الجزء الثالث
المســـــرح

جماليات المسرحية الكوميدية للأطفال

مسرحية"مغامرات الحمار الكسلان"

محتويات الدراسة:

- **كلمة.**
- **أولاً: فكرة المسرحية وتصميمها.**

1- عتبة المسرحية.

2- بناء المسرحية وفكرتها.

- **ثانياً: جماليات الكوميديا وأنساق القيم:**

1- الحركة ودورها.

2- كوميديا المفاجأة.

3- كوميديا الحوار وتشكيلاته.

4- كوميديا التكرار.

5- كوميديا الأسئلة والإجابة.

6- كوميديا الأسماء.

7- كوميديا التشكيل اللغوي.

- **ثالثاً: الشخصيات الكوميدية في المسرحية:**

1- الحمار.

2- الكلب.

3- الثعلب.

4- الأسد.

- **رابعاً: تقنيات فنية كوميدية:**

1- المونولوج الضاحك.

2- كوميديا الفلاش باك.

- **خامساً: رؤية نقدية للمسرحية:**

بناء – موضوعاً – فنياً – تصميماً.

كلمـة:

إن المسرحية قيـد الدراسـة تحـت عنـوان"مغـامرات الحمـار الكسلان[1]"وهي كوميديا في فصلين، كما هو مدون على غلاف المسـرحية لكاتب الأطفال الأكاديمي الدكتور"على محمد خليفة[2]"والذي يحمل في قلبـه شلال حب للأطفال فكانت جُل إبداعاته المسرحية والقصصية والأوبريتـات موجهة ومنصبة للطفل العربي، وحظيت بالنشر والتقديم الإعلامـي خاصـة في القنوات الفضائية العربية.

وهذا خير دليل أن الكاتب يكتب للأطفال بحب، دون قصـد شـهرة أو نيل عطية، وبحكم الزمالة الأكاديمية أعرف ذلك جيداً.

وكاتبنا في جل نتاجه وظف الخرافة/القصة علـى لسـان الحيـوان، وكأنه خبير بأحوالهم رغم بيئته الساحلية/الإسكندرية.لكنه يتمتع بخيال رحب، وأحاسيس مرهفة.وسوف تثبت الدراسة –والتي تعد الأولـى عنـه– صـحة مقولتي على أية حال، فإن الأولى الولوج إلـى فضـاء الـنص المسـرحي، لنتعرف من خلال التحليل والنقد والاستئناس بمنهج جمالي محدد، مـا فـي المسرحية من كوميديا وعناصرها الفكاهية وما تحملـه مـن نسـق قيمـي ورسائلي بكل حيدة وموضوعية ومنهجية علمية صارمة.

---

(1) اعتمدت الدراسة على النسخة المخطوطة وحملت عنوان"الحمار الكسلان"ثم أجـازت الهيئة العامة لقصور الثقافة إقليم القناة وسيناء طباعة المسرحية فعدل المؤلف عنوانها إلى"مغامرات الحمار الكسلان"فرجعنا إليها للتوثيق من النص المسرحي.

(2) الدكتور على محمد السيد خليفة عضو هيئة تدريس في كلية التربية بالعريش جامعـة قناة السويس وله نتاج إبداعي ثر خاصة في مجال المسرح كمسرحياته المحتال وحلـم سندريلا وغابة الأصدقاء وتحقق السلام ومؤامرة الثعلب مكور إضافة إلى عديد مـن الأوبريتات.

أولاً: فكرة المسرحية وتصميمها:

(1) عتبة المسرحية "مغامرات الحمار الكسلان":

لم يحلنا الكاتب إلى أي مقدمة أو هامش، ولكنه أحالنا إلى النص مباشرة.ومن ثم فإن عتبة المسرحية هي عنوانها.فالحمار بمغامراته يلعب دور البطولة في المسرحية، أو قل إنه شخصية محورية رئيسة، فهو في البدء وفي النهاية حيث إن المسرحية ستأتي وتقص خبر الحمار.وقد يكون خبراً عن سؤال محذوف نتوقعه من المشاهدين الأطفال فيأتي نعته وقد التصق به"الكسلان"، وبذلك يتسع فضاء المسرحية/النص والدلالة وإن أفضى إلى وضعية معاصرة، سوف نقف عندها أثناء الدرس النقدي.

على أية حال فإن العنوان مثير للطفل، ويجعله متشوقاً لمعرفة شأن هذا الحمار، خاصة ونحن نعلم أن الشخصية على لسان الحيوان فيها متعة وفائدة، وإن كنا نقدم – مع نقاد أدبيات الطفل– المتعة على الفائدة لينشرح صدر الطفل ويضحك فينمو نمواً متزناً، قبل أن تنتهي مرحلة الضحك واللعب/الطفولة ولات حين مناص.

(2) بناء المسرحية وفكرتها:

بنى الكاتب الدكتور"على خليفة"مسرحيته بناء فنياً محكماً واحتوت على فصلين، وفي الفصلين تم توظيف الشخصيات المسرحية الآتية حسب ترتيب الكاتب في أول المسرحية: "الحمار– الأسد– الثعلب– القرد– الكلب– الذئب– الصقر– الضبع– حمال– رجل آخر– صيادان".

وبدأت المسرحية بداية مثيرة ومشوقة، فهي من القصص الخرافي أو العجائبي.إذ أثارت مشكلة الحمار مع صاحبه الحمال، بسبب مكر الحمار وتمرده، وظلت الأزمة قائمة بينهما إلى أن قرر الحمال التخلص منه، وبيعه

لأحد الرجال، بعد ما أن زين الحمال للرجل المشـــترى، أن الحمـــار يـــؤدى العمل الكثير ويأكل قليلاً!! والواقع خلاف ذلك.

"**الحمال:** أيها الحمار اللعين.....والله لو اضطررت أنا أن أدفع لمـــن يشتريك مني مالاً لدفعت.....المهم أن أتخلص منك.....

الحمار: يهز رأسه بالنفي.

الحمال: في تحد: بل سأفعلها وسأتخلص منك الآن.... ســـأبيعك لأي شخص....مهما كان الثمن/المسرحية ص5، 6".

إلا إن الحمار فك عقاله بعنف، خوفاً من وقوعه في مشكلة أخرى مع المشترى "الحمار: يحاول أن يجذب نفســـه بقـــوة ليـــتخلص مـــن الغصـــن" يا مسهل....يا معين: ويتخلص أخيراً من الغصن آه أخيراً أصـــبحت حـــراً. يجب أن أسرع بالهرب قبل أن يأتي إلى هـــذا الحمـــال والمشـــتري الجديـــد ص6".

فالحل ليس نهائياً، والمشكلة مازالت قائمة، لتستمر الأحداث وتتفرع، لتصب في نهر الحدث الكلي، وسوف نعرف ذلك كله أثناء وجـــود الحمـــار في المكان الرئيسي/الغابة ومع أترابه من بني جنسه.

لتبدأ أحداث جديدة وأزمة أخرى للحمار.فهل يستطيع الحمار الكسلان – على حد قول الكاتب – أن يستريح؟ وهـــل سيســـتطيع الحمـــار المكـــار – على حد قولي أن يحظى بالراحة والترف –؟

ومع المشهد الثاني في الغابة، ودخول الحمار إلـــى أدغالهـــا.ولكنـــه اصطدم بأزمة أخرى ربمـــا تـــودى بحياتـــه.وهـــي أن حيوانـــات الغابـــة وملكهم/الأسد أصابهم الجوع، بسبب دخول الصيادين الغابة وصيدهم للطيور والحيوانات.

وعندما دخل الحمار على الحيوانات، استبشروا خيراً"الحمار في تودد"سلام عليكم أيها الرفاق الطيبون.

الأسد: "يتهلل وجهه بالفرح"مرحى مرحى جئت في موعدك.

الحمار: "في سذاجة"أحقاً كنتم تنتظروني؟

الأسد: وأي انتظار.

الحمار: ولكني لم أخبر أحداً أنني سآتي إليكم.فكيف وصل إليكم أنني سأجيء هنا الساعة! ومهما يكن الأمر فأنا سعيد لهذا الاستقبال الطيب منكم....ومنك خاصة يا ملك الغابة.

الثعلب: وسعادتنا بك أشد من سعادتك بنا....أليس كذلك يا معشر الحيوانات؟

كل الحيوانات: حقاً حقاً...نحن سعداء جداً الآن ص11".

ثم تجمع الحيوانات أمرها على افتراس الحمار وخاصة الكلب، فيما عدا القرد – وكأنه صوت الحكمة والحق الذي يدافع عن المستجيرين– ويستجيب الأسد لرأى القرد"القرد للأسد: يا مولاي هذا الحمار أتى إلى غابتنا قاصداً المجئ إليه...، ولم يقع صيداً في أيدينا ص15"وكأن وجهة نظر القرد تشبه حال اللاجئين السياسيين في كل عصر.

ويبرهن القرد على صحة رأيه"القرد للأسد: يا مولاي لو أكلنا هذا الحمار لكنا ممن لا يحترم أهم المبادئ التي أسست عليها غابتنا، وهي تأمين أي لاجئ لغابتنا وتوفير الحياة الكريمة له ص15".

ويستجيب الأسد لرأى القرد:"الأسد: أهدأ أيها الحمار واسعد بالأمن في غابتنا ص16".

وقد كلفه الأسد بأن يعمل مع جماعة الحيوانات"الأسد: عظـــيم....إذن فسيكون الحمار حمال الغابة ص17".

وينطلق الحمار، للعمل حيث سيحفر حفرة للكلب.وعندما شق عليـــه الكلب فر الحمار، وينتهي بذلك المشهد الثاني من الفصل الأول.

ولم تنته مشكلة الحمار، والجمهور يتشوق لمعرفة مصيره ومستقبله، وتظـــل الحبكة الفنية قائمة ومستمرة.

ومع الفصل الثاني أو قل مشهد الكلب والحمار حيث التناوش وتـــأزم المشكلة تأزماً كبيراً بين العدوين اللدودين، وكلما حفر الحمار حفرة لزوجـــة الكلب – بأمر من الكلب– لكي تلد فيها.أمره الكلب بحفـــر أخـــرى وهكـــذا دواليك"الكلب للحمار: لا بأس إذن....احفر.....وسأفكر خلال حفرك إن كان المكان يصلح أم لا.

"**الحمار:** والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت منـــي حفـــر غيرهـــا لأدفنك فيها ص19".

ثم يستمر الحمار في أشغاله الشاقة/الحفر، فإذا به يعثر على مصباح.

"وعندما يفتحه ينطلق منه جني غريب الشكل ص21".

وبعد أن يتعارفا يطلب الحمار من الجني أن يخلصه مـــن المشـــكلة، وأخيراً وبعد حوار طويل يطلب الحمار من الجني أن يجعل وجهه وجه أسد، ليخيف الحيوانات فيحترمونه!!

"**الحمار:**"في رغبة قوية"وهل تستطيع أن تجعـــل وجهـــي كالأســـد؟ فيرتعب الحيوانات حين يرونني وبذلك أكتسب احترامهم لي ص24".

وبعد أن أتم الجني المكياج للحمار ما عدا صوته النهيقي، لم يستطع أن يجعله زئيراً أمر الجني الحمار أن ينادي على الحيوانات وعلى الرغم من قناعة الحمار الغبي بأنه"أسد أخرس خير من حمار متكلم"فقلب المثل يدل على مدى بغض الحمار للآخرين، وفي الوقت ذاته يثرى المثل عنصر الفكاهة.وإن كان المثل الأفريقي المعتدل يقول"كن رأس فأر أفضل من أن تكون ذيل فيل"[1].

فالتقليد الأعمى يؤدي بصاحبه إلى مواطن الهلكة، وهذه رسالة من الكاتب أراد أن يقدمها في سياق النص المسرحي، وأكد على وجهة نظره/ التبئير على لسان القرد/ صوت الحكمة والعدل، وكأنه بمثابة اتزان مسرحي وتعادل الثنائية مع الجو الكوميدي.

"**القرد:** لا يكتسب أي فرد احترام الآخرين عندما يقلد غيره ويخرج من جلده ومن الطبيعة التي خلقه الله عليه.....ولكن يكتسب الفرد احترام الآخرين عندما يكون مفيداً لهم.....وذلك عندما ينظر في داخله ويعرف قدراته ومواهبه ويفيد بها من حوله...أفهمت أيها الحمار ص26، 27".

فثمة مفارقة المشهد، حيث إن الحيوانات سخرت من الحمار، واعترف الحمار بأنه مخطئ.ثم أمره الأسد، وقال له:"عد لعملك أيها الحمار....ولا تضيع وقتك في مثل هذه الألعاب البهلوانية ص27".

ولم تنته مشكلة الحمار، وظلت أزمته قائمة إلى أن أبصر صيادين فذهب إليهما."الحمار: لنفسه وهو يسير في جدول الماء لعل هذه هي الفرصة التي انتظرها لإثبات نفسي وتحقيق كرامتي ص28".

---

(1) د.محمد فوزي: جماليات الأمثال الأفريقية، دراسة مقارنة،ط العالمية، 2007، ص75.

وعندما ركب الصيادان الحمار، لعبر بهما جدول ماء إذ به يوظف مكره"في هذه اللحظة يقفز الحمار عالياً بالصيادين ويوقعهما داخل الجدول "الحمار" اهجموا أيها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما ... اهجموا الآن ص28، 29".

ويفر الصيادان، وتشكر الحيوانات الحمار وترد إليه كرامته ويعمل مع جماعة الحيوانات بكل حب"الحمار: ما دام الأمر هكذا...وما دمت لن أكون محترماً مقدراً منكم إلا بالعمل....فسأعمل وأحب عملي ص30". ويغلق الستار.

وتنتهي أزمة الحمار بنهاية سعيدة، متضمنة لعديد من القيم الإيجابية، وفي مقدمتها العمل ولزوم الجماعة، وكأن عتبة النهاية تدفع للعمل والاتحاد بجد وإخلاص.

ومما لا شك فيه أن بناء المسرحية تميز بالقوة والتماسك، فكل مشهد يسلم إلى المشهد الذي بعده، والخيط الفني الذي يربط بين المشاهد يشكل وحدة وضفيرة قوية، بل إن كل أزمة أصابت البطل/الحمار جعلتنا نفكر في الحل وعندما يأتي الحل نجده مناسباً ومتزناً ومتفقاً مع الشخصية، بما فيهامن مكر ودهاء ﴿ٱسْتِكْبَارًا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَكْرَ ٱلسَّيِّئِ ۚ وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ ۚ فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ ٱلْأَوَّلِينَ ۚ فَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَبْدِيلًا ۖ وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ ٱللَّهِ تَحْوِيلًا﴾ "فاطر: ٤٣"

فالحمار مر بأربعة أحداث رئيسة 1- أثناء وجوده مع الحمال ثم المشتري.2- عندما دخل عالم الغابة وانخرط مع الحيوانات وملكهم الأسد ثم مع عدوه الكلب.3- ثم مقابلته الجني فجأة.4- وأخيراً عودته في نهاية المسرحية إلى الحيوانات بشخصية جديدة إيجابية.

ثانياً: جماليات الكوميديا وأنساق القيم:

مما لاشك فيه أن وجود شخصية حيوانية كالحمار في النص المسرحي أو تقمصه على خشبة المسرح، هو في حد ذاته مثير للضحك.لذلك لعبت شخصية الحمار دوراً رئيساً على مستوى الأحداث والحوارات والمشاهد والحركات.كيف ذلك، هذا ما سنعرفه الآن بإيجاز.

(1) الحركة ودورها في إثراء كوميديا المسرحية:

في المشهد الأول من الفصل الأول، يخاطب الحمال الحمار:"لعلك تريدني أن أطلقك تمشى حيث تشاء؟

الحمار: يهز رأسه علامة الموافقة.

الحمال: تهز رأسك موافقاً...لن تنال هذا الغرض أبداً....لا شك أنه مازال هناك مغفلون مثلي يمكنهم أن يشتروا حماراً كسولاً أكولاً مثلك.

الحمار يهز رأسه علامة النفي ص5".

فحركة الحمار في أول المسرحية، لا شك أنها تثير انتباه المشاهد/الطفل. صحيح أن الحركة صامتة، إلا إنها لغة تؤثر على المشاهد – في أحايين كثيرة – أكثر من الحوار الناطق، لأن إيماء الحمار بالموافقة وعدمها يثير الضحك، وخاصة بين جنسين مختلفين/الإنسان، والحيوان.

(2) كوميديا المفاجأة:

ظهرت المفاجأة في أماكن عدة من المشاهد المسرحية وحواراتها، فولدت مواقف طريفة مثير للضحك، ومن ذلك:

في الشهد الأول من الفصل الأول، عندما أخذ الحمال الرجل المشتري إلى الشجرة التي ربط فيها الحمار فلم يجده، فكانت صدمة مضحكة، أدت إلى تلعثم فكاهي:

"**الحمال:** يلتفت إلى الشجرة فلا يجد الحمار.في اضطراب لعله لعله "لنفسه" لعل المعلون قد هرب ص7".

وفي المشهد الثاني من الفصل الأول، كانت المفاجأة الأخرى وهي دخول الحمار على حيوانات الغابة، بعد أن أضناهم الجوع، ويحثهم الملك/ الأسد على الصيد والإتيان بفريسة، ولكن فجأة دخلت الفريسة، أو قل الصيد السمين/ الحمار: "يدخل الغابة الحمار فتندهش الحيوانات لرؤيته ص11" فصارت الحيوانات في دهشة من هول المفاجأة وكأنها صدمة مسرحية، تفجر الضحك والقهقهة.

وفي المشهد ذاته تأتي المفاجأة، عندما يستغل الكلب/عدو الحمار وجوده فيباغت الملك/الأسد دون سائر الحيوانات.

"**الكلب:** وليسمح لي مولاي إذن أن آأخذ الحمار يحفر لي حفرة أقيم عندها خيمة أضع فيها زوجتي فهي حامل....وستضع لي بعض الكلاب الصغيرة في وقت قريب ص17".

ووردت المفاجأة في الفصل الثاني ففي أثناء حفر الحمار للكلب وجد الحمار مصباحاً ينطلق منه جني"....ما إن يخرج الجني من المصباح حتى يضحك بشكل عجيب في حين تأخذ الحمار رعدة ويخاف.

الحمار: في خوف شديد:".....أعوذ بالله.....من هذا ص21".

وظهور الجني فجأة في هيئته التي رسمها الكاتب، شكل هزة وصدمة للنظارة، لأنها شخصية دائماً ما تثير الانتباه، والتشوق إلى معرفة ماذا سيحدث، وهذه متعة في حد ذاتها.

واعتقد أن توظيف مثل هذا المشهد، يتضح من خلاله أن ثمة صلة بينه وبين كثير من حكايات ألف ليلة وليلة، مثل حكاية الصياد والعفريت وخروج العفريت من القمقم.وكذا حكاية الجني مع معروف الإسكافي وحمله إلى بلاد بعيدة.

فإذا كان بطل الحكاية الأول صياداً فقيراً، والثاني في فقر مدقع، إلا إن نهايتهما كانت سعيدة، كذلك فإن بطل المسرحية/الحمار المكار كانت نهايته هي الأخرى سعيدة ومتزنة.

ثم ترتعد فرائص الحمار من صدمة أخرى تصدر من الجني بلا أي مقدمات، وهي أنه سوف يقبض روحه –على سبيل المزاح– فعليه أن يطلب شيئاً واحداً قبل موته.

"**الجني:** والآن قل لي ما هي آخر رغبة لك في الحياة قبل أن أقبض روحك؟"

الحمار: "في خوف"ولماذا تقبض روحي؟ ص22".

والمفاجأة الأخرى حدثت قبل نهاية المسرحية، عندما حمل الحمار الصيادين، ثم قفز بهما فجأة فوقعا، ثم نادى على الحيوانات لالتهام الفريستين:"الحمار اهجموا أيتها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما ..... اهجموا الآن ص29".

(3) كوميديا الحوار وتشكيلاته:

إذا كان الأصل في المسرح الفرجة/المشاهدة ثم الحوار، وإن كان الحوار يأخذ مساحة عريضة في النص المسرحي، فلا ضير في ذلك مادام المشهد ماثلاً أمام النظارة بفنية متحركة درامية وتقنية عالية.

ولاحظت أن المسرحية قيد الدراسة، اتسمت حوارتها بالإثارة والتشويق، مما تولد عنهما المتعة والضحك، أو قل الضحك الناضج وكيف لا؟ والحوار على لسان الحيوان، وهذا في حد ذاته متعة وإثارة تستهوينا جميعاً صغاراً وكباراً.

ومن الحوارات المشحونة بالفكاهة ما يمكن تسميتها بكوميديا الموقف المؤسسة على المفارقة، والحوار الساخر المشحون بالدلالات، وما ينبثق منها من تأويلات. من ذلك ما يلي:

حوار الحمال مع الحمار في الفصل الأول:

"أيها الحمار اللعين....والله لو اضطررت أنا أن أدفع لمن يشتريك مني مالاً لدفعت المهم أن أتخلص منك ص5".

فمفارقة الحوار هي في دفع البائع مالاً للمشتري، ويؤكد قوله بالقسم"والله".وهذا دليل على حتمية التخلص من الحمار.

ثم يؤكد بعد ذلك بقوله::سأتخلص منك الآن....سأبيعك لأي شخص مهما كان الثمن وبلا ثمن إذا استدعى الأمر ص6".

وثمة ما يمكن تسميته بالحوار الماكر"اللعب مع الكبار"من ذلك ما دار بين الحمار والأسد عندما وجد الحمار نفسه بين حيوانات الغابة:

"**الحمار**: في سذاجة وبهجة....يبدو أن الله قد استجاب لـــدعائي إذن عندما كنت في شدة همي وحزني، وطلبت منه أن يهديني إلى رفاق طبيبـــين من الحيوانات أعيش بينهم بعد أن مللت العيش بين الناس وكرهته ص11".

ثم يرد عليه الأسد بمستوى الحوار ذاته:

"**الأسد**: ومن غريب الصدف أن الله قد استجاب لدعائنا نحن أيضاً فقد دعوناه بشأنك منذ قليل ص11".

ثم يجيب الحمار: "القلوب عند بعضها يا مـــولاي...ومـــادام الأمـــر هكذا....فهل يسمح لي مولاي أن أطلب شيئاً أأكله فقد أجهدني الســـير حتـــى وصلت إليكم؟ ص12".

ومن المفارقة الكوميدية في الحوار الخبيث أن الأسد يلاعب الحمار، ويستدرجه بكل هدوء نحو مصرعه، رغم طبيعة الأسد الشرسة، وهذه في حد ذاتها مفارقة في تجميد الزمن رغم مفارقة سيد المكان والزمان/الأسد.

ثم يعاضدها في حبكة فنية عالية، حوار الثعلب المكـــار وهـــو فـــي معرض رده على الحمار عندما طلب الأخير الطعام:

"**الثعلب**: "في مكر"ناظراً لباقي الحيوانات، نعم من حقـــك أن تشـــبع وتسمن...كل من هذا العشب كيف شئت... ولكن من حقنا نحـــن أيضـــاً أن نشبع بعد ذلك ص12".

فالتواء الحوار وما يحوى من خداع واســـتهزاء، يبعـــث جـــواً مـــن الضحك، وعلى حد قول الشاعر الأموي"كلٌ يغني على ليلاه".

ومن أنواع حوار المسرحية، ما يمكـــن أن أطلـــق عليـــه مصـــطلح "حوار كوميديا التلميح". وينجلي ذلك في قول الأسد للحمار:

"ولكننا لا نأكل الحشائش.....إنها تصلح طعاماً لمثلك من الحيوانـــات أما نحن فيصلح لنا شيء آخر...أليس كذلك أيها الرفاق؟.

الحيوانات: معك الحق معك الحق.

الحمار: على كل لن تعجزوا أن تجدوا طعاماً لكم.

الثعلب: لقد وجدنا أخيراً.

الحمار: حقاً؟ إذن فكلوه واحمدوا الله على ذلك.

الأسد: أهذا رأيك إذن أيها الحمار؟

الحمار: ولا شك يا مولاي.

الأسد: ولن يغضبك طبعاً أيها الحمار أن نأكل من هذا الطعام الذي توفره لنا هذه اللحظة.

الحمار: "في سذاجة"بالطبع لا يا مولاي.....وإني أنا الذي أقســم عليــك ألا تتأخر عن تناول طعامك.

الأسد: ولكن هذا قد لا يعجبك ص12".

فالحوار ممتع، ومما زاده متعة وجمالاً عنصر التلميح من الأسد، ثــم الاستدراج من الثعلب.أضف إلى ذلك سذاجة الحمار، فهو نموذج للغبي الذي سيلقى حتفه من حيث لا يدري.

وبناء على ذلك يشرع الملك/ الأسد في اتخاذ قرار الانقضاض ولكن بعدما أن يشهد عليه مجلسه/ جماعة الحيوانات. وهنا يتجلــى عنصــر مــن عناصر الفكاهة وهو"الإشهار الضاحك"أخذ برأي الجماعة، وتجنباً للأقاويــل التي قد تسيء إلى الأسد في مملكته وخارجها:

"**الأسد:** لسائر الحيوانات.أرأيتم طيبة هذا الحمار، ومع ذلك لابد أن أنفذ ما قاله ص13".

وفى هذه اللحظات العصيبة/ الأزمة المستحكمة.لابد أن يظهر صوت العدل والإنصاف، وقد تجسد في شخصية القرد، فكان دائماً صوت السلام والحكمة، وهذا اتزان وتعادلية للحوار. وفي الوقت ذاته دلالة على وعى الكاتب، وتمكنه من إبداعه فمجتمع الغابة لا يخلوا من الإنصاف.صحيح هي فنتازيا إلا أنها رسالة للمجتمع الإنساني الصاخب الفوضوي، وما يحوى من صراع ودماء وشفط لثروات المستضعفين في الأرض من قبل الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد".

فمحكمة الغابة ستكون محكمة عادلة ينتصر فيها العدل والرحمة أليست هذه مفارقة بين عالمي الإنس ببطشهم وعالم الحيوان بعدلهم؟!

وكما صور توفيق الحكيم في مسرحيته"مجلس العدل"[1]، والتي من المفترض أن ينتصر المظلوم، ولكن الظالم/الوالي ظل في ظلمه، فكان انهزام الفلاح الضعيف أمام الوالي، يمثل رؤية مغايرة لا تسيغها روح العدل، إلا إنها جعلتنا منتبهين ومشاركين في الأحداث، والتي تسقط دلالتها على واقع مشين في زمن توفيق الحكيم.

وقد كتب الحكيم كتابه"حماري قال لي ط.مكتبة مصر وكان في الأصل مقالات تنشر للحكيم بعنوان"حماري الفليسوف"طبعة كتاب أخبار اليوم د.ت. وفي الكتاب يقرر الحكيم أنه تعلم كثيراً من حماره إذ اسماه الفليسوف لتعلمه أشياء كثيرة من الحمار في صمته وارتفاع صوته، جعلته يتعالى على تفاهات الحياة، وأن يتجاهل حماقات الناس، والبعد عن سفاسف

---

(1) انظر توفيق الحكيم، مسرحية مجلس العدل، مكتبة الأدب،1972، ص42.

الأمور، والإشفاق على الناس الأغبياء. وتعلم من نادرة"جحا وابنه وحماره" أن إرضاء الناس غاية لا تدرك.

ومن بعدها كتب الحكيم روايته"حمار حكيم"مكتبة مصر1940، ثم مسرحيته"الحمير"مكتبة مصر1975 عبر من خلالها عن أمور شتى في الحياة قضائياً وسياسياً واجتماعياً.

وكذلك كتب عباس العقاد "جحا الضاحك المضحك" ط دار الهلال 1965 إلا إن العقاد بتأملاته وفلسفته أفرط في الحديث عن فلسفة الضحك عند الشعوب، أكثر مما تحدث عن جحا وحماره ونوادره.

على أية حال فإن رمزية الحمار وبطولته، مستمدة من الموروث الشعبي ومازالت تحظى بعناية الأدباء الساخرين والمهتمين بأمر الطفل وإقناعه.

وعودة إلى محكمة الغابة أو قل المحكمة الأسدية:

"القرد: للأسد من العدل يا مولاي أن نسمعه يتكلم .... وما خمس دقائق بالكثير ص13".

ثم يتدخل الثعلب بجملة اعتراضية فكاهية مرحة:

"**الثعلب:** ولكن لا تكثر من الكلام..... فبطني تؤلمني من شدة الجوع .... وأنت علاجها ص13".

ويعاود الثعلب طلب الإذن بالافتراس، فيقول للحمار:"مشكلتنا نحن فهي أننا جائعون.والطعام قليل بالغابة وقد جئت أنت في الموعد المناسب لنا ص14".

فالثعلب يبرر مشروعية الالتهام، ولكن في حوار فكاهي يمكن نعته"بكوميديا الضرورة".

ولم يملك الحمار بعد هذا الإجماع على التهامه، سوى البكاء. أو قل"كوميديا الاستعطاف":"افعلوا ما شئتم يبكي ص14".

فالبكاء في حد ذاته تنويع في الحوار، وإثراء للعناصر الفكاهية ثم يتدخل الذئب"معضداً لرأي"الثعلب في حوار كوميدي استعطافي"الذئب: هذا صحيح أيها الثعلب....فلحم الحمير طيب المذاق لي جداً....وأظنه كذلك لمولاي الأسد ص15".

وبعدما أصدر الملك قراراً بالعفو عن الحمار المتعوس المنحوس هتف فرحاً جذلاً" يعيش مولانا الأسد .... يعيش مولانا الأسد ص16".

فهذه كوميديا انفراج الأزمة، بعدما أن أبصر الحمار الموت من كل جانب، وعمَّق صدقه بالتكرار وهو يهتف.

ثم يستمر الحوار في التنوع حسبما يقتضي الموقف والشخصية، ومنهما تنجبس الكوميديا فمن الشخصيات المعادية للحمار شخصية الكلب، وهذا العداء يكاد يكون موجوداً في الواقع –وهي تخلق تقابلية متوازنة في شخصيات المسرحية– لذا كان الكلب في حواراته كأنها سهام مسمومة لعدوه الحمار، ولكنها سهام مضحكة.

"**الكلب:** هذا الحمار يتكلم كثيراً بلا داعي ص17".

وتزداد الأزمة بين الكلب والحمار، ويفصح عنها حوار الكلب مع الأسد.

"**الكلب:** وليسمح لي مولاي إذن أن آأخذ الحمار ليحفر لي حفرة أقيم عندها خيمة أضع فيها زوجتي فهي حامل ص17".

فالأزمات لا تبرح الحمار، فمن أزمة أولى مع الحمال، وثانية مع الأسد، ثم ثالثة مع الكلب.وكأن توظيف الكلب أتي لتأديب الحمار.

"الكلب للحمار: هيا إذن لا تتلكأ امش أمامي وأسرع في خطوك ..... تقدم أيها الغبي تقدم ..... تقدم ص18".

فالحوار مشحون بروح العداوة، ولكنها عداوة تفضي إلى الضحك حيث إن اجتماع النقيضين يصنع ثنائية فنية، تثري الحدث وتؤجج الحوار.

وفي الفصل الثاني نرى"الكلب"متعالياً على الحمار:

"لا ترفع صوتك عليَّ هكذا أيها الحمار ولا تنسى أنك تتكلم معي.

الحمار: وقد نفذ صبره، ومن تكون إذن؟...ألست كلباً حقيراً يمكنني برفسه واحدة أن أطرحه على الأرض فاقداً الحياة.

الكلب: "في عزة" يا لقلة الأدب ص19".

فالحوار ينم عن مدى تأزم المشكلة بين العدوين اللدودين، ولكنها أزمة مدعاة إلى الضحك، إذ توفر فيها عنصر السخرية فكل شخصية تتعالى، وهذه مفارقة مثيرة للضحك بين حقيرين يدعي كل واحد منهما الكبرياء والعظمة!!

وبعدما أن نفد صبر الحمار مع عدوه الكلب، يقرر من خلال أسلوب توكيدي تحذيري للكلب، بأنه سوف يفقد حياته، وهذه يمكن تسميتها"كوميديا الغضب".

"**الحمار:** والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت مني حفر غيرها لأدفنك فيها ص19".

ويأتي الحوار مشبعاً بكوميديا قلب الموقف، ومن ذلك أن الكلب يؤكد للقرد أنه ذو رأي حكيم وثابت لم يغيره أبداً.

"**الكلب:** "في ثقة"لم أتوعد أبداً أن أغير رأيي.رأيي كالسيف لا يمكن لي أن أغيره إذا ما خرج من فمي...وسمعتي معروفة بهذا في كل الغابة ص20".

وبالتأكيد فإن الكلب كان يستلذ ويستمتع وهو يغير رأيه عدة مرات أثناء حفر الحمار الحفرة أو الصواب حسبما يقتضى المشهد –حفرات عديدة– ومن ثم فإن الحمار يسخر من أقاويل الكلب الكاذبة، والسخرية باعثة على الضحك، والتناغم مع جو الكوميديا.

"**الحمار:** "مستمراً في سخريته"طبعاً طبعاً....وكل هذه الأمتار الطويلة والتي توقفنا عندها وأمرتني أن أحفر لك فيها ثم تراجعت عن ذلك تشهد بهذا!! ص20".

ومن كوميديا المشهد، مشهد الحمار عندما صنع الجني له مكياجاً وجعل رأسه كرأس أسد، ففرح الحمار وانطلق نحو الغابة ليفتخر بهيئته الجديدة، فانقلب المشهد عليه لخفة عقله وسوء صنيعه.إذ سخرت منه الحيوانات.

"**الحمار:** "في زهو وسذاجة"يا حيوانات الغابة.يا حيوانات الغابة ..... اقبلوا إليَّ"يدخل المسرح بعض الحيوانات منهم الكلب والقرد والأسد وعندما يرون الحمار يضحكون".

الحمار: لماذا تضحكون؟"يحاول أن يزأر فينهق"ألا يقنعكم شكلي؟

الأسد: إن شكلك مضحك جداً أيها الحمار.

الحمار: أترونني مازلت حماراً؟

الأسد: بالطبع أنت حمار.

الكلب: طبعاً حمار...وحمار غبي ص26".

ففكرة محاولة تقمص الحمار هيئة الأسد، فكرة ذكية وتدل على رحابة الخيال الابتكاري للكاتب، وفي الوقت ذاته حققت شيئين جديرين بالتسجيل وهما، الأول: أنها إضافة فنية لأحداث المسرحية، حيث إن شخصية الحمار تعيش حالة من التخبط والسخرية، وكلما بحثت عن حل تأزمت المشكلة، بسبب مكره وكسله.والشيء الآخر:"أنها رسالة فحواها"كل مسخر لما خلق له، فلا داعي للتقليد.وهذا ما أكده الكاتب ببراعة وبرؤية دينية مستنيرة بعد قليلي أثناء حوار القرد/صوت العقل والإنصاف:

"**القرد:** لا يكتسب أي فرد احترام الآخرين عندما يقلد غيره ويخرج من جلده ومن الطبيعة التي خلقه الله عليه ص26".

وإذا كانت العلاقة بين الحمار والكلب، قائمة في المسرحية على العداء والبغضاء، فإنه على الرغم من ذلك استطاع الكاتب بمهارة أن يجمع بينهما، وهما في حالة انسجام ووئام في آخر حوار دار بينهما، وهو ذاته الحوار كان ختام المسرحية، وقد انتهت بنهاية تفاؤلية سعيدة.

"**الكلب:** يشير للحفرة التي بدأ الحمار في حفرها.هاهو أمامك الحمار:"في حماسه"سأحفرها لك....ولو طلبت مني أن أغوطها لتصلح مقبرة لك فلن أتأخر....هيا هيا"يحفر بجد ويغلق الستار ص30".

فالحمار خلع ثياب المكر وفك قيود الكسل –مثلما فك نفسه في بداية المسرحية– وراح يعمل بجد ونشاط مع جماعته.فتلك رسالة قيمة في إطار فني رفيع، ومنهما وبهما كانت كوميديا الحوار المشوق المثير في آن واحد.

(4) كوميديا التكرار:

من المسلمات البدهية أن التكرار يفيد التأكيد، والحث على فعل شيء أو تركه –غالباً– سواء كان التكرار تكرار كلمة أم كان تكرار جملة، ولكن ما أعنيه أن التكرار كأسلوب مثير من أساليب المسرحية، قد تم توظيفه كوميدياً وتراجيدياً، وكان توظيفه لضرورة فنية كموقف متأزم ومن ذلك في المشهد الثاني، تكررت عبارة"بعض الوقت"من الثعلب للأسد، والأخير يستحثه على سرعة إحضار الطعام:

"**الثعلب:** في اضطراب لقد سمعت سؤالك يا مولاي...ولكنني أطلب منك أن تمهلني بعض الوقت.

الأسد: ودائماً ترد نفس الإجابة....بعض الوقت.....بعض الوقت: وإلى أن يحين الوقت الذي تطلبه تكون حيوانات الغابة قد ماتت ص9".

وحيث إن الأسد هو الملك، أو قل إنه الآمر الناهي، فحتماً كان لابد أن يكون صوته قوياً مع الحيوانات.ففي أزمة الطعام –على سبيل المثال– كرر عبارة: "لابد من عمل" أربع مرات.

"**الأسد:** ولكن معني هذا أننا سنموت من شدة الجوع....ولابد من عمل شيء....لابد من أن نجد طعامنا....لابد من العثور عليه....أتسمع أيها الثعلب أنت ومن معك من مساعديك....لابد من العثور على الطعام ص10".

فالجماعة تمر بأزمة مصيرية، والمسئول/الأسد يقدر الموقف لذلك أصدر أوامره وأكد من باب الحرص على حياة الجماعة.وهذه –على ما يبدو– رسالة إسقاطية لمن يتولى أمر جماعة.

كذلك تتجلى الصرامة الأسدية في حواره مع الحمار عندما عفا عنه، وعاد الحمار لخصاله الذميمة/الكسل والمكر والخيانة.

"**الأسد**": "في حدة"ألا يكفيك أنني عفوت عنك ولم أأمر بموتك.والله لتقومن بهذا العمل أو لآمرن بقتلك ص17".

فالعبارات كلها محملة بالتأكيدات"سبعة تأكيدات"بالحرف وبلفظ الجلالة وباسم الإشارة ... فما الداعي؟ حقاً إنها مسألة حياة أو موت، والأسد يقدر الأمر حق قدره، فلا تهاون أو تواني خاصة وقت المحن والأزمات. فتلكم رسالة قيِّمة لأولى الأبصار ولمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد!!

وعلى الرغم من ذلك كله، وحتى لا ننحرف عن منهجنا الجمالي فإن ما يعني الدراسة التكرار الكوميدي، وقد حاولت تقديم تكرار نزع نزعة تراجيدية، لأنه كما يقول علماء البلاغة الموروثة"والضد يظهر حسنه الضد أو بضدها تتمايز الأشياء".

ودعك من ذلك فإنه على لغة المسرحيين، إن حوار المسرحية الناجح يلزمه التنوع ووجود الثنائية بل والثلاثية والرباعية للأحداث، شريطة أن تتشابك في جدلية فنية يتمخض منها المتعة والفائدة خاصة في مسرح الطفل، ولأنه لا يمكن لشخصية مسرحية أو غير مسرحية أن تحيا أو تسير على وضع معين، لأن التغير من السنن الكونية، والتي جعلها الله لازمة لخلقه ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ۝٤٤ وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰ﴾ "النجم: ٤٣ – ٤٤".

ومن أسلوب التكرار الكوميدي، موقف العفو الذي صدر بفرمان من الأسد للحمار، ففرح الحمار وهتف"يعيش مولانا الأسد....يعيش مولانا الأسد ص16" فالفرحة تعبير عن حب الحياة، وأنها غريزة في المخلوقات، ومن ثم تنعكس على طقس المسرحية وعلى المشاهدين/الأطفال.

وعندما تلاعب الجني بالحمار، فإنه كان يكرر شبه الجملة"في الواقع"سبع مرات، فأشاعت جوا من الإثارة والمتعة"الجني"يحاول أن يعتذر" في الواقع.....في الواقع.....ص23".

وكأن الجني يقول للحمار الغبي: في الواقع أنني لا أستطيع أن أغير شيئاً من خِلْقتك خاصة صورتك، مما يدل على سذاجة الحمار، وفي الحقيقة سذاجة من يظن أن الجني بيده مفاتيح السعادة، وهي قضية شائكة ليست داخلة في دراستنا.

(5) كوميديا الأسئلة والإجابة:

وظف الكاتب شبكة من الأسئلة، وجعلها من أسس حوارات المسرحية بشكل طبيعي، عندما يتطلب المشهد ذلك، فكانت بمثابة جسر لغوي تعبر عليه الشخصيات من أرض الواقع إلى عالم الخيالات والفانتازيا أو العكس أضف إلى ذلك أن التوظيف من باب تنويع الحوار، مع الحرص على أن يؤدي الاستفهام وما يعقبه من إجابة، إلى الإثارة والمتعة وهما بطبيعة الحال يؤديان إلى الضحك.

ومن ذلك عندما دخل الحمار على جماعة الحيوانات، فكانت الاستجوابات والأسئلة ثم الإجابة:

"**الحمار:**"في سذاجة"أحقاً كنتم تنتظروني؟

الأسد: وأي انتظار.

الحمار: ولكني لم أخبر أحداً أني سآتي إليكم فكيف وصل إليكم أنني سأجئ هنا الساعة؟! ومهما يكن الأمر فأنا سعيد لهذا الاستقبال الطيب منكم .... ومنك خاصة يا ملك الغابة.

الثعلب: وسعادتنا بك أشد من سعادتك بنا....أليس كذلك يـــا معشـــر الحيوانات؟

كل الحيوانات: حقاً حقاً....نحن سعداء...جداً الآن ص11".

ومازلت أؤكد أن وصف الحمار بالمكار، أولى من نعته بالكسل حيث إن إجابته الثانية في الحوار الاستفهامي السابق لخير دليل على ذلـــك، فهـــو يتمتع بقدر كبير من الذكاء لكنه معجون بمكر حميري، ونحن نفهم أنه ترميز لشخصيات بشرية على هذه الشاكلة.

وكانت الإجابة محملة بالمكر والخداع من خلال التورية، وكلها مـــن عناصر الفكاهة الحوارية.

ومن المشاهد المسرحية الرائعة، والتـــي جمعـــت أســـاليب متعـــددة كالنداء، والتكرار، والاستفهام، والأمر ثم الإجابة.هذا الحوار الذي دار بـــين الحمار والحيوانات، عندما تقمص الحمار وجه أسد:

"**الحمار:**"في زهو وسذاجة"يـــا حيوانـــات الغابـــة....يـــا حيوانـــات الغابة..أقبلوا إليَّ"يدخل المسرح بعض الحيوانات منهم الكلب والقرد والأســـد وعندما يرون الحمار يضحكون".

الحمار: لماذا تضحكون"يحاول أن يزأر فينهق"ألا يقنعكم شكلي؟

الأسد: إن شكلك مضحك جداً أيها الحمار.

الحمار: أترونني مازلت حماراً؟

الأسد: بالطبع أنت حمار.

الكلب: طبعاً...وحمار غبي ص26".

فالمشهد مثير للضحك الطبيعي، إذ تتنوع أساليبه، وكل شخصية تتجلي من خلال حوارها.فالكلب بعداوته والتي ظهرت من خلال أسلوبه، وكلها تتضافر في جدلية مؤداها التهكم والسخرية من تقمص الحمار.

ومما لا شك فيه أنه في حالة تمثيل المشهد –وأرجو ذلك– تكون المتعة أكثر، خاصة أن المشهد فيه متعة بصرية وسمعية، وتهكم وسخرية ومفارقة وقلب للمواقف.إلى غير ذلك من عناصر فكاهية مجتمعة في مشهد فني طريف.

(6) كوميديا الأسماء:

برع الدكتور على خليفة في توظيف الأسماء التي تتناسب مع الشخصية المسرحية، من ذلك شخصية"الجني"عندما خرج من المصباح، فارتعد الحمار وسأله من أنت؟ فقال الجني"في صوت هائل" بدركاش .... حنطكاش فشركاش ص21".

ثم إجابة الحمار – وهو مازال مرعوباً– "وأنا حمركاش .... رعبكاش ص21".

ويبدو لي أن الحمار أراد أن يقول: أنا حمار مرعوب. المهم أن شخصية الجن غريبة ومثيرة، ودائماً يسبح الخيال في عالمه ويعجز أن يصل إلى حدوده ومعالمه. ومن ثم فإن الاسم حمل الغرابة المثيرة للضحك، وأكد ذلك جواب الحمار، فلم يحتمل الصدمة، فتلعثم وهو يذكر اسمه. وهي بالتأكيد صدمة وهزة يستمتع بها الطفل، بل وربما وقف من على مقعده لا إرادياً. والمشهد يتفق مع نظرية التغريب والإثارة المسرحية "لبريخت".

وذلك من ضرورات مسرح الطفل، ليتحول الطفل إلى مشارك في صنع الحدث، ثم يعيد الكاتب عنصر الفاكهة، وذلك بإعادة اسم الجني، ولكن في تؤدة "الجني: "في تباه" أنا زدركاش بن فنتكاش ابن عشتراش ... بن... ص21، 22".

وبالإضافة إلى كوميديا الأسماء، فإن المسرحية لم تحرمنا من كوميديا الألقاب من ذلك: "ميمون وبوبي" والأولي للقرد والأخرى للكلب. وهذا إثراء معرفي ومعجمي وفكاهي في آن واحد.

(7) كوميديا التشكيل اللغوي:

تنصب التشكيلات اللغوية للمسرحية – غالباً – نحو إبراز ما تتسم به الشخصية، أو قل يمكن سبر أغوارها الفسيولوجية والبيولوجية من خلال حقولها اللغوية المؤسسة للحوار.

ولمزيد من الإيضاح التطبيقي أقول إن الحمار في المسرحية كان دأبه المكر والخداع، وقد عبَّر بكلمات تعكس ذلك وخاصة من الحقول اللغوية التراجيدية. كقول الحمار وهو بين يدي الأسد لحظة دخوله الغابة: "الحمار: "يحاول أن يستجمع قواه وجرأته" لقد تعبت من بني الإنسان يا مولاي بهدلوني ضربوني ... كرهوني في حياتي ص14".

والشخصية نفسها عبَّرت في نهاية المسرحية، عن حالتها السعيدة من خلال تشكيل لغوي يحمل المتعة والسعادة:

"**الحمار:** أما الآن.فنعم مسرور مسرور جداً لأنني أخيراً محترم بينكم ص30".

ثالثاً: الشخصيات الكوميدية في المسرحية:

وردت اثنتا عشرة شخصية مسرحية: "الحمار- الأسد- الثعلب- القرد- الكلب- الذئب- الصقر- الضبع- حمَّال- رجل آخر- صيادان- جني"منها أربع شخصيات إنسانية، وثماني شخصيات حيوانية. فنحن -كما ذكرت آنفاً- مع قصة خرافية.ولاحظت أن المسرحية فيها شخصيات رئيسة محورية، أدت دوراً كوميدياً وهذا ما يهمنا، حيث إننا لا ندرس مساحة تواجد الشخصية، بقدر ما يعنينا دورها الكوميدي في إثراء عنصر الفكاهة وتشكيله وقد بينا ذلك أثناء دراستنا للحوار، ولكن ما أؤكده هنا أن ثمة شخصيات أدت دور البطولة الكوميدية في المسرحية أهمها:

(1) الحمـــار:

فوجوده على خشبة المسرح -إن أمكن- أو وجود قناعه هو في حد ذاته إثراء للمسرحية الكوميدية.

فعندما دخل الحمار الغابة، وجد نفسه بين الحيوانات، فأخفض من صوته النكيري، وهذه مفارقة في الشخصية تدل على المكر المثير للضحك.

"**الحمار:** "في تودد"سلام عليكم أيها الرفاق الطيبون ص11".

ثم يراوغ الحمار الأسد، ويستحثه على الأكل من الحشائش مع أنه يعلم أن الأسد وجماعته طعامهم اللحم:

"**الحمار:** "في سذاجة"وما يمنعكم من أن تأكلوا وتشبعوا...كلوا ها هي الحشائش لا أول لها ولا آخر ص12".

وعندما أدرك الحمار أنه وقع فريسة للحيوانات، والتهامه آت لا محالة، استخدم المكار وسيلة أخرى في المكر وهي البكاء على شاكلة دموع التماسيح:

"**الحمار**: "يبكي" يا مولاي خمس دقائق اسمعني فيها ثم افعل بي بعدها ما شئت ص13".

ولما أيقن الحمار أنه مأكول، كرر تقنية البكاء، وكأنه توسل واستجداء.وفي الوقت ذاته هو تنويع للحيل:

"**الحمار**: "في يأس واستسلام.ما دام هذا رأيكم فيَّ أنتم أيضاً، وما دامت الحيوانات في الغابة يسعدهم أكلي ولا ينظرون لمشكلتي إلا من الناحية التي تخصهم هم..فلم يعد لحياتي معني افعلوا ما شئتم ويبكي...".

والحمار في مشهد آخر يطلب المستحيل، فعندما أراد أن يكون في هيئة أسد، وحاول بتغرير من الجني، فإن هذا التفكير ليشير إلي عقدة النقص وضعف الشخصية، بل ومحاولة التمرد على الجماعة أي جماعة حيوانية أو بشرية.

"**الحمار**"في سعادة. عظيم....عظيم جداً... لقد أصبحت أسداً بلا شك. لم يبق إلا أن يكون لي صوت الأسد ص25".

وقد ردَّ الجني على تفكير الحمار التافه: "لو اقتنعت في داخلك بأنك أسد فلا شك أنك ستستطيع تقليد زئير الأسد ص26".

وهذه حقيقة وقيمة، فالشجاعة الحقيقية مستودعها القلب/ الجوهر وليست في المظهر.فهي رسالة لأجسام البغال وعقول العصافير كما ورد في بيت حسان رضي الله عنه.

المهم أن شخصية الحمار كانت رمزاً للشخصية المكارة والتي تقع في شر أعمالها، فمن أزمة مع الإنسان/الحمال ثم أزمته مع بني جنسه/ الحيوانات، ثم أزمته مع الجني.

حيث إنه عندما فشل أن يكون أسداً، وسخرت منه حيوانات الغابة، قرر ترك الغابة "لابد أن أترك هذه الغابة فلم أحصل منها إلا على المزيد من الاحتقار. ص 27".

فالحمار ينطبق عليه قول المثل العربي:"على نفسها جنت براقش" فهو يهرب من ميدان العمل،فيبؤ بالفشل، ثم يعود لطبعه وهو المكر بعد العفو عنه في مرتين الأولي: في أول المسرحية عندما دخل الغابة، والأخرى: وهو يتقمص شكل الأسد. ومع ذلك عفا عنه الملك الأسد.

وبعد أن مَّر بكل هذه الأحداث عاد ذليلاً إلي الصواب، فلا مناص من الرجوع إلي درب الحق والرشاد.وكما لمسنا فإن الأحداث التي مر بها استكملت عناصرها الفكاهية، وأضفت جواً كوميدياً رئيساً وبارزاً على طقس المسرحية.

(2) الكلب:

على الرغم من المساحة القليلة التي ظهر فيها الكلب في المسرحية، إلا إنه أثري المسرحية بطقس فكاهي رائع كيف؟ حيث إنه – غالباً – عدو لدود للحمار، فَمثَّل تعادلية مسرحية.إذ استغل أزمة الحمار، فصب عليه وابل سهامه المسومة أقوالاً وأعمالاً، من أجل ذلك وضعته في المرتبة الثانية من حيث الإثراء الكوميدي، ومع بعض الحوارات والمشاهد؛ لنبرهن على صحة مقولتنا.

فبداية ظهور الكلب كانت في المشهد الثاني من الفصل الأول، عندما أدلي برأيه العدواني أمام الأسد وهم يتشاورون في أزمة الطعام بسبب صيد الصيادين من بني الإنسان.

"**الكلب:** هؤلاء الصيادون يجب الفتك بهم فهم سبب مصائبنا ص 10".

فنحن مع شخصية عدوانية، وكما صورها القرآن الكريم

﴿ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ " الأعراف:١٧٦"

فالغدر – غالباً – من شيمته.أليس المثل العربي صوره وقال: "جوع الكلب يتبعك وسمن كلبك يأكلك".

ومع اللقاء الأول بين الكلب والحمار:"الحمار مخاطباً الحيوانات: إذن فقد كنتم تقصدونني بطعامكم".

"**الكلب:** ومن كنا نقصد غيرك أيها الغبي ص 13".

"**الكلب:** هذا الحمار يتكلم كثيراً بلا داعي ص 17".

فما زال الكلب مناوشاً للحمار، وسوف تتصاعد الأزمة بينهما عندما يستأذن الكلب من الأسد، ليأخذ الحمار ليحفر حفرة تضع فيها زوجة الكلب، فترتعد فرائص الحمار.

"**الحمار:** في رعب"أمر مولاي...أمر مولاي ص 17".

وتبدأ رحلة الأشغال الشاقة المؤقتة للحمار، وعلى يد من؟ على يد عدوه الكلب، وإنها لرحلة كوميدية تظهر لقاء الأعداء في شكل مرئي تغمره الفكاهة"الكلب: ستحفر الحفرة ثم ستحمل ما بداخلها من حشائش ورمال وتلقيها في مكان بعيد، وستحمل بعض أعضاء الأشجار التي ستقيم بها الخيمة ص 18".

وانظر إلى السخرية من خلال معجم القسوة والعنف:"ستحفر – ستحمل – تلقي – ستقيم"وهى رحلة مستمرة بدلالة الأفعال....وما كان جواب الحمار إلا الاستسلام الذي يشوبه الضجر والضيق.

ويزداد الكلب قسوة مع الحمار، وبزيادتها تزداد الكوميديا صدقا فنيا من خلال توظيف أسلوبي التحذير والأمر، وما فيهما من حرمان:"الكلب: في حدة حذار من أن يمتد فمك إلى الحشائش وأنت تسير...تقدم إليَّ أيها الغبي تقدم...هيا أيها الوقح الغبي أليس بنو الإنسان يقولون لك هذا؟...ولولا هذه الشتائم ما أتممت لهم عملا ص18.

ثم تتأزم الأمور وتستحكم العقدة بين الكلب والحمار في أول الفصل الثاني، إلى أن يتدخل صوت العقل/القرد للإصلاح بينهما، وكلما تأزمت المشكلة بينهما ازدادت كوميديا المشهد.

ومع مشهد الأشغال الشاقة المؤقتة للحمار، وفوق رأسه الكلب:"الكلب:"في تردد"ربما كان هذا المكان هو الأنسب لكي تحفر لي فيه حفرة...وأبنى فوقها خيمة.

الحمار: "في ضيق"هل هذا هو آخر كلام؟

الكلب: "في تردد"لا أدرى لست مستريحا كثيرا لهذا المكان ... ربما نجد مكانا أنسب.

الحمار: يلقى بالفأس على الأرض في غضب شديد.لقد توقفت بي عند كل مكان في الغابة...ولا تفعل شيئاً سوى أن تشاور نفسك.

"يقلد الحمار الكلب لا لا ... لايناسبنى هذا المكان ...لا شك أنني سأجد مكانا أفضل منه"للكلب"وها نحن قد وصلنا لآخر حدود الغابة.فهل تنوى أن نخرج منها وتبنى خيمتك خارجها؟

الكلب: "في تعال"لا ترفع صوتك علىَّ هكذا أيها الحمار ولا تنس أنك تتكلم معي.

الحمار: "وقد نفذ صبره"ومن تكون أذن؟...ألست كلبا حقيرا يمكنني برفسة واحدة أن أطرحه على الأرض فاقدا الحياة؟!

الكلب: "في عزة"يا لقلة أدبك ...سأخبر مولاي الأسد بكل هذا... لن أعاقبك أنا...بل سأترك عقابك له حتى لا أكون تعديت حدودي ص19".

فاحتدام الصراع بين الشخصيتين أثرى كوميديا المسرحية. فالحمار تهكم من أوامر الكلب، والكلب يسخر من الحمار، ويدعى العزة والكبرياء والحمار يهدده بالرفس، والكلب يراوغ الحمار ويحذره برفع الأمر للأسد ولكن الحمار نفذ صبره، وبلغ غضبه ذروته، وربما ينهى حياة الكلب،" الحمار: والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت منى حفر غيرها لأدفنك فيها ص19"

فهذا القرار من الحمار احتوى على فكاهة يمكن تسميتها بمصطلح"فكاهة الغضب"على غرار"شر البلية ما يضحك"فغضب الحمار أمام مراوغة الكلب، يشكلان منظومة كوميدية لحالة الصراع، أو قل ثنائية بين طرفي نقيض، وأزعم أنها بوجه عام تثرى المسرحية، فهذه التقابلية لابد منها

لضمان نجاح المسرحية؛ لما فيها من متعة وإثارة وبهجة وكلها عناصر كوميدية ناضجة.

ويظل الكلب مستمرا في مناوشاته وسخريته من الحمار حتى آخر مشهد يجمعهما قبل أن يتفرقا بسلام ووئام، ويسدل الستار.

"الكلب"وهو خارج"اعمل ولا تتكلم"في سخرية"أيها الحمار الغبي!..." ويضحك الكلب ويخرج ص21"

وأرى أن أعمال السخرة التي صدرت من الكلب للحمار، ومعها الأقوال الساخرة، إن دلت فإنما تدل على براعة الكاتب وهو يوظفها على لسان الكلب. في إشارة إلى أنه لا يحيق المكر السيئ إلا بأهله. وكأن تسلط الكلب على الحمار. لم يأت اعتباطا أوحشوا، وإنما هو من باب العقاب، وكما يقول الفقهاء "الجزاء من جنس العمل"إلا أن العقاب والعمل في المسرحية قد ولدًا فكاهة مسموعة ومرئية، ومكتملة العناصر.

ومما يبرهن صحته مقولتي السابقة أن دور الشخصيتين المحورتين/الحمار والكلب – لأهميتهما في إثراء كوميديا المسرحية – قد ختم المؤلف بهما مسرحيته، وكانت نهاية سعيدة مكللة بالسلام بين العدوين.

"الكلب"يشير للحفرة"التي بدأ الحمار في حفرها"ها هو أمامك الحمار"في حماسة"سأحفرها لك...ولو طلبت منى أن أعمقها لتصلح مقبرة لك فلن أتأخر...هيا هيا...يحفر بجد ويغلق الستار ص30".

ولى وقفة موجزة مع هذه النهاية؟ حيث إنني أرى بكل حيدة وموضوعية – أنها نهاية موفقة.إذ تحث على التحلي بالإخلاص والعمل الجاد، وهذه في حد ذاتها رسالة تحمل قيمة العمل وقيمة الحب وقيمة السلام بين الأشخاص، وبين الجماعات والأمم.

وأنه في ظل الحب والتعاون، يتحقق الأمن والسلام، حتى بين الأعداء. فالنهاية وإن كانت كوميدية فإنها باعثة على الضحك بصوت عال، إلا إنها ذات أبعاد إنسانية عظيمة، وهذا مما يحمد للكاتب، حيث إن غرس هذه القيم من الأشياء الرئيسة، ومن قبلها المتعة والضحك لأطفالنا.ولن يتحقق ذلك كله إلا من خلال مؤلف أحب الأطفال بصدق وقدَّم لهم أدبهم بقلب مليء بالحب فكان شجرة وارفة مثمرة يلعب تحتها الأطفال.وأعلم أن الدكتور خليفة توفر فيه ذلك، خاصة عندما كان يجمع أطفال العمارة والعمارات المجاورة يقص عليهم من أعماله ثم يتقمص الشخصيات، وحتى يتحول الأطفال إلى مشاركين ممثلين عاشقين، ومولعين بأدب فيه المتعة والفائدة.

(3) الثعلب:

اتسمت هذه الشخصية بالمكر والدهاء، ومعرفة بواطن الأشياء، وهذه الأمور تتفق مع الشخصية.إضافة إلى قربها من شخصية الكلب فما من موقف أو حوار إلا ونجد صوت الثعلب المكار يظهر بفكاهته ، خاصة أنه مستشار للأسد، فنعم المستشار.ولذا يمكن أن نطلق على كوميديا الثعلب مصطلح "كوميديا المكر".

وتتجلى كوميديا المكر والخداع للثعلب في عديد من المشاهد من ذلك: عندما دخل عليهم الحمار وطلب طعاما:

"**الثعلب:**"في مكر ناظرا لباقي الحيوانات"نعم من حقك أن تشبع وتسمن.... كل من هذا العشب كيف شئت.... ولكن من حقنا نحن أيضا أن نشبع بعد ذلك ص12".

أرأيت كيف يخدع الثعلب الحمار؟ إنها مراوغة، لكنها كوميدية ماكرة وثمة كوميديا ثعلبية هي"كوميديا المحاجة العقلية المقنعة"التي تبرر أكل الحمار بكل اقتناع.

"**الثعلب**"في مكر"ولكن هذه مشكلتك أنت.أما مشكلتنا نحن فهي أننا جائعون...والطعام قليل بالغابة وقد جئت أنت في الموعد المناسب لنا ص14.

وتأتى كوميديا تبرير الأفعال، وقلب المواقف من قبل الثعلب المكار، وهو في معرض مواجهة اعتراض القرد على أكل الحمار:"الثعلب"في مكر"هذا إذا ما كان اللاجئ حيوانا مثلنا...يأكل مثل أكلنا أما أن يكون هذا اللاجئ حمارا....فإنه يصبح خارج هذه المبادئ وبذلك يصبح صيدا او طعاما لنا ص15".

ويظل دهاء الثعلب وحيله وأحاجيه تولد فكاهة مثيرة.

"**الثعلب:** يمكننا أن نجعل الحالة التي نحن فيها استثناء.....لأننا في حاجة ماسة للطعام.....وبهذا يصبح هذا الحمار طعاما شهيا لنا ص 15".

ويزداد الثعلب متمسكا برأيه، وهو أهمية أكل الحمار.

"**الثعلب:** وما دام الله قد أرسله إلينا فما الداعي لهذا البحث وهذا التعب؟ ص16".

إن حوارات الثعلب تنم بقوة عن شخصيته المكارة، والتي لا ترى إلا ذاتها ومن هو أقوى منها كالأسد، ويتبع قاعدة الفقهاء"الضرورات تبيح المحذورات".

وعلى الرغم من شبكة المكر الثعلبي، إلا إنه باء بالفشل، أمام قرار الأسد المنصف بتأمين حياة الحمار، والفضل في ذلك يرجع إلى صوت العقل والإنصاف/القرد.

وقد مر بنا في بداية دراسة شخصية الثعلب وقلنا إنه يتسم بالمكر والخداع وإثارة الفكاهة، فإنه إضافة إلى ذلك كان خبيرا ببواطن الأمور. ففي حواره مع الأسد عن سبب المجاعة، بصفته مستشار الأسد، نجده قد أرجعها إلى الصيادين من بنى الإنسان.

"**الثعلب:** وما معهم من وسائل صيد حديثة.....وبنادق ص9".

فمقولة الثعلب تعد اتزانا للشخصية حيث إنها لا تسير على وتيرة واحدة وهذا من دلائل توفيق الكاتب، إذ استطاع تقديم قيمة مهمة وهى ميزة العلم وأهميته في راحة وإسعاد البشرية – إذا ما وظف التوظيف الخير – فالطفل يستمتع ويتعلم، وبدون هاتين القيمتين لا يمكن للمسرحية تحقيق أهدافها المرجوة.

أضف إلى ذلك التوازن، فإن الثعلب أدى دورا رائعا يمكن أن نسميه"توزيع الأدوار وقت الأزمات".

"**الثعلب:** يا مولاي إنني أرسل الصقر والذئب والضبع ليستكشفوا كل مكان في الغابة وما حولها وليخبروني بما يرونه مما يصلح للصيد ص 10".

فيتجلى في الحوار قيمة روح الجماعة وتوزيع الأدوار، وهذا في حد ذاته لبرهان ساطع لأولى الأمر أن يديروا الأزمات بحنكة ورصانة. وإنه لمشهد تعليمي للطفل، إن كان الكبار في أشد الحاجة إلى مثل هذا في ظل الأزمات الطاحنة داخليا وخارجيا؟ بسبب التخبط والتثيب وعدم الإعداد العلمي الجاد مع أنه من قيم الإسلام وركائزه الركيزة وحتى وإن لم يفصح الكاتب عن ذلك، فإن المسرحية تدخل بجدارة في ساحة المسرح الإسلامي.

ويكفى أن دور الثعلب مع الأسد، يذكرنا توا بالحكاية الشعبية التى وردت فى مسرحية الحكيم"نهر الجنون"وهو نوع من التناقص الغير معلن.فالثعلب المستشار يغوص ليبحث عن الحكمة ليقدمها للأسد.فثمة شورى، لصالح الجماعة.

(4) الأسد:

رغم أن شخصية الأسد تتسم بالجدية والحزم.وهو ما تطلبه الشخصية ودورها – إلا إنها لم تخل من الفكاهة المعبرة عن حالة السعادة خاصة عندما وقع الحمار بين أيديهم.

"**الأسد**" يتهلل وجهه بالفرح مرحى مرحى جئت في موعدك ص11"

فهو سلام تهكمي يعكس فرحة الملك، والتي سوف تنعكس تلقائيا على النظارة.

ومن فكاهة الأسد سرعته البديهية في أثناء الحوار مع الحمار.

"**الأسد:** ومن غريب الصدف أن الله قد استجاب لدعائنا نحن أيضا فقد دعوناه بشأنك منذ قليل.

الحمار: القلوب عند بعضها يا مولاي.....وما دام الأمر هكذا....فهل يسمح لي مولاي أن أطلب شيئا أأكله فقد أجهدني السير حتى وصلت إليكم؟

الأسد: "باستغراب"أنت الذي تطلب منا الطعام ص 11-12".

فسخرية الأسد من غباء الحمار باعثة على الضحك، خاصة أن من المفارقات طلب الحمار الطعام من الأسد، فهذه مفارقة مقلوبة!!

ولما ازداد الحمار غباء، حسم الأسد الموقف، فقرر الانقضاض على الحمار، فكانت صدمة أو قل مفاجأة انبثق منها الكوميديا.

"**الأسد:** لن أخالفك.ولذلك فسوف أنقض عليك الآن وألتهمك أنا وسائر الحيوانات.

الحمار: "في رعب"ماذا.....ماذا ستفعلون؟ ص13".

وعندما أصدر الأسد قرار العفو عن الحمار، فإن القرار نموذج للفكاهة، أو قل فكاهة القرار لماذا؟ لأنها جعلت المشاهد/الطفل وكأنه يعيش في قاعة محكمة، وفيها قانون يطبق دون مجاملة، رغم أن الأسد وجماعته – فيما عدا القرد – يمتلكون كل وسائل القوة.

"**الأسد**"وكأنه أتخذ قرارا لذلك وبما أنني الأسد....ملك هذه الغابة فإنني آمر بتنفيذ مبادئها دون أي تغير فيها حتى يحترمنا حيوانات الغابة الأخرى.ولهذا فإنني أأمر بالعفو عن الحمار ص15-16"

والسؤال الذي يفرض نفسه على بساط البحث: هل سيادة الأسد وتطبيقه لمبادئ القانون الدولي من باب الترميز لحال المجتمعات الإنسانية المتحضرة والتي تلتزم بالشورى والقانون.بخلاف المجتمعات الهمجية خاصة في الدول النائمة؟

إذا كان التوظيف على لسان حيوانات المسرحية، يرمى لذلك فإننا نتفق مع المؤلف، لأنه يرمى حجرا في ماء راكد، من أجل غرس قيمة العدل في نفس الطفل ليشب عليها، وقد علم أن العدل أصل استقامة الحياة الإنسانية.أضف إلى ذلك أن متعة المشهد، سوف تجعل الطفل يضحك من قلبه، لأن شخصية الأسد من سماتها القوه والانقضاض، من ثم تكمن المفارقة في أن كل شخص مهما كانت قوته، فإنه لا يعدم الرحمة، وتتجلى عندما تجد من يناديها كشخصية القرد/صوت العدل والرحمة.

ويحث الأسد الحمار، على ضرورة الالتزام بتنفيذ المبادئ "الأسد: وكما رأيت أيها الحمار أننا نلتزم بتنفيذ مبادئ غابتنا، ولهذا أنت حي لم نأكلك...ص17".

فالمفارقة في أن العدل قانون الغابة!! وليس البقاء للأقوى فثمة إسقاط لمن يشفطون النفط، ويبتلعون حق المستضعفين في الأرض.

ولم يكتف الكاتب في إظهار شخصية الأسد، من خلال رئاسته للغابة فحسب، بل جعله قائدا ينظم الصفوف في ساحة الوغى عند حدوث الخطر على جماعته وأرضه.

فعندما هجم الصيادان على الغابة، نجد الأسد يُطَمِّئن النفوس وينظم الصفوف، للاستعداد للهجوم – أليس الهجوم خير وسيلة للدفاع؟! – والانقضاض على المغيرين.

"**الأسد:** اهدئوا فالصيادان يصوبان بنادقهما ناحية الغابة سنختار الوقت المناسب للهجوم عليهما.....والآن ليختبء كل فرد منا حتى نجد فرصة للانقضاض على هذين الصيادين والحمار المخادع...ص28"

إنها قيادة داخلية عادلة للأسد، وكذلك قيادة مخادعة وذكية على حدود المملكة.وأزعم – بكل قناعة – أن هذا المشهد كفيل بأن يجعل شخص الأسد بطلا للحرب والسلام، لأنه انتصر بحسن قيادته، وحاول التغلب على الأزمة الداخلية/أزمة الطعام وأزمة الحمار/اللاجئ السياسي.فنظم الأسد صفوف كبار القادة من حوله.وكذلك تجاوز الأزمة الخارجية عندما نظم الصفوف واستعد ومن معه للقتال.أليس هذا هو الإعداد الذي أمرنا به الإسلام ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ

ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَىْءٍ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ﴾ "الأنفال: ٦٠".

ومن ثم يبدو الإسقاط والنقد السياسي لأولى الأمر ومن حولهم من البطانة، فالعدو يتربص بنا الدوائر، وما علينا إلا العمل والإعداد الدقيق المنظم وما حرب رمضان المباركة ببعيدة لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.

رابعا تقنيات فنية كوميدية :

(1) المونولوج الضاحك:

وظَّف الكاتب تقنية المونولوج، وورد بكثرة على لسان شخصية الحمار.إما من باب التعبير عن حالة الغضب، وإما للتعبير عن حالة فرح، وإما للتعبير عن حالة تمرد وعصيان، وإما للتعبير عن حالة استسلام.وفى كل الأحوال لاحظت أن"المونولوج"أثرى المسرحية، وخاصة لتنويع أسلوب النص، إضافة إلى تلوين الآداء المسرحي، وفى كليهما تتحقق المتعة المسرحية وتتجلى القيمة فمن ذلك ما وردفي الفصل الأول:

"الحمار" وحده بعد أن خرج الحمَّال خارج المسرح في أثر الرجل" أحسن فرصة لي أهرب فيها... .فلست أدرى كيف سيكون حالي مع هذا المشترى الجديد لعله يكون أسوأ من ذلك الفلاح وهذا الحمال...الذين أوجعا ظهري كثيرا بالركل والضرب.... وسمعت منهما شتما وسبا يكفى لكي يدخلا به نار جهنم ولو لم يكن من سيئات غير ذلك....ولكن أين ذهب؟.... لا أحب أن أقع في يد إنسان آخر.... يكفيني ما رأيت من بنى البشر من صنوف الضرب والإهانة ..... سأحاول أن أذهب للغابة ص6"

فالمونولوج يفصح عن مكر الحمار وما يضمر من سؤ لبنى البشر وعلى الرغم من طول المونولوج إلا إن الكاتب لم يحرمنا من عنصر الفكاهة، عندما قرر الحمار وكأنه فقيه في الدين أن الرجلين/الفلاح والحمال سيدخلان جهنم!! فهذه لفته وإن كان ظاهرها الفكاهة والضحك، إلا إنها رسالة للرفق بالحيوان وهذه القيمة/الرحمة قيمة إسلامية، وإن لم ترد في سياق نص ديني إلا إنها صبغت المسرحية أو قل المونولوج بصبغة دينية. وتلكم مزية تحسب للمونولوج، حيث إنه جمع بين الفكاهة والقيمة.

وفي مونولوج ثان للحمار، عندما كان يطلب الثعلب من الأسد أن تنقض الحيوانات على الحمار:"الحمار: على حدة لعنة الله عليك أيها الخبيث ص 51".

فمونولوج الغضب أتي باللعنات والنعوت المذرية، ليشير إلي حالة الغضب التي عليها الحمار، لكنه لا يملك سوي صب اللعنات على الثعلب.

وورد مونولوج ثالث للحمار، يكشف عن طبعه الكسول، عندما أمره القرد بأن لا مفر من العمل:"الحمار: في ضيق على حده.خلصنا من مصيبة لنقع في مصيبة أخرى لا أكره شيئاً مثل العمل ص16".

فالمونولوج مدعاة للضحك، لأن صاحبه كلما مكر، نال جزاء مكره وهذه بلا شك رسالة، لإخلاص النية والعمل الصالح.

وفي مونولوج رابع في الفصل الثاني، يكشف عن حالة الضيق التي ألمت بالحمار، والذي دأبه الركون إلي الدعة والكسل بدافع المكر، ويطيب لي أن أطلق عليه.."مونولوج حميري".

"الحمار وحده على المسرح يتكلم إلي نفسه".

في كل مكان عمل كثير...في كل مكان إهانات...وليس هناك من أمل في الراحة والكرامة..ص21".

ويظل مونولوج الحمار مستمراً.وهو المونولوج الوحيد في النص المسرحي – لتكتمل بطولة الشخصية، وكأنه إفصاح عن حقيقة الحمار/الكسلان المكار. وفي الوقت نفسه يعد من التقنيات الرئيسة بعد المشاهد والحوارات.وهذه مزية تثري المسرحية بعناصر أسلوبية وجمالية متعددة.

وبعدما أن عجز الحمار عن إقناع الحيوانات بأنه أسد، أوقل أصابته خيبة أمل، نتيجة لتقمصه الفاشل لشخصيه الأسد مظهراً لا جوهراً، ظل يتحدث مع نفسه، وكأنه حديث الفشل.

"الحمار"لنفسه"ولكن كيف يمكن لي أن أفيد الآخرين وأنا هكذا محتقر فيهم.لابد أن أترك هذه الغابة فلم أحصل منها إلا على المزيد من الاحتقار والعمل المتعب ص 27".

فالشخصية ترجع إلي ما جبلت عليه، وهو المكر بعد أن عفا عنه الأسد في مرتين. الأولي: عندما دخل الغابة.والأخرى: وهو يتقمص هيئة الأسد.فالهروب من ساحة العمل يؤدي بصاحبه إلي التخبط والفشل، وهذه الرسالة في حد ذاتها تنم عن قيمة العمل مع الجماعة، لتستمر حركة الحياة.

وهكذا أدي"المونولوج الحميرى"دوراً رئيساً في التعبير عن الشخصية، وفي تنويع الآداء المسرحي، وفي إمتاع الطفل، ثم في توصيل قيم جمة.فكل ما في المسرحية يؤدي دوراً رئيساً فلا فراغات ولا نشوز بين المشاهد أو الحوارات أو التقنيات أو العناصر، وهذا إن دل فإنما يدل على

أننا مع مسرحية ذات نص استكمل جودته الفنية، لأن مؤلفهـــا – ولا أقـــول موت المؤلف – أحب الطفل، فأبدع له بكل حب وإخلاص.

(2) الفلاش باك:

تم توظيف تقنية الفلاش باك من قبل شخصية الحمار، ليستحوذ على عطف وشفقة الحيوانات.فحينما ذكرهَّم بماضيه، كان ذلك وســيلة مخادعـــة، ليتخلص من المأزق فلا مناص من حتفه، وتعمَّق عنده أنه مأكول شر أكلة.

"الحمار:"يحاول أن يستجمع قواه وجرأته "لقد تعبت من بني الإنســـان يا مولاي" بهدلوني ضربوني...كرَّهوني في حياتي... فقلت لم يعد لي إلا أن ألجأ لإخواني من الحيوانات أعيش بينهم فجئت إليكم... ألتمس الأمن والأمان والكرامة...فهل يكون استقبالكم لي هكذا؟ ص 14".

فاستذكار الماضي واسترجاعه، وتكثيف عمق المأســـاة مـــن حقـــل مأساوي يدل على ذلك"بهدلوني، ضربوني، كرهوني"إنما يشير إلي أن تيمـــة المكر ما زالت ملازمة للشخصية، وإن بدا لجوءه إلي الحيوانات، طلباً للأمـــن فهذا في الظاهر، أما في الباطن فإنه مخادع.

على أية حال فإن الاسترجاع يحمل دلالة عميقة، وهي – بإيجـــاز – أن كل جنس يلوذ إلي جنسه.

ويظل الحمار مستمراً في تذكر ماضيه الأليم – على حد زعمـــه!! – من ذلك عندما فوجئ بجني وأخبره بأنه سيقبض روحه، فازداد يقينـــه بأنـــه مأكول"الحمار"مخاطباً نفسه"لعله بسبب هروبي من هذا الحمال... ولكنه كان يتعبني ويشتمني ... وقد هربت منه لأتعرض للموت مـــرة بعـــد الأخـــرى ص 22".

وكأن الفلاش باك جزء من العقاب للحمار، بسبب مكره وكسله.ومما يثير الانتباه وجود تشابه بين استرجاع الحمار، وكذلك استرجاع الجني.حيث إن كليهما قد أغضب سيده، أو قل شقَّ عصا الطاعة.فنال الجني الجزاء وهو الحبس، ومثله تلقي الحمار سؤ العذاب، على نحو ما أفاد الفلاش باك.

"الجني...أنا كنت أعمل مهرجاً لمولاي الجن الأزرق حتى غضب عليَّ عندما قلت له نكتة لم تعجبه فأمر بوضعي داخل هذا المصباح وأغلقه.تخيل...ص 22".

خامساً: رؤية نقدية للمسرحية:

يرنو الدرس النقدي الموجه للنص المسرحي، إلي محاولة استكمال بعض جماليات الكوميديا، على الرغم من أنها مسرحية على قدر كبير من الجودة الفنية، فالنقد الموجه لا ينقص من شأنها، بقدر ما يتمم كمالها الفني.

وبداية تقف الدراسة وقفة معمقة أمام بناء المسرحية فلقد بني الدكتور على خليفة مسرحيته في فصلين.الفصل الأول من مشهدين هما:

1- **الحَّمال والحمار والمشتري.**

2- **الحمار في الغابة مع الحيوانات.** ثم مع عدوه الكلب. وهذا بناء لا غبار عليه.

والفصل الثاني يتكون من مشهد واحد، وإن كنت أري أن يُقَّسَم إلي ثلاثة مشاهد، لما تقتضيه الضرورة الفنية من ذلك التقسيم مع ضرورة وأهمية تواجد البطل في كل مشهد على نحو ما سأذكر:

1- **المشهد الأول: الحمار والكلب.**

2- **المشهد الثاني: الحمار والجني.**

3- **المشهد الأخير: لقاء الوفاق بين الحمار والأسد والحيوانات.**

ومع الإيضاح أقول إنه من خلال تواجدنا مع الفصل الثاني/محل النقد الفني والموضوعي.بدأ الفصل أو قل – حسبما أري – المشهد الأول: الكلب والحمار وما بينهما من توتر كوميدي، ورشق بالكلام ولم ينته.إلا إن الحمار فوجئ أثناء الحفر بجني، وفي هذا المشهد بداية لأحداث جديدة للحمار، يتوقف عليها خط سير المسرحية ودراميتها ومن ثم أري أنه بداية للمشهد الثاني"الحمار والجني"حينئذ يكون فيه مفاجأة وهزة للطفل.

وفي الوقت ذاته تزداد درامية المسرحية بحدث آخر، يكمل سلسلة صراع الحمار ومغامراته من أجل الكسل والمكر. ولكن السؤال: أين ينتهي المشهد الثاني، أقول عندما أمر الجني الحمار بأن ينادي على الحيوانات لتشاهد هيئته الجديدة، فكان ينبغي للمؤلف أن ينهي هذا المشهد فوراً لماذا؟ ليتم التشويق، ولإعطاء فسحة للطفل المشاهد؛ ليتفكر في مصير الحمار المكار مع رفاقه من الحيوانات، خاصة وأن الطفل بطبيعة تكوينه شخصية قلقة تمل من الإطالة، وتميل إلي كل سريع موجز.

ثم أسأل الكاتب: أين ذهب الجني؟ فلم يعد له أي صوت أو ظهور مسرحي. هل ارتضيت بأنه جني، ومن حقه أن يختفي فجأة مثلما ظهر فجأة؟ أم كان من الأجدر أن يختفي وسط دخان اصطناعي أو ظلام مؤقت/إطفاء للأضواء، أو في قلب عاصفة وهمية، تأخذه بعيداً عن خشبة المسرح.حقيقة وقعنا في حيرة!!

ومهما يكن من شئ، فإن بداية المشهد الثالث – على نحو ما قَسَّمنا – يبدأ بدخول الحمار في شكل أسد على رفاقه. والإنصاف يستدعي القول إن هذا المشهد من أمتع المشاهد الفكاهية الكاريكاتورية.لماذا؟ لأن الفكاهة هنا وردت متكاملة وناضجة بصورتها البصرية، والسمعية، ووردت بتهكم وسخرية، ومفارقه، وقلب للموقف، وحوار كوميدي، واستفهام مثير، وبحزمة

من القيم الإنسانية النبيلة. وقد وفينا هذه العناصر كلها حقها البحثـــي – قـــدر الاستطاعة – أثناء التحليل.

ومن حق الرؤية النقدية أن تسأل الكاتب سؤالاً محدداً دقيقـــاً ونحـــن إزاء المشهد السابق.كيف يذهب الحمار للإنسان مرة أخري وقد آذاه من قبل؟ "يشير الصياد الثاني للحمار أن يأتي إليه فيذهب الحمار..ص28".

وأري أن الإشارة لا تكفي – وإلا علي سبيل الفانتازيا – فثمـــة لفـــظ شائع عند القرويين، عندما يريد الفلاح أن يقبل عليه الحمار، فإنه لا مكـــان للإشارة، بل بكلمة متداولة بين القرويين.

ونرجع مرة أخري إلي إعادة طرح السؤال السابق بشكل آخر: هـــل حمل الحمار الصيادين، ليقدمهما وليمة شهية لرفاقه من الحيوانات؟ إن هذا ما تم بالفعل؟ ولكن هل لضرورة الموقف أم من باب الأمل في أن يحظي بأناس على قدر من الرحمة؟ ففر إليهم؟

وما دام الكاتب تركنا أو قل ترك الطفل يفكر، فهذه مراوغـــه تجعـــل المشاهد دائم التفكير في مثل هذه الأحداث، فـــلا يكـــون مستســـلماً للـــنص المسرحي على غرار المسرح الأرسطي، ولكـــن مفكـــراً او مشـــاركاً فـــي الأحداث على غرار مسرح بريخت.ومن ثم فإنني أري أن هذا الحمار مكاراً وليس كسلاناً.إذ استطاع أن يقلب الموقف لصالحه، وهـــذه – بـــلا شـــك – كوميديا الإثارة، وإثبـــات لكرامـــة الحمـــار والتـــي زعـــم أنهـــا مفتقـــدة، بظلم الآخرين.

"الحمار: أهجموا أيتها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما اهجمـــوا الآن. ص 29".

فلحظة التنوير هذه، هي لحظة كشف الشخصية وما تكنه.وأعتقد أنها مراوغة حميرية، وحسن تخلص من موقف قد يُؤدي بحياته.

والسؤال: كيف غرَّر الحمار بالحيوانات، ومع ذلك عفوا عنه؟ إنها مفارقة غريبة.

وهل يمكن تصميم نهر وماء على خشبة المسرح؟ أم يُكتفي باللوحات والديكورات، والستائر الضوئية!!

وفي الفصل الثاني من المسرحية لاحظت في بدايته أن الكلب أمر الحمار بحفر حفرة؟ لتلد فيها زوجته على حد زعمه!!

والسؤال: هل تصميم المسرح يمكن يتسع لمثل ذلك؟ وهل طبيعة الحمار وتركيبته البيولوجية مؤهلة للحفر أم للحمل؟ أعتقد أنه مسخر للحمل ﴿وَٱلْخَيْلَ وَٱلْبِغَالَ وَٱلْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾"النحل:٨".

وقد أكد الكلب على وظيفة الحمار رغم أنه سيسخره للحفر، ولكنها مكيدة: "الكلب: يا مولاي قد سمعت بعض أصدقائي الكلاب الذين عاشوا بعض الوقت مع بني الإنسان أن الحمار يقوم بحمل الحمول لهم ص17".

إذن من المسلمات أن وظيفة الحمار الرئيسة الحمل، وإن استخدم في غير ذلك – على نحو ما ورد في المسرحية – من أعمال الحفر، فهو من باب إذلال الحمار وتكليفه ما لا يطيق، وخاصة تحت سمع وبصر الأسد الذي وافق على ذلك:

"**الكلب**: وليسمح لي مولاي إذن أن آأخذ الحمار يحفر لي حفرة أقيم عندها خيمة أضع فيها زوجي فهي حامل ص 17".

فمن باب أولي أن يقول الكلب: اسمح لي يا مولاي أن آخذ الحمار ليحمل زوجي الحامل، لنبحث عن حفرة أو مكان آمن في الغابة تلد فيه.فالحمار لا يحفر، إلا إذا أولنا – كما ذكرت – ذلك ببغض الكلب للحمار، ومحاولة إذلاله بشتي الوسائل.

وفي مشهد الجني، وهو يُغَيِّرُ من شكل الحمار.قال الجني للحمار"ما أقبح أسنانك إنها كلها قد أكلها السوس ص 25"فالمشهد رسالة ليهتم الأطفال بصحة ونظافة الأسنان، وكنت أود من الكاتب أن يكمل كلام الجني بقوله:"ألا تستعمل معجون أسنان"ثم يؤتي بفراشة ويتم استخدامها بشكل إيهامي، ففي ذلك رسالة وفكاهة.

وإذا كان الكاتب جعل من شخصية القرد صوت العقل والحكمة والإنصاف، فهل يليق ذلك الدور مع طبيعة القرد البيولوجية ذات الحركات والقفزات السريعة، وغضبها الأسرع؟ أظن أن توزيع الدور، لهذه الشخصية في حاجة إلي إعادة نظر.

ولاحظت أن المسرحية من خلال نصها مفرطة في الطول الزمني مما يسبب ملل الطفل، وإن كنت قد ناقشت الكاتب في عنصر الزمن فذكر أننا نرجئ طول أو قصر المسرحية إلي خشبة العرض، مما زادني قناعة أن المسرحية في حاجه إلي مخرج كبير، كما كتبها مؤلف قدير.

وقريب من هذه الرؤية.أطرح سؤالاً آخر: هل النص يصلح للعرض على خشبة المسرح أم الأولي أن نفك الفصول وندخله في باب"القصة الخرافية على لسان الحيوان"؟ أم نكتفي بما قدمه الكاتب، وتظل تقرأ أو تحكي للأطفال؟ ولا ضير في ذلك؟ وهذا أدعي لعدة أسباب أهمها صعوبة تصميم الأماكن"السوق، الغابة، النهر...".

وإلا استعنا باللوحات الكبيرة المتحركة، فإذا كان بالإمكان توفير التكلفة فَنعَّم هي أعتقد أن إثارة هذه الأسئلة وغيرها، إثراء للمسرحية نصاً وعرضاً وإخراجاً.

ومهما يكن من شئ، فإن المسرحية كوميدية من الدرجة الأولي – فالطفل مولع بقصص الحيوانات كالكبار – وتصلح أن تقدم لأطفال المرحلة المتأخرة من الطفولة فما فوق، وقد أكد الكاتب ذلك:

"المسرحية تصلح لسن الطفولة المتأخرة 10 – 12 سنة، وقد كتبتها منذ خمس سنوات أي في سنة2005"[1].

وقدَّمت المسرحية عديداً من القيم، كالتحلي بالإخلاص في العمل، وحب العلم، وقيمة الشورى، والوفاء بالعهد، ولزوم الجماعة، والحذر من الغير.ثم معرفة شئ عن عالم الجن، ومعرفة أشياء عن عالم الحيوان. وهذه كلها تعمل علي نمو الطفل نمواً متكاملاً ومتزناً.

مع الأخذ في الاعتبار أن القيم السابقة، قد انبثقت من خلال تشكيل جمالي تجلي في عناصر فكاهية وتقنيات فنية ذكرتها الدراسة بشئ من الإيجاز.

والملاحظة الأخيرة، وهي أنني كنت أود من الكاتب تطعيم المسرحية بأغنية أو أغنيتين، للحث على العمل والتعاون، أو لعكس جو الفانتازيا بين الحمار والجني.ففي الأغنية – إذا وظفت – تكون ثمة صلة وثيقة بينها وبين فكرة المسرحية.

---

(1) جلسة علمية بين الكاتب وبيني بخصوص المسرحية في مبني كلية التربية بالعريش في 2009/4/2.

ويبدو من باب الأمانة العلمية – أن الكاتب تنبه لذلك في الصفحة"الحادية عشرة من النسخة المخطوطة وسجل ملاحظته وهي "أنه يمكن وضع أغنية هنا".

وأقترح على الكاتب – وهو صاحب القرار – هذه الأغنية على لسان الجني، شريطة أن تنسجم مع المسرحية في هذا المكان المشار إليه سابقاً.

أنا حنكوش ابن منكوش
لما أطير أكون أخف من الريش
والصقر لا يلحق بي وإن كان ريشه منفوش
وفي البحار ترقص حولي الأسماك والقروش
وفي الغابات تغني لي الحيوانات والوحوش
أنا حنكوش ابن فنكوش
في مملكتي الكل ينادوني
أهلاً يا ملك الضحك
أهلاً يا فنكوش
أهلاً يا فنكوش

علي أية حال، فإنني أزعم أن المسرحية قد توفرت فيها عدة مستويات متسقة، لتأسيس حقل دلالي خصب.فالحمار رمز للعالم الثالث، الذي مازال في تخبط؛ بسبب ما ران على قلبه من دعة وكسل، ومحاولة تقليده للآخر بغير بصر وبصيرة!!

أو قل إنه رمز لبعض الشخصيات التي تركن إلي الخمول وبغض العمل بل وتدخل في مغامرات تبؤ بالفشل والخسران المبين ولكن الكاتب لم يفقد الأمل، لذلك انتهت المسرحية بنهاية سعيدة للحمار، فهو بمثابة رمز بالغ

الدلالة في مجال النقد الاجتماعي والسياسي – وما أكثره في نوادر جحا وحكاياته الشعبية – وهذا يدل على سعة مخزون الكاتب، وحرصه في الوقت ذاته على غرس روح التفاؤل في نفوس الأطفال.

وأخيراً فإنني كنت أود من الكاتب أن يسجل أصوات بعض شخصيات المسرحية، كصوت الحمار النهيقي، وصوت الأسد الزئيري، وأصوات الطيور...وفي هذا إثراء معرفي للطفل المعاصر، والذي بات محبوساً في قوالب خرسانية باعدت بينه وبين الطبيعة بجمالها وجلالها.

وبالله التوفيق

د. محمد فوزي

بورندي 2010/3/8