



obeikandi.com

جماليات المسرحية الكوميدية للأطفال
مسرحية "مغامرات الحمار الكسلان"

obeikandi.com

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 - تصميمياً.

كلمة:

إن المسرحية قيد الدراسة تحت عنوان "مغامرات الحمار الكسلان"⁽¹⁾ وهي كوميديا في فصلين، كما هو مدون على غلاف المسرحية لكاتب الأطفال الأكاديمي الدكتور "على محمد خليفة"⁽²⁾ والذي يحمل في قلبه شلال حب للأطفال فكانت جُل إبداعاته المسرحية والقصصية والأوبريتات موجهة ومنصبة للطفل العربي، وحظيت بالنشر والتقديم الإعلامي خاصة في القنوات الفضائية العربية.

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

وكاتبنا في جل نتاجه وظف الخرافة/القصة على لسان الحيوان، وكأنه خبير بأحوالهم رغم بيئته الساحلية/الإسكندرية. لكنه يتمتع بخيال رحب، وأحاسيس مرهفة. وسوف تثبت الدراسة -التي تعد الأولى عنه- صحة مقولتي على أية حال، فإن الأولى الولوج إلى فضاء النص المسرحي، لنتعرف من خلال التحليل والنقد والاستئناس بمنهج جمالي محدد، ما في المسرحية من كوميديا وعناصرها الفكاهية وما تحمله من نسق قيمى ورسائلى بكل حيذة وموضوعية ومنهجية علمية صارمة.

(1) اعتمدت الدراسة على النسخة المخطوطة وحملت عنوان "الحمار الكسلان" ثم أجازت 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 جامعة قناة السويس وله نتاج إبداعي ثر خاصة في مجال المسرح كمسرحياته المحتال وحلم سندريلا وغابة الأصدقاء وتحقق السلام ومؤامرة الثعلب مكور إضافة إلى عديد من 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 خبيراً عن سؤال محذوف نتوقعه من المشاهدين الأطفال فيأتي نعتة 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 مترناً، قبل أن تنتهي مرحلة الضحك واللعب/الطفولة ولات حين مناص.

(2) بناء المسرحية وفكرتها:

بنى الكاتب الدكتور "على خليفة" مسرحيته بناءً 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، ويبيعه

لأحد الرجال، بعد ما أن زين الحمال للرجل المشتري، أن الحمار يؤدي العمل الكثير ويأكل قليلاً!! والواقع خلاف ذلك.

"الحمال: أيها الحمار اللعين..... والله لو اضطررت أنا أن أدفع لمن يشتريك مني مالاً لدفعت..... المهم أن أتخلص منك.....
الحمار: يهز رأسه بالنفي.

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

إلا إن الحمار فك عقاله بعنف، خوفاً من وقوعه في مشكلة أخرى مع المشتري "الحمار: يحاول أن يجذب نفسه بقوة ليتخلص من الغصن" يا مسهل.... يا معين: ويتخلص أخيراً من الغصن آه أخيراً أصبحت حراً. يجب أن أسرع بالهرب قبل أن يأتي إلى هذا الحمال والمشتري الجديد ص6".

فالحل ليس نهائياً، والمشكلة مازالت قائمة، لتستمر الأحداث وتتفرع، لتصب في نهر الحدث الكلي، وسوف نعرف ذلك كله أثناء وجود الحمار 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؟ وهل سيسطيع الحمار المكار - على حد قلبي أن يحظى بالراحة والترف -؟

ومع المشهد الثاني في الغابة، ودخول الحمار إلى أدغالها. ولكنه اصطدم بأزمة أخرى ربما تؤدي بحياته. وهي أن حيوانات الغابة 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 سأتي 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 بالأمّن

في غابتنا ص16".

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

وينطلق الحمار، للعمل حيث سيحفر حفرة للكلب. وعندما شق عليه الكلب فر الحمار، وينتهي بذلك المشهد الثاني من الفصل الأول. ولم تنته مشكلة الحمار، والجمهور يتشوق لمعرفة مصيره ومستقبله، وتظل الحبكة الفنية قائمة ومستمرة.

ومع الفصل الثاني أو قل مشهد الكلب والحمار حيث التناوش وتأزم المشكلة تأزماً كبيراً بين العدوين اللدودين، وكلما حفر الحمار حفرة لزوجة الكلب - بأمر من الكلب- لكي تلد فيها. أمره الكلب بحفر أخرى وهكذا دواليك "الكلب للحمار: لا بأس إذن.... احفر..... وسأفكر خلال حفرك إن كان المكان يصلح أم لا.

"الحمار: والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت مني حفر غيرها 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 من المشكلة، وأخيراً وبعد حوار طويل يطلب الحمار من الجني أن يجعل وجهه وجه أسد، ليخيف الحيوانات فيحترمونه!!

"الحمار: "في رغبة قوية" وهل تستطيع أن تجعل وجهي كالأسد؟ 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 ائتران 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 ص 26، 27".

فتمة 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 ص 27".

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 ص 28".

(1) د. محمد فوزي: جماليات الأمثال الأفريقية، دراسة مقارنة، ط العالمية، 2007، ص 75.

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 لعدد 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 وظيفية قوية، بل إن كل أزمة أصابت البطل/الحمار جعلتنا نفكر في
الحل وعندما يأتي الحل نجده مناسباً ومتزناً ومتفقاً مع الشخصية، بما فيهما من
مكر ودهاء ﴿أَسْتَكْبَارًا فِي الْأَرْضِ وَمَكْرَ السَّيِّئِ ۚ وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا
بَأْهْلِهِ ۚ فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ الْأَوَّلِينَ ۚ فَلَن يَحْدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَبْدِيلًا ۖ وَلَن يَحْدَ
لِسُنَّتِ اللَّهِ 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 لا شك 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 تمشي حيث تشاء؟

الحمار: يهز رأسه علامة الموافقة.

الحمال: تهز رأسك موافقاً... لن تتال 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 أحيان 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 الحمار الرجل المشتري إلى الشجرة التي ربط فيها الحمار فلم يجده، فكانت صدمة مضحكة، أدت إلى تلعثم فكاهي:

"الحمار: يلتفت إلى الشجرة فلا يجد الحمار. في اضطراب لعله لعله "لنفسه" لعل المعلنون 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 فتندعش الحيوانات لرؤيته ص11" فصارت الحيوانات في دهشة من هول المفاجأة وكأنها صدمة مسرحية، تفجر الضحك والفهقهة.

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

"الكلب: ويسمح لي مولاي إذن أن أخذ 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.

إذا 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 ومرتنة.

ثم ترتد 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 اهجما أيتها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما اهجما 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 حواراتها بالإثارة والتشويق، مما تولد عنهما المتعة والضحك، أو قل الضحك الناضج وكيف لا؟ والحوار على لسان الحيوان، وهذا في حد ذاته متعة وإثارة تستهويننا 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 الحمار مع الحمار في الفصل الأول:

“أيها الحمار اللعين....والله لو اضطرت 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 لدعائي إذن عندما كنت في شدة همي وحزني، وطلبت منه أن يهديني إلى رفاق طبيبين 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 دعونا به بشأنك منذ قليل ص11".

ثم يجيب الحمار: "القلوب عند بعضها يا مولاي... ومادام الأمر هكذا.... فهل يسمح لي مولاي أن أطلب شيئاً أأكله فقد أجهدي السير حتى وصلت إليكم؟ ص12".

ومن المفارقة الكوميديّة في الحوار الخبيث أن الأسد يلعب 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 المكار وهو في معرض رده على الحمار عندما طلب الأخير الطعام:

"الثعلب: "في مكر" ناظراً لباقي الحيوانات، نعم من حقك أن تشبع وتضمن... كل من هذا العشب كيف شئت... ولكن من حقنا نحن أيضاً أن نشبع بعد ذلك ص12".

فالتواء الحوار وما يحوى من خداع واستهزاء، يبعث جواً من الضحك، وعلى حد قول الشاعر الأموي "كل يغني على ليله".

ومن أنواع حوار المسرحية، ما يمكن أن أطلق عليه مصطلح "حوار كوميديا التلميح". وينجلي ذلك في قول الأسد للحمار:

"ولكننا لا نأكل الحشائش.....إنها تصلح طعاماً لمثلك من الحيوانات
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 أقسم عليك ألا
تتأخر عن تناول طعامك.

الأسد: ولكن هذا قد لا يعجبك ص12".

فالحوار ممتع، ومما زاده متعة وجمالاً عنصر التلميح من الأسد، ثم
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 يتجلى عنصر من
عناصر الفكاهة وهو "الإشهار الضاحك"أخذ برأي الجماعة، وتجنباً للأقاويل
التي قد تسيء إلى الأسد في مملكته وخارجها:

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

وفى هذه اللحظات العصبية/ 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 الصاحب الفوضوي، وما يحوى من صراع ودماء وشفط لثروات المستضعفين في الأرض من قبل الذين طغوا في البلاد فأكثرُوا 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 حمارة إذ اسماء 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.

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

ومن بعدها كتب الحكيم روايته "حمار حكيم" مكتبة مصر 1940، ثم مسرحيته "الحمير" مكتبة مصر 1975 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 ص 13".

ثم يتدخل الثعلب بجملة اعتراضية فكاهية مرحة:

"الثعلب: ولكن لا تكثر من الكلام..... فبطني تؤلمني من شدة الجوع وأنت علاجها ص 13".

ويعاود الثعلب طلب الإذن بالافتراس، فيقول للحمار: "مشكلتنا نحن فهي أننا جائعون، والطعام قليل بالغابة وقد جئنا أنت في الموعد المناسب لنا ص 14".

فالثعلب يبرر مشروعية الاتهام، ولكن في حوار فكاهي يمكن نعتة "كوميديا الضرورة".

ولم يملك الحمار بعد هذا الإجماع على التهامه، سوى البكاء. أو قل "كوميديا الاستعطاف": "افعلوا ما شئتم بيكي 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، وعمق صدقه بالتكرار وهو يهتف.

ثم يستمر الحوار في التنوع حسبما يقتضي الموقف والشخصية، ومنهما تتجسب 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 أأخذ الحمار ليحفر لي حفرة أقميم عندها خيمة أضع فيها زوجتي فهي حامل ص17".

فالأزمات لا تبرح الحمار، فمن أزمة أولى مع الحمار، وثانية مع الأسد، ثم ثالثة مع الكلب. وكأن توظيف الكلب أتى 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 على 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 لقلّة 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 نفذ 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 تراجع عن ذلك تشهد بهذا!! ص20".

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

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

الحمار: لماذا تضحكون؟ "يحاول أن يزار 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".

فكرة محاولة تقمص الحمار هيئة الأسد، فكرة ذكية وتدل على رhabية الخيال الابتكاري للكاتب، وفي الوقت ذاته حققت شيئين جديرين بالتسجيل وهما، الأول: أنها إضافة فنية لأحداث المسرحية، حيث إن شخصية الحمار تعيش حالة من التخطب 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 مستتيرة 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 ووثام 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 ستمثما 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 البديهية 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 الأمر النهائي، 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....أسمع 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 حوارهِ 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 لأمرن بقتلك ص17".

فالعبارات كلها محملة بالتأكيدات "سبعة تأكيدات" بالحرف ولفظ 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 قيّمة 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 والرابعة للأحداث، شريطة أن تتشابه 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 لخلقها «وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿١١﴾ وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى ﴿١٢﴾» النجم: ٤٣ - ٤٤".

ومن أسلوب التكرار الكوميدي، موقف العفو الذي صدر بفرمان من الأسد للحمار، وفرح الحمار وهتف "يعيش مولانا الأسد....يعيش مولانا الأسد ص16" فالفرحة تعبير عن حب الحياة، وأنها غريزة في المخلوقات، ومن ثم تتعكس 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".

وكان الجني يقول للحمار الغبي: في الواقع أنني لا أستطيع أن أغير شيئاً من خلقتك 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 الاستجابات والأسئلة ثم الإجابة:

"الحمار: "في سذاجة" أحقاً كنتم تنتظروني؟

الأسد: وأي انتظار.

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

الثعلب: وسعدتنا بك أشد من سعادتك بنا....أليس كذلك يا معشر

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 ذلك، فهو 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 من عناصر الفكاكة الحوارية.

ومن المشاهد المسرحية الرائعة، والتي جمعت أساليب متعددة كالنداء، والتكرار، والاستفهام، والأمر ثم الإجابة. هذا الحوار الذي دار بين الحمار والحيوانات، عندما تقمص الحمار وجه أسد:

"الحمار: "في زهو وسذاجة"يا حيوانات الغابة....يا حيوانات الغابة..أقبلوا إليّ يدخل المسرح بعض الحيوانات منهم الكلب والقرود والأسد وعندما يرون الحمار يضحكون".

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

الأسد: إن شكك مضحك جداً أيها الحمار.

الحمار: أتروني مازلت حماراً؟

الأسد: بالطبع أنت حمار.

الكلب: طبعاً...وحمار غبي ص26".

فالمشهد مثير للضحك الطبيعي، إذ تنتوع أساليبه، وكل شخصية تتجلى من خلال حوارها. فالكلب بعداوته والتي ظهرت من خلال أسلوبه، وكلها تتصافر 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 مجمعة 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" بدرকাশ حنطكاش فشرকাশ ص21".

ثم إجابة الحمار - وهو مازال مرعوباً - "وأنا حمرকাশ 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 التهرب 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 تودة "الجني: "في تباه" أنا زدرকাশ بن فنتكاش ابن عشتراش ... بن ... ص 21، 22".

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

(7) كوميديا التشكيل اللغوي:

تنصب التشكيلات اللغوية للمسرحية - غالباً - نحو إبراز ما تنتم 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 عبّر بكلمات تعكس ذلك وخاصة من الحقول اللغوية التراجيدية. كقول الحمار وهو بين يدي الأسد لحظة دخوله الغابة: "الحمار: "يحاول أن يستجمع قواه وجرائته" لقد تعبت من بني الإنسان يا مولاي بهدلوني ضربوني ... كرهوني في حياتي ص 14".

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

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

ص 30".

ثالثاً: الشخصيات الكوميدية في المسرحية:

وردت اثنتا عشرة شخصية مسرحية: "الحمار - الأسد - الثعلب - القرد - الكلب - الذئب - الصقر - الضبع - حمّال - رجل آخر - صيادان - جني" منها أربع شخصيات إنسانية، وثمانية شخصيات حيوانية. فنحن - كما ذكرت آنفاً - مع قصة خرافية. ولاحظت أن المسرحية فيها شخصيات رئيسة محورية، أدت دوراً كوميدياً وهذا ما يهمنّا، 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 أؤكدّه هنا أن ثمة شخصيات أدت دور البطولة الكوميدية في المسرحية أهمها:

(1) الحمار:

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 طعاهم 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: "بيكي" 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 في 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 بتغريير 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 ردّ الجني على تفكير الحمار التافه: "لو افقتعت 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 المكاراة والتي تقع في شر أعمالها، فمن أزمة مع الإنسان/الحمار ثم أزمته مع بني جنسه/الحيوانات، ثم أزمته مع الجني.

حيث إنه عندما فشل أن يكون أسداً، وسخرت منه حيوانات الغابة، قرر ترك الغابة "لأبد 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، فيبوء بالفشل، ثم يعود لطبعه وهو المكر بعد العفو عنه في مرتين الأولى: في أول المسرحية عندما دخل الغابة، والأخرى: وهو يتقمص شكل الأسد. ومع ذلك عفا عنه الملك الأسد.

وبعد أن مرَّ 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، فمثل 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 العدوانى 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 لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرَكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ 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"وهي رحلة مستمرة بدلالة الأفعال....وما كان جواب الحمار إلا الاستسلام الذي يشوبه الضجر والضييق.

ويزداد الكلب قسوة مع الحمار، وزيادتها تزداد الكوميديا صدقا فنيا من خلال توظيف أسلوب التذكير والأمر، وما فيهما من حرمان:"الكلب: في حدة حذار من أن يمتد فمك إلى الحشائش وأنت تسير...تقدم إلى 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، وكما 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 أدري لست مستريحا كثيرا لهذا المكان ... ربما نجد مكانا أنسب.

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

“يقاد الحمار الكلب لا لا ... لا يناسبني هذا المكان ... لا شك أنني سأجد مكاناً أفضل منه” للكلب “وها نحن قد وصلنا لآخر حدود الغابة. فهل تتوى أن نخرج منها وتبنى خيمتك خارجها؟

الكلب: “في تعال” لا ترفع صوتك على هكذا أيها الحمار ولا تتس أنك تتكلم معي.

الحمار: “وقد نفذ صبره” ومن تكون أذن؟... ألسنت كلباً حقيراً يمكنني برفسة واحدة أن أطرحه على الأرض فاقدًا للحياة؟!

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 ينهي حياة الكلب،” الحمار: والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت مني 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 كوميديّة لحالة الصراع، أو قل ثنائية بين طرفي نقيض، وأزعم أنها بوجه عام تنثرى المسرحية، فهذه التقابلية لا بد منها

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

ويظل الكلب مستمرا في مناقشاته 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 المحوريتين/الحمار والكلب - لأهميتهما في إثراء كوميديا المسرحية - قد ختم المؤلف بهما مسرحيته، وكانت نهاية سعيدة مكلفة بالسلام بين العدوين.

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

ولى وقفة موجزة مع هذه النهاية؟ حيث إنني أرى بكل حيطة وموضوعية - أنها نهاية موفقة. إذ تحت 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 وقدم 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 وتضمن.... 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 مأكرة
وثمة كوميديا ثعلبية هي "كوميديا المحاجة العقلية المقنعة" التي تبرز 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 تتم بقوة عن شخصيته المكاررة، 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 خبيراً ببطون الأمور. ففي حوارهِ مع الأسد عن سبب المجاعة، بصفته مستشار الأسد، نجده قد أرجعها إلى الصيادين من بنى الإنسان.

"الثعلب: وما معهم من وسائل صيد حديثة.....وبنادق ص 9".

فمقولة الثعلب تعد اتزاناً للشخصية حيث إنها لا تسير على وتيرة واحدة وهذا من دلائل توفيق الكاتب، إذ استطاع تقديم قيمة مهمة وهي 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 دوراً رائعاً 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 بحكمة ورصانة. وإنه لمشهد تعليمي للطفل، إن كان الكبار في أشد الحاجة إلى مثل هذا في ظل الأزمات الطاحنة داخلياً وخارجياً؟ 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 التي وردت في مسرحية الحكيم "نهر الجنون" وهو نوع من التناقص الغير معلن. فالثعلب المستشار يغوص ليجث عن الحكمة ليقدّمها 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" يتהלل 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 دعواناه بشأنك منذ قليل.

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

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

فسخرية الأسد من غياب 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 أأخذ قرارا لذلك وبما أنني الأسد....ملك هذه الغابة فإنني أمر بتنفيذ مبادئها دون أي تغيير 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 القوة 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 الوعى عند حدوث الخطر على جماعته وأرضه.

فعندما هجم الصيادان على الغابة، نجد الأسد يُطمئن 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 ليختبئ 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 ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهَبُونَ بِهِ عَدُوٌّ

اللّٰهُ وَعَدُوْكُمْ وَاٰخَرِيْنَ مِنْ دُوْنِهِمْ لَا تَعْلَمُوْنَهُمْ اللّٰهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوْا مِنْ شَيْءٍ فِيْ سَبِيْلِ اللّٰهِ يُوَفِّ اِلَيْكُمْ وَاَنْتُمْ لَا تظَلُمُوْنَ ﴿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.

رابعاً تقنيات فنية كوميدية:

(1) المونولوج الضاحك:

وظّف 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. وفي كل الأحوال لاحظت أن "المونولوج" أثرى المسرحية، وخاصة لتنويع أسلوب النص، إضافة إلى تلوين الأداء المسرحي، وفي كليهما تتحقق المتعة المسرحية وتتجلى القيمة فمن ذلك ما ورد في الفصل الأول:

"الحمار" وحده بعد أن خرج الحمّال خارج المسرح في أثر الرجل "أحسن فرصة لي أهرب فيها... فلست أدرى كيف سيكون حالي مع هذا المشتري الجديد لعله يكون أسوأ من ذلك الفلاح وهذا الحمال... الذين أوجعا ظهري كثيراً بالركل والضرب.... وسمعت منهما شتما وسبا يكفى لكي يدخل 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 يضر من سوء لبنى البشر وعلى الرغم من طول المونولوج إلا إن الكاتب لم يحرمننا 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 ميزة تحسب للمونولوج، حيث إنه جمع بين الفكاهة والقيمة.

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

فمونولوج الغضب أتى باللغات والنعوت المذرية، ليشير إلي حالة الغضب التي عليها الحمار، لكنه لا يملك سوى صب اللغات 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 ص 16".

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 الرئيسية بعد المشاهد والحوارات. وهذه مزية تثري المسرحية بعناصر أسلوبية وجمالية متعددة.

وبعدما أن عجز الحمار عن إقناع الحيوانات بأنه أسد، أو قل أصابته خيبة أمل، نتيجة لتقصه الفاشل لشخصيه الأسد مظهراً لا جوهرًا، 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 جلبت عليه، وهو المكر بعد أن عفا عنه الأسد في مرتين. الأولى: 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 الحميري" دوراً رئيساً في التعبير عن الشخصية، وفي تنويع الأداء المسرحي، وفي إمتاع الطفل، ثم في توصيل قيم جمة. فكل ما في المسرحية يؤدي دوراً رئيساً فلا فراغات ولا نشوذ بين المشاهد أو الحوارات أو التقنيات أو العناصر، وهذا إن دل فإنما يدل على

أننا مع مسرحية ذات نص استكمل جودته الفنية، لأن مؤلفها - ولا أقول 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 ذكرهم بماضيهم، كان ذلك وسيلة مخادعة، ليتخلص من المأزق فلا مناص من حقه، وتعمق عنده أنه مأكول شر أكلة.

"الحمار: "يحاول أن يستجمع قواه وجرأته "لقد تعبت من بني الإنسان يا مولاي" بهدلوني ضربوني... كرهوني 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".

فاستدكار الماضي واسترجاعه، وتكثيف عمق المأساة من حقل مأساوي يدل على ذلك "بهدلوني، ضربوني، كرهوني" إنما يشير إلي أن تيمة المكر ما زالت ملازمة للشخصية، وإن بدا لجوءه إلي الحيوانات، طلباً للأمن فهذا في الظاهر، أما في الباطن فإنه مخادع.

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

ويظل الحمار مستمراً في تذكر ماضيه الأليم - على حد زعمه!! - من ذلك عندما فوجئ بجني وأخبره بأنه سيقبض روحه، فازداد يقينه بأنه مأكول "الحمار" مخاطباً نفسه "لعله بسبب هروبي من هذا الحمال... ولكنه كان يتعبنى ويشتمني... وقد هربت منه لأتعرض للموت مرة بعد الأخرى ص 22".

وكان 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 تلقى الحمار سوء 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، إلى محاولة استكمال بعض جماليات الكوميديا، على الرغم من أنها مسرحية على قدر كبير من الجودة الفنية، فالنقد الموجه لا ينقص من شأنها، بقدر ما يتم كمالها الفني.

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

1- الحمال 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 يُقسَم إلى 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 تواجدها مع الفصل الثاني/محل النقد الفني والموضوعي.بدأ الفصل أو قل - حسبما أرى - 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 أرى 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 قَسَمْنَا - 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، ومفارقة، وقلب للموقف، وحوار كوميدي، واستفهام مثير، وبحزمة

من القيم الإنسانية النبيلة. وقد وفينا هذه العناصر كلها حقها البحثي - قدر الاستطاعة - أثناء التحليل.

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

وأري أن الإشارة لا تكفي - وإلا علي سبيل الفانتازيا - فثمة لفظ شائع عند القرويين، عندما يريد الفلاح أن يقبل عليه الحمار، فإنه لا مكان للإشارة، بل بكلمة متداولة بين القرويين.

ونرجع مرة أخرى إلي إعادة طرح السؤال السابق بشكل آخر: هل 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 مراوغه تجعل المشاهد دائم التفكير في مثل هذه الأحداث، فلا يكون مستسلماً للنص المسرحي على غرار المسرح الأرسطي، ولكن مفكراً أو مشاركاً في الأحداث على غرار مسرح بريخت. ومن ثم فإنني أري أن هذا الحمار مكاراً وليس كسلاناً. إذ استطاع أن يقلب الموقف لصالحه، وهذه - بلا شك - كوميديا الإثارة، وإثبات لكرامة الحمار والتي زعم أنها مفتقدة، بظلم الآخرين.

"الحمار: أهجموا أيتها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما أهجموا الآن.

ص 29".

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

والسؤال: كيف غرّر 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 ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ 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 الحمل لهم ص 17".

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 أخذ 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 بيبغض الكلب للحمار، ومحاولة إذلاله بشتي الوسائل.

وفي مشهد الجنى، وهو يُغَيَّرُ من شكل الحمار. قال الجنى 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 الجنى 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 حاجة إلي مخرج كبير، كما كتبها مؤلف قدير.

وقريب من هذه الرؤية. أ طرح سؤالاً آخر: هل النص يصلح للعرض على خشبة المسرح أم الأولي أن نفاك 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 فنعم هي أعتقد أن إثارة هذه الأسئلة وغيرها، إثراء للمسرحية نصاً وعرضاً وإخراجاً.

ومهما يكن من شيء، فإن المسرحية كوميدية من الدرجة الأولى - 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 كتبها منذ خمس سنوات أي في سنة 2005”⁽¹⁾.

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

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

واقترح على الكاتب - وهو صاحب القرار - هذه الأغنية على لسان الجني، شريطة أن تتسجم مع المسرحية في هذا المكان المشار إليه سابقاً.

أنا حنكـوش ابن منكـوش
لما أطيـر 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 حنكـوش ابن فنكـوش
في مملكتي الكل ينـاديني
أهلاً يا ملك الضحك
أهلاً يا فنكـوش
أهلاً يا فنكـوش

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

أو قل إنه رمز لبعض الشخصيات التي تركز إلي الخمول وبغض العمل بل وتدخل في مغامرات تبوء 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