

صورة الطيب والشيرير في بعض النصوص المسرحية للكاتب نبيل

خلف وبيومي قنديل

"دراسة تحليلية مقارنة"

أ.د/ أحمد حسين حسن أ.م.د/ أسماء عبدالمنعم أبوالفتوح م.م/ فايزة أحمد مسعود

المدرس المساعد بقسم الإعلام التربوي
(شعبة مسرح)

أستاذ المسرح التربوي المساعد

كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أستاذ الإعلام والمسرح التربوي

كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

كلية التربية النوعية - جامعة طنطا

مقدمة البحث :

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية المكونة للبناء الدرامي لأى مسرحية، فهى "وسيلة المؤلف الأولى لترجمة الفكرة إلى حركة، فهذه الشخصيات بما نقول، وبما تفعل، وبما تظهر، وبما يضطرب داخلها من عواطف وأفكار وأحلام، وبما تشترك فيه من صراع، وبما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التى تقوم عليها المسرحية". (هيثم الخواجة، ٢٠٠٥ : ٥٩)

فالشخصية تعتبر المادة الأساسية التى يجب أن تتضح فى ذهن الكاتب ويتخيلها قبل البدء بكتابة النص المسرحى، وعليه بعد ذلك أن يرسمها ويطورها حتى تصبح شخصيات بالفعل ذات أبعاد واضحة؛ وطفل اليوم لا يحتاج إلى أعمالاً تفاعلية بشخصيات مثالية تنتهي النهايات السعيدة فقط، ولكنه يحتاج إلى أعمال قادرة على تبصيرة بالواقع الذى يعيش فيه وأسبابه ونتائجه وما يحمله من صراعات "هادفاً إلى تحقيق غايات ومقاصد نبيلة؛ فيتطلع إلى تغيير المواقف والرؤى إلى ما هو خير وحق". (زينب على محمد ، ٢٠١٣ : ٧٨) .

وبما أن المسرحية تعتمد على مجموعة شخصيات قد تكون (خيرة أو شريرة) تتصارع وتتحاور لتعبر عن موقف ما؛ والطفل عند مشاهدته للمسرحية، يتفاعل مع شخصياتها ويعجب بها، وعندئذ يتوحد معها وقد يسلك سلوكها، فينقمص سلوك الشخصية التى أعجبه وأحبها؛ "ولعل النقمص الوجداني والتوحد مع الشخصيات يعد آخر جوانب التعرض لعالم الشر والجريمة، فالنقمص إندماج لشخصية الطفل في شخصية إنسان آخر يحبه أو يعجب به، وهنا يمكن للطفل أن يقوم بمحاكاة هذه الشخصية وتقليدها". (أحمد عزت راجح، ٢٠٠٠ : ١٢٨)

وتقديم الشخصية في المسرح يؤثر في الأطفال تأثيراً كبيراً، والسبب هو الطابع الاندماجي للأطفال حيث أن الطفل عادة يتأثر بسلوك المحيطين به أكثر مما يتأثر بنصحهم ومواعظهم؛ فكثير من الأطفال يقلدون أبطال الأفلام والمسلسلات والمسرحيات ويتوحدون مع شخصياتها التي يشاهدونها، "ومن خلال تكرار مشاهدة تلك النماذج تحدث عملية تدعيم وتثبيت للقيم والعادات والسلوكيات التي تتادي بها الشخصية" (محمود حسن، ٢٠٠٤: ٢٥٨).

ولعل غياب ملامح الشخصية المسرحية الطيبة القوية، أو غياب البطل المضاد الشرير قد يؤدي لضعف المسرحية؛ وغياب الصراع لعدم وجود أطرافٍ أُنْدَادٍ، بما يجعل النص والعرض يفتقد إلى التشويق والإثارة والفاعلية، أو إلى ما يشجع الطفل على متابعة القراءة أو العرض، ولهذا فإنَّ الصراع حركة فعل ورد فعل؛ لذلك كان من الهام في أي عمل مسرحيِّ بعامَّة، وفي المسرحية الموجه للأطفال بخاصة، الإنتباه إلى من سيركز الأطفال إنتباههم ومتابعتهم من الشخصيات المسرحية الطيب أم الشرير؟ وعلى ماذا سيركز الأطفال إنتباههم من جهة الأفعال والصراع؟

وهذا ما يحدد الشخصية الرئيسة التي سيعجب بها أو يتمائل معها الأطفال، الذين يبدون إهتمامهم أولاً بأول بمعرفة من هو البطل؛ ولهذا كان لابد من التأكيد على العناية ببناء شخصية البطل الطيب موضوعة في إطار الفعل الدرامي، وفي مواجهة الشخصية الشريرة المضادة للبطل (الخصم)، باعتبارها الدافع الرئيسي إلى التّطور، لأن من صراعيهما تنشأ الأحداث المسرحية المشوقة والمثيرة والمحفزة على متابعة العرض؛ ويحدث التماثل الذي ينبع من حاجة الأطفال إلى رؤية الشخصية الجذابة والمثيرة القوية؛ وهنا بالتحديد يكمن أهمية النموذج في أنه يحدد بشكل غير مباشر ما يمكن أن يكون عليه الأطفال في المستقبل، مما يعني إن الشخصية في مسرح الأطفال هي مشروع كينونة شخصيات الأطفال المستقبلية؛ ولهذا السبب تحتاج مسرحية الطفل إلى الإهتمام بالشخصية حيث أنها شيء رئيس؛ ومن هنا ظهر إحساس الباحثة بمشكلة الدراسة.

مشكلة الدراسة وتساولاتها :

من خلال ملاحظة الباحثة لظاهرة إنتشار تقليد الأطفال للشخصيات التي تتسم بالفهولة أو العنف والقوة، حيث أصبح الأشرار هم أبطال اليوم، وأصبحوا مؤخرًا للأدوار الرئيسية في المسرح والتلفزيون والسينما، وكيف يُعاد تسويق الشخصية الشريرة بحيث تكون هي الشخصية محط الإعجاب أو المُتعاطف معها، مع تحية الأبطال الطيبين إلى الأدوار الثانوية.

ومن خلال إطلاع الباحثة على الدراسات والبحوث السابقة؛ وملاحظة دور الإعلام في هذه الأيام في إظهار الشرير بشكل إيجابي، وهي نقطة في غاية الأهمية والخطورة، حيث إخضاع جيل منذ الطفولة، لتقبل الأشرار والإعجاب والتعاطف معهم والإقتران بهم، إذ أثبتت دراسة حديثة " أن الأطفال الذين يشاهدون باستمرار الشخصيات الشريرة والعنيفة كل يوم، سواء على التلفاز أو في المسرح، أنهم معرضون لأن يكونوا عنيفين وعدوانيين في المستقبل". (تأثير الشخصية الشريرة على عقلية الطفل، 2018، www.alwazer.com)

من هنا جاء الإحساس بالمشكلة؛ في ضوء قناعة الباحثة بأن الشخصية هي النموذج الذي يتأثر ويقنّدي به الطفل، فدراسة الشخصية ستوضح إلى أي مدى نجح الكتاب في رسم الشخصيات الطيب منها والشرير وما تواجهه هذه الشخصيات من مشاكل ودوافع وأفعال وسلوك ينعكس ليس عليها وحدها بل على الشخصيات الأخرى داخل النص المسرحي، عند كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل من خلال أعمالهم المقدمة على المسرح القومي للأطفال في الفترة ما بين (٢٠٠٠ إلى ٢٠١١)؛ ولذا يمكن بلورة مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس:

ما صورة الطيب والشرير عند كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟

ويتفرع عن هذا السؤال الأسئلة الفرعية التالية:

- ١- ما الصورة التي قدم بها نبيل خلف وبيومي قنديل الشخصية الطيبة، والشخصية الشريرة؟
- ٢- ما أبعاد الشخصية الطيبة والشخصية الشريرة عند الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟
- ٣- ما دافع الشخصية الطيبة للسلوك الخير؟ وما دافع الشخصية الشريرة إلى السلوك الشرير عند كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟
- ٤- ما الرمزية في رسم الشخصية الطيبة والشريرة من حيث (الأسماء والصفات والأفعال) عند كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟
- ٥- ما هي المراحل العمرية التي يُخاطبها كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟
- ٦- ما طبيعة صراع الشخصية الطيبة والشخصية الشريرة عند نبيل خلف وبيومي قنديل؟
- ٧- ما الثواب الذي تتاله الشخصية الطيبة وما عقاب الشخصية الشريرة عند كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟

٨- ما طبيعة النهاية والعاقبة، ولمن كان الانتصار الطيب أم الشرير، عند كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل؟

٩- ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين كلاً من الكاتبين نبيل خلف وبيومي قنديل فيما يتعلق بتقديم الشخصية المسرحية الطيبة والشريرة للطفل؟

أهمية الدراسة:

تستمد الدراسة أهميتها من الموضوع الذى تعالجه والذى يركز على صورة الشخصية الطيبة والشريرة عند كلاً من نبيل خلف و بيومي قنديل، وذلك لتأثيرها المباشر فى علاقه الحميمية للطفل مع النص والعرض.

فالشخصية فى مسرح الطفل تمثل عنصرًا هامًا لأنها " النموذج والقوة والمثل الأعلى الذى سيحاكية وبقده ويتوحد معه الطفل فى سلوكياته وتصرفاته، فيشكّل أمثلة مدهشة يتعلّم منها الأطفال من دون قسر أو إكراه أو موعظة مباشرة فجّة "؛ وخاصة فى ظل ما يواجهه، مما يعرض فى وسائل الإعلام من شخصيات غريبة وبعيدة عن أصالة ثقافتنا وقيمنا وتدعم الاتجاهات السلبية، حيث ينتصر البطل بالحيلة والمكيدة أو بمواجهة الشر بالشر(محمد فوزى مصطفى، ٢٠١٣: ٥١) .

أهداف الدراسة:

فى ضوء التطلع نحو مستقبل أفضل لأطفالنا، رأت الباحثة حاجة لضرورة وجود شخصيات مسرح تكون خير قدوة ونموذج، تعلم الطفل معاني البطولة والإصلاح والحرية والوحدة الوطنية، ومن هنا يتجلي دور المبدع والكاتب المسرحي فى تهيئة الطفل للخطاب الإيجابي بشخصيات مؤثرة، تسعى لإصلاح الواقع والنهوض به نحو مُستقبل أفضل، لذا فقد وقع إختيار الباحثة علي كاتبين مسرحيين تقدم نصوصهم المسرحية للأطفال نماذج وصور متعددة للشخصيات وهما (نبيل خلف - بيومي قنديل) .

فسعت الدراسة إلى التعرف علي صورة الطيب والشرير فى مسرحية الأم الخشبية للكاتب نبيل خلف، ومسرحية شمس المحروسة للكاتب بيومي قنديل.

مصطلحات الدراسة:

تحدد مصطلحات الدراسة فيما يلي:

١- الصورة :

يعتبر أحمد الشايب الصورة " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه" (أحمد الشايب، ١٩٨٦: ٢٤٢) ؛ أى الصورة مشهد أو لوحة من كلمات.

- تعريف الصورة الإجرائي:

الطريقة التي قدم بها الكاتب المسرحي شخصيات المسرحية (الطيبة والشريرة) والتي تمثل فكرته عن هذه الشخصيات وصورتها التي رسمها بها فى النص المسرحي في ضوء (المظهر، الكلام، الأفكار، الأفعال، وعلاقتها بالآخرين) وعاقبتها في النهاية أو جزائها وثوابها.

٢- الطيب **kind character**:

تعرفه الباحثة إجرائيا بأنه:

شخصية تميل نحو الخير، فهي شخصية رئيسية تدافع دائما عن الحق والعدل ، وتتسم بالميل إلى التعاطف والنزوع إلى أعمال البرو الإحسان مع الآخرين .

٣- الشرير **Villain character** :

" الشخصية الدرامية التي تمارس السلوك الشرير وعادة ما تكون الممارسه موجهه فى المسرحية ضد البطل الذى تتعاطف معه الجماهير " (إبراهيم حمادة، ١٩٩٤: ١٣٢) .

وتعرفه الباحثة إجرائيا بأن :

شخصية تميل نحو الشر ، وهو شخصية رئيسية تفتقر إلى الموصفات البطولية كالمثالية والشجاعة والأخلاق، وتتسم بالأنانية والتمركز حول الذات، والنزوع إلى الإساءة والأذية، وعادة ما تعترض مصير البطل وتقوم بتدبير المكائد وتقف حائلاً بينه وبين تحقيق أهدافه، وتمثل الخصم .

حدود الدراسة:

١- الحدود الموضوعية: صورة الطيب والشرير لدى الكاتب نبيل خلف في مسرحية الأم

الخشبية؛ والكاتب بيومي قنديل في مسرحية شمس المحروسة.

٢- الحدود المكانية: مكان عرض النصين، المسرح القومي للأطفال؛ جمهورية مصر

العربية.

٣- الحدود الزمنية : الفترة التي قدم فيها النصين ما بين ٢٠٠٠ إلى ٢٠١١ م .

الدراسات السابقة:

(١) دراسة : زينب أبو شقيرة (٢٠١٧ م) ؛ عن " قضايا التغير الإجتماعي علي واقع مسرح الطفل المصري" ؛ ومن أهم النتائج التي توصلت إليها التزام المؤلفون ببنية الحكاية الشعبية الواردة في المأثور الشعبي ولكن مع التعديل البسيط في المعالجة الدرامية؛ لتتوافق مع القضية المثارة، والواقع المعاش، وتوصيات السياسات الثقافية التنموية الدولية، والمرحلة العمرية للطفل، كما ساهمت مستجدات التغير الاجتماعي في اختيار القضايا الرئيسية للنصوص المسرحية.

(٢) دراسة : مروى توفيق عباس (٢٠١٧) ؛ عن " دور مسرح الطفل في تدعيم قيم الإنتماء الوطني من عام ٢٠١١ إلى ٢٠١٥" ؛ وتوصلت الدراسة إلى بعض النتائج أهمها أن لمسرح الطفل دور كبير في تدعيم قيم الإنتماء الوطني.

(٣) دراسة : Kori Radloff (٢٠١٦) ؛ عن "تأثير مسرح الطفل والشباب" ؛ وتوصلت الدراسة إلى أن مسرح الأطفال بشخصياته له تأثير قوي على الأطفال ونموهم؛ وأكدت أن الانخراط في أنشطة المسرح مثل الحضانات المسرحية التي تزيد من الذكاء، وتساعد الأطفال علي رؤية العالم من خلال منظور جديد يسهم في تخيل عوالم وإمكانيات وأفكار وشخصيات جديدة؛ كما أظهرت أن الأطفال الذين يحضرون المسرح الحي يظهرون تسامحاً أكبر بين مختلف الأشخاص والأفكار، بالإضافة إلى زيادة التعاطف مع الآخرين. كما يجعل التاريخ وشخصياته تنبض بالحياة أمام أعينهم؛ حيث أن المسرح لا يسلي فحسب، بل إنه يعزز حياة الأطفال بطرق عديدة.

(٤) دراسة : رباب شفيق محمد عيد (٢٠١٥م) ؛ عن " القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة بأعمال سمير عبد الباقي"؛ وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن القيم الاجتماعية جاءت في الترتيب الأول، في حين جاء الترتيب الثاني للقيم السياسية، أما الترتيب الثالث فكان للقيم الاقتصادية أما القيم الأخلاقية والجمالية فلم تكن من هذه القيم التربوية الأساسية في النصوص المسرحية.

(٥) دراسة : " Sarah Seif El-din Ali (2015)" ؛ عن " شكسبير للأطفال" دراسة مقارنة لمختارات من أعمال تشارلز لام، وكامل كيلاني؛ وتدور هذا الدراسة بشكل

رئيسي على دراسة نموذجين بارزين في الكتابة للأطفال وهما الكاتب الإنجليزي تشارلز لام (١٧٧٥ - ١٨٣٤)، والكاتب المصري كامل كيلاني (١٨٩٧ - ١٩٥٩) رائد أدب الطفل في مصر والعالم العربي، وتعتمد على دراسة مقارنة لما قدمه هذان الكاتبان من أعمال مستوحاة من مسرحيات الكاتب المسرحي ويليام شكسبير، وهي: (الملك لير، العاصفة، وتاجر البندقية)؛ هذه الأعمال التي تمت معالجتها وإعادة صياغتها (على مستوى اللغة والمضمون) حتى تتناسب مع قدرات القارئ الصغير، وحتى تجد في نفسه هوىً.

(٦) دراسة: " **Mennatullah Baher Elgohary (2012)** "؛ عن " الأبعاد الأخلاقية في مسرح الطفل والشباب الألماني"؛ وهدفت الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الأخلاقية في مسرح الطفل والشباب الألماني؛ وقدمت الدراسة في أربعة فصول، في مقدمة عن الفن بشكل عام والأدب على وجه الخصوص وحاولت الدراسة إعطاء إجابة على السؤال عن طبيعة الكتابة للأطفال ومسرح الشباب؛ وأوضحت المفاهيم الخاصة بالأطفال والشباب حسب العمر وعلاقة المرحلة العمرية بالمسرح، وأكدت علي الارتباط بين المسرح والأخلاق والفضائل المسيحية، والفضائل والأخلاق الإسلامية والفضائل المشتركة .

(٧) دراسة: **نسرين خالد أمين (٢٠١١م)**؛ عن " صورة الطفل في النصوص المسرحية المقدمة من خلال عروض المسرح القومي للطفل/ دراسة تحليلية في الفترة من (١٩٩٠-٢٠٠٩م)؛ وتوصلت الدراسة إلى أن الشخصيات الدرامية المقدمة من خلال نصوص المسرح القومي للطفل برز فيها شخصية الطفل بزخم.

(٨) دراسة: **نهى مصطفى محروس إبراهيم (٢٠١٠م)**؛ عن " دور بعض المسرحيات المقدمة على مسرح الطفل في إشباع بعض إحتياجات الطفل المصري"؛ وتوصلت الدراسة إلى بعض النتائج أهمها ان للمسرح دور هام في إشباع إحتياجات الطفل المصري، وأن إشباع إحتياجات الطفولة وفهم مشكلاتها يعد أمر هامًا لمواجهة مشكلات الأسرة وهكذا مشكلات المجتمع الأمر الذي يتطلب من القائمين بالاتصال في مسرح الطفل من تدقيق النظر في تقديم المضامين الجيدة التي تراعي إحتياجات الطفولة.

(٩) دراسة : عمرو محمد عبد الله نحلة (٢٠٠٩م) ؛ بعنوان "سمات الشخصية الدرامية فى المسرح التعليمى (دراسة فى النص والعرض)"؛ وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن الشخصيات الدرامية المقدمة من خلال نصوص المسرح التعليمى يغلب عليها طابع البطولة ولها تأثير كبير على شخصيات التلاميذ المشاهدين عينة الدراسة؛ واثبتت الدراسة اهمية دور المسرح التعليمى من خلال العرض والنص فى التأثير بشخصياته على المشاهدين الصغار وأكدت على أهمية اختيار الشخصيات الدرامية بما يتناسب مع شخصيات وخصائص المرحلة العمرية المقدم لها العمل الدرامى المسرحي.

(١٠) دراسة : رانيا حمدى أحمد علوان (٢٠٠٦م) ؛ بعنوان "صورة البطل فيما يقدمه مسرح الطفل ومفهوم البطولة لدى طفل المرحلة الإعدادية"؛ وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن طفل المرحلة الاعدادية يسعى إلى التشبه بالأبطال وبأعمال البطولة وهو تطور صحى بالنسبة لاتجاه خيال الأطفال، فبحث الطفل عن البطل أو الزعيم هو تعبير عن حاجة نفسية بل هو وسيلة رئيسية من وسائل النمو .

(١١) دراسة : رانيا مصطفى محمد السعيد الكاشف (٢٠٠٦ م) ؛ بعنوان " الحاجات النفسية والإجتماعية فى النصوص المسرحية التى قدمت على المسرح القومى للطفل فى الفترة ما بين (١٩٩٠ - ٢٠٠٠)؛ وتوصلت إلى تحقيق المسرح القومى للطفل للحاجات النفسية والإجتماعية للأطفال من خلال المسرحيات التى قدمت للطفل فى هذه الفترة .

(١٢) دراسة السيد محمد عزت (٢٠٠٢م) ؛ بعنوان "اتجاهات المسرح القومى للطفل فى الفترة ما بين (١٩٩٠-٢٠٠٠) دراسة تحليليه"؛ وتوصلت إلى أن المسرحيات التى قدمها المسرح القومى للطفل فى الفترة الزمنية عينة الدراسه اشتملت على قدر كبير من القيم والمعلومات؛ وأكدت علي ضرورة اهتمام المسرح القومى للطفل بتقديم مسرحيات الأطفال التى تواكب الأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية والمناسبات المختلفة.

التعقيب علي الدراسات السابقة:

إستفادات الدراسة الحالية من الدراسات العربية والأجنبية السابقة، إلا أن الدراسة الحالية تختلف عنها ؛ فلم تأتي أى دراسة حول طبيعة الطيب والشيرير في مسرح الطفل؛ وكذلك في تركيزها علي فترة لم تتطرق إليها أى من الدراسات السابقة، وهي الفترة ما بين (٢٠٠٠-٢٠١١) ؛ بالإضافة إلى اختصاصها بالأعمال المسرحية التي قدمت للكاتبين "نبيل خلف و

بيومي قنديل" علي المسرح القومي للأطفال فقط، بينما الدراسات السابقة تتناول تحليل أشكال مختلفة من دراما المسرح التعليمي؛ ومن حيث دراسة الشخصية تم تناولها فقط في إطار المسرح المدرسي فجاءت دراسة "عمرو محمد نحلة" التي إهتمت بدراسة سمات الشخصية الدرامية في المسرح التعليمي للمرحلة الإعدادية؛ ودراسة "رانيا حمدي علوان" التي إهتمت أيضا بدراسة صورة البطل فيما يقدمه مسرح الطفل لدى طفل المرحلة الإعدادية ؛ وبذلك فإن الموضوع والعينة التي تناولها هذه الدراسة بالتحليل الكمي والكيفي، لم تتناولها أى من الدراسات السابقة.

الإطار النظري للبحث :

سنتناول الباحثة في الإطار النظري، مفهوم الشخصية المسرحية وأصولها التاريخية والفنية والسيكولوجية؛ أنواع الشخصيات، أبعاد بناء الشخصية؛ الشخصية المسرحية والحوار الدرامي، الشخصية والصراع المسرحي، الطيب والشرير في مسرح الطفل.

الشخصية المسرحية " الأصول التاريخية والفنية والسيكولوجية " :

أولاً: مفهوم الشخصية Character :

الشخصيات عنصر هام من عناصر البناء الفني للمسرحية، ومحور أساسي في مسرحيات الأطفال، فالشخصيات تعمل لإبراز الفكرة التي من أجلها وضعت المسرحية، ويجب أن ترسم بعناية فائقة وتبدو واضحة، حية ، متوافقة مع أحداث المسرحية. (محمود حسن إسماعيل ومحمود أحمد فريد، ٢٠٠٠: ٨٣).

ويقصد بالشخصيات كافة الكائنات التي يستخدمها المؤلف في القصة المسرحية وتطور على يديها الأحداث سواء أكانت هذه الشخصيات واقعية أم خيالية، و سواء أكانت تنتمي إلى عالم الكائنات الحية أم الجماد ويشمل الحديث عن الشخصيات على عنصرين أساسيين : هما شخصية البطل أو الشخصيات الثانوية (هدى قناوي ، ١٩٩٨ : ٢٤٥).

وقد بذل النقاد والباحثون جَهْدًا وإهتمامًا في تعريفهم للشخصية كما يلي:

يعرفها "جوردن اليورت" بانها " التنظيم الدينامي في داخل الفرد لتلك الاجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعه الخاص في توافقه لبيئة" (أحمد عبد الخالق، ١٩٨٣ : ٣٩).

و"إن الشخصية الدرامية هي السجية أو الخلق ، أو الشخص ، وإبراز الصفات المميزة له". (شكري عبدالوهاب ، ٢٠٠٩ : ٦٤) .

ويعرف دونو " Donohue Jr " الشخصية الدرامية بأنها "مجموعة السمات والعلاقات والتفاعلات التي يضعها المؤلف في صورة مجسدة للتفاعل مع غيرها من الشخصيات لتحقيق الحدث المسرحي" (Donohue Jr, J , 2015 :69) .
وأهمية هذا التعريف أنه يعترف بالطبيعة المتغيرة والحركية للشخصية ؛(التنظيم الدينامي) كما يركز على الجوانب الداخلية أكثر من المظاهر السطحية فهو يعني أن الفرد لديه بناء داخلي ومدى من الصفات تتغير لكنه ثابت نسبياً وهذا التعريف يؤكد "التوافق الوظيفي التطوري للفرد مع البيئة، وهو توافق إيجابي فعال مع البيئة الطبيعية والبيئة السيكولوجية" .

ويعرف إبراهيم حمادة الشخصية (character/ dramatis personae) بأنها " الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين . وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل فقد يكون هناك أيضاً رمز مجسد يلعب دوراً في المسرحية كمنزل أو بستان أو بلدة أو نحو ذلك. فالشخصية إذن هي مصدر الحكمة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية" (إبراهيم حمادة , ١٩٩٤ : ١٥٥)
والشخصية عند دريني خشبة " أهم ما في المسرحية كلياً، لأنها تعد المصدر الذي تتبع منه جميع الأفعال وعلى تصرفاتها تقوم العقدة " ؛ وهنا يؤكد دريني خشبة على أنه بفضل الدور الذي تلعبه الشخصية، تأتي أدوار العناصر الأخرى من عقدة وحدث وصراع . (محمد غنيمي هلال, ١٩٨٣ : ٧٠).

إذن فالشخصية هي " أحد العناصر البنائية في النص الدرامي ، وتتجلى وظيفتها في ترجمة خطاب المؤلف الدرامي عبر أدوارها الوظيفية " (رضا غالب, ٢٠٠٦ : ٥٢).

ثانياً: أنواع الشخصيات المسرحية:

أن الشخصيات تعد بمثابة الوسيط الذي يحمل المضمون الفكري المعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها من خلال النص المسرحي الذي يكتبه، إذ أنه من خلال تصوره ورسمه للشخصيات يقوم بتحميلها الخطاب العام للنص المسرحي، من خلال الكيفية التي يطرح بها شكل الشخصية، والتي قد تعبر عن فرد أو فكرة، جماعة أو حتي شعب ؛ وطبيعتها ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص، ودورها في

تحريك الحدث وتطوره، تبعاً لنوع الشخصية محورية أم ثانوية .. الخ ؛ وهنا نجد أن الشخصية المسرحية يوجد لها العديد من الأنواع كما يلي:

أ- الشخصية الرئيسية :

يطلق عليها أحياناً بطل المسرحية "Hero" وهي المحرك الأول للأحداث، إذ تعد بمثابة شخصية محورية تتمركز حولها كافة أحداث النص المسرحي من بدايته حتى نهايته، وقد تكون البطولة فردية أي تلعب شخصية واحدة الدور الرئيسي، ولا تبدو معها أدوار ملحوظة لشخصيات أخرى ؛ وقد تكون جماعية لفردين أو أكثر، حسب ما يترأى للمؤلف.

ب- الشخصية الثانوية :

يطلق عليها أحياناً "شخصية مسطحة"، إذ إنها تظهر وتختفي دون أن يكون لها تأثير ملحوظ على سير الأحداث، فهي شخصية وظيفتها الأساسية إلقاء الضوء على شخصية البطل، ونقل أفكار المسرحية الفرعية للجمهور". (إيمان العربي النقيب، ٢٠٠٢ : ١٠٥) وهي بذلك مجموعة الشخصيات التي يقدمها المؤلف لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لتسيير الحدث الرئيسي، أو لإظهار شخصية البطل، وتوضيح بعض معالمها، سواء عن طريق الكشف عنها عن طريق معارضتها أو عن طريق إظهار نقيضها (كمال الدين حسين، ١٩٩٩ : ٤٧) .

الشروط التي لا بد أن تتوافر في شخصيات مسرحيات الأطفال:-

إن مراعاة الكاتب لرسم أبعاد الشخصية وتحديد مسأله هامة جداً، وذلك لأن الطفل في النهاية يشاهد المسرحية من خلال تصرفات وسلوكيات تلك الشخصيات، ولأن الطفل ذو طبيعة إندماجية، فهو يتأثر أحياناً بتصرفات هذه الشخصيات وأحياناً أخرى يقلدها وينقمص أسلوبها، مما قد يؤثر على تكوين شخصية الطفل، لذا يجب أن يراعى في شخصيات مسرحية الطفل ما يلي :

١- الوضوح : يستدعى رسم الشخصيات بعناية مع التركيز على الجوانب المحسوسة والملموسة والمرئية بما يتفق مع أسلوب الطفل في التفكير الحسي .

٢- التميز : بمعنى الا تتقارب الشخصيات في أسمائها أو في صفاتها أو في بعض خصائصها مما يؤدي إلى أن تتداخل في مخيلة الطفل فيخلط بينها.

٣- التشويق : يدعو إلى اختيار شخصيات تستهوى الأطفال سواء أكانت هذه الشخصيات من الحيوان أو من أبطال الأساطير أو من الشخصيات المحببة في عالم الأطفال".

- ٤- الصلاحية الدرامية : لابد أن تكون الشخصية صالحة للقيام بوظيفتها الدرامية بحيث تتسق طبيعتها وفكرها وسلوكها مع مجري الأحداث
- ٥- الصدق الواقعي : يقصد به "أرسطو" ألا تشذ الشخصية عن أنماط الحياة الطبيعية بحيث تتشابه معها وتنبع منها حتي تمتلك خاصية الصدق الواقعي وبالتالي القدرة علي الإقناع بوجودها الطبيعي غير المفتعل. (نبيل راغب ، ١٩٩٦ : ٢٢٢ - ٢٢٥).

ثالثاً: الشخصية المسرحية والحوار :

الحوار هو الوعاء الذي يختاره الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كلا منهما كسر الاخري وهزيمتها ؛ ويرى "أرسطو" أن الحوار هو من أهم الفوارق الأساسية بين الأدب القصصي وبين الفن المسرحي .(عبد العزيز حمودة ، ١٩٩٨ : ٩٤).

و" إذا كان البناء المسرحي ينمو والمواقف تتشكل من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات، فإن الحوار هو وسيلة هذا التفاعل، وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية وتقوم مقام المؤلف في سرد الأحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات".(عبد القادر القطر، ٢٠٠٤ : ٢٧)

فيرى "ريتشاردسون" أن "الحوار هو عصب الكتابة المسرحية فهو الموضح لمواقف وآراء وسلوكيات الشخصيات في صراعها الدرامي مع بعضها البعض وبالتالي فهو المصعد لتنامي الحدث المسرحي والمفضى في النهاية إلى نقل الرسالة التي يهدف الكاتب إلى نقلها لجمهوره" (Richardson, J. M, 2012: 88-91).

ومن هنا يتضح أن الحوار هو الوسيط الذي تعبر من خلاله الشخصيات عن نفسها وعن الحدث المسرحي ؛ بل يمثل أداة التواصل والتفاعل بين شخصيات المسرحية، فهو الذى يدير العمل المسرحي من البداية إلى النهاية ويكشف عن الأحداث المقبلة والجارية فى المسرحية، وعن الشخصيات ومراحل تطورها .

ويختلف حوار الشخصيات فى مسرح الطفل عن مستوى الحوار فى مسرح الكبار، فقد يطول الحوار فى مسرح الكبار، وقد تتحدث الشخصيات بجمل وعبارات ذات مستوى عال من الصعب أن يدركها الأطفال، " لذا يفضل فى مسرح الطفل أن يراعى المؤلف مستوى لغة الحوار القادر على خلق حالات من الإنسجام والتقارب بين الطفل وبين الشخصية "، فقد ركز "أرسطو" حين تحدث عن الحوار على خاصية التكتيف ويعني بها أن يقتصد المؤلف فى طول

الجميل وأن يكتف المعاني التي يود أن يطرحها مما يجعل الحوار مكثفاً مركزاً يحقق غايته دون إطالة، وهذا ما يفضل أن يراعيه مؤلف مسرح الطفل ؛ وأن يكون الحوار قصيراً وجمله وعباراته دقيقة مما يحقق الاستمتاع للأطفال ويباعد بينهم وبين أن يصبهم الملل من جراء سيطرة الكلام على المسرحية" (أحمد صقر، ٢٠٠٤: ٥٥).

رابعاً: الشخصية والصراع الدرامي :

إن الصراع الدرامي هو "مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمها

الحدث

الدرامي" ، فالمسرحية الجيدة تقوم على تجسيد صراع ناتج عن نضال إرادة واعية ، ضد إرادة أخرى متكافئة ، ما لم يكن الصراع داخلياً فيتغير بذلك شكله .

والصراع الدرامي هو المفجر لتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض وبالتالي فهو

حجر الزاوية الذي يقوم عليه الحدث الدرامي (Johnston, C. 2015 : 39).

إن ليس هناك شك في " أن الصراع إنما ينشأ عن الشخصية ، ومقدار الصراع إنما تحدده قوة إرادة الفرد بأبعاده الثلاثة، وهذا الفرد هو البطل الأول ، " والصراع الصحيح يتكون في ظاهرة من قوتين متعارضتين، وفي باطنه تكون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة، متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغاً لغاية من الرعب والشدة حتى لا يكون بد من أن ينتهي بالانفجار " (لاجوس إيجرى ، ٢٠٠٠ ، ٥٣).

وبهذا تُحقق الشخصية المسرحية الحدث المسرحي من خلال الصراع لبيان الأفكار

التي يريد الكاتب المسرحي تقديمها للمتلقي والتي تعكس رؤيته الخاصة عن طريق إعطاء السمات الخارجية المادية للشخصية فضلاً عن السمات النفسية والاجتماعية الموروثة أو المكتسبة.

ومن هنا يتضح أن الصراع المسرحي ينشأ من وجود شخصيتين رئيسيتين أحدهما طيب خير، والآخر شرير؛ تتعارض إرادتهما الواعية، بهدف تحطيم كل منهما لإرادة الأخرى، ويظل الصراع قائماً بينهما إلى أن يصل إلى ذروته، وعند هذه النقطة لا بد وأن ينتصر أحدهما على الآخر؛ وهذا الصراع لا بد وأن يحسم لصالح طرف من الطرفين، وخاصة من يملك مقومات الانتصار أو الغلبة، إن خيراً أو شراً، وذلك بصرف النظر عن الطرف الذي يميل المؤلف إلى تأييده شخصياً، لأن الصراع لا بد أن يحسم من داخل المسرحية كنتيجة حتمية .

وغالبا يكون هذا الصراع بين الخير والشر هو محور الشخصية المسرحية؛ فيدور حوله سلوكها وتتشكل من خلاله مواقفها وعلاقتها؛ وإن كان ذلك الأمر يحدث في مسرح الكبار لتصوير إرادة الإنسان في صراع حقيقي مع القوى المضادة له لكي يواجهها في إطار مشوق يعطى المسرحية قدرتها على الإمتاع والتأثير .

وصراع الشخصيات يختلف في مسرح الأطفال، "الصراع في مسرحيات الأطفال ينبغي أن يقدم للطفل كضرورة من ضروريات الحياة، صراع يقوم بين الخير والشر، أو بين الحب والكراهية، أو بين الحب والواجب مع إعطائه الأمل في انتصار الفضيلة على الشر مهما كانت قوة الشر طاغية، فهذا يدعم القيم الخيرة لدي الطفل " (فاطمة يوسف ، ٢٠٠٦ : ٦٤).

ومن هنا ترى الباحثة أن صراع الشخصيات في مسرح الطفل بمختلف أشكاله لا بد أن يكون بسيط وواضح حتى يتناسب مع قدرات الأطفال وإمكاناتهم ومراحلهم العمرية، حتى تتضح الشخصية للطفل، ويظهر صراعاها الفكري، وأنها تجسد لفكرة معينة تؤمن بها هذه الشخصية وتدافع عنها، ويحدث صراعاها من أجلها مع غيرها من الشخصيات.

إذا الصراع المسرحي للشخصيات، هو الاختلاف الناشئ من تناقض الأفكار والأهداف بالنسبة لقضية الخير والشر بين هذه الشخصيات، وتتصارع فيما بينها حول هذه القضية فقد تتفق أو قد تختلف، لكن في النهاية لا بد أن تكون الغلبة لأحدى هذه الشخصيات؛ ويفضل في مسرح الطفل أن تكون الغلبة في الصراع للطيب والعاقبة السيئة للشرير .

خامساً: أبعاد بناء الشخصية في مسرح الطفل:

تعتبر الأبعاد من أهم الشروط في رسم الشخصية المسرحية ؛ ولكل شخصية ثلاثة

أبعاد رئيسية تتحدد في الآتي :-

(١) البعد الخارجي (الفسيولوجي) :- ونعنى بذلك الصفات الجسمية والعمرية التي تميز

كل شخصية تقوم بترجمة فكرة المسرحية عن طريق ما تقوله وما تظهره من وعى،

وبما تلبس، وبما تستخدم من أشياء ومما تشتبك فيه من صراع، وما تخلقه من

مشكلات بحيث تقدم للجمهور المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية.

(٢) البعد النفسي (السيكولوجي) :- نعنى به الصفات النفسية التي تميز كل شخصية

والتي تنعكس بدورها على كل أقوال وتصرفات الشخصية وعلى سبيل المثال لا

الحصر فإن البعد النفسى للرجل الهادئ المفكر يتباين عنه عند الرجل الأهوج المندفع حيث ينعكس على تصرفات كل منهما بصورة مميزة فى كل حالة منها.

(٣) **البعد الاجتماعي** (السسيولوجي) :- نعى به الصفات الاجتماعية التى تتحلى بها الشخصية فى المسرحية، ولاشك أن البيئة الاجتماعية والمستوى الاقتصادي الذى تنتمي إليه الشخصية بل والمهنة التى تمارسها الشخصية فى المسرحية ينعكس أثرها على أقوال وسلوك الشخصية.

ويعتمد بناء الشخصية فى النص المسرحى على قدرة الكاتب فى جعلها مستوفية شروط البناء الدارمى للشخصية، كوضوح معالمها وطباعها ومميزاتها وتمثيلها للأبعاد المسرحية التى تمثل المقومات الأساسية لبناء الشخصية والتي تشمل (المظهر، الكلام، الأفكار، الأفعال، العلاقات) كما يوضح الجدول (١) .

جدول (١) بناء الشخصية المسرحية Characterization

التشخيص	الشرح
١- المظهر Looks	كيف تبدو الشخصية وطبيعتها؟
٢- الكلام Speech	ماذا تقول الشخصية؟ وكيف تتحدث؟
٣- الأفكار Thoughts	ماذا يتكشف من خلال الأفكار والمشاعر الخاصة للشخصية؟
٤- الأفعال Actions	ماذا تفعل الشخصية؟ وكيف تتصرف؟
٥- علاقتها بالآخرين Effect on others	ما يتم الكشف عنه خلال تأثير الشخصية على الآخرين , وتأثير الآخرين عليها

(مترجم عن: <http://www.Idmskomer4teachertalk.com>)

الشخص الطيب والشرير فى نصوص مسرح الطفل :

شخصيات مسرح الطفل كثيرة ومتنوعة، فهي كما فى مخيلة الطفل من الأبطال أو الأشرار أو الحيوانات القوية أو الخيالية، ومسرح الطفل بدوره فن أنسنة الظواهر والطبيعية وكانئاتها الحية والجماد على حد سواء، والطفل يندمج مع شخصيات المسرحية الطيب منها أو الشرير وأحداثها، يراقب مصير البطل الذى يهيمه ؛ تستهويه الشخصيات الشجاعة المحبوبة الطيبة التى تستطيع التغلب على العقبات، ويريد أن يرى البطل الطيب ينتصر على الشرير وينزل عليه العقاب؛ حيث " أن الطفل يحب الخير، ويكره الشخصيات الشريرة غير الصادقة أو المؤذية، لذلك يجب أن تقدم له الشخصيات الطيبة المسالمة المدافعة عن الحق او الشجاعة، ويجسد له الخير ينتصر دائما على الشر". (بلقيس علي، ٢٠١٢ : ٢٦)

وتؤدي الشخصيات الدرامية التي تمتلك القدرة على التأثير في جمهور المتلقين من الأطفال دوراً هاماً في نقل وتوصيل القيم الأخلاقية ذلك لأنها تمثل النموذج والقوة إذا ما أحسن اختيارها وتوظيفها في المسرحية، بما يحقق التأثير الفعال على شخصية الطفل وذلك من خلال الحالة الاندماجية التي يكون عليها الطفل أثناء عملية المشاهدة، هذه الحالة وهذا التفاعل مع كل ما تقوله وتفعله الشخصية لها تأثيرها على الطفل المتلقى، إذا لابد " أن تكون هذه الشخصيات نموذجية بالنسبة للسلوك الذي تمثله، تتمتع بالحس الفكاهي الذي يحقق نوعاً من التشويق والإثارة ويكسر جمود وملل القيمة". (كمال الدين حسين، ٢٠٠٥: ٣٠)

والكاتب الناجح هو الذي يستطيع أن يحقق نوعاً من الإعجاب، بين قرائه ومشاهديه بالبطل الطيب، بطريقة تعجب الأطفال وتستهوهم سواء كان الطيب من شخصيات آدمية أو حيوانية، أو عرائس أو جمادات، فالأطفال لا يتأثرون بالأفكار التي تطرحها الأعمال المسرحية فحسب، بل إنهم يتعلمون من أنماط السلوك التي تتكئ علي قواعد الأخلاق التي يرونها ويتأثرون بها في كل موقف جديد.

ولا يجب ان نعلم الطفل بأمثال طيبة أو شريرة فقط، في نصوص مسرحية يظهر الشر فيها كأنه الامر السائد؛ بل و أحياناً يتم تصوير الشخصية الشريرة على أنها بطله بدون قصد من خلال قيامها بمهام خارقة، أما الشخصية الطيبة تكون مستضعف، ومغلوبه على أمرها ؛ فيجعل الطفل من هذا المنظور، يحب الشخصية الشريرة النابضة بالحياة وسوف تعتمد الباحثة على نموذج نظري صاغه "مايكل دانيالز" ؛ مبني على محورين لتمييز الشخصيات (الطيب منها والشرير) (Maekel Daniels, 2005 : 12) كما يلي:

١- **الطيب** : يتسم بالتعاطف Empathy في مقابل / الشرير: يتسم بالتمركز حول الذات والأنانية Egocentrism .

٢- **الطيب** : يميل إلى النزوع إلى أعمال البر والإحسان Benevolence في مقابل / الشرير: يميل إلى النزوع إلى الإساءة والأذى للغير Malevolence .

ويرتكز النموذج النظري المشار إليه على التمييز بين التعاطف ونزعة التمركز حول الذات من جهة، وبين النزعة إلى الإساءة والإذابة والنزعة إلى البر والإحسان ، من جهة أخرى؛ فيتجلى التعاطف من خلال القدرة على تفهم تجارب الغير وحاجاته، والاهتمام والرحمة بالآخرين، والعناية بهم ؛ وهو عكس ما نجده في حالة التمركز حول الذات أو ما يسمى

بالأنانية ، التي ينصب فيها اهتمام الفرد على تجاربه الخاصة، ولا ينشغل إلا بحاجاته ويتجلى ذلك من خلال الكراهية، ومشاعر العدوان، والإساءة إلى الآخرين .

وأما ما يميز الفرد "الطيب" الميل إلى البر والإحسان فهو إرادته الخيرة التي تلعب عنده دور القوة الدافعة في كل ما يقدم عليه من أفعال، وذلك على خلاف " الشرير " من ينزع إلى فعل الشر بحكم إرادته الخبيثة التي تدفعه إلى الاعتداء على الآخرين والإساءة إليهم، وتجعله يشعر بالمتعة حين يراهم يتألمون" (Maekel Daniels, 2005:12 – 13) .

وفي مسرح الطفل يُفضل التنوع بين الشخصيات الدرامية على الرغم من التأثير بالشخصيات سواء الطيبة أو الشريرة والتي يكون وجودها ضروري ليقوى الدافع التربوي والمعرفي والفني لدي الأطفال، ولهذا يتوجب وضع صفات خاصة يجب ان يراعيها الكاتب في "الشخصية الطيبة الخيرة" (غادة عبد الستار، ٢٠١٠: ٢٨٤) :-

- ١- أن تتمسك بمبدأ الخير وتنتشر مفهومه إلى الأطفال بصورة مبسطة وممتعه.
 - ٢- أن تحترم الشخصية الطيبة الخيرة عقل الطفل من حيث إيصال المفاهيم والقيم الأخلاقية إليه بالشكل المفهوم والمناسب للمرحلة العمرية التي يعيشها.
 - ٣- أن تقاوم الشر باستخدام العقل والذكاء في كل الأحيان، والإبتعاد عن العنف لكي لا يؤدي ذلك إلى جوانب سلبية يقع فيها الطفل .
- أما الشخصية الشريرة أو الشخصية الخضم، وهي تلك الشخصية التي تقوم بتدبير المكائد، أو تعارض البطل أو البطلة اللذين غالباً ما يكونان شخصيات خيرة وطيبة فتمارس الشخصية الشريرة شيئاً ما يكون ضد الخير، مما يكون الصراع، وعادة ما تكون تلك الممارسة موجهة في المسرحية ضد البطل الذي يتعاطف معه الجمهور، وكثير من المسرحيات يركز فيها المؤلف اهتمامه على الشخصية الشريرة، أو يتقاسم البطل مع الشرير مظاهر البطولة المسرحية.

" وعلى قدر ما تتال هذه الشخصية الشريرة من الإدانة الإنسانية بسبب مواقفها وسلوكياتها، تحظى في الآن نفسه بنوع من الجاذبية التي يفرضها منطق التصوير الأدبي، وهنا تكمن براعة الأديب وقدرته الفنية في الرصد والتصوير والنفوذ إلى الأعماق مع الحفاظ على التوازنات المطلوبة في الصراع الدرامي" (عصام بهي، ١٩٨٦: ١١٣) .

ومما تجدر ملاحظته " أن بعض السمات النفسية للشخصية لا تبدو مهمة ، وإنما تظهر أهميتها مع القصة المعنية بكشف الوعي الباطن للشخصية ويهمننا في السمات

النفسية الإفادة من كون كل مثير أو حافز يجب أن يكون على الأقل مساهماً في كشف الشخصية التي تُشتق أفعالها من الحدث الذي تقوم به" (89 : Rimmon Kenan, 1983) وقد تؤثر الشخصية الشريرة والعنيفة في الطفل كثيراً ؛ ولذلك عند وجود

الشخصيات الشريرة على خشبة المسرح لابد ان تراعى نقطتان اساسيتان هما:

١- الا تظهر الشخصية شريرة كحقيقية من الواقع، حيث يفضل أن تكون من خيال المؤلف،

بمعنى الابتعاد قدر الإمكان عن أن تكون الشخصية الشريرة شخصية آدمية.

٢- أن تهزم الشخصية الشريرة في جميع الأدوار، أى إنتصار الخير عليها، وإن هذا يسمى

دافع الخير والحب والأمان لدى الطفل.

الإجراءات المنهجية للدراسة :

نوع الدراسة ومنهجها:

دراسة وصفية، تستخدم المنهج الوصفي التحليلي النقدي .

عينة الدراسة:

اعتمدت الدراسة علي عينة عمدية قوامها " نصين مسرحيين" هما مسرحية " الأم

الخشبية"، تأليف " نبيل خلف"؛ و مسرحية " شمس المحروسة"، تأليف " بيومي قنديل".

أداة الدراسة:

أداة " تحليل المضمون".

خطوات بناء استمارة تحليل المضمون:

قامت الباحثة بإعداد أداة تحليل المضمون كما يلي؛ أولاً: إعداد فئات الشكل ؛

وهي فئات تختص بالشكل الفنى الذى كتب به النص المسرحي، وتنقسم هذه الفئات الرئيسية

إلى تسعة أبعاد هي : (نوع المسرحية مؤلفة أو معدة - الشكل الدرامى للنص المسرحي -

المرحلة العمرية التى يخاطبها الكاتب المسرحي - المصدر الذى استمد منه الكاتب المسرحية

- لغة المسرحية - عدد (مشاهد/فصول) النص المسرحي - أسم المسرحية - الاطار

المكاني والزمانى الذى تدور فيه أحداث المسرحية).

ثانياً: إعداد فئات المضمون ؛ وهي فئات ترتبط بمحتوى أو مضمون المسرحية

وتنقسم هذه الفئة الرئيسية إلى الأبعاد التالية : (نوع الحكمة التي قدمها كاتب النص المسرحي

- طبيعة صراع الشخصيات في المسرحية - درجات صراع الشخصيات الذى قدمه الكاتب

- نتيجة صراع الشخصيات في المسرحية - البعد المادى للشخص (الطيب - الشرير) من حيث المظهر والعيوب كما ظهر في النصوص المسرحية - لقيم التي قدمتها الشخصيات في المسرحية - قضايا الخلاف بين الشخصيات (الطيب والشرير) فى النصوص المسرحية - البعد الاجتماعى للشخص (الطيب ؛ الشرير) من حيث الطبقة والحالة الاجتماعية كما ظهر في النصوص المسرحية - البعد النفسى للشخص (الطيب ؛ الشرير) كما ظهر في النصوص المسرحية؛ الرمزية فى رسم الكاتب الشخصية المسرحية (الأسماء والصفات) - دواخل ودوافع الشخص الطيب كما ظهر فى النصوص المسرحية - التطور فى أبعاد الطيب (المادى ؛ النفسى ؛ الاجتماعى) فى النصوص المسرحية - نهاية الشخص الطيب ومدى تلازم المكافأة والثواب مع السلوك الخير - مدى تناسب الثواب والمكافأة مع أفعال الشخص الطيب - دواخل ودوافع الشخص الشرير كما ظهر فى النصوص المسرحية - تطور أبعاد الشرير (المادى - النفسى - الاجتماعى) فى النصوص المسرحية - الشخصيات الدرامية التى وقع عليها الضرر من الشرير - عاقبة الشرير وتلازم العقاب مع سلوكه الشرير فى النصوص المسرحية - مدى تناسب العقاب مع افعال الشخص الشرير - طبيعة النهاية التى اختتم بها الكاتب المسرحية).

إجراءات الصدق والثبات لاستمارة تحليل المضمون:

بعد تصميم إستمارة تحليل المضمون, قامت الباحثة بإجراء إختبارى الصدق والثبات للتأكد من صلاحية الإستمارة للتطبيق وذلك على النحو التالى:

لغرض التأكد من صدق إستمارة تحليل المضمون، تم عرضها بصورته الأولى على عشر من المختصين المحكمين فى مجالات الإعلام، وثقافة الطفل، والترفيه، والفنون المسرحيه؛ وبناء على ذلك طلبت الباحثة منهم إبداء آرائهم حول صلاحية فقرات الإستمارة وملاءمتها، لتحديد مدى صدقها فيما وضعت من أجله، ومن خلال آراء وتعديلات المحكمين، تم صياغة الإستمارة فى صورتها النهائية.

١ - إجراءات الثبات:

قامت الباحثة بإجراء ثبات مع نفسها أولاً، على عينة من النصوص المسرحية المقدمة علي المسرحي القومي للطفل؛ وحساب معامل الثبات بين المحللين، حيث قام اثنان من المحللين بمعاونة الباحثة فى إجراءات ثبات التحليل؛ فقد أجرت إختبار الثبات مع المحللين

بالإضافة إلى الباحثة، بعد الإتفاق علي أسسه وإجراءاته، وبعدما قامت الباحثة بشرح إجراءات التحليل لفئات التحليل ووحداته، تم إجراء التحليل علي عينة النصوص المسرحية المقدمة علي المسرح القومي للطفل؛ وتم حساب معامل الثبات بين المحللين، في ضوء المعادلة الآتية:

$$N = \frac{\text{متوسط الاتفاق بين المحللين}}{(1 + N) \text{ (متوسط الاتفاق بين المحللين)}}$$

حيث (N) عدد المحللين ، ومتوسط الاتفاق بينهم = مجموعهم ÷ عددهم

$$0.962 = \frac{2.887}{3} = \frac{0.977 + 0.966 + 0.944}{3} =$$

$$0.980 = \frac{0.962 \times 3}{(2 \times 0.962) + 1} =$$

يتضح من هذه النتائج أن عمليات التحليل، التي إعتمدت علي إستمارة تحليل المضمون وفئاتها يمكن الثقة بها بدرجة كافية، ويمكن إستخدامها في هذه الدراسة، وهذه النسب عالية بدرجة يمكن الإعتماد عليها والوثوق بنتائجها، حيث ان أن معامل ثبات الاختبار (٩٨،) وهو معامل ثبات مرتفع بالنسبة إلى هذه الطريقة ؛ حيث إن أفضل قيمة مقبولة لمعامل الثبات بهذه الطريقة تتراوح ما بين (٨، - ٩،).

نتائج الدراسة وتفسيرها :

أولاً: النتائج المتعلقة بالشكل:

إذا نظرنا لنص مسرحية "الأم الخشبية" للكاتب" نبيل خلف"؛ نجده عبارة عن أوبريت غنائي من الشعر العامي، جاء في لغة بسيطة وهادفة ومركزة منسجمة مع أحداث وشخصيات المسرحية؛ التي تجمع بين التراجيديا والكوميديا، ولم يحدد المؤلف المرحلة العمرية للجمهور، وقد قدمها المؤلف في أربعة مشاهد، وراعي بينهم التوازن؛ ودارت أحداث المسرحية في أكثر من مكان فيبدأ المشهد الأول في البرج (مؤسسة الجنرال تحتوت)؛ بينما المشهد الثاني تدور أحداثه في مختبر الدكتور حرفوش الحوت العلمي؛ أما المشهد الثالث فتدور أحداثه في نفس المعمل؛ وجاء المشهد الرابع والأخير في البرج؛ حيث يحاول الجنرال تحتوت والدكتور حرفوش الحوت والقروود السيطرة على فرخ الدجاج لكن تأتي النهاية بانهزامهم وانضمام القروود إلى صف

فرخ الدجاج و فراشة التوت والشجرتين والمخلوقات البكتيرية الذين يصمدون في المواجهة فنكون الغلبة والإنتصار من نصيبهم؛ أما عن الزمن الدرامي فهو زمن معاصر.

أما نص مسرحية " شمس المحروسة" للكاتب"بيومي قنديل"؛ نجده نصًا مسرحيًا جمع بين الكوميديا والتراجيديا؛ باللغة العامية النثرية، وقد جاءت بسيطة وهادفة ومركزة منسجمة مع أحداث وشخصيات المسرحية؛ فاعتمدت المسرحية علي لغة بسيطة تناسب كل الأعمار ولهجتها العامية منتقاة ألفاظها بعناية من محيط الطفل في إطار نثرى غنائى كوميدي هادف.

واختلف "بيومي قنديل" عن "نبيل خلف" في أنه، حدد المرحلة العمرية للجمهور في "الأطفال من ٨ سنوات إلى ١٤سنة"؛ وجاءت المسرحية في فصلين، اشتمل الاول على سبع لوحات تنقلت خلالها الأحداث في الأماكن ما بين حديقة القصر، وحجرة نوم الملك، وقاعة العرش؛ بينما اشتمل الفصل الثاني علي اثني عشر لوحة، أنتقلت الأحداث خلالها في الأماكن ما بين، مكان السور الذي يحجب الشمس، وحجرة الأميرة شموسة، وصومعة الحكيم المصري، والقصر؛ أما عن الزمن الدرامي فهو زمن قديم يعبر عن الواقع المعاصر.

ثانياً: النتائج المتعلقة بالمضمون:

- المعالجة الدرامية:

قدم الكاتب "نبيل خلف"، في مسرحية "الأم الخشبية" مسرحًا يواكب التطور العلمي وعلوم الهندسة الوراثية التي قد تهدر قيمة الامومة واستخدامها في مجالات غير إنسانية بهدف الطمع واستغلال الشعوب النامية الضعيفة، والاستغلال السيئ للعلم، ليعلم الأطفال الثورة والحرية بطريقة تواكب عقول الأطفال ذكائهم واحداث الواقع الإجتماعي بحلوها ومرها.

حيث يُعالج "نبيل خلف" بطريقة خيالية إستجابة الإنسان للتقدم العلمي والتكنولوجي المستقبلي، مستنداً إلى إنطلاقات العلم عبر رحلة خيالية تنبؤية مجسدة لتأملات الإنسان ونظرتة المستقبلية في إطار الهندسة الوراثية، وتهديد الإنسان بيولوجيًا؛ كما يناقش أيضاً سيطرة السلطات العالمية التي تهيمن على العلم والعلماء وتسخرهم لأغراضها الخاصة كنوع من أنواع الهيمنة؛ فهو يحاول أن يصور المستقبل الممكن الذي ينشأ من بعض التصرفات والمشاكل التي يواجهها العالم، مثل الحروب البيولوجية، واخلاقيات الهندسة الوراثية، والتهديدات التي تواجه البشر، وكيف إن المستقبل وموضوع العصر؛ فالدكتور حرفوش يحاول أن يحول "الكتكوت" من صورة الفطرة والطبيعة إلى صورة أخرى آلية بواسطة الهندسة الوراثية؛ لخدمة أغراض الجنرال الشرير " تحتوت" في السيطرة علي العالم وتغيير شكل

البشرية ؛ إلا ان " الكتكوت " يتصدي لهم بمساندة الشخصيات الإيجابية المساعدة، لينتصر الخير والفضيلة والطبيعة بالاتحاد والتكاتف بين الضعفاء، ويكون مصير الأشرار الهروب والتشرد.

بالإضافة إلى ذلك يتناول "نبيل خلف" في المسرحية قضايا إجتماعية تتصل بعلاقات الناس بالأمور الأخلاقية في المجتمع ومقاومة الظلم والاضطهاد، والتصدي للشخصيات الشريرة المتسلطة والديكتاتورية الرأسمالية، وقضية الحرية، والأمومة، والفقر وأهمية ودور الدولة في الإهتمام بالفقراء وتحسين المستوى الصحى لهم حتى يكون لديهم القدرة على العمل.

بينما قدم "بيومي قنديل" نصاً راقياً يخاطب وجدان الطفل المتلقي، وتدور أحداثه في إطار من الكوميديّة الساخرة، في جو فرعوني، عن الملك الفرعون الذي بني حائطاً كبيراً لحجب نور الشمس وضوئها، إذ أنه لا يجب إلا الظلام والعيش في ضوء القمر مما يؤدي إلي تجمع الفاسدين والمفسدين والمنتهجين حول الحائط، مما يثير احتجاج الأطفال فيجتمعون بقيادة البطل الشعبي "نور" حول الحائط لإزالته، خاصة أن ابنته الأميرة الصغيرة قد أصيبت نتيجة ذلك بالصمم والشلل، ويكون علاجها صينية من الفاكهة والخضر، من أجمل ما طرحت أرض مصر ونيلها، وكان علي فتى صغير يتسم بكل أوصاف الوطنية والإيثار، ليتطوع ويأتي بهذه الصينية في رحلة نيلية طويلة حتى الشلال، ولم يكتفي حكيم الفراغة "أبيو وير" بهذا الدواء، ولكن طالب مع "نور" بوجوب إزالة هذا السور الذي يمنع النور والدفاء لكائنات مصر، وجاء النص في حبكة بسيطة محكمة ساهمت في تطوير الأحداث وتسلسلها كما كشفت عن مشاعر الشخصيات وإبراز أبعادها الداخلية والخارجية بشكل قوي، إلى جانب نجاحها في إبراز الصراع وتصعيده وصولاً إلى الحل النهائي.

صراع الشخصيات (الطيب / الشرير):

وظهر صراع الشخصيات في مسرح "نبيل خلف" بمظهره الداخلي والخارجي فالشخصيات الطيبة الراضة لظلم الشرير تدخل صراعاً داخلياً مع الذات وآخر خارجي مع الشخصيات الشريرة متمثلة في "جنرال حتوت وتابعة الوضيع د.حرفوش الحوت" غير أن الصراع الداخلي كان أكثر ظهوراً من الصراع الخارجي؛ وهذا الصراع في مسرح الكاتب "نبيل خلف" مزج الشكلين - الداخلي والخارجي - ويمتد هذا الصراع من بداية المسرحية حتى نهايتها، فيظهر "الصراع الداخلي" ليعبر عن معاناة البطل الطيب "شادي" النفسية وعن تحديات نابعة من داخله يحاول التغلب عليها ليصل إلى تحقيق هدفه وينتصر الخير،

فالصراع ظهر في نفس البطل الرئيسي "فرخ الدجاج" كمحاولة للتغلب على الظلم والشر، فهو يصارع من أجل إثبات وجوده الطبيعي، لهذا يرفض ويواجه الصعوبات دون وعى، وهذا الرفض يمثل بداية صراعه الداخلي الذى يتطور ويأخذ شكلاً مختلفاً بمجرد وصول البطل لمرحلة الإكتشاف والوعى حول طبيعة أمة الخشبية ورغبة الشرير في تحويله إلى آلة صناعية بتجربة علمية؛ ما يجعله يدخل في صراعات خارجية، وحينها يتحول صراعه الداخلي إلى صراع خارجي مع الشرير "حتوت، ود.حرفوش".

أما طبيعة صراع شخصيات الكاتب "بيومي قنديل" في مسرحية (شمس المحروسة)، فأتخذ أيضاً الشكلين، فجمع بين الصراع الداخلي والخارجي، وامتد من بداية المسرحية حتى نهايتها، حيث أن الصراع الذي تصوره المسرحية يقوم في جوهره على أساس الصراع بين قوتين رئيسيتين متناقضتين إحداهما القوة الشريرة المتسلطة المتمثلة في السلطة الحاكمة (الملك قمر)؛ والأخرى هي القوة المستضعفة المتمثلة في جماهير الشعب الراضة/(نور الطيب وأهل المدينة)، وصراع هذه الشخصيات انعكس على سماتها النفسية والاجتماعية فتميل إلى أن تكون (نماذج) أكثر منها شخصيات، ومن ثم تأتي وجهات النظر جميعاً متوازنة في بناء موقف (الصراع).

ورغم ان "بيومي قنديل" قد كتب المسرحية عام ٢٠٠٣، أى قبل عرضها بثماني سنوات، إلا انه قدم أحداثاً قريبة من الواقع والأحداث السياسية المعاصرة لعرضها عام ٢٠١١؛ حيث تطرح المسرحية فكرة الصراع بين النور والظلام من خلال الملك الذى يمثل الظلمة والاستبداد والبطل الشعبي "نور" والملكة والأميرة اللذين يمثلون الخير والنور ومعهم الشعب؛ فيرصد النص المسرحي كيف يصل استبداد الملك لقمته عندما يبني حائطاً يحجب ضوء الشمس، فتمرض الأميرة ويظهر البطل الذى يأتي لها بالدواء ثم يثور الشعب ويهدم الحائط لينتصر النور وينتهي عهد الاستبداد؛ لذا فالمسرحية تحمل بعداً سياسياً لما حدث في مصر في ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ بشكل مبسط يناسب عقلية الطفل، إذ أن هدفها السياسى والاجتماعى يتسم بالعمق، فالهدف من تلك الفكرة العميقة المعنى هو توجيه خطاب سياسى ثورى يبيث من خلاله في الطفل روح المقاومة والثورة على أى سلطة أو قوى ظالمة من شأنها أن تسلب حقوقه، ويحثه أيضاً على ضرورة الدفاع عن الوطن والنضال من أجل الحفاظ على حقوقه وخيراته.

لتؤكد المسرحية علي أن الظلام وحجب الشمس هو صورة لنشر الجهل وحجب الوعي وهو وسيلة للقضاء على أي أمة أو حضارة مهما بلغت من تقدم، والنور وحدة لا يصنع تقدم أو حضارة، لذا لا بد من العلم و الوعي والثقافة اللذان لا يتحققان إلا بقوة الإرادة والرغبة في التغيير والتحرر من الظلمات بالاتحاد والتكاتف؛ فتؤكد المسرحية على ضرورة اتحاد افراد الشعب لمواجهة فساد واستبداد السلطة الحاكمة، فالتحالف والتكاتف الجماعي هو الحل الأمثل للخلاص من الظلم والاستبداد وتغيير الواقع بكل سلبياته، فلن يستطيع فرد بمفرده أن يغير الواقع، فلا بد لجميع أفراد الشعب من المشاركة في الثورة كي يتلاشى الظلم ويحدث التغيير وهو ما حدث مع نهاية المسرحية حيث انضموا الشعب إلى البطل الطيب نور في مطلبه بعودة الشمس وهدم السور.

فقد رفض الابطال الطيبين بقيادة البطل الشعبي "نور" التصدي لحجب الشمس التي هي "نور العلم وطريق الوعي والحرية والعدالة"، فحجب الشمس عن طريق بناء سور بينها وبين الشعب تعنى الظلم والاستبداد من قبل الحاكم وغياب الوعي، فأخذوا الابطال الطيبين على عاتقهم مسئولية هدم سور الظلام ليعود نور الشمس إلى بلادهم والتصدي للحاكم المستبد مع تأجيج الجماهير للمشاركة في المطالبة بعودة الشمس وهدم سور الظلام الذي يحجبها؛ وللتأكيد كذلك علي نجاح البطل في تخطي الصعاب والعقبات، بعد ان نجح في ضم الشعب إلى جانبه بعد أن أدان استسلام وسكون أمته، وهو ما يظهر في طلبه الذي طلبه من الملك قبل الخروج في المهمة المحفوفة بالمخاطر والصعاب فطلب منه أن يرافقه "الأهالي .. الشعب" في رحلته بالشموع ليضمن مشاركة الشعب له في رحلته لتحرير "الأميرة" من المرض وهو تحرير "المحروسة" من الظلام .

- طريقة تقديم صورة الطيب والشرير:

جسد الكاتب " نبيل خلف" صور الشخصيات في مسرحية " الأم الخشبية " عشر شخصيات، جاءت الشخصيات الطيبة في صورة حيوانات وطيور ونباتات ناطقه ؛ بينما جاءت الشخصيات الشريرة في صورة فردين بشريين (الجنرال تحتوت والدكتور حرفوش)؛ وأهم ما يميز الشخصيات المؤنسة أنها تتكلم وتتجاوز وتتحرك مع نظيراتها من الشخصيات الإنسانية، كما أنها تساعد على تطور الأحداث في المسرحية، فهي شخصيات فاعلة تمتلك نفس قدرات البشر، وتعد أفعال وتصرفات وسلوك تلك الشخصيات خارقة لأنها تقوم بما لا يتناسب مع قدرتها الطبيعية، لذا فإن هذه الشخصيات وإن كانت حقيقية إلا أن أفعالها تعد

أفعالاً خارقة؛ فضلاً عن أن تقديم الشخصية في مسرح الطفل يجعلها خيالية مثالية أمامه بينما هي واقعية لذلك لجأ الكاتب إلى الأشكال المجسدة شخصياتها على شكل حيوانات وهو ما يشعر الطفل بالألفة والتوحد معها، وهذا ما جعل المؤلف يختار الكتوت والفراشة والقرود وهي حيوانات أليفة قريبة من بيئة الطفل، فيحدث تعاطف الطفل معها وإحساسه بالقرب منها؛ وصور الكاتب بعض شخصيات المسرحية بالإضافة إلى الحيوانات والطيور الأليفة في صورة الأشجار، التي تلعب هي الأخرى دوراً لا يقل أهمية عن الحيوانات في هذه المسرحية، حيث تقوم بمساعدة البطل الطيب "فرخ الدجاج شادي" والوقوف بجانبه لمناصرته وحمائته من الأخطار التي قد يتعرض لها من الأشرار "حتوت، وحرشوش".

فاعتمد "نبيل خلف" على تشخيص النباتات والحيوانات وتوظيفها في خدمة النص المسرحي وأحداثه الذي "يقدم أفكاراً غير تقليدية فيسبح بخيال الطفل في عوالم غريبة مغايرة تماماً للسائد والمألوف في المعالجات الدرامية المسرحية، متعمق بعمق ذهنية طفل اليوم واحتياجاته وأشواقه المدهشة والمبهرة مع عدم الإستخفاف بعقله وقدراته الخيالية فهو لا يتجاهل العصر ومعارفة وتقنياته المغايرة ولا يتجاهل ثقافة الطفل العلمية والسياسية" ؛ ليساعد على تجسيد الواقع المعاصر والصراع الأزلي بين الخير والشر والمتمثل في الطفرة العلمية الهائلة والأبحاث العلمية البعيدة عن الأخلاق والقيم، وترسيخ معنى الحرية في التعامل لأنه في المستقبل من متخذي القرار في مختلف المواقع . (أحمد عبد الحميد، ٢٠٠٣: ٨)

ونجح الكاتب "نبيل خلف" في رسمها وتحديد أبعادها وعلاقتها ببعضها ببراعة فنية ، مما جعلها تبدو منسقة في طبيعتها وفكرها وسلوكها مع طبيعة الشخصيات الحقيقية وفكرها وسلوكها ومع مجريات الأحداث، فضلاً عن دورها في تعميق الحدث الدرامي بكل مراحل الحكمة والتأزم والصراع بين الشخصيات الطيب منها والشرير، وصولاً إلى الحل النهائي وانتصار الطيب على الشرير ؛ كما يلي:

أولاً : الشخصيات الرئيسية وجمعت بين البشر والحيوانات والطيور والنانات وتنقسم إلى

-:

أ- شخصيات رئيسية " طيبة / البطل: " فرخ الدجاج شادي (كتوت)"

ب- شخصيات رئيسية " شريرة / الخصم " : " الجنرال حتوت (فرد بشري كبير)"

ثانياً : الشخصيات الثانوية وتنقسم إلى :-

أ- شخصيات مساعدة للطيب: (الشجرة القزمية "البامبو"، والشجرة العملاقة، فراشة التوت، والمخلوقات البكتيرية) .

ب - شخصيات مساعدة للشيرير: " د. حرفوش الحوت (فرد بشري كبير) " .
ونجح الكاتب في أن يعمق أنسنتها وإنسانيتها في العلاقات والتعاملات بينهم البعض، وجعلها مألوفة لعالم الطفل المنشود من المسرحية ؛ بالإضافة إلى إعطائها مظهرًا مناسباً للواقع إذ ناقشت جميعها مجموعة من القضايا الخيالية العلمية والفكرية السياسية والاجتماعية المعاصرة، وبرغم أنها كانت موجهة لجمهور الأطفال كونها حملت قيماً لا بد من ترسيخها في عقولهم إلا أنها حملت في جوهرها معان ورموز تتناسب في عمقها رسالة موجهة للكبار؛ من خلال ربطها ببعض القضايا السياسية والاجتماعية وسيطرة الدول المتقدمة علمياً والإستغلال السيئ للعلم والعلماء الفاسدين ضد الدول المتخلفة علمياً والفقيرة وإسقاطها على الواقع المعاصر بطريقة تتناسب مع مدارك واستيعاب جمهور الصغار و الكبار؛ كي يغرس فيهم روح الثورة والتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الموجودة بالواقع ويدفعهم للسعى نحو إصلاح هذا الواقع وتغييره نحو الأفضل والإستعداد والتسلح للمستقبل بالعلم.

فاستطاع الكاتب "نبيل خلف" ببراعة من خلال لغته الشعرية الإحتفاظ بوضوح صور الشخصيات إلى جانب بساطة القصة المسرحية التي يقدمها للطفل رغم الموضوع المركب شديد التعقيد، محتفظاً بروح الحدوتة التي تحكي للأطفال قصة الطاغية الشرير وتابعة الدكتور الوضع اللذين استغلا العلم في أغراضهما الدنيئة لتزداد ثروتها ويكنزا الأموال فيعبثان بأقدار غيرهما من المخلوقات الطيبة المسالمة في صورة "الكتكوت"؛ وكيف يتم إستغلال التقدم العلمي في أغراض بعيدة كل البعد عن خدمة الإنسانية وكيف يمكن اذا استغل بشكل سيئ أن يؤدي إلى دمار البشرية؛ طما يظهر من كلامهم (راح نعمل تجربة علمية هتغير شكل البشرية).

فقدم الكاتب نموذجين مختلفين متمثلاً في النموذج الطيب الإيجابي (فرخ الدجاج شادي) والشخصيات الثانوية الطيبة الإيجابية المساعدة وما يقدمون من قيم ثقافية وأخلاقية واجتماعية وسلوكية مرغوبة، والنموذج السلبي الشرير (الجنرال تحوت، ود. حرفوش الحوت) وما يقدمان من سلوك سلبي مرفوض حول الطمع الذي لا يعرف الرحمة والذي ينتهي بالقضاء عليهم، (العالم كله في أيدي.. واللى هيقولى يا سيدي .. له مستقبل مضمون.. والأمراض

الوراثية.. فى خريطة إلكترونية.. واللى حينطق بزيادة .. له عندي ألف شهادة .. وملف جنيات كرتون..)؛ حيث حاول كلاً منهم أن يحقق من عمله ومهنته مكاسب شخصية بحتة حتى ولو كانت على حساب الآخرين ضارباً عرض الحائط بكل المبادئ والقيم والأخلاق؛ " فالجنرال تحوت" الذي يحاول أن يستغل هذا الدكتور "حرفوش الحوت" ليصنع له أسلحة فتاكة ومتطورة تمكنه من إحتلال العالم والسيطرة عليه؛ وهو ما يؤدي بهم إلى نهاية حتمية سيئة جزاء لهم، لترسيخ مبدأ الجزاء العادل وتطبيقه على البشر جميعاً أى كانت مكانتهم أو سطوتهم أو سلطتهم أو ثرواتهم؛ وبهذا يقدم "تبيل خلف" مقياساً يزن به الطفل الجيد والرزيل، ويخلص إلى التفاعل مع الجيد والإيجابي وما يمثله، والنفور من الرذيل الشرير ومن يمثله، حيث ان الحياة غالباً ما يلتقي فيها الخير والشر ؛ وفي مسرح الطفل، ويجسد الخير والشر فيه أشخاصاً يأتون بأفعال مستمدة من الحياة الواقعية ومن الطبيعة البشرية، وهذه ينبغي علي الطفل الإنسان أن يكافح من أجلها.

وقدم الكاتب " بيومي قنديل" شكل الشخصيات في مسرحية "شمس المحروسة"، في صورة نماذج بشرية كبار بالإضافة إلى طفلين هما الأميرة "شمس الشموسة" والفتي "تور" من عامة الشعب، فتكونت المسرحية من عشر شخصيات بشرية متمثلة في:

أولاً : الشخصيات الرئيسية - كلها بشرية وتنقسم إلى نوعين :-

أ- شخصيات رئيسية " طيبة " : "تور".

ب- شخصيات رئيسية " شريرة " : شخصية " الملك قمر " .

ثانياً : الشخصيات الثانوية :-

أ- شخصيات مساعدة للطيب (الملكة "شمس"؛ الأميرة "شمس الشموسة"؛ بيس، الحكيم "أيو وير").

ب- شخصيات مساعدة للشرير (الوزير آى).

ت- شخصيات ثانوية (جوقة الأطفال, ثلاث دكاترة أجنبي, صبيان وبنات).

صور لنا "بيومي قنديل" كائناً إنسانياً لا يعبر عن الإنسان فقط بل يعيد تصوير المجتمع المصري الذى ينتمى إليه هذا الإنسان والمجسد لكل طبقاته الإجتماعية؛ فنور الفتى فقير من عامة الشعب، والذي جسّد الخير، حيث يتطابق الاسم مع صفات الشخصية "فنور" يرمز للنور ويوحى بصفات الصدق والطيبة والتفاؤل؛ وهو البطل الشعبي الذي ضحي بنفسه لإنقاذ

الأميرة، وإنقاذ البلاد، وتحريرها من ظلم وظلام الحاكم المستبد بعد ان يجمع الشعب معه ويأخذ على عاتقه مسئولية هدم سور الظلام لإعادة نور الشمس .

إن الكاتب بيومي قنديل قد ركز على شخصية أساسية محورية تحمل صفات سلبية شريرة وهي شخصية " الملك قمر" مجسداً صورة الحاكم الظالم والحاشية الفاسدة كم في الوزير الشرير؛ كما يظهر من كلام الملكة "عشان فكرة النور والضلمة بتاعتك دي عاوز تقلب الكون بالشكل ده وتقلب النهار ليل والليل نهار والبنت ولد"؛ فترفض الفرمان الأول عندما تخبر الملك (ده استبداد .. أنا قولت الفرمان ده لازم يتغير) ؛ فتم التركيز على شخصيات محورية مثالية من الطبقة الحاكمة متجسدة في صورة الملكة والأميرة ، وشخصية طيبة من عامة الشعب شخصية "نور" ليعبر عن الإنسان المصري، فامتلك روح مناضلة قادرة على الفعل والتغيير، فقدمه الكاتب في صورة المضحى الجريئ والمتطوع الوحيد لإعادة الحياة والصحة للأميرة "شمس الشموسة" والتي تمثل "مصر المحروسة" فاستطاع التغلب على الصعاب بعد خوضه كثير من المراحل والظروف الصعبة، و بعدها يصل إلي مرحلة تحقيق الهدف، وتجميع الجماهير معه للمطالبة بعودة الشمس (نور) : (للملك) لي كمان طلب صغير .. تطلبوا من الأهالي اللي يقدر منهم يطلع علي البر شايل شمعة، علشان الشموع تهديني وتنور لي طريقي) وهي المرحلة النهائية، التي استطاع من خلالها القيام بثورة تغير ورفض فيها الأوضاع والظروف التي تفرضها الشخصيات والقوى الشريرة المتسلطة المهيمنة المتجسدة في شخص الملك الحاكم المستبد، وينضم إليه جماهير الشعب وبمساعدة الشعب المتمثل في الشخصيات الهامشية والثانوية التي جاءت لمساندة البطل ومساعدته، لتحقيق أهدافه في التغيير.

وهو ما يؤكد على دقة المؤلف واهتمامه برسم صور شخصياته وتحقيقه لمبدأ الاقتصاد في عدد الشخصيات لإبراز الفكرة الرئيسية والقضية المطروحة، وحرصاً على عدم تشتت الطفل والحفاظ على انتباهه؛ وقدمت الشخصيات مضموناً جيداً حول كثير من القيم التي نستطيع أن نحملها معاني عديدة متعلقة بالقضايا الوطنية الكبرى، بنماذج واستعارات هامة، فضمن الكاتب المسرحية بعض من القيم الإيجابية في نماذج الشخصيات الطيبة وسلوكها ؛ فقدم للأطفال دروساً في التضحية والإيثار والتعاون والعطاء وهي قيم اخلاقية، كما تضمنت المسرحية بعض القيم السياسية الاجتماعية والإقتصادية؛ فهذا الملك المستبد "قمر" ووزيره "آي" الذي يقلب موازين الكون، بينما الملكة "شمس" والبطل "نور" والذي بوجوده

وسلوكة الخير يعيد الأمور إلى نصابها؛ كل ذلك عبر أحداث مثيرة ومشوقة وممتعة بقالب كوميدي مألوف وقريب من جو الطفل، فتقدم هذه المسرحية الكثير من الأفكار والقيم والمبادئ التي تأتي ضمن سياق الأحداث المسرحية دون أن تسيء للبنية الدرامية أو تكون عبئاً عليها، وفق حبكة منظمة، توافق جمالية الشكل والمضمون، وتقدم للطفل المتلقي المتعة والفائدة .

- دافع الطيب إلى السلوك الخير :

يقدم الكاتب " نبيل خلف" الدافع الرئيسي للطيب في دافع الإرادة والعزيمة للحصول علي الحرية ورفض الظلم ؛ فجاء " فرخ الدجاج شادي " البطل الطيب يُوصف بالمُتحمّل والمُستعد والمُكافح والمُصر على تحقيق هدفه في الوصول إلى الحرية والحياة البيولوجية الطبيعية بعد أن علم بحقيقتية الأم الخشبية الوهمية، وحول كونه مجرد تجربة علمية لعالم استغل علمه لخدمة الأشرار لتحقيق مكاسب مادية من جانب الطاغية الشرير وتابعة الدكتور الوضيع اللذين استغلا العلم في أغراضهما الدنيئة لزيادة ثروتهما وكى يكتزا الأموال فيعبثان بأقدار غيرهما من المخلوقات الطيبة المسالمة فى صورة "الكتكوت"؛ وكيف يتم إستغلال التقدم العلمي في أغراض بعيدة كل البعد عن خدمة الإنسانية وكيف يمكن اذا استغل بشكل سيئ أن يؤدي إلى دمار البشرية " الجميع: راح نعمل تجربة علمية هتغير شكل البشرية.. "

إن العزيمة والإرادة كانتا الدافع الذاتي الداخلي في حالة السلوك الذي اعتمده فرخ الدجاج والقوة المنبعثة منه؛ فالإرادة كانت المحرك الأساسي في استمرار "شادي" في العمل من أجل تحقيق ما يصبوا إليه في الحصول علي الحرية ولسد حاجته التي تقف وراء هذه القوة والدافع؛ فالإرادة والعزيمة اللتان تحلي بهما الطيب "شادي" هما محركان إيجابيان في سبيل تحقيق الوصول إلى الهدف المنشود.

أما دافع الطيب عند "بيومي قنديل"، هو الإصلاح فتورة "ثور" تأتي رغبة في تغيير الأوضاع وليس لإسقاط السلطة الحاكمة أى أنها فكرة إصلاحية تسعى لإقرار العدالة الاجتماعية والرغبة في إصلاح حال المجتمع من الداخل دون هدم من خلال دفع السلطة الحاكمة إلى إقرار العدالة ونبذ المخطئ أياً كان .

فالدافع تمثل في الرغبة للتوعية بأنه بنور الحرية والعلم والعدالة يحيا الفرد حياة كريمة دون ذل ومهانة؛ فالنور والظلام والشمس والقمر وما يرتبط بهم من دلالات، كما اعلنته الملكة من بداية المسرحية هو التنبية والتأكيد علي أن النور والظلام لهما في المسرحية معانٍ أخرى

عظيمة فالعلم العدل والحب، نور، والجهل والظلم والكره، ظلام؛ إثارة شخصيات المسرحية مشكلات إنسانية واجتماعية دافعها ترسيخ فضائل وقيم إنسانية لتنمي بعض التوجهات الإيجابية مع التأكيد على النماذج المثالية والريادة الإصلاحية ؛ مثل إثارة إحساس المتلقي بالتعاطف مع شخصية "الأميرة الشموسة" وبصفة خاصة عندما تسقط ؛ ودافع البطل الشعبي "نور" في مواجهة المخاطر حتى ينجز مهمته كان الشجاعة والفداء والتضحية ؛ ودافع الملكة الطيبة المحبة للسلام والخير والنور هي حماية إبنها "شموسة" من المرض وحماية "مصر المحروسة" من الظلام والظلم.الظلم والظلام ؛ وجاءت شخصية "نور" و"الملكة" تحمل كل معاني التضحية ، إذ كانت رغبتهما في التسلح بالنور من أجل تصحيح أوضاع مجتمعهم (مصر المحروسة) لتحررهم من جهل وظلم " الملك قمر" لذا أخذ كل منهم على عاتقه مسؤولية المشاركة الإيجابية بالثورة والتمرد بدافع النهوض والتقدم بالمملكة، فكل الإيجابيات من الدوافع التي تحملها هذه الشخصيات الطيبة تمثل مثلاً يجب أن يحتذى به الأطفال، حيث تبث روح النضال وتشعل نار الثورة لديهم للتمرد على أي واقع أليم وغير مرغوب فيه، وتدفعهم للتعبير عن آرائهم بحرية، وتعلمهم عدم السلبية والسعي وراء تحقيق أهدافهم، لتغيير حياتهم نحو الأفضل.

نور: شرطي هو شرط الحكيم وشرط كل الناس .. تأمر يتهد السور

الأطفال: السور لازم يتهد.. لازم يتهد

الملك: إلا السور نهده ليه

الملكة: السور لازم يتهد .. عشان نسيب الشمس ترجع ثاني تطلع

الأطفال: ينهد

الملكة: السور لازم ينهد عشان الكائنات .. كل الكائنات الحية من النور والدفا

ترضع

الأطفال: ينهد

الملكة: السور لازم ينهد.. عشان الإنسان في بلدنا والحيوان والنبات يكبر ويرعرع

نور: النور الحقيقي هيجي لما تروح تهد السور.. ياللا علي السور.

- دافع الشرير وضحيته التي وقع عليها الضرر:

ويقدم الكاتب "تبيل خلف" في مسرحية " الأم الخشبية" الضحية أو الشخصيات الدرامية التي وقع عليها الضرر من الشرير في المسرحية في صورة جمعت بين العديد من

المخلوقات من الحيوانات والطيور والأشجار، وذلك إسقاط على الإنسا، فالضحية التي وقع عليها الضرر من الشرير الذي اتسم بالجشع والطمع في الثروة والمال، والتي يسعى بكل الطرق الغير مشروعة في الحصول أو الإستيلاء عليها، فيعذب بأقدار الجميع لتحقيق هذا المأرب، ويُسخر الجميع للوصول لهذا الهدف منذ بداية المسرحية، فموضوع المسرحية يجسد صورة لإستغلال الدول المهيمنة بالقوة العسكرية والعلم، للدول الضعيفة وجعلهم فئران تجارب بهدف السيطرة علي البشرية، كما يظهر من حديث قوى الشر في المسرحية "الجنرال تحتوت، ود. حرفوش الحوت" لندرك مدي الغرور في الشرير ومدي نهمه إلى السيطرة والميل إلى الأذية.

فنجذ أول متضرر ضحية للأشرار هم القروذ و الأشجار، فيعمل الجنرال تحتوت علي تحريك "القروذ" لخدمة مخططاته وأهدافه الدنيئة مهدداً إيها بالمسدسات الليزر؛ والقروذ لا تستطيع أن تعارضة أو تقف في وجهة خوفا من بطشة؛ فهو كما يصفونه " سيدهم المخيف"، ومهما بدر منه من سوء معامله لهم فهم تابعين لأوامره.

ثم نصل للضحية المحورية في مسرحية الأم الخشبية والمتمثلة في شخصية " فرخ الدجاج شادي"، وهو التجربة التي يحاول من خلالها الأشرار السيطرة علي البشرية فيعلن "د.حرفوش" عن تجربته التي سوف يجريها على الكتكوت وسيغير جيناته وهندسته الوراثية؛ فالكتكوت هو التجربة العلمية للأشرار عن طريق تغير جيناته ليستغني العالم عن الأم الحقيقية، وبرمجة جيناته ليكون خارق، فيلعب علي الأنترنت وبحسب كعالم للذرة؛ فالدكتور حرفوش يحاول أن يحول "الكتكوت" من الصورة الطبيعية إلى صورة أخرى مصطنعة بواسطة الهندسة الوراثية.

ويقدم الكاتب "بيومي قنديل" ضحية الشرير أو الشخصيات الدرامية التي وقع عليها الضرر من الشرير في مسرحية " شمس المحروسة " في صورة جمعت بين العديد من المخلوقات علي رأسهم الأنسان في نفسه وحقوقه في الحياة بالحرية والأمن، وايضا ينعكس الأذي علي الحيوانات والأشجار والطيور، وذلك إسقاط على "سكان مصر المحروسة وشعبها"؛ فالملك "قمر" الذي جسد صورة الشرير الذي يكره الشمس والأصوات المرتبطة بالعمل والمعاملات أثناء النهار وما يرتبط بهم من ضوضاء لأنه يحب النوم والكسل ويتحول الأمر بالنسبة إليه إلى حالة نفسية، يبدأ بإصدار أوامره بمنع استخدام أي كلمات تدل علي النور أو الصباح واستبدال كل "تحية للصباح" بتحية أخري رسمية هي "هل الهلال عليكم"

فرمان أول وعلي العكس منه زوجته الملكة شمس وابنته الأميرة "شمس الشموسة"، وعلي امتداد الأحداث تحدث دائماً الكثير من الأفعال وردود الأفعال نتيجة لذلك التعارض "بين الليل أو الضلمة والنور والعافية بعيداً عن دوشة النهار ومناهدة الحكم، وبين النهار الذي يرتبط بالعمل والكفاح من أجل لقمة العيش أي "النهار أو الشغل والهمة وما يصدره الملك من أوامر وفرمانات معاندة للطبيعة وهذا ما تواجهه به الملكة إذ تقول "عشان فكرة النور والضلمة بتاعتك دي عاوز تقلب الكون بالشكل ده وتقلب النهار ليل والليل نهار والبنت ولد".

فالملك صورة واضحة للشخصية الشريرة المتسلطة، فهو ديكتاتور مستبد لا يكثر لمصلحة شعبه وفي نفس الوقت يتسم بالضعف فهو يلجأ دائماً إلى وزيره "آي" الذي يتسم بالمكر والخداع (الملك: انا لسه حيران وغرقان لشوشتي يا وزير.. موش عارف أعمل ايه ولا اسوي أيه؟)، وهو يملك كافة الصلاحيات للتصرف في أمور البلاد، واستغل سلطته أسوا استغلال إذ دفعه الجشع وحب المال لزيادة ثرواته ومكاسبه علي حساب الشعب فقام بفرض الضرائب ونهب خيرات البلاد واستنزف حقوق الشعب، مما أدى إلى معاناة الشعب من الفقر والقهر نتيجة لفساده وظلمه، وتبين مدي استغلاله لهذا الشعب في موقفه عندما عجز الملك عن حجب الشمس ونورها، فاقترح عليه وزيره "آي" إقامة حائط عبارة عن "سور عالي جداً" حتي يصل ارتفاعه إلي درجة تحول بين الشعب وبين رؤية الشمس وحتى يمكن أن يسود الظلام "مصر المحروسة"؛ وبالفعل عندما ينتهي الجميع من العمل في ذلك الحائط الكبير يسود وينتشر اللصوص وتسرح الحيوانات والحشرات ويقبع من كانوا يمارسون أعمالهم بالنهار في بيوتهم .

- عاقبة ونهاية الشرير :

وبالنظر إلى عاقبة ونهاية الشرير التي قدمها الكاتب "نبيل خلف" نجده فضل أن يجعل النهاية مفتوحة للأشرار، فجعل مصيرهم الهزيمة، بعد إتحاد الطيبين وتكاتفتهم وإصرارهم بإرادة وتحدي في مواجهة الأشرار "الجنرال حتوت" و "د.حرفوش الحوت" ليدرگًا أن المال قد يزول وأن القوة قد تنتهي لذلك كان مصيرهم واختيارهم هو الهروب والتشرد كما جاء في نص المسرحية .

وان كانت الباحثة تفضل أن ينال الشرير العقاب الشنيع نتيجة أفعاله الشريرة في حق جميع الكائنات، فنظرًا لحجم الجريمة كان يجب أن يكون إنزال العقاب القوي والرادع، لنقدم

للطفل رسالة مغزاها ان الشرير لا يفلت من العقاب, حتي ينمو لديهم هذا الوازع في الوقوف في وجه الظلم والشرير أملاً في عقابه وعدم تكرر جريمته.

أما عاقبة ونهاية الشرير التي قدمها الكاتب "بيومي قنديل" في مسرحيته "شمس المحروسة" نجده فضل ان يجعل النهاية للأشرار بدون عقاب واضح, فجعل مصيرهم بعد إتحاد الطبيين وتكاتفهم وإصرارهم بإرادة وتحدي في مواجهة الأشرار هو الهزيمة, فبعدها عاد الملك لرشدة وتراجع عن فرمانه بتغيير أسم الأميرة وعودة الأسم الأصلي لها لتعود "شمس الشموسة", وكذلك سمح بهدم "سور الظلام" الذي بناه ليحجب به ضوء الشمس ونورها عن الشعب, هذا النور الذي حمل معاني عديدة في المسرحية, والذي جاء إسقاطاً ورمزاً مساوياً للحرية والعدالة .

أما شخصية الوزير لم يحدث لها أى تحول أو تغير في الفكر الأتاني المتسلط, ولم ينل أى عقاب في حين أن العدالة تقتضي مجازاة الأشرار دون النظر لشخصية وانتمايات هؤلاء الأشرار, حيث أن الشرير غير التائب حتى ولو رحمه الله سيظل كما هو في شره, بل أيضاً أن المتلقي لن يستمتع إن لم يكن عقاب الشرير المصر على خطئه رادعاً فلا فائدة منه؛ حيث إنّ الهدف من تحديد أساليب الثواب والعقاب، هو إعطاء فائدة وقيمة للأوامر والنواهي التي يثرى بها الأطفال؛ فالثواب يُشجعه على تنفيذ الأمر الصحيح؛ أما العقاب فيردعه عن القيام بما عليه تجنُّبه, فالسلوك الإنساني فعل مكتسب وهو حصيلة عدة عوامل ويمكن تغييره بأساليب شتى والإنسان مطالب بتحمل مسئولية الإصلاح الفردى والجماعي بالحكمة لأنه يمتلك القابلية الخيرة .

- الرمزية في الشخصيات (الطيب/ الشرير):

وبالنسبة للرمزية في شخصيات وأحداث مسرحية "الأم الخشبية" للكاتب "نبيل خلف"، فقد عالج الكاتب في المسرحية وحدثها الرئيس غايات أخلاقية بطريقة خيالية استجابة للتقدم العلمي والتكنولوجي المستقبلي، مستنداً إلى انطلاقات العلم ونظرتة المستقبلية في إطار الهندسة الوراثية, وتهديد الإنسان بيولوجياً .

إلا ان الكاتب ضمنها لتكون هي الغلاف للقضية الرئيسية التي يرمز لها الكاتب والمتمثلة في مناقشة دور السلطات العالمية التي تهيمن على العلم والعلماء وتسخرهم لأغراضها الخاصة كنوع من أنواع الهيمنة والسيطرة، ليست السيطرة التقليدية للإستعمار، ولكن الشكل الحديث للسيطرة في ظل العولمة؛ فرمز من خلال شخصية الجنرال تحوت

إلى تلك الدول الإستعمارية التي تحاول عن طريق العلماء الفاسدين أمثال " الدكتور حرفوش" السيطرة على الدول الضعيفة الفقيرة وجعلهم فئران تجارب؛ بهدف السيطرة على البشرية ومقدرات تلك الدول المتخلفة والضعيفة والتي لا تملك حق الإختيار، بسبب الجهل والفقر التي تعيش فيه ويعيش فيه أهلها، ولا سبيل لهم سوى الإرادة والتصميم والبحث عن العلم والحرية والإجتهد والتكاتف والوحدة والثورة على الأوضاع المزرية والسلبية السيئة للوصول إلى هذا الهدف لحماية أنفسهم من إستغلال الآخرين.

أما الرمز في مسرحية "شمس المحروسة" للكاتب **بيومي قنديل** فأيضاً من أبرز ما تمتاز به ؛ انها لم تتعزل عن واقع الطفل المصري والعربي، إلا ان الكاتب لجأ إلي الرمز الحضارى لطرح ظواهر التغيير الاجتماعي من خلال استلهام حكاية حجب الشمس كأطروحة يطرح من خلالها وجهة نظره، مستفيداً من التاريخ الفرعوني، متمثلاً في خصوصيات شخصياته التي ترمز للحضارة ولقيم الخير والحق والعدل وهي القيم التي يتمناها الجميع بجانب عناصر التشويق والمغامرة التي يعجب بها الكبار فما بالنا بالأطفال في المراحل العمرية التي وجه إليها خطابه؛ لقد استفاد " بيومي قنديل" من التعميم الذي تحفل به قصص الفراعنة خاصة في عنصرى الزمان والمكان والترميز الذي يحيط بشخصه وأحداثه ليسقط من خلالها أن جاز القول أو ليدلل برمزها علي واقعة المعاصر الذي يعانیه طارحا وجهة نظره في أسباب انهياره موجياً بسبل إصلاحه.

فطرح الكاتب من خلال هذه المسرحية مجموعة من الأفكار المعاصرة التي جاءت اسقاطاً علي واقع العصر، والتي عبر من خلالها عن رفضه لسلبيات الواقع السياسي وكشف عن مدى فساد الواقع الاجتماعي الذي تغيب فيه العدالة والحرية؛ فتمثل فكرة حجب الشمس وإخفائها عن الشعب ؛ هذه الفكرة إنما هي إسقاط مباشر على واقع مصر الساعية للتححر من قبضة الديكتاتور الأوحده المستبد، وكدافع لمواجهة القوى المستبده التي تسعى إلى العبث بمقدرات الشعوب العربية بشكل مباشر، فيدور الصراع بين الشخصيات من خلال الملك الذي يمثل الظلمة والاستبداد والبطل الشعبي "نور" و"الملكة" و"الأميرة" اللذين يمثلون النور ومعهما الشعب؛ فيرصد العمل كيف يصل استبداد الملك لقمته عندما يبنى حائطا يحجب ضوء الشمس، فتمرض الأميرة وتسقط المحروسة في الظلام ويظهر البطل الذي يأتي لها بالدواء ثم يثور معه الشعب ويهدم الحائط لينتصر النور وينتهي عهد الاستبداد؛ الاستبداد

المقنع بالغزو الفكرى فالشمس وضوئها إنما هى رمز لنور الحرية والعدالة والرخاء الذي يسعى الحاكم المستبد إلى اغتيالها وإخفائها من الوجدان الشعبي.

وكان الكاتب أراد أن يرمز بشخصية "شمس الشموسة.. شمس المحروسة" إلى تلك الأمة الباحثة عن الحرية والعدالة فتلك الأميرة الراضة للظلم والتي عانت من تسلط أبيها وخرجت باحثة عن الحرية والسعادة إلا انها سقطت في براثن المرض بسبب حجب أبيها لضوء الشمس عنها وعن شعب المحروسة، هي في الحقيقة الكامنة تلك الأمة التي عانت من ظلم وفساد واستغلال الحاكم الديكتاتور المستبد وأعوانه والتي كانت تبحث عن مخلص يحقق لها الاستقرار والعدل والمساواة فجاء في البطل الشعبي الفقير "نور" والذي جاءت شخصيته رمزاً للحرية والكفاح والنضال السياسي والاجتماعي.

- طبيعة نهاية الشخصيات (الطيب والشرير) , ونهاية المسرحية :

أختتم الكاتب " نبيل خلف " مسرحية " الأم الخشبية" بنهاية سعيدة عادلة حيث إنتصار قوة الخير على قوة الشر، عن طريق الإتحاد والتكاتف في وجه الظلم والمطالبة بالحقوق، ليبين للقارئ والمشاهد الصغير أنه مهما طال الزمن وتعنت الإنسان إلا أن الخير في النهاية هو الذي يطفو إلى السطح ويشرق لينير العقول، فيقدم "نبيل خلف" من خلال هذه النهاية دعوة للتمسك بالحقوق ومواجهة الظلم، من أجل خلق جيل يملك القدرة علي الاختيار وعدم التفريط في الحقوق مهما هانت، والتمسك بها والعمل علي إستعادتها ليعرف ما له وما عليه، فينتصر فيها الطيب على الشرير في المعركة الدائرة بين قوى الخير " فرخ الدجاج شادي" والكائنات الطيبة التي تساعده "الشجرتان وفراشة التوت والكائنات البكتيرية" على حساب قوى الشر والأشرار "الجنرال حتحور، ود.حرفوش الحوت" ولاكتمال دائرة العدل تتضمن القروء الواحد تلو الآخر لفريق الطيب ويحاصرون جميعا الجنرال حتحوت ود.حرفوش الحوت وينتزعون مسدس الجينات من د.حرفوش الحوت ويخرجون الكرات المعدنية الصغيرة من خزانة المسدس ويلقوا بها على الأرض ويصوبون نحوهم مسدسات الليزر؛ ويعدها يحاول الجنرال حتحوت ود. حرفوش الهروب من النافذة فيتعثران في الكرات المعدنية ويسقطان على الأرض، ثم يهربان " وتعلن القوى الطيبة كما جاء على لسان المخلوقات البكتيرية الانتصار كما يلي:

المخلوقات البكتيرية: الأشرار حيخشوا النار

والشطار إتولدوا كبار

ويتجه بعدها الجميع إلى الغابة مغنين أغنية الختام ؛ وبذلك يحقق الكاتب هدفه من المسرحية والتمثل في مواجهة الفساد جماعياً والثورة عليه وإقرار العدل ؛ ليؤكد من خلال هذه النهاية التي ينتصر فيها الطيبين الأخيار، عن طريق الوحدة والنضال من أجل الحق وردع اطماع المعتدين الأشرار ليؤكد علي أن الطمع والجشع ينتهي بالقضاء على صاحبه فكل فعل رد فعل، وعدم الشعور بالرحمة يحمل في ذاته عوامل القضاء عليه ؛ وهكذا يبث الكاتب في الطفل روح المقاومة والثورة على أى سلطة أو قوى ظالمة من شأنها أن تسلب حقوقه في الحرية أو الحياة الطبيعية.

وهكذا قدم لنا " نبيل خلف" صورة إيجابية للرفض والتمرد على الأوضاع غير المقبولة لتغييرها نحو الأفضل من أجل خلق جيل ناشئ لديه روح ثورية يناضل بها من أجل مستقبله وحياته، بدلاً من أن يعيش خاضعاً ومستسلماً للظلم، بنهاية تدعم علاقة الطفل بالواقع المعاش وتربطه به، بحيث تشجعه وتحفزه على وضع هدف يسعى للوصول إليه ويتحدى المخاطر ويواجه الصعاب من أجل تحقيق هذا الهدف، كما تحثه على استكشاف العالم من حوله ومعرفة أسراره وحقائق الحياة المعاشة في ظل التطور الهائل الذي يمر به العالم، ليصل في النهاية لإدراك هذا الواقع على حقيقته، فلا يصدم به في المستقبل، بل يصبح له دور في تطويره أو تغييره للأفضل؛ ويختتم الكاتب مسرحيته بأغنية الختام التي تحمل معني وهدف المسرحية الذي يؤكد علي أهمية الحياة الطبيعية وضرورة خدمة العلم للإنسانية وليس استغلال العلم لتحقيق المكاسب المادية علي حساب البشرية.

أما النهاية التي أختتم بها الكاتب " بيومي قنديل " مسرحية "شمس المحروسة" بالوصول للنهاية السعيدة بعدما وصلت الأحداث لقمة ذروتها أو تصاعدها، فتم الوصول لنهاية أرضت جميع الأطراف وجعلت الأطفال سعداء بانتصار الحق، ورجوع المخطئ لصوابه ، فيتحقق النصر بهزيمة الشرير/الأشرار بما لا يستهين بعقلية القارئ/ المشاهد، حيث تم دخول البطل مهمة صعبة، وقد انتهت المهمة من قبل الشخص الذي خصص لها متطوعاً وهو "نور" ابن الفلاح الفقير "الذي قد أخذ على عاتقه مسئولية إحضار "الصينية المسحورة" التي هي العلاج لتعود الصحة إلى الأميرة، وتعود الشمس التي هي نور الحياة والعدل والعمل والعلم والحضارة إلى المحروسة، ونجاح "نور" في ذلك مثل الأمل في المستقبل والتمثل في " شفاء الأميرة شمس الشموسة .. وعودة النور والحرية والعدالة إلى مصر المحروسة" .

ليعبر عن أن الخلاص جاء من رحم الشعب وكُلل بالنجاح، وهو ما يظهر في طلبه الذي طلبه من الملك قبل الخروج في المهمة المحفوفة بالمخاطر والصعاب فطلب منه أن يرافقه "الأهالي .. الشعب" في رحلته بالشموع ليضمن مشاركة الشعب له في رحلته لتحرير "الأميرة" من المرض وهو تحرير "المحروسة" من الظلام؛ وتم هدم سور الظلام الذي يحجب ضوء الشمس عن الشعب للتأكيد على فكرة انتصار الخير على الشر؛ وبذا تتحقق النهاية السعيدة بانتصار النور على الظلمة وهدم سور الظلام ليعود النور والحرية والعدالة والتقدم واستعادة البلاد، وهذا دليل على أن حق "شمس الشموسة" هو حق "مصر المحروسة وشعبها" نفسه والذي لم يستطع استرداده إلا باستعادة الشمس وهدم سور الظلام وتخليص البلاد من الفساد.

ورغم أن المسرحية قدمت حكاية بسيطة، إلا أنها حملت مضموناً جيداً وعظيماً حول بعض من القيم التي نستطيع أن نحملها معاني عديدة متعلقة بقضايانا الوطنية الكبرى إن أردنا، لأن المسرح يقدم نماذج فقط لأمر أكبر وهموم أعم، حيث أن "بيومي قنديل" في هذا العمل قد نجح في تطويع مفهوم الشخصية الطيبة من مجرد شخصية تسعى لتغيير الأوضاع القائمة إلى مفهوم دافع لمواجهة القوى الشريرة، التي تسعى إلى العبث بمقدرات الشعوب العربية بشكل مباشر لمقاومة الاستبداد والظلم بكافة أشكاله وصوره في ضوء تغيير الأوضاع وليس إسقاط السلطة الحاكمة أي أنها فكرة إصلاحية تسعى لإقرار العدالة الاجتماعية، بما يقدم فيها للطفل من تكوين مفاهيم اجتماعية كالمواطنة والانتماء وحب الوطن والنزعة القومية والوعي الوطني والرغبة في إصلاح المجتمع من الداخل دون هدم؛ وبذلك فإن الكاتب قد نجح في تأصيل مفهوم الثورة الاجتماعية دون مواجهة مسلحة مع السلطة الحاكمة من خلال دفع السلطة الحاكمة إلى إقرار العدالة من خلال تدريب الجماهير وشحنهم لفكرة الثورة ضد الملك "قمر" وإسقاط حكمه العايب المستبد، نحن بذلك نخطو نحو تعليم الطفل قيمة الحفاظ على وطنه.

ومن ثم فإن الكاتب يدعو من خلال هذه النهاية الأطفال إلى ضرورة التمسك بالحقوق ومواجهة الظلم كإحدى القيم التي يسعى إلى بثها في مسرحيته، وذلك من أجل خلق طفل يملك القدرة على الاختيار ويعرف ما له وما عليه فالالتزام بالحق والعدل وتحقيق المساواة والقضاء على الظلم وأعدائه وضرورة الحفاظ على الحقوق والواجبات والإحساس بالمسئولية تجاه الآخرين، وعدم السكوت على الظلم ومواجهته، وكذلك يوجه الكاتب من خلالها رسالة

للأطفال وهي بث الوعي في نفوس الأطفال للثورة علي الأنظمة الفاسدة وتغييرها من اجل تحقيق مستقبل أفضل و حياة أفضل يسودها الحب والاحترام المتبادل بين الحاكم والمحكوم.

نتائج الدراسة :

١. إعتد "نبيل خلف" في المسرحية على أفكار الخيال العلمي التي تتسم ببعض التعقيد؛ بينما إعتد "بيومي قنديل" على فكرة بسيطة تعبر عن المشكلات المعاصرة وتناسب عقلية المرحلة العمرية التي حددها الكاتب وسعى إلى جذب انتباهها بما يتفق مع خصائصها.

٢. يعتمد نبيل خلف على الشخصيات الرئيسية والشخصيات المساعدة لإظهار جوهر الصراع بين الطيب والشرير، حيث إنقسمت شخصياته إلى شريرة متسلطة في صورة بشرية لفردين كبار، بينما ظهرت الشخصيات الطيبة في صورة مؤنسة من الحيوانات والطيور والنباتات.

في حين إعتد "بيومي قنديل" على إظهار أنماط الشخصيات في صورة بشري، وجاءت الشخصيات الرئيسية والثانوية بشكل متكافئ حيث نجد الشخصيات الرئيسية تنقسم إلى شخصيات طيبة وشخصيات شريرة ولكل من هذه الشخصيات من يعاونها من شخصيات مساعدة؛ وظهرت جميعها في صورة بشرية كبار وأطفال.

٣. إعتد الكاتبين في تقديم صورة الطيب والشرير علي الأسلوب الرمزي، لتبسيط القضية المثارة للأطفال، فقدم "نبيل خلف" صورة الشرير إنعكاساً للسلطات العالمية التي تهيمن على العلم والعلماء وتسخرهم لأغراضها الخاصة، فظهر الشرير في صورة الإنسان الماكر المخادع، فهو جشع، مغرور ومتغترس لا يهمله سوى جمع المال والسيطرة علي العالم، كما أنه متربص لكل طيب، إنه مصدر تهديد لجميع "دول العالم النامي الفقيرة" التي رمز بها الكاتب إلى الطيب.

وأظهر "بيومي قنديل" الواقع بطريقة صريحة، حيث رصد ظواهره السياسية التي تعرض عدم استقرار للأوضاع السياسية لمصر في الفترة المعاصرة لكتابة المسرحية، ورمز بالشرير إلى السلطة الحاكمة التي هدفها أن يظل الشعب تحت وطأة الجهل والظلام والرضوخ، ورمز بالطيب إلى " الشعب المصري " في صورة الفتى " نور" الذي ينتمي إلى الطبقات الفقيرة .

٤. ساهمت مستجدات التغيير الإجتماعي في إختيار القضايا الرئيسية للشخصيات (الطيب والشرير) ؛ ولهذا تبلورت القضية الرئيسية في مسرحية نبيل خلف "الأم الخشبية" (٢٠٠٠) حول : الإستغلال السيئ للعلم والعلماء ؛ في حين دارت القضية في مسرحية بيومي قنديل "شمس المحروسة" (٢٠١١) حول: شرعية الحاكم المستبد والثورة الشعبية عليه.

٥. ظهر صراع الشخصيات عند " نبيل خلف" بشكله الداخلي والخارجي فالشخصيات الطيبة تتدخل صراعاً داخلياً مع الذات، وبعد تحقيق الوعي تتدخل آخر خارجي مع الشخصيات الشريرة، غير أن الصراع الداخلي كان أكثر ظهوراً من الخارجي الذي احتد مع نهاية المسرحية معتمداً علي صراع ثوري يسعى للتغيير، لإبراز أهمية نشر الوعي، والتأكيد علي أهمية مواجهة الشرير "السلطات العالمية" المتحكم في مصائر كل الطيبين "دول العالم الفقيرة".

كذلك ظهر صراع الشخصيات عند " بيومي قنديل" بشكله الداخلي والخارجي، رغم غلبة الصراع الخارجي على الأحداث إلا أن الصراع الداخلي يبدو ظاهراً في معاناة بعض شخصياته مثل "الأميرة .. مصر" التي تعاني نفسياً بسبب حجب النور فتمرض وتسقط - والبطل "نور.. الشعب" الذي يسعى لجلب الشفاء للأميرة، والإصلاح لأهل المحروسة بدفع الشعب للمشاركة الإيجابية وهدم سور الظلام ؛ وجاء الصراع مؤكداً علي دور الحشد الشعبي في مواجهة طغيان الطبقة الحاكمة المستبدة، مع تسليط الضوء علي دور الأطفال في التغيير المجتمعي.

٦. إعتد الحوار عند " نبيل خلف" على اللهجة العامية الشعرية ، بالإيقاع المنفرد الجاذب للطفل ؛ بينما اعتمد الحوار عند "بيومي قنديل" على النثر بالعامية ؛ كما أن الأغاني لم يكتبها المؤلف نفسه وإنما كتبها "محمد كشيك" .

٧. إعتد كلاً من الكاتبين على الحكمة البسيطة رغم تشعب وتتابع الأحداث.

٨. تتجلى نهاية (الطيب والشرير) عند "نبيل خلف"، بانتصار الطيب بعد تحقيق الإتحاد والتكاتف بين الطيبين الضعفاء، والأقوياء بعد إتحادهم وتكاملهم؛ وعاقبة الشرير الهزيمة، والفرار في نهاية مفتوحة؛ وهذه النهاية تتفق مع المقدمات والدوافع التي قدمها الكاتب في إطار رغبة الطيب في تغيير الأوضاع بصورة جذرية من خلال المواجهة المباشرة ؛ والتي

بدأت فى التمرد على الظروف المحيطة والتمرد على الذات كمحاولة للإصلاح وتغيير الأوضاع .

واتسمت النهاية عند "بيومي قنديل" بانتصار قوى الخير على الشر، فاتسمت بالهدوء دون مواجهة مباشرة وبمحاولة دفع الجماهير للمشاركة والوقوف في جانب الحق وعدم السكون أو الرضوخ للشرير؛ وتنتهى بالتغيير الإيجابى للأوضاع وتحقيق العدالة وإنزال العقاب بالشرير وإسقاط النظام الفاسد.

٩. أنهى الكاتب نبيل خلف مسرحيته " الأم الخشبية" بنهاية سعيدة , ومفتوحة حيث ينتصر الطيب بعد إتحاده مع الشخصيات المساعدة في الإنتصار على الشرير الذي يلوز بالفرار والهرب , ليصبح مصيره التشرذ.

في حين أنهى بيومي قنديل مسرحيته " شمس المحروسة" بنهاية مغلقة، سعيدة وعادلة، حيث ينتصر الطيب بعد إنضمام الشعب إليه على الحاكم المستبد ويتم هدم سور الظلام ليعود نور الشمس الذي يمثل الحرية والعدالة إلى مصر المحروسة. ويلى النهاية السعيدة عند كلا من الكاتبين أغنية إستعراضية، تلعب دوراً درامياً وتتورياً لتأكيد القضايا المطروحة، وتوضح رأى الكاتب فيها.

ثانياً: التوصيات:

فى ضوء التحليل المقارن الذى أجرته الباحثة وما توصلت إليه من نتائج ،
توصي بالتالى:

١- ضرورة إجراء دراسات أخرى حول الشخصية فى مسرح الطفل, نظراً لأهمية الموضوع وندرة ما كتب فيه من دراسات وأبحاث .

٢- من الهام والضرورى علي من تقع على عاتقهم مسؤولية الكتابة للأطفال، إختيار أنماطاً مختلفة من البطولات، التي تقدم خير قدوة ونموذج، حتى لا يضل الطفل خلال بحثه عن بطله الذى يرضى طموحاته ويقتدى به حسب ميوله .

٣- ضرورة الإهتمام بشخصيات مسرح الطفل كأداة ونموذج لتنمية الوعي السياسى والإجتماعي، بجانب الأخلاقي والتربوي عند الطفل.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

أ- الرسائل والأبحاث العلمية :

- ١- إيمان أحمد خضر: "القيم في المسرح المدرسي بين الواقع والمأمول، دراسة تحليلية"، بحث منشور في مجلة بحوث التربية النوعية، ع (٥)، جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٥.
- ٢- رانيا حمدي أحمد علوان : "صورة البطل فيما يقدمه مسرح الطفل ومفهوم البطولة لدى طفل المرحلة الإعدادية". رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦ .
- ٣- رانيا مصطفى محمد السعيد الكاشف: الحاجات النفسية والإجتماعية في النصوص المسرحية التي قدمت على المسرح القومي للطفل في الفترة ما بين (١٩٩٠ - ٢٠٠٠) ، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس ٢٠٠٦.
- ٤- رانيا مصطفى السعيد الكاشف: "الحاجات النفسية والإجتماعية في النصوص المسرحية التي قدمت علي المسرح القومي في الفترة ما بين ١٩٩٠ - ٢٠٠٠، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦.
- ٥- رباب شفيق محمد عيد: " القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة بأعمال سمير عبد الباقي "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٥م.
- ٦- زينب محمد السيد أحمد أبو شقرة: "قضايا التغيير الإجتماعي علي واقع مسرح الطفل المصري، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٧م.
- ٧- السيد محمد عزت : "اتجاهات المسرح القومي للطفل في الفترة ما بين (١٩٩٠- ٢٠٠٠)"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، المعهد العالي للنقد الفني، اكااديمية الفنون، ٢٠٠٢.

- ٨- شيرين جلال محمد الطنطاوى: "القيم الفنية في مسرحيات الأطفال ما بين (١٩٨١-٢٠٠١)، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، المعهد العالى للنقد الفني، اكااديمية الفنون، ٢٠٠٥.
- ٩- عائشة إسماعيل عبد الطيف: "الأبعاد التربوية لمسرح الطفل"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٨.
- ١٠- عمرو محمد عبد الله نحلة: "سمات الشخصية الدرامية فى المسرح التعليمي، دراسة فى النص والعرض"، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩.
- ١١- فاطمة يوسف محمد يوسف: "اتجاهات دراما الطفل فى مصر فى الفترة ما بين ١٩٦٠ إلى ١٩٩٠"، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، المعهد العالى للفنون، أكاديمية الفنون، ١٩٩٤.
- ١٢- مروى توفيق عباس: "دور مسرح الطفل فى تدعيم قيم الإنتماء الوطنى من عام ٢٠١١ إلى عام ٢٠١٥م، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة بنها.
- ١٣- نسرین خالد أمين . "صورة الطفل فى النصوص المسرحية المقدمة من خلال عروض المسرح القومى للطفل/ دراسة تحليلية فى الفترة من (١٩٩٠-٢٠٠٩)"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠١١.
- ١٤- نهى مصطفى محروس إبراهيم: " دور بعض المسرحيات المقدمة على مسرح الطفل فى إشباع بعض إحتياجات الطفل المصري"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس ٢٠١٠.
- ١٥- هشام سعد أحمد زغلول: "القيم التربوية المتضمنة فى النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسى (دراسة تحليلية)"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤.
- ب - الكتب العربية:
- ١- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط ٣، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤.
- ٢- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبى مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٦.

- ٣- أحمد عبد الحميد: مسرح نبيل خلف انطلاقة تاريخية في أدب مسرح الطفل (مقالات في مسرحيات نبيل خلف)، القاهرة، روانا للإنتاج الفني والأدبي، ٢٠٠٣.
- ٤- أحمد عزت راجح : الأمراض النفسية والسوء، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ٢٠٠٠.
- ٥- أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط ٤ ، ٢٠٠٢.
- ٦- إيمان العربي النقيب : القيم التربوية (دراسة في مسرح الطفل)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، ٢٠٠٢ .
- ٧- حنان عبد الحميد العناني : الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق) ، ط ٥، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
- ٨- داود سلوم : النقد الأدبي ، القسم الأول ، مطبعة الزهراء ، ١٩٩٧.
- ٩- رضا غالب : الممثل والدور المسرحي ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .
- ١٠- زينب على محمد : الهوية الثقافية ومسرح الطفل، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٣.
- ١١- شكري عبدالوهاب (د) : النص المسرحي (دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الإسكندرية ، ٢٠٠٩.
- ١٢- عادل النادى: مدخل إلى فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣.
- ١٣- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- ١٤- عبد المطلب زيد : أساليب رسم الشخصية المسرحية، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥.
- ١٥- عصام بهي : الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
- ١٦- علي الراعي : فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع ، ١٤٦ ، دار التحرير.
- ١٧- عمرو دواره : مسارح الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠.
- ١٨- فاطمة يوسف: أطفالنا والدراما المسرحية، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، ٢٠٠٦.

- ١٩- فوزي عيسى : أدب الأطفال (الشعر - مسرح الطفل - القصة)، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ٢٠٠٧ .
- ٢٠- كمال الدين حسين: فن رواية القصة وقراءتها للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩ .
- ٢١- كمال الدين حسين: ملاحظات حول المسرح التعليمي، القاهرة، مطبعة العمرانية، مصر، ٢٠٠٥ .
- ٢٢- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، القاهرة، ٢٠٠٩ .
- ٢٣- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، الشركة العالمية للنشر لونغمان، ١٩٩٦ .
- ٢٤- محمد غنيمي هلال: في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣ .
- ٢٥- محمد فوزي مصطفى : دراسات في مسرح الطفل، تنظيرًا وتطبيقًا، الإسكندرية، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، ٢٠١٣ .
- ٢٦- محمود حسن : المرجع في أدب الأطفال، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٤ .
- ٢٧- محمود حسن إسماعيل ومحمود أحمد فريد ، أدب الأطفال الأسس والمبادئ ، القاهرة، ٢٠٠٠ .
- ٢٨- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان، ١٩٩٦ .
- ٢٩- هدى قناوي ، أدب الأطفال وحاجاته وخصائصه ووظائفه في العملية التعليمية ، مكتبة الفلاح، الكويت ، ٢٠٠٤ .
- ٣٠- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي، ط١، دار الفارابي، بيروت ، ١٩٩٠ .
- ج- **الكتب المترجمة :**
- ١- جان إيفان تاديبه : النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٣ .
- ٢- رالف لينتون : الأصول الحضارية للشخصية ، ترجمة: عبد الرحمان اللبان ، مراجعة: محمود زايد ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، لبنان، ١٩٩٤ .

- ٣- روجر بسفيلد : فن الكاتب المسرحي، ترجمة : دريني خشبة، دار ال كتاب العربي، القاهرة، (د.ت) .
- ٤- ستيوارت كريش : صناعة المسرحية، ترجمة : عبد الله ومعتصم الدباغ، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٦ .
- ٥- لاجوس ايجرى : فن كتابة المسرحية ، ترجمة : دريني خشبة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠ .

د - دوريات :

- ١- بلقيس علي الدوسكي : دور سينوغرافيا مسرح الأطفال على الطفل الممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، بغداد، العدد ٢١، لسنة ٢٠١٢ .
- ٢- سامية أسعد : الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٤، لسنة ١٩٨٨ .
- ٣- عواد علي : استراتيجية التشخيص في النص المسرحي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٣ ، ١٠٨ ، لسنة ١٩٩٨ .
- ٤- غادة عبد الستار : انماط الشخصيات الدرامية المفضلة لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية في عروض مسرح الطفل، مجلة الأكاديمي، العدد ٥٤، لسنة ٢٠١٠ .
- ٥- هيثم الخوجة : مسرح الطفل وآفاق المستقبل، مجلة كواليس، العدد ١٣، لسنة ٢٠٠٥ .

هـ : مواقع الأنترنت :

- ١- البطل المضاد / الخصم بتاريخ ٠٤ أكتوبر ٢٠١٣ : http://www.tss.com/2011/07/blog-post_28.html
- ٢- الشخصية الشريرة الكامنة متاح علي : www.alwazer.com
- ٣- تأثير الشخصية الشريرة على عقلية الطفل، ٢٠١٨، www.alwazer.com .

ثانياً: المراجع الأجنبية :

- 1- Mennatullah Elgohary Baher Mohamed : " Ethische Aspekte im deutschen Kinder- und Jugendtheate ", M.E . Unpublished , Helwan university, faculty of Arts, department of German, 2012.
- 2- Anne Frawley – Mangan : " Drama and religious education: amatch made", 2006, E.M ‘Unpublished ‘ Ustralia : Ustralian catholic university .
- 3- Kori Radloff, Why Children’s Theater Matters, 2016, (<http://www.nasaa-arts.org/Publications/critical-evidence.pdf>)
- 4- Five Elements of Fiction: Plot, Setting, Character, Point of View, Theme, 2005, <http://www.Idmskomer4teachertalk.com> .
- 5- James Palmarini : The Neap are in : theatre Education gets its first assessment. England, the centre of eveloping Teaching theatre, 1998.
- 6- Maekel Daniels : Shadow, self, spirit. Essay in transpersonal psychology. Imprint Academic 2005.
- 7- Rimmon Kenan : Narrative Fiction, London, New Accents, 1993.
- 8- Sarah Seif El-din Ali : Shakespeare for Children ", M.E . Unpublished, Ain Shams university Faculty of Arts .The Department of English Language and Literature, 2015.
- 9- Donohue Jr, J. W. Dramatic Character in the English Romantic Age. Princeton University Press, 2015.