢٥)

الطَّفْلُ لغويًا: الطَّفْلُ : الرُّخْصُ الناعمُ الرقيق وهي طَفْلة . و-: طين أصفرُ يتجمد على هيئةِ رقائقَ بتأثير ضغط ما فوقَهُ من صَخور ، وتُصبغ به الثياب (ج) طُفُولٌ . و(الطَّفل) : المَوْلُودُ حتى البُلُوغ .(ج) أطفال.(٢٦)

الطَّفْلُ اصطلاحًا : فهو مبنيٌّ على المرحلة العمريّة الأولى من حياة الإنسانِ والتي تبدأُ بالولادةِ، وقد عبَّرت آياتُ القرآنِ الكريم عن هذه المرحلة لتضع مفهومًا خاصًّا لمعنى الطفل، وهو كما جاء في قوله تعالى) :ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا.(**القرآن الكريم ، سورة الحج، آية: ٥.)**

ويُعرِّف قاموس لونجمان الطَّفْلُ بأنّه" الفرد صغير السنّ الذي لم يصل بعد لحالة البلوغ، ويُحددُ القاموس بداية مرحلة الطّفولة ابتداءً بالولادة حتّى سن البلوغ".(٢٧)

وحدد قاموس "أكسفورد" تعريف مصطلح مسرح الطفل بأنه: "عروض الممثلين المُحترفين أو الهواة للصغار سواء على خشبة مسرح أو في قاعة مُعدة لذلك". (٢٨)

عرفه **كمال عيد** بأنه هو "المسرح الذي تُخصص عروضه بالدرجة الأولى للأطفال. ويجوز أن يحضر الكبار هذه العروض أيضًا. تتألف العروض الدرامية في مسرح الطفل من درامات تؤلف خصيصًا لتناسب سن وعقل الأطفال في مراحلها المختلفة. لكن الغالب من هذه العروض يلجأ إلى القصص والحكايات والروايات المحلية والعالمية" .(٢٩)

أما المفهوم الإجرائي لمسرح الطفل Children's Theatre:

هو نوع درامي مسرحي من أجل الطفل و مُوجه للأطفال، يكتبه مؤلف متخصص ويخرجه كذلك ويقدمه راشدون محترفون، ويحمل مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية ويُعد من وسائل تربية الطفل التي تُسهم في تنميته اجتماعيًا وجسميًا ولغويًا ونفسيًا وعقليًا.

الإطار النظري : وفي هذا الصدد سوف تُقسم الباحثة بحثها إلى عدة محاور :

- **المحور الأول:** طبيعة مسرحيات شكسبير الكوميدية – بناء الشخصية الكوميدية عند وليم شكسبير.
- **المحور الثاني :** حول مصطلح الإعداد الدرامي في المسرح وكيفية إعداد مسرحية للأطفال– طبيعة مسرحيات الأطفال.
- **المحور الثالث :** مُلخص مسرحية حلم منتصف ليلة صيف للكاتب الانجليزي الشهير وليام شكسبير .
- **المحور الرابع :** الدراسة التحليلية لمسرحية "زهرة الحياة" المُقدمة لمسرح الطفل – أوجه الاختلاف بين مسرحية "زهرة الحياة" المُقدمة للطفل ومثيلاتها المُترجمة لشكسبير.

المحور الأول : طبيعة مسرحيات شكسبير الكوميدية :

إن الصلة الموجودة بين المسرحية الكوميدية والمُتلقي صلة مُكملة لبعضهما البعض وهما

"إصلاح ما يُفسده البعض وتربية أذواق الجماهير" [30] وبالرغم من أن شكسبير الذي عاش في الفترة من ١٥٦٤: ١٨١٦ قد اشتهر بأعماله التاريخية والتراجيدية الخالدة ، لكنه قدم العديد من الأعمال الكوميدية التي تعامل فيها مع المشاعر الإنسانية ببساطة، استطاعت أن تنفذ إلى الصدور وترسم الابتسامات على الشفاه عبر القرون وفي مختلف البلاد. بلغ قمة النضوج والشهرة إبان حكم الملكة **(إليزابيث)**، وذلك خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر، حين أُطلق على هذا الحكم **(عصر النهضة الذهبي)**، وكان مولد المسرح الإنكليزي الفني، ثم أُطلق عليه فيما بعد **(المسرح الإليزابيثي)** وذلك عام (١٦٠٣– ١٦٢٥).[31]

وكان لاستخدام الكوميديا في العصر "**الإليزابيثي**" معنى مختلف تمامًا عن الكوميديا الحديثة. ويكون للكوميديا الشكسبيرية نهاية سعيدة ، ويتضمن ذلك غالبًا زواج بين الشخصيات غير المتزوجة، وكذلك لدى هذه الكوميديا لهجة وأسلوب أخف من مسرحيات شكسبير الأخرى.

وتميل الكوميديا الشكسبيرية أيضًا إلى الآتي:

١. تأكيد أكبر على المواقف لا على الشخصيات (وهذا يساعد ويقوم على تخدير ارتباط الجمهور مع الشخصية المسرحية ذاتها، وبذلك عندما تقع الشخصية في محنة يراها الجمهور بأنها مازالت مضحكة).

٢. صراع العشاق الشباب لتخطي المصاعب التي غالبًا ما تكون من قبل الكبار.

٣. الخداع بين الشخصيات .

٤. خادم ذكي.

٥. التوتر بين الشخصيات ويكون غالباً في داخل العائلة.

٦. حبكات مُتعددة ومُتشابكة.

٧. استخدام كافة أساليب الكوميديا (تهريج، وتلاعب لفظي، ودُعابة جافة، ودُعابة أرضية، ومزاح بارع، ونكات عملية).

٨. عنصر الرعوية [*] (الناس المتملقون يعيشون حياة ريفية مثالية) ، وهذا بالأساس عنصر الكوميديا الرعوية التي يقوم شكسبير باستغلالها لحبكاته الكوميدية التي تستخدم في الغالب بشكل ساخر لإيجاد روح الدعابة.

٩. نهاية سعيدة، مع أن ذلك بديهي لأنه في التعريف لا يمكن لأي شيء بدون نهاية سعيدة أن يصبح كوميدي.[32]

بناء الشخصية الكوميدية عند وليم شكسبير:

تباينت شخصيات الكوميديا الشكسبيرية تمامًا عن شخصيات الكوميديا الإغريقية وشخصيات الكوميديا الرومانية أيضًا "ففيها نوع من التسامي" [٣٣]

"وقد اختلفت اختلافًا جديدًا عن أسلوب أرسطوفان **Aristophane** (٤٤٥،٣٨٥ق.م) وكلامه القبيح في مسرحياته، واختلفت أيضًا عن ضجة أسلوب عروض الكاتب بلاوتوس **Plaute** . فشخصيات شكسبير تنتمي إلى الملهاة الرومانسية" [٣٤] وتتميز بالرُقي والتسامي ومستوحاة من الواقع .

وقد تنوعت أساليب الفُكاهة والضحك في مسرحيات شكسبير الكوميدية "وعلى سبيل المثال في مسرحية ترويض الشرسة [٣٥] ، استعمل شكسبير أسلوب الحماقة

(*) الفلاحية .

المُثير للضحك في مسرحياته، وأسلوب التكرار اللفظي الذي يُعد من أساليب الكوميديا، والذي يُثير الضحك في نفس المُتلقي" ، كما وظف صفة الخداع والمكر في شخصية شايلوك، وهذا ما نجده في مسرحية تاجر البندقية.(٣٦) وشخصيات مسرحية الليلة الثانية عشرة (٣٧) كانت مليئة بالتهكُم والسُخرية الناعمة .

ولا يمكن إهمال المغزى الذي يوصله الضحك إلى المتلقي، فالكوميديا لا تقف عند حد التنفيس عن المتلقي ، وضحك المتلقي على ما يُعرض أمامه ، يقتضي بالضرورة عدم ارتكابه لتلك الأفعال، لأن من صفات الشخصية الكوميدية اعترافها بالخطأ عند ارتكابها لخطأ ما فإنها تسعى في النهاية إلى تصحيحه وهذا يعني " بعد أن يتلقى البطل الكوميدي درسًا يُعيده إلى مكانه" (٣٨)

مميزات الشخصية الكوميدية :

١. خفة دم في مقابل عكس ذلك في الوسط المحيط .

٢. حركة متدفقة ظاهريًا في مقابل جمود أو سكون اجتماعي .

٣. إدعاء لفظي أو هيئي أو حركي دون تأهيل فكري أو ذاتي أو دون مقابل مادي عملي متواز مع ذلك الإدعاء.

٤. آلية ذاتية في اللفظ أو في الحركة أو في الفكر أو فيها جميعًا في مقابل بشرية اجتماعية .

٥. سوء فهم مقابل العكس .

٦. أن تكون طرفًا في قضية مغلوبة.(٣٩)

والشخصية الهزلية تسعى إلى إبراز "المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي، بمعنى أن يكون لونها السائد حركيًا ظاهريًا

مبالغًا فيه"[٤٠] والشخصية الكوميدية إذا تحلت بهذه الصفات فإنها ستؤثر بالفعل على المتلقي.

المحور الثاني : حول مصطلح الإعداد الدرامي في المسرح وكيفية إعداد مسرحية للأطفال:

الإعداد المسرحي – في حقيقة الأمر – له عدة وجوه وخبايا ينبغي على المُعد في مجال المسرح الوقوف عليها بدقة وتفصيل والإلمام بها قدر الاإمكان، فقد "جرت العادة على إعداد نص مسرحي أو سينمائي عن رواية أو عن قصة، ولكن الإعداد المسرحي عن نص مسرحي عُرف منذ القدم، حيث كانت بعض الفرق المسرحية في العصر الإليزابيثي تُعيد عرض مسرحيات (شكسبير) بنص آخر مختلف عن نص شكسبير ، كما كتبه بنفسه وتتصرف بالحذف والإضافة ، بالتغيير في بعض الأحداث، وفي لغة الحوار" [٤١]

وكثيرًا ما يحدث هذا في عصرنا الحالي مع مختلف الفرق المسرحية التي تحاول تقديم الأعمال الرائدة برؤية مُغايرة وبقراءة مختلفة ، أو بإعداد يتناسب مع طبيعة المتلقي ، ووفق متطلبات فنية وفكرية تغير من ملامح النص الأصلي، لتحصل على نص جديد هو محصلة الإعداد لهذا العمل أو ذاك.

ويرى د.إبراهيم حمادة عملية الإعداد المسرحي – المَسرحة بأنها " إعادة كتابة شكل أدبي أو لا أدبي في شكل آخر. أو إعادة كتابة عمل أدبي سبق إعداده من قبل في شكل جديد . وعادة ما يكون المقصود من الإعداد هو إعادة تنفيذ عمل طبقًا لمتطلبات وسيلة أدائية جديدة غير الوسيلة التي خلق لها العمل المُعد أصلاً".[٤٢]

"إن كتابة مسرحيات الأطفال وإعدادها، يتطلب من المؤلف أن يكون على إلمام كبير بطبيعة الجمهور الذي يعرض له (الطفل) ، ولذلك فإن إعداد المسرحيات لابد

أن يكون خاضعًا لقواعد فنية وجمالية من جهة ، إضافة إلى مراعاة طبيعة الطفل الذي يتلقى هذه الموضوعات والخبرات ، والقيم المطروحة في مثل الأعمال ؛ إذ لابد للمؤلف أن يكون على خبرة ودراسة وفهم ناضج في التأليف المسرحي الموجه للطفل ، لتصبح مسرحياته مستقبلاً عروضًا هادفة وفعالة وجذابة لجمهور الأطفال" .(٤٣)

وترى الباحثة مما سبق أن **الإعداد الدرامي** هو إعادة صياغة وقراءة جديدة للنص العالمي من حالته السابقة إلى صياغة جديدة أخرى، والترحيل من ثقافة إلى ثقافة أخرى، يُراد من ورائها الظهور بصوره تجعله يُعالج قضية أو عدة قضايا اجتماعية مع الحفاظ على مضمون الفكرة لتكون محلية الفكر والجو العام والعادات، واللغة منسجمة ومرغوبة مع الواقع المُعاش.

فالنص المسرحي الذي يدخل في تجربة التحويل فضلاً عن ما ينتج من فوائد قد تفيد القارئ أثناء إعداده . ومنها أن القارئ قد لا يصل إلى النص الأصلي ، ويعتمد الإعداد أيضًا على أنه سيرتدي ثوبًا جديدًا لا يقل جمالاً عن النص السابق.

وهناك مجموعة شروط يجب الإلتزام بها من قبل المُعدّ عند إعداد مسرحية للأطفال:

١- ضرورة الحفاظ على فكرة المؤلف الرئيسية التي قام عليها هذا النص.
٢- الحفاظ على سير الحبكة المسرحية وتطور الشخصيات بما لا يُخِلُّ ببنية النص الدرامية.
٣- لابد للمعدِّ من أنْ يكون واعيًا بالهدف الذي سعى إليه المؤلف كي لا ينحرف الإعداد عنه.

طبيعة مسرحيات الأطفال :

يُعد مسرح الطفل من أكثر الأشكال المسرحية المعروفة عبر العالم ، هذا الشكل المسرحي الذي كان هادفًا وموجهًا لفئة الأطفال بشكل خاص ، حيث يشارك فيه

الطفل بنفسه ؛ ويعني بتلبية أهوائه ، ويتمثل في " عروض الممثلين المحترفين والهواة الصغار، سواء على خشبة المسرح ، أو في قاعة مُعدة لذلك"(٤٤)

يمكن تقسيم مسرحيات الأطفال على النحو الآتي:

أولاً : بحسب موضوعاتها و هي:

–التاريخية –العلمية. –الدينية.

–الكوميدية. –الاجتماعية. – المدرسية والتربوية. – الإنشادية والاستعراضية.

ثانيًا : بحسب وسيلة تقديم العرض المسرحي :

يتميز مسرح الطفل بأشكال عدة في تقديمه وتنوع موضوعاته والأهداف التي يسعى إليها حيث يُقدم في صور مختلفة، وتؤدي عروضه عن طريق شخصيات بشرية تُعالج موضوعًا يُحاكي فئة الأطفال، وهناك عروض أخرى تقدم في شكل عرائس تُعبر عن شخصيات مُحببة، ولهذا نجد مسرح الطفل متعدد الأشكال والأنواع على اختلافها :

***العروض البشرية (مسرحية البشر):** يقدمها البشر سواء بالنطق والحركات في الجهر،أم في التمثيل الصامت . وتُجسد على خشبة المسرح أمام المُتلقين بواسطة مؤدين بأسلوب مباشر . **ويمكن تقديمها من خلال أشكال ثلاثة وهي :**

١– عروض يقوم بتقديمها الممثلون المحترفون الكبار، وغالبًا تُقدم من خلال فرق الدولة أو بعض فرق القطاع الخاص.

٢– عروض يشارك في تقديمها الكبار مع مجموعة موهوبة ومدربة من الأطفال طبقًا لمتطلبات الحبكة الدرامية .

٣- عروض يُشارك في تقديمها الأطفال فقط .[٤٥]

وهناك أداء تمثيلي آخر يختص بمسرح الدُمي، أو ما يسمى بمسرح العرائس على اختلافها سواء كانت (قفازية أو عصوية أو عرائس الماريونيت ، وخيال الظل والقراقوز... إلخ) فهي الأخرى تتطلب من المؤدي أداءً مهاريًا فائقًا في التمثيل بمصاحبة هذه الدُمي ".[٤٦]

***مسرحية الدُمي : التي تُحركها الأصابع أو الأيدي:**

-القفازية

- الأصابع

***مسرحية العرائس بالخيوط (الماريونيت):**

***مسرحية خيال الظل**

***الدُمي البشرية**

سمات مسرح الطفل وخصائصه :

يتسم مسرح الطفل بعدد من السمات والخصائص التي تجعله مقبولاً لدى الأطفال و قادرًا على التأثير بهم و لعل أهمها الآتي :

– سهولة الحبكة ومناسبتها لعمر الطفل شكلاً ومضمونًا ويُفضل ألا تعتمد الحبكة على العقد والأحداث الجانبية أوالثانوية حتى لا يختلط الأمر على الأطفال.
– وضوح الشخصيات و أدوارها و سماتها الأخلاقية

– أن تسير الأحداث على نحو طبيعي دون إسراع أو تصنع و يكون إيقاع الأحداث متصاعدًا مناسبًا.

–الاهتمام بالحكايات المشوقة و يجب أن تكون البداية مشوقة و الانتقالات مناسبة والنهاية مُفرحة.

– أن يتسم بروح الفكاهة بما يناسب الأطفال وتعايشهم المرح مع الحياة.

–أن يحمل منظومة من القيم الأخلاقية و التربوية و المعارف العامة.

–الابتعاد عن الأسلوب الوعظي المباشر.

– مراعاة الأبعاد الزمانية والمكانية و تبينها للأطفال.

– مراعاة البيئة الاجتماعية .

–أن تراعي نفسية الأطفال في شكلها و مضمونها.

– سهولة الحوار و بساطته و وضوحه، لغة الحوار يجب أن تكون لغة تساعد الجميع لأعلى فهم محتوى النص بل واستمتاعهم واندماجهم بأحداثه وأفكاره ، حتى يحقق العمل الهدف المرجو منه ، ويكون مؤثرًا على سلوك الأطفال في الحياة ، وهذا يحتم الصياغة بلغة الحياة اليومية القائمة على ألفاظ وتراكيب مألوفة في قواميس الأطفال، ولا ضرر من تطعيمها كلما أمكن بألفاظ وأساليب من الفصيحة البسيطة التي تيسر على الطفل فهمها دون مشقة.

– ارتباط مسرح الطفل بجمهور خاص : تعتمد دراما الطفل عند كتابتها أو عرضها على خصائص الجمهور الذي تقدم له ، ومن المعروف أن الطفل يمر بعدة مراحل أثناء نموه، ولكل مرحلة خصائصها ومميزاتها ، تلك الخصائص التي يجب أن نضعها في الاعتبار عند إبداع دراما الطفل سواء كان نصًا أو عرضًا، حتى يمكن أن يحقق هذا الشكل الأدبي الهدف المرجو منه.

وقد حاول خبراء التربية تقسيم الأعمال الدرامية طبقًا لنوعياتها وموضوعاتها إلى عدة أقسام تتناسب مع كل مرحلة عمرية مختلفة للأطفال كما يلي :

– المرحلة من سن ٣سنوات إلى ٦ سنوات (مرحلة الطفولة المبكرة) : ويُفضل أن تعتمد على حبكة مشوقة وبسيطة جدًا وواضحة وتعتمد على المحسوسات.

- المرحلة من سن ٦ سنوات إلى٩ سنوات(مرحلة الطفولة المتوسطة) : وتعتمد على حبكة خيالية ، ويمكن أن تتضمن بعض المُغامرات.
- المرحلة من سن ٩ سنوات إلى ١٢ سنة (مرحلة الطفولة المتأخرة) .
- يُفضل تقديم حبكة درامية تتسم بالواقعية ، ويمكن أن تشتمل على بعض المعلومات العلمية .[٤٧]

– الخاتمة يجب أن تكون واضحة محددة فيما يتعلق بنهاية الحدث ، بحيث لا تترك الأطفال في حيرة عند نهاية المسرحية بشأن مصير أي شخصية من الشخصيات أوحدث من الأحداث، كذلك يجب أن تكون النهاية عادلة .

مما سبق نستطيع أن نوجز أهم خصائص مسرح الطفل ، فمنها:

–أن يكون الحدث مُقنعًا، قريبًا من مستوى إدراكه، متصلًا باهتماماته، بعيدًا عن التعقيد الفكري ، والغموض، أما التعقيد الفني فأمر لازم في المسرح بصفة عامة.

– وحدة العقدة وعدم تعددها. –الموازنة بين الجانبين الفكري والمادي في عرض الحدث.

–وضوح الزمان والمكان وسهولة إدراك الطفل لهما.

–خلو المسرح من حوادث العنف كالقتل مثلاً.

–بساطة البراهين والمقايسات ليسهل استنتاج الطفل للمطلوب، وتأثره بالحدث واستجابته له. –بساطة اللغة وسهولتها برغم ما فيها من جمال وإبداع.

–انتصار الخير على الشر. –المزج بين الجد والفكاهة للإيهام بالواقع.

-دقة تحديد أبعاد الشخصية الجسمية والاجتماعية والنفسية وإبرازها في إطار فني.[٤٨]

عناصر مسرح الطفل :

تتشكل المسرحية من جملة من العناصر المتوافقة مع بعضها كي تقدم عملاً مسرحيًا مميزًا و لعل أهمها:

-**الفكرة** : تنطوي مسرحية الأطفال على قيم تربوية و أخلاقية مبتكرة مناسبة لعمر الطفل وبيئته ، ويجب أن تتسم بالبساطة والوضوح.

-**الصراع** : و يكون صراعًا واضحًا بين الخير و الشر بعيدًا عن العنف و الرعب ، ينتصر فيه الخير في النهاية.

-**الشخصيات:** أن تكون شخصيات واضحة و أن تمثل كل شخصية قيمة أخلاقية محددة، وتقسم مسرحيات الأطفال بحسب شخصياتها على النحو الآتي:
أ- شخصيات إنسانية: وتكون إما من الكبار والأطفال أو مشتركة.
ب- شخصيات حيوانية .
ج- شخصيات مشتركة حيوانية و إنسانية.

- **الحبكة** : و يجب أن تكون بسيطة وسهلة و غير معقدة في مقدمتها و وسطها و نهايتها.

-**الحوار** : يُعد من الوسائل اللغوية الهامة في العمل الدرامي ، ومنه يتكون نسيج المسرحية ، و يجب أن تكون لغته سهلة و ميسرة و مفهومة ، بحيث تكون كل كلمة دالة على معنى ثابت و أن تعبر اللغة عن الشخصيات على نحو واضح.

المحور الثالث : مُلخص مسرحية حلم منتصف ليلة صيف للكاتب الإنجليزي الشهير وليام شكسبير

تُعتبر مسرحية حلم ليلة صيف أو إذا أسميناها باسمها الكامل، حلم منتصف ليلة صيف، واحدة من أشهر أعمال شكسبير الكوميدية الرائعة التي تُصنف ضمن المسرحيات الكوميدية الغنائية المليئة بمشاهد السمر الليلية المُضاءة بالقمر، أو النهارية المُضاءة بالشمس، والتي تم تقديمها بمعظم اللغات في أغلب دول العالم، وقد اتسمت بالخيال واللعب بعالم من الفانتازيا [٤٩] بين الإنس والجن، وفكرة عالم الخيال الذي يوازي عالم الواقع ، فهي مسرحية خيالية تُشبه الحلم .

اعتمد النص الشكسبيري على نسيج درامي مُعقد من أربعة عوالم مختلفة ومُتداخلة من الجن والبشر، عالم ثيسيوس ملك أثينا الذي سيتزوج قريبًا، وعالم العشاق هيرميا، وهيلينا، وليساندر، وديميتريوس حيث تجمع بينهم شبكة مُعقدة من العلاقات الغرامية، فالشابان يعشقان هرميا، وهرميا تحب ليساندر، وهلينا تحب ديميتريوس، إضافة إلى العالم الثالث عالم الجن (الملك والملكة المُتخاصمان) الذي يتزعمه أوبيرون **Oberon** وملكة الجن تايتانيا **Titania** وخادمهم البارع النشيط بَك، **Puck** وما يعكس خلافهما سحرًا على العلاقات الغرامية للعشاق الأربعة، أما رابع عوالم المسرحية فتُشكله فرقة مسرحية من عمال المدينة يتدربون على عرض مسرحي ليقدموه في حفل زفاف الملك، ومجموعة من الشخصيات الهزلية من أهالي ريفها الذين يحضرون العرض للاحتفال بزواج الدوق وهيبوليتا. ويُظهر شكسبير في هذه المسرحية العواطف التي تحكم الجميع حتى الجن، كالحب والغيرة والكُره أحيانًا، في قالب رومانسي مُضحك مملوء بالمعاني والعِبر . ومضمون المسرحية بهذا الشكل متمحور في "عدد من الأحلام والطيور، وعلاقة بين الإنسان والخيال الرائع ... بين الحلم والحقيقة ، في تناسق ونظام وانتظام رائع. مسرحية تحمل شبيهًا للأوبرا والأوبريت"[٥٠]

وتدور أحداث المسرحية مابين أثينا القديمة (عاصمة اليونان) والغابة حيث يتداخل عالم الجن مع عالم الإنس.

ففى الفصل الأول : مشهد من عالم الواقع نرى فيه الدوق « ثيسيوس» و هو يستعد لحفل زفافه من حبيبته «هيبوليتا»، ثم يدخل أجيوس ليخبره بأنه وافق على تزويج ابنته «هرميا» إلى « ديمتريوس»، إلا أنها رفضت لأن شابًا آخر « ليساندر» قد أوقعها فى حبه ، و تبرر هيرميا بأن ديمتريوس سبق له أن خدع هيلينا بحبه و تركها ، فيطالب الأب بقتل ابنته أو الحكم عليها بالرهبنة و ذلك وفقًا لقانون أثينا.

وفى الفصل الثاني : ينتقل بنا شكسبير إلى عالم الجان ونرى الغيرة الشديدة لملك الجان أوبرون على خطيبته ملكة الجان تيتانيا وتعاليها وغرورها، و رغبته فى الانتقام منها، و كذلك نرى "بَك" المُضحك فيأمر أوبرون خادمه "بَك" باحضار رحيق زهرة إذا وضع فى العينين أثناء النوم جعل الفرد يقع فى غرام أول إنسان يراه ، و يقرر أوبرون أن يجعل ديمتريوس يقع فى حب هيلينا ، فيأمر "بك" بتجربة الرحيق معه إلا ان "بك" يُخطئ ويضعه فى عين ليساندر لتبدأ المشكلة و يهجر هيرميا و يحب هيلينا، و هنا نلاحظ التمازج بين عالمي الواقع و الجان.

وفي الفصل الثالث : نرى مجموعة من عمال أثينا يتدربون على عرض مسرحي لأدائه في حفل زفاف دوق أثينا ثيسيوس بالقرب من مكان تيتانيا ملكة الجان، والذين لم يسلموا من ألاعيب الجن ، حيث يقوم " بَك " بتحويل رأس أحد العمال الممثل الأساسي " بوتوم " إلى رأس حمار. و في ذلك الوقت يسخر ملك الجان من زوجته التي وضع لها رحيق الحب لتقع في غرام بوتوم الذي حول رأسه لرأس حمار لحين استيقاظها حتى يكسر غرورها .

وفى الفصلين الرابع و الخامس : تستمر الأحداث و الإمتزاج بين العالمين حتى يطلع الصباح، ووضع ملك الجان في عين ليساندر رحيقًا ليُفسد به السحر السابق،

وجعل المُحبين يتصورون أن ما شاهدوه مجرد حلم، كما أفسد مفعول السحر لزوجته وأعاد بوتوم لطبيعته الأولى.

ويذهب الليل فيختفي عالم الجان بشكل كلي ونرى بين المشاهد حوارات شعرية رائعة بروعة شكسبير. وتنتهي المسرحية بزفاف الدوق من عروسه ، وأيضًا زواج هرميا وليساندر وزواج هلينا وديمتريوس، والكل على ثقة بأن كل ماشاهدوه كان مجرد حلم ليلة صيف .[٥١]

المحور الرابع: الدراسة التحليلية لمسرحية زهرة الحياة (موضوع الدراسة):

عدد المشاهد : ثمانية مشاهد واعتمدت على تكنيك المسرحية داخل المسرحية.

المرحلة العُمرية المُقدم لها النص: قد حددتها الكاتبة "من ٩-١٢سنة".

إن المرجع الأساس لمسرحية "زهرة الحياة" التي أعدتها الكاتبة فاطمة يوسف[٥٢] هي مسرحية لرائد المسرح الإنجليزي والشاعر الكبير وليم شكسبير (حلم منتصف ليلة صيف) و كانت تهدف من وراء ذلك تأسيس خطاب فكري جديد ينطلق من ابتكارات الزمان والمكان وإلغاء أو إضافة، ففي نص (فاطمة يوسف) تتلاشى ذلك الكم الهائل من شخصيات شكسبير في مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف) لتحل محلها مجاميع من أقنعة الحيوانات . وهذا يؤكد أن للإعداد وجهات نظر قائمة على اختيار المزج بين الواقع والخيال، واعتمدت في ذلك على أقنعة الحيوانات في شخوص المسرحية التي تستهوي الأطفال ، لتحقيق الألفة المطلوبة بين الأطفال المُتلقين وهذه الحيوانات، لتوصيل ما تريد توصيله للطفل دون حرج أو خوف في جو من الإثارة والتشويق، وبالتالي الوصول للهدف المنشود.

وترى الباحثة أن توظيف الأقنعة في مسرح الطفل تُعتبر عاملًا مُساعدًا على اندماج الجمهور مع الممثل، حيث يهتم الطفل المُشاهد بما يُعبر عنه القناع والشخصية التي يرمز إليها، إضافة إلى أشكالها وألوانها الجذابة ، التي تجذب انتباه النظارة من خلال مواقف الشخصيات.

الشخصيات :

- **الزوج (الحطَّاب)** : إنسان فقير يعمل ويسعى من أجل لقمة العيش – قنوع يتمتع بالرضا – طيب القلب – دائم المشاكل مع زوجته على الرغم من حبه لها.
- **زوجة الحطَّاب** : طماعة – مُتسلطة – ليس لديها رضا وقناعة – مُحبة للمال – و فقيرة – ويحدث تحول في الشخصية إلى حب زوجها.
- **ملك الغابة: (قناع أسد)** رمز للقوة والغنى – وكل من يراه يهابه ويخاف منه ، وهو حاكم عادل وعطوف ويحب الرعية ويرى صالحهم وما هو خير لهم ، ورمز الشجاعة والكبرياء ويعكس البناء الجسماني لهيئة الملك ، ودقة ملامحه الشخصية فيها سمات صلابة وقوة الحاكم .
- **الملكة : (قناع أسد)** زوجة الأسد – لا تحب الرعية وهي غير عطوفة، ومغرورة، ومُتكبرة، وعنيدة، وغير مُطيعة، ولا تحترم الآخرين، ومُتسلطة، وتحكمها سمات التعصب والتعالي والعجرفة على الآخرين. يحدث تحول في شخصيتها من النقيض إلى النقيض والبعد عن الغرور والعناد.
- **الوزير ميمون: (قناع قرد)** شخصية ظريفة، مرحة، يتمتع بخفة الدم تعكس ملامح شخصيته أداء كوميدي في كثير من المواقف، فهو شخصية مُضحكة وفكاهية – ومُحركة للأحداث، وعلى قدر من الذكاء الفطري، ومُطيع لأوامر الملك من أجل نشر الخير بين أفراد الغابة.
- **دودي :(قناع غزال)** قاسي القلب ومغرورو يحب الغزالة ريم وهي لا تحبه، وكان دائم الرد على لينا بكلمات غاضبة لا رحمة فيها ولا عطف.
- **نوني: (قناع غزال)** طيب القلب رقيق، ويحب الغزالة ريم وهي تحبه .
- **لينا :(قناع غزالة)** وديعة – تحب دودي الذي لا يحبها، وتُكافأ في النهاية على صبرها وطيبتها بحب دودي.
- **ريم :(قناع غزالة)** وديعة ، و طيبة ، وتحب الغزال نوني .

- **الساحرة:** دورها مؤثر في أحداث المسرحية ، مهمتها نشر الخير والحب بين الناس على الرغم من أن مساحة ظهورها في المسرحية قليلة.
- الحمار: **(قناع حمار)** شخصية ظريفة ومُضحكة وفكاهية .
- **زهرة الحب** : عنوان المسرحية هو بمثابة نشر الحب والخير . فهذه الزهرة الجميلة هي التي جمعت بين الحطاب وفقره الشديد وجفافه التام في معيشته، مثله مثل الحطب الذي يجمعه . وهو كل يوم يدخل على زوجته بالحطب والقليل من المال، ولكن الزهرة التي دخل بهاعلى زوجته كانت سببًا في الجمع بينه وبين زوجته. وهي أيضًا التي جمعت بين الملك وغناه وقوته وسلطته وبين زوجته المتكبرة المتعالية عليه . وهذا كله يظهر في آخر المسرحية .

تبدأ المسرحية في **المشهد الأول** من عالم الواقع البشري، نرى الحطَّاب وهو في الغابة يجمع الحطب، وهو عمله الذي يكسب منه قوت يومه ، وفي مُناجاة مع نفسه توضح مدى معاناته، يشكو من سوء مُعاملة زوجته له التي تحب المال ، ويبدو ذلك واضحًا في تذكره لصوت زوجته ،وهي تطلب منه المال بطريقة تُقلل من شأنه وتستهين بعمله.

"صوت الزوجة : شوفلك شغلانة تانية .. تجيب منها فلوس أكتر .. أنا عايزة فلوس كتير..
الحطاب : طب .. أنا أعمل إيه .. من صغري وأنا متعلمتش غير جمع الحطب .. حظي كدة .. استغفر الله .. كان نفسي مراتي تخاف عليا وتحترم مكسبي .. آه لو كانت بتحبني أنا ... مش بتحب فلوسي يا خسارة " (المسرحية ص ٣)

وشخصية الحطَّاب شخصية إيجابية تُشجع على العمل والرضا والقناعة بالرزق وتجنب آفة الطمع ، على العكس من زوجته التي لاتحبه وتحب المال ولديها شعور دائم بعدم الرضا والتسلط ، وهو ما أدى به إلى النفور والخوف منها على الرغم من حبه لها . ويشعر بالتعب وينام ، وفي تلك الآونة يدخل الأسد أثناء مُباشرته لأمور رعاياه في الغابة وسماعه لشكواه من زوجته وحزن لما سمعه.

"الأسد : هتروح فين يا مسكين .. ياللي حالك كان من حالي .." (المسرحية ص ٣)

حوار فيه تشبيه واضح للأسد سيد الغابة بكل شموخه الذي يتساوى مع حال الحطَّاب الفقير بصوت فيه نبرة ذل الذي يُعاني هو الآخر من سيطرة زوجته وسلطتها.

وعندما شاهده خاف منه واعتقد بأنه سيفترسه ، وبعد حوار بينهم، علم من الأسد أنه سمعه بدون قصد وهو يشكو حاله ، ويقودنا هذا السلوك السلبي إلى أن التجسس على الناس والتكلم على أحد غائب من التصرفات والسلوكيات المرفوضة .

"الحطاب : لكن إزاي يا سيد أسد تتكلم على حد إنت متعرفهوش وده من التصرفات المرفوضة ..لأنه ده عيب في حق الغايبين
الأسد : أتجسس مش ممكن ده ممنوع في الغابة بتاعتي .. ده تصرف مرفوض" (المسرحية ص ٥)

وأكد له أن ما سمعه كان بدون قصد أثناء تفقده لأحوال الرعية واعتذر له ،وبرر أن اهتمامه به جاء من تذكر حاله ومُعاناته من سيطرة وسُلطة زوجته الملكة المُتكبرة التي لا تحترمه أمام الرعية ،وهو مثل حال الحطَّاب مع زوجته، على الرغم أنه سيد الغابة. فهذا التشابه العجيب بينهما هو قمة الصراع. واقترح عليه بالحل الذي يمكن أن يملأ حياته وحياة الناس كلها بالحب والسعادة. وتعجب الحطَّاب لما سمعه من الأسد.

"الأسد: فعلاً .. عندي الحل الجهنمي .. بس لازم تعرفه من حكايتي عشان تصدقني .. وإزاي قدرت أوصل للحل ده.. " (المسرحية ص ٧)

وبحثَ الأسد عن وسيلة لكسب ود زوجته التي بها تخضع له وتتراجع عن كبريائها. إذ تنتقل بنا المؤلفة إلى عالم الحيوانات وظهور الوزير ميمون الذي (يرتدي قناع قرد)

في بحثه عن الساحرة وهو شخصية ظريفة، كوميدية في أدائها، ذكي، ومهمته تسلية وإسعاد الملك، فهو شخصية مُضحكة مُحركة للأحداث والشخصيات بداخل النص بصورة مقصودة. وترى الباحثة أنه لا مُبرر من اختيار شخصية الوزير مُتمثلة في القرد فمن المعروف أن الوزير يكون إما حكيمًا أو ماكرًا وليس مُهرجًا يقوم بتسلية الملك وإدخال السرور عليه.

ويُخبر ميمون الساحرة بموعد الحفلة التي يُقيمها الملك في القصر، وخوفه من غرور الملكة المُتعجرفة وتعاليها والنزاع الدائم بينهما، ويشرح لها ما يريده منها بخصوص الملكة.

"ميمون : الليلة في قصر الملك حفلة كبيرة .. فيها ضيوف مهمين قوي للملك .. ولكنه خايف من غرور الملكة وعنادها.. عايزها ترحب بالملك ..

الساحرة : هحاول يا صديقي .. هحاول " (المسرحية ص ٩)

وينتهي بذلك المشهد الأول، ويبدأ **المشهد الثاني** في القصر والملكة تجلس على كرسي العرش مكان الملك، ومن حولها الحاشية ويدخل الأسد وهو في حالة عصبية شديدة وغضب من تصرفات الملكة، وبعد حوار فيه استهزاء وسخرية يتركها ويمشي.

"الملكة: (بسخرية شديدة) اطمئن. انت اللي هتسيب الغابة كلها قريب (بتوعد)" (المسرحية ص ١١)

ويستطرد في حديثه المُضحك مع ميمون، وتذكره لزيارة مكان جميل سمع فيه بلبل يُغني للحب فوق الأغصان، ورؤيته في ذات اليوم لملاك يحمل في يده سهمًا لامعًا نشنه في زهرة بيضاء تحولت إلى اللون الأحمر ورحيقها الفواح. وطلب من

ميمون ضرورة إحضار تلك الزهرة السحرية وشرح له سرها ، وهو إذا عُصر ماؤها على جفني نام ، وهام بحب أول من تقع عليه عيناه عندما يستيقظ.

والملك في حديثه مع نفسه متوعدًا بضحك واستهزاء قرر الإنتقام من الملكة بهذه الطريقة التى سيُرغمها بها على احترامه. حيث ينوي كسر غرورها.

"الملك : هنتقم من الملكة بالزهرة دي .. أول ما تنام .. هحط نقطة من رحيقها في عينها وأول ما تفتح وتشوفني يا سلام سلم .. وبكدة الملكة هتسلم . " (المسرحية ص ١٤)

وينتهي بذلك المشهد الثاني ، ويبدأ **المشهد الثالث** ويتصاعد الخط الدرامي والعودة إلى الغابة ثانيًة وميمون في بحثه عن الزهرة بين الأغصان والأشجار، ويتقابل مع الساحرة ويطلب منها مساعدته في ذلك من أجل إسعاد الملك و من أجل أن يعم الحب والخير والسلام أرجاء الغابة .

"ميمون : ساعديني بسرعة .. عشان أجيب زهرة الحب..
الساحرة : طبعًا .. طبعًا .. لكن زهرة الحب الحمراء مبتتحركش من مكانها إلا إذا عرفت العمل الطيب اللي هتعمله.. " (المسرحية ص ١٥)

وتأمر الساحرة الزهرة بالظهور وتظهر بالفعل وميمون في حالة إعجاب شديد ، ويمسكها ويخرج بها في طريق العودة بين الأشجار ، وبدخول الليل يختبىء معها خلف الشجرة بعد سماع صوت أقدام.

وتدخل الغزالة لينا وهي تطارد الغزال دودي التي تتوسل إليه في عذاب الحب دون جدوى، والذي طلب منها أن تبعد عنه لأنه يحب الغزالة ريم ولكنها تستعطفه دون جدوى .

"دودي : قلت لك ألف مرة .. ابعدي .. أنا لا عايز حبك ولا عايز ألعب معاكي أبدًا (بضيق شديد)
لينا : مش مهم .. هاجي وراك في سبيل الحب .. " (المسرحية ص ١٧)

ويسمع ميمون والزهرة كل ما حدث وهما في حالة حزن وتأسي شديد عن الحب الذي ضاع من الغابة، التي سرعان ما تفكر في مساعدة لينا وموافقة ميمون لها.

ويسمعان للمرة الثانية صوت أقدام ويختبآن وراء الشجرة ، وتدخل غزالتان أخرتان (ريم ونوني) ، ولكن على العكس في حالة حب وانسجام. والزهرة وميمون من وراء الشجرة سعداء بهذا الحب الذي يجعل المخلوق رقيقًا.

وهنا نُبين أثر التضاد والمُقابلة في الموقفين بين (دودي ولينا – ريم ونوني) الذي يُوضح المعنى ويُؤكده ويُقويه ويجذب الانتباه للفكرة في المسرحية.

"نوني : ريم غزالتي الجميلة .. ممكن نستريح شوية هنا.
ريم : ممكن طبعًا .. أنا كمان عايزة اريح راسي شوية ." (المسرحية ص ١٩)

وفي نفس الآونة يدخل دودي ويرى (نوني وريم) نائمين، ويغلبه التعب بالنعاس ووراءه لينا تجلس بجوارهم دون أن تشعر بوجودهم ، وتغمض عينها من التعب. وتبدأ مرحلة تنفيذ خطة ميمون والزهرة المهمة الأولى بمساعدة لينا ووضع نقطة من رحيق الزهرة في عيني دودي، إلا أنه أخطأ ويضعه في غير العينين المقصودتين (نوني) وتبدأ المشكلة، ويخرجا لتنفيذ المهمة الثانية مع الملكة، دون أن يعلما بالخطأ الذي وقعا فيه، وتحدث المفارقة الدرامية بفعل رحيق زهرة الحب، وتتابع الأحداث ويشتد الصراع.

ويبدأ **المشهد الرابع** في القصر، والملك تبدو عليه علامات القلق في انتظار الزهرة التي يحضرها ميمون ويأخذها الملك ويتوجه للملكة ويضع نقطة من رحيقها في عينيها بهدوء قبل استيقاظها دون أن تشعر.

"الملك : عال .. عال .. كدة بقا .. أنا انتصرت برحيقك الجميل يا زهرتي الغالية وأخيرًا ضمنت احترام وحب الملكة . " (المسرحية ص ٢٢)

وينصرف ليُهندم نفسه ويظهر الحمار الذي جاء لتقديم شكواه للملك من اخواته الحمير، ولكن لسوء الحظ استيقظت الملكة العنيدة على نهيق الحمار، وفتحت عينها على رأس الحمار المُطلة من النافذة والتي أسرعت نحوه في سعادة وفرح وهو في حالة اندهاش لما تفعله الملكة . وهنا تأتي قمة الكوميديا .

الملكة : محبوبي .. إنت جيت أخيرًا .. أد إيه إنت وحشتني. محبوبي ..أنا في طاعتك يا مولاي.
الحمار : أنا مولاي .. ! في طاعتي ..! طب شكوتي أقولها لمين..؟
الملكة : (وهي ما زالت تتحسس رأسه في حالة دهشة) غريبة هو مولاي اتغير شكله كدة ليه.. " (المسرحية ص ٢٢)

وأثناء كل هذا يتلصَّص ميمون على الملكة دون أن تشعر، ويذهب للملك ويُخبره بأنها استيقظت ووقعت عينيها على حمار ، ويُعنفه الملك.

وترى الباحثة أنه من الخطأ العودة بصفة التصنت مرة أخرى بعد محوها لأنها صفة مرفوضة.

"الملك : حمار!! إنت إتجننت .. إزاي تقول الكلام ده على مولاتك إنت فعلاً قرد ومكانك فوق الشجر مش جنب الملك . " (المسرحية ص ٢٧)

ويُفكر ميمون الذكي في حل سريع وهو الخروج للغابة لإحضار الساحرة للإستعانة بها ومعاونتهم في تصحيح هذا الخطأ لإيقاف مفعول السحر، ومن جانب آخر للإطمئنان على الغزالة لينا.

وانتهى المشهد الخامس، وبدأ **المشهد السادس** في الغابة واستيقاظ الغزلان الأربعة من النوم ومطاردة بينهم وبين الوزير ميمون الذي عنفه الملك ، لتصحيح الخطا، ليزيل سحر الرحيق الأول هذا المفعول السحري الذي تسبب في تحول شخصيته دودي من النقيض إلى النقيض، ويدخل (نوني وريم) وظن الجميع أن كل ما حدث فيه غرابة ولم يكن إلا حلمًا لطيفًاعجيبًا من الأحلام المُزعجة فى منتصف ليلة من ليالي الصيف.

المفارقة الدرامية هنا هي (أن الملك وميمون والقارىء يعلمون ما هو سر هذه الليلة في حين أن الغزلان الأربعة لا تعلم شيئًا) .

"ريم : الليلة دي.. ليلة غريبة .. في حاجة إحنا مش فهمنها .. بس لو أعرفها..!
لينا : مش مهم أي حاجة .. المهم إن دودي بقى بيحبني .
نوني : أظن إننا كنا بنلعب لعبة عشان حبنا يعيش وصداقتنا تستمر .
دودي : هو في حد يقدر يعيش من غير حب وصداقة . " (المسرحية ص ٣١)

وسعدت كلتا الفتاتين بالشاب الذي تُحبه وخرجوا في حالة انسجام ، وهكذا عاد الصفاء إلى الجميع ، ولم تعد هناك سوى مشكلة خوف وقلق الملك على الملكة من الحمار، الذي يرغب في مقابلة الساحرة لتُصحح الخطأ الذي وقعت فيه الملكة. وينتهي المشهد السادس ، ويبدأ **المشهد السابع** والملكة تُغني وهي في حالة حب مع الحمار، وهو في حالة تعجب لكل ما يحدث .

"الملكة : نام يا حموري نام ." (المسرحية ص ٣٣)

وفي تلك الأثناء يدخل الملك ووراءه ميمون والزهرة التي تُسرع إلى الملكة وتضع قطرة ويصيح الملك، وتستيقظ الملكة من نومها ، وتستعيد سلطتها على حواسها وتفتح عينها على الملك وتشتعل له حبًا وكأنها ترى حلمًا غريبًا ، ولكن بعد ما علمت من الملك ماحدث وأنه ليس حلمًا تقف في خجل واستحياء، وعجبت أشد العجب من غرامها الشاذ ، ولم تستطع النظر في وجه زوجها ولكن بقلبه الكبير يسامحها وتعترف له بأنه زوج كريم ، وهنا تتحول شخصية الملكة من النقيض إلى النقيض والبعد عن الغرور والعناد في حديثها ، وظهورها بمظهر الزوجة المُطيعة في خجل وحياء . وكل منهما يقدم بوعده للآخر من أجل انتشار السعادة في جميع أنحاء الغابة .

"الملك : (يمسك بيد الملكة) مفيش حد مِلك حد حُطي إيدك في إيدي .. علشان نسعد غابتنا يالا بينا نغني أغاني للفرح والسعادة. " (المسرحية ص ٣٥)

وينتهي المشهد السابع ، ويبدأ **المشهد الثامن** والأخير والرجوع إلى منظر الغابة من حيث بدأت المسرحية والحطَّاب وهو جالس مع ملك الغابة وكيف حول زوجته من النقيض إلى النقيض من الزوجة المُتكبرة إلى الزوجة المُحبة لزوجها.

وهكذا قص علينا ملك الغابة حكايته مع زوجته ليُدلل لنا على أن الحب موجود ليس فقط بزهرة الحياة أو زهرة الحب الموجودة في الغابة ، ولكن الغابة مليئة بأزهار الحب ، وقدم له النصيحة بتقديم مجموعة زهور عادية ويحملها لزوجته كهدية مُعبرًا عن حبه لها فهي لها سحرها في ملء النفوس حبًا وسعادة وهنا يأتي الحل في النهاية.

"الملك : دي لحظة الحب الحقيقي والحياة السعيدة .. جرب وخذ لزوجتك باقة زهور.
الحطاب : والآن .. معي الزهور والحطب .. أبيع الحطب .. وأهدي الزهور لزوجتي.." (المسرحية ص ٣٦)

وترى الباحثة أن الجمع بين كوم الحطب والزهور في وقت واحد أشار إلى أنه لابد من الجمع بين المشاعر كأساس وأيضًا العمل كعامل مساعد . فبدون عمل يضيق الحال وتقل المشاعر .

ويحدث تحول في شخصية الزوجة المُحبة للمال إلى حب زوجها والخوف عليه، التي ظهرت عليها علامات التعجب لما فعله زوجها، وهنا يظهر سحر رحيق الزهور الذي انعكس عليها وتعود إلى رشدها ، والتشابه بينها وبين زوجة الملك في بداية المسرحية، والتحول إلى النقيض في النهاية، وتنتهي المسرحية بجو الفرح والسعادة. إذ جعلت المُؤلفة الخط الدرامي الذي قامت عليه المسرحية من أساس الحياة الواقعية وليس خياليًا بعيد المنال ، والحل واقعيًا فالزهور يتبادلها الأفراد فما أسهل من ذلك.

وبذلك تُلخص المؤلفة رؤيتها ببساطة إلي التعايش وحب الحياة. بدعوة صريحة استخلصتها لنبذ العنف والكراهية والبحث عن قلب صافٍ عاشق لحب الجميع.

"الحطاب : اتفضلي يا زوجتي الحبيبة .. علشان تعرفي إني كنت بفكر فيكي طول الوقت وكل ما تقابلني زهرة جميلة .. افتكرك.. فاحتفظ بيها علشان تفكرني بيكي كل دقيقة..
الزوجة: يا سلام .. أنا ما كنتش أعرف إنك يا زوجي رقيق بالشكل ده.. يا سلام .. كان فين الكلام الجميل ده من يوم ماتجوزتك؟" (المسرحية ص ٣٨)

الفروق بين مسرحية "زهرة الحياة" المُقدمة للطفل (النص المُعد) ومثيلاتها لشكسبير المُترجمة فيما يُسمى بالخصائص الفنية للمسرحية (الحدث – الفكرة الأساسية – الشخصيات) .

مسرحية "زهرة الحياة" المُقدمة للطفل للكاتبة : فاطمة يوسف	مسرحية حلم ليلة صيف ترجمة: محمد محمد عناني
• لم تلتزم الكاتبة بأسماء الشخصيات الواردة في العمل الأصلي ، وتخلت من الكثير من التفاصيل التي لا تُخل بالعمل. واكتفت بعرض سريع لفكرتها باستخدام الأساليب اللغوية البسيطة المُلائمة للأطفال . **الشخصيات:** • الحطَّاب– زوجة الحطَّاب (بشري). • شخصيات الغابة (أقنعة حيوانات) : ١. ملك الغابة – الملكة (قناع أسد). ٢. الوزير ميمون (قناع قرد). ٣. دودي – نوني (قناع غزال) . ٤. لينا – ريم (قناع غزالة). ٥. الحمار (قناع حمار). • زهرة الحب (قناع زهرة وريقاتها حمراء). • الساحرة (بشري خيالي).	**الشخصيات:** تعتمد المسرحية على شخصيات من عالم الجن وأخرى من عالم أثينا القديمة. • ثيسيوس– دوق أثينا. • هيبوليتا – الملكة . • أجيوس – والد هرميا. • هرميا– تحب ليساندر. • ديمتريوس– شاب يحب هرميا. • ليساندر– شاب يحب هرميا. • هيلينا– تحب ديمتريوس. • أوبرون–تيتانيا (ملك وملكة الجن). • بَك– خادم ومُضحك أوبرون ومساعده. • مجموعة من عمال أثينا يتدربون على عرض مسرحي لأداءه في حفل زفاف دوق أثينا ثيسيوس.

الحبكة : اعتمدت المسرحية على حبكة بسيطة ، استطاعت من خلالها تجنب الفعل المركب المعقد، الذي لا يصل إلى الطفل، واعتمدت على فعل بسيط مكون من بداية ووسط ونهاية. ١. عالم الزوج والزوجة. ٢. عالم الملك والملكة والوزير ميمون، والمُحبين الأربعة نوني ودودي وريم ولينا. ٣. عالم الساحرة وزهرة الحب.	**الحبكة :** اعتمدت المسرحية على نسيج درامي مُعقد من أربعة عوالم مختلفة ومُتداخلة من الجن والبشر: ١. عالم ثيسيوس ملك أثينا. ٢. عالم العشاق هيرميا، وهيلينا، وليساندر، وديميتريوس. ٣. عالم الجن (الملك والملكة المُتخاصمان) والذي يتزعمه أوبيرون **Oberon** وملكة الجن تايتانيا **Titania** وخادمهم البارع النشيط بَك **Puck** ٤. رابع عوالم المسرحية فتُشكله فرقة مسرحية من عمال مدينة أثينا يتدربون على عرض مسرحي ليقدموه في حفل زفاف الملك ومجموعة من الشخصيات الهزلية من أهالي ريفها الذين يحضرون العرض للإحتفال بزواج الدوق وهيبوليتا.
الحدث : – تدور الأحداث في الغابة وقصر الملك.	**الحدث :** – تدور أحداث المسرحية مابين أثينا

– يأتي إرفاق النص بالرسوم والصور المُعبرة عن سير الأحداث إذ تُعتبر من العناصر الأساسية في نقل الأفكار والمعاني الموجودة في النص، وترجمة بصرية للأحداث.	القديمة (عاصمة اليونان) والغابة حيث يتداخل عالم الجن مع عالم الإنس. – الغابة هي مسرح الأحداث.
الفكرة الأساسية: تقوم على فكرة الحب بين الناس المتمثل في الزهرة بعيدًا عن السحر والخرافات باستخدام فكرة " المسرحية بداخل المسرحية "برؤية جديدة جيدة تم تقديمها بشكل كوميدي مُثير للضحك.	**الفكرة الأساسية:** ما تقدمه المسرحية بدءاً من عنوانها هو بحث في الحلم، والحقيقة والوهم والخيال والملموس، وتعتمد بالدرجة الأولى على مفهوم الحب لتبحث فيه إذ أنه قابل للتبدل والتقلب بين ليلة وضُحاها. معتمدًا على وجود الجن والتلاعب بقلوب البشر.
تم تقسيم المسرحية إلى ثمانية مشاهد.	تم تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول.
النهاية: تنتهي المسرحية بجو الفرح والسعادة: – تحول في شخصية الزوجة إلى حب زوجها. – تحول في شخصية الملكة من النقيض إلى النقيض والبعد عن الغرور والعناد.	**النهاية:** تنتهي المسرحية نهاية سعيدة بزفاف الدوق من عروسه وأيضًا زواج هرميا وليساندر وزواج هلينا وديمتريوس.
اللغة: – الكثير من المشاهد تتخللها مجموعة من	**اللغة:** – اللغة العربية الفصيحة.

الجمل والحوارات المناسبة للطفل بين القصر والطول حتى لا يشعر بالملل . والتي تتوافق مع مستوى تفكيرهم وقدرتهم على الفهم. - توظيف اللهجة العامية الموزونة التي تميزت بالبساطة والوضوح، واستخدام الألفاظ والأساليب اللغوية البسيطة المُعبرة حتى تقترب من وجدان القارىء. - استعمال الأسلوب الإنشائي ؛ الذي تنوع بين الاستفهام والأمر والنداء.	

المؤشرات التي أسفرت عنها الدراسة التحليلية في المسرحية:

١. حاولت الكاتبة من خلال المسرحية ، بعث العديد من الرسائل التي حملت في طياتها قيمًا تربوية وفنية إضافة إلى دروس وخبرات ومعارف كثيرة.
٢. تبلور الكاتبة القيم التربوية في المسرحية بشكل غيرمباشر يفهمه المُتلقي من خلال الحوار والمواقف بعيدًا عن النصح والإرشاد والوعظ المباشر .
٣. تُسهم القيم التربوية في المسرحية في تقوية الجوانب الطيبة والخيرة فيكتسب الطفل عادة الابتعاد والاجتناب عن كل الأفعال غير المرغوب فيها.
٤. تضمنت المسرحية مجموعة من القيم التربوية والاجتماعية والأخلاقية والجسمانية والقومية والترويحية، التي يتصف بها الفرد وتميزه عن غيره في السلوك والتفكير والطباع والأخلاق تمثلت في:

- الكثير من القيم التربوية والأخلاقية المطلوبة ومنها (التحذير من التجسس والتصنت على الآخر – دعوة للتسامح).

- مجموعة القيم الاجتماعية وتتضمن (حب العمل واتقانه – والحث على الصداقة والحب والخير– ونشر قيمة العدل والابتعاد عن الظلم– والطاعة – وتجنب العناد والتكبر والغرور) .
- مجموعة القيم القومية ومنها (نشر السلام).
- مجموعة القيم الجسمانية وتشمل قيمة (الراحة).
- مجموعة القيم الترويحية وتتضمن قيمة (الترفيه واللعب بين الأطفال).

ملامح الكوميديا الشكسبيرية الموجودة في النص :

١. حبكات بسيطة مُتعددة ، نتج من تعدد العوالم الثلاثة (لأن المسرحية اعتمدت على نسيج درامي مُعقد من ثلاثة عوالم مختلفة ومُتداخلة من البشر والحيوانات :
- عالم الزوج والزوجة.
- عالم الملك والملكة والوزير ميمون، والمُحبين الأربعة نوني ودودي وريم ولينا.
- عالم الساحرة وزهرة الحب.
- عنصر الفلاحية (والمُتمثل في الحطَّاب وزوجته).

٢. نهاية سعيدة (تنتهي المسرحية بجو الفرح والسعادة وتحول في شخصية الزوجة إلى حب زوجها– وتحول في شخصية الملكة من النقيض إلى النقيض والبعد عن الغرور والعناد) .

٣. وجود مُساعد ذكي للملك (شخصية ميمون) .

٤. استخدام كافة أساليب الكوميديا (تهريج، وتلاعب لفظي، ودُعابة ، ومزاح بارع، ونكات عملية).

٥. الصراع متنوع بين قوى متعارضة نتيجة وجود توتر في العلاقة بين الشخصيات وهذا واضح بين الحطَّاب وزوجته والملك والملكة والمُحبين الأربعة ، وتميز

الصراع بالبساطة وبحركة واضحة ، وهي حركة جعلت في هذا العمل نوعًا من الحيوية، مما حقق فيه عنصر التشويق، صراع ثنائيات – شخصية مع شخصية.

٦. دلالات الكوميديا تكمُن في شخصية **(الوزير ميمون)** التي قدمتها الكاتبة بدور الشخصية الهزلية المُنتجة للضحك والفكاهة والتهريج .

٧. أخذت شخصية **(الحمار)** الدور العبثي في النص ، وحملت مجموعة من النكات الكوميدية بفعل دورها التهريجي.

عرض لنتائج الدراسة التحليلية :

١. جاء نوع النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل مُعد.

٢. جاء شكل البناء الدرامي للنص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل كوميدي . وهذا ما كشفت عنه الأحداث عند تحليل المسرحية .

٣. جاءت عدد مشاهد النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل ثمانية مشاهد.

وتعكس هذه النتيجة حقيقة هامة هي أن مسرحية "زهرة الحياة" تنتمي إلى نوعية المسرحيات المُركبة ذات البناء المُتعدد المشاهد ، التي تعطي فرصة لفهم مضمون

ورسالة المسرحية.

٤. جاء الإطار الزمنى القديم الذي يدور فيه أحداث النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل من أنسب الأزمنة التي تدور فيها أحداث المسرحيات المُستمدة من التُراث العالمي . مما له تأثير إيجابي وقوي على الأحداث والأفعال في الحاضر والمستقبل.

٥. تنوعت الأطر المكانية التي تدور فيها أحداث النص المسرحي "زهرة الحياة" المُقدم لمسرح الطفل مابين الغابة وقصر الملك . فقد حددتها المؤلفة منذ البداية من خلال إرشاداتها المسرحية.

٦. وجود تنوع في نوعية الشخصيات التي ظهرت فى مضمون النص المسرحي"زهرة الحياة" المُقدم لسرح الطفل مابين الإناث، والذكور، والحيوانات باستخدام الأقنعة.

٨. تنوعت النماذج المُختلفة للشخصيات التي وردت في مضمون النص المسرحي "**زهرة الحياة**" المُقدم لمسرح الطفل مابين شخصيات محورية مُلازمة للأحداث و ثانوية وأخرى مُساعدة و مُضادة مُنشطة لحبكتها ومُحفزة للصراع.

٩. اعتمدت الكاتبة على شخصيات **(الزوج والأسد)** الذين قاموا بأداء الدور المحوري في الأحداث والذين عانوا صراعًا داخليًا وبتغير الظروف المحيطة، تتحول وفقًا لقلقها وأزمتها النفسية من الشخصية التعيسة في بداية المسرحية وتحدث لها مواقف خلالها تنتهي بأن تصبح سعيدة .

٧. جاء الحوار مُعتمدًا على لغة عامية سهلة مُعبرة بعيدة عن التراكيب اللغوية المُركبة والمُعقدة التي يصعب على الأطفال فهمها والإحساس بها.

٨. جاءت طبيعة الصراع في هذه المسرحية من النوع الصاعد، بين الحطَّاب وزوجته، وبين الملك والملكة.

توصيات البحث:

- صُنع علاقات جيدة بين الطفل والأدب – وخاصة المسرح– وذلك منذ الصغر، استثمارًا لميل الطفل الفطري إلى المسرح.
- اعطاء أهمية كبيرة لمسرح شكسبير ، والاستفادة منه ضمن مسرح الطفل ، لغرض تحقيق فكرة التبادل الفكري ونقل الثقافات بين الأجيال الجديدة .
- ضرورة اهتمام المكتبات العامة بتخصيص عدد من الترجمات الشكسبيرية للأطفال.
- الاهتمام بالمسرحيات المُبسطة للأطفال من حيث التمويل ، ومن هنا يأتي دور " دور النشر" التي ينتظر منها دور كبير في دعم هذه المسرحيات ماديًا .
- الاستعانة بالخبراء التربويين في "دور النشر" للحكم على مدى صلاحية المواد المُقدمة للأطفال.

المصادر والهوامش

أولاً: المصادر

١. القرآن الكريم ، سورة الحج، آية: ٥ .

٢. مسرحية زهرة الحياة عن مسرحية (حلم ليلة صيف) ، تأليف : فاطمة يوسف. وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

ثانيًا: الهوامش

١. وليام شكسبير(٢٠١٠م) . **حكايات من شكسبير**، إعداد تشارلز وماري لامب، ترجمة: الشريف خاطر ، المركز القومي للترجمة، القاهرة .

٢. هي سلسلة ترمي إلى ربط الطفل والشاب بثقافة وفكر وأدب بلاده، وتقديم الشوامخ الأدبية والفكرية له بأسلوب مُبسط.

3. Hubbell, Pamela J. (2006): **“Shakespeare's Middle Comedies: Human Agency and the Early Modern Experience”**, Ph.D, United States- Caifornia , The Claremont Graduate University.

4. Jacobs, Michael (2017)**: "A freudian 'dream': interpretations of 'a midsummer night's dream' by psychoanalysts and psychoanalytically informed literary critics",** Ph.D ,United States- Open University (United Kingdom), 2017.

٥. الصفران، يوسف عبد الرحمن (٢٠١٣م). "**سينوغرافيا حلم منتصف ليلة صيف: دراسة تطبيقية**"، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

6. Whyte, Tamara Lynn (2013): **“Shakespeare in love: Appropriation of Shakespeare in popular romance novels**”, Ph.D, United States- The University of Alabama.

٧. شعبان ،إيمان علي (٢٠١٢م). "تجسيد المسرح العربي لمشاهد التآمر في المسرحيات الشكسبيرية"، رسالة ماجستير ، كلية الآداب. جامعة الإسكندرية.

8. KardeL, M.M (2012**)" Fairy politics: Productions of "A Midsummer Night's Dream" in Poland, 1946–1970", Ph.D, United States- University of Sheffield** (United Kingdom).

9. Mont, Kenneth Michael (2011): **"A Woman's Part": The Performance of Cross-Dressing in Shakespearean Comedy,** M.A, United States- Pennsylvania, Villanova University.

10. Song, Jung – Eun(2009) **: "A study of laughing points in "A Midsummer Night's Dream"**, M.A, United States - Ohio, Miami University.

11. Bingham, Lisa (2007): **"Shakespeare's female communities in "A Midsummer Night's Dream"**, M.A, United States - California , California State University, Dominguez Hill.

12. Tedrowe, Emily Graym (2003**):"A natural perspective, that is and is not": The rhetoric of siblings in Shakespeare's comedies"**, Ph.D, United States - New York University.

١٣. أبوسقيرة، زينب أحمد السيد أحمد (٢٠١٧م). قضايا التغير الاجتماعي وانعكاساتها على واقع مسرح الطفل في مصر، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.

١٤. عبد الكريم، فيفي أحمد عبد المجيد (٢٠١٧م). "واقع مسرح الطفل فى مصر وتصور مقترح لتطويره فى ضوء معايير الجودة والاعتماد"، رسالة دكتوراه، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس.

١٥. أحمد صلاح سيد، شاهندا (٢٠١٦م). أثر الدلالة اللونية في تشكيل الصورة في عروض مسرح الطفل في مصر (١٩٨٠-٢٠١٠)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان.

16. Solberg,Michelle L.(2013) : "**Negotiating Democracy: A Cultural and Theoretical Analysis of Theatre for Children and Young People in Postwar Japan"** , Ph.D, United States, Wisconsin –Madison University.

17. Adamson, Lois(2011) : "**Why bring students to the theatre? An exploration of the value of professional theatre for children"**, M.A, United States, University of Toronto (Canada.

١٨. النجار، غادة صلاح محمد علي(٢٠١٠م). "الأزياء في العروض الخيالية بمسرح الطفل المصري في النصف الثاني من القرن العشرين"، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان.

19. Tzibazi, Vasiliki(2006) : **"Researching primary school children's museum theatre experiences"**, Ph.D, United States,University of Leicester (United Kingdom.

٢٠. قاموس المعاني ، مُتاح على :
https://www.almaany.com/ar/dict//ar-en/comedy

٢١. حمادة، ابراهيم (1985) : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار المعارف ، ص ٢٥٢.

٢٢. عيد، كمال(٢٠٠٦م) . أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي ، ط١ ، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص ص ٥٣٨-٥٣٩.

٢٣. وليم شكسبير William Shakespeare مُتاح على ويكيبديا الموسوعة الحرة:
https://ar.wikipedia.org/wiki

٢٤. المعجم الوجيز (٢٠٠٦م). القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ص ٣٠٨.

25.http://masscomm.kenanaonline.net/posts/142187

٢٦. المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٣٩٢

27.Long man (2005). **Active Sutdy Dictionary of English**, England, p.109

28.**Oxford Advanced Learner's Dictionary (1995)** , Fifth ed. Oxford University Press, p.1237

٢٩. عيد، كمال: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مرجع سابق، ص ٦٢٦.

٣٠. صقر، أحمد (١٩٩٩م) . دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب ، ص ١٤

٣١. محمود، فاطمة موسى (د.ت). وليم شكسبير شاعر المسرح، القاهرة، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص ١٦.

٣٢. الكوميديا الشكسبيرية **Shakespearean Comedy " A Midsummer Night's "Dream**

مُتاح على ويكيبديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.org/wiki

٣٣. نيكول، ألارديس (٢٠٠٠م) . المسرحية العالمية ، ط١، ج٢، هلا للنشر والتوزيع ، ص ٣١.

٣٤. هي الملهاة التي تُسرف في إظهار المناظر الشاعرية بروح مرحة خفيفة، وتسعى إلى الغريب والمثالي والشاذ من المواقف.

– راغب ، نبيل (د.ت). دليل الناقد الأدبي ، مكتبة غريب ، القاهرة، ص ١٧١.

٣٥. وليم شكسبير (١٩٦٨م) . ترويض الشرسة ، ترجمة : سهير القلماوي ، دار المعارف ، القاهرة .

٣٦. وليم شكسبير (١٩٩٤م) . تاجر البندقية، ط١، ترجمة: حسين أحمد أمين، دار الشروق.

٣٧. وليم شكسبير (١٩٨١م). الليلة الثانية عشرة ، ترجمة : مؤنس طه حسين ، القاهرة، دارالمعارف.

٣٨. سرحان، سمير (٢٠٠٠م) . مبادىء علم الدراما ، ط١، هلا للنشر والتوزيع، ص ٧١.

٣٩. سلام ، أبو الحسن (٢٠٠٤م) . الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ص ٢٥٤.

٤٠. عناني، محمد(٢٠٠٢م). فن الكوميديا ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٧٩.

٤١. سلام ، أبو الحسن (١٩٩٣م) . حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ، ط٢، مركز الإسكندرية للكتاب ، الإسكندرية ، ص ٨١

٤٢. حمادة، ابراهيم (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة ، ص ٢١٧.

٤٣. ماري إلياس، حنان قصاب حسن(٢٠٠١م). المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان للنشر ، ص ٢٥٦.

٤٤. عبد المنعم، زينب محمد(٢٠٠٧م). مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، ص ١٥.

٤٥. دوارة، عمرو (٢٠١٠م) . مسارح الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٣٧ .

٤٦. سلام، أبو الحسن(٢٠٠٤م). مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ص ٧٣.

٤٧. دوارة ، عمرو (٢٠١٠م) . مسارح الأطفال ، مرجع سابق، ص ٣٠ .

٤٨. أبو الرضا ، سعد (د.ت) .النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، منشأة المعارف ،الإسكندرية ، ص ٨١.

٤٩. الفانتازيا **fantasy/fantasia** هي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة، وفي نفس الوقت هو مُعالجة إبداعية خارجة عن المألوف للواقع المُعاش ، وتُعد نوعًا أدبيًا يعتمد على السحر وغيره من الأشياء الخارقة للطبيعة ، ويعتمد اعتماداً كليًا على إطلاق سراح الخيال. تقع أحداثه في عالم مُتخيل، ويتناول شخوصًا غير واقعية وخيالية تتناول ما لم يحدث ولن يحدث.

- **مُتاح على المعرفة : https://www.marefa.org**

٥٠. عيد، كمال الدين . علم الدراما شيء وعلم الدراماتورجيا شيء آخر، القاهرة، مطبعة الصخرة برس، ص ٢٢٥.

٥١. هذه رؤية وملخص لمسرحية حلم ليلة صيف بعد قراءة ترجمة د. محمد محمد عناني لها.

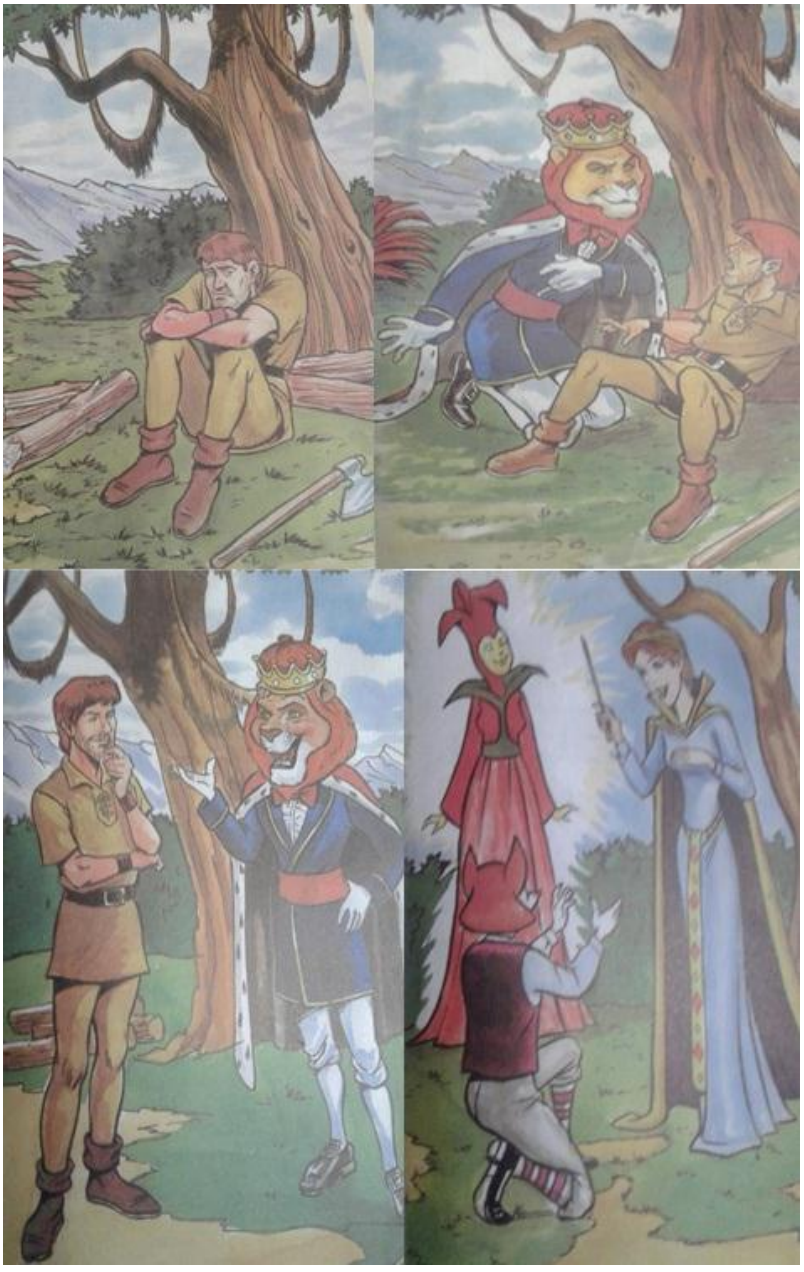
- وليم شكسبير (١٩٦٤م). حلم ليلة صيف، ترجمة: محمد محمد عناني ، مجلة المسرح ، عدد ٤ إبريل ص ص ٩٣-١٢٧ .

٥٢. **الكاتبة فاطمة يوسف :**

- المسرح والسلطة في مصر(١٩٥٢-١٩٧٠) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤م.
- مسرحية شمس النهار للأطفال1997.
- كتابة سيناريو فيلم رسوم متحركة شمس النهار عام ١٩٩٨م.
- كتابة قصة وسيناريو وحوار المسلسل الدرامي نساء في الغربة عام ٢٠٠٠م.

- دراما الطفل، أطفالنا والدراما المسرحية ،مركز الإسكندرية للكتاب،الإسكندرية ٢٠٠٦م.
- مسرحة المناهج، مركز الإسكندرية للكتاب ، الإسكندرية ، ٢٠٠٧م.
- مسرحية قوم يا مصري مسرحة منهج تاريخ مصر الحديث ، مركز الإسكندرية للكتاب ، الإسكندرية ،٢٠٠٧م.
- فيلم قصير أحلام وسلمان عام ٢٠٠٩م.
- مسرحية شمس وقمر للأطفال ٢٠١٥م.

الملاحق



زهرة الحب والساحرة وميمون

ملك الغابة والملكة وميمون

الزوج والأسد

الملكة والحمار

الزوج والزوجة

The summary of study

Shakespeare 's Comedy at the Children' s Theatre in Egypt

An analytical study for the flower of life play

- ***The problem of the study :***

The problem of the study could be determined in the following Main question:

How can the Shakespearean comedy " A Midsummer Night's Dream " be employed in the Egyptian Child Theatre?

- ***The Aims of the study :*** **The study aims to identify :**

- The issue of employing the Shakespearean comedy " A Midsummer Night's Dream " in the Egyptian Child Theatre.
- The role of drama preparation at the Children' s Theatre .
- The educational contents contained within the Shakespearean comedy play "Flower of Life" which is presented to the Egyptian Child Theatre.

- ***The Kind of the Study :***

This study belongs to the descriptive method .

- ***The tools of the study :***

Content analysis.

- ***The sample of the study :***

Theatrical text " The flower of life " which is presented In the Egyptian Child Theatre which is Written by Fatma Yousef in 2005.

- ***THE STUDY METHODOLOGY:***

Descriptive Method.

- ***The study results :*** **The results showed that :**

- The dialogue was based on an easy, literal language that is far from Composite and complex language structures that are difficult for children to understand and feel.
- The nature of the conflict in this play came from the rising type, between the woodcutter and his wife, and between the king and the queen.

- ***Key words :*** Shakespeare 's Comedy, the Children' s Theatre in Egypt, A Midsummer Night's Dream, The flower of life play.