أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار
دراسة تحليلية

أ.م.د/ عزة حسن الملط
أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي
كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

أ.د/ سيد علي اسماعيل علي
أستاذ الأدب الحديث والدراسات المسرحيةبقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة حلوان

د/ فايزة أحمد مسعود
مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي
كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

أ/ شيماء شكري أحمد المكاوي

المستخلص:

فن الأراجوز من أهم الموروثات الشعبية ومظهر من مظاهر الفرجة الشعبية المحببة في قلوب الجميع، حيث ينجذب إليه الكبار والصغار، وقد انتشر في فترة الخمسينات في مسرح الكبار لما له من وسائط كوميدية ساخرة في نقد نقائص المجتمع الاجتماعية والسياسية، ولذلك وجب معرفة مضمون فنية نصوص الفن الأراجوزي والأساليب الكوميديا الساخرة فيه وكيفية توظيفها.

وتأتي مشكلة البحث في: الكشف عن أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار.

وتأتي أهمية البحث في: ندرة الدراسات المسرحية والأدبية التي تتناول نصوص مسرح الأراجوز الشعبي للكبار بالتحليل، وهذه الدراسة يمكن أن تفيد الكثير من فئات المجتمع مثل "طلاب الإعلام التربوي، والباحثين في مسرح الأراجوز الشعبي للكبار".

وكانت أهم أهداف الدراسة: هي البحث في أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار، وفي توظيفها لمناقشة القضايا المختلفة.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث مايلي:

-جاءت معظم موضوعات النصوص تعكس الواقع الاجتماعي، ونقده من خلال قالب هزلي ساخر وبمنتهي الجرأة والحرية لكونه يدور في إطار عرائسي بعيد عن الواقع فلا يخضع لقيود المنطق والعقل وسيطرة السلطة والمجتمع.

-ظهر العديد من الأساليب الكوميدية الساخرة في النصوص المطروحة، والتي تم استخدامها للتسلية والترويح عن النفس من ناحية، ونقد نقائص المجتمع لتوعية المتلقي من ناحية أخرى، ونجد ذلك من خلال أساليب التلاعب اللفظي، والأساليب الاستفاهمية والتعجبية، والمفارقات المضحكة علي مستوى الحوار باللغة والحركة، والتداعي الحر الذي يعطيه حرية التعبير بدون قيود، وأيضاً تسمية الشخصيات وتلقيبها بعكس صفاتها لتحقيق المفارقة وإثارة الضحك.

-اتسمت لغة فن الأراجوز الشعبي للكبار بالطابع الملهوي الساخر، وظهرت اللغة في النصوص المطروحة عامية متنوعة باللكنات واللهجات المصرية المختلفة علي حسب طبيعة الشخصية وبيئتها، وتتدرج مابين العامية الخشنة النابية، إلى العامية التي لاتصل للراقية.

-اتسمت شخصيات النصوص المطروحة بالنمطية، لإعطائها طابع الشمول والعموم لتكون اسقاط على الشخصيات الموجودة في الواقع العام.

الكلمات المفتاحية: أساليب، الكوميديا الساخرة، الأراجوز.

Methods of satirical comedy in the texts of the popular art of Aragoz for adults "an analytical study".

Abstract:

The art of Aragoz is one of the most important popular legacies and the manifestation of the popular spectacle beloved in the hearts of everyone, where adults and children are attracted to it, and it has spread in the fifties in the adult theater because of its satirical comedy media in criticizing the social and political shortcomings of society, and therefore it is necessary to know the content of the artistic texts of Aragoz art and the methods of satirical comedy in it and how to employ it.

The problem of research comes in: revealing the methods of satirical comedy in the texts of the popular art of Aragoz for adults.

The importance of the research comes in: the scarcity of theatrical and literary studies that deal with the texts of the Aragoz Popular Theater for adults with analysis, and this study can benefit many groups of society such as "students of educational media, and researchers in the Aragoz Popular Theater for adults."

The most important objectives of the study were to investigate the methods of satirical comedy in the texts of the popular art of Aragoz for adults, and to employ them to discuss various issues.

Among the most important findings of the research are the following:

Most of the topics of the texts reflect social reality, and criticize it - through a satirical comic template and with the utmost boldness and se it revolves in a puppet framework far from reality and is freedom becau not subject to the constraints of logic, reason and the control of authority .and society

Musous, -Many satirical comedy methods appeared in the proposed Al - recreation on the one hand, and which were used for entertainment and criticism of the shortcomings of society to educate the recipient on the other hand, and we find this through the methods of verbal manipulation, interrogative and exclamatory methods, and funny paradoxes at the level alogue in language and movement, and the free collapse that gives of di him freedom of expression without restrictions, as well as naming characters and calling them contrary to their qualities

مقدمة الدراسة:

فن الأراجوز من أهم الموروثات ومظهر من مظاهر الفرجة الشعبية المحببة في قلوب الجميع، حيث ينجذب إليه الكبار والصغار، وقد انتشر في فترة الخمسينات في مسرح الكبار لما له من وسائط كوميدية ساخرة في نقد نقائص المجتمع الاجتماعية والسياسية.

وهو فن من فنون الفرجة الشعبية، أي تلك العروض التي كانت تؤديها الفرق الجوالة في الموالد والمناسبات، والساحات الشعبية، والشوارع، وتعتمد هذه العروض على المحاكاة والتقليد والتمثيل الهزلي الساخر أمام الجمهور، يناقش فيها قضايا المجتمع وهمومه وسلبياته، للتوعية بها وإدراك معاناته، ومحاولة توجيهه لتصحيح الأمور الخاطئة واصلاحها.

الأراجوز هو ملك المسرح بلا منازع، هو وحده الذي يضحك ويسخر، ويقرع ويضرب، وهو وحده ممثل المجتمع ... هو المضحك الذكي الساخر، المعلق الذي يتأمل غباء الناس من حوله في مزيج من العطف والحزن والرغبة في الاصلاح. (علي الراعي، ٢٠٠٩، ص٧٤)، وقد ارتبط فن الأراجوز الشعبي منذ القدم بالقالب الكوميدي الهزلي الساخر، بمناقشته للأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية الخاطئة بطريقة هزلية ساخرة، لاستفزاز المتلقي وتوجيهه نحو الأفضل.

ونظراً لأن فن الأراجوز فن شعبي ارتجالي لايُعلم مؤلفه، ولذا فقد قام "دكتور نبيل بهجت" بتجميع مجموعة من للاعبين فن الأراجوز لتوثيق هذه النصوص وحفظها في كتابه "الأراجوز المصري"، وهو من ساعد الأستاذ الدكتور "أحمد مرسي" في الملف الذي أدى إلى ادراج الأراجوز بمنظمة اليونسكو للصون العاجل للتراث غير المادي عام٢٠١٨، ولم يتم اختيار النصوص المطروحة بناءآ على اللاعبين، بل تم اختيارهم لأنهم يمثلوا دورة حياة الأراجوز، وأيضاً لكونهم موجهين لفئة الكبار موضع الدراسة، وهم ستة نصوص، ثلاثة منهم للاعب "مصطفي عثمان_وشهرته عم صابر المصري_شيخ لاعبي الأراجوز"، وثلاثة للاعب "صلاح إبراهيم_وشهرته صلاح المصري"، وهذه النصوص لم يتم تأليفها من قبل اللاعبين، ولكنها نصوص متوارثة تتشابه في الحدث العام والفكرة الرئيسية وتختلف في اسلوب المعالجة الدرامية لكل لاعب.

وسوف يتم تناول هذه النصوص بالتحليل على مستوى الشكل الفني والمضمون في الإطار التحليلي لمعرفة الأساليب الكوميدية الساخرة فيها، والقضايا المطروحة من خلالها، وسوف يتم تناول الجزء النظري من خلال مبحثين، الأول يشمل أساليب الكوميديا وأنماطها وأنواعها وخصائصها، والثاني يتناول فن الأراجوز الشعبي وتأثيره على الكوميديا المصرية، ونبذة عن اللاعبين.

مشكلة الدراسة:

تأتي مشكلة البحث في الكشف عن أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار.

وهنا تأتي مشكلة البحث من خلال التساؤل الرئيسي وهو:

ماهي أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار؟ ويتفرع منه عدة أسئلة:.

١. ماهي أساليب الكوميديا الساخرة في الشكل الفني لنصوص مسرح الأراجوز للكبار؟
٢. ماهي أساليب الكوميديا الساخرة في مضمون نصوص مسرح الأراجوز للكبار؟
٣. ماهي أهم القضايا التي ترتكز عليها نصوص مسرح الأراجوز الشعبي للكبار؟

أهمية الدراسة:

١. ندرة الدراسات المسرحية والأدبية التي تتناول نمر مسرح الأراجوز الشعبي للكبار بالتحليل.
٢. تأتي أهمية هذه الدراسة من أنها دراسة جديدة في مجال الدراسات المسرحية التي يمكن أن يستفيد منها العاملين والمهتمين بالدراسات النقدية.
٣. هذه الدراسة يمكن أن تفيد الكثير من فئات المجتمع مثل "طلاب الإعلام التربوي، والباحثين في مسرح الأراجوز الشعبي للكبار".

أهداف الدراسة:

١. التعرف على تقنيات وأساليب الكوميديا الساخرة في نصوص مسرح الأراجوز الشعبي للكبار.
٢. دراسة الشكل الفني ومضمون نصوص مسرح الأراجوز الشعبي للكبار.
٣. التعرف على القضايا موضع الاهتمام والتي جاءت في نصوص مسرح الأراجوز الشعبي.

مصطلحات الدراسة:

أساليب: مفرد "أسلوب": style

وهو طريقة وضع الأفكار في كلمات ... وهو التأثير الخاص لشخصية الكاتب الفنية في المادة التي يتناولها بالتعبير. (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص٢٩:٢٨)

وتعرفه الباحثة إجرائياً: بأنها الصبغة أو السمة التي يتميز بها الكاتب أو المتحدث في التعبير، ويظهر من خلالها شخصيته وسيكولوجيته من خلال اختياره للكلمات والتعبيرات المختلفة ومدلولاتها في توصيل أفكاره.

الأراجوز : Aragoze

يطلق عليه أيضاً "قره قوز" وهو دمى صغيرة من الورق المقوى أو الخشب الرقيق، يحركها إنسان مختفٍ، وينطق بما تقول، فترى كأنها تتحرك وتتكلم. (المعجم الوجيز، ٢٠١٢، ص٥٣٨)

وتعرفه الباحثة إجرائيآ: بأنه دمية فكاهية مرحة من أنواع مسرح العرائس القفازية، وأداة لصناعة الوعي، وتشذيب السلوك، 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.

الكوميديا: Comedy

من الكلمة اليونانية Komedia، وهي أغنية طقسية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية في مواكب الإلٰه ديونيزوس في الحضارة اليونانية ... وقد طرح أرسطو أصل الكلمة المباشر وأرجعها إلى Comos، وهي المأدُبة الماجنة التي كانت تقام في نهاية احتفالات ديونيزوس كمحاكاة تهكمية. (المعجم المسرحي، ١٩٩٧، ص٣٧٥: ٣٧٦)

وتعرفها الباحثة اجرائياً: بأنها فعل درامي يتم فيه تجسيد لشخوص معينة في إطار هزلي بطريقة غير مألوفة، والذي يدهش المتفرج وينشط عملياته العقلية كالتحليل والتخيل والإبداع والادراك واستثارة وعيه، وتهدف إلى التسلية والترفيه من ناحية، وإلى تصحيح السلوكيات والأوضاع الخاطئة من ناحية آخري، بنقدها لنقائص المجتمع بطريقة تهكمية ساخرة، وهي غير معقدة البناء، حيث تتم المحاكاة بإيقاع سريع، وشخصيات نمطية مستمدة من الواقع العام.

السخرية:

(سَخر) منه، وبه_سُخرًا وسُخرية: هزئ به. (المعجم الوجيز، ٢٠١٢، ص٣٢٩)

وتعرفها الباحثة إجرائياً إنها: طريقة من طرق التعبير يقلب فيها المعنى إلي عكس مايقصده المتحدث، إما بتشويه السلوك المطروح، أو تضخيم العيوب والعكس صحيح بالإستهانة به، بطريقة كوميدية ساخرة غير مباشرة، لتكشف عن ما لا يستطيع المجتمع الكشف عنه صراحة، وتسليط الضوء على النقائص والعيوب بغرض الاصلاح.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: وتتمثل في "أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار".

الحدود الزمنية: الزمن الذي أجريت به الدراسة عام ٢٠٢١_٢٠٢٢.

الدراسات السابقة:

١. دراسة: حنان طلال محمد لملوم(٢٠٢٢)؛ عن "التوظيف الاجتماعي لتقنيات الكوميديا الساخرة في مسرح يوسف عوف"؛ يتمثل الهدف الرئيسى للدراسة في التعرف علي كيفية توظيف «يوسف عوف» تقنيات الكوميديا الساخرة للكشف عن قضايا المجتمع، استخدمت المنهج الوصفي التحليلي، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها أن الكاتب قام بتوظيف تقنيات الكوميديا الساخرة مثل اللعب بالمعاني والتنويع في استخدام الأساليب البلاغية، لكشف السلبيات التي عانى منها المجتمع نتيجة التغيرات الاجتماعية التي طرأت عليه من خلال مواقف كوميدية.
٢. دراسة: أماني عواد إسماعيل(٢٠١٢)؛ عن "دور الفرجة الشعبية بقصور الثقافة لتنمية الوعي الثقافي لطفل الريف؛ عرائس الأراجوز نمودجآ"؛ هدفت الدراسة إلى التعرف على الخطاب الثقافي الموجة للطفل من خلال الفنون الشعبية في ضوء توجهات قصور الثقافة، واختبار مدي قدرة الفنون الشعبية ممثلة في فن الأراجوز في تنمية الجانب الثقافي لأطفال القرية المصرية، واعتمدت الدراسة على المنهج التجريبي، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين علي مقياس مفاهيم الدراسة وهم (المواطنة – الوعي – الإنتماء – الحفاظ علي الممتلكات العامة) لصالح القياس البعدي، ولاتوجد فروق بسبب النوع، أو السن في القياس القبلي والبعدي.

٣. دراسة: مني سمير عوض(٢٠٠٩)؛ عن "الآثر التشكيلي والتعبيري للأراجوز في الفولكلور"؛ هدفت الدراسة إلى الوصول لدور الأراجوز في حياة الشعوب، والتعرف على الجوانب التشكيلية وآثرها في تصميم العروسة بشكل عام، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها أن مسرح العرائس سلاح مهم في عملية تربية الجيل الناشىء لما يتمتع به من ميزات باهرة، وأن الأراجوز في مصر بالرغم من مروره بعصور طويلة من الاحتلال ظل مصريا خالصا مهموما بقضاياه وقضايا عروبته ولم يحدث له تغريب.

٤. دراسة: بوسي إبراهيم الدسوقي(٢٠٠٦)؛ عن "الحس الفكاهي كمدخل لتعديل بعض السلوكيات الحياتية لأطفال ماقبل المدرسة"؛ تهدف الدراسة إلى برنامج لتعديل بعض السلوك الحياتية لدى عينة من أطفال ماقبل المدرسة، والكشف عن الحس الفكاهي لديهم، واستخدمت المنهج التجريبي، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطات درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في التطبيق البعدي علي اختبار السلوكيات الحياتية الفكاهي المصور ومحاورة الفرعية لصالح أطفال المجموعة التجريبية.

٥. دراسة: أمل عبدالكريم قاسم(٢٠٠٥)؛ عن "استخدام مسرح العرائس في اكساب أطفال ماقبل المدرسة بعض السلوكيات الاجتماعية الإيجابية"؛ هدفت الدراسة إلى اكساب طفل ماقبل المدرسة عمر من (٤-٥) سنوات بعض السلوكيات الاجتماعية، واستخدمت المنهج التجريبي اعتمدت فيه على استمارة بيانات أولية للطفل، واختبار السلوكيات الاجتماعية المصور، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها وجود فروق بين أفراد المجموعة الضابطة والتجريبية بعد تطبيق البرنامج لصالح المجموعة التجريبية.

٦. دراسة: خلود خالد الرشيدي(٢٠٠٥)؛ عن "تقنيات عروض مسرح العرائس في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين"؛ هدفت الدراسة إلى الوقوف علي المقومات المختلفة لعروض مسرح العرائس بمكوناته وتقنياته في ضوء ماأظهرته التكنولوجيا والجوانب الإبداعية المتعددة، واستخدمت المنهج الوصفي التحليلي، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها أن مسرح العرائس هو مسرح المرونة والبساطة والإبداع الحر، وعروضه ذات موضوعات خيالية ولاترتبط بواقع أو منطق في أحيان كثيرة.

٧. دراسة: هانم أبوالخير الشربيني(١٩٨٧)؛ عن "استخدام مسرح العرائس في تعديل بعض أنماط السلوك المشكل لدى أطفال الروضة"؛ هدفت الدراسة إلى تقديم برنامج متكامل يشمل مجموعة مسرحيات متكاملة يمكن استخدامها مع أطفال ماقبل المدرسة في تعديل سلوكهم العدواني والاعتمادي، واستخدمت المنهج التجريبي، حيث اعتمدت الدراسة على مقياس السلوك العدواني، والاعتمادي للأطفال، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها وجود فروق ذات دلالة احصائية بين درجات الأطفال الذكور والإناث علي (مقياس السلوك العدواني، ومقياس السلوك الاعتمادي) قبل وبعد تطبيق البرنامج.

التعقيب علي الدراسات السابقة: وبعد استعراض ماسبق ترى الباحثة الآتي :

١. أكدت البحوث السابقة علي ندرة الأبحاث والمراجع الموجودة في هذا المجال مقارنة بالمسرح البشري.
٢. ترى الباحثة أن الدراسة الحالية قد استفادت منهم في كيفية العرض، واستفادت من نتائجهم التي تثبت أثر الأسلوب الكوميدي الساخر في التوعية وتغيير السلوك، مما دفع الباحثة لاختيار هذه الدراسة لمعرفة وتحليل فنية الكتابة في نصوص الأراجوز الشعبي للكبار، وأساليب الكوميديا الساخرة به وكيفية توظيفها في عرض القضايا التي يتم طرحها من خلالها.
٣. قامت الدراسات السابقة بتناول مسرح العرائس عامة بالتجريب، ودراستان منهم تناولا فن الأراجوز واحدة بالتحليل عن آثر الأراجوز التشكيلي، وأخرى تجريبية لمسرح الصغار ومحددة علي الوعي الثقافي فقط، ودراستان واحدة بالتجريب عن الحس الفكاهي، وواحدة بالتحليل عن أساليب الكوميديا الساخرة للمسرح البشري لإظهار آثرهم في تغيير الأوضاع الخاطئة، وبذلك فإن ماتناولته هذه الدراسة بالتحليل لم يتم تناوله من قبل الدراسات السابقة.
٤. اختصت معظم الدراسات السابقة في بحثها علي مرحلة عمرية محددة للأطفال، وجاءت الدراسات التحليلية في هذا المجال تختص بفن الأراجوز من الناحية التشكيلية، ولم تتعرض دراسة (في حدود علم الباحثة) إلى المنهج التحليلي الخاص بالأساليب الكوميدية الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي ولفئة الكبار كأسلوب درامي هام في مناقشة قضايا وقيم توعوية هامة.

الإطار النظري للدراسة:

ستتناول الباحثة الإطار النظري من خلال مبحثين، المبحث الأول يدور حول: أساليب الكوميديا الساخرة وأنواعها وأنماطها وخصائصها، والمبحث الثاني عن فن الأراجوز الشعبي وتأثيره على الكوميديا المصرية، ونبذة عن اللاعبين.

المبحث الأول: أساليب الكوميديا الساخرة وأنواعها وأنماطها وخصائصها.

أ_ أنواع الكوميديا وأنماطها:

ظهرت العديد من أنواع الكوميديا وأنماطها في العصور المختلفة ومنها مايلي:

– الكوميديا الكلاسيكية: يلتزم فيها المؤلف في الحبكة بالواحدات الثلاث (الزمان، المكان، والموضوع) للكتاب اليونانيين والرومانيين القدماء، لايوجد فيها خلط بين الملهاة والمأساة، وهدفها هو الترفيه مع تصحيح أوضاع المجتمع من خلال أسلوب ساخر.

– الكوميديا الرومانسية: لايتبع فيها المؤلف القواعد الكلاسيكية، ويتم فيها الإختلاط بين المأساة والملهاة، يعتمد فيها الكاتب علي خياله، وتهدف للترفيه والتسلية.

– الكوميديا السوداء: الملهاة السوداء: مافي السخف أو العبث من مرح مريض، وقد تطورت بعد الحرب العالمية الثانية إلى جنس أدبي، وتتخذ تلك الملهاة على وجه العموم موقف المغترب من المجتمع المعاصر. (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص٣٤٩) هي معالجةٌ كوميدية ساخرة للظروف المحيطة، حيث تتعامل مع الجوانب المأساوية للحياة بروح الفكاهة.

– كوميديا الأمزجة: تتعلق بشخصيات يتحكم نوع مزاجها أو نزواتها في سلوكها. (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص٣٤٨) فيعرض فيها الكاتب أنماطاً سلوكية ذات أمزجة خاصة غير مألوفة بطريقة ساخرة.

– كوميديا الأخلاق: وهي تسخر من كل اعوجاج أخلاقي وفكر فاسد.(أصول الكوميديا الراقية، ١٩٩٦، ص٤١). وهدفها الرئيسي اصلاح هذه الأفكار والسلوكيات الخاطئة والآفات الموجودة في المجتمع المعاصر لها.

– كوميديا الأفكار: تطلق على المسرحية الفلسفية الجدية التي تناقش الأفكار فيها بشكل ساخر. (المعجم المسرحي، ١٩٩٧، ص٣٨٤) حيث تسلط الضوء عليها كونها أفكار غير مألوفة.

– كوميديا الأخطاء: تتكون من سلسلة من الأخطاء بالنسبة للواقع أو حقيقة الشخصيات أو سوء فهم لحادث أو شخص معين فينتج حوار خلف خلاف.(رشاد رشدي، ١٩٩٨، ص٩٠). فيجعلوا من أنفسهم موضعاً للسخرية والضحك، حيث تصور مجموعة مواقف تقوم بها الشخصيات بطريقة تخالف الواقع.

– كوميديا السلوك والعادات: تتعلق بمواضعات وأساليب المجتمعات المتأنقة المصطنعة. (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص٣٤٨). حيث يعرض فيها الكاتب شخصيات ذات عادات فجة نابية غير مألوفة.

– كوميديا الفارس: يهدف إلى الإضحاك ... وهي في الغالب فجة فظة، ويكثر فيه المفاجأت، والمصادفات، والمبالغات، والاحتمال.(رشاد رشدي، ١٩٩٨، ص٩١) وتكون بدون اهتمام بمنطقية الأحداث، أو عمق نفسي للشخصيات، فتعرض أنماطاً اجتماعية عامة تثير الضحك بالمبالغة في الكلام والحركة، فهي أشبه باللعب لتحررها من قيود العقل والمنطق والواقع.

– الكوميديا الاجتماعية: تنبع المتعة من تصوير نقائص اجتماعية موجودة وشائعة أو أنماط اجتماعية ... منبعها لغة وعادات الشخصية التي تصورها المسرحية (رشاد رشدي، ١٩٩٨، ص٩١). لنقد هذه النقائص بغرض الإصلاح.

– الكوميديا الدامعة أو العاطفية: مسرحية فيها عبرة تستدر انفعال ودموع المتفرج لكن الخاتمة فيها تكون سعيدة، تستقي مواضيعها من الحياة اليومية. (المعجم المسرحي، ١٩٩٧، ص٣٨٥)، ويتم التركيز فيها علي السمات العاطفية للشخصية بجانب الاضحاك.

ب_ خصائص الكوميديا وأهدافها:

– في البحث عن الكوميديا نفسيآ نجد «أن الضحك يشبه الحلم من حيث تحلله من القيم والممنوعات، وأنه كلما زادت الضغوط احتاجت تركيبتنا النفسية للتخفيف منها بعدة وسائل ومنها الأحلام والضحك، وفي ذلك نكوص مؤقت إلى مرحلة طفلية بما فيها من أحلام براقة وخيالات سعيدة، ويمكن أن يكون هروبا من الواقع، كما يمكن أن يكون نوعآ من السمو الأخلاقي والذي

يجعل الإنسان يواجه مواقف الحياة الصعبة بروح الهزل والاستخفاف وعدم الاكتراث.(موقع مجلة الداعي الشهرية، فبراير – مارس ٢٠١٥م)

– والكوميديا تشير إلى أشياء وأنماط موجوده بالفعل في الواقع الاجتماعي، وتعتمد علي الفكاهة والضحك، تهدف إلى الإمتاع وتسلية الجمهور عن طريق الفكاهة كوسيلة لإيصال فكرة أو رسالة، وليس غاية.

– والكوميديا وسيلة نقد ترفيهية ساخرة، تكون أبلغ تأثيراً لدى المتلقي، وأكثر قدرة على احداث تغيير في المجتمع والدعوة للاصلاح، لأنها تخاطب البديهة والعقل بتنشيطها للملاحظة والادراك، فتجعلنا نعيد التفكير وندرك حجم حماقاتنا بهدف الاصلاح والتغيير، ولذلك فهي حيلة للنيل من الأوضاع الغير مرغوب فيها، ومقاومة الظلم وانتهاك حرية الرأي والتعبير لتعالج قبحآ في المجتمع.

– الكوميديا تمثل نوعاً من اللعب العقلي التي تمنح الإنسان المتلقي نوعاً من التحرر المؤقت من قيود وسيطرة الأنمطة الإجتماعية وقيودها، فتقوم بتنشيط التفكير الإبداعي أي التفكير خارج الصندوق بعيداً عن النمطية، وبذلك تساعد الناس على التغلب على الصعوبات، كما تنمي القدرة علي الحوار والمناقشة وتقبل الرؤي المختلفة بصدر رحب، والتحرر من جمود التفكير مما يعزز الصلة بين الأفراد، كما أنها تحقق المشاركة الفعالة فيما بينهم.

– الكوميديا تصور المواقف الاجتماعية وتصادم الشخصيات وتعارضها مع بعضهم البعض، وتجعل الإنسان أكثر قدرة علي تجاوز المواقف المربكة، حيث أن كثرة الفكاهة والتعليقات المرحة علي هذه المواقف يقلل من حدتها وتعطي قدرة علي تجاوزها سريعاً.

ج_ أساليب الكوميديا الساخرة:

السخرية عامة "قد تكون نابعة من حساسية الناقد نفسه، فهو يكون ذا عين بصيرة نفاذه يحس نقائص المجتمع، ثم يكون ذا روح مرح ضاحك يتناول العالم ومافيه تناولا بأساليب السخرية المختلفة، يقصد من وراء ذلك الإصلاح، وفي طيات ذلك الإضحاك". (نعمان محمد أمين طه، ١٩٧٨، ص١٧) وتظهر أساليب الكوميديا الساخرة وصورها في العديد من الصور والصيغ الآتية؛

– التلاعب اللفظي: وهو محاولة المتندر أن يكتسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، فإذا ما اكتشف السامع أن مايقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة، فيضحك. (نعمان محمد أمين طه، ١٩٧٨، ص٤٧) والأساس فيه اكساب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة. ويكون التلاعب في الفكرة عن طريق الحوار بالإضافة إليه، أو بتبديل الكلمات المكونة له، أو بالعبث منه وجعله للامنطقي، وتلوين الصوت بعكس معناه، واللعب بالحوار للسخرية والتهكم من الآفات المجتمعية بدون حظر الرقابة، ونبين منها الآتي:

التورية: أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب. (معجم المصطلحات البلاغية٢، ٢٠٠٦، ص٣٨٣) أي جعل معنى الحوار في اتجاهين، اتجاه ظاهر غير مقصود، واتجاه غير ظاهر وهو المقصود.

تلميح "تعريض": يعني طريقة في قول شيء دون تقرير ذلك فعلاً قولاً وصراحة. (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص١٠٤)، وهو من أشهر أنواع السخرية في الأدب، ويكون قصد المتحدث منه أن يفهم المتلقي خلاف ما يقصده هو.

التكرار: تكرار الحوار أو الحركة ويستخدم للتأكيد عليهم، أو للسخرية من الحوار الرتيب أو التافه، واعطاء طابع الآلية والتصرفات البهلوانية الكاريكاتورية بالتكرار الرتيب للحوار أو الحركة.

السباب والشتائم والتراشق بالأشياء: تثير الضحك وتنفس عن المتلقي لكونه محروم من قول هذه الألفاظ والتصرفات لخجله أو لقيود الواقع المحيط به.

التناقض أو عدم التناسب: وهو الإبتعاد عن المألوف بالجمع بين شخصين أو شيئين مختلفين، وعدم التناسب يكون في الموقف "عندما يحدث غير ماهو متوقع"، أو الشخصية "تباين مابين حقيقة الشخصية وتصرفاتها"، أو في الحوار "كلام مناقض لطبيعة الموقف أو الشخصية"

المفارقة الدرامية–التهكم الدرامي: وهي وضع يعرف فيه المتفرجون أشياء لاتعرفها بعض الشخصيات الفعلية في التمثيلية. (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص٣٣٩)، وهو أيضًا جهل كل شخصية بطبيعة الشخصية الآخري أو حدوث موقف غير الموقف المعلوم للشخصية الآخري ويكون الجمهور علي علم به أحياناً ولكن الشخصيات لاتعلم.

التصوير المبالغ فيه الكاريكاتوري: وهو وضع الشخص في صور مضحكة، كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم ومحاولة تشويهه إلى حد ما ... وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه ... ويتخذ من السلوك الشاذ مادة خصبة لسخريته. (نعمان محمد أمين طه، ١٩٧٨، ص٤١)، عن طريق الحوار، أو الحركة الآلية البهلوانية، أو المبالغة في تضخيم الحدث أو العكس بالاستهانة والتقليل من المواقف المربكة لتقليل حدتها وإثارة الضحك.

السخرية بالمحاكاة: في الكلام والمشي والحركات الجسمية وأنواع السلوك المختلفة، أي في السمات البارزة التي تميز شخصية ما عن الشخصيات. (نعمان محمد أمين طه، ١٩٧٨، ص٣٧) واستخدام هذه السمات والسلوكيات كمادة للسخرية والضحك.

التهكم: في الاصطلاح هو الخطاب بلفظ الاجلال في موضع التحقير، والبشارة في موضع التحذير، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض السخرية. (معجم المصطلحات البلاغية٢، ٢٠٠٦، ص٣٧٥)، فهو مهاجمة نقدية ساخرة للأنماط والأفكار الغير مألوفة، ويكون الظاهر منه جد ولكن باطنه هزل.

التداعي الحر: في الأصل هو نظرية للمحلل النفسي "فرويد" بإستحضار اللاوعي والحديث بحرية عن أي أفكار تراود الشخص بعيداً عن منطقية العقل الواعي ليفرغ مكنوناته البشرية، وهنا ف الكوميديا الساخرة بما إنها لعب عقلي متحرر يشبه الحلم فيكون الحوار عبارة عن تداعي حر غير مقيد مما يفرغ الشحنات المكبوته للمتلقي لأنه أفرغ عن مايريد أن يتحدث به ويفعله ويمنعه الخجل أو قيود الواقع.

المبحث الثاني: فن الأراجوز الشعبي وتأثيره على الكوميديا المصرية، والتعريف باللاعبين.

أ- فن الأراجوز وتأثيره على الكوميديا المصرية:

فن الأراجوز منذ القدم "لسان حال الشعب لأنه ينطق بما يخشى الناس ذكره أمام الساسة والحكام، ويطلق عليه أيضا سينما الفقير لأنه المتنفس الترفيهي المجاني للفئات البسيطة والمهمشة".(موقع جريدة مسرحنا، ٢٠١٨/٩/١٧)

ولذلك يجب أن تكون موضوعات فن الأراجوز من واقع الحياة اليومية التي نعيشها حتي تكون موضع اهتمام المتفرج مستغلاً تحرر الدمية من الخجل وقيود المجتمع ومستخدماً الأساليب الفنية للكوميديا الساخرة، ولذلك تم التوجه لاستخدام هذه التقنيات في أكثر من نوع مسرح.

وفن الأراجوز كان له تأثير واضح أيضاً علي الكوميديا المصرية وتسربها في المسارح المختلفة سواء بشكله، أو بروحه وفنياته الكوميدية الساخرة وشخصياته النمطية عبر "التسلية وإثارة المرح عن طريق عرضه لشخصيات نمطية تسربت إلى المسرح من عروض الأراجوز كالزوجة ذات اللسان السليط، والبخيل، والمتسول، وكسر المحرمات التقليدية، وتحطيم التابو الجماعي ... بصورة كاريكاتيرية مضحكة، والسخرية من الشخصيات الأجنبية ذات السلطة والنفوذ في المجتمع المصري، أو عن طريق سعي الأراجوز أن يأتي الممنوع من الأشياء". (فائق مصطفى أحمد، ١٩٨٠، ص١٩)

وفن الأراجوز الشعبي غير معلوم البداية والمؤلف، أي أنه فن إرتجالي يتطور حسب طبيعة الأحداث والأوضاع المجتمعية، ونوع الجمهور، وكان يقدم في الموالد والأرياف والساحات الشعبية، ولكنه انتشر في فترة الخمسينات في مسارح الكبار علي يد الفنان "محمود شكوكو" الذي بدأ منولوجست بلدي ثم عمل مع فرقة علي الكسار إلي أن ذاع صيته وعمل في أكثر من فرقة ووصل لمكانة فنية كبيرة، ووصل حب الشعب له بعمل تماثيل بشكله، فااستغل شكوكو شهرته وكون فرقة لنفسه بإسمه. "وكان بداية استخدام شكوكو للأراجوز في عروض فرقته في سبتمبر ١٩٥١ ... ومع انتشار مسرح الأراجوز داخل عروض فرقة شكوكو أصبحت الإعلانات المنشورة والموزعة منذ أكتوبر ١٩٥٢، تحمل صورة شكوكو ممسكآ بالأراجوز فأصبحت دعاية، وعنصر جذب جماهيري ... لم يكتف شكوكو بإسهامه الريادي في وضع الأراجوز لأول مرة علي خشبة القطاع الخاص، فوضعه لأول مرة علي خشبة دار الأوبرا عندما شارك بفنونه الشعبية في أول عرض استعراضي مسرحي رسمي لفرقة الفنون الشعبية "ياليل ياعين" عام ١٩٥٦، حيث قدم شكوكو فقرات من الأراجوز وخيال الظل ... وأكاد أؤكد ... أن محمود شكوكو ربما يكون أول فنان وضع بصمته علي شكل الأراجوز ليصبح مصرياً، ويعرف فيما بعد عام ١٩٥١ بالأراجوز المصري ... بطرطوره الأحمر، وجلبابه الأحمر المربوط من وسطه، فهذا الزي بهذا اللون من إبتكار شكوكو فقط".(سيد علي اسماعيل، الثلاثاء ٣١ مارس٢٠٢٠)، وينعكس شكل الأراجوز أيضاً علي محمود شكوكو نفسه بجلبابه وطاقيته وحزام الوسط، فقد كان يلقي منولوجاته الفكاهية

مرتدياً طرطور الأراجوز وأحياناً يمسكه بيديه، ويعلق علي الأحداث، وذلك من طبيعة وروح الأراجوز.

ونجد روح هذا الفن أيضاً في مسرح علي الكسار "حين اكتشف شخصية عثمان عبد الباسط ممثل الشعب الخفيف الظل، الطيب القلب، الطويل اللسان الذي يقول الحق دائماً وأجره على الله، وشخصية عثمان عبد الباسط ... هي الأراجوز وقد طلى وجهه باللون الأسود، وخرج من أسر فنان بشري يحركه إلى نطاق أرحب نسبياً هو نطاق فنان يحرك نفسه".(علي الراعي، ١٩٧١، ص٦٥)، وهي تشبه شخصية البربري الموجودة في نصوص الأراجوز في سماره ولكنته وسذاجته وغبائه أحياناً، وشخصياته تشبه طبيعة الأراجوز علي وجه العموم في خفة ظله وغلباويته وطيبة قلبه واصراره علي قول الحق مهما كانت العواقب، وادعاء الغباء أحياناً، وأيضاً خوفه من المرأة المتمثلة في زوجته سليطة اللسان المتحكمة فيه؛ مثل مسرحية (ولسه)، و(القضية نمرة١٤)، و (بربري في الجيش)، وغيرهم.

وأيضاً في مسرح "نجيب الريحاني" الذي ابتدع شخصية "كشكش بيه" التي اشتهر بها في بعض مسرحياته تشبه طبيعة وسمات الأراجوز الساخرة، وأكثر شخصياته التي تم محاكاتها كانت كذلك في سخريتها علي حاله وحال مجتمعه، والطيب الساذج في بعض الأوقات الذي يستغل من الجميع إلي أن يفيق ويتخذ اللازم، مثل مسرحية "حكم قراقوش" و "كشكش بيه في باريس" و "تعاليلي يابطة" و "هز ياوز" و "خليك تقيل" ... إلخ.

وظهرت روح شخصية الأراجوز في الأدوار التي كان يؤديها الفنان "عبد المنعم مدبولي" الذي استعان بروحه وحوله لشخص ذو أبعاد اجتماعية ومادية ونفسية وليس شخصيات نمطية، وأخذ من الدمية روحها ومرحها وإرتجالها عند اللزوم، وتهريجها بالكلمة والحركة والفعل، وسلاطة لسانه في نقد الأوضاع ولكن بطريقة مقننة وحكيمة وغير مبتذلة، وشخصيته الضعيفة امام المرأة "الزوجة"، مثل مسرحية "هاللو شلبي" و "ريا وسكينة".

وهذه نبذه مبسطة عن تأثير فن الأراجوز واستلهامه علي مستوي الشكل أو الروح في مسارح الكبار المختلفة بأساليبه الكوميدية الساخرة لاستخدامه في التوعية ونقد الأوضاع المجتمعية، وذلك علي سبيل المثال لا الحصر.

ب_ التعريف باللاعبين:

مصطلح اللاعب يطلق على محرك الدمى ومؤدي فن الأراجوز، والنصوص المتوارثة لاتنسب للاعيبة هذا الفن، وإنما هي نصوص تم توارثها شفاهيآ جيلآ بعد جيل، يقدمها كل للاعب حسب أسلوبه مع الحفاظ على الفكرة الرئيسية، والنصوص موضع الدراسة من أداء لاعبين.

اللاعب: "صلاح إبراهيم_ وشهرته صلاح المصري"، يقول عنه الدكتور "نبيل بهجت" أنه "يستخدم البرفان كوسيط عرض، ذو طبيعة حادة، يتحدث دائمآ بفخر عن نفسه، تعلم هذا الفن في الموالد، ويسكن منطقة الهرم". (نبيل بهجت، ٢٠١٢، ص٤٠)، وهو حاليآ في العقد الخامس من عمره، يهدف أسلوبه على التوجيه التعليمي للأطفال، وعلى الفكاهة والتسلية للكبار، وقد تم اختيار له ثلاثة نصوص بأسلوبه وهم. (جواز بالنبوت، الأستاذ، والعفريت).

اللاعب: "مصطفى عثمان_وشهرته عم صا المصري" يطلق عليه شيخ لاعبي الأراجوز، "ولد صابر المصري في ١٩٣٩/٨/٣٠م، وتوفي في ٢٠١٩/١٠/٧، فقد جل بصره منذ طفولته وفقده تمامًا منذ ٢٠١٢، احترف فن الأراجوز منذ ما يزيد علي خمسة وخمسين عاماً تقريبًا، ويذكر أن أول من لفت انتباهه لهذا الفن كان محمود شكوكو الذي توطدت العلاقة بينهما فيما بعد، وكان قد بدأ رحلة تعلمه في الموالد وظل أكثر من عشر سنوات يقدم فن الأراجوز... وأنتقل بعدها لشارع محمد علي ليجعل من مقاهي "التجارة، ونجيب السواح" مستقرا له، ثم انطلق ليقدم فنه في الأماكن العامة والخاصة والمدارس وأعياد الميلاد وغيرها ... انضم العم صابر (كعضو مؤسس) لفرقة (ومضة) والتي أسسها د/نبيل بهجت عام ٢٠٠٣م لإحياء فني الأراجوز وخيال الظل ... وقدم من خلالها مئات الورش داخل مصر وخارجها لنقل خبرته للأجيال المختلفة، وتتلمذ علي يده جيل حمل هذا الفن ليبقي للعالم ولمصر وللذاكرة الإنسانية أحد فنونها... قدم العم صابر المصري العروض في العديد من دول العالم ... حصل على العديد من شهادات التقدير والدروع من جهات مختلفة منها (وزارة الثقافة التونسية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب بالكويت – المكتب الثقافي المصري بموريتانيا – المكتب الثقافي المصري بفرنسا – المكتب الثقافي المصري بالكويت – وكان أهم الجوائز التي حصل عليها في حياته جائزة الكنوز البشرية الحية من الشيخ سلطان القاسمي في ٢٠١٦، وكذلك تكريمه من الهيئة العربية للمسرح في ٢٠١٥)". (موقع صدى البلد، الأربعاء ٢٠١٩/١٠/١٦). ويقول عنه دكتور نبيل، أنه كان يعشق الدمى ويعتبرهم أولاده، ومعظم الفنانين يلجأوا له لتصنيع أمانتهم، وأنه يهدف للفكاهة من خلال الكلمة الحلوة، ومن الأسلوب الذي يفيد الناس ويعلمهم كل جميل مثلما كان يقول له. وقد تم اختيار له ثلاثة نصوص وهم (الأراجوز ومراته، الأراجوز في الجيش، حرب اليهود).

الإجراءات المنهجية للدراسة:

أ- منهج الدراسة:

تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي أسلوب تحليل مضمون النص المسرحي، باعتباره أنسب المناهج للتحقق من أهداف البحث.

ب- عينة الدراسة:

اعتمدت الدراسة علي عينة قوامها ستة نصوص لفن الأراجوز الشعبي للكبار للاعب "صلاح إبراهيم و مصطفى عثمان" تم تجميعهم من خلال "دكتور نبيل بهجت" في كتابه "الأراجوز المصري"، وهم نصوص متوارثة غير معلومة المؤلف، فهي ليست من تأليف اللاعبين وإنما يتم تقديمها من خلالهم، كلآ حسب أسلوبه مع الحفاظ على الفكرة الرئيسية.

-نصوص(صلاح إبراهيم، وشهرته صلاح المصري):

١. جواز بالنبوت: السيدة عائشة ٢٠٠٤. (نبيل بهجت، ٢٠١٢، ص١٠٨).
٢. الأستاذ: السيدة عائشة ٢٠٠٤. (المرجع السابق، ص١٧٤).
٣. العفريت: (نفسه، ص٥٣٣).

-نصوص (مصطفى عثمان، وشهرته عم صابر المصري_ شيخ لاعبي الأراجوز):

١. الأراجوز ومراته: الزمالك ٢٠٠٤. (نبيل بهجت، ٢٠١٢، ص١٢٦).
٢. الأراجوز في الجيش: الجمالية ٢٠٠٩. (المرجع السابق، ص٤٩٩).
٣. حرب اليهود: الزمالك ٢٠٠٤. (نفسه، ص٥١٧).

- أسباب اختيار هذه النصوص: لم يتم اختيارهم ع أساس اللاعبين، بل تم اختيار النصوص المطروحة لأنها تطرح دورة الحياة بواسطة فن الأراجوز لكي يتم معرفة أساليب الكوميديا الموجودة بها ونوع القضايا التي تشغل هذا الفن وتهمه في الواقع المصري، ولكونها مختلفة ومتغيرة القضايا، وأيضاً لأنها موجهة لفئة الكبار موضع الدراسة، واللغة بخم أقل فجاجة في الألفاظ عن غيرهم.

الاطار التحليلي للدراسة: من خلال الشكل الفني، والمضمون.

الفكرة واسقاطاتها وموضوع النص:

الأراجوز ولد من حاجة الشعب للتعبير عن مكنوناته الداخلية بدون قيود، ولذلك يجب أن ترتبط نصوص نمر الأراجوز الشعبي بالشارع، "فدورة الحياة هي أحد أهم الروافد التي شكلت موضوعات عروض الفرجة الشعبية، وكانت من العناصر الأساسية لجذب جمهور الشارع فاالموضوعات المطروحة تشكل جزءاً من حياته، وتدور هذه الموضوعات عادة حول التعليم، والتجنيد، والزواج، والعمل والموت، وجميع هذه الأفعال تشكل ما يعرف بدورة الحياة". (نبيل بهجت، ٢٠١٢، ص٥١)، ولذا تم اختيار هذه النصوص المطروحة لمناقشة دورة الحياة ومايدور خلالها بواسطة فن الأراجوز، ولمعرفة أساليب الكوميديا الموجودة به، ونوع القضايا التي تشغل هذا الفن وتهمه في الواقع المصري.

– فنجد نص "جواز بالنبوت" يعرض اسقاطات اجتماعية حول الزواج ومعايير الاختيار، حيث تدور من البداية حول طلب الأراجوز من الملاغي أن يقوم بتزويجه، ويظهر له الشيخ ويعبر له الأراجوز عن رغبته في الزواج فيعرض عليه أن يزوجه ابنته بعدما اطمأن منه بعد سؤاله له بأنه يمتلك أملاك وأطيان، والأراجوز يوافق بشدة بمجرد أنها اخبرته بجمالها الشكلي كما يريده، ورغم تحذير الملاغي للشيخ والد العروسة بأن الأراجوز عاطل وذو سمعة سيئة وكذاب ولا يمتلك اي شيء، إلا أنه أصر علي زواجه من ابنته ويضرب بنصيحة الملاغاتي عرض الحائط، وعند الزواج يتم خداعه من قبل الشيخ ويتفاجئ الأراجوز بشكل العروس بعد رفع البيشة حيث يجدها قبيحة الشكل من وجهة نظره لأنها سوداء وليست بيضاء كما قالت له ويرجعها لأبيها، ويحاول الشيخ أن يزوجها للملاغي بعد أن يغريه بالمال الذي تمتلكه العروس ويوافق فعلاً ولكن عند الزواج يظهر للأراجوز أنها جميلة مثلما يريد فينتزعها من الملاغي ويضربه ويتزوجها هو.

– ثم نجد في نص "الأراجوز ومراته" يكمل اسقاطاته الاجتماعية بعرضه للمشاكل الأسرية نتيجة هذا المعيار الخاطيء، حيث تبدأ بغناء الأراجوز بعد رجوعه من فرح بالخارج، وتتعارك معه زوجته بسبب ذهابه للأفراح والمقاهي بدلاً من العمل لتوفير قوت يومه له ولبيته، ويحتد بينهم الشجار فيطردها الأراجوز لسلاطة لسانها، فتقوم بشكوته إلى الملاغي لعدم توفيره متطلبات بيته بطريقة فجة فقاما الزوجين بالتعارك، فرمى الأراجوز عفش الزوجة خارج البرافان وطردها،

ويستمر العراك حتي تنتصر عليه الزوجة فيعتذر لها معللاً مافعله بالهزار لكي تتركه ويكمل الملاغي صلحهم.

– ثم يتجه لمناقشة النماذج والآفات السيئة التي ظهرت في نص "الأستاذ" واسقاطاته على العملية التعليمية، وحول مهنة المعلم وماوصل إليه، فنجدها تبدأ بذهاب الأستاذ للإدارة التعليمية ليوضح لمدير الإدارة التعليمة المتمثل في الملاغي أنه يريد أن يتم إقالته من قبلهم بسبب أخلاقيات ومستوى التلاميذ السيء، فيأتي إليه أكثر تلميذ يشتكي منه وهو الأراجوز، وبعد حوار فج بينهم يوضح مدي هذا التدني للطرفين، يسأله الأستاذ ليظهر مستواه ولا يعرف الإجابة، ولم يقم بعمل واجباته فيضربه الأستاذ، وسرعان ماتنقلب الأدوار ويصبح التلميذ هو المدرس، حيث سيذهب لإعارة بالخارج في فرنسا، ويريد أن يتعلم الفرنسية من الأراجوز الذي أوهمه الملاغي والأراجوز بإتقانه لها، ويسأله الأراجوز قبل أن يعطيه أو يعلمه أي معلومة، وعندما لايجاوب الأستاذ يقوم الأراجوز بضربه، مثلما فعل معه الأستاذ من قبل، ثم يقوم بطرده.

– ثم نجد نص "أراجوز في الجيش" يبدأ اسقاطاته السياسية حول السلطة المستبدة المستغلة لنفوذها المتمثلة في الشاويش، فتدور حول التجنيد، حيث يظهر الشاويش وهو يبجث عن الأراجوز المطلوب للجهادية ويسأل عنه الملاغي باعتباره شيخ الحارة ويظهر الأراجوز ويبلغه بأنه مطلوب للتجنيد، ويقوم بممارسة سلطته عليه معللاً بتعليمه التدريبات الخاصة بالتجنيد ولكن ليس في المكان الخاص بالتدريبات، وأيضاً تدريبه بالعصي كبندقية مجازية إلي أن يتعلم ويعطيه البندقية الحقيقية، فتنتهي النمرة بتشابكهما سوياً بعد أن ضربه الأراجوز لأنه استغل سلطته ومارسها عليه بدون وجه حق، حتى وصل استغلاله بالتعدي على طعام الأراجوز، فتصدى له وضربه.

– ثم نجده في نص "حرب اليهود" يكمل اسقاطاته السياسية حيث يناقش فيها أساليب العدوان من المستعمر الصهيوني مقابل سلبية الشعب، والتي تبدأ بالأراجوز وهو يغني بسخرية من الكيان الصهيوني متمثلاً في زعيمه ويطلقوا عليه "موشي ديان" ويستهزأ منه بأنه شخصية هشة وليست قوية كما يدعي، ثم يختفي ويظهر ابنه فلفل يلعب ويأتي له موشي ويطلب منه أن يمشي مدعياً ملكيته للأرض، ورفض فلفل أن يمشي موضحاً له أن هذه الأرض ملك للعرب وللمصريين وليس ملك لهم، فقام بتهديده بضربه بالنار لكي يذهب ولكن فلفل أبى ذلك ولم يخاف منه بل ورد عليه بأنه سيضربه بالطوب اسقاط على منتفضي الحجارة، فقام موشي ديان بقتله، قام الملاغي بإخبار

الأراجوز بقتل ابنه علي يد موشي ديان وتوعد له الأراجوز بالثأر له والتخلي عن سلبيته وقتلهم جميعاً، وقام بالامساك بموشي وقتله لاسترجاع وطنه وكرامته.

– ثم يختتم الأراجوز دوره في نص "العفريت" ويظهر فيها الاسقاطات الدينية من خلال التعامل مع القوى الغيبية والأقدار المحتومة، فتبدأ بظهور العفريت للملاغي ويدعي بأنه حارس الطريق وسيقوم بقتل كل من سيمشي عليه، ويتواطئ معه الملاغي بعد تهديده بأن يقوم بمناداته بكلمة "رز" ككلمة سر بينهم عند مرور أي شخص عليه، يحضر البربري ليسأل الملاغي عن عنوان بنك يضع أموال سيده فيه فوصف له العنوان مروراً من هذا الطريق وقام بمناداة العفريت بالكلمة الخاصة بينهم فظهر وانقض ع البربري وخنقه واختفي، ثم جاء الشيخ وزوجة الأراجوز بعده وكانوا نفس المصير، حضر الأراجوز وسأل الملاغي عنهم وتفاجيء بهم جثث ع البرافان فأخبره الملاغي بما فعله العفريت فدفنهم وهو يتوعد للعفريت، حذره الملاغي من قوته ولكنه أصر علي موقفه، ويظهر له العفريت ولأنه يسمع عن جدعنته أعطي له ثلاث فرص لينجو من الموت، أولهم بأنه يضربه بعصاه، ثانيهم يحاول أن يخرق عينيه، ثالثهم يحاول أن يمسكه، وقد أخفق فيهم جميعاً لقدرة العفريت علي التخفي، ولذلك سيقتله ولكنه سيختار طريقة موته أيضاً بتخزيق عينيه، أو فقع مصارينه، أو خطفه علي الشجرة وأكله بعيداً عن أعين الجمهور واختار الثالثة حتي لايتعذب الجمهور المحب له بموته.

القالب الفني: القالب ثابت في جميع النصوص المطروحة حيث يبدأ النص بأغنية ثم يليها ظهور الشخصيات لمعرفة الحدث الرئيسي، والمعالجة الدرامية له في قالب كوميدي هزلي ساخر يظهر من خلاله الصراع وينتهي بالحل سواء بالضرب والإقصاء للشخص الذي يؤرق الأراجوز، أو بقتله، أو بموت الأراجوز لنهاية دورة الحياة، ويختتم النهاية بأغنية أيضًا، أحياناً تخدم السياق الدرامي وأحياناً تكون لمجرد التسلية والترفيه.

ويكثر فيه أساليب الكوميديا الساخرة من تلاعب لفظي بأشكاله كالتورية والادعاء، والجناس، والتكرار، والمفارقة، وأيضاً بالأساليب الاستفهامية والتعجبية، ومن خلال التداعي الحر الذي يوجد في النصوص المطروحة حيث نجد حريته الساخرة وجرأته سواء في حواره الغير منطقي، أو في تصرفاته البهلوانية الغير مألوفة في الحوار والحركة، وهذا كله غير مألوف في الواقع الذي يحكم البشر بعادات وتقاليد واعراف وقيود يصعب الحياد عنها، وهذا مايجعله فن محبب للمتلقي لأنه

يفعل مايريد أن يفعله ولا يستطيع فعله، فيحقق له الشعور بالإنتشاء والسرور نتيجة فض هذا الكبت من خلال الدمية.

ونجد أساليب الكوميديا الساخرة في النصوص المطروحة فيما يلي :

– نجد "الادعاء" في نص "جواز بالنبوت" من خلال كلام الأراجوز وادعائه لابو العروس بامتلاكه لممتلكات الدولة

الشيخ: ياسلام!... طب قولي زي إيه؟

الأراجوز: مطار القاهرة ... بتاعي

ويكمل الأراجوز ادعائه الساخر بامتلاكه عمارة النقل البري وميدان القلعة، ولطمع الشيخ يسعي لزواجه بسرعة من ابنته.

تصرفاته اللامنطقية واشتراطاته في شكل العروس، والمفارقة الساخرة في اسم العروسة وشكلها، حيث نرى متطلبات الأراجوز في حواره مع العروس وهي عليها البيشة وطلب منها أن توصف شكلها؛

الست: بيضة وزي القمر

الأراجوز: ياقمر ياقمر، وبتحطي احمر وابيض

الست: احمر وابيض وكولونيا وكل حاجة

وتكتمل المفارقات الساخرة بخداع الأراجوز من قبل والد العروس واعطائه عروس سمراء، وأيضاً اطلاق عليها اسم "قمر" وهو عكس ماظهرت عليه بسمارها مما يجعلها مجالآ للسخرية والضحك، ثم رد فعله تجاهها بإرجاعها لأبيها عندما رأها "سوداء" عكس مايريد، ثم سخريته منها مع الملاغي عندما وافق على زواجه منها بقوله (وحشة، وسودة) وتكرارها عدة مرات لكي يقنع الملاغي بتركها ولم يفعل فيقوم بالبصق عليه عندما قام بزف الملاغي مثلما زفه ليستهزأ به وبالعروس.

الأراجوز: مبروك عليكي عريسك أبو سودة (ويبصق على الملاغي

ويختفي، ثم يرجع مرة آخرى عندما ظهرت العروس جميلة، فحاول

انتزاعها من الملاغي)

الأراجوز(للملاغي): إوعى ياد (ويضرب الملاغي ويشتبك مع العروسة) ...

مراتي والله مراتي. (فيتركها له الملاغي، وكأنها لعبة بينهم).

فينتزعها مرة أخرى لنفسه، وبعد هذا كله توافق العروس عليه بل وتعرب له عن حبها، وتعبر بلغة مختلفة لإثارة الضحك.

زنوبة: i love you

الأراجوز: (يقبلها ويغني ... ثم يأخذها لداخل البرافان) وهذا إعلان صريح لبداية حياتهم الزوجية لاستمرارية الحياة بالإنجاب)، وهذا كله فعل درامي ساخر لايوجد في الواقع مما يثير الدهشة وينتج عنه الضحك.

ونجد أيضاً التكرار لإثارة الضحك، والتأكيد علي مايتم قوله، وأيضاً اعطاء إيحاء بالآلية كونهم دمى لايخضعون لأي منطق وعقل في الحديث والحركة مما يجعلهم في حرية من الخجل ونفوذ وقوانين المجتمع، ونجد أسلوب التكرار في أكثر من موقف، حيث تكرار الأراجوز لجملة "عايز أتجوز" أكتر من مرة، وأيضاً تكرار سحب الشيخ والد العروس من قبل الملاغي والأراجوز لمحاولة إقناعه بحديثهم (الملاغي يريد أن يؤكد له إدعاء الأراجوز الكاذب للمال والأطيان، والأراجوز يؤكد له صدق كلامه وتكرارة لجملة "والله العظيم تلاتة" أكتر من مرة)، ثم تكرار الأراجوز بالظهور والاختفاء بطريقة بهلوانية للملاغي بقوله "وحشة وحشة ... دي سودة ياد ... سودة سودة ... والله سودة".

– ثم نجد أساليب الكوميديا الساخرة في نص "الأراجوز ومراته" من خلال أسلوب الزوجين مع بعضهما، والتراشق بالألفاظ، وبالأشياء، وضرب الزوجة للزوج وعضها لمؤخرته، ورمي عفش الزوجة من قبل الأراجوز خارج البرافان والمفارقة الساخرة في الحوار والتلاعب اللفظي، والتناقض

وعدم التناسب بين حجم العفش وخامته في الحقيقة ومايوجد في النص. (ويظهر الأسلوب من بداية النص في تعارك الزوجة معه، وتلقيب الأراجوز لها بالمنكدة، فترد عليه)

زوجة الأراجوز: أنا الل منكده ياراجل يامنكد! (فيقوم الأراجوز بطردها

ورمي عفشها خارج البرافان، فتطلب الزوجة من الملاغي أن يقوم

بلحاق العفش المتطاير) العفش بتاعي الحق ••• المرتبة الفسينخ دي.

الأراجوز: اوعي وشك العفش آهوه (يرمي اللحاف)

الزوجة للملاغي: اللحاف الكركتون ... أنا مستروضاه ... جايباه في طيارة

من وكالة البلح.

الملاغي: جايباه في طيارة من وكالة البلح!! (يكرر الملاغي جملتها

مستنكرآ وبارزآ لادعائها الكاذب مما يثير الضحك.

وتكرار الأراجوز عند تشاجرها معه جملة "أنا كنت باهزر، وربنا كنت باهزر، يالهوي يالهوي يالهوي". (يثير الضحك في الظاهر، ولكن في طياتها توضح ضعفه أمامها الذي كان يحاول ظهور عكسه).

ثم يكتمل أسلوب هذا الفن الساخر بحركاته البهلوانية الغير مألوفة فتقوم الزوجة (بعضه من مؤخرته).

– ثم نجدها في نص "الأستاذ" في طبيعة حوار الأراجوز مع أستاذه، وردوده الفجة عليه التي تصل للسباب، والتضخيم والمبالغة في هذه الردود، فبرغم أن هذا الأسلوب يثير الضحك، إلا أنه يظهر مدى تدني قيمة الأستاذ ووقاره نتيجة اهماله لتربية التلاميذ وتعليمهم، وتدني سلوكيات التلاميذ بسببه.

الأراجوز (للأستاذ): إزيك ياد ياأستاذ ... إيه الل أخرك لحد دلوقتي.

(ثم قوله للملاغي) لو ضربني هاكسرلك راس أبوه. (وقوله أيضاً للأستاذ) هاكسر راس أمك. (وقوله أيضاً للأستاذ عندما اتهمه بكثرة الدروس الخصوصية) كفرتوا أهالينا ياولاد الأبالسة

(جمعها الأراجوز ليعطي عموم وشمول للظاهرة السيئة المطروحة وانتشارها الكبير في الواقع المصري).

ثم يكمل تلاعبه وسخريته بطريقة فجة عند سؤاله من قبل الأستاذ عن الواجب الذي يوضح عدم احترامه أو اكتراثه للأستاذ في الباطن، وإثارة الضحك في الظاهر.

الأستاذ: عملت الواجب الل ادتهولك امبارح؟

الأراجوز: لأ طبعاً... كنت باتفسح مع الجو بتاعي. (ويكمل سخريته منه

سؤاله عن الواجبات السابقة بتلاعبه بالألفاظ معه لإستفزازه)

الأراجوز: أصل أمي ... قالتلي عمر البطاطس... وحط البوتاجاز في التلاجة.

ثم نجد أيضاً أسلوب تبادل الأدوار ويصبح الأراجوز هو الأستاذ بعد ماتم اقناع الأستاذ من قبله هو والملاغي بإتقانه اللغة الفرنسية التي يريد أن يتعلمها الأستاذ، بل ويزيد بالادعاء الساخر من قبل الملاغي بإقناعه أن والد الأراجوز وأمه فرنساويين مما يحقق المفارقة الساخرة في جهل الأستاذ بالأمر الذي يعرفه باقي الشخصيات.

الأراجوز (للأستاذ): خلاص ياعني إنت دلوقت التلميذ بتاعي.

(يجيبه الأستاذ بنعم، فيقوم الأراجوز بسؤاله بدون اعطائه المعلومة أولآ، وعندما لايجيب يضربه).

التكرار أيضاً تم تواجده في النص من خلال الأساليب الإستفاهمية والتعجبية نتيجة غرابة تصرفات الأراجوز أثناء شكوته للملاغي من قبل الأستاذ، مما تعطي تضخيم لهذه العيوب الغير مألوفة واستنكارها.

الأستاذ: يروح يلعب مع العيال قمار في المدرسة

الملاغي: كمان؟!

الأستاذ: يسرقوا الحنفيات ويبيعوها.

الملاغي: كمان؟!

وأيضاً التكرار لإظهار استنكار الأراجوز من اتخاذ الأستاذ وسائل المواصلات بدلآ من وجود عربية خاصة به لكثرة الدروس الخصوصية التي يقوم بها الأستاذ وبحثه الدائم عن المادة مما يجعله مادة للسخرية والتهكم.

الأراجوز: المواصلات؟!

الأستاذ أيوه

الأراجوز: مواصلات؟!

الأستاذ: أيوه.

الأراجوز: (يهز الأراجوز رأسه بتعجب) ليه ماعندكش عربية؟! (فيجاوبه

الأستاذ بلا مما يزيد تعجبه وسخريته منه).

وأيضاً تكرار كلمة "افرك" من قبل الأستاذ أكثر من مرة عند ضربه للأراجوز، لتوحي بشدة الضرب وقسوة المعلم، ولإثارة الضحك أيضاً بالحركات البهلوانية عند قيام الأراجوز بفرك يديه أكثر من مرة.

– ونجد هذه الأساليب أيضاً في نص "الشاويش" من خلال استغلال الشاويش لسلطته وممارستها علي الملاغي في بداية النص وتفاخره بزيه،

(عند ظهور الشاويش قام الملاغي بلمس بدلته بطريقة ساخرة كأنه يريد معرفة خامتها)

الشاويش: إنت بتمسك في المفشفش (يقصد المفتش)

الملاغي: الل إيه!

الشاويش: المفشفش ... ده معمر.

قام الشاويش بتكرار "المفشفش" لإثارة الضحك، ولإظهار تفاخره بها، ومحاولة ترهيب الملاغي بامتلاكه للسلطة والسلاح، مما جعل الملاغي يقوم بالسخرية منه على كلمة "معمر" ويرد عليه "هو رز" لكي يقلل من هيبته التي يدعيها.

ثم تظهر هذه الأساليب استغلاله لسلطته على الأراجوز وتدريبه بالعصا بدلآ من البندقية لمجرد فرض سيطرته، والتعدي علي طعامه بدون وجه حق، وسخرية الأراجوز منه عندما شعر بذلك، من خلال الأساليب التعجبية، والتلاعب اللفظي بالتورية والإذدراء من الشاويش علي مدار النص أثناء عمل التدريبات، بل وسبه في بعض الأحوال وأيضاً ضربه نتيجة شعوره باستغلاله.

الشاويش: استني هنا لما اجيبلك البندقية ... (يختفي ثم يظهر ممسكاً بعصي) .... امسك.

الأراجوز: (يصمت قليلآ وكأنه يتعجب) دي حتة خشبة!

الشاويش: ماانا جايبنها خشب المرة دي علي بال ماتتعلم، بعد كدا بقي نقولك خد البندقية الحقيقية ... حاظظور (للخلف در)

الأراجوز: (يدير ظهره للجاويش وينادي خلف البرافان) يابتاع الفول، يابتاع الفول.

الملاغي: بيقولك للخلف در، تقول يابتاع الفول، بتاع الفول إيه بس

الشاويش: أقف ياوله، وعاوز رجليك تبقي سبعة. (فيقوم الأراجوز بسبه والسخرية من كلامه)

الأراجوز: يابن العبيطة!

ونجد أنه وظف سخرية الشاويش من الأراجوز عند طلبه للجهادية ومحاولة الأراجوز للتملص من الأمر، واستنكار الشاويش منه بقول "اومال الستات هي الل هتحارب؟!" قد حركه لأداء حق الوطن حفاظاً على رجولته، ونجد أيضاً سخرية هذا الفن في الردود الآلية البهلوانية المتكررة مثل كلمة "أهوه" من قبل الأراجوز على تدريبات الشاويش للسخرية من صرامته التي يدعيها في تدريباته الموهومة، ثم قيام الأراجوز بضرب الشاويش أكثر من مرة مدعياً عدم قصده في البداية، ثم الاعتراف بضربه له عندما استمر ف استغلاله لدرجة التعدي على طعامه.

– وتظهر أيضاً هذه الأساليب في نص "حرب اليهود" من بدايته بالأغنية التي تستهزأ من العدو وقوته التي يدعيها، حيث أوضح من خلال الأغنية هشاشته، وفشله في التعامل مع زوجته، وهنا استخدم التورية والتعريض لإظهار فشله السياسي، والتقليل من قوته الموهومة عند الشعب، حيث أنه لايعني عدم نجاحه مع زوجته، بل يعني فشله في سياسته وتوحي بنهايته وهزيمته وعدم نجاحه في الاستيلاء على الأرض.

فلفل: (يغني) موشي ديان الهش الهش، ضرب مراته بطبق المش.

ثم تظهر هذه الأساليب في إظهار رد فعل الأراجوز بعد صراخه وولولته علي موت ابنه، بترك سلبيته في تحديه للعدو وسبه.

الأراجوز: ياابني يادهوتي، يالهوي ياحبيبي ياابني.

موشي: أوه إنت مش تتكلم كتير احسن نضربك بالنار.

الأراجوز: وانا اضربك بالجزم.

ونجد التكرار هنا على مستوى الموقف في تكرار القتل في النص، الأولى كان "فلفل" ابن الأراجوز والذي أظهر بها تهاون الكبير في الحفاظ علي أرضه مما أدي لقتل الصغير الذي رفض هذا التهاون وتصدى للعدو فكان مصيره القتل، والثانية كانت للعدو "موشي" ليظهر تخلي فئة الكبار من الشعب عن السلبية، وثأرهم من العدو لإسترجاع وطنهم وكرامتهم، وحق أولادهم.

– ونجد هذه الأساليب في نمرة "العفريت" في طريقة مناقشتها بحرية وجرأة ساخرة تصدي الأراجوز للعوالم الخفية المتمثلة في العفريت، واستخدامها للتقليل من فجاعة هذا العالم لدي البشر فهو يدري خوف الجميع منه،

الملاغي: مش هتقدر عليه ياأراجوز.

الأراجوز: بس استني بس، انا وهو والزمن طويل.

العفريت: (يضحك باستهزاء بعدما ظهر هو والأراجوز) ها ها ها انت مين؟

الأراجوز: انا الل هكسر عضمك إن شاء الله ... انا الأراجوز.

العفريت: انت مش عارف انا مين؟! ... انا وحش الجبل.

الأراجوز: طظ

ونجد فيها أيضاً السخرية من شخصية البربري واظهاره دايماً بشخصية الخادم الذليل الذي يتحدث كأنه عبد لسيده، وساذج لايفقه شيء حتي أنه يصعب عليه تكوين جملة مفيدة فتمتد السخرية لطريقة حديثه ولكنته.

البربري (للملاغي): فين نروح عايزين نروح البنك عايزين نروح هناك في أي حتة هناك ... أوصفهولي ياشيخ سيدي بعتلي قالي أيوه سيدي بعتني قالي روح عين الحاجات دي في البنك.

السخرية من شخصية الشيخ لتعرية شخصيته ضعيفة الإيمانشخص ضعيف عكس مايتصف به رجل الدين ويظهر ذلك عند رؤيته للعفريت واستنجاده بالملاغي، ثم استسلامه للعفريت بدون تصديه له.

الشيخ: (يسكت فجأة من شدة الخضة عندما يرى العفريت ويقطع كلامه ... يتراجع للخلف)...(ثم يستنجد بالملاغي): ولدييييييي ... يخرب بيتك إلحق ياولدي إيه دا؟!

التكرار في مشهد القتل بطريقة ساخرة خلال النص من قبل "العفريت" حيث تخلص من "البربري عثمان، والشيخ بلحة، وزوجة الأراجوز زنوبة، وكان ذلك يوحي بالنهاية الطبيعية للتخلص مما تبقى وهو "الأراجوز"، للتأكيد على فكرة الموت المحتم للجميع، وعدم الهروب والخوف منه، والتخفيف من حدته ورهبته، وأيضاً تكرار جملة "خد بالراس، وهات بالراس" في نهاية النص بين العفريت والأراجوز بأسلوب الجناس الساخر، للتأكيد على تصدي الأراجوز للعفريت إلى النهاية وعدم الاستسلام والخوف منه،والتقليل من رهبة العفريت.

القضايا التي تم مناقشتها في نصوص النمر المطروحة؛

– في "جواز بالنبوت" يناقش قضية اجتماعية وهي الزواج، وكيفية الاختيار، فيوضح معيار الزواج هنا عند الأراجوز في الحصول علي فتاة جميلة بيضاء ويركز علي المقاييس الشكلية فقط، ومعيار الزواج عند الشيخ وابنته أن يكون ثري يمتلك أملاك وأطيان، دون النظر للمعايير الأساسية للزواج وهي التكافؤ الديني والاجتماعي والفكري لتكوين حياة أسرية متكافئة تحقق التآلف والمودة.

الأراجوز (للشيخ): عايز أتجوز

الشيخ: إنت معاك فلوس... عندك أطيان!

الأراجوز: طبعآ كتير قوي

– وفي "الأراجوز ومراته" يستكمل مناقشته للقضايا الاجتماعية بعرضه للحياة الأسرية ومشاكلها التي كان اساسها الاختيار الخاطيء، حيث يظهر فيها الأراجوز شخصية ضعيفة مستهترة متكاسل وعاطل ويقضي وقته في الأفراح والمقاهي بدلآ من البحث علي عمل يكسب بيه قوت يومه له ولزوجته وأولاده، والزوجة تظهر علي حقيقتها سليطة اللسان وثرثارة ومتسلطة وشكاية لاتحفظ سر بيتها وتقلل من شأن زوجها امام الجميع، ثم يتعرض لقضية البطالة ولكنها هنا نتيجة تكاسل الزوج وطبيعته المستهترة الغير مسئولة مما جعله يفقد قوامته وسلطته وتذهب لزوجته المتسلطة سليطة اللسان، وتظهر حياتهم منعدمة من المودة والرحمة.

يدخل الأراجوز وهو يغني (ياتجيبلي الشوكولاته يابلاش ياولا)

زوجة الأراجوز: إنت تنبسط في الأفراح وتسيب عيالك عريانين

وعطشانين وعمال تقولي شوكولاته وعيالك مش لاقيه العيش الناشف.

الأراجوز: إف أعوذ بالله دا انتي ست منكدة. (فترد عليه بأنه هو

المنكد فيضطر لطردها لكي يظهر رجولته وقوته التي يدعيها) ... طب

إطلعي بره ... خلاص أنا طهقت بقي، أنا قرفت خلاص، خدي العفش

ومع السلامة.

الزوجة: أيوه ازعل ازعل إعمل راجل قدام الناس. (يحاول الملاغي تهدئتها،

فترد عليه) اسكت بقي ياأخويا دا معرينا ومعطشنا، نستريح منه يومين.

– ويناقش في نص "الأستاذ" قضية اجتماعية تتمثل في التعليم ومايؤول إليه، ويوضح من خلالها تحول المهنة السامية من بعض العاملين بها إلى مهنة سامة تقضي علي أجيال أخلاقيآ

وتعليمياً، حيث تناقش الآفات المجتمعية والظواهر السيئة التي ظهرت من بعض المعلمين مثل ظاهرة الدروس الخصوصية، والإعارات وبحثهم عن المادة، واهمالهم التعليم داخل الفصل.

الأراجوز(للأستاذ): (يهز رأسه له بتعجب) إيه ماعندكش عربية؟! ... ليه!

ماانتوا طول السنة بتسفوا بتسفوا إشي دروس خصوصية، إشي

مجاميع ... كفرتوا أهالينا ياولاد الأبالسة.

الأستاذ (للملاغي): الواد دا مش هيجبها لبر معايا ...اسمع بقي انا والله

كانت جيالي إعارة كدا فرنسا ... فإيه رأيك لو تشوف حد يدينا

كده جلسة ولا حاجة في الفرنساوي.

ويوضح من خلال هذه الآفات والظواهر السيئة التي انتشرت في الواقع المصري إلى تدني المستوى الأخلاقي والتعليمي للتلاميذ، وأصبح شعار التربية والتعليم لايمس بصلة للواقع نتيجة ماوصلوا له من عدم الإنتظام، والسكر، والسرقة، وتحول منارة العلم ملعب للقمار.

الأستاذ: انا عايز اترفد.

الملاغي (مدير الإدارة التعليمية): ليه؟!

الأستاذ: جت قرعتي في مدرسة أجارك الله ... مدرسة الأخلاق الحميدة

قال، لافيها حميدة ولا فيها نعيمة... وكله كوم ياأستاذ عندي تلميذ

واحد بس... خلاني كرهت الدراسة،خلاني كرهت نفسي... نخش الفصل

الساعة سبعة ونص... أبص الاقيه جاي الساعة عشرة ... أقوله ليه كدا

يابني؟ يقولي هو كده! ... يجيلي سكران ... يروح يلعب مع العيال

قمار في المدرسة... يسرقوا الحنفيات ويبيعوها (ثم يظهر الأراجوز)

الأراجوز: (يبدو مترنحاً) يالا صلوا علي النبي احنا بتوع السبرتو.

الأستاذ: طب اهو، بص جاي عامل ازاي ... مش قادر يصلب طوله.

ويناقش في نص "الشاويش" قضية مهمة وهي التجنيد، وتوعية المتلقي بعدم التخاذل أو الهروب من أداء الخدمة العسكرية، وأداء حق الوطن، وقامت النمرة بحث الشباب علي هذا الواجب من خلال لغة فظة خشنة تمس رجولتهم، لكي تولد الغيرة عندهم وتحركهم لأداء حق الوطن وإلا أصبح مثله مثل النساء بل ستكون النساء بها رجولة عنه فا إذا تخاذل الرجال تقدمت النساء للدفاع؛

الشاويش(للأراجوز): مطلوب في الجهادية

الأراجوز: ياعني انا هاروح احارب ؟!

الشاويش: إذا ماكنتش انت الل تحارب هنجيب مين؟! الستات هي الل هتحارب!

ويتعرض أيضاً لقضية أخرى، وهي استغلال السلطة للشعب من قبل الشاويش بالتفاخر عليه واللعب به مستغلاً بدلته الرسمية وفرض على الأراجوز تدريبات الجهادية في مكان غير مكانها وبأسلحة وهمية، ثم تعدى على طعامه.

ويناقش نص "حرب اليهود" قضية الإحتلال الصهيوني وأساليب العدوان والإستيلاء علي الأرض بالقوة، وأشارت أيضاً إلي منتفضي الحجارة الذين يقومون للكيان الصهيوني بالحجارة في مقابل دبابتهم وبنادقهم للمشاركة الوجدانية معهم إيماناً بقضيتهم ودفاعاً عن أرضهم من هذا المحتل.

موشي ديان: انت مش العب هنا ... عشان الأرض دي بتاعنا احنا.

فلفل: بتاعكوا إيه هو، الأرض دي أرض العرب أرض مصر كلها.

موشي ديان: اطلع بره أحسن بعدين نضربك بالنار.

فلفل: آه، انت تضربني بالنار وانا اضربك بالطوبة.

ويطرح أيضاً تخاذل فئة الكبار من الشعب وتقصيرهم في الدفاع عن وطنهم، وخوفهم من العدو، مما أدى لدفع تمن هذا التخاذل من الصغار، الذين أعطوا الشعب درس قاسي يصيب كرامتهم،

فعند محاولة "موشي" طرد فلفل من أرضه وتهديده بالسلاح الناري، تصدى له وأبى أن يترك أرضه،

الملاغي: اقصر الشر يافلفل

فلفل: اسكت انت بقى. (صُدم من رد الملاغي السلبي وتخاذله فقام

بالتهكم والاستهزاء على كلامه بعدم اعطاء أهمية له واحراجه).

ويناقش في نص "العفريت" قضية التعامل مع العوالم الخفية المتمثلة في العفريت، وأظهر فيها ضعف أغلبية البشر أمام هذه العوالم نتيجة ضعف إيمانهم وخوفهم من الموت، وظهر ذلك في استسلام (البربري، والشيخ، وزوجة الأراجوز) وعدم محاولتهم للتصدي له، وأيضاً كيفية التعامل مع الأقدار الحتمية المتمثلة في الموت والتقليل من حدته بالسخرية من الموقف، وتصدي الأراجوز للعفريت وعدم الهروب من الموت، وشجاعته لحين انتهاء دورته في الحياة

النهاية والرسالة الفنية المراد توصيلها للمتلقي منها:

– فنجد في نص "جواز بالنبوت" برغم توضيح ادعاء الأراجوز وكذبه من قبل الملاغي للشيخ والد العروس إلا أنه أتم الزواج؛

الملاغي: لأ ماعندوش حاجة خالص

الشيخ: خالص ... مابيشتغلش؟!

الملاغي: صايع وضايع

الشيخ: ياعني هو الراجل دوت ماهواش كويس؟ (فيجيبه الملاغي

بالنفي، فيرد عليه الشيخ) بقولك إيه ... أنا بالعند فيك

هجوزها له ... صايع حرامي مالكش دعوة.

فاالعبرة لمن اعتبر فبرغم إنها في البداية ظهرت قبيحة للأراجوز وارجعها لأبيها إلا أنه تزوجها في النهاية عندما وجدها جميلة عند زواج الملاغي منها، وتغاضت عن اهانته لها التي اوضحت

عدم تحليه بالمسئولية والمساندة لإستمرار الحياة الزوجية وألفتها، فكل غرضه جمالها فقط، وكل غرضها هي وأبيها المال فقط.

الأراجوز: (يقبلها ... يغني لها وهما يرقصان، ثم يأخذها وينزل البرافان)

إعلاناً منهم ببدأ حياتهم الزوجية رغم كل ذلك.

– ثم نجد النهاية في نص "الأراجوز ومراته" استمرار للعراك والإشتباك بين الزوجين للتأكيد على المشاكل الأسرية بينهم واستمراريتها طوال الوقت نتيجة الزواج بمعايير خاطئة، فتنتهي النمرة بالعراك وعضها لمؤخرة الأراجوز واعلان هزيمته أمامها فتعري شخصية الأراجوز الضعيفة التي كان يحاول اظهار عكسها، وفقده لقوامته نتيجة عدم سعيه للعمل وبطالته فتدعو المتلقي بترك سلبيته، ويكون على قدر من المسئولية حتى لايفقد قوامته مثله.

ينتهي النص على (عراك بين الأراجوز ومراته)

الأراجوز: إيه دا ياست، كنت باهزر ... (تقوم الزوجة بعضه من مؤخرته).

– وفي نص "الأستاذ" يبالغ هذا الفن في اظهار تدني المستوى الأخلاقي والتعليمي للتلاميذ، ويضخم أيضاً من تدني قيمة المعلم وفقد هيبته ووقاره بسبب بحثه عن المنفعة المادية من تلاميذه بغض النظر عن الاهتمام بتعليمهم وأخلاقياتهم، بالسعي وراء الدروس الخصوصية والإعارات، فيكون مصيره الضرب والطرد لتوعية المتلقي بإقصاء هذه النماذج السيئة من المجتمع واتخاذ رد فعل إيجابي تجاهه.

الأراجوز: (متحدثآ مع الأستاذ بعد ماتم تبديل الأدوار وأصبح هو المعلم، ويسأله بدون شرح مسبق، فكان من الطبيعي أن يرد عليه بأنه لايعرف الإجابة) ماتعرفش.... ياعني أنا الل اعرف! (ويضربه). الجزاء من جنس العمل،فكما ضربه وهو تلميذ بدون شرح، جعله يشعر بما كان يفعله، وضربه وطرده.

– ثم نجد في نهاية نص "الشاويش" توعية هذا الفن للمتلقي بألا يصمت عن حقه ولا يسمح بأخذه منه عنوة من أي سلطة مستبدة، وظهر ذلك في سبه للشاويش وضربه واتهامه بالعدو.

(طلب منه الشاويش أن يدور، فيقوم بالتلويح بالعصا يميناً ويساراً بسرعة).

الشاويش: (وقد أصابته العصا) آه ياعيني ... عيني راحت ... أراجوز ماينفعش الكلام دا ... اظبط الناشونجي ونشن على عين العدو.

الأراجوز: (يوجه العصا إلى عين الشاويش) اهوه.

الشاويش: إيه دا! إيه الل انت عامله دا؟! ... هو انا عدوك؟!

الأراجوز: انت أكبر عدو ... كلت مني الأكل كله.

فينقضوا علي بعض ويتشابكا،ليؤكد الأراجوز فكرته بالتصدي والوقوف في وجه كل من يريد أن يسلب حق الغير، أو يستغل سلطته عليه بدون وجه حق.

– ونجد النهاية في نص "حرب اليهود" تؤكد على ضرورة التصدي للعدو، وضرورة الحفاظ على الأرض التي تتمثل في كرامتنا وهويتنا، وضرورة ترك السلبية وعدم التخاذل، فقتل فلفل كان توعية للمتلقي بقتل مستقبله عند تخاذله في الدفاع عن وطنه وأخذ أعز مايملك، فيقوم الأراجوز بالبدأ بنفسه وتركه لسلبيته والذهاب للثأر من العدو (فيذهب الأراجوز ليقتل موشي ديان ، والملاغي يشير له عليه)

الأراجوز (ل موشي ديان): اطلع بره، اطلع بره.

موشي: انا مش اطلع بره، عشان الأرض دي خدناه خلاص خلاص، كله خدناه بالدراع خلاص، إنت إطلع بره أحسن بعدين احنا معانا دبابات، انا معايا طيارات.

الأراجوز: انتوا معاكوا دبابات معاكوا طيارات واحنا معانا ربنا...(ينقض عليه الأراجوز ويقوم بحرقه).

حرية هذا الفن في الإمساك بالزعيم وحرقه أمتع المتفرج وأبرد قلبه لأنه يريد أن يفعل ذلك ولكنه مقيد بسلبيته وبقوانين المجتمع. وقام هذا الفن المتحرر من القيود بفعله مما يجعله متحمس لترك السلبية والتصدي لهم في الواقع وعدم التهاون معهم حتي لايخسر أبنائه وأرضه أعز مايملك.

– ثم نجده في نهاية نص "العفريت" يوعي المتلقي بكيفية التعامل مع العوالم الخفية من خلال تصدي الأراجوز للعفريت وعدم خوفه منه، وأيضاً مواجهة الأقدار الحتمية المتمثلة في الموت بشجاعة، وكان من الممكن أن ينتصر عليه ولكنه أراد إتمام الحدث الدرامي بموت الأراجوز ليؤكد علي النهاية الحتمية للجميع واستقبالها بشجاعة، حتي يتقبل المتلقي مصيره النهائي بدون خوف ويستعد له بالأعمال الحسنة وترك السلبية والتصدي للأشخاص والأوضاع الخاطئة، يخاف الجميع من هذه العوالم الخفية ولكن الأراجوز حطم هذه الصورة ليعري هذا العالم الضعيف أمامنا، ونتيجة لهذه الشجاعة قام العفريت بإعطائه ثلاث فرص للنجاة من الموت.

العفريت: اسمع بقي ... انت بيقولوا عليك إنك ولد كويس ... وبتعمل عمايل كويسة ... لك عندي تلت طلبات ... وليا عندك تلت موتات.

وقام بطلب طلباته واحداً تلو الآخر ويوافق الأراجوز علي التحدي ويقوم بمحاولة عمل طلباته بحركات هزلية مضحكة ويخفق فيهم جميعآ، ويعرض عليه الثلاث موتات ويختار أن يأكله بعيداً عن أعين الجمهور رأفة بهم لانتهاء رحلة صاحبهم المحبب لهم.

العفريت: (يخلع الأراجوز من يد اللاعب، ويصرخ الأراجوز) آآآه، آآآآآه.

وكانت هذه هي النهاية الطبيعية لباقي الشخصيات لإنتهاء دورة حياة الجميع، حيث أن الموت هو القدر المحتوم للجميع، وخاصة بعد ضياع الابن رمز الأمل والمستقبل في حرب اليهود، فكان طبيعي أن يكون نهاية لجميع الشخصيات الأخرى.

أسماء النصوص المسرحية واسقاطاتها وعلاقتها بالمضمون والصراع؛

تشير النصوص المطروحة لطبيعة الفكرة والقضية التي يتم تناولها داخله، حيث أسماء النصوص تشير صراحة لما بداخلها.

– فنجد جواز بالنبوت: من اسمها اسقاط اجتماعي، حيث تناقش قضية الزواج، وطريقة الاختيار ومعاييره للطرفين والصراع كان في معايير الاختيار من قبل الطرفين.

– والأراجوز ومراته: تكملة للاسقاط الاجتماعي، حيث يطرح طبيعة الحياة الأسرية، ومشاكلها اليومية بسبب الاختيار الخاطيء.

– الأستاذ: اسقاط على القضية التعليمية، حيث يكون طبيعة الصراع في مناقشة الآفات السيئة التي انتشرت من المعلمين واهمالهم للتعليم، وما ظهر من ظواهر سيئة منهم مثل الدروس الخصوصية، واهمال تربية التلاميذ وتعليمهم، مما ادنى لتدني قيمة المعلم والعملية التعليمية.

– أراجوز في الجيش: اسقاط سياسي، حيث تدور حول التجنيد ومحاولة التهرب منه، واستغلال الشاويش لسلطته بالتعدي على ممتلكات الشعب.

– حرب اليهود: تكملة للاسقاط السياسي، حيث تشير للعدوان الإسرائيلي، وتناقش اساليب العدوان الصهيوني، واستبداده وظلمه، ومحاولتهم للسيطرة على أرض الغير من قبل باستخدام العنف والسلاح مشيرآ لمنتفضي الحجارة، والصراع في ترك السلبية وعدم التخلي عن الأرض والتصدي لهم والتخلص منهم للحفاظ علي أرضهم وكرامتهم.

– العفريت: اسقاط ديني، يناقش صراع الإنسان مع القوى الغيبية والعوالم الخفية المتمثلة في العفريت، وجوهر الصراع في عدم الخوف منهم والتصدي لهم ومحاولة التقليل من حدة هذه العوالم للمتلقي، وعدم الهروب من الأقدار الحتمية المتمثلة في الموت.

ولذلك فإن النصوص المطروح تشير بكل وضوح لما داخلها وتمثل اسقاطات اجتماعية، وسياسية، ودينية. وإلى جوهر الصراع الموجود بها، والصراع "هو تضاد الأشخاص أو القوى الذي يعتمد عليه الفعل في الدراما والقصة ... وهناك الصراع البدائي الأولي وهو يمثل الانسان في مواجهة قوى الطبيعة، وهناك الصراع الاجتماعي بين الانسان والانسان، وهناك الصراع السيكولوجي داخل النفس صراع بين الرغبات داخل الشخصية، وهناك صراع الانسان ضد القدر". (معجم المصطلحات الأدبية، ١٩٨٦، ص ٢٢٢: ٢٢٣). وقد تم ظهور أنواع هذه الصراعات المختلفة في النصوص المطروحة كما تم توضيحها، ويعتمد هذا الفن على الحركة، حيث يتصدى الأراجوز دائمآ للطرف الذي يصارعه ويؤرقه بعصاه، يضربه بها لكي يطرده من مجتمعه كما حدث في نص (الأستاذ، والشاويش)، أو يقوم بقتله كما حدث في (حرب اليهود)، أو يحاول النيل منه كما في (العفريت) لكي يلاقي مصيره المحتوم بشجاعة، فدائمآ يؤكد علي ضرورة التصدي والمقاومة، وما أظهره من ضعف في هزيمته أمام الزوجة في(جواز بالنبوت) ماهو إلا توعية للمتلقي أظهر فيها نتيجة اختياره الخاطيء.

الشخصيات ودلالتها وعلاقتها ببعض البعض:اتسمت الشخصيات بالنمطية، بإضفاء اسم أو لقب يتصف بالشمول والعموم على الواقع المتناول. وتنقسم لجزأين؛

أولآ: الشخصيات الممثلة بالدمى؛

– الأراجوز: يرمز للعامة، ابن البلد الذي يقوم بنقد القضايا الإجتماعية والسياسية في قالب كوميدي ساخر "فنجده في علاقاته مع الآخرين يلاقي استحساناً من جمهور المتلقين لأنه يمثل لهم مايأملوه ضد الشخوص الآخري، والتي غالباً ماتكون شخصيات كريهة مبغوضة من العامة... يتصدي لها الأراجوز بعصاه التي يحمله في يديه دوماً ليضرب بها هذه الشخصيات، فيثير الإنتقام منها بالضرب ضحك المتفرجين".(كمال الدين حسين، ١٩٩٣، ص١٢١: ١٢٢)، مثلما تم توضيحه من الباحثة في النقطة السابقة في صراعه مع الشخصيات المختلفة، ولذلك فهو أشهر شخصية في هذا الفن، ويسمى باسمه، ليس له عمل معين او طبيعة معينة ف كل النصوص، نجده كاذب وعاطل وذو سلوك سيء في "جواز بالنبوت"، عاطل ضعيف الشخصية، ومستهتر، لايتسم بالرجولة والمسئولية في "جواز بالنبوت"، تلميذ مستهتر عديم الأخلاق والعلم في "الأستاذ"، مجند معتز بكرامته محافظ على حقوقه متصدي لأي مستغل في "الشاويش"، متكاسل ومتخاذل عن حق الوطن ثم يفيق ويتصدى للأعداء ويسترجع أرضه وكرامته في "حرب اليهود"، شجاع لايهاب العوالم الخفية لايهاب الموت في "العفريت".

– ابن الأراجوز: يسمى فلفل، ظهر في نص "حرب اليهود" يمثل المستقبل والأمل في حياة أفضل، جريء، ومتمرد وعنيد، شجاع، ويظهر ذلك في تحديه للعدو "موشي ديان" وعدم التخلي عن أرضه حتي بعد ماهدده بالسلاح الناري، يكره الجبناء ويتضح ذلك في استنكاره لحديث الملاغي بأن يرضخ لتهديد العدو ويذهب، وكان نقطة تحول لتخلي الشعب المتمثل في الأراجوز عن سلبيته ومواجهة العدو واسترجاع وطنه، بعدما تم قتله من قبل العدو نتيجة تخاذلهم.

– زوجة الأراجوز: تظهر بمظهر الزوجة المادية التى تسعى للزواج من الأراجوز في "جواز بالنبوت" بسبب ثراء الأراجوز الذي أوهمهم به، وثرثارة شاكية باكية متسلطة في "الأراجوز ومراته"، لتظهر مدى المشاكل وعدم التفاهم بين الزوجين نتيجة الاختيار الخاطيء، ساذجة جبانة في "العفريت"، استخدم اسمها لتحقيق مفارقة ساخرة في "جواز بالنبوت" حيث ظهرت "سوداء" في البداية رغم اطلاق اسم "قمر" عليها.

– الشيخ: ظهر والد العروس المادي في "جواز بالنبوت" ويطلق عليه "بلحة" في "العفريت"، مما يجعله مادة للسخرية لأنه يحمل صفات عكس اسمه ولقبه الذي يتميز بالزهد والورع والوازع الديني الذي يحكم تصرفاتهم، ويظهر هو عكس ذلك، حيث لايهمه غير المال عند اختيار زوج لإبنته في "جواز بالنبوت"، وجبان وضعيف ومستسلم للعوالم الخفية التي قضت على حياته بدون التصدي لها كما ظهر في نص "العفريت"، ويستخدم لاتمام وتكملة الحدث الرئيسي.

– الأستاذ: الذي يجب أن يكون قدوة حسنة لأنه مربي الأجيال الذي يساعد في التربية قبل التعليم لمستقبل الوطن، ظهر مستهتر ومادي مفتقد لهيبته ووقاره أمام التلاميذ نتيجة اهتمامه بالإعارات، والدروس الخصوصية، وكان سبب تفشي هذه الظاهرة السيئة، ولذلك فهو سبب تدني قيمته أمام التلاميذ، فهو أصبح عامل أجير بالنسبة لهم يفعل مايحلو لهم مقابل المال دون الاهتمام بتربيتهم وتعليمهم، ولذلك فقد قوامته ووقاره وهيبته الجليلة ووجب طرده واقصاؤه من قبل التلميذ المتمثل في "الأراجوز".

– الشاويش: يمثل السلطة السياسية، مستغل ومستبد ومتفاخر بزيه وبسلطته، ويظهر ذلك من تعامله بتفاخر مع الملاغي في البداية عندما لمس بدلته العسكرية، ثم ظهر مع تدريبات التجنيد مع الأراجوز الساخرة بلا هدف من خلال مكان ليس بمكان التدريب، وببندقية مزيفة من خلال استعارة العصا، وهذا كله لمجرد فرض سيطرته، فهو يمثل الجانب السيء من السلطة الذي يستغلها في أخذ حقوق الآخرين والتعدي عليها بدلآ من حمايتها حتي أنه أخذ طعام الأراجوز وتعدى على حقوقه فكان مصيره الضرب والاقصاء منه.

– موشي ديان: هذا الاسم يرتبط في ذاكرة الجميع بعدو مستبد ومكروه من الجميع، ظهر في "حرب اليهود" وكان فعلته بقتل الابن سبباً في التخلي عن الشعب عن سلبيته والتصدي لهم، فظهر مدى هشاشته وضعفه المخفية وراء أسلحتهم النارية، وانتهى بفشله في الاستيلاء على الأرض، وقتله من الأراجوز.

– العفريت: يمثل العوالم الخفية التي يخاف منها معظم البشر، قام بالقضاء على كل الشخصيات السابقة بدون مقاومة منهم ماعدا الأراجوز، حيث كان جوهر الصراع بينهم في محاولة التصدي من قبل الأراجوز له ليعري هشاشة هذا العالم، فالموت ماهو الا قدر محتوم للجميع ولا يجب أن يعيش الانسان جبان خوفآ من هذا القدر.

– البربري "عثمان": ظهر في نص "العفريت"، لقبه يطلق على أصحاب البشرة السمراء، واللهجة النوبية، يظهر بمظهر العبد الذليل الذي يعظم سيده بمنتهى المهانة، ساذج وجاهل، جعل لكنته وحديثه مصدر للسخرية، ويتضح ذلك كله من حديثه مع الملاغي في النص المطروح وهو حاملاً للشنطة ويسأل عن طريق البنك لكي يودع به نقود سيده، ويظهر حديثه غير متماسك، وغير متزن، وملامح الذل ظاهرة فيه بتلقيب رب عمله بسيده، ويمكن أنه يمثل نظام استبداد الرأسمالية وذلها لعامة الشعب، ونهب خيراتها بدون توزيع عادل، واستسلام العامة استسلام تام ومهين لذلهم، في مقابل فتات يتلقفوها منهم في حين أنهم يحملون أموال طائلة لهم.

ثانياً: شخصيات بشرية؛ وتتمثل في شخصية المؤدي للأراجوز، والملاغي.

– المؤدي: وهو لاعب الأراجوز والشخص المختفي داخل وسيط العرض الذي يحرك الدمى من وراء ستارة، لايظهر للجمهور ولكنه معلوم وجوده بالنسبة لهم، والنصوص المطروحة كانت لأداء اللاعبين (مصطفى عثمان، وصلاح المصري)، ويغل وهم من يقوموا بأداء كل الشخصيات، يستخدمون نفس القالب الهزلي الساخر باختلاف أسلوب المعالجة الدرامية له، حيث يغلب على لغة الأول وأسلوبة اللغة العامية العادية، بينما يتجه الثاني للغة الخشنة التي تصل للسباب والإيحاء الجنسي في بعض الأحيان.

– الملاغي: العنصر البشري الظاهر للجمهور، نجده يحاول كشف ادعاء الأراجوز الكاذب لوالد العروس في "جواز بالنبوت"، ويحاول الاصلاح بين الزوجين في "الأراجوز ومراته"، ومدير الإدارة التعليمية، ومشارك في خداع "الأستاذ"، وساخر من السلطة أحياناً ويلاطفها حيناً آخر في "الشاويش"، جبان ومتخاذل في حق الوطن في "حرب اليهود"، متأمر مع العفريت لإمساك بالشخصيات فيها. فهو من أساسيات هذا الفن، يقوم أيضاً بالغناء مع الأراجوز في النصوص المطروحة، ويعيد أحياناً بعض الكلمات الغير مفهومة من الأراجوز، ويساعد من تفاعله مع المتلقي.

– اللغة والحوار: يعتمد الحوار على أساليب الكوميديا الساخرة كالتلاعب اللفظي بالإدعاء والتورية والكناية، ويكثر به الأساليب الإستفاهمية والتعجبية، والتكرار. اللغة عامية في النصوص المطروحة، أحياناً خشنة، ونابية تصل للسباب والشتائم مثل(يابن الفشارة، يابن الكدابة، صايع وضايع، هاكسر راس أمه، ياد، وطظ ...إلخ) وأحياناً عادية لاترتقي للراقية، يتم استخدامه أيضاً لمليء الفراغ وللتفاعل مع المتلقي مثل حوار الشاويش قبل الظهور؛

الشاويش: (وقد تأخر في الظهور) إيه الهيصة الل عندك دي!

الملاغي: مافيش حد دول شوية ناس كدا قاعدين بيتفرجوا...(ثم يظهر الشاويش على الشاشة)

وأيضاً يوجد به بعض الايحاءات الجنسية، مثل حديث والد العروس مع الملاغي في "جواز بالنبوت" عندما قام الأراجوز بمناداته فسأل الملاغي (دخل عليها؟!) وكررها.

نتائج الدراسة:

– جاءت معظم موضوعات النصوص تعكس الواقع الاجتماعي، ونقده من خلال قالب بسيط كوميدي ساخر، وبمنتهي الجرأة لكونه يدور في إطار عرائسي بعيد عن الواقع فلا يخضع لقيود المنطق والعقل وسيطرة السلطة والمجتمع.

– ظهر العديد من الأساليب الكوميدية الساخرة في النصوص المطروحة، والتي تم توظيفها للتسلية والترويح عن النفس من ناحية، ونقد نقائص المجتمع لتوعية المتلقي من ناحية أخرى، ونجد ذلك من خلال أساليب التلاعب اللفظي، والأساليب الاستفاهمية والتعجبية، والمفارقات المضحكة علي مستوى الحوار باللغة والحركة، والتداعي الحر الذي يعطيه حرية التعبير بدون قيود،

– اتسمت لغة فن الأراجوز الشعبي للكبار بالطابع الملهوي الساخر، وظهرت اللغة في النصوص المطروحة عامية متنوعة باللكنات واللهجات المصرية المختلفة علي حسب طبيعة الشخصية وبيئتها، وتتدرج مابين العامية الخشنة النابية، إلى العامية التي لاتصل للراقية.

– ناقشت موضوعات النصوص المطروحة معظم القضايا التي تمس الواقع العام، كالقضايا الاجتماعية والسياسية والدينية المختلفة، وطرحها من خلال قالب هزلي ساخر وتسليط الضوء عليها لاتخاذ مايلزم تجاهها.

–اتسمت شخصيات النصوص المطروحة بالنمطية، لإعطائها طابع الشمول والعموم لتكون اسقاط على الشخصيات الموجودة في الواقع العام، وجعلها أكثر ألفة وعمومية، وأيضاً تسمية الشخصيات وتلقيبها بعكس صفاتها لتحقيق المفارقة وإثارة الضحك.

-اتسمت لغة فن الأراجوز الشعبي للكبار بالعامية متنوعة اللهجات على حسب طبيعة كل شخصية، تتدرج بين النابية الخشنة، والعادية التي لاتصل للراقية، وتأخذ الطابع الملهوي الساخر بصور التلاعب اللفظي والتداعي الحر مما جعلها جريئة ومتحررة من القيود.

- اتسم صراع هذا الفن بالتنوع بين الاجتماعي والسياسي والديني، واتسم أيضآ بالحركة، واتخاذ رد فعل بالحوار والحركة تجاه الطرف الأخر الذي يصارع الأراجوز ويؤرقه، فيتشابك معه بضربه له وطرده لكي يتخلص منه أو قتله، فالضرب وسيلة بالنسبة له من وسائل المقاومة وتوعية للمتلقي بترك سلبيته واتخاذ رد فعل تجاه هذه النماذج في حدود ماينا‌سب واقعهم.

التوصيات:في ضوء التحليل وماتوصلت إليه الباحثة توصي بالتالي:

- ضرورة إجراء دراسات مشابهة علي فن الأراجوز الشعبي لمسرح الكبار نظراً لأهميته وندرة ماكتب فيه من دراسات وأبحاث.
- ضرورة الإهتمام بأساليب الكوميديا الساخرة في الكتابة، لكونها أداة هامة في طرح القضايا المختلفة بجرأة وحرية.

المراجع

اولآ: الرسائل والأبحاث العلمية:

١. أماني عواد إسماعيل: دور الفرجة الشعبية بقصور الثقافة لتنمية الوعي الثقافي لطفل الريف (عرائس الأراجوز نموذجآ)، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ٢٠١٢.
٢. أمل عبدالكريم قاسم: استخدام مسرح العرائس في إكساب أطفال ماقبل المدرسة بعض السلوكيات الإجتماعية الإيجابية، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس. ٢٠٠٥.
٣. بوسي إبراهيم الدسوقي: الحس الفكاهي كمدخل لتعديل بعض السلوكيات الحياتية لأطفال ماقبل المدرسة، رسالة دكتوراه، كلية التربية "قسم رياض الأطفال"، جامعة طنطا، ٢٠٠٦.
٤. حنان طلال محمد لملوم: التوظيف الاجتماعي لتقنيات الكوميديا الساخرة في مسرح يوسف عوف، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية"قسم مسرح"، جامعة طنطا، ٢٠٢٢.

٥. خلود خالد الرشيدي: تقنيات عروض مسرح العرايس في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية الآداب "قسم علوم المسرح"، جامعة حلوان، ٢٠٠٥.
٦. مني سمير عوض: الآثر التشكيلي والتعبيري للأراجوز في الفولكلور، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة "قسم ديكور"، جامعة حلوان، ٢٠٠٩.
٧. هانم أبوالخير الشربيني: إستغلال مسرح العرائس في تعديل بعض أنماط السلوك المشكل لدي أطفال الروضة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٨٧.

ثانيًا: المعاجم والقواميس:

١. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها "الجزء الثاني"، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦.
٢. المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠١٢.
٣. معجم المصطلحات الأدبية: إعداد_إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ١٩٨٦.
٤. ماري إلياس_ حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧.

ثالثًا: الكتب:

١. رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٢. علي الراعي: فنون الكوميديا من خيال الظل إلي نجيب الريحاني، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧١.
٣. علي الراعي: الأراجوز، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩.
٤. فائق مصطفى أحمد: أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر (١٩١٤-١٩٥٢)، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
٥. كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم: مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣.

٦. نبيل بهجت: الأراجوز المصري، تقديم: أحمد مرسي، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
٧. نبيل راغب: أصول الكوميديا الراقية، الهيئة العامة للكتاب "مهرجان القراءة للجميع"، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٦.
٨. نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي، مكتبة لسان العرب، القاهرة، ١٩٧٩.

رابعاً: الدراسات المنشورة (الدوريات– المؤتمرات– الندوات):

- سيد علي إسماعيل: محمود شكوكو رائد مسرح الأراجوز والعرائس، جريدة القاهرة، الثلاثاء ٣١ مارس ٢٠٢٠، العدد ١٠٢٨)

خامساً: المقالات والمصادر الإليكترونية:

- عم صابر المصري شيخ لاعبي الأراجوز آخر الكنوز البشرية لفن الأراجوز، الأربعاء ٢٠١٩/١٠/١٦). الرابط؛ https://www.elbalad.news/4021096
- الأراجوز سينما الفقراء: ٢٠١٨/٩/١٧. الرابط؛ https://www.gocp.gov.eg/masrna/articles.aspx?ArticleID=٧١١٤٧٧
- أهمية الفكاهة في حياة الإنسان: فبراير–مارس ٢٠١٥. الرابط: http://www.darululoom-deoband.com/arabic/articles/tmp/Dirasat-٢٠٠٦%١٥٧٩٧٥٢٣٩٠-htm.٣_١٤٣٦_٥٩