القيم التربوية والجمالية في عروض محمد صبحي المسرحية

رانيا فتح الله
استاذ التمثيل والإخراج بقسم الدراسات المسرحية
كلية الآداب –جامعة الاسكندرية

ايمان حمدي عمار
استاذ ورئيس قسم العلوم التربويه والنفسيه
كلية التربيه النوعية –جامعة المنوفية

نهي جلال مندور
مدرس بقسم الإعلام التربوي شعبة المسرح كلية التربيه النوعية– جامعة المنوفية

نادية مصطفي الدناصورى
معيده بقسم الإعلام التربوي شعبة المسرح كلية التربيه النوعية– جامعة المنوفية

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة عرضًا من أهم العروض في مسرح محمد صبحي وهو عرض "الجوكر"، وتتوجه الدراسة إلي البحث في القيم التربوية والجمالية في هذا العرض في محاولة لتحليل هذا العمل والوصول إلي أهم القيم التربوية التي تضمنها العرض وأيضًا تحليل عناصر العرض المسرحي داخله للوصول إلي أهم القيم الجمالية فيه، واعتمد البحث علي المنهج الوصفي التحليل النقدي في تناول العرض عينة الدراسة، ومن أهم النتائج التي توصل لها البحث الحالي:

"أن عرض الجوكر من أكثر العروض توظيفًا للقيمة الجمالية وأن أكثر عناصر العرض المسرحي توظيفًا لهذه القيمة كان من نصيب الأداء التمثيلي والأقنعة والماكياج فكان لها أكبر الأثر في إضفاء الحيوية والجمال علي هذا العرض."

Summary Of the Study:

This study deals with one of the most important performances in the Mohammed Sobhi Theater, which is the show "The Joker", and the study is directed to research the educational and aesthetic values in this show in an attempt to analyze this work and reach the most important educational values included in the show and also analyze the elements of the theatrical show inside it to reach the most important aesthetic values in it, and the research relied on the descriptive approach critical analysis in the treatment of the study sample show, and one of the most important results of the current research:

"The Joker's show is one of the most employable of aesthetic value and that the most employable element of theatrical performance was performance, masks and makeup, which had the greatest impact in bringing this show vitality and beauty."

مقدمة:

المسرح أبو الفنون الأدبية، وازدهاره مؤشر إلى تمدن المجتمع وحضور الثقافة، لأنه ينقد ويعري ويوقظ ويحاور، وهو يحفز على المراجعة والتفكير العميق في أسباب المشكلات، ويمكّن من استعادة التوازن في الأزمات، وإن الفن المسرحي في ارتباطه المنشود بالمجتمع من خلال تجارب المسرح المعاصر قد كشف عن أوجه متعددة ومتغيرة، ويلعب المسرح دورًا كبيرًا في تشكيل وغرس القيم المُختلفة سواء على المُستوي التربوي من خلال القضايا التي يطرحها أو على المستوي الجمالي للعرض المسرحي يرتبط بالتقدم الاجتماعي من ناحية وبالحراك الاجتماعي من ناحية أخرى فتعمل العناصر الدرامية أو الفنية على جذب الأفراد لِتَلَقي ما تحتويه العروض المسرحية من قيم متنوعة وذلك من خلال التعايُش معه عبر شخصياته ونسيجه الدرامي، إن المسرح كعملية تعليمية للمتفرجين ينشد تعزيز التغيرات الاجتماعية على شكل "رؤى" من جانب المؤدين و"تلقي" من جانب المتفرجين، وأن هذه الرؤى وذلك التلقي يحدثان في الثقافة الاجتماعية(١).

فالمسرح مرآة صادقة تعكس واقع المجتمع، ويتم من خلاله طرح مشاكل المجتمع بقالب درامي يشد انتباه المشاهد، ومن خلال هذه الدراما يتم معالجة هذه القضايا الاجتماعية، إلا أن المسرح في وقتنا الحالي أصبح "مسرحًا تجاريًا" طغت فيه الكوميديا على الجوانب الأخرى، وأصبح هدفه مادي بحت، وأيضاً الكوميديا في زمننا هذا أصبحت لا تركز على قيم وقضايا ومشكلات المجتمع بقدر ما تركز على أن تكون "الكوميديا من أجل الكوميديا فقط" والمسرح في عمومه أُعتُبِر كمؤسسة ثقافية يجب العناية بها ورعايتها، ولأن أغلبه كان نتاج ثقافات أجنبية أُخرى فقد حدثت محاولات ليكون أكثر قومية (٢).

والمسرح بوصفه نظام من الإنتاج الثقافي في المجتمع فهو يهدف الي تحليل وتشكيل التكوينات الاجتماعية والثقافية ومن ثم فهو بمثابة أسلوب لتعليم مبادئ المعرفة المتضمنة للقيم الاجتماعية، فالقيم تُعطي للفرد خصوصية اجتماعية قادرة على تهيئته للتفاعل والانسجام الاجتماعي وتُعد مصدرًا مُهمًا في تحديد نوعية السلوك والدوافع التي تقف وراء ذلك السلوك،

(١) خليل البيطار: المسرح وتعرية انهيارات الثقافة والقيم الانسانية: قراءة في مسرحية (الشباب) لديرنمات، جريدة النور، ع ٦٢٧، ٢١ / ٤ /٢٠١٤م.

(٢) محمد عبد المعطي: مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، دار المعارف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٥٣.

حتى أصبح النظام القيمي للإنسان هو "خير ما يدل على سلوكه وشخصيته وتتغلغل في حياة الناس أفرادًا وجماعات وترتبط عندهم بمعني الحياة ذاتها لأنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بدوافع السلوك والآمال والأهداف"(١).

وبالنظر إلى واقع المسرح المصري نجد أن مسرحيات الفنان "محمد صبحي" تجمع بين الكوميديا ومشاكل المجتمع المصري، وليس المجتمع المصري فقط بل والعربي أيضاً، وكان دائماً يتناول في أعماله الفنية أفكاراً وقيماً وسلوكيات إيجابية، على عكس ما نراه اليوم من إسفاف وابتذال والبعد عن الواقع، والفنان "محمد صبحي" يسعى دائماً إلى غرس العديد من القيم المختلفة في نفوس الجمهور، وخاصة الشباب باعتبار أنهم أمل الغد وبناة المستقبل، لذلك قدم العديد من أعماله الفنية مثل (لعبة الست/ كارمن/ تخاريف/ الهمجي/ عائلة ونيس.... وغيرها)، فعمِلتْ هذه المسرحيات على غرس القيم وخاصة الاجتماعية في الجمهور، حتى تظهر في شكل سلوكيات في تعاملاتهم اليومية مع الآخرين.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

المسرح يعد من الوسائل التربوية والجمالية التي لا يقل دورها عن المؤسسات المعنية بتنمية القيم التربوية والجمالية، فالمسرح كعمل فني ذا قيمة يكون مُعبرًا عن القيم الجمالية (جماليات الشكل) والقيم التربوية (جماليات الموضوع المضمون)، له أهداف مختلفة وبتكامل العرض المسرحي شكلًا ومضمونًا تبرُز قيمه وأهدافه وخصوصيته كإحدى الوسائل المجتمعية التي يستخدمها المجتمع في إحداث تأثير سليم داخل نفوس أفراده فيظهر ذلك التأثير في سلوكياتهم، فهو يتعبر مؤسسة فنية وثقافية مهمه جدا لنشر الثقافة وتدعيم الفكر تربوياً وجمالياً وبالتالي يعتبر أحد أدوات تشكيل قيم المجتمع وبالنظر إلى ذلك الجانب المضيء من المسرح، فإن مسرحيات الفنان "محمد صبحي" تهتم بشكل دائم تقدم الأفكار والقيم والاتجاهات الإيجابية، مع العمل على غرسها في نفوس الجمهور، بشكل كوميدي بسيط محبب إلى نفوسهم، ومن منطلق المكانة المسرحية الرائدة التي احتلها "محمد صبحي" بمسرحه المتميز كان لابد من أن نتعرض له بالدراسة خاصة وقد لفت انتباه الباحثة احتواء أعماله دائمًا علي قيمة سواء علي المستوي التربوي أو السياسي أو الجمالي الأمر الذي أوجد خطًا مسرحيًا متصلًا لمنهج مُحدد تميز به مسرحه ولاقت أعماله رواجًا علي مستوي العالم وكانت لها إقبالًا جماهيريًا واضحًا من كافة الجنسيات العربية والأوروبية. **ومن ثم تتحدد مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس التالي:**

(١) وجيه ثابت العاني: القيم التربوية وتصنيفاتها المعاصرة، الاردن، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص١٨.

- **ما القيم التربوية والجمالية التي تضمنتها عروض محمد صبحي المسرحية؟**

ويتفرع منه مجموعه تساؤلات فرعية:

١- ما أكثر عروض محمد صبحي المسرحية تناولاً للقيم التربوية؟

٢- ما أكثر عروض محمد صبحي المسرحية تناولاً للقيم الجمالية؟

٣- ما أكثر عروض محمد صبحي المسرحية تناولاً للقيم التربوية والجمالية معاً؟

٤- ما أكثر عناصر العرض المسرحي تناولاً للقيم الجمالية؟

أهمية الدراسة:

- تأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي نتعرض له وهو تناولها القيم التربوية والجمالية في عروض محمد صبحي المسرحية
- تناوُلها لموضوع جديد قد يُفيد المسئولين في مجال البحث العلمي باستكمال دراسات أُخري عديدة كما تُفيد المسئولين والمُشتغلين بمسرح القطاع الخاص في تطويره.
- توضيح قدرة المسرح على غرس العديد من القيم بأنواعها المختلفة في نفوس الجمهور بفئاته المتنوعة، يُنتجه فنان مبدع وخلاق بأسلوب يجذب إليه الجمهور.
- دراسة تاريخ الفنان "محمد صبحي"، ذلك الفنان الذي اهتم بتقديم العديد من الأعمال الدرامية، والتي تقدم العديد من القيم والاتجاهات والسلوكيات الإيجابية.
- ندرة الدراسات العربية والأجنبية بالمكتبات العلمية التي تناولت عروض الفنان "محمد صبحي" المسرحية، فقد تكون هذه الدراسة يوما مرجعًا تُساهِمْ في فتح الباب للباحثين الإعلاميين الراغبين في تناول دراسات أخرى لجوانب ومناطق لم تتناولها تلك الدراسة عن نوع آخر من القيم سواء كانت "أخلاقية/ فكرية/ وطنية/..... إلخ"، في عروض هذا الفنان المسرحية أو فنان آخر.

أهداف البحث:

تهدف الدراسة الحالية إلى الكشف عن القيم التربوية والجمالية التي تضمنتها عروض "محمد صبحي" المسرحية.

حدود البحث:

تتمثل حدود الدراسة في الحدود التالية:

١. حدود موضوعية:

تمثلت في التعرف على أهم القيم التربوية والجمالية في عروض محمد صبحي المسرحية

٢. حدود وثائقية:

اقتصرت الدراسة على تحليل مضمون مجموعة من عروض الفنان "محمد صبحي" المسرحية والتي اشتملت على مجموعه من القيم التربوية والجمالية، وبعض الكتابات النقدية عن العروض عينة الدراسة.

٣. حدود زمنية:

وقد حددت الباحثة مجال دراستها التحليلية في الفترة من عام ١٩٧٨م حتى عام ١٩٩٧م، ويرجع اختيار هذه الفترة لاحتوائها علي العروض المسرحية عينة الدراسة.

منهج البحث:

- استخدمت الباحثة في دراستها المنهج "الوصفي التحليلي" عند تحليل بعض عروض صبحي المسرحية موضوع الدراسة، وذلك باستخدام تحليل المضمون والمنهج النقدي للعروض المسرحية والتي يتم دراستها عن طريق أسلوب المسح بالعينة، واستخدمته الباحثة باعتباره أنسب المناهج البحثية لهذه الدراسة.

عينة البحث:

- تمثَّلت عينة الدراسة في تحليل ثلاثة عروض مسرحية من عروض "محمد صبحي" من عام ١٩٧٨م حتي عام ١٩٩٧م، وهذه العروض تُمثل فترة الدراسة وذلك بعد الاطلاع علي جميع عروضه المسرحية، وتم ترتيب العروض عينة الدراسة من الأقدم إلي الأحدث حسب سنوات عرضها. ووقع اختيار الباحثة علي مسرحية "الجوكر".

اسم العرض	مُؤلف العرض	مُخرج العرض	مكان العرض	سنه العرض
الجوكر	يُسري الإبياري	جلال الشرقاوي	مسرح الفن	١٩٧٨م

أداة البحث:

اعتمدت الدراسة على استمارة تحليل مضمون العروض المسرحية "إعداد الباحثة" للتعرَفْ على الشكل الفني والمضمون الذي قُدَمتْ به هذه العروض المسرحية.

مصطلحات البحث:

"**القيم values**":

وتُعرفها الباحثة إجرائيًا بأنها مجموع الصفات الأخلاقية والاجتماعية المرغوبة في ثقافة معينة، والتي تمثل مستويات يستهدفها الأفراد في سلوكهم كما تمثل معايير يحكم بها المجتمع على سلوك الأفراد في المواقف المختلفة.

"**القيم التربوية Educational values**":

وتُعرفها الباحثة إجرائيًا بأنها القيم التي استُخلصت من القرآن الكرين والسنة النبوية والأهداف التربوية للمجتمع والتي يمكن إكسابها لأفراده بضوابط ذلك المجتمع فيكتسب الفرد صفات إنسانية إيجابية تؤدي به إلى السلوكيات الإيجابية في المواقف المُختلفة.

"**القيم الجمالية Aesthetic Values**":

وتُعرَفها الباحثة إجرائيًا بأنها قيمة داخل كل نفس بشرية تجعل صاحبها يتلمس مواطن الجمال والتزيُنْ في كُلْ ما هو متناسق وجميل، والقيم الجمالية هي تلك القيم التي استطاع الفنانون الوصول إليها في إنتاجهم الفني وتتجلي هذه القيم في الشكل الجمالي والموضوع الجمالي ومدي الترابط والتكامل والانسجام للعمل الفني ككل.

عناصر العرض المسرحيTheatricals Performances Elements :

وتعرفها الباحثة إجرائيًا بانها مجموعه من العناصر المتمثلة في النص المسرحي، الديكور المسرحي، الإضاءة، المؤثرات الصوتية، الموسيقي، الأزياء والملابس، الماكياج والأقنعة والإكسسوارات والمحلقات المسرحية.

"**محمد صبحي**":

–وُلِد الفنان "محمد صبحي" في القاهرة في ٣ مارس ١٩٤٩تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف عام ١٩٧١م، مما أهله للعمل

كمعيد بالمعهد، ولكنه ترك التدريس وأسس "استوديو الممثل" كممثل ومخرج، واشترك معه رفيق رحلته الفنية الكاتب المسرحي" لينين الرملي" دُفْعته في التخرَج، ولقد قدَما العديد من الأعمال التليفزيونية والمسرحية المميزة[١].

أولًا: الإطار النظري.

المسرح عمل فني يحتوي على ظواهر فنية وجمالية والتي من شأنها أن تجذب الاهتمام والتركيز ولا بُد وأن يحتوي على الجمال من حيثُ الشكل والمضمون، وبذلك تكون استمرارية العمل الفني في النشاط والتأثير في مواقف مُتعددة، فالخصائص الجمالية للعمل الفني تبرز عندما يتحد الشكل مع المضمون وبهذا يحدُث الإشباع للمُتلقي فيكون المُتلقي قادرًا على تذوق التآلُف والوحدة الخاصة بالعمل الفني، ولذا فالعمل الفني لا يكتمل إلا من خلال استجابات المُتلقين له. فموضوع القيم قديم قِدم الإنسان نفسه، وقد تناوله الفلاسفة وعلماء الاقتصاد وعلماء التربية وعلماء النفس ولقد لقيت دراسة القيم عناية كبيرة واهتمامًا عظيمًا من رواد الفِكر الفلسفي وأقطاب الدراسات الأخلاقية القدماء والمُعاصرين [٢]

وليست كل الأعمال المسرحية معنية بتقديم المتعة أو الإشباع الخيالي لنا، فهناك أعمال لها وظيفة تعليمية، أو تربوية، أو دعائية... وغيرها، ونحن في المسرح – كما يُشير "أحمد عبد المعطي حجازي" نبحث عن تلك المتعة الخاصة التي لا يُحققها لنا إلا هذا الفن بالذات، فن التمثيل أو التشخيص الذي نُشاهده جماعة كما نعيش جماعة، لأنه سيُحضِر لنا حياتنا الداخلية ويُشخَصها كأنها واقع حي، وحاضر ومشهود نلعب فيه أدوار الأبطال وأدوار الشهود في وقتٍ واحد، فنحن نندمج دون أن نُغادر مقاعدنا في قاعة المسرح، ونُتابع ما يدور على الخشبة دون أن نكون مُحايدين[٣]. ولقد تعددت وجهات النظر بشأن تحديد مفهوم القيمة على الرغم من التطورات الكثيرة التي طرأت على هذا الميدان المعرفي، ويرجع ذلك إلى عدم وضوح المفهوم من ناحية وتعدد مجالات القيم من الناحية الأخرى، بالإضافة إلى اختلاف الاعتبارات الأيديولوجية والمدارس الفلسفية لدى المفكرين والعلماء والفلاسفة.

---

(١) www.wikipedia.org ,تم الدخول الساعة ١٠:٣٠م، بتاريخ ٢٠١٩/٥/٢.

(٢)عبد الكريم على اليماني: فلسفة القيم التربوية، القاهرة، مطبعة الشروق، ٢٠٠٩م، ص٣٩.

(٣) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اصدارات خاصة ١٥٢، القاهرة، ٢٠١٦م، ص ٣٥٠ – ٣٥١.

القيمة: "القيمة في اللغة هي مفرد القيم، ويُقال استقام له الأمر وقام الشيء"[١]؛ ويقول "ابن منظور": "والقيمة ثمن الشيء بالتقويم، وسمي الثمن قيمه لأنه يقوم مقام الشيء، وقومته عدلته، وتقوم الشيء: تعدل وأستوي وتبينت قيمته، وقيمة الشيء: قدره، وقيمة المتاع: ثمنه، ومن الانسان طوله، ويقال ماله قيمه إذا لم يدم على الشيء ولم يثبت"[٢].

القيم: اصطلاحًا:

ليس سهلاً إحصاء التعريفات التي حددت لاصطلاح القيم، فالقيم حسب مفهوم مدارس علم النفس هي اتجاهات مركزية نحو ما هو مرغوب او غير مرغوب، او نحو ما يصلح وما لا يصلح، وهذه الاتجاهات قد تكون حبا او كراهية، ميلا او نفورا من مواقف وموضوعات واشخاص، او أي جوانب اخري مثل الأفكار والسياسات الاجتماعية[٣].

يُقصد بالقيم values مجموع الصفات الأخلاقية والاجتماعية المرغوبة في ثقافة معينة[٤]، والتي تمثل مستويات يستهدفها الأفراد في سلوكهم كما تمثل معايير يحكم بها المجتمع على سلوك الأفراد في المواقف المختلفة. وهي مجموعة المعايير المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية وأصبحت محل اعتقاد واتفاق لدي المسلمين عن اقتناع واختيار، والتي من خلالها نحكم على السلوك الإنساني من حيث الرغبة فيه أو عنه

مفهوم القيم التربوية

نظرًا للارتباط الوثيق بين القيم والتربية، وكذا الممارسات السلوكية للأفراد داخل مجتمعهم وعلاقتها بالأهداف التربوية، يبرُز مصطلح القيم التربوية.

فالقيم التربوية هي: "مجموعه من المعايير والأحكام، تتكون لدي الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات الفردية والاجتماعية بحيث تُمكنه من اختيار أهداف وتوجهات لحياته، يراها جديرة بتوظيف امكانياته، وتجسد خلال الاهتمامات أو الاتجاهات أو السلوك العملي أو اللفظي بطريقة مباشرة وغير مباشرة"[٣].

---

[٣] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ت.

[٤] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور "لسان العرب"، بيروت: دار صادر، ١٩٥٦م، ص٣٣٢.

[٣] مأمون طربية: تقنيات البحث الخاصة في علم النفس الاجتماعي، ط١، بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠١٤، ص ٧٦.

[٤] Kluckhohn, Clyde. "2. Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification ". *Toward a general theory of action* . Harvard University Press, 2013. 388-433.

(٣) عبد الرحيم عوض أبو الهيجاء: القيم الجمالية والتربية، ط١، عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص ١٥٣.

ويمكن عرض لأهم وظائف للقيم التربوية على المستويين الفردي والاجتماعي:

١. تزود القيم أعضاء المجتمع بمعني الحياة والهدف الذي يجمعهم من اجل البقاء ويتضح هذا من أن نسق القيم يجعل الأفراد يفكرون في أعمالهم على أنها محاولات للوصول إلى أهداف هي غايات في حد ذاتها بدلاً من النظر إليها على أنها محاولات لإشباع الرغبات والدوافع [١].
٢. القيم وسيلة للحكم على المستوي الفعلي لسلوك الفرد داخل المجتمع.
٣. تساعد القيم على بناء شخصية الإنسان وخُلُقه بحيث يُصيح جزءًا فاعلاً في المجتمع.
٤. ربط أجزاء الثقافة بعضها بالآخر حتى تبدو متناسقة، كما أنها تعمل على إعطاء النظام المُجتمعي أساسًا عقليًا يستقر في ذهن أعضائه المنتمين إلى هذه الثقافة أو تلك [٢].
٥. القيم تعمل على توافق الفرد في المجتمع والتربية عملية هدفها تعديل سلوك الإنسان ولذلك كان من الضروري أن تهتم بالقيم حتى يمكنها السيطرة على سلوك الإنسان وتعديله بغرس القيم الجديدة أو تأكيد النسق القيمي الموجود عند المتعلم [٣].

القيم التربوية وطبيعة فن المسرح

فطبيعة المسرح ذات صلة بالمجتمع، فكان من الضروري أن يكون الفن أخلاقيًا يرتبط بحاجات المجتمع الإنساني ويسمو بمشاعر أفراده للإحساس بكل ما هو جميل ويرتبط كذلك بالنفعية لأنه ينقل خبرات ومبادئ وقيم ترتبط بحاجات المجتمع الإنساني، فهو يمتلك خصوصية وقدرة على التأثير وايصال الثقافة ويُساعد على تنمية المدارك، فالمسرح يُجسد النص ويُصور الأحداث والمواقف في صورة أحداث مسرحية تظهر في سلوكيات وتصرفات الفنان فتُبرز آداب وقيم تترك انطباعًا وتأثيرًا لدي المُتلقي.

فالمسرح لا يمكن تجريده من المبادئ والقيم فيحمل في أجزائه مزيجًا من القيم الجمالية والتربوية والتي تُعطي للفرد خصوصيه اجتماعية تجعل الفرد قادرًا على التفاعل والانسجام الإيجابي. فهو تفسير الإنسان للحياة في قوالب يُمكن التعرف عليه وفهمه على نطاق عالمي [٤]. فالعلاقة

---

(١) ماسون هير: سيكولوجية الإدارة، ترجمة محمد فهمي، ثريا محمود، ط١، وكالة الصحف العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠، ص٣٢.

(٢) ضياء الدين زاهر: مرجع سابق، ص٣٢.

(٣) طلعت عبد الحميد: دليل إدارة الذات بالقيم، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٥، ص١٠٢.

(٤) ألكسندر دين: أسس الإخراج المسرحي، ترجمة: سعدية غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٣.

بين المسرح أو الأعمال الفنية والمجتمع تتوقف على طبيعة التفاعل بين أفراد هذا المجتمع وبين العمل الفني والتي تظهر في سلوكيات وأفعال معينة في موقف معين، وقد قال ريد إن الفن "محاولة لابتكار أشكال سارة، وهذه الأشكال تقوم بإشباع احساسنا بالجمال، ويحدُث هذا الإشباع، خاصة عندما نكون قادرين على تذوق الوحدة والتآلف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية"(١).

فالمسرح إذًا يتخذ من الترفيه وسيلة لغرس القيم وتنميتها، وتشير بعض الدراسات إلى أن ٩٨% من معرفتنا نكسبها عن طريق حاستي البصر والسمع فإن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة ٣٥% عند استخدام الصورة والصوت، وإن مدة احتفاظه بهذه المعلومات تزداد بنسبة ٥٥% والمسرح بسبب الكلمة المسموعة والصورة المرئية يعتمد على حاستين هما السمع والبصر فهو من " أحدث طرق التربية التي تستعين بالوسائل السمعية والبصرية في مُخاطبة عقول النشء وعواطفهم"(٢).

خصائص القيم الجمالية:

تهتم القيم الجمالية بتقدير قيمة عمل ما أو فعل أو سلوك ما يترتب عليه إحساسًا بالجمال، وللقيم الجمالية عدة خصائص يُمكن تلخيصها في عدة نقاط كالتالي:

١. التلقائية؛ فهي ليست من ابتداع فرد ولكنها تجد صداها لدي الجماعة أو المدرسة الفنية وما تُقرره من قيم وقواعد.
٢. تتصف القيم الجمالية بما تتصف به القيم الاجتماعية الأخرى فهي قيم ذات طابع فردي جماعي إذ أنها تنطوي على الأوامر والنواهي ومن يخرج عليها يُعرَض نفسه للجزاءات.
٣. مُكتسبة ومُتعلمة من خلال البيئة وليست وراثية(١).
٤. تؤدي وظيفتها الإيجابية في توجيه أنماط السلوك العام بما يتمثل فيها من مقاييس أو قواعد إيجابية للحفاظ على البنية الاجتماعية وتطور المجتمع.
٥. القيم الجمالية ذات بُعد اجتماعي وتاريخي وثقافي فهي مُتواجدة لدي تطور المجتمعات التاريخية ولا تخلو أية حضارة من القيمة الجمالية في آثارها(٢).

---

(١) عمرو عبد القادر محمود: النحت في الهواء الطلق بين القيم التعبيرية والجمالية، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٣، ص٦٥.

(٢) محمد أبو الخير: مسرح الأطفال بين الكلاسيكية والانترنت، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٩، ص٦٥.

(١) يحي البشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٧٣.

القيم الجمالية وطبيعة فن المسرح:

الجمال عبر علاقته بالفن بكل أشكاله وفي المسرح بصفه خاصة لم يكن ظاهرة واحدة وبسيطة، بل الجمال مجموعة ظواهر مُترابطة تعكس بمجموعها القناعة بأن الجمال يقدر وحده أن يمنح قيمة ومعني، ومن جانب آخر فقد تُضفي الجمالية قيمة على الشكل دون المضمون، إلا أن هُناك رؤي جمالية للفن تؤكد تداخُل المُستوي المعرفي مع المُستوي الجمالي إلى الحد الذي يصل إلى صعوبة الفصل بينهما فيندمج الشكل بالمادة في مُجمل الانطباعات التي يتركُها العمل الفني فينا [١].

فالجمال نسبي وليس مُطلق فما تراه أنت جميلًا قد يكون قبيحًا لغيرك والعكس صحيح، ولذا كان من الضروري الجمع بين الجمالي في الشكل والجمال في الموضوع (القيمة) حتي يكون هناك خبرة جمالية تؤدي إلى تكامُل السلوك الشخصي والارتقاء بمستواه ويُصبح العمل الفني ذا دلالة لدي جموع المُتلقين ويؤثر في سلوكهم وعاداتهم وأفكارهم ويُنمي قدرتهم على الذوق الفني والجمالي، ولأن الجمال يرتبط بالإحساس؛ فالإنسان لديه قدرة على الإحساس بالجمال، ولديه طاقة داخلية تستثير كل ملكاته الحسية والإدراكية والحركية والذهنية حتي يُدرك الجمال، والجمال في الأعمال الفنية مرتبط بالمظهر (الشكل) ولا نستطيع أن نحكم على الجميل شكلًا فقط بل باتحاد الشكل والمضمون(الفكرة أو الهدف) فيُصبح ذا قيمة[٢].

القيم الجمالية في عناصر العرض المسرحي:

يلجأ المُمثل والمُخرج إلى بعض المُعينات التي لا تُحيل إلى العضوية الجسمية أو الإنسانية، ولكنها تُساعد في تجسيد الشخصية، مُمثلة في بعض العلامات البصرية المُتعلقة بمظهر المُمثل الخارجي، كالثياب وفنية التنكُر (الماكياج / القناع) وتصفيف الشعر، وبالإضافة إلى المُعينات السابقة توجد مجموعة أُخري لها ارتباط أكبر بعملية الإخراج وتُساعد في تجسيد

---

[٢] محمد أبو الخير: خصائص المسرح "المسرح التعليمي الدراما التعليمية"، القاهرة: دار الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠، ص٣٠٣.

[١] منال نجيب العزاوي: أبجدية فن الأزياء في المسرح، ط١، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص١٤.

[٢] اروين إدمان: الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال، ترجمة مصطفي حبيب، ط١، القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠، ص٨٦.

الشخصية كشكل خشبة المسرح، ومدي تأكيد المُمثل عليها، وعلاقته بالديكور والصورة الضوئية، وكلها علامات بصرية، بجانب الموسيقي والمؤثرات الصوتية كعلامات سمعية [١].

القيم الجمالية في النص المسرحي:

يقول "ريموند وليمز": "إن المسرحية بوصفها شكلًا أدبيًا هي ترتيب لكلمات موضوعة من أجل الأداء التمثيلي المنطوق بواسطة جماعة من الممثلين"[٢] وإن ما تُحاول عمليات الإبداع المسرحي أن تفعله من خلال النص، كما يُمثَّل على خشبة المسرح هو أن تُحول المُتلقي من حالة المُشاهدة "البعيدة" على مسافة، إلى حالة المُشاهدة القريبة التي لا يُصبح خلالها هذا المُتلقي مُلاحظًا أو مُشاهدًا للعمل، بل مُشاركًا فعالًا فيه [٣].

ويُمكن النظر إلى النص الدرامي كأي نص فني إبداعي آخر، لكونه مؤلفًا من مجموعة من الرموز لكل منها مضمونه الخاص، وأنه يضم مجموعه من الدوال اللغوية بحدودها المادية من حروف مُتسلسلة في كلمات وجُمل وفقرات وفصول، لكن من جهة أُخري يضُم المدلول بمستوياته المُختلفة في النص نظامًا لا ينتمي إلى النِظام اللساني ولكن علاقته معه علاقة تماس وتشابه في الوقت ذاته، وبهذا يكون النص الدرامي عملية إنتاجية وفضاء يتصل فيه مؤلف النص مع قارئه [٤].

الأداء التمثيلي:

وإن المُمثل في السياق المسرحي يلعب دور الوسيط الذي تُنقل الشخصية عبره إلى المُتفرج، وبينما يُمكنُنا أن نؤكد على أن أسلوب الأداء والعلاقات بين خشبة المسرح والمُتفرج تتسم بخصوصية تاريخية وثقافية، ففي كل عصر من عصور تاريخ المسرح، فإن المُمثل هو الذي يؤلف بشخصه القناة الأُولي التي تصل من خلالها الشخصية [٥]. وحركة الممثل هي الشُغل المسرحي الذي يقوم به الممثل داخل الفعل الدرامي وهي تُعبَر عن الإمكانات الأدائية

---

(١) رضا غالب: الممثل والدور المسرحي، القاهرة: اكاديمية الفنون للنشر، ٢٠٠٦، ص١٦٥.

(٢) قسطنطين ستانسلافسكي: اعداد الممثل، ترجمة محمد زكي عشماوي، محمود مرسي أحمد، القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠، ص٢٠٠.

(٣) يحي البشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة، ط١، الأردن: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٧٠.

(٤) نور الدين بوشعيب الخديوي: في عوالم المسرح العربي قضايا وتجارب، ط١، الأردن: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص٤٨.

(٥) إلين أستون، جورج سافونا: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مراجعة: محسن مصلحي، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٦م، ص٧١.

للممثل، وحركاته تشتمل على تعبيرات جسده في (الإيماءات، الإشارات، أوضاع الجسد، التشكيل الحركي، وإيقاع الممثل، جسم الممثل –وليس فقط صوته– هو آلة عمله، وهو الوسيط الذي سيُقدَره المُخرج كي يُشيَد عرضه المسرحي[١].

المنظر المسرحي (الديكور):

إن لتصميم الديكور والمناظر دورًا جماليا فعالًا يعمل على إمتاع المُتلقي وتجسيد جو المسرحية سواء كانت تراجيديا أو كوميديا، ولكن شريطة البساطة والتوسط، وحينئذٍ يستلزم أن تكون الديكورات والمناظر مثالية مُنسجمة فيما بينها؛ لأنهما جزء أصيل من جماليات المسرح والتي تنعكس على أحاسيس المُشاهد فيزداد تبعًا لذلك إحساسه بالجمال [٢].

الإضاءة:

تُعد الإضاءة من أهم عناصر العرض المسرحي والتي تُخاطب حاسة البصر فتتآلف مع باقي عناصر العرض المسرحي في تشكيل العرض الدرامي وتكوين الشكل البصري والصورة المرئية للعرض المسرحي وتخلق عالم جمالي مُتحرك يسعي للتعبير عن المعني الكلي للعمل الدرامي فتُكوَن جمالية تؤثر في المُتلقي وتجذب انتباهه حيثُ أن "المُتفرج يدرك الصورة المرئية كلها دُفعة واحدة بوصفها وحدة لها كليتها ولها طابعها المميز، والإضاءة كأحد نُظُم العلامات في سينوغرافيا الصورة المسرحية، فإنها تعمل على تأكيد المُمثل عما حوله (علامة مؤشر) لإبراز أهمية الدور الذي يقوم به[٣]، واستخدام الإضاءة وكيفية تصميمها قد يرتقي بالعمق الدرامي أو يُقلل منه في المسرحية[٤] ولكي يؤدي الضوء وظيفته بنجاح في العرض المسرحي، فلابُد أن يتم تركيبه واستخدامه بصورة تخدم التركيب العام للمسرحية وتؤثر في البُعد العام للشكل[٥].

الأزياء والملابس:

تُشير الأزياء إلى المكانة الاجتماعية والاقتصادية للشخصية، وتُعبر عن وضعية الممثلين فبدونها لا يكتمل العرض المسرحي ويجب التناسق بين الأزياء وباقي العناصر الأُخرى حتي

---

(١) رضا غالب: مرجع سابق، ص١٠٦.

(٢) محمد فوزي مصطفي: المستويات الجمالية في مسرحيات الأطفال: رحمة وأمير الغابة المسحورة لألفريد فرج نموذجًا، مرجع سبق ذِكره، ٢٠١١م، ص١١١.

(٣) فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، ط١، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص٩٢.

(٤) يحي سليم البشتاوي: مدارات الرؤية: وقفات في الفن المسرحي، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص٢٨.

(٥) صبري عبد العزيز: مرجع سابق، ص٦٠.

يحدث جذب الانتباه للمُشاهد فتتحقق الوحدة الفنية لشكل العرض المسرحي، وهُنا تظهر الوظيفة الجمالية للأزياء جنبًا إلى جنب مع تفسيرها وتوضيحها وإظهارها للمعني والقيم المطلوب إيصالها للمُشاهد فتخلق صورة جمالية عامة وقيم جمالية داخل العرض المسرحي. كما تلعب الأزياء دورًا حاسمًا في تفسير الدلالات وفك شفرات العرض حيث "تُفصح الأزياء عن المهنة والانتماء الاجتماعي والقومي، ويُمكن التعرف إلى الحقبة الزمنية أو المرحلة التاريخية"[١].

الاكسسوارات– مُكملات الملابس:

تُعد الاكسسوارات أحد مُكملات الأزياء؛ فتُشَكل الجانب البصري للشخصيات وملابسهم وتُنشئ علاقة مُتحركة ترتبط بالشكل العام للعرض المسرحي. وتلعب مُكملات الأزياء أو الاكسسوار دورًا في التعريف بالشخصية وعُمرها أو مهنتها، فالعصي التي يتكئ عليها الممثل قد تُشير إلى تأنقه أو مرضه أو كونه رجُلًا مُسنًا، أو إذا كان يعمل بالتسول. والأقراط المُدلاة من أُذُن الممثلة والأساور اللامعة حول معصمها قد تُشير إلى ثرائها وأنها من بنات البلد[٢].

الموسيقي:

تلعب الموسيقي دورًا هامًا في إنجاح العروض المسرحية وخاصة في العروض الغنائية والاستعراضية والمؤلفة خصيصًا لها، وقد تكون الموسيقي مُعدة من تسجيلات جاهزة، وتتعدد وظائف الموسيقي في العرض فقد تكون الموسيقي دالة على الشخصية تُصاحبها في دخولها أو تأكيدًا لمشاعرها العميقة، فتكثف فرحها وحزنها وغضبها وأفكارها[٣].

الماكياج:

إن للماكياج أثرة في توضيح جوانب الشخصية التي يؤديها الممثل من حيث السن وحالاتها الصحية، وما إذا كانت شخصية انسان جشع او انسان طيب، شخصية إنسانية او غير إنسانية (شيطان– ملاك– ساحر). وليس الماكياج فعلا زائدا نستعمله من اجل الحاظ على وجوهنا او نستعمله وقاءً من اشعة الكاميرا او المعاكسات الضوئية الأرضية او العلوية، بل إن الماكياج له تقنية وظيفية وجمالية تساهم في اغناء العرض المسرحي واثرائه فلا يمكن الاستغناء عنه في أي عرض مسرحي[٢].

---

(١) نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دار المدي للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤م، ص٦٥.

(٢) رضا غالب: مرجع سابق، ص١٧٢.

(٣) عكاشة محمد صالح: فن كتابة السيناريو، ط١، الأردن: دار المنهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص٨٠.

(٢) زينب على محمد: الهوية الثقافية ومسرح الطفل، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص٧٠.

رحلة محمد صبحي الفنية:

التحق "محمد صبحي" بمعهد الفنون المسرحية في العام الدراسي 1966م–1967م، وتخرج على خشبة المسرح القومي عام ١٩٧٠م، استطاع "صبحي" أن يجذب الأنظار إليه كمُمثل كوميدي حيث قدم في مشروع تخرجه دورين أولهما: دور "هاملت لوليم شكسبير"، والثاني دور "سجاناريل في مسرحية المتحذلقات لموليير" ونستطيع أن نقول أن هذين الدورين قد كونا (رغم تناقضهما) مزاج "محمد صبحي" المسرحي حيث قدم في الدور الأول (هاملت) الذي يُمثل المسرح الجاد في أنضج صورة وأكثرها تأثيرًا، والدور الثاني في (متحذلقات موليير) الذي يتميز بحسه النقدي الساخر مستوحيًا كعادته كوميديا "دي لارتي" المرتجله وتخرج "صبحي" بهذين الدورين بتقدير امتياز[١].

المرحلة الأولى– المُبالغة الفنية:

كانت هذه المرحلة هي المرحلة الأولي في رحلة "محمد صبحي" الفنية حيث تأثر برواد التشخيص واعتمد على الأداء الجسدي وسخَر كل إمكانياته (من حركة وكلمة وفعل) مُحاولًا جذب الانتباه إليه أكثر من حاجته إلى الاحساس وهذا ما فعله "صبحي" في عروضه أثناء تلك الفترة مُحاولًا التنقل من شخصية إلى أُخري بسهولة. حيثُ كانت هذه الفترة بمثابة البلوغ لمسرح "محمد صبحي" التي يسعي فيها لاستخراج كافة الطاقات المُمكنة واستغلالها جميعًا بشكل مُبالغ فيه ليُثبت أنه مُمثل ناجح ويستطيع اجتذاب جمهور تلك المرحلة بقدر كبير من الكوميديا.

المرحلة الثانية– المُعادلة الفنية:

بدأ "صبحي" مرحلة جديدة من حياته الفنية حيثُ قدَم أعمالًا بعُد فيها عن الأداء الجسدي المُبالغ فيه وحاول تقديم عروض تعتمد على قُدراته التمثيلية واشتملت هذه المرحلة على عُروض كثيرة بدأت بعرض "الهمجي" حيثُ حاول تحقيق المُعادلة الفنية من حيثُ تقديم الفن الراقي مع مُراعاة ذوق الجمهور.

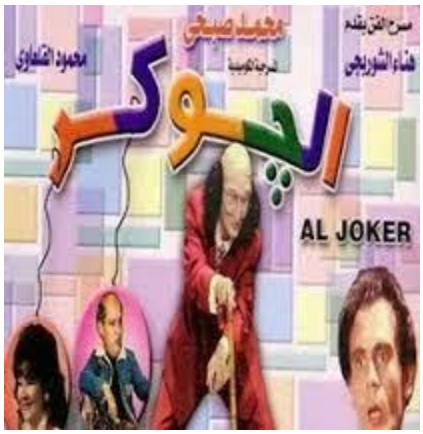
ثُم يعود "محمد صبحي" من جديد ليُناقش مع "لينين الرملي" فكرة جديدة تُعد من أهم الأفكار الفلسفية ألا وهي الصراع بين الخير والشر، والضغوط التي يتعرض لها الإنسان في

(١) سماح السعيد أحمد العزب: أسلوب محمد صبحي في التمثيل الكوميدي بين المعايشة والتشخيص وقدرته على مزجهما بحيل الكوميديا الشعبية: دراسة تحليلية وصفية سيمولوجية، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج، ٢٠١٤م، ص٣.

حياته والتي تدفعه إلى تبني ثقافة الخير أو الشر وهذا ما تُناقشه مسرحية "الهمجي" والتي قُدمت عام ١٩٨٥م تأليف "لينين الرملي" وبطولة وإخراج "محمد صبحي" واشترك في البطولة "سعاد نصر، هناء الشوربجي، ممدوح وافي" حيثُ تدور أحداث المسرحية حول الخطايا السبعة "الكذب- الفتنة- الغضب- الحسد- الطمع- الخيانة- الشك- القتل" ومدي مسئولية الإنسان عنها، وما إذا كان الإنسان مُصيرًا أم مُخيرًا في أفعاله. ثُم تعرض الأساليب التي يستخدمها الشيطان لإغراء هذا الإنسان لكي يقوم بكل فعل خاطئ وعلى الجانب الآخر هناك الملائكة الذين يُحاولون إيقاظ ضمير الإنسان وإبعاده عن ارتكاب المعاصي والأخطاء ويظل آدم "محمد صبحي" رمز الإنسان الذي يقع في هذا الخطأ ولكن يعود لرشده والخير ينتصر في نهاية الأمر.

المرحلة الثالثة- النضوج الفني:

ومع تسعينات القرن العشرين بدأت مرحلة جديدة من النضوج الفني في مسرح "محمد صبحي" حين اختار أن يبدأ مرحلة جديدة من العمل جاءت بعد حوالى ربع قرن من المُمارسة والعطاء قرر فيها "صبحي" تقديم شكل مسرحي جديد يُشبه ما كان يُقدَم في فرقة "يوسف بك وهبي والريحاني" وذلك بنظام "الريبوتوار: أي تقديم أكثر من عرض في نفس الوقت" فبدأ "صبحي" في تقديم مهرجان "المسرح للجميع" الذي شمل مجموعة من بين أفضل عروضه حتي الآن من خلال إحياء التُراث الفني سواء التُراث المصري كما في "لعبة الست" عام ١٩٩٨ و"سكة السلامة" عام ٢٠٠٠، أو التُراث العالمي كما في "كارمن" عام ١٩٩٩م.



ثانيًا: الإطار التطبيقي

مسرحية "الجوكر"

تأليف/يسري الإبياري

إخراج/جلال الشرقاوي

١ – الموضوع:

تدور الفكرة الأساسية لمسرحية "الجوكر" حول شاب يُدعي "زكي الدبور" الذي يريد أن يُعيد الحق إلي أصحابه المُتمثلين في شاب وفتاة وهما أبناء رجل ثري تُوفي دون أن يترك وصية تضمن حق أبناءه وكان مُتزوجًا من امرأة جميلة ورثت عنه كل شيء لكنها لم تكن تعلم بحقيقة الأمر وكانت تعيش علي ذكري وفاة زوجها الراحل أبو الوفا والذي يُمثل في نظرها مثالاً للوفاء والإخلاص فترفض من بعده كل عروض الزواج وتتفرغ فقط لإدارة مصنع لعب الأطفال الذي تركه لها زوجها، وإذا بها تُهدد بالإفلاس بعدما أضاع عامل جديد يُدعي "زكي الدبور" كل مخزون المصنع من الألعاب وتنكر هذا العامل في عدة شخصيات "المهندس شريف، الدكتور حجاب فتح الباب، عم أيوب الجوهرجي، عطيات زوجة أبو الوفا" مُحاولًا ان يكشف الحقيقة لهذه المرأة وأن يسترد حق الشاب والفتاة فيكشف للأرملة حقيقة زوجها ويفوز بحبها في النهاية.

٢ – البناء:

البناء الأساسي في المسرحية ينسُج حول تلك الشخصية الأساسية التي تُواجه الشر وتُصر علي إعادة الحقوق إلي أصحابها وفي سبيل ذلك تتقمص هذه الشخصية عدة شخصيات أُخري ويطرأ عليها الكثير من التحولات، وعلي هذا أقام المُعدان بناءهُما الدرامي حول هذه الشخصية من خلال ثلاثة فصول تحوي في مُجملها فلك شخصية "ذكي الدبور" وتقمُصه للشخصيات الأُخرى بارتداء الأقنعة التي ستُساعده في إرجاع الحق إلي أصحابه.

فيبدأ الفصل الأول في مصنع لعب أطفال الذي تمتلكه وفاء والذي تركه لها زوجها أبو الوفا الزوج المُخلص من وجهة نظرها ولكنها مُهددة بالإفلاس بسبب ثقتها في مُهندس يُدعي هشام مجدي أخذ منها عشرون ألف جُنيهًا وذلك لتطوير مصنع لعب الأطفال، ثُم تكتشف أنه فقد الذاكرة وضياع كُل مخزون المصنع من اللُعب والتي تُقدر بعشرة آلاف جُنيهًا علي يد عامل جديد يُدعي ذكي الدبور، وبعد سلسلة من أحداث الفصل الأول نكتشف أن ذكي الدبور هو

نفسه المهندس هشام وقد فعل كُل ذلك من أجل بُلبُل وعصفورة أصدقاء الملجأ قديمًا والذي ظلمهم أبو الوفا واستولي علي أموالهم وكان السبب في دُخولهم الملجأ وهُناك تعرف عليهم ذكي الدبور حيثُ كان يعمل مُدرسًا للرسم بالملجأ وقرر أن يُساعدهم وقد وضع خطة مُحكمة وتنكر في عدة شخصيات لإعادة الحق إلي أصحابه؛ فتنكر في شخصية الدكتور حجاب فتح الباب الطبيب النفسي الذي سيُعالج ذكي الدبور من فُقدانه الذاكرة وبذلك ينتهي الفصل الأول.

عصفورة: هوة أنت كنت رايح لها نيابة عننا علشان تخلص حقنا اللي اتنهب في عبها ولا علشان تحبها.

عمال المصنع: ملقتش غير وفاء تحبها.

ذكي الدبور: متنسوش إنها ضحية زيكوا واكتر منكوا.

عصفورة: ضحية زينا وأكتر مننا

ذكي الدبور: وزي ما ابو الوفا سف حقكوا ضحك كمان علي وفاء وفهمها إنه أشرف وأنضف راجل مع إنه أندل راجل.

بُلبُل: نصاب حرامي نهبنا سلب أموالنا وكان سبب دخولنا انا وأختي الملجأ.

ذكي الدبور: وقابلتكم هناك ما انا كنت زي ما انتوا عارفين مُدرس رسم.

بُلبُل وعصفورة: ياما شوفنا مُدرسين بس مش زيك انت بس الوحيد اللي شعر واللي حس بغلبنا واللي قلبه دق زي قلبنا.([1])

ويبدأ الفصل الثاني بظهور الدكتور حجاب الطبيب النفسي والذي يعترف بأنه قد فشل في علاج ذكي الدبور ثُم تُقرر وفاء أن تُحضر له طبيبًا آخر وهو الدكتور فرغلي السيد زوج صديقتها فيفشل هو الآخر ويتسبب ذكي في جنونه ولم تجد وفاء حلًا غير أن تبيع صيغتها حتي تُنقذ المصنع نت الإفلاس بعد أن أقنعها بذلك "شوكت" مدير المصنع والذي كان ينوي أن ينصُب عليها في المصوغات فيأتي بشخص من طرفه ليشتري المصوغات فيُقنع وفاء أن هذه المصوغات غير حقيقية وأنها فالصوه فيكتشف ذكي الدبور هذه المؤامرة ويتنكر في شخصية "عم أيوب" الجواهرجي صاحب محل المجوهرات الذي يتعامل معه أبو الوفا ومنع حدوث هذه المؤامرة، ثُم حاول عم أيوب أن يُقنعها بحقيقة زوجها أبو الوفا والتي لم تكن تعرفها.

[1])عرض الجوكر: الفصل الأول. تأليف يسري الإبياري . وإخراج جلال الشرقاوي. مسرح الفن عام ١٩٧٨. (

وفاء: حضرتك تعرف المرحوم أبو الوفا.

عم أيوب: الله يرحمه ويحسن إليه كان أكبر تاجر سوق سودا وحرامي في البلد

وفاء: إيه اللي انت بتقوله ده انت اتجننت ولا ايه أنا عايزة أعرف منك حاجة واحدة أبو الوفا كان بيشتري منك صيغة آه ولا لأ.

عم أيوب: كان بيشتري كتير ويرجع كتير ويبدل كتير كان كريم أوي كُل ما يعرف واحدة ست حلوة يجبها المحل تاخد الصيغة اللي هية عاوزاها ويدفع هوة الفلوس.

وفاء: أبو الوفا كان بيعرف ستات.

عم أيوب: يووه كان بلوة مسيحة واشي عطيات واشي إحسان.

وفاء: ايه ده أنا سمعت الأسماء دي قبل كده ايه حكايتهم دول يا عم أيوب.

عم أيوب: إحسان دي أول واحدة اتجوزها المرحوم أبو الوفا كانت أرملة وارثة من جوزها فلوس كتير ومخلفه ولد وبنت بعد ما مات جوزها وقعت في أبو الوفا اتجوزها انما مسحها قشطها نهب فلوسها ورماها هية وعيالها جات لها حسرة ماتت المسكينة.

وفاء: معقولة الكلام ده يا شوكت([1]).

ثُم ينتهي الفصل الثاني باستعراض ذكي الدبور مع عمال المصنع ليُثبت لهم أن وفاء بدأت أن تعرف حقيقة أبو الوفا.

أما الفصل الثالث والأخير فيبدأ باختفاء مبلغ العشرون ألف جُنيهًا من ذكي الذبور وقد عرف أن شوكت نذير المصنع هو من قام بسرقة المبلغ وراح يعرض علي وفاء أن يُشاركها في المصنع ويُنقذها من الإفلاس وبالفعل وافقت وفاء ووقعت علي عقد الشراكة لتكتشف أن شوكت قد سرق مبلغ العشرون ألف جنيه من خلال نقط الحبر الموجودة علي المبلغ وقامت بطرده من المصنع.

وفاء: عرفت دلوقتي انك نصاب وحرامي، انت زيك زي أبو الوفا صورة طبق الأصل منه شوكت أنا مش عايزة أشوف وشك هنا تاني بره يا شوكت بره.

([1]) عرض الجوكر. الفصل الثاني. مرجع سابق.

ثُم يعود ذكي الدبور مرة أُخري ليستكمل خطته وقد ارتدي قناع "عطيات" زوجة أبو الوفا لكشف باقي الحقيقة لوفاء حيثُ أن عطيات هي من تعرف حقيقة أبو الوفاء كاملةً إلي أن ظهرت عطيات الحقيقية وقد كشفت لوفاء حقيقة أبو الوفا وأنه بالفعل قد ظلم إحسان وأولادها وأدخلهم الملجأ بعد أن استولي علي أموالهم وأن عطيات كانت الأمل الوحيد في إثبات حق بُلبُل وعصفورة.

عطيات: أنا هفهم حضرتك الحكاية من الأول يا هانم أبو الوفا قبل ما يتجوزني كان متجوز واحدة تانية اسمها إحسان ضحك عليها بعد ما مات جوزها الأولاني واتجوزها كان مفهمها إنه أشرف إنسان في العالم قعد يسرق وينهب في فلوسها لحد ما ماتت من حسرتها.

وفاء: وبعدين.

عطيات: اتعرفت عليه عرض عليا الجواز وأنا وافقت ساعتها كان قاعد في بيت إحسان خد ولادها من جوزها الأولاني ورماهم في الملجأ علشان يتخلص منهم ويكوش علي فلوس أمهم لوحده.

وفاء: يعني حضرتك جاية النهارده علشان تفهميني إن المصنع ده من حق ولاد إحسان.

عطيات: مظبوط.

وفاء: يا مدام دا كلام خطير اية الدليل علي كده.

عطيات: الدليل الصورة دي يا هانم أبة الوفا وإحسان والولد والبنت.

وفاء: دول متصورين هنا قدام باب المصنع.

ثُم تنتقل بنا الأحداث إلي اعتراف ذكي الدبور لوفاء أنه فعل كُل هذا وارتدي هذه الأقنعة "قناع الدكتور حجاب– عم أيوب الجواهرجي– عطيات زوجة أبو الوفا" من أجل غرض نبيل وهو أن يُعيد الحقوق المسلوبة إلي أصحابها وأن يكشف لها حقيقة أبو الوفا وشوكت وبالفعل قد نجح ذكي في إعادة الحقوق المسلوبة وفاز بحُبْ وفاء في النهاية.

وفاء: انت مين ذكي ولا هشام.

ذكي الدبور: أنا ذكي وطول عمري ذكي هشام دا اسم متفبرك زي ما فبركت عليكي حكاية فقدان الذاكرة بالظبط.

وفاء: يعني طول المدة دي كلها وانت بتمثل عليا ليه حرام عليكم أنا عملت فيكم ايه عشان تمثلوا عليا كل التمثيل ده.

ذكي الدبور: مثلت عليكي عشان أفوقك.

بُلبُل وعصفورة: ويرجع لنا حقنا اللي ضاع.

ذكي الدبور: أنا آسف.

وفاء: لأ لأ متتأسفش لأنها لعبة نبيلة هيه اللي فتحت عينيا علي الحقيقة طبعًا حضرتك عايز تعرف دلوقتي نتيجة المجهود الكبير اللي انت عملته.

ذكي الدبور: انتي وأصلك.

زفاء: لأ اطمن انا صعب عليا أكل حق حد المصنع ده من حق ولاد إحسان وأنا من بكره هكتبه باسمهم(١).

٣- الشخصيات:

*زكي الدبور:

هي الشخصية الأساسية التي نُسِجتْ حولها الدراما، وهي شخصية تنتمي إلي الطبقة الفقيرة محدودة الدخل خفيف الظل مُرهف الحس زكي جدًا صارع في تقمُص شخصيات أُخري وذلك لرد الحق إلي أصحابه فقدم ست شخصيات في ذلك العرض ثلاثة منها بالأقنعة مثل (حجاب الطبيب النفسي- عم أيوب الجواهرجي- عطيات زوجة أبو الوفا) ولقد اختلفت كل شخصية منها من حيثُ قناعها وطريقة أداءها وحركاتها وطبقة الصوت، وهو أقرب ما يكون لشخصية أرليكانو "الكوميديا دي لارتي"(٢) الفتي الشقي القادر علي فعل كل شيء وتقليد أي

)عرض الجوكر. الفصل الثالث. مرجع سابق.(١

(٢)الكوميديا دي لارتي هي "كوميديا الفن" أو "مسرحية يُعدها ممثلون محترفون" وهي شكل مسرحي نشأ في إيطاليا في منتصف القرن السادس عشر الميلادي، معتمدًا علي الإرتجال ويعتمد الأداء فيها علي السيناريو العام للعرض وارتجال الممثلين مع اللعب بالأقنعة وتقديم "اللاري" وهو حركات وإيماءات جسدية ثابتة ونمطية تبعث علي الإضحاك مثل لاري تناوي الطعام بسرعة أو لاري ملاحقة الذئاب.

للمزيد راجع: حنان قصاب مثل لاري تناول الطعام بسرعة أو لاري ملاحقة الذئاب.

للمزيد راجع: حنان قصاب وماري إلياس: المعجم المسرحي- مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧، ص٣٨٨.

David M ayer 111: Harlequin in His Element, The English Pantomime,Harvard University Press 1969.

شخصية واللعب بالأقنعة لاستعادة الحق، إنه روبن هود الفقراء الذي يُعيد الحقوق المسلوبة بالمكر والحيلة والدهاء دون الدخول في مواجهات حماسية فكان لابُد له من الاستعانة بمثل هذه الصفات لاستعادة القوة للضُعفاء.

أما باقي شخصيات المسرحية فقد جعل منها المؤلف ظلالًا للشخصية المحورية "زكي الدبور" ليؤكد من خلالها فكرته فأخذ معظمها الشكل النمطي مثل :

*وفاء:

الأرملة الوفية التي تعيش علي ذكري وفاة زوجها وهي شخصية طيبة ساذجة يسهُل السيطرة عليها صادقة في كل تصرفاتها حنونه ترفض الظلم.

*شوكت:

المُدير المُستبد المُنافق المُهمل في عمله والخائن لرئيسه كل ما يهمه هو نهب أموال الآخرين.

*بلبل وعصفورة:

وهُما أولاد إحسان من زوجها الأول والذي استولي أبو الوفا زوجها الثاني علي أموالهم وثروتهم بعد أن تزوج أمهم وماتت من الحسرة وادخلهم الملجأ واستولي علي كل شيء.

واستطاع المؤلف دمج هذه الشخصيات مع بعضها لإخراج المسرحية نسيج متكامل والشخصيات مترابطة ومتوافقة وكانت الشخصيات متفاعلة أيضًا مع الاحداث ولها تأثيرها في البناء الدرامي للمسرحية ويتصاعد الصراع بين الشخصيات المسرحية فتصل إلينا القصة التي يريد أن يوصلها الكاتب من خلال الشخصيات التي برع في رسمها وهذه الفكرة هي رجوع الحق الي أصحابه.

وقد لاحظت الباحثة أن الاهتمام الأساسي في بناء شخصيات هذا العرض قد انصب أساسًا علي شخصية البطل الرئيسي، وهي بالطبع شخصية النجم الأوحد.

٤ – الصراع:

بدأ الصراع في النص عندما جاء "زكي الدبور" وتحدث عن عدم نجاح الصفقة التي كانت معه وضيَع معها عشرين ألف جنية وأيضا رسمة لشخصية الدكتور الذي يدعي أنه مهندس وأخذ من وفاء ٢٠ الف حنية وانه فقد الذاكرة ثم يتصاعد الصراع ويقوم البطل يتقمص شخصية

هي شخصية عم أيوب ومن خلالها عرفت وفاء الحقيقة أن زوجها كان رجل ظالم ثم تصاعد الصراع ووصل إلي ذروته وهو تجسيده لشخصية عطيات الذي أكدت على هذا الكلام وحتي جاءت عطيات زوجته الحقيقية التي عرفت من خلالها الحقيقة.

٥- اللغة والحوار:

اعتمد العرض المسرحي في لغة الحوار على اللغة العربية العامية وهي اللغة المحببة والمُقربة إلى الجمهور في هذا الوقت وغير مُتكلفة في معانيها ومفهومة وواضحة وسهله لدي الجمهور واشتمل العرض على مجموعه كبيره من الكلام المدمج بأغنية أو تأثير موسيقي مع الجمهور تدْخُل في نسيج الأحداث الدرامية للعرض المسرحي وظهر جمال اللغة في مواضع كثيرة من الحوار القائم بين أفراد المُمثلين فظهر الحوار الراقي والفن المسموع المنظور الذي يكون فيه صور جمالية متكاملة العناصر، وظهر وجهي الخير والشر في إطار جميل من الإتقان، وأظهر العرض خطابًا جماليًا، ورسم شخصياته عن طريق الأقنعة الكثيرة التي كان يقوم بتوظيفها لخلق شخصيات جديدة بطريقة جذابة وشيقة من خلال قناع "عم ايوب" و "عطيات" و "الدكتور حجاب"، لقد كان لكل منهما أسلوبًا حركيًا وصوتيًا متميزًا عن الآخر فنجده قدَم في شخصية أيوب تاجر المجوهرات مجموعة كبيرة من القيم الجمالية في الإفيهات اللفظية الحركية فنري كيف تعامل جسده في الإفيه اللفظي وهو يقول (إية، كلكوا عليا ولا ايه) أو في طريقة المشي البطيئة جدًا التي وظفها لإلقاء الإفيه:

وفاء: ما تيجي ياعم أيوب.

أيوب: ما أنا جاي أهو، أصلي بأمشي في الجزمة الاول.

كذلك نجد نجاح الحوار في الإفيه اللفظي في شخصية عطيات زوجة أبو الوفا:

عطيات: لاعبته بريل ابريلا بريليله، لاعبته مسكونا ضربونا حمونا بالليفة والصابونة، لاعبته استغمايه من يوميها ماشوفتوش([1]).

القيم التي يطرحها العرض:

تُعد المسرحية كوميدية ساخرة تُقدم أحد أهم القيم التربوية وهي فكرة رجوع الحق إلى أصحابه واعتمد المخرج علي الاهتمام بالموضوع والشخصية فكانت شخصيته متطورة لها أفلاك وتضاريس فنية ومحاور وصراع مع نفسها ومع المجتمع المحلي.

[1]( )عرض الجوكر، الفصل الثالث، مرجع سابق.

وقد تم اختيار العرض لارتباطه بقضايا موجودة في المجتمع حيثُ طرح نموذجًا لشاب يُدعي" زكي الدبور" الشاب المخلص الذي يريد أن يعيد الحق إلى أصحابه مهما كلف الامر.

تدور أحداث المسرحية في ثلاث فصول تناول خلالها المؤلف عددًا من القيم المهمة الموجودة في الحياة فقد تحدث عن طبقتين في المجتمع الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة وإلى أي مدى يُفرق المجتمع بينهم.

زكي الدبور: ما احنا بنعرف نتكلم زيكوا يعني مش انتوا بس الطبقة المثقفة اللي بتعرف تتكلم كلام يهد العالم وكل انسان له ارادة حره.

وأكد العرض علي قيمة تربوية أُخري وهي الإنسانية وأن الإنسان مهما مر به من ظروف وأوقات صعبة لا بُد وأن يُحافظ علي إنسانيته.

زكي الدبور: أنا زيكوا تربية ملاجئ اتحرمت من زمان من الحنان واتظلمت وشعري شاب قبل الآوان كان قدامي أختار حاجة من حاجتين اطلع مُجرم يا اطلع مُجرم إنما كان في شيء جوايا بيقولي أوعي تستسلم مهما تتعذب واتعلم واتعلمت ان الإنسان مهما كان لابُد ان يُحاول أن يكون إنسان إنسان.

كما تناول العرض قيمة تربوية أُخري وهي الثورة علي الظُلْمْ ونُصرة العدل ورد الأمانات إلي أصحابها ونجح المؤلف في رسم شخصية زكي الدبور الذي استطاع أن يعيد الحق إلى أصحابه.

زكي الدبور: اهو كده نجاحنا مضمون حقوا حقوا تاخدوا حقوا.

بُلبُل وعصفورة: ياما شوفنا مدرسين بس مش زيك انت بس الوحيد اللي شعر واللي حس بغلبنا واللي قلبه دق زي قلبنا ربنا يخليك يا زكي.

زكي الدبور: العشرين الف جنية دول فلوسكوا وحقكوا ومفيش بني آدم راح يقدر ياخد منها مليم واح وانا فاقد الذاكرة مخصوص قدامهم علشان كدا.

كما أكد العرض علي قيمة تربوية أُخري وهي أنه بالتعاون والوقوف يدًا واحدة تستطيع أن تقف أمام الظلم وتُعيد الحقوق إلي أصحابها.

زكي الدبور: طول ما القلب ويا القلب والإيد حديد في الإيد، الله على ايدكم في ايديه بتقويني وتخليني أقدر أتصبر واتحدي الله علي إيدكم في ايديه.

كما أكد العرض أن الحُكمْ علي الأشخاص ليس بالمظهر الخارجي فمن المُمكن أن يكون الإنسان عكس ما يظن الناس.

وفاء: احنا في زمن الناس مظهر ومتزوئين من بره بتلمع واللي فيها من جوه فالصو.

كما أكد العرض علي قيمة أُخري وهي أن الجزاء من جنس العمل وقد ظهر ذلك في العرض من خلال اكتشاف وفاء لحقيقة شوكت الإجرامية فطردته من المصنع وأصيب بالجنون.

وفاء: عرفت دلوقتي انك نصاب وحرامي انت زيك زي أبو الوفا صورة طبق الأصل منه شوكت أنا مش عايزة أشوف وشك هنا تاني بره بره يا شوكت بره.

وأيضًا زكي الدبور الذي فعل المستحيل وتنكر في عدة شخصيات لكي يُعيد الحق إلي أصحابه وبالفعل نجح في ذلك وفاز بحُبْ وفاء في النهاية.

وفاء: لأ اطمن أنا صعب عليا أكل حق حد المصنع ده من حق ولاد إحسان وأنا من بكرة هكتبوا باسمهم.

القيم الجمالية في الاداء التمثيلي:

يعتبر الأداء التمثيلي لمحمد صبحي في العرض أداءً "جروتسكيًا"([1]) حيث أنه قادر على تكثيف الطبيعة بالشكل الذي يجعلها تصبح غير طبيعية فيرى المتفرج فيما هو مألوف ما هو غير مألوف، فيفهم المغزى المطلوب من وراء العرض، وقد تجلي هذا التكثيف والمبالغة في الجوكر، فكان أداؤه الحركي والصوتي يتسم بالمبالغة في السرعة والبهلوانية بشكل ملحوظ، خاصة تحكمه في الجزء السفلي من الجسد وخاصه "زكي الدبور" القادر على فعل أي شيء في أي وقت.

برع محمد صبحي في كل الشخصيات التي قد مها على المسرح في هذا العرض وساعده على ذلك لياقته البدنية ومرونة أدائه المتنوع بين التمثيل والغناء والرقص، فنجد أنفسنا أمام فنان شامل، فنان حاضر ومتوهج على امتداد العرض المسرحي– فلقد قدم في هذا العرض ست شخصيات مختلفة الممتد فيها على الأداء الجسدي "physical" حيث التنقل من دور الي دور على المسرح.

([1]) "Grotesque" أو "الجروتسك" "هو أسلوب أو اتجاه فني يُحيل كُل ما هو طبيعي إلي أداء علي نحو بشع أو مُضحك ومُغاير لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي (انظر المورد والمنير البعلكي).

أيضاً استطاع صبحي أن يستخدم جسده ويطوعه جيداً في هذا العرض فنجد من أول لحظه دخوله على المسرح بالسيارة وكيف تحكم في قيادتها والوقوف والسير فجأة على مقدمة المسرح، فاستطاع صبحي أن يجذب انتباه المتفرجين برشاقة جسده الذي لا يوجد فيه عضو خامل.

"الله ما أحنا برضه أهو" فجعل جسده يتحرك مع الالفاظ بصورة لافته للنظر ومضحكة.

قدم صبحي ست شخصيات في ذلك العرض اختلفت كل شخصية من حيث قناعها وطريقة آدائها وطبقت الصوت، فقدم ثلاث شخصيات بالأقنعة وهي حجاب الطبيب النفسي– عم أيوب الجواهرجي– عطيات زوجة أبو الوفا " أوجد لكلًا منهما أسلوبًا حركيًا وصوتيًا متميزًا عن الآخر مع شخصيته الأساسية "زكي الدبور".

ولكنه تميز في شخصية "أيوب الجواهرجي" حيث استطاع تقديم تدريبات جسدية صعبة مثل "تدريب العصا" فارتكز بكامل جسده على العصا مطلقًا إياها في الهواء وأيضًا طريقة مشية البطيئة جدًا.

وفاء: ما تيجي يا عم أيوب.

أيوب: ما أنا جي أهو، أصلي بمشي في الجزمة الأول.

أيضا برع صبحي في تقديم شخصية عطيات زوجة أبو الوفا، فنستطيع ملاحظة استخدام صبحي لجسده وصوته وكذلك لحركات يديه بشكل مختلف عن الشخصيات الأخرى، فنجده استخدم البالونات في صنع جسم غريب للشخصية فقد ضخم من حجم الصدر والارداف بصورة شديدة المبالغة واستخدم طبقة صوت حاول فيها تقليد المرأة في الكلام وارتدى قناع امرأة.

عطيات: لاعبته بريل ابريلا بريليلا، لاعبته مسكونا ضربونا حمونا بالليفة والصابونه، لاعبته استغو مايا من يومها ماشفتوش.

أعطى النص لمحمد صبحي فرصة رائعة لكي يُبرز قدراته على الأداء الحركي والصوتي والغنائي وكان بحق نموذج للمثل الشامل الذي يتمتع جسده بقدر كبير من المرونة واللياقة جعلته يرقص بل ويؤدي بعض الحركات الفنية الصعبة (كالبهلوان) في خفة ورشاقة كأنه يعزف جسده كما يعزف الموسيقي الماهر على آلته، وكذلك ننوه بقدرته على التلوين الصوتي في أداؤه التمثيلي"[1].

[1] سيد القطان– مجلة السينما والمسرح– العدد ٤٩– يناير ١٩٧٩.

وتتفق الباحثة مع هذا الرأي حيث تري أن هذا العرض قدم فيه "صبحي" أقصي طاقاته ومهاراته الجسدية حيث كان يريد أن يقول ها أنا ذا أستطيع أن أُقدم أكثر من شخصية في وقت واحد على المسرح وبالفعل قدم ست شخصيات استطاع أن يُقدم كلا منهم بشكل مختلف من حيث الشكل وطبقة الصوت والأداء الحركي مستعينًا بالأقنعة.

وقد كان الأداء التمثيلي من أهم عناصر العرض المسرحي إثباتًا للقيمة التربوية للعرض، فأكد عليها جيدًا من خلال أداء زكي الدبور الفتي الشقي القادر علي فعل أي شيء وتقليد أي شخصية واللعب بالأقنعة لاستعادة الحق، إنه يفعل أي شيء من اجل أن يُعيد الحقوق المسلوبة ويتجسد هذا في الرسالة النهائية للعرض علي لسان زكي الدبور حيثُ يقول:

"ولية صدقتي دول عشان دول مزيفين زي أبو الوفا، وعارفة لية مش عايزه تصدقيني لأني أنا الحقيقة خلاص، خلاص الإنسان النهارده فقد قدرته علي التمييز بين الصدق والكذب، بين المُزيف والحقيقي، بين وش الإنسان والقناع، وش الإنسان تحول إلي قناع، المُزيف بقي حقيقي والحقيقي بقي مُزيف الكذب بقي صدق والصدق بقي كذب كله كذب"([1])

القيم الجمالية في الديكور:

هو عنصر مهم من عناصر العرض المسرحي فلابد أن تتقاسم وتتآلف جمالياته مع جماليات بقية العناصر للحصول على تكوينات شعورية جمالية موحدة خلال العرض، وقد تعدى تصميم وتنفيذ الديكور منذ أواخر القرن التاسع عشر فلم يصبح من الفنون التشكيلية أو المعمارية فقط بل دخلت عليه التقنيات الآلية والميكانيكية وصولًا إلى العصر الحديث حيث بدأ استخدام (الليزر) في صُنع المناظر المسرحية التي قدمت إضافات جمالية جديدة ليس فيما يخص الديكور وحسب بل بتناسقه مع بقية عناصر العرض تبعًا للمكان الذي يُقدم فيه، فالديكور يُشكل ضرورة في بنية العرض المسرحي فلابد للمثل أن يتفاعل معه محققًا الأُلفة والعفوية في حركته مع كل قطعه.

فنرى في عرض الجوكر أن الديكور جاء بسيط فهو عبارة عن منظر واحد يمثل استراحة مصنع لعب الأطفال وهو لا يحوى سوى أثاث بسيط فكان يوجد كرسي واحد يمين المسرح وكرسيين يسار المسرح وبينهما طاولة بيضاء مع وجود مربعًا للألوان وتناسقها مع بعضها

([1])عرض الجوكر، تأليف: يسري الإبياري ومحمد صبحي، إخراج: محمد صبحي، مسرح الفن، الفصل الثالث والأخير.

وقدرتها على التداخل لتشكل قيمة جمالية؛ وكان ذلك الديكور مناسبا لنوع العرض حيث أعتمد العرض على الحيل والأقنعة وتبادل الشخصيات أكثر منه على المناظر والديكورات.

القيم الجمالية في الإضاءة:

الإضاءة تُشكل قيمة فنية جمالية وفق الحالة الدرامية في المشهد وهي مكملًا لتقنيات العرض ويغتني بوجودها الفاعل ويؤثر على نجاح الفعل داخل العرض فالمتلقي في صالة المسرح يجد فرقًا شاسعًا بين الإنارة والإضاءة كما هو الفرق بين الواقع والفن فالإضاءة المسرحية هي لغة فنية جمالية تُصاغ بشكل مدروس ومحدد لإضفاء دلالة أو حالة نفسية محددة ومقصودة بحد ذاتها وتعمل الإضاءة على تغيرات الزمان والمكان في العرض كما يفعل الظلام والضوء على الإحساس بالبيئة لدى المتلقي. هذا بالإضافة إلى أن هناك انواعًا من الإضاءة التي بإمكانها أن تُغير لون الديكور والأزياء بتداخل الألوان مما تُعطي أبعادًا جمالية متحولة لدى الجمهور اثناء العرض.

وبما أن العمل الفني كونه موضوعًا جماليًا يكتسب جماليته من وظيفته وتعبيراته مانحًا اياها افكارًا مختلفة فإنها تنعكس على شكل الأزياء، وحققت الإضاءة تقدمًا كبيرًا ولا سيما في مجال المسرح وشاركت الإضاءة في تعزيز لغة العرض وإنتاج لغة بصرية متميزة والإضاءة في السياق تقود المتلقي الي مساحات تُعزز من خلالها معاني كثيرة فهي تكشف وتضيء وتوضح لينجلي كل ذلك في صمت ويتم تأثير ذلك على المتلقي فوق خشبة المسرح، فهي ترفع من مستوي التصميم وذلك من خلال الألوان وتأخذ بعين المتفرج إلي حيث الأماكن التي تكشف عنها فهي تساعد علي التركيز وتوجيه المتفرجين إلي مناطق معنيه وما تحمله من قيم جمالية ومع تداخل الألوان لابد ان يكون هناك تصميم دقيق للإضاءة.

ومع كل هذه الأهمية للإضاءة كانت الإضاءة هنا في هذا العرض موظفة فقط لخدمة المشاهد التي يحدث فيها تبادل شخصيات علي المسرح .

القيم الجمالية في الاقنعة والماكياج:

الأقنعة هي أحد التقنيات المسرحية القديمة فكانت الأقنعة تستخدم منذ بداية المسرح حيث يمكنها تغير مظهر الممثل فقد تجعل الوجه والرأس مثلًا أكبر مما هو عليه وقد تجمد الوجه، والأقنعة تُعد تقنية هامة للتعبير عن التشخيص في المسرح وأن ما يحدث أمام أعيننا هو لعبة مسرحية وليس حقيقة ومن هنا لا يمكن للمثل الذي يتبع أسلوب المعايشة أن يستخدم الأقنعة.

"هناك عدة طرق للنظر للقناع، فهو يُذكرنا قبل كل شيء بأننا موجودون في مسرح وأن التمثيل الذي يتم أمام أعيننا ليس حقيقيًا بالمعني الحرفي، ولكنه رمزي أو عرض فني([1]). فالأقنعة من أهم العناصر التي اعتمد عليها هذا العرض تبعًا للشخصيات الكثيرة التي قدمها صبحي على المسرح فقدم ست شخصيات في ذلك العرض اعتمد فيها بصورة أساسية على الأقنعة واختلفت كل شخصية من حيث قناعها وطريقة أدائها مثل (حجاب الطبيب النفسي– عم أيوب الجوهرجي– عطيات زوجة أبو الوفا)

إن شخصية أيوب الجوهرجي علي سبيل المثال لا الحصر تحتاج إلي مهارات خاصة من المُمثل لأن وجه المُمثل يختفي تمامًا خلف قناع كما أن جسد المُمثل يجب أن يُكمل التعبير عن الشخصية بمواصفاتها الخاصة العمرية والفكرية أيضًا.

أما الماكياج يسهم في خلق أغرب الشخصيات شكلاً وخلق دوافعها النفسية ومن ثم حركتها الجسدية على خشبة المسرح لذا يمكن للمكياج أيضاً ان يشكل الحالة الفكرية تبعاً لحالات النفس لإرساء دعائم جو العرض مع وجود الاضاءة المعبرة وذلك من خلال خلق ثبات في ملامح شخصية الممثل وقوة تعبيرية تستطيع أن تجعله يؤدي دون إخلال في تواصله وحالات التحول التي تطلبها الشخصية الدرامية؛ يرتبط الماكياج بشكل مباشر من خلال وجهة ويلتصق به طوال زمن العرض لكن لا يمكن للماكياج أن يؤدى دوره بإتقان من دون الإضاءة، فهي تكشف ملامحه وتخفيها وتبرز حالات معنية يتطلبها العرض، وقدرته على تغيير الملامح بحيث يصبح الممثل الشاب شيخًا كبيرًا وقد يتحول أيضاً إلى فتاة وغيرها من الأشكال.

وليس للمكياج القدرة في تغير الملامح فحسب وإنما في التحول الي جنس آخر أي من ذكر الي أنثى أو العكس؛ وقد ظهر ذلك جليًا في شخصية عطيات زوجة أبو الوفا والتي معلم من بداية دخولها علي المسرح أنها ذكي الدبور ولكن الماكياج أظهرها أُنثي من خلال المساحيق المُلونة المُبالغ فيها والباروكة، وبذلك استطاع الماكياج أن يظهر قيمة جمالية في العرض المسرحي زادت من جماله وإبهاره.

القيم الجمالية في الأزياء والإكسسوارات:

تعتبر الأزياء المسرحية عنصرًا تقنيًا وفنيًا مُهمًا في العرض المسرحي، لها دلالاتها لدي المُمثل والمُتفرج علي السواء، وتحمل دلالات عن بيئة العرض من حيثُ الزمان والمكان وهذا ما

([1]) إدوين ويلسون: التجربة المسرحية، ترجمة/ إيمان حجازي، القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة (١٣)، ٢٠٠١م، عدد الصفحات ٧٩٧، ص٧٠٩.

أراده المُخرج، فجاءت الأزياء متوافقة مع طبيعة الشخصيات فساعدت علي تحقيق الرؤية العامة للعرض والذي يأتي بعنوان "الجوكر" حيثُ التنوع في الأدوار ومن ثَم التنوع في الأزياء تبعًا لتنوع الأقنعة.

فقد قدم صبحي ست شخصيات في هذا العرض اختلفت كل شخصية من حيثُ ملابسها وقناعها وطريقة أدائها وحركاتها فجاءت ملابس زكي الدبور عبارة عن تيشرت أحمر وبنطلون أبيض أما ملابس الدكتور "حجاب فتح الباب" عبارة عن بدلة بُنية ويحمل في يده حقيبة الطبيب، أما ملابس "عم أيوب الجوهرجي" فكانت عبارة عن بدلة ذات لون بُني فاتح وكان يتكئ علي عصا ويرتدي نظارة لكونه رجلًا عجوزًا، أما ملابس "عطيات زوجة أبو الوفا" فجاءت ترتدي الفستان الكحلي واستخدم البالونات في صنع جسم غريب لهذه الشخصية فقد ضخم من حجم الصدر والأرداف بصورة شديدة المُبالغة وارتدي باروكة واستخدم طبقة صوت حاول فيها تقليد المرأة في الكلام ولكن كل هذه الأشياء تم توظيفها بصورة مُبالغ فيها وهي مقصودة لكي يكسر إيهام المُتفرج بأن ما يُشاهده ليست امرأة حقيقية.

أما عن زي باقي المُمثلين مثل عُمال المصنع من الفتيات والفتيان فجاءت ملابسهم في استعراض الفصل الأول عبارة عن أقنعة وملابس حيوانات فأظهرت قيمة جمالية أثناء الاستعراض ثُم تبدلت ملابسهم بما يتوافق وطبيعة عملهم عمالًا في المصنع فارتدي الفتيات فساتين بيضاء وارتدي الفتيان تيشرت وبنطلون.

كما جاءت ملابس "وفاء" أرملة أبو الوفا عبارة عن فستان أسود ليدل علي مدي حزنها علي أبو الوفا، أما عن ملابس "شوكت" مدير المصنع فقد ارتدي بليزر أبيض وبنطلون أسود. وهكذا أكد المُخرج من خلال الأزياء والاكسسوارات علي اختلاف أنواعها وألوانها علي فكرة العرض فتعددت الملابس تبعًا لتعدد شخصيات العرض.

القيم الجمالية في الموسيقي والاستعراضات:

تُعد الموسيقي من عناصر السينوغرافيا المهمة التي يرتكز عليها العرض المسرحي وهي تُؤسس عالم الدراما الموسيقية وتحقق المتعة والدهشة للمتفرج وتدعم الفعل العام للعرض وتسهم في إثارة النفس وتحقيق الهارمونية الحركية وغالبًا ما تكون الموسيقي مؤثرة ليس في المُتفرج فقط وإنما على المُمثل أيضًا الذي تتفاعل معه وتُحسن من أدائه وهو يجسد دورًا مُعينًا ولا يتم الاستغناء عن الموسيقي بأي شكلٍ كان ومن المعلوم أن المشاهد التي تخلو من الموسيقي لا تخلق جوًا مؤثرًا وتُصبح خارجةً عن البنية الجمالية للمسرح.

فالموسيقي لم يعتمد عليها العرض كثيرًا إلا في استعراضين غنائيين للممثلين فقط وكانت هذه الاستعراضات مُكملةً للأحداث الدرامية أو معلقةً عليها أو مُمهدةً للأحداث التالية فأضاف إلي العرض أبعادًا فنية مُوائمةً تمامًا للتسلسُل الدرامي للأحداث دون إحساسنا بأنها مُقحمة علي العمل.

رأي الباحثة:

من خلال الرؤية النقدية للباحثة وجدت أن المخرج استطاع أن يُوظف جميع عناصر العرض المسرحي بطريقة توحي بالجمال وقد قدم فيه صبحي أقصى طاقاته ومهاراته الجسدية في أكثر من شخصية في وقت واحد على المسرح فقدم ست شخصيات بالفعل واستطاع أن يقوم كلًا منهما بشكل مختلف من حيث الشكل وطبقة الصوت والأداء الحركي مستعينًا بالأقنعة واستطاع بالفعل ان يخدم فكرة العرض فلجأ الي أسلوب التشخيص الذي يُلائم ذلك النوع من العروض والتي تسمح بالتنقل من شخصية إلي أخري بسهولة مستعينًا بالأقنعة. ورأت الحركة النقدية أن صبحي أيضا يتمتع بإمكانات هائلة وصُنف بأنه ممثل شامل يرقص ويغني ويمثل ويلعب اكروبات.

"يتمتع محمد صبحي بإمكانات هائلة فقد مثل خلال المسرحية ست شخصيات ثلاث منها بدون أقنعه وثلاث شخصيات اخري بالاستعانة بأقنعة وقد نجح صبحي في تحديد ملامح متميزة لكل شخصية منها من حيث لهجة الحديث، وطبقة الصوت وأسلوب الحركة وبلغت قمة النجاح في شخصية أيوب الجواهرجي العجوز الهرم وأتاح له فرصة نادرة يتفوق فيها على نفسه، فبذل جهداً خارقاً للعادة ممثلًا وراقصًا ومغنيًا ولاعب اكروبات وملأ المسرح مرحًا وحيوية وخفة ظل".

ووجدت الباحثة ان أكثر العناصر التي أثرت القيم الجمالية في العرض تمثلت في الأداء التمثيلي فكان له الأثر الأكبر في اختفاء الحيوية والجمال على العرض، وجاءت قيمة التنوع من اكثر القيم الجمالية على المسرح فقد جاء التنوع بين مفردات العرض من أداء تمثيلي و ماكياج وأقنعة فاعتمد العرض على الحيل والأقنعة وتبادل الشخصيات اكثر من المناظر والديكور.

نتائج الدراسة:

١- تعددت القيم في مسرح محمد صبحي ما بين قيم تربوية وسياسية واجتماعية وغيرها وغلفها جميعًا بقيمة عامة وهي القيمة الجمالية. ومن هنا يمكن القول بأن قيمة الجمال تكررت في أعماله من خلال أنساق مختلفة ومتميزة بلورت مُختلف القيم الأُخري.

٢- أظهرت نتائج الدراسة أن عرض الجوكر من أكثر العروض توظيفًا للقيمة الجمالية وأن أكثر عناصر العرض المسرحي توظيفًا لهذه القيمة كان من نصيب الأداء التمثيلي والأقنعة والماكياج فكان لها أكبر الأثر في إضفاء الحيوية والجمال علي هذا العرض.

٣- لم يسعي صبحي لتقديم قضايا حزينة تخص فئة بعينها وإنما سعي لتقديم قضية الإنسان الأساسية.

٤- تحدث صبحي في مسرحياته عينة الدراسة عن القيم بنوعيها التربوية والجمالية ففي عرض الجوكر فقد سيطرت قيمة فكرة رجوع الحق لأصحابه حيثُ طرح نموذجًا لشابًا مُخلصًا يُريد أن يُعيد الحق إلي أصحابه مهما كلفه الأمر.

٥- استطاع صبحي أن يمسك جيدًا بزمام الشخصيات التي يقدمها حتي ولو قدم أكثر من شخصية في نفس العرض والدليل علي ذلك مسرحية "الجوكر" حيث قدم ست شخصيات واختلفت كل شخصية من حيث قناعها وطريقة أدائها وطبقة صوتها فأوجد لكل منهما أسلوبًا حركيًا وصوتيًا دالًا عليها.

٦- كانت الإضاءة في هذا العرض موظفة فقط لخدمة المشاهد التي يحدث فيها تبادل الشخصيات علي المسرح وبما أن عناصر الصورة تُعد من الأشياء الهامة والمُساعدة للمُمثل في أداء دوره فهي كانت موظفة بشكل ضعيف ولم يتم الإعتماد المُباشر سوي علي إمكانيات المُمثل الجسدية وطريقة الأداء.

٧- اقتصر العرض علي ثلاثة استعراضات غنائية للمُمثلين وفيما عدا ذلك لم يكن هناك مؤثر موسيقي وهو ما يُعد نقيصه في العرض حيثُ اعتمد هذا العرض علي الأداء التمثيلي أكثر من أي شيءٍ أخر.

قائمة المراجع:

خليل البيطار: المسرح وتعرية انهيارات الثقافة والقيم الانسانية: قراءة في مسرحية (الشباب) لديرنمات، جريدة النور، ع ٦٢٧، ٢١ / ٤ /٢٠١٤م.

محمد عبد المعطي: مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، دار المعارف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٥٣.

وجيه ثابت العاني: القيم التربوية وتصنيفاتها المعاصرة، الاردن، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص١٨.

www.wikipedia.org ,تم الدخول الساعة ١٠:٣٠م، بتاريخ ٢٠١٩/٥/٢.

عبد الكريم على اليماني: فلسفة القيم التربوية، القاهرة، مطبعة الشروق، ٢٠٠٩م، ص٣٩.

شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اصدارات خاصة ١٥٢، القاهرة، ٢٠١٦م، ص ٣٥٠ – ٣٥١.

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ت.

أبو الفضل جمال الدين ابن منظور "لسان العرب"، بيروت: دار صادر، ١٩٥٦م، ص٣٣٢.

مأمون طربية: تقنيات البحث الخاصة في علم النفس الاجتماعي، ط١، بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠١٤، ص ٧٦.

Kluckhohn, Clyde. "2. Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification ".*Toward a general theory of action* .Harvard University Press, 2013. 388-433.

عبد الرحيم عوض أبو الهيجاء: القيم الجمالية والتربية، ط١، عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص ١٥٣.

ماسون هير: سيكولوجية الإدارة، ترجمة محمد فهمي، ثريا محمود، ط١، وكالة الصحف العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠، ص٣٢.

ضياء الدين زاهر: مرجع سابق، ص٣٢.

طلعت عبد الحميد: دليل إدارة الذات بالقيم، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٥، ص١٠٢.

ألكسندر دين: أسس الإخراج المسرحي، ترجمة: سعدية غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٣.

عمرو عبد القادر محمود: النحت في الهواء الطلق بين القيم التعبيرية والجمالية، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٣، ص٦٥.

محمد أبو الخير: مسرح الأطفال بين الكلاسيكية والانترنت، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٩، ص٦٥.

يحي البشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٧٣.

محمد أبو الخير: خصائص المسرح "المسرح التعليمي الدراما التعليمية"، القاهرة: دار الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠، ص٣٠٣.

منال نجيب العزاوي: أبجدية فن الأزياء في المسرح، ط١، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص١٤.

اروين إدمان: الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال، ترجمة مصطفي حبيب، ط١، القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠، ص٨٦.

رضا غالب: الممثل والدور المسرحي، القاهرة: اكاديمية الفنون للنشر، ٢٠٠٦، ص١٦٥.

قسطنطين ستانسلافسكي: اعداد الممثل، ترجمة محمد زكي عشماوي، محمود مرسي أحمد، القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠، ص٢٠٠.

يحي البشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة، ط١، الأردن: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٧٠.

نور الدين بوشعيب الخديوي: في عوالم المسرح العربي قضايا وتجارب، ط١، الأردن: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص٤٨.

إلين أستون، جورج سافونا: المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مراجعة: محسن مصلحي، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٦م، ص٧١.

رضا غالب: مرجع سابق، ص١٠٦.

محمد فوزي مصطفي: المستويات الجمالية في مسرحيات الأطفال: رحمة وأمير الغابة المسحورة لألفريد فرج نموذجًا، مرجع سبق ذِكره، ٢٠١١م، ص١١١.

فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، ط١، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص٩٢.

يحي سليم البشتاوي: مدارات الرؤية: وقفات في الفن المسرحي، الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص٢٨.

صبري عبد العزيز: مرجع سابق، ص٦٠.

نديم معلا: لغة العرض المسرحي، دار المدي للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤م، ص٦٥.

رضا غالب: مرجع سابق، ص١٧٢.

عكاشة محمد صالح: فن كتابة السيناريو، ط١، الأردن: دار المنهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص٨٠.

زينب على محمد: الهوية الثقافية ومسرح الطفل، ط١، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص٧٠.

سماح السعيد أحمد العزب: أسلوب محمد صبحي في التمثيل الكوميدي بين المعايشة والتشخيص وقدرته على مزجهما بحيل الكوميديا الشعبية: دراسة تحليلية وصفية سيمولوجية، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج، ٢٠١٤م، ص٣.

عرض الجوكر: الفصل الأول. تأليف يسري الإبياري . وإخراج جلال الشرقاوي. مسرح الفن عام ١٩٧٨.

عرض الجوكر. الفصل الثاني. مرجع سابق.

عرض الجوكر. الفصل الثالث. مرجع سابق.

الكوميديا دي لارتي هي "كوميديا الفن" أو "مسرحية يُعدها ممثلون محترفون" وهي شكل مسرحي نشأ في إيطاليا في منتصف القرن السادس عشر الميلادي، معتمدًا علي الإرتجال

ويعتمد الأداء فيها علي السيناريو العام للعرض وارتجال الممثلين مع اللعب بالأقنعة وتقديم "اللاري" وهو حركات وإيماءات جسدية ثابتة ونمطية تبعث علي الإضحاك مثل لاري تناوي الطعام بسرعة أو لاري ملاحقة الذئاب.

للمزيد راجع: حنان قصاب مثل لاري تناول الطعام بسرعة أو لاري ملاحقة الذئاب.

للمزيد راجع: حنان قصاب وماري إلياس: المعجم المسرحي- مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧، ص٣٨٨.

David M ayer 111: Harlequin in His Element, The English Pantomime,Harvard University Press 1969.

عرض الجوكر، الفصل الثالث، مرجع سابق.

"Grotesque" أو "الجروتسك" "هو أسلوب أو اتجاه فني يُحيل كُل ما هو طبيعي إلي أداء علي نحو بشع أو مُضحك ومُغاير لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي (انظر المورد والمنير البعلكي).

سيد القطان- مجلة السينما والمسرح- العدد ٤٩- يناير ١٩٧٩.

عرض الجوكر، تأليف: يسري الإبياري ومحمد صبحي، إخراج: محمد صبحي، مسرح الفن، الفصل الثالث والأخير.

إدوين ويلسون: التجربة المسرحية، ترجمة/ إيمان حجازي، القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة (١٣)، ٢٠٠١م، عدد الصفحات ٧٩٧، ص٧٠٩.