الجروتسك وتحقيق القيم الفكرية والجمالية في مسرح الطفل

ايمان محمد ابو حسين

مقدمة:

يعتبر المسرح أحد الفنون القائمة بذاتها منذ القدم، فالمسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، وهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط مهم لنقل الفكر، وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية، ويؤدي المسرح دورًا مرموقًا في مجال توجيه الأطفال وإنماء مداركهم، ويدرب الأطفال على الحياة، حيث يحقق تدريبًا إيجابيًا مفعمًا بالعظة والأحكام الأخلاقية، وهو مدرسة الفصاحة والانفعال المنضبط، والمسرح ليس أدبًا فحسب، ولكنه بما يصاحب من مؤثِّرات تشمل الموسيقى والتصوير فهو باقة الفنون التي تحمل كل معالم الجمال(فوزي عيسى: ١٩٩٨ ، ص١٠٨).

إن الفنون المتعددة التي يقدمها المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالفن، وتساهم في تنمية عمليات الإبداع الفني لديه، فالمسرح بما يحويه من مادة أدبية وموسيقية وفنون حركية وتشكيلية، يعد من أهم وسائل صقل تذوق الطفل للفنون(راندا حلمي السعيد: ٢٠١٨، ص١٣)

ولمسرح الطفل أثر مهم في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية، فالفنون المتعددة التي يقدمها المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمباديء الفنية الأولية، وتسهم في تنمية عمليات الخلق والإبداع الفني وتنشيطها، ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية، وفيه الحوار والألوان والموسيقى، وفيه الجمال والحقيقية، ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة، ويؤدي مسرح الطفل دورًا مهمًا في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها، وهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته.

ويعد المسرح بما يتضمنه من قصص وقضايا، بمنزلة مرآة يرى فيها الطفل واقعه، فيستطيع أن يميز بين الخبيث والطيب، ويعمل على نبذ المفاهيم البالية، ويحافظ على القيم والمثل الطيبة، واتجاهات ومواقف وأنماط سلوك أخرى، لذلك لا يختلف اثنان على أن المسرح يمتلك قدرة بنائية يختلف فيها عن

الكثير من الأشكال الفنية والأدبية الأخرى، وتتمثل تلك القدرة في قابليته على التعامل مع جميع مصادر المعرفة الإنسانية، إذ إنه تعبير مختزل عن الحياة بأجمعها، لذلك فهو منفتح على جميع منافذها، الأمر الذي جعله مؤثرًا في الحياة الاجتماعية على الدوام لما يقدمه من زاد معرفي وجمالي، "ومن بين الفنون التي يحاورها الفن المسرحي في معظم ما يقدم من تجارب مسرحية هو الفن التشكيلي الذي نجد له حضورًا كبيرًا سواء في رسم الصورة المسرحية ككل في تلك التجارب، أم عن طريق الاهتمام بتشكيل حركة الممثل وجسده على خشبة المسرح، أم عبر العناصر السينوغرافية المكونة لمجمل الصورة المسرحية"، وقد أفاد المسرح في كثير من مفاهيم ومذاهب الفن التشكيلي وتصوراته ورؤاه للواقع ، وكان من بين تلك المفاهيم مفهوم (الجروتسك Grotesque)(سمير القاسمي، وصال البكري:٢٠١٨ ، ص٤٧٧).

فالجروتسك حالة من حالات الخروج عن المألوف، والتحول عن الأطر التقليدية، وهو من تقنيات المسرح والتي تعد وسيلة اتصال فاعلة تمتع المتلقي محققة له الفكر والفرجة، خلال نوع من التوازن الناتج عن تفريغ طاقات مكبوتة، خلال التعبير عن الذات، و طرح مكنوناتها عبر أجواء افتراضية، يلعب الخيال بها دورًا كبيرًا.

لذلك تطرح الدراسة إمكانية توظيف فن الجروتسك لتحقيق القيم الفكرية والجمالية في مسرح الطفل، مما يتطلب أن تحوي النصوص المسرحية أبعادًا فكرية، تتناسب و طبيعة الموضوعات التي تتبناها، خلال تقنيات مختلفة والتحول عن الشكل الطبيعى في التعبير، لإثارة السخرية اللاذعة من السلوك السلبي عبر تشويهه، مبرزًا خلاله روعة السلوك الإيجابي بطريقة غير مباشرة ، تثير دهشة المتلقي، وتحقق له المتعة و الإقناع، و من ثم التعلم.

أهمية البحث:

إذا كان فن الجروتسك(Grotesque) من أفضل التقنيات الفنية المختلفة التي يقدمها مسرح الطفل، والتي تحقق التوازن بين الفكر والفرجة، و تمنح الموضوعات الشائك منها و البسيط لونًا فنيًا، ينفعل به المتلقي، خلال العرض المسرحي عقلًا و وجدانًا ، محققًا المتعة و الإقناع وصولًا إلى الجمال الفني.

لذلك رأيت من الأهمية التعرض لتوظيف فن الجروتسك لتحقيق القيم الفكرية والجمالية في مسرح الطفل، والوقوف على الملامح الجروتسكية في سينوغرافيا العروض المسرحية والتي تخلق البيئة المناسبة لذلك الطابع، وتعمق القيم الفكرية والجمالية له في مسرح الطفل.

إشكالية البحث:

فالجروتسك تقنية تجمع بين الضحك والإضحاك شكلًا ومضمونًا، موظفة مفردات البيئة بكل متناقضاتها المشوهة والرائعة لتقدم فكرًا قائمًا على الفرجة، فالفرجة هى الوسيلة الأساسية لخلق المتعة البصرية والسمعية للعرض المسرحي، فالمتعة تجعل المتلقي الطفل يقنع بالفكر المراد إيصاله، فمن شروط الأدب والفن أن يمتع المتلقي لإقناعه بما يحمله المضمون من فكر، والفرجة تدعم الأثر المعنوي للفكر وتحققه(راندا حلمي:٢٠٢١ ، ص١٨٩)، فإلى أي مدى تحققت ثنائية نتائج الصورة الكوميدية بين الرائع و المشوه، الذي يؤدي إلى التغيير في المسرح للطفل، خلال فن الجروستك ودوره في تحقيق القيم الفكرية والجمالية وحالة الإمتاع وصولًا إلى الإقناع ، ومن ثم تفعيل التأثير الدرامي والجمالي تغييرًا عبر مشاركة إدراكية واعية.

الجروتسك: مفهومه، نشأته، تطوره

(الجروتسك) Grotesque أحد المفاهيم التي ظهرت في البداية في الفنون الجميلة، وخاصة الفن التشكيلي، لكنه انتقل فيما بعد إلى الكثير من الفنون الأخرى وفي مقدمتها فن المسرح حتى أصبح لا يوظفه سوى المسرح بوصفه تقنية من أبرز تقنيات المسرح المعاصر، وقد أطلق هذا المصطلح في أصله الإيطالي على "الرسومات والتزيينات المكتشفة، التي كانت مغمورة بالتراب في إيطاليا وتحتوي على رسومات عجائبية مثل حيوانات لها شكل نباتي ووجوه إنسانية مصورة بشكل غير مطابق لما يمكن أن تكون عليه في الواقع" (إقبال نعيم : ٢٠١٥، ص٤١٥).

يعود أصل لفظ "جروتسك"إلى الحضارة الرومانية، حيث تم اكتشاف بعض الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية، خلال الحفريات الأثرية التي أجريت في نهاية القرن الخامس عشر، حيث سلطت الأضواء على رسوم تمثل كائنات نصف إنسانية ونصف حيوانية أو نباتية، وقد أطلق على هذه الرسوم تسمية "غروتيسك" أو"غروتسكا"(من الإيطالية غروتا Grotta). وخلال القرن السادس عشر شاع مصطلح جروتسك(Grotesque) المنحدر من هذه الرسوم. ثم استعمل أولًا في الفنون التشكيلية للإشارة إلى اللوحات المشوهة المعالم والعجائبية، التي تذكرنا بالرسوم البدائية التي أبدعها جيروم بوش (J.BOUSH) وبتريل بروجل(P.BRUEGEL)أو جاك كالو(J.GALLOT)، وقد أشار آرثركلايبورو " Arthur Clayborough" في كتابه الجروتسك في الأدب الإنجليزي "Grotesque in The English Literature" إلى أن هذا المصطلح كان

دلالة عند الإغريق القدامى بمعنى يخفي(Kpvrtelv) أو سرداب ومدفن تحت الأرض(Kpvrtelv) أما كلمة " جروتسك"(Grotesque) أو (Grote)، فقد ظهرت في اللغة الفرنسية عند بداية(١٥٢٣)، وبقيت على هذا الشكل من الكتابة حتى القرن السابع عشر مع "موليير" (Moliere) ومعاصريه لتتحول بعد ذلك إلى جروتسك "(Grotesque) الذي أصبح سائدًا في وقتنا الحاضرفي جميع الموسوعات والمعاجم الغربية، ويوظفه المسرح على وجه الخصوص(رشيد وديجي:٢٠١٣ ، ص٣٨٠).

أصبح لمصطلح الجروتسك وجودًا متميزًا وشائعًا في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر، وتلاقت به أوصاف كثيرة ومتباينة منها (سخيف، غريب، عجيب، شاذ، متطرف، نزوي، خيالي، وهمي)، وهى مصطلحات أو أوصاف المجتمع الفرنسي يصف الأشخاص بها في واقعهم اليومي خلال ملبسهم ورقصهم وطريقة تعاملهم، ومع بداية القرن الثامن عشر تطور المفهوم ليدل على مظاهر منافية للعقل، حيث ارتبط بحكم دلالته الأصلية (التجسيد) لكل أنواع التشويه الجسماني مثل الكائنات الحيوانية، والأشكال التي تتمفصل بين حدود ما هو عضوي، ولا عضوي، وشذوذات التشويه الجسماني من مثل (الأقزام، العمالقة، الحدبات...).

وأصبح الجروتسك يستعمل صفة عامة للغريب، والخيالي، والقبيح، غير المتناسق غير السار أو المثير للاشمئزاز، ومن ثم في كثير من الأحيان يستعمل لوصف الأشكال الغريبة والأشكال المشوهة، ثم تحول المفهوم في القرن التاسع عشر وأصبح شائعًا بين الشعراء والكتاب من مثل (فولتيرVoltaire) منتقلًا من التزيين والزخرفة الجدارية إلى وصف الأحداث والوقائع والانفعالات في القصة والرواية والشعر.

ويتسع هذا المفهوم في الأدب ليحتوي أبعادًا جديدة مع تنامي التيار الجديد الذي يبتعد عن الواقعي والنمطي، والرافض للأشكال التقليدية، ورد الاعتبار إلى الإنسان الراغب في ارتياد عالم اللا معقول.

ومن تطوراته أن بدأ يستعمل لوصف الشكل الخارجي للأشخاص والأشياء: الوجه، الهيئة، الملابس، الطريقة في المشي، الأكل، الشرب.....، وبفعل هذا التطور في مفهوم الجروتسك، قد تحقق للروائي والفنان الخوض في عالم مجهول، ومرعب وسخيف في آن واحد، عالم وهمي لا منطق فيه ولا حجة ولا برهان، يسوده الخيال والفوضى والهلوسة، وهى الجماليات الأدبية البديلة من أجل التأثير في الواقع وتغييره والإجهاز على القوانين الاجتماعية الكابحة للحرية والخيال، بينما في القرن العشرين وما بعده

اقتحم الجروتسك كل ميادين المعرفة والحياة والكتابات الروائية والمسرحية خاصة برموز ودلالات وشعارات مختلفة محرزًا ازدهارًا كبيرًا مع كثير من التيارات الفنية التشكيلية والأدبية والمسرحية التي يوظفها المسرح(كاظم نوير، إسراء قحطان: ٢٠١٨، ١٠٧).

وقد غدا إبداع (برتولد بريخت Bertolt Brecht، أوجين يونسكوEugene Ionesco، صمويل بيكيتSamuel Beckett) والذي كان عبارة عن دراما خالصة، ومسرح ضد الموضوعاتية، وضد الأديولوجية، وضد الواقعية الاشتراكية، وضد الفلسفي والسيكولوجي والبورجوازي، إنه المسرح الحر الجديد الذي أصبحت فيه جميع الكليشيهات الأيديولوجية حيوانية، ومضحكة وكاريكاتورية.

أما في الرواية فقد حظى الجروتسك بمكانة خاصة في أعمال (Kafka) كافكا، ويعد (فتولد غومبروفتس) (witlod Gombrowicz) أكبر مجسد للجروتسك في هذا القرن، وهذا ما نلاحظه في سائر إنتاجاته، حيث يرتبط مفعول الجروتسك لديه بأوصاف الجسد أكثر من غيره، بينما الكتاب الآخرين لا يعدو سوى نسق عرضي(حسن المنيعي:١٩٩٦ ، ص١٠٥).

بالرغم من تغير مفهوم الجروتسك من الدلالة على السخافة، والإضحاك، والغرابة، والتطرف، والشذوذ، والنزوية في عصر النهضة إلى وصف الأحداث، والأحوال السيكولوجية للشخوص إبان القرن التاسع عشر إلى الابتعاد عن الواقعي، والنمطي، إثارة للرعب، والفوضى، والعبث، ومختلف مظاهر الوهم، والخيال، والجنون المنافي للمنطق والبرهان مع التيار الجديد، فقد أصبح الجروتسك بصفة عامة هو النوع الفني المهيمن على الكثير من التيارات الأدبية خاصة المسرح، والذي يتبنى الحداثة بوصفها المظهر الثقافي المستجيب لمثيرات السلوك الحضاري الراهن.

ومفهوم الجروتسك متشعب يصعب حصره وتحديده نظرًا لخصيصته المتفرعة، وهو في بعض تجلياته كان موجودًا عبر الزمن، إذ نجده حاضرًا وموظفًا في كل العصور والحضارات، حيث زينت جدران الكهوف المظلمة، والقصور الضخمة بالنقوش، ووظف في الطقوس والاحتفالات الشعبية والدينية، والأشكال المختلفة التي تعبر عنه وتجسد الحالات النفسية المختلفة للإنسان وثقافته، فهو فن تجسيد المشوه، أو" ما اصطلح عليه بالجروتسك، والذي وجدت آثاره على جدران الكهوف والمغارات، واتسم بالعجائبية في تصويره حيوانات ذات أشكال نباتية، ووجوه آدمية مصورة بشكل لا يتفق مع الواقع، فيما توسع المعنى بعد ذلك، واستخدمت الكلمة في علم الجمال بوصفها صفة للأسلوب النشاز المسرف في الخيال وغير منتظم، وكل ما يتصف بالغرائبية، أي كل ما يضحك بالنسبة للمسرح هنا خلال

المبالغة والتشويه، ويتناقض مع ما هو سام ورفيع. وبذلك دخل الجروتسك ضمن التصنيفات الجمالية، وحمل بعدًا فلسفيًا، فهو يناقض الثقافة التقليدية، وأصبح يعبر عن التلازم المقصود للأشياء المتعاكسة أو المتناقضة خلال توظيفه مسرحيًا"(إقبال نعيم :٢٠١٥، ص٤١٥).

إن الجروتسك جوهر من جواهر التخيل البشري وضرورات الفن ، ولمسة من اللمسات الجماليات للدراما، وذلك لكونه خليطًا من المكونات المتنافرة واقعيًا ، ونسف وتدمير للنظام الطبيعي، وشذوذ حر للصور والأشكال، وتعبير عن تعاقب الابتهاج، والامتعاض، وبهذا يرقى الجروتسك إلى مرتبة الطقس الساخر والضحك القاتل، والفرح القاتم على الواقع في شموليته، وعلى العالم في كليته(رشيد وديجي:٢٠١٣ ، ص٣٩٠).

فالجروتسك ليس مجرد وسيلة لخلق التضاد أو تقويته، و قد يكون هدفًا بحد ذاته يسعى إلى تعميق البيئة إلى الحد الذي تبدو فيه شيئًا غير طبيعي أو غير مألوف، فيتساوى فيه الإيجاب بالسلبي، والسماوي بالأرضي والجميل بالقبيح، كذلك لا يسمح الجروتسك لدى عملية تجميل القبيح، في أن ينقلب الجمال إلى شيء عاطفي، ومن الخصائص التي يضيفها هى معالجة البيئة بطريقة مختلفة، فهو يبحث في غير المكتشف، ويدرس ما فوق الطبيعي، ليظهره على السطح بربط المتناقضات في تركيبة واحدة لخلق عالم فريد، ولغز لا نعرف معناه لبلوغ تأثير غير مألوف وموقف ازدواجي مما هو لنا، حيث العالم المتغير بفعل حركة المتضادات.

هناك وقفات تعريف بالمصطلح، وبعضها يؤكد صعوبة تعريفه لتغير معانيه من حقبة لأخرى، (فيكتور هوجو Victor Hugo) "يصفه بأنه نمط جديد يقتحم القصيدة مشترطًا المسخ والتشويه، والجميل نمط واحد، والقبيح ألف، وهو شكل من أشكال الضحك، ولكن الضحك المغتم والكئيب"(صلاح الدين جباري: ٢٠١٠، ص٥٠-٥٣)، وبعضهم أشار إلى أكثر من هذا الوصف، وهو يتحدث عن القبح حيث يستثمر في كل ما هو هزلي، مقزز، مشوه، غير طبيعي، عبثي، والسخرية السوداء(ميجان الرويلي وسعد البازغي:٢٠١٢، ص٢٠٣)، ولكن تعريف (هوجو) للجروتسك، يبين عما هو أكثر بكثير من مجرد الشكل والهيئة والعجيب والجامد، فهو يبين بأنه مرافعة لصالح التغريب، وإزالة القداسة عن القيم وإحداث شك، لينتهي العمل إلى تشويش الاستعمالات التقليدية والتراجيديا(صلاح الدين جباري، ٢٠١٠، ص٥٦)، وهنا يتحدث (هوجو) عن ارتجاج الرؤية لدى المتلقي، فليس الجروتسك حالة ضاحكة تصل إلى الميوعة، بل إنها حالة جادة تصل إلى تنوير عقل المتلقي.

" الكلمة الإيطالية (جروتسكا) Grottesca مشتقة من جروتا Grotta أي (مغارة أو كهف)، لأنها ترجع نشأتها في الأصل إلى أسلوب الفن التشكيلي على الصورة الجدرانية ، وعلى بقايا مبان أخرجتها حفريات في باطن الأرض كانت مغمورة بالتراب"، وهذا يعني أن الجروتسك فن جمالي تخييلي مفارق كوميدي صادم، يقوم على الفوضى السائبة، والبشاعة الساخرة، والغرابة الشاذة، والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق، والإسراف في النشاز، والخروج عن الواقع والمألوف(جميل حمداوي:٢٠١٤، ص٤).

وهناك اتفاق على المعنى القاموسي للكلمة ففي قاموس المورد (Grotesque) الجروتسك : فن زخرفي يتميز بأشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية متجانسة عادة مع رسوم أوراق نباتية، وشيء غريب على نحو بشع أو مضحك، خيالي غريب، متنافر على نحو بشع متسم بالإحالة أو البشاعة، مغاير لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي(منير البعلبكي :١٩٩٥، ص٤٠٢)

عرفه (وهبة) في معجم مصطلحات الأدب: صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالًا بشرية وحيوانية غريبة مختلفة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية، الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل(مجدي وهبة:١٩٧٤، ص٩٥).

يتسم الجروتسك في مفهومه العام بأنه العمق والإيجاز والتضاد، إذ إنه الأسلوب الذي يفتح أمام المصمم أوسع الآفاق بطريقته التركيبية الصارمة، فهو لا يعترف بما هو سافل خالص أو نبيل بشكل خالص، بل إنه يخلط عن قصد بين مختلف التضادات ليجعل منها وحدة حادة وعنيفة وصارمة، فتنقلب التراجيديا إلى كوميديا(بتن كووسوفيتش: د/ت ، ٣٣٠).

وعرفه (حمادة إبراهيم) بأنه اتجاه في الفن الزخرفي يرمي إلى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية، وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أوراق نباتية، ويؤدي هذا المزج إلى إيجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك(حمادة ابراهيم: ١٩٧١ ، ص١٥٠).

ويعرفه (كاظم نوير) بأنه ظاهرة فنية موغلة منذ القدم في الرسم لفنون عصر النهضة الأوربية، يوظف التنافر والتضادات للتعبير عن حقيقة الذات بطريقة عميقة جدًا، والتشكيل الجمالي غير المتوقع في الأعمال الفنية عبر تناقضاتها وصورها المتغيرة، وأقنعتها المتبدلة للتعبير عن جوهر كل ما هو مائل، ولا يقتصر ذلك على المغايرة السطحية للأشكال، وإنما من أجل خلق ابداعي حي جدي يثري فهم الفنان والمتلقي في آن واحد(كاظم نوير كاظم، إسراء قحطان جاسم:٢٠١٨، ص١٠٦).

وتعرفه (راندا حلمي) "الجروتسك فن قائم على الثنائيات الضدية، التى تمنحه القدرة على استيعاب أي موضوع يسعى المسرح لطرحه، بشكل يتناغم فيه الشكل مع المضمون، بهدف تحقيق الإقناع القائم على إثارة العقل والوجدان، خلال المتعة الهادفة "(راندا حلمي السعيد:٢٠٢١، ص١٦٤).

فهو أسلوب التنافر و التضادات، للتعبير عن حقيقة الذات المسرحية، بطريقة عميقة جدًا، و التشكيل الجمالي غير المتوقع في الشخصية عبر تناقضاتها، و صورها المتغيرة و أقنعتها المتبدلة، للتعبير عن جوهر كل ما هو جروتسكي، و لا يقتصر ذلك على المداعبة السطحية للأشكال، إنما من أجل خلق إبداعي حي جدي، يثري فهم الممثل و المتلقي في آن واحد.

و يقول (جميل حمداوي) الجروتسك فن درامي يجمع بين السامي و المنحط، بين الجميل و القبيح، بين المألوف و الغريب، بين الواقعي و الفانتازي، و من ثم فهو نوع من الكوميديا الخيالية، التي تقوم على الجدل الصادم، و التصور الغرائبي، و التخيلي العجائبي، لذا نجده يتخذ بعدًا كرنفاليًا شعبيًا في كثير من الاستعراضات، و الفرجات الدرامية، فيوحي بما هو سفلي دنيوي هزلي، في مقابل ما هو سام مثالي و جاد(جميل حمداوي: ٢٠١٤، ص٤).

ويضيف (بيتر بروك Peter Brook) أن الجروتسك إبراز جمال القبح والتمرد على المألوف (الجمال المثالي) الغريب، الدرجات المتطرفة من القبح، التنافر، التضخيم، الشذوذ، التنافر، الشكلي بشكل قبيح، التباين والتناقض ليس ازدواجية الظاهرة فحسب، بل الصراع بين الشكل والمضمون، وعدم الانسجام أو الترابط الظاهري، الشكل الخارق للمادة، ويجمع مشاعر الاشمئزاز، وبنفس الوقت الانجذاب مسلي ومشوق، والقصد منه خلق الصدمة للمتلقي(بيتر بروك:١٩٩١، ١٠٩)

فالجروتسك في جوهره وحقيقته يحيل إلى الهزل والقبح والتشويه والحيوانية الوحشية والغرائبية المتناقضة والمفارقة التي تدل بدورها على غرابة الواقع المنزاح عن معايير العقل والمنطق، فهو فن درامي يحوي عالم من المفارقات والتناقضات، وهو عبارة عن أشكال غريبة بشرية ونباتية وحيوانية توحي بالبشاعة والتنافر والتقزز، وهو بمنزلة كوميديا صادمة تتميز بالقبح والتشويه والشذوذ والتنافرو الخروج عن الواقع والمألوف.

أهداف الجروتسك:

الجروتسك فن احتفالي شعبي مفتوح على مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية والفنية، يوظف كل الطرائق التعبيرية المتناقضة والصور البلاغية المبنية على الانزياح والخرق والغموض والإيحاء والشاعرية والمفارقة من أجل تقديم فرجة درامية مستفزة للمتفرج.

ولفن الجروتسك مجموعة من الأهداف والأغراض التي تجعله فنًا دراميًا متميزًا عن باقي الفنون والفرجات المسرحية الأخرى، ويمكن حصر هذه الأهداف في النقاط الآتية:

- تصوير الإنسان المعاصر الذي يعاني من التهميش والإحباط والتدني الأنطولوجي.
- التنديد بحيوانية الإنسان المعاصر ووحشيته القاتلة.
- الاهتمام بالثقافة الشعبية والأجواء الكرنفالية.
- التركيز على القبح والامتساخ والتشويه والفظاعة والغرابة والشذوذ البشري.
- انتقاد العالم المفكك الذي يتسم بالبشاعة والقبح وانحطاط القيم الإنسانية والأخلاقية.
- تجسيد الهوة الفاصلة بين المقدس والمدنس، وبين السامي والمنحط، وبين الجاد والهزلي، وبين السماوي والأرضي في إطار فرجة درامية كوميدية مفارقة وصادمة.
- تقبيح الشخصيات الدرامية وتشويهها ومسخها للتعبير عن انهيار الإنسان المهمش والوضيع، وانسحاقه أمام متاريس قوى الغطرسة والتجبر.
- تطهير النفس الإنسانية شعوريًا ولا شعوريًا من براثن الحقد ونوازع الشر عن طريق إثارة الخوف والشفقة.
- تسلية المشاهد وترفيهه بفرجات مليئة بتناقضات الحياة في قالب كوميدي مضحك وساخر.
- الاحتجاج على الواقع المزيف الذي يعيش فيه الإنسان المحبط، ونقد أوضاعه وأعرافه وقيمه السائدة(جميل حمداوي:٢٠١٠ ، ١-٤) ، (راندا حلمي: ٢٠١٦ ، ١٤٠)

سمات الجروتسك:

حاول المهتمون بفن الجروتسك عزل سماته الرئيسة التي لا يخالط فيها غيره سبيل إلى منحه هويته الخاصة، وتبدو الغاية من هذه السمات التأكيد وراء التأكيد على ما يثار حول الجروتسك، وتعرضت الدراسات إلى قوالب يتشكل منها الجروتسك، مثل المسخ، والاختلاف الشاذ،والانحلال والذوبان والعملقة والتقزيم والتأليه، والتهجين،والعكس والقلب، السكاطولوجيا(الكتابة البرازية)، وهنا الإشارة

إلى الأطراف في جسد الإنسان(صلاح الدين جباري، ٢٠١٠، ٦٩-٨٧)، وتتمحور سماته الأساسية فيما يأتي:

أولًا: النشاز وعدم التناسق، سواء أكان عدم التناسق صراعًا أم صدامًا أم خليطًا للتباين أم ربطًا للأضداد، ولا يقتصر هذه السمة على العمل الفني والأدبي وحده، بل تطال ما يثير من ردة فعل، وتنسحب أيضًا على قدرة الفنان الإبداعية وتكوينه النفسي.

ثانيًا: الهزلي والمرعب، وهذان السمتان متلازمتان وفصلهما يخل بأساسياته، فالذين يرون الجروتسك فرعًا من الملهاة، فهم ينحون به لأدب الضحك، ويذهبون به مذهب التهكم والهزل والبذيء، أما لدى من يذهبون به مذهب الرعب، فإن الجروتسك يتجه نحو مملكه الروعة الموحشة والأسرار الغامضة، بل نحو المعجز وخوارق قانون الطبيعة، ولا شك أن خيارات كثيرة تمتد بين النقيضين، لكن الاتجاه الذي يجمع الاثنين جمعًا إشكاليًا (أي يبقى الصراع مستمرًا)، هو اتجاه حديث ليس له مثيل في تاريخ الجروتسك قديمًا، كما أن أهمية الصراع بين قطبي الجروتسك (الهزلي والمرعب) يجب ألا يصل إلى حل نهائي، لأن مثل هذا الحل يفقد الجروتسك واقعه المتوقع ويدخله ضمن أجناس أخرى.

ثالثًا : الإسراف والمغالاة، إذ لازمت المغالاة المسرفة الجروتسك دائمًا، مما أدى إلى ربطه بالخيال المفرط غير الواقعي، لكن المغالاة هذه تظل أمرًا نسبيًا تعتمد على المعايير المألوفة في حقبة معينة أو لدى أمة ما، على أن أهمية الجروتسك تنبع من قدرته على تصوير العالم - على ما فيه من غرابة أو غربة- تصويرًا يبقيه عالمنا المألوف الواقعي نفسه.

رابعًا: التشويه الخارج عن المألوف، وهو أيضًا مرتبط بالسمة السابقة، وأساسًا تعتمد عليه الضدية الثنائية بين المألوف وغير المألوف، وهو يخدم أيضًا وظيفة الجروتسك الأساس، إذ قد يفضي إما إلى الضحك فحسب أو الرعب فحسب أو الاثنين معًا، فالمتعة المستقاة من الخروج على المألوف قد تتحول سريعًا إلى فوق من المجهول، ومن الغريب إذا ما وصل التشويه وغير المألوف حدًا معينًا، فالفاصل بين الضحك والرعب الذي يستهدفه الجروتسك فاصل رفيع جدًا يجب أن يبقى في حالة شد حال.

دلالات الجروتسك:

ومن مدلولات الجروتسك أنه كل شيء غريب على نحو بشع أو مضحك، ويعد (الخيالي) و(الغريب) و(التنافر) و(المغاير) لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي، فهذه الصفات تلازم لكلمة الجروتسك، أما كلمة (جروتسكي) فهى المفارقة المضحكة(بوتي ماركينا:،١٩٩١، ٢٠٤).

يتميز الجروتسك بمجموعة من الدلالات الفنية والجمالية والثقافية منها:

- إثارة مشاعر المتلقي من الغضب المقلق والشفقة والتعاطف.
- تعطي أشكال الجروتسك منافسة لمراكز الجذب البصري، وهذه المنافسة تثير الاعتقاد عند المتلقي بأنها جميلة ومثيرة، التي وحدها يمكن أن تحظى باهتمامنا.
- تحمل أشكال الجروتسك الوحشية دلالة دينية فلها علاقة بفكرة الخطيئة، فهى تصور جهنم أو يوم الحساب وتذكر بهما.
- توظف أشكال الجروتسك بوصفها إغراءات لمشاهدة للقديسين، ولتزود عين المتلقي ونفسيته بالراحة، وذلك من طريقة النزر إلى الموضوعات الدينية المحببة المعالجة فنيًا.
- يعتقد أن الأشكال الجروتسكية تكون على وفق المعتقدات الشعبية القديمة بمنزلة حراسة وثنية للأوصياء المتواجدون داخل الكاتدرائيات، وهى فكرة تذكرنا بالأشكال الحيوانية الحارسة التي ظهرت في حضارات مختلفة (Bull,M.,Attraction, 2014, p23-33) .
- إن دلالة الجروتسك الأسطورية للجسم الهجين والوحشي في الغالب هى صراع بين شهوانية الحيوان وسلوك الإنسان المتحضر، أي صراع بين العقل والغريزة.
- يعبر الجروتسك عن الدلالة النفسية العميقة تحت سطح الحياة المجهولة عند الإنسان من مثل الكوابيس، والقلق، واللاوعي المخفي عن الحياة المعيشة.
- قد تكون بعض الأشكال الجروتسكية بمنزلة الهروب من الواقع الذي يؤدي إلى وسيلة للتعامل مع الخوف(Frances C.:, 2012, p62)
- وظفت هذه المخلوقات المركبة الهجينة بوصفها حاملة عقيدة دينية واضحة.

الجروتسك ليس شكلًا واحدًا ثابتًا، فهو خاضع لتحولات وحمولات الثقافة التي ينتمي إليها، وخاضع لمخيلة المبدع وآليات اشتغالها تصويريًا، إذ يدخل المفهوم ضمن مجموعة من المجالات ويحمل عددًا من الدلالات منها(الكاريكاتير – الضحك والفكاهة – السخرية – الكوميديا – الهزل – الفنتازيا – القبح)

- **الجروتسك بوصفه أشكالًا كاريكاتيريةً ساخرةً وناقدةً:**

إن الكاريكاتير بوصفه فنًا مستقلًا تبلور بشكل تقريبي في أوآخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وبشكل أساسي في بلدان أوربا، لكن الكاريكاتير بوصفه فنًا مركبًا من

عنصري التشكيل والكوميديا أو السخرية له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، لدرجة تدفع بعضهم للقول إن الكاريكاتير ولد مع ولادة الإنسان، ويمكن العثور على الرسوم الكوميدية في آثار تعود لحضارات وفنون ما قبل الكتابة، وقد عثر على كثير من الرسوم التي تحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية على عدد كبير من جدران الكهوف في فرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية وغيرها من الأمكنة، ولعل أبرزها ما تم العثور عليه هو تلك الرسوم الجروتسكية المنفذة على الصخور التي عثر عليها بكميات كبيرة وامتازت بالتشويه والمبالغة في رسم الأشكال البشرية.

ويعتمد التشويه الجروتسكي في تصوير ملامح الوجه، حيث العيون مفتوحة بشكل غير طبيعي، والأنف مضغوط، والفم أعوج وممدود إلى الحاجبين، والوجه كله مغطى بالقناع، وبينها ما يحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية في موضوعه(ممدوح حماده: ١٩٩٩، ٩-١٠)

إذًا الكاريكاتير الجروتسكي هو فن ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي أو السياسي أو الفني أو غيره، وفن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية أحيانًا.

- **الجروتسك بوصفه أشكالًا فكاهيةً ومضحكةً:**

الضحك ظاهرة إنسانية ومصطلح عام ينضوي تحته مصطلح الفكاهة، لأن الفكاهة كل ما يبعث على الضحك من فنون القول أو الفعل، سواء كان الباعث على الضحك مفارقة لفظية أم خروجًا سلوكيًا أم عيبًا خلقيًا أم حدثًا خارجًا عن المألوف، وإن علاقة الهزل والضحك في الجروتسك علاقة تجريدية يشاهدها العقل بين الأفكار إلى جعله تمايزًا فكريًا لا معقولية ملموسة، والجروتسك بوصفه مصطلح شامل وعام تنضوي تحته كل المصطلحات الموجودة في هذا المجال مثل الضحك والكوميديا والنكتة والحماقة والكاريكاتير، وتنطوي على معاني إيجابية وسلبية مقصودة وغير مقصودة، فهى ظاهرة اتصالية ونشاط اجتماعي متعددة الأبعاد ومتنوعة التجليات، يسهم كل نوع فرعي من أنواع الفكاهة الجروتسكية في ظاهرة الفكاهة الكلية، وتمتاز الفكاهة الجروتسكية بسمات متعددة منها التأمل، والتحفظ (هنري برغسون: ١٩٩٩، ٢٦- ٢٧).

ومن ثم تنبع من تمازج واضح بين الشعور واللاشعور، ولا ينتج عنها أكثر من الابتسامة في أغلب الأحيان، لذلك فالفكاهة هى وصف لحادث أو موقف مثير للضحك أو الابتسامة، وصناعة لها من دون تهويل أو تضخيم، وتعتمد على قدرة الفرد المتفكة في ذلك.

- **الجروتسك بوصفه فانتازيا Fantasy:**

مصطلح الفانتازيا قديم وظفه (أرسطو Aristotle) للدفاع عن قيمة الإحساس والخيال في إدراك الحقيقة بعد أن قلل من شأنها (أفلاطون Plato)، وقد انتقل المصطلح إلى فلسفة العصور الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن، ثم حل محله مصطلح المخيلة، ثم أصبحت أشكال الفانتازيا والجروتسك الفانتازي تحكي قصص ما فوق الواقع، وتتجاوز العرف الاجتماعي، فمصطلح الفانتازيا مصطلح واسع المدلول من الناحية العلمية، إذ تشترك معه مصطلحات أخرى تدور في حلقة مفهومة عند الفلاسفة مثل الخيال والتخيل والوهم وحلم اليقظة والعصاب الذهني، والعناصر المكونة للفانتازيا(كائنات فوق الطبيعة، أزمنة، أمكنة)، فالفانتازيا الجروتسكية هى خرق للقوانين الطبيعية والمنطق، بيد إنه من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة، ولفظة فانتازيا عند الكتاب الفرنسين تشير إلى الروايات المخيفة المرعبة(شعبان رجب الكحلي: ٢٠١٩ ، ٣٣).

- **الجروتسك بوصفه كوميديا:**

يعرف (أرسطوAristotle) الكوميديا بأنها محاكاة لأشخاص أدنى مرتبة لا في كل الرذيلة، بل في جزء مشين يحقق عنصر الفكاهةذلك أن ما يبعث على الضحك هو خطأ أو نقيصة لا تبعث على الألم ولا تجلب التهلكة، مثل القناع الكوميدي فهو قبيح ومشوه لكنه بلا تعبير عن الألم أو الحزن، وتعرف الكوميديا على إنها مسرحية تؤدى على خشبة المسرح ذات طابع مسلي خفيف ونهاية سعيدة، لذلك يمكن أن تشير إلى أهم عناصر الجروتسك الكوميدي عدم التوقع، ويرى أن جروتيسك الكوميديا هى فلسفة الضحك التي تسمو بالهزلي من المستوى العامي المبتذل إلى مستوى جمالي فني إنساني، وتقوم أشكال وصور العمل الفني الكوميدية على مواقف فيها مبالغة وتناقض من أجل الضحك والسخرية ، وتبدو أشبه بفن الكاريكاتير الذي يعطي رؤية ساخرة تجاه بعض الأمور التي يعالجه، ويقدم شخصياتها جميعا بصورة هزلية ساخرة(جروتسكية الأجواء) مستهدفة إلى تحقيق النقد الاجتماعي، وعلاج عيوب

النماذج غير السوية في المجتمع بإبراز الظواهر غير الصحية التي تحتاج إلى علاج(أمين سلامة: ١٩٧٨ ، ٣٤ -٣٥).

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 كلامًا 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 مظهرًا عامًا للضحك، و الكوميديا بوصفها مظهرًا خاصًا، يربط الضحك بمجال المسرح، بمعنى أن الكوميديا، وسيلة فنية لتوظيف الضحك مسرحيًا(راندا حلمي السعيد: ٢٠٢٠، ١٦٨).

- **الجروتسك بوصفه هزلًا:**

الهزل كلمة معاكسة للجد تمامًا وتتضمن المزاح، والدعابة، والفكاهة، واللعب، واللهو، والتسلية، والضحك، فالشخص الهزلي هو الشخص الظريف الذي يقوم بسلوك من شأنه أن يضحك الناس، وهو الشخص المرح الذي يميل إلى اللطائف والمزاح، فالهزل يصور في أشكاله الجروتسكية نوع من اللامبالاة في جدية الأمور، وأخذها أخذًا يسيرًا وسهلًا، وإن الشكل الجروتسكي الهزلي يعبر قبل كل شيء عن نوع من اللاتكيف الخاص بالشخص تجاه المجتمع(أحمد عطية الله: ١٩٦٠ ،١١٢).

إن شكل الهزل الجروتسكي هو أقرب إلى أن يكون تصلبًا منه قبحًا وبشاعة، والهزل الجروتسكي إذًا هو أن تكون الأوضاع والإشارات وحركات الجسم البشري وأشكاله مضحكة بطريقة جروتسكية.

- **الجروتسك بوصفه سخريةً:**

السخرية عمل إنساني محض لا يقوم به إلا الإنسان لأنها توأم الضحك، ونستطيع القول إن الإنسان حيوان ساخر، لأن السخرية تجمع النطق والضحك والفكرة، و"هى نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها، وقد تكون خبرًا أو تصورًا، سواء أكان منصبًا على فرد أم طائفة أم عادة اجتماعية معينة أم ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة، وقد لا تعتمد السخرية على الكلمة، بل تعتمد على اللون والخطوط والظلال كما في الجروتسك أو الرسم الساخر(الكاريكاتير)(حامد عبده: ١٩٨٢ ،١٦)، وقد تكون إشارة دالة على معنى أو حركة غامزة لا يخفى مدلولها، ولها

مناسباتها الداعية لها، وتستعمل في فن المسرح على سبيل التمثيل بوصفه فنًا ساخرًا قائمًا بذاته أو بوصفه عاملًا مساعدًا يؤكد الفكرة أو يدعمها.

الجروتسك بوصفه قبحًا:

القبح هو نقيض الحسن، وبشكل عام في كل شيء هو المنافر للطبع، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص، ويكاد القبح أو الشكل القبيح يستثمر في كل ما هو هزلي مقزز، ومشوه، وغير طبيعي، وعبثي، ومسرف في الخيال والوهم، والجامع بين الهزلي والمرعب فيما يتعلق بالوجود الإنساني، فالقبح الجروتسكي لعبة شكلية أوصورية فنية مع العبث من حيث إن الفنان يلعب هازلًا ومذعورًا مع سخافات الوجود الأساسية، والقبح الجروتسكي يهدف إلى تصوير العالم في غرابته أو غربته، أي إن العالم المألوف يكتسب من منظور معين غربة تعيد النظر في المسلمات، وهذه الغرابة أو الغربة في الشكل المصور تنطوي على سمة الهزل أو الرعب أوالاثنين معًا، ويضع (لروسنكرانز) ثلاث خصائص للقبح الجروتسكي وهى(عديم الشكل، والخطأ، والتشويه)، ويعتقد أنه يتم تعريف جميع الخصائص الثلاث وفقًا لعلاقتها بالجمال الذي بالمقابل تقاس أشكاله خلال الطبيعة، فالنماذج القبيحة تعكس أشكالًا لا يمكن التنبؤ بها ليس عبر الاختلاف بالمفارنة مع معايير الجمال المثالية في الإعلان فحسب، بل عبر طريقة التجسيد أيضًا(Bull, M.,Attraction ,2014, p23-33)

مقومات الجروتسك:

يعتمد الجروتسك مسرحيًا على مجموعة من المقومات الفكرية والأسس الذهنية والأطروحات النظرية التي تساهم في خلق فرجة جروتسكية هادفة، ومن هذه المقومات (السخرية، والغرابة، والمفارقة، والتقبيح، والكوميديا، والتعبير الكاريكاتوري، والهجاء الساتيري، والمسخ التشويهي، والكرنفالية، والبدائية، والوحشية، والفوضوية، والفانتازيا، والاحتفالية الشعبية، والسحر والشعوذة، وإثارة الرعب والخوف والتقزز والاشمئزاز النفسي، واستخدام الأقنعة، والاستعانة بعوالم السيرك، وتشغيل الأسطورة، والتأرجح بين الجميل والقبيح، وتوظيف الرقصات البدائية، واستثمار الشعائر والطقوس الأنثروبولوجية، والتركيز على الدمامة الجسدية، والتعبير عن الامتساخ الأخلاقي، والجمع بين العناصر المتنافرة، والانطلاق من التهجين الدرامي والبوليفونية الساخرة(جميل حمداوي: ٢٠١٠)

قوالب الجروتسك: القوالب الأساسية للجروتسك:

- **المسخ :** هو التحول من صورة إلى أخرى، وهو تحويل صورته التي كان عليها إلى غيرها، و إلى ما هو أقبح منها، وكذلك تشويه الخلق من صورة حسنة إلى قبيحة، إذًا المسخ هو ضرب من التشوه يتخذ من الجسد مجالًا خصبًا لنشاطه، وإن لم يكن مقتصرًا عليه(بن مكرم جمال الدين:١٩٩٣، ٥٥).

ومن بين الأشكال الرئيسة للخلل الجسدي الجروتسكي يمكن أن نميزها بالآتي:

- **الاختلاف الشاذ:** يعد الاختلاف الشاذ من أول الأشكال المسخية في تاريخ الجروتسك، والاختلاف الشاذ يرتبط عند بعض الكتاب بالعجيب، وعند البعض الآخر يرتبط بالغريب، وقد ظل العجيب محور الكثير من الأعمال الفنية، فالجروتسك الأكثر آصالة يضم العجيب، والاختلاف الشاذ يمكن أن يكون على مستويين: على مستوى الأعضاء، مثل ظهور عين ثالثة في الجبهة، أو ذراع على الظهر، وعلى مستوى الصفات مثل تغير غير مألوف للون الشعر أو البشرة(زكريا بن محمد القزويني: ٢٠٠٦، ١٥).
- **الانحلال أو الذوبان:** من الأشكال المسخية الأخرى الانحلال الذي يتحقق بوساطة مزج بشع للغضروفيات ومخاطيات الأعضاء والبنى الناعمة، إن هذا المزج التركيبي الشاذ يهدف أساسًا إلى فتح المجال لظهور جميع الأشكال الخيالية الناتجة، سواء عن المزج أم التعارض، وظهور نماذج غريبة مثل رأس إنسان، أو حيوان تمتزج مع الحدود البنى الناعمة، إذ تبدو وكأنها لا يمكن أن تكون إلا إطالة أو امتداد(كاظم نوير وإسراء قحطان: ٢٠١٨، ١١٣).
- **العملقة والتقزيم:** نوع من النزاع المسخ الداخل في سمة الإسراف والمغالاة، والإسراف في التضخيم أو التقزيم، قد يصيب الجسد كله، وإن كان يتجاوز ما هو جسدي، أو قد يصيب جزءًا منه مثل الرأس أو الأنف أو الأذنين، وبذلك يتداخل إلى حد كبير مع الكاريكاتير الذي يعرف أنه شكل من أشكال الفن، في العادة صورة شخصية أو بورتريه تحرف فيه الملامح المميزة لشخص ما، أو يبالغ فيها بطريقة تؤدي إلى حدوث أثر مضحك لدى المتلقي، وأحيانًا ما يستعمل هذا المصطلح بشكل أكثر اتساعًا كي يشير إلى ذلك التمثيل البصري المضحك المتهكم الساخر المسخي.

(Thomson, Philip: 1972,p١٢٢-142.)

- **التهجين:** يدل التهجين في بعض تعريفاته على المزج أو الخلط بين شيئين أو تركيب عناصر عدة ذات طبيعة مختلفة، وهو علم الأحياء نبات أو حيوان ينتج عن تزاوج سلالتين وصنفين

مختلفين، وهو حاضر بامتياز في الظهور الأول للجروتسك، بوساطة تلك الصور الجدارية التي تمزج عناصر إنسانية بأخرى نباتية أو حيوانية، ومن بين أشكال التهجين الجروتسكي الجمع بين النقيضين، إنه يخلط عن قصد بين مختلف المتناقضات ليجعلها بشذوذه الخاص في وحدة شاذة عنيفة، ويتم ذلك من أجل إثارة البسط الخشن (جوليان هيلتون: ٢٠٠١، ٢٠)

- **العكس أو القلب:** ظهر القلب باعتباره تقنية متفشية في الجروتسك، وأول ما ظهرفي الثقافة الشعبية والكرنفال، وذلك باستغلال ما يبيحه من حرية، قد تصل إلى حد الفجاجة التي تربط بالأسفل الجسدي المعارض للشكل الأسمى والكامل، وهذا ما يؤكده (حسن المنيعي) بقوله .... تطابق المعارضة – كلاسيكي/جروتسكي -، وضعية أخرى ترتكز على قلب وظائف الجزء الأعلى من الجسد، وكذا وظائف الجزء الأسفل، وهكذا ينتمي (تخفيض الجسد) إلى الثقافة الشعبية(كمال عيد: ١٩٨٧، ٢٨٤).

بإمكاننا أن نقف في هذا الصدد على أمثلة عدة خصوصًا في الكرنفال، فأسفل الجسد (البطن،....) يعارض الجزء الأعلى (الوجه– الرأس) أو يجعل في مكانه. وهذا يعني أن ما هو نبيل وجليل يتم التعبير عنه بوظائف أسفل الجسد، فجروتسك القلب يتجاوز حالة الوضعيات إلى تحطيم أفق انتظار المتلقي، يعكس ما كان ينتظره تبعًا لمعارضة ثقافية.

الجروتسك وملاءمته لطبيعة طفل الروضة:

يعتبر (جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau) أول من نادى بالاهتمام بميول الطفل الطبيعية، وأكد على إطلاق الحرية للطفل ليمارس الأنشطة التي تتماشى مع طبيعته، وأهم ما يميز الأطفال في هذه المرحلة النمو الحركي، وحب الأطفال للحركة والانطلاق واللعب، ويعتبر اللعب بأشكاله المختلفة من اللعب الإيهامي وتمثيل الأدوار واللعب الدرامي أفضل وسيلة لتنمية الإبداع لدى الطفل.

وبالرغم من تعدد أنواع اللعب وأشكاله من الألعاب الإيهامية التمثيلية والألعاب الشعبية والألعاب التركيبية والثقافية والرياضية ؛ فإن (بيتر سليد Peter Slide) يرى " أن اللعب الدرامي ، القائم على الشكل الإيهامي والتمثيلي، هو أساس تعلم جميع الألعاب المختلفة وإجادتها، وهو أيضًا أساس تعلم الفنون والهوايات(بيتر سيليد: ١٩٨١، ٥٣).

ومن ثم فإن اللعب على اختلاف أنواعه، يحتوي على عنصر درامي، وبالرغم من تطور طبيعة اللعب مع تطور نمو الطفل؛ فإن اللعب الإيهامي القائم على الخيال وتمثيل المواقف والأحداث ولعب الأدوار

وتبادلها، يتسع ليشمل مراحل نمو الطفل المختلفة، ويتطور بتطور نموه وازدياد خبراته(راندا حلمي السعيد: ٢٠١٨، ٣٣).

فالطفل حينما يعتمد على اللعب التخيلي أو الإيهامي، فإنه يقوم بنفسه بتقديم لونًا أو شكلًا من أشكال المسرح، فكثيرًا ما نرى الأطفال حينما نراقب لعبهم من بعيد يقومون بتقليد الكبار، أو بارتجال بعض الحوارات، أو بتوظيف أي قطعة اكسسوار / ملحقات من الطبيعة والتعامل معها من وحي الخيال، بحيث تصبح العصا بندقية أو فرسًا، هذا الخيال يتطور عند الطفل، ليشمل عددًا من العمليات في وقت واحد، حيث يتطور من محاكاة بسيطة لفعل، أو سلوك في 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 أيضًا، وهذا كله لون من ألوان المحاكاة يعتمد على الخيال والعفوية أو التلقائية، وهو ما يندرج علميًا تحت مسمى الدراما الإبداعية / التلقائية.

والدراما التلقائية/ الإبداعية، عمل يعتمد على اللعب التمثيلي، وتعد تطورًا طبيعيًا لنشاط اللعب الإيهامي الفطري، الذي يمثل مرحلة من مراحل نمو الطفل، ويتطور بتطور نموه، وهى ضرورة من ضرورات وجوده وارتقائه، فضلًا عن إنها وسيلة من وسائل التربية، التي تعتمد على تنمية قدرات الخلق والابتكار، حيث استقرت آراء الكثيرين من القائمين على استخدام الدراما التلقائية في مجال تنمية قدرات الأطفال ، والوصول إلى مرحلة الخلق والابتكار(راندا حلمي :٢٠١٩ ، ٣٨).

الطفل في لعبه الإيهامي الذاتي يتخذ رفيقًا، قد يكون إنسانًا أو حيوانًا أو جمادًا يتعامل معه الطفل، في لحظات انفراده بنفسه ، بعيدًا عن الآخرين، وهو يكون من نسيج خياله، وفي أثناء لعبه يرفض تدخل الكبير، حيث يكون مندمجًا، ويكون تركيزه مقصورًا على اللعب، هذا اللعب الإيهامي يتطور بتطور نمو الطفل، ويظهر الرفيق الخيالي في اللعب الشخصي واللعب الجماعي.

كما إن الرفيق الخيالي ذلك الصديق ، الذي ينبع من خيال الطفل ، و يأخذ أشكالًا مختلفة، قد تكون حيوانًا أو طفلًا أو طائرًا أو غيرها، و لا يحدد ملامحه و صفاته سوى خيال الطفل، هذا الرفيق قد يحوي بداخله ملامح جروتسكية ، حيث إنه نتاج مخيلة الطفل، التي تزخر بالمتناقضات و الأضداد ، خالقة شكلًا يجمع بين الرائع و المشوه، خلال خيال الطفل المنطلق ، و مكوناته مفردات بيئة الطفل، التي مهما تنافرت، يستطيع الطفل أن يخلق منها مضمونًا ذا معنى في داخله، و يحقق به متعته و تعلمه و من ثم توازنه.

"فعندما يلعب الطفل لعبة رجل الإطفاء مثلًا ، نجده بسهولة يجعل من نفسه سيارة الإطفاء و الخرطوم و السلم و صفارة الإنذار، بل و البيت المحترق نفسه" (محمد اسماعيل:١٩٨٦ ، ١٤٣)، و جميع الأفراد اللذين يشتركون في هذا الموقف، و تلك المفردات المتناقضة ، ذات الأدوار المتعددة ، التي يلعب بها الطفل صانعًا منها متعته ، يحقق خلالها التعلم و المعرفة بطريقة جروتسكية.

وإذا كان لعب الأطفال الذي غالبًا ما يحوي شكلًا من أشكال الجروتسك، حيث يشتمل لعب الأطفال على الخيال المنطلق، و الجمع بين الأضداد، و توظيف اللامألوف للتعبير عن المألوف، و توظيف الأشياء في غير موضعها، و منح الشيء الواحد وظائف متعددة، و أنسنة الجمادات، و التحرر من كل القوانين، واللامعقول و الحلول الخيالية، بحيث يصبح كل شيء في دائرة الممكن، و المرح و الضحك و الصراخ، وغيرها من الصور الغريبة المشوهة ، التي تؤدي إلى صور رائعة ، ذات مغزى تعمل على إثارة خيال الطفل، خلال تعلمه الذاتي، الذي يحدث في عملية اللعب، تعلم ينتج عن الإبداع و الاكتشاف و الخلق، وعليه فإن الجروستك يحوي كل مظاهر لعب الأطفال ، لكن بشكل منظم مقصود يهدف لأغراض تعليمية.

والضحك سلوك غريزي ، نجده بشكل واضح لدى الطفل منذ مراحله الأولى، فالطفل سريع الاستجابة للمثير المضحك، ويؤكد (أبو الحسن سلام) أن هناك نظريات رئيسة، و ظواهر مسرحية، تقابلها غرائز عند الطفل فالضحك كونه سلوك غريزي عند الطفل يقابله من الظواهر المسرحية ظاهرة الكوميديا، وخاصة التي توظف الجروتسك(أبو الحسن سلام:٢٠٠٤، ١٠).

ومن سمات الجروتسك الأساسية سمة التناقض، حيث يكشف عن تناقضات ظاهرة تبعث على الدهشة، وتظهر في الأقوال و الأفعال و الصور، مما يؤدي إلى الإضحاك و المفارقة الكوميدية، فالضحك رائع من ناحية ، و مشوه من ناحية أخرى، الضحك يجلب المتعة و الروعة، و في الوقت نفسه نقد موضوعي لكشف التشوه أي الخروج عن المألوف، و التحول عن الواقع و المسخ، فهذه متعة لاذعة فالرائع يكشف السلبية و المشوه يحض على التغيير، فإن الجروتسك تقنية تجمع بين الضحك و الإضحاك شكلًا و مضمونًا، موظفة مفردات البيئة، بكل متناقضاتها المشوهة و الرائعة، لتقدم فكرًا قائمًا على الفرجة، يمتع و يقنع و يكثف، "وهى في الوقت نفسه تعد تقنية كاشفة للعبة المسرحية تهدف مشاركة الطفل في اللعبة المسرحية ، عبر تصوراته الخيالية، إذ تقوم على الشكل التجميعي خلال الجمع بين أجزاء مختلفة متناثرة و متنافرة و مجتمعة في الوقت نفسه، لتحقق الإضحاك الهادف، و هو ما يتطلبه مسرح الطفل"(راندا حلمي:٢٠٢١ ، ١٨٩).

هناك عناصر مشتركة بين الطفل و المسرح عامة، ومسرح الطفل بصفة خاصة مثل المحاكاة و الاندماج والدهشة و الخيال و التلقائية و القسوة و العنف و اللاترابط و التداعيات و اللفظية و اللامنطقية في القول والفعل، وإذا كانت الدهشة غريزة عند الطفل، فهى وليدة الاكتشاف الذي يحقق متعته، لكن الاندماج و الإيهام أيضًا صفتين ماثلتين عند الطفل، حيث يندمج الطفل عادةً في اللعب أو البكاء أو .... و هو قابل لتصديق كل ما يقال، خاصةً في مراحله الأولى، فالمحاكاة وسيلة أودعتها الطبيعة في كل كائن، ليتعلم كيف يحافظ على بقائه و يتطور و يستمر، لذا يجب الإفادة في مسرح الطفل من عنصر المحاكاة، حيث طبيعة الطفل الاندماجية.

تتميز طبيعة الطفل في هذه المرحلة بالنمو المعرفي ويكون الطفل فيه قد أصبح بإمكانه تصور الأشياء والأحداث ذهنيًا، لكن تفكيره مازال متمركزًا حول ذاته، وإنه مازال يعاني من تشويه في تفكيره المتضمن عدم قدرته على فهم الأشياء من وجهة نظر الآخرين Another's View point أو من وجهات نظر أخرى غير التي طورها، ولا يستطيع تقبل فكرة تختلف عن الطريقة، التي يفكر بها تجاه الأشياء أو المواقف، وهذا ما يسمى سيادة التمركز حول الذات .

والطفل في هذه المرحلة تنمو لديه الكلمات ومدلولاتها، وهى تساعد الطفل على إجراء ما يسمى بالعمليات، لأن الكلمات تصبح بمنزلة أدوات تدير العملية الذهنية لدى الطفل وهى أدوات تفكير، تساعد الطفل في الانطلاق من الحبسة الذهنية، التي كان يعبر عنها بالحركات والتعابير بيديه، أو الارتباط بالشيء المدلول عليه(Papalia, D, ,1992 ,p: 65).

فالطفل مدفوع بطبيعته إلى استكشاف الأشياء من حوله، ومحاولة التوفيق بين تصوره العقلي للأشياء والموضوعات، وبين ما يحدث بالفعل في بيئته بالشكل التي تسجله حواسه، ويعتبر اللعب بأشكاله المختلفة أفضل وسيلة لتنمية الاكتشاف والإبداع لدى الطفل مثل اللعب الإيهامي وتمثيل الأدوار واللعب الدرامي.

ويعد اللعب الطفولي الباب الأمثل للدخول خلاله لعالم الطفل الفسيح ، الذي يمنح الطفل مساحات من الخلق و الإبداع و إعمال الخيال، معبرًا خلاله عن ذاته و احتياجاته ، بطرق إبداعية ينسجها من مفرداته الخاصة، التي يتبناها في عالمه الخاص، ذلك العالم الذي عادة ما يلجأ فيه لعدد من الحلول الخيالية ، تلك الحلول التي ابتدعتها الكثير من أساليب التمثيل المختلفة، و استندت إلى الشكل، لكنها اختلفت جميعها على مستوى المضمون، و كلها نابعة من اللعب الطفولي، الذي يعتبر الخيال منبعًا ليتخذ خلاله

أساليبًا متنوعة للوصول إلى التوازن، و تفريغ الكبت و التعبير عن النفس، فضلًا عن المتعة، التي ترتبط بالاكتشاف والمعرفة.

إن منطق الخيال المتحرر وحده، هو الذي يلعب الدور الرئيس في لعب الأطفال، و قد تؤدي التصورات المبالغة للخيال إلى إبراز سمة واحدة من سمات الشخصية خلال لعبه الإيهامي، و إغفال السمات الأخرى، فتظهر الشخصية في شكل كاريكاتيري مبالغ فيه، و تتحول إلى نوع من المسخ للشخصية الحقيقية، و يمكن القول إن المبالغة بشكل عام في القول أو الفعل أو الحركة، تؤدي بشكل ما إلى عملية المسخ على مستوى الشخصية أو الحدث أو الحوار، الذي يعد صياغة جديدة لعالم الواقع(عزة الملط : ٢٠٠١، ٤٨).

هذا التداخل بين الواقع و الخيال، و بين المألوف و غير المألوف، و بين الممكن و غير الممكن ، فضلًا عن المبالغة الكاريكاتيرية، و عمليات التحول و المسخ و الوحشية و الصراخ و الضحك و اللامعقول، الذي يتسم به لعب الأطفال عامة، و الإيهامي خاصة ، نجده في الجروتسك.

ففي هذه المرحلة يكون هناك تقدم للإدراك البصري على الإدراك المنطقي، فعملية الإدراك في هذه المرحلة، تعتمد على المفردات المحيطة بالطفل في بيئته، وإذا ما أدرك الطفل شيء ما يكون إدراك عبر الحواس، حيث إن في هذه المرحلة يكون الاعتماد على حاسة الإبصار، بوصفها وسيلة لإدراك مفردات البيئة، وإذا ما تم إدراك هذا الشيء بدأ يسعى للتعرف به، خلال طرح التساؤلات للحصول على الإجابات ؛ فعمليات الإدراك لدى الطفل تبدأ بحاسة اللمس ثم البصر ثم السمع، ولتطور هذه الحواس، يظهر الطفل ميلًا إلى لعبة البحث عن الأشياء المختفية، وتبادل عمليتي الظهور والاختفاء عن حس الطفل وسمعه وبصره.

ثم تأتي المرحلة الثانية لعملية الإدراك البصري ، حيث يقوم الطفل بتفسير هذه المعلومات الحسية الواردة إليه من البيئة لتصبح مدركات ذات معنى، ويتحدد هذا المعنى بما يوجد لدى الطفل من معلومات وخبرات مخزنة.

وإذا كان الأطفال يتفاعلون مع الصور المرئية وأحداثها أكثر من الحوار الكلامي، و إذا كان لعب الأطفال الذي غالبًا ما يحوي شكلًا من أشكال الجروتسك، حيث يشتمل لعب الأطفال على الخيال المنطلق، و الجمع بين الأضداد، و توظيف اللامألوف للتعبير عن المألوف، و توظيف الأشياء في غير موضعها، و منح الشيء الواحد وظائف متعددة، و أنسنة الجمادات، و التحرر من كل القوانين، و

اللامعقول و الحلول الخيالية، بحيث يصبح كل شيء في دائرة الممكن، و المرح و الضحك و الصراخ، و غيرها من الصور الغريبة المشوهة ، التي تؤدي إلى صور رائعة، ذات مغزي تعمل على إثارة خيال الطفل، خلال تعلمه الذاتي، الذي يحدث في عملية اللعب، تعلم ينتج عن الإبداع و الاكتشاف و الخلق، فإن الجروتسك، يحوي كل مظاهر لعب الأطفال، لكن بشكل منظم مقصود يهدف أغراضًا تعليمية، وتقديم قيم تربوية ، بصور غير مباشرة ، خلال التعليم القائم على اللعب(راندا حلمي:٢٠٢١ ، ١٧٢).

ويعد اللعب استراتيجية فاعلة من استراتيجيات التعلم، وذلك لما تقوم عليه تلك الاستراتيجية من حفز عمليات التعلم، بشكل يصبح فيه المتعلم مشاركًا بشكل فاعل، ومن ثم يعتمد اللعب بوصفه أسلوبًا تعليميًا على إيجابية الفرد، وأدائه وتفاعله، ومن ثم تعلمه؛ فاللعب أسلوب للتعليم يعتمد على المشاركة أكثر مما يعتمد على التقليد.

يرتبط اللعب بعمليات التعلم، الخاصة بتنمية القدرات العقلية والنفسية والعاطفية، التي تساعد على نمو الشخصية وتكوينها؛ فإن اللعب لايخلو من الشكل الدرامي، الذي يعني الأداء الذاتي المتمثل في الرغبة لاكتشاف الحياة والذات؛ ففي لعب الأطفال توجد لحظات يقوم فيها الطفل بتمثيل الشخصيات، ولحظات أخرى يقوم فيها بتمثيل الأفعال والمواقف.(عزة الملط :٢٠٠١، ١٠٢).

و من ثم وجب على القائمين على التربية المعرفية و الإدراكية في مراحل الطفولة المختلفة، خاصة المبكرة منها بصفة عامة، والقائمين على مسرح الطفل بصفة خاصة انتقاء الطرق التي تتناسب و طبيعة الطفل المنطلقة و تلائمها ، والتي تحقق له المتعة و الإقناع في الوقت نفسه، وأن يحرصوا على تقديم ما يحتاجه الطفل، ويشغل تفكيره، ويستحوذ على نشاطه، وأن يترك الأثر المرجو من هذه التجربة الإبداعية، الأمر الذي يتجلى في عالم الجروتسك خلال المسرح.

إن الجروتسك يعتمد على مجموعة من المقومات الفكرية، و الأسس الذهنية و الأطروحات النظرية، التي تساهم في خلق فرجة جروتسكية هادفة، و من بين هذه المقومات: "السخرية – الغرابة – المفارقة – التقبيح – الكوميديا – التعبير الكاريكاتيري – 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 الماضي.

فالجروتسك ظاهرة من الظواهر التي نجدها جلية في عالم الطفل بشكل أو بآخر، الأمر الذي يتطلب من كتاب مسرح الطفل التوجه إلى الطفل بمفردات عالمه، و هو ما ظهرت ملامحه بشكل أو بآخر عند بعض مؤلفي و مخرجي مسرح الطفل، لذلك يجب الاهتمام بجمهور هذا المسرح من الأطفال مع اختلاف مراحلهم العمرية، فهو جمهور له خصائصه الفنية المميزة، من حيث النص وما يحتويه من قيم وأسلوب في الكتابة ولغة حوار، ومن حيث العرض وتقنياته من معان، وفي أسلوب الإخراج واختيار الديكور والملابس والموسيقى، فضلًا عن التمثيل وتقنياته وطرقه وأنواعه المختلفة المقدمة لجمهور هذا المسرح، وتقديم مسرح يخاطب الحواس، أي لا يعتمد على الكلمة المنطوقة فحسب، بل على كل عناصر خشبة المسرح ولغاته، ومنحها قيمة فنية، ففنون التشكيل البصري والسمعي فوق خشبة المسرح، تعمل على إثراء عين المتفرج وعقله وروحه في آن واحد، خاصة إذا كان هذا الجمهور الطفل.

ويسعى هذ البحث إلى تحقيق القيم الفكرية والجمالية خلال توظيف فن الجروتسك في مسرح الطفل

وتحقيق ثنائية الصورة الكوميدية بين الرائع و المشوه، الذي يؤدي إلى التغيير في مسرح الطفل.

إن توظيف تقنية الجروتسك بقيمه الفكرية والجمالية لها دورها في تحقيق حالة الإمتاع وصولًا إلى الإقناع ، ومن ثم تفعيل التأثير الدرامي والجمالي تغييرًا عبر مشاركة إدراكية واعية تهدف أغراضًا تعليمية، وهذا يعني ضرورة الالتفات الجاد من قبل القائمين على مسرح الطفل، لتوظيف فن الجروتسك في مسرح الطفل على مستوى النص و العرض، لتقديم قضايا تربوية تخدم الطفل، و تعمل على نموه معرفيًا بطريقة غير مباشرة، وعدم الخلط بين السخرية الهادفة و الابتزال، لما له من آثار سلبية على سلوك المتلقي الطفل.

الجروتسك وتحقيق القيم الجمالية والفكرية:

يلعب مسرح الطفل دورًا كبيرًا في تشكيل وغرس القيم المختلفة التي يوجهها سواء على المستوى الفكري خلال القضايا التي يطرحها خلال (حبكته، وصراعه، وشخصياته)، أم على المستوى الجمالي خلال عناصر العرض من (تمثيل، وإخراج، وديكور، وملابس، وإضاءة، واكسسوارات، ومكياج، وموسيقى، وأغاني)، وغيرها من العناصر الدرامية، أو الفنية التي تجذب الطفل لتلقي ما تحتويها من قيم متنوعة، وتتيح له فرصة التعايش معها عبر شخصياتها ونسيجها الدرامي.

ويرى(يعقوب الشاروني) "أن المسرح المقدم للطفل، هو القادر على تقديم قيم فنية للأطفال، وإيجاد التوازن بين المضمون و بين عناصر المرح و الفكاهة"(يعقوب الشاروني:١٩٨٦)، وعروض الجروتسك المسرحية تمزج بين الخيال و المتعة و روح الفكاهة التي تستهدف إثارة تفكير الطفل وتحقق له حالة من الإمتاع وصولًا إلى الإقناع.

فالجروتسك فن قائم على الثنائيات الضدية، فثنائية الصورة الإيجابية و السلبية فى الجروتسك ، نتاج فعل ضاحك من صورة أو موقف أو فعل ، تحقق التوازن بين المشوه و الرائع في المسرح .

و في الجروتسك نجد تحقق ذلك، حيث يمنح (الجروتسك) عمقًا على مستوى الشكل و المضمون ، ويحقق أهدافًا تصل حد التغيير ، عن طريق جذب انتباه المتلقي الطفل، و إعمال عقله ، خلال صدمة غير متوقعة، تثير العمليات العقلية ، مانحة للمتلقي الطفل فسحة داخل مضمون الحدث المسرحي، باحثًا عن التأويلات المناسبة ، لفك الشفرات البصرية وصولًا إلى الحل ، و من ثم يحقق التوازن بين الفكر و الفرجة .

والقيم الجمالية بمسرح الطفل لها أهمية متزايدة، بخاصة إذا ما تعلق الأمر باللغة المشهدية التي يزخر بها المشهد المسرحي في توجهه لشريحة الصغار. هذه القيم التي ينبغي مراعاتها في أثناء تصميم الفرجة المشهدية التي من شأنها أن تشدّ انتباه الأطفال على اختلاف أعمارهم وإدراكهم الوجداني والفكري الذي يتواءم مع سيكولوجية التذوق الفني والتفضيل الجمالي التي قننها علماء النفس، فالقيم الجمالية هى إدراك الكيفية الجمالية التي توجد أو تنتمي إلى العمل الفني بوصفه شكلًا دالًا.

والشكل هو الإطار الخارجي للأحداث، و هو يثري العمل الفني و ينظمه ، و يوحد بين عناصره، و يحض على التأمل في قيمه، و مضامينه الفكرية و الاجتماعية و الكونية، و كلما كان أكثر طرافة، و قدرة على تحقيق عنصر الإمتاع، كان أقدر على تحقيق الإقناع ، حيث يتوقف شكل الفرجة على الفكر الذي يستعين بها و يرتضيها لتناسبه، كما يختلف الأثر الدرامي و الجمالي 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 الجمالي ، خلال تفاعل عناصر خشبة المسرح مع النص، خلال امتزاج الفرجة بالفكر الذي يتضمنه النص"(جيروم ستوليز: ١٩٦٤ ، ١٧).

ومن ذلك نخلص إلى أن الفرجة تتشكل بشكل الأسلوب الفني للعرض المسرحي ككل، وبها يتحقق الوجود الجمالي أي القيمة الجمالية للعرض المسرحي باستخدام عناصر خشبة المسرح كافة، بهدف التأثير في المتلقي وإمتاعه بصريًا لإقناعه فكريًا ، والفرجة مرتبطة بالفكر، والفكر مرتبط بالمضمون، و يهدف الفكر للإقناع ، بينما الفرجة مهمتها الإمتاع بالفكرة و بالشخصية و بالأحداث وجعلهم في حالة من التوافق .

فمضمون الجروتسك الهادف والذي يحقق لجمهور الطفل المتعة والإقناع، و يحقق القيم الجمالية والفكرية لدى طفل الروضة، وذلك خلال توظيف عناصر العرض المسرحي في مسرح الطفل ملامح جروتسكية على مستوى الفكرة أو القول أو الفعل أو الصورة، فتحقق التوازن بين الفكر والفرجة، خلال التعبير عن قضايا الأفكار في قالب من الفرجة المغايرة، حيث يعتمد الجروتسك على مجموعة من المقومات الفكرية والأسس الذهنية والأطروحات النظرية التي تساهم في خلق فرجة مسرحية جروتسكية هادفة.

والطابع الجروتسكي للعرض المسرحي يعتمد على جميع مفردات الفعل الإخراجي كالأزياء والإضاءة والمناظر والماكياج، فهذه العناصر السينوغرافية هى المؤسسة لهذا الطابع الجروتسكي للعرض المسرحي، فالمنظر المسرحي لا يكتفي بخلق البيئة المناسبة لذلك الطابع أو المناخ الجروتسكي، وإنما يتعدى ذلك إلى تعميق القيمة الجمالية والفكرية لهذا العرض الجروتسكي المسرحي، فالمنظر المسرحي يخدم فكرة المسرحية بالتعاون مع بقية عناصر العرض المسرحي الأخرى ، والتي قد تأخذ طابعًا جروتسكيًا لتحقيق غايات فنية وفكرية محددة.

لذلك يجب على مخرج المسرحية التي توظف الجروتسك أن يضع عناصر البنية التكوينية للمنظر المسرحي في وحدة من التناقضات المتجادلة، والتي يحققها التفاعل مع باقي عناصر العرض الأخرى، والتي تعبر عن وحدات متنافرة بشكل عشوائي تثير القلق في الصورة المسرحية المقدمة، ومن ثم تسمح للمتلقي الطفل بإعمال عقله وإثارة تفكيره، ووضع قراءات تأويلية وتصورات تحليلية غنية في بث معانيها واسقاطاتها، وهذا يعطيها قيمة جمالية بأطر جروتسكية.

عناصر العرض المسرحي الجروتسكي:

العرض المسرحي ليس نشاطًا تنفيذيًا، بل هو فن إبداعي ينشأ شيئًا أصيلًا، ويتحول فيه النص إلى وسيلة لتحقيق غاية مبتكرة هى العرض نفسه، بل يجب أن نولي باقي عناصر العرض المسرحي قدرًا كبيرًا من الاهتمام، فالأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية في المسرح أكثرمن تفاعلهم مع الحوار المسرحي، ومن ثم لابد أن نقدم لهم مسرحًا يمزج بين الموسيقى وجسد الممثل والإضاءة، والكلام، مسرح يعتمد على تقنية العرض، يركز على الفضاء المسرحي لتقديم لوحة تشكيلية للطفل.

تتكامل جملة من العناصر التي تساهم في صنع القيم الجمالية وترسيخها، التي ينبغي أن يحتفي بها العرض المسرحي لونًا وحركةً وإيماءًة وشكلًا واكسسوارًا وغيرها، وهذا ما يعتنى به على مستوى العرض المسرحي الموجه للطفل، فتشكل جوانب الإمتاع، ومنها ما يتعلق بأثر البنية الفنية للنص، من حيث الحبكة الجيدة الزاخرة بالتشويق للطفل، واستثارة عواطفه، وعمق جوانب الصراع الجاذبة لاهتماماته.

النص:

النص المسرحي الذي يكتبه مؤلفه للطفل واضعًا في اعتباره إنه سيتحول إلى فن مسموع منظور متحرك فيكون صورة جمالية متكاملة العناصر، الكلمة تقوم فيه بدور الأدب الجميل المهذب للنفوس والقول، والتمثيل يقدم القيم الأخلاقية والفكرية والجمالية، ووجهي الخير والشر في إطار جميل من الإتقان الفني، وتحتشد وراء الكلمة والحركة موسيقى نطق الكلام، وعزف الآلات الموسيقية، وكذلك ألوان تحوله إلى رسوم متحركة منها قسم ثابت ومتحرك. وجميع هذه العناصر تتآلف لتشكل عند الطفل المتلقي منظورًا جماليًا ينغرس في نفوسهم(عبد المجيد شقير :٢٠٠٥، ٢١٣).

ويؤكد أغلب التربويين على أن السنوات الخمس الأولى من حياة الطفل هي المدة التي تستقر بها أسس التربية الأولى، كما يشتد ميله في هذه المرحلة إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل، فضلًا عن تنمية مخيلتهم الحركية، أكثر من الكلام، وهذا يعتمد على أفعال النص وشكل الحدث الذي قد يكّون عالم الحيوان والطيور، أو الرموز المتحركة والشخوص الكارتونية، وذلك لأنها مبسطة ومشوقة، وفيها نوع من الإبهار في الإضاءة والألوان والأزياء وبقية الأشكال. وهذا ما يعتمده الكاتب المعاصر الذي يعد فكر مغاير، لإعادة إنتاج وترتيب عناصر وأفعال مسرح الطفل، فضلًا عن وضع بصمته التي ترسم وتنتج أبعادًا متجددة عن طريق الكشف عبر المنظور الجمالي، على قدرات وطاقات جمالية وإبداعية

للشخصية الدرامية مهما كان "جنسها" من أجل تحقيق الاتصال بين الأطفال وفكرة النص، التي تعتمد بالدرجة الأساسية على الاكتشافات، والأفكار التي قد تكون على شكل هيئة حيوان أو نبات او جماد، لتصل الفكرة بالتالي إلى الطفل (المتلقي) بسهولة، ويتلقى أيضًا المعلومات عن طريق ما يعرض أمامه من أشكال، ويتفاعل معها، لأن كل ما يعرض أمامه يشبه إلى حد كبير ما يعيشه في حياته اليومية، وذلك عبر الصورة التي يراها في أثناء العرض ويفسرها عن طريق إحساسه.

ومتى كان النص قد صيغ في قالب فني روعيت فيه خصائص الكتابة الدرامية من حيث الحبكة والصراع والحوار والشخصيات وغيرها، دون أن تتجاوز مستواه وقدرته على الفهم والاستيعاب، فإنها تشكل لبنة أساسية وطيعة بيد المخرج الذي يقدمها وفق قيم جمالية من شأنها أن تربي وتصقل ذوق الطفل، فيقبل عليها بشغف ورضا، لما يغنم منها من ترفيه وترويح عن النفس(جميلة مصطفى الزقاي: ٢٠٢٠).

إذًا لابد أن يقدم النص المسرحي للطفل صورة مرئية معبرة للطفل، التي يستطيع الطفل فيها أن يفجر كل طاقات الخيال، ويستنتج منها بوعي الأحداث والصراع، وكل ما يرمي العمل الفني لتقديمه للطفل من قيم وأفكار هذا بالنسبة للنص المسرحي الموجه للطفل عامة، أما بالنسبة للنص المسرحي الجروتسكي والذي يكتبه مؤلفه للطفل واضعًا في اعتباره أن الفكرة التي بنى عليها النص فكرة جروتسكية تقوم على توظيف المؤلف لتقنية المشوه في الرائع، والرائع في المشوه، وجعل من السخرية وسيلة لتعليم الطفل خلال الكوميديا اللاذعة، والتي تثير الدهشة والضحك، ومن ثم إعمال العقل، فمن الضروري أن ينتبه الكاتب عند توظيفه للمتعة الجمالية والفكرية، وخلال الجمع بين قوى الخير والشر، وبين المنطق واللامنطق في قالب افتراضي فضلًا عن اللغة المفككة الغرائبية ، أن تتحد تلك العناصر، مكونة شكلًا مثيرًا للسخرية الرافضة، للسلوكيات الشاذة البشعة في قالب من الروعة، التي تحقق الضحك الهادف ، الذي هو أساس الجروتسك ، ومن ثم تقديم هدفًا تعليميًا للطفل.

فعلى المؤلف لمسرح الطفل خلال توظيفة لتقنية الجروتسك أن يراعي جمهور الطفل في أثناء تعبيره عن قضايا الأفكار، وأن يحقق التوازن بشكل أو بآخر بين الفكر والفرجة في النص المسرحي لغرس القيم الجمالية في نفس الطفل، و من ثم فالجروتسك باعتباره مصدرًا من مصادر الضحك، قادر على

تحقيق حالة التوازن النفسى عند الطفل، خلال طرح موضوعات، تعمل على إثارة الخيال الإبداعي لدى الطفل .

- **حركة الممثل :**

من المعروف في العرض المسرحي إنه من الصعب الاستغناء عن الممثل لكونه عنصرًا جماليًا فاعلًا في الفرجة الدرامية وعنصرًا أساسيًا في عملية التواصل بينه وبين المتلقي (الطفل)، فخلال الممثل والأدوار التى يقوم بها يصل بكل سهولة إلى المتفرج الذى يتأثر به، وبما يؤديه على خشبة المسرح، وينقل له المعلومات والقيم الجمالية والثقافية التى يحتاج إليها خلال الخصائص التقنية والبصرية، وعن طريق حركاته وجسده وألفاظه اللغوية والحوارية، ولابد أن يكون الممثل عضوًا مؤهلًا بشكل جيد وفاعلًا متمكنًا ومتدربًا أحسن تدريب صوتيًا وبصريًا ليقوم بهذه المهمة، "ويمكن للممثل أن يؤدي دوره المسرحي في أن يصبح كائنًا بشريًا ساميًا أو منحطًا أو عاملًا على مستوى التواصل اللفظي وغير اللفظي أو يتحول على كائن أو أداة آلية، ويمكن أيضًا أن يكون بمنزلة سينوغرافيا متحركة أو صامتة، ما دام هو الكائن الوحيد فوق خشبة العرض الذي يحمل بين طياته لغة الحوار وخطاب الحركة، فجسد الممثل يعتبر أحد المكونات البصرية التي ترسم جمالية العرض، وتحدد نوع الفضاء المسرحي وإيقاع العرض"

(حسن محمود عطية، رانيا مصطفى محمد الكاشف، حنان عبد الحليم رزق :٢٠١٤، ١٥).

يقول (بريخت) قد تصور الحقيقة على المسرح إما بطريقة واقعية محسوسة ، و إما بطريقة خيالية ، فقد يكتفي الممثلون بالقليلة من المساحيق ، و يؤدون أدوارهم بطريقة طبيعية جدًا ، و مع ذلك يكون الحاصل كله خداع في خداع ، و من ناحية أخرى فهم قد يلبسون أقنعة ذات أشكال خرافية مخيفة ، و مع ذلك يعرضون الحقيقة، فمما لا شك فيه أن الوسائل يجب أن تسأل عن غايتها ، ولكي يتمكن الممثل من تحقيق النواحي الجمالية في الأداء، لابد أن يكون قادرًا على توظيف قدراته الإبداعية وموهبته لأداء الدور المسرحي، و يذكر(بريخت) عما يجب أن يلتفت إليه الممثل في المرحلة الأولية لبناء الشخصية فيقول " عند قراءة المسرحية ، و خلال التمارين الأولى، التي يتم خلالها توزيع الأدوار، عند ذلك بالذات تبحث بإصرار عن المتناقضات ، و عن الانحراف، عما هو نموذجي، و عن الرائع في المشوه و المشوه في الرائع"(برتولد بريخت:١٩٧٣، ١٧٢))، و من ثم يمكن توظيف الأشكال المشوهة و المخيفة

و الغريبة الجروتسكية ، في قالب من الروعة ، بهدف تحقق المضمون بصورة إيجابية ، خلال السخرية اللاذعة خلال شخصية الممثل.

- **السينوغرافيا :**

تجدر الإشارة إلى أن من أهم العناصر الحاملة والمبلغة للقيم الجمالية في المسرح "السينوغرافيا" وما ينضوي ضمنها من مهن العرض المسرحي، وهى المعادل التشكيلى لموضوع المسرحية في الفضاء المسرحي، تشغل عناصر السينوغرافيا عنصرًا مهمًا من عناصر اللغة المسرحية، وهى في حد ذاتها تمثل قيمة على المستوى الدلالي، فهى تبرز مالا تستطيع الكلمات إلا أن تشير إليه مجرد إشارة، فهى أعم وأشمل من اللغة الكلامية حين تقوم مقامها معها، وترمز إلى المعاني أكثر مما تفعله لغة الكلام، عن طريق وجودها وتحولها وفي غيابها أيضًا وتشمل (الديكور،الملابس، المكياج، الملحقات، الإَضاءة، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية)

(راندا حلمي: ٢٠١٦، ١٠٤)

لقد كان للسينوغرافيا دورًا مهمًا في شحذ وتيرة التلقي في المسرح، أما في مسرح الطفل فإن لها دور جمالي يشدّ الطفل للفرجة، إذ يقابلها بالإعجاب والدهشة والسحر والاستمتاع، ومن عناصر السينوغرافيا:

الديكور والمناظر:

للديكور والمناظر دور حيوي ومهم بالنسبة للأطفال، وهذا الدور هو الدور الجمالي البحت الذي تلعبه العناصر التشكيلية المختلفة للديكور، كاللون، والخط والكتلة وغيرها، تلك العناصر التي لها تأثيرها الواضح في إمتاع أبصار الأطفال الذين تستهويهم تلك العناصر الجمالية إلى أبعد الحدود، وتجعلهم يقبلون على العرض ويستجيبون له، فوظيفة الديكورهى الصياغة الجمالية للعناصر التي تلعب دورًا في العرض المسرحي، وتتضافر جميع عناصر المنظر والشخصيات بما لها من ملابس وماكياج وإضاءة تشترك جميعها في ذلك التكوين الفني المتكامل، كل يؤدي دوره المستقل، وفي النهاية يجمعهم إطار فني واحد متوازن لا يتضارب فيه عنصر مع آخر.

يقول (هارولد كليرمان Harold Clerman) " إن الديكور على المسرح ليس لوحة فنية، وإنما يعد جزءًا من العناصر البصرية المكملة والمحققة للإبداع المسرحي الذي يتم داخل الفراغ المسرحي".

(أحمد زكي: ١٩٨٩ ،٩٣)، (عادل النادي:١٩٩٤، ٣٥)

والديكور الجروتسكي في مسرح الطفل لابد أن يكون بسيطًا، يتفق مع النص ورؤية المخرج، ويتحد معه في تكوين فني متناسق يتناسب و إدراك الطفل.

كما أن عنصر الديكور، والألوان والرسومات من العوامل المهمة التي تؤثر في الطفل عند مشاهدته للعروض، التي تقدم له، فالديكور فن خلاق لا صناعة، قوامه التعبير عن الأفكار، وليس الغرض منه القيام بعمل منظر شائق أو منظر معبر سواء من ناحيته الفنية أم التاريخية، بل لابد للمصمم أن يهدف إلى إظهار المعاني العميقة للمسرحية بخطوطه وألوانه مع مراعاة ما يحتاجه من فتحات مختلفة لازمة لتحركات الممثلين وسكناتهم(صبري عبد العزيز ٢٠٠٢، ٥٨-٥٩)

وكلما كان الديكور بسيطًا كلما كان قادرًا على إقناع الطفل، والديكورات الناجحة هى التي تمنح خيال الطفل فرصة للانطلاق، ولا تجده في إطار محدود تجعله متلقيًا فحسب دون أن يشارك في العرض المسرحي بخياله وحواسه(منتصر ثابت:٢٠١٥ ،٥٧).

ذلك يوضح أهمية أن يكون الديكور في مسرح الطفل بوحداته التشكيلية معبرًا عن القضايا والقيم المتضمنة في النص ورؤية المخرج، فضلًا عن تعبير ألوانه وأحجامه ورسوماته عن ذلك دون مبالغة، أو بعد عن موضوعية الأحداث التي ينبغي أن يعبر عنها مكانيًا وزمانيًا أيضًا.

فالمناظر المسرحية في مسرح الطفل عبارة عن رسالة يستقبلها المتفرج منذ اللحظة الأولى للعرض المسرحي، فمفردات التشكيل التي تحتويها يمكن خلالها إيصال المضمون الفكري للعرض المسرحي، فبالمعالم الخلفية يتم حصر ذهن المتفرج داخل نطاق العرض المسرحي في وحدة عضوية، مما يساعد على نقل المعلومات عن المكان والزمان مع عكس المركز الاجتماعي والثقافي للشخصيات على خشبة المسرح.

والمنظر المسرحي الجروتسكي هو نتاج تفاعل للبنى التكوينية للعرض المسرحي كافة (خط و لون وشكل و قيمة ضوئية ..) ليقدم منظرًا غريبًا لا مألوفًا ومشوه، فالمنظر بتنوعاته المغايرة ذات الطابع الجروتسكي تحمل دلالات وشفرات تسمح للمتلقي الطفل بإنتاج تأويلات عدة وتضفي صورة جمالية لها تأثيرها على المتفرج الطفل.

الخط:

يعد الخط من عناصر التكوين البصرية المهمة في العرض المسرحي الجروتسكي كونه يمثل الهيكل الأساسي للمنظر، وخلاله يمكن الحصول على أشكال متعددة تختلف باختلاف الخطوط الموجودة في الشكل، إذ تسهم الخطوط في إبراز القيمة الجمالية خلال خصائصها، كاتجاه الخطوط (رأسي، أفقي، مائل) ومدى استقامتها أو بتعرضها أو انحنائها، وللون الخط وسمكه وطوله أو قصره، فالخط المستقيم يدل على المباشرة والاستقامة والاستقرار والخضوع، في حين يدل الخط المتكسر على عدم المباشرة وعلى التردد وعدم الاستقرار والتمرد، ويدل الخط المنحني على عدم المباشرة والالتواء والمخاتلة والخداع، وتوحي الخطوط العامودية بالرفعة والجلاء والسمو والارتفاع وعدم الاستقرار، بينما توحي الخطوط الأفقية بالخضوع والاستقرار والسطحية، أما الخطوط المائلة فتوحي بعدم الاستقرار وبالميل إلى السقوط وبالحذر، وعند حركة الخطوط وتكرارها يمكن أن تعطي أشكالًا مختلفة للنوع الواحد من الخطوط، فالخط المنحني يمكن أن يكون مقوسًا أو متموجًا أو يستمر في الاستدارة ليكون حلزونيًا (لطيفة بالخير: ٢٠١١ ، ٤٠). فالخط هو الذي يصنع الشكل مهما كان نوعه، ويعطيه الحركة والحياة، والخط يعمل عمله في المنظر إذ يعطيه الانسجام التام مع عناصر العرض الأخرى.

الشكل:

يتكون الشكل من خطوط متعددة، وهى جزء من التركيب العام للمنظر المسرحي الجروتسكي، والذي خلاله تنتج فكرة معينة تقدم للمتلقي، وهناك نوعان من الأشكال أولهما: الأشكال الهندسية، كالمربع والمثلث والدائرة والمستطيل، وغير ذلك، وثانيهما: الأشكال الطبيعية، وتتمثل بالصخور والجبال والسحب وأشكال الإنسان وأشكال الحيوان، النبات، ويمكن أن يحمل الشكل مضمونًا فكريًا وجماليًا، فكل سطح يشكل داخل الفراغ يؤدي إلى معنى في الرؤية، والزوايا التي تشكل ذلك الشكل ذات مدلول ومعنى تختلف جميعها باختلاف تكويناتها(هينج نيلمز:١٩٦١ ،٩١).

وينبغي على المخرج أن يولي اهتمامًا خاصًا للتعبير عن المشهد المسرحي الجروتسكي خلال الشكل، ومن ثم يتم الحصول على التنوع في العرض المسرحي خلال التنوع الكبير في الشكل خلال مسار الفعل والبناء الدرامي، وتختلف الأشكال بسير الأحداث واستمراريتها، لأن

الاستمرار يفرز أشكالًا متعددة ومختلفة، ومنها يتركب ويتنوع التكوين البصري، والشكل له قدرة كبيرة وواسعة، لأن نمطه مرن بحيث يتطور الموضوع في المشاهد وتتطور معه.

اللون:

يعد اللون من عناصر التكوين الأساسية للمنظر المسرحي الجروتسكي كونه الخاصية الخارجية لجميع الأشكال المحسوسة، ومعنى ذلك إنه لا يوجد شكل غير ملون، واللون غير مضاف إلى الطبيعة وإنما هو الطبيعة بذاتها، وللون مدلولات تشغل في المسرحيات، وتساهم بدورها في تكوين المنظر، لأنها تعبر عن الجانب المعنوي والنفسي للعرض المسرحي، لذا فإن مصممي المنظر ومنفذي الإضاءة يعتمدون على اللون للتعبير عن نمو الفكرة، وتتغير ألوان المناظر المسرحية وألوان الأزياء والاكسسوارات بتغير ألوان الإضاءة، ويعد اللون العنصر الرئيس الذي يعتمد عليه المخرج في التكوينات البصرية التي توحي بحالات متعددة، منها :حالة فكرية أو جمالية.

الاتجاه:

إن مفهوم الاتجاه له أهمية كبيرة في تصميم المنظر المسرحي الجروتسكي، وتتضح أهميته خلال متغيرين أساسين هما :

- المتغير الواقعي للاتجاه: وهو يرتبط بموضوعة الحركة التي من غير الممكن أن تكون دون اتجاه، والحركة هى بمنزلة انتقالات متعددة زمانيًا ومكانيًا، ووفقًا لذلك فإن الاتجاه هو محصلة تحولات مستمرة متدرجة ولكنها متصلة، فهو فلسفيًا وجود ذهني تفسيري، وإن كان موضوعيًا قابلًا للتوصيف خلال ارتباطه بانتقالات الكيان المتحرك.

-متغير التصميم للاتجاه: إن موضوع الاتجاه في تصميم المنظر المسرحي الجروتسكي يخضع إلى موضوعة الدلالة الإيحائية، فمن الناحية الواقعية لا يمكن أن نفترض وجود اتجاه على نحو مستقل دون أن نربطه بواحد أو أكثر من عناصر التصميم وأسسه، ومن الناحية الوظيفية للاتجاه طاقات إيحائية كثيرة،

فهناك أربعة اتجاهات رئيسه هى الاتجاه العمودي والاتجاه الأفقي، والاتجاه المائل إلى اليسار، والاتجاه المائل إلى اليمين، ولكل اتجاه منها تأثيره الذي يمارسه في المتلقي، فالخطوط الأفقية تتوافق مع شدة جاذبية الأرض التي توحي بالثبات والهدوء والاستقرار، أما الاتجاه العمودي فيوحي بالقوة والثبات والشموخ والأهمية، والاتجاه المائل فهو اتجاه فاعل ديناميكي حركي يوحي بعدم الاستقرار.

الحجم:

الحجم أحد عناصر اللغة المرئية وهو شيء نسبي دائمًا، والأحجام تدرك صغيرة أو كبيرة تبعًا لنسبيتها إلينا، وتؤثر حجوم العناصر تأثيرًا كبيرًا في نفس المتلقي لما تولده من انطباعات متباينة ومتفاوتة، فالحجوم الكبيرة تشغل حيزًا في الفضاء أكبر من الحجوم الصغيرة، وهذا الكبر والصغر يحقق تفاوتًا مسافيًا، يمكن أن يستلهم منه المتلقي إيهامًا بالبعد الثالث، إذ تختلف معاني الأحجام الكبيرة والصغيرة في التصميم عنها في الواقع، فالهرم بحجمه الهائل معنى يرمز لفكرة معينة كان كبر الحجم وسيلة لتحقيقها، فالعمل الفني غير الحقيقة والواقعية والأحجام سواء أكانت صغيرة أم كبيرة ما هى سوى وسيلة، وكونها وسيلة فهذا بالضرورة يخرجها من مدلولاتها الواقعية.

الملمس:

الملمس يعد عنصرًا إضافيًا مهمًا إلى تكوينات العرض المسرحي، فبدونه لا يمكن اكتمال الجو العام للمسرحية، ولا ينقل مضمونها البصري بشكل ناجح، لذا تحتم وضعه ضمن نسق يضيف مدلولات تساهم في إيصال القيم للنظارة وإفرازها لديهم، وهذا يمكن تحقيقه إذ " يساهم الملمس في التكوين مساهمة فاعلة خلال توزيع الكتل والملمس الخشن، وذات الملمس الناعم بشكل يغني الفكرة التي يهدف الفنان التوصل إليها، فالاختلاف في ملمس السطوح يعد عملًا جماليًا إضافة للدلالة على المادة، فالملمس يؤثر جماليًا ووظيفيًا في تصميم المنظر داخل العرض المسرحي، فكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الخلق.

الملابس والإكسسوار:

تعد الملابس المسرحية والاكسسوار جزءًا مهمًا مكملًا لعناصر التشكيل في الفراغ المسرحي، ومساعدًا للممثل في تجسيد شخصية الدور المسرحي، وتعرفنا الملابس بطبيعة كل شخصية والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، والحقبة التاريخية لها، وعلى المخرج اختيار الملابس الملائمة لكل شخصية بعيدًا عن المبالغة الزائدة مستخدمًا الألوان الزاهية المبهرة التي تجذب الطفل، وتعبر عن كل شخصية، فالملابس من اللغات البصرية، التي تحقق دلالاتها في العرض المسرحي.

و في مسرح الطفل بصفة خاصة ينبغي الإكثار من الألوان والأزياء المبهجة والمزركشة ذات الألوان الزاهية، دون الإبهار المبالغ فيه، ويفضل في مسرح العرائس استخدام أقمشة الملابس اللينة اللامعة والألوان التي تتناسب مع الإضاءة وجو المسرحية والمنظر المستخدم .كما تلعب

الاكسسوارات المكملة للشخصيات دورًا في تعبيرها عن القيم التي يحملها النص، لكنها مهما كانت صغيرة قد يكون لها دور فاعل في إبراز هذه القيم وتأكيدها(نبيل راغب: ١٩٩٦ ،٦٩). لذلك يجب على المخرج الذي يوظف الجروتسك أن يقوم بعملية تطويع قطع الديكور و الملابس والاكسسوار في المسرح لأغراض مغايرة لأغراضها ، لكسر إيهام المتفرج ، لتحقق له فكرة المشوه في الرائع و الرائع في المشوه، و تثير دهشته، و تحضه على التغيير، حيث يساهم في خلق الأثر التغريبي، ذلك إنه يحول بين المتفرج و اتخاذ موقف انفعالي محدد، سواء تجاه الشخصية أم الحدث، فإذا ما تفاعل المتفرج مع الصورة الرائعة ، فإن الكشف عن عنصر التشوه فيها يؤدي إلى إيقاف هذا التفاعل بالقبول و التعاطف، و تتحقق نفس النتيجة، بالكشف عن عناصر الروعة في الصورة المشوهة، إذ يتوقف التفاعل بالرفض و النفور، تجاه الصورة المشوهة، كما إن إظهار الوجه المعاكس، يخلق صدمة لدى المتلقي ، تدفعه إلى التفكير المتعقل، من أجل الوصول إلى الحكم على هذه الصورة ذات الوجهين المتضادين.

والشخصية الجروتسكية يجب أن ترتدي ملابس تثير السخرية والضحك، ذلك لكي يحدث تفريغًا لطاقات الكبت والغضب المكبوتة في نفس المتلقي(الطفل) تجاه تلك الشخصية، كما يعمل على تنفيهها، ومن ثم العضول عن سلوكها إذا كان خاطئًا.

المكياج:

المكياج يحدد هو الآخر عناصر السلوك نفسها عند الشخصية المرهفة أو الناعمة أو الفظة غليظة القلب، ومعنى أن تقنية الأزياء، وكذلك تخطيط الوجه (المكياج) أو ما يصاحبه من شعور وباروكات كانت تشترك اشتراكًا عضويًا وقاطعًا في إبراز صورة الحياة في المجتمع، الذي تجرى فيه المسرحية بكل ما فيه من تعبيرات وقسمات(أحمد عبد الحميد: ٢٠٠٥، ٧٥). ومن جانب آخر قد لا يستطيع المكياج الوفاء بملامح الشخصية الدرامية، كما في بعض الحالات التي تكون في هذه الشخصيات الخيالية كزوار الفضاء مثال أو شخصيات غير البشرية من الحيوانات أو النباتات، و في مثل هذه الحالات يلجأ المخرج إلى استخدام الأقنعة (عثمان عبد المعطي:١٩٩٦، ١٦٨)

وكلما كان الماكياج واضحًا يحدد ملامح الشخصية ومبهرًا، يساعد الطفل على التجاوب والانجذاب للعرض المسرحي، كذلك استخدام الأقنعة التي تحل محل المكياج، ويكون لها أثرها البالغ. والاكسسوار من العناصر غير الكلامية بالغة الأهمية في العرض المسرحي، وهى الأدوات التي تستخدمها الشخصية في الدور المسرحي مثل (النظارة، قناع ، فرشاة، مكواه ،

قبعة، دمية، زجاجة، مصباح) ويكون له دور فاعل في العمل المسرحي، فقطعة اكسسوار يمكن أن تعبر لنا عن طبيعة الشخصية(راندا حلمي:٢٠١٨، ٢١١).

الإضاءة:

إن الإضاءة في العرض المسرحي هى لغة معبرة وخطاب بصري يتوازى مع الخطابات الفرجوية الأخرى، التي تساهم كلها في خلق فرجة درامية منسجمة هرمونيًا ودلاليًا وفنيًا وجماليًا، وقد اهتم كثير من المخرجين بالإضاءة نظرًا لأهميتها في تشكيل العرض الدرامي وإيصاله إلى الجمهور(عبد المجيد شقير: ٢٠٠٥، ٧٨).

ومن ثم فالإضاءة خطاب بصري وظيفي يقوم بدور مهم على خشبة المسرح، والفصل بين المشاهد والفصول. وتساهم الإضاءة في خلق الإيحاء وإثراء شاعرية الأجواء، والظلال، فالإضاءة لها تأثير قوي على جذب انتباه الطفل وإظهار المنظر المسرحي.

وتعد الإضاءة أول عنصر من عناصر العرض المسرحي الذي يؤثر على شبكة عين المتفرج وترتبط بعقله، وبدونها لا يمكن أن يرى العرض ويستمتع به، فالإضاءة من العوامل الأساسية المهمة في التكوين المسرحي، فخلال تركيز ضوء معين على مجموعة من الممثلين أو تشكيلات الديكور والاكسسوار تتم عملية إبصار الجمهور لهذه التركيزات المحددة، ومن ثم يتم التأثير والتأثر الذي يعد هدفًا مهمًا من الأهداف التي يسعى المخرج إلى تحقيقها.

لذلك تلعب الإضاءة دورًا مهمًا في العروض المسرحية الجروتسكية بقدرتها على الإيحاء بالعالم النفسي للشخصيات أو العالم الخارجي للأحداث، كما أنها تتجاوز الإثارة إلى إمكانية تحديد وقت الحدث وتوضيح الجو العام للمسرحية أو المشهد .

القيمة الضوئية:

تتسم القيمة الضوئية بكونها من أكثر العناصر التي تدخل في عملية البناء التصميمي لمكونات عناصر العرض، ولاسيما المنظر المسرحي الجروتسكي، وذلك عن طريق الأجزاء المعتمة والمضيئة المرتبطة بالتفعيل اللوني، التي تؤسس الشكل، وبكل ما يحوي من علاقات ترتبط فيها عناصر التصميم للعرض المسرحي.

إذ تعد القيمة الضوئية من أهم العناصر تأثيرًا بالمتلقي، حيث تضفي نوعًا من الجاذبية البصرية، فضلًا عن توازن الوحدات الشكلية أثناء التصميم تخلق نوعًا من التنوع والحركة عن طريق التدرج اللوني للإضاءة باستعمال ضوء خافت أو عالي، ليعطي غايات في الإخراج على خشبة المسرح.

- **الموسيقى:**

تعد الموسيقى من لغات خشبة المسرح السمعية غير الكلامية، حيث تلعب دورًا مهمًا في مسرح الطفل، وتزيد من تفاعل الأطفال مع العرض، خلال الإيقاع والجمل اللحنية، كما إنها تساهم في تربية وجدان الطفل وتنميته، إذ تعتبر الموسيقى أحد أهم مثيرات الانفعال، فالصوت من شأنه أن يعمل على إثارة الكثير من الصور الذهنية التي تعبر عن المواقف المختلفة(محمد أبو الخير: ١٩٨٨، ٩٩) المهم أن تكون الموسيقى موحية لجو العرض، ومن صلب العمل الفني، لتقوم بدورها مع باقي عناصر خشبة المسرح في تحقيق الأثر الدرامي المطلوب.

والموسيقى تعد أحد أهم الأدوات الجمالية في مسرح الطفل، التي تساهم في تربية و تنمية ذوق ووجدان الطفل، إذ تعتبر أحد أهم مميزات الانفعالات، فالصوت من شأنه أن يعمل على إثارة الكثير من الصور الذهنية التي تعبر عن المواقف المختلفة.

والموسيقى تجسد جو النص، وعندما ترتبط بالغناء تسهم في تجسيد الحدث الدرامي على المسرح، وتعتبر أحد المؤثرات الصوتية التي تشيع التوقع والتشويق داخل الطفل فضلًا عن كونها تنمي حاسته الموسيقية وذائقته الفنية (منتصر ثابت:٢٠١٥ ، ٥٩).

إن الأغنية في المسرحية ليس مجرد كلمات تغنى وتلحن، فالأغنية في المسرحية قد تكون تتوجيًا لموقف أو تعليقًا عليه، أو تطرح أفكارًا أو تسرد حكاية، ولكن في قيمتها بلورة للموقف المسرحي. وهنا سيكون لها الفاعلية الكبرى لدى المتفرج، والأغنية ليست شكلًا ترفيهيًا، وإنما هى ضرورة درامية وتساعد على فهم الموضوع واستمتاعه به؛ لأنها سوف تحدث له تغيرًا في الوسط التعبيري من الحوار إلى الموسيقى والغناء(محمد حامد أبو الخير:١٩٨٨، ٩٩).

وإذا أمكن مزج الموسيقى والغناء والرقص أمكن تقديم لوحات بصرية وسمعية يشارك ويتفاعل معها الطفل وترسخ الرسالة الأخلاقية والتربوية في وجدانه.

فعمل المخرج ينصب على استخراج النغمات والإيقاعات من النص، وهذا ما نادى به (أدولف آبيا Adolf Abia) في كتابه (الموسيقى والمسرح) والذي نشر في (١٨٩٩) نظرًا لضرورة تحقيق التآلف بين الإيقاع والموسيقى وحركة جسد الممثل بشكل يعكس تحقيق وحدة فنية ناتجة من ترابط الفراغ والزمن في نسيج العرض المسرحي(جيمس روس إيفانز: ١٩٧٩، ١٢٦).

- **المؤثرات الصوتية:**

المؤثر الصوتي المصاحب هو التطابق الصوتي للأحداث الجارية المرئية، كإيقاع الخطوات ورصد الأبواب وأصوات الرياح والرعد، وتعتبر المؤثرات الصوتية عنصرًا مهمًا في عملية الإيهام المسرحي، والإيحاء بالجو العام.

المؤثرات الصوتية عبارة عن أصوات تستخدم للتعبير أو الإيهام بأشياء معينة مثل: صوت الرياح والعواصف، وصهيل الخيل، وأصوات الحيوانات، وطلقات الرصاص، وتوظف في مسرح الطفل مساندة عادة لصوت يعلق عليها أو يربطها بالأحداث .

(فاطمة مبروك مسعود: ٢٠١٦ ، ٥٣).

كما إن المؤثرات الصوتية تستخدم لإثارة الانتباه أو التحفز أو الإعداد لفعل درامي صاعد، مما يجعل الطفل أكثر إثارة واستمتاع بالعرض الفني، كما إنها تسهم في اكتمال اللوحة المرئية بإضافة الصوت إليها فتصبح اللوحة مبهرة نابضة بالحياة(منتصر ثابت:٢٠١٥ ، ٦٠).

وخلال العرض السابق فإن عروض مسرح الطفل التي توظف الجروتسك عروضًا لها رؤية واضحة تبرز أهمية التشويق والإثارة والتحام الطفل بالعرض المسرحي، خلال الممثل الذي يركز على الصورة البصرية التي تجذب الطفل إلى المتابعة والتفاعل دون ملل، ومن ثم يثير الأسئلة لدى الطفل، وهذا يدل على مدى تفاعله مع هذا العرض، ويحتل المنظر المسرحي أهمية كبيرة في إضفاء الطابع الجروتسكي بما يقدمه من أشكال ومرموزات تعزز المناخ في تلك العروض، فالعرض يكون بطريقة بصرية حركية، وصورة سمعية، فالبصر يجذب الطفل وهو يتابع الصورة، والحركة تجذب الطفل وهو يتابع حركة الممثلين. ومن ثم فإن عملية الإخراج تشكل على المستوى المعنوي والمادي، المجال الذي يتحرك فيه الممثل، كما إن الإضاءة تبرز حضوره المادي، فعناصر التشكيل في العرض المسرحى تقوم على منح مفردات العرض المسرحي قيمتها الفنية، وتعمق القيمة الجمالية والفكرية للعرض المسرحي، ومكونات المنظر المسرحي هى التي تنسق بين عناصر العرض المسرحي الجروتسكي، التي يجب أن تكون مميزة من حيث الهيئة لكي تثير عواطف المتلقي الطفل الجمالية بتنوعاته الغرائبية، فالمنظر المسرحي ترجمة لما يحمله النص من أفكار، وقد يأخذ طابعًا جروتسكيًا لتحقيق غايات فنية وفكرية محددة.

نتائج البحث:

- مضمون الجروتسك الهادف والذي يحقق لجمهور الطفل المتعة والإقناع، و يحقق الفكرية والجمالية لدى طفل الروضة، وذلك خلال توظيف عناصر العرض المسرحي في مسرح الطفل ملامح جروتسكية على مستوى الفكرة أو القول أو الفعل أو الصورة، فتحقق التوازن بين الفكر والفرجة، خلال التعبير عن قضايا الأفكار في قالب من الفرجة المغايرة، حيث يعتمد الجروتسك على مجموعة من المقومات الفكرية والأسس الذهنية والأطروحات النظرية التي تساهم في خلق فرجة مسرحية جروتسكية هادفة.

- سمات الجروتسك الأساسية سمة التناقض، حيث يكشف عن تناقضات ظاهرة تبعث على الدهشة، وتظهر في الأقوال و الأفعال و الصور، مما يؤدي إلى الإضحاك و المفارقة الكوميدية، فالضحك رائع من ناحية ، و مشوه من ناحية أخرى، فالضحك يجلب المتعة و الروعة، و في الوقت نفسه نقد موضوعي لكشف التشوه أي الخروج عن المألوف، و التحول عن الواقع و المسخ، فهذه متعة لاذعة فالرائع يكشف السلبية و المشوه يحض على التغيير.
- الجروتسك تقنية تجمع بين الضحك و الإضحاك شكلًا و مضمونًا، موظفة مفردات البيئة، بكل متناقضاتها المشوهة و الرائعة، لتقدم فكرًا قائمًا على الفرجة، يمتع و يقنع و يكثف، "وهى في الوقت نفسه تعد تقنية كاشفة للعبة المسرحية تهدف مشاركة الطفل في اللعبة المسرحية ، عبر تصوراته الخيالية، إذ تقوم على الشكل التجميعي خلال الجمع بين أجزاء مختلفة متناثرة و متنافرة و مجتمعة في الوقت نفسه، لتحقق الإضحاك الهادف، و هو ما يتطلبه مسرح الطفل.

التوصيات:

- يجب على مخرج المسرحية التي توظف الجروتسك أن يضع عناصر البنية التكوينية للمنظر المسرحي في وحدة من التناقضات المتجادلة، والتي يحققها التفاعل مع باقي عناصر العرض الأخرى، والتي تعبر عن وحدات متنافرة بشكل عشوائي تثير القلق في الصورة المسرحية المقدمة، ومن ثم تسمح للمتلقي الطفل بإعمال عقله وإثارة تفكيره، ووضع قراءات تأويلية وتصورات تحليليـة غنية في بث معانيها واسقاطاتها، وهذا يعطيها قيمة جمالية وفكرية بأطر جروتسكية.

المراجع باللغة العربية

١- أبو الحسن سلام(١٩٨٩) : "مسرح الطفل "، الإسكندرية – دار الوفاء ، لدنيا الطباعة والنشر ، ص ١١٥.

٢- أمين سلامة (١٩٧٨): كوميديات أرستوفان، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ص٣٤.

٣- أحمد عطية الله (١٩٦٠): سيكولوجية الضحك، ط٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ص١١٢.

٤- أحمد زكى(١٩٨٩) :"عبقرية الاخراج المسرحى"،القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٩٣.

٥- إقبال نعيم (٢٠٠٥):"الجروتسك في العروض المسرحية" (الشارقة- دار الثقافة والإعلام) الطبعة الأولى،ص ٤١٥.

٦- بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري جمال الدين (١٩٩٣): لسان العرب،ط٣، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة النشر والتوزيع، ص٥٥.

٧- بتن كووسوفيتش ، مسرح الموت عند كانتو ر (تيار ما بعد التجريب)، ت: هناء عبد الفتاح، القـاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للآثار، بلا ت.

٨- بيتر بروك (١٩٩١):" النقطة المتحولة" ، ت: فاروق عبد القادر ، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة والفنون سلسلة عالم المعرفة.
٩- برتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى " ت : جميل نصيف (د) (بيروت – عالم المعرفة د / ت) ص ١٧٢.
١٠- بوتي ماركينا(١٩٩١):" مسرح الصورة "، ت: سمية يحيى رمضان ، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القـاهرة الدولي للمسرح التجريبي.
١١- بيتر سيلد(١٩٧٧):" دراما الطفل" ، ت: كمال زاخر لطيف ، منشأة المعارف ، الإسكندرية.
١٢- جميل حمداوى (د) " الجروتسك في خدمة مسرح الطفل " المظلة. // : http Laghtiri 1965 arabblgs .com / archive / 2009 / 7 / 917526. html المغرب ٢٦ / ٨ / ٢٠١٤ ص١:٤.
١٣- جميلة مصطفى الزقاي(٢٠٢٠):" القيم الجمالية للسينوغرافيا في مسرح الطفل"
١٤- جوليان هلتون(٢٠٠١):"نظرية العرض المسرحي"، ت: نهاد صليحة، الشارقة، الإبداع الفكري،.
١٥- جيروم ستوليز(١٩٦٤): " النقد الفنى " ت : فؤاد زكريا (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٧.
١٦- جيمس روس إيفانز(١٩٧٩):" المسرح التجريبى" ، ترجمة فاروق عبد القادر. القاهرة. دار الفكر المعاصر ، ص ١٢٦.
١٧- حماده ابراهيم(١٩٧١): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مطبوعات دار الشعب، شارع القصر العيني، القاهرة، طبعة١٩٧١م ،ص١٥٠.
١٨- حامد عبده الهوال (١٩٨٢): السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٦-١٧.
١٩- حسن المنيعي(١٩٩٦):" الجسد في المسرح"، ط١، مطبعة سندس، مكناس، ص١٠٥.
٢٠- رشيد وديجي(٢٠١٣):" في مفهوم الغروتيسك" ، بحث منشور على الشبكة العالمية (الانترنيت)، مجلـة المخبـر ، مجلة الالكترونية، ع٩ .

٢١- راندا حلمي السعيد (٢٠١٦) : "الجروتسك بين الفكر والفرجة في مسرح الطفل"، مجلة البحوث، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

٢٢- راندا حلمي السعيد (٢٠١٨): "مسرح الطفل بين النص والعرض"، المكتبة التربوية، الإسكندرية.

٢٣- راندا حلمي السعيد (٢٠٢١):" المسرح ودوره في تحقيق النمو النفسي الاجتماعي للطفل"، مجلة كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

٢٤- راندا حلمي السعيد(٢٠٢٠):" المسرح التعليمي بين اللعب واللوعبة لطفل ما قبل المراهقة خلال تقنية المسرح الورقي"، مجلة البحوث، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

٢٥- راندا حلمي السعيد(٢٠١٣):" أوجه التشابه بين غرائز الطفل والظواهر المسرحية"، المؤتمر العلمي الأول، جامعة دمنهور.

٢٦- رانيا مصطفى الكاشف(٢٠١٠): القيم الجمالية فى عروض المسرح القومى للطفل- دراسة تحليلية، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة.

٢٧- زكريا محمد محمود القزويني(٢٠٠٦):" عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"، دار الشرق العربي، لبنان، ص .

٢٨- سمير عبد المنعم محمد القاسمي، وصال خلفة كاظم البكري (٢٠١٨) بعنوان " ملامح الغروتسك في تصميم المنظر المسرحي العراقي المعاصر"،

٢٩- شعبان رجب الكحلي (٢٠١٦): الفنطازيا في أداء الممثل ، مطبعة الشيماء، بغداد، ص٣٣.

٣٠- صلاح الدين جباري(٢٠١٠):" بلاغة الغروتيسك، دمشق، النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

٣١- صبري عبد العزيز (٢٠٠٢):" الرؤى التشكيلية في عروض المسرح المصري المعاصر"، ، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية للكتاب، ص٥٨-٥٩.

٣٢- عثمان عبد المعطي(١٩٩٦): عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ص.١٦٨.

٣٣- عادل النادي (١٩٩٤):" الفنون الدرامية"، دار المعارف القاهرة.

٣٤- عبد المجيد شقير(٢٠٠٥):" الجماليات المسرحية"، ط١ ،دمشق، سوريا.

٣٥- عزة حسن محمد الملط (٢٠٠٢):" نظرية العرض المسرحي في مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين اللعب والتعلم"، رسالة دكتوراه ، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

٣٦- فوزي عيسى (١٩٩٨) : (د) " أدب الأطفال " (الشعر، مسرح الطفل، القصة) ، منشأة المعارف – الإسكندرية، ص١٠٨ .

٣٧- فاطمة مبروك السعيد(٢٠١٣):" دور المسرح القومي للطفل في تنمية القيم المختلفة"، دراسة تحليلية،

٣٨- كمال الدين عيد (٢٠٠٦): معجم أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي . الإسكندرية. دار الوفاء. ص ٦٢٦.

٣٩- -كاظم نوير كاظم ، اسراء قحطان جاسم ، جماليات الغروتسك في فني الرسم وا لنحت لعصر النهـ ضة الاوربي، مجلة جامعة بابل، بابل، جامعة بابل، العدد ١ ،المجلد ٢٦ ،٢٠١٨

٤٠- كمال عيد (١٩٨٧): فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ص٢٨٤.

٤١- لطيفة بالخير(٢٠١١) :" اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي"، الشارقة، الهيئة العربي ة للمسرح- الأمانة العامة.

٤٢- ميجان الرويلي وسعد البازغي (٢٠٠٧): دليل الناقد الأدبي،ط٥، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ص٢٠٣.

٤٣- منير البعلبكي(١٩٩٥): قاموس المورد،Grotesque (بيروت – دار العلم للملايين) ، ط١٩، ص ٤٠٢.

٤٤- مجدي وهبة (١٩٧٤) :"معجم مصطلحات الأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى م،ص٩٥.

٤٥- محمد عماد الدين اسماعيل (١٩٨٦):" الأطفال مرآة المجتمع " سلسلة عالم المعرفة ع ٩٩ (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب، ص ١٣٤.

٤٦- ممدوح حماده: "فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة"، دار بيروت للنشر، دمشق، د.ت.، ص٩-١٠.

٤٧- .محمد حامد أبو الخير(١٩٨٨): مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ص٩٩.

٤٨- منتصر ثابت(٢٠١٥): "المسرح الحديث ومسرحيات تطبيقية": القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ص .

٤٩- نبيل راغب(١٩٩٦): فن العرض المسرحي، ط٠ ،القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ص ٢٦.

٥٠- هنري برغسون (١٩٧٨): الضحك في دلالة المضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص٢٦- ٢٧.

٥١- هينج نيلمز(١٩٦١) :" الإخراج المسرحي "، ت: أمين سلامة ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك.

٥٢- يعقوب الشاروني(١٩٨٦) :"الدور التربوى لمسرح الطفل". القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٧٧.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Bull,M.,Attraction, Aesthics and Advertising An Interdisciplinary Look at the Presentation of Ugly Models, Lund University, 2014, p23-33.

2- Frances c.: The Grotesque in Western Art and Culture, The Image at play Cambridge University press, 2012, p62.

3- Robold, j., and Holy Terrors: Gargoyles on Medieval Buildings, press Abbeville, New York, 1998, p11.

4- Origami art as a means of facilitating learning,

www.researchgate.net, Retrieved 12-02-2020, Edited.

5- Thomson, Philip: The Grotesque, THE Grotesque (methuen critical idiom series), London, 1972,p١٢٢-142.

6- William Wolchnor : The Visual Arts and Education, Holt Rinehart and Wiston,Inc., 2005,pp.171-172.

7- W. Beck and R. Halms: "Philosophical inquiry", Prentic Hall, N.J., 1986.

8- Ennis, R. (1989). 'Critical Thinking and Subject Specificity: Clarification and Needed Research', Educational Researcher vo. 18 no. 3: 4-10.