بنية المفارقة
فى مسرحية حُلْم علاء الدين
لسمير عبد الباقى

لعل الظاهرة الأبرز فى مسرحية "حلم علاء الدين" لسمير عبد الباقى(*) هى وجود المفارقة فيها؛ فنجدها فى العنوان والحدث والأشخاص والحكمة من المسرحية، ولا شك أن اشتمال المسرحية على بنية المفارقة فى كل هذه العناصر بها يعمل على وحدتها، وفى الوقت نفسه تُوَظَّف هذه المفارقات بها لإشاعة التشويق فى متابعتها؛ وذلك حين نكتشف انقلاب الأمور عما كانت عليه، أو اختلافها عن المتوقع حدوثه من قبل القارئ أو المشاهد أو من قبل بعض شخصيات المسرحية.

كما أن بعض هذه المفارقات تشيع جوًّا من الفكاهة فى المسرحية، وسوف تتضح كل هذه الأمور مع تحليلنا للمفارقة فى كل عناصر المسرحية.

وكمدخل لهذه الدراسة أذكر بعض تعريفات المفارقة، خاصة تلك التى وظَّفْتُها فى هذه الدراسة.

تعريف المفارقة

المفارقة ليست بالظاهرة البسيطة؛ ومن ثم يصعب تقديم تعريف بسيط لها (٢)، ومن تعريفات المفارقة أن تقول شيئًا وتقصد

(*) ولد سمير عبد الباقى فى قرية ميت سلسيل بالدقهلية، سنة 1935م، ودرس فى كلية الزراعة بعين شمس، والمعهد العالى للفنون المسرحية. وهو شاعر شعبى له العديد من الدواوين، إلى جانب أنه كتب العديد من المسرحيات، أكثرها كتبها للأطفال، وله أيضًا روايات وقصص أكثرها موجه للأطفال. وقد ترجم الكثير من أعماله إلى لغات عديدة. وأكثر مسرحياته للأطفال عرضت على مسارح الأطفال فى مصر، وفى مسرح العرائس بالقاهرة.
وقد نشرت مسرحياته للطفل فى مجلد واحد بعنوان: دفاتر ابن عبد الباقى. الدفتر الخامس. مسرحيات الأطفال والعرائس. عشرون مسرحية ومسرحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2004م، ومن أشهر مسرحياته للأطفال مسرحية "أحلام السقا" التى قدمها مسرح القاهرة للعرائس عام 1966م، ومسرحية "حكاية الشاطر قرن الفول" ومسرحية "حلم علاء الدين".
انظر فى هذا: محمود قاسم: موسوعة كتاب الأطفال فى العالم العربى. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م، ص244-245.

(٢) د. سى. ميويك: المفارقة. بحث مترجم في كتاب: المصطلح النقدى. ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993م، 19/4.

العكس[1]؛ وهى تظهر في التناقضات [2]، وغالبًا ما تنتج عن التنافر أو انعدام التجانس[3].

وأيضًا من تعريفات المفارقة أنها تعنى مجاورة وجهات نظر مختلفة أو متعارضة[4]، ويعرِّف الدكتور إبراهيم حمادة المفارقة بقوله: "المفارقة وسيلة لفظية، أو فعلية يعبّر بها الكاتب عن معنى آخر مناقض للمعنى الظاهر كما تفهمه بعض الشخصيات. ومن هنا قد يتشابك المدلول مع مدلول التورية في علم البديع العربى، ولكنهما لا يتطابقان"[5]، ويرى الدكتور صلاح فضل أن المفارقة تتفق مع المجاز في أنها تقول شيئًا وتقصد شيئًا آخر[6].

والمفارقة الدرامية هى "موقف في مسرحية يشترك فيه المؤلف مع جمهوره، في معرفة ما تجهله شخصية ما من حقيقة، ومن ثم تتصرف بطريقة لا تتفق تمامًا مع الظروف القائمة، أو تتوقع من القدر عكس ما يخبئه في طياته، أو تقول شيئًا تتوقع منه أن تكون فيه النتيجة الحقيقية، ولكن يحدث أن تأتى النتيجة عكسية تمامًا.

وعلى أية حال، فإن المفارقة الدرامية ببساطة – هى ما يعرفه المتفرج من حقائق لا تعرفها بعض الشخصيات الماثلة فوق خشبة المسرح. وكما تقع المفارقة – بأنواعها – فى المأساة، تقع أيضًا في الملهاة"[7].

ويرى الدكتور عبد العزيز حمودة أن المفارقة نوعان: نوع لفظى، وهو يحدث "عندما تتكاتف مجموعة من الظروف لتحمل بعض الكلمات

---

(1) المرجع السابق، 18/4.
(2) المرجع السابق، 52/4.
(3) د. زكريا إبراهيم: سيكلوجية الفكاهة والضحك. القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص161.
(4) د. سى. ميويك: المفارقة. بحث مترجم في كتاب: المصطلح النقدى، 38/4.
(5) د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة، دار المعارف، 1985م، ص248.
(6) د. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، يناير 1995م، ص34.
(7) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص248- 249.

أو الجمل معنى أكثر مما يقصده قائلها. قد تحدث مثلاً حينما يتحدث شخص على المسرح بشيء يعنى شيئًا آخر تمامًا لشخص آخر على المسرح لأنه يعرف أشياء لا يعلم بها الأول. وقد تحدث أيضًا عندما تتحدَّث شخصية

أو أكثر بأشياء تعنى أكثر مما يقصده قائلها بالنسبة للمتفرجين الذين يعرفون شيئًا لا تعلمه الشخصية أو الشخصيات التى تنطق بهذه الكلمات"(٦)، والنوع الآخر يكمن في الحدث ذاته، وفى مراحل تطوره(٤).

والأدب الجيد بصفة عامة يجب أن يتصف بالمفارقة (٤)، وهى من من أبرز الوسائل الفنية التى يستخدمها كتاب المسرح، إن لم تكن أبرزها جميعًا في الواقع، بل إن بعض النقاد مثل "ستيان" في كتابه "عناصر الدراما" يذهب إلى القول بأن الأثر الكلى للعمل المسرحى كله هو المحصلة الناتجة عن تجمع عدد من المفارقات الدرامية(٥).

والمفارقة لجمعها بين التناقضات تعد أداة فنية تشعر القارئ بالتوتر الدرامى في نسيج العمل الفنى (٥)؛ مما ينعكس بالإيجاب على استمتاعه في متابعة هذا العمل الفنى المشحون بالمفارقات.

وفى هذه الدراسة أوظِّف المفارقة ببعض هذه المعانى المختلفة لها، خاصة تلك المعانى التى تعنى التناقض ، وحدوث غير المتوقع أو المنتظر.

المفارقة في عنوان المسرحية

عنوان المسرحية هو "حلم علاء الدين"، وكلمة الحلم يمكن أن يُفهم منها معنيان، المعنى الأول هو المنام أى ما يراه النائم في نومه، وقد

---

(٦) د. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامى. مكتبة الأنجلو المصرية، 1982م، ص95- 96.
(٤) المرجع السابق، ص95.
(٤) د. سى. ميويك: المفارقة وصفاتها. بحث مترجم في كتاب: موسوعة المصطلح النقدى، 124/4.
(٥) البناء الدرامى، ص95.
(٥) د. فاطمة موسى: نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م، ص65.

يكون سارًّا، أما الكابوس فهو ما يراه النائم في نومه ويكون مزعجًا [٦].
والمعنى الآخر للحلم أن يكون المقصود به التطلع والتشرف للمستقبل من خلال ما يتصوّره الشخص في أحلام اليقظة.

وفى هذه المسرحية نجد "علاء الدين" بطل المسرحية قد مرَّ في المسرحية بهذين المعنيين للحلم، فهو قد نام خلال أحداثها ورأى حلمًا، ولكن الحلم ينقلب إلى كابوس مزعج حين يقبض على علاء الدين، ويكاد يشنق فيه لولا أنه استيقظ من نومه حين عطس الصعلوك بصوت عالٍ[٧].

والمفارقة هنا واضحة، فالحلم انقلب كابوسًا.

أما المعنى الآخر للحلم وهو التطلع والتشرف للمستقبل من خلال أحلام اليقظة، فقد مارسه علاء الدين في الفصل الأول من المسرحية، وكان علاء الدين كثير التطلع لتحقيق أحلامه بأن يرى الساحر – شأن علاء الدين في قصة علاء الدين والمصباح السحرى – الذى يوصله للمغارة، وفيها يجد الكنوز التى تحقق له الثراء بدلاً من مهنة النجارة التى يعمل بها، ولا يحبها[٨].

ولكن أحلام اليقظة عنده لم تتحقق في نهاية المسرحية؛ بل اكتشف علاء الدين بعد أن مرّ بتجربة الحلم/ الكابوس في نومه أن تطلعاته لن

---

(٦) جاء في لسان العرب: "الحُلْم والحُلُم: الرؤيا، والجمع أحلام. يقال: حَلَمَ يَحْلُمُ إذا رأى في المنام". انظر: ابن منظور: لسان العرب. تحقيق: عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلى. القاهرة، دار المعارف، مادة "حلم"، 979/2.
وجاء في لسان العرب أيضًا: "وفى الحديث: الرؤيا من الله والحُلُم من الشيطان، والرؤيا والحُلُم عبارة عمَّا يراه النائم في نومه من الأشياء، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحُلُم على ما يراه من الشر والقبيح، ومنه قوله تعالى: ﴿أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ﴾، ويستعمل كل واحد منهما موضع الآخر". انظر: مادة "حلم" 979/2.
وجاء عن الكابوس في تاج العروس: أنه ما يقع على الإنسان النائم في الليل ولا يقدر معه أن يتحرك، وقال بعض اللغويين: ولا أحسبه عربيًّا.
انظر: الزبيدى: شرح القاموس المسمّى تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع "مادة كبس"، 229/4- 230.

(٧) سمير عبد الباقى: دفاتر ابن عبد الباقى. الدفتر الخامس. مسرحيات الأطفال والعرائس. عشرون مسرحية ومسرحية. مسرحية حلم علاء الدين. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م، ص287- 288.

(٨) المصدر السابق، ص258- 259.

تتحقق بالكسل والتواكل والانتظار لساحر لن يأتى؛ ولذا عاد لواقعه، ورضى بحياته البسيطة في العودة للعمل بالنجارة(٦).

والمفارقة هنا في أن حلم اليقظة لم يتحقق مع نهاية المسرحية، بل انقلب عليه البطل، ورفضه وعاد لواقعه الذى كان يعيشه من قبل.

المفارقة في الحدث

الحدث في المسرحسة يتناص (٤) مع قصة علاء الدين والمصباح السحرى(٥)، ولكنه تناص مخالفة؛ لأن الحدث في المسرحية ينقلب – مع

---

(٦) المصدر السابق، ص288- 289.

(٤) من الثابت أن "جوليا كريستيفا" هى صاحبة السبق في صك مصطلح التناص INTERTEXTUALITY، ولم تكتف بالحديث عنه نظريًّا، ولكنها طبقته فى دراسات تطبيقية مثل دراستها ثورة اللغة الشعرية. وقد عرفت التناص بأنه التفاعل النصّى فى نص بعينه، وكل نص – عندها – يتشكل من بنيات فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، والنص بهذا عندها فضاءات تتقاطع فيه نصوص عديدة. انظر فى هذا: د.أحمد عوين: اتجاهات الشعر العربى الحديث والمعاصر. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية، ط1، 2010م، ص83.
وهناك تعريفات أخرى للتناص، تقترب فى محتواها من تعريف جوليا كريستيفا له مثل تعريف جيرار جينت له، فهو يعنى به "تلك العلاقة التى تقوم بين نص وآخر يحضران معًا عن طريق:
أ - الاستشهاد: وهو أن يورد الكاتب اقتباسًا من نص آخر ويحيل إليه واضعًا إياه بين علامتى تنصيص.
ب- السرقة: وهو اقتباس غير معلن لكنه حرفى.
ج- التلميح أو الإيحاء: وهو يأتى على شكل قول يفترض فهم معناه الكامل إدراك علاقة بينه وبين نص آخر تحيل عليه بالضرورة انثناءة من انثناءات النص العديدة وإلا يصعب فهمه". انظر: فاطمة قنديل: التناص فى شعر السبعينات. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999م، ص93- 94.

(٥) لا توجد قصة علاء الدين والمصباح السحرى في طبعة بولاق لكتاب ألف ليلة وليلة وهى من أقدم الطبعات العربية لهذا الكتاب حيث طبعت سنة 1251هـ. وأخذت منها معظم الطبعات اللاحقة عليها؛ ولذا لا نكاد نرى هذه القصة في الطبعات العربية لألف ليلة وليلة. وقد أضاف "أنطوان جالان" هذه القصة وقصصًا أخرى لألف ليلة وليلة في ترجمته الفرنسية لها، معتمدًا على مخطوطة تحتوى أجزاء أخرى من ألف ليلة وليلة أعطاها له راهب مسيحى من حلب يسمى حنا. وقد ضاعت هذه المخطوطة، ولكن ظهر مخطوطان لحكاية علاء الدين، وقد نشرها زوتنبرج (ZOTENBERG).
انظر فى هذا: أويسترب (J.OESTRU P) مادة ألف ليلة وليلة. بدائرة المعارف الإسلامية . إعداد وتحرير: إبراهيم خورشيد، وأحمد الشنتناوى، ود. عبد الحميد يونس. طبعة كتاب الشعب، 197/4، وانظر أيضًا بدائرة المعارف الإسلامية: مادة ألف ليلة وليلة التى كتبها ماكدونالد (D.B. MACDONALD) 198/4، ود. سهير القلماوى: ألف ليلة وليلة. الهيئة المصرية العامة= =للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997م، ص20، ود. أحمد درويش: الأدب المقارن النظرية والتطبيق. القاهرة، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، ط4، 1417هـ/ 1997م، ص155.
ويرجح بعض الباحثين أن تكون قصة علاء الدين والمصباح السحرى دخيلة على قصص ألف ليلة وليلة؛ لأنها لا توجد فى المخطوطات القديمة لكتاب ألف ليلة وليلة. انظر فى هذا:=

تتابع المواقف بها – على قصة علاء الدين والمصباح السحرى، فعلاء الدين
–الذى يتشابه اسمه مع علاء الدين في قصة علاء الدين والمصباح السحرى– يعيش أحلام يقظة تصوّر له أنه سوف يأتيه الساحر الذى يذهب به للمغارة، فيكتشف الكنوز، ويتزوج من بدر البدور، ويعيش حياة هنيئة رغدة.

"علاء الدين: مضى نهار ونهار ونهار

وأنا هنا في الانتظار

ياا أيها الساحر أقبل

مرّ نهار آخر .. فعجّل

قد ملنى الجدار .. والجدار والجدار

وملنى التحديق في السحاب والغبار

متى تجئ كى تدق بابى

يا أيها الساحر لا تطل عذابى

في يدى كتابى .. نبض قلبى وشبابى

أعيش من سنين أنتظر الصباح ..

أنا علاء الدين .. فلتكن بداية ..

=د. أحمد كمال زكى: عن ألف ليلة وليلة. بحث منشور فى مجلة فصول. عدد بعنوان: "ألف ليلة وليلة ج1". شتاء 1994م، المجلد الثانى عشر، العدد الرابع، ص15، 28.
وقد تعذر علىّ الرجوع لمخطوطتى قصة علاء الدين والمصباح السحرى السابق ذكرهما ولنشر زوتنبرج لها؛ ولكننى رجعت لقصة علاء الدين والمصباح السحرى فى نسخة أنطوان جالان الفرنسية لألف ليلة وليلة، وبها هذه القصة، ورجعت أيضًا لطبعة أخرى إنجليزية فيها مختارات من قصص ألف ليلة وليلة وبها هذه القصة، وذلك عند مقارنة ما جاء فى مسرحية حلم علاء الدين بقصة علاء الدين والمصباح السحرى.
أما نسخة أنطوان جالان التى رجعت إليها فهى:
LES MILLE ET UNE NUITS TRADUCTION D'ANTOINE GALLAND. INTRODUCTION PAR JEAN GAULMIER. GARNIER – FLAMMRION, PARIS 1965.
وقصة علاء الدين موجودة فى الجزء الثالث من هذه الطبعة فى الصفحات 67- 178.
أما الطبعة الإنجليزية التى رجعت إليها، وفيها مختارات من قصص ألف ليلة وليلة وبها قصة علاء الدين المصباح السحرى فهى:
TALES FROM THE ARABIAN NIGHTS. ORIENT LONG MAN. BOMBY. CALCUTTA MADRAS. NEW DELHI, PP.72- 80.

فقد مللت كل شيء

البيع والتجارة وصنعة النجارة

فتعال كى تأخذنى للكنز والمغارة

كى آخذ المصباح .. وأبدأ الحكاية" [٣].

ولكن أحداث المسرحية تنقلب على هذه الأحلام المستوحاة من قصة علاء الدين والمصباح السحرى، فلا يأتى لعلاء الدين الساحر كما كان يتوقع ويأمل، وإنما جاءه صعلوك متسول، ولم يخرج من المصباح – أو المحبرة – في نومه جنى صاحب قدرات هائلة تحقق له أحلامه، بل خرج له منه جنى قزم عاجز يحتاج إلى من يعوله.

"عـلاء: ... يا للمصيبة ... أأنتظر كل هذه السنين وأنا في حلم كاذب ... هل عندما تتحقق المعجزة ونجد المصباح ... الذى عشت في انتظاره لكى يحقق لى خادمه أمنياتى ... ورغباتى ... يكون نصيبى عفريت على المعاش ... عفريت مع وقف العفرتة ... جن منزلى ... جائع ... الساحر يصبح صعلوكًا ... متشردًا والجن كتكوتًا متسولاً"[٤].

وقد عبّر عن هذه المفارقة في تغير الأحداث في المسرحية وانقلابها أننا نجد الفصل الأول منها والذى فيه يتطلع علاء الدين لتحقيق أحلام يقظته، ويعيشها مع نفسه، من خلال المنولوجات التى يحدث فيها نفسه[٥]، ومن خلال حواراته مع أمه والصعلوك – فيه بطء في الحركة، بسبب هذه المنولوجات الطويلة – من قبل علاء الدين – التى فيها يذكر تطلعاته وأحلامه بلقاء الساحر وكذلك بسبب كثرة ترديده هذه الأحلام والتطلعات مع أمه والصعلوك بشكل لافت، ولعله – أى الفصل الأول – فيه قدر من الملل أيضًا، ولكنه على كل حال يعكس حالة الانتظار التى يعيشها علاء الدين لقدوم الساحر وحصوله على المصباح الذى يخرج له منه جنى يحقق له الثراء دون كدّ أو عمل.

"عـلاء: يا أمى أنا علاء الدين وسأصبح أغنى أغنياء هذه المدينة .. بل وأغنى من في الدنيا .. هوب .. تأتى لى جواهر البحار

---

(٣) دفاتر ابن عبد الباقى. مسرحيات الأطفال والعرائس. عشرون مسرحية ومسرحية. مسرحية حلم علاء الدين، ص258- 259.

(٤) المصدر السابق، ص272- 273.

(٥) المصدر السابق، ص258- 259.

.. هوب .. أملك بساتين الأرض .. وهوب كل ..

الأم: هوب .. وأنت جالس على الجدار ليل نهار تحدّق في الأفق وتستنشق الغبار .. يا بنى لقد كبرت الآن .. تحمل المسئولية.

علاء: فعلاً أنا كبرت وبلغت السن المناسبة ..

الأم: المناسبة؟ .. السن المناسبة لتجلس عند الباب طول اليوم تنتظر .. الزوجة المناسبة! ..

علاء: يا أمى السن المناسبة لكى تحدث المعجزة ..

الأم: أية معجزة .. هل ستضرب الجدار فتسقط منه الجواهر .. أم ستضرب الأرض لتزرع بطيخًا؟

علاء: السن المناسبة لأضرب الأرض فتفتح الكنز وأخرج المصباح..

الأم: أى مصباح؟

علاء: المصباح السحرى ..

الأم: يا سلام ..

علاء: المصباح المكتوب عليه اسمى منذ الأزل .. قدر ومكتوب ..

الأم: ما كتب على إلا الشقاء بك وبتخاريفك ..

علاء: يا أمى ليست تخاريف .. إنها حقيقة المصباح السحرى موجود بمكان ما .. وهو مصباح يخدمه عفريت من الجن الخير .. أولاد الحلال .. ومكتوب ألا يخرجه من المغارة إلا أنا علاء الدين بن على المنصور .. وعندما سأحصل عليه لن أعطيه للساحر طبعًا.

الأم: أى ساحر؟

علاء: الساحر الذى أقف في انتظاره هنا (يغنى يا أيها الساحر أقبل) .. والذى سيأتى إلى هنا مدعيًا أنه عمى .. وسأطاوعه .. وأذهب معه ليفتح الكنز على اسمى .. وعندما سيقول ناولنى المصباح .. سأقول له .. لا .. أخرجنى من هنا أولاً .. لا .. هات المصباح .. لا .. أخرجنى أولاً .. وسيرفض طبعًا .. ظنًّا منه أننى لا أعرف السرّ .. ويتركنى في المغارة لأموت من الجوع والخوف .."[٦].

([٦]) المصدر السابق، ص259- 261.

ويعيد علاء الدين على أمه أطرافًا من هذه الحكاية التى حدثت في قصة علاء الدين والمصباح السحرى، وينتظر حدوثها معه هو أيضًا، وخلال ذلك يكرّر كلامًا قاله من قبل[٦].

وحين مجيء الصعلوك بدلاً من الساحر، يكرر علاء الدين على مسامعه أحلامه في أنه صاحب المصباح الذى لا بد أن يجده[٧].

ومرة أخرى يكرر علاء الدين تفاصيل حلمه بانتظار الساحر، وحصوله على المصباح الذى يخرج له منه جنى يحقق له الثراء، وذلك من خلال مونولوج يتحدث فيه إلى نفسه بعد أن صُدِم بأن الساحر الذى ينتظره قد جاء بدلاً منه صعلوك متسول.

"علاء: معقول .. أيكون هو .. هذا؟ .. لا .. كيف؟ المفروض أن يحضر الساحر ومعه هدايا لى ولأمى .. ملابس وجواهر .. ويدَّعى كذبًا أنه عمى وأنه لم يعرف بموت أبى .. وسيبكى وينوح عليه .. (آه .. يا أخى العزيز .. لم تركتنى وحيدًا وتركت وحيدك .. ليعانى شرور هذه الحياة .. آه .. لا ..) ثم يربت على كتفى في عطف زائف .. ويقول (يا بنى .. أنا مثل والدك .. وكل أموالى ملك لك ولكن .. تعال معى .. لتتعلم تجارتى وترث أموالى) .. فأذهب معه لاكتشاف الكنز .. ولكن .. كيف يأتى على صورة صعلوك لا يملك إلا هذه النفايات .. وكيف يحضر المصباح معه؟ .. إنه لا يشبه المصباح جدًا .. ولكنه مصباح؟ .. أنا لا أفهم .. فهذا مصباح تافه مثل كل هذه الأشياء .. ها .. ولكن أتكون هذه هى الخدعة .. أخشى أن يكون ذلك هو كذلك"[٨].

في حين أن علاء الدين بعد أن اكتشف أن أحلام اليقظة هذه لن تحدث – بعد أن مرّ بتجربة الحلم/ الكابوس – فإن حواراته صارت قصيرة، وغير مكررة، ولم نعد نر فيها تلك المنولوجات الطويلة التى تحمل الانتظار وتشيع قدرًا من الملل.

علاء: آه .. لو حكيت لك ما حدث لن تصدقينى .. ولكن لن أجادلك

---

(٦) المصدر السابق، ص263- 264.
(٧) المصدر السابق، ص266- 267.
(٨) المصدر السابق، ص269- 270.

.. كل ما أرجوه .. أن تجمعى أدواتى .. فسأخرج مع الصباح إلى العمل ..

الأم: (تزغرد) افرحى يا أم علاء .. والمصباح؟ ..

علاء: أى مصباح؟

الأم: المصباح السحرى ..

الصعلوك: يا سلاااام ..

علاء: يداى هما مصباحى يا أم علاء ..
أنا الذى علم الجن النجارة .. تعلمت درسًا لن أنساه .. علمته أسرار فنى فصنع لى مشنقة ..

الأم: أى مشنقة وأى جنى ..
هل ستعود لحديث الجن والمصابيح والسحرة ..

علاء: لا .. لن أعود أبدًا"[٦].

ومن هنا فالمفارقة في الحدث بالمسرحية انعكست على حركتها وإيقاعها، فحين كان علاء الدين يحلم أحلامًا غير معقولة كانت الحركة بطيئة نوعًا ما بها، وحين انصرف من حلمه – غير المعقول – أخذت الحركة تتسارع في المسرحية وتتدفق بها.

وكان مناسبًا جدًّا أن تنتهى المسرحية بالموقف السابق الذى يقر فيه علاء الدين بأنه تاب عن أحلامه غير المعقولة، وأنه لم يعد ينتظر ساحرًا ليحقق له أحلامه السابقة، بل سيعود لعمله القديم في النجارة ليكفل نفسه وأمه. نعم كان ذلك مناسبًا، ولكن المؤلف أضاف موقفًا بعده لم تكن المسرحية بحاجة إليه؛ لأنها – قبله – وصلت لذروتها، وكان من الأفضل ختامها عند ذلك.

وفى هذا الموقف – الزائد على النهاية بالمسرحية – نرى شخصًا يدق على الباب؛ فيظن علاء الدين أن الطارق هو الساحر الحقيقى الذى ينتظره، وبذلك يعود علاء الدين لأحلامه مرة أخرى؛ وكأن المسرحية ستبدأ من جديد، ولكنه يكتشف أن الداخل امرأة عجوز تطلب مساعدته، فيفيق من حلمه سريعًا، ويعود لواقعه.

---

(٦) المصدر السابق، ص288- 289.

"(دق على الباب)

الأم: من؟ ترى أيكون الساحر؟
علاء: تانى ..؟
الصعلوك: ها تشوم
(دقات أخرى)
علاء: لا بد .. أنه الساحر .. قد جاء هذه المرة بطريقة صحيحة ..
الأم: أى ساحر؟..
علاء: ساحر المصباح
الصعلوك: أى مصباح
علاء: المصباح السحرى
الصعلوك: تقصد المحبرة؟ .. ألن تتعلم ..؟
الأم: فلننسَ ما جرى.. خذ يا ولدى.. (تناوله أدوات العمل)..
يداك هما الساحر والساحرة.
(تذهب لتفتح الباب .. تدخل امرأة عجوز ..)

الصعلوك: لا ساحر هناك ..
وإنما جاءت ساحرة
العجوز: بماذا تهرف يا صعلوك .. ألم يؤدبك أبوك .. خذ يا علاء ..
هذه فؤوس أولادى .. أصلحها بسرعة .. أصلحك الله
وأصلح حالك .. عليهم أن يخرجوا الآن إلى العمل ..
علاء: من عينى يا أمى"[٦].

وبالطبع هذا الموقف – كما قلنا من قبل – دخيل على المسرحية، كان الأولى عدم ذكره، وينصح عند إخراج المسرحية بحذفه.

المفارقة في الشخصيات

أولاً: علاء الدين

علاء الدين هو بطل المسرحية، وتتداخل لديه الأزمنة حتى إنه قد اندمج مع حكاية علاء الدين والمصباح السحرى [٦]، وصار يعتقد أنه

---

(٦) المصدر السابق، ص289.

سيأتيه الساحر، وسيحصل على المصباح الذى يخرج له من ه جنىّ يحقق له أحلامه.

ولكن المفارقة تحدث حين يفيق من اندماجه بعد الحلم/ الكابوس الذى رآه، وكاد يشنق فيه، عند ذلك يعود لواقعه ولحياته العادية.

والمفارقة في شخصية علاء الدين بالتناص مع قصة علاء الدين والمصباح السحرى أن علاء الدين بالمسرحية هو الذى يعول الجنى الذى خرج له من المحبرة، وهو الذى يعلمه النجارة، في حين أن الجنى في قصة علاء الدين والمصباح السحرى كان يحقق لعلاء الدين كل رغباته ومطالبه، ولم يفعل له علاء الدين شيئًا سوى أنه أخرجه من المصباح دون قصد منه.

وقد وضحت المسرحية حالة علاء الدين في قصة علاء الدين والمصباح السحرى من خلال تقمص علاء الدين بالمسرحية له وهو ينتظر خروج الجنى من المصباح الذى سيجده ليحقق له أحلامه [٤]، ثم حدوث المفارقة حين ظهر له جنى – في حلمه –، وهو ليس إلا قزمًا ضعيفًا يطلب من علاء الدين أن يطعمه ويعلمه النجارة[٥].

وتبدو المفارقة واضحة في شخصية علاء الدين بالمسرحية في أنه تحول من الكسل الذى كان عليه طوال أحداثها حتى قرب نهايتها – إلى الرغبة في العمل والنشاط في ختامها، حين اكتشف أن أحلامه لا سند لها من الواقع، وقد تنقلب كابوسًا عليه لو استمر في انتظار تحقيقها.

وقد استشرفت أم علاء الدين – في الفصل الأول بالمسرحية – لابنها تلك النهاية المأساوية له – بتحوله إلى صعلوك كهذا الصعلوك الذى جاءهم – إن لم يتوقف عن أحلامه غير المعقولة التى ينتظر تحقيقها:

"الأم: ... لا أريد في النهاية أن أراك صعلوكًا مثله تجمع النفايات... وتسير في الطرقات تحمل كنزًا لا يساوى شيئًا.. هذا الغريب.. لا بد أنه كان مثلك يحلم بساحر لن يأتى ..

---

(٣) د. طارق الحصرى: استلهام التراث في مسرح الطفل. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007م، ص163.

(٤) دفاتر ابن عبد الباقى. مسرحيات الأطفال والعرائس. حلم علاء الدين، ص261- 262.

(٥) المصدر السابق، ص271- 273.

وبمصباح ليس له وجود"[٦].

ولهذا من المحتمل جدًّا أن الصعلوك – الذى طرق الباب على علاء الدين وأمه ودخل عليهما متسولاً – كان في شبابه كعلاء الدين لا يفعل شيئًا سوى أحلام اليقظة التى تصور له أن الثراء سيأتيه بقدرة ساحر أو جنى دون كدٍّ أو عمل منه.

وتكون المفارقة هنا في أن علاء الدين يتمرد على هذا الوضع – بأن يكون في المستقبل كالصعلوك الوافد عليه وعلى أمه – حين يترك أحلام اليقظة بانتظار الساحر والجنى والثراء، ويواجه الحياة بالعمل والكفاح.

شخصية الساحر

نموذج الساحر في قصص ألف ليلة وليلة – وكما هو في قصة علاء الدين والمصباح السحرى – يكون شريرًا يفرق بين المحبين – أزواجًا وغير أزواج – ويعمل على استغلال "المرصودين" للكنوز من الشباب أو الغلمان لفتح كنز أو للحصول على إكسير يحوّل المعادن إلى ذهب، ولكنه – دائمًا – يلقى الجزاء الذى يليق بعمله الشرير[٧].

وفى مسرحية "حلم علاء الدين" ينتظر علاء الدين ساحرًا كالذى كان في قصة علاء الدين والمصباح السحرى، ويحلم بأنه سينتصر على شره، وسيفوز بالمصباح السحرى الذى يحقق له الجنى الذى به كل أحلامه:

"علاء: يا أمى ليست تخاريف .. إنها حقيقة المصباح السحرى موجود بمكان ما .. وهو مصباح يخدمه عفريت من الجن الخير .. أولاد الحلال .. ومكتوب ألا يخرجه من المغارة إلا أنا علاء الدين بن على المنصور .. وعندما سأحصل

---

(٦) المصدر السابق، ص269.

(٧) د. عصام بهى: الشخصية الشريرة في الأدب المسرحى. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص38.

عليه لن أعطيه للساحر طبعًا ..

الأم: أى ساحر؟

علاء: الساحر الذى أقف في انتظاره هنا .. (يغنى يا أيها الساحر أقبل) .. والذى سيأتى إلى هنا مدعيًا أنه عمى .. وسأطاوعه .. وأذهب معه ليفتح الكنز على اسمى .. وعندما سيقول ناولنى المصباح .. سأقول له .. لا .. أخرجنى من هنا أولاً .. لا .. هات المصباح .. لا .. أخرجنى أولاً .. وسيرفض طبعًا .. ظنًا منه أننى لا أعرف السر .. ويتركنى في المغارة لأموت من الجوع والخوف .."[٦].

وتكون المفارقة في المسرحية أن الذى يأتى علاء الدين في اللحظة التى ينتظر فيها قدوم الساحر إليه – لأنه بلغ على حد قوله السن القانونية لظهوره له[٧] – هو صعلوك متسول جاء ليسأل، وليس ساحرًا جاء ليعطى ويمنح ولو خداعًا.

"(على الباب يقف متشرد صعلوك يمسك عصا وحول رقبته تتدلى أشياء كثيرة تافهة معدنية وخشبية ونفايات تبدو كتحف قديمة .. يحمل خرجًا ولكنه شديد الحيوية).

الصعلوك: أعطونى مما أعطاكم الله .. فالغريب ليس له قريب .. والجائع ليس له شافع .. ولقمة زائدة .. تصبح لها ألف فائدة .. لأنها عليكم عائدة .. ويا حبذا لو كانت هناك مائدة .. هه .. ما لهم يحملقون .. هكذا؟ ..
(علاء يقف وقد خاب أمله ينقلب إلى الغضب)
ألا يدق بابكم شحاذ؟

الأم: (ضاحكة) كنا ننتظر من يعطينا .. لا من يسألنا.. ادخل أيها الرجل الطيب .. تفضل .. (تمنع علاء من إغلاق الباب في وجهه مؤنبة) إن من يطرد إنسانًا طيبًا عن بابه.. يا طول عذابه ..

علاء: ولكنه خيب أملى .. ليس هو الساحر الذى أنتظر ..

الصعلوك: لا تنتظر .. انظر ولا تنتظر .. من تنتظره لن يأتى .. ومن

---

(٦) دفاتر ابن عبد الباقى. مسرحيات الأطفال والعرائس. مسرحية حلم علاء الدين، ص260- 261.
(٧) المصدر السابق، ص260.

لا تنتظره يأتى ..
الأم: تتكلم بالحكمة يا غريب .."[٦].

ويتشابه هذا الصعلوك مع الساحر والكاهن في كونه ينطق عبارات مسجوعة، يفيض منها قدر من الغموض؛ ولذلك يظن علاء الدين - أو بالأحرى يوهم نفسه – أن هذا الصعلوك هو الساحر، ولكنه جاء متنكرًا هكذا زيادة في خداعه.

"علاء: (مفكرًا) .. هذا الرجل يتكلم كلامًا عجيبًا .. له معانٍ .. أيكون هو الساحر جاء متخفيًا .. قد يكون قد عرف أننى أعرف أنه سيخدعنى .. فغير خطته ليخدعنى هو .. ها .. سأحاول كشف سره .. ومعرفة أمره .. أهلاً أهلاً يا عمى .. هل .. أنت؟
الصعلوك: (مقاطعًا) بدأ يسأل .. من يسأل سيتعب .. السؤال صعب والإجابة أصعب"[٧].

ويؤكد الصعلوك لعلاء الدين أنه مجرد متسول، وليس ساحرًا على الإطلاق، ومع ذلك يظل علاء الدين متشككًا في أمره.

"علاء: قل لها .. قل لها .. يا عم عنى .. قل إننى سوف أجد المصباح .. وقل لها إنك الساحر الذى سيأخذنى لاكتشاف الكنز ..
الصعلوك: ساحر؟ أى ساحر .. أنا لا أعرف هذه الأمور ارحمنى .. أنا رجل مسكين .. لا أفهم في الطور ولا في الطحين ..
علاء: ومن أين عرفت حكايتى؟ ..
الصعلوك: أى حكاية؟
علاء: حكاية المصباح.
الصعلوك: أى مصباح؟
علاء: المصباح السحرى .. حكايتى أنا والمصباح السحرى ..
الصعلوك: يا سلاااام .. أى طفل عربى .. من المحيط للخليج يعرف حكاية (علاء الدين والمصباح السحرى)"[٨].

---

(٦) المصدر السابق، ص264- 265.
(٧) المصدر السابق، ص265- 266.
(٨) المصدر السابق، ص266.

وتكون المفارقة الصادمة لعلاء الدين حين يقارن بين الساحر الذى كان ينتظره كما كان في قصة علاء الدين والمصباح السحرى، وبين الصعلوك الذى جاء إليه:

"علاء: معقول؟ .. أيكون هو .. هذا؟ .. لا .. كيف؟ المفروض أن يحضر الساحر ومعه هدايا لى ولأمى .. ملابس وجواهر .. ويدَّعى كذبًا أنه عمى وأنه لم يعرف بموت أبى .. وسيبكى وينوح عليه.. (آه .. يا أخى العزيز.. لم تركتنى وحيدًا وتركت وحيدك .. ليعانى شرور هذه الحياة.. آه.. لا..) ثم يربت على كتفى في عطف زائف .. ويقول (يا بنى .. أنا مثل والدك .. وكل أموالى ملك لك ولكن .. تعالَ معى .. لتتعلم تجارتى وترث أموالى) .. فأذهب معه لاكتشاف الكنز .. ولكن .. كيف يأتى على صورة صعلوك لا يملك إلا هذه النفايات"(٦).

ومع ذلك فإن علاء الدين يستمر في خداع نفسه بأن هذا الصعلوك هو الساحر الذى ينتظره، ولكنه جاءه بهذه الهيئة ليخدعه، وحتى لا يكشف أمره له مرة واحدة(٧)؛ ومن ثم يظن أن المحبرة التى هى ضمن النفايات التى يحملها الصعلوك – إنما هى مصباح، وخلال حلمه يخرج منها جنى(٨)، كما سبق أن ذكرنا من قبل.

وفى الحلم الذى رآه علاء الدين في نومه يقوم الصعلوك بنصح علاء الدين(٩)، وينصحه أيضًا بعد أن يفيق من حلمه / الكابوس(١٠).

وبمقارنة شخصية الصعلوك بشخصية الساحر الذى كان ينتظره علاء الدين بالمسرحية – كما هو في قصة علاء الدين والمصباح السحرى – يتضح لنا أن ذلك الساحر عنده قدرات كبيرة في السحر، ولكنه يستغلها في الشر، ويدَّعى أنه سيعطى ويكافئ ولكنه كذاب.

---

(٦) المصدر السابق، ص269- 270.
(٧) المصدر السابق، ص270.
(٨) المصدر السابق، ص270- 271.
(٩) المصدر السابق، ص286.
(١٠) المصدر السابق، ص289.

أما الصعلوك في المسرحية فهو بالمقابل شيخ كبير، صادق، لا يملك شيئًا يقدمه سوى حكمه ونصائحه.

وتكون المفارقة أن نصائح الصعلوك الفقير المتسول أكثر تأثيرًا من سحر هذا الساحر المخادع الذى كان ينتظره علاء الدين؛ لأنه بفضل حكمه ونصائحه وتجربة الحلم / الكابوس الذى مرّ به علاء الدين توقف عن أحلام يقظته غير المنطقية وعاد لعمله وجهده. أما الساحر في قصة علاء الدين والمصباح السحرى فكان مخادعًا كبيرًا وشريرًا، وقد غلبه علاء الدين بالحيلة.

وإذا كانت شخصية الساحر في قصة علاء الدين والمصباح السحرى تبهر الأطفال بقدراتها السحرية الخيالية، فإن بديل الساحر في هذه المسرحية – وهو الصعلوك – بما لديه من حيوية وروح مرحة وما عنده من حكمة(٦)، وما في شخصيته من قدر من الغموض – قد أضاف للمسرحية إبهارًا ومتعة لا يقلان – ربما – عن الإبهار والمتعة اللذين يجدهما قارئ قصة علاء الدين والمصباح السحرى في شخصية الساحر بها.

وشخصية بديل الساحر هنا – وهو الصعلوك المتسول الحكيم – تُذَكِّرنا بالمُكْدِى بطل المقامات عند بديع الزمان الهمذانى والحريرى، فهو مثلهما صعلوك متسول حكيم (٧)، ولكنه يختلف عنهما في أنه لا يحتال على الناس، ولا يخدعهم.

شخصية الجنى

يتخيل علاء الدين في المسرحية أن الجنى الذى سيأتى له ليحقق له أحلامه يتطابق مع الجنى الذى ظهر لعلاء الدين في قصة علاء الدين

---

(٦) يقول الدكتور فوزى عيسى: "وقد أضفت شخصية الصعلوك التى ابتكرها خيال المؤلف طرافة وحيوية على المسرحية، وقد جمعت شخصيته بين الحكمة والدروشة أو الهزل، وقد أحله المؤلف محلّ الساحر في القصة الأصلية ..." انظر: د. فوزى عيسى: أدب الأطفال (الشعر – مسرح الطفل – القصة). منشأة المعارف بالإسكندرية، 1998م، ص233.

(٧) انظر في هذا: د. شوقى ضيف: المقامة. القاهرة، دار المعارف، ط 6، 1987م، ص23، 50، ود.على الراعى: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية. القاهرة، كتاب الهلال، العدد 412، يصدر عن دار الهلال، رجب 1405هـ/ إبريل 1985م، ص14- 37، ود.على محمد السيد خليفة: الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذانى. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2010م، ص85- 88، ص118- 128.

والمصباح السحرى؛ ولذا يتصور أنه سيكون ضخمًا مهولاً مرعبًا، وله قدرات عظيمة يحقق بها رغبات علاء الدين في الثراء الفاحش.

ويدخل علاء الدين في حالة تقمص كامل لشخصية علاء الدين في قصة علاء الدين والمصباح السحرى، ثم يتقمص شخصية الجنى الذى سيخرج له من المصباح.

"علاء الدين: وعندما سأدعكه لتنظيفه .. سيندفع منه الدخان .. وترتج الأرض وتتزلزل (يندمج في التشخيص [٦].. والمؤثرات تعلو).. هاها.. ويخرج من الدخان العفريت.. الجن.. مهولاً ضخمًا .. ها .. ها .. ها .. ويقول لى .. وقبل أن يقول .. أنا سأخاف طبعًا .. مثلك تمامًا .. هكذا ..
وعندما يقول .. لا تخف يا علاء الدين فأنا خادمك الأمين .. شبيك .. لبيك ..عبدك وبين يديك .. لو تطلب النجوم .. أحضرها إليك ..
وأجعل الغيوم تسير في كعبيك
سنعبر البحار .. لنحضر الذهب
ونقطع القفار .. ونفعل العجب ..
نعلم الأشرار .. فضائل الأدب
نعمر الديار .. والسر في كفيك
شبيك .. شبيك يا لبّيك ..

(تتوقف الموسيقى عندما يكتشف أن أمه أثناء غنائه ولعبه دور الجنى بما يصفه من إضافات لتشكله وإضاءة وصوت قد أغمى عليها .. من الخوف ..)"[٧].

---

(٦) لا شك أن طريقة الكاتب في جعل علاء الدين يستحضر أجواء قصة علاء الدين والمصباح السحرى – بتقمصه لأشخاصها – يعطى المسرحية حيوية؛ لأن الماضى يتم عرضه من خلال التقمص والتجسيد، من قبل علاء الدين، وليس من خلال الحكى والسرد الذى يتنافى مع طبيعة المسرح في أنه يستلزم حضورية الحدث بأن يكون الماضى والمستقبل يصبان في اللحظة الحاضرة.
انظر حول هذا: د. سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحى. القاهرة، مكتبة غريب، ص23- 24.

(٧) دفاتر ابن عبد الباقى. مسرحيات الأطفال والعرائس. مسرحية حلم علاء الدين، ص261- 262.

وتكون المفارقة أن الذى يظهر لعلاء الدين – خلال حلمه في نومه – ليس هو ذلك الجنى المتخيل بضخامته وجبروته الذى أغمى على أم علاء الدين من مجرد تقمص علاء الدين لشخصيته، بل الذى ظهر له في حلمه هو – على العكس من ذلك تمامًا – جنى قزم بلا قدرات، ويحتاج إلى من يعوله ويعلمه.

"علاء الدين: ... (يدعك المصباح على عجل كأنه يخشى تردّده .. مؤثرات وزلزلة غير متوقعة .. قهقهة عالية ولكن غريبة .. ثم يبدأ الدخان في التصاعد من حيث ألقى المصباح خائفًا عند أحد الجدران في الخلفية .. الدخان يبدو هزيلاً متقطعًا وكأنما شخص يسعل مختنقًا به.. ثم تبدأ السعلات تتكرر مع تزايد المؤثر.. موسيقى مضحكة وتظهر عروسة (تستخدم الجدران كسواتر) للعفريت المرتقب ولكنها على عكس كل التصورات السابقة عن صورة عفريت المصباح .. فهذا قزم .. مضحك أكثر منه مخيف . علاء مندهش يحملق أكثر منه خائف أو مرعوب .. العفريت يحاول التحدث .. ثم ينجح في إخراج الكلمات .. بطريقة فكاهية!.."([1]).

وبدلاً من أن يعرض الجنى قدراته على علاء الدين كما كان في قصة علاء الدين والمصباح السحرى – وقد تقمص علاء الدين كما رأينا شخصيته من قبل – إذا بالجنى في هذه المسرحية يطلب من علاء الدين أن يخدمه هو ويعوله:

"الجن: شبيك .. يا لبيك

([1]) المصدر السابق، ص270- 271.
ويرى الدكتور فوزى عيسى أن إظهار الجنى في هذه المسرحية بتلك الصورة الساخرة يجعل الأطفال لا يخافون من الجن، بل يضحكون منها، يقول في ذلك: وقد نجح المؤلف "في تقديم= =شخصية الجنى من خلال الفكاهة والإضحاك ليحرر الأطفال من عقدة الخوف المترسبة في نفوسهم تجاه الجن وأخبارهم، فالجنى يظهر بمصاحبة موسيقى مضحكة وفى هيئة عروسة ويبدو قزمًا مضحكًا أكثر منه مخيفًا ويحاول الحديث بطريقة فكاهية أو هزلية". انظر:
د. فوزى عيسى: سمير عبد الباقى ومسرح الطفل. بحث منشور في كتاب: سمير عبد الباقى طفل السبعين في عيون الآخرين. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009م، ص313، وانظر أيضًا: د. فوزى عيسى:مسرح الطفل. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2008م، ص300.

عشائى الليلة .. عليك ..

علاء: نعم!!!

الجن: آه .. شبيك يا لبيك .. عشائى الليلة وكل ليلة عليك ..

علاء: من أنت؟ .. هل .. أنت .. هو؟ .. الذى ..

الجن: نعم .. نعمين .. أنا هو .. الذى

علاء: أنت؟ .. لا يمكن ..

الجن: كل شىء ممكن .. في عالم الجن والحواديت .. ألم تسمع بأنه في دنيا الحواديت يمكن أن نكون عرائس أو نصبح كتاكيت"([1]).

ويعلل الجنى لعلاء الدين بالمسرحية أسباب الحالة التى ظهر بها له بشكل مضحك جدًّا؛ وتبدو خلال ذلك المفارقة الواضحة في أن الجنى هو الذى يطلب، وأن علاء الدين هو الذى سينفذ.

"الجن: ... الجن كانت أيام الجن أما الآن .. فقد تأثرت صحتى بالمعلبات والمواد الحافظة والتجارب الذرية والتلوث والطعام المحفوظ .. فانكمشت كى أوفر طاقتى .. حتى لا تضيع في مظاهر كاذبة .. ولكن المشكلة أن قدرتى انخفضت هى الأخرى .. وهذا ما يكاد يقتلنى ..

علاء: غير معقول .. غير ممكن ..

الجن: صدقنى .. ممكن .. أنا شخصيًّا عندما وجدت حالتى متدهورة هكذا ولا تسر جن ولا حمار .. طلبت إعفائى من هذه الأدوار .. وطلبت إحالتى على المعاش ولكن مدة خدمتى لم تكمل فرفضوا .. بحجة أننى رغم آلاف السنين التى مرت لم أبلغ السن القانونية .. بيروقراطية .. ولكنى أعدك أن أبذل كل جهدى في خدمتك .. وإجابة مطالبك .. فقط .. أحضر لى شيئًا آكله .. فأنا ..

([1]) دفاتر ابن عبد الباقى. مسرحيات الأطفال والعرائس، مسرحية حلم علاء الدين، ص271.

علاء: هل أنا إذن من سيخدمك .. أنا الذى أحضر ..."[٣].

ويصاب علاء الدين بخيبة أمل للمفارقة الكبيرة بين ما كان يتخيله من جنى له قدرات كبيرة سيظهر له ليحقق له أحلامه، وبين هذا الجنى القزم العاجز الذى جاءه.

"علاء: فعلاً أنت لا تستحق سوى الضرب.. يا للمصيبة.. أأنتظر كل هذه السنين وأنا في حلم كاذب.. هل عندما تتحقق المعجزة ونجد المصباح.. الذى عشت في انتظاره لكى يحقق لى خادمه أمنياتى.. ورغباتى.. يكون نصيبى عفريت على المعاش..عفريت مع وقف العفرتة..جن هزلى..جائع .. الساحر يصبح صعلوكًا..متشردًا والجن كتكوتًا متسولاً"[٤].

ويطلب علاء الدين من هذا الجنى العاجز الذى يحتاج إلى من يعوله، ويقوم بأمره، أن يعود للمصباح قبل أن تراه أم علاء وتسخر منه، وأيضًا يطلب منه هذا الأمر؛ لأنه خيب أمله بظهوره له بهذه الحالة العاجزة المضحكة[٥]. ولكن الجنى يقنع علاء الدين بدلاً من دخوله المصباح أن يعلمه علاء الدين النجارة، وبذلك يساعده في عمله ويزيد رزقه[٦]، ويوافقه علاء الدين على طلبه لعل هذا يعوض خيبة أمله في الجنى حين يراه ببعض قدراته التى ما زالت عنده يصنع له عرائس وقصورًا وحيوانات من الخشب:

"الجن: ... لقد تحدثنا بما فيه الكفاية لنصبح أصدقاء .. ونكمل الحكاية .. هيا علمنى النجارة وسترى منى العجب .. فأنا رغم سنى أنا جن .. سنصنع معًا أشياء لا تخطر على

---

(٣) المصدر السابق، ص272.

(٤) المصدر السابق، ص272- 273.

(٥) لا شك أن شخصية الجنى في هذه المسرحية شخصية فكاهية، تثير الضحك عند الأطفال وهم يشاهدونها؛ لأنهم يرون جنيًّا عكس ما يتوقعونه في خيالاتهم .. فالجنى هنا عاجز بلا قدرات يطلب من علاء الدين أن يطعمه ويقوم بأمره، ويعلمه أيضًا حرفته وهى النجارة.
وبسبب تأثير هذه الشخصية القوى على الأطفال في استظرافهم إياها والضحك منها فإن كاتبنا سمير عبد الباقى قد وظفها بهذه الصفات التى هى بها في مسرحية "حلم علاء الدين" – في مسرحيتين أخريين هما: مسرحية "بقبق الحمال"، ص 291-321، ومسرحية "فريك والعفريت"، ص349- 402.

(٦) دفاتر ابن عبد الباقى. مسرحيات الأطفال والعرائس. مسرحية حلم علاء الدين، ص274.

(٧) المصدر السابق، ص276.

البال .. قصورًا وحيوانات وبيوتًا .. مدنًا كاملة .. بها كل ما تريد .. فيها مرح وفرح وغناء .. قد تكون صغيرة .. ولكنها جميلة.. ورائعة.. (يجذب علاء إلى الحلم) لا تعرف الحزن.. أطفالها سعداء.. يرقصون ويلعبون.. وقد يعوضك هذا عن خيبة أملك فيّ ..

علاء: صحيح؟

الجن: صحيح جدًّا .. جدًّا .. جرب .. لن تخسر شيئًا .. ولكن ستكسب جنيًّا نجارًا يكسب لقمته بعرق جبينه بدلاً من جنى متسول ..

علاء: قد يخفف هذا من حسرتى ..

الجن: سنصنع عالمًا جميلاً ..

علاء: من خشب .. عالم من خشب.

الجن: ولكنه سيكون من صنع أيدينا .. عالمًا ساحرًا .. كله بهجة .. ولو من خشب .. هيا علمنى النجارة فأنا مللت البطالة .. وصعلكة الجن وتجبرهم (٣) .. صنعة في اليد أغلى من الذهب"(٤).

وتكون المفارقة أن هذا الجنى العاجز – أو هكذا يبدو حتى الآن – حين يعلمه علاء الدين النجارة، ويصنع مدينة من العرائس، تصبح له بعض قوة يستغلها في قهر علاء الدين بتحويله جبرًا إلى عروسة، ثم يقوم بإدخاله إلى هذه المدينة العرائسية السحرية التى صنعها(٥).

"علاء الدين: أرأيتم .. ها أنا ذا أصبحت عروسة من الخشب .. أمنت لذلك الجن الغادر وعلمته صنعتى فحولنى .. بدلاً من أن يغنينى ويمولنى آه .. هذا جزاء لى .. لأننى تعجلت وبدأت الحكاية بداية خاطئة .. ورضيت بمصباح زائف من الخردة بدلاً من مصباحى الأصلى الذى كان يجب أن أخرجه بنفسى من المغارة"(٦).

---

(٣) لاحظ أن وصف الجنى لنفسه بالصعلوك والمتسول يجعله يتشابه مع الصعلوك المتسول بديل الساحر في المسرحية، وكلاهما جاء على عكس المتوقع في خيال علاء الدين، وكما كان فى قصة علاء الدين والمصباح السحرى.

(٤) المصدر السابق، ص277.

(٥) المصدر السابق، ص279.

(٦) المصدر السابق، ص281- 282.

وتستمر سلسلة المفارقات بهذه المسرحية فإذا بالمدينة التى صنعها الجنى لعلاء الدين ليستمتع بها ، وبالكنوز التى فيها – كما أوهمه ذلك
الجنى – إذا بها تكون شقاء ووبالاً عليه؛ لأنه يقبض عليه فيها حين رآه الجنود (العرائس) – وكل من في المدينة عرائس كما قلنا – وهو ينظر لبدور – المحظور على أى أحد النظر إليها – كما في قصة علاء الدين والمصباح السحرى - ، ويسجن وينتظر الشنق في الصباح[٦].

وهنا – وكما قلنا من قبل – يفيق علاء الدين من حلمه / الكابوس، عندما يعطس الصعلوك ثلاث عطسات عالية الصوت، ويحمد علاء الدين الله على أنه عاد للواقع، واختفى عنه ذلك الكابوس[٧].

وواضح من خلال هذا العرض والتحليل أن الجنى بمجيئه بهذه الصورة العاجزة عكس المتوقع يشكل مفارقة كبيرة تتسبب في خيبة أمل علاء الدين، والصورة التى ظهر بها في المسرحية – في الوقت نفسه – تشكل مفارقة مضحكة لقراء المسرحية ومشاهديها. ويتسبب الجنى – أيضًا – في عمل مفارقات عديدة بالمسرحية فهو لا يقدم لعلاء الدين شيئًا نافعًا بل يطلب منه أن يطعمه ويعوله، وحينما يصنع له شيئًا كتلك المدينة العرائسية التى صنعها من الخشب بقدراته السحرية – لا يفيد علاء الدين منها بل يعاقب علاء الدين بلا ذنب فيحوله إلى عروسة ويدخله فيها؛ وبدلاً من أن يقدم له في المدينة العرائسية ما وعده به من قبل عمله إياها وإدخاله بها؛ من متع ووسائل رفاهية – إذا به يعرضه للهلاك بها حتى إنه كاد أن يشنق فيها.

وفى رأيى أن شخصية الجنى العاجز في هذه المسرحية – على وجه الخصوص – وبما تأتيه من مفارقات مزعجة ومؤلمة لعلاء الدين ولكنها للقارئ والمشاهد مضحكة جدًّا – تعد من أفضل الشخصيات العرائسية التى ابتكرها سمير عبد الباقى في مسرحياته للأطفال؛ ولهذا لا نستغرب – كما ذكرنا من قبل – أن يوظفها في مسرحيتين أخريين له.

المفارقة في حكمة المسرحية وهدفها

---

(٦) المصدر السابق، ص284- 287.
(٧) المصدر السابق، ص288.

وتتمثل حكمة المسرحية في تناصّها المخالف لقصة علاء الدين والمصباح السحرى. فإذا كانت قصة علاء الدين والمصباح السحرى تسوّغ للأطفال الذين يقرءونها "الكسل والبعد عن العمل في تحقيق الآمال، اعتمادًا على السحر وخروج الجنى من القمقم" (٦)، فإن مسرحية حلم علاء الدين خاصة نهايتها تحفز الأطفال على العمل والاجتهاد دون الركون للكسل اعتمادًا على انتظار ساحر أو جنى؛ لأنهما بالتأكيد لن يظهرا ولن يأتيا؛ ولذا لم يبق للإنسان أن يعتمد في تحقيق أحلامه إلا على عمله وكفاحه في الحياة(٧).

إلى جانب أن المسرحية بإعطائها صورة مخالفة عن الجن – كما هم في الوجدان الشعبى والقصص الشعبية (٨) – تدعو الأطفال لعدم الخوف منهم(٩).

وكان الصعلوك المتسول – في هذه المسرحية – بديلاً مقنعًا عن الساحر – كما ظهر في قصة علاء الدين والمصباح السحرى – ليس فقط لأنه بديل تربوى حيث إنه طيب وحكيم بخلاف الساحر الموصوف بالشر والأذى، ولكن لأنه أيضًا مرح وظريف.

---

(٦) د. سعد أبو الرضا: اتجاهات حديثة في أدب الأطفال. بنها الجديدة، دار المصطفى للطباعة، 1428هـ/ 2007م، ص211.

(٧) استلهام التراث في مسرح الطفل، ص169- 170.
ولاحظ أن نفس الحكمة التى تقدمها هنا هذه المسرحية تقدمها أيضًا مسرحية "بقبق الحمال" - للمؤلف نفسه، ص 291- 321- لاتفاق فكرتى المسرحيتين، ووجود شخصية الكسول، وشخصية الجنى العاجز بهما. وإن كانت مسرحية بقبق الحمال أقل فنيًّا من مسرحية حلم علاء الدين؛ لأن مسرحية حلم علاء الدين تبدو متماسكة للغاية، ولعل للمفارقة التى تشملها دورًا في بروز هذا التماسك فيها. في حين أن مسرحية "بقبق الحمال" مما يعيبها أنها اشتملت في أحداثها= =على حكايتين منفصلتين، وتنتهى الحكاية الأولى بها لتبدأ الحكاية الثانية دون وجود رابط بينهما سوى شخصية بقبق نفسه.

(٨) انظر في هذا: د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، مايو 1997م، ص47-51، ود. على الحديدى: الأدب وبناء الإنسان في أدب الأطفال. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص147- 148، وسامى عبد الوهاب بطة: الحكاية الشعبية دراسة في الأصول والقوانين الشكلية. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير 2004م، ص61.

(٩) د. فوزى عيسى: سمير عبد الباقى ومسرح الطفل. بحث منشور في كتاب: سمير عبد الباقى طفل السبعين في عيون الآخرين، ص313.

ويضاف لهذا – ويأتى قبله – أن شخصية الساحر مرفوضة في العقيدة الإسلامية (٦)؛ لأن سحرها – غالبًا – ما توظفه في الشر، والإضرار بالناس.

وفى ختام هذا البحث أؤكد مرة أخرى أن بنية المفارقة في هذه المسرحية كانت عاملاً قويًّا في إرساء الوحدة العضوية لها، وتماسك أجزائها؛ لأن هذه البنية شملت المسرحية ابتداء من عنوانها مرورًا بالحدث بها ثم بأشخاصها، وانتهاء بحكمتها وهدفها.

(٦) انظر في هذا: ابن تيمية: البيان المبين في أخبار الجن والشياطين. حققه وخرج أحاديثه: أحمد قاسم الطهطاوى، مراجعة: أحمد عبد التواب. القاهرة، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ص59- 60، 76، 94، 96، ود. السيد الجميلى: السحر وتحضير الأرواح. القاهرة، مكتبة التراث الإسلامى، 1982م، ص9، 123.

المصادر والمراجع

أولاً: النصوص المسرحية

- **سمير عبد الباقى:**

دفاتر ابن عبد الباقى. الدفتر الخامس. مسرحيات الأطفال والعرائس. عشرون مسرحية ومسرحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.

ثانيًا: المصادر القديمة

- **ابن تيمية:**

البيان المبين في أخبار الجن والشياطين. حققه وخرج أحاديثه: أحمد قاسم الطهطاوى، مراجعة: أحمد عبد التواب. القاهرة، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

ثالثًا: المراجع العربية

- **إبراهيم حمادة (دكتور):**

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة، دار المعارف، 1985م.

- **أحمد درويش (دكتور):**

الأدب المقارن النظرية والتطبيق. القاهرة، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، ط4، 1417هـ/ 1997م.

- **أحمد محمد عوين (دكتور):**

اتجاهات الشعر العربى الحديث والمعاصر. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2010م.

- **زكريا إبراهيم (دكتور):**

سيكلوجية الفكاهة والضحك. القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

- **سامى عبد الوهاب بطة:**

الحكاية الشعبية دراسة في الأصول والقوانين الشكلية. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير 2004م.

- **سمير سرحان (دكتور):**

دراسات في الأدب المسرحى. القاهرة، مكتبة غريب.

- **سهير القلماوى (دكتور):**

ألف ليلة وليلة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997م.

- **السيد الجميلى (دكتور):**

السحر وتحضير الأرواح. القاهرة، مكتبة التراث الإسلامى، 1982م.

- **شوقى ضيف (دكتور):**

المقامة. القاهرة، دار المعارف، ط6، 1987م.

- **صلاح فضل (دكتور):**

أساليب السرد في الرواية العربية. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، يناير 1995م.

- **طارق الحصرى (دكتور):**

استلهام التراث في مسرح الطفل. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007م.

- **عبد الحميد يونس (دكتور):**

الحكاية الشعبية. الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، مايو 1997م.

- **عبد العزيز حمودة (دكتور):**

البناء الدرامى. مكتبة الأنجلو المصرية، 1982م.

- **عصام بهى (دكتور):**

الشخصية الشريرة في الأدب المسرحى. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

- **على الحديدى (دكتور):**

الأدب وبناء الإنسان في أدب الأطفال. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

- **على الراعى (دكتور):**

شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية. القاهرة، كتاب الهلال، العدد 412، يصدر عن دار الهلال، رجب 1405هـ/ إبريل 1985م.

- **على محمد السيد خليفة (دكتور):**

الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذانى. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2010م.

- **فاطمة قنديل:**

التناص في شعر السبعينات. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999م.

- **فاطمة موسى (دكتور):**

نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م.

- **فوزى عيسى (دكتور):**

– أدب الأطفال (الشعر – مسرح الطفل – القصة). منشأة المعارف بالإسكندرية، 1998م.

– سمير عبد الباقى ومسرح الطفل. بحث منشور في كتاب: سمير عبد الباقى طفل السبعين في عيون الآخرين. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009م.

– مسرح الطفل. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2008م.

رابعًا: المراجع المترجمة:

- **د. سى. ميويك:**

المفارقة. بحث مترجم في كتاب المصطلح النقدى. ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993م.

خامسًا: المعاجم والموسوعات والدوريات:

- **أحمد كمال زكى (دكتور):**

عن ألف ليلة وليلة. بحث منشور في مجلة فصول. عدد بعنوان: ألف ليلة وليلة ج 1، شتاء 1994م، المجلد الثانى عشر، العدد الرابع.

- **دائرة المعارف الإسلامية:**

إعداد وتحرير: إبراهيم خورشيد وأحمد الشنتناوى وعبد الحميد يونس. طبعة كتاب الشعب.

- **الزبيدى:**

شرح القاموس المسمّى تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

- **ابن منظور:**

لسان العرب. تحقيق عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلى. القاهرة، دار المعارف.

سادسًا: المراجع الأجنبية

- LES MILLE ET UNE NUITS TRADUCTION D'ANTOINE GALLAND INTRODUCTION PAR JEAN BAULMIER GARNIER-FLAMM RION, PARIS 1965.

- TALES FROM THE ARABIAN NIGHTS. ORIENT LONG MAN. BOMBY. CALCUTTA MADRAS NEW DELHI.

صدر للمؤلف

أولاً: فى مجال الدراسات الأدبية

(١) الفكاهة فى مقامات بديع الزمان الهمذانى دراسة تحليلية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٢) بنية السرد فى النادرة نوادر الأعراب في كتاب عيون الأخبار نموذجًا. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٣) تيار الشعوبية في أدب الجاحظ. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٤) الجاحظ والدولة العباسية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٥) دراسات فى فنون النثر العربى القديم. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٦) فن المناظرة دراسة فى تطور فن المناظرة حتى نهاية العصر العباسى الأول. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٧) دراسات فى اللغة العربية (تم تأليفه بالاشتراك مع آخرين). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٨) مسرح الطفل البناء والرؤية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٩) الأدب في العصر الجاهلي . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(١٠) النص الأدبي .. مغامرة القراءة ومتعة الاستكشاف .دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بلإسكندرية .

ثانيًا: في مجال الإبداع للأطفال

(١) مغامرات الحمار الكسلان – المحتال مسرحيتان للأطفال. الهيئة العامة لقصور الثقافة. إقليم القناة وسيناء. فرع ثقافة شمال سيناء.

(٢) غابة الأجداد ومسرحيتان كوميديتان أخريان للأطفال. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٣) حُلم سندريلا ومسرحيات كوميدية أخرى للأطفال. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٤) قصص جحا المضحكة. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٥) أجمل حكايات الحيوانات. دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر بالإسكندرية.

(٦) مغامرات الثعلب مكور (قصص مضحكة للأطفال). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٧) القاضى الصغير وأوبريتات أخرى للأطفال. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٨) أصدقاء الفراشات وأوبريتات أخرى للأطفال. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(٩) الفأر المخترع وأوبريتات أخرى كوميدية للأطفال. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.

(١٠) جحا والمجنون ومسرحيات أخرى كوميدية للأطفال. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية.