

[١٤]

سيمولوجيا الصورة في عروض مسرح الطفل
بين الجمالية والتعبيرية
مسرحية "أليس في بلاد العجائب" نموذجًا

أ.م.د/ محمد عبد الحليم سرور
أستاذ مساعد بقسم العلوم الأساسية
كلية التربية للطفولة المبكرة
جامعة مدينة السادات

سيمولوجيا الصورة في عروض مسرح الطفل بين الجمالية والتعبيرية مسرحية "أليس في بلاد العجائب" نموذجًا

أ.م.د/ محمد عبد الحليم سرور *

مستخلص البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن سيمولوجيا الصورة في عروض مسرح الطفل، ورصد دلالاتها داخل سياق العروض المسرحية، ومدى قدرة الطفل على فك شفراتها وفهم مدلولاتها، وذلك تطبيقاً على مسرحية "أليس في بلاد العجائب". واعتمد الباحث على المنهج السيمولوجي في ممارسته النقدية لتحليل المسرحية عينة البحث، وقد توصل الباحث في نهاية الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

- ١- أثبت البحث انسجام عناصر الصورة فيما بينها في وحدة فنية متكاملة، في عرض أليس في بلاد العجائب واتساق دلالاتها مع المضمون التربوي لمنح المشهد كينونته وحيويته، لتحقيق في النهاية بنية جمالية للصورة المسرحية مما جعل العرض المسرحي أكثر إثارة وجاذبية.
 - ٢- أكد البحث دور التناغم بين الإيقاع البصري والسمعي في التأكيد على دلالات الصورة، حيث أسهمت الموسيقى في خلق الانسجام والتوازن بين الجانب التشكيلي والجانب الصوتي في العرض المسرحي.
 - ٣- لعب الديكور وتوزيعاته على مستويات خشبة المسرح دورًا في خلق دلالات نفسية وتعبيرية.
 - ٤- تباينت التشكيلات الحركية بإيقاعاتها وخطواتها في العرض المسرحي، وحملت دلالات عبرت عن المضمون الدرامي، كما عبر أداء الممثلين وإيقاعاتهم الحركية وإيماءاتهم عن عدد من الدلالات التي جاءت مناسبة لمدرجات وعقلية الأطفال.
- الكلمات المفتاحية:** (سيمولوجيا الصورة- الجمالية في مسرح الطفل- التعبيرية في مسرح الطفل).

* أستاذ مساعد بقسم العلوم الأساسية- كلية التربية للطفولة المبكرة- جامعة مدينة السادات.

Summary of the research

The aim of the current research is to: reveal the semiology of the image in the performances of the child's theater, and monitor its implications within the context of theatrical performances, and the extent of the child's ability to decipher its codes and understand its meanings, in application of the play "Alice in Wonderland", and the researcher depended on the semiological approach in his critical practice to analyze the play - The research sample-. At the end of the study, the researcher reached a set of results that can be summarized as follows:

- 1- The research proved the harmony of the elements of the image among themselves in an integrated artistic unit, in Alice in Wonderland show and the consistency of its connotations with the educational content to give the scene its entity and vitality, to finally achieve an aesthetic structure for the theatrical image, which made the theatrical performance more exciting and attractive.
- 2- The research emphasized the role of harmony between the visual and auditory rhythm in emphasizing the semantics of the image, as music contributed to creating harmony and balance between the plastic side and the vocal side in the theatrical performance.
- 3- The decoration and its distribution on the stage levels played a role in creating psychological and expressive connotations.
- 4- The dynamic formations varied with their rhythms and steps in the theatrical performance, and carried indications that expressed the dramatic content, just as the performance of the actors, their movement rhythms, and their gestures expressed a number of indications that were suitable for the perceptions and mentality of the children.

key words: (Semiology of the image- aesthetic in the children's theater- expressiveness in the children's theater)

مقدمة:

يعد شكل النص المكتوب عبر توالي العصور العنصر الأساسي لفن المسرح، وإلى وقت قريب كانت الدراسات النقدية، تتناول الدراما باعتبارها فرعاً من فروع الأدب، بمعزل عن العملية المسرحية، "فمنذ بدايات الحركة الأدبية عامة والمسرحية خاصة، اعتمد المحللون والنقاد على المناهج التي تلقي الضوء على عناصر الإبداع النصي" (١) بداية من المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، وعمادها الإسقاطات السياقية الخارجية، إلى أن جاء التحول النسقي الذي ولد من رحم الدراسات اللغوية الحديثة، وتعامل مع النص الأدبي بوصفه وحدة مستقلة بذاتها، مرتكزاً على دراسة بنيته اللغوية الداخلية، هذا إلى جانب العديد من المناهج التي أعلنت من شأن النص الأدبي على حساب العرض المسرحي.

وقد كان القرن العشرون إيذاناً بنقل الدراسات المسرحية النقدية من سلطة النص إلى سلطة العرض، خاصة مع ظهور المنهج السيميولوجي الذي اهتم -إلى جانب اهتمامه بالنص المكتوب- بتحليل البنية الدلالية لعناصر العرض المسرحي، وقد برز في هذا المجال عديد من النقاد منهم "تاديوش كوفزان" Tadasz Kowzan ولم تحظ دراسة العلامة في مسرح الطفل بنفس القدر من الاهتمام الذي حظيت به في مسرح الكبار، على الرغم من تضمن عروض مسرح الطفل لسلسلة معقدة من العلامات المتنوعة بين دلالات بصرية وسمعية، تنتظم جميعها بأشكالها المنطوقة وغير المنطوقة، في نظام تواصلية متكامل، يربط بين المرسل والمستقبل (الطفل).

تكمن أهمية الدراسة في محاولة الكشف عن سيميولوجيا الصورة في عروض مسرح الطفل، ورصد دلالاتها داخل سياق العروض المسرحية، ومدى قدرة الطفل على فك شفراتها وفهم مدلولاتها، وذلك تطبيقاً على مسرحية أليس في بلاد العجائب، وتكمن مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

(١) أحمد صقر: مقدمة تحليلية في ماهية النقد المسرحي، مع التطبيق على المنهج السيميولوجي، بحث منشور، المؤتمر الدولي الأدبي حول قضايا المسرح، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٢.

- ١- ما الدلالات البصرية الخاصة بعناصر (الديكور - الإضاءة - الملابس - الإكسسوار - المكياج) وكيف أسهمت في تأكيد المضمون التربوي للمسرحية؟
 - ٢- هل يمكن أن يسهم التشكيل في الفضاء المسرحي بعناصره المتعددة في العروض المسرحية في تكوين ثقافة الطفل وشخصيته؟
 - ٣- هل توافقت الدلالات السمعية مع البصرية في رسم لوحة فنية متكاملة تحقق الأبعاد الجمالية للعرض وتسهم في تنمية حاسة التذوق الفني لدى الطفل المتلقي؟
 - ٤- ما مدى توافق وانسجام دلالات الصورة المسرحية مع قدرات الأطفال العقلية والنفسية؟
- واعتمد الباحث على المنهج السيميولوجي في ممارسته النقدية لتحليل عينة البحث مسرحية "أليس في بلاد العجائب".

أصبحت "الصورة" من أكثر المفردات شيوعاً في اللغة الفنية المتداولة في وسط الإبداع الجمالي منذ النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة أن لغة الكلام بدأت تتراجع، وأصبحت الأولوية للغات خشبة المسرح، فالصورة المرئية سمة أساسية من سمات تطور الجانب الأدائي المسرحي لدى الطفل وتنمي تذوقه الحسي والجمالي وثقافته بصفة عامة، فهي لا تحتاج إلى لغة كلامية تعبر عن محتواها، ومن هنا تعد الصورة محفزاً للتخيل الفني لدى الطفل، حيث تسهم بشكل فعال في تشكيل ذهنه وانطلاق خياله دون تقييده داخل قالب محدد.

ولا شك في أن الدراسات الأكاديمية المسرحية الخاصة بسيميولوجية الصورة قد استفادت من بعض الإنجازات التي توصل إليها باحثو السيميولوجيا، " وارتكزت نظرتهم للمسرح على أنه يحيل الشيء إلى مغزى" (٢). بمعنى أنه لا يوضع بصفته النفعية التي نعرفها في حياتنا العادية، بل يتحول إلى رمز استعاري يدركه المتلقي بوعيه.

(٢) كير إيلام: سيميولوجيا المسرح والدراما، ت: رنيف كرم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

وقد تأسست دراسة المسرح سيميولوجياً على تيار فكري، ظهر في بدايات القرن العشرين، أسهم في إثراء الحياة النقدية الحديثة، "حيث بشر عالم اللسانيات السويسري "فرديناند دي سوسير" Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣)، بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" (علم العلامات)، مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" من خلال محاضراته التي أشار فيها إلى مفهوم الرمز بشكل عرضي. وفي الوقت نفسه خرج الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندريس بيرس" Charles sanders peirce (١٨٣٩ - ١٩١٤)، برؤية جديدة للعلامات، أطلق عليها اسم "السيميوطيقا" (منظومة العلامات). أما الرمز فيقابل عند "سوسير" (الدال)، والمرموز إليه يقابل عنده (المدلول)؛ حيث إن العلامة عنده هي "وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين يشبهان وجهي الورقة، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. هما الدال والمدلول" (٣)، حيث يمثل الدال الصورة السمعية التي يحدثها الصوت. أما المدلول فيمثل التصور الذهني الذي تثيره الصورة الصوتية. ويؤكد "دي سوسير" "أن العلاقة بين الدال والمدلول هي من إنتاج المجتمع، ولا تقوم على أساس ثابت، بل تعتمد على ثقافة مجتمع ما في مكان ما وتاريخ ما لذا وصفها بأنها (علاقة اعتباطية)" (٤).

أما الأمريكي "شارل بيرس" فيرى أن العلامة ثلاثية البنية، وهي تتكون من: الموضوع (الدال) والمفسرة (المدلول) والركيزة (العلاقة بينهما) وقسم العلامة إلى ثلاثة أقسام:

- ١- "أيقونية": الدال يظهر خصائص المدلول نفسها، ومثالها الصورة الفوتوغرافية، وفيها تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه.
- ٢- "إشارية": وفيها تشير العلامة إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر تأثيرها الحقيقي به، والعلاقة بين الدال والمدلول فيها علاقة تجاور مكاني كالسهم الذي يشير إلى مكان معين أو الدخان الذي يشير إلى وجود حريق.

(٣) سيزا قاسم: مقال السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، في أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، تحرير: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٩.

(٤) عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣٢.

٣- رمزية: وهى علامة تشير إلى الموضوع عبر عرف غالبًا ما يقترن بالأفكار العامة." (٥) أي إن العلاقة بين الدال والمدلول عرفية، تعاقدية، متفق عليها، وأوضح مثال يمكن أن ينطبق على وصف "بيرس" لطبيعة الرمز هو الميزان الذي يرمز عادة إلى العدل، حيث تم الاتفاق على هذا الرمز مجتمعيًا انطلاقًا من مبدأ التساوي أو المساواة الذي تشير إليه كفتا الميزان" (٦).

لقد ركزت جهود "دى سوسير"، و"شارل بيرس" على العلامة في إطار المعرفة العامة، أما عن انتقال هذا المنهج إلى فن المسرح فيعود الفضل فيه إلى عديد من النقاد الغربيين منهم الناقد البولندي "تاديوش كوفزان"

إن جميع مصادر الصورة لا بد أن تستند في تكوينها إلى مجموعة علامات وهناك الكثير من التصنيفات لعلامات (signs) العرض المسرحي، ومن أكثرها تفصيلاً، وهو تصنيف (تاديوش كافزان) (Kowzans) الذي وضع ثلاثة عشر نسقًا دلاليًا للعرض المسرحي، شغلت خمسة مستويات هي كالآتي:

- ١- نص الكلام: ويشمل الكلمة، ونغم الصوت الخاص بالمثل.
- ٢- التعبير الجسدي: ويتضمن الإيماءات وحركة الجسد وانتقال الممثل فوق خشبة المسرح.
- ٣- المظهر الخارجي للممثل: ويتضمن المكياج وشكل الشعر والملابس المسرحية.
- ٤- مظهر المسرح: ويتضمن منظومة الملحقات والديكور والإضاءة.
- ٥- الأصوات غير اللفظية: ويتضمن الموسيقى والمؤثرات الصوتية (٧).

(٥) شارل بيرس: مقال تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جيوري عزول في: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا تحرير: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس المصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٤٢.

(٦) William Little: The Shorter Oxford English dictionary, Oxford University Press, 1973, p.2220

(٧) رنيف كرم: السيمياء والتجريب المسرحي، (مجلة عالم الفكر)، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، المجلد (٢٤)، العدد (٣)، يناير ١٩٩٦، ص ٢٣٩.

وركز الباحث في دراسته على منظومة العلامات البصرية التي يتضح من التصنيف السابق أولويتها - عند "كوفزان" - بوصفها قناة تلقى في دائرة الاتصال المسرحي؛ حيث تحتل تسعة أنساق دلالية من أصل ثلاث عشرة علامة.

تعد "أليس في بلاد العجائب" من الموضوعات التي حظيت بقبول كبير عند كل أطفال العالم، سواء كانت قصة منشورة أو مسرحية معروضة، أو فيلمًا سينمائيًا، فهي قصة معروفة ومتداولة في الأدب الغربي، من تأليف عالم الرياضيات الإنجليزي تشارلز لوتويدج دودسون، والذي نشر هذه الرواية في عام ١٨٦٥م، تحت اسمه المستعار لويس كارول، وكانت من أكثر كتب الأطفال شهرةً وانتشارًا حول العالم، ونظرًا لروعتها ومرونتها وما تحتويه هذه الحكاية من خيال مثير يشبع نهم الأطفال من خلال المفاجآت التي ينقلب بها الحال بأليس من وضع إلى آخر، أقبل عليها معظم كتاب العالم لتوظيف ثيمتها من زوايا تناسب أطفالهم، خاصة فيما يتصل بانتصار الحب على الظلم والقهر والتعسف. ولتناسبها مع الفئة العمرية الناشئة، فقد عولجت عدة مرات، كما وظفها القصاصون في أعمالهم الإبداعية، لما تعالجه هذه الحكاية من قضايا شائكة يجد فيها الكاتب ضالته.

تدور أحداث الرواية الإنجليزية الأصلية حول أليس الفتاة التي تعيش حياة مليئة بالخيال والمغامرات، تبدأ قصة أليس في حديقة المنزل؛ حيث كانت تلهو مع شقيقتها، ينتاب أليس الشعور بالملل فتنام، فتحلم بمجموعة من المغامرات حيث تقابل أرنبًا أبيض، تركض وراءه فتسقط في بئر عميق ومظلم، يقودها إلى بلاد العجائب وهناك تدخل عالمًا سحريًا تلتقي فيه بحيوانات كثيرة حتى تصحو على صوت شقيقتها وهي توقظها، وهي ما تزال تجلس إلى جانبها في الحديقة، لتدرك أن كل ما شاهدها كان مجرد حلم.

لم يأخذ العرض حكاية "أليس" كغذاء طازج سبق للأطفال أن ذاقوا طعمه، بل نجده على العكس من ذلك، وضعها في قالب جديد يتناسب وعقل طفل القرن الواحد والعشرين، فنراه قد استغل الحكاية كمادة خام، وقام بتعديلها وتحويلها، بالإضافة والحذف لبعض الأحداث والشخصيات ففي العرض المسرحي الممصر لم تعد أليس طفلة صغيرة، بل أصبحت فتاة مراهقة تريد أسرته تزويجها قسرًا من شخص لا تحبه، لكنها تنجح في فرض إرادتها آخر العرض وترفضه. وكما في الرواية الأصلية

يوجد أرنب أبيض يُدخِل أليس إلى عالم العجائب الذي يحتدم فيه الصراع بين الملكة الحمراء الشريرة والملكة البيضاء الطيبة، حيث لم تكتمف الأولى باغتصاب عرش الثانية، بل زادت فسحرت حبيب غريمته وحولته إلى حيوان مفترس. تغار الملكة الحمراء من أليس الجميلة التي تحبها جميع الحيوانات، فتقرر الخلاص منها، وتحث من تحب لقتلها، ورغم براءة أليس وحداثة سنّها فإن الجميع كان يعوّل عليها لقتل الوحش الذي منه تستمد الملكة الحمراء قوتها، وقبّلت أليس التحدي، وخاضت مع الوحش صراعاً قوياً أثبتت فيه شجاعتها، وراحت تسدد له الطعنة تلو الأخرى حتى قتلته، فانهار عرش الملكة الحمراء، وعاد التاج إلى رأس الملكة البيضاء، وزال السحر عن حبيبها، وهنا ينتهي حلم أليس لتعود إلى عالمها الواقعي بين أسرته وقد امتلكت سلاح الإرادة والرفض.

ولاشك أن الجانب التربوي في المسرحية، واضح ومتلور وممتع ومثير، ويعيد في الوقت ذاته عن أي إرشاد أو تعليم مباشر للأطفال الذين يتابعون ويشعرون بأن للظلم نهاية لا بد أن تأتي، حتى تتوازن الأمور، ويصبح للعدل اليد العليا.

بيانات العرض المسرحي الاستعراضية "أليس في بلاد العجائب":

إنتاج: البيت الفني (٢٠١٨م).

تمثيل: مروة عبد المنعم (أليس) - هبة محمد (الأم) - ضياء شفيق (تريتو بائع القبعات)، هاني عبد المعتمد (الأرنب الرمادي)، حسن الشريف (الدودة ابلوم)، بسمة ماهر (الملكة الحمراء - أم أسكوت)، نور الشراوي (الذئب - الأمير)، محمد عمر (الفأر)، كريم عبد الشافي (إيلوسو الكلب).

ديكور: حازم شبل.

ملابس: نعيمة عجمي

ألحان: جون خليل ومارك إسكندر.

استعراضات: ضياء شفيق

إعداد موسيقي: أحمد عبد المعبود.

تأليف وإخراج: محسن رزق.

العرض يتناول قصة فتاة رقيقة تدعى (أليس) تحلم من صغرها بأرنب صغير يصحبها إلى عالم خيالي مليء بالحيوانات والكائنات الغريبة، وهي فتاة جميلة بريئة

مطبعة لأوامر والدتها، يختلف مشهد البداية بين العرض المسرحي والرواية الأصلية، فعلى حين تبدأ الرواية الإنجليزية بأليس وهي تجلس إلى جوار أختها تصنع عقداً من الياسمين قبل أن تلتقي بالأرنب الأبيض، فإن المسرحية تفتتح في لوحها الأولى بمشهد في قصر عائلة أليس، حيث يبدأ باستعراض غنائي راقص يكشف عن شخصية أليس ومعدنها الطيب الأصيل وما ستواجهه بسبب طمع عائلتها من مشاكل، حيث أجمع أفراد العائلة على قرار تزويجها من شخص لا تريده لتحقيق مصالح مادية مشتركة، وهنا يظهر لها الأرنب فتتركهم فجأة وتركض خلفه.

تنوع تشكيل الفضاء في العرض المسرحي "أليس في بلاد العجائب" ما بين رؤى تشكيلية واقعية تركز على توظيف المفردات البصرية بأسلوب واقعي يساعد على الإيهام المسرحي، ورؤى تشكيلية رمزية تعتمد على الإيحاء والرمز في توظيف عناصرها الفنية لخلق دلالات مكثفة؛ حيث جاء المنظر الأول واقعياً عبارة عن شرفة كبيرة في الخلفية يتقدمها درج صغير، وقد كشف المنظر عن دور سيميولوجيا تشكيل الفضاء المسرحي في إثارة تفكير الطفل وخياله وتحفيز مخيلته الإبداعية، حيث شكلت على بانوهات الجانبين الأيمن والأيسر رؤوساً متوحشة عكست دلالة السيطرة والخوف للذين يمتلكان الحياة التي تعيشها أليس، كما ضم المنظر كل الألوان التي لها علاقة حميمية بعين الطفل، تلك العين الضمأى إلى الألوان الصارخة، فتم توظيف إسقاطات اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي والبنفسجي على جدران القصر آخذة في الاعتبار دلالات توظيف تلك الألوان، لتجسيد الحالة النفسية للشخصيات والمواقف، حيث وظف اللون الأحمر في لحظات الإثارة والتوتر أثناء البحث عن أليس لمقابلة الشخص الذي تقدم لخطبتها، وفي مواقف إرغامها على الموافقة على الارتباط به، وكذلك اصطحاب الأرنب لها في نهاية المشهد.

ولا شك في "أن العلاقة بين الملابس والشخصية أعمق مما يتصور الإنسان العادي، صحيح أن الملابس لا تصنع الإنسان أو الممثل، ولكنها بغير شك تؤثر في كل منهما، وتساعد، في التعبير عن ذاته" (٨).

(٨) أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص ٣٠٣.

وقد كان لدلالات ألوان الملابس دور كبير في عكس الحالة النفسية للشخصية فاللون الأبيض في ملابس "أليس" مثلاً يمنحنا دلالة نقاء الشخصية وصفاء سريرتها، كما تظهر "والدة الخطيب" في ثوب أصفر، هو دلالة على خصال النفاق والغش والخداع وهو ما يتماشى مع رغبتها في الفوز بمكتسبات شخصية من وراء هذا الارتباط... يظهر الأرنب ويثبت الجميع (ستوب كادر) ويطلب من أليس أن تتبعه:

"أليس: أنا؟؟؟
الأرنب: أيوة أنت
أليس: أرنب ينكلم إزاي ؟
الأرنب: مش وقت أسئلة دلوقت يا أليس يالا بينا
أليس: يالا بينا على فين؟
الأرنب: الوقت راح مني يا أليس
أليس: هتوديني على فين؟ وايه الحفرة دي؟". (٩)

تطلق "أليس" صرخة مدوية مع إظلام تام لخشبة المسرح، وينتقل بنا العرض مكانياً في اللوحة الثانية إلى لحظة سقوط أليس في بئر عميق، لتدخل من خلاله عالمًا عجيبًا مليئًا بالسحر والأعاجيب، حيث الحيوانات والطيور والنباتات والورود التي تتكلم وتعيش معاً في غابة خيالية.

لقد أصبحت التوجيهات الحديثة تستند إلى توظيف التكنولوجيا والتقنيات الحديثة في العرض المسرحي للاستفادة من إمكانياتها في تجسيد سينوغرافيا العرض من جهة، والتخليق بالمشاهد في أماكن وأزمنة لم يستطع المسرح بإمكاناته المحددة في عرضها، وذلك لتحقيق أكبر قدر من المتعة البصرية عن طريق شاشة السينما أو غيرها من التقنيات.

وقد حاول المخرج "محسن رزق" توظيف السينما في عرضه المسرحي بشكل أسهم في توصيل المعنى وإحداث التأثير الدرامي المطلوب، حيث كان للمؤثرات والخدع البصرية دور في خلق الإحساس والشعور الجمالي لإبداع الصورة المعروضة

(٩) محسن رزق: أليس في بلاد العجائب، حوار مقتبس من العرض المنشور على منصة اليوتيوب

من خلال اهتمام المخرج بتقوية وتحريك المعاني الصورية وخلق التأثيرات والإيحاءات المناسبة والمعبرة لجذب اهتمام وانتباه المتلقي، وذلك باستعانتة في هذا المنظر بشاشة فيديو (بروجيكتور) تم توظيفه في الخلفية ليستعرض من خلاله لحظة سقوط أليس داخل البئر، وقد حققت الفكرة نوعاً من الإيهام للطفل المتلقي، وخلقّت قدراً من الإثارة البصرية.

أما المنظر الثالث فيدور داخل البئر بعد السقوط، وتم تحقيقه أيضاً من خلال شاشة الفيديو بروجيكتور، وقد نجح العرض في تحقيق التداخل التام بين الكادر السينمائي والكادر المسرحي؛ أي بين اللقطة السينمائية والمنظر المسرحي، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، وبحيث يكمل كل منهما الآخر في تشكيل دلالة المنظر وتكوينه حيث تحققت الوحدة العضوية بين اللقطة السينمائية والمنظر المسرحي، والدمج بين الحدث في الشاشة والحدث على خشبة المسرح ببراعة، فنرى على الشاشة الأبواب المغلقة التي ترفض أن تفتح بالمفتاح الذي وجدته أليس فوق المنضدة، ثم تجد أليس الباب المرصود بالجانب الأيسر لخشبة المسرح، وتختفي من كادر الشاشة لتظهر لتوها على الخشبة، واستطاع المخرج تنفيذ هذا المشهد والتعبير عنه بمهارة فائقة وخصوصاً في فكرة تصغير وتكبير حجم أليس لتتناسب حجم الباب. تقابل "أليس" (ترييتو بائع القبعات)، الذي يهديها الكتاب السحري وتفاجأ بوجود اسمها ضمن سطره كبطلة تخلص بلاد العجائب من خطر الوحش (التنين الضخم) الذي تروضه الملكة الحمراء لفرض هيمنتها وسطوتها على شعوب تلك البلاد، وتنتقل أليس مع ترييتو من مكان إلى آخر للوصول إلى بلاد العجائب، وهنا يتم توظيف الشاشة في الخلفية لعرض منظر التقاء السماء بماء البحر في وجود القمر بكامل استدارته، كما تعددت مستويات التداخل في هذا المشهد حيث تم توظيف البئر في مقدمة المسرح والمعروف اصطلاحاً ببئر الموسيقيين كنهر يحمل مركباً صغيراً تستقله أليس وترييتو.

ولم ينتم المكان في هذا العرض إلى عالم المعطيات البديهية، بل أصبح اقتراحاً، يقدم للمتلقي، ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم السيميولوجي للمكان، حيث

"تنتطق القراءة الدلالية للمكان، فهي من "انتظام المفردات المكانية في فضاء المنظر بأشكال مختلفة، فقد تبدو كصورة أو إشارة أو رمز" (١٠).

وهو ما بدأنا نلاحظه منذ المشهد الرابع حيث يظلم المسرح إيدانا للانتقال إلى منظر الغابة بأشجارها العالية المتشابكة المعقدة، والغابة كمكان في عمومها مفتوح لا يوحي بأي حماية أو طمأنينة، بل يشي بأن الخديعة والمكر قد تأتي فجأة من أي جانب إن هذه الدلالة السيميولوجية تؤكد على أن المكان هو الوسيط بين المتلقي وعالم الكاتب الخيالي" (١١) ليسهم في تشكيل رؤى المخرج وبلورة أفكاره في هيئة مجموعة من العلامات السيميولوجية، حيث يمكن اعتبار المكان شرطاً للحساسية، يتم وفقاً له ترتيب معطيات ومضمون خبرة المتلقي للوصول إلى فك شفراته، وفهم العرض.

وتتأكد هذه الدلالة من خلال الضوء، حيث تعم المسرح إضاءة حمراء، مقطعة تمتزج مع إضاءة باللون الأزرق والبنفسجي، وكلها ألوان توحى بالعنف والقسوة. وتضيف منظرًا جماليًا بديعًا ملاً كل أرجاء المسرح، وتكتمل دلالات الصورة البصرية بوضع وجهين كبيرين في جانبي المسرح للتعبير عن الفزع والخوف لسيطرة قوى الشر بزعامة الوحش والملكة الحمراء على أهل الغابة من الحيوانات والطيور والنباتات.

وينتقل بنا العرض إلى المملكة الحمراء، وقد لعب الضوء بتوزيعاته وتدرجاته وتنويعاته عنصراً أساسياً وفاعلاً في منح العرض المسرحي دلالاته النفسية، حيث لم تقم الإضاءة بدورها الوظيفي لإنارة الخشبية والشخصيات، فحسب، بل لعبت دوراً درامياً أسهم في تعميق الدلالات فقد أسهم توظيف المخرج لثنائية الضوء والظل في التأكيد على التناقض الحاد بين ثنائية (الخير / الشر)، كما أدى استخدامه للخلفية المظلمة أغلب فترات العرض، إلى تجسيد معاني الوحشة والظلام والسوداوية، كما أثرى توظيفه للون الأزرق في الخلفية في فترات أخرى الإحساس بالليل وكأبته

(١٠) كريم رشيد: قراءة سيميولوجية لمفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٥، ص ٤٩.

(١١) سامية أسعد: إشكالية الزمن في المسرح المصري، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ص ١٨٩.

وهوموه. كما كان لتوظيف اللون الأحمر في الإضاءة والديكور دور في تأكيد دلالات العنف والدموية، وتجسيد لمعاني القهر والتسلط. حيث اكتسى المشهد كله باللون الأحمر تعبيراً عن المملكة الحمراء، ويوجد على الجانبين بانوهان مسطحان باللون الأبيض يقطعه شريط أحمر عريض ليس عليهما أي شيء، وقد احتل كرسي الملكة، مركز الثقل البصري للمشهد للدلالة على الهيمنة والسطوة، حيث استعان بالدرج الموجود بالمنتصف ليضعه أعلاه وفي العمق خلف كرسي الملكة شكل تجريدي بحجم كبير باللون الأحمر أيضاً، ويتضمن قلباً دامية وخطوطاً متقاطعة وأشكالاً غريبة متداخلة، توحى بالتوتر والاضطراب، وكذلك لعبت الأزياء بألوانها دوراً في إبراز المعنى ذاته من خلال الزي الموحد الأسود الذي ارتدته جماعة الشر (رجال الملكة الحمراء) والذي يحلينا إلى الروح الظلامية الكامنة داخلهم.

تقطن الملكة الحمراء إلى الخطر الذي تواجهه من ظهور أليس عليها فتحت جنودها بقيادة الكلب ايلوسو للبحث عنها للتخلص منها، وهنا يوظف المخرج مهاراته الإخراجية في إخفاء أليس عن عين ايلوسو والتلاعب به من قبل أصدقائها.

ويعد التنوع في الرؤى التشكيلية داخل العرض مصدراً خصباً يسمح للطفل أن ينهل منه كثيراً من المعارف والمعلومات والأفكار التي تسهم في تشكيل ثقافته المعرفية من خلال العلاقة بين الخطوط والألوان والمساحات والكتلة والفراغ والتكوين والتشكيل وتوظيف الثنائيات المتضادة التي ينطوي عليها المنجز الفني (صورة / مادة) (ذات / موضوع) (باطن / ظاهر) والتي تعمل على تحفيز مخيلة الطفل المتلقي من خلال عمليات عقلية قصدية.

وقد تجلت تلك الثنائيات في مشهد المملكة البيضاء حيث اكتسى المسرح بكل معطياته باللون الأبيض، مع احتلال كرسي الملكة الأبيض رمز النقاء مركز النقل البصري ذاته، حيث وضع أعلى نفس الدرج بالمنتصف وتم تصميمه أيضاً على شكل قلب مشابه لكرسي الملكة الحمراء لكن الاختلاف فقط في اللون حيث اختلط هنا اللون الأبيض باللون الذهبي، لترسم مخيلة الطفل صوراً متوازنة لثنائيات الخير

والشر والأبيض والأحمر والنقاء والدموية. كما كان لتوظيف اللون الأخضر في الخلفية أثر كبير في الإيحاء بمعاني الخير والنماء والسلام والطمأنينة، وهو من الألوان المريحة للعين ولها استجابات طيبة لدى الطفل المتلقي.

كما تجلّى التوافق بين الإيقاع البصري والسمعي من خلال الاختيار الموفق للنغمات؛ ففي هذا العرض حددت حركات وسمات الموسيقى، كل حركات وسمات الشخصية عن طريق زيادة وخفوت الإيقاع بشكل يتناسب وطبيعة الشخصية، حيث كانت الموسيقى المصاحبة لرقصات الملكة الحمراء مثلاً سريعة جامدة، وهو ما يختلف نوعاً ما عن الموسيقى المصاحبة للملكة البيضاء أو أليس أثناء رقصها، سواء في القصر أو أثناء رقصها مع الأمير، والتي امتازت بالنعومة والهدوء والعذوبة بعيداً عن الأداء الرتيب البطيء الذي يبعث على البرودة والملل.

ويعد مشهد الصراع بين أليس والوحش من أهم مشاهد العرض المسرحي، وقد اعتمد المخرج في رؤيته السينوغرافية لهذا المشهد على المنظومة الحركية التي "تتجسد بالتحريك والسكون عبر إطار الإيقاع عن طريق الجسد الإنساني مثلما تتجسد لغة القول بآليات النطق اللسانية" (١٢).

وقد اعتمد المخرج في بناء رؤيته السينوغرافية على أجساد الممثلين، فشكل صراعاً حركياً بين "أليس" ومجموعة من الراقصين من جهة وبين الوحش الضخم من جهة أخرى، وبدأت المواجهة بين الطرفين فتارة شكلت المجموعة حائط صد أمام الوحش، وتارة اتخذت المجموعة شكل دوائر وخطوط منحنية على بعد ثابت من "أليس" التي مثلت مركزها، والعين حين تدرك الدائرة تقوم بعدد من التوترات العضلية لما لها من شكل حركي ديناميكي، تنفي صفة الثبات والاستقرار.

كما يستغل المخرج للمرة الثانية مكان الموسيقيين، حينما ظهر الوحش أو التتين الكبير الذي تصارعه أليس فجأة من خلال هذا البئر حيث يبدأ الصراع بينهما، وكان من أشد المشاهد تأثيراً وإثارة في قلوب الأطفال.

(١٢) هاني أبو الحسن: سيمولوجية المسرح بين النص والعرض، دراسة تطبيقية على مسرحي

شكسبير والحكيم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦ ص ١٨٣.

وقد أسهم التكوين التشكيلي للخلفية في تأكيد هذا الصراع من خلال العارضات الخشبية، حيث عكس التكوين الأفقي والعمودي لها العوائق المحتملة التي ستواجهها "أليس". كما أسهمت شبكة الإضاءة بتوزيعاتها الأفقية والرأسية ودرجاتها المتباينة بين اللون الأحمر والأزرق والبنفسجي في الإيحاء بمعاني العنف والقسوة تأكيداً للرؤية الفكرية للمشاهد. (الى هنا ٩-٢...٢٠٢٣)

كما لعبت الموسيقى والمؤثرات الصوتية إلى جانب الإضاءة دورًا كبيرًا في تأكيد سيميولوجيا العرض والإيحاء بتأثير قوى الشر وعنفها وقسوتها فمع الإضاءة الحمراء المنقطعة يأتي صوت آهات، وصراخ وعويل مع موسيقى صاخبة، ماجنة، سريعة متلاهثة، ذات إيقاعات متداخلة متضاربة، مما يحيلنا إلى عالم غريب، من الشر والعنف، فالمخرج لم يوظف الموسيقى كوسيلة تأثير فحسب، بل جعل منها قدرة تعبيرية هائلة خاصة عندما مزجها مع اللون والضوء والحركة في نسج مترابط واحد، جاء متوافقاً مع الجو النفسي للمشاهد، من حيث الأصوات والنغمات التي تعلقو بشكل مخيف تهتر معها مشاعرنا، وتشعرنا بجو التوتر والاضطراب.

كما يمكن للموسيقى أن تعطي دلالة لكل شخصية مسرحية على حدة، وذلك من خلال جملة موسيقية مميزة لكل شخصية، تسمع عند ظهورها، أو اختفائها" (١٣). وهو ما حدث عند كل ظهور لشخصية "الوحش" وكذلك "الملكة الحمراء".

تنتهي المسرحية بقضاء أليس على التنين المتوحش، وانتصارها على الملكة الحمراء وجنودها ذوي الأجساد الورقية، ويعود الأمير الممسوخ إلى طبيعته البشرية ليتزوج من الملكة البيضاء ثم تودع أليس أصدقاءها الذين عاونوها، بأنع القبعات وجميع الحيوانات، والى هنا ينتهي الحلم وتصحو من غفوتها لتجد نفسها بين أسرتها، لكنها تبدي سعادتها بأنها استطاعت التغلب على الوحش الذي بداخلها وهو وحش الخوف.

"إن مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد في آن واحد، ولكنها قد تركز على هدف معين بشكل قوى يفوق في تركيزها عن بقية الأهداف" (١٤).

وقد نجح العرض إلى حد كبير في توصيل العديد من المفاهيم التربوية إلى ذهنية الطفل، لتخاطب عقله ووجدانه، فالثيمة الرئيسية التي تضمنها العرض هي قيمة الإرادة والاختيار التي فرضتها أليس في النهاية على كل من حاول سلب حريتها في اختيار شريك حياتها، كما تبنى العرض قيمة انتصار الخير على الشر، بالإرادة والعزيمة القوية، وأن الإنسان الطيب العطوف الذي يساعد الضعيف والمحتاج، لأبد وأن يكافأ بالخير والحسنى، إن هذه المعاني تستهوى الطفل وتربي فيه قيم الحب والخير.

كما يطرح العرض على لسان "أليس" قضية أخلاقية أخرى تتعلق بتثائية الشكل والمضمون، فالجمال زائل، وتبقى أخلاق المرء خالدة، ترتقي به إلى عنان السماء، هذا ما تؤمن به "أليس"، وما أفنعت به الأمير الذي تحبه الملكة البيضاء والذي حولته الملكة الحمراء إلى مسخ.

أليس: إنك قلبك غير شكلك.. إنك شكلك مخيف صحيح لكن قلبك طيب

وإذا تطرقنا إلى الحوار بوصفه "اللغة المسموعة (المنطوقة) المستخدمة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارها إلى الآخرين" (١٥) فسند أن الكاتب قد صاغه باللهجة المصرية المحلية المناسبة لإدراك واستيعاب الطفل، فجاء الحوار في لغة بسيطة خالية من التعقيدات اللغوية. أي لغة الحياة اليومية القائمة على ألفاظ وتراكيب مألوفة في قواميس الأطفال مع تطعيمها كلما أمكن ذلك بألفاظ وأساليب من الفصحى المبسطة التي يتيسر على الطفل فهمها دون مشقة، كما جاء الحوار مناسباً ومتوافقاً مع صفات حاملة وأكبر دليل على هذا كلمات "الملكة الحمراء" التي حملت معاني الكبر والاستعلاء والازدراء. في مقابل كلمات "الملكة البيضاء" التي أكسبتها

(١٤) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٠٦.

(١٥) كمال الدين حسين: المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية القاهرة،

٢٠٠٤، ص ١٣٠.

نغمة التواضع والحب والسلام، مما أبرز طبيعة العلاقة بين الطرفين، والصراع التقليدي بين الخير والشر.

وقد نجح المخرج في تقديم أغلب مقومات الصورة المسرحية ولم يصب اهتمامه على الجانب الدرامي فقط، بل اهتم بالجانب الجمالي، حيث حقق للفكرة التربوية تصوراً جمالياً، فجعل من العرض المسرحي نظاماً من الصور تخاطب حواس الطفل المختلفة، وتخاطب في الوقت ذاته عقله، محققاً الانسجام التام بين عناصر العرض المختلفة سمعية كانت أو بصرية، فكانت الملابس جيدة ومعبرة عن كل الشخصيات الخيالية والبشرية، وتم تصميمها وتنفيذها بإتقان واعتمدت على الألوان الصارخة والمبهجة المناسبة لعالم غريب ينتمي إلى العجائب.

"كما أن ارتداء جنود الشر أزياء عبارة عن أوراق الكوتشينة التي توضح هشاشتهم وضعفهم مع أغطية سوداء للرأس ذات قلوب حمراء تلك الألوان والدلالات تقع تحت الإشارة إلى المعسكر الروسي الأحمر بكل دولة في شرق آسيا، أما الجانب الآخر المملكة البيضاء بلونه الأبيض للخير وملابس جنوده الدروع وأغطية الرأس بشكل الطابية والتي كانت مميزة للغرب والحملات الصليبية ووضعية السيف بجوار الملكة رأسيا على شكل الصليب، كل هذا يقود إلى دلائل سياسية لم يقصدها المخرج وإنما تسبب فيها النقل الحرفي دون معالجة تناسب مجتمعنا المصري والعربي والشرقي" (١٦).

أما المكياج والأقنعة فكان لهما دور مهم في عرض أليس في بلاد العجائب، إذ إنها تعد مكماً للدور والشخصية، "فالمكياج والأقنعة تعتبر لباس الوجه مثلما تعتبر الملابس لباس البدن، وعلى هذا تكون له شروط ومواصفات حتى يظهر بالطريقة الملائمة للدور" (١٧).

(١٦) أحمد محمد الشريف: أليس تحلم ببلاد العجائب بالبالون، جريدة مسرحنا الإلكترونية،

<http://www.goco.dov.eg.masr7na/articles>

(١٧) إيفيت نجيب الببلاوي: عروض الباليه وأثرها على التذوق الفني لدى الطفل، (مجلة

(المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٩٧، ديسمبر ١٩٩٦، ص ٨٨.

وقد كان للأقنعة والماكياج، دور أساسي في تشكيل صورة بصرية متجانسة تم تصميمها ببراعة لكل الشخصيات، وتم توظيف الأقنعة النصفية لشخصيات الحيوانات، (أي غطاء للرأس مع تغطية الجسد، مع ظهور وجه الممثل) مع استكمال الشكل الفني بماكياج على وجه الممثل كإضافة مؤكدة للشخصية المؤداة. مما أسهم في الإيحاء بشكل الحيوان الذي تم تأكيده من خلال عنصر الحركة.

أما إذا نظرنا إلى العمل بوصفه عرضاً استعراضياً، فتجدر الإشارة إلى أن الدراما في العروض الاستعراضية تحيا -إلى جانب الكلمة- بالموسيقى والغناء والرقص، بالإضافة إلى المناظر والديكورات والملابس والمؤثرات الصوتية، والإضاءة المسرحية، والحيل الساحرة التي تؤدي جميعاً لنقل الأطفال إلى عالم الخيال الذي يسعدهم أن يعيشوا فيه.

وقد انتهى العرض باستعراض غنائي، له قيمته الوظيفية والتعبيرية، فمن ناحية وجوده الوظيفي، يأتي في إطار احتفالية زواج الملكة البيضاء من الأمير بعد فك السحر وعودته إلى طبيعته الانسانية، أما دوره التعبيري في الرسالة التربوية التي يحملها، والتي تجسدت على أرض واقع الأحداث، بامتلاك شعوب بلاد العجائب لحريتهم وامتلاك إرادتهم، بعد تخلصهم من الوحش والملكة الحمراء.

إن مجموعة العناصر الفنية المختلفة المكونة للصورة تعد جرعات لرفع المستوى الحسي والوجداني لدى الطفل من جهة والمستوى الفني والعقلي من جهة أخرى، فلكي يصبح الطفل أكثر قدرة على تذوق الحياة، لا بد من تنمية الوظائف الوجدانية جنباً إلى جنب مع الوظائف العقلية، وخصوصاً أن الصلة وثيقة بين هذين النوعين من الوظائف النفسية، بحيث إن ما يؤثر على الوجدان لا بد في الوقت نفسه من أن يؤثر على التفكير، "فليست التربية الوجدانية عملية نفسية مستقلة تمام الاستقلال عن التربية الذهنية، بل هي جزء لا يتجزأ من تلك العملية السيكلوجية المتكاملة التي اصطلح على تسميتها باسم "بناء الشخصية" (١٨).

وقد توصل الباحث في نهاية الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها

فيما يأتي:

- ١- أثبت البحث انسجام عناصر الصورة فيما بينها في وحدة فنية متكاملة، في عرض أليس في بلاد العجائب واتساق دلالاتها مع المضمون التربوي لمنح المشاهد كينونته وحبوبته، لتحقيق في النهاية بنية جمالية للصورة المسرحية مما جعل العرض المسرحي أكثر إثارة وجاذبية.
- ٢- أكد البحث دور التناغم بين الإيقاع البصري والسمعي في التأكيد على دلالات الصورة، حيث أسهمت الموسيقى في خلق الانسجام والتوازن بين الجانب التشكيلي والجانب الصوتي في العرض المسرحي.
- ٣- من ناحية الصورة لعب الديكور وتوزيعاته على مستويات خشبة المسرح دورًا في خلق دلالات نفسية وتعبيرية.
- ٤- تباينت التشكيلات الحركية بإيقاعاتها وخطواتها في العروض المسرحية، وحملت دلالات عبرت عن المضمون الدرامي، كما عبر أداء الممثلين وإيقاعاتهم الحركية وإيماءاتهم عن عدد من الدلالات التي جاءت مناسبة لمدرجات وعقلية الأطفال.

مراجع البحث:

- إيفيت نجيب الببلاوى: عروض الباليه وأثرها على التذوق الفني لدى الطفل، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٩٧، ديسمبر ١٩٩٦.
- أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣.
- أحمد صقر: مقدمة تحليلية في ماهية النقد المسرحي، مع التطبيق على المنهج السيميولوجي، بحث منشور، المؤتمر الدولي الأدبي حول قضايا المسرح، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٦.
- أحمد محمد الشريف: أليس تحلم ببلاد العجائب بالبالون، جريدة مسرحنا الإلكترونية، <http://www.goco.dov.eg.masr7na/articles>
- رثيف كرم: السيمياء والتجريب المسرحي، (مجلة عالم الفكر)، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، المجلد (٢٤)، العدد (٣)، يناير ١٩٩٦.
- زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٣.
- سامية أسعد: إشكالية الزمن في المسرح المصري، الجامعة الأمريكية، القاهرة.
- سيزا قاسم: مقال السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، في أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، تحرير: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
- شارل بيرس: مقال تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري عزول في: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، تحرير: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
- عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات في اللغة والمسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦.
- كريم رشيد: قراءة سيميولوجية لمفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر، (مجلة المسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٥.
- كمال الدين حسين: المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ٢٠٠٤.
- كير إيلام: سيميولوجيا المسرح والدراما، ت: رثيف كرم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.
- محسن رزق: أليس في بلاد العجائب، حوار مقتبس من العرض المنشور على منصة اليوتيوب.
- محمد حامد أبو الخير: مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
- هاني أبو الحسن: سيميولوجية المسرح بين النص والعرض، دراسة تطبيقية علي مسرحي شكسبير والحكيم، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦.
- William Little: The Shorter Oxford English dictionary, Oxford University Press, 1973.