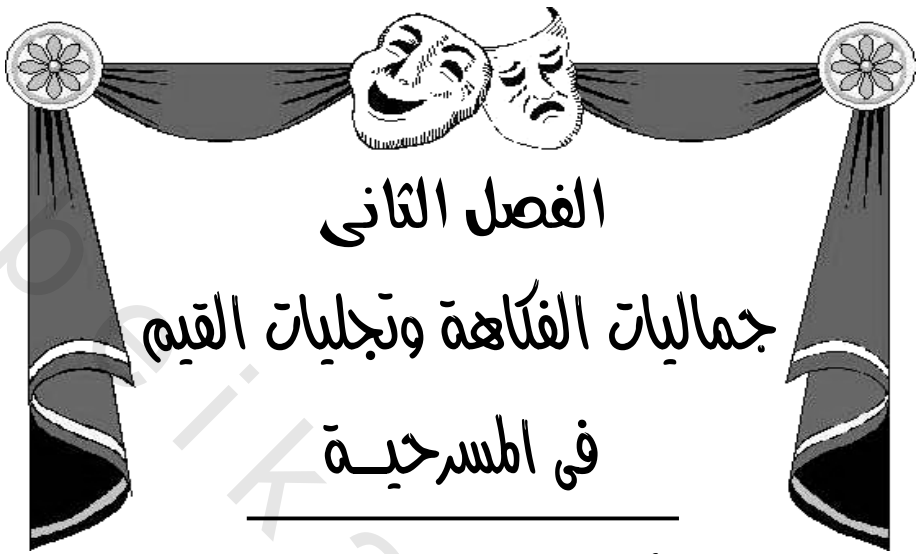

الفصل الثانى

جماليات الفكاهة وتجليات القيم فى المسرحيــة

المبـــحـــــث الأول: العنوان وجمالياته

المبحث الثانـــــى: الفكرة والبناء: فكاهة وقيمًا

المبحث الثـالـــث: الشخصيـــات

المبحث الرابـــــع: الحـوار والسـرد

المبحث الخامـــس: الحركة والحوار الصامت

المبحث الســادس: الأغانـى

المبحث الســابـــع: المكـان والزمـان

opeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الأول

العنوان وجمالياته[1]

قبل الدخول إلى عالم المسرحية بكل عناصره وتقنياته، فإنه ينبغى لنا أن نقف قليلاً أمام عنوان المسرحية/ العتبة. إن عنوان المسرحية "هردبيس الزمار" وكأن ثمة علاقة وشيجة بين المبتدأ "البطل" هردبيس، وما يحمله من إثارة وضحك فى بنية المسرحية، ثم الخبر "الزمار" وإشعاعها الملئ بالفن والجمال. أو أن البطل هو الخبر والمبتدأ سؤال الشخصيات من البطل بنعته الجميل الذى سيحل العقدة ويتمم البناء ويختم المسرحية.

ويبدو أن جو المسرحية، سوف يغلب عليه المتعة والضحك والإثارة "فطرافة العنوان أمر هام فى جذب انتباه الطفل"[2].

فهل سيتحقق ذلك كما أشار العنوان؟ وما علاقة البطل بالمزمار؟ وما علاقته بالمجتمع من حوله وبالآلات الموسيقية الأخرى؟ وما علاقة هذا وذاك بفكرة المسرحية وخط سيرها؟ وما دور هذه الشخصية والتى أعتقد أنها ستكون محورية فاعلة ومتفاعلة مع الأحداث؟ وهل ستقدم للمسرحية قيمًا من خلال مقدار غير قليل من الفكاهة، أم أن المسرحية يغلب على أكثرها الفكاهة الإيجابية، والتى تهدف إلى المتعة والضحك مع تقديم نسق من القيم يتسق بشكل طبعى مع عناصر الفكاهة، والتى من المفترض أن تكون سارية بفنية عالية داخل عناصر المسرحية؛ لتشكل قيمًا جمالية متكاملة؟

هذه الأسئلة، أو قل المشكلة البحثية مهمة، وبدونها وبدون الإجابة عليها ما برحت الدراسة أن تسير. وسوف تتمخض الإجابة بشكل دقيق وعميق، عندما نحلل وننقد عناصر المسرحية الخارجية والداخلية؛ لنلتمس أثر الفكاهة التى تثيرنا بلغة الضحك والابتسامة.

المبحث الثانى

الفكرة المسرحية والبناء

إن المسرحية التى معنا تحتوى على فصلين، ويدوران حول فكرة رئيسة دقيقة وهى "انتصار الفن والطفولة والالتزام بالعدل مع الوفاء بالوعد فى مدينة ما". فهما قيمتان عظيمتان تحققت أولاهما فى الفصل الأول إذ انتصر "مزمار هردبيس على أفول الفئران. وتحققت القيمة الثانية الالتزام بالوعد بعد دخول الأطفال قصر الملك، فى نهاية الفصل الثانى؛ لأنهما من السنن الكونية، فبدونهما تنقلب المجتمعات الإنسانية وتتحول إلى عالم الغابة.

وفى أثناء طرح الفكرتين من خلال العناصر المسرحية، والمواقف والمشاهد بزغت الفكاهة بإيجابياتها الكثيرة، وبسلبياتها القليلة.

ويلاحظ أن المسرحية مبنية على "حدوتة"، إذ بدأت بها وانتهت بها، لاستثارة انتباه الطفل وإمتاعه. فالأفضل صوغ الفكرة بطريقة غير مباشرة "بعيدًا عن النصح والمواعظ الصريحة حتى لا ينصرف الأطفال عنها"[3].

ولم يصرح الكاتب بهذه الفكرة، ليحتفظ للمسرحية بعنصرى الإثارة والتشويق والمتعة "ويفضل أن تكون الفكرة الأساسية فى المسرحية مختفية دائمًا عن النظر المجرد ولا يفصح عنها صراحة، لأن ذلك يضعف قيمتها الأدبية ... ويفضل أن يوحى المؤلف بفكرة المسرحية من خلال الأحداث والمواقف التى تنتظمها تنظيمًا فنيًّا لإبرازها على خشبة المسرح"[4].

ففى الفصل الأول تسير الحياة سيرًا حسنًا، ويسود جو من السعادة بين جميع البائعين من: بائع للفول، وبائع للعرقسوس، وبائع لغزل البنات، وبين تلاميذ المدرسة. فملامح المجتمع الشعبى ببساطته سوف تظهر من خلال إيقاع الحياة اليومى المعتاد، فى بدء المسرحية. ومن ذلك[5]:

"بائع الفول المدمس: كهرمان صابح لذيذ

الباعة: فول وقشطة يا عزيز

بائع العرقسوس: اطلبوا شرب الأمير. عرقسوس تلج وخمير.

بائع غزل البنات: الكرميلا ده سكر اشترى منها وكتر ....

التلاميذ: (استعراض) احنا التلاميذ فى الميعاد. جينا بباب المدرسة آخر علام حنحصله".

فوجود الأطفال على خشبة المسرح، فى مشهد استعراضى، يزيدهم ثقة، ويعطى للأطفال المشاهدين حب البطولة، وهذا ما أكده الدكتور "فوزى عيسى" فى معرض تعليقه على عناصر البهجة فى المسرحية فالكاتب "احتفى بالمشاهد الاستعراضية، كمشهد تبديل الحرس فى المدرسة، حيث يدخل إلى المسرح طابور أطفال فى ملابس عسكرية زاهية وبنادق صغيرة، مما يثير الحماس والبطولة فى نفوس المشاهدين"(6).

وتؤدى الآلات الموسيقية الأربع "المزمار – الجيتار – الرق – الكمان" دورًا رئيسًا فى تقديم الفكرة، وإضفاء جو من البهجة والسعادة خاصة المزج الفنى بين شخصيات المسرحية الرئيسة/ الملك، الوزير، الأمير، زوجة الملك، هردبيس، والتلاميذ، والتجار، والفئران وبين الآلات الموسيقية.

وعند ظهور الفئران فجأة كنموذج للشر، تبدأ الأحداث فى الصراع، لكنه ذو طابع مرح مثير، ومشوق؛ لطرافة الحدث والشخصيات والحوار الكوميدى. وبداية ذلك عندما دخلت الفئران المدرسة:

"فار (1): (يمسك بطفل) خليك أنت يـا واد أمـا أذوق طعمـك ... (الطفل يفر). فار (2): ياللا ماتعطلوناش. احنـا جعـانين (يفتحـوا الأدراج فيأكلون كل شئ. فار (3): كراريسهم حلوة وطعمة ... والطباشير لذيـذ ... فار(4): لا والخشب كمان. لا دراج دى من خشب الورد".

فبداية الأحداث من المدرسة – كمكان محدود – ومـا تحـوى مـن تلاميذ وأساس. فالكاتب آثر هذه البداية للأحداث؛ لأنه سوف ينهى مسـرحيته بتلاميذ المدرسة – فهم على الخشبة وأمامها – فدورهم رئيس فى بداية سـير الأحداث وفى نهايتها. فثمة إشارة ذكية من الكاتب أن دور العلم هى القـاطرة التى تجر الوطن إلى الأمام، أضف إلى ذلك أن الطفل النظارة يفرح عنـدما يرى رفاقه فى المدرسة، وهم يؤدون دورًا على خشبة المسرح. وأعتقد أنهـا متعة تثير انتباه الطفل؛ لوضعهم فى قلب الأحداث، ومن ثم يبـرز عنصـر التشويق وهو عنصر مهم من عناصر مسرح الأطفال "شد انتبـاه المتفـرج، وإثارة رغبته الملحة فى معرفة ما يحدث"[7].

ثم تنتقل الأحداث سريعًا إلى مكان مفتوح "السوق"، وكـأن مجاعـة الفئران ستأكل كل ما يقابلها:

"فار (5) ياللاع السوق

(التلاميذ اختفوا فتحرك السوق بعد جموده. يدخل (4) فيران يمـدون أيديهم لبائع الفول من وراء العربة)

بائع الفول: (يغرف فى طبق ولا يرى غير الأيدى الصغيرة السوداء) قدم أيدك ... ارفع رأسك خلينى أشوفك وأعرف عايز أيه ... ترفع الفئـران رؤوسها فيصاب بالفزع يا نهار ... (يجرى) الحقوا يا ناس الفيران!

فار (6): دكان العسل أهه ... تعالوا ساعدونى.

فار (7): شامم ريحة جبنة قديمة وبسطرمة ... تعالوا معاى.

فار (8): الله مخزن الكراميلا ... الحقونى.

(تفتح الدكاكين عنوة ويتخاطف الفيران البضائع ويأكلون بنهم)

الفيران: (استعراض فى الميدان بالأقمشة الملونة والعلب وينثرون على بعضهم الشكلاته والكراميلا).

وبعد هذه الفوضى والهرج من قبل الفئران وما ينشرون من بهجة وسعادة وضحك صاخب؛ بسبب سرعة الإيقاع، وغرابة الحدث والشخصيات معًا على خشبة المسرح. يأتى فاصل غنائى من الفئران، يتفاخرون بانتصارهم الساحق، وبقوتهم التى تأكل الأخضر واليابس.

ثم يأتى دور (الملك) المشغول بجمع الضرائب مع (وزيره) الذى زين له سوء عمله. ومن ثم فإن المكان سوف يتغير من السوق إلى قصر الملك:

"الملك: والضرايب؟

الوزير: الحمد لله الغيطان السنة دى رمت غلة كتير وعدس وفول وقطن وبرسيم ... والموسم عظيم.

الملك: عال عال ... يعنى حنحصل الضرايب.

الوزير: أما الفواكه فالبساتين رمت محصول كبير ... برتقال ... وبطيخ ... شمام وبلح وقصب وعنب.

الملك: أيوه أيوه أيوه ما تجريش ريقى أمال ... المهم الضرايب حنحصل الضرايب ...

الوزير: وحنشتريلك يا مولانا عربية جديدة من اللى كان نفسك فيها. وسمو الأمير الصغير نجيبله اللعبة الطيارة اللى بتطير بالريموت كونترول".

فحوار الملك والوزير، أو قل هذا المشهد بطرافته وفكاهته مدعاة إلى الكوميديا الساخرة؛ لسذاجة الملك وتفاهة أمانيه، وتلاعب الوزير الداهية بـــه. إذ كل همه لذاته وشهواته، ولم يدر ماذا يحدث خارج قصره؟ أليس هذا مـــن جماليات الإسقاط الصالح لكل زمان؟!

ومما لا شك فيه أن الكاتب فـــى تصـــويره لحالـــة التـــرف هـــذه، لم يحصر الفكرة الدقيقة فى الملك فحسب، بل تعداها إلى "الأميـــر" المـــدلل، فهو على شاكلة أبيه "الملك" همهه ملذاته، فهو شخصـــية مثيـــرة للضـــحك. ومن وراء الأمير أمه "الملكة" فالفساد فى كل جنبات القصر، وما أكثر هـــذه القصور فى كل عصر وهنا تكمن متعة المشاهدة، وفيما يعـــرف بمصـــطلح "متعة الثراء الدلالى"[8].

"الأمير: جعان يا ماما لسه....

الملك: يا خرابى ... مافطرتش؟

المربى: يا أفندم ...

الأمير: مافطرتش غير أربع بيضات وشـــوية فـــول وطبـــق عســـل بالقشطة وطبق عسل بالطحينة وتلات كبايات لبن وبس. جعان يا ماما.

الملكة: يا خبر. الواد مدعبل وأصفر، أتاريه جعان على طول وأنـــت يا منيل وظيفتك مربى للأمير ليه؟ حتى الأكل ما بتأكلهوش؟!"

ثم يعترض الملك على سلوك الملكة والأمير: "أربع بيضـــات وفـــول وعسل وقشطة وطحينة وتلات كبايات لبن ... أنتم عايزين تموتوه ...

الملكة: أعمل أيه ما أنت مش فاضي لنا والواد مابياكلشى ..."

ويظل الحوار مستمرًّا، وقد طال بعض الشيء؛ راسمًا شخصية الأمير المضحكة، من خلال تصرفاتها التى تولد السخرية. فهذه رسالة يقدمها الكاتب فى شكل فكه؛ ليضحك الأطفال، وفى الوقت ذاته ينفرهم من هذه التربية الخاطئة، والتى تفضى إلى العجز والبلاهة. وكل ذلك من خلال صورة مضحكة إذ "الابتسامة عنصر أصيل فى الطفولة، والطفل يحب المرح والبهجة، وإذا اقترنت القيمة بالفكاهة المحببة إلى النفس، لأصبح توصيل المعانى إلى المتلقى سهلاً ويسيرًا"[9].

ولكن ما يهمنا أن هذا المقطع من المسرحية، بمثابة محطة استراحة تبتعد بالنظارة عن جو متوتر وهو هجوم الفئران، والملك لم يفهم حديث الباعة المتلعثم من هول الحدث، ومن وقوفهم أمام ملكهم. إلا أن الملك يفاجأ بدخول الفئران عليه فى قصره، فيستغيث بحراسه:

"يا خبر! يا حراس. يا جنود. يا عسكر. يا بجم ... الحقوا الفيران".

وتأتى متعة الحدث من خلال توتر الملك، وكل ما يحيط به. فينظر هو ووزيره ما العمل؟! ما الحل؟!

ويظل الوزير يفكر فى حلول للمشكلة ويطرحها، وكلها حلول تبعث على الضحك والفكاهة، لسطحيتها وسذاجتها ومنها:

"الوزير: نفتح أقفاص السبوعة والنمورة والتعابين اللى فى جنينة الحيوانات تاكل اللى تاكله من الفيران والباقى حيخاف ويهج من البلد.

الملك: وبعدين؟ نعمل أيه فى النمورة والسبوعة والتعابين اللى حتبقى طايحة فى البلد؟".

ثم يقترح الوزير الاستعانة بالصيادين، ولكن الملك يرفض؛ لقلة المال فلا يكفى لدفع أجورهم، وكذا عدم وفرة المحاصيل الزراعية.

ثم يقترح الوزير حلاً آخر، وهو المكوث فى البيوت حتى تنصرف الفئران ولكن الملك يرفض؛ لعدم وجود الطعام الذى يكفى الناس داخل بيوتهم.

وتظل الأزمة قائمة، فى وجود حبكة فنية قوية، وعقدة مستحكمة إلى أن يظهر البطل "هردبيس"، وعلى يديه أو قل بفنه "مزماره" تحل العقدة وتنقشع الأزمة، رغم ما حدث من سخرية الوزير لهردبيس.

ثم يسأل الملك البطل عن كيفية التخلص من الفئران؟ فيجيبه بحل مثالى تحل به العقدة، ولكن بعد ما أن يعزف لحنًا موسيقيًّا مع باقى الآلات الموسيقية:

"حعزف لها لحن حتمشى ورايا ... آخذها بعيد عن المملكة وأسيبها هناك وأرجع لأجل آخذ مكافأة".

ويعد الملك هردبيس بتقديم خمسين جنيهًا له مكافأة، إذا استطاع تخليص المدينة من الفئران، وبالفعل عزف هردبيس بمزماره والفئران من خلفه ترقص فى جو فانتازى، ويمضى بها بعيدًا عن المدينة، ثم يعود إلى قصر الملك منتصرًا، وينتهى الفصل الأول. أو قل الشطر الأول من الفكرة الرئيسة وهى ما يمكن أن أطلق عليها "انتصار الفن".

وهذه الفكرة "انتصار الفن" لم تأت من فراغ، بل مهَّدت لها عدة موضوعات جزئية مليئة بالتشويق، ويمكن تحديدها بدقة فى ثمانى نقاط هى:

1- إيقاع الحياة المعتاد فى السوق.

2- المدرسة وظهور الفئران فيها.

3-دخول الفئران السوق وهجومها على المحلات.

4-القصر الملكى وانشغاله بفرض الضرائب على الشعب، وانغماس القصر فى الملذات.

5-حديث الباعة الجائلين مع الملك عمَّا حلَّ بهم من أذى الفئران.

6-هجوم الفئران على قصر الملك.

7-الملك يتشاور مع وزيره عن الخلاص، والوزير يقترح حلولاً ساذجة.

8-دخول هردبيس القصر وعرضه الفنى، وينجح الفنان هردبيس وتتخلص المدينة من الفئران، وتعود إلى حياتها الطبيعية.

المهم أن العقدة قد حلت، وانتهت الأحداث المسرحية بعد تشويق وتغريب، عن كيف سيتم التخلص من المشكلة "الفئران"، والتى ربما تكون – كما أوضحت – رمزًا للخارجين على الجماعة، فيعكرون صفوها، ويقلقون مضجعها أو هو إسقاط سياسى يعبر عن لهو السلطة وضياع الأمة.

وأؤكد أن نهاية الحدث الرئيس للمسرحية، يتسم باللذة. وهو أنسب من نهاية الحدث فى مسرحية "رحمة وأمير الغابة المسحورة" للكاتب ذاته. فالأولى قريبة من الواقعية والأخرى فنتازيا وخيال جامح. ومسرح الطفل فى حاجة إلى النوعين.

وإننى أرى أنه لو انتهت المسرحية عند هذا المشهد الأخير، لكان يكفى. إلا أن الكاتب توَّسع فى إنشاء الفصل الثانى؛ ليلفت بذكاء إلى عودة الحياة للمدينة على نحو ما كانت عليه فى سابق عهدها. وكأن الأشياء تعود إلى أصولها، والفن يساعد بشكل رئيس على التخلص من الآلام، ومواجهة الحياة بفكر ناضج وقلب نابض.

وسوف يقدم الكاتب وجهة نظره بخصوص السلطة مع ذوى الفن، وكأن الفصل الثانى تختص فكرته بموضوع "الفن والسلطة"، وهنا تتبلج تجليات قيمة الوفاء واستدعاء التراث والمعرفة الإنسانية لمعالم الحضارات.

ومن ثم ينبغى طرح السؤال الآتى؛ كانطلاقه للفصل الثانى. إذ يمثل عنصر تشويق، وقد انبثق من أحداث المسرحية، والتى يتوقف نجاحها على تشويق الطفل للمسرحية "وكثيرًا ما يطالب الأطفال بمشاهدة مسرحية معينة عدة مرات، ويرجع السبب فى ذلك أنها تحرك مشاعرهم، ولا تنجح مسرحية إذا أخفقت فى تحقيق ذلك"[10].

والسؤال هو. ما موقف الملك من البطل هردبيس بخصوص المكافأة؟ فهذا السؤال تحوى إجابته الفكرة الرئيسة للفصل الثانى "الأخير"، ويغلب عليه الجانب الإنسانى. ويطرح قيمة إنسانية راقية وهى "الوفاء بالوعد والالتزام بالعدل" مع الآخرين. فالمسرحية فى عديد من عناصرها ومشاهدها قد تعد من الأدب الإسلامى؛ لحملها القيم الإسلامية. وإن لم تسترفد من التاريخ الإسلامى أو قصصه "فالمهم أن تحمل القيم والإيحاءات والرموز الإسلامية من خلال الأحداث والحوار أو المبادئ التى تدعو إليها"[11].

وهذا الفصل "الثانى" "التراجيكوميدى"[12] يختلف عن الفصل الأول الذى يذخر بالكوميديا، وبكل عناصر الفكاهة، إلا أن الخيط الفنى بين الفصلين هو استكمال باقى الفكرة من خلال أشخاص المسرحية. إذ أخذ الموضوع ينحصر فى مشكلة "هردبيس مع الملك" فمن ينتصر؟

ومع تتبع الفكرة الرئيسة من خلال الأفكار الجزئية، حيث بدأت الحياة تعود إلى المدينة كما كانت فى سالف عهدها من أمن وسعادة. إذ بدأت أصوات الباعة تعود مرة ثانية، وكأن ثمة تشابه بين أصواتهما فى أول

الفصل الأول، وأول هذا الفصل "الثانى"، هذا التشابه هو الترميز والإسقاط. والفحوى أنه لابد من الانتصار مهما كان الانكسار.

وهذا هو الدور المهم الذى ينبغى أن يؤديه النص الأدبى المقدم للطفل "يفتح النص الأدبى عينى الطفل على الحياة، أو أنه يفتح أمامه نافذة أو نوافذ جديدة يطل من خلالها على الكون فيزداد وعيه به، فلا يبقى أسير عالمه الخاص وتجربته الشخصية"[13].

شريطة ألا يكون ذلك على حساب جماليات النص، إذ من خلالها وبها تتمخض المتعة والفكاهة، وما يسمو بحياة الإنسان. وعلى حد تعبير (ستانيسلافسكى) عن مفهومه للجمال فى المسرح "ليس الجميل هو ما يبهر ويسكر مسرحيًا، بل الجميل ما يرفع حياة الإنسان، والنفس البشرية على خشبة المسرح وفى القاعة، أى مشاعر الممثلين والمشاهدين وأفكارهم"[14].

وفى جدلية ثانية، نرى التلاميذ وقد عادوا لمدارسهم، وجو البهجة يملأ أرجاء المدينة، وعلى حد قول "المزمار".

"البلد زاطت والناس فرحت حتى الحيوانات اللى كانت خايفة من الفيران طلعت تزيط كمان".

والمشهد يلتقى مع قصة "العلم"[15] للقاص المعاصر "محمد البساطى" عندما خرجت جموع الناس والحيوانات فرحين بالانتصار بعد الانكسار وسوف نرى فى المشهد المسرحى، أن الكل يبارك بعودة الحياة، إلا أن القصر/ الملك والوزير، يتنكران من هردبيس؛ على الرغم من أن الملكة/ صوت الحق فى المشهد، تذكرهم بأن هردبيس بطل الانتصار على الفئران، ويؤيدها فى ذلك الصراع الباعة الجائلون. وقد دار الحوار بينهم فى جو كوميدى يتكئ على عنصر "قلب الموقف".

فهردبيس يتحاور مع الملك فى شأن المكافأة:

"هردبيس: يا مولاى المكافأة. الملك: ... المكافأة

هردبيس: حضرتك نسيت؟ الوزير: أنا مش فاكر أى حاجة مافيش أى حاجة ... هى بلدنا عمرها خش فيها فار يا ناس؟".

ويمتد الحوار بين مطالبة هردبيس بحقه، وتنكر الملك وبطانته له. ثم يخرج هردبيس حزينًا آسفًا، وقد تحول المشهد إلى تراجيديا معبرًا عن بخس الملك لحق البطل، والذى يعد فى حد ذاته بمثابة رمز للمنكرين لحقوق الفنانين "مظلوم يا ناس ... مش معقول الملك نسى ... والوزير نسى ... والبلد كلها بكرة تنسى ...".

ثم ظهرت فكرة لهردبيس وهى، أخذ الأطفال إلى الصحراء بعيدًا عن المدينة – كبداية للصراع بين البطل والملك – ويحكى لهم من خلال مقاطع غنائية، تقدير الدول الأخرى للفن. إلا إن الملكة ظنت أن هردبيس خطف الأولاد، وفى النهاية يتعاطف الأطفال مع هردبيس، بعد ما أن متعهم بفنه وثقافته، وغرس قيمة حب الوطن فى نفوسهم، رغم مالاقاه من جحود ونكران. وتجسد ذلك كله من خلال حوار بين هردبيس وطفل يحمل رقم (3):

"هردبيس: يا أطفال أنا كنت عايز أفسحكم فى بلاد حلوة وغريبة وأوريكم حاجات جميلة ... ونبقى سواح فى الدنيا الواسعة. طفل (3): وبلادنا حلوة. لو بصينا حوالينا حنلاقى بلادنا فيها غيطان حلوه وبحر جميل وآثار عظيمة وناس طيبين".

ويظل يبث هردبيس شكواه إلى الأطفال، فما كان منهم إلا أن تعاهدوا برد حق هردبيس بالعدل.

"طفل (3): احنا اتعلمنا نحب العدل وبلادنا ماهياش حلوة إلا بالعدل".

ويدخل الأطفال وهردبيس إلى ساحة القصر، ويطالب الأطفال ببطولة وشجاعة الملك بمكافأة هردبيس، ويستجيب لهم الملك، ويأمر بجلوس الفنان فى الميدان؛ ليعزف أحسن الألحان وتعزف الآلات ويغنى الأطفال فى وسط جو من السعادة والسرور وذلك بعد ما أن صوَّر الكاتب فكرته من خلال بناء فنى متماسك مشوق، فلا شذوذ ولا نفور بين مشاهد المسرحية "والبناء الفنى للمسرحية هو الكيفية التى يصور بها المؤلف وقائع القصة ويربط بينها حيث يقيم بين كل جزء والآخر علاقة تستند إلى أصل عقلى أو شعورى كأن تكون سببًا لما بعدها أو تحريكًا شعوريًّا له"[16].

على أية حال فإن الفصل قد احتوى الجزء الإنسانى من الموضوع الرئيس وهو "الوفاء والعدل" ورغم سيادة الطابع الإنسانى، إلا إن عناصر الفكاهة متوفرة فى حوار الشخصيات، وتوالى الأحداث، وقد سارت فى سبعة جداول؛ لتصب فى نهر الفكرة الرئيسة، وهذه الجداول الموضوعية هى:

1- عودة الباعة الجائلين؛ لممارسة أعمالهم.

2- استئناف الدراسة والجميع يبارك.

3- تنكر الملك والوزير من جميل صنع هردبيس، بانتصاره على فلول الفئران.

4- خروج هردبيس حزينًا أسفًا من قصر الملك.

5- هردبيس يأخذ الأطفال إلى الصحراء؛ ويمتعهم بأجمل الألحان، ويمدهم بمعلومات عن الدول الأخرى.

6- صمود الأطفال مع هردبيس حتى حصل على المكافأة.

7- دفع الملك المكافأة لهردبيس، وتشريفه بالعزف فى الميدان.

ولاحظ جمال النهاية، إذ انتهت المسرحية بنهاية سعيدة، وانتصر الفن والعدل وسط جو من المرح والسعادة والمتعة.

ومما لا شك فيه أن موضوع المسرحية جمع بين الفكاهة والقيم. فالفكاهة أخذت أكثر مساحة الفصل الأول، وأنساق القيم أخذت أكثر مساحة الفصل الثانى. وجمال الفكاهة لم يقف عند عنصر واحد فحسب، بل تشكل من عناصر عديدة، جعلت الفكاهة هادفة، وذات قيمة إيجابية.

من ذلك رسم صورة للسوق الشعبى، فيه إثراء لمعلومات الطفل، بالإضافة إلى جو المرح والبساطة، والذى يتمتع به هؤلاء القوم فى مجتمعاتهم العربية.

وفكرة انشغال الملك بجمع الضرائب، والأمير يسبح فى ملذاته. فإن هاتين الصورتين تحملان صورة لما عليه بعض أولى الأمر من ترف ينسيهم الرعية. ولذلك أجاد الكاتب فى رسم صورة هذه المفارقة المضحكة والمحزنة فى آن واحد، بأسلوب ساخر، تنطق به الشخصية أو تشهد عليه حركاتها وسلوكياتها.

وركزت الفكاهة/ الكوميدية المسرحية على أخطاء الإنسان، وخاصة تعدد أخطاء الملك عندما انشغل بملذاته، ثم خطأه فى تربية ابنه/ الأمير، ثم خطأه مع زوجته / الملكة، ثم خطأه مع هردبيس / البطل.

فكل هذه الأخطاء تفجرت فى الفصل الأول، وتم علاجها كوميديًّا والتخلص منها فى الفصل الثانى. وقد تجسد ذلك من خلال الصراع، والذى يعد من عناصر الشكل الدرامى "فالدراما فن أدائى فى المقام الأول"[17].

وموضوع هردبيس ومزماره السحرى، وبخاصة فى السيطرة الفنية على فلول الفئران هى فكرة جيدة وبذرتها "حدوتة"؛ لتعليم الطفل حب الانتماء للوطن خاصة فى أزماته، وكذلك حب الفنون. وفى الوقت ذاته تجعله يعيش فى جو "فانتازى"[18] بعيداً عن الواقع.

ومبدعو أدب الأطفال أكدوا على أهمية الخيال للطفل "والحق أن فكر الطفل وعقله وخياله شديد الشبه بالبالون الصغير الذى يحبه – إن البالون يحتاج منا إلى الهواء لكى يكبر وينفخ، والخيال بالنسبة لعقل الطفل كالهواء بالنسبة للبالون. الخيال يوسع من عقله، إنه يجعله كبيرًا"[19].

فتوسيع خيال الطفل، يتيح لنا أن نتجاوز به عنصر الزمان، فيرسو على مرافئ لم يعرفها من قبل فى الأزمنة الغابرة. فنملأه بالعلم والمعرفة وغير ذلك من أنساق القيم. فبدء المسرحية ونهايتها – كما فى النص المسرحى – حدوتة؛ لتؤثر فى سلوك الطفل. إذ ستظل مترسبة فى شعوره؛ لغرابتها وإثارتها. إضافة إلى ما تحتويه الحدوتة من معلومات وقيم تربوية ونفسية، حيث "ستبقى الصور والدلائل التى تحملها الحدوتة راسخة فى تلك الأذهان على مدى الحياة، حتى إذا ما تخلى عنها العقل الظاهر فى فترة من فترات الحياة، فإنها تظل مرتبطة بما يسميه علماء النفس بالعقل الباطن، فتؤثر فى سلوك الإنسان على غير وعى منه، لأنه تأثير ترسب فيما وراء الشعور"[20].

وأعاود القول بأن الحقائق العلمية والتجريبية، تشير إلى استمتاع الكائنات الأخرى بالموسيقى، وأزعم أن ذلك أقرب إلى الحقيقة أليست الموسيقى بسحرها الذى يشنّف الآذان هبة السماء؟!

أضف إلى ذلك فكرة تأثير هردبيس على عالم الطفولة فى الفصل الثانى، هى فكرة رائعة؛ لأن الطفل كما يقول علماء النفس هو رجل فى صورة طفل. فالأطفال كانوا سندًا للبطل، وكان البطل صادقًا معهم بفنه الساحر، وثقافته الواسعة التى طوفت حول معالم الدول الأخرى فى فرنسا، وإيطاليا وأمريكا ... إلخ.

على أية حال فإن ما قدمته عن فكرة المسرحية، يخص الجانب الموضوعى بكل ما يحوى من عناصر وأنساق للقيم كقيمتى "الوفاء والعدل"، فهما من أولويات مسرحيات ألفريد للأطفال. وسوف تتضح جماليات عناصر الفكاهة ومن خلفها مظاهر وأشكال القيم، ونحن نقوم بتحليل باقى عناصر المسرحية الأخرى؛ لنتعرف على ما تحويه من عناصر الفكاهة الإيجابية. وكما أشار الدكتور "فوزى عيسى" عن العناصر التى تبهج الأطفال فى المسرحية، حيث إن الكاتب "مزج" الواقع بالخيال، وأعطى للغناء والموسيقى مساحات كبيرة دون إقحام أو خلل بالبناء الفنى، وأنطق الآلات الموسيقية، وشخصها وجعلها تشارك بالعزف بوصفها عناصر مؤثرة فى الدراما[21].

وسوف نجلى ذلك كله من خلال جماليات الفكاهة، مع إيماننا "أن الاستجابة للجمال خاصة إنسانية"[22].

هوامش المبحثين الأول والثانى

1- **مصطلح "الجماليات"**: الجماليات دراسة مسائل مثل: ما الجمال؟ ما علاقة الشكل بالمضمون فى الأدب والفن؟ ما الذى تشترك فيه الفنون المختلفة؟ وإن كنت أرى أن تعريف الجمال من باب التقريب وليس تحديدًا. فالأفضل أن نقول: الجمال هو الجمال.

انظر: د. عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدى والأدبى ج2، ط2. بيروت 1983، ص81.

وانظر: أحمد فال الدين: ما معنى كلمة الجمال. مجلة العربى الكويت ع 586، سبتمبر 2007، ص22.

أما عن مصطلح "العنوان": فإن العنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علاماتى بين المرسل والعمل. أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له وموظفًا خلفيته المعرفية فى استنطاق دواله الغفيرة عددًا وقواعد تركيبه سياقًا. انظر: د. محمد فكرى الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص19.

ولنقل بإيجاز أن عنوان العمل الأدبى هو مفتاحه الذى ييسر لنا الدخول إلى أعماقه وسبر أغواره وفك عديد من رموزه. انظر: د. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإيجاز ط. المركز العربى الثقافى بيروت 1977، ص72.

ويؤكد خبير أدب الأطفال المعاصر "أحمد نجيب" أن اختيار العناوين والأسماء فى القصة له مفعول السحر فى نفوس الأطفال وبخاصة اسم البطل، وهذا ما فطن إليه ألفريد، إذ جعل عنوان المسرحية هو بطل المسرحية وكأن البطولة مكانها الصدارة. انظر: أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن ط. دار الفكر العربى 1991، ص60.

2- **محمد حسن عبد الله (دكتور)**: قصص الأطفال. العربى للنشر 1992، ص411.

3- **محمود حسن إسماعيل (دكتور)، محمود أحمد مرسى (دكتور)**: المسرح للأطفال 2000، ص100.

4- **هدى قناوى (دكتور)**: 1- الطفل وأدب الأطفال، ص233.

2- أدب الطفل وحاجاته، ص229.

5- **ألفريد فرج:** مؤلفاته المسرحية. مسرحية هردبيس الزمار ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989، مج3، ص165 إلى 219.

6- **فوزى عيسى (دكتور):** مسرح الطفل ط. دار المعرفة الجامعية 2008، ص188.

7- **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال (الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل) ط. الهيئة المصرية للكتاب 1986، ص21.

8- **مصطلح:** "متعة الثراء الدلالى"

لكل عرض مسرحى نظام، وله أبعاد متعددة. وهو نسق منغلق منفتح فى آن واحد، فهو يحيلنا بعلاماته إلى دلالات متعددة وهذه متعة فى حد ذاتها. انظر: ميسون على: المتعة المسرحية، ص175.

9- **محمد حامد أبو الخير (دكتور):** عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996، ص104.

10- **عواطف إبراهيم، د. هدى قناوى:** الطفل العربى والمسرح، ص20.

11- **عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربى:** دراسات فى أدب الطفولة ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987، ص73.

12- **مصطلح "التراجيكوميدى":** المصطلح مركب مزجى من كلمتين تراجيديا وكوميديا. وليست مأساة لاهية أو ملهاة مبكية، إنها محاولة الإنسان لرؤية حياته على مستويين متزامنين مترابطين، مستوى الانفعال الجاد والصارم، ومستوى الهزل الساخر بحيث يكون قطبا الصراع هما هذان المستويان ... وما يسود سلوكهما ومواقفهما من مفارقات. انظر: د. محمد عنانى: فن الكوميديا، ص53.

13- **إسماعيل الملحم:** كيف نعتنى بالطفل وأدبه ط1. دمشق دار علاء الدين 2000، ص48.

14- **إسماعيل الملحم:** كيف نعتنى بالطفل وأدبه، ص93.

15- **محمد فوزى مصطفى (دكتور):** الرؤية والتشكيل فى قصص البساطى. بحث محكم منشور بمجلة المؤتمر الدولى الثانى للسرديات كلية التربية بالعريش 2009.

16- **محمد مندور (دكتور):** فى الأدب والنقد ط. نهضة مصر، ص79.

17- **عبد العزيز حموده:** البناء الدرامى، ص105.

18- **فن كوميديا الفانتازيا على قسمين:** الأول: يعتمد على الاستعارة الدرامية أى التى يجسد فيها الفنان نظرة جديدة أو فكرة لا معقولة ويطورها من الداخل بحيث نتابعها وقد نحينا تمامًا عنصر التكذيب أو التصديق أى إن الحدث نفسه يصبح استعارة شاملة نعرف مقدمًا أنها كذلك ونقبلها على هذا الأساس ... والقسم الثانى: وهو الذى يقترب من الرمزية الشاملة أو الحدث الرمزى بحيث تبتعد الشخصيات والأحداث عن الطبيعة والواقعية فى تصرفاتها وكلامها وتتحول إلى أفكار مبالغ فيها.

وأزعم أن النوعين توفَّرا فى المسرحية، عندما تغلب البطل على الفئران، وكذلك موقف الوزير والملك. والأطفال يميلون إلى الفانتازيا، وليس هذا بجديد. فالقصص والمسرحيات التى تدور على ألسنة الطير والحيوان يولع بها الأطفال. انظر: د. محمد عنانى: فن الكوميديا، ص94، 95.

19- **عبد التواب يوسف:** الطفل العربى والأدب الشعبى، ط1. الدار المصرية اللبنانية 1992، ص108.

20- **محمد فهمى عبد اللطيف:** الحدوتة والحكاية فى التراث القصصى الشعبى ط. دار المعارف 1979، ص15.

21- **فوزى عيسى (دكتور):** مسرح الطفل، ص288.

22- **محمد حسن عبد الله (دكتور):** قصص الأطفال. أصولها الفنية وروادها، ص35.

obeikandl.com

المبحث الثالث

شخصيات المسرحية

لعبت كل شخصيات المسرحية دورًا رئيسًا وفعالاً فى مجرى الأحداث ودفعها نحو النهاية، فكانت مستوياتها الآدائية متقاربة. وإن زادت بعض أدوار الشخصيات، فهذا شيء طبعى؛ لتكون النظارة متعلقة بشخصيات محورية تلتف من حولها الشخصيات الأخرى. وقد كشفت كل شخصية عن نفسها من خلال أبعاد متعددة: كالبعد الخارجى، والنفسى، والفكرى، والاجتماعى، والثقافى "وينبغى أن تكون الشخصيات فى مسرح الطفل واضحة المعالم على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، يكشف مظهرها عن مخبرها، وأن تكون خطوطها واضحة حتى يستطيع الطفل أن يدرك حقيقتها وأسباب سلوكها"[1].

ويمكن حصر الشخصيات المحورية والثانوية، حسب ظهورهما فى المسرحية على النحو الآتى؛ لنستطيع التعرف على عناصر الفكاهة، وأنساق القيم: 1- الآلات الموسيقية/ الأطفال. 2- الباعة الجائلون. 3- الفئران. 4- الملك والوزير والأمير والملكة. 5- التلاميذ. 6- هردبيس. 7- الجمهور.

أولاً: الآلات الموسيقية / المزمار – الجيتار – الرق – الكمان

هذه الآلات الموسيقية – وكما ذكر الكاتب – "والآلات الأربع صبيان وبنات" فالأطفال سوف يلعبون دور البطولة، والبداية مع "الجيتار" بإيقاعه السريع؛ ليوقظ النظارة بأنغامه المتعددة، والتى تجمع ما بين السعادة والحزن وما بين الهمس والصخب، ثم يتم التقسيم بين الآلات الأربع. وإننى أرى أن توظيف الآلات ويحملها الأطفال، تقنيه فنية تثير الضحك على غرار

"اللوحات" فى مسرحية "رحمة وأمير الغابة المسحورة" للمؤلف ثم إنها تحمل قيمة فنية، هى محاولة إشراك الطفل فى صنع الأحداث، مع معايشته فى جو الموسيقى، بغية تزويده بثقافة موسيقية تجمع بين الآلات العربية الأصيلة والآلات الغربية فى مزج فنى محكم وتلعب الموسيقى كجزء حيوى من أجزاء المكملات الفنية فى العرض المسرحى وتلعب العديد من الأدوار أهمها: "التمهيد لاستهلال العرض قبل انفراج الستارة المسرحية، والمشاركة فى مواقف العرض الزمانية والمكانية، والتأثيرات الصوتية الموسيقية للإحساس بالجو النفسى، والمشاركة فى البناء الدرامى عزفًا وأداء"[2].

والشيء اللافت أن الكاتب لا يُفضل فنًّا على فن، مثلما برز من توحد كل آلات الموسيقى/ عربية وغربية:

"الجيتار: يا عينى! ... يا عينى! المزمار: تعرفى تعزفيها دى؟

الجيتار: دى لا. اللى أعرفه أنا كده..

(تعزف لحنًا راقصًا أسبانيًّا فيرقصان على إيقاعه رقصة الفلامنكو..)

يدخل الرق فيرافق الموسيقى.

الرق: الله الله الله ... أوليه

أثناء رقص الثلاثة يدخل الكمان ... يعزف لحنًا حزينًا طويلاً حتى يتوقف الرقص.

الرق. الجيتار. المزمار: (معًا) يا سيدى!

الكمان: فيه فن أحلى من المزيكة؟ المزمار: الرسم الجميل

الرق: الرقص الخفيف. الجيتار: الحواديت.

المزمار: وأنا عندى حدوتة".

والحدوتة هى موضوع المسرحية "هردبيس الزمار" فالبداية فنية، والموضوع فى الفن. والفن جمال ومتعة ورسالة وقيم، وسوف ينجلى ذلك، أثناء الوقوف على دور الآلات فى إثراء الغناء المسرحى، وسوف أفرد له مساحة خاصة، نظرًا لتوفره فى المسرحية.

وعندما دخل هردبيس قصر الملك؛ ليقدم نفسه بغية تخليص المدينة من الفئران، فطلب من الآلات الموسيقية أن تعزف معه:

"هردبيس: كله يعزف معاى. (يعزف لحناً راقصًا يشترك فيه الآلات الأربع فينتظم الجميع واحداً بعد الآخر فى الرقص ثم يدخل أهل القصر ويرقصون مع الراقصين فى استعراض فنى جميل)

الملك: وابنى حيرقص؟! آمنت بك يا رب"

فالموسيقى استطاعت أن تدخل البهجة على الملك، وبدت "المفارقة"[3] فى الموقف كعنصر فنى من عناصر الفكاهة، وتجسدت فى قيام الأمير الكسول النهم من مقعده، وتخلصه من حالته، وشارك الحاضرين فى الرقص. وكأن الموسيقى تؤثر الألباب، وتؤدى قيمة فى الحياة، وهى تجديد النشاط، وحفز الهمم، والتخلص من الكلل والملل.

وفى الفصل الثانى استطاع الكاتب أن يثرى المسرحية بتعدد الإيقاع الصوتى، وبتوظيفه للآلات الأربع، وهى تشارك هردبيس فى حزنه عندما خزله الملك ولم يدفع له المكافأة.

"الكمان: (يهمس) مظلوم صحيح... الرق (يهمس) وحيعمل إيه؟

الجيتار: (يهمس) يعمل أيه؟ هردبيس: اعمل أيه؟ .. انتقم!"

وكأن الكاتب لم يقصر دور الآلات الموسيقية على الفن فحسب، بل خلع عليها من صفات الأحياء وجعلها تشارك صاحبها في محنته. فقيمة التعاطف تبرز من الحوار الحزين.

ومما لا شك فيه أن الآلات أدت أدوارًا عديدة، كتقديم الموسيقى، والمشاركة الحوارية فى سير الأحداث. وفى هذين الدورين إثارة للجمهور حيث يكون مشاركًا للحل، حل مشكلتى الفئران فى المدينة، ومشكلة هردبيس مع الملك، بدلاً من الاستسلام للأحداث، كما فى نظرية المحاكاة لأرسطو. أما نظرية الحكى الكامل فإنها تستهدف بناء شخصية مستقلة بناءة للحدث.

وعندما تؤدى كل آلة أو قل كل تلميذ دوره، ففى هذا اختزال للزمن من خلال التشخيص، وجعل المشاهد يفكر فى الحل. وأزعم أن الفريد فى تقديمه لهذه التقنية يقترب من نظرية "الحكى الكامل" "لبريشت" القائمة على التغريب والدهشة؛ ليحدث التغيير "والتى تعمل على سلب الأثر الإيهامى والاندماجى للعرض المسرحى فى نفوس المشاهدين، وتحل محلها عنصر الدهشة مما يعرض على خشبة المسرح من أحداث وعلاقات وسلوكيات وأفكار وقيم ودوافع، حتى يفكر المشاهد فى بدائل أفضل"[4].

أضف إلى ذلك، فإن الآلات الموسيقية لعبت دورًا فنيًّا فى وضع مسافة بين كل حدث وحدث آخر، أو قل بين كل مشهد ومشهد "إن بريشت ونظريته التغريبية تسعى حثيثًا نحو التغيير عبر مسافة فاصلة بين الحدث والحدث حتى يشعر المشاهد بأن الحدث السابق غريبًا نوعاً عن الحدث التالى"[5].

ونلاحظ أن كل مشهد بمثابة لوحة، فالسوق بما فيه هو مشهد تمهيدى، ثم هجوم الفئران مشهد، ثم قصر الملك مشهد. فكل هذه المشاهد لم

تقدم على خشبة المسرح اعتباطًا أو منفصلة عن الخط الفنى للمسرحية، بل كانت متسقة، وإن بدت فى الظاهر منفصلة.

فإذا كان كل طفل ظهر فى شكل آلة موسيقية يحملها ويشخصها، فإن الطفل المشاهد يعلم أنها آلة إلا أن اللافت والمدهش، أنها تثير إعجاب الطفل المشاهد، وتولد عنده الضحك، وهذا ما قدمه كاتبنا بشكل جلى فى مسرحيته "رحمة وأمير الغابة المسحورة" عندما وظف تقنية اللافتات.

وعندما أخذ هردبيس الأطفال، وفروا من المدينة إلى الجبل، كانت الآلات أشد حرصًا عليه، رغم أنها شخصيات غير بشرية – وهذا مكمن المتعة والبهجة – إلا أنها تثرى المسرحية بقيمة حب الآخرين.

"الكمان: الحقوا يا ناس ... هردبيس الزمار ... أخذ الأطفال ومشو ا الناحية دى (مشيراً للشرق). الرق: يا ناس ... مشيوا الناحية دى (مشيرًا للغرب) الأطفال ورا هردبيس بن حيص وبيص ... الجيتار: الحقوا ... من الناحية دى (مشيرًا للجنوب) هردبيس أخذ الأطفال. المزمار: راحوا من الناحية دى (مشيرًا للشمال) الحقوا الأطفال (هرج) ...".

فعنصر الفكاهة ينجلى فى الشخصيات، وهى تستغيث وتكرر الاستغاثة والنداء، وكأنهما فى صراع مع الزمن "الحقوا يا ناس". إضافة إلى عنصر آخر يضفى على المقطع جوًّا فكاهيًّا، وهو عنصر الحركة. عند الإشارة للجهات الأربع، وهذه قيمة تعليمية تعلم الطفل الجهات الأربع. يضاف إلى ذلك الهرج وما يحوى من صخب وحركة. فبعدما أن كان المسرح هادئًا هامسًا حزيناً إذ به ينقلب إلى صخب وضوضاء، فتغير الإيقاع بمثابة تجديد لتدفق نهر المسرحية، وهذا أدعى إلى الإثارة والتشويق عند النظارة الأطفال.

ثانيًا: الباعة الجائلون

الباعة الجائلون، وعددهم فى المسرحية ثلاثة: بائع الفول المدمس، وبائع العرقسوس، وبائع غزل البنات. وقد تنوعت أدوارهم حسبما يقتضى المشهد والمقام. ففى بداية المسرحية يقفون وينادون على بضاعتهم:

"بائع الفول: كهرمان صابح لذيذ. الباعة: فول وقشطة يا عزيز.

بائع العرقسوس: اطلبوا شرب الأمير عرقسوس ثلج وخمير.

بائع غزل البنات: الكرميلا ده سكر اشترى منها وكتر.

أصوات: يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم".

فملامح المجتمع الشعبى ببساطتها ووضوحها تبدو فى المشهد، مما يثرى عقل الطفل. ويظهر أمامه إيقاع الحياة اليومى المعتاد، وكأنه مقدمة تهيئ للمفارقة وأعنى تغير الأحوال مما يشبه الصدمة، والتى ينبجس منها الإثارة والتشويق، وهما صنوان لنجاح أى عمل مسرحى.

وتكمن الفكاهة كذلك فى تعدد أصوات الباعة الجائلين، وهم على المسرح خاصة عندما ينادى كل واحد بنبرة مختلفة عن الآخر، أضف إلى ذلك مزية تعدد السلع، فيه إثارة للطفل، حيث إنه سوف يسأل عن عديد من السلع التى لم يعرفها، والتى صارت فى حكم السماع فى هذا العصر باستثناء الفول صديق المائدة المصرية!! "فالفكاهة تستهدف إثارة تفكير الطفل وتنمية ذوقه وإذكاء إحساساته، وبعث الإشراق والتفاؤل فى نفسه"[6].

ومن عناصر الفكاهة فى شخصية الباعة "التلعثم وتداخل أصواتهم وانعقاد ألسنتهم" وهم فى حضرة الملك، وربما يكون كذلك من هول الحدث/ هجوم الفئران. وقد برع الكاتب فى تصوير هذا الموقف الكوميدى الباعث على الضحك.

"بائع الفول: (يتكلم بسرعة): اتببنتى أتاباتا أتحم تبان تب.

بائع العرقسوس: (يتكلم بسرعة فى نفس الوقت) حتكامـــا حراميتـــى جبر مربكا ماتوح حا ....

بائع غزل البنات: (يتكلم بسرعة فى نفس الوقت) عبار غتار عباعبـــا عم ثم عبا عبنى عبو عباعبا ...".

ثم يدخل الملك: "الملك: اخرسوا. البلد اتجننـــت وانعقـــد لســـانها ... واحد واحد يتكلم. أنت ..."

وفى محاولة أخرى من الباعة؛ ليعرضوا المشـــكلة إلا أن الخـــوف مازال مسيطرًا، وهذا الخوف فى حد ذاته من بواعث الضحك، خاصة عندما تُسمع نبراته على خشبة المسرح "بائع الفول: فيران فيران فيران فيران ....

الملك: مش فاهمك. أنت ...

بائع العرقسوس: يا مولاى فيران فيران فيران فيران

الملك: هس. أنت بائع غزل البنات: يا ملـــك الزمـــان ... الملـــك: دى مفهومة دى. كمل بائع غزل البنات: فيران فيران فيران فيران.

الملك: بس إدى مش مفهومه. من تانى. تعالى افهم يا وزير وبعدين فهمنى.

بائع الفول، بائع العرقسوس، وبائع غزل البنات: تباكا حمين نامـــاح تباتباتبا".

فشخصية الباعة دورها رئيس فى دفع الأحداث، وفى إثارة الضـــحك على الرغم من أنها لم تستطع إفهام الملك ما حدث، لكنها أدت دورًا كوميديًّا فى هذا الفصل "الأول"، حتى "الملك" – على نحو ما سندرس شخصيته بعـــد

ذلك – كان مثيرًا فى ردوده للضحك كقوله: "البلد اتجننت وانعقد لسانها – هس انت – دى مفهومة دى".

وفى الفصل الثانى، وبعد أن عادت الأمور إلى حالتها الطبيعية فى المدينة عادت ألسنة الباعة إلى حالتها الطبيعية، وتجلى ذلك وهم يباركون للملك على نجاح البطل وعودتهم لممارسة أعمالهم، وبدأ الملك يفهم كلامهم:

"الباعة: مبروك مبروك مبروك.

الملك: أهه كده فهمتكم. قولوا تانى.

بائع الفول: كل الفيران غارت يا مولانا.

بائع العرقسوس: ولا فار عاد فى السوق.

بائع غزل البنات: والناس فرحانه رايحه وجايه تضحك وتغنى".

ومما لا شك فيه أن حالة السعادة هذه، قد انعكست على النظارة، حيث إن حالة الاندماج، جعلت الأطفال مشاركين للمسرحية، وليسوا متابعين وهذا دليل على جودة العمل المسرحى حيث الجمع بين المشاركة وصنع الأحداث فى منظومة فنية تكاملية.

وقد قام البائعون بدور آخر، وهو مطالبة الملك بإعطاء هردبيس المكافأة، ودار الحوار دون إضفاء أى مسحة فكاهية، فهو يحمل قيمة إنسانية فحسب، وهى مساندة الحق المغلوب.

ثالثًا: الفئران

تمثل الفئران شخصيات محورية فى المسرحية، إذ بدت من أول المسرحية حتى نهاية الفصل الأول، عندما تخلص البطل منها بفنه. والطفل مولع بقصص الحيوانات، بدليل أنها صارت منتشرة فى العالم كقصص

"وولت ديزنى"، حيث إن الحيوانات تقوم بدور البطولة كالفار ميكى، وغيرها مما يسترعى اهتمام الطفل؛ لأنها "تمس الأحاسيس الطفولية مباشرة، ومن خلالها يفهم الطفل الحيوان ويشاركه سلوكه وحياته مشاركة وجدانية، تتكون عند الطفل الصغير، وتتركز فى صورة الحيوان ويعبر عنها بدهشة وفرحة"[7].

ويمكن من خلال تتبع أحداث الفئران أن نقف عند عناصر فكاهية عديدة، شكلت كوميديا المسرحية بكل جدارة. فمن ذلك عنصر المفاجأة ومتعة الموقف، عندما ظهرت الفئران فجأة فى المدرسة.

"التلاميذ (يبدو عليهم الفزع .... رؤوس فيران كبيرة تظهر من كل جانب تمسح أنوفها بأقدامها الأمامية وتقيس الموقف قبل الانقضاض)".

ويمتد عنصر المفاجأة إلى السوق، حيث ظهور الفيران عند بائع الفول "ترفع الفيران رؤوسها فيصاب بالفزع" يا نهار ... (يجرى) الحقوا يا ناس الفيران!".

ثم دخول الفئران فجأة إلى قصر الملك، فأصابت الجميع بهلع وفزع، مما تولد عن ذلك متعة وإثارة تولدان الضحك؛ لأن النظارة تستبعد قصر الملك من الهجوم، لكن المصيبة عامة، وشر البلية ما يضحك.

"الفيران تطل من الشبابيك وكل من رآها يجرى إلى الخارج وآخرهم الأمير".

ومن التشكيلات الفكاهية فى شخصية الفئران، ما يمكن أن نطلق عليه خفة الظل فى حوارهم، وحركاتهم السريعة. من ذلك عندما دخلت الفئران المدرسة فى هجومها الكاسح وبحركاتها الهيستيريا:

"فار (1): (يمسك بطفل) خليك أنت يـــا واد أمـــا أدوق طعمـــك ... (الطفل يفر)

فار (2): ياللا ماتعطلوناش. احنا جعانين.

(يفتحون الأدراج ويأكلون كل شيء)

فار (3): كراريسهم حلوة وطعمة ... والطباشير لذيذ ...

فار (4): لا والخشب كمان. لادراج دى من خشب الورد؟

فار (5): ياللاع السوق.

فار (6): دكان العسل آهه ... تعالوا ساعدونى...

(يتجمعون على الباب المغلق)

فار (7): شامم ريحة جبنة قديمة وبسطرمة ... تعالوا معاى ...

فار (8): الله. مخزن الكراميلا ... الحقونى ..."

حتى حركات الفئران، أو قل تقمص الممثل لحركـــات الفئـــران فـــى قفزها تثير الانتباه والمتعة. إذ إنها تتميز بالإيقاع السريع. من ذلـــك عنـــدما هجموا على محلات الأقمشة:

"الفيران: استعراض فى الميدان بالأقمشة الملونة والعلـــب وينثـــرون على بعضهم الشكلاته والكراميلا".

ولكن على الرغم من متعة الفرجة، فإنه ينبغى طرح هـــذا الســـؤال: هل يتسع المسرح بمساحته المحدودة، لكـــل هـــذه الحركـــات، والإيقاعـــات السريعة؟ إننى أرى أن الأفضل تقديم بعـــض المشـــاهد بواســـطة العـــرائس القفازية أو الكرتون وبذلك يدخل مسرح فى مسرح فيمثلان منظومة مسرحية

obeikandl.com

متكاملة ... سوف تثرى المسرحية عامة، وتظل عالقة فى ذهن الطفل خاصة. فينفجر منه الضحك بشكل قوى.

وأشار الكاتب فى مقدمته التنظيرية عن ذلك فقال: "إن أنجح الممثلين المسرحيين عند الأطفال هم "العرائس" لأن حركة العرائس ميكانيكية ومحللة إلى عناصرها الحركية الأولى وإلى أصولها التشكيلية"[8].

وفى المشهد الأخير للفئران على خشبة المسرح، وهو مشهد ترويض هردبيس للفئران "يتغير المشهد إلى ساحة المدينة ... الناس تنظر من الشبابيك وهردبيس يتوسط الساحة ويعزف لحنًا رقيقًا هادئًا ... تطل الفئران ثم تتقدم نحوه وتلتف حوله وتتمسح فيه ... يتغير اللحن إلى لحن صاخب راقص بوب .. يمضى هردبيس والفئران وراءه ترقص" حتى ينتهى المشهد إلى نهر لا يرى ولكن يسمع صوت التيار، فينزل هردبيس فيه، وتتبعه الفئران. وحينئذ يتم التخلص منها بحل مثالى.

فالخيال يؤدى دورًا فى هذا المشهد، ولكن مما لا شك فيه أن ترويض الحيوان ليس من المستحيل فى عصرنا، فترويض الأسود صار حقيقة، وما مسرح أسرة الحلو ليس ببعيد. وفى عصرنا نرى ذلك فى الأفلام الأجنبية إذ يلعب الفأر دور البطولة.

واستطاع البطل دعم المسرحية بهذه المعلومات العلمية فى الفصل الثانى أمام الملك: "هردبيس: كل حيوان له ودان يستجيب لذبذبات معينة وبيتكلم بالأصوات: أنا أعرف لغة الحيوان".

صحيح أن المبالغة والدهشة واضحة، إلا أنها تكاد تكون مستندة على أسس علمية. ومع ذلك فإن ما يقصده ألفريد فرج هو إمتاع الطفل ومحاولة إقناعه على حد قوله: "بين عملية الإبداع واستقبالها عامل آخر مشترك وهو الإقناع"[9].

رابعًا: شخصية الملك، والوزير، والملكة والأمير

ومع شخصيتى الملك والوزير فهما من الشخصيات الكوميدية الرئيسة وتجلى ذلك أثناء الحوارات التى دارت بينهما عن جمع الضرائب، أو أثناء المشكلة الرئيسة (هجوم الفئران)، أو أثناء سخرية الملك من أحوال ابنه (الأمير الصغير)، أو أثناء حوار الملك مع متضررى الفئران "الباعة" أو أثناء مطالبة هردبيس بالمكافأة التى وُعِد بها. فكلها مواقف أدعى إلى الفكاهة والسخرية.

وقد رسم الكاتب الشخصيتين رسمًا دقيقًا، ليس من خلال الشكل الخارجى، ولكن من خلال الحوار، أو قل الجمل الموحية والمفردات المعبرة عن الشخصية.

ففى حوار الوزير مع الملك تبدو فكاهية الحوار، إلا إنها فكاهة ساخرة تنم عن سذاجة شخصية الملك. فعندما ذكر الوزير للملك أن الأرض فى هذه السنة إنتاجها وفير، من الثمار رَدَّ عليه الملك:

"أيوه أيوه أيوه ما تجريش ريقى أمال ... المهم الضرايب حنحصل الضرايب. الوزير: وحنشتريلك يا مولانا عربية جديدة من اللى كان نفسك فيها، وسمو الأمير الصغير نجيبله اللعبة الطيارة اللى بتطير بالريموت كنترول. الملك: (سعيدًا جدًّا يفرك يديه) أيوه أيوه أيوه مفهوم مفهوم ورينى حساب الضرايب".

فشخصية الملك ساذجة ورغباتها تافهة، وهذه مفارقة فى مثل هذه الشخصية المهمة. إذ إن هذه الشخصيات أكبر من هذه التوافه، ولكن هذه التطلعات من باب التوظيف الفنى، فينبجس من خلاله الفكاهة والتى تحمل السخرية فى الوقت نفسه، فهى رسالة لمن يضيع الآخرين "الذى يمنح

القصص الفكاهة هذه القوة والتأثير هو ارتكازها على المفارقات الناجمة عن التناقض فى الحياة والمجتمع مضموناً واعتمادها على الإيحاء غير المباشر فى جو بعيد عن التوتر أسلوبًا"[10].

ثم تلاعب الوزير بالملك، فهذه مفارقة أخرى، تدل على ضعف شخصية الملك.

ومن أروع المشاهد الكوميدية فى المسرحية، مشهد الملك وهو يسخر من حال ابنه / الأمير. ثم دفاع الملكة عنه، حيث تجلى فى هذا المشهد أكثر عناصر الفكاهة من وصف، وحوار، وحركة، ومفارقة، وسخرية، وتشكيلات لغوية، ومشاركة جماهيرية "والشخصيات الهزلية تستهوى الأطفال فى الطفولة المبكرة"[11].

وأعتقد أن هذه الشخصية الكوميدية الهزلية، تستهوى الكبار مع الصغار؛ لما يتولد عنها من إثارة طبعية للضحك، وإشاعة جو من البهجة، نتيجة تصرفاتها وحواراتها. وإننى أرى أن الطفل مولع بالضحك، وليس ثمة ما يثير ضحكه أكثر من الشخصية الغبية، والتى جسَّدتها شخصية (الأمير)، فيمكن أن ترسم هذه الشخصية "كاريكاتيريًّا" إذ لم تمثل على خشبة المسرح، فهى مدعاة إلى الضحك والسخرية والنقد فى آن واحد.

ويبدأ المشهد عندما "(يدخل الأمير الصغير يدفعه المربى على كرسى بعجلات وأمه وراءه)

الأمير: جعان يا ماما لسه ...

الملكة: يا خرابى ... مافطرتش؟

المربى: يا أفندم ..."

فدخول الأمير بهذه الهيئة، والتى تنم عن قمة الترفيه والتدليل، أدعى إلى الضحك، ولكن ضحك السخرية لحال هذه النماذج البشرية. وبلا شك فإن الأطفال النظارة، سترتفع ضحكاتهم لمثل هذا المشهد، وسوف يزداد الضحك عندما تتكشف حقيقة الشخصية الأكولة الكسولة، والتى لا يسمع صوتها إلا أثناء طلب الطعام والشراب فحسب.

"الأمير: مافطرتش غير أربع بيضات وشوية فول وطبق عسل بالقشطة وطبق عسل بالطحينة وتلات كبايات لبن وبس. جعان يا ماما.

الملكة: يا خبر. الواد مدعبل وأصفر. أتاريه جعان على طول وأنت يا منيل وظيفتك مربى للأمير ليه؟! حتى الأكل مابتأكلهوش؟!".

فالمشهد كله بُنى على الإثارة والضحك، وكنت أود من الكاتب أن يأتى بالمشهد، كعملية إيهامية مُجسَّدة لنهم الأمير بدلاً من الإخبار، والذى قد يؤدى إلى انصراف المشاهدين "إن المعنى الأساسى للدراما هو الحدث والمعنى الأساسى للمسرح هو الفرجة. المسرح هو ما يحدث وما يرى"[12] فالمسرح يحتضن الفنون شريطة، أن يبرزه دوره الرئيس، وهو العرض / الفرجة.

إلا أن الرسالة من حوار الأمير فى المشهد السابق تعني، أن كثرة الترف تفقد التمتع واللذة بها. ثم تلجأ الملكة إلى وسيلة أخرى لفتح شهية ابنها الأمير! وهى الاستعانة بالموسيقى "الملكة: والولد نفسه دايمًا مش مفتوحة وأنا ميت مرة قلت لهم الولد يفطر ع المزيكة علشان تفتح نفسه ... (تصفق) فين الكمنجة والجيتار؟ فين الرق والمزمار".

وأقرر هنا أن الفكاهة النابعة من حوار الملكة، تؤدي فى الوقت ذاتــه قيمة تقدم للطفل، وهى دور الموسيقى – ليس فى مقاومة الفئران فحســب – بل فى فتح الشهية واعتدال المزاج، وهذه حقيقة يعرفها جيــدًا الموســيقيون، وعلماء النفس.

ثم يتقاسم الملك الدور فى المشــهد الســابق، ولكنــه دور الســخرية ويتجلى فى حوار الملك مع الملكة، إلا إنه حوار كوميدى يقوم على عنصــر الصراع بين طرفى نقيض: الملك فى اعتراضه على حال الأميــر، والملكــة فى تدليلها للأمير، وفى الوقت ذاته تبدو المفارقة فى شخصية الملك، فهو ذو شخصية فوضوية، إلا أنها مع الأمير تنادى بالانضباط. أو قل عاطفة الأبــوة الحانية، وتتضافر هذه الأمور كلها؛ لتكتمل الفكاهة، ومع المشهد.

"الملك: آه آه آه آه ... كل أيه وأيه وأيه وأيه وبس؟!

الملكة: يا حبة عينى الولد نفسه مسدودة عن الأكل ...

الملك: أربع بيضات وفول وعسل وقشطة وطحينة وتلات كبايات لبن ... أنتم عايزين تموتوه ...".

ثم يسخر الملك من جلوس الأمير المدلل على كرسى بعجلات: "أمال قاعد على كرسى بعجل ليه؟ وتزقوه طول النهار ليه"

ففى أسلوب التعجب ما يثير الضحك والسخرية فى آن واحد.

وتجيبه الملكة: "أصله بيتعب يا أخويا من المشى"

فعنصرا المفارقة بين شيئين مختلفين فى المشهد "الجلوس والمشــى"، وعنصر قلب الأمور، فإن هذين العنصرين، ومعهما قيمة الحركة وهى بركة كما يقال. كل ذلك من حلقات الفكاهة، والتى لــم تنتــه سلســلتها فــى هــذه المسرحية، وخاصة فى هذا الموقف الكوميدى، وما ينبثق عنه من قيم.

والسؤال الذى يفرض نفسه، ما علاقة هذا المشهد وما يحوى من صور هزلية للأمير بالمشهد العام فى حبكته، وهى أزمة الفئران؟ إننى أرى أن شخصية الأمير داعمة لشخصية الملك، حيث إن كليهما ومعهم الوزير والملكة فى خوضهم يلعبون، وإن كنا سنرى – بعد قليل – أن الشخصيتين المحوريتين / الملك والأمير، سوف تتغيران عند انفراج العقدة، فهى حبكات جزئية، لتدعيم الحبكة الكلية "إن للحبكة الفرعية ارتباطًا بالحبكة الرئيسية، كما هى علاقات خطوط التوافق فى الأغنية مع اللحن"[13].

وعن عدم ذهاب الأمير للمدرسة، يأتى سؤال الملك للملكة، وتتجلى كوميديا الحوار ومعها القيم: "الملك: بيتعب م المشى؟ وجايبا له مربى ودادة ... مابيروحش المدرسة زى العيال اللى قده ليه؟

الملكة: يا خرابى. ويصحى الصبح بدرى؟!

الملك: أمال بتصحيه الساعة كام حضرتك؟

الملكة: أقل من الساعة عشرة ابنى مايصحاش.

الملك: الساعة عشرة. الملكة: سمو الأمير.

الملك: وإن بقى ملك وصحى عشرة مايلحقش يشوف شغله أو يحكم. آه منك آه بوظتى الولد ... الولد كسلان وعيان علشان كسلان ...

الملكة: مالكشى دعوه بيه. ده ابنى وأنا اللى مربياه".

فحوار الملكة ينسجم تمامًا مع جو الفكاهة، على الرغم من أنها ملكة، والأصل فى شخصيتها حُسن الأدب مع حسن الأسلوب، لكنها تؤدى دورًا مفارقًا، وفى الوقت ذاته ينسجم تمامًا مع جو المسرحية الشعبية، وإذا بدا من الحوار الضحك فإنه يفضى إلى السخرية "إن الهدف الأول للأدب الساخر هو هدف تصحيحى سواء على المستوى الأخلاقى أو المستوى الجمالى"[14]

وهذا الأسلوب أفضل من الهجاء والذم، إذ تتجلي كوميديا الظاهر والباطن متوفرة فى شخصية الملك، فظاهرها السخرية خاصة مع الوزير والملكة، وباطنها السخرية التى تؤدى إلى الضحك، وفى كليهما يثار الضحك "إن السخرية من الظواهر التى تتضمن سخرية من كل ما يؤدى إلى هذه الظواهر أى بواطن الشخصية، وكل ما يكمن فى نفس الإنسان من تناقضات"[15].

وصحيح أن لهجة الملكة شعبية، إلا أن الموقف يستدعى ذلك، حيث يكشف عن الطفولة المدللة وسوء تربيتها المخلخلة، والعاقبة ضياع مستقبله ومستقبل من تحت إمارته.

وفى تقرير الوزير للملك عن عدم السيطرة على الفئران، فإن الضحك فى هذا الجو المتوتر يأتى طبعيًا؛ نتيجة لفكاهية الحوار، وتوظيف الملك لجمل تثير الضحك، شريطة أن تؤدى أداء فنيًا طبعيًا.

"الوزير: ماقدروش عليهم. الملك: يعنى الفيران أكلت السوق؟!

البائعون: مسحت كله ... الملك: نهاركم أسود جايه مينين؟

الوزير: راح الموسم بلاش.

الملك: ما عادش مشمش يعنى؟ ... ماعادش مانجة؟ ... وجريت ريقى ع الفاضى الله ينشف ريقك ع الفاضى ... كله بره".

وفى محاولة كوميدية من الوزير؛ لتخفيف جو التوتر وقلب الموقف يقترح على الملك الترويح بالموسيقى:

"الوزير: نلعب شوية مزيكة علشان نروق ونفكر.

الملك: مزيكة؟! دانا حضربك بالعصاية لحد ما تطلع أنت مزيكه.

الوزير: ليه يا مولانا؟ أنا ذنبى أيه؟

الملك: مش وزير وبتهلف ماهية عشرين جنيه كل شهر. بتلهفهم ليه؟

الوزير: علشان مستشارك يا مولانا".

فقلب الموقف من جو متوتر صاخب إلى جو هادئ؛ وإزالة التوتر بالضحك، لدليل على ذكاء الشخصية التى تقلب الموقف لصالحها "فالضحك والبكاء فى الحقيقة وجهان لعملة واحدة بل إنهما يمثلان نشاطًا فنيًّا يرتكز على أساس نفسى مشترك ألا وهو (تفريغ التوتر) بمعنى انفجار الإنسان بالضحك أو البكاء لابد أن تسبقه حالة من التوتر النفسى تصل إلى ذروتها"[16].

وقد ردَّ الملك بجمل تثير الضحك، إضافة إلى عنصر الحركة. وبهما تشكلت الفكاهة الناضجة، وأعنى بها فكاهة وليدة الموقف واللحظة، وليس فيها أثر التقليد، وإن بدا – من باب الأمانة – التأثر بمسرحيتى "الزمار" و"شمس النهار" لتوفيق الحكيم، إذ استلهم شخصية السامر الريفى لهردبيس الزمار وفى الثانية استلهم فكرة رد الحقوق لأصحابها عندما اقترح "قمر الزمان" و"شمس النهار" ذلك كحل تعادلى. ولكن الرد السريع من الملك، والاقتراح المفاجئ من الوزير، ساعدا على فتح حوار آخر، وهو ماذا سيقدم الوزير للملك من حلول، وقد قدَّم ثلاثة حلول، كل حل يتسم بالسذاجة والبلادة وخفة العقل، إلا أنها تثير الضحك ومع أول الحلول الوزارية:

"الوزير: نفتح أقفاص السبوعة والنمورة والثعابين اللى فى جنينة الحيوانات تاكل اللى تاكله من الفيران، والباقى حيخاف ويهج من البلد.

الملك: وبعدين؟ نعمل أيه فى النمورة والسبوعة والثعابين اللى حتبقى طايحة فى البلد؟

الوزير: (يدور حول الغرفة يفكر ثم يقف فجأة) أهه. لقيتها!

الوزير: نعمل إعلان كل واحد صياد شايف نفسه شديد وجرئ فى البلاد اللى حوالينا يجى بسلاحه ونديهم مكافآت وفلوس كثيرة ينزلوا البلد يقتلوا السبوعة والنمورة والتعابين ونخلص منهم.

الملك: طيب والسنة الغبرة دى مافيهاش لا محصول ولا ضرايب حنجيب الفلوس منين للصيادين دول؟

الوزير: (يدور حول الغرفة يفكر ثم يقف فجأة) مالقيتهاش. نرجع من تانى. الملك: نرجع منين؟

الوزير: ألف الناحية التانية (يدور حول الغرفة فى الاتجاه العكس ثم يقف فجأة) لقيتها.. الملك: خير اللهم اجعله خير.

الوزير: نفضل قاعدين فى بيوتنا وننبه على كل الناس تقعد فى بيوتها وتقفل أبوابها وشبابيكها ... لحد الفيران ما تاكل كل اللى فى البلد من خيرات وبعدين تجوع وتزحف على بلد تانيه ...

الملك: حناكل احنا إزاى؟"

فطرح الأفكار وإن بدت سطحية، إلا إنها تثير الضحك من شخصية الوزير الهزلية، وفى الوقت ذاته تجعل الطفل مبتسمًا ومشاركًا فى صنع الحدث واقتراح الحل. وإن بدا الملك أكثر فكرًا، وهذه لمحة فنية من الكاتب، فتباعد عناصر الفكاهة أفضل من تكديسها فى مشهد بعينه، وكما ذكر (برجسون) فى تمثيله للكوميديا بحجر يلقى فى الماء "يجب ألا يلقى بحجر جديد إلا بعد أن تزول دوائر الحجر الأول. أى بعد أن يعود الهدوء والصفاء إلى النفس"[17].

فلا ينبغى للشخصية أن تكون على مستوى واحد، وإلا فقدت المسرحية المتعة والإثارة وما يتمخض عنهما من كوميديا مع مراعاة "طابع الفكاهة والروح الخفيفة فينبغى أن تظل دائمًا سمة مهمة من سمات ألوان أدب الأطفال عمومًا"[18].

وعندما أنهى هردبيس مهمته، وهى التخلص من الفئران. حضر للملك ليتسلم المكافأة، ودار حوار طويل بينهما، يمكن أن نقتطع منه هذا الجزء الجامع بين الفكاهة والقيم "الوزير: هى بلدنا عمرها خش فيها فار يا ناس؟ الأمير: دى كانت حتاكلنى.

الملك: الولد بيهلوس ... لازم سخن ..."

فالوزير والملك ينكران مشكلة الفئران فى المملكة، إلا أن الأمير الصغير يقر بحق البطل، وثمة إشارة إلى أن الطفولة البريئة لا تعرف الكذب فالصدق قيمة أخلاقية أصيلة لا تبرح الطفل، بينما نجد كثيرًا من الكبار كمن على شاكلة هاتين الشخصيتين "الملك والوزير" يكذبان ويجحدان الحق، وكأنها رسالة من الكاتب، وإن بدت فى شكل كوميدى ساخر يتضافر مع مضمون العمل. حيث إن "الشكل الفنى ضرورة ملحة لا يمكن تجاهلها فى أى فرع من فروع الفن، فهو الحصيلة الجمالية لتفاعلات جزئيات المضمون وحيوية خلاياه"[19].

خامسًا: شخصية التلاميذ

قام التلاميذ فى المسرحية بأداء أدوار متعددة تتسم بالفكاهة، وما ينضوى بداخلها من قيم نبيلة. ومن ذلك ظهور عنصر القفشة والحِذْر فى الفصل الأول، وهم يلعبون مع بعض فى المدرسة.

فعند سؤال المدرسة للتلاميذ: هل تم حفظ النشيد، فتأتى الإجابة:

"تلميذ (1): حفظنا النشيد على طول يا أبلة.

تلميذ (2): يعنى حتحفظ؟ دانت أبلد واحد فى الفصل.

تلميذ (3): فيه اللى أبلد منه ... تلميذ (2): مين؟

تلميذ (4): المكتوب على ضهره (بليد).

كلهم ينظرون فى ظهور بعضهم ويهتفون ده ... ده ... أنت ... ويستديرون، وكل منهم معلق على ظهره ورقة مكتوب عليها (بليد).

الجيتار: من فيكم اللى عمل كده؟ تلميذ (4): وأنا كمان؟!

الجيتار: وإن كان واحد فيكم علَّق للباقين اليافطة الرزيلة دى، يبقى علقها لنفسه إزاى؟"

وكأن اللافتة حذر أو قفشة، قُصد بها الإثارة لفكر الأطفال مع متعة المشاهدة، وخاصة إذا علمنا أن المشهد ورد فى بداية الفصل الأول فكان لزامًا أن تتطلب المسرحية بطابعها الفكاهى مثل هذا المشهد؛ لأنها للأطفال، ومن ثم فإن ما يصدر من عرض يقدمه الأطفال على خشبة المسرح يكون أدعى إلى حُسن المتابعة الواعية. وكما تقول (شارلوت شورننج) كاتبة مسرح الأطفال فى النصف الأول من القرن العشرين: "اعرض الشىء ولا تحكيه"[20].

وإذا كان البطل (هردبيس) أخذ الأطفال إلى الصحراء؛ كورقة ضغط على الملك لاسترداد حقه، فإن الأطفال أقنعوا البطل بضرورة العودة إلى الوطن، وسوف يأخذون هم حقه من الملك:

"طفل (3): وبلادنا حلوة. لو بصينا حوالينا حنلاقى بلادنا فيها غيطان حلوة وبحر جميل وآثار عظيمة، وناس طيبين ... بلادنا عظيمة، وتاريخها طويل مليانة بالزهور والأغانى الجميلة والحنان ... غيطانها عنبر وميتها سكر".

فالسرد بمثابة رسالة من الكاتب على لسان الأطفال، مليئة بالقيم، ومنها قيمة حب الوطن فى نفوس الأطفال، وعلى الرغم من إطالة السرد، وعدم تدعيمه بأسماء لبعض الأماكن المهمة فى الوطن، أو الشخصيات العظيمة، لكى يتعلق بها الطفل كنموذج لبطل يترسب فى ذاكرته. خاصة فى مستقبله. ومهما يكن من شىء فإن الأهم انتصار الأطفال على هردبيس، وأقنعوه بالعودة إلى الوطن، ووعدوه بأن ينصروه.

"هردبيس: أنا ما أروحش بلدكم تانى: أنا اتظلمت ...

طفل (1): لازم نجيب لك حقك ... علشان تفضل طيب.

طفل (2): حتيجى معانا وحنجيب لك حقك.

هردبيس: وإذا ما حصلش؟

طفل (3): احنا اتعلمنا نحب العدل ... وبلادنا ماهياش حلوة إلا بالعدل يبقى حنجيب لك حقك بالعدل. هردبيس: ياللابينا".

فالبطل يبث شكواه وحزنه لعالم البراءة، علَّه يجد الحل. بعدما أن بخس حقه الملك ووزيره، وهذا الموقف فيه ذكاء من الكاتب لإعطاء الطفل الثقة بنفسه عندما يشارك فى صنع القرار، أو حل مشكلة. أضف إلى ذلك تعلم الطفل قيمة العدل، فتجليات القيم تظهر على الرغم من خيالية الفكرة، وهذه القيم يحرص عليها ألفريد، إذ سبق له تأصيلها فى مسرحيته الإنسانية

"رحمة وأمير الغابة المسحورة"[21] وفى تأكيد الطفل على العدل: "يبقى حنجيب لك حقك بالعدل".

فمزية الموقف تظهر فى قيام الأطفال بدور البطولة مع هردبيس ومناصرته "يميل الأطفال إلى سمات الشخصية البطولية التى ينتصر فيها البطل أو البطلة على القوى الشريرة"[22].

وحرصهم على قيمة العدل، والمواجهة السلمية مع الملك.

"الملك: عايزين أيه؟ الأطفال: حقه"

وتبدو المفارقة فى حرص الصغار على إنصاف الكبار / هردبيس أمام حضرة الملك، والذى اعترف وقدَّم المكافأة، وارتقى بفكره المحدود نحو فكر الأطفال المستنير بنور العلم.

"الملك: وانسى أزاى؟ انتوا بتتعلموا فى المدرسة أن أحسن حاجة العدل والوفاء بالوعد" فهذه هى القيمة / الدرس، والتى حرص عليها الكاتب فى الفصل الثانى كاملاً، وأراد أن يجسدها ويحققها فى أرض الواقع بدءًا من الصغار إلى الكبار، مع أن أصل القاعدة أن تكون من الكبار للصغار، ولكن كثيريين من أولى الأمر تغيب عنهم تلك القيمة الأصيلة".

سادسًا: هردبيس / البطل

لم تظهر شحصية البطل كشخصية جديدة ممتعة غير تقليدية، إلا بعد أن استحكمت العقدة، وتأزمت الأحداث فى حبكة فنية مثيرة مليئة بالتشويق لمعرفة نهاية الحدث الجلل الذى هزَّ المدينة كاملة وحينئذ بدأ ظهور البطل، وبظهوره انجلت العقدة وانتهت الأزمة وما بين العقدة والحل تعددت مواقف البطل بين الجد والهزل، وإن غلب على شخصيته عنصر الكوميديا والإضحاك، بصفته فنانًا وصاحب مزمار سحرى.

ومما لا شك فيه أن الطفل يرنو إلى بطل المسرحية بكل إعجاب، وربما دفعه ذلك الإعجاب إلى تقمصها، وهذا من أهم عوامل نجاح المسرحية، والتى تهتم بتقديم نموذج بشرى يجمع بين الفن والرسالة "إن الطفل يحتاج إلى نماذج يتقمصها، وعلينا ألا نجعله جاهلاً لكل أولئك الذين دفعوا إمكانات الإنسانية نحو الأمام. هذه النقطة هامة جدًّا، ومنها يخلق الطموح عند الطفل وتتحدد مطالبه المقبلة"[23].

إن البطل / هردبيس شخصية مسرحية ناجحة، حيث إنه يمثل نقطة البداية بفنه الأصيل، وهو فى الوقت ذاته لحظة النهاية بفنه وقيمه وهو فى البداية والنهاية جزء أصيل، ومؤثر فى المجتمع بفنه وشخصيته وقيمه. كيف ذلك؟ هذا ما سوف نعرفه الآن ونحن ندرس هذه الشخصية "لا يمكن أن تكون شخصية مسرحية ناجحة، إلا إذا اتخذها الكاتب وسيلة لرسم بصائر الآخرين، والكشف عن نفوسهم من خلال التقائهم بتلك الشخصية"[24].

ففى بداية ظهور (هردبيس) عندما تأزمت العقدة، وعجز كل من الملك والوزير عن الإتيان بحل يخلص المملكة من الفئران: "هردبيس: مولاى أنا بخبط بره وأنت بتندهلى من جوه".

فشخصية البطل مغايرة تمامًا للشخصيات السابقة، إذ تتسم بالرصانة والقوة، فلم يهتز أمام الملك، مثلما حدث للتجار من قبل. وكأن المشهد يحمل رسالة فحواها أن الفن يجعل الشخصية قوية ومنظمة بدليل قول البطل: "أنا واقف على بابك يا مولاى من ساعة ... عايز أخش، فلما سمعتك بتقول عايز حد عنده نباهة خبطت. قلت عايز حد عنده ذكاء خبطت قوى ... عنده مهارة خبطت كثير ... عنده فن الباب فتح لى من نفسه وأنا أهه".

فثمة أربع سمات متوفرة فى شخصية البطل: "1- النباهة. 2- الذكاء. 3- المهارة. 4- الفن. وهذه المزايا دفعته لتقديم نفسه للملك، فهذا البطل القوى ومن على شاكلته "يغذون خيال "الطفل ويغرسون فى نفسه القيم الماجدة والمثل الإنسانية"[25] أضف إلى ذلك فكاهة الحوار، والتى تتضح من خفة ظل الشخصية، والتى تقلب الموقف لصالحه. فليس الهدف من الفكاهة – أيًّا كان عنصرها – الضحك فحسب وإنما "التقويم والتهذيب والإصلاح"[26].

فعندما استهزأ الوزير من اسم البطل "هردبيس": "الوزير: اخص الله يخيبك وده اسم ده تمشى بيه وسط الناس" أحس البطل بسذاجة الوزير، فردَّ عليه ردًّا عقلانيًّا رصينًا، يتعلم منه الطفل حسن التخلص بأدب، وفى الوقت ذاته سخر من الوزير: "هردبيس: وانت يا وزير إن كان اسمك جميل والا ظريف والا نبيه برضك غرقت فى شبر ميه ... اسمى هردبيس وابن حيص وبيص! عاجب وإلا مش عاجب؟".

ثم يوظف البطل – بدهاء وثبات – لغة الأرقام كعنصر فكاهى "الوزير: كم فار؟ ... عارف؟ هردبيس: 86435 فار ... الملك عجيبة!" فضرب البطل لرقم كبير مثل هذا، قصد به إثبات قدرته وعلمه أمام الملك وفى الوقت ذاته يمثل الرقم نوعًا من السخرية الضاحكة، التى ترمى إلى الاستهزاء، بل (والتهكم الدرامى)[27] المصاحب للدهشة، ويمكن أن نعده من تشكيلات الفكاهة المشوقة لمعرفة النتائج "ويلعب التهكم دورًا حيويًّا فى الذرى المسرحية التى تمتزج فيها الإثارة بالتشويق والدهشة والمفاجأة، خاصة الذروة الأخيرة التى تعقبها النهاية"[28].

ولذلك عندما سأل الوزير هردبيس كيف تَمَّ له عدهم؟ أجاب إجابة مفحمة معجزة "وإن كنت مش مصدقنى ... عدهم بنفسك.

الوزير: دى لماضة ماوردتش حتى فى تلاميذ المدرسة بتاعتنا فالتحدى والجدل بمثل هذا الأسلوب من عناصر الفكاهة، وإدخال الوزير لتلاميذ المدرسة فى سياق الحوار، هى محاولة ذكية مرحة، فهى التفات يكمل منظومة الفكاهة. فمجرد أن يذكر التلاميذ، فإنهم توًّا سوف يلتفتون كمشاهدين بوعى إلى المشهد الحوارى.

وتبرز الفكاهة فى وصف هردبيس للمزمار، وسِر ما يقوم به من عجائب. هذا الوصف اعتمد على التغريب، بمعنى تغريب الوصف لإثارة الانتباه والدهشة.

"هردبيس: يخاطب الطيور يكلم الفيران يناجى النسيم ويرقص الناس ويلم الأطفال. الملك: المزمار ده؟"

وشرع البطل فى توسيع دائرة الوصف الجمالى الساحر للمزمار، بأسلوب إيقاعى مؤثر، وكأنه حذر أو لغز ينتظر الإجابة، وتعمَّد الكاتب ذلك – على ما يبدو لى – لأن المزمار يعد جزءًا رئيسًا من بطولة البطل أليس عنوان المسرحية "هردبيس الزمار". والمزمار ليس آلة فحسب وإنما صار آلة سحرية تسحر من يسمعه / سحر الفن. وإن كان هذا أقرب إلى الحقيقة، لكن المبالغة لازمة لابُدَّ منها، وإلا ما كان الاستمتاع والانبهار. ويحمد الكاتب على فطنته والتفاته لذلك.

"هردبيس: يضحك الحزين ويرقق قلب الكبير، ويفتح عقل الصغير ... فنه موصوف لكل الناس معروف".

ويُقدم هردبيس فكرته الفنية أمام الملك "هردبيس: حعزف لها لحن حتمشى ورايا ... آخذها بعيدًا عن المملكة وأسيبها هناك وأرجع لأجل أخذ مكافأة".

فالصورة التى رسمها البطل بمثابة عنصر فكاهى، وإن جنحت نحو الخيال إلا أنها مثيرة وممتعة فى آن واحد. وتبعث على التشويق حيث إن الجميع سينتظر الحل، والكل سوف يفكر فى شىء واحد وهو هل ستنجح الفكرة أم أنها من ضرب الخيال؟

لكن البطل بذكاء قبل عرض الفكرة استطاع أن يعزف مع الآلات الأخرى، حتى رقص الجميع ومعهم الملك: "الملك (يلهث) الله يخزى شيطانك...".

فاستطاع البطل أن يمهد للفكرة / بروفة. ثم عرضها، فحظيت بالإعجاب والقبول، وبدأ التنفيذ. وبالفعل نجحت الفكرة أو قل نجح البطل، وانتهت الأزمة فى جو فكه، كل ما فيه من حركات وحوارات وسرديات مليئة بالكوميديا. لذا لعب البطل دورًا رئيسًا فى تشكيل المسرحية من ناحيتى الفكاهة، ومن ناحية إثبات قدرة الفن الأصيل على الانتصار. إضافة إلى ما قدمه من قيمة جمة للطفل.

ومازلنا مع شخصية البطل / هردبيس، وفى الفصل الثانى وقد جحد الملك المكافأة للبطل "هردبيس: قلت لى قُدَّام الناس دى خلصنا من الفيران ولك مكافأة خمسميت جنيه.

الملك: شوف أهو انت مش فاكر..."

فالملك – بخبث – يقلب الموقف، وهذا القلب للأدوار من التشكيلات الفكاهية، وتدعو إلى السخرية من الملك، والتعاطف مع البطل، والموقف كلية كوميديا ساخرة.

وعندما عجز البطل فى الحصول على المكافأة حدَّث نفسه "هردبيس: بالزمارة دِى أقدر ألم كل الأطفال واخدهم الصحراء واتوهم". فتقنية

المونولوج الداخلى – على الرغم من أن تقنية المونودراما كانت أقوى لأن البطل صار وحيدًا ولم يشاركه أحد – ووظفها الكاتب؛ ليعكس ما يدور فى شخصية البطل، فكما أنه قدَّم الخير بحله للمشكلة وأنهى الأزمة، فإنه باستطاعته تحويل الفن الجميل إلى شىء قبيح ضار، وذلك بتجميعه للأطفال وتركهم فى القفار، والصحراء هى رمز للحرية والانطلاق بعيدًا عن ضيق المكان / المدينة، وضيق الصدور / الملك وكأن البطل يبث شكواه إلى عالم الصدق والوضوح. فهى نوع من الفرار يحمل الهجاء للمجتمع، وهو شكل من أشكال الملهاة المتمردة على واقع أليم.

"ملهاة الفرار حيث يفر البطل إلى مجتمع أكثر ملائمة لطبيعته دون أن يحول إليه مجتمعه"[29].

ولكن سرعان ما يعدل البطل عن فكرته أثناء حديثه مع نفسه: "هردبيس أنا بحب الأطفال وعايز أمشى من البلد دى ... آخذ الأطفال وأفسحهم معاى ... باريس ولندن وجنيف ... ونسُوِّح فى البلاد أحرار فى الدنيا الجميلة. ونروح بعيد ... فى الجناين الحلوة ... بعيد عن الظلم والنسيان ...".

فحديث الذات (المونولوج)؛ للإشارة إلى تقدير هذه البلاد للعلماء والفنانين، وفى المقابل جحود الآخرين للمخترعين، وسوف تظل هذه الشكوى قائمة، مادام سقف هاتين الشريحتين لم يرفع.

فرسالة الكاتب واضحة للكبار، ولكن السؤال: هل يفهمها الأطفال الذين توحدوا معه؟ أضف إلى ذلك أن الموقف أو قل المشهد التراجيدى يشير إلى محاولة تخليص الجيل الصاعد / الأطفال من أغلال المنكرين لدور الفن ورسالته السامية. وعلى الرغم من ذلك كله، فإنه كان الأولى ذكر معالم الدول العربية والإسلامية.

وأزعم أن هذا التآلف بين التلاميذ وهردبيس، ثم التنافر "التقابل" بين البطل والملك يثرى العمل المسرحى. ومثل هذا التناقض يؤمن به الكاتب. إذ قرره نظريًّا، وطبقة عمليًّا فى المسرحية "ونحن إذ نتحدث عن الصراع لابد لنا أن نسلم بالبديهة الأولى التى يرتكز عليها مثل هذا الصراع، وهو وجود التناقض، فالصراع فى المسرح كما هو فى الحياة لابد أن يكون صراعًا بين نقيضين"[30].

وحتى لا تكون الصورة سوداوية، وينبهر الطفل بحضارة الآخرين فيفقد ذاته وهويته، وحينئذ تكون الطامة. ومثل هذا ما نخشاه لأطفالنا، فالنفق معتم.

ومن المؤكد أن ثمة أنظمة متحضرة، تكاد تعطى كل ذى حق حقه. على أية حال فإن البطل بمثابة رمز أو نموذج من شريحة موجودة فى كل مجتمع لا يقدر النابغين.

وإذا كان البطل قد أخذ الأطفال إلى الصحراء، وكما ذكرت آنفًا – ورقة ضغط – فإن الفكرة ليست جيدة؛ لأنها قد تؤدى إلى التقليد مستقبلاً. وما يحدث من اختطاف ليس ببعيد "وقد تؤثر هذه المشاهد فى الطفل المعاصر، أو تترسب فى نفسه ثم تطفو بقوة فى مستقبله"[31].

ولكن الكاتب قصد من المشهد السابق إثبات أن المخطوفين / الأطفال استطاعوا أن يتغلبوا على الاختطاف بحسن تصرف، وأن يعودوا بالبطل إلى المدينة، وآذروه إلى أن نال الجائزة.

فالنجاح لم يكن من نصيب البطل فحسب – وإن بدا ذلك من النظرة الأولى – بل امتد النجاح إلى الأطفال فى تغلبهم بلطف وذكاء على إقناع

البطل بالعودة إلى مدينته، ونجاحهم الآخر فى الحصول على المكافأة من الملك للبطل.

وإذا كانت الأحداث بُنى بعضها على بعض من بداية ووسط ونهاية، وتم تجسيدها على منوال المسرح الدرامى، والذى يدمج المشاهدين فى الأحداث؛ ليتفاعلوا معها على غرار المسرح الأرسطى ولكن ثمة ملاحظة وهى، أن شخصية الملك حادت وتغيرت عن موقف النكران، فلم تعد ثابتة، بل تغير موقفها مع البطل، والذى يمثل رمزًا لطبقة اجتماعية، وهذه من سمات المسرحية الملحمية على غرار ما نادى (بريخت) "حيث ترفض مبدأ الحتمية فى سلوك الشخصيات وتطور المواقف"[32].

وقد عرضت المشكلة على المشاهدين، ليفكروا فى المشكلة بشخصيتهم الذاتية دون إملاء من أحد، فيظلوا يقظين، وتم تعاطف جمهور الأطفال وشخصيات المسرحية مع البطل، وبلغت أقصى درجات التوحد مع البطل، وهذه سمة أخرى من سمات المسرح الملحمى "حيث لا يثير الانفعالات بل يدرسها"[33].

ومن ثم أتت النهاية عادلة، فأخذ البطل حقه وانتصر بفنه على الغزاة وعلى جاحدى الحقوق. أضف إلى ذلك "أن الأطفال يرتاحون إلى المسرحية التى يتم فيها توزيع الثواب والعقاب على من يستحقون أيهما"[34] وكل ذلك من تجليات القيم المنبعثة من داخل الفكاهة، وعلى الرغم من ذلك كله كنت أود من الكاتب أن لا يجعل المكافأة شغل البطل، ولكن كان ينبغى أن يقدم فنه لحماية وطنه دون النظر للمال فإن الأبطال عند الدفاع عن الوطن وقت الأزمات لا يهمهم سوى الوطن. والطفل ينبغى أن يتعلم ذلك.

سابعًا: الجمهـور

من مزايا شخصيات المسـرحية، أنهـا لـم تسـتكف بالشخصـيات المحورية والثانوية فحسب، ولكن امتدت على نظام المسرح الحديث وأشركت الجمهور فى لعب دور فنى كوميدى، حتى يتم تشكيل منظومة الفكاهة وإثراء المسرحية جمالاً وقيمًا، وبهدف الإثارة وصنع الحدث.

ومن ذلك مشهد اعتراض الملك على حال الأمير الصغير، تـم فـتح حوار مع الجمهور:

"الملك: (للجمهور) يا ناس الولد اللى بيصحى الساعة عشرة الصـبح يبقى اسمه أيه ... الجمهور: كسلان

الملكة: يا خبر حتكسر بخاطر الولد!!

الملك: والولد اللى ياكل أربع بيضات وفول وقشطة وعسل وثـلاث كبايات لبن ع الصبح تسموه أيه؟ الجمهور: فجعان

الملكة: كسرت بخاطر الولد ... كسرت بخاطره

الملك: والولد اللى مايروحش المدرسة ويقعد فى حضن أمه بدل مـا يروح المدرسة يبقى اسمه أيه؟ الجمهور: بليد".

فإشراك الجمهور مع خشبة المسرح، من باب السخرية لمثـل هـذا النموذج من الأطفال الذين استسلموا للكسل والتبلد وشهوة البطن، وكلها مـن القيم السلبية. وهى فى الوقت ذاته من باب التحذير لجمهور الأطفال ليكونـوا على قدر كبير من النشاط والحرص على التعليم والاقتصاد فى الطعام.

وكان للجمهور دور آخر فى الاشتراك مع أغانى المسرحية، وسوف تفرد لها الدراسة مبحثًا مستقلاً؛ لما فيها من فوائد جمة ومتعة جمالية. وأزعم أن مشاركة الجمهور مع خشبة المسرح، يزيل من حجاب الهيبة بينهما، ويفتح المسرح لشد الجمهور "الأطفال"، وسحر الجاذبية يعيدهم مرات عديدة لمشاهدة المسرحية أو حتى قراءة النص المسرحى. وعلى حد قول (وينفرد): "إصرار الأطفال على مشاهدة قصة معينة عدة مرات يرجع إلى أنها تحرك مشاعرهم ولا يمكن أن تنجح المسرحية إذا أخفقت فى تحقيق ذلك"[35].

obeikandl.com

هوامش المبحث الثالث

1- **هدى قناوى (دكتور):** أدب الطفل وحاجاته وخصائصه ووظائفه فى العملية التعليمية. ط1. مكتبة الفلاح. الكويت 2003، ص226.

2- **أحمد زلط (دكتور):** مدخل إلى علوم المسرح. ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2000، ص167.

3- **مصطلح المفارقة:** إذا كانت المفارقة صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد المتنافر فإنها أخف من الهزء والسخرية ثم إنها أبلغ أثـرًا. وهى على نوعين: مفارقة الموقف كما فى المشهد الحالى "مشهد الأمير الكسول لما هب للرقص" ثم المفارقة اللفظية: عندما تتكاتف مجموعة من الظروف لتحمل بعض الكلمات أو الجمل معنى أكثر مما يقصده قائله.

انظر فى ذلك: د. عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدى والأدبى، ج4، ص258.

وانظر: د. عبد العزيز حموده: البناء الدرامى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص85.

4- **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ط1 الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2004، ص85.

5- **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص92.

6- **هادى نعمان الهيتى:** أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص168.

7- **عبد الرازق جعفر:** أدب الأطفال. دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب 1979.

8- **ألفريد فرج:** مؤلفاته المسرحية3، ص109.

9- **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص113.

10- **هادى نعمان الهيتى:** أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، ص168.

11- **هدى قناوى (دكتور):** أدب الأطفال وحاجاته وخصائصه، ص226.

12- **جولدبرج:** مسرح الأطفال فلسفة وطريقة، ص160.

13- **جارى بروفوست:** شركاء الحبكة. مقال فى كتاب: القصة القصيرة والرواية مع مجموعة من الكتاب. ترجمة عبد الجليل جواد ط1. سوريا دار الحوار 1995، ص25.

obeikandi.com

14- **نبيل راغب (دكتور):** الأدب الساخر ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000، ص13.

15- **محمد عنانى (دكتور):** فن الكوميديا، ص13.

16- **محمد عنانى (دكتور):** فن الكوميديا، ص48.

17- المرجع السابق، ص84.

18- **هادى نعمان الهيتى:** أدب الأطفال، ص170.

19- **محمد شبل الكومى (دكتور):** مبادئ النقد الأدبى والفنى دراسة فى المنظـــر والمنظـــور ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007، ص105.

20- **جولدبرج:** مسرح الأطفال فلسفة وطريقة، ص160.

21- **محمد فوزى (دكتور):** المستويات الجمالية فى مسرح الأطفال، ص70.

22- **هدى قناوى (دكتور):** الطفل وأدب الأطفال ط. مكتبة الأنجلو المصرية، ص231.

23- **عبد الرازق جعفر (دكتور):** حدود أدب الأطفال. ثقافة الطفـــل واقـــع وآفـــاق. دمشـــق ط. دار الفكر 1997، ص79.

24- **عبد القادر القط (دكتور):** فى الأدب العربى الحديث، ص200.

25- **حنان عبد الحميد العناتى:** أدب الأطفال ط3 الأردن دار الفكر 1996، ص99.

26- **عبد العزيز شرف (دكتور):** الأدب الفكاهى ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1992، ص9.

27- **مصطلح "التهكم":** بنوعيه الرومانسى والدرامى، فالتهكم الرومانسى قادر على جعل الذات والموضوع وجهين لعملة واحدة هى العمل الأدبى نفسه. أما التهكم الدرامى فإنه يحل محل عنصر المفاجأة ويربط الجمهور بالعرض المسرحى، بإثارتهم وحثهم على التأول فى حقيقة ما تقوله الشخصية بعيداً عن ظاهر الألفاظ المنظومة فهو عملية فكرية وشعورية تدور فى داخل المتلقى أكثر من سريانها فى داخل العمل الأدبى ذاته وإن كان يثيرهـــا ويحركهـــا. ويكفى أن المتلقى يعلم ما لا تعلمه الشخصيات ما يجعله يشعر بأنه سيد العرض المسرحى. وهذا النوع – على ما يبدو لى – يلتقى مع نظرية الحكى الكامل لبريشت.

انظر: د. نبيل راغب: الأدب الساخر، ص51.

28- **نبيل راغب (دكتور):** الأدب الساخر ط. الهيئة المصرية للكتاب 2000، ص48.

obeikandl.com

29- **نور ثروب فراى:** تشريح النقد. ترجمة وتقديم: محيى الدين صبحى ط. ليبيا الدار العربية للكتاب 1991، ص328.

30- **ألفريد فرج:** مؤلفات ألفريد. دليل المتفرج الذكى إلى المسرح ط. الهيئة المصرية للكتاب 1989، ص55.

31- **انظر: مصطفى الصاوى الجوينى (دكتـــور):** حول أدب الأطفال الناشر: منشأة المعـــارف الإسكندرية ط. شركة آلات 1986، ص23.

32- **انظر: عبد القادر القط (دكتور):** من فنون الأدب المســـرحية ط. دار النهضـــة العربيـــة للطباعة بيروت 1978، ص168.

وانظر: محمد مندور (دكتور): فى المسرح العالمى ط. دار نهضة مصر د.ت، ص10.

33- **انظر: برتولد بريخت: نظرية** المسرح الملحمى. ترجمة نصيف جميـــل عـــالم المعرفـــة. بيروت د. ت، ص106.

34- **يعقوب الشارونى:** فن الكتابة لمسرح الأطفال، ص142.

35- **وينفرد وارد:** مسرح الأطفال، ص159.

obeikandl.com

المبحث الرابع

الحوار بين الفكاهة والقيم

اتسم حوار المسرحية بما يحوى من ألفاظ وجمل وعبارات قصيرة تحمل أفكارًا وترد على ألسنة الشخصيات، بعدة سمات فنية رغم توظيف "اللغة العامية"[1] ويمكن بإيجاز تحديد سمات وخصائص حوار المسرحية فى النقاط الآتية: المتعة، والوضوح، والبساطة، والإيجاز، والسرعة، والتعبير عن الشخصيات وأحوالها والموقف والفكرة والجو المسرحى بكل صدق فنى، وتنوعه ما بين أساليب الاستفهام والتعجب والتكرار، والتلون تبعًا للشخصية، والاتكاء على الصور المرئية، والتطعيم بالسرد، والمغزى التعليمى، والسخرية المضحكة، والمعجم المتعدد الدلالات وتعدى الدلالات اللفظية المحدودة إلى إثارة دلالات أكثر ثراء وعمقًا.

وجميع هذه السمات والخصائص تشكلت وانتظمت فى سلسلة فنية واحدة مترابطة، تثير الضحك، وتقدم القيم.

وسوف توضح العملية الإحصائية الآتية عدد الجمل الحوارية الفكاهية، والتى وردت فى النص المسرحى، وذلك من خلال شخصياتها؛ لنتعرف على سمات الحوارات الأكثر توظيفًا للفكاهة. وقد استبعدت الجمل الغير فكاهية، ويتكئ الرصد على التذوق، وكشف ما فى أغوار الحوار من عناصر فكاهية قوية:

1- الملك وحواره الفكاهى مع الشخصيات المسرحية

للوزير: أيوه أيوه ماتجريش ريقى أمال ... المهم الضرايب حنحصل الضرايب.

للملكة: كل ده ومابياكلش ... ثم عايز أفهم أنا ... الولد ده ... سمو الأمير ده ... رجليه واجعاه؟!

للملكة: بيتعب م المشى؟ وجايبالـه مربى ودادة ... مابيروحش المدرسة زى العيال اللى قده ليه؟

للملكة: وإن بقى ملك وصحى عشرة مايلحقش يشوف شغله أو يحكم. آه منك آه بوظتى الولد ...

للباعه: اخرسوا. البلد اتجننت وانعقد لسانها ... واحد واحد يتكلم. أنت ...

لبائع: هس انت.

للجمهور: "ما أسخم من سيدى إلا ستى[2]" ده عالم اتجنن

يستغيث من الفئران: يا خبر! يا حراس. يا جنود. يا عسكر ... يا بجم! الحقوا الفيران!.

للوزير: نهاركم أسود جايه منين؟

للوزير: ماعادشى مشمش يعنى؟ ... ماعادش مانجة؟ ... وجريت ريقى ع الفاضى الله ينشف ريقك ع الفاضى ... كله بره.

للوزير: مزيكة؟! دانا حضربك بالعصاية لحد ما تطلع انت مزيكة.

للوزير: مش وزير وبتلهف ماهية عشرين جنيه كل شهر. بتلهفهم ليه؟

للوزير: طيب والسنة الغبرة دى مافيهاش لا محصول ولا ضرايب.

لهردبيس: وابنى حيرقص؟! آمنت بك يا رب!

opeikandi.com

يحدث نفسه: (يلهث) الله يخزى شيطانك.

لهردبيس: أعطيك مكافأة خمسميت جنيه...أعطيك مكافأة متين جنيه.

للأمير: سبحان الله! الولد اللى كان قاعد على الكرسى. أبو عجل بيرقص! ... معجزة! آمنت بك يا رب.

للوزير: أوعك تقول انت فكرت ... انت قعدت تلف هنا فى القاعة فى اتجاه عقارب الساعة وضد اتجاه عقارب الساعة ... تلف لقدام وتلف لورا وما طلعش منك أيها حاجة.

للملكة: هردبيس مين؟ ... الزمار مين؟ ... زمارة تزمر يعنى.

للباعة: أنا فاكر دى حكاية وحدوتة وسمعناها وغنوا فيها وغنينا معاهم وكانت نكتة. لكن امتى وفين مش فاكر قوى.

يصرف كل من حوله: (يصافحه ويدفعه للخارج) وكررها خمس مرات فى توقيت واحد.

للأمير: الولد بيهلوس ... لازم سخن.

لهردبيس: شوف انت مش فاكر.

لهردبيس: حاجة بالعقل إنت بنى آدم ... بالعقل كده ... فيه بنى آدم يكلم الحيوانات بلغتها؟!

لبائع الفول: مش مفهوم ... البلد لسانها انعقد تانى. غيره ...

لبائع غزل البنات: فرطوش مانتوش ... بيتكلم بأنهى لغة ده؟! مش مفهوم.

لجمهور الأطفال: نهار أسود! بتقولوا خطف الأطفال؟!

الملك يحدث نفسه: اتخطفت كل الأطفال؟! ابتاتا حمكاشرا سيماكباسسرا يا خبر أنا عدت كمان بتكلم زيهم ولسانى انعقد. كله يخرس ... أطفال إيه؟

للأمير: وانت حتصحى بدرى"

فمن الملاحظ بعد إحصاء حوارات الملك الكوميدية، نجدها قد بلغت تسعة وعشرين حواراً فكاهيًّا، تثير الضحك، وتبعث على السخرية، وينبلج منها عديد من القيم أهمها: ضياع العدل، وإهمال الرعية يؤديان إلى ضياع الأمة. فالملك همه تحصيل الضرائب، وهو آخر من يعرف قضية الفئران. إضافة إلى أن حاشية السوء كالوزير كانوا سببًا مباشرًا فى تفشى الفساد، وفى ضياع قيمة الوفاء.

2- الوزير وحواره الفكه

للملك: وحنشتريلك يا مولانا عربية جديدة من اللى كان نفسك فيها..

للملك عن الفئران: ألوفات ألوفات ملايين ملايين.

للملك: راح الموسم بلاش.

للملك: نلعب شوية مزيكة علشان نروق ونفكر.

للملك: حقول أهه حقول.

الوزير: (يدور حول الغرفة يفكر ثم يقف فجأة) مالقيتهاش.

لهردبيس: اخص الله يخيبك وده اسم ده تمشى بيه وسط الناس؟

لهردبيس: كم فار؟ ... عارف؟

لهردبيس: لو ... لو ... لو خلصنا منهـا (يغمـز للملـك) ويكـرر أربع مرات.

الوزير يتنكر: هردبيس مين؟ ... أنا مش فـاكر ... إمـا نكتـة ... فيران أيه ...

للملك: يا ملك الزمان وراعى الرعية بالإحسان والعدل فى كل أوان.

فحوار الوزير ضمَّ أحد عشـر حـوارًا فكاهيًّـا، واتسـم بالـدهاء وتزيين الباطل.

3- الملكة وحوارها الفكه

وأزعم أنه من أجمل الحوارات الفكاهية فـى المسـرحية، فمسـتوى الضحك بلغ أقصى درجة، وقد ساعدها فى ذلـك شخصـية ابنهـا الأميـر الصغير. وقبل ذلك وظفها الكاتب؛ لتكون شخصية كوميديـة رغـم دورهـا كملكة.

تصف حال الأمير: يا خبر الواد مدعبل وأصفر أتاريه جعان علـى طول وانت يا منيل وظيفتك مربى للأمير ليه؟! حتى الأكل مـا بتـأكلهوش؟! الولد نفسه دايمًا مش مفتوحة وأنا ميت مرة قلت لهم الولد يفطر ع المزيكـة علشان تفتح نفسه.

للملك: بعد الشر يا خويا الشر بره وبعيد ...

للملك: يا خرابى ويصحى الصبح بدرى؟!

للملك: أقل من الساعة عشرة ابنى مايصحاش.

للملك: مالكش دعوة بيه. ده ابنى وأنا اللى مربياه.

للملك: يا خبر حتكسر بخاطر الولد! – كسرت بخاطر الولد ... كسرت بخاطره.

للملك: يا ميلة بختي ياللى جرالى من وراك ...

فعلى الرغم من قلة الجمل الحوارية "ثمانى جمل"، إلا أنها تتسم بالإيجاز ووردت بشكل طبعى. وجمل الفكاهة تتناسب مع شخصيتى المتُحَاوِر والمتُحَاوَر، حيث إن كليهما "الملك والملكة" يمثلان مجتمعًا شعبيًّا ساذجًا، فأسلوب الردح جلى.

4- الأمير الصغير

للملكة/ أمه: مافطرتش غير أربع بيضات وشوية فول وطبق عسل بالقشطة وطبق عسل بالطحينة وتلات كبايات لبن وبس. جعان يا ماما ...

لهردبيس: لكن أنا لسه جعان. رجعونى البيت.

لهردبيس: وأنا جعان ... عايز أروح.

للملك: وأنا حروح المدرسة يا بابا الساعة ستة الصبح.

فحوارات الطفل الثلاثة، تعبر عن شخصية همها الطعام، سوى الحوار الأخير، أو قل الدرس الأخير بعد عودته من الصحراء مع الأطفال والبطل. فالصورة رسالة إلى كل مربى يهمل طفله ويتركه لملذاته.

وإن كان من الأفضل تقديم مشهد مرئى للأمير وهو يتناول الطعام، فإن ذلك أدعى إلى توازن الحوار مع التفاعل الفكاهى: "الأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية فى المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحى، وهذا يوجب التوازن بين ما يتراءى أمام أعين الأطفال وبين ما يتناهى إلى أسماعهم وأن لا يكون الاهتمام بجانب واحد على حساب الجانب الآخر"[3].

5- حوار الفئران

للأطفال: خليك انت يا واد أما أدوق طعمك ... يـــاللا ماتعطلونـــاش احنا جعانين ... كراريسهم حلوة وطعمة ... لا والخشب كمـــان .. يـــاللاع السوق.

لبعضهم: دكان العسل أهه ... تعالوا ساعدونى – شامم ريحة جبنـــة قديمة وبسطرمة. – الله مخزن الكراميلا الحقونى.

لأهل المدينة: هأ هأ هأ دانتو بدنجان.

فحوار الفئران تميز بالخفة والمرح، رغم قلته "ثلاثة حوارات" ولكـــن الكاتب استطاع أن يعيطهم مساحة على خشبة المسرح أثناء الغناء ويكفى أن أشكالهم "القناع" مثيرة للضحك. ومعروف أن الحكاية على لســـان الحيـــوان، تؤدى إلى متعة كبيرة للطفل، وخاصة عندما تمثل بشكل فنى علـــى خشـــبة المسرح، وإن كان الأنسب لها مسرح العرائس.

6- هردبيس

للملك: قلت عايز حد عنده نباهة خبطت. قلت عايز حد عنـــده ذكـــاء خبطت قوى ... عنده مهارة خبطت كثير ... عنده فن الباب فـــتح لـــى مـــن نفسه ... وأنا أهه.

للوزير: اسمى هردبيس وابن حيص وبيص! عاجب ولا مش عاجب.

عدد الفيران: 86435 فار ... وإن كنت مش مصدقنى عدهم بنفسك.

يصف المزمار: يخاطب الطيور يكلم الفيران يناجى النسيم ويـــرقص الناس ويلم الأطفال.

للملك: يضحك الحزين ويرقق قلب الكبير ويفتح عقل الصغير. فنه موصوف لكل الناس معروف ... شوف وشوف وشوف.

للملك: حعزف لها لحن حتمشى ورايا ... آخذها بعيد عن المملكة واسيبها هناك وارجع لأجل آخذ المكافأة.

فخمسة حوارات للبطل اتسمت بالفكاهة، إلا أنها فكاهة تتسم بالذكاء وشحذ العقل، وتعمل على الإثارة والتشويق.

تنوع "الأساليب"[4] ودورها فى تكامل الفكاهة المسرحية

1- أسلوب الاستفهام الفكاهى[5]

والمراد بذلك كل جملة استفهامية احتوت على الإثارة والمتعة، فتمخض عنها الضحك والابتسامة. ومن ذلك:

الاستفهام التعجبى التوبيخى فى حوار الملكة مع مربى الأمير: "وأنت يا منيل وظيفتك مربى للأمير ليه؟! حتى الأكل مابتأكلهوش؟!

وورد الاستفهام فى مونولوج الملكة أثناء تعجبها من ضعف شهية الأمير الصغير" أمير يا عالم ومش قادر يفطر غير أربع بيضات وشوية فول وطبق عسل بالقشطة وطبق عسل بالطحينة وتلات كبايات لبن ... ويقوم جعان؟! والاستفهام الإنكارى فى قول الملك: "... سمو الأمير ده ... رجليه واجعاه؟" والاستفهام التعجبى فى قول الملك: "أمال قاعد على كرسى بعجل ليه؟ وتزقوه طول النهار ليه؟".

والاستفهام الإنكارى فى قول الملكة: "ويصحى الصبح بدرى؟!" والاستفهام التهكمى فى قول الملك: "أمال بتصحيه الساعة كم حضرتك؟" والاستفهام التوبيخى فى قول الملك: "والولد اللى ما يروحش المدرسة ويقعد

فى حضن أمه بدل ما يروح المدرسة يبقى اسمه أيه؟" والسخرية فى سياق الاستفهام فى قول الملك: "مش وزير وبتلهف ماهية عشرين جنيه كل شهر بتلهفهم ليه؟"

وتهكم الملك والوزير وتعجبهما من اسم البطل، وقد ورد فى سياق الاستفهام.

"الملك: اسمك هردبيس؟!

الوزير: اخص الله يخيبك وده اسم ده تمشى بيه وسط الناس؟"

وتعجب الملك من ابنه: وابنى حيرقص؟! – آمنت بك يا رب!

والاستفهام الانكارى فى قول الوزير: "هى بلدنا عمرها خش فيها فار؟

والاستفهام التوبيخى من الملك: "حاجة بالعقل. انت بنى آدم ... بالعقل كده ... فيه بنى آدم يكلم الحيوانات بلغتها؟!

وثمة أجوبة كوميدية مثيرة للضحك، وردت عقب الاستفهام من ذلك: قول الملك للوزير: "أيوه أيوه ماتجريش ريقى أمال" وردت الإجابة بعد سؤال الملك عن المحصول، وعقب إجابة الوزير.

قول الملكة للملك: "أصل بيتعب يا أخويا من المشى" ورد عقب سؤال الملك عن سبب قعود الأمير على عجلة.

وأجوبة الجمهور عن سؤال الملك لهم عن الأمير استهزاء به: "فجعان – كسلان – بليد".

بالإضافة إلى ما تحويه من كوميديا وضحك، فإنها تؤدى وظائف تكوينية مهمة منها "تحقيق التوازن النفسى لدى الطفل، والتفكير الاستنباطى للتعرف على البيئة المحيطة به، والتعرف على القيم الخلقية والسلوكية"[6].

ورد فعل الملك بعد استماعه للكلام المتلعثم من الباعة: "اخرسوا. البلد اتجننت وانعقد لسانها ... واحد واحد يتكلم. انت".

وقد ذكرت آنفًا أحاديث التجار المتلعثمة مع الملك فى أثناء دراسة الشخصيات، فلا داعى للتكرار، ولكن أود الإشارة إلى أن إجابات التجار أثرت المسرحية وجعلتها غير تقليدية. إذ تنوع الإجابة واختلاف نبراتها يؤديان إلى مزيد من الكوميديا، وزيادة كمية الضحك.

فمن إجابة البائعين للملك عن الفئران: "مسحت كله ..."

ثم جواب الملك عقب حديث الباعة: "نهاركم أسود جاية منين"

وجواب الوزير: "مسحت كله ... راح الموسم بلاش"

ورد الملك على الوزير: "وجريت ريقى ع الفاضى الله ينشف ريقك ع الفاضى ... دانا حضربك بالعصاية لحد ما تطلع انت مزيكة".

ووصف المزمار لحال البلد بعد التخلص من الفئران: "البلد زاطت والناس فرحت حتى الحيوانات اللى كانت خايفة من الفيران طلعت تزيط كمان" وتهكم الملك من الوزير بعد ما أن انفكت العقدة: "اوعك تقول أنت فكرت ... أنت قعدت تلف هنا فى القاعة فى اتجاه عقارب الساعة وضد اتجاه عقارب الساعة ... تلف لقدام وتلف لورا وما طلعش منك أيها حاجة".

2- "أساليب التكرار"[7] الفكاهية

بنى الحوار المسرحى على عديد من أساليب التكرار، كتكرار كلمة أو عبارة، أو موقف، أو مشهد؛ زيادة فى عناصر الفكاهة، ورغبة فى إثارة جمهور الأطفال وإضحاكهم. أضف إلى ذلك فإن الأطفال: "يميلون كثيرًا إلى المسرحيات التى تتكرر فيها بعض الألفاظ أو العبارات، ومثال ذلك الوصف الذى يكرره البائع للترويج لبضاعته ويعيده على سمع كل مشتر"[8] من ذلك تكرار الكلمات الآتية من حقول معجمية مختلفة:

فمن الحقل الاقتصادى تكرار لفظ "الضرائب" خمس مرات، فى بداية المسرحية أثناء حوار الملك والوزير، مما يشير إلى حرص كليهما على الأنا وإهمال الآخر/ الجماعة.

3- وتم توظيف أساليب نداء وأساليب خطاب تشع بالفكاهة مثل "يا بجم ص182" – أنت مزيكة ص184- وتكرار لفظ "متشكرين" عشر مرات فى صفحتى 202 – 203 وليس لغرض الشكر ولكن للسخرية، وهذا التوظيف يمكن وصفه تحت مصطلح "حقل الجحود والإنكار"؛ لإثارة الضحك والاستهزاء. ومن الحقل الساخر قول الملك عن ابنه "الولد بيهلوس ... لازم سخن" ومن التعبيرات الكوميدية المعبرة عن الشخصية الهزلية قول الأمير "أنا جعان" وترديدها مرات كثيرة.

4- إضافة إلى التعبيرات الكوميدية المستقاة من حقل الأرقام والأسماء المضحكة، على نحو ما ورد فى ص188 عن عدد الفئران (86435)، وذكر البطل اسمه كاملاً "هردبيس ابن حيص وبيص"؛ للزيادة من مساحة الفكاهة وكمية الضحك.

ويشارك اسم البطل فى الفكاهة كنية الأمير "أبــو عجــل" للإمعــان فى الضحك.

5- ووظفت عبارات غير مفهومة فى نص المسرحية؛ لعدة أهــداف أهمها تنويع الحوار المسرحى، وإثارة الضحك والسرور، ثم التعبير الصــادق عن تركيبة الشخصية، وخاصة أثناء وقوفها فى موقف هيبــة. ومــن هــذه العبارات: قول بائع الفول "أتبنتى أتا باتا أتحم تبان تب".

وقول بائع غزل البنات: "عبار غتار عباعبا عم ثم عبا عبنــى عبــو عباعبا ..."

إلا أن السؤال الفنى الذى ينبغى طرحه الآن. هل يســتطيع الأطفــال وهم مازالوا فى طور النمو اللغوى تأدية مثل هذا الدور كممثلين أو متابعتــه كمتفرجين؟ أرى أنه من الصعوبة بمكان فهم ذلك أو تأديته علــى الخشــبة، وكما ذكر جولدبرج "مسرح الأطفال يجب أن يكــون بســيطًا، إن الأطفــال لا يمكن أن يتابعوا قصة معقدة، الأطفال لا يمكن أن يفهموا كلمات ضخمة"[9] وتتفق (نتيلة راشد) مع رأى (جولدبرج) فى أن "لغة الحوار المسرحى يجــب أن تكون سهلة بســيطة، فــالمتفرج لا يملــك الفرصــة ليلاحــق المعــانى الغامضة"[10].

على أية حال فإنه مادام الحوار يتطلب بعض المفردات التــى تعبــر عن الموقف أو المشهد بشكل طبعى فلا ضير، ومادام الحوار ينســجم مــع طبيعة الأطفال المرحة، ويجذبهم إلى العمل بلطف.

ومن ثم تم توظيف شخصيات الباعة من الكبار، لكى يستطيعوا أن يقدموا مثل هذه الجمل. وتلكم مزية مشاركة الكبار مع الأطفال على خشبة المسرح ووفق الكاتب فى هذه الثنائية / الكبار مع الصغار؛ لأنه إثراء للنص والخشبة والمشاهد.

6- واستمد الكاتب من حقل الطبيعة ما يضفى على المسرحية جو التفاؤل والبهجة والإشراق. من ذلك ما ورد فى ص212 من الكلمات الآتية أثناء سرد الطفل (3) جمال الوطن: "غيطان – بحر – آثار – الزهور – مياه ...". كذلك دَعَّم البطل وصفه لمزماره بجمل إيقاعية تؤكد جمال فن الموسيقى، مجسدًا فى مزماره، ورد ذلك فى ص289 ومنها "يخاطب الطيور – يكلم الفيران – يناجى النسيم – يرقص الناس – يلم الأطفال – يضحك الحزين – يرقق قلب الكبير – يفتح عقل الصغير" فجماليات الوصف مستمدة من جماليات الموصوف، ومن خلالهما يتجلى سحر الفن كعنصر فكاهى مع أنساق القيم.

7- توظيف فعل عبَّر عن فرحة مدينة: وهو الفعل "زاط"[11] يدل على الفرحة الحركية. وشتان ما بين الفرحة الصاخبة – على ما أرى – والفرحة الساكنة. فالأولى تعنى مشاركة كل حواس الإنسان وأعضائه مما يشعر به الإنسان من سعادة وبهجة متجاوزة الذات إلى الآخرين. أما الأخرى فإنها محدودة بتعبيرات حسية خافتة فى حيز معين لا يؤثر فى الغير.

ووظف اللفظ "زاط" ثلاث مرات، عندما عادت الحياة الطبيعية إلى المدينة، فثمة جو من السعادة والفرحة فى كل مكان. لذا أجاد الكاتب فى توظيفه لهذا اللفظ المعبر عن الحالة النفسية لأهل المدينة، الذين ثقلت حركاتهم وهمست أصواتهم؛ بسبب هجوم الفئران الكاسح، فلما انزاحت الغمة، زاطت كل المدينة على حد تعبير الكاتب.

ومن ثم تبرز مزية الكلمة المسرحية: "الكلمة فى المسرح حادة كالمدية لا ترهل أو زوائد أو مناطق فنية ... فإذا كانت الحياة مسرحًا فإن اللغة صانعة المسرح"[12].

8- تكرار قيمة "العدل": ولم تأت المسرحية؛ لتقديم الكوميديا فحسب، وإنما من وراء ذلك أنساق القيم، ومن أهم ذلك فى المسرحية قيمة "العدل"، وورد هذا اللفظ ثلاث مرات فى نهاية المسرحية. فإذا كان العدل أساس الملك، فإن كل أحداث المسرحية تتجه فى مجرى نشدان العدل، بعد ضياعه فترة بسبب ضياع الملك وحاشيته، إلا أنه تحقق فى نهاية المسرحية على يد الأطفال وهردبيس، فهذه رسالة إسقاطية وتعليمية، والذى أكد ذلك تكرار اللفظ وتيمة تعلقه بالقيمة.

وبناء على ذلك فإن النص له هدف كلى وشامل، إذ جمع بين المتعة والفائدة. المتعة التى تعنى بالترفيه، والفائدة التى تدعو إلى الفضيلة بأسلوب غير مباشر. وأكد الكاتب ذلك نظريًّا وحققه تطبيقيًّا "إن الوظيفة الاجتماعية للفن تحتم أن يكون الفن دائمًا داعية للفضائل العصرية وللتقدم الاجتماعى، وعليه أن يسخر قدرته على الإضحاك واستدرار الدموع وإثارة وجدان الناس لخدمة القضايا الاجتماعية الجليلة"[13].

9- تكرار المشهد: وقد يأتى التكرار من خلال مشهد أو موقف دون أن تتحدث الشخصية، فيثير المشهد الفكه النظارة بحالة من الضحك، من ذلك موقف الوزير وهو يفكر أمام الملك، فى خطة تخلص المدينة من الفئران "ص185": "يدور حول الغرفة يفكر ثم يقف فجأة" تكرر هذا المشهد خمس مرات فى توقيت واحد؛ لإثارة الانتباه فيتولد الضحك تلقائيًا، وكأن الحركة تعمل فعل الحوار الصامت.

وأزعم أن النص المسرحى جمع بين الشكل الفنى، وتــوفر العمــق الإنسانى وبهما تتحقق جماليات النص "جماليات النص الأدبى ومتعته لا تكمن فى المظهر الشكل الخارجى فحسب، أى فى الجسد النصى فقط، بل تكمن فى تمثل العمق الإنسانى فى هذا المظهر، وأن مكونات المظهر الخارجى ليســت إلا علامات لمخزون ضخم من القيم الإنسانية الاجتماعية والنفسية ..."[14].

obeikandl.com

هوامش المبحث الرابع

1- "**اللغة العامية والمسرحية**": ومع اعتزازنا وتمسكنا باللغة العربية الفصيحة ففيها أصالتنا وتعبر عن هويتنا وتحفظ موروثاتنا، فإنى أرى أنه لا ضير من توظيف اللغة العامية، مادام الحوار فى المسرحية الكوميدية يعبر بصدق عن الشخصية بكل ما تحوى من أبعاد متعددة وأعتقد أن الكاتب وظفها باقتدار ورغبة فنية، فهو لا يعجز عن اللغة الفصيحة فقد وظفها فى مسرحية رحمة ولعلنا نعرف أن توفيق الحكيم أول من استخدم اللغة العامية باعتبارها لغة الشعب كما أكد ذلك، مع أنه أدرك أن اللغة الشعبية محبوسة فى محليتها. انظر: توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة، مكتبة مصر 1956، ص90.

وأميل مع الرأى القائل بأنه "لا مندوحة عن الفصحى إلى العامية إلا لضرورة قصوى، كتلك المسرحيات التى يستمد موضوعها من بيئة شعبية ذات لهجة خاصة، أو المسرحيات الفكاهية، وبحيث يصعب تصوير الأحداث وإجراء الحوار بلغة عربية مبسطة".

انظر: د. أحمد حسن حنوره: أدب الأطفال، ص161.

وأعطى الدكتور محمد حسين هيكل الحرية للكاتب المسرحى، بأن يختار ما يتلائم مع المسرحية "لا أرى ضير فى أن يكتب مؤلف مسرحى باللغة الفصحى وآخر باللغة الدارجة" انظر: د. محمد حسين هيكل: ثورة الأدب ط. دار المعارف، ص97.

وقد نادى الدكتور شوقى ضيف – وأتفق مع رأيه – بضرورة درس الأدب المكتوب بالعامية؛ لأنه لا يقل شأنًا عن الأدب الفصيح "وإن من يقرن ماكتبناه فى العربية الفصحى إلى ما كتبناه فى عاميتنا يجد الثانى أكثر صلة بنا فهو يفسر حياتنا من جميع وجوهها السياسية والاجتماعية" انظر: د. شوقى ضيف: فى الشعر والفكاهة فى مصر ط. دار المعارف 1999، ص14.

ولكن شريطة أن لا تطغى العامية على حساب الفصحى، فلابد من التعاطى المتزن. على الرغم من أن العامية تحبس العمل الأدبى المسرحى فى حدود موطنه الضيق، خلافًا للغة الفصيحة فإنها عابرة للحدود دون مشاكل.

2- **نلاحظ توظيف المثل، وما يحمل من دلالات. انظر: د. محمد فوزى:** جماليات الأمثال دراسة مقارنة ط1. العالمية 2007، ص45.

3- **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل، ص41.

4- **الأسلوب:** إن الصياغة والأسلوب طريقة الأداء أو طريقة التعبير التى يسلكها الأديب لتصوير ما فى نفسه أولنقله إلى سواه بمهارة لغوية. وليس بخاف أن أسلوب الشخصية المسرحية يتوقف نجاحها على تطابق أسلوبها كلية.

انظر: د. محمد عبد المنعم خفاجى وآخرون: الأسلوبية والبيان العربى ط1. الدار المصرية اللبنانية 1992، ص144.

5- "**أسلوب الاستفهام**": الاستفهام هو طلب الفهم أى طلب العلم بشىء لم يكن معلومًا بواسطة أداة من أدواته. والأدوات من حيث ما يطلب بها ثلاثة أقسام: ما يطلب به التصور أو التصديق وما يطلب به التصديق فقط، وقد يخرج الاستفهام من معناه الحقيقى إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام / المقام. كالتعجب والاستبطاء والوعيد والتقرير والإنكار والتهكم والتحقير والاستبعاد حسبما يقتضى المقام وسياق النص.

انظر: د. محمد أبو موسى: خصائص التراكيب ط4 مكتبة وهبه 1996، ص32.

وانظر: على الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ط. دار المعارف، ص194.

6- **كمال زاخر لطيف:** أسئلة الأطفال نافذة معلقة أم مفتوحة على مستقبلهم؟ كتاب العربى. الطفل العربى والمستقبل. الكويت ع23 أبريل 1989، ص126.

7- **أسلوب التكرار:** هو إعادة اللفظ بنفسه أو بمرادفه سواء أكان ذلك اللفظ المعاد المكرر أو المذكور مرادفه اسمًا أم فعلاً أم حرفًا أم جملة ويوظف التكرار كوسيلة للضحك ورغبة فى الإثارة.

انظر: د. محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، ص13.

وانظر: على الجارم وآخرون: البلاغة الواضحة، ص32.

8- **محمد شاهين الجوهرى:** الأطفال والمسرح ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص100.

9- **جولد برج:** مسرح الأطفال فلسفة وطريقة، ص148.

10- **نتيله راشد** "**ماما لبنى**": دراسة حول إعداد القصة لمسرح الأطفال الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977، ص127.

11- (زاط) زيْطا وزياطا صاح وجلب. والناس اختطلت أصواتهم فهو زائط وزياط والزيطة الجلبة واختلاط الأصوات.

انظر: مجمع اللغة العربية. المعجم الوجيز ط1. 1998، ص298.

12- **صلاح فضل (دكتور):** شفرات النص ط1 سلسلة كتابات نقدية وزارة الثقافة 1999، ص371 بتصرف

13- **ألفريد فرج:** مؤلفاته المسرحية. دليل المتفرج الذكى إلى المسرح، ص321.

14- **عبد الرحيم الكردى (دكتور):** سحر السرد وتجليات المعنى. مجلة المؤتمر الدولى الأول للسرديات ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مارس 2008.

obeikandl.com

المبحث الخامس

كوميديا "الحركة"[1] / الحوار الصامت "الإشارة"

شكلت الحركة المسرحية تشكيلاً رئيسًا كلغة صامتة موحية ومعبرة وكنوع فنى من أشكال الكوميديا. حيث إن الحركة من أساسيات مسرح الأطفال، فمرحلة الطفولة مرحلة الحركة.

فالحركة إيقاع للتعبير عما يحتاجه الطفل فى طفولته، لوضوحها وتركيزها فكل أطفال العالم يتفقون فى لغة عالمية واحدة هامة، هى لغة الحركة ومن ثم كانت الحركة على خشبة المسرح لغة فنية لا يستهان بها "فبإمكانها أن تفسر نفسها بنفسها دون حاجة إلى ترجمة بل إنها تفعل ما هو أكثر من ذلك حين تفسر الأصوات المصاحبة لها وتمنحها المعنى وتؤكد أو تضاعف ما بها من معنى"[2].

وفى دراسة أخرى دلت النتائج أن "حوالى 98% من معارفنا نكتسبها عن طريق حاستى السمع والبصر"[3].

ووردت الحركات طبيعية ومفاجئة، كرد فعل سريع كوميدى مما لحق بالشخصيات؛ بسبب هجوم الفئران الكاسح. بل إن حركات الفئران شكلت لونًا فكاهيًّا رفيعًا "فسرعة الحركة وقوتها تجذب الأطفال وتغريهم بالمتابعة لأن قوة الأحداث تثير شغف الأطفال"[4].

وتعددت أنواع الحركات المعبرة، إذ وردت إشارية بتحريك اليد، وبغمز العين، وبهز الرأس، والرقص، والدوران، والمصافحة والدفع ... إلى غير ذلك مما يمكن تسميته بلغة الحركة أو / فن الحركة ودورها فى استكمال عناصر الفكاهة. ومن تلك الحركات:

1- فرك الملك يده: "الملك: (سعيدا جدا يفرك يديه" فالفرك حركة تعبيرية عن سعادة الملك، ومتفقة مع حالته النفسية، خاصة عندما أخبره الوزير بوفرة المحصول. وتنعكس هذه الفرحة تلقائيًّا على المشاهد.

2- حركة دوران الوزير ووقوفه فجأة خمس مرات، وهو يفكر فى حل للأزمة أمام الملك: "الوزير: (يدور حول الغرفة يفكر ثم يقف فجأة) ثم (يلف بظهره) فتكرار الحركات من لف ووقوف فجأة ورجوع بالظهر، فهذه كلها مدعاة إلى الضحك وتثير انتباه الطفل، وتجعله يعيش جو الحدث مشاركًا ومفكرًا فى الحل وليس متلقيًا. إضافة إلى كميات الضحك التى ستنهمر أثناء كل مشهد حركى.

3- وظهرت الحركة من خلال غمز العين، مثلما فعل الوزير وهو ينبه الملك أثناء تحديد مكافأة البطل. فالوزير المكَّار (يغمز للملك) فالحركة فكاهية، وتشير إلى ضعف شخصية الملك، فالحركات الصادرة على خشبة المسرح، لابد أن ترمى إلى غاية محددة سواء كانت إيجابية أم سلبية، لأنها تؤثر على الطفل خاصة أن "المعلومات التى يكتسبها الإنسان عن طريق البصر 75% وعن طريق السمع 13%. ولذلك فإن اعتماد الكاتب فى مسرح الطفل على لغة الحركة فى بناء المشاهد المسرحية يكون رئيسًا"[5].

4- والرقص إيقاع حركى فى نسق زمنى، إلا أنه معبر عن حالة انسجام الإنسان أثناء القيام به غالبًا، وفى الوقت ذاته يضفى جوًّا من البهجة والسعادة على الأشخاص والمكان. ومن ذلك رقص الأمير الصغير الكسول:

"الملك: وابنى حيرقص؟! آمنت بيك يا رب" وكأن رقص الأمير مفارقة أثارت سخرية الملك، لكنها سخرية مغلفة بالفكاهة.

5- ووردت المصافحة المضحكة من الملك فـــى الفصـــل الثـــانى، وتكررت "خمس مرات"، أثناء طرده لكل الحاضرين فى مجلســـه / التجـــار، الملكة، الأمير، وهردبيس. عندما طالبوه بالوفاء مع البطل: "الملك: خـــلاص متشكرين ... (يصافحه ويدفعه للخارج)". فالمصافحة ليست للضيافة فى هذا المشهد، وإنما للطرد بدليل الدفع للخارج، فهذا المشهد الكوميدى مع تكراره، فإنه يثرى حوار المسرحية الصامت، ويبرز قيمة سلبية وهى التنكـــر وعـــدم الوفاء بالوعد.

obeikandl.com

هوامش المبحث الخامس

1- مصطلح "الحركة" فى المفهوم المسرحى: يقصد به أساسًا استمرار الأحداث والصـــراع دون توقف، لكى تبقى الحركة متجددة أمام المشاهد، وإلا أصيب بالملل والفتور. فالحركة تتولد من الحوار ومن الأحداث، وربما الصمت أو قل ما بعد السكون.

والحركة فى مسرح الطفل من الشروط الرئيسة فى مسرح الطفل، فشتان ما بين طفل مشاهد وكبير متابع. إن الطفل حركى وتستهويه الحركات مهما كانت دوافعها وإذا فقد الحركة فـــى مسرحية، ولَّى مدبرًا ولم يُعقب. وأقل الحركات الإشارة كاللغمز بالعين وحركة الفم أو الوجه وأكبر الحركات حركة الجسد كاملاً.

2- شوقى خميس: مسرح الطفل وآراء وتجارب ط. الهيئة المصـــرية العامـــة للكتـــاب 1995، ص11.

3- مفتاح محمد دياب: مقدمة فى ثقافة وأدب الأطفال ط1 الدار الدولية للنشر والتوزيع مصر – كندا 1995، ص101..

4- سهير أحمد محفوظ (دكتور): أدب الأطفال دراسات تحليلية نقدية ط1 المكتبـــة الأكاديميـــة 2005، ص17.

5- أبو الحسن سلام (دكتور): مسرح الطفل، ص94.

obeikandl.com

المبحث السادس

فضاء المسرحية / المكان. الزمان بين الفكاهة والقيم

1- المكـــــان

لقد تعددت الأماكن فى المسرحية، وانبلجت من تصميم المســرحية، وأثناء الحوار والسرد والوصف. وارتكزت على الخيال والواقع فــى جدليــة فنية ممتعة تصنع الكوميديا، وتؤدى بفضل سحر المكان وتجلياته إلى البهجــة والسرور فى ضفيرة فنية مع باقى عناصر المسرحية؛ لتتجلى أنساق القيم من بانوراما المكان. ومع مزيد من الإيضاح أقول:

إن المكان الرئيس فى المسرحية "البلد" – على حد تعبير الكاتــب – وإن كان الأولى أن نقول "مملكة"، مادام الملك موجودًا كشخصية محوريــة. والبلد تحوى ساحة، وتضم سوقًا ومدرسة، وقصرًا، وأرضًا زراعية، ونهرًا، وصحراء.

ولاحظ معى ما يلى أن الرؤية مسلطة على عنصــر الفكاهــة فــى المكان، ولذلك أرى أن المكان يتسع ويضيق، ويحوى مظاهر مختلفة ويعبــر عن طبقات متنوعة من الناس، ويعكس تركيبــة الشخصــيات ومســتوياتها، ونفسياتها بكل بساطة وجمال "تراعى البساطة وعدم المبالغة أو الإسراف فى الزخارف الزائفة بدون مناسبة، فليست وظيفة الديكور هى (تزويق) المسرح، وإنما هى الصياغة الجماليــة للعناصــر التــى تلعــب دورًا فــى العــرض المسرحى[1].

فيلزم علاقة جدلية بين عناصر المسرحية والتصميم، ينبثــق عنهمــا الجمال، الذى يؤدى بشكل واضح بسيط إلى إمتاع الطفل، وغمــره بالبهجــة والفرحة فهل أدَّى تصميم المسرحية، حسبما ورد فــى الــنص دوره الفنــى

والمضمونى وما يتجلى منهم من عناصر الفكاهة، مع الأخذ فى الاعتبار – وقد تحسب له أو عليه – أن ألفريد أكد على أهمية الديكور "فهى مهمة للغاية لتحقيق واقعية العمل المسرحى"[2].

على أية حال، فإنه فى بدء المسرحية لعب التصميم دورًا رئيسًا فى الكشف عن تجليات المكان "ساحة بلدة معمارها خيالى البيوت والشبابيك والأبواب ملونة وأصغر حجمًا من المعتاد ....".

فالتصميم / اللوحة أو الصورة الخلفية الدالة على المكان خيالية، لتثير الطفل النظارة، إذ سينقل من واقعه إلى عالم أكثر سعة ورحابة "ساحة البلد" كالخيال الإيهامى للطفل. فالتصميم "يساعد على أن نعرف ماهية الشخصيات وأين وكيف يعيشون"[3].

ثم تتجلى مظاهر المكان أكثر تحديدًا فى هيئة السوق "الدكاكين تفتح والتجار يبرزون البضائع خارجها وهى ذات ألوان زاهية". ففتح الدكاكين دليل إيقاع حى للمكان بحركيته، إضافة إلى الألوان الزاهية والتى غالبًا ما تسترعى انتباه الطفل، وهذا ما أكده علماء نمو الطفل.

وتأتى "المدرسة" كمكان ليس بغريب على الأطفال، ويتجسد المكان من خلال حركة طابور التلاميذ، وهنا ترتكز صورة المكان على صورة حركية يؤديها التلاميذ. ويركز الكاتب على المدرسة كمكان مهم، إذ أخذ مساحة واسعة من مشاهد المسرحية؛ ليشير من طرف خفى إلى قناعة الكاتب بأهمية التعليم، ودور المدرسة فى بناء الإنسان. وليس بخاف علينا أن الأمية كانت متفشية فى ذلك الوقت، فأراد الكاتب تقديم رسالة إبداعية تحث على محو الأمية، والانفتاح الواعى من أجل الرقى والتقدم، وعلى حد قوله:

"فأمه ترتفع فيها نسبة الأمية، ولا تتمتع بالثمار الكاملة للتعليم لابد لها أن تعتمد فى حياتها اليومية على ثقافتها المتوارثة جيلاً بعد جيل، ولأن ثقافتها المتوارثة من قيم لا تسعفها فى حل مشكلاتها الاجتماعية العصرية، فإنها تعانى ضغوطاً واختناقات وتجرفها المفاهيم القدرية أو اللامبالاة النابعة من شعور بالعجز عن مواجهة التحديات المعقدة للعصر"[4].

وهذان المكانان "السوق والمدرسة"، بعدما أن كانا مصدر خير ونور، صارا ميتين "الدكاكين تغلق والناس تفر إلى البيوت" فمظاهر المكان أصابها حادث جلل. فتعبير المكان أو قل منظوره يستدعى شدة انتباه الطفل، ومما يزيد من كوميديا المكان أن الفئران هجمت على حصن حصين "قصر الملك" وهذه مفارقة "الفيران تطل من الشبابيك وكل من رآها يجرى".

وظهرت أماكن فى المخيلة دون أن تظهر على خشبة المسرح؛ لاستحالة ذلك، فكان ظهورها من خلال الوصف. من ذلك ما دار فى قصر الملك من حديث الوزير عن الأرض الزراعية بصورتها الجميلة، وما تحوى من أشكال ومناظر خلابة "الحمد لله الغيطان السنة دى رمت غلة كتير وعدس وفول وقطن وبرسيم ... أما الفواكه فالبساتين رمت محصول كبير برتقال وبطيخ وشمام وبلح".

فتعداد أسماء الثمار فيه إثراء للرصيد المعرفى للطفل، وإن كنت أرى أنه يمكن الاستعانة ببعض النباتات والثمار ووضعها على خشبة المسرح أثناء التمثيل.

وبعد كل ما حدث من انغلاق للمكان، وكأن المكان حىٌّ يضيق ويتسع – إذ يتضافر مع الشخصيات والأحداث – فينفتح بانفراج الأزمة / بحل البطل فيتغير المشهد: "يعود مشهد الساحة ويطل الناس من الشبابيك تزغرد

وتغنى وتنزل إلى الساحة بفرح". فالعلاقة وطيدة بين المكان وساكنية "فجماليات المكان: البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبعد عنه نظل دائمًا نستعيد ذكرياته"[5].

والذى ساهم فى عودة الحياة ببهجتها وسرورها بعد ما أن خيم جو من الحزن شخصية المكان بكل تجلياته؛ فقد عَّبر عن عناصر المسرحية تعبيرًا قويًّا حتى عن الأبطال. بدليل أنه فى الفصل الثانى عندما قرر البطل (هردبيس) ترك المدينة والتوجه تلقاء الصحراء ومعه الأطفال "ألم كل الأطفال واخدهم الصحراء أتوهم!".

ثم يتغير المشهد؛ ليعبر بالصورة عن مونولوج البطل "يتغير المنظر إلى الجبل" فالمكان/ الصحراء بمثابة رمز للحرية والانطلاق، بعيدًا عن صخب المدينة وما فيها من ظلم وقيود. ثم يتجلى مشهد الجبل، فهو رمز الشموخ والتحدى وكأنه تعبير عن الشخصية التى تأبى أشكال الظلم وتتحدى مجاهرة.

فهذه القيمة المنبجسة من جدلية المكان والشخصيات، فيها متعة للطفل وخاصة من ناحية المفارقات والمشاهد والتغيرات التى حدثت وجسدها المكان "إن الفنون المتعددة التى يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الأطفال الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية وتساهم فى تنمية وتنشيط عملية الخلق والإبداع"[6].

2- الزمن فى المسرحية

أدى الزمان دورًا فى المسرحية، لكنه دور دون مستوى المكان. وعلى أية حال فإن زمن المسرحية أشار إلى عدة دلالات أهمها: أن المسرحية عبارة عن حدوتة ومادامت حدوتة، فإنها جرت فى الزمن الماضى "المزمار: كان يا مكان يعنى حصل لكن زمان". والزمن الماضى

– غالبًا – ما يستدعى الانتباه، ويجعل المتلقى مشدودًا بحنين لمعرفة ما حدث، فإن المرء جُبل على حب الماضى إنه جزء من الإنسان وخاصة الأطفال يريدون أن يعيشوا مع الماضى والولوج فى رحم الزمن وعكس زمن المسرحية إيقاع الحياة المعتاد، وممارسة الناس لأعمالهم بشكل هادىء، خاصة التجار والتلاميذ:

"الكمان: الساعة سبعة تفتح الدكاكين فى السوق"

"الجيتار: يعبر المسرح وهو يحمل ساعة تدق الثامنة ... الساعة ثمانية ميعاد التلاميذ"

فإيقاع الزمن مع إيقاع الحياة يعكسان حالة الأمن والاستقرار فى المملكة بدليل حركة الناس الطبيعية، وفى الوقت ذاته تظهر قيمة احترام الوقت.

وكذلك تم توظيف الزمن فى المسرحية؛ للسخرية والتهكم من سلوكيات ذميمة. فمن ذلك حوار الملك والملكة عن أمر استيقاظ الأمير:

"الملك: أمال بتصحيه الساعة كم حضرتك؟

الملكة: أقل من الساعة عشرة ابنى مايصحاش.

الملك: الساعة عشرة. الملكة: سمو الأمير.

الملك: وإن بقى ملك وصحى عشرة مايلحقش يشوف شغله أو يحكم".

فالزمن فى هذا الحوار مدعاة للسخرية من أمير نوَّام، وفى الوقت ذاته يتعلم الطفل أهمية الاستيقاظ مبكرًا. أليست البركة فى البكور؟! ومما يثبت صحة ما قررته، أنه عندما عادت الحياة إلى المملكة بعد التخلص من الفئران، استأنف التلاميذ الذهاب إلى مدرستهم قبل الميعاد.

"الرق: لسه الساعة ماحصلتش سبعة والتلاميذ هجمت بنشاط عجيب (يحمل ساعة تشير للسابعة إلا ربع)"

فالإنسان سيد الزمان، ومنه تنعكس سيكلوجية الناس، ومدى حركتهم فى الحياة. ففى زمن الأمن والاستقرار، نجد تسابقًا مع الزمن كحالة تلاميذ المدرسة؛ إنها حالة استباقية مع الزمن، وتعبر عن فرحتهم بعودتهم إلى المدرسة، وهذه هى الفرحة الصادقة، والتى هى أسمى من الحوار. فالأمن والسلام هما قيمتان عظيمتان تولدان الحب والعطاء.

وقد اتضحت التقنيات الفنية الحديثة من الكاتب، عندما جعل الشخصيات تحمل الساعة، وهذه فى حد ذاتها متعة للطفل ابتكرها الكاتب، فهى علامة مفاجئة على غرار تقنية اللوحات فى مسرحيته "رحمة وأمير الغابة المسحورة".

فالمشهد لا ينسى وإن تراكم الزمن، ورسالة الحرص على الوقت جلية، ومنهما ترسم الابتسامة وينفجر الضحك الصادق.

والسؤال الذى ينبغى طرحه فى هذه السطور: هل أدى الزمن دورًا مشاركًا فعالاً – ولو جزئيًّا – مع دور البطل / هردبيس؟

إن الإجابة يمكن لمحها فى سياق المشهد الآتى وهو عندما تنَّكر الملك من هردبيس، وأخل بوعده. فضاق الحال بالبطل، واكفهرت فى وجهه الدنيا، وفى أثناء هذه الأزمة العصيبة، تم توظيف الزمن "الليل": "يتغير المشهد إلى ساحة القرية فى الليل هردبيس وحده".

فالليل بتجهمه، وما يحوى من وجل وانقباض، يعكس تمامًا الحالة التراجيدية التى عليها البطل، ومزاجه النفسى المضطرب. وفى الوقت ذاته تنويع للزمن، حتى لا تسير المسرحية فى فلك زمنى واحد، فتكون أدعى

للملل والكآبة. بل لابد من تغيير إيقاع الـــزمن؛ ليســـاير إيقـــاع الأحـــداث، فى إطار المنظومة المسرحية.

وبناء على ذلك أقول إن الزمن عبر عن الأحداث، وعكـــس تركيبـــة الشخصيات فى أفراحها وأتراحها. وهذا دليل على دور الزمن العام / الليـــل والنهار، والزمن الخاص / ساعة الدرس والعمل.

obeikandl.com

هوامش المبحث السادس

1- محمد تميم النجار: الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (7)- 20 ديسمبر 1977، ص59.

2- انظر: ألفريد فرج: مؤلفاته المسرحية. دليل المتفرج الذكى للمسرح، ص12.

3- جولد برج: مسرح الأطفال، ص229.

4- ألفريد فرج: مؤلفاته المسرحية. الملاحة فى بحار صعبة، ص312.

5- غاستون باشلار: جماليات المكان. ترجمة: غالبا هلسا ط2 بيروت 1984، ص9.

6- فيولا ببلاوى: الأطفال واللعب. عالم الفكر الكويت مـج10 ع3 أكتـوبر ديسـمبر 1979، ص752.

obeikandl.com

المبحث السابع

أغانى المسرحية بين جماليات الفكاهة وأنساق القيم

لقد حرص الكاتب على توظيف عدد كبير من الأغانى فى المسرحية، إذ بلغت "عشرًا". وتتوزع من حيث أداء الشخصيات إلى ستة أقسام على النحو الآتى:

1- أغان أداها الأطفال وعددها "أربع" منها "ثلاث" فى الفصل الأول ص169- 171 – 193. وواحدة فى الفصل الثانى، ص198.

2- أغان أداها الفئران، وهما أغنيتان فى الفصل الأول ص174- 192.

3- أغنية واحدة أداها الأطفال بمصاحبة الجمهور فى ص203.

4- أغنية واحدة أداها البطل هردبيس فى ص209.

5- أغنية واحدة أداها البطل هردبيس والأطفال فى ص210.

6- أغنية واحدة للباعة فى ص197.

وهذه الأغانى تم توظيفها بهذه الكثرة، حيث أخذت مساحة كبيرة فى المسرحية لماذا؟ لأنها تمثل جزءًا من نسيج المسرحية، من حيث إضفاء جو من الفرح والمرح على المسرحية.

إضافة إلى ذلك بثها لعديد من القيم الرفيعة والمضامين الجميلة. وقد حرص الكاتب على هذا وذاك. إلا إن هدفه الأول هو إمتاع الطفل وسعادته فالطفل "شاعر بطبعه من حيث رقة إحساسه ورهافة عاطفته وميله الطبيعى إلى النغم والإيقاع"[1].

وعندما تقدم المتعة على الفائدة فى النص الأدبى للأطفال، فإنه دليل على وعى الكاتب بمرحلة الطفولة – ذات اللعب والغناء – إذ ستأتى القيم فى ثنايا تشكيل الأغنية.

وسوف أقدم أربع أغنيات، ونقف معها وقفة تحليلية نقدية؛ لنخرج ما فيها من جماليات الفكاهة، وأنساق القيم، ومدى الاتساق بينهما. الأغنية الأولى وردت فى أول الفصل الأول، وجمعت الأطفال والآلات الموسيقية فى وحدة متكاملة متناغمة. إذ ينبغى "أن يصاحب غناء الأطفال آلات موسيقية بشرط أن تكون مناسبة للأغنية"[2] فمصاحبة الموسيقى للأغنية، تؤدى دورًا فى إشاعة جو من البهجة والفرح مما ينعكس بالإيجاب على صحة الطفل ونموه. وأكد الكاتب أنه استمع للموسيقى من أبيه وهو فى سن السابعة[3] تقول الأغنية:

"المزمار: كان يا ما كان

يعنى حصل لكن زمان

الجميع: كان يا ما كان وكان يا ما كان

يعنى حصل لكن زمان

واسم البلد كفر الأمان

أطفالها حلوين قدكم

تقر وتكتب زيكم

وف الامتحان تنجح كمان

كان يا ما كان ... كان يا ما كان

يعنى حصل لكن زمان

فجأة ... وقاعدين فى أمان

هجمت عليهم ... "الفيران"

كان يا ما كان ..."

فالبدء بالمزمار؛ ليرتفع الإيقاع الموسيقى للنص "فالموسيقى تشيع البهجة فى نفوس الأطفال، وتشبع ميلهم إلى الإيقاع والحركة، وتثرى خيالاتهم وتزيد قوة تعبيرهم الأدبى واللغوى"[4].

وكأننا فى حفل أوركسترا، فيتحول جو المسرح من اللحظة الآنية إلى استرجاع الماضى، وليس الماضى ميتًا أو خاويًا، ولكن فيه الحياة والحركة، فهو قصة أو فصل من فصول الإنسانية فى رحم الماضى "فالفكاهة تعاون على بعث الحياة فى القصة"[5].

وهذا ما تحويه عبارة "كان يا ما كان" بدفئها وحنينها، وكأن الأغنية حدوته. صحيح هى حدوتة، والمسرحية حدوتة لكنها فى نص مسرحى جذَّاب، تتضافر كل عناصره، وخاصة الأغنية؛ لتقدم كل جميل وممتع.

ومن أهم سمات الأغنية ما يلى:

1- سرعة الإيقاع الراقص ما بين متحرك وساكن، وتدفق التفعيلات الصافية، وتكملها القافية المتنوعة ما بين "النون والميم"[6] وفى كليهما نغمة تستهوى الأذن، وتحتوى القافية صيغة: "فعال ← زمان – أمان – كمان ..." فالكلمات سهلة وخفيفة، وتتناسب مع مرحلة الطفولة "إيقاع الشعر ووزن الجمل ونظمها فى وحدة متكاملة، يساعد على جذب الطفل لهذا اللون من الآداء، الذى يتميز بموسيقى ونغم غالبًا ما يستهوى الطفل ويساعده على حفظ النص المسرحى"[7].

2- جماليات المعجم المشرق المتفائل "الأمان – حلوين – تنجح" ثم المعجم التعليمى "تقرأ – تكتب – الامتحان".

3- الصور الفنية الحركية المعبرة، تبدو فى صورة الأطفال وهم يلعبون ثم يقرأون ثم يمتحنون ثم ينجحون.

4- قصر مقاطع الأغنية، لتتناسب مع الطفل من جهات عدة. أولها: سهولة حفظ الأغنية وعدم نسيانها عند تأديتها. ثانيها: بمثابة تزويد لمخزون الطفل لغويًّا وفنيًّا ومعرفيًّا. ثالثها: عامل مساعد على تقوية ذاكرة الطفل، ودفعه فى دروب الحياة بكل جدارة وجسارة. وأخيرًا – وإن كانت أولاً تعمل الأغنية على إمتاع الطفل، وهى غاية الآداب والفنون، وخصوصًا للمرحلة الطفلية.

5- تميزت الأغنية بتكرار مقطع "كان يا ما كان"، فهى حدوتة وعامل تشويق للطفل. ومن مزايا التكرار أنه "ينشر المرح فى أعمالهم اليومية وينمى لديهم يقظة الإحساس والشعور"[8].

أضف إلى ذلك أن من فنيات "تكرار الكلمات فى شعر الأطفال يكشف عن معانيها، ويهيئ لهم إجادة النطق بها، وفى هذا التكرار تخفيف من تزاحم الألفاظ فى الأبيات"[9].

وأزعم أن هذا هو الدور الأول للأغنية كيفية الممارسة الجيدة للنطق السليم "فالأغنية تفيد فى تحسين النطق وتساعد على اجتياز الطفل لعقبة الخجل ... ويمكن أن تكون الأغنية عاملاً على تكوين الطفل اجتماعيًّا وأخلاقيًّا"[10].

6- توظيف عنصر المفاجأة "هجمت عليهم" كأنها صدمة أو صخرة ألقيت على رؤوس المشاهدين، وفى الوقت ذاته يمكن اعتبارها نقلة أو قل الانتقال من جو المرح الكوميدى إلى جو تراجيدى، وهما / الملهاة والمأساة من جماليات الأغنية، حيث إن إيقاع الحياة لا يسير على وتيرة واحدة. وهذه الجزئية قيمة فى حد ذاتها؛ ليعرف الطفل أن الحياة ليست وردية دائمًا.

فما بين السكون والحركة / التراجيديا والكوميديا، وما تحوى من غناء ورقص تأتى المتعة للمشاهد "إن الرقص والغناء والحركات على المسرح أعمال يقوم بها الجسد وتأتى بينها لحظات من السكون، ولعل أسباب متعة هذه اللحظات التى تأتى دون حركات تعزَّى إلى القوة الروحية الباطنية للممثل التى تشد انتباه المتفرج بلا انقطاع"[11].

وتتوقف متعة المشاهد وسعادته على عملية التلقى، ودور الممثل القدير فى إيصال فنه الممتع "ويتم على المستوى الانفعالى والفكرى والحسى (المضمون – الشكل الجمالى – مستوى الأداء) وهى التى تحدد مستوى المتعة"[12].

وثمة ملامح جمالية أخرى، ولكن على أية حال فإن الأغنية شَكَّلت نسقًا متكاملاً متسقًا مع المسرحية نصًّا وتمثيلاً ومشاهدة.

أما الأغنية الثانية، فوردت فى نهاية الفصل الثانى "الأخير" أدَّاها الأطفال والبطل "هردبيس"، عندما أخذ الأطفال وانطلق بهم إلى الصحراء بعيدًا عن ظلم الملك. فأراد الكاتب أن ينقل البطل ومعه الأطفال إلى الصحراء، حيث السعة والحرية والوضوح. تقول الأغنية:

"هردبيس: (يغنى)

حتـــــروح جنـــــة حلـــــوة وغنـــــا

فيهـــــا الأطفـــــال كـــــل الأطـــــوال

تلعـــــب ســـــيجه تاكـــــل نوجـــــة

هردبيس والأطفال يغنون للمناظر العالمية:

يـــــاللا بـــــاريس ونشـــــوف إيفـــــل

بـــــرج شـــــديد أصـــــله حديـــــد

زى الصورة

يـــــاللا النمســـــا خمســـــه ف خمســـــه

أشـــــجار أشـــــجار وغابـــــات لســـــه

أجمل صوره

ونـــــروح لنـــــدن ســـــاعة بـــــيج بـــــن

عـــــد لعشـــــرة وان تـــــو فـــــو رتـــــن

غير الكوره

وايطاليـــــــــــا والأعجوبـــــــــــة

بيـــــزا المايـــــل طوبـــــه ف طوبـــــه

والقط صوره

حنشـــــوف الـــــدنيا الملياني ـــــــــــه

اجمـــــل عصـــــافير وحتشـــــــــــجينا

صور صورة

حنـــــروح جنـــــه حلـــــوة وغنـــــا

فيهـــــا الأطفـــــال كـــــل الأطـــــوال

تلعـــــب ســـــيجه تاكـــــل نوجـــــه

وادى الصوره

obeikandl.com

فالأغنية تميزت بالخفة والمرح وروح الفكاهة والإثراء المعرفى. وإن بدا فيها بعض الهنات الإيقاعية والأسلوبية. وعلى الرغم من ذلك فإن الأنغام الموسيقية والأغانى والأناشيد، بمثابة عنصر بهجة وسعادة للطفل "فتشيع فيهم الفرح وما يصحب ذلك من ابتسام وضحك ورغبة فى القفز واللعب، ويمكن اعتبار هذا استعدادًا فطريًّا عند الأطفال"[13].

وعندما ننظر فى كلمات الأغنية، فإننا نلاحظ الآتى:

1- سهولة الألفاظ وإن غلب عليها الحقل الغربى فى أسماء بعض الدول الغربية وعواصمها / باريس – النمسا – لندن – إيطاليا. فهى للإثراء المعرفى للطفل، وزيادة فى مساحة قاموسه الجغرافى والحضارى. بدليل أن الأغنية إشارة إلى كل معلم بارز لكل عاصمة أو دولة "إيفل – الغابات – بج بن – بزا" بل زاد الكاتب من القيم التعليمية، عندما وظف الأرقام.

وإن كان الكاتب قد أكثر من ذكر عديد من المعالم الحضارية للدول الغربية وهذا شىء حسن، إلا أن هذه الكثرة لا ينبغى أن تأتى دفعة واحدة وراء بعضها؛ لكى لا يصاب الطفل بالتشتت الذهنى "إن تضمين الكاتب المسرحى للمعلومات فى مسرحية الطفل يجب أن تكون خطوة خطوة"[14].

2- خفة الإيقاع الموسيقى الراقص "فعلن" وسرعته، وموسيقى الجناس ودورها المهم فى عنصر الإيقاع "الأطفال، الأطوال – شديد، حديد". وعلى الرغم من وجود كسر موسيقى، قد يؤدى إلى صعوبة فى الآداء، كما فى قوله: "أجمل عصافير وحتشجينا" كان بالإمكان أن يأتى بكلمة "اتحيينا" أو "اتسلينا".

3- تصور الأغنية ما فى الحضارة الغربية من معالم، وهذا شىء مهم لكن الأهم الاسترفاد من الحضارة العربية والإسلامية، ما يزيد من ارتباط الطفل بأمته وحضارتها. ويبدو أن تمرد البطل على الواقع المرير الذى عاشه – وكأنه إسقاط من الكاتب – اضطره أن يُولِّى وجهه شطر الحضارات الأخرى، بعد أن عانى من ظلم الملك.

4- لعبت المفارقة دورًا فى الأغنية، فجعلتها من لحمة المسرحية، ومسحتها بمسحة كوميدية.

5- ويكفى ما فى جماليات الأغنية من متعة وقيم، تعملان على جذب الطفل وتشويقه، وفتح آفاق خياله، والتوسيع من مساحة فكره "كما أنها تحقق للأطفال سلوكًا قيميًّا عمليًّا مقبولاً؛ لأنها تدعو إلى السلوك القويم وتنفر من العادات الاجتماعية غير المناسبة"[15].

أما عن الأغنيتين الثالثة والرابعة، فهما عبارة عن مقاطع صغيرة. فالأغنية الأولى وردت على لسان الباعة الجائلين مجتمعين:

"أصوات الباعة (تتداخل معًا):

كهرمان صابح لذيذ

فول وقشطة يا عزيز

اطلبو شرب الأمير

عرقسوس تلج وخمير

الكراميلا دى سكر

اشترى منها وكتر".

فمن إثراء المسرح، تعدد الأصوات وتنوعها. إذ تثير جوًّا من البهجة والسرور وثمة تشابه بين أصوات الباعة فى أول الفصل الأول وأول الفصل الثانى فلابد من الانتصار بعد الانكسار، ولا يأس مع الحياة. هم انهزموا ولكنهم انتصروا بفضل الاتحاد واللجوء إلى الحيلة. أليست هذه رسالة؟

الشىء الآخر: أن الأغنية شعبية؛ لأننا مع مسرحية يغلب عليها – أو كلها إن صح التعبير – الطابع الشعبى، بل وملامح المجتمع المصرى فى ظل عهد الاشتراكية، والتى آمن بها كاتبنا وكثرة من المبدعين. فهو من جيل أدب الستينات الذين اعتنقوا الاشتراكية فكرًا، والتزموا بها إبداعًا، ولا ضير فى ذلك. فإن ما يهمنا فى دراستنا جماليات الإبداع فكاهة وقيمًا وفنًّا.

ويكفى أن الأغنية وعاء للثقافة الشعبية والموروث الشعبى، أضف إلى ذلك ما فيها من متعة وجمال كما وضحنا سالفًا.

والأغنية الرابعة والتى أنتقيتها غنَّاها التلاميذ:

"التلاميذ: واحنا التلاميذ فى الميعاد

جينا باب المدرسة

آخر علام حنحصله

وحنبقى طب وهندسه

بكره بلادنا فى البلاد

تبقى عظيمة وريّسه"

فسطور الأغنية سلسة وبسيطة وواضحة، ومضمونها يدفع إلى العمل والأمل وحب الوطن والطفل كثيرًا ما يتعلق بمثل هذه النصوص الخفيفة ويحفظها بحب عن ظهر قلب "الطفل كثيرًا ما يتعلق بالنص الذى يحتوى على إيقاعات راقصة مكررة ... لأنه يغنيها ويرقص عليها أحيانًا ويحفظها بيسر وسهولة"[16] وإن كنت أرى أن قصر التفوق على كليتى القمة – كما يقال – فيه نوع من الإجحاف. فالأهم التفوق فى ميدان الحياة، مهما كان التخصص والعمل وأظن أن هذه النظرة فى زمن كتابة المسرحية كانت هى السائدة، أما الآن فى عصر السماوات المفتوحة فقد تغيرت النظرة، وصار لكل عصر ذوقه وفكره وأدبه.

تم بحمد الله وتوفيقه،،

فى بورندى – بوجمبورا

2010/2/2

هوامش المبحث السابع

1- **محمد محمود رضوان (دكتور):** اللغة فى شعر الأطفال. الحلقة الدراسية الإقليمية لعام 1988 حول الشعر للأطفال. القاهرة نوفمبر 1988 ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989، ص16.

2- **انظر: سامية سليمان رزق:** أغنية الطفل المصرى ط. الأنجلو المصرية القاهرة 1989، ص13.

3- **ألفريد فرج:** كل فنان له أسراره وحياته الخاصة. التكوين حياة المفكرين والأدباء والفنانين بأقلامهم. ط دار الهلال سلسلة شهرية 5664 فبراير 1998، ص52.

4- **هادى نعمان الهيتى:** أدب الأطفال، ص224.

5- **عبد الحميد جوده السحار:** القصة من خلال تجاربى الذاتية ط. دار مصر للطباعة د. ت، ص131.

6- "**النون والميم**" من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة ولم ينحبس الصوت معهما انحباسه مع الحروف الشديدة، ولم يجر معهما جريانه مع الحروف الرخوة. فسلاسة الحرفين تتناسبان مع الأغنية، ومع إلقاء الأطفال لها.

انظر: أحمد زرقه: أصول اللغة العربية. أسرار الحروف ط1 دمشق دار الحصاد 1993، ص93.

7- **انظر: يعقوب الشارونى:** مقومات الكتابة الفنية للأطفال. ندوة ثقافة الطفل العربى. الاسيسكو القاهرة ديسمبر 1979.

8- **حسن شحاته (دكتور):** أدب الطفل العربى دراسات وبحوث ص25.

9- صابر عبد الدايم يونس صبح (دكتور): الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق ط2. دار الشروق 2002، ص211.

10- **سرجيو سبينى:** التربية اللغوية للطفل. ترجمة. فوزى محمد عبد الحميد عيسى وعبد الفتاح حسن. مراجعة علمية د. كاميليا عبد الفتاح ط1 القاهرة دار الفكر العربى 1991، ص29.

11- **ميسون على:** المتعة المسرحية: مجلة النقد الأدبى فصول ع 73 ربيع وصيف 2008 ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ص166.

obeikandl.com

12- المرجع السابق، ص169.

13- **سامية أحمد على (دكتور):** الفكاهة التليفزيونية وجمهور الأطفال دراسة ميدانية. مكتبة الشباب ط. 3 الهيئة العامة لقصور الثقافة د.ت ص40.

14- **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل ص41.

15- **حسن شحاته (دكتور):** أدب الطفل العربى دراسات وبحوث، ص24.

16- **أحمد سويلم:** أطفالنا فى عيون الشعراء. سلسلة اقرأ ط. دار المعارف 1987، ص20.

obeikandl.com

خاتمة الدراسة

أولاً : النتائج الإيجابية

ثانيًا: النتائج السلبية

ثالثًا: تحقيق الأهداف

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: النتائج الإيجابية

1- حب الكاتب للطفولة، دفعه بكل صدق لكتابة المسرحية؛ ليحقق للطفل المتعة والسعادة والقيم النبيلة. وقد أكد ذلك تنظيريًّا والتزم به تطبيقيًّا فى المسرحية.

2- وظَّفَ الكاتب تقنيات مسرحية حديثة كإشراك الجمهور، والغناء وتقمص الحيوانات. وهو متأثر فى ذلك بنظرية الحكى الكامل لبريشت؛ ليجعل من الطفل مشاركًا فى صنع الحدث.

3- المسرحية تتناسب مع حاجات وقدرات الطفولة بدءًا من نهاية المرحلة المتوسطة فما فوق ذلك من مراحل الطفولة / البلوغ والرشد والمثل.

4- وُفق الكاتب فى اختيار عنوان المسرحية "هردبيس الزمار"؛ لما فيه من طرافة وإثارة وجمال، ووفق عندما أضفى على مسرحيته جو الحدوتة فى البدء والانتهاء؛ لتشويق الطفل، وإمداده بمعلومات وقيم وعناصر فكاهية.

5- الفكرة التى دارت فى فلكها المسرحية فكرة جيدة وهى "انتصار الفن والوفاء بالوعد مع العدل" وطوَّرها الكاتب؛ ليؤكد على هاتين القيمتين، وهما من أولويات مسرح ألفريد فرج للأطفال. ولم تظهرا بطريقة مباشرة، أو من خلال الوعظ والنصح المباشر الذى يخل بالعمل المسرحى وقيمته، ولكن بزغتا من خلال عناصر المسرحية ومجريات الأحداث، ووصول المسرحية إلى نهايتها ليظل الطفل مشدودًا نحو المسرح، وفى ثنايا كل عنصر كانت الفكاهة بكل أنواعها.

obeikandl.com

6- أظهرت المسرحية ملامح المجتمع الشعبى، وإيقاع الحياة اليومى لهذه الشريحة وما تتسم به من واقع معيشى بسيط، وفكاهة ناضجة طبعية، تكمن فى أصوات البائعين البسطاء.

7- استعانة الكاتب بالأطفال؛ ليؤدوا دورًا رئيسًا على خشبة المسرح فيه فائدة لهم، إذ زادهم ثقة وقوة وفائدة. ثم فائدة أخرى لأترابهم النظارة. ثم توظيف عنصر المكان "المدرسة" فى أول المسرحية. وكأن ثمة علاقة وطيدة تجمع بين المشاهدين والمكان، وتم وضعهم فى قلب الأحداث؛ ليكونوا مشاركين ومستمتعين، وجعل الكاتب الأطفال المشاهدين مشاركين مع الممثلين، من باب التوحد ودرس المشكلة.

8- اعتمد الكاتب على عنصر التشويق والتغريب "الفانتازيا" أثناء التفاعل الفكاهى لعناصر المسرحية مع المشكلة / هجوم الفئران وجعلهم شخصية محورية تستدعى انتباه الطفل، وتحمل دلالات وإسقاطات متعددة أهمها: شرذمة الخارجين على مجتمعاتهم وغفلة السلطة أو تغافلها عن أحوال الجماعة.

9- لاحظت الدراسة أن الفصل الأول يعج بالكوميديا، فكل ما فيه من حوارات وحركات وأحداث ومشاهد، تثير الضحك الإيجابى. أما الفصل الثانى؛ فيغلب عليه سمة "التراجيكوميدى". وعلى الرغم من ذلك فإن الفصلين يجمعهما وحدة فكرية كلية بل وفنية "انتصار الفن والوفاء بالوعد". وقد انشطرت الفكرة إلى فكرتين فكرة التخلص من المشكلة بالفن، وقد تمت بنجاح فى الفصل الأول بالاستعانة بكل عناصر الفكاهة. ثم فكرة الوفاء والعدل مع البطل وقد تمت هى الأخرى بنجاح مع البطل بفضل مؤازرة الأطفال له.

10- توصلت الدراسة إلى أن ثمة عدة عناصر شكلت كوميديا المسرحية أهمها بإيجاز: قلب الموقف – مشهد المكان أو صورته – المفارقة – الحوار الساخر – مزج الواقع بالخيال – تشخيص الآلات الموسيقية – الحركة والإشارة – التلعثم – المفاجأة – خفة الظل – الشخصية الساذجة – المشاركة الجماهيرية – التشكيلات اللغوية – الحل الساذج – الحذْر والقفشة – توظيف الأرقام – التهكم الدرامى – التغريب فى الوصف – الفانتازيا ...

11- لم يقتصر دور البطل على الحل أو إنهاء الأزمة فحسب، بل اتسعت عنده مساحة العطاء الإنسانى، عندما متَّع الأطفال بالموسيقى، وغذاهم بالقيم، فكانت النتيجة توحد الأطفال معه. وفى هذا دليل على حب الأطفال للفن، وفى الوقت ذاته يعكس براعة الكاتب، وهو يزاوج بين عطاء البطل بفنه وقيمه، والأطفال بحبهم وتعاطفهم مع البطل بل ومناصرته فى جدلية قوية. فالأبطال كانوا سندًا للبطل، وكان البطل محبًّا لهم، وعبر عن ذلك بما يملك من فن وثقافة.

12- ركزت كوميديا المسرحية على أخطاء المسئول، مجسدة فى نموذج "الملك" إذ تعددت أخطاء السلطة داخل القصر وخارجه، وتفجرت فى الفصل الأول، ولكن تم التخلص منها دراميًّا فى الفصل الثانى. وهذه هى النهاية السعيدة التى ترضى الأطفال، وتبعث فى نفوسهم روح الأمل.

13- وظف الكاتب تقنية فنية مثيرة للإعجاب والضحك فى مسرح الطفل، وهى الآلات الموسيقية يحملها الأطفال على غرار "اللوحات" فى مسرحية "رحمة وأمير الغابة المسحورة" للكاتب نفسه. فهى تقنية فنية وشخصية محورية فى الوقت ذاته، تهدف إشراك الطفل فى صنع

الأحداث ومعايشته لجو الموسيقى العربية والغربية، فتزداد ثقافته الموسيقية، ويتجدد نشاطه، مثلما تجدد نشاط الأمير الكسول. فكانت مفارقة فى الموقف. إضافة لذلك تصوير الموسيقى لجو المسرح وأحداثه فتجعل الطفل يقظًا ومشاركًا للأحداث على غرار نظرية "الحكى الكامل" "لبريشت" القائمة على التغريب والدهشة؛ للتفكير فى حل مناسب.

14- إن المشاهد المسرحية، التى تجلت من خلال الأماكن الخيالية بمثابة لوحات فنية، كمشهد السوق، ومشهد القصر، ومشهد المدرسة ... إلا أنها كانت متسقة، وتتجه نحو استكمال دائرة الحدث الرئيس وهو الهجوم الكاسح للفئران. فثمة حالة من الصراع مع الزمن عكسته حالتا الإيقاع الهادئ والصاخب، وتواترهما السريع.

15- استطاع الكاتب ببراعة توظيف شخصية الملكة، وكانت المفارقة فى شخصيتها وفى حوارها. إذ عبَّرت عن البيئة الشعبية بكل ما فيها فكانت مثار ضحك وسخرية فى آن واحد، وشاركها فى ذلك الملك وكأنهما وجهان لبيئة سوقية واحدة. وكان هدف الكاتب التخلص من حالة التوتر بالضحك الناضج وليد الموقف واللحظة.

16- لم تأت الفكاهة المسرحية فى مشاهد متتالية، أو مكدسة فى مكان واحد، أو على مستوى واحد من المسرحية. ولكن الكاتب استطاع ببراعة توزيع الفكاهة وعناصرها بشكل متناسق ومتسق فى سائر المسرحية. وهذا أدعى إلى قبولها قبولاً حسنًا.

17- أكد الكاتب على قيمة الصدق كقيمة أخلاقية، من خلال شخصية الأمير، وتعمد ذلك؛ ليشير إلى أن الطفولة لا تعرف الكذب وهذه رسالة للإعلاء من شأن الطفولة مهما كانت حياتها بخلاف شخصيتى الملك والوزير، وكيف أنكرا حق البطل. وهنا مكمن المفارقة والسخرية.

18- توظيف اللافتة، وما كتب عليها من حذر فى أول المسرحية، فيه إثارة لفكر الطفل ومتعة للمشاهد، وكأنه حث من الكاتب للطفل بشكل غير مباشر على متابعة المسرحية. ودلالة على أنه خبير بمرحلة الطفولة.

19- غرست المسرحية قيمة حب الوطن، فكان من أهداف المسرحية وظهر عن طريق السرد الذى دار بين الأطفال أنفسهم وهم فى الصحراء مع البطل. فالقيم تتناغم مع الفكاهة، وكأنهما من معين واحد.

20- أعطى الكاتب الطفل الثقة، عندما شاركه فى صنع القرار، وذلك بإقناع البطل بالعودة إلى المدينة، وسوف يساعدونه ليأخذ حقه من الملك بالعدل وهذا ما تم. فقيمة العدل رسخها الكاتب فى الأطفال، من خلال ذاتيتهم، وليس إملاء من الكبار. وهذه مفارقة فى الموقف عظيمة. إذ نصر الأطفال البطل، وعلموا الملك معنى العدل.

21- نجحت المسرحية فى تقديم نموذج البطل "هردبيس" كنموذج بشرى رصين جمع بين الفن والقيم، وكشف عن نفسه "حوارًا ومونودراما"، وكان نقطة البداية والنهاية، فأدى دورًا حيويًّا فى المسرح اتسم بالخير والجمال معًا، مما قد يحدو بالطفل إلى تقمص مثل هذا النموذج.

22- الاعتماد على التغريب فى الوصف الجمالى للمزمار، والمبالغة فى الكشف عن سر ما يقوم به من عجائب، وذلك أدعى إلى الإثارة والدهشة وتعمد الكاتب ذلك؛ لأن المزمار جزء من البطل، وشطر من عنوان المسرحية.

23- مشاركة الجمهور للممثلين فى تبادل الحوار، فيه إثراء للمسرحية وللمشاهد/ الأطفال. وتجلى ذلك فى حوار الملك مع الجمهور عن حال ابنه الأمير. والمشاركة الأخرى عندما شارك جمهور الأطفال فى الغناء، وكلها عوامل جذب وممتعة لكل من فى المسرح. ويضاف إلى ذلك مشاركة الأطفال فى التمثيل مع الكبار، فيه جرعة ثقة للطفل وإثراء له.

24- تنوعت الأساليب، وتناسبت مع الطفل، ومن أهمها: أسلوب الحوار – وهو الغالب فى أساليب المسرحية. وكان الملك أكثر الشخصيات المسرحية توظيفًا له. إذ قدم تسعة وعشرين حواراً تبعث على الضحك، نتيجة لدوره الرئيس فى الأحداث، واتسم حواره بالفكاهة الناضجة، والمفارقات الكثيرة فكان من أمتع الحوارات الكوميدية فى المسرحية.

وثمة أساليب أخرى كالاستفهام بأنواعه المختلفة من تعجبى، وتوبيخى، وإنكارى، وتهكمى. وهذه الأساليب تضمنت الفكاهة. وفى المقابل كانت الإجابة بنفس المقدار الفكاهى، سواء من المتحاورين أم من الجمهور المشاهد. وكان أكثرها فكاهة الإجابات المتلعثمة من التجار حيث كانت غير تقليدية. ثم توظيف أسلوب التكرار من حقول معجمية مختلفة، أو عبارة مفهومة أو غير مفهومة، أو مشهد حركى زاد مقداره فأثار الضحك.

25- شكلت الحركة لغة ثرة للمسرحية، فكانت من أشكال الكوميديا، وتعددت أنواعها؛ لتشير إلى غاية إيجابية أو سلبية. وفى الغايتين توفرت الكوميديا المسرحية.

26- شكَّل التصميم المسرحى نسقًا جماليًّا فى التعرف على جماليات المكان وبساطته. وركز على مكانين بارزين هما: السوق / الاقتصاد، والمدرسة / التعليم، وقد اتفقا مع فكرة المسرحية، وتلاءما مع احتياجات الطفولة.

كذلك أدى الزمن دورًا فكاهيًّا، كالسخرية والتهكم من سلوكيات ذميمة، كعدم احترام الوقت. إضافة إلى تقنية فنية حديثة، وهى توظيف الساعات، عندما حملها الأطفال إشارة إلى احترام الوقت والالتزام به.

27- كثرة الأغنيات فى المسرحية، إذ بلغت ست أغنيات. وتبين لى أثناء تحليلى لنماذج منتقاه منها، أنها من عناصر الكوميديا المهمة فى المسرحية؛ لجمالها المتكامل، وما فيها من متعة وبهجة وقيم وإيقاع، ومشاركة الأطفال والآلات الموسيقية والجمهور فى الغناء فتمتعوا وتعلموا.

ثانيًا: النتائج السلبية

1- أرى أنه كان يمكن بسهولة توظيف العرائس القفازية فى شخصية الفئران؛ لاحتياج هذه الشخصيات إلى السرعة والخفة؛ نظرًا لضيق خشبة المسرح. ولو تم ذلك فإنه يدخل مسرح فى مسرح، كمنظومة مسرحية متكاملة تثرى كل عناصر المسرحية والطفل المشاهد.

2- قدَّم الكاتب شخصية الأمير، وما تتسم به من كسل ونهم من خلال الحوار. والأولى أن تقدم الشخصية من خلال مشهد درامى، يضع الشخصية فى قلب الحدث، كأن يتناول الطعام بطريقة إيهامية، كما حدث فى إحدى المشاهد، عندما دخل الأمير وهو يجلس على كرسى متحرك إذ الأصل فى المسرح العرض، وليس الحكاية. والأطفال يستمتعون ويتفاعلون مع الأحداث المرئية أكثر من تفاعلهم مع الحوار.

3- عندما سرد البطل للأطفال المعالم الحضارية لبعض الدول الغربية، فهذا شىء حسن، ولكن الأفضل أن يسرد لهم بعض المعالم الحضارية العربية والإسلامية؛ ليغرس فيهم الثقة فى النفس، والافتخار بأمجادنا العظيمة، فالمحلية قبل العالمية. وإن كان الحوار يحمل إسقاطًا عن كيفية تقدير الآخرين للعلماء والفنانين، والسؤال: هل يفهم الصغار هذه الإسقاطات والتأويلات كما نفهمها نحن؟ إن الأمر عسير.

4- فكرة أخذ البطل/ هردبيس الأطفال إلى الصحراء فكرة غير جيدة؛ لأنها أشبه بعمليات الاختطاف بأنواعه المتعددة فى عصرنا. وقد تؤدى بالطفل إلى تقليد ذلك مستقبلاً – والطفل مولع بالتقليد – فيحدث ما لا يحمد عقباه.

وإن كنت ألمس بعض العذر للكاتب – من باب الإنصاف – لأنـــه أراد أن لا تسير شخصية البطل على وتيرة واحدة، فلابد من تغيير المواقف على غرار ما نادى (بريخت) فى المسرحية الملحمية. إذ لا حتمية فـــى سلوك الشخصية.

5- دار موضوع فكرة الفصل الثانى حول حق هردبيس فى الحصول على المكافأة. وأزعم أن الفكرة لو تعمقناها غير جيدة، عندما تقـــدم للطفـــل لماذا؟ لأن الوطن يمر بأزمة أكون أو لا أكون، ومن ثم ينبغى للبطل أن يكون شغله الشاغل الدفاع بحب وإخلاص عن الوطن، وليس طلبًا فـــى المال، وكان يمكن تعديل فكرة المكافأة إلى تكريم معنـــوى تفتخـــر بـــه الأجيال. وحينئذ يخرج الطفل بقيمة أخرى جديدة وهى أن الوطن أغلى من كل شىء.

6- كان ينبغى للكاتب تطعيم لغة المسرحية بألفاظ فصـــيحة. تعمـــل علـــى إثراء المخزون اللغوى للطفل.

obeikandl.com

ثالثًا: الأهـداف

أرى أن المسرحية حققت عدة أهداف، يمكن إيجازها فى النقاط الآتية:

أولاً : بثت المسرحية نزعة التفاؤل وروح الإشراق فى الطفل من خـلال الفكاهة، والتى تجلَّت فى جل عناصر المسرحية، وهذا ما نرجوه لمن سوف يقودون السفينة نحو مرافئ السعادة.

ثانيًا : غرست المسرحية فى الطفل عديدًا من القيم السامية أهمها: التعـاون، الوفاء، العدل، الصدق، توقير الكبار، الحوار، الشجاعة، الجمال.

ثالثًا : حرصت المسرحية على توسـيع خيـال الطفـل، وتنميـة ذوقـه، وضرورة الإحساس بالجمال، وكسر الخجل فى الحياة. وهـذه كلهـا من الأهداف الفنية.

رابعًا: حققت المسرحية أهدافًا عقلية وثقافية. إذ توسـعت المـدارك العقليـة للطفل، عند مواجهة الأزمات، وتم ربطه بموروث أمته مـن خـلال نموذج البطل المثالى.

خامسًا: وبلغت المسرحية ما ترجوه من تحقيـق أهـداف نفسـية وتربويـة ووجدانية. حيث جعلت الطفل عضوًا مشاركًا فـى ملحمـة الحيـاة، وحبَّبتْ إليه العطاء، وهذَّبت عواطفـه، وبثَّـت فيـه روح الوطنيـة وإنصاف المظلومين، ومواجهة الظالمين بالتى هى أحسن. وزرعـت فيه مكارم الأخلاق.

وفى ذلك فليتنافس المتنافسون،،

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل

د. محمد فوزى

2010/2/2 بورندى

- ثبت المصادر والمراجع -

- **القرآن الكريم**

- **ابن منظور:** لسان العرب. مادة فكه – فرح – هكم – سخر – ط. دار المعارف.
- **أبو الحسن سلام (دكتور):** مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض) ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية 2004.
- **ألفريد فرج:**
  - مؤلفاته المسرحية (مسرحية هردبيس الزمار) مج3. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.
  - الملاحة فى بحار صعبة. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.
  - مؤلفاته المسرحية (دليل المتفرج الذكى إلى المسرح) ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.
- **أحمد زلط (دكتور):** مدخل إلى علوم المسرح ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2000.
- **أحمد زرقة:** أصول اللغة العربية. أسرار الحروف ط. دمشق دار الحصاد 1993.
- **أحمد حسن حنورة (دكتور):** أدب الأطفال ط1 الكويت. مكتبة الفلاح 1989.
- **أحمد نجيب:** أدب الأطفال علم وفن ط. دار الفكر العربى 1991.

obeikandl.com

- **إسماعيل الملحم:** كيف نعتنى بالطفل وأدبه ط1 دمشق دار علاء الدين 2000.
- **برتولدبريخت:** نظرية المسرح الملحمى. ترجمة نصيف جميل. عالم المعرفة بيروت د.ت.
- **توفيق الحكيم:** مسرحية الصفقة. مكتبة مصر 1956.
- **الجاحظ:** البخلاء ط. دار بيروت د.ت
- **جولد برج:** مسرح الأطفال فلسفة وطريقة. ترجمة: جميلة كامل تقديم ومراجعة د. على الراعى ط. المجلس الأعلى للثقافة 2005.
- **جارى بورفست:** القصة القصيرة والرواية "شركاء الحبكة" ترجمة عبد الجليل جواد ط1 سوريا دار الحوار 1995.
- **جمال أبو رية:** المسرحية التليفزيونية للأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 17- 20 ديسمبر 1977.
- **حمدى الجابرى (دكتور):** مسرح الطفل فى الوطن العربى ط. مكتبة الأسرة 2002.
- **حامد عبد القادر (دكتور):** دراسات فى علم النفس التعليمى. مكتبة نهضة مصر 1956.
- **حنان عبد الحميد العنانى:** أدب الأطفال ط3 الأردن دار الفكر 1996.
- **حسن شحاته (دكتور):** أدب الطفل العربى دراسات وبحوث ط2. الدار المصرية اللبنانية 1994.
- **روبير اسكاربيت:** الفكاهة. ترجمة هدى على جمال ط. دار المستقبل العربى 1992.

- **روجرم بسفيلد (الابن):** فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما. ترجمة. درينى خشبة ط. مكتبة. مصر 1964.
- **زكريا إبراهيم (دكتور):** سيكولوجية الفكاهة والضحك. مكتبة دار مصر للطباعة د.ت
- **سارة كون بريان:** كيف نحكى حكايات لأطفالنا. ترجمة د. طارق الحصرى ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2008.
- **سهير أحمد محفوظ (دكتور):** أدب الأطفال دراسات تحليلية نقدية ط1. المكتبة الأكاديمية 2005.
- **سامية سليمان رزق:** أغنية الطفل المصرى ط. الأنجلو المصرية 1989.
- **سرجيوسبينى:** التربية اللغوية للطفل. ترجمة فوزى عيسى، وعبد الفتاح حسن. مراجعة علمية د. كاميليا عبد الفتاح ط1 القاهرة دار الفكر العربى 1991.
- **سامية أحمد على:** الفكاهة التليفزيونية وجمهور الأطفال دراسة ميدانية مكتبة الشباب ط3. الهيئة العامة لقصور الثقافة د.ت
- **شوقى ضيف (دكتور):**

  - الفكاهة فى مصر ط3 دار المعارف 1988.

  - فى الشعر والفكاهة فى مصر ط. دار المعارف 1999.
- **شوقى خميس:** مسرح الطفل آراء وتجارب ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995.

openkandil.com

- **صابر عبد الدايم يونس (دكتور):** الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق ط2 دار الشروق 2002.
- **صلاح فضل (دكتور):** شفرات النص ط2 سلسلة كتابات نقدية وزارة الثقافة 1999.
- **عبد القادر القط (دكتور):**
  - فى الأدب العربى الحديث ط1 دار غريب 2001.
  - من فنون الأدب المسرحية ط. دار النهضة العربية للطباعة. بيروت 1978.
- **عبد الرؤوف المناوى:** فيض القدير وشرح الجامع الصغير ط1 مصر المكتبة التجارية ج4.
- **عبد الرؤوف أبو السعد (دكتور):** الطفل وعالمه المسرحى ط1 دار المعارف 1993.
- **عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربى:**
  - دراسات فى أدب الطفولة ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.
  - الطفل العربى والأدب الشعبى ط1 الدار المصرية اللبنانية 1992.
- **عبد العزيز حمودة (دكتور):** البناء الدرامى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992.
- **عبد الرازق جعفر (دكتور):**
  - أدب الأطفال. دمشق منشورات اتحاد الكتاب العربى 1979.
  - حدود أدب الأطفال. ثقافة الطفل واقع وآفاق ط. دمشق دار الفكر 1997.

obeikandl.com

- **عبد العزيز شرف (دكتور):** الأدب الفكاهى ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1992.
- **عبد الحميد جوده السحار:** القصة من خلال تجاربى الذاتية ط. دار مصر د.ت
- **عبد الواحد لؤلؤة (دكتور):** موسوعة المصطلح النقدى والأدبى ط1 بيروت 1983.
- **عفاف أحمد عويس:** نحو أسلوب علمى لتقييم مسرحيات الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 17- 20 ديسمبر 1977.
- **على الحديدى (دكتور):** فى أدب الأطفال ط. مكتبة الأنجلو المصرية 1982.
- **على الجارم ومصطفى أمين:** البلاغة الواضحة ط. دار المعارف د.ت.
- **على شلش:** من مقعد الناقد. سلسلة اقرأ ع805 ط. دار المعارف 1985.
- **عواطف إبراهيم (دكتور)، هدى قناوى (دكتور):** الطفل العربى والمسرح ط. حسان .
- **غاستسون باشلار:** جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا ط2 بيروت 1984.
- **فوزى عيسى (دكتور):**
  - أدب الأطفال: الشعر – مسرح الطفل – القصة ط. منشأة المعارف الإسكندرية 1998.
  - مسرح الطفل ط. دار المعارف الجامعية 2008.

- **محمد شاهين الجوهرى:** الأطفال والمسرح ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
- **محمد حسن عبد الله (دكتور):** قصص الأطفال. أصولها الفنية وروادها العربى للنشر 1992.
- **محمد حامد أبو الخير (دكتور):** عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996.
- **محمد عنانى (دكتور):** فن الكوميديا. مكتبة الأسرة ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
- **محمد فوزى مصطفى (دكتور):**

  - الرؤية والتشكيل فى قصص البساطى بحث علمى محكم فى المؤتمر الثانى للسرديات. منشور فى مجلة كلية التربية بالعريش 2009.

  - المستويات الجمالية فى مسرحيات الأطفال ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2010.

  - جماليات الأمثال الإفريقية. دراسة مقارنة ط1 العالمية 2007.

- **محمد مندور (دكتور):**

  - فى الأدب والنقد ط. نهضة مصر د. ت

  - فى المسرح العالمى ط. دار نهضة مصر د.ت

- **محمد فهمى عبد اللطيف:** الحدوتة والحكاية فى التراث القصصى الشعبى ط. دار المعارف 1979.
- **محمد شبل الكومى (دكتور):** مبادئ النقد الأدبى والفنى دراسة فى المنظر والمنظور ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007.

opeikanali.com

- **محمد حسين هيكل (دكتور):** ثورة الأدب ط. دار المعارف د.ت
- **محمد تميم النجار:** الديكور والمناظر لمسرحيات الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل 1977 ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- **محمد محمود رضوان:** اللغة فى شعر الأطفال. الحلقة الدراسية الإقليمية لعام 1988 حول الشعر للأطفال ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.
- **محمد عبد المنعم خفاجى (دكتور) وآخرون:** الأسلوبية والبيان العربى ط1. الدار المصرية اللبنانية 1992.
- **محمد محمد أبو موسى (دكتور):** خصائص التراكيب ط4 مكتبة وهبة 1996.
- **محمد مفتاح (دكتور):** دينامية النص تنظير وإيجاز ط. المركز العربى الثقافى بيروت 1977.
- **محمد فكرى الجزار (دكتور):** العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبى ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
- **محمود حسن إسماعيل (دكتور)، محمود أحمد مرسى (دكتور):** المسرح للأطفال 2000.
- **مجمع اللغة العربية:** المعجم الوجيز ط1 1980.
- **مفتاح محمد دياب:** مقدمة فى ثقافة وأدب الأطفال ط1. الدولية للنشر مصر وكندا 1995.
- **مصطفى الصاوى الجوينى (دكتور):** حول أدب الأطفال ط. شركة آلاء. منشورات منشأة المعارف الإسكندرية 1986.

- **نبيل راغب (دكتور):**

– الأدب الساخر ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000.

– لغة المسرح عند ألفريد فرج. دراسات أدبية ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.

- **نازلى إسماعيل حسن:** الإنسان والقيم. القاهرة المكتبة القومية 1975.
- **نتيلة راشد (ماما لبنى):** دراسة حول إعداد القصة لمسرح الطفل الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ط. الهيئة المصرية العامة 1977.
- **نجيب الكيلانى (دكتور):** مدخل إلى الأدب الإسلامى ط. الدوحة 1407.
- **نور ثروب فراى:** تشريح النقد. ترجمة وتقديم محيى الدين صبحى ط. الدار العربية للكتاب. ليبيا 1991.
- **هيلد هيلمويت وآخرون:** التليفزيون والطفل. ترجمة أحمد سعيد ومحمود شكرى ج1 القاهرة مؤسسة سجل العرب 1967.
- **هدى قناوى (دكتور):**

– الطفل وأدب الأطفال ط1 الأنجلو المصرية د.ت

– أدب الطفل وحاجاته وخصائصه ووظائفه فى العملية التعليمية ط1 الكويت. مكتبة الفلاح 2003.

- **هادى نعمان الهيتى:** أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
- **وينفر دوارد:** مسرح الأطفال. ترجمة محمد شاهين الجوهرى ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة 1971.

obeikandi.com

- **يعقوب الشارونى:**

– فن الكتابة لمسرح الأطفال. الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.

– مقومات الكتابة الفنية للأطفال. ندوة ثقافة الطفل العربى. الأسيسكو. القاهرة ديسمبر 1979.

- **المجلات والدوريات**

– **أحمد فال الدين:** ما معنى كلمة الجمال. مجلة العربى. الكويت ع 586 سبتمبر 2007.

– **ألفريد فرج:** كل فنان له أسراره وحياته الخاصة. مجلة الهلال (سلسلة شهرية) ع 566 فبراير 1998، ص52.

– **فيولا ببلاوى:** الأطفال واللعب. عالم الفكر الكويت مج10 ع3 أكتوبر وديسمبر 1979.

– **عبد الرحيم الكردى (دكتور):** سحر السرد وتجليات المعنى مجلة المؤتمر الدولى الأول للسرديات ط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية مارس 2008.

– **كمال زاخر لطيف:** أسئلة الأطفال نافذة مغلقة أم مفتوحة على مستقبلهم؟ كتاب العربى. الطفل العربى والمستقبل. الكويت ع 23 إبريل 1989.

– **مهدى الحسينى:** حوار مع ألفريد فرج حول قضايا الفن والمسرح مجلة المسرح والسينما ع 50 فبراير 1986.

– **ميسون على:** المتعة المسرحية مجلة النقد الأدبى فصول ع 73 ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ربيع وصيف 2008.

obeikandl.com

obeikandl.com

السيرة الذاتية

للدكتور محمد فوزى مصطفى

- **البيانات الشخصية:**

دكتور/ محمد فوزى مصطفى خليل

من مواليد محافظة الدقهلية – السنبلاوين – غزالة 1964.

الوظيفة: عضو هيئة تدريس بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية.

جهة العمل: كلية التربية بالعريش – جامعة قناة السويس.

- **المستوى الأكاديمى:**

- درجة العالمية الدكتوراه فى الأدب والنقد بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى. كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف 1999.
- درجة الماجستير فى الأدب والنقد بتقدير ممتاز. كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف 1994.

- **الخبرة الأكاديمية:**

- عضو هيئة تدريس بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية بالعريش. جامعة قناة السويس.
- ابتعثه الأزهر الشريف؛ ليعمل محاضراً فى كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة أنجمينا، وكلية اللغة العربية "قسم الدراسات العليا" جامعة الملك فيصل بجمهورية تشاد فى الفترة من عام 2000 حتى 2004.

obeikandl.com

- أوفدته وزارة الخارجية المصرية تحت مسمى (خبير فى مهمة قومية) ليعمل محاضراً فى كلية الآداب جامعة جمال عبد الناصر بجمهورية غينيا كوناكرى وشغل منصب منسق بقسم اللغة والحضارة العربية فى الفترة من عام 2005 حتى 2008.
- أوفدته وزارة الخارجية المصرية؛ ليعمل محاضراً فى جامعة السلام والمصالحة بجمهورية بوروندى لمدة عام دراسى 2009 – 2010 وأسند إليه منصب المدير الأكاديمى للجامعة.

- **العضوية الثقافية:**

- محاضراً دينياً بوزارة الأوقاف المصرية.
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- عضو مجلس إدارة نادى الأدب بالعريش.
- عضو جمعية اللسان العربى الجميل بالعريش.

- **من أهم المؤتمرات العلمية التى شارك فيها:**

- المؤتمر الدولى بالجامعة الإسلامية بجمهورية النيجر بعنوان (من أجل أدب إسلامى فاعل ومتفاعل) فى الفترة من 18 حتى 20 من شهر أبريل 2002.
- المؤتمر الدولى بجامعة الملك فيصل بجمهورية تشاد بعنوان (عالمية الأدب الإسلامى) فى الفترة من 10 حتى 13 أكتوبر 2003.

- المؤتمر الدولى الثانى بجامعة أنجمينا بجمهورية تشاد بعنوان (الدراسات اللسانية لدول الصحراء والساحل الإفريقى) فى الفترة من 20 – 23 أكتوبر 2003.
- المؤتمر الدولى الثانى للسرديات بكلية التربية بالعريش جامعة قناة السويس فى الفترة من 24 – 26 مارس 2009.
- المؤتمر الدولى الأول لمعالم التجديد فى اللغة والأدب بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف بالزقازيق فى الفترة من 14 – 16 أبريل 2009.
- المؤتمر الدولى الثالث للسرديات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالإسماعيلية جامعة قناة السويس فى الفترة من 26 – 31 مارس 2010.

- **من الكتب المؤلفة والأبحاث العلمية:**

- الاتجاه الإسلامى فى الشعر التشادى. دراسة تحليلية فنية نقدية ط1. العالمية بدكرنس 2003.
- جماليات الأمثال فى الأدب الأفريقى: مصر – تشاد – غينيا دراسة مقارنة 2007.
- سباحة فى بحور الشعر العربى ط2 2008.
- المستويات الجمالية فى مسرحيات الأطفال ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2010.
- جماليات الفكاهة وتجليات القيم فى مسرحيات الأطفال ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2011.

- البنية الإيقاعية فى الشعر العربى المعاصر ديوان (مهاجر) للشاعر (نجيب الكيلانى) نموذجا. مجلة كلية الدراسات الإسلامية بالمنصورة جامعة الأزهر الشريف.
- التقليد والتجديد من منظور النقد القديم والحديث. تحت الطبع.
- مسرح الأطفال عند الدكتور على خليفة (الحمار الكسلان نموذجًا) تحت الطبع.
- أنساق القيم وقيم السلام فى قصص يعقوب الشارونى للأطفال تحت الطبع.

- **من فضل اللّه تعالى:**

- تكريم من رئيس جمهورية تشاد "إدريس ديبى" بمناسبة تأليفه أول كتاب فى الأدب العربى التشادى.
- درع كلية الآداب جامعة أنجمينا لجهوده العلمية المثمرة والمتميزة فى الإشراف ومناقشة طلاب أبحاث درجة التمكين "المتريز".
- شهادة تقدير من رئاسة بعثة الأزهر الشريف لجهوده فى مجالى التدريس الجامعى ونشر الدعوة الإسلامية.
- شهادة تقدير من جامعة أنجمينا؛ لتمثيله للجامعة فى المؤتمرات الدولية.
- شهادة شكر وتقدير من اتحاد طلاب كلية الآداب جامعة أنجمينا.
- شهادة تقدير من جامعة جمال عبد الناصر بغينيا كوناكرى لجهوده فى نشر اللغة العربية.

- شهادة شكر وتقدير من رئاسة الشئون الإسلامية بغينيا كوناكرى لنشاطه الدينى والاجتماعى.
- شهادة تقدير من جامعة السلام والمصالحة بجمهورية بوروندى لجهوده المتميزة فى إدارة الجامعة أكاديميًّا، ونشاطه الدينى فى وسائل الإعلام.
- شهادة تقدير من مؤسسة البابطين لجهوده العلمية فى محاضرات الدروات التدريبية.
- رشحته كلية التربية بالعريش لجائزة عبد الحميد شومان فى أدب الأطفال ونقده.

وما توفيقى إلا بالله
والحمد لله رب العالمين

obeikandl.com