"الجروتسك بين الفكر والفرجة فى مسرح الطفل "

راندا حلمى السعيد

مدرس علوم المسرح – قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال – جامعة دمنهور

يعد المسرح وسيلة اتصال فاعلة، تمتع المتلقى محققة له الفكر و الفرجة ، خلال خلق نوع من التوازن الناتج عن تفريغ طاقات مكبوتة، خلال التعبير عن الذات، و طرح مكنوناتها عبر أجواء افتراضية ، يلعب الخيال بها دوراً كبيراً ، مما يتطلب ان تحوى النصوص المسرحية أبعاداً فكرية، تتناسب و طبيعة الموضوعات التى تتبناها ، خلال تقنيات مختلفة، مانحة تلك الموضوعات الشائك منها و البسيط لوناً فنياً، ينفعل به المتلقى، خلال العرض المسرحى عقلاً و وجداناً، محققاً المتعة و الإقناع وصولاً إلى الجمال الفنى .

و فى حالة من حالات الخروج عن المألوف ، و التحول عن الأطر التقليدية ، تطرح الدراسة إمكانية توظيف فن الجروستك فى مسرح الطفل ، لتقديم لون فنى، يستوعب قضايا الأفكار ذات الطابع التعليمى، خلال التحول عن الشكل الطبيعى فى التعبير، لإثارة السخرية اللاذعة من السلوك السلبى عبر تشويهه ، مبرزاً خلاله روعة السلوك الإيجابى بطريقة غير مباشرة ، تثير دهشة الطفل، و تحقق له المتعة و الإقناع، و من ثم التعلم .

أهمية البحث :

إذا كان عالم الطفل ملئ بالمتناقضات و الأضداد ، و توظيف المشوه لخدمة الرائع ، و اللامألوف للتعبير عن المألوف، حتى يتمكن من التعرف بالبيئة من حوله . رأيت تشابهاً بين عالم لعب الطفل، و فن الجروتسك بما يحويه من متناقضات، لخلق حالة من الغرائبية، التى تكون عند الطفل فوضوية غير مقصودة ، و تكون فى الجروتسك فوضى منظمة مقصودة .

لذلك رأيت من الأهمية التعرض لتوظيف فن الجروستك فى مسرح الطفل لتحقيق أغراض تعليمية، و الوقوف على التجارب المسرحيه التى احتوت ملامح جروتسكية، استهدفت بشكل أو بآخر أهدافا تعليمية و تربوية لإقناع الطفل و إمتاعه .

إشكالية البحث :

تكمن إشكالية البحث فى توظيف الجروتسك فى مسرح الطفل ، لتحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة ، فإذا كان الجروتسك مصدراً رئيساً من مصادر الضحك ، و كان الضحك يجلب المتعة و الروعة ، و فيه فى الوقت ذاته نقض موضوعى ، لكشف الانحراف و التشوه فى الفعل أو القول أو الصورة ، فإلى أى مدى تحققت ثنائية نتائج الصورة الكوميدية بين الرائع و المشوه، الذى يؤدى إلى التغيير فى المسرح للطفل ، خلال الجروستك ودورها فى

تحقيق حالة الإمتاع وصولاً إلى الإقناع ، ومن ثم تفعيل التأثير الدرامى والجمالى تغييرا عبر مشاركة إدراكية واعية.

و يرتكز البحث على عدد من التساؤلات يجب الإجابة عنها لفض إشكاليته:

- هل يحقق توظيف الجروتسك فى مسرح الطفل المتعة و الفكر ؟
- إلى أى مدى يقترب الجروتسك من طبيعة الطفل ؟
- هل اتجه كل من الكاتب و المخرج فى مسرح الطفل ، لتوظيف الجروتسك ، لأهداف ترفيهية فحسب ، أم عمداً لتحقيق المتعة الفكرية أيضاً ؟
- إلى أى مدى يكون الجروتسك أداة تعليمية فى مسرح الطفل ؟

منهج البحث :

يستخدم البحث المنهج الوصفى التحليلى و كذلك المنهج التطبيقى لملائمتهما لموضوع الدراسة .

(الجروتسك بين مسرح الطفل)

الجروتسك :Grotesque

" قطعة من الفن الزخرفى تتميز بأشكال بشرية و حيوانية غريبة ، أو خيالية متناسجة عادة من رسوم أوراق نباتية أو نحوها ، ما يحيل كل ما هو طبيعى إلى بشاعة ، أو إحالة كاريكاتيرية، و هو شئ غريب على نحو بشع و مضحك ، أو متنافر مغاير لكل ما هو طبيعى أو متوقع أو نموذجى ، مما يحدث المفارقة المضحكة "(١)

و يعرفها (مجدى وهبة) (٢) " بأنها صفة الفن الزخرفى ، الذى يصور أشكالاً بشرية و حيوانية غريبة ، مختلطة بكائنات خيالية ، و رسوم و أوراق نباتية ، الأمر الذى يوحى بالبشاعة ، أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ، و لا تصورات العقل "

" و الكلمة الإيطالية (جروتسكا)Grottescaمشتقة من جروتا Grotta أى (مغارة أو كهف)، لأنها ترجع نشأتها فى الأصل إلى أسلوب الفن التشكيلى على الصورة الجدرانية ، و على بقايا مبان أخرجتها حفريات فى باطن الأرض كانت مغمورة بالتراب "(٣)

" و يعنى فن جمالى تخيلى ، مفارق كوميك صادم ، يقوم على الفوضى السائبة ، و البشاعة الساخرة ، و الغرابة الشاذة ، و الابتعاد عن مقاييس العقل ، و المنطق و الإسراف فى النشاز، و الخروج عن المألوف "(٤)

و يعرفها (حماده إبراهيم) "(٥) بأنها اتجاه فى الفن الزخرفى ، يرمى إلى استخدام وحدات بشرية و حيوانية تتصف باللاواقعية ، و تمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أوراق نباتية ، و يؤدى هذا المزج إلى إيجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك ، و فى مجال المسرح الملهاوى ، يطلق على اللاواقعية الغريبة فى تركيبها " .

"و يتميز التعبير الجمالى فى الكوميديا بأن يكون ساحراً و فاتناً ، حيث الدعابة أو الفكاهة أو الظرف ، كما فى البيرلسك ، الجروتسك ، المألوف و الشائع "[٦]

و يفرق (هانى أبو الحسن) بين (البيرلسك، المألوف و الشائع ، الجروتسك).

البيرلسك : السخرية و الكاريكاتيرية و التلقائية ، التى تنحوإلى تقليد ، أو محاكاة لموقف أو صورة، أو مسك شخص بقصد السخرية و الإضحاك ، عن طريق برنامج منوعات هزلى مضحك أو مشهد ، أو عرض مسرحى .

المألوف و الشائع : حيث تعتمد المحاكاة المضحكة على الصورة العادية السوقية أو المبتزلة فى الوقت نفسه ، فى تعبير يتمتع بخشونة و فظاظة غير مصقولة ، و أبرز ما يأتى به ، أنه يولد التبسيط ، و هو حط و إفساد، يحمله قلة التهذيب و إنحطاط الذوق .

الجروتسك : الشئ البشع فى صورة من الروعة و العكس ، الذى يؤدى إلى التغيير ، خلال المفارقة الكوميدية ، الأمر الذى يحيل ما هو طبيعى إلى بشاعة و غرابة كاريكاتيرية ، بغية الوصول إلى مفارقة كوميدية [٧].

و يقول (جميل حمداوى) "[٨] الجروتسك فن درامى يجمع بين السامى و المنحط ، بين الجميل و القبيح ، بين المألوف و الغريب ، بين الواقعى و الفانطازى ، و من ثم فهو نوع من الكوميديا الخيالية ، التى تقوم على الجدل الصادم ، و التصور الغرائبى ، و التخيلى العجائبى ، لذا نجده يتخذ بعداً كرنفالياً شعبياً فى كثير من الاستعراضات ، و الفرجات الدرامية ، فيوحى بما هو سفلى دنيوى هزلى ، فى مقابل ما هو سام مثالى و جاد "

و تعرفها (إقبال نعيم) [٩]" بأنها أسلوب التنافر و التضادات ، للتعبير عن حقيقة الذات المسرحية ، بطريقة عميقة جداً ، و التشكيل الجمالى غير المتوقع فى الشخصية عبر تناقضاتها ، و صورها المتغيرة ، و أقنعتها المتبدلة ، للتعبير عن جوهر كل ما هو جروتسكى ، و لا يقتصر ذلك على المداعبة السطحية للأشكال ، و إنما من أجل خلق إبداعى حى جدى ، يثرى فهم الممثل و المتلقى فى آن واحد " .

و يضيف (حمداوى) [١٠] " إن الجروتسك المسرحى يعتمد على مجموعة من المقومات الفكرية ، و الأسس الذهنية و الأطروحات النظرية ، التى تساهم فى خلق فرجة جروتسكية هادفة ، و من بين هذه المقومات : السخرية – الغرابة – المفارقة – التقبيح – الكوميديا – التعبير الكاريكاتيرى – الوحشية – الفوضوية – استخدام الأقنعة – عالم السيرك – التأرجح بين القبيح و الجميل – توظيف الرقصات البدائية – الجمع بين المتنافرات – الخلط بين الأنواع الأدبية – تشغيل الفلاش باك و استرجاع الماضى "

وقد انتقل الجروتسك فى الغرب من الفنون التشكيلية إلى الأدب و المسرح ، إذ يرى (حمداوى)[١١]

" أنه إذا كان الجروتسك حاضراً بشكل بارز فى المسرح الغربى تصوراً و تطبيقاً ، فأنه فى المسرح العربى ما يزال ضعيفاً و مقلاً "

واتفق معه فيما قاله عن توظيف الجروتسك فى المسرح الغربى المعاصر ، فقد وظفه (ألفريد جارى) فى مسرحة ، خلال ثورته على التقاليد المسرحية شكلاً و مضموناً ، ذلك المسرح القائم على الحلول الخيالية و على مسرحه المسرح ، و قد وظفه كل من تأثر بجارى مثل الداديين و السرياليين و العبثيين ، و كذلك آرتو و بريخت و غيرهم .

وترى (إقبال نعيم) [١٢] " أن الجروتسك ليس حكراً على ثقافة بعينها ، ففى ألف ليلة و ليلة كثير من عناصره ، و كذلك فى كليلة و دمنة لكننا إذ نتحدث عن مضمونه فى المسرح المعاصر فإننا نلاحظ ندرة استخدامه نسبياً " و إذا كان كما تقول (إقبال نعيم) إننا نجد ندرة نسبية فى ملامح الجروتسك فى المسرح العربى المعاصر ، إلا أننا نجد هذه الظاهرة جلية فى عالم الطفل بشكل أو بآخر ، الأمر الذى يتطلب من كتاب مسرح الطفل التوجه إلى الطفل بمفردات عالمه ، وهو ما ظهرت ملامحه بشكل أو بآخر عند بعض من مؤلفى ومخرجى مسرح الطفل .

ومن ثم فالتناقض سمة أساسية من سمات الجروتسك ، حيث يكشف عن تناقضات ظاهرة تبعث على الدهشة ، وتظهر فى الأقوال والأفعال والصور، مما يؤدى إلى الإضحاك والمفارقة الكوميدية، فالضحك رائع من ناحية ، ومشوه من ناحية أخرى ، الضحك يجلب المتعة / الروعة ، وفى ذلك الوقت فيه نقض موضوعى لكشف التشوه – أى الخروج عن المألوف – والتحول عن الواقع والمسخ – متعة لاذعة ، فالرائع يكشف السلبية و المشوه يحض على التغيير .

يقول (بريخت) [١٣] " قد تصور الحقيقة على المسرح إما بطريقة واقعية محسوسة ، وإما بطريقة خيالية ، فقد يكتفى الممثلون بالقليلة من المساحيق ، ويؤدون أدوارهم بطريقة طبيعية جداً ، و مع ذلك يكون الحاصل كله خداع فى خداع ، ومن ناحية أخرى فهم قد يلبسون أقنعة ذات أشكال خرافية مخيفة ، ومع ذلك يعرضون الحقيقة فمما لا شك فيه أن الوسائل يجب أن تسأل عن غايتها " .

و من ثم يمكن توظيف الأشكال المشوهة و المخيفة و الغريبة الجروتسكية ، فى قالب من الروعة ، بهدف تحقق المضمون بصورة إيجابية ، خلال السخرية اللاذعة .

ثنائية الروعة والتشوية فى الجروتسك :

وهى تقنية استخدمها (بريخت) فى مسرحه الملحمى ، عما يجب أن يلتفت إليه الممثل فى المرحلة الأولية لبناء الشخصية فيقول " عند قراءة المسرحية ، و خلال التمارين الأولى ، التى يتم خلالها توزيع الأدوار ، عند ذلك بالذات تبحث بإصرار عن المتناقضات ، و عن الانحراف، عن ماهو نموذجى ، وعن الرائع فى المشوه والمشوه فى الرائع " [١٤] وفى مسرحه استخداماً واسعاً لهذه التقنية .

ولا شك أن عملية تطويع قطع الديكور و الملابس و الاكسسوار ..... فى المسرح لأغراض مغايرة لأغراضها ، لكسر إيهام المتفرج ، تحقق له فكرة المشوه فى الرائع و الرائع

فى المشوه، و تثير دهشته ، و تحضه على التغيير " حيث يساهم فى خلق الأثر التغريبى ، ذلك أنه يحول بين المتفرج ، و اتخاذ موقف انفعالى محدد ، سواء تجاه الشخصية أم الحدث ، فإذا ما تفاعل المتفرج مع الصورة الرائعة ، فإن الكشف عن عنصر التشوه فيها يؤدى إلى إيقاف هذا التفاعل بالقبول و التعاطف ، و تتحقق نفس النتيجة ، بالكشف عن عناصر الروعة فى الصورة المشوهة، إذ يتوقف التفاعل بالرفض و النفور ، تجاه الصورة المشوهة ، كما أن إظهار الوجه المعاكس ، يخلق صدمة لدى المتلقى ، تدفعه إلى التفكير المتعقل ، من أجل الوصول إلى الحكم على هذه الصورة ذات الوجهين المتضادين " [١٥].

وفى الجروتسك نجد تحقق هذه التقنية ، التى تمنح (الجروتسك) عمقاً على مستوى الشكل و المضمون ، يحقق أهدافاً تصل حد التغيير ، عن طريق جذب انتباه المتلقى ، و إعمال عقله ، خلال صدمة غير متوقعة ، تثير العمليات العقلية ، مانحة للمتلقى فسحة داخل مضمون الحدث المسرحى، باحثاً عن التأويلات المناسبة ، لفك الشفرات البصرية ، وصولاً إلى الحل ، و من ثم يحقق التوازن بين الفكر و الفرجة .

أى الخروج من القانون الطبيعى للحياة البشرية إلى قانون كائنات أخرى ، خلال توظيفها ، مما يثير الدهشة و السخرية و المفارقة الكوميدية ، و يحقق تقنية المشوه فى الرائع و الرائع فى المشوه التى تحدث عنها(بريخت) .

فثنائية الصورة الإيجابية و السلبية فى الجروستك ، نتاج فعل ضاحك من صورة أو موقف أو فعل ، تحقق التوازن بين المشوه و الرائع فى المسرح .

" وفى الطبيعة تتشكل ثنائية النفع و الضرر ، تبعاً للحاجات البشرية المتعددة ، أى أن كل شئ فى الوجود خاضع لثنائية النفع و الضرر أو الجميل و القبيح " [١٦]

فالجروتسك فن قائم على الثنائيات الضدية ، التى تمنحه القدرة على استيعاب أى موضوع يسعى المسرح لطرحه ، بشكل يتناغم فيه الشكل مع المضمون ، بهدف تحقيق الإقناع القائم على إثارة العقل و الوجدان ، خلال المتعة الهادفة .

الجروتسك و لعب الأطفال :

إذا كان الجروتسك قائم على التقبيح و التشويه و التغير و النقد الكاريكاتيرى، بطريقة كوميدية ساخرة و لاذعة ، خلال التحول عن الشكل الطبيعى فى التعبير ، الذى يستهدف فى المقام الأول التعبير عن قضايا و أفكار ذات طابع تعليمى ، حيث ثنائية الصورة الكوميدية بين ما هو مشوه يكشف السلبية ، و بين ما هو رائع يجلب المتعة و الإيجابية ، تلك الثنائية التى تحض على التغيير.

ففى لعب الأطفال نجد أنه قد ارتبط بشكل أو بآخر بعمليات التعلم ، التى تحدث فى أثناء اللعب ، حيث ترى (جيلين ويلسون) " [١٧] أن المسرح و الأفلام بالنسبة للراشدين ، نموذجان للمنافذ الأخيرة المقبولة اجتماعياً ، للتعبير عن غريزة اللعب العقلى التخيلى ، الذى يمكن ملاحظته بوضوح فى لعب الأطفال ، و ما يقومون به من ابتكار ألعاب صغيرة ، و

أصدقاء خياليين و أعداء و وحوش، و من حديثهم مع النباتات و الحشرات ، و من تعاملهم مع ألعابهم غير الحية ، باعتبارها كائنات حية "

كما أن الرفيق الخيالى ذلك الصديق ، الذى ينبع من خيال الطفل ، و يأخذ أشكالاً مختلفه ، قد تكون حيواناً أو طفلاً أو طائراً أو ..... و لا يحدد ملامحه و صفاته سوى خيال الطفل " [١٨] ، هذا الرفيق قد يحوى بداخله ملامح جروتسكية ، حيث أنه نتاج مخيلة الطفل ، التى تزخر بالمتناقضات و الأضداد ، خالقة شكلاً يجمع بين الرائع و المشوه ، خلال خيال الطفل المنطلق ، و مكوناته مفردات بيئة الطفل ، التى مهما تنافرت ، يستطيع الطفل أن يخلق منها مضمونا ذا معنى فى داخله ، و يحقق به متعته و تعلمه و من ثم توازنه .

" هذا الخيال يتطور عند الطفل ، ليشمل عدداً من العمليات فى وقت واحد ، حيث يتطور من محاكاة بسيطة لفعل ، أو سلوك فى أثناء اللعب ، إلى محاكاة موقف بأكمله ، يتسم بالخيال و المبالغة، و هنا تنسحب صفة التجريد و الرمز ، ليس على الأشياء المستخدمة فحسب ، و إنما على الأدوار و المواقف أيضاً "[١٩]

" فعندما يلعب الطفل لعبة رجل الإطفاء مثلاً ، نجده بسهولة يجعل من نفسه سيارة الإطفاء و الخرطوم و السلم و صفارة الإنذار ، بل و البيت المحترق نفسه ، و جميع الأفراد اللذين يشتركون فى هذا الموقف " [٢٠] تلك المفردات المتناقضة ، ذات الأدوار المتعددة ، التى يلعب بها الطفل صانعاً منها متعته ، يحقق خلالها التعلم و المعرفة بطريقة جروتسكية .

و كلما نشط الطفل فى لعبه و تطور ، كلما دعاه ذلك إلى أفكار جديدة ، و حلول خيالية افتراضية بعيدة عن المألوف ، و من ثم تنمية القدرات المعرفية لديه ، التى تمكنه التعامل على مستوى تجريدى مع العالم الواقعى نفسه .

" إن منطق الخيال المتحرر وحده ، هو الذى يلعب الدور الرئيس فى لعب الأطفال ، و قد تؤدى التصورات المبالغة للخيال إلى إبراز سمة واحدة من سمات الشخصية خلال لعبه الإيهامى – و إغفال السمات الأخرى ، فتظهر الشخصية فى شكل كاريكاتيرى مبالغ فيه ، و تتحول إلى نوع من المسخ للشخصية الحقيقية ، و يمكن القول أن المبالغة بشكل عام فى القول أو الفعل أو الحركة، تؤدى بشكل ما إلى عملية المسخ على مستوى الشخصية أو الحدث أو الحوار ، الذى يعد صياغة جديدة لعالم الواقع " [٢١] ، هذا التداخل بين الواقع و الخيال ، و بين المألوف و غير المألوف ، و بين الممكن و غير الممكن ، فضلاً إن المبالغة الكاريكاتيرية ، و عمليات التحول و المسخ و الوحشية و الصراخ و الضحك و اللامعقول ، الذى يتسم به لعب الأطفال عامة ، و الإيهامى خاصة ، نجده فى الجروتسك .

لكن " اللعب فى حد ذاته لا ينطوى بدرجة كبيرة على قيمة تربوية ، لكنه يكتسب هذه القيمة ، إذا أمكن تنظيمه و توجيهه تربوياً ، فلا يمكن أن تترك عملية نمو الأطفال للصدفة أو الخبرة العرضية" [٢٢] ، و هنا يأتى دور الجروتسك فى المسرح ، لتحقيق التوازن بين الشكل

و المضمون، أو بين الفكر و الفرجة ، لتقديم قيم تربوية ، بصور غير مباشرة ، خلال التعليم القائم على اللعب.

الجروتسك بين الضحك و الإضحاك :

الضحك سلوك غريزى ، نجده بشكل واضح لدى الطفل منذ مراحله الأولى " فهم يضحكون لأتفه الأسباب ، و قد ينطلق الطفل بالضحك بصورة لا إرادية ، و لا شك أن الضحك يؤثر تأثيراً إيجابياً على الصحة النفسية ، للأطفال و الكبار على حد السواء ، و ينفس عن الضيق و الضجر ، الذى يشعر به المرء فى حياته ، و من ثم فإن قمع هذه الغريزة لدى الطفل ، يعود بالضرر البالغ على حالته النفسية " (٢٣)

يقول (زكريا إبراهيم) " (٢٤) دلتنا التجارب التى أجريت على الأطفال ، أن ثمة علاقة وثيقة بين الضحك و الترقى النفسى عموماً ، بدليل أن الأطفال اللذين تتردد لديهم بكثرة حالات البكاء ، هم فى العادة أقل ترقياً عن غيرهم ، و معنى هذا أن الروح الفكاهية تقترن بالنمو النفسى ، فتكون بمثابة أمارة على سلامة العقل و صحته ، و قدرته على تفهم الحقيقة ، و كلما كان العقل أسلم و أصح و أقوى ، كانت قدرته أسرع على فهم المفارقة و الضحك منها " .

و يلاحظ المهتم بموضوع الضحك بوصفه سلوك غريزى ، وجود نظريات قائمة بذاتها حوله " تستوحى أسسها من توجهات فلسفية محددة ، أو من نظرة خاصة للإنسان ، باعتباره كائناً حياً ، يمارس نشاطه العقلى و العضلى ، و يوظف إمكاناته التعبيرية المختلفة ، من أجل التواصل مع الآخر "(٢٥)

و فى هذا الصدد تندرج نظرية (هنرى برجسون) (٢٦) عن الضحك على أساس فلسفة حيوية روحانية، التى تتبنى التعارض بين التوجه الآلى و الحيوى فى الإنسان ، فالحياة فى نظره " تتطلب من الإنسان التشدد و المرونة ، و غياب هذين العنصرين عن جسد الإنسان و فكره و طبعه ، يفتح المجال لمجموعة من النقائض ، التى لا بد من التغلب عليها ، لتحقيق العيش الجيد"(٢٧)

" و ما دام العجز المتمثل فى التصلب و الآلية ، التى تلحق بالإنسان لا يمس المجتمع مادياً ، فإن المجتمع يتدخل معنوياً ، للتصحيح بوساطة الضحك ، الذى يعد حركة اجتماعية ، تعمل على قمع كل محاولة تغريب عن المجتمع ، و كل تصلب ميكانيكى فى الجسد الاجتماعى ، ففى الحياة مجموعة من النقائض ، التى يعمل الضحك على تصحيحها ، فهو يصحح التصلب بالمرونة ، و الثبات بالتغيير ، و الآلية بالحيوية ، و التسلى بالاهتمام ، و الميكانيكى بالنشاط الحر ، و الانعزال بالاجتماع " (٢٨)

و يؤكد (برجسون) " (٢٩) أن ما يثير الضحك فى الحركة و اللغة و المزاج و الموقف ، هو الميكانيكية و التصلب ، و ما يضحك الإنسان هو تحوله إلى شئ ، أى ظهور الآلية الأوتوماتيكية على حركته و لغته و موقفه "

و قد ميز (فرويد) بين ثلاثة أنواع من الضحك هى : النكتة ، الكوميديا ، الفكاهة ، إذ يقول " يبدو لنا أن النكتة مشروطة بتوفير التصريف، الذى يستلزمه الكبت ، و لذة الكوميك مشروطة بالتوفير، الذى يتطلبه التمثيل أو الاستثمار ، و لذة الفكاهة مشروطة بتوفير التصريف الذى يتطلبه الإحساس" (٣٠) ، و لهذا التوفير فى كل الحالات الذهنية أهمية تتجلى فى العودة بالإنسان إلى حالته الطفولية ، أى حالة الحرية و انعدام الرقابة ، و هذا ما تبناه (شارول مورون) " حيث أكد على أن أهمية التصور الاقتصادى للضحك عند (فرويد) ، تكمن فى أخذه الضحك الطفولى بعين الاعتبار " (٣١)

أما (شارل لالو) انتقد بشدة مواقف فرويد و برجسون و غيرهم ، مؤكداً على ضرورة ربط الضحك ، بنسق القيم ، و مؤكداً أن مصدر الضحك ، هو فقدان الانسجام الناتج عن إنقاص القيمة ، و قد انصب اهتمامه على الأعمال الفنية "(٣٢)

إذ يرى (لالو) "(٣٣) أن عمل الفنان الأساسى هو خلق الانسجام بين أجزاء مختلفة ، و فقدان الانسجام هو أساس الضحك الجمالى ، و لكى يتحقق هذا الضحك ، لابد من ربط العمل بنسق القيم ، و العمل على تقويم الأشياء فى اتجاه ما هو أدنى ، حيث أننا لا نضحك ، إلا من الشئ الذى بإمكانه أن يكون ذا قيمة ، كما بإمكانه أن يفتقدها " .

و يتفق (لالو) كثيراً مع مفهوم الجروتسك ، خلال التوجه نحو تدعيم قيمة ما ، خلال التنفير من الأخرى ، هذا التناقض الواضح فى الجمع بين الرائع و المشوه ، يبرز الهدف من المضمون المطروح ، خلال فرجة تحقق فكر ما ، لتغيير واقع ما ، خلال الفنون ، كما أوضح (لالو) ، الأمر الذى لم يتحقق لدى كل من برجسون و فرويد ، فقد تناول برجسون الضحك القائم على آلية الحركة ، و هو ضحك غير مقصود و بلا هدف أيضاً ، أما فرويد فقد تناول الضحك باعتباره أسلوباً للتفريغ النفسى .

و يمكن القول إن الحديث عن الكوميديا ، هو حديث عن المظهر العام للضحك ، أى عن تجلياته فى الحياة ، و فى الفن على حد السواء ، فى حين يعنى الكلام عن الضحك فى علاقته بالكوميديا كلاماً عن الضحك داخل نوع درامى محدد ، عرف عبر تاريخ النظرية المسرحية ، بتميزه عن التراجيديا و من ثم ينبغى أن نؤكد هذا التمييز بين الكوميديا باعتبارها مظهراً عاماً للضحك ، و الكوميديا بوصفها مظهراً خاصاً ، يربط الضحك بمجال المسرح ، بمعنى أن الكوميديا ، وسيلة فنية لتوظيف الضحك مسرحياً .

لقد ظل موضوع الضحك و أسسه و وسائله ، من أهم ما يميز الكوميديا عن التراجيديا ، و قد انعكس المظهر المضحك للكوميديا على مختلف مكوناتها النصية و الفرجوية ، حيث ظلت تمثل فن الجسد بامتياز ، على عكس التراجيديا التى تمثل الروح ، على أساس أن الجسد يشكل المنبع الرئيس، لكل حركة ميكانيكية من شأنها إثارة الضحك – كما يرى برجسون – و هذا ما جعل كتاب الكوميديا مهتمين بالأشخاص و طبائعهم و سلوكهم و حركاتهم ، لاستخلاص مواقف و أنماط و خصائص كوميدية ، تكون موضوع أعمالهم . (٣٥)

و عندما ميز (أرسطو) بين التراجيديا و الكوميديا ، وضع أساس الكوميديا باعتبارها و سيلة لاستهداف كل المظاهر السامية ، التى كونها الإنسان عن نفسه ، و محاولة الكشف عن كل ما تخفيه من جوانب النقص و التشويه ، فالكوميدية تبين الحقيقة الإنسانية المزدوجة ، فصورة الإنسان بها الحسن و القبيح ، و ما دامت الكوميديا تستهدف صورة التسامى ، فإنها توجه نحو الجوانب السلبية ، بغية تعريتها و انتقادها " [٣٦] ، و هذا النوع من الضحك الكوميدى ، الذى يستهدف تعرية المجتمع و انتقاده ، يمكن اعتباره وظيفياً ، لأنه يكشف عن المظاهر الخادعة فى المجتمع، و من ثم يعد الجروتسك – من هذا المنطلق – هو الأنسب فى تعرية المجتمع و فضحه و انتقاده ، بغية التحريض على تغييره .

" فالضحك لا يكون دائماً بناءً ، لأن هناك ضحك للضحك فحسب ، كما أن هناك ضحك للتسلية ، كما أنه ليس كل ما يثير الضحك إبداع كوميدى " [٣٧]

إلا أن الجروتسك توظف للضحك البناء ، خلال " عرض نقائص البشر عن طريق تصويرهم فى مواقف النقص أو الضعف ، بهدف إثارة الضحك من العيوب و الأخطاء ، التى فعلها الإنسان عن جهل ، و من ثم يحاول تجنبها ، ما دامت مثاراً للسخرية الاجتماعية " [٣٨]

يقول (أرسطو) " [٣٩] إن الملهاة هى محاكاة الأرازل من الناس ، لافى كل نقص ، و لكن فى الجانب الهزلى ، الذى هو قسم من القبيح ، إن الهزل نقيصه و قبيح بغير إيلام و لا ضرر ، فالقناع الهزلى قبيح و مشوه ، لكن بغير إيلام " .

و من ثم فإن عرض المشاهد المؤلمة و العنيفة و القبيحة على المتفرج ، قد يصيبه بالألم و الاشمئزاز ، الذى لا يترك فسحة لعقله للتفكير فى مفردات الصورة المقدمة ، و الهدف من ورائها ، فى حين تقديم هذه المشاهد ذاتها ، بأسلوب ساخر مبالغ فيه ، مشوه متناقض ، و مغاير للواقع ، يعمل على خلق مساحة تباعدية بين المتلقى و الحدث الذى يثير دهشته ، و يعمل عقله و من ثم يوقظ وعيه ، بهدف التغيير خلال الضحك ، الذى يكشف الخطأ و يعريه ، فيعمل على استبداله بالصحيح .

و يتضح من هذه الإطالة على موضوع الضحك باعتباره غريزة ، و بوصفه ظاهرة مسرحية ، و ماله من أبعاد فلسفية و أدبية ، و علاقته بمظاهر الكوميديا سواء فى الحياة اليومية ، أو فى مجال المسرح أنه موضوع جدير بالاهتمام .

حيث يؤكد (أبو الحسن سلام) [٤٠] " أن هناك نظريات رئيسة ، و ظواهر مسرحية ، تقابلها غرائز عند الطفل " . فالتركيز على الضحك كونه غريزة عند الطفل ، و ما يقابله من ظاهرة الكوميديا . خاصة التى توظف الجروتسك – بحيث يمكن الإفادة منها ، لما لها من دور فاعل فى عمليات التعلم ، خلال توظيفها فى الأعمال المسرحية المقدمة للطفل ، فالفن عامة و المسرح خاصة أداة تنشئة الطفل .

" و الهدف من الضحك فى مسرح الطفل هو الترفيه و الترويح أولاً ، الذى يعد بمثابة البوابة ، التى تعبر منها جميع أهداف مسرح الطفل " [٤١] ، فعن طريق الفكاهة و المفارقات

الكوميدية ، ينتقل الطفل من حالة التلقى الراكدة إلى حالة تلقى مفعمة بالحياة ، فنستطيع أن نقدم له المعرفة ، خلال صورة منتقدة للسلوك السلبى ، بشكل ساخر ، خلال صورة غير مألوفة غريبة مشوهة تثير دهشته ، و من ثم ضحكه ، بهدف توجيهه غير المباشر ، لرفض السلوك المنتقد ، و تحويله إلى سلوك و قيم إيجابية هادفة .

" فالطفل سريع الإستجابة للمثير المضحك ، كما أن ما تستهدفه القصص الفكاهية ، ليس القهقهة ، بل إثارة تفكير الطفل ، و تنمية ذوقه ، و إذكاء إحساسه ، و بعث الإشراق و التفاؤل فى نفسه ، و يمكن عن طريقها زعزعة الخرافات و الأوهام ، و العادات و التقاليد البالية ، و تأصل قيم و مفاهيم أخلاقية جديدة " (٤٢).

" أما الشئ الذى يمنح القصص الفكاهية هذه القوة و التأثير ، فهو ارتكازها على المفارقات الناجمة عن التناقض فى الحياة و المجتمع مضموناً ، و اعتمادها على الإيحاء غير المباشر فى جو بعيد عن التوتر أسلوباً " (٤٣)

و من ثم فالجروتسك باعتباره مصدراً من مصادر الضحك ، قادر على تحقيق حالة التوازن النفسى عند الطفل ، خلال طرح موضوعات ، تعمل على إثارة الخيال الإبداعى لدى الطفل .

فإذا كان الضحك غريزة عند الطفل ، فلابد من استغلالها و توظيفها فى مسرحه ، و إذا كانت القصص الفكاهية ، هى النافذة المبدع ، للوصول لعقل الطفل و وجدانه ، و كانت الكوميديا تعمل على تحقيق المتعة الفكرية و الجمالية ، خلال الضحك البناء ، الذى يعمل على فضح السلوك السئ ، خلال تشويهه و السخرية منه فى محاولة لتغييره ، فإن الجروتسك تقنية تجمع بين الضحك و الإضحاك شكلاً و مضموناً ، موظفة مفردات البيئة ، بكل متناقضاتها المشوهة و الرائعة ، لتقدم فكراً قائماً على الفرحة ، يمتع و يقنع و يكثف ، و هى فى الوقت نفسه تعد تقنية كاشفة للعبة المسرحية تهدف مشاركة الطفل فى اللعبة المسرحية ، عبر تصوراته الخيالية ، إذ تقوم على الشكل التجميعى خلال الجمع بين أجزاء مختلفة متناثرة و متنافرة و مجتمعة فى الوقت نفسه ، لتحقق الإضحاك الهادف ، و هو ما يتطلبه مسرح الطفل .

الجروتسك و تحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة :

الفرجة هى الوسيلة الأساسية ، لخلق المتعة البصرية و السمعية للعرض المسرحى ، فالمتعة تجعل الملتقى يقنع بالفكر المراد إيصاله ، فمن شروط الأدب و الفن أن يمتع المتلقى ، لإقناعه بما يحمله مضمونه من فكر ، و الفرجة تدعم الأثر المعنوى للفكر و تحققه .

و الفرجة " هى الخلوص من الشدة و الهم عند القدماء ، و عند المولدين اسم لما يتفرج عليه من الغرائب ، و سميت به لأن من شأنها تفريج الهموم " (٤٤)

" و قد ارتبط مفهوم الفرجة بالتفريج و الترويح عن النفس – الذى يعد هدفاً رئيساً – فضلاً عن الفكر الذى تقوم عليه الفنون جميعاً " (٤٥).

" و الفرجة المسرحية هى نوع من أنواع الخروج بالمتلقى من حالة لأخرى ، كأن تكون فى حالتها الطبيعية المنطلقة المعتادة ، فتحلق مع الشخصية المسرحية فى أحلامها ، أو تشف عندما تشف الشخصية ، و يحدث هذا الانتقال بالمتلقى من حالة لأخرى أسمى و أرقى ، عبر عناصر التعبير الدرامى بالصور المرئية ، و بالصور السمعية أيضاً ، بمعنى أن الفرجة ليست مقصورة على المرئيات ، لكنها تنسحب على المسموعات أيضاً" (٤٦)

" و الشكل هو الإطار الخارجى للأحداث ، و هو يثرى العمل الفنى و ينظمه ، و يوحد بين عناصره ، و يحض على التأمل فى قيمه ، و مضامينه الفكرية و الاجتماعية و الكونية .....، و كلما كان أكثر طرافة ، و قدرة على تحقيق عنصر الإمتاع ، كان أقدر على تحقيق الإقناع " (٤٧) ، حيث يتوقف شكل الفرجة على الفكر الذى يستعين بها و يرتضيها لتناسبه ، كما يختلف الأثر الدرامى و الجمالى المحقق للفرجة مع اختلاف الأساليب الفنية ، حيث تتشكل الفرجة بشكل الأسلوب الفنى للعرض المسرحى ككل ، فالفرجة ترتبط بالفكر ، و كلما كانت الفرجة مبهرة و موظفة ، تحقق الإمتاع الممهد لحالة الإقناع بالقيم الفكرية ، و من ثم يتحقق الوجود الجمالى ، خلال تفاعل عناصر خشبة المسرح مع النص ، خلال امتزاج الفرجة بالفكر الذى يتضمنه النص.

يقول (مصطفى سلطان) "(٤٨) إن المنظر المسرحى هو الإطار التشكيلى ، الذى يوفر المتعة التشكيلية البصرية للعرض المسرحى ، خلال القدرة على إيجاد المعادل التشكيلى ، لفكر المؤلف فى ظل رؤية المخرج ، باستخدام كافة عناصر خشبة المسرح ، بهدف التأثير فى المتلقى لإقناعه فكرياً و بصرياً " .

" فالفرجة ليست هدفاً فى ذاتها ، و إنما مرتبطة بالفكر ، فالمسرح يرتبط بالضرورة بالفكر و الفرجة ، و الفكر مرتبط بالمضمون ، أما الفرجة هى نتاج الشكل ، و يهدف الفكر للإقناع ، بينما الفرجة مهمتها الإمتاع بالفكرة و بالشخصية و بالأحداث ..... فى حالة من التوافق "(٤٩).

فإذا كان فى المسرح عامة الفكر يستدعى الفرجة ، فإن المسرح الذى يوظف الجروتسك ، يوظف الفرجة / الجروتسك ، التى تستدعى الفكر ، فكلما كانت الأشكال غريبة و مشوهة و متناقضة و غير مألوفة ، و كلما كان التعبير عن المألوف عبر اللامألوف فى الحركة أو الفعل أو الصورة ، كلما عمل على إثارة الدهشة ، و إعمال العقل ، و إتخاذ موقف نقدى يرفض السلبى ، فيستدعى الفكر و يغرس القيم الإيجابية المراد إيصالها و الإقناع بها بصورة غير مباشرة .

و من ثم يعمل الجروتسك على تحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة من أجل إحداث التغيير .

أهداف الجروتسك فى مسرح الطفل :

إذا كان لعب الأطفال الذى غالباً ما يحوى شكلاً من أشكال الجروتسك ، حيث يشتمل لعب الأطفال على الخيال المنطلق ، و الجمع بين الأضداد ، و توظيف اللامألوف للتعبير عن المألوف، و توظيف الأشياء فى غير موضعها ، و منح الشئ الواحد وظائف متعددة ، و أنسنة الجمادات ، و التحرر من كل القوانين ، و اللامعقول و الحلول الخيالية ، بحيث يصبح كل شئ فى دائرة الممكن ، و المرح و الضحك و الصراخ ، و غيرها من الصور الغريبة المشوهة ، التى تؤدى إلى صور رائعة ، ذات مغزى تعمل على إثارة خيال الطفل ، خلال تعلمه الذاتى ، الذى يحدث فى عملية اللعب ، تعلم ينتج عن الإبداع و الاكتشاف و الخلق ، فإن الجروستك ، تحوى كل مظاهر لعب الأطفال ، لكن بشكل منظم مقصود يهدف أغراضاً تعليمية .

و إذا كان الضحك غريزة عند الطفل ، و كان الطفل فى جمعه بين المتناقضات يحمل داخله مفاهيم مختلطة تجمع بين الجميل و القبيح و السلبى و الإيجابى ، و كان الجروتسك مصدراً رئيسياً من مصادر الضحك ، التى تعمل على إعمال عقل المتفرج ، خلال عرض القبيح فى صورة من الروعة أو العكس ، بغية السخرية اللاذعة ، و الفصل بين السلبى و الإيجابى ، و أخذ موقف نقدى يعمل على التغيير ، و تنظيم الفكر المختلط بصورة مستساغة غير مباشرة .

و إذا كان الهدف من مسرح الطفل أن يقوم " بأداء وظيفى و تعليمى ، خلال تقديم المعرفة بطريقة مشوقة بعيداً عن التلقين " [٥٠] ، خلال عدد من التقنيات الفنية المختلفة ، فإن الجروتسك يعد أفضل تلك التقنيات ، التى تحقق التوازن بين الفكر و الفرجة ، محققة عمليتى المتعة و التعليم فى مسرح الطفل .

" و من ثم فإن الجروتسك من أهم الآليات المسرحية ، التى يمكن الاستعانة بها فى مسرح الطفل، فهى تستفز الأطفال ، وتثير ضحكاتهم الشعورية و اللاشعورية ، و تخاطب العقول ، و تدفعهم إلى النقد و التطهير الذاتى ، إذ يمكن لنا استثمار ظاهرة الجروتسك فى مسرح الطفل تأليفاً و إخراجاً و تشخيصاً و تأثيثاً "[٥١]

إذ يرى (حمداوى) [٥٢] " أنه لابد لمسرح الطفل أن ينفتح على الجروتسك على غرار مسرح الكبار، فيختار المخرج مسرحية كوميدية صادمة ، زاخرة بالتناقضات الضدية المثيرة، و بممثلين صغار على وجوههم أقنعة شاذة و غريبة ، أو بوجوه متسخة بماكياجات خشنة تتسم بالقبح و التشويه، كأننا أمام لوحة تشكيلية تذكرنا بالوحشية و الدادية "، و اتفق معه فيما جاء من توظيف الجروتسك فى مسرح الطفل، إلا أنه أغفل التمييز بين توظيف الجروتسك فى المسرح عامة، و مسرح الطفل ، فإذا كان مسرح الطفل يتفق مع الدادية و السريالية و الوحشية و غيرها فى الشكل ، فإنه يختلف معها بالطبع على مستوى المضمون ، و هو ما

أغفله (حمداوى) فى عرضه السابق، لكن يأتى توظيف الجروتسك فى مسرح الطفل ، لاحتوائه كل هذه الأشكال السابقة شكلاً ، أما المضمون فيختلف حسب التوظيف ، الذى يبتعد عن الهمجية و الوحشية الفكرية، فالجروتسك فى مسرح الطفل ، يسعى خلال التنافر و التشوه، لضبط العبث و السلبية و الوصول للروعة فى الفكر و الفرجة محققاً المتعة و التعليم .

(توظيف الجروتسك فى مسرح الطفل)

استناداً لما قاله (حمداوى) حول استثمار ظاهرة الجروتسك فى مسرح الطفل يتعرض البحث لتوظيف تلك الظاهرة فى مسرح الطفل .

أولاً : (توظيف ملامح الجروتسك فى النص المسرحى) :

- **مسرحية (جحا و القدرة المتكلمة)** [٥٣]

استلهمها (عبد التواب يوسف)، و سبع مسرحيات أخرى من نوادر جحا، و الحكايات المرحة، و فيها بعض من ملامح لتوظيف الجروتسك فى الفكرة و الفعل حيث نجد :

يطلب (جحا) من جاره أن يعيره قدراً كبيراً يطهو به الأرز ، لكن الجار يبخل عليه بإنائه الجديد ، و يعيره إناءً قديماً مثقوباً ، ظناً منه أن (جحا) سيقوم بإصلاحه ، لكن (جحا) يكتشف الثقب ، و يفطن إلى طمع جاره ، فيلقنه درساً يتسم بالفكاهة فى شكل يتسم بالجروتسك .

إذ يسارع (جحا) إلى الجار يخبره أن الإناء قد ولد إناءً آخر أصغر منه ، و لطمع الجار و جشعه ، يعطى (جحا) الإناء الجديد ، طمعاً منه أن يأتى له بآخر ، لكن (جحا) يلقنه درساً ، بأن يخبره بأن القدر ، الذى ينتظر أن تأتى له بمولود جديد قد ماتت.

جحا : عليها ألف رحمة ، و هى تبلغكم حزنها لفراقكم .

الجار: لا تمزح إنك تعلم أن القدرة لا تموت .

جحا : لا تموت ! لكنك صدقتنى عندما قلت لك إن قدرتك المثقوبة وضعت مولوداً آخر ، لذلك عليك أن تصدق بأن قدرة الطهى قد ماتت و دفنتها فى الصباح فى المقبرة ، حيث ترقد كل القدور ، قدم التعازى لزوجك .

الجار: أفضل قدرة للطهى لدينا فى المقبرة ! [٥٤]

قدم (عبد التواب يوسف) تشويهاً لفكرة البخل و الطمع ، خلال جار جحا ، الذى أعطاه قدراً مثقوباً ، فالقدر المثقوب صورة مشوهة ، استهدف منها الكاتب معنى رائعاً عبر المتناقضات الفكرية ، مستمداً من عالم الطفل أنسنة الجماد ، معيراً لـ (جحا) عقل طفل ، ليخدع به عقل كبير ، فيلقنه درساً مبنياً على السخرية اللاذعة الجروتسكية من فعل الجار الطماع ، مثيراً الضحك ، و محققاً الفرجة الفكرية ، لخدمة هدفه من النص ، و هو تشويه صفتى البخل و الطمع ، معضداً هدفه بعقاب بشع ، و هو فكرة الموت ، الذى هو حل خيالى ، لحدث افتراضى ، أثار به (جحا) دهشة المتلقى و سخريته ، و محولاً غريمه لشخصية

جروتسكية متناقضة ، ففى حين صدق الجار قدرة القدرة على الولادة ، رفض تصديق فكرة موت القدرة ، هنا جعل الكاتب منه شخصية جروتسكية مشوهة، أثارت سخرية المتلقى ، فضحك منها ، معلناً رفضها ، و البعد عن طباعها محققاً التعلم خلال الفرجة .

- **مسرحية (حصحص الحبوب)** [٥٥]:

التى استلهمها (توفيق الحكيم) من الحكايات الشعبية، و تحكى عن حماقة أحد الأثرياء الفلاحين ، الذى قام بإرسال حماره إلى المدرسة ، ليتعلم القراءة و الكتابة ، و قد استغل مدير المدرسة حماقة صاحب الحمار، و وافق على تسجيل الحمار بالمدرسة ، و بعد ذلك قام ببيعه فى السوق ، و عندما جاء صاحبه ليسأل عنه ، أخبره المدير ، أنه تعلم و أصبح ذا شأن ، و خرج ليصبح مديراً لشركة الكيماويات ، التى كان صاحبها يريد تحويل المدرسة إلى مخزن للكيماويات ففرح صاحب الحمار ، و ذهب لمدير الشركة الذى طرده، فاعتقد أن حماره قد تنكر له .

أراد المؤلف خلال تلك الحكاية المبنية على المفارقة الكوميدية الصادمة ، أن يسخر من شخوصه قبل أن يسخر من أفعالها ، فالفكرة التى بنى عليها النص فكرة جروتسكية ، و قد اختار المؤلف اسم (حصحص) للحمار ، و قام بقلب حروف الكلمة لإكسابها غرائبية، و تفكيكها عن معناها الصحيح و المنطقى ، الذى يفترض أن تكون (صحصح) ، انعكس ذلك التفكيك على مضمون النص ، و قلب المنطق إلى اللامنطق ، فى إلحاق حمار بالمدرسة ليتعلم ، و ازداد الموقف غرائبية صادمة بموافقة مدير المدرسة على إلحاقه بصفوف التلاميذ ، ليبرز فكرة التشويه لواقع العملية التعليمية المتدنية .

الوجيه : هو من غير مؤاخذة حمار

الناظر : و ماله بكره يتعلم . أغلب التلاميذ بيجولنا حمير و أغبيا و احنا نفضل وراهم لغاية ما يتعلمه .

الوجيه : بس خدوه بالراحة . لأنه مش متعود ع الضرب .

الناظر : لا احنا ماعندناش ضرب . [٥٦]

و يزيد الموقف بشاعة فى استهتار أصحاب رؤوس الأموال بالعملية التعليمية ، و استخفافهم بها ، خلال شخصية مدير شركة الكيماويات / الحمار ، الذى يريد تحويل المدرسة رمز العلم لمخزن كيماويات .

و تزيد حدة السخرية اللاذعة من عقلية (الوجيه صاحب الحمار) ، الذى هو رمز لفاقدى المعرفة – الذى يشير به الكاتب للطبقة الرأسمالية ، التى ظهرت عقب الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى – فشوهها الكاتب ، على مستوى الفعل و القول ، مما يثير سخرية المتلقى و دهشته منها ، حين صدق الوجيه أن الحمار أصبح مديراً لإحدى الشركات الكبرى ، و ينقلب الموقف إلى مفارقة كوميدية لاذعة ، حين طرده مدير الشركة / الحمار محدثاً بذلك صدمة للمتلقى ، الذى اعتقد الوجيه أن حماره تنكر له .

و من ثم فإن التحول عن الشكل الطبيعى فى طرح الفكرة ، التى تقوم على السخرية ، لا ينفى التعبير عن قضايا الأفكار ذات الطابع التعليمى ، خلال جروتسكية الفكرة القائمة على المتناقضات و السخرية اللاذعة ، التى تحقق روعة الطرح ، لتحقيق الإقناع بأن الحمار الحقيقى ، هو من يريد تحويل المدرسة إلى مخزن .

- **مسرحية (حلم علاء الدين) [٥٧]:**

لسمير عبد الباقى ، التى اهتم فيها المؤلف ، بإبراز قيمة العمل ، و عدم الاعتماد على جنى المصباح لتحقيق الهدف ، فعلاء الدين هنا يحيا فى الوهم فى انتظار الجنى ، الذى سيخلصه من المشقة ، و يحقق له أحلامه ، إلا أنه يكتشف أن الجنى الكائن الخارق الذى ينتظره لتحقيق آماله ، كائن هزيل ضعيف و متسول .

الجن : شبيك لبيك عشائى الليلة عليك .

علاء : نعم ! من أنت ؟ مش ممكن

الجن : كل شئ ممكن ، بس الأمور اختلفت ، الأشياء الآن غالية و صعبة ، ضرب و حرب ، و صحتى تأثرت بالمعلبات و المواد الحافظة ، و التجارب الذرية، و التلوث، فانكمشت كى أوفر طاقتى ، حتى لا تضيع فى المظاهر الكاذبة . [٥٨]

تمكن (عبد الباقى) من تشويه فكرة الاعتماد على الخرافة ، لتحقيق الآمال و الأحلام، مبرزاً فكرة تشويه صورة الجنى الذى اعتاد الطفل ، خلال الموروث التراثى فى الحكايات الشعبية ، أن يراه شخصية قادرة على تحقيق غير الممكن ، فهدم المؤلف ذلك الموروث ، خلال تنقيته من الأفكار السلبية ، مظهراً الجنى فى صورة متناقضة على مستوى الشكل ، فأكسبه صغر الحجم و الضعف و الهزال ، و ألحق ذلك بعبارة (عشائى الليلة عليك) ، معضداً بذلك السخرية اللاذعة على مستوى المضمون مؤكداً ضرورة اعتماد الإنسان على نفسه ، لتحقيق ما يطمح إليه، مبرزاً ثنائية التناقض بين صورة الجنى فى الموروث الشعبى ، و صورته فى المسرحية ، محققاً الجروتسك على مستوى الفكرة و القول و الفعل و الصورة ، المبنى على تشويه الأفكار السلبية و السخرية منها ، لاكتساب قيم إيجابية ، عبر المفارقة الكوميدية ، خلال حلول خيالية لعالم افتراضى يتماس و عالم الطفل .

" فإن الطبيعة تلك المسرحيات تتطلب نوعاً خاصاً من أنواع الفرجة ، التى تبنى عليها مجموعة من الأحداث المرحة و المثيرة ، التى تدور حوادث الفرجة فيها حول شخوص ، تلمع فيها ومضات الإبهار و المبالغة "[٥٩] و خلالها نستطيع أن ننقى السلوك و الفكر السلبى بطريقة غير مباشرة .

يقول (بريخت) [٦٠] " إن المسرح يبقى هو المسرح ، حتى عندما يصبح تعليمياً ، وهو مادام مسرحاً جيداً ، فلابد أن يسلى ، لكن مهمة المؤلف أن يمكن المشاهدين من الرؤية ".

فقد أراد المؤلف أن يبين للطفل خلال المسرحية خطورة المواد الحافظة و المعلبات و التلوث و الدمار على صحة الإنسان ، و يظهر آثارها السلبية على الصحة ، بشكل

كاريكاتيرى فانتازى ، خلال صورة الجنى المشوهة ، بسبب ما تعرض له من ضرر – على حد قوله – خلال الحوارية السابقة – فينفر الطفل بطريقة غير مباشرة من هذه الآثار السلبية ، و من الجنى فى الوقت نفسه ، خلال السخرية اللاذعة ، و الصورة المتناقضة ، التى اتخذها المؤلف وسيلة تعليمية تربوية خلال المسرحية ، محققاً الفكر و الفرجة بتقنية جروتسكية .

- **مسرحية (بركات الحكيم)** [٦١]: لسمير عبد الباقى

وظف المؤلف فى هذه المسرحية تقنية المشوه ، فى الرائع ، و الرائع فى المشوه لتعليم الطفل حواسه و وظائف كل منها فنجد :

بركات : هات أرنى ما أحضرت لأرى كيف كانت مهارتك فى الشراء .....ما هذا ؟

الابن : ألم تطلب منى شراء رأس خروف مطبوخة ، و قد اخترتها من أحسن الأنواع المستوردة فى بلاد الماء ماء .

بركات : (لا يرى سوى جمجمة رأس الخروف) سأصدق أن هذا رأس خروف . إذن أين عيناه ؟

الابن : لقد نسيت أن أخبرك أنه كان خروفاً أعمى (يقلده) ، فقد حدث و هو صغير أن أصيب بالرمد

بركات : و أين لسانه ؟

الابن : هل تريد أن تقول إنك لم تر فى حياتك خروف أخرس ، أنا أعرف كثيراً من الخراف لا تنطق سوى ماء ماء .

بركات : و أين أذنيه ستقول لى أنه كان أصماً ؟

الابن : فعلاً لا بد أن أشهد الآن إنك بركات الحكيم جداً. فإنك تعرف فكأنك كنت معه .

بركات : فأين مخه فهل هناك خروف بلا مخ ... أصيب الجنون الخراف أيضاً .

الابن : للأسف يا أبى أصبحت الخراف بلا مخ هذه الأيام مثل بعض البشر الحكماء ..... (يطارده بالعصا ، فيمطى الولد حصانه و يرمح) [٦٢]

فقد وظف (عبد الباقى) من السخرية وسيلة لتعليم الطفل وظائف الحواس ، خلال الكوميديا اللاذعة ، التى تثير الدهشة و الضحك ، و من ثم إعمال العقل ، خلال استحضار وظيفة الحواس مع اختفاء وجودها ، لخلق فرضية درامية بينها و بين المتلقى الطفل ، خلال إعمال الخيال الإبداعى ، عبر موقف جروتسكى ، قائم على الحوار اللامنطقى – الذى يتميز به الطفل –وصولاً إلى المنطق ، حيث توضيح وظيفة حواس الكائن الحى و أهميتها ، بصورة غير مباشرة ، تحمل فى طياتها فكرة الرائع فى المشوه ، فبالرغم من الشكل المشوه للجمجمة ، برزت روعة المضمون ، خلال عملية تعليم الطفل بحواسه .

إلا أنه يؤخذ على المؤلف ، أنه فى طريقة توظيفه للمتعة الجمالية و الفرجوية، قد أغفل قيمة تربوية مهمة ، و هى احترام الصغير لوالده ، و عدم الاستخفاف به و السخرية منه ، ففى إطار توظيفه للمتعة الفكرية و الجمالية ، طغت فى هذه الجزئية الفرجة على الفكر ، فإنه

من الضرورى أن ينتبه الكاتب لمثل تلك الأمور ، و يعرف كيف يقدمها للأطفال ، لغرس القيم الإيجابية ، و تحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة .

- **مسرحية (قاهر الاباليس والعروسة والعريس):** [٦٣] لصلاح جاهين

التى سخر فيها (صلاح جاهين) من عالم الجن والشعوذة بطريقة كوميدية، مستخفاً بقواها وقدراتها، مظهراً أن الإنسان المخلص الصادق أقوى من تلك القوى الخارقة.

فنجد(كراماتو) الشخصية المشعوذة، التى تدعى أنها صاحبة كرامات.

كراماتو: يا مهبوب كله مكتوب.....عديتهم عشرة تلاف مرة.

آل يا سيدى كنز مطمور من عجوة على شكل بستان، حصواية لولى وحصواية مرجان، والاشجار ألماظ، وعلى كل شجرة بغبغان ريشة ياقوت وريشة كهرمان، والينابيع اشكال والوان، ينبوع مية دهب وينبوع عصير برتقال.....دستور [٦٤]

كلامات غريبة تثير دهشة الطفل، فيضحك عليها ويسخر منها، فى حين أن مثل هذة الكلمات، تصدر كابتداع فى أثناء لعب الأطفال ، خلال تراكيب وألفاظ لغوية خاصة بعالم اللعب، فقد وظف المؤلف كلمات من عالم لعب الطفل فى نصه ، محدثاً اتساقاً لغوياً وفكرياً بين الطفل والنص، خالقاً شكلاً جروتسكياً .

فهلوانتيش : شانكا بانكا... طيرى يا دماغ من فوق الجسم

يا جسم طير من تحت دماغ ....بلاوى إية دى؟

ماجرالوش حاجة طب شانكا مانكا برز بجر حالا

تكون حتة حجر [٦٥]

وشخصية (فهلوانيش) الشيطان الفهلوى سريع التصرف والإيقاع بمن حوله فى شر أعمالهم، والضحك عليهم وسلبهم إرادتهم، ليجعلهم من سكان جهنم.

الذى صوره المؤلف فى صورة مضحكة ، وعبارات بلا معنى تثير دهشة الطفل وسخريته من تلك الشخصية، القريبة من عالم لعب الطفل.

"حيث يقوم الأطفال فى لعبهم بابتداع شفرات لغوية فيما بينهم، وكثيراً ما نجد اللغات السرية، التى تطورت باختراع كلمات معينة، واستباق كلمات بحروف ، أو مقاطع مختلفة أمرها شائع ، ومعروف لدى معظم الأطفال، لكنها لغة مفككة متناقضة بعيدة عن المنطق والترابط محرفة أو مشوهة"[٦٦]

كراماتو: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

فهلوانيش: اخرس (تنفتح الأرض تحته ويختفى) [٦٧]

وتكمن المفارقة فى الجمع بين الأضداد فى شخصية (كراماتو) الذى يستعين بالجن والشياطين، إلا أنه فى خوفه من الشيطان استعان بقوة الله ، التى تقوى على كل شىء، ليبين للمتلقى أن (كراماتو) يعترف بقدرة الله ، لكنه إنسان بلا ضمير يستغل الناس، ويدعى أنه

صاحب كرامات ليجمع المال، وفى ذلك قيمة تربوية للطفل الذى يدرك أنه بمجرد ذكر اسم الله ، فإن الله يحميه من كل شر ، ومن ثم إكسابهم وازعاً دينياً.

وخلال الجمع بين قوى الخير والشر، وبين المنطق واللامنطق فى قالب افتراضى فضلاً عن اللغة المفككة الغرائبية ، تتحد تلك العناصر، مكونة شكلاً مثيراً للسخرية الرافضة، للسلوكيات الشاذة البشعة فى قالب من الروعة، التى تحقق الضحك الهادف ، الذى هو أساس الجروتسك ، ومن ثم تقديم هدفاً تعليمياً للطفل ، وهو عدم الاعتقاد فى الخرافة، والاعتماد على النفس .

ومن ثم خلال استعراض بعض من ملامح الجروتسك فى النماذج السابقة قد تحقق التوازن بشكل أو بآخر بين الفكر والفرجة فى النص المسرحى، فعلى المؤلف لمسرح الطفل خلال توظيفة لتقنية الجروتسك أن يراعى جمهور الطفل فى أثناء تعبيره عن قضايا الأفكار، فلا يخوض فى السخرية اللاذعة غير الموظفة التى تنحو به إلى (المألوف والشائع) المبتزل بعيداً عن فكر الجروتسك الهادف ، ليحقق لجمهور الطفل المتعة والإقناع.

- **ثانياً:(توظيف ملامح الجروتسك فى العرض المسرحى)**

مسرحية (هالة حبيبتى) [٦٨] إخراج حسن عبد السلام

تبنى العرض موضوعاً اجتماعياً مهماً، يستهدف السخرية والتحقير من شأن المسؤولين عن بيوت الرعاية الخاصة بالأطفال الأيتام ، الذين يسئون معاملتهم ، ويلتهمون أموال التبرعات ، بدلاً من توجيهها لخدمة الأطفال.

وقد وظف المخرج كافة عناصر خشبة المسرح المرئية والمسموعة،لخدمة الفكرة المطروحة صانعاً من العناصر المرئية والمسموعة مكوناً يعضد الهدف المرجو من العرض ، خلال توظيف الجروتسك على مستوى الأداء التمثيلى ومكملات المنظر ، وبعض من شخصيات المسرحية ، وقد اتضح ذلك فى مواضع عدة خلال العرض حيث:

الشخصية الجروتسكية بين الفكر والفرجة:

- **مديرة الملجأ:** فى ظهورها الأول كانت ترتدى ملابس تثير السخرية، والضحك ، الذى يحدث تفريغاً لطاقات الكبت والغضب المكبوتة فى نفس المتلقى تجاه تلك الشخصية، وقد اجتمع عدداً من المتناقضات فى تلك الشخصية حيث حالات استعطافها للأطفال حتى لا يبلغوا عنها السلطات، فى حين أنها تحمل فى صدرها كماً من الكراهية ليس للأطفال فحسب ، بل للحياة ذاتها، فقد صرحت بذلك طارحة أزمتها الحقيقية فى كونها امرأة عانس ، لا تستطيع الحصول على فرصة للزواج .
- وقد عضد حالة السخرية من تلك الشخصية، ورفض المجتمع لها، فى مشهد عبر فيه أطفال الملجأ عن رفضهم لها، فأصبحوا لا يرونها، رغماً عن وقوفها أمامهم تحاول إثبات

وجودها الفعلى،خلال توظيفها لجسدها بإحداث حركات غريبة مضحكة مثل الحبو والوقوف على ركبتين والضحكات الهستيرية المتكررة (انظر الشكل رقم ١)

وفى مشهد آخر وظفت فية الملابس للسخرية اللاذعة من تلك الشخصية ، خلال رغبتها فى الارتباط بالمليارديرر، وقد خدمت الملابس حركات الجسد، فقد كانت تتلوى وتداعب كم الريش والفراء، الذى كانت ترتديه ، لتجذب المليارديرر لها فى حالة من الهرج والمرج، وقد جاء الحوار بينهما شديد المبالغة اللفظية، مكوناً مع الشكل، وحركات الجسد صورة مسرحية، أثارت سخرية المتلقى من تلك الشخصية ذات الأداء الجروتسكى، التى استهدف منها تأكيد لفكرة الرفض لهذا النوع من المسؤولين عن رعاية الأطفال، وتشويهم خلال فرجة رائعة (انظر الشكل رقم ٢)

المليارديرر أدهم أبو العز: قدم فؤاد المهندس شخصية المليارديرر، الذى تظهر عليه علامات الثراء الفاحش والأبهة والبطش والتكبر، فبالرغم من ثرائه إلا أنه لا يهتم لفعل الخير. وقد جمع بين عدد من المتناقضات ، خلال الجد والهزل والمبالغات الصوتية والجسدية، وفى مد الكلمات أو تكرارها والتنوع بين ارتفاع حدة الصوت وانخفاضها فى أداء يغلب علية الأنا.

وقد وظف العرض مفارقة كوميدية ساخرة من تلك الشخصية فى فخامتها وعظمتها ، حيث خوفها الهستيرى من الكلاب، وذلك بظهور(هالة) تحمل بين يديها جرواً صغيراً يثير رعب المليارديرر، فيركض ركضاً لا يستقيم وجديته، مما يجعله مدعاة للضحك، المستهدف منه السخرية من أصحاب رؤوس الأموال ، الذين يتكبرون ويبطشون، فجمع المشهد بين الصورة المشوهة والرائعة وأحداث توازناً بين الفكر والفرجة على مستوى الحركة والأداء (انظر الشكل رقم ٣)

وفى مشهد يتوسط فيه المهندس الأطفال فى تكوين دائرى ، طرح خلاله عدداً من القضايا الاجتماعية التى تشغل بال الطفل ، بطريقة تشوه السلوك السلبى وتعزز القيم الإيجابية فى صورة من الروعة ، وكذلك فى توظيف الغناء الجماعى مع الأطفال لأغنية الطائر الصغير ، وقد استخدم أسلوبا حركيا موضحا لكلمات الأغنية ، بشكل مبالغ فيه ، وهو أسلوب تعليمى (انظر الشكل رقم ٤)

- **غلبة الفكر على الفرجة فى مشهد المرآة :**

فبعد ما تحولت شخصية أدهم الكاره لـ (هالة) إلى العاشق لطفولتها، وتخليه عن قيوده الصارمة ، التى كانت تحرمه متع الحياة، من مشاهد اللعب ، والكر والفر ، الضحك الطفولى ، الذى وظفه المهندس بشكل مبالغ فيه ، خدم الفكر المستهدف من العرض.

ومن المشاهد التى سيطرت عليها الفرجة على الفكر، مشهد لعبة المرآة ، و هى لعبة يلعبها الأطفال و هى تقليد الحركات و الكلمات ، لدرجة تثير الملل . إلا أن (هالة) قد كررت كلمات مثيرة السخرية ، غير أنها غير لائقة أن تقال من طفلة فى عمرها لكبير مثل : اجرى اجرى ، اجرى إلعب بعيد ، أوف ، اعد . اعد

و عمق الأداء الجسدى الصورة، خلال تلويحها باليدين فى وجهه بحركات غير لائقة أيضا ، تلك الصورة التى أثارت دهشة المتلقى ، و غلبت فى ظاهرها الفرجة على الفكر ، إلا أنها استهدفت هدم الهيئة المخيفة للملياردير ، و تبسيط أمره للمتلقى تمهيداً للعلاقة الوطيدة ، التى ستتحقق بينه و بين هالة ، كما أن هذا الأداء متسقاً و شخصية (هالة) و البيئة التى نشأت بها – الملجأ – التى تغلب عليها الإهمال ، و عدم الاهتمام بالتربية السلوكية السليمة ، و هو ما وظفه المؤلف لشخصيته على مستوى الحوار ، و أكده المخرج على مستوى الأداء التمثيلى ، فتضافر الاثنان معاً، لتقديم نموذج جروتسكي مشوه فى صورة رائعة لحالة الطفل ، الذى حرمه المجتمع من الرعاية ، منفراً بسخرية لاذعة من ذلك النموذج ، مسقطاً اللوم على المجتمع ، الذى تسبب فى ذلك ، و من ثم حقق العرض التوازن بين الفكر و الفرجة ، خلال توظيف الجروتسك لطرق ناقوس الخطر أمام قضية تهدد أمن المجتمع و استقراره .

- **عرض (السلطة)** [٦٩] : لفرقة قوطة حمرا

(قوطة حمرا) فرقة مسرحية تصنع من التفاعل الدرامى قصصاً فكاهية ، تركز اهتمامها على الفئات المهمشة من الأطفال ، بهدف صنع البهجة على وجوههم ، خلال نقد السلوكيات السلبية و السخرية اللاذعة منها ، خلال توظيف شخصية المهرج المحببة للطفل بصورة جروتسكية ، تجمع بين المشوه و الرائع ، بهدف توعية الطفل ، و غرس القيم الإيجابية ، بصورة مشوقة و ممتعة و غير مباشرة ، خلال فنون الفرجة المسرحية ، فى إطار مسرح الشارع ، لخلق حالة من التفاعل بين المؤدى و الجمهور. [٧٠]

- **الأسلوب الأدائى للفرقة :**

وظفت الفرقة أسلوباً أدائياً مستوحى من الكوميدى دلارتى ، حيث توظيف الحركات البهلوانية ، و الأكروبات و فنون السيرك ، و الملابس الملونة التى يغلب عليها اللون الأحمر ، و مكياج المهرج ، كما وظفت خامات البيئة البسيطة ، كنوع من أنواع إعادة التدوير ، خلال استخدام البراميل و الصفائح و العلب الفارغة ، و توظيفها كآلات موسيقية فى إطار توظيف اللامألوف للتعبير عن المألوف ، و التحول عن الشكل الطبيعى ، تلك التوليفة التى تخلق حالة ، تحمل شكلاً جروتسكياً ، يميل إلى البشاعة ، التى تحمل فى طياتها الروعة ، تثير السخرية من القضايا المطروحة ، التى تؤرق الطفل خاصة المهمش ، محققة المتعة و الإقناع

- **فكرة العرض :**

طرح العرض فكرة السلطوية ، و تأثيرها القهرى على الفئات المهمشة ، و تحويلهم لتوابع مسلوبة الإرادة ، يمتهنون التبعية الجبرية ، و الطاعة العمياء لصاحب السلطة خوفاً من بطشه ، و تعد هذه القضية من القضايا الشائكة ، لكن الفرقة تناولتها بأسلوب ساخر ، خلال تسليط الضوء على أضرار تلك السلطة السلبية على الطفل المهمش مثل : طفل الشارع و عمالة الأطفال و التفكك الأسرى و غيرها ، بهدف تخفيف العبء النفسى عليهم ، و منحهم

فسحة من الزمن ، ليسخروا من قاهرهم و تبعيتهم له ، خلال تشويه شكل السلطة الباطشة و التحقير و التتفيه من شأنها ، مما يمنح الطفل قدرة على المواجهة و إثبات الذات ، و تفريغ الطاقات المكبوتة ، خلال الفرجة المسرحية الهادفة .

- **مكان العرض :**

اعتادت الفرقة على اختيار المناطق العشوائية أو النائية بكل ما تحويه من بشاعة و تشوه على مستوى الشكل مكاناً لعروضها ، محولة تلك البشاعة إلى سينوغرافيا موظفة لخدمة العرض ، مما يمنح العرض مصداقية ، و يلغى المسافية ، و يحقق الروعة خلال الصورة مشوهة .

و قدم هذا العرض فى جزيرة الدهب ، التى تقع فى محافظة القاهرة ، و هى منطقة ريفية فقيرة نائية .

- **الأداء التمثيلى :**

اتبعت الفرقة فى تقديمها لموضوع السلطة ، أسلوباً ابتكارياً ، اختزل فكرة السلطة فى قبعة حمراء من يرتديها يصبح صاحب السلطة ، و يتبعه الباقين، ففى القبعة الحمراء تتضافر المعانى المعبرة عن فكرة القيادة ، فالقبعة موطنها الرأس ، و هو ما تستهدفه السلطة الباطشة من السيطرة على العقول، و سلب إرادتها ، فبوضع تلك القبعة على الرأس تتلبس الجسد الآلية ، و تحوله أداة لتحقيق أغراضها .

و بالرغم من جدية الموضوع و عمق مفرداته ، أحدث كل من ارتدى القبعة حركات و أصوات ساخرة آلية و بهلوانية ، يتبعه فيها باقى أفراد العرض / القطيع ، بطريقة تتسق و الفكر السلطوى المتعجرف ، محدثاً بذلك تشويهاً ، مثيراً سخرية المتلقى ، هادماً شبح السلطة الذى يؤرقه .

و قد اتبع الممثلون لغة خاصة بهم فى ظاهرها حواراً يدور بينهم ، لمجموعة من التراكيب اللغوية المتداخلة ، التى لا تعبر عن شئ ، رغماً عن جديتهم فى تبادل الحوار الذى لا يفضى عن شئ ، مما يحدث المفارقة الكوميدية ، و يعضد الأداء الجسدي الأداء الحوارى ، خلال طرح عدد من الأوضاع الجسدية الغريبة المضحكة فى أثناء المشى ، كرمى الأكتاف للخلف ، و المبالغة فى بروز الصدر ، و فتح القدمين ، و الاهتزاز الشديد فى أطراف الجسم ، و عملية تقليد باقى الأفراد لحركات قائدهم ، تزيد من تشويه الصورة ، و تثير السخرية اللاذعة من فكرة التبعية ، مما ينفر من صاحب السلطة الباطشة و أتباعه ، و يقلل من قدره . انظر الشكل رقم (٥، ٦)

و فى نهاية العرض يقدم المهرج نصائح مقتضبة ، تعين الطفل على تحمل واقعه ، و تبشره بمستقبل أفضل ، لتتحول تلك الحالة الجادة إلى فرجة شعبية ، خلال الدق على الآلات و الرقص و الغناء بمشاركة جمهور الشارع. انظر الشكل رقم (٧ ، ٨)

ثم تتوقف الموسيقى فجأة ، و يتحول المشهد إلى مسابقة لطرح قضايا الأفكار على جمهور الأطفال ، و من يجيب يحصل على جائزة ، فيتحول العرض من مجرد فرجة شعبية

إلى وسيلة فاعلة ، مكنت الأطفال من التعبير عن أنفسهم و معاناتهم الخاصة ، طارحين حلولاً لها . و من ثم حقق العرض الإقناع و الإمتاع موظفاً الجروتسك لتحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة .

ثالثاً : (توظيف الجروتسك بين النص و العرض) :

- **مسرحية (هم هم) [٧١]:**

تعرض هذا النص لفكرة توعية الطفل عن أضرار الجراثيم و أهمية النظافة ، خلال شخصية (فادى) ، ذلك الطفل الذى يرفض الاستحمام ، و لا ينظف أسنانه من بقايا الطعام ، و يتناول الحلويات بكثرة ، و يدخل (فادى) فى نوم عميق بعد ما اتسخ جسده بشكل مقزز ، و فى أثناء نومه تتجسد كائنات ، لا يمكن أن ترى بالعين المجردة ، خلال عالم الحلم ، لتصبح مرئية ذات حجم يتناسب و حجم الطفل ، تهاجم الطفل و ترهبه ، فقد تحول لغذاء ثمين لها ، لتلقنه درساً عن أهمية النظافة بطريقة جروتسكية غير مباشرة .

و تأتى كلمات الحوار بسيطة من قاموس الطفل اللغوى ، تثير السخرية من تلك الكائنات ، و من فعل (فادى) الذى لم يهتم لنظافته الشخصية .

الجراثيم : هم هم إحنا الجراثيم
هم هم أضرارنا كتير
هم هم نأذى و نعذب
هم هم من غير تفكير

و هنا يتحول الطفل المتسخ خلال تلك الصورة المشوهة إلى غذاء للجراثيم ، مما يثير فزع المتلقى و تنيهه ، لرفض ذلك الفعل المسبب لتلك البشاعة و يبدأ الصراع يتصاعد بين فادى و الجراثيم ، التى تحاول الهجوم عليه ، و قد منح النص لكل جرثومة اسم عضو من أعضاء الجسم ، مختصة بتعذيبه و التغذية عليه ، فيبدأ (فادى) بالصراخ :

فادى : أى أى سنادى دماغى
أى أى بطنى يا ناس
أى اى مش قادر خلاص

و هنا تبدأ كل جرثومة تستعرض قواها بشكل بشع يثير السخرية الكوميدية .

السوسة : أنا سوسة دايماً مدفوسة
جو سنانك بنشر نشر
دى سنانك دايماً مليانة
فتافيت أكل دى حاجة تسر
آكل فيها و آنهى عليها
و أنت يا روحى تصرخ أى

فتلك السوسة التى تم تجسيدها بشكل جروتسكى ، تثير السخرية و الرفض لذلك التكوين المشوه، و من ثم الإقلاع عن مسبباته .

و تستمر الجراثيم الواحدة تلو الأخرى فى عرض قواها فنجد : جرثومة المعدة ، جرثومة الجهاز التنفسى ، و جرثومة الجلد ، و جرثومة العين .....و غيرها ؛ إلى أن تلتف كلها حول (فادى) فى شكل دائرة لالتهامه

(فادى): الحقونى الحقونى حيموتونى

و هنا تأتى شخصية النظافة المخلص ، لترهب تلك الكائنات البشعة بمجرد ظهورها ، و تبدأ فى القضاء عليها .

النظافة : هش هش بس بس

ميه صابون ديتول معجون

يلا قوام نظف على طول دى النظافة هى أمانك

تخفى الجراثيم من قدامك

هيه نصيحة ظريفة يا فادى

خلى نظافتك تبقى يوماتى

فادى : أيوه صحيح .. النظافة تحمينا

من الجراثيم اللى بتأذينا .

و هنا تعلم (فادى) الدرس خلال قيمة تعليمية غير مباشرة ، مبنية على المفارقات الكوميدية و السخرية ، و رفض السلوك السلبى ، و تعزيز السلوك الإيجابى ، بشكل جروتسكى يعرض المشوه فى صورة رائعة .

ورشة دراما إبداعية خلال المسرحية للأطفال [٧٢]: من عمر ٥ : ٧

- **طرح الفكرة :**

عقد جلسات مع الأطفال ، لتفعيل استراتيجية العصف الذهنى ، خلال النقاش حول مفهوم كل طفل عن الجراثيم و أضرارها على الصحة ، و صورتها الذهنية فى خيال الطفل ، فقد بدأ كل طفل يتلاعب بملامح وجهه مكسبا إياها لوناً من البشاعة ، مع إصدار أصوات تميل إلى الوحشية ، فى إطار السخرية الكوميدية من تلك الجراثيم ، التى عبروا عن كراهيتهم لها و رفضهم لبشاعتها، و فى ذات الوقت تأكدوا من ضعفها ، و القدرة على القضاء عليها (انظر الشكل رقم ٩ ، ١٠)

- **تصميم الأقنعة و الإكسسوار :**

و فى ضوء توظيف خامات البيئة ، و البعد عن التكاليف الباهظة ، كنوع من تفعيل الأسلوب الإنتاجى المتبع فى مجال رياضى الأطفال ، تم عمل الأقنعة من ورق الكانسون الأسود ، بمشاركة الأطفال ، و تزويدها بزوائد ملونة لليدين و القدمين ، لتقديم صورة مشوهة تعبر عن تلك الجراثيم فى صورة رائعة . (انظر الشكل رقم ١١)

- **الأداء الجسدى و الصوتى :**

خلال التدريبات أصبح الأداء الجسدى يميل إلى الغرائبية الشديدة و التشوه ، الذى يثير السخرية لتحقيق الهدف المنشود ، حيث السخرية و التقليل من شأن تلك الجراثيم ، و رفض الطفل لها و السعى للقضاء عليها.

و بدأ كل طفل توظيف جسده بطريقة مبالغ فيها تثير الضحك ، و قد عضد حركات الجسد و إشارات اليدين ، الأصوات المستعارة ، التى عبر بها كل طفل عن الشخصية التى يلعبها ، فأكسب الصوت و الجسد الشخصية أداءً جروتسكياً يهدف أغراضاً تعليمية و تربوية . انظر الشكل رقم (١٢)

- **توظيف الاستعراض الغنائى لخدمة الفكرة :**

وظفت إيقاعات بالفم (بم بم بم) و دق بالكعاب و تصفيق باليدين ، مع أغنية الجراثيم التى قام الأطفال بأدائها ، خلال الدوران و الإغلاق التام حول الشخص المتسخ المهمل فى نظافته ، مما يثير الدهشة و الخوف الممزوج بالكوميديا الساخرة ، و من ثم منح الطفل إمتاعاً و عمقاً فى استقبال المعلومة ، خاصة أن الطفل يميل إلى الغناء و الاستعراض ، و هما من أفضل الوسائل المسرحية لتحقيق عنصرى المتعة و التعليم . انظر الشكل رقم (١٣)

و بعد ذلك تأتى شخصية النظافة بأدواتها لتقوم بتنظيف الطفل المتسخ ، و القضاء على الجراثيم فى حالة من حالات الفرجة المسرحية .

و خلال الطرح السابق ، أكدت التجربة أن لفن الجروتسك آثاراً إيجابية فى ترسيخ القيم و السلوكيات الإيجابية و رفض السلوك السلبى ، خلال عرض قضايا الأفكار و التعبير عنها ، خلال عرض المشوه فى صورة رائعة عبر السخرية اللاذعة ، و الضحك الهادف ، الذى يحقق التوازن بين الفكر و الفرجة ، مستهدفاً المتعة و التعليم .

(خاتمـــــــة)

تعرض البحث لإشكالية توظيف تقنية الجروتسك فى مسرح الطفل ، لتحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة ، عن طريق كشف الانحراف و التشوه فى الفعل أو القول أو الصورة ، خلال المتعة و الروعة ، فى تحقيق ثنائية الصورة الكوميدية بين الرائع و المشوه الذى يؤدى إلى التغيير فى مسرح الطفل خلال تقنية الجروتسك ودورها فى تحقيق حالة الامتاع وصولا إلى الإقناع ، ومن ثم تفعيل التأثير الدرامى والجمالى تغييرا عبر مشاركة إدراكية واعية تهدف أغراضا تعليمية .

و قد ناقش البحث المحاور الآتية :

- **الجروتسك بين المسرح و الطفل :**
  - مفهوم الجروتسك .
  - ثنائية الروعة والتشوية فى الجروتسك .

- الجروتسك و لعب الأطفال .
- الجروتسك بين الضحك و الإضحاك .
- الجروتسك و تحقيق التوازن بين الفكر و الفرجة .
- أهداف الجروتسك فى مسرح الطفل .

- **(توظيف الجروتسك فى مسرح الطفل)**

أولاً : ملامح الجروتسك فى النص المسرحى

مسرحية : (جحا و القدرة المتكلمة لعبد التواب يوسف) ، (حصحص الحبوب لتوفيق الحكيم) ، (حلم علاء الدين ، بركات الحكيم لسمير عبد الباقى) ، (قاهر الأباليس والعروسة والعريس لصلاح جاهين).

ثانياً : توظيف ملامح الجروتسك فى العرض المسرحى

عرض (هالة حبيبتى إخراج : حسن عبد السلام) ، (السلطة لفرقة قوطة حمرا)

ثالثاً : توظيف الجروتسك بين النص و العرض : فى مسرحية (هم هم) خلال الدراما الإبداعية .

و قد انتهى البحث إلى :

- إن التناقض سمة أساسية من سمات الجروتسك ، حيث يكشف تناقضات ظاهرة، تبعث على الدهشة، و تظهر فى الأقوال أو الأفعال أو الصور، مما يؤدى إلى الإضحاك و المفارقة الكوميدية، فالضحك رائع من ناحية، و مشوه من ناحية أخرى ، الضحك يجلب المتعة / الروعة، و فى ذات الوقت فيه نقض موضوعى، لكشف التشوه، متعة لاذعة تكشف السلبية و تحض على التغيير، فثنائية الصورة الإيجابية و السلبية فى الجروتسك، نتاج فعل ضاحك تحقق التوازن بين المشوه و الرائع فى المسرح .
- إذا كان لعب الأطفال يتسم بتداخل الواقع و الخيال، و المألوف و اللامألوف، و الممكن و غير الممكن، و المبالغة الكاريكاتيرية، و عمليات التحول و المسخ، و لعب الأدوار، و الصراخ و الضحك و الوحشية و اللامعقول، إلا أنه لا ينطوى بدرجة كبيرة على قيمة تربوية ،فإن الجروتسك التى تحتوى على سمات لعب الأطفال ذاتها، تكتسب هذه القيمة التربوية، خلال التنظيم و التوجيه لعالم لعب الأطفال خلال المسرح، و تحقق التوازن بين الشكل و المضمون، لتقديم قيم تربوية بصورة غير مباشرة، خلال التعليم القائم على اللعب.
- إذا كان الضحك غريزة عند الطفل ، و كان فى جمعه بين المتناقضات يحمل داخله مفاهيم مختلطة، تجمع بين الحسن و القبيح، و السلبى والإيجابى، و كان الجروتسك مصدراً رئيسياً من مصادر الضحك ، التى تعمل عقل المتفرج ، فى الفصل بين السلبى و الإيجابى، و أخذ موقف نقدى ، يحض على التغيير ، و ينظم الفكر المختلط ، و كان هدف مسرح الطفل أن يقوم بأداء وظيفى تعليمى، خلال تقديم المعرفة بطريقة مشوقة،

فإن الجروتسك يعد أفضل التقنيات ، التى تحقق توازناً بين الفكر و الفرجة ، خلال التنافر و التشوه ، لضبط العبث و السلبية، و الوصول للروعة محققة المتعة و التعليم، فالجروتسك يحقق فرجة مغايرة، توقظ وعى المتفرج تجاه قضية ما ، مانحة المتفرج مساحة من التفكير، لكشف جوانب القضية ساخراً من وحشيتها المصطنعة، خلال طرح حلول ممنهجة بأسلوب درامى غير مباشر، يحقق الوصول لمقترحات تعمل على حل المشكلة و تبسطها خلال الضحك الهادف .

- وظفت بعض من نصوص مسرح الطفل ملامح الجروتسك على مستوى الفكرة أو القول أو الفعل ..... فتحقق التوازن بين الفكر و الفرجة ، خلال التعبير عن قضايا الأفكار فى قالب من الفرجة المغايرة ، إلا أنه هناك من أغفل هدف الجروتسك التعليمى ، و غلب الفرجة على الفكر، خالطاً بين مفهوم الجروتسك، و المألوف و الشائع الذى يصل إلى حد الابتزال و السوقية .
- تمكن عدد من مخرجى مسرح الطفل من توظيف عناصر العرض المسرحى ، لتكوين صورة جروتسكية متكاملة ، بطريقة التكريه و الترغيب فى السلوكيات المطروحة ، مانحة عقل الطفل مساحة من إعمال العقل ، و الحض على القيم الإيجابية بطرق غير مباشرة .
- حقق تدريب الأطفال فى ورشة الدراما الإبداعية – خلال توظيف الصوت و الجسد و الصورة بأسلوب مشوه – صورة رائعة عملت على إمتاع الأطفال ، و التأثير فيهم إيجابياً تجاه القضية المطروحة، و إثارة الخيال الإبداعى، خلال فرجة مغايرة حققت المتعة و التعليم .
- تعد الأقنعة المسرحية ، التى تحوى ملامح البشاعة و التشوه ، وسيطاً رائداً فى توصيل الموضوعات الجادة و الشائكة ، بصورة كوميدية ساخرة لاذعة ، تحد من جديتها ، و تفكك مضمونها إلى جزئيات يستوعبها العقل ، و يفند مفرداتها ، مستنبطاً ما وراء الفكرة من أهداف إيجابية رائعة .

يوصى البحث :

بضرورة الالتفات الجاد من قبل القائمين على مسرح الطفل ، لتوظيف فن الجروتسك فى مسرح الطفل على مستوى النص و العرض، لتقديم قضايا تربوية تخدم الطفل، و تعمل على نموه معرفياً بطريقة غير مباشرة ، كما يوصى البحث بعدم الخلط بين السخرية الهادفة و الابتزال، لما له من آثار سلبية على سلوك المتلقى الطفل .

ملحق الصور

صور عرض هالة حبيبتي :

شكل رقم ١

مديرة الملجأ تفترش الأرض بين أطفال الملجأ حبوا على الركبتين في مشهد جروتيسكي يثير السخرية

شكل رقم ٢

ملابس مسرحية وأداء صوتي وجسدي يؤكد الجروتيسكية في أداء الشخصية

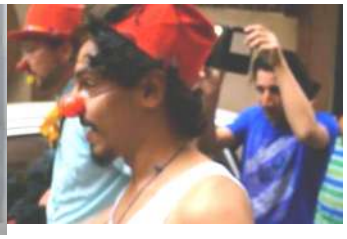
شكل رقم ٣

جروتيسكية الفكرة والأداء الجسدي والصوتي في المبالغة الأدائية تعبيرا عن الخوف من كلب صغير

شكل رقم ٤

أدهم يتوسط الأطفال في شكل دائري طارحا حوارات جروتيسكية تثير السخرية من ممارسات مرفوضة تجاه الأطفال

صور عرض السلطة لفرقة قوطة حمرا :



شكل رقم ٥ و ٦

توظيف القبعة في عرض السلطة توظيفا جروتيسكيا يسخر من القمع

شكل رقم ٧ و ٨

الرقص مع الجمهور الشارع

عرض هم هم :

شكل رقم ٩ و ١٠

حلقة نقاش وعصف ذهني حول المنضدة ومن ثم تدريب الأطفال على الحركات الوحشية الجروتيسكية للجراثيم

شكل رقم ١١

مشاركة الأطفال في صناعة الأقنعة

شكل رقم ١٢

حوار الجراثيم مع فادي في أثناء العرض

شكل رقم ١٣

هجوم الجراثيم على فادي

(المصادر و المراجع)

١. منير البعلبكى " المورد " ط ١٩ (بيروت – دار العلم للملايين ١٩٩٥) ص ٤٠٢
٢. مجدى وهبة " معجم مصطلحات الأدب " (بيروت – مكتبة لبنان ١٩٧٤) ص ٤٩٥
٣. نفسه
٤. نفسه ص ٤٩٦
٥. حمادة ابراهيم " معجم المصطلحات الدرامية " (القاهرة – مطبوعات دار الشعب ١٩٧١) ص١٥٠
٦. هانى أبو الحسن (د) " جماليات الإخراج بين المسرح و السينما " (الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ٢٠٠٨) ص ٢٨
٧. انظر فى : نفسه ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١
٨. جميل حمداوى (د) " الجروتسك فى خدمة مسرح الطفل " المظلة . Laghtiri 1965 // : http html . 917526 / 7 / 2009 / archive / arabblgs .com المغرب ٢٦ / ٨ / ٢٠١٤ ص١ : ٤
٩. إقبال نعيم (د) " الجروتسك فى العروض المسرحية (الشارقة – دار الثقافة و الإعلام ٢٠٠٥) ص ٤١٥
١٠.جميل حمداوى . المرجع السابق ذكره .
١١.نفسه .
١٢.إقبال نعيم . نفسه ص ١١١ .
١٣.برتولد بريخت " ملاحظات حول دائرة الطباشير " ت : ليلى جاد . مجلة المسرح ع ٥٨ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر . ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٠
١٤.برتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى" ت : جميل نصيف(د) (بيروت– عالم المعرفة د / ت) ص ١٧٢
١٥.انظر فى : جميل نصيف (د) " مقدمة فى نظرية المسرح الملحمى " نفسه ص ٤٩ ، و انظر فى : عبد الغفار مكاوى " المسرح الملحمى " (القاهرة – دار المعارف ١٩٧٧) ص ٩.
١٦.أبو الحسن سلام (د) " جماليات العرض المسرحى بين فنون الكولاج و فنون الكليب " مهرجان قرطاج الدولى ٢٤ (تونس – وزارة الثقافة و التراث ٢٠٠٩) ص ١٣٩
١٧.جيلين و سلون " سيكولوجية فنون الأداء " ت : شاكر عبد الحميد . سلسلة عالم المعرفة ع ٢٥٨ (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ٢٠٠٠) ص ٤٨-٤٩
١٨.انظر فى : فاروق السيد عثمان " سيكولوجية اللعب و التعليم " (القاهرة – دار المعارف ١٩٩٥) ص ٥٥
١٩.محمد عماد الدين اسماعيل " الأطفال مرآة المجتمع " سلسلة عالم المعرفة ع ٩٩ (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٨٦) ص ١٣٤.
٢٠.نفسه ص ١٣٥
٢١.عزة الملط (د) " نظرية العرض المسرحى فى مسرح الطفل و المسرح المعاصر بين اللعب و التعليم " مخطوط دكتوراه (قسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ٢٠٠١) ص٤٨.
٢٢.فيولا الببلاوى " الأطفال و اللعب " عالم الفكر – مج ١٠ – ع ٣ (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب . أكتوبر . نوفمبر . ديسمبر ١٩٧٩) ص ١٢٢ .
٢٣.زكريا ابراهيم " سيكولوجية الفكاهة و الضحك " (القاهرة . مكتبة مصر د / ت) ص ١٥٠
٢٤.انظر نفسه ص ٢٥٠-٢٥١

٢٥.نفسه ص ١٥١
٢٦.انظر فى : هنرى برجسون " فلسفة الضحك " ت : سامى الدوربى (دمشق – دار اليقظة د / ت) ص ٦٠
٢٧.جان ساريل " التعبير و المعنى " ت : سعيد الغانمى (القاهرة – المركز الثقافى العربى ٢٠٠٦) ص ٢٢٠
٢٨.انظر فى : ادور سبتسر كونر " إعرف نفسك " ت : أمير بقطر (القاهرة – دا الهلال – مارس ١٩٥٤) ص ٦٩ .
٢٩.هنرى برجسون – سبق ذكره ص ١٤٩
٣٠.Freud S : Introductory Lectures on psycho Analysis London 1937 P.94
٣١.مقبس فى : مصطفى زيور ، أحمد فؤاد الأهوانى " فى التحليل النفسى " (القاهرة – الدار المصرية للتأليف و الترجمة ١٩٥٩) ص ١٤٦ .
٣٢.نفسه ص ١٤٨ .
٣٣.مقيس فى : فوزية دياب " القيم و العادات الاجتماعية " (القاهرة – دار الكتب العربى ١٩٦٦) ص ١٧٨
٣٤.انظر فى : ألارديس نيكول " المسرحية العالمية " الجزء الخامس (القاهرة – الدار المصرية للتأليف و الأبناء و النشر ١٩٦٦) ص ١٠٩
٣٥.انظر فى : أرسطو " فن الشعر" ت : عبد الرحمن بدوى (القاهرة . مكتبة نهضة مصر د / ت) ص ٧٣
٣٦.انظر فى : عمر الدسوقى (د) " المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها " (القاهرة – الأنجلو المصرية ١٩٥٧) ص ٢٤٦ ، و انظر فى : محمد حمدى ابراهيم (د) " دراسة فى نظرية الدراما " (القاهرة – دار الثقافة للطباعة ١٩٧٧) ص ١٠٥ .
٣٧.عبد القادر القط (د) " قضايا و مواقف " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ١٩٧١) ص ١٩٣ ، انظر فى : أحمد صقر (د) " المسرح العربى الكوميدى المعاصر" (الإسكندرية – مركز إسكندرية للكتاب ١٩٩٧) ص ١٧
٣٨.انظر فى : أرسطو . فن الشعر . سبق ذكره ص ١٦ .
٣٩.نفسه ص ١٧ .
٤٠.أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " (الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر٢٠٠٤) ص ١٠
٤١.نفسه ص ٤٧ .
٤٢.انظر فى : زكريا ابراهيم " سيكولوجية الفكاهة و الضحك " سبق ذكره ص ٢٥٠- ٢٥١ .
٤٣.و ينفرد وارد " مسرح الطفل " ت : حامد الجوهرى (القاهرة – الأنجلو المصرية د / ت) ص ١٠٩
٤٤.المنجد فى اللغة ط ٣٦ (بيروت – دار الشروق د / ت) ص ٤٩٦
٤٥.انظر فى : مارى إلياس ، حنان قصاب " المعجم المسرحى " (بيروت – مكتبة لبنان ١٩٩٧) ص ١١ .
٤٦.أبو الحسن سلام (د) " أشكال الفرجة الشعبية و عناصرها فى المسرح العربى " (الإسكندرية – مطبوعات الجامعة مايو ١٩٨٩) ص ١٠٦ .
٤٧.انظر فى : جيروم ستوليز " النقد الفنى " ت : فؤاد زكريا (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٤) ص ١٧
٤٨.مصطفى سلطان (د) " تشكيل المناظر فى مسرح الهواة " (القاهرة – أكاديمية الفنون . مركز اللغات و الترجمة ٢٠٠٦) ص ٤٠

٤٩.انظر فى : على الراعى " توفيق الحكيم فنان الفرجة و الفكر " (القاهرة – دار الهلال ١٩٦٦) ص ١٠٩
٥٠.انظر فى : فوزى عيسى (د) " أدب الأطفال " (منشأة المعارف – الإسكندرية ١٩٩٨) ص ١٠٨
٥١.جميل حمداوى (د) " الجروتسك فى خدمة مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٤٠١
٥٢.نفسه
٥٣.عبد التواب يوسف "جحا و القدرة المتكلمة "(القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦)
٥٤.نفسه ص ١٨-١٩
٥٥.توفيق الحكيم " حصحص الحبوب " (القاهرة – نهضة مصر د / ت)
٥٦.نفسه ص ١٢٢
٥٧.سمير عبد الباقى " حلم علاء الدين " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤)
٥٨.نفسه ص ١١
٥٩.عبد الرؤوف أبو السعد " الطفل و عالمه المسرحى " (القاهرة – دار المعارف ١٩٩٣) ص ١٦٨
٦٠.برتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى " سبق ذكره ص ٧٨
٦١.سمير عبد الباقى " بركات الحكيم " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للمتاب ١٩٩٣)
٦٢.نفسه ص ١٢٦-١٢٧
٦٣.صلاح جاهين " قاهر الأباليس و العروسة و العريس "(القاهرة . مركز الأهرام للترجمة و النشر ١٩٩٢)
٦٤.نفسه ص ٢٨٢
٦٥.نفسه ص ٢٨٦
٦٦.سوزانا ميلر " سيكولوجية اللعب " ت : حسن عيسى (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٨٧) ص ٢٠٧
٦٧.صلاح جاهين " السابق نفسه ص ٢٩٦
٦٨.حسن عبد السلام " عرض هالة حبيبتى " مسرح الزمالك . القاهرة ١٩٨٥
٦٩.قوطة حمرا " عرض السلطة " مسرح الشارع مارس ٢٠١٥
٧٠.انظر فى : فرقة (قوطة حمرا) . https : // m . facebook .com outa hamra . 2015 . 01229615177 / 012274900060
٧١.شرين الجلاب . مسرحية هم هم . غير منشور
٧٢.روضة مدرسة عمر بن العاص " ورشة دراما إبداعية " دمنهور ١٠/ ٢٠١٦