تقنيات الكوميديا الشعبية بين ديلارتى وتجارب المسرح المصرى – تطبيقاً على نماذج من عروض الأراجوز وخيال الظل

إعداد الباحثة

منى عبد المقصود عبد العزيز شنب

أستاذ مساعد بقسم الإعلام التربوى

كلية التربية النوعية

جامعة المنوفية

مستخلص البحث باللغة العربية:

هدف البحث إلى التعرف على الجوانب الفنية والتقنية لفنى خيال الظل والأراجوز كأحد فنون الكوميديا الشعبية المصرية مع بيان أوجه التشابه والاختلاف بين كوميديا ديلارتى والكوميديا الشعبية المصرية المتمثلة فى عروض الأراجوز وخيال الظل ، وقد طبق البحث على عينة من عروض خيال الظل ، وقد تمثلت فى عرضى (التمساح) و(صندوق الحكايات) والتى قدمتهما فرقة ومضة تأليف وإخراج / نبيل بهجت وكذلك عرضى الأراجوز (أراجوزا وأراجوزتا) تأليف سعيد حجاج إخراج / ناصر عبد التواب و عرض" الأراجوز الكسلان" تأليف السيد فهيم، إخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي . وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها اتفاق أساليب وتقنيات مخرجى عروض الأراجوز وخيال الظل مع تقنيات كوميديا ديلارتى الإيطالية فى استخدام تقنيات الكوميديا الشعبية ، اتسمت اللغة في العروض المسرحية بالبساطة والوضوح واقترابها من لغة الحياة اليومية وقد اتفق ذلك مع تقاليد الكوميديا الشعبية المصرية ، شاع استخدام الشخصيات التراثية فى عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) ، كما تم توظيف الأغانى لتهيئة وجذب الجمهور ، وحثه على المشاركة فى الغناء إما مباشر أو ضمنياً بالإضافة إلى نجاح كلا من ديلارتى ومخرجى عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) فى توظيف تقنيات الكوميديا الشعبية ، واستفاد المسرح المصرى من الكوميديا الإيطالية فى عنصرين هامين أوَلَهما الارتجال ، ثانيهما قطع الإيهام ومخاطبة الجمهور ، بالإضافة إلى التقنيات الفنية التى تم توظيفها فى العروض عينة الدراسة (الشخصية الفكاهية الساخرة – قيام الشخصية بأكثر من دور – عامية الحوار – الفضاء المفتوح ...إلخ).

الكلمات المفتاحية : الكوميديا الشعبية– كوميديا ديلارتى – خيال الظل والأراجوز

مستخلص البحث باللغة الانجليزية: **Abstract**

The research aimed to identify he research aimed to identify the artistic and technical aspects of the shadow puppetry and the puppet show as one of the Egyptian popular comedy arts, while stating the similarities and differences between the Commedia dell'Arte and the Egyptian popular comedy represented in the puppet and shadow puppet shows. The research was applied to a sample of shadow puppet shows, which were represented in the shows (The Crocodile) and (The Box of Tales) presented by the Wamda Troupe, written and directed by / Nabil Bahjat, as well as the puppet shows (Puppet and Puppet) written by Saeed Hajjaj, directed by / Nasser Abdel Tawab, and the show "The Lazy Puppet" written by Al-Sayed Fahim, directed by Ahmed Ismail Abdel Baqi. The study reached a set of results, including the agreement of the methods and techniques of the directors of the Aragoz and shadow puppet shows with the techniques of the Italian Commedia dell'Arte in using the techniques of popular comedy. The language in the theatrical shows was characterized by simplicity, clarity, and its proximity to the language of daily life, which was in agreement with the traditions of Egyptian popular comedy. The use of traditional characters in the Aragoz and shadow puppet shows (the study sample) was common, and songs were used to prepare and attract the audience, and urge them to participate in singing, either directly or implicitly, in addition to the success of both Dell'Arte and the directors of the Aragoz and shadow puppet shows (the study sample) in employing the techniques of popular comedy. The Egyptian theater benefited from Italian comedy in two important elements: the first is improvisation, and the second is cutting off illusion and addressing the audience, in addition to the artistic techniques that

were employed in the shows of the study sample (the satirical comic character the character playing more than one role – colloquial dialogue – open space…etc.).

Keywords:–Popular comedy – Commedia dell'arte – Shadow play and puppetry

مقدمة البحث:

الكوميديا الشعبية ليست وليدة اللحظة فقد بدأت بوادر الكوميديا الشعبية منذ العصر اليونانى فنجد " أريستوفانيس" ٤٤٦– ٣٨٦ ق.م يقدم أنماطاً من الكوميديا التي كان ينظمها خصيصاً فى أعياد ديونوسيوس ، وظل تطور الكوميديا الشعبية إلى أن ظهرت كوميديا ديلارتى فى إيطاليا فى منتصف القرن السادس عشر وكان يتم انتقاء أفضل ممثلى مقاطعات إيطاليا ليقومون بها بشكل مرتجل – أى أنها كانت لا تتقيد بنص معين – وكان يطلق عليها مسميات مختلفة منها الكوميديا المرتجلة ، الكوميديا الايطالية ، الكوميديا الشعبية ، كوميديا الفن ، كوميديا الصنعة ...إلخ .

ونجد أن الكوميديا الشعبية كانت تقوم على مجموعة من التقنيات الفنية التي ميزتها عن غيرها من باقى الأنواع الأخرى من الكوميديا كقيام الشخصية بأكثر من دور ، فنجد شخصيات الكوميديا الشعبية فى أدوار الألعاب البهلوانية والغناء والرقص ، وأيضاً نجد الأحداث غير مترابطة بشكل متسلسل بل توجد بشكل لوحات تقدم بشكل ساخر ، كما نجد أن هذه الكوميديا تعتمد على الخطاب المباشر للجمهور والديكورات غير التقليدية والتى لا تتقيد بزمان ومكان معين إلى غير ذلك من التقنيات التي ميزت الكوميديا الشعبية.

ولم يخل أعمال المسرح المصرى من الكوميديا الشعبية فوجدنا بعض المسرحيات التى يمكن إدراجها تحت مسمى الكوميديا الشعبية ولعل أبرزها عروض خيال الظل والأراجوز والسامر الشعبى ... إلخ من فنون المسرح الشعبى . ولكن هذا النوع من الكوميديا ينقصه الكتابات لمسرحيات عالمية تبرز الكوميديا الشعبية المصرية حتى ما وجد هو عبارة عن تجارب واقتباسات فى حدود الإمكانات المتاحة ، ولهذا يسعى هذا البحث إلى الوقوف على إحياء تقاليد الكوميديا الشعبية بتقنياتها الفنية ، وعدم الأخذ بتجارب النسخ والاقتباس ولكن بمبدأ الاستفادة والتجديد والابتكار فى هذا النوع من الكوميديا بما يتناسب مع الذوق العربى المصرى وبما يعمل على انتشار هذا النوع على نطاق واسع بما يشمله من كتابات وعروض مسرحية تندرج تحت مسمى الكوميديا الشعبية.

مشكلة البحث وتساؤلاته:-

نبعت المشكلة البحثية من نقص الكتابات وكذلك العروض التى يمكن أن تندرج تحت مسمى " الكوميديا الشعبية " والاقتصار فقط حول النماذج المقدمة كخيال الظل والأراجوز والتى اعتمدت معظمها على الارتجال خاصة فى بداية نشأتها، وقد أكدت على ذلك بعض الدراسات منها دراسة مصطفى عز الدين كمال (٢٠١١) ، والتى وجدت أن نصوص الأراجوز تعتمد على اللغة العامية المصرية ، وانتقلت نصوص النمر من لاعب إلى آخر عن طريق الشفاهية والخبرة العملية ، ولا توجد نصوص ثابتة للأراجوز يقدمه فى كل عرض ، وإنما توجد خطوط عريضة للفكرة أو الحدث الخاص بالنمرة ، ويرتجل اللاعب بعض الجمل الحوارية التى تناسب الموقف وتبعث على إثارة الفكاهة لدى المشاهد. وقد اعتمدت معظمها على التمويل الذاتى كما فى فرقة ومضة للدكتور نبيل بهجت فى عروض خيال الظل، فى حين أن الكوميديا الشعبية نجد لها تاريخاً حافلاً فى أعمال كتاب عظماء أمثال تيمور ، نعمان عاشور ، نجيب الريحانى والتى قدم معظمهم كوميديا شعبية بخصائص متفردة ، كما أننا نجد على الجانب الآخر أن الكوميديا الشعبية كانت لها خصائصها المميزة لدى ديلارتى ومن ثم جاء البحث الحالى ليحاول رصد التقنيات المختلفة للكوميديا الشعبية فى محاولة لعقد مقارنة بين تجارب المسرح المصرى وبين الكوميديا الإيطالية. ومن هنا جاء التساؤل الرئيس للبحث فى الآتى:-

إلى أي مدى تتشابه تقنيات الكوميديا الشعبية ل"ديلارتى" مع تجارب المسرح المصرى من عروض الأراجوز وخيال الظل ؟

ومن هذا التساؤل الرئيس تنبع عدة تساؤلات فرعية منها:-

١- ما أهم التقنيات التى اعتمدت عليها الكوميديا الشعبية فى أعمال ديلارتى المسرحية؟

٢- هل استفاد المسرح المصرى من عناصر الكوميديا الشعبية الإيطالية؟

٣- كيف استطاع مخرجى عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) توظيف الكوميديا الشعبية بعناصرها المختلفة بحيث تعمل على تلبية احتياجات إنسان العصر الحالى؟

٤- إلى أى مدى نجح كلا من (ديلارتى وتجارب المسرح المصرى) فى توظيف الكوميديا الشعبية؟

أهمية البحث:-

تتمثل أهمية البحث فى الآتى:-

- إحياء تقاليد الكوميديا الشعبية فى مصر بتقنياتها الفنية مع الاستفادة مع كوميديا ديلارتى.

– تناول البحث لشكلين هامين للكوميديا الشعبية فى مصر وهما (فن الأراجوز وخيال الظل) ويعتبران من الفنون التراثية التى ارتبطت بعادات وتقاليد الشعب المصرى.

أهداف البحث:–

– التعرف على الجوانب الفنية والتقنية لفنى خيال الظل والأراجوز كأحد فنون الكوميديا الشعبية المصرية.

– التعرف على أوجه الاستفادة بين الكوميديا الشعبية المصرية و كوميديا ديلارتى الإيطالية .

– بيان أوجه التشابه والاختلاف بين كوميديا ديلارتى والكوميديا الشعبية المصرية المتمثلة فى عروض الاراجوز وخيال الظل.

حدود البحث:–

أ. **الحدود الموضوعية:** تقنيات الكوميديا الشعبية بين ديلارتى وتجارب المسرح المصرى – تطبيقاً على نماذج من عروض الأراجوز وخيال الظل.

ب–**الحدود الزمنية:** فترة مابين (٢٠٢١–٢٠٢٤م)

ج– **الحدود مكانية:** خشبة مسرح المركز القومى لثقافة الطفل ، وكذلك مسرح " بيت السحيمى "

نوع البحث ومنهجه:– يعتبر هذا البحث من البحوث الوصفية واستخدمت الباحثة أداة تحليل المضمون لتحليل العروض عينة الدراسة من عروض (الأراجوز وخيال الظل).

عينة البحث:–

١– عرض الأراجوزى" أراجوزا وأراجوزتا" تأليف سعيد حجاج إخراج / ناصر عبد التواب ٢٠٢١م.

٢– عرض الأراجوز " الأراجوز الكسلان" تأليف السيد فهيم، إخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي ٢٠٢٣م.

٣– عرض خيال ظل " التمساح" تأليف وإخراج نبيل بهجت ٢٠٢٤م.

٤– عرض خيال ظل " صندوق الحكايات " تأليف وإخراج نبيل بهجت ٢٠٢٤م.

مبررات اختيار عينة البحث :–

كان من أهم أسباب اختيار عينة البحث هو تناول أحدث عروض خيال الظل والأراجوز للوقوف على أهم تقنيات الكوميديا الشعبية المصرية ومظاهر التأثر من كوميديا ديلارتى فى الوقت الحالى. بالإضافة إلى تناول نماذج من عروض الكوميديا الشعبية لخيال الظل بفرقة ومضة بمركز ابداع بيت السحيمى ، وعروض الأراجوز بالمركز القومى لثقافة الطفل وهما من أنجح النماذج التى تبرز تقنيات الكوميديا الشعبية المصرية المتأثرة بكوميديا ديلارتى.

مصطلحات البحث:-

- **الكوميديا الشعبية**

هناك من يرى أن مصطلح الكوميديا الشعبية يطلق على تلك المسرحيات الكوميدية على وجه الخصوص التى تكتب وتقدم باللغة العامية ، ومنهم من قال أن المقصود به تلك المسرحيات التى تتناول فى موضوعها مشاكل الشعوب ومعاناتهم وتطلعاتهم إلى مستقبل أفضل ، وفئة ثالثة اعتبرته ذلك المسرح الذى يذهب إلى الشعب ولا ينظر أن يأتى إليه أبناء الشعب.

ويرى أخرون أن مصطلح الكوميديا الشعبية يصف العرض الفنى المسرحى الذى قوامه الفعل المرئي ، ويعتمد على كسر المساحة المتاحة للتمثيل الذى يمكن وصفه وتمييزه عن غيره بأربع سمات رئيسية وهى : على مستوى الشكل حيث يعتمد عرض الكوميديا الشعبية على توظيف الأشكال الشعبية المسرحية الموروثة (خيال الظل – الأراجوز– صندوق الدنيا – الكوميديا المرتجلة) ، على مستوى المضمون حيث يحتوى عرض الكوميديا الشعبية على القضايا الفكرية التى تهم غالبية الشعب ، وتكون بسيطة و تعتمد على النقد الساخر، على مستوى الأداء حيث يعتمد العرض بشكل أساسي على الممثل المرتجل الذى يتسم بسرعة البديهة ، على مستوى التلقي فيقوم العرض على التواصل والاتصال بين الجمهور والممثلين وكسر جميع حوائط اللعبة المسرحية **(كمال ، ٢٠١١، ص ص. ١٩-٢٠)**.

والكوميديا الشعبية لا تتخذ من أجواء الحياة الاجتماعية ونماذجها وشخصياتها مادة لها فحسب ، وإنما تسعى لإيجاد التعبير الكوميدى الذى يتناسب مع هذه الأجواء **(نيكول ، ٢٠٠٠، ص ص. ١٨-١٩)**. أما على صعيد اللغة أو شبكة العلاقات فالكوميديا الشعبية " كوميديا تناقش متناقضات الحياة بكل تفاصيلها المعقدة بطريقة ساخرة ولغة شعبية بسيطة "**(بولعجول ، ٢٠١٥، ص.١٧)**.

وترى الباحثة أن الكوميديا الشعبية هى المسرحيات التى ارتبطت بقضايا الشعوب وتبحث عن الفكاهة فى نسيجها الدرامى ، وإبداع أساليب وأدوات تستهدف إسعاد البشر للخروج من ضغوط الحياة ، وإن تغيرت شكل الكوميديا الشعبية تبعاً لتغير الظروف والتطور التكنولوجى إلا أن الروح المصرية مازالت تحافظ على النكتة والفكاهة.

- **الأراجوز**

الأراجوز هو ملك المسرح بلا منازع ، هو وحده الذى يضحك ويسخر ، ويقرع ويضرب ، وهو وحده ممثل المجتمع ... هو المضحك الذكى الساخر ، المعلق الذى يتأمل غباء الناس من حوله فى مزيج من العطف والحزن والرغبة فى الإصلاح **(الراعى ، ٢٠٠٩ ، ص. ٧٤)**.

وهو شكل من أشكال مسرح العرائس ظهر فى القرن الخامس عشر ، وصارت شخصية الأراجوز تمثل شخصية ابن البلد الشهم الحاذق صاحب القافية وهى شخصية نمطية فى أدائها ، مضحكة ، ترتدى الطرطور الأحمر على الرأس والحزام الأبيض بالوسط وتتحاور مع الجمهور ، ولها صوت مميز يخرجه لاعب الأراجوز **(كمال ، ٢٠١١، ص. ٤١)**.

وتضيف دراسة عزة الملط وآخرون (٢٠٢٢) أن الأراجوز هو عبارة عن دمية فكاهية مرحة من أنواع مسرح العرائس ، وأداة لصناعة الوعي، حيث يقوم بمعالجة الأمور الحياتية اليومية التي تواجه البسطاء من خلال نقده اللاذع للأوضاع والسلوكيات الخاطئة بشكل هزلي ساخر، وبمنتهي الحرية كونه دمية لاتخضع لتحكمات العقل والمنطق وقيود الواقع البشري، فتعبر عن مكنونات النفس البشرية وتنفس عنها، حيث تفعل مايريد أن يفعله المتلقي ويعيقه الخجل وقيود المجتمع والسلطة **(الملط ، ٢٠٢٢، ص.٤٢٠)**.

وترى الباحثة أن الأراجوز يعد فن من الفنون الشعبية المحببة لدى الصغار والكبار ، وهو فن قديم له تاريخه وأصوله التى مازالت حتى الآن ، يقدم البطولات الشعبية ، ويرفض الواقع ويوظف الخيال لمعالجة الواقع فى قاب فكاهى.

- **خيال الظل**

- خيال الظل عبارة عن شخوص جلدية ذات ثقوب ، كان اللاعب الذى يدعى " الخيالى" أو " المحرك" يضع فيها عصية لعرضها وتحريكها ، وعند العرض كان يضاء مصباح أو شمعة خلف الستارة أو الشاشة ، وعندئذ كانت تنعكس ظلال هذه الشخوص على الشاشة . وكانت عروض خيال الظل تقدم ليلاً فقط **(Moreh,2006,p124)**.
- وهناك من يرى أن " خيال الظل" عبارة عن الشخوص والصور الوهمية والخيالية التى كان يحركها الخيالى ببراعة فنية ومهارة فائقة ، ويعرضها على النظارة بصورة ظلال متحركة بألوانها الساحرة والفاتنة ، فكان يبعث

فى نفوسهم خيالات وأوهام وحين ينتهى المسرح وترفع الستارة يدرك المشاهد أن ما رآه لم يكن إلا وهماً وخيالاً (**إشراقى ، ٢٠٢٢، ص.٢٦٧**).

- وأضاف آخرون أن مصطلح " خيال الظل" أو " ظل الخيال" كليهما صحيحان ، وذلك يتوقف على جهة الستارة أو الشاشة التى تظهر عليها ظلال الشخوص الجلدية (**Sheddi,1997,p137**).

وترى الباحثة أن خيال الظل هو نوع من المسارح الشعبية، قوامه تحريك مجموعة من الدمى وراء ستارة رقيقة بعد تسليط مصدر للضوء خلف الستارة ، ويعتمد على مهارة العارض فى تحريك عرائس خيال الظل وقدراته على تطويع الأداء الصوتى ، وعادة ما تكون العرائس مصنوعة من خامات معينة كالجلد البقرى الشفاف مثلاً ، ويقدم العرض بعض الأفكار التى تهم غالبية أفراد المجتمع معتمداً على الفكاهة والسخرية من بعض المواقف.

الجانب المعرفى للبحث:-

عناصر الكوميديا الشعبية عند ديلارتى

كوميديا ديلارتى

ظهرت كوميديا ديلارتى فى إيطاليا فى أحضان الطبقات الفقيرة ، وكانت هذه الكوميديا تقوم على الاتصال وعلى التنقل من مكان إلى آخر ، وتعتمد على المؤدى الشعبى وعلى مفردات التراث الشعبى الإيطالى وكانت تتضمن عناصر العرض كله(**العليمى ، ٢٠٠٥، ص.٢٢**).

لذا فكوميديا ديلارتى هى كوميديا شعبية نبعت من جذور إيطالية كشجرة باسقة امتدت فروعها لتغطى أسبانيا وفرنسا وتركت فى مسرحهما بصمات باقية على مر الدهر (**فايز ، ٢٠٢١، ص.٤٤٣**) ، وقد ظهرت مسرحيات ديلارتى فى القرن السادس عشر ميلادى فى إيطاليا على يد فرقة كانت تضم عشر ممثلين أو اثنى عشر ممثل من بينهم نساء ، واسمها مشتق من كلمة إيطالية وتعنى باللغة العربية كوميديا الفن ، يقوم الأداء فيها على فن الإرتجال – أى تقديم المشاهد دون الاستناد إلى نص متكامل مسبق– (**إلياس ، قصاب ، ٢٠٠٢، ص.٨٣٩**) ، وكان من أهم أسباب انتقالها إلى مصر هو وجود فرق أجنبية فرنسية وإيطالية فى تلك الفترة ، وبالتالى أصبحت موضوع احتكاك مباشر عند مشاهدة جماهير المسرح المصرى ومؤلفوه ونقاده لها على خشباته (**فايز ، ٢٠٢١، ص.٤٤٤**).

وكوميديا ديلارتى يطلق عليها كوميديا الارتجال ، وتعد شكلاً من أشكال المسرح الاحترافى ، نشأ فى بإيطاليا ، وسمى أيضاً بالكوميديا الإيطالية.(**بلقسام ، ٢٠٢١، ص. ٧٣**) وهى دراما مرتجلة فى صورتها المنظمة تتيح

مساحة مهمة للجمهور من أجل المشاركة فى عملية الإبداع المسرحى ، وسميت أيضاً بكوميديا الأقنعة استناداً إلى الأقنعة التى كان يرتديها الممثلون حيث كان يضم فريق يرتدى أقنعة مضحكة تساعد على تسمية الممثل باسم شخصيته **(بافى ، ٢٠١٥، ص.١٣٣)**.

فالممثل الإيطالى كان لا يحتاج إلى إلقاء نظرة على موضوع المسرحية إلا لمدة دقيقة أو اثنين قبل الصعود إلى المسرح ، ففى وسع أى شخص أن يحفظ قطعة ويستظهرها على المسرح ، لكن المطلوب من أجل الكوميديا الإيطالية هو شيء آخر ، فالممثل الإيطالى الجيد رجل لا حدود لبراعته ودهائه ، رجل يمثل منطلقاً من التخيل أكثر مما ينطلق من الذاكرة **(دوشارشر، ١٩٩١، ص. ٢٧)**.

وبالتالى نجد أن كوميديا ديلارتى كوميديا شعبية ، مرتجلة ولم تكن الشكل المسرحى الوحيد للكوميديا الشعبية الغربية والتى اختلفت باختلاف الثقافات بين الوافد والموروث ، حيث أننا نجد أشكالاً أخرى للكوميديا الشعبية فى المسرح الغربى ، فنجد مسرح النو اليابانى كشكل من أشكال المسرح الشعبى فى اليابان ، مسرح القسوة وآراء بيتر بروك وتأثره بالطقوس شكلاً أخر من اشكال المسرح الشعبى كما يعتبر المسرح الملحمى أيضاً أحد اشكال المسرح الشعبى ، ففى ألمانيا نجد بريخت بمسرحه الملحمى الذى تضمن أيضاً شكلاً آخر للمسرح الشعبى.

الشخصيات

المسرح عند ديلارتى هو مسرح يراعى الحس الإنسانى الملتحم بمراقبة الحياة ، وشخصياته تتخطى المسرح القديم ، وإن كانت تستمد ملامحها من النماذج الكلاسيكية الأصلية فإنها صنعت لنفسها سمات مختلفة وطرائق خاصة فى الكلام والنبرات الصوتية والملابس والتفرد فى الأداء ، والمطلب الأساسي هو الإحترافية والحذلقة والتماهى الحر فى النشاط المسرحى ، فالممثل لا حدود لبراعته ودهائه ، وهو يمثل فإنه ينطلق من التخيل أكثر مما ينطلق من الذاكرة فتتناغم كلماته مع أفعاله بشكل متكامل**(بلقسام ، ٢٠٢١، ص.٧٤)** وبالتالى فهذا النوع من المسرح يقوم على مهارة الممثل فى الأداء فهو يتطلب منه أن يؤدى عدة أدوار فى العرض الواحد ، ويتقمص حالات متعددة فى أمكنة وأزمنة متنوعة ، ويوحى بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها ، كذلك يتطلب نوعاً خاصاً من الإخراج يتجسد فى البحث عن نقاط إرتكاز للممثل ذات صفات دلالية عالية ، ومؤثرات بصرية وسمعية معينة **(الجندى ، ٢٠٠٦، ص.١١١)**.

ولما كانت كوميديا ديلارتى الإيطالية تعتمد على الإرتجال فقد تطلب ذلك ممثل لديه سرعة بديهة ، قادراً على القيام بحركات وأفعال شيقة ومضحكة ، بالإضافة إلى قدرته الإرتجالية واستغلال الاستجابات المتوقعة وغير المتوقعة من الجمهور وتوظيفها بما يخدم فكرة العرض.

الإرتجال

للإرتجال قيمة فنية فى نجاح الفعل المسرحى الديلارتى الذى ينتجه الممثل ، فاللحظة التمثيلية تفرض موهبة وبراعة وفطنة لتجسيدها من قبل الممثل ذاته الذى يتخطى النص المسرحى المعد سلفاً إلى خطاب مسرحى هامش فيدمجه فى الصنعة المسرحية ، ويقوم بإبتكار أداءه من تلقاء نفسه ويرتجله فى حواراته الكوميدية معتمداً على الألعاب البهلوانية والغناء والرقص وغيرها من المؤثرات الفنية المسرحية (**بلقسام ، ٢٠٢١، ص.٧٤**).

وبالتالى تميزت كوميديا ديلارتى بالارتجال بالدرجة الأولى ، فهى لا تحتاج إلى حفظ واستظهار للدور بقدر إحتياجها إلى ممثل مبدع قادر على الارتجال ولديه مهارات تساعدته على ذلك ، مع التجاوب مع الجمهور خصوصاً مع إزالة الحائط الرابع الذى يفصل مابين الجمهور وخشبة المسرح.

وتضيف دراسة مصطفى عز الدين كمال (٢٠١١) أن الإرتجال يختلف عن " الخروج عن النص" فالإرتجال يكون من خلال الشخصية المجسدة ومن نفس الحالة النفسية للعرض الفنى بحيث لا يتعارض الإرتجال مع السياق العام للحدث ويجب أن يكون فى الوقت الذى يسمح فى العرض الفنى بالإرتجال ، فلا يتداخل مع دور إحدى الشخصيات الأخرى الممثلة بجانبه ولا يشتت المتفرج بكثرة الإرتجال فى مواضيع مختلفة فيكون موضوع الإرتجال محدداً بسيطاً موضوعياً. أما بالنسبة للخروج عن النص فهو تأليف فورى ولكن خارج سياق الأحداث ويلقيه الممثل من خلال شخصيته الحقيقية وليس الشخصية التى يجسدها.

وعلى الممثل المرتجل أن يراعى الآتى:-

- ألا يركز اهتمامه على بالمضمون بقدر تركيزه على التمثيل التلقائي الفطرى بما لا يخرج عن الخطوط العريضة للفكرة المطروحة.
- أن يكون قادرة على جذب انتباه المشاهدين وتوظيف استجاباتهم بما يخدم فكرة العرض.
- أن يكون واسع الخيال ، ويتدرب على الإرتجال مرات عديدة مع تحريك دمية (خيال الظل) أو الأراجوز وغيرها من أشكال المسرح الشعبى.
- أن يراعى أن الكوميديا الشعبية قوامها شخصيات تراثية ، تقدم فكرة بشكل كوميدى يتناسب مع عامة الشعب بما تحويه الكوميديا الشعبية من عوامل سخرية ، نقد لاذع ...إلخ.

الفضاء المسرحى.

كان يتضمن شكل الحلقة والتى من شأنها أن تخلق تواصلاً مباشراً بين الجمهور والممثل المسرحى ، إذا يتضمن " فضاء الحلقة نصاً شفهياً تعاد كتابته باستمرار ، ومن خلال الإنتقال المعبر من الحكايات الشعبية ، والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي والبانتوميم المسرحى والإرتجال" **(أمين ، ٢٠١٠، ص. ١٣٥)**.

وفضاء عروض الكوميديا الشعبية هى فضاءات مفتوحة ترفض القاعات المغلقة (مسرح العلبة الإيطالية) فهى عروض تعود عليها عامة الشعب تقام فى الشوارع والميادين ...الخ. و" يختلف المسرح المفتوح عن الاحتفالات والطقوس بأن الأول يوجد به حيزان الحيز الأول هو حيز التمثيل والحيز الثانى هو حيز الفرجة ، وإن كان يمكن أن يبدل من يشغل حيز مكان كل منهم الآخر ، ولكن تبقى مسافة محددة مرئية فاصلة بين الحيزين أما الاحتفال أو الطقوس فهو حيز واحد يتحرك فيه مقيم الشعائر ويشاركه فيه المتفرج" **(صقر، ٢٠١١، ص.٢)**.

فنجد أن عروض الكوميديا الشعبية والتى بدأت مع عروض المسرح الشعبى المتمثل فى السامر الشعبى ، خيال الظل ، الأراجوز ...الخ نجد أن الفضاء انذاك كان عبارة عن الساحات الشعبية والأسواق وساحات المدن وكانت الأماكن المفضّلة لهذا النّوع من الفرجة لانفتاحها على جميع الشّرائح الاجتماعيّة بمختلف مستوياتها الثّقافيّة، يلتف إليها عامة الشعب والمثقفون ، وكانت هناك شخصيات (الراوى أو الحكواتى – المداح ...الخ) ممن يقودون العرض الشعبى فى تلك الساحات ، بالإضافة إلى أن عروض الأراجوز والتى بدأت معظمها فى المهرجانات والموالد الشعبية كالاحتفال بالمولد النبوى حيث أننا كنا نجد عروسة الأراجوز التى تطوف أنحاء المدن والقرى وضواحيها ، وأيضاً الإحتفالات المدرسة والتى كان فيها عرض الأراجوز من أساسيات الإحتفال ، خلاصة القول فالفضاء المسرحى للمسرح الشعبى أو الكوميديا الشعبية لم يكن قاصراً على خشبة المسرح المحددة فمسرح العرائس مثلاً كان هناك الثابت والمنقول على عربات وهكذا بالنسبة لباقى فنون المسرح الشعبى.

الكوميديا الشعبية فى المسرح المصرى.

ظهرت الكوميديا الشعبية فى مصر من خلال أشكال مختلفة منها السامر والمحبظين والتى تطورت إلى أن أصبحت عروض منفصلة كما يشير إلى ذلك على الراعى فى كتابه مسرح الشعب والذى أشار إلى أن العروض المرتجلة فى مصر تتكون من نص قابل للإرتجال حسب التغييرات وممثلون قادرون على تأدية هذه النصوص ذات السمات الإرتجالية المتغيرة والمتجددة ومؤلف يقوم بالتأليف الفورى " الإرتجال" أثناء العرض المسرحى ، ويلقن الممثلين كلماته من خلف الكواليس ومتلق مشارك فى العملية المسرحية يتابع ويحكم **(الراعى ، ٢٠٠٦، ص. ٢٩)**.

وعند الحديث عن تاريخ الكوميديا الشعبية المصرية فإننا نستعرض تجارب مسرحية رائدة منها تجربة الكاتب المسرحى (محمد تيمور) ومجموعة أعماله التى سميت الكوميديا الانتقادية ، ثم ننتقل إلى نجيب الريحانى الذى بدأ مسرحه بكوميديا شعبية مستمدة من فنون الإرتجال ، وكذلك نعمان عاشور ومسرحية " المغناطيس" والتى تتحول شخصيات الكوميديا الشعبية إلى كائنات حية ، وقد كتب نعمان عاشور المسرحية ليضحك الناس ويغيرهم معاً (**عبد الحليم ، ٢٠٢٠، ص. ٧**).

وبالتالى فالكوميديا الشعبية لها تاريخها الحافل بالتجارب والممارسات التى اعتمدت على فنون المسرح الشعبى (السامر ، المحبظين ، خيال الظل ،...الخ ، وقامت على الإرتجال وهو الأساس الذى قامت عليه كوميديا ديلارتى الإيطالية وإن اختلفت ظروف وملابسات كلا منهما عن الآخر تبعاً لاختلاف الظروف والعادات والتقاليد والموروث الثقافى الوافد والأصيل.

<u>ويتناول البحث شكلين هامين للكوميديا الشعبية المصرية ويتمثلان فى عروض الأراجوز وخيال الظل</u>

<u>الأراجوز</u> اسم يرجع إلى اسم وزير قراقوش وكان من وزراء مصر القديمة ، وقد كان صديقاً لصلاح الدين الأيوبى فولاه الحكم على مصر، وقد كان حاكماً متعسفاً فتعرض لهجوم شرس فاطلقوا اسمه على شخصية الأراجوز سخرية منه(**كمال، ٢٠١١، ص.٤١**).

والأراجوز واحد من أهم وأقدم فنون الشارع ، كان يقدم فى الشارع بأشكال عدة على مستوى مكان الفرجة (الشوارع والمقاهى) – الموالد الشعبية – عربات تصنع خصيصاً لتقديم فن الأراجوز بجوار المدارس ، ويعتمد فن الأراجوز على لاعب له مهارات كثيرة منها:–الإرتجال وسرعة البديهة وخفة الظل والغناء (**عبد التواب ، ٢٠٢١، ص. ٨**).

وهو مسرح شعبى فى تكوينه وتنفيذه يصلح لأى مكان وزمان ، ويقام بإمكانات متاحة ومتوفرة فى أية بيئة ، وبطله الأساسي هو دمية الأراجوز ، وهو عروسة قفازية قدمت العديد من النمر الشعبية – عروض مسرحية شعبية عرائسية– المستمدة من ثقافتنا الشعبية المصرية ، وهذه الدمية تمثل ابن البلد فى ملبسه وخفة ظله ولباقة لسانه ، يجمع بين الغفلة والطيبة ، وبين الذكاء اللماح ... والأراجوز شخصية فضولية ، دائمة التدخل فيما لا يعنيها ودائماً تؤكد فهلوتها وشطارتها أمام الشخوص الأخرى (**شاكر ، ٢٠٢١، ص.٤٤**).

أما خيال الظل فيعتبر "ابن دانيال" هو أول من مارس فن "خيال الظل" في العالم العربى. ووجد فن خيال الظل في أندونسيا والصين والهند (في تاريخ سابق على ممارسة هذا الفن في العالم العربى). وابن دانيال من مواليد ١٢٣٨م/ ٦٦٥هـ ولد بالموصل فى العراق ، وقد قصد مصر ونزل إلى القاهرة فاستغل أهم ما فيها فى ذلك الوقت من وسائل الترفيه ومنها فن خيال الظل الذى كان مصورا فى باباته[١]

وقد لعب خيال الظل دوراً ترفيهياً وتثقيفياً مهماً فى القرون الوسطى ، وهو فن شعبى أصيل بمعنى أنه لم يكن مقتصراً على قصور الخلفاء أو الأمراء أو الأغنياء الذين كانوا يقيمون الحفلات الخاصة لمشاهدة فن " المخايلة " بل كان فنانو هذا النوع الفنى يطوفون به فى الشوارع والمقاهى وحفلات الزواج وغيرها من المناسبات الشعبية ، وبالمثل تواجد هذا الفن فى الريف والنجع وفى المناطق البدوية ، وربما اندثر هذا الفن التلقائي مع تقدم " الميديا" ودخول العالم إلى عصر الصناعة والتكنولوجيا(عبد الحليم ، ٢٠١٣، ص.٦).

ويتميز فن خيال الظل عن الفنون الشعبية بأنه معلوم ومألوف ، فإذا كانت مجهولية المؤلف سمة اشتركت فيها العديد من الآداب الشعبية ، ووضع البعض عددا من السمات لها تتوسل العامية – تنتقل عن طريق الرواية – مجهولية القائل ويشترك أكثر من شخص فى تأليفها ، تعبر عن وجدان الجماعة ، له صفة الديمومة والاستمرار.(بياتلى ، ٢٠١٦، ص ص.٣٣-٣٧).

وتعد عرائس خيال الظل عرائس بسيطة وغير مكلفة ، وهى شكل حيوى ومرن من فنون الدمى يتم فيه فصل محرك الدمى عن الجمهور بواسطة شاشة(Sharon M.Peck,Aubre j virkler,2006, P789).

(تقنيات الكوميديا الشعبية فى عروض الأراجوز وخيال الظل)

أولاً:- رسم الشخصية وصناعة الفكاهة

- **ففى عروض الأراجوز نجد شخصيات (الأراجوز – لاعب الأراجوز– الملاغانى)**

فبجانب شخصية الأراجوز (سالفة الذكر) نجد أن هناك **لاعب الأراجوز**، ومعظم لاعبى الأراجوز كانوا فى بداياتهم يلعبون دور الملاغاتى حتى أصبحوا لاعبى أراجوز وكلهم ليس لديهم حظ من التعليم (القراءة والكتابة)

[١] البابة : اسم النص الشعرى المكتوب ليمثل بطريقة خيال الظل والبابة بديل لكلمة مشهد ، وقد وصل إلينا مجموعة من بابات ابن دانيال.

وأيضاً مستواهم المادى بسيط (فقير) ، لهذا كان يمارس مهنة فن الأراجوز للتكسب ، وبالتالى لم نحصل على أى مخطوطات بأيادى لاعبى الأراجوز الحقيقي (الشعبى) **(عبد التواب ، ٢٠٢١، ص. ٨).**

ولقد كان اللّاعب في الأراجوز يقوم بتحريك الشّخصيات واعطائها كريزمة خاصة مميّزة لكلّ شخصيّة وأدوارا متفرّقة معتمدة كلّ الاعتماد على الحركة والقفز والرّقص حينا كما يجعلها تتحادث وتتصارع وتقوم بحركة متمايلة وملتوية ، ما يوقظ في نفس المشاهد خيالات جذّابة ورغبات دفينة لتحقيق فرجة شعبيّة متميّزة وعادة ما يقدّم الابداعات الاستعراضيّة في الحارات والشّوارع والسّاحات العامّة المفتوحة غالبا تعبّر عن قضيّة ما بدمى مختلفة تعلو ستارا من قماش سميك يحجب اللّاعبين ، وهذه الدّمى تظهر بوضوح للعيان ولا تحتاج إضاءةً خاصّةً أو إظلامًا ،يتحكّم لاعب الأراجوز في رأس الدّمية بأصبع السّبابة ويحرّك يديها بإصبعي الوسطى والابهام، ولم تتطوّر تلك الدّمية في العصر الحديث سوى في استبدال الأجزاء الخشبيّة بأجزاء من البلاستيك /، كما لا تخلو هذه العروض من الموسيقى والغناء فاستخدامها يأتي في بعض الأحيان كفواصل بين الفقرات التّمثيلية وقد تدخل في الحدث ذاته**(مسعى ، ٢٠٢١، ص.٨).**

ونجد أيضاً **الملاغاتى** ، وعلى الرغم من التطور الذى لحق بشكل اللعبة وطرق تقديمها وموضوعاتها ، إلا أن " الملاغاتى" احتفظ بالتقليد. والملاغاتى وهو ذلك الرجل الذى يدعو المارة والعابرين لمشاهدة العرض ، كما أنه يقف ليراقب مسار اللعب ، ويتابع طرق الاتصال بين المتفرجين ولاعب الأراجوز. يقف الملاغاتى بجانب صندوق اللعب ، ويتحدث مباشرة مع الجمهور ، وعادة يكون هو المسئول الأول قبل اللاعب عن التفاعل والتواصل بين اللاعب والمتفرجين فى عروض الأراجوز، فهو يتابع المحادثات التى تدور بين الدمى والمتفرجين. ويخبر اللاعب المختبىء خلف صندوقه سراً بما يحدث فى ساحة الجمهور ، وقد يهدد المتفرجين أيضاً بوقف العرض ، إذا خرجوا عن حدود اللياقة ، أو تجاوزوا التداخل مع اللعب ، أو حتى إن أثاروا الضجة أثناء العرض **(عبد العليم ، عبد التواب ، ٢٠٢٠ ، ص.١٤).**

- **وفى عروض خيال الظل نجد المخايل وهو** شخص لديه القدرة على تصنيع الدمى وبناء وتجهيز المسرح والإضاءة والتمثيل والتحريك وخبرة بالمقامات الموسيقية، ويؤدى المخايل أكثر من شخصية داخل العرض معتمداً على قدرته فى تلوين صوته وتقليد الأصوات ، إذا يلعب أدوار النساء والأطفال ويتقن اللهجات المختلفة ، ويمتلك الحكى والارتجال وجذ انتباه الجمهور ، وأيضاً يمتلك القدرة على صناعة الفكاهة عن طريق استثمار المواقف المختلفة لاستنباط الفكاهة بكافة الأساليب اللفظية والحركية المعروفة ، ولديه

سرعة استجابة وتكيف مع كافة الظروف المحيطة ، ويكون لديه موهبة الارتجال والتى تتيح له التفاعل ليصبح الجمهور فاعلاً بما يمتلك من معرفة فنية وبما يضيفه المخايل من ارتجال للنص أو يطور فكرة لتصبح نصاً متكاملاً معتمداً على مهاراته وقدراته المختلفة.(**بهجت ، ٢٠٢٢، ص ص. ٤٠-٤٢**).

أسلوب التسمية للشخصيات

الشخصيات فى عروض الكوميديا الشعبية تحوى أسماء غريبة لشخصيات جاهزة وثابتة تتكرر فى معظم العروض وهذا ما نجده فى عروض الأراجوز وخيال الظل ففى مسرح الأراجوز تتكرر شخصية الأراجوز ، الزوجة ذات اللسان السليط وشخصية الفقى ذى اللسان الفصيح...إلخ ، بينما فى مسرح خيال الظل تشيع شخصيات البربرى والمغربى والصعيدى والتركى والخواجة ...إلخ ، بينما نجد فى العروض المرتجلة استخدام شخصيات مثل الخادم والزوجة العاشقة والملك والوزير ...إلخ (**مصطفى ، ١٩٨٠، ص١٨**).

كما تم الاعتماد على أسماء الشخصيات الغريبة لتكون مصدراً أساسياً من مصادر الفكاهة فى بابات خيال الظل والمسرحيات المرتجلة وكذلك فى عروض الأراجوز .فنجد شخصيات (زوبة – زرزور– أم قويق...إلخ).

ونجد أن البطل الشعبى هو بطل ملحمى وهو الذى يجسد آمال الشعب وطموحاته وأحلامه وتوقعاته المستقبلية ، وفى عروض الأراجوز وخيال الظل نجد البطل الشعبى قد يتمثل فى شخصية مثالية وخيالية تستطيع تحقيق المعجزات فنجد شخصيات السندباد ، علاء الدين ...إلخ. وقد يستمد الكاتب أو المخرج شخصياته من الأدب والتراث الشعبى كشخصية عم جحا.

<u>الارتجال ومخاطبة الجمهور</u>

الإرتجال ركيزة أساسية فى بناء عروض الفرجة الشعبية وإحساس المؤدى / المخايل فى عرض خيال الظل كإحساس العازف بالجمل الموسيقية وعلينا أن نترك المساحة للإبداع فى الأداء (**بهجت ، ٢٠٢٢، ص ٣٨**). وكذلك فى عروض الأراجوز لا بد أن تتوافر المساحة الكافية للإرتجال والتفاعل وتلقى استجابات الجمهور وهو من أهم تقنيات الكوميديا الشعبية حيث أننا نجد الشخصية تخرج من دورها وتوجه خطابها للجمهور بهدف التفاعل مع الجمهور والمشاركة بالرأى فيما يقدم، فيخرج لاعبو الأراجوز من البارافان ويوجه خطابه للجمهور للحصول على استجاباتهم فيما يقدم لهم. ففى عرض الأراجوز يحدث حوار بين الممثل والشاشة والشاشة والأراجوز ، والشاشة والجمهور، والأراجوز والجمهور ويحرص العرض على مزج تقنيات المسرح الشعبي واعادة ابداع مفرداته ، حيث نرى الأراجوز بشرا ودمية خشبية(قفاز) ثم عروسة خيال وهو من شأنه أن يساهم في خلق الإيحاء الذى هو جوهر

الأداء التمثيلي في هذه العروض، كذلك فعملية تفاعل الجمهور ومشاركته هي عملية ووظيفة أساسية في العروض الشعبية سبقت التجارب العالمية، ويربط البعض بين قيم ثقافية وسياسية داخل المجتمع والبعض قام بإعادة ابداع الشخصيات فهو يرسم الشخصيات لا كما قدمناها ولكن كما هو يراها(**بهجت، ٢٠٢١ ، ص.١٧**).

ولاعب الأراجوز أو المخايل فى خيال الظل يجب أن يكون لديه المهارات الصوتية الملائمة التى تجعله قادراً على تطويع طبقات صوته واستخدامها بما يتناسب مع الموقف ، بالإضافة إلى ترك مساحة فى الحوار لاستجابات الجمهور والتى يحتويها الممثل أثناء أدائه بما يخدم فكرة العرض.

توظيف (الفكاهة اللفظية– الأمثال الشعبية – الحواديت) فى الحوار

- خيال الظل والأراجوز ترك لنا آثاراً واضحاً فى الكوميديا الشعبية تمثلت معظمها فى عناصر الفكاهة التى اعتمدت عليها المسرحيات مثل الفكاهة اللفظية القائمة على التورية والجناس والتلاعب اللفظى ، ومنها استعمال اللهجات الخاصة فى الحوار كوسيلة من وسائل الإضحاك فى المسرح ، والأراجوز مثل خيال الظل حيث نجد أن شخصية الأراجوز قامت بدور البطولة وخاصة فى مسرح على الكسار. وهو أحد نماذج الكوميديا الشعبية التى تسعى إلى خلق التسلية وإثارة المرح عن طريق كسر المحرمات التقليدية وفضح العلاقات (**مصطفى ، ١٩٨٠، ص ص. ١٧-١٩**).
- كما أننا نجد الشخصية فى عروض خيال الظل والأراجوز غالبا ما تستخدم الأمثال الشعبية فى حوارها إما لتستشهد به على وجهة نظرها أو استخدامها كحيلة تكسو الحوار جمالاً حتى يكون وقعه على مسمع الجمهور ذا رنين جذاب (**مصطفى ، ١٩٨٠، ص ٤٣٨**) وهى من أهم تقنيات الكوميديا الشعبية التى اعتاد إنسان العصر على استخدامها فى كل أموره الحياتية ، وارتبطت بالمواريث الثقافية التى انتقلت من جيل إلى آخر عن طريق الشفاهة.
- كما نجد أن الحوار فى عروض الأراجوز وخيال الظل كان يستعين أحياناً بالحواديت لتكون وسيلة من وسائل التسلية فى المسرحية (**مصطفى ، ١٩٨٠، ص ٤٣٨**) والحدوتة كما يقال هى العمود الفقرى للتراث الشعبى فهى التى تحافظ على الموروث الثقافى وتفتحاً آفاقاً واسعة لتوظيف الخيال.

الفضاء المسرحى

يتطلب خيال الظل شكلاً خاصاً من المسرح (شكل العلبة المغلقة) ويكون الجدار المواجه للجمهور مفصولاً بقطعة قماش بيضاء (شاشة بيضاء) ، ويكون شكل المسرح ذات أربعة أضلاع مصنوعة من القماش القطنى الأبيض ، ونجد أن هذا الإطار (البرواز) تختلف مساحته حسب رغبة المخرج ونوعية المسرح الذى تقدم عليه المسرحية وأبعاده " كلما كان حجم الإطار كبير كان العمل أسهل فى الحركة والتعبير"**(هارف ، ٢٠١٣، ص. ٤٦).** وإذا نظرنا إلى الديكور فى خيال الظل نجده يعتمد على التجريد والتعبير الحسي للأشياء فهو فضاء خاوى مجرد من الكتل الديكورية فلاشيء يتم بناءه بشكل واقعى ولكن قد يتم تشكيله عن طريق:-

- مناظر فتشكله من أجساد المؤدين الذين يشكلون بعض النباتات – الحيوانات .....الخ
- المناظر المصنوعة من الورق المقوى أو الخشب أو الجلد وتكون شفافاً ويسمح بمرور شخصياته داخلة.

وتضيف **دراسة أحمد محمد عبد الأمير (٢٠١٥م)** أنه حديثاً مع تقدم التكنولوجى أصبح تكوين الديكور والمنظر المسرحى من خلال استخدام جهاز الحاسوب الذى يقوم ببث صورة المنظر بجهاز العارضة الصورية واسقاط الصورة على الشاشة البيضاء ، ويمكن أن تكون بالألوان الطبيعية فتسمح بتكوين منظر ذو أبعاد شكلية واسعة تمكنه من خلق بيئات ومساحات واسعة عديدة.

أما مسرح الأراجوز فينقسم إلى مساحتين «داخلية وخارجية». فمن الخارج هو عبارة عن عربة على هيئة متوازى مستطيلات، رسم وكتب عليها من المساحتين الكبيرتين وأحد الأوجه الصغيرة صور للأراجوز وبعض الشخصيات التي تشاركه في تمثيلياته، أما واجهة العربة فتحتوي على باب تحجب ما بداخله ستارة سوداء، ويرتفع عن الأرض مسافة ٦٠ سم، ويصل ما بين المستويين سلم خشبي ذو ثلاث درجات ، و تقف العربة على أربع عجلات وهي متنقلة بين الأحياء الشعبية حسب الموالد والأعياد، أما إذا نظرنا إلى العربة من الداخل، فهي عبارة عن مسرح بكل معايير البناء المسرحي في أبسط أشكاله، فهو عبارة عن منطقتين أساسيتين تفصلهما مسافة خالية .المنطقة الأولى هي منطقة اللعب أو التمثيل وهي مقسمة بدورها إلى جزئين تفصلهما مسافة أيضا: الجزء الأيمن وهو المكان الذي يجلس به المساعد وطبلته، والجزء الثاني «الأيسر» خاص بالأراجوز ولاعبه.هذا الجزء عبارة عن جانب من الخشب مواجه للمتفرج على ارتفاع حوالي مترا. والجانب الآخر مفتوح يواجه المساعد ولا يرى ما بداخله المتفرج، أما الجانبان الآخران فأولهما الجانب الأيسر للعربة، وأخرهما خلفية العربة. أما عن منطقة الفرجة فهي عبارة عن صفوف من الأرائك بينهما مسافة تسع رجل أو صبي، وهناك مسافة فاصلة بين المنطقتين تساعد الحضور على رؤية الأراجوز **(أبو العلا ، ٢٠٠٧، ص ص :١٥-١٦)**

الغناء و المؤثر الموسيقى المصاحب.

عروض "خيال الظل" قد مهدت الجمهور المصرى لاستقبال فن المسرح بشكله الأوروبى الذى وفد إلينا مع الحملة الفرنسية نقلاً عن أوروبا، فقد عرف العرب بوجه خاص والشعوب الإسلامية بوجه عام – لقرون طويلة – أشكالاً مختلفة من فنون الأداء الشعبية أشبه بفن المسرح بغرض التسلية والترفيه، ومنها فن "خيال الظل" الذى يُعتبر النواة الأولى للمسرح الغنائى المصرى فى شكله البدائى بما يتضمنه من ألحان وأناشيد منغمة، إذ تضرب الملامح الأولى للمسرحيات الغنائية فى مصر بشكلها البدائى فى عمق التاريخ وتعود إلى العصور الإسلامية الوسطية، حيث كانوا يقدمون عروض خيال الظل مصحوبة بالموسيقى والغناء إلى جانب التمثيل، فكانت هذه الأعمال مصطبغة بالصبغة الغنائية إذ تلعب الموسيقى والأغانى الدور الرئيسى فيها كما فى بابات (طيف الخيال)، (عجيب وغريب)، (المتيم الضائع)، وهى البابات الظلية الثلاث التى تركها محمد بن دانيال الموصلى الذى أخذ خيال الظل شكله النهائى على يديه واستمر على حاله حتى بدايات القرن العشرين(**عبد المنعم ، ٢٠١٠، ص.٣**).

والموسيقى الحية تكون أفضل ولها مرونة أكثر من المسجلة على الرغم من التكاليف الأكبر ، شريطة أن تكون المسجلة ذات جودة أعلى لتسويه الفرق (**حمدى ، ٢٠٠٧، ص. ١٤٢**).

وبالتالى فعنصر الغناء والموسيقى أصبح مرتبطاً ولازماً لفنى الأراجوز وخيال الظل ويتفق ذلك مع طبيعة الكوميديا الشعبية المصرية التى رافقها عنصرى الغناء والموسيقى منذ بداية نشأتها بآلاتها البسيطة من دفوف وطبول...الخ إلى أن وصلت للتطورات التى أحدثتها تكنولوجيا العصر. وهى عنصر جذب للجمهور لذا نلاحظ توظيفها فى مقدمة نمرة الأراجوز أو مقدمة بابة خيال الظل.

الإيقاع الصوتى والبصرى.

الايقاع الإخراجى يدل على علاقة الانسجام مابين الإضاءة والتمثيل والمناظر ، وتظهر أهمية الإيقاع فى خيال الظل من خلال تنظيمه للعلاقة ما بين المنظر والعنصر الصوتى والجسدى (ظل الجسد) (**حمادة ، ٢٠٠٠، ص.٨٦**).

بالإضافة إلى أن استخدام المؤثرات الصوتية تعمل على خلق الجو العام للعرض وكذلك الحالة النفسية كإستخدام دقات الساعة ، صياح الديكة ...الخ.

توظيف الحلم وإثارة الخيال فى الأحداث

للأحلام دور هام فى الحكايات الشعبية ، إذا يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث وبخط السير الذى سيسير فيه البطل ، وقد نجحت هذه الظاهرة فى الأدب الشعبى إذا كان الاعتقاد أن الحلم وفقاً للتصور الشعبى لا يعكس الحقيقة اليومية ، وإنما هو حقيقة فى حد ذاته ، فما يراه النائم فى رؤياه لا بد أن يتحقق فى الواقع (**مصطفى ، ١٩٨٠ ، ٢٦٧**).

وتعتمد عروض خيال الظل على خيال المتفرج الذى يتفاعل مع العروسة وحركاتها ويبدأ تدريجياً فى تناس أنه أمام عرض للعرائس ويندمج فى عالم ظلى ، وذلك يتوقف على جودة العرض والقدرة على اثارة ذهن المشاهد وإشراكه وجدانياً فى أحداث العرض" **(أبو العلا ، ٢٠١٨، ص. ٢٥٨)**.

وارتبط عنصر الخيال بالكوميديا الشعبية وتقنياتها الفنية ، فمنذ القدم نجد الإنسان الذى حاول أن يعطى تفسيرات لكل ما صادفه في حياته من ظواهر غريبة أو خارقة أو أحداث وكوارث وأخطار طبيعية. فصاغ لها في خياله الخصب المبررات والتفسيرات التي تتناسب مع عقائده ومعارفه المتوفرة، لعب فيها خياله دوراً أساسياً في تشكيلها بالأساطير والخرافات والأوهام، فالخيال البشري عمل على ملئ المساحات الفارغة من معارفه بالخيال وصنع الخرافات في التفسير والتبرير، نتيجة عدم توفر المعطيات والحقائق العلمية لديه، فلجأ إلى التعويض عن هذا النقص بالأساطير والخرافات، فأصبح الخيال البشري انعكاساً للواقع مع إضافات وتزويقات كثيرة، تعطي الأحداث مزيداً من الإثارة والتألّق والسحر والجمال، تصوّر صراعه مع قوى الطبيعة القاهرة (البرق . الرعد . العواصف . الرياح . الطوفان...) والحيوانات والوحوش المفترسة، ولم يكتف الإنسان من معاناته اليومية مع تلك القوى القاهرة الجبّارة، التي جعلت حياته قلقاً وخوفاً مستمراً، بل صاغ خياله أيضاً قوى شريرة أخرى أسطورية تساوي تماماً مخاوفه، وتطلعه إلى المستقبل المجهول فكانت (الغيلان . والعفاريت . والوحوش المختلفة).

وامتزج قلق الإنسان ومعاناته من واقعه، بخوفه الدائم من المستقبل المجهول، وتحوّل هذا الخوف إلى طموح وأحلام مشروعة في العيش المريح والسعادة والعدل والسلام، فصاغ الإنسان منذ القديم معاناته وأحلامه على شكل قالب قصصي جميل، أضفى عليها الخيال كثيراً من السحر والجاذبية والتشويق. فكانت الحكاية الشعبية خلاصة الفكر الاجتماعي والنفسي والحضاري للأمة صبغتها بطابعها الخاص الذي ميَّزها عن غيرها من الأمم، رغم التشابه في كثير من المضامين والأشكال التراثية مع المجتمعات الإنسانية الأخرى(**الصوفى ، ٢٠١٠، ص.١٣**).

وبالتالى نصل إلى أن عنصر الفانتازيا كان أهم تقنيات الكوميديا الشعبية المصرية فى عروض خيال الظل والأراجوز والتى كانت توظف الحكايات الشعبية للانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال.

نتائج البحث التحليلى.

نجد أن عرض العرائس " اراجوز وأراجوزتا" تأليف سعيد حجاج ورؤية وإخراج ناصر عبدالتواب

تدور أحداثه حول الأراجوز وزوجته اللذان يكثران الحديث دون مراعاة لأدب الحوار من حيث إتاحة الفرصة لكى يستمع كلا منهما للآخر فيتم الحكم عليهما بالدخول لعالم الحواديت من باب الحلم (أى التفكير قبل الحكم على الأشياء) وقيل لهما عند دخولهما عالم الحواديت لن يراهما أحد حيث إنهما من زمان غير الزمان ومكان غير المكان،. وبعد دخولهما عالم الحواديت يكتشفان أن هناك ملكا طيبا قام منذ زمن بطرد مجموعة من السحرة الأشرار من مملكته، ولكن أحفاد هؤلاء الأشرار قدموا إلى المملكة للانتقام من الملك ونشر الفساد في المملكة، وذلك بعد تنكرهم في زي حكماء ليفسروا حلما للملك، لكنهم يتآمرون ويحاولون إقناع الملك بالقضاء على كل المخلصين الملتفين حوله (كالابن ، الزوجة ، الوزير ...إلخ) حتى ينفردوا به وحده ويقضوا عليه ، فى ذلك الوقت نجد الأراجوز وزوجته يستمعان لهذا الحديث فيقرران الخروج من الحدوتة ومخاطبة الجمهور للمشاركة بالرأى ، وبالتالى نجد لاعبوا العرائس يخرجان من وراء البارفان ممسكين بالعرائس ويظهران للأطفال ويحدث التفاعل مع الجمهور **(إيه رأيكم ياولاد فى اللى سمعتوه نحذر الملك ولا ننجي بأرواحنا ونطنش ونعيش؟ وناكل قراقيش)** ويتلقى كلا منهما استجابات الأطفال التى تصل فى النهاية إلى الإستقرار على ضرورة إبلاغ الملك بما حدث . ولكن الأراجوز وزوجته لكى يدخلان عالم الحواديت لا بد أن يكون حجمهما صغير فيستعينان مرة أخرى بالعرائس التي حكمت عليهم بالدخول في عالم الحواديت وهم من التراث (علاء الدين – السندباد – سندريلا) وبالفعل يتحولان إلى حجمهما الطبيعي ويقابلان الملكة والوزير ويقصا ما حدث فيأمر الملك بالقبض على الأشرار، ويقرر الملك حضورهما الإحتفال بعد التخلص من الأشرار، لكنهما يشكرانه ويقرران العودة لزمانهما ومكانهما مع الاعتراف بالخطأ، فهما كانا دائما الحديث دون أن يكونا لديهما فرصة للسمع ، ويشكران العرائس التى سمحت لهم بالدخول فى عالم الحواديت بعبارة " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

وقد بدأ عرض العرائس " اراجوز وأراجوزتا" باستعراض غنائي حيث نجد العرائس تغنى :-

توت توت توت

هنا هنا دنيا الحواديت

هنا هنا مملكة الأحلام

هتفوت على عالم مسحور

على ألف مكان وزمان

على قصر وشارع وبيوت .....الخ

وقد اعتمد المخرج على الأغنية الشعبية الشهيرة " توت .توت" التى ارتبطت بالتراث الشعبى وغناها الأطفال أثناء اللعب ، وقد أوضحت كلمات الأغنية الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال (هذا ما يعرف في الكوميديا بالفانتازيا وهى تقنية من تقنيات الكوميديا الشعبية) حيث نجد أن ما تجسده لنا طبيعة الكوميديا الشعبية والتى يحتاجها إنسان العصر هى أن تنقله من الواقع المليء بالمشكلات والمضايقات إلى عالم قد يكون من وحى الخيال لكى يجسد فيه أحلامه وطموحاته. بالإضافة إلى ذلك نجد أن الموسيقي كانت جزءاً أساسياً فى العرض ، ويتفق ذلك مع طبيعة الكوميديا الشعبية التى استخدمت الموسيقى كوسيلة لجذب انتباه الجمهور تماماً كما حدث فى نمر الأراجوز ، وبالتالى فالموسيقى لا تقل أهميتها عن الأغانى ، وعادة ما ترتبط بالأغانى الشعبية التى تتردد على أذهان كافة أفراد المجتمع ، ونلاحظ أن وجود الأغانى فى نمر اراجوز وأراجوزتا كان عاملاً مهماً فى إضافة بعداً آخر للدراما ، ووظفها المخرج فى بداية نمرة " الأراجوز" لكى يعمل على تهيئة الجمهور وحثه على المشاركة فى الغناء سواء بشكل مباشراً أو ضمنياً.

المسرحية العرائسية أراجوز وأراجوزتا

"صورة من الاستعراض فى بداية العرض"

كما نجد أن المخرج لم يتقيد بعنصرى الزمان والمكان وذلك ارتباطاً مع خصائص هذا الفن وطبيعة تقديمه التى ارتبطت به على مر العصور وكان هذا واضحاً من خلال الحوار بين العرائس.

عروسة ٢: محدش هيشوفكم هناك لأنكم من زمان غير الزمان.

عروسة١: ومن مكان غير المكان.

فعالم الحواديت تتناقله الأجيال جيلاً بعد الآخر ، لم يكن قاصراً على عصر بعينه ولكن الحكايات الشعبية موروث ثقافى يعبر الأجيال بغير التقيد بزمان ومكان معين فما حدث فى حكاية شعبية فى زمن معين يستفيد منها آخرون فى زمن مختلف .

الحوار

نجد أن مفردات الحوار استخدمت اللغة العامية والتى تتناسب مع طبيعة الكوميديا الشعبية وارتبطت الكوميديا الشعبية بالحواديت التى تناقلتها الأجيال ففى إحدى نمر " اراجوز وأراجوزتا ".

أراجوز وأراجوزتا: أصل ... أصل الحكاية

أن أحنا الاثنين كنا فى السيرك وبعدين....

عروسة ٢: قلنا واحد بس اللى يتكلم.

اراجوز: يبقى أنا اللى هاتكلم.

اراجوزتا : لا أنا اللى هاتكلم.

اراجوز: أنا الراجل.

أراجوزتا: دلوقتى بقيت راجل.

عروسة ١: اسمعوا احنا مش فاضيين .أحنا ورانا حواديت كتير واحد بس اللى هيتكلم هو ده الأدب وأصول الحوار.

وأيضاً" فى عرض الأراجوز الكسلان " ارتبط الحوار بالحكايات الشعبية

ففى عرض الأراجوز " الأراجوز الكسلان" تأليف السيد فهيم، إخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي ٢٠٢٣م

تدور الأحداث حول شخصية الأراجوز الكسول برفقته أحد الأشخاص الذى يروى له حكاية " نبهان الحمال" وهو شخص كسول تسغيث زوجته لكى يستيقظ من نومه؛ ليذهب إلى السوق و يحضر لهما الطعام ، ولكنه يتكاسل حتى ينتهى السوق وأثناء ذهابه إلى السوق ينام بالطريق فينتقل إلى عالم الأحلام الذى يجد به مغارة بداخلها صناديق من الذهب فيفرح لأن يصبح أحد الأغنياء ، ولكنه يتكاسل فى حمل الصناديق بنفسه ، فيستدعى من يحملوها لتوصيلها إلى البيت وهم من يقومون بسرقتها منه وعند العودة إلى البيت لم يجد شيء فيقرر الذهاب إلى حكيم الزمان لكى ينصحه بأن ما حدث كان نتيجة للكسل وعدم السعى والعمل والاجتهاد ، وقد ركز الكاتب والمخرج على معالجة تلك النقاط والخصال الذميمة التى قد توجد لدى بعض الأشخاص من كسل وتقاعس عن العمل والدعوة إلى العمل والسعى والاجتهاد.

وقد حاول المخرج **توظيف الحكاية الشعبية** فى الحوار من خلال نمرة الأراجوز التالية:-

زرزور: اصحى وأنا هاحكيلك حدوتة

الأراجوز: حدوتة أمنا الغولة

زرزور: لا هاحكيلك حكاية نبهان الحمال والكنز .... إيه رأيك؟

الأراجوز: أنا بحب الحواديت قوى .... بس مكسل اسمعها

زرزور: هى دى كمان فيها كسل؟ أنا اللى هاحكى

والعرض يدور حول فكرة بسيطة وهى الدعوة إلى العمل والنشاط والتخلى عن الكسل الذى يجلب للإنسان عوامل الفشل.

وفى عرض " **اراجوزا وأراجوزتا**" تدور نمر الأراجوز حول فكرة الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال ؛ ليجسد لنا المخرج فكرته التى حاول تقديمها والتى تتلخص فى محاولة انتقام السحرة الذين تم طردهم من قبل الملك خارج البلاد وعند عودهم مرة أخرى يحاولون التجسس على الملك وتتبع أخباره.

ساحر ١ : الملك طرد ونفى مننا احنا السحرة أعداد كبيرة برة البلاد وشردنا.

ساحر ٢ : من غير مانعمل شر ولا نأذى حد حتى.

ساحرة ٣ : لازم نخطط ونتكتك لغاية ما ناخد بتارنا من الملك ونرجع مكاننا تاني.

فيكتشف السحرة أن الملك يستيقظ فزعاً من حلم رآه ويريد تفسيره ، فيحاول السحرة خداع الملك لكى يتخلصون من جميع الأفراد حول الملك (الزوجة ، الابن ، الأمير ، الحكيم) وبالتالى يخلو العرش للملك فيتخلصون منه.

ساحر١: نلبس ملابس الحكماء ودقون الحكماء ونفسر له حلمه على هوانا ونبلغ

مرادنا ومنانا ...

احنا تحت امر مولانا الملك المعظم.

الملك :انتوا طلبتم تقابلونى ليه؟

ساحر٢: احنا يامولاى حكماء مكشوف

عنا الحجاب ونقدر نعرف ايه اللى شاغلك

ومطير النوم من عينيك وعلشان كده احنا

جيناك عشان نقولك شوفنا ايه؟ .....

ساحر١: عشان ملكك يطول يبقى لازم تحقق تفسير الحلم يامولاى.

الملك :ومين احبابي دول اللي عاوزني اخلص عليهم . واخلص منهم.

ساحر٣: اولا زوجتك .. عين الحياة.

الملك :ومين كمان؟

ساحر١ : وابنك الامير الكبير .. اعز ولادك

الملك :ومين كمان؟

ساحر٣ : وكاتم سرك الوزير دهمان

الملك :دهمان ؟ .. كمان ؟

ساحر١ : وكمان تخلص من الحكيم عمران.

ويحاول (اراجوزا واراجوزتا كشف السر للملك وتنبيهه من فعل السحرة الأشرار، وهنا نجد المخرج يستخدم تقنية أخرى من تقنيات الكوميديا الشعبية وهى :-

مخاطبة الجمهور (التفاعل بين الجمهور والعرض)

أراجوز: سمعتي يا أ رجوزتا؟

أرجوزتا : ايوة .. ياأ رجوزى ياجوزى ..أنت سامع كمان الموضوع الخطير اللى بيحصل حوالينا؟

أراجوز: ايوه سامع وخايف من اللى هايعملوه الأشرار دول فى الملك الطيب ده ؟ انتي ايه رأيك دلوقتي؟

أرجوزتا : في ايه ؟

أراجوز: في اللي شفناه وسمعناه من السحرة الأشرار .. نقول للملك عليه ونكسب ثواب ولا نطنش ونعيش وناكل قراقيش؟

أرجوزتا : أنا من رأيي نطنش ونعيش وناكل قراقيش.

قراقيش. ماتبقاش متسرع وتودى نفسك للتهلكة.

أراجوز: لا ازاى الكلام دا؟

(الخطاب للجمهور)

ولا أيه رأيك ناخد رأى الأولاد الحلوين دول؟ أيه رايكم بقى نحذر الملك ولا ننجى بأرواحنا ونطنش ونعيش؟

أراجوزتا: وناكل قراقيش(يحدث جدل بين الأراجوز واراجوزتا وينزلوا وسط الاطفال لأخذ الآراء حتى يستتب الأمر بأن يذهب إلى قصر الملك؟

أراجوز يبقى نتوكل على الله ونروح على قصر الملك.

المسرحية العرائسية أراجوز وأراجوزتا

(صورة توضح خروج الشخصية من الدور والنقاش مع الجمهور)

ونجد أن الشخصيات عبارة عن شخوص عرائسية ، البطل هو عروسة الأراجوز ذات الطرطور الأحمر والحزام الأبيض ، ونلاحظ أن هذا هو الشكل المعروف والمتداول لفن الأراجوز والذى يضفى لهذا النوع من الفن شعبيته كفن محبب لدى عامة الشعب.

أما بالنسبة لبنية الشخوص الدرامية فنجد :-

- شخصية الأراجوز :- التى تجمع بين الذكاء والغباء الفهلوى.
- الشخصيات المساعدة مثل شخصية الزوجة (أراجوزتا) ، السحرة ، الخ وهى شخصيات نمطية على مستوى الشكل والملابس وتحمل عوامل الإضحاك من خلال الكوميديا.

<u>الفكاهة اللفظية</u>

وقد اتضح ذلك فى حوار الأراجوز والأراجوزتا

أراجوزتا:- الهي أعدمك تتكلم أنت الأول.

أراجوز :يارب أشوفك مسخوطة قرد تتكلمي أنت ..... الأول .

وهنا مفارقة درامية والتى اشتهرت بها الفكاهة المصرية عن طريق الجمع بين الشيء ونقيضه فهو يقدم زوجته لكى تتحدث اولاً وفى نفس الوقت يدعو عليها.

وأيضاً السخرية التى اتضحت فى شخصية أحد السحرة بترديد جملة (بس أزاى هههههه؟) على كل ما يحدث

ساحر ١ : أول حاجه نعملها لازم نتجسس على الملك ونعرف أخباره عشان نقدر ندبر

ساحر ٢: بس أزاى هههه؟

ساحر ١: ياله بينا نشوف الملك بيعمل ايه دلوقتي.

ساحر ٢: بس أزاى هه؟

ساحر ٣: هو انت مش حافظ غير الجمله دى وبس ؟هشش اسمع وانت ساكت..

ساحر١: الملك بيصرخ ويستغيث

ساحر٢: بس أزاى هه ؟

ساحر :٣ انت ساحر ولا عبيط أنا مش فاهمك خالص .ده بيطلب أنهم ينادوا في طول المملكة وعرضها على اللي يفسر له حلمه.

ونجد الفكاهة اللفظية فى **عرض " الأراجوز الكسلان"** تتمثل فى الشتائم واستخدام أسلوب السخرية حيث نجد:-

زوبة : ايه ياراجل أنت ..... فى ايه يامنيل على عينك؟

الأراجوز: طلعت روحك ياشيخ .....

الزوجة : أنت جيت ياسبع البرمبة ...

ونلاحظ هنا استعمال الفكاهة من خلال اللغة الدارجة والتى قد تبعث الاضحاك فى نفوس المشاهدين، ولم تقتصر الفكاهة اللفظية على ذلك فقط وإنما وجدناها أيضاً فى استخدام الوزن والقافية كما جاء على لسان الاراجوز

الأراجوز: (غارقاً فى النوم) نام وأفرشلك ريش نعام

توظيف تقنية الحلم وإثارة الخيال فى الأحداث

ففى نمر الأراجوز " أراجوز وأراجوزتا " لجأ المخرج للعودة إلى الماضي عن طريق الحلم الذى يجسد الأحداث.

أراجوزتا (تفيق ثم تنظر حولها بدهشة)آه

ياضلوعي .. أه .. أه أنا فين

أنا بحلم ولا إيه ؟ إيه اللي حدفني هنا أه..

أه ..كل اللي فاكراه أن أنا وسى أراجوز

جوزى كنا في خيمة السيرك بنقدم فقرتنا,,

أيوه افتكرت ..الأسد هب في وشي هبه

نطرتني حته نطره ..باين النطرة جابتني

هنا ..أه ياني يانى يانى.

بينما فى **عرض " الأراجوز الكسلان** " اعتمد المخرج على الفاصل الزمنى بالرجوع إلى الماضى لكى يفصله عن الإندماج فيما يقدم ولكن يظل واعياً للحكم على الأحداث ، فهو يروى قصة لنبهان الحمال الكسول وما حدث له من

وراء كسله لكى يتعلم منها الأراجوز الذى يطبق نفس العادة ، وبالتالى فهو يعطى درس للمشاهد للتعلم منه والمشاركة فى اتخاذ القرار.

زرزور: كان ياما كان ..... فى سالف العصر والأوان .... وما يحلى الكلام إلا بذكر النبى عليه الصلاة والسلام

الأراجوز: عليه الصلاة والسلام

زرزور: كان فيه حمال غلبان فقير الحال اسمه ايه؟

الأراجوز: نبهان

ونجد أن المخرج اعتمد على مقدمة الحكايات والسير الشعبية والتى تبدأ بنفس المقدمة وذلك يؤكد لنا عودة المخرج إلى التراث الشعبى والاستفادة منه. كما نجده يعتمد على **الأمثال الشعبية وقد اتضح ذلك فى الحوارات التالية**

الزوجة : ساعة ولا اثنين؟ يكون النهار خلص والسوق انفض.

الأراجوز: ربنا بيسلط أبدان على أبدان.

نبهان : ..... الصباح رباح.

الأراجوز: هيه عادته ولا هيشتريها.

الزوجة : ..... الناس خيبتها سبت وحد ودا خيبته ما وردتش على حد.

وأيضاً **الاعتماد على الخيال** أو ما نسميه " الفانتازيا" فالكوميديا الشعبية المصرية حاولت توظيف الفانتازيا فى الحكايات الخيالية و" التى تقوم على اقحام ظواهر خارقة للطبيعة فى الواقع وتصدم بقوة خيال الشخصيات وتعتمد على العجائبى والغرائبى"**(Brain Attebery,1997,p167).**

فنجد فى إحدى نمر الأراجوز فى " **الأراجوز الكسلان**" شخصية نبهان الذى يحاول أن يخرج من واقعه فيجد المغارة التى تحتوى على كنوز من ذهب وبالتالى يعتقد أنه سيصبح أغنى شخص" وتتصف الشخصية فى الفانتازيا بالمزج بين ما هو داخلى من خصائص نفسية وبين ماهو خارجى من خصائص مادية ، والمزج يتم عن طريق تلك الخصائص ، إذا يبدو الواقع الداخلى حاملاً إطار المعالم للواقع الخارجى"**(To m shippey,1992, p179)**

فوظيفة نبهان هو حمل الأشياء ونقلها من مكان لآخر ولكنه كسول لا يريد العمل والاجتهاد ، فعندما يذهب للسوق يتكاسل وينام بالطريق فينتقل من عالم الواقع إلى عالم الخيال الذى يجسده شكل المغارة التى دخلها نبهان ووجد بها كنوز الذهب ومع ذلك لا يريد حملها فيستأجر من يقومون بحملها ويذهب هو للسوق وعند العودة لم يجد أى شيء وصل إلى البيت ولكن كل منهم طمع فيما يحمله فأخذه.

سرحية الأراجوز الكسلان

(صورة لنبهان وهو داخل المغارة فيجد صناديق الذهب التى يحلم بها لكى تنقله من واقعه (من الفقر إلى الثراء)

الفضاء المفتوح

فى عرض " **أراجوزا وأراجوزتا**" نجد أن المسرح عبارة عن خشبة مسرح بسيطة عليها شاشة خيال الظل، بارفان للأراجوز على اليسار...يظهر الأراجوز وزوجته أراجوزتا ويغنيان مع موسيقى الليلة الكبيرة ..حتى نصل إلى جزء الليلة السيرك تعالوا ..زئير أسد ثم أراجوزتا رجوزتا زوجة الأراجوز والتي تعمل معه في السيرك تندفع بظهرها تسقط أمام الجمهور كممثلة بشرية بنفس ملابس أراجوزتا بينما يختفى الأرجوز من البارافان. فالعرض يقام فى فضاء مفتوح يسمح بتقديمه فى أى مكان وبصورة تسمح للمشاركة مع الجمهور.

بينما نجد فضاء عرض " **الأراجوز الكسلان**" عبارة عن فضاء مفتوح مكون من بارفان الأراجوز الشهير ..... فى الجانب الأيمن من المسرح يقف إلى جانبه زرزور الملاغى يحمل ترومبيطة يعزف عليها بإيقاع رتيب بينما تلتف حوله مجموعة من الأطفال فى الانتظار لبدء العرض ويشاركون فى الغناء والاستعراض . وفى الخلفية شاشة كبيرة تستخدم لعرض خيال الظل بينما باقى مساحة الخشبة فى المقدمة تستخدم لأداء عرض الماسكات والممثلين والاستعراضات الغنائية.

مسرحية الأراجوز الكسلان

(صورة لشكل القطع الديكورية لعرض الأراجوز الكسلان)

أسلوب التسمية للشخصيات

نجد أن المخرج حرص على استخدام الشخصيات الفكاهية حيث نجده فى عرض " **أراجوزا وأراجوزتا**" أراجوزتا (الزوجة ذات اللسان السليط) – وفى عرض " **الأراجوز الكسلان** " يستعمل شخصيات (زوبة – زرزور – نبهان ...) كما حرص المخرج على استخدام ملامح الفكاهة للشخصية سواء فى أفعالها التى تقوم بها (كالضرب ، السباب ...إلخ)

مسرحية الأراجوز الكسلان

(مشهد يوضح معاملة الزوجة لنبهان الكسول وهى تشير له بالأيدى وتحاول طرده من البيت لكى يبحث عن مصادر الرزق والعيش)

تحليل عروض خيال الظل (عرض التمساح) و" صندوق الحكايات"

أولاً: فى عرض " التمساح"

يبدأ العرض بإستخدام الطبلة كأحد الرموز الشعبية التى استخدمت فى الأفراح والتى يتحرك على إيقاعها الأطفال بالرقص والغناء وينشدون بعض الأغانى الشعبية (الأقصر بلدنا ..... بلد سواح فيها الاجانب تتفسح وكل عام وقت المرواح بتبقى مش عايزه تروح...) وهى إحدى الأغانى الشعبية المصرية ألحان علي إسماعيل وكلمات فتحي قورة وغناء محمد العزبي . والأغنية قدمتها فرقة رضا على مزامير الصعيد ، وقد تم غنائها فى فيلم " غرام فى الكرنك"

خيال الظل » فى مسرحية التمساح لفرقة ومضة

(صورة توضح العرض يمسك بالطبلة ليتفاعل معه الجمهور بالغناء والرقص على الأغنية – الأقصر بلدنا)

وفى بابة خيال الظل الأولى نجد الستار يرتفع على المسرح خالياً وفى وسط المسرح ستار أبيض شفاف ويطفأ النور ويمثل من خلفه رجل وأمرأة ، وعرض خيال الظل "التمساح"، كشف مضمونها عن الفساد المجتمعي وصراع الإنسان ضد السلطة والطبيعة معًا وانعدام الحس الإنساني، فكل من يأتي لمساعدته في محنته يطلب مقابلاً ماليًا مِمَّا يُوحِي بفسادٍ يعمُّ جميع الأصعدة، بداية من السلطة التشريعية ثم التنفيذية وصولاً إلى أفراد المجتمع أنفسهم ، والعرض هو إعادة للنسخ القديمة من عرض خيال الظل لنبيل بهجت التى قدمها قبل ذلك وحاول فيها توظيف تقنية الراوى.

المقدم : (موسيقى البروجي) خيالنا هذا لاهل الرتب و الفضل البذل لاهل الادب احنا النهاردة هنقدم فارس الفرسان وفتى الفتيان اللى اقوي من غيره وأحلى من اسمهان ونانسى كمان

مرات الشخص : يالهوي يالهوي يا خرابى يا وصينتى

المقدم : ايه ايه فى ايه يا ام قويق ايه اللى حصل

مرات الشخص : مصيبة وحطت على دماغ ام قويق يا مقدم

المقدم : مصيبة انتى دايما ما تجبيش غير المصايب معاكى

ونجد أن العرض اعتمد على عناصر الفكاهة ، فنجد المخرج استعمل عنصر البذاءة لخلق أجواء كوميدية ، كما نجده يستعمل الفكاهة اللفظية القائمة على الجناس والقوافى حيث نجد فى بداية العرض

شخص : يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم ارزقنا يا رب ارزقنا يا كريم ارزقنا علشان خاطر العيال وامهم هه السنارة غمزت و لا ايه الله الله دى باين عليها سمكة كبيرة هنتعشى بيها عشوة كبيرة هه

ابو عضلات : ما انا برضو حالة انسانية و محتاج الفلوس ديا

(وشك للحيط وقفاك ليا)

: (يدخل مغنيا) انا شجيع السيما ابو شنب بريما

وحرص المخرج على تقديم مضمون العمل متناسباً مع طبيعة الكوميديا الشعبية التى قد تستقى موضوعاتها من القوى الخارقة التى اعتاد الإنسان على الاعتقاد بها منذ القدم وإن اختلفت الرؤى مع تقدم العصر.

" ولعل القوى الخفية الخارقة تكون إحدى السمات البارزة فى الأدب الشعبى ، فمن المسلمات الأساسية التى تؤمن بها العقلية الشعبية والتى تقوم عندها مقام الحقائق أن هناك عالماً خفياً يعيش جنباً إلى جنب مع هذا العالم الإنسانى الظاهر ، وهذا العالم الخفى أو المستتر يموج بالألواح الشريرة والخيرة التى تتدخل مباشر فى حياة الإنسان وتتجسد هذه الألواح فى مخلوقات منها الجن والعفاريت والشياطين والأولياء ، وتتمتع بقوى خارقة لا يتمتع بها الإنسان"(مصطفى ، ١٩٨٠، ص ص . ٢٥٧-٢٥٨).

الشخصيات

حرص المخرج على استعمال أسماء فكاهية للشخصيات كشخصية (أبو عضلات ، أم قويق) وجسد أحد أهم سمات الكوميديا الشعبية وهو استعمال القوى الخارقة التى تمثل فى قوى التمساح التى التهملت الفلاح ثم المغربى ثم أبو عضلات ومنذ أن يلتهم الفلاح يتم الاستعانة بالمغربى فيساوم على خروجه فلتهمه التمساح هو أيضاً

المغربى : قديش راح تدفع

المقدم : ها بقولك اخوك فى بق التمساح تقول قديش راح تدفع

المغربى : ايوه بقولك قديش راح تدفع

المقدم : يا مغربى دى حالة انسانية

المغربى : هتدفع ولا (ملتفا للخروج)

المقدم : خلاص خلاص هديك اللى انت عاوزه

المغربى : الف دينار بالتمام و الكمال

المقدم : كام الف دينار

المغربى : ها هتدفع ولا

المقدم : خلاص خلاص يلا يلا بسرعة

المغربى : حدرجا بدرجا وحمارته العارجه اطلع يا فلاح من بق التمساح

ولعل استعمال اللهجات الخاصة فى الحوار كان وسيلة من وسائل الإضحاك فى المسرح وكان ذلك واضحاً مع لهجة المغربى.

ثانياً: عرض" صندوق الحكايات"

يجسد العرض فكرة التعاون وتقديم المساعدة للأخرين بدون مقابل العرض تأليف وإخراج دكتور نبيل بهجت بطولة كلا من (مصطفى الصباغ – على أبو زيد – محمود السيد) بالاشتراك مع لا عب الأراجوز صابر شيكو.

(صورة توضح عرائس خيال الظل والتى تمثلت فى بائع الرمان والابن الذى يسير خلفه فيلاحظ تساقط الرمان من البائع)

بدأ المخرج باباته الأولى ببائع الرمان الذى يسير فى الطريق فيتساقط منه الرمان ليأتى ولد خلفه فيلاحظ ذلك ويقوم بمساعدته على جمع الرمان الذى تساقط منه ويقول له :

الابن: أنا هساعدك والم معاك الرمان كله ، وأنت هتدينى أيه بقى

بائع الرمان : هديك ولا حاجة

ونلاحظ أن الشخصيات فى خيال الظل غالباً ما تكون شخصيات ثابتة ومتكررة فنفس الأشخاص فى عرض " **صندوق الحكايات** " هم ممن يؤدون فى عرض " **التمساح** " وهكذا لباقى العروض ، وقد ساعد ذلك على إضفاء النجومية للشخصية كلا فى دوره.

وقد كان الأغانى مصاحبة للعرض منذ البداية ، وقد استعان المخرج ببعض الأغانى الشعبية التى كانت ولا تزال على ذاكرة جموع الشعب

بائع الرمان : يلا الرمان .... وادحرج واجرى يارمان

أحمر وجميل .. وملهش مثيل

حد عايز رمان ... من قال أنا؟

وهنا نجد تقنية أخرى للكوميديا الشعبية التى اعتمدت على مخاطبة الجمهور ، وقد تجسد ذلك مع الابن وهو يحسب الرمان فيقول:

الابن : أدى واحد (موجهاً الخطاب للجمهور) بعد الواحد كام ياحبايبى

الجمهور: اثنين

الابن: ثلاثة

بائع الرمان : (مقاطعاً) بيقول لك اثنين

وبعد أن يتم تجميع الرمان يذهب البائع ولم يعط الابن أى شيء

الابن: ياعمو فين ولا حاجة

بائع الرمان : بص فى الارض كدا

الابن: أنا مش شايف حاجة

بائع الرمان : ايوة ما هى دى

ويحدث اختلاف بينهما ويقررا الذهاب إلى عم جحا لكى يحسم الأمر بينهما ، وهنا نجد استعمال المخرج للشخصيات التراثية (جحا) والتى ارتبطت مع الحكايات الشعبية للأطفال

الابن : نروح لعم جح.ا

بائع الرمان (للجمهور) نروح فين ياولاد

جمهور الأطفال : عم جحا.

بائع الرمان : عم مين ...؟

الجمهور: عم جحا.

ونجح المخرج فى توظيف الأراجوز مع دمية " خيال الظل " واستفاد من فنيات كلا منهما لينهى بابة خيال الظل بأن يقرر الابن الإعتذار لبائع الرمان وتقديم المساعدة للآخرين بدون مقابل.

النتائج

- حرص مخرجى العروض على استخدام لغة تتسم بالبساطة وتقرب من عامة الشعب فاستخدم اللغة العامية التى يفهما الجميع ، وتكون قريبة من الواقع لكى تكتسب مصداقيتها وتقبلها لدى الجمهور فى نقل نماذج من حياة البشر ، وقد جاء ارتباط العروض عينة الدراسة بالعامية أمراً مشتركاً مع كوميديا ديلارتى الإيطالية. كما نجد أن الحوار سواء فى عروض الأراجوز أو خيال الظل كان يميل إلى استخدام الحكاية والسرد والتفاعل المستمر بين الجمهور والعرض وقد اتفق ذلك مع تقاليد الكوميديا الشعبية المصرية.
- تم توظيف الأغانى كعنصر جذب للجمهور لذا نجد استخدامها فى مقدمة العروض (الأراجوز وخيال الظل) لتحقيق براعة الاستهلال للمتلقى وتهيئة الجمهور وحثه على المشاركة فى الغناء إما مباشر أو ضمنياً ، وفى النهاية تم توظيف الأغانى كشكل من أشكال التوجه القيمى لتأكيد الفكرة وتقديم الحل الجذرى الذى ينتهى إليه عروسة الأراجوز أو خيال الظل.
- نجد أنه تم توظيف الإرتجال بشكل جيد فى العروض عينة الدراسة سواء ما قام به الملاغاتى مع عروض الأراجوز أو المخايل فى عروض خيال الظل ، فقد كان لديهما قدر من الإبداع بما يضيف للعمل وأيضاً يسمح للجمهور بالمشاركة فى العرض واحتواء هذه الاستجابات للجمهور داخل العرض بما يفيد العرض ولا يضر بفكرته.
- ارتبطت عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) بعناصر وتقنيات الكوميديا الشعبية ، فنجد أن مخرجى العروض حاولوا المزج بين الحقيقة والخيال فى قالب فكاهى استمدت مادته من التراث الشعبى سواء فى اختيار شخوصه أو مادته ، كما ارتبطت بالأعمال الفنية الملحمية التى أكدت على دور فنى (الأراجوز وخيال الظل) فى نشر القيم والأفكار الإيجابية.
- اتفقت أساليب وتقنيات مخرجى عروض الأراجوز وخيال الظل مع تقنيات كوميديا ديلارتى الإيطالية فى استخدام تقنيات الكوميديا الشعبية سواء فى المادة التراثية الشعبية – استخدام الحكايات والبطل الشعبى – فنيات العرض. وإن تميزت كوميديا ديلارتى بنجاحها فى كونها تعتمد على التمثيل أكثر من اعتمادها على النصوص ، فهى كوميديا مرتجلة.
- اتفقا فني (خيال الظل والأراجوز) على أنهما فنون تمثيلية غير مباشرة من حيث الوظيفة الفنية والنقد اللاذع للسلوكيات السلبية ، وإن كان الأراجوز يبالغ فى السخرية والضحك وهما صوراً للكوميديا الشعبية بتأثيرتها الإيطالية.

- نجد أن شخصيات خيال الظل غالباً ماتكون جاهزة وثابتة ومتكررة فى مختلف العروض كما فى عرضى عينة الدراسة (التمساح وصندوق الحكايات) ، كما أن الشخصيات فى عروض الأراجوز (عينة الدراسة) عملت على القيام بأكثر من دور وتخطت حواجز الزمان والمكان وكان ذلك من تقنيات كوميديا ديلارتى الإيطالية. وقد نجح مخرجى عروض خيال الظل والأراجوز (عينة الدراسة) فى استخدام شخصيات مميزة تتفق مع طبيعة الكوميديا الشعبية كشخصية الزوجة فى عرض (الأراجوز الكسلان) ذات اللسان السليط ، وكذلك شخصية الابن الذى اتسم بقدر من الغباء فى عرض خيال الظل (صندوق الحكايات). كما تم استخدام شخصيات شاع استخدامها فى الكوميديا المرتجلة مثل شخصيات (الخادم – الوزير – الملك) فى عرض (أراجوزا وأراجوزتا).
- شاع استخدام الشخصيات التراثية فى عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) وقد اتفق ذلك مع تقاليد الكوميديا الشعبية ، فنجد استخدام شخصية جحا فى عرض خيال الظل (صندوق الحكايات) وشخصية علاء الدين فى عرض (أراجوزا وأراجوزتا) ، كما أضفى المخرج الملامح الفكاهية الساخرة على الشخصية مثل شخصيات **(أبو عضلات ، أم قويق)** فى عرض (التمساح).
- نجد أن مخرجى عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) استخدم تقنية كسر الإيهام المسرحى وذلك عن طريق استخدام أسلوب الحكواتى بعلاقته المباشرة مع الجمهور ، يروى ويجسد المشاهد بواسطة أدوات بسيطة كأن يوظف الحلم فى أحداث العرض كما فى عرض (الأراجوز الكسلان) ، أو خروج الشخصية من دورها كما فى عروض (أراجوزا وأراجوزتا) ، (التمساح) ، و(صندوق الحكايات).
- نجح كلا من ديلارتى ومخرجى عروض الأراجوز وخيال الظل (عينة الدراسة) فى توظيف تقنيات الكوميديا الشعبية ، واستفاد المسرح المصرى من الكوميديا الإيطالية فى عنصرين هامين أولهما الارتجال ، ثانيهما قطع الإيهام ومخاطبة الجمهور ، بالإضافة إلى التقنيات الفنية التى تم توظيفها فى العرض (الشخصية الفكاهية الساخرة – قيام الشخصية بأكثر من دور – عامية الحوار – الفضاء المفتوح ...)

التوصيات

- ضرورة تطوير التقنيات الفنية المستخدمة فى عروض " الأراجوز وخيال الظل" والاستفادة من التكنولوجيا الحديثة كالبرامج ثلاثية الأبعاد والاستفادة منها بما يساعد على الحفاظ على تلك الفنون ومنعها من الاندثار.

- عقد المقارنات بين عروض الأراجوز وخيال الظل داخل وخارج مصر ، والوقوف على الاستفادة من الرؤى والتقنيات الحديثة للمساهمة فى تطور هذا الفن والاستفادة منه.
- التخلى عن كتابة نصوص معدة مسبقاً لعروض خيال الظل والأراجوز ، والاتجاه إلى ابداع الفكرة التى تتناسب مع احتياجات الإنسان العصرى فى المراحل العمرية المختلفة ، ولا تكون قاصرة على فئة الأطفال أو صغار السن.
- فى حال وجود نصوص مسرحية لعروض (الأراجوز وخيال الظل) يجب أن تترك مساحة للإرتجال الذى يتيح الفرصة للعارض أن يبدع والمتلقى أن يشارك فى العرض.
- دراسة تقنيات الكوميديا الشعبية فى عروض السامر الشعبى والذى تولد من مسرح خيال الظل ، وبيان مدى استفادته من عناصر الكوميديا الشعبية.

المراجع

أولاً:- المراجع العربية:

١. أبو العلا ، عصام. (٢٠٠٧). المسرحية العربية " الحقيقة التاريخية والزيف الفنى" القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢. إشراقى ، فاطمة.(٢٠٢٢). إشكالية مصطلح " خيال الظل" دراسة تحليلية نقدية. مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة أصفهان ، إيران ، ١٣(١) ، ص ص: ٢٤٦-٢٦٩.

٣. الجندى ، تهامة.(٢٠٠٦). الاتجاهات الحديثة فى المسرح السورى. سوريا: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٤. الراعى ،على .(٢٠٠٩). الأراجوز. القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٥. الملط ، عزة ؛ وآخرون . (٢٠٢٢). أساليب الكوميديا الساخرة فى نصوص فن الأراجوز الشعبى للكبار. المجلة العلمية لعلوم التربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة طنطا ، ع ١٥، ص ص : ٤١٥-٤٥٩.

٦. أمين ، خالد.(٢٠١٠). رهانات دراسة الفرجة بين الشرق والغرب ، مداخلة فى كتاب السرديات وفنون الأداء . الجزائر: وقائع الملتقى العلمي ١٨-١٩-٢٠ اكتوبر.

٧. الصوفى ، مصطفى محمود. (٢٠١٠). دور الخيال فى الحكاية الشعبية متاح على الموقع https://egyptartsacademy.kenanaonline.com/links بتاريخ ٢٤ فبراير ٢٠١٠.

٨. العليمى ، عادل. (٢٠٠٥). مسرح الفلكلور المصرى المعاصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩. إلياس ، مارى ؛ حسين ، حنان قصاب.(١٩٩٧). المعجم المسرحى. القاهرة: مكتبة لبنان.
١٠.بافى، باتريس. (٢٠١٥). معجم المسرح . خطار ، ميشال فـ(ترجمة). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
١١.بلقاسم ، بودن. (٢٠٢١. كوميديا ديلاترى وتمظهراتها فى مسرح الحلقة احترافية التمثيل فى مسرحية " حمق سليم " لعبد القادر علولة. مجلة النص ، جامعة زيان عاشوراء ، الجزائر، مج٨ ، ص ص: ٧١-٨٣.
١٢.بهجت، نبيل.(٢٠٢٢). تطور تقنيات مسرح خيال الظل. المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ١٠(٣٤) ، ص ص: ١٩-٤٤.
١٣.بولعجول ، زينة. (٢٠١٥). توظيف الكوميديا فى مسرح عبد القادر علولة – مسرحية الأجواد أنموذجاً. (رسالة ماجستير) ، الجزائر: كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدى مرباح.
١٤.بياتلى ، قاسم. (٢٠١٦). لغة الحركة والجسد وفن الممثل. الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة: الهيئة العربية للمسرح.
١٥.حمادة ، ابراهيم. (٢٠٠٠). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: دار الشعب.
١٦.حمدى ، صفية أحمد محى الدين. (٢٠٠٧). التصميم الابتكارى لعروض التعبير الحركى. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.
١٧.دو شارشر، بييرلوى. (١٩٩١).الكوميديا الإيطالية. عدوان، ممدوح ؛ كنعان ، على (ترجمة). دمشق: المعهد العالى للفنون المسرحية.
١٨.شاكر ، محمد حسن. (٢٠٢١). نمر وحواديت جديدة للأراجوز بين الأصالة والمعاصرة – دراسة وتحليل لكتاب حواديت أراجوزية. مجلة ثقافة الطفل التابعة للمركز القومى لثقافة الطفل ، القاهرة ، ع٥٠ ، ص ص: ٤٣-٧٠.
١٩.صقر ، أحمد. (٢٠١١). العلاقة بين المسرح بوصفه ظاهرة احتفالية اجتماعية وبين الحيز المكانى. مقال بموقع الحوار المتمدن ، العدد ٣٢٩٨، بتاريخ ٧-٣.
٢٠.عبد الأمير، أحمد محمد. (٢٠١٥). جماليات العناصر الفنية فى عروض مسرح مايم خيال الظل. مجلة العلوم الإنسانية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، ٢٣(١) ، ص ص: ٧٢-٩٥.
٢١.عبد التواب ، ناصر. (٢٠٢١). جماليات فن الأراجوز المصرى الشعبى. مجلة ثقافة الطفل التابعة للمركز القومى لثقافة الطفل، القاهرة ، ع ٥٠ ، ص ص: ٧-١٦.
٢٢.عبد الحليم ، عيد. (٢٠٢٠). فى مئوية على الراعى – الدعوة إلى مسرح شعبى ووحدة الفنون. حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى ، القاهرة ، ع٣٩٠، ص ص: ٥-٨.

٢٣.عبد الحليم ، عيد.(٢٠١٣). فنون المسرح الشعبى. مجلة حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى ، القاهرة ، ٢٩(٣٢٧) ، ص ص: ٥-١٠.

٢٤.عبد الحميد ، سامى. (٢٠١٣). من المسرح الشعبى إلى المسرح الشامل. العراق: المركز العراقى للمسرح.

٢٥.عبد العليم ، أحمد ؛ عبد التواب ، ناصر. (٢٠٢٠). الأراجوز المصرى والعرائس التقليدية – شهادات وتجارب. القاهرة : المركز القومى لثقافة الطفل.

٢٦.عبد المنعم ، محمد. (٢٠١٠). مسرح خيال الظل. مقال بموقع الحوار المتمدن ، العدد ٣١٧١، بتاريخ ٣١-١٠.

٢٧.فايز، تامر.(٢٠٢١). ديالكتيكية الموروث والوافد فى المسرح الاستعراضي المصرى – دراسة فى مسرح على الكسار. مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ٨١(٨)، ص ص: ١-٥٧.

٢٨.كمال ، مصطفى عز الدين.(٢٠١١). تقنيات الإخراج فى عروض الكوميديا الشعبية المصرية – تطبيقاً على نماذج مختارة. (رسالة ماجستير) ، الإسكندرية: كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية.

٢٩.مسعى ، نهاد. (٢٠٢١). الأشكال التراثية الفرجوية فى المسرح المغاربى. مجلة اللغة ، المغرب ، ع٢٧، ص ص: ٢-١٢.

٣٠.مصطفى ، فائق أحمد.(١٩٨٠).أثر التراث الشعبى فى الأدب المسرحى النثرى فى مصر ١٩١٤-١٩٥٢. العراق: دار الرشيد.

٣١.نيكول ، الارادايس.(٢٠٠٠). المسرحية العالمية. شريف ، نور(ترجمة). القاهرة: هلا للنشر والتوزيع.

٣٢.هارف ، حسين على ؛ وآخرون.(٢٠١٣). لعبة الظل والضوء – دراسة فى مسرح خيال الظل والمسرح الأسود. بغداد: دار مكتبة عدنان.

ثانياً:- المراجع الأجنبية

1- Sharon M.Peck,Aubre j virkler.Reading in the shadows: extending literacy skills through shadow- puppet. ((theater.vol 59, no 8,nternational Reading Association ,2006.

2- Al-Sheddi, Baker, (1997), The Roots of Arabic Theatre, A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, University of Durham.

3- Moreh, Shmuel, (1987), The Shadow Play (Khayal al–Zill) in Light of Arabic Literature, Journal of Arabic Literature.

4- Brain Attebery. St Sategies of Fantasy. 1992 (P.D.F), John Clute and john Grant (eds), The EncyClopedia of fantasy 1997

5- Tom shippey "the Road to middle– earth, 2nbed 1992 (P.D.F).