الفكاهة والاحتيال في مسرح الأطفال مسرحيات" علي خليفة"
نموذجًا دراسة تحليلية فنية موازنة

د. محمد فوزي مصطفى خليل

ملخص البحث:

هذه دراسة في الفكاهة والاحتيال في مسرح الأطفال.وقامت على انتقاء نماذج من مسرحيات كاتب الأطفال"علي خليفة"،وقد توجَّه بها إلى الأطفال. وتُعدُّ هذه الدراسة أول دراسة علمية تدخل ساحة إبداع الكاتب،وتتناول بمنهجية علمية نماذج منتقاة من مسرحياته،وهذه المسرحيات هي على النحو الآتي: " مغامرات الحمار الكسلان المحتال- غابة الأجداد - وتحقَّق السلام ".

وحيث إن الكاتب توجه بها إلى جمهور الأطفال،وكان حريصًا كل الحرص على متعة الأطفال،ورسم الابتسامة على وجوههم،وأن يضحكوا من قلوبهم،وأن يستثير عقولهم،مع نشر القيم الإيجابية في ثنايا النص أو المنصة،وفي الوقت ذاته التحذير من السلبيات؛من أجل ذلك كله ،اخترت هذا الموضوع الجديد.وحددت المشكلة البحثية في كشف النقاب عن ظاهرتي:الفكاهة،والاحتيال. وكيف وظفهما الكاتب- بكل ما يملك من تقنيات وآليات- في بناء المسرحيات؟ وهل استطاع الكاتب أن يمزج بين الفكاهة والاحتيال من خلال توظيفه الرئيس للحيوان وتقنيات مسرحية أخرى؟

ومن ثم قمت بإجراء عملية إحصائية للفكاهة والاحتيال،وتبعها موازنة فنية نقدية بين العناصر كلها،والتي أسهمت في التشكيل لكل من الفكاهة والاحتيال؛ ليحقق البحث أحكامًا علمية دقيقة،ونتائج مؤسسة،يستطيع الباحث أن يسهم من خلالهما في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية للطفل العربي،والذي مازال في حاجة مهمة إلى مزيد من الدراسات. وأظن أن مثل هذه الإسهامات /إبداعًا ونقدًا يمكن أن تبني لنا أطفال اليوم رجال المستقبل.

Abstract:

This humor and deception study on Aly khalefa `s Children Plays is the first to deal with his Literary creativity,discussing his three plays:"Adventures of the Deceptive and Lazy Donkey","Forest of the Ancestors",and"peace is achieved". The writer aims at both persuading and putting a smile on Children`s Faces while addressing them,with the goal of spreading values. The researcher Chooses this theme to study the Forms of Humor and deception,and how they are both used and mixed,with the image of animals.

To reach a scientific conclusion,the researcher uses a statistic process of the humor and deception uses a statistic process of the humor and deception examples,besides Comparing all other Factorsi hoping that this study will be a contribution in the literary studies for children

يقول الله تعالى { وأنه هو أضحك وأبكى}

النجم ٤٣

أولًا : المدخل

أودُّ الاستئناس بقول الجاحظ" الضحك أول خير يظهر من الصبي،إن به تطيب النفس،وعليه ينبت شحمه،ويكثر دمه الذي هو عِلَّة سروره ومادة قوته""٣"

ومن ثم يرنو هذا البحث إلى دراسة الفكاهة والاحتيال في ثلاث مسرحيات لكاتب أدب الأطفال المعاصر"علي خليفة" وقد انتقيتها من بين مسرحياته الفكاهية.وتُعد هذه الدراسة أوّل دراسة في إبداعه بوجه عام ومسرحياته بوجه خاص. وهذه المسرحيات المنتقاة على النحو الآتي: "مغامرات الحمار الكسلان المحتال"٤" وتقع في خمس وعشرين صفحة .وتقوم على فصلين:الفصل الأول من مشهدين.والفصل الثاني يقوم بذاته ولايضم مشاهد. والمسرحية الثانية:"غابة الأجداد" "٥" وتقع في خمس وأربعين صفحة.وتضم ثلاثة فصول:الفصل الأول من مشهدين،والفصل الثاني من مشهدين،والفصل الثالث من أربعة مشاهد.والمسرحية الثالثة"وتحقق السلام""٦" وتقع في ست وعشرين صفحة،وتحتوي على فصل واحد،ومشهد واحد. والكاتب يحمل في قلبه شلَّال

حُبٍّ للأطفال فكل إبداعاته المسرحية والقصصية والأوبريتات موجهة للطفل العربي، وقد حظيت بالنشـــر والتقـــديم الإعلامـــي خاصـــة في القنوات الفضائية العربية.

والكاتب يكتب للأطفال بـدافع الحـب، وبحكم الزمالة الأكاديمية أعرف ذلك جيدًا،وبدليل آخر أنه في الإهداء لأعمالـه قدَّمـه إلى"نبْـع البراءة..ومستودع إلهامي..إلى الأطفال.." وفـي جُلِّ نِتاجه وظَّف الخرافة/القصـة علـى لسـان الحيوان"٧"، وكأنه خبير بأحوالهم رغـم بيئتـه الساحلية/الإسكندرية.لكنه يتمتع بخيال رحـب، وأحاسيس مرهفة.وهو واسع الاطلاع على كـل مايدور في فن المسرح إبداعًا ونقـدًا. وسـوف تثبت الدراسة صحة مقولتي .مـن أجـل ذلـك ارتأيت أن اختـار هـذا الموضـوع الفكاهـة والاحتيال في نماذج منتقاة من مسرحيات "علي خليفة" المقدمة للأطفال ؛ لأنه لم يحظ بدراسـة علمية ترى النور حتى الآن . وكل ماكتب عبارة عن مقولات تشير إلى أهمية تقديم الفكاهة للطفل في الإبداع الموجه إليه - وجُلّها من رؤية تربوية وليست نقدية - تبحث في أهميـة الفكاهـة فـي مسرح الطفل،وارتباطها به. فالفكاهة في مسرح الطفل بكل أنواعها وعناصرها وتشـكيلاتها،في حاجة إلى دراسات مُعمّقة، تقوم باستكناه الـنص وكشف طبقاته، إضافة إلـى أن الظـاهرتين - الفكاهة والاحتيال - قد توافرتا بشـكل لافـت. فاستدعت دراسة تبحث في تشكيل الظـاهرتين داخليًّا وخارجيًّا. ومن خلال هذا الموضوع،فإن لدى الباحث أسئلة حاولت صياغتها؛حيث إنهـا تمثل في جملتها إشكالية رئيسة للبحث،وسـوف أتعامل معها وتقديم الإجابات الدقيقة من خـلال النص المسرحي وهي: كيـف وظّـف الكاتـب الفكاهة والاحتيال في عتبات المسرحيات وأبنيتها وفكرتهـا؟ ماجماليـات العناصـر الفكاهيـة والاحتيالية في المسرحيات؟ ما أهـم العناصـر التي تم توظيفها بكثرة في المسـرحيات؟ كيـف مزج الكاتب بين عنصري الفكاهة والاحتيال في تشكيل فني متوازن للنص المسرحي؟هل ساهمت الشخصيات الحيوانية في توافر عنصري الفكاهة والاحتيال،مع خَلْق جو من السعادة عند الأطفال؟ هل كانت المسرحيات على مستوى واحد مـن حيث الجودة الفنية؟ وما آية ذلك؟ وهـل قالـت المسـرحيات شـيئًا آخـر/ علامـات مـع الفكاهة؛ليستطيع الطفل أن يحيا حياة سليمة فيها المتعة والفائدة؟ مع الأخـذ فـي الاعتبـار أن الفكاهة،والتي هي مرادف للضحك لاتُحدَّد مـن خـلال تحليـل ودراسـة الـنص المسـرحي فحسب،ولكن من خلال ما تقوم به الشخصـيات علـى خشـبة المسـرح/ صـورة، وصـوتًا، وحركات.. ولنقل من النص إلى المنصة.

على أية حال، فإن الأولى الدخول إلـى فضاء النصوص المسرحية؛للتحليل حيـث إنـه "يمثل عمودًا فقريًّا في دراسة النص المسـرحي وأسس تأليفه وفق أهم الاتجاهـات والتيـارات المسرحية""٨" مع إيماننـا الكامـل أن "الـنص المسرحي ليس نصًّا أدبيًّا فقط، بـل إنـه نـص عرض لايكتمل إلا بتجربته على المتفرج حتـى تكتمل الدائرة.""٩" وأكَّد خبراء الطفولـة علـى

ذلك"يقبل الأطفال على المسرح إذ يحرّك مشاعرهم ويستثير أذهانهم ويتجاوبون مع الأحداث فيه""١٠"

وسوف نتعرف على ذلك كله؛لنعطي أحكامًا صائبة ونتائج دقيقة،من خلال الدراسة التحليلية الفنية الموازنة.والتي تستأنس بمقولات نقاد أدب الأطفال،خاصة فيما يتعلق بمسرح الطفل. ثم ما قرره خبراء تربية الطفل،وعلماء النفس،وكل من أسهم في عالم الأطفال .مع الاستفادة من المنهجية الجمالية التكاملية حسبما يستدعي النص الذي توافر فيه الفكاهة والاحتيال،وما يحمله من أنساق قيم ورسائل للطفل، بكل حيدة وموضوعية ومنهجية علمية صارمة.

وتسير خطة البحث على النحو الآتي:

أولًا: المدخل.

ثانيًا: الدراسة، وتضم الموضوعات الآتية:

١- عتبات المسرحيات.

٢-بناء المسرحيات وفكرتها.

٣- الشخصيات الفكاهية والاحتيالية في المسرحيات.

٤- جماليات العناصر الفكاهية والاحتيالية في المسرحيات .

٥-تقنيات فكاهية واحتيالية.

٦-رؤية نقدية للمسرحيات.

٧- الهوامش.

ثانيًا: الدراسة

١- عتبة المسرحيات:

يؤدي عنوان النص الأدبي دورًا رئيسًا في التعرف إلى النص وفكِّ شفراته "فعنوان المسرحية كثيرًا ما يحمل معناها ويكون بمثابة مفتاح لإدراك كنهها""١١" ويفضل أن يكون العنوان مُشوقًا ويعبر عن حدث ما . ففي مسرحية"مغامرات الحمار الكسلان المحتال" لم يحلنا الكاتب إلى مقدمة أو هامش، ولكنه أحالنا إلى النص مباشرة.ومن ثم فإن عتبة المسرحية هي عنوانها.فالحمار باحتيالاته وبفكاهاته يلعب دور البطولة في المسرحية، أو قل إنه شخصية محورية رئيسة، فهو في البدء وفي النهاية حيث إن المسرحية ستأتي وتقص خبر مغامرات الحمار الكسلان.وقد يكون خبرًا عن سؤال محذوف نتوقعه من المشاهدين الأطفال فيأتي نعتاه وقد التصقا به "الكسلان المحتال"، وبذلك يتسع فضاء المسرحية/النص والدلالة وإن أفضى إلى وضعية معاصرة، سوف نقف عندها أثناء البحث.فالعنوان "له مفعول سحري في نفوس الأطفال،وخاصة اسم البطل..فمن عوامل نجاح هذا الاختيار اتفاق الأسماء والعناوين مع مراحل نمو الأطفال.فنختار أسماء الحيوان والطيور في المرحلة التي يهتم منها بمثل هذا النوع من القصص""١٢" إضافة إلى ذلك فإن العنوان هو "الشارة أو اللافتة البرَّاقة التي تجذب الطفل وتشوقه""١٣"و"طرافة العنوان أمر هام في جذب انتباه الطفل""١٤"

على كل حال فإن العنوان مثير للطفل، ويجعله متشوقًا ؛ لمعرفة شأن مغامرات هذا الحمار، خاصة ونحن نعلم أن الشخصية على

لسان الحيوان يقبل عليها الأطفال"وربما يعـود ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات.وسعادتهم في تكوين صـداقات مع بعض الحيوانات.وقـد أثبتـت كثيـرًا مـن الدراسات أن أغلب القصـص التـي اجتـذبت الأطفال الصغار حتى سن عشر سـنوات هـي قصـص الحيـوان""١٥" ولاحـظ "جـيمس ريفر"الكاتب الإنجليزي أن سر حُـبّ الأطفـال لقصص الحيوان"أنها بسيطة وسهلة التذكر؛ولأنها حقيقة للإنسانية،إذ إن الحيوانات تمثـل حـالات مختلفة عن الطبيعة الإنسانية""١٦" إضافة إلى ما فيها من متعة وفائدة، وإن كنا نُقَدّم – مع نقـاد أدبيات الطفل– المتعة على الفائـدة ؛ لينشـرح صدر الطفل، ويضحك فينمو نموًا متزنًا، قبل أن تنتهي مرحلة الضـحك واللعب/الطفولـة ولات حين مناص.

ومسرحية "غابة الأجداد" سيمياء العنوان قد تكون"هذه"،وقد تكـون "غابـة الأجـداد"خبر المبتدأ،بكل مـا يحـوي مـن أشـجار وطيـر وحيوان،ثم من ميراث ووطن...

وعنوان مسرحية: "وتحقَّق السلام" يعطي فراغًا لمسكوت عنه، يفهـم مـن المسـرحية، وهو"وتحقق السلام قبل الدمار"أو"بالحيلة تحقـق السلام".إذ التحقيق يفيد التأكيد،لحدوث الشيء بعد الشك أو فقدان الشيء.والسلام مقابله الصـراع والحرب.فهل تحقق السـلام؟ تـأتي الإجابـة/ العنوان: وتحقـق السـلام بالاحتيـال والمكـر والخداع لماذا؟ لأن الحرب خِدعة.

٢– بناء المسرحيات وفكرتها:

البناء الفني للمسرحية "هو الكيفية التـي يصور بها المؤلف وقائع القصة ويربط بينهـا ، حيث يقيم بين كل جزء والآخر علاقة تستند إلى أصل عقلي أو شعوري كأن تكون سببًا لما بعدها أو تحريكًا شعوريًّا له ""١٧" وقد بنـى الكاتـب مسـرحياته بنـاءً فنيًّـا محكمًـا.ففي مسرحية"مغامرات الحمار الكسلان المحتال" تـمَّ توظيف اثنتي عشـرة شخصـية، ثـم وظّـف شخصـيات ثمانيـة مـن عـالمي الحيـوان والطير،وهما:"الحمار،الأسد،الثعلب،القرد،الكلب،ا لذئب،الصقر،الضبع"،وثلاث شخصيات بشـرية وهي:"حمّال،رجـل آخر،صـيادان"ومن عـالم الجنّ"الجنيّ".وفكرة المسرحية الرئيسة هي، نقص الطعام في غابة الحيوانات،ثم تحوّلت الفكرة إلى مشـكلة البطل/الحمـار مـع بـاقي حيوانـات الغابة،ودوره الرئيس في المسرحية من فكاهـة واحتيال.ففي المسرحية فكاهة رئيسـة،قام بهـا "الكلب،والحمار" وتفرع منهـا تسـعة عناصـر فكاهية. ثم وردت حيلتـان همـا:كيف احتـال الحمار،واستطاع الهروب من صاحبه؟والأخرى كيف احتال الحمار،واستطاع إنقـاذ حيوانـات الغابة من الصيادين.وفي الحـالتين ورد أربعـة عشر عنصرًا من عناصر الحيلة،أو قل تشكيلات الحالتين.

وتقوم فكرة "غابة الأجداد" على الصراع بين حيوانات الغابة وغيـرهم مـن حيوانـات، وكيفية تسليط الأعداء/الثعالب،والذئاب الطامعين في أرض الأجداد بعضـهم علـى بعض،حتـى

تَخلَّص منهم أبنـاء الـوطن/ حيوانـات غابـة الأجـداد؛ بفضـل تعـاونهم ،واحتفـاظهم بأرضـهم/أرض أجـدادهم،مع تحقيـق الأمـن والسـلام. وتـم معالجـة ذلـك الصـراع كوميديًّا،وتجسَّد من خلال الصراع،والذي يُعد من العناصر الرئيسة للدراما"فالدراما فن أدائي فـي المقام الأول""١٨".وحرص الكاتب على توظيف "إحـدى عشـرة شخصـية"كلها مـن عـالم الحيوان.منها أربعة حيوانـات وُظّفـت بألقـاب وهي"القرد كَعْبوب،الحمار حَصْـحُوص،الثعلب شَرْشُـور،الذئب دِيبـو" وبـاقي الشخصـيات هي:"الأسد،الفيل،الحصـان،الكلب،مجموعة مـن الثعالب،مجموعـة مـن الـذئاب،وحيوانات أخرى".وتتماز المسرحية ببناء فنـي محكم،فيـه إثارة وتشويق ودهشة،وفكاهة واحتيال،وأنسـاق عديدة من القيم.والفكاهة تسري بكل عناصـرها في ثنايا عناصر المسـرحية.إذ انتشـرت فـي المسرحية ستة عشـر عنصـرًا فكاهيًّـا،وثلاث عشرة حيلة،انبثقت من حيلتين رئيستين.

وفكرة مسرحية"وتحقق السلام" تقوم على كيفية الحفاظ على الوطن/الغابة وذلـك بحيلـة القرد،وهي تخدير الثري/مالك الأرض. ثم إبرام إتفاق سلام معه،بأن يحافظ على الغابة،ولا يعتدي عليها.والمسرحية بُنيت على فصل واحد،وفيـه مشهد واحد،ويقوم على اثنتي عشرة شخصـية، منها سبع شخصـيات حيوانية:"الأسـد، القـرد كَعْبُوب، الفيل، الحمار، الثور، الثعلب، الكلـب". وخمس شخيصات بشـرية: "الرجـل الثـريّ، المهندس الأول،المهندس الثاني، وحارسان".وهذا التنوع أعطى للمسرحية تنوعًا فنيًّا.والفكاهة في المسرحية وردت في تسـعة عناصـر. وفـي المسرحية حيلتان ، مع الأخذ فـي الاعتبـار أن "لمسرحية الفصل الواحد سمات تميزها عن باقي الأنواع المسرحية.فهي عبارة عن تمثيلية قصيرة الطول – في العادة – وتتميز بحبكة فرديـة ،أو حـوادث مركزة،وبتفاصـيل قليلـة،وحوار حي،وشخصيات محدودة العدد، وذروة قريبة من نقطة النهاية""١٩" فهل توافرت فـي المسـرحية العناصر الفكاهية؛بفضل سماتها الفنية؟ هذا مـا سوف يكشف عنه البحث،أثناء اسـتكناه الـنص المسرحي وكشف طبقاته.

فتيمة المسرحيات قيـد الدراسـة هـي "الدفاع عن الوطن والمحافظة عليه"،وهذه القيمة تشكَّلت واكتملت من خـلال عناصـر فكاهيـة كثيرة،انبثق من خلالها الاحتيال بكل عناصـره الإيجابية والسلبية. ولم يُصرّح الكاتـب بأفكـار المسرحيات؛لكي تحتفظ المسرحيات بعنصـري الإثارة والتشويق مع المتعة. حيث إنه "يفضل أن تكون الفكرة الأساسية في المسرحية مختفية دائمًا عن النظر المجرد ولا يفصح عنها صراحة ؛لأن ذلك يضعف قيمتها الأدبية ..ويفضل أن يُـوحي المؤلف بفكرة المسرحية من خـلال الأحـداث والمواقف التي تنتظمها تنظيمًا فنيًّا لإبرازها على خشبة المسرح""٢٠"

٣- الشخصيات الفـكاهية والاحـتيالية فـي المسرحـيات:

نتفق مع المهتمين بمسرح الطفل وأدبه ، أن الشخصيات في مسرح الطفل " يجب أن تتـوافر

لها عوامل الوضوح والتمييـــز والتشـــويق""٢١" وأن تؤدي دورًا رئيسًا في دفع الأحداث،وتشكيل شبكة من العناصر الفكاهية والاحتيالية.

١ــ مسرحية "مغامرات الحمار الكســـلان المحتال"

وقـــد وردت اثنتـــا عشـــرة شخصـــية مســـرحية،وقد خلـــت مـــن الألقـــاب بخـــلاف مسرحيتي"غابة الأجداد"،:"وتحقق السلام" وهـــذه الشخصيات على النحو الآتي: "الحمار– الأسد– الثعلب– القرد– الكلـــب– الـــذئب– الصـــقر– الضبع– حمَّال– رجل آخر– صيادان– وجني " ومن هذه الشخصـــيات ورد أربـــع شخصـــيات إنسانية، والشخصيات الثمانية من عالم الحيوان. فـــنحن –كمـــا ذكـــرت آنفًـــا– مـــع قصـــة خرافية.ولاحظت أن المسرحية فيها شخصـــيات رئيسة محورية، أدت دورًا كوميـــديًا واحتياليًّـــا وهذا ما يهمنا، حيث إننا لا ندرس مساحة تواجد الشخصية، بقدر ما يعنينا تفاعل دورها الفكاهي والاحتيالي في إثراء عنصري الفكاهة والاحتيال وما أؤكده هنا أن الكاتب وظَّف أربع شخصيات قامت بدور البطولة الفكاهية والاحتياليـــة فـــي المســـرحية، فكانـــت هـــي المحـــرّك الأول للمسرحية.وقد لاحظت أن أكثـــر الشخصـــيات قامت بدور البطولة، وأكد "هارتيس" على هـــذا الدور"المفروض أن الشخصيات كلهـــا بطوليـــة واضحة ولها أدوار مرسومة بأهدافها""٢٢"

١– الحمـــــار:

توظيف مثل هذه الشخصـــية علـــى خشـــبة المسرح –إن أمكن– أو أن يلبس قناعًا ، هو في حد ذاته من باب إثراء للفكاهة وتفعيلها .فعنـــدما دخل الحمار الغابة، وجد نفسه بين الحيوانـــات، فأخفض من صوته النكيري، وهذه مفارقة فـــي الشخصية تدل على المكـــر المثيـــر للضـــحك. "**الحمار:** "في تودد"سلام علـــيكم أيهـــا الرفـــاق الطيبون صـــ١١". ثم يراوغ الحمـــارُ الأســـدَ، ويستحثه على الأكل من الحشائش مع أنه يعلـــم أن الأسد وجماعته طعامهم الأول هـــو اللحـــم. "**الحمار:** "في سذاجة" وما يمنعكم من أن تـــأكلوا وتشبعوا...كلوا ها هي الحشائش لا أول لها ولا آخر صـــ١٢". وعندما أدرك الحمار أنه وقـــع فريسة في قبضة الحيوانـــات، والتهامـــه آتٍ لا محالة، استخدم المكَّار وسيلة أخرى من وســـائل الاحتيال والمكر وهي (حيلة البكاء) على شاكلة دموع التماسيح: "**الحمار:** "يبكي" يا مولاي خمس دقائق اسمعني فيها ثم افعل بي بعدها ما شـــئت صـــ١٣". ولما أيقن الحمار أنه مـــأكول، كـــرّر تقنية البكاء، وكأنه توسل واستجداء.وفي الوقت ذاته هو تنويع للحيـــل: "**الحمـــار:** "قـــي يـــأس واستسلام" ما دام هذا رأيكم فيَّ أنتم أيضًا، ومـــا دامت الحيوانات في الغابة يســـعدهم أكلـــي ولا ينظرون لمشكلتي إلا من الناحية التي تخصـــهم هم..فلم يعد لحياتي معنـــى افعلـــوا مـــا شـــئتم "ويبكي"... صـــ ٢٤"

وفي مشهد آخر يطلب الحمـــار المســـتحيل، فعندما أراد أن يكون في هيئة أسد ـــــ حـــاول بتغرير من الجني ـــــ فإن هذا التفكير يشير إلي عقدة النقص وضعف الشخصية، بل ومحاولـــة التمرد علـــى الجماعـــة أي جماعـــة حيوانيـــة

أو بشرية. "**الحمار**"في سعادة". عظيم....عظـيم جدًا... لقد أصبحت أسدًا بلا شك. لم يبق إلا أن يكون لي صوت الأسد صـ٢٥". وقد ردَّ الجني على تفكير الحمار التافه: " لو اقتنعت في داخلك بأنك أسد فلا شك أنك ستستطيع تقليد زئير الأسد صـ٢٦". وهذه حقيقـة وقيمـة، فالشـجاعة الحقيقية مستودعها القلب/ الجوهر وليست فـي المظهر، ومما لاشكّ فيه أنها رسالة .

المهم أن شخصية الحمار كانت رمـزًا للشخصية الفكاهية المكّارة المحتالة والتي تقع في شرِّ أعمالها، فمن أزمة مع الإنسان/الحمَّال. إلى أزمة مع بني جنسه/ الحيوانات. ثم أزمته مـع الجني. حيث إنه عندما فشل أن يكـون أسـدًا، وسخرت منه حيوانات الغابة، قرَّر ترك الغابـة "لابد أن أترك هذه الغابة فلم أحصـل منهـا إلا على المزيد من الاحتقار.صـ ٢٧ ". فالحمـار يهرب من ميدان العمل،فيبؤ بالفشل، ثم يعـود لطبعه وهو المكر بعد العفو عنه فـي مـرتين الأولي: في أول المسرحية عندما دخل الغابـة، والأخرى: وهو يتقمص شكل الأسد. ومع ذلـك عفا عنه ملك الغابة/ الأسد.

وبعد أن مَّر بكل هذه الأحـداث رجـع ذليلًا إلي الصواب، فلا مناص من الرجوع إلـي درب الحق والرشاد.فمن المهم مراعاة التوظيف الفني الهادف "فالأطفـال يميلـون كثيـرًا إلـى المسرحيات الفكاهية،فيجب إشباع هذه الرغبـة والاستفادة منها قـدر الإمكـان وذلـك بتقـديم مسرحيات هادفة في ثوب فكـاهي""٢٣" وكمـا لمسنا فإن الأحداث التـي مـرّ بهـا اسـتكملت عناصرها الفكاهية والاحتيالية، وأضْـفت جـوًا فكاهيًّا رئيسًا وبارزًا لطقس المسرحية.

٢- الكلـب:

على الرغم من المساحة القليلة التي ظهر فيها الكلب في المسرحية، إلا إنه أثرى المسرحية بطقس فكاهي رائع كيف؟ حيث إنه - غالبًـا - عدو لدود للحمار، فَمثَّل تعادليـة مسـرحية.إذ اسـتغل أزمـة الحمـار، فصـبَّ عليـه وابل سهامه المسومة أقوالًا وأعمالًا،وكانت لـه لغته المميزة والتي تتفق مع شخصيته الهجومية "فكلام الشخصية يرتبط ارتباطًا كبيرًا بأبعادهـا الثلاثة:البعـد المادي/الجسـماني،والبعد الاجتماعي،والبعد النفسي""٢٤" من أجـل ذلـك قمت بوضعه في المرتبة الثانية من حيث الإثراء الكوميدي، ومع بعض الحـوارات والمشـاهد؛ لنبرهن على صحة مقولتنا. فبداية ظهور الكلب في المشهد الثاني من الفصل الأول، عندما أدلى برأيه العدواني أمام الأسد وهم يتشاورون فـي أزمة الطعام بسبب صيد الصـيادين مـن بنـي الإنسان.

"**الكلب:** هؤلاء الصيادون يجب الفتك بهم فهم سبب مصائبنا صـ ١٠". فنحن مع شخصية عدوانية، وكما صورها القرآن الكريم في قولـه تعالى:{إنْ تَحْمِلْ عليه يَلْهَث أو تَتْرُكْهُ يَلْهَـث / الأعراف ١٧٦} فالغـدر- غالبًـا - والمثـل العربي قال: "جوع كلبك يتبعك وسَـمِّن كلبـك يأكلك".

ومـع اللقـاء الأول بـين الكلـب والحمـار:""**الحمـار** مخاطبًـا الحيوانـات":

إذن فقد كنتم تقصدونني بطعامكم". "**الكلب:** ومن كنا نقصد غيرك أيها الغبي صـــ ١٣". "**الكلـــب:** هذا الحمار يتكلم كثيرًا بلا داعي صـــ ١٧".

فما زال الكلب مناوشًا للحمار، وســـوف تتصاعد الأزمة بينهما عندما يستأذن الكلب مـــن الأسد،في أخذ الحمار ليحفر حفرة تضـــع فيهـــا زوجة الكلب، فترتعد فرائص الحمار. "**الحمـــار:** "في رعب" أمر مولاي...أمر مولاي صـــ ١٧".

وتبدأ رحلة الأشـــغال الشـــاقة المؤقتـــة للحمار، وعلى يد من؟ على يد عـــدوه الكلـــب، وإنها لرحلة كوميدية تظهر لقاء الأعـــداء فـــي مشهد مرئي تغمره الفكاهة "**الكلـــب:** ســـتحفر الحفرة ثم ستحمل ما بداخلها من حشائش ورمال وتلقيها في مكان بعيد، وستحمل بعض أغصـــان الأشجار التي ستقيم بهـــا الخيمـــة صـــــ ١٨" ومما يبرهن على السخرة الساخرة أن الكاتـــب وظَّف معجم القسوة :" "ستحفر– ستحمل – تلقي – ســـتقيم"وهـــى رحلـــة مســـتمرة بدلالـــة الأفعال....وما كان جواب الحمار إلا الاستسلام الذي يشوبه الضجر والضيق،ثم التمرد.

ويزداد الكلـــب قســـوة مـــع الحمـــار، وبزيادتها تزداد الفكاهة صدقًا فنيًّا مـــن خـــلال توظيف أسلوبي التحذير والأمر، وما فيهما مـــن حرمان:"**الكلب:** في حِدَّة حذار من أن يمتد فمـــك إلى الحشائش وأنت تسير...تقدم إليَّ أيها الغبـــي تقدم...هيا أيها الوقح الغبي أليس بنـــو الإنســـان يقولون لك هذا؟...ولولا هذه الشتائم ما أتممـــت لهم عملا صـــ١٨".

ثم تتأزم الأمور وتستحكم العقـــدة بـــين الكلب والحمار في أول الفصل الثاني، إلـــى أن تتدخل شخصية ذات صـــوت العقـــل/"القـــرد" ؛ للإصلاح بينهما، وكلما تأزَّمت المشكلة بينهمـــا ازدادت فكاهة المشهد.

ومع مشهد الأشـــغال الشـــاقة المؤقتـــة للحمار، وفوق رأسه الكلب:"**الكلب:**"في تردد"ربما كان هذا المكان هو الأنسب لكي تحفر لي فيـــه حفرة...وأبني فوقهـــا خيمـــة. **الحمـــار:** "فـــي ضيق"هل هذا هو آخر كلام؟ **الكلب:** "في تردد"لا أدري لست مستريحًا كثيـــرًا لهـــذا المكـــان ... ربما نجد مكانًا أنسب. **الحمار:** يلقي بالفأس على الأرض في غضب شديد.لقد توقفت بي عند كل مكان في الغابة...ولا تفعل شيئًا سوى أن تشاور نفسك. "يقلد الحمار الكلب" لا لا ... لايناســـبني هذا المكان ...لا شك أنني سأجد مكانًـــا أفضـــل منه"للكلب"وها نحن قد وصـــلنا لآخـــر حـــدود الغابة.فهل تنوي أن نخرج منها وتبني خيمتـــك خارجها؟ **الكلب:** "في تعال"لا ترفع صوتك عليَّ هكذا أيها الحمار ولا تنس أنـــك تـــتكلم معـــي. **الحمـــار:** "وقـــد نفـــد صـــبره" ومـــن تكـــون إذن؟...ألست كلبًا حقيرًا يمكنني برفسة واحدة أن أطرحك على الأرض فاقدًا الحياة؟! **الكلب:** "في عزة" يا لقلة أدبك ...سأخبر مولاي الأسد بكـــل هذا... لن أعاقبك أنا...بل سأترك عقابك له حتى لا أكون تعديت حدودي صـــ١٩".

فاحتدام الصراع بين الشخصيتين أثـــرى فكاهة المسرحية.وارتكز هـــذا الصـــراع علـــى "وجود التناقض،فالصراع في المسرح كما هـــو

في الحياة لابد أن يكون صراعًا بين نقيضين""٢٥" فالحمار تَهَكَّم من أوامر الكلب، والكلب يسخر من الحمار، ويدعي العِزّة والكبرياء والحمار يهدده بالرفس، والكلب يراوغ الحمار ويحذره برفع الأمر للأسد ولكن الحمار نفد صبره، وبلغ أقصى درجات الغضب، وربما ينهي حياة الكلب "**الحمار**: والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت مني حفر غيرها لأدفنك فيها صـ١٩" فهذا القرار من الحمار احتوى على فكاهة يمكن تسميتها بمصطلح (فكاهة الغضب) على غرار (شرِّ البلية ما يضحك) فغضب الحمار أمام مراوغة الكلب، يشكلان منظومة فكاهية لحالة الصراع، أو قل ثنائية بين طرفي نقيض تجسدت في الأداء الصوتي والحركي "وهو بمثابة الطاقة التي تمد المسرحية بالحركة.وتأثير الحوار يتحقق بمدة تجسيد الممثل القائم على أدائه لذلك الحوار""٢٦" وأزعم أنها بوجه عام تُثري المسرحية، فهذه التقابلية لابُدَّ منها؛ لضمان نجاح المسرحية؛ ولما فيها من متعة وإثارة وبهجة وكلها عناصر كوميدية ناضجة.

ويظل الكلب مستمرًا في مناوشاته وسخريته من الحمار حتى آخر مشهد يجمعهما قبل أن يتفرقا بسلام ووئام، ويُسْدَل الستار. "**الكلب** وهو خارج":اعمل ولا تتكلم"في سخرية"أيها الحمار الغبي!... "ويضحك الكلب ويخرج"" صـ٢١".

وأرى أن أعمال السخرة التي صدرت من الكلب للحمار، ومعها الأوامر العنيفة والأقوال الساخرة،والمتجسدة في اللغة والتي اعتنى بها الكاتب ، إذ توافر فيها "الوضوح،والابتعاد عن الغموض في الألفاظ ،والتداخل في التركيب،وبساطة اللغة،والابتعاد عن الألفاظ الغريبة عن معجم الطفل""٢٧" كلها إن دلّت فإنما تدل على جماليات الفكاهة التي توهجت على لسان الكلب. وتحمل دلالة وهي ، أنه لا يحيق المكر السيء إلا بأهله. وكأن تسلط الكلب على الحمار. لم يأت اعتباطًا أوحشوًا، لكنه عقاب للحمار. وكما يقول الفقهاء "الجزاء من جنس العمل" مع أن العقاب والعمل في المسرحية قد ولدَّا فكاهة مسموعة ومرئية، ومكتملة العناصر.ومما لاشك فيه "أن الأطفال يرتاحون إلى المسرحية التي يتم فيها توزيع الثواب والعقاب على من يستحقون أيهما""٢٨" ومما يبرهن صحة ما قررته هو أن دور الشخصيتين المحوريتين/الحمار والكلب – لأهميتهما في إثراء فكاهة المسرحية – قد ختم المؤلف بهما مسرحيته، وكانت نهاية سعيدة مُكلَّلة بالسلام بين العدوين. "**الكلب**"يشير للحفرة"التي بدأ الحمار في حفرها"ها هو أمامك **الحمار**"في حماسة"سأحفرها لك...ولو طلبت مني أن أعمقها لتصلح مقبرة لك فلن أتأخر...هيا هيا...يحفر بجد ويغلق الستار صـ٣٠".

ولى وقفة موجزة مع نهاية هذا المشهد، حيث إنني أرى بكل حيدة وموضوعية – أنها نهاية موفقة.إذ تحث على التحلي بالإخلاص والعمل الجاد، وهذه في حدِّ ذاتها رسالة تحمل قيمة العمل وقيمة الحب وقيمة السلام بين

الأشخاص، وبين الجماعات والأمم. وحيث إنه في ظل الحب والتعاون، يتحقق الأمن والسلام، حتى بين الأعداء. فالنهاية وإن كانت فكاهية وباعثة على الضحك بصوت عالٍ، إلا إنها ذات أبعاد إنسانية عظيمة، وهذا مما يُحمد للكاتب، حيث إن غرس هذه القيم من الأشياء الرئيسة، ومن قبلها المتعة والضحك لأطفالنا.ولن يتحقق ذلك كله إلا من خلال كاتب مسرحي أحبّ الأطفال بصدق وقدَّم لهم أدبهم بقلب مليء بالحب فكان شجرة وارفة مثمرة يلعب تحتها الأطفال "وهنا لابد أن نفرق بين فكاهة للأطفال تضحكهم لمجرد الضحك،وأخرى تغرس فيهم مثلًا ومباديء أخلاقية،وثالثة تُنبّه أذهانهم وتدفعهم إلى التفكير،ورابعة تشبع فيهم رغبات إنسانية،وتملأ حياتهم بالمرح والنشاط ،وخامسة تنمي ثروتهم اللغوية""٢٩".وأعلم أن الكاتب توافر فيه ذلك، خاصة عندما صرَّح لي أنه يجمع كثيرًا من أطفال حيِّه ويقص عليهم من أدبه. ثم يتقمص الشخصيات، حتى يتحوّل الأطفال إلى مشاركين ممثلين عاشقين، ومولعين بأدب فيه المتعة والفائدة،والبساطة،والسهولة على غرار نظرية"بريخت" المسرحية .

٣- الثعلـــــب:

اتسمت هذه الشخصية بالاحتيال والدهاء، وسبر الأغوار، وهذه الأمور تتفق مع الشخصية.إضافة إلى قربها من شخصية الكلب فما من موقف أو حوار إلا ونجد صوت الثعلب المكّار يظهر بفكاهته ، خاصة أنه مستشار للأسد، فنعم المستشار!!.ولذا يمكن أن نطلق على فكاهة الثعلب مصطلح " فكاهة المكر". وتتجلى فكاهة المكر والاحتيال للثعلب في عديد من المشاهد من ذلك: عندما دخل عليهم الحمار وطلب طعامًا:

"**الثعلب:**"في مكر ناظرًا لباقي الحيوانات" نعم من حقك أن تشبع وتسمن.... كُلْ مِنْ هذا العشب كيف شئت.... ولكن من حقنا نحن أيضًا أن نشبع بعد ذلك صـــ١٢". فالثعلب يخدع الحمار بمراوغة، لكنها فكاهة ماكرة. وثمة فكاهة ثعلبية يمكن تسميتها(فكاهة المُحاجة العقلية المقنعة)التي تُبرّر أكل الحمار بكل اقتناع. "**الثعلب** في مكر" :ولكن هذه مشكلتك أنت.أما مشكلتنا نحن فهي أننا جائعون...والطعام قليل بالغابة وقد جئت أنت في الموعد المناسب لنا صـــ١٤".

وتأتى حيلة يمكن تسميتها (حيلة تبرير الأفعال، وقلب المواقف) وذلك من قِبل الثعلب المكّار، وهو في معرض مواجهة اعتراض القرد على أكل الحمار:"**الثعلب** في مكر" :هذا إذا ما كان اللاجيء حيوانًا مثلنا...يأكل مثل أكلنا أما أن يكون هذا اللاجيء حمارًا....فإنه يصبح خارج هذه المباديء وبذلك يصبح صيدًا أو طعامًا لنا صـــ١٥".

ويظل دهاء الثعلب وحيله وأحاجيه تُولِّد فكاهة مثيرة. "**الثعلب:** يمكننا أن نجعل الحالة التي نحن فيها استثناء.....لأننا في حاجة ماسة للطعام.....وبهذا يصبح هذا الحمار طعامًا شهيًّا لنا صـــ ١٥". ويظل الثعلب متمسكًا برأيه، وهو أهمية أكل الحمار. "**الثعلب:** وما دام الله قد أرسله

إلينا فما الداعي لهذا البحث وهذا التعب؟ صـ١٦".

إن حوارات الثعلب تنم بقوة عن شخصيته المكّارة المُحتالة، والتي ترى ذاتها ، ومن هو أقوى منها كالأسد، ويتبع قاعدة الفقهاء"الضرورات تبيح المحذورات". وعلى الرغم من شبكة المكر الثعلبي، لكنه باء بالفشل، أمام قرار الأسد المنصف بتأمين حياة الحمار، والفضل في ذلك يرجع إلى صوت العقل والإنصاف/القرد.

وقد مرَّ بنا في بداية دراسة شخصية الثعلب وقلنا إنه يتسم بالمكر والخداع وإثارة الفكاهة، إضافة إلى ذلك أنه خبير ببواطن الأمور. ففي حواره مع الأسد عن سبب المجاعة، بصفته مستشار الأسد، نجده قد أرجعها إلى الصيادين من بني الإنسان. "**الثعلب:** وما معهم من وسائل صيد حديثة.....وبنادق صـ٩". فمقولة الثعلب تعد اتزاناً للشخصية ـــ أحياناً- حيث إنها لا تسير على مستوى واحد. وهذا دليل على توفيق الكاتب، إذ استطاع تقديم قيمة مهمة وهى ميزة العلم الحديث وأهميته في توفير الراحة والسعادة للبشرية – إذا ما وُظِّف في الخير – فالطفل يستمتع ويتعلم، وبدون هاتين القيمتين لا يمكن للمسرحية تحقيق أهدافها المرجوة. أضف إلى ذلك التوازن، فإن الثعلب أدّى دورًا رائعًا يمكن تسميته(توزيع الأدوار وقت الأزمات). "**الثعلب:** يا مولاي إنني أرسل الصقر والذئب والضبع ليستكشفوا كل مكان في الغابة وما حولها وليخبروني بما يرونه مما يصلح للصيد صـ ١٠".فيتجلَّى في الحوار قيمة روح الجماعة وسياسة توزيع الأدوار، وهذا في حد ذاته لبرهان ساطع لأولي الأمر أن يُديروا الأزمات بحِنكة ورصانة."فالفكاهة السياسية تقترن بها فكاهة اجتماعية واسعة""٣٠" وإنه لمشهد تعليمي للطفل، وإن كان الكبار في أشد الحاجة إلى مثل هذا في ظل الأزمات الطاحنة داخليًّا وخارجيًّا؟ بسبب التخبط والتثيب وعدم الإعداد العلمي الجاد من قبل المختصين.على الرغم من أن هذه القيم من أُولى القيم الإيجابية، وإن لم يفصح الكاتب عن ذلك، فإن المسرحية تدخل بجدارة في ساحة المسرح الإسلامي. ويكفي أن دور الثعلب مع الأسد، يذكرنا بالحكاية الشعبية التي وردت في مسرحية الحكيم"نهر الجنون" وهو نوع من التناقض غير المعلن.فالثعلب المستشار يغوص في البحث عن الحكمة ؛ ليقدمها للأسد.فثمة شورى، لصالح الجماعة.

٤- الأســـــــد:

رغم أن شخصية الأسد بطبيعتها تتسم بالجِدية والحزم.وقد توافر ذلك أثناء دور الأسد،لكنها لم تخل من الفكاهة المُعبِّرة عن حالة السعادة خاصة عندما وقع الحمار بين أيديهم. "**الأسد:** "يتهلل وجهه بالفرح" مرحى مرحى جئت في موعدك صـ١١" فهو سلام تهكمي يعكس فرحة الملك/الأسد، والتي سوف تنعكس تلقائيًا على النظارة.

ومن فكاهة الأسد سرعته البدهية أثناء الحوار مع الحمار. "**الأسد:** ومن غريب الصدف

أن الله قد استجاب لدعائنا نحن أيضًا فقد دعوناه بشأنك منذ قليل.

الحمار: القلـوب عنـد بعضـها يـا مولاي.....وما دام الأمر هكذا....فهل يسمح لي مولاي أن أطلب شيئًا أأكله فقد أجهدني السـير حتى وصلت إليكم؟ **الأسد:** "باستغراب"أنت الذي تطلب منّا الطعام !! صـ ١١-١٢"

فسخرية الأسد من غباء الحمار باعثـة على الضحك، خاصة أن من المفارقـات طلـب الحمار الطعام من الأسد، فهذه مفارقة مقلوبـة!! وعندما ازداد الحمار غباءً، حسم الأسد الموقف، فقرّر الانقضاض على الحمار، فكانت صدمة أو قل مفاجأة انبثق منهـا الفكاهـة. "**الأسـد:** لـن أخالفك.ولذلك فسوف أنقض عليك الآن وألتهمك أنا وسائر الحيوانات.

الحمار: "فـي رعـب"ماذا.....مـاذا ستفعلون؟ صـ١٣".

وعندما أصدر الأسد قرار العفو عن الحمار، فإن القرار نموذج للفكاهة، أو قل (فكاهة القرار) لماذا؟ لأنها جعلت المشاهد/الطفل وكأنه يعـيش في قاعة محكمة، وفيهـا قـانون يطبـق دون مجاملة، رغم أن الأسد وجماعته – فيمـا عـدا القرد/صوت العقل – يمتلكون كل وسائل القوة. "**الأسد**"وكأنه اتخـذ قـرارً لـذلك وبمـا أننـي الأسد....ملك هذه الغابة فإنني آمر بتنفيذ مبادئها دون أي تغيير فيها حتى يحترمنا حيوانات الغابة الأخرى.ولهذا فإنني أأمر بالعفو عـن الحمـار صـ١٥-١٦"

والسؤال الذي يتطلبه البحث: هل سيادة الأسد وتطبيقه لمباديء القانون الدولي من بـاب الترميز لحال المجتمعات الإنسانية المتحضـرة والتـي تلتـزم بالشـورى والقـانون.بخلاف المجتمعات الهمجية خاصة في الدول النائمة؟ إذا كان التوظيف على لسان حيوانات المسـرحية، يرمي لذلك فإننا نتفق مع المؤلف، لأنه يرمـى حجرًا في ماء راكد، من أجل غرْس قيمة العدل في نفس الطفل ـــ خاصـة أطفـال المرحلـة المتأخرة ـــ ؛ ليشُبَّ عليها، وقد علم أن العدل أصل استقامة الحياة الإنسانية.أضف إلى ذلك أن "متعة الثراء الدلالي""٣١" للمشهد، سوف تجعـل الطفل يضحك من قلبه ؛ لأن شخصية الأسد من سماتها القوه والانقضاض، من ثم تكمن المفارقة في أن كل شخص مهما كانت قوته، فإنه لا يعدم الرحمة، وتتجلى عندما تجد من يناديها كشخصية القرد/صوت العدل والرحمـة. ويحـث الأسـد الحمار، على ضرورة الالتزام بتنفيذ المبـاديء "**الأسد:** وكما رأيت أيها الحمار أننا نلتزم بتنفيـذ مبـاديء غابتنـا، ولهـذا أنـت حـيٌّ لـم نأكلك...صـ١٧". فالمفارقة في جعـل العـدل قانون الغابة!! وليس البقاء للأقوى فثمة إسـقاط لمن يشفطون النفط،ويقسّـمون الأوطـان، ثـم يبتلعون حق الذين هانوا على أنفسهم.

ولم يكتف الكاتب في إظهار شخصـية الأسد، من خلال رئاسته للغابة فحسب، بل جعله قائدًا ينظم الصفوف في ساحة الوغى عند حدوث الخطر على جماعته وأرضـه. فعنـدما هجـم الصيادان على الغابة، نجد الأسد يُطَمِّئن النفوس

ويُنَظِّم الصفوف؛ للاستعداد ثم الهجوم – أليس الهجوم خير وسيلة للدفاع؟! – والانقضاض على المغيرين. "**الأسد:** اهدئوا فالصيادان يصوبان بنادقهما ناحية الغابة سنختار الوقت المناسب للهجوم عليهما.....والآن ليختبء كل فرد منا حتى نجد فرصة للانقضاض على هذين الصيادين والحمار المخادع...صـ ٢٨" إنها قيادة داخلية عادلة للأسد، وكذلك قيادة مخادعة وذكية على حدود المملكة. فهي شخصية محورية قامت بدور رئيس في مجرى الأحداث ،وكشفت عن بُعديها الخارجي والداخلي " فينبغي أن تكون الشخصيات في مسرح الطفل واضحة المعالم وعلى قدر قليل من الدهاء والتعقيد ،يكشف مظهرها عن مخبرها،وأن تكون خطوطها واضحة ؛حتى يستطيع الطفل أن يدرك حقيقتها وأسباب سلوكها""٣٢" وأرى – بكل قناعة – أن هذا المشهد كفيل بأن يجعل شخص الأسد بطلًا للحرب والسلام ؛ لأنه انتصر بحسن قيادته، وحاول التغلب على الأزمة الداخلية/أزمة الجوع ، خِلافًا لبعض الكتاب الذين وصفوا الجوع وأهواله،وتركوا المتلقي في متاهات،مثل "محمد البساطي" ،وروايته "جوع " ونجح الأسد في تعامله مع مشكلة الحمار/اللاجيء السياسي.فنظَّم الأسد صفوف كبار القادة من حوله ، واستعد ومن معه للقتال ؛بفضل "مبدأ التعاون""٣٣".أليس هذا هو الإعداد الذي أُمِرنا به {وأعِدُّوا لهم مااستطعتُم من قُوَّةٍ ومن رباطِ الخيلِ تُرهِبونَ به عدُوَّ الله وعَدُوَّكُمْ/الأنفال ٦٠} ومن ثم يبدو الإسقاط والنقد السياسي لأولي الأمر،والفكاهة والمتعة والإثارة والتشويق للأطفال.

٢- الشخصيات الفكاهية والاحتيالية في مسرحية"غابة الأجداد"

أجاد الكاتب في توظيف"إحدي عشرة"شخصية حيوانية في هذه المسرحية،وهي على النحو الآتي"الأسد،القرد كعبوب،الحمار حَصْحُوص،الثعلب شَرْشُور،الذئب ديبو،الفيل،الحصان،الكلب،مجموعة من الثعالب،مجموعة من الذئاب،حيوانات أخرى".وذكرت آنفًا أن الكاتب أعطى لبعض الشخصيات ألقابًا؛لقيامها بدور فعَّال ومؤثّر في المسرحية.وما يهمنا في هذه الجزئية البحثية،الكشف عن الشخصيات المسرحية التي جمعت بين الفكاهة والاحتيال،مما أثرى جماليات المسرحية.وقد قامت ثلاث شخصيات بهذا الدور.وهي:الحمار حَصْحُوص،الثعلب شَرْشُور،والقرد كَعْبوب.

١- الحمار حَصْحُوص"٣٤" :

قامت هذه الشخصية بأدوار فكاهية عديدة،وقدَّمت كثيرًا من الاحتيالات،وكلها مفارقة في شخصية الحمار.ومن ذلك:عندما دخل الحمار حصحوص من جهة اليسار، ونظرته إلى المكان باستغراب،ويحاول أن يتذكر.

"**الحمار**:"يقف في وسط المسرح،ويشير إلى جانب منه" أظن أن الطريق من هنا..لا لا..."يشير لجانب آخر" بل هو بالتأكيد من هنا.. لا لا..صـ ٢٠" فالمشهد كوميدي،ويمكن تسميته(فكاهة الحيرة) وهي لصيقة بالشخصية.

وفي حوار بين الحمار والثعلب شرشور؛ليدلّ الأول على الطريق"**الثعلب شرشـــور:** هـــل أول حرف في اسمها دال؟ **الحمار:**"يرقص فرحًا" نعم نعم..أول حرف فيها دال..لقد تذكّرتُ..إن اسمها هو الغابة المهجورة.صـــ ٢٢" فمـــن الحـــوار تظهر الفكاهة/فكاهة الحوار. وتستمر الفكاهة من قِبل الحمار مع الثعلب،خاصـــة عنـــدما عرَّفـــه غابته"**الحمار:**"يرقص من الفرح" نعم نعـــم إنهـــا هي..هات رأســـك حتـــى أُقبّلها..ياســـلام إنهـــا هي..صـــ ٢٢" فمشهد التقبيل أمام الطفل، يزيد من كمية الضحك عنده.أو قُـــل إنهـــا (فكاهـــة المشهد/الفرجة). وعندما دخـــل الحمـــار غابـــة الأجداد،وأمسك به الكلب:"**الحمار:**"فـــي خـــوف شديد" بريء والله..والله بريء.صـــ ٢٩" فخوف الحمار يثير الضحك،أو قل (فكاهة الخوف).

ولمَّا تحدّث الحمار بكلام غريب.قـــال **الثعلـــب شرشور:**"يشير للحمار"لاعليكم من صاحبي..فإنه يهذي بـــبعض الكـــلام الغريـــب فـــي بعـــض الأحايين.صـــ٣١" فمثل هذه الفكاهـــة الســـاخرة تعمَّدها الكاتب؛من باب التنويع في إيقاع الفكاهة. وفي قرار الأسد أن حياة الحمار متعلقة بتحقيـــق حلم الثعلب/استمداد القـــوة عنـــد النـــزول فـــي البحيرة. "

– **الحمار:**"في رعب" يـــا مغيث..ومـــا شـــأني أنا..إنه هو الذي حلم ولست أنا.صـــ ٣٣" فمثل هذا الدفاع من الحمار عن نفسه أمام الأسد،ما هو إلا إجابة كوميدية حميرية.

وفي مشهد فكاهي آخر للحمار،عندما أرسله الثعلب برسالة إلى الذئاب." **الحمار:**"يهمس على حدة" نسيت أن أســـأل الثعلـــب شرشـــور..عن الطريق للمكان الموجود به الذئاب..هل هو مـــن هنا"يشير لليمين" أم من هنا" يشير لليسار" أم من هنـــا "يشـــير للخلـــف" أم مـــن هنا"يشـــير للأمام"..سيسخر مني وســـيرميني بالغباء..هـــل أتقدم إليه أم أحاول الوصول من نفسي؟"يبقى في مكانه مفكرًا حائرًا".صـــ ٤٤" فالمشهد فكاهي، ويتنـــاص مـــع مشـــهد البطلة"رحمـــة" فـــي مسرحية"رحمة وأمير الغابـــة المســـحورة/الهيئة المصرية العامة للكتاب،مج ٣ ،١٩٨٩"لألفريـــد فرج". والبطلة في حيرة من أمرها، ثم حوارهـــا مع اللافتات /الأنسنة.

ويتكرر مشهد حيرة الحمار والغباء الذي سيطر عليه في آخر الفصل الثاني صـــ ٤٥ . وفـــي مشهد من مشاهد الفصل الثالث صـــ ٤٨،صـــ ٦٢،صـــ ٦٣. ويؤكد الحمار في حوار فكـــاهي أنه لاينسى" **الحمار:**"في مباهاة" أنـــا أنســـى!..لم يبق إلا هذا..إن ذاكرتي قوية. صـــ ٥٤" فهـــي مفارقة في الحوار نتج عنها فكاهة ساخرة.

ثـــم يقـــوم الحمـــار بـــدور المحتـــال (حيلـــة النسيان)،وهو في مهمته من قبل حيوانات الغابة إلى جيرانهم من الذئاب." **الحمار:**"يدَّعي السذاجة" عملية سليمة..بارك الله فيكم.."للذئاب" آه تذكرت شيئًا آخر..لقد أرسل معـــي الثعلـــب شرشـــور هدية..هي طبعًا داخل هذه العلبة..حتى تـــذوقوا حلاوة ما أعده لكم من وليمة فاخرة.صـــ٥٦"

وفي محاولة التخلص من أعداء الغابـــة،قام الحمـــار بـــدور الإيقـــاع بـــين الأعـــداء المتحالفين/الذئاب والثعالب؛ليتخلص من شـــرّهم

حيوانات الغابة. "**الحمار:** لقد وضع لكم الثعالب في هذا الطعام سُمًا بطيء المفعول. **الذئاب:** ماذا تقول؟ يا للخونة!

الحمار: نعم لقد أعَدَّ الثعلب شرشور وبقية الثعالب هذا السم..من بعض النباتات حتى يضمن موتكم..بعد أن تساعدوهم في القضاء على حيوانات غابة الأجداد..وفي الطعام الذي في هذه العلبة هذا السم..ولم يطاوعني قلبي على هذه الجريمة الفظيعة..فلهذا أخبرتكم.."

فنجاح الحيلة بواسطة الحمار، والتي تُلخّص فكرة المسرحية حيلة(تسليط الأعداء بعضهم على بعض)/الثعالب والذئاب.قد أثارت نوعًا من الدهشة والتشويق،قام بها بطل المسرحية/الحمار حصحوص .فكان هو البدء وهو النهاية.إذ انتصر أصحاب الوطن على الأعداء،ولم ينس – بأسلوب فكاهي – الحمار العودة إلى وطنه."

الحمار:لا..بل أريد أن أعود لغابتي الحبيبة..ولخطيبتي العزيزة حتى يتم زفافي عليها.صـ ٦٤"

٢- الثعلب شرشور:

الثعلب شخصية مسرحية قامت بدور البطولة في الاحتيال السلبي والخداع،خاصة عندما استغل الحمار؛ لينفذ فكرته وهي احتلال غابة الحيوانات. "**الثعلب شرشور:**في وقت قريب"على حِدة" هذا الحمار لاشكَّ أنه يمكنني أن أستفيد منه..في تنفيذ تلك الفكرة التي خطرت لي الآن..بشأن غابة الأجداد.صـ٢٣"

وأكبر حيلة في المسرحية،قام بها الثعلب شرشور،عندما وظّف تقنية الحلم (حيلة الحلم) ، وخَدع سكان الغابة من الحيوانات؛بتحويل بحيرة الصفاء إلى بحيرة مقدسة،في محاولة ماكرة؛لضياع وقتهم وصحتهم ،ثم يسهل بعد ذلك احتلال وطنهم.والحوار الآتي جمع:الفكرة الكلية،والحيلة الرئيسة التي خدعت الحيوانات.

"**الثعلب شرشور:**"للأسد" يامولاي إنني وصديقي الحمار قد جئنا لغابتكم.لأنني قد رأيت حلمًا في مصلحتكم.

الحيوانات:في مصلحتنا! **القرد:** أي حلم هذا؟

الأسد: ماهذا الحلم؟ **الثعلب شرشور:**لقد رأيت يامولاي أن هذه البحيرة. البحيرة:بحيرة الصفاء.

الثعلب شرشور: نعم بحيرة الصفاء..لقد رأيت أنها ستصبح بحيرة مقدسة..بعد أن ألقي فيها مامعي من بخور وأعشاب سحرية.

الفيل: ماذا تقول؟

الأسد: ماذا تعني بقولك بحيرة مقدسة؟

الثعلب شرشور:أعني يامولاي أن هذه البحيرة..بعد أن ألقي فيها ما معي من بخور وأعشاب..أن من سينزلها لمدة شهرين من حيوانات الغابة..ستصبح له قوة شديدة تماثل قوة الأجداد التي كانت لهم.صـ ٣٠"

فالثعلب غايته الاحتلال.ومما زاد من حَبْك الحيلة (حيلة العمل بلا مقابل) أن "

الثعلب شرشور:"في مكر" شكرًا..أنا لاأريد مقابلًا على ماسأقدمه لكم من معروف.صـ ٣٢"

فشخصية الثعلب المكار،تتناسب مع دورها،وفي خداع الآخرين بشتى الطرق.لذلك بدأ الثعلب بإنزال الحمار. "

الثعلب شرشور: بـــالطبع..انزل أيهـــا الصـــديق معهم..انزل..انزلوا جميعًا.."يضحك ساخرًا بينما ينزل الحمار البحيرة"صـــ٣٣" فالمشهد فيه فكاهة ساخرة،ومكر واحتيال،وتشـــويق وإثارة؛وكلهـــا عناصر فنيـــة متداخلـــة محكمة،تُشـــكّل بنـــاء المسرحية.

وبدأت الحيلة الثعلبية تظهر على الأسد،فكانت بمثابة إيهام وتخدير بدأت بالملك أو قل (حيلـــة الإيهام).ومن ثم تقبلها باقي الحيوانـــات.ففي أول الفصل الثاني: "**الأسد:**إنني أشعر في داخلي بقوة لم أشعر بها من قبل تأثير البحيرة..وما بها مـــن بخور وأعشاب سحرية.صـــ ٣٦" ومـــن حِيـــل **الثعلب شرشور:**"طاب مساؤكم أيها الرفاق.صـــ ٣٦" إنهـــا حيلـــة (لـــين الكلام)؛ليســـتمر خداعه،وخططه لاحتلال الغابة.ثم يؤكـــد حلمـــه بحلم آخر:

"**الثعلب شرشور:** لقد رأيت حلمًا آخر يا مولاي.

الأسد: ما هو؟

الثعلب شرشور: لقـــد رأيـــت أن البحيـــرة قـــد استجابت..لما وضعته فيها من أبخرة وأعشـــاب سحرية.

الأسد: يالها من بشرى سارة..بم أكافئك عليهـــا أيها الثعلب الطيب؟ صـــ٣٧"

وبدأت حيلة الثعلب تأخذ طريقها نحو النجاح/ قُرْب احتلال الغابة،وذلك بإدخال رفاق الثعلـــب شرشور إلى الغابة.

"**الثعلب شرشور:** جاءني الساعة بعض رفاق لي من الثعالب..كانوا في طريقهم لغابة"البلوط"..وقد أرادوا أن يستريحوا حول البحيرة أيامًا قليلة..ثم يواصلوا السير للغابة.صـــ ٣٧" فهـــذا التســـلل للاحتلال (حيلة التسلل) ، يُـــذَكِّر "بوعـــد بنـــي صهيون/ بولفر".وما أصاب الأرض العربية من تسلل السرطان الصهيوني،حتى أصبحت شـــبه ميّتة.

وفي حيلة أخرى من الثعلب(حيلـــة التظـــاهر بالإنسانية وحُبّ الخير لرفاقه)

" **الثعلب:** "بخبث" إذن سأطلب من رفاقي الثعالب مغادرة الغابة..وسأغادر معهم..فلا يمكننـــي أن أرى رفـــاقي متعبـــين مـــرهقين مـــن أثـــر السفر..وأطلب منهم مغادرة المكان وأبقى فـــي مكاني ساكنًا..إنني كما أحب لكم الخير..وأسعى لكم حتى تكون بحيرتكم مقدســـة..كذلك أحـــب لرفاقي الخير.صـــ٣٨"

وفي حوار الثعلب،حيلة يمكن تسميتها(حيلة تقسيم الأرض بين الذئاب والثعالب)

"**الثعلب(١):** ولكن هؤلاء الذئاب..هل نأمنهم بعد أن يتم لنا النصر في المعركة..وتصـــبح الغابـــة لنا؟

الثعلـــب شرشـــور: اتفقـــت معهـــم علـــى أن يأخذوا..الجزء الغربي من الغابة فقط.صـــ٤١"

ووظف الثعلـــبُ الحمار؛ليحمـــل رســـالة إلـــى الذئاب،وعندما سأل الحمارُ الثعلب عن فحـــوى الرسالة أجاب:

"**الثعلب شرشور:** إنني أطلب مـــن أصـــدقائنا الـــذئاب فـــي هـــذه الرســـالة..أن يـــأتوا لـــك "ببردعة"جميلة..تكون مهرًا لخطيبتك.صـــ١٤"

فالحوار يدل على حيلة خِداع الحمـــار وفكاهـــة الجائزة.فالإغراء من أشكال الاحتيـــال (حيلـــة

الإغراء) ، وقد أوقع الثعلبُ الحمار في هذا الشراك.ولكن الحيلة الكُبرى،سوف تُكشف على يد الحمار الغبي،وتكون مفارقة فكاهية في حدِّ ذاتها. " الحمار: لقد خدعني وخدعكم..لقد أمر الثعالب والذئاب ..أن يقتلوني بعد أن يقتلوكم.صـ ٥٠" لذلك استحق الحمار لقب"حصحوص"،في نهاية المسرحية."

القرد:أنت الحمار الطيب حصحوص..وقد ساعدتنا في معركتنا.صـ ٦٣"

٣- القرد كَعْبُوب:

لاحظ الباحث أن شخصية "القرد"في مسرحيات"خليفة" تمثل غالبًا صوت العقل والحكمة والحيلة الإيجابية.وأعني الحيلة التي تعود بالخير وليس بالشر .من ذلك وهو ينصح رفاقه:

"**القرد:**لا أنهاكم عن ذكر أجدادنا وتاريخنا..ولكن عليكم أن تتحدثوا عنهم بالشكل المعقول..لا بهذه الطريقة المبالغ فيها..صـ٢٧"

وهي الشخصية الوحيدة في المسرحية،التي لم تقتنع بحيلة الثعلب.

"**القرد:**للأسد:يا مولاي أنا لست مقتنعًا بهذا الكلام..لن تعود لنا قوة الأجداد وعظمتهم إلا بالعمل والكفاح.صـ ٣٢" والقرد هو الشخصية الوحيدة التي رفضت استقبال الحمار والثعلب ورفاقه،إذ وقف في وجه الثعلب وقال:

"**القرد:**ولكننا لم نعتد على أن يقيم.. على أرض غابتنا غريب عنها..وأنت والحمار أول غريبين تمكثان فيها..فكيف نسمح لرفاقك الثعالب بذلك؟!صـ ٣٨"

فتوظيف شخصية القرد؛لخلْق نوع من التوازن الإيقاعي أثناء الصراع بين الشخصيات فيما يعرف بمصطلح "التون""٣٥".ومثل هذه الثنائية المتنوعة يحرص عليها الكاتب؛فهي رسالة تجعل من الطفل العربي شخصية متزنة واعية.ومما يثبت صحة ذلك أن "القرد" في المشهد الأول من الفصل الثالث،هو الوحيد الذي رفض نزول البحيرة "

القرد: نعم لم أنزلها..ليس كرهًا لها..بل لعدم اقتناعي بما تؤمنون به..مما أخبركم به ذلك الثعلب المكار شرشور.صـ ٤٧"

وما يهم الباحث في دور القرد،أنه قام بعملية احتيال (حيلة تسليط الأعداء بعضهم على بعض)؛لإشعال الحرب بين العدوين المتحالفين/الثعلب والذئاب.ومن ثم نجح في إنقاذ الغابة/الوطن."

القرد:"مفكرًا" لابدَّ من الحيلة..الحمد لله لقد توصلت لحيلة.صـ ٥٣" ومن ثمَّ كانت حيلته ذكية،وهي (حيلة قلب الموقف):"

القرد: اسمعوا كلامي للنهاية ثم احكموا عليه.. سيذهب الحمار للذئاب بهدية ومعه هذه الرسالة..وسنستغل عبارة وردت فيها..آمل أن تفرق بين الذئاب والثعالب فيضعفوا.صـ ٥٤"

ثم يُنفّذ الحمار/سفير القرد إتمام الحيلة التي وضعها القرد.

"**الحمار:** :لقد وضع لكم الثعالب في هذا الطعام سُمًّا بطيء المفعول.

الذئاب: ماذا تقول؟يا للخونة!

الحمار: نعم لقد أعدَّ الثعلب شرشور وبقية الثعالب هذا السم..من بعض النباتات حتى يضمن موتكم..بعد أن تساعدوهم في القضاء على حيوانات غابة الأجداد.صـ ٥٧"ودار القتال بين المعتدين/الثعالب والذئاب،وأفنى بعضهم بعضًا.وانتصرت حيوانات غابة الأجداد؛بفضل حكمة القرد وحيلته الناجحة.

"**القرد:** نحمد الله على هذا النصر..وعلينا أن نستفيد مما حدث لنا..فلا أمان للثعالب والذئاب/مخطيء من ظنَّ يومًا أنَّ للثعلب دينًا.

الأسد: أحسنت قولًا أيها القرد كَعْبُوب.صـ ٦١"فالمفارقة تكمن في أنّ الحمار بشخصيته تحوَّل من الغباء إلى الذكاء،فكان صاحب فضل في إتمام حيلة الثعلب،والتي أدَّت إلى تحقيق النصر على الأعداء،فاستحق القرد لقب "كعبوب" والحمار لقب "حَصْحُوص"

"**القرد:** أنت الحمار الطيب حَصْحوص..وقد ساعدتنا في معركتنا ضد الذئاب والثعالب..صـ ٦٣"

٣- الشخصيات الكوميدية والاحتيالية في مسرحية"وتحقَّق السلام":

بُنيت هذه المسرحية على اثنتي عشرة شخصية،منها سبع شخصيات حيوانية،وهي :"الأسد،القرد كَعْبوب،الفيل،الحمار،الثور، الثعلب، والكلب" وخمس شخصيات إنسانية وهي:"الرجل الثري،المهندس الأول،المهندس الثاني،حارسان"

وما يعنينا الشخصيات التي قامت بدور رئيس في تقديم الفكاهة والاحتيال وهي:"الحمار،الثور، والقرد كعبوب"وتوافرت الفكاهة في شخصيتي"الحمار والثور" وتوافر الاحتيال في شخصية"القرد" ،حيث إن احتياله الإيجابي كان سببًا في إعادة الأمن والسلام لغابتهم.

١- **الحماروالثور:** قاما بدور بطولي اتسم بالفكاهة والخِفة والمرح .من ذلك الحوار الذي تمَّ بينهما وبين الكلب،بعد تحقيق السلام.

"**الحمار:** واسمحوا لي أن أسمعكم بمناسبة هذه الحفلة..أغنية عذبة رقيقة..ألَّفتها ولحنتها بهذه المناسبة.

الثعلب: "ساخرًا" ياستَّار!..أنت الذي ستغني!

الحمار: "واثقًا من نفسه" نعم سأغني وسأمتعكم.

الكلب: "ساخرًا هو أيضًا من الحمار" إذن فلن تكون هذه حفلة..بل ستكون جنازة.صـ ٧٠" فالفكاهة تنبثق من المفارقة الساخرة،وهي أن الحمار بصوته النهيقي هو الذي سيغني/ مفارقة فكاهية.

وفي حوار فكاهي ساخر دار بين الحمار والثور،عندما سمعا كلمة "بترول" من الثري.

"**الحمار:** بترول!...ماذا تعني هذه الكلمة؟!

الثور: لعلها تعني نباتًا لذيذًا شهيًّا.

الحمار: مثل البرسيم يعني؟! صـ ٧٥" ففكاهة الحوار بين الشخصيتين،تتمثل في أنّ كل شخصية يهمها الطعام فحسب.

وفي موقف فكاهي من الحمار،يعبر عن رأيه من صاحب الغابة."

الحمار:"في خوف" الهروب الفرار..لايوجد حل آخر.صـ ٨١" ويمكن تسمية هذا

الموقف(كوميديا الخوف).ويأتي بعده مشهد فكاهي آخر للحمار والثعلب والثور:

"**الحمار:** "للثعلب" هل أنت تفكر أم تأكل؟

– الثعلب: بل أفكر..ولكنني لا أستطيع أن أفكر وأنا جائع.

– **الثور:** "يهجم على بعض الطعام ويأكل هو الآخر" إذن دعني أفكر معك.

– الحمار: "يهجم على بعض الطعام ويأكل هو الآخر" والله لن أتركما تفكران من غيري.صـ٨٢" فتطعيم هذا المشهد الفكاهي، داخل الأزمة يساعد بشكل كبير على جذب النظارة من الأطفال،ويجعلهم في حالة من الانتباه والضحك.

وعندما قدَّم القرد حيلته للأسد (حيلة ربط الثري وتخديره).إذ بالحمار يُقسم بأسلوب فكه أنه لا يفهم شيئًا.

"**الحمار:** "غير فاهم كلام القرد" أعدم نظري مرة أخرى..لو كنت فهمت حاجة.صـ ٨٣"

وفي مشهد كوميدي آخر بين الحمار والثور،أثناء ربط الرجل الثري بأمر وتخطيط من القرد."**الحمار:** "وهو يربطه" لقد ربطته ربطة لن يستطيع الفكاك منها أبدًا.

– **الثور:** "في تحدٍّ للحمار" بل إن ربطتي أفضل من ربطتك.

– **الحمار:** بل ربطتي أنا.

– **الثور:** بل أنا "يكادان يتعاركان".

–**القرد:** أسكتا أيها الغبيان" فدلالة المشهد تعكس قلة عقل الشخصيتين،وفي الوقت ذاته فإن هذا الحوار أثناء المشهد،يُنتج بشكل طبعي ما يمكن تسميته (كوميديا الغباء) حيث إنهما تركا المشكلة وانتقلا إلى الجدل. وتعمّد الكاتب تقديم شخصية الحمار في نهاية المسرحية،بعدما أن انتهت الأزمة،وذلك في مشهد تجمّعت فيه عناصر فكاهية عديدة،مع تشويق الطفل لما سوف يحدث"ونحن نعلم أن المتفرجين يكونون شاكرين لنا إن نحن أدخلنا شيئًا من الحياة والحيوية على مسرحياتنا وجعلناها تتضمن بعض الترقب والتوجس""٣٦"

"**الفيل:** "للحمار" غَنِّ أيها الحمار كما تشاء..وسنحاول أن نحتمل نهيقك حتى تكون سعيدًا.

الحمار: "يحاول أن يغني فيرى أن صوته احتبس بداخله،ويتكلم بصوت مبحوح..ماذا حدث؟..ياللمصيبة؟!

كل الحيوانات: "ماعدا الحمار" ماهذه المصيبة؟!

الحمار: لقد حُبِسَ صوتي..لقد ضاع مني..ضاع مني..أين هو؟!

من أخذه منكم؟!..من أخذه؟! "يحوم حول كل واحد منهم ويتهمه بسرقة صوته ويقول له:أنت سرقت صوتي،وتضحك الحيوانات ." فالمشهد يضم عديدًا من الفكاهة أهمها: فكاهة الصوت/صوت الحمار!..المفارقة الفكاهية/احتباس الصوت. فكاهة الأسئلة/ ضاع صوتي من أخذه؟ فكاهة حركة الاتهامات الحميرية/ أنت سرقت صوتي..

فالحمار لعب دور البطولة في إثراء المسرحية بعديد من الفكاهة،مما جعل للمسرحية جوًّا من

المرح، يثير الأطفال ويشدهم؛إذ كان في البـــدء وكان في النهاية، وما بينهما أحداث مُشوّقة.

٢- القـــرد "كعبوب":

شخصية القرد تقوم – غالبًا – في مسرحيات "خليفة" بدور الحكمة، والتغلب على المشـــكلات بحيل إيجابية. ففي هذه المسرحية"وتحقق السلام" نجد القرد يُمثّل صوت الحكمة والسلام.

"**القرد:** "في تواضع شديد" أشكركم..وفي الحقيقة أن الدور الذي قُمتُ به..لإتمام السلام لا يزيـــد عـــن دور أي فـــرد فيكم.فكلنـــا ســـعينا للسلام..واقتنعنا به.صـــ ٦٩"فمثل هـــذا البطـــل ومن على شاكلته "يغذون خيال الطفل ويغرسون في نفسه القيم الماجدة والمثل الإنسانية""٣٧"

ثم أكد القرد على أهمية الاحتيال أمـــام بطـــش الإنسان"

القرد: لابد من الحيلة.صـــ ٨٤" وبدأ القرد فـــي تنفيذ حيلته،مع حرصه على عدم إراقة الدماء."

القرد: أظننا سننجح بإذن الله..وبدون إراقة دماء.

– **الأسد:** ماذا ستفعل إذن؟

– **القرد:** بداية سأتسلل بحذر..حتى أصل إلـــى فنجان القهوة..الذي يحتسيه هذا الرجل..وأضـــع فيه مطحون هذه الأعشاب..التي ستجعله يغيـــب عن الوعي لمدة دقائق..وسأخبركم بعـــدها مـــا سنفعله.صـــ ٨٦" فهذه هي حيلة التخدير للثري.

وعندما غاب الثري المُقيَّد عن الوعي،صار في موقف ضعيف؛لأنه مُقيَّد من قبل الحيوانات التي أصبحت في موقف القوة. ثم بدأت المفاوضـــات تحت تهديد الثري:

"**القرد:** لو لم تنفذ ما نأمرك به..فلن ترى النوم بعد اليوم..ولن تهنأ بأي سعادة..سنأتيك في كـــل مكان..وفي كل لحظة.

الأسد: وسنقيدك من جديد.

الثعلب: ونعذبك. صـــ ٩٠"

وتحقق السلام بالمكر والخداع،إنه سلام بالمخادعة.فهل الفكرة إيجابية؟ أرى أنها قد تؤثّر بالسلب على الطفل،عندما يريد أن يصـــل إلـــى حقِّـــه.إذ إنـــه ســـوف يصـــل إليـــه بالخِـــداع والمكر،فالآلية للوصول إلى الحقّ فيها مآخذ.وفي المقابل فإنّ الحرب خِدعة. فما قام به القرد مـــن حيلة،قد حقّقت لهم الانتصار والسلام.فإلى أيهما يميل الطفل؟ أرى أن الفكرة في حاجة إلى نوع من استطلاع رأي النظارة من الأطفال، شريطة أن تُقدَّم على خشبة المسرح.ويمكن ذلـــك بكـــل يُســـر وســـهولة خاصـــة أنهـــا مـــن فصـــل واحد،ومتنوعة فـــي شخصـــياتها،ومحددة فـــي فكرتها،وبسيطة في تقنياتها المسرحية.

فمن دراسة الشخصيات السابقة،والتي قامت بدور رئيس في إثراء عناصر الفكاهة والاحتيال يمكن القول:إنَّ شخصية "الحمار" قامـــت بـــدور البطولة في المسرحيات ،وتوافر فـــي أدوارهـــا أكثر عناصر الفكاهة والاحتيال.لذا وُفّق الكاتـــب عندما جعل المسرحية الأولى بعنوان "مغامرات الحمار الكسلان المحتال". والمســـرحية الثانيـــة "غابة الأجداد" والتي كانت تستحق عنوان"الحمار وغابة الأجداد"؛ لدور الحمـــار البطـــولي فـــي المسرحية. وقد قام "الثعلب" فـــي المســـرحيات بأدوار احتيالية،غلب عليها الاحتيال السلبي.

ومن أجل خَلْق نوع من الثنائية،وظَّف الكاتب شخصية "القرد" في المسرحيات؛ ليكون صوته صوت العقل والحكمة والتدبير/الاحتيال الإيجابي.

وانمازت مسرحية"مغامرات الحمار الكسلان" بالدور الذي قام به "الكلب" ؛إذ كان دوره في إثراء عناصر الفكاهة رئيسًا – خاصة مع الحمار – فقد قام بأدوار فنية،جعلت طقس المسرحية فكهًا،فخفّف من الأزمة ،وساهم في فكِّ العقدة.

جماليات العناصر الفكاهية والاحتيالية"٣٨":

مما لاشك فيه أن توظيف شخصية حيوانية كالحمار في النص المسرحي أو تقمصه على خشبة المسرح، هو في حد ذاته مثير للضحك.لذلك لعبت شخصية الحمار دورًا رئيسًا على مستوى الأحداث والحوارات والمشاهد والحركات في المسرحيات الثلاثة.كيف ذلك؟ هذا ما سوف يكشفه البحث من عناصر فكاهية واحتيالية تمَّ رصدها وتحليلها في المسرحيات قيد الدراسة؛حتى يمكن عقد موازنة دقيقة،تعطي أحكامًا نقدية مؤسسة.مع الأخذ في الاعتبار أن العناصر الجمالية ليست في النص المكتوب فحسب،ولكن تسري في العرض المسرحي"ولا نستطيع اعتبار هذه الجماليات قوانين ثابتة أو أحكامها معروفة مُسبّقًا بحيث يمكن التعرف على نتاجها""٣٩" فجماليات العناصر وما تحمله من فكاهة واحتيال،هو نتيجة تضافر وتفاعل بين مكونات العمل المسرحي،وبزوغ عناصر بذاتها يعد إثراءً جماليًّا للمسرحية،ومن ثم يمكن تحديد سماتها وعناصر قوتها،وروافدها وتشكيلاتها.

مسرحية :"مغامرات الحمار الكسلان المحتال،وعناصر الفكاهة والاحتيال:

رصد البحث تسعة عناصر فكاهية في المسرحية،إضافة إلى أربع عشرة حيلة متداخلة فنيًّا مع الفكاهة.على النحو الآتي:

(١) فكاهة العنوان: وقد سبق دراست العنوان في عتبات النص آنفا.

(٢) الحركة ودورها في إثراء الفكاهة والاحتيال/فكاهة الاحتيال:

توافر الحركة دليل على حيوية المسرحية واستمراريتها، وأنها تنبض بالحياة.ولو خلت المسرحية من الحركة فإنها "تضار ضررًا بالغًا إذا قلّت حركتها،أو خفتت.لهذا ينبغي أن يكون كل ما في المسرحية من شخصيات وحوار موضوعًا في خدمة الحركة""٤٠"

وفي المشهد الأول من الفصل الأول، يخاطب الحَمَّال الحمار:"لعلك تريدني أن أطلقك تمشي حيث تشاء؟

الحمار: يهز رأسه علامة الموافقة.

الحَمَّال: تهز رأسك موافقًا...لن تنال هذا الغرض أبدًا....لا شك أنه مازال هناك مغفلون مثلي... يمكنهم أن يشتروا حمارًا كسولًا أكولًا مثلك.

الحمار: يهز رأسه علامة النفي صـ٥".

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

"فالحركة التعبيرية بالوجه من عناصر الـدراما الجمالية.ويمكن لحركات الممثل وتعبيرات وجهه أن تحكي الحدث أو الحالة التـي يـوحي بهـا الحوار وتعززها.. وقد تثيـر هـذه الحركـات والتعبيرات مشاركة وجدانية تتبدى في رد فعـل المشاهدين على شخصية ذلك الممثل""٤١" وفـي مسرح الطفل فإن عنصر الحركـة مـن أهـم العناصر في مسرح الطفل " ليتحقـق انجـذاب الأطفال إلى أحداث المسـرحية""٤٢" فالحركـة تستهوي الأطفال؛ لوضـوحها وتركيزهـا.ومن مزية الحركة أنها لغة عالمية،تجمع كل أطفـال العالم "فبإمكانها أن تفسر نفسـها بنفسـها دون حاجة إلى ترجمة بل إنها تفعل ما هو أكثر مـن ذلك حين تفسر الأصوات المصاحبة لها وتمنحها المعنـى وتؤكـد أو تضـاعف مـا بهـا مـن معاني""٤٣". أضف إلى ذلك كلـه "أن اعتمـاد الكاتب في مسرح الطفل على لغة الحركة فـي بناء المشاهد المسرحية يكون رئيسًا""٤٤". وقـد دلّت النتائج أن "حـوالي ٩٨ % مـن معارفنـا نكتسبها عن طريق حاستي السمع والبصر""٤٥". إضافة إلى مـا يمكـن تسـميته بفـن "الحيلـة الصامتة"،والتي تنطلق من اللغة الصامتة،وتؤدي لتحقيق الغاية المنشودة مـن خـلال الحركـات الجسدية" وتقوم هذه اللغة الصامتة على الإشارة والحركة باليد،والرأس،والعين،والأنف..إلخ وهي لغة تتفق مع ما يؤديه فـن التمثيـل الإيمـائي الصامت المعتمد على الحركات الجسدية للممثلين دون حوار كلامي""٤٦" . وتعمدت الإطناب في هذا العنصر؛ نظرًا لتـوافره بكثـرة فـي كـل المسرحيات قيد الدراسة .وفي المسرحية التـي معنـا الآن حيلتـان:الأولى احتيـال الحمـار ،واستطاعته الهرب من صـاحبه . والأخـرى: احتيال الحمار على الصـيادين .وفـي داخـل الحيلتين تمَّ توظيف خمسة عشر عنصـرًا مـن عناصر الحيلـة أو قُـل تشـكيلات الحيلتـين الرئيستين.

(٣) فكـــاهة المفـــاجـــأة ، وتناغـــم الحـــيل :

ظهرت فكاهة المفاجأة والتي تعد بمثابة صـدمة وهـزّة وإثـارة لجمهـور الأطفـال المشاهدين.وذلك في أماكن عديدة من المشـاهد المسرحية وحواراتها، فولَّدت مواقـف طريفـة مثيرة للضحك،وفي الوقت ذاته تدل على براعة الاحتيال. ومن ذلك:" ـــ **الحمار**:أحسن فرصة لي أهرب منها..فلست أدري كيف سيكون حالي مع هذا المشتري الجديد.. يحاول أن يجذب نفسه ليتخلص من الغصن..أخيرًا أصبحت حرًّا.ص١"

وفي المشهد الأول من الفصـل الأول، عندما أخذ الحمال الرجل المشتري إلى الشـجرة التي ربط فيها الحمار،ثم يدخل في الثناء علـى الحمار أو قل حيلة البيع " لن تجد حمارًا مثلـه ..في الطاعة والأدب..ومن صفاته:قلة اهتمامـه بالطعام ولا يمل من العمل.صـ٢" وعندما لـم يجده، كانت صدمة مضحكة، أدَّت إلـى تلعـثم فكاهي:

"**الحمال:** يلتفت إلى الشجرة فلا يجد الحمـار.في اضطراب لعله لعله "لنفسه" لعل المعلـون قـد هرب صـ٧".

وفي المشهد الثاني من الفصل الأول، كانت المفاجأة الأخرى وهي دخول الحمار على حيوانات الغابة، بعد أن أضناهم الجوع، ويحثهم الملك/ الأسد على الصيد والإتيان بفريسة، ولكن فجأة دخلت الفريسة، أو قل الصيد السمين/ **الحمار**: "يدخل الغابة الحمار فتندهش الحيوانات لرؤيته صـ١١" فصارت الحيوانات في دهشة من هول المفاجأة وكأنها صدمة مسرحية، تُفجّر الضحك والقهقهة.

وفي المشهد الثاني تمَّ توظيف إحدى عشرة حيلة،قام بها الحمار؛ليستطيع الخلاص من الحيوانات.وسوف نتعرف إلى شبكة العلاقات بين الحيل،واتساقها مع الفكاهة الراقية الانتقادية .ومن خلالها تم إدخال البهجة والضحك على الأطفال. ثم يُلقي **الحمار** السلام:" "في تودد":سلام عليكم أيها الرفاق الطيبون. **الأسد:** "يتهلل وجهه بالفرح مرحى مرحى جئت في موعدك" وهذه هي (حيلة الاستقبال الخادع).ويتأكد مع استقبال الثعلب له"وسعادتنا بك أشد من سعادتك بنا.."

وعندما طلب الحمار الطعام ظهرت حيلة يمكن تسميتها(حيلة الإطعام) أي إطعام الحمار من قبل الثعلب:" الثعلب:في مكر، ناظرًا لباقي الحيوانات نعم من حقك أن تشبع وتسمن..كل من هذا العشب كيف شئت..ولكن من حقنا نحن أيضًا أن نشبع بعد ذلك.صـ١٢"

وتأتي حيلة يمكن تسميتها(حيلة الاستدراج) وتظهر في حوار الحمار والثعلب."- الحمار:على كل لن تعجزوا أن تجدوا طعامًا لكم.

- **الثعلب:**لقد وجدناه أخيرًا صـ ١٢."

ويزداد الحوار والتحايل ،فيما يمكن تسميته(حوار الحيلة) بين الحمار والأسد."

- **الحمار**: "في سذاجة" بالطبع يا مولاي..وإني أنا الذي أقسم عليك..ألا تتأخر عن تناول طعامك.

- **الأسد:** ولكن هذا قد لا يعجبك. صـ ١٢"

ويظهر مشهد تحايلي (بكاء التحايل) من قبل **الحمار**:"يبكي.يا مولاي خمس دقائق اسمعني فيها..ثم افعل بي بعدها ما شئت.صـ١٣"

ويتكرر (بكاء التحايل) في صـ ١٤ "لم يعد لحياتي معنى..افعلوا ما شئتم"يبكي""

ووظف الكاتب هذا الموقف المأساوي للحمار/حياة أو موت ،فيما يمكن تسميته(شعرية السرد وبناء الحيلة) .وهذه الشاعرية قال عنها "توفيق الحكيم":"هي عملية كشف عن عالم مجهول،والقيمة الأدبية تأتي هنا من هذا الكشف الشاعري قد أضاف أبعادًا غير متوقعة للبعد المادي المتوقع والمنظور""٤٧" ويتجلى من لغة فنية تشع بالجمال،وعلى درجة كبيرة من الإيحاء الثرّ،والدلالات المتشعبة "فلا يوجد نص يخلو من البُعد البلاغي،حتى وإن لم يقم في كليته على غرض بلاغي""٤٨". ففي خطاب الحمار للأسد:" -**الحمار**:"يحاول أن يستجمع قواه وجرأته" لقد تعبت من بني الإنسان يامولاي..بهدلوني ضربوني..كَرَّهوني في حياتي..ففلت لم يعد لي إلّا أن ألجأ لإخواني من الحيوانات..أعيش بينهم فجئت إليكم..ألتمس الأمن والأمان

والكرامة..فهل يكـون اسـتقبالكم لـي هكـذا؟ صـ١٤"

وفي مقابل هذه الحيـل للافتراس،يـأتي حوار القرد مع الأسد والثعلب بحيلتـه الذكيـة (حيلة قانون حقـوق الإنسان)/صـوت العقـل والحكمة؛لإنقاذ الحمار."

– **القـرد:**"للأسد" يامولاي لو أكلنا هـذا الحمار..لكنا ممن لا يحترمون المبـاديء التـي أُسست عليها غابتنا..وهي تـأمين أي لاجـيء لغابتنا..وتوفير الحياة الكريمة له.صـ ١٥"

ويرد الثعلب على القرد(حيلـة ثعلبيـة لافتراس الحمار) "**الثعلب:** "في مكر" هذا إذا مـا كان اللاجيء حيواناً مثلنا..يأكل مثل أكلنا..أمـا أن يكون هذا اللاجيء حمارًا..فإنه يصبح خارج هذه المباديء..وبذلك يصـبح صـيدًا وطعامًـا لنا..صـ ١٥"

وبعد عفو الأسد عن الحمار تأتي(حيلـة البطالة من الحمار): "

– **الحمار:**يامولاي إني لأحسـن فعـل شـيء..وأرجو أن تسـمح لـي بـالعيش فـي غابتكم..آكل من الحشائش وأشرب مـن الآبـار والنهر في سلام.صـ١٦" فالحيلة تكشـف عـن شخصية الحمـار الكسـول المحتال،ومازالـت شخصيته هذه وما فيها من مفاجأة كوميدية.وفي المشهد ذاته تـأتي المفاجـأة، عنـدما يسـتغل الكلب/عدو الحمار وجوده فيباغت الملك/الأسـد دون سائر الحيوانات.

"**الكلـب:** وليسمح لي مولاي إذن أن آأخذ الحمار يحفر لي حفرة أقيم عندها خيمـة أضـع فيهـا زوجتي فهي حامل....وستضع لي بعض الكلاب الصغيرة في وقت قريب صـ١٧".

ووردت المفاجأة في الفصل الثاني ففـي أثناء تنفيذ الحمار لأوامر الكلب إذ يجد الحمـار مصباحًا ينطلق منه جني"....ما إن يخرج الجني من المصباح حتى يضحك بشكل عجيب في حين تأخذ الحمار رعدة ويخاف.

الحمار: "في خوف شديد""....أعوذ بالله.....منْ هذا ؟ صـ٢١".

وظهور الجني فجأة في هيئتـه التـي رسـمها الكاتب، شكّل هزَّة وصـدمة للنظـارة؛ لأنهـا شخصية دائمًا ما تثير الانتباه، والتشـوق إلـى معرفة ماذا سيحدث، وهذه متعة في حد ذاتهـا. على الرغم من أن بعـض البـاحثين يـرى أن توظيـف شخصـيات الجـن والعفاريـت والساحر.."لها نتائج خطيرة؛لأنها تغـرس فـي نفوس الأطفال الميل إلى الاعتقاد أن النجاح في الحياة لايعتمد على الجهد الشخصي والدراسـة والجدية بقدر ما يعتمد على الحظ ،أو على جني أو ساحر يخلقان السعادة للطفل""٤٩".وإذا كنـت أتفق مع الباحث،فإنني أرى أنه ينبغي مراعـاة مرحلة الطفولة التـي تُقـدم لهـا مثـل هـذه الشخصيات.فأولى بها الطفولة المتأخرة /١٢:٨ سنة فما فوقها؛حيث يستطيع الطفل أن يميز بين الواقع والخيال بشكل متزن،مع مراعـاة عـدم الإفراط ،أو خَلْق جـو مـن الفانتازيـا؛ حتـى لايصـاب الطفـل بحيـرة أو اهتـزاز أو تشويش.وأريد في هذه الجزئية أن أطرح سـؤالًا وهو:هل أعطى التوظيف قيمة وجمالًـا ومتعـة

للطفل؟ أتصور أن توظيف مثل هذا المشهد أضاف قيمة جمالية إذ غيَّرت هذه القيمة من طقس المسرحية،وأسهمت في إدخال الطفل إلى عالم آخر يوسّع من مداركه ،ويستثير حفيظته،ويصقل من خبراته،ويجعله في بهجة وسرور؛للحوار الذي دار بين جنسين مختلفين أيما اختلاف. واتضح من خلاله أن ثمة صلة بينه وبين كثير من حكايات "ألف ليلة وليلة" مثل: حكاية الصياد والعفريت وخروج العفريت من القمقم.وكذا حكاية الجني مع معروف الإسكافي وحمله إلى بلاد بعيدة.

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

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

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

الحمار: "في خوف" ولماذا تقبض روحي؟ صـ٢٢".

وعندما توثّقت الصلة بين الحمار والجني في الفصل الثاني،طلب الحمار من الجني حيلة وهي(حيلة تغيير وجهه إلى وجه أسد،وهو مع الجني):"– الحمار:"في رغبة قوية" وهل تستطيع أن تجعل وجهي كالأسد..فيرتعب الحيوانات حين يرونني..وبذلك أكتسب احترامهم لي؟ أرجوك أجب. صـ٢٤" ظنًا منه أن يحترمه الجميع.

ويبدو لي أن الكاتب تناص في هذه الفكرة مع مسرحية"الديك الأحمق،لصلاح عبدالسيد""٥٠". عندما وضع الديك مكياجًا؛ليكون كالطاووس ؛ وليستريح من آذان الفجر! فالمشهد فيه كوميديا واحتيال.والتنكر في حدّ ذاته تقنية؛لإثارة الضحك،وخلق جو من الفكاهة "والرجل الذي يتنكر مضحك،والرجل الذي قد يظن أنه متنكر مضحك أيضا""٥١"

والمفاجأة الأخرى (مفاجأة الحيلة) حدثت قبل نهاية المسرحية،وبالتحديد في نهاية الفصل الثاني، عندما حمل الحمار الصيادين، ثم قفز بهما فجأة فوقعا، ثم نادى على الحيوانات لالتهام الفريستين:

"**الحمار** اهجموا أيتها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما ..... اهجموا الآن صـ٢٩".

ومن ثم تقاطعت الحيلة الإيجابية –بعد حيل سلبية شكَّلت عناصرها الإيجابية– مع كوميديا المفاجأة،وأسفرت عن تحوّل إيجابي في حياة الحمار.وكما قرر **القرد:**"لقد أسأنا الظن بك أيها الحمار..ولكنك من اليوم ستعيش مُعززًا مُكرَّمًا بيننا..لما قمت به من عمل بطولي نحو حيوانات الغابة.صـ٢٩"

(٤) تشكيلات فكاهة الحوار والاحتيال :

إذا كان الأصل في المسرح الفرجة/المشاهدة ثم الحوار" فالمسرحية قصة لا تكتب لتقرأ فحسب ،وإنما هي قصة تكتب لتمثل""٥٢". وإن كان الحوار يأخذ مساحة

عريضة في النص المسرحي، فلا ضير في ذلك مادام المشهد ماثلًا أمام النظارة بفنية حركية درامية وتقنية عالية،واتسم بالتوازن والانسجام بين المشهد والحوار؛ليتم التفاعل مع الفكاهة "فالأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية في المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحي،وهذا يوجب التوازن بين ما يتراءى أمام أعين الأطفال وبين ما يتناهى إلى أسماعهم وأن لايكون الاهتمام بجانب واحد على حساب الجانب الآخر""٥٣".وقد لاحظت أن المسرحية قيد الدراسة، اتسمت حواراتها بألفاظ وجمل وعبارات قصيرة ، وبالإثارة والتشويق، مما تولد عنهما المتعة والضحك، أو قل الضحك الناضج وكيف لا؟ والحوار على لسان الحيوان، وهذا في حد ذاته متعة وإثارة تستهوينا جميعًا صغارًا وكبارًا.

ومن الحوارات المشحونة بالفكاهة ،والتي يمكن أن تأخذ مصطلح (فكاهة الموقف) فهي فكاهة مؤسسة على المفارقة ، والحوار الساخر المشحون بالدلالات، وما ينبثق منها من تأويلات"والتي ترتبط بالموقف فتصدر عن الملابسات والظروف التي خلقت هذا الموقف..أي أن الكاتب لم يلجأ إلى فرض روح الفكاهة على الموقف للترفيه عن جمهوره ، ولكن الخطوط الدرامية التي سبقت هذا الموقف هي التي أدَّت به إلى الملابسات والظروف التي تثير هذا الضحك"٥٤" من ذلك :حوار **الحمّال** مع الحمار في الفصل الأول:

"أيها الحمار اللعين....والله لو اضطررت أنا أن أدفع لمن يشتريك مني مالًا لدفعت المهم أن أتخلص منك. صـ٥" فمفارقة الحوار هي في دفع البائع مالًا للمشتري، ويؤكد قوله بالقسم "والله".وهذا دليل على حتمية التخلص من الحمار.

ثم يؤكد بعد ذلك بقوله:"سأتخلص منك الآن....سأبيعك لأي شخص مهما كان الثمن وبلا ثمن إذا استدعى الأمر. صـ٦". فمثل هذا الموقف الفكاهي"يحتاج إلى فنان متمكن من فنه""٥٥". ففكاهة الموقف أقرب إلى الأطفال؛لنضجها وحيويتها الملموسة أمام جمهور الأطفال.

وثمة ما يمكن تسميته بـ (الحوار الماكر) /اللعب مع الكبار.من ذلك ما دار بين الحمار والأسد عندما وجد الحمار نفسه بين حيوانات الغابة:

"**الحمار:** في سذاجة وبهجة....يبدو أن الله قد استجاب لدعائي إذن عندما كنت في شدة همي وحزني، وطلبت منه أن يهديني إلى رفاق طيبين من الحيوانات أعيش بينهم بعد أن مللت العيش بين الناس وكرهته صـ١١".

ثم يرد عليه الأسد بمستوى الحوار الاحتيالي الماكر ذاته:

"**الأسد:** ومن غريب الصدف أن الله قد استجاب لدعائنا نحن أيضًا فقد دعوناه بشأنك منذ قليل صـ١١".ثم يجيب **الحمار:** "القلوب عند بعضها يا مولاي...ومادام الأمر هكذا....فهل يسمح لي مولاي أن أطلب شيئًا أأكله فقد أجهدني السير

حتى وصلت إليكم؟ صـــ١٢ــ" ومن المفارقـــة الكوميدية في الحوار الماكر أن الأســـد يلاعـــب الحمار، ويستدرجه بكل هدوء نحو مصـــرعه، رغم طبيعة الأسد الشرسة، وهذه في حد ذاتهـــا مفارقة في تجميد الزمن رغم مفارقة سيد المكان والزمان/الأسد.ثم يعاضدها في حبكة فنية عالية، حوار الثعلب المكّار وهو في معرض رده على الحمار عندما طلب الأخير الطعام:

"**الثعلب:** "في مكر"ناظرًا لباقي الحيوانات، نعـــم من حقك أن تشبع وتسمن...كُلْ من هذا العشـــب كيف شئت... ولكن من حقنا نحن أيضًا أن نشبع بعد ذلك صـــ١٢".فالتواء الحوار وما يحوى من خداع واستهزاء، يبعـــث جـــوًا مـــن الضـــحك "فالمفارقة أدَّت دورًا في المشـــهد، فهـــي مـــن العناصر الفكاهية التي رســـمت الموقف"وهـــو وجود قوى متصارعة تخلق ما اصـــطلح علـــى تسميته بالتعقيد""٥٦"

ومن أنواع حوار المسرحية، ما يمكن أن أطلق عليه مصطلح (حوار فكاهة التلميح / فـــي حوار التلميح). ويتجلى ذلك فـــي قـــول **الأســـد** للحمار:"ولكننا لا نأكل الحشائش.....إنها تصلح طعامًا لمثلك من الحيوانات أما نحن فيصلح لنـــا شيء آخر...أليس كذلك أيها الرفاق؟.

الحيوانات: معك الحق معك الحق.

ــ **الحمار:** على كل لـــن تعجـــزوا أن تجـــدوا طعامًا لكم.

– **الثعلب:** لقد وجدنا أخيرًا.

– **الحمار:** حقًا؟ إذن فكلوه واحمـــدوا الله علـــى ذلك.

– **الأسد:** أهذا رأيك إذن أيها الحمار؟ – **الحمار:** ولا شك يا مولاي.

الأسد: ولن يغضبك طبعًا أيها الحمار أن نأكـــل من هذا الطعام الذي تـــوفره لنـــا هـــذه اللحظة

–**الحمـــار:** "فـــي ســـذاجة"بـــالطبع لا يـــا مولاي.....وإني أنا الذي أقسم عليك ألا تتأخر عن تناول طعامك.

– **الأسد:** ولكن هذا قد لا يعجبك صـــ١٢".

فالحوار ممتع وفكه، ومـــا زاده متعـــة وجمالًا عنصر التلميح،والمحاجة العقليـــة مـــن الأسد، ثم الاستدراج من الثعلب.أضف إلى ذلك ادعاء الحمار السذاجة، لكنه قد يلقى حتفه مـــن حيث لا يدري. وهذا النوع من أخصب أنـــواع الضحك،حيث إن مصدره العقل لا العاطفـــة – فالعقل للملهاة والعواطف للمأساة – وعلى حـــدِّ تعبير"الأرديس نيكول" "وأخصب أنواع الضحك ما يكون مصدره عقلية جماعية""٥٧"

وبناء على ذلك يشرع الملك/ الأسد في اتخاذ قرار الانقضاض ولكن بعـــدما أن يشـــهد عليه مجلسه/ جماعة الحيوانات. وهنـــا يتجلـــى عنصر من عناصر الفكاهـــة وهـــو (الإشـــهار الضاحك) حيث الأخذ برأي الجماعـــة، وتجنبًـــا للأقاويل التي قد تسيء إلى الأسد فـــي مملكتـــه وخارجها: "**الأسد:** لسائر الحيوانات.أرأيتم طيبة هذا الحمار، ومع ذلك لابد أن أنفـــذ مـــا قالـــه صـــ١٣".

وفى هذه اللحظات العصـــيبة/ الأزمـــة المستحكمة.كان لِزامًا على الكاتـــب أن يظهـــر

صوت العدل والإنصاف، وهذا ما حـدث فقـد تجسّد في شخصية القرد، إذ كان دائمًا صـوت السلام والحكمة، وهذا في حدِّ ذاته يُعـد بمثابـة اتزان وتعادلية للحوار. وفي الوقت ذاته دلالـة على وعي الكاتب، وتمكنه من إبداعه ؛ فمجتمع الغابة لا يخلـوا مـن الإنصاف.صـحيح هـي "فنتازيا""٥٨" لكنها رسالة للمجتمـع الإنسـاني الصاخب الفوضوي، وما يحوى مـن صـراع ودماء وشفط لثروات المستضعفين فـي الأرض من قبل الذين طغوا في الـبلاد فـأكثروا فيهـا الفساد.

فمحكمة الغابة سوف تكون محكمة عادلة ينتصر فيها العدل والرحمة. أليست هذه مفارقـة بين عالمين: عالم الإنـس ببطشـهم ، وعـالم الحيوان بعدلهم؟!وكما صوَّر توفيق الحكيم فـي مسرحيته "مجلس العدل ،مكتبـة الآداب،١٩٩٢، صـ٤٢"، وكان من المتوقع أن ينتصر المظلوم، ولكن الظالم/الوالي ظل في ظلمه، فكان انهـزام الفلاح الضعيف أمام الوالي، يمثل رؤية مغايرة لا تسيغها روح العدل ،لكنها جعلتنـا منتبهـين ومشاركين في الأحداث، والتي تسـقط دلالتهـا على واقع مشين في زمن توفيق الحكيم.

وقد كتب الحكيم كتابه "حماري قال لي، مكتبة مصر" وكان في الأصل مقـالات تنشـر للحكيم بعنوان "حماري الفيلسوف ، كتاب أخبار اليوم د.ت". وفي الكتاب يقرر الحكيم أنه تعلـم كثيرًا من حماره إذ أسماه الفيلسـوف ؛ لتعلمـه أشياء كثيرة من الحمار فـي صـمته وارتفـاع صوته، جعلته يتعالى على تفاهات الحيـاة، وأن يتجاهل حماقات الناس، والبعـد عـن سفاسـف الأمور، والإشفاق على الناس الأغبياء. وتعلم من نادرة"جحا وابنه وحماره" أن إرضاء الناس غاية لا تُدرك.

ومن بعدها كتب الحكيم روايته "حمـار حكيم ،مكتبة مصر١٩٤٠"، ثم مسرحيته "الحمير ، مكتبة مصر١٩٧٥" عبَّر من خلالها عن أمور شتى في الحياة قضائيًا وسياسيًا واجتماعيًا.وكذلك كتب عباس العقاد "جحا الضاحك المضحك ، دار الهلال ١٩٦٥ " لكن العقاد بتأملاتـه وفلسـفته أفرط في الحديث عـن فلسـفة الضـحك عنـد الشعوب، أكثر مما تحدث عن جحـا وحمـاره ونوادره.

على أية حـال فـإن رمزيـة الحمـار وبطولته، مستمدة من الموروث الشعبي ومازالت تحظى بعناية الأدباء الساخرين والمهتمين بأدب الطفل وإمتاعه.

وعودة إلى محكمة الغابة أو قُل المحكمة الأسدية:

"**القرد:** للأسد من العدل يا مـولاي أن نسـمعه يتكلم .... وما خمس دقائق بالكثير صـ١٣ـ"

ثم يتدخل الثعلب بجملة اعتراضية فكاهية مرحة:

"**الثعلـب:** ولكن لا تكثر من الكلام..... فبطنـي تؤلمني من شدة الجـوع .... وأنـت علاجهـا صـ١٣".

ويعاود الثعلب طلب الإذن بـالافتراس، فيقـول للحمـار:"مشـكلتنا نحـن فهـي أننـا جائعون.والطعام قليل بالغابة وقد جئت أنت فـي الموعد المناسب لنا صـ١٤". فالثعلـب يبـرر

مشروعية الالتهام، ولكن في حوار فكاهي يمكن نعته (بفكاهة الضرورة).

ولم يملك الحمار بعد هذا الإجماع على التهامه، سوى البكاء.أو قل: (فكاهة الاستعطاف وحيلة النجاة): "افعلوا ما شئتم يبكي صـ١٤". فالبكاء في حد ذاته تنويع في الحوار، وإثراء للعناصر الفكاهية. ثم يتدخل الذئب معضدًا لرأي الثعلب في حوار كوميدي استعطافي "**الذئب:** هذا صحيح أيها الثعلب....فلحم الحمير طيب المذاق لي جدًا....وأظنه كذلك لمولاي الأسد صـ١٥".

وبعدما أن أصدر الملك قرارًا بالعفو عن الحمار الكسلان هتف **الحمار** فرحًا جذلًا "يعيش مولانا الأسد .... يعيش مولانا الأسد صـ١٦". فهذا الحوار الفكه هو بمثابة انفراج للأزمة، بعدما أن أبصر الحمار الموت من كل جانب، وعمَّق صدقه بالتكرار وهو يهتف.

ثم يستمر الحوار في التنوع حسبما يقتضي الموقف ومعه الشخصية، ومنهما تأتي الفكاهة. فمن الشخصيات المعادية للحمار شخصية الكلب، وهذا العداء يكاد يكون موجودًا في الواقع –وهو يخلق تقابلية متوازنة في شخصيات المسرحية– لذا كان الكلب في حواراته سهامًا مسمومة لعدوه الحمار، ولكنها سهام مضحكة. وهذه سمة رئيسة للحوار الفكاهي أنه "قوي سريع ويفرق في وضوح بين أسلوب كل شخصية من الشخصيات""٥٩"

"**الكلب:** هذا الحمار يتكلم كثيراً بلا داعي صـ١٧".

وتزداد الأزمة بين الكلب والحمار، ويفصح عنها حوار الكلب مع الأسد. "**الكلب:** وليسمح لي مولاي إذن أن آأخذ الحمار ؛ ليحفر لي حفرة أقيم عندها خيمة أضع فيها زوجتي فهي حامل صـ١٧".

فالأزمات ملازمة للحمار، فمن أزمة أولى مع الحمَّال، وثانية مع الأسد، ثم ثالثة مع الكلب.وكأن توظيف الكلب الغاية منه ؛ لتأديب الحمار.

"**الكلب** للحمار: هيا إذن لا تتلكأ امش أمامي وأسرع في خطوك ..... تقدم أيها الغبي تقدم ..... تقدم صـ ١٨".وإن كنت أودُّ من الكاتب أن يوظف صوت الكلب في حِدّته:"هو هو ههو ههو.."

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

وفي الفصل الثاني نرى **الكلب** متعاليًا على الحمار:"لا ترفع صوتك عليَّ هكذا أيها الحمار ولا تنسى أنك تتكلم معي. **الحمار:** وقد نفد صبره، ومن تكون إذن؟...ألست كلبًا حقيرًا يمكنني برفسه واحدة أن أطرحك على الأرض فاقدًا الحياة. **الكلب:** "في عزة" يا لقلة الأدب صـ١٩".

فالحوار ينم عن مدى تأزم المشكلة بين العدوين اللدودين، ولكنها أزمة مدعاة إلى الضحك، إذ توافر فيها عنصر السخرية. فكل شخصية تتعالى، وهذه مفارقة مثيرة للضحك بين اثنين

يدعي كل واحد منهما الكبرياء والعظمة!! أو قُل :إنها مزية "الفكاهة الصاخبة،وليست الفكاهة الهادئة""٦٠" فالأولى يمثلها الكلب والحمار،والأخرى يجسدها القرد.وفي الحالتين يتم تفاعل الطفل وإثارته ؛ نظرًا لتنوع الإيقاع الفكاهي للمسرحية.

وبعدما أن نفد صبر الحمار مع عدوه الكلب، إذ يقرر من خلال أسلوب توكيدي تحذيري للكلب، بأنه سوف يفقد حياته، وهذه يمكن تسميتها"فكاهة الغضب". "**الحمار:** والله لو بدأت في حفر الحفرة وطلبت مني حفر غيرها لأدفنك فيها صـ١٩".

ويأتي الحوار مُشبّعًا بفاكهة قلب الموقف، ومن ذلك أن الكلب يؤكد للقرد أنه ذو رأي حكيم وثابت لم يغيره أبدًا."**الكلب:** "في ثقة" لم أتعود أبدًا أن أغير رأيي.رأيي كالسيف لا يمكن لي أن أغيره إذا ما خرج من فمي...وسمعتي معروفة بهذا في كل الغابة صـ٢٠". وبالتأكيد فإن الكلب كان يستلذ ويستمتع وهو يغير رأيه عدة مرات أثناء حفر الحمار الحفرة أو الصواب حسبما يقتضى المشهد –حفرات عديدة– ومن ثم فإن الحمار يسخر من أقاويل الكلب الكاذبة، والسخرية باعثة على الضحك، والتناغم مع جو الفكاهة.

"**الحمار:** "مستمراً في سخريته"طبعًا طبعًا....وكل هذه الأمتار الطويلة والتي توقفنا عندها وأمرتني أن أحفر لك فيها ثم تراجعت عن ذلك تشهد بهذا!! صـ٢٠".

ومن فكاهة المشهد، مشهد الحمار عندما صنع الجني له مكياجًا وجعل رأسه كرأس أسد، ففرح الحمار وانطلق نحو الغابة ؛ ليفتخر بهيئته الجديدة، فانقلب المشهد عليه لخفة عقله وسوء صنيعه.إذ سخرت منه الحيوانات.وقد ذكرت المشهد من قبل،عند ذكرنا للاحتيال.

"**الحمار:** "في زهو وسذاجة" يا حيوانات الغابة.يا حيوانات الغابة ..... اقبلوا إليَّ" يدخل المسرح بعض الحيوانات منهم الكلب والقرد والأسد وعندما يرون الحمار يضحكون".**الحمار:** لماذا تضحكون؟"يحاول أن يزأر فينهق" ألا يقنعكم شكلي؟ **الأسد:** إن شكلك مضحك جداً أيها الحمار. **الحمار:** أترونني مازلت حمارًا؟ **الأسد:** بالطبع أنت حمار. **الكلب:** طبعًا حمار...وحمار غبي صـ٢٦".

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

"**القرد:** لا يكتسب أي فرد احترام الآخرين عندما يقلد غيره ويخرج من جلده ومن الطبيعة التي خلقه الله عليه صـ٢٦". فمن مزايا الفكاهة الهادفة أنها "تمدح المثل الأعلى وتُعلي من شأنه

حين تسخر من نقيضه،وتتهكم على المنحرفين عنه،بأن تصبَّ على رؤوسهم النكات اللاذعة""٦١" فالموقف يجعل الطفل يتخذ موقفًا، بعد أن يتجاوب بعقله ووجدانه مع المشهد.

وإذا كانت العلاقة بين الحمار والكلب، قائمة في المسرحية على العداوة والبغضاء، فإنه على الرغم من ذلك استطاع الكاتب بمهارة أن يجمع بينهما، وهما في حالة انسجام ووئام في آخر حوار دار بينهما، وهو الحوار ذاته الذي كان ختام المسرحية، وقد انتهت بنهاية تفاؤلية سعيدة. "**الكلب:** يشير للحفرة التي بدأ الحمار في حفرها. هاهو أمامك **الحمار:**"في حماسه"سأحفرها لك....ولو طلبت مني أن أغوطها لتصلح مقبرة لك فلن أتأخر....هيا هيا "يحفر بجد ويغلق الستار" صـ٣٠".

فالحمار خلع ثياب المكر وفَكّ قيود الكسل – مثلما فكَّ نفسه في بداية المسرحية– وراح يعمل بجد ونشاط مع جماعته. مثلما رجع الديك في مسرحية "الديك الأحمق لـ "صلاح عبدالسيد" إلى طبيعة عمله.فتلك رسالة قيمة في إطار جمالي رفيع، ومنها وبها كانت فكاهة الحوار المشوّق المثير والممتع في آن واحد،والذي يسمو بالإنسان.وعلى حدِّ تعبير" ستانيسلافسكي" عن مفهومه للجمال في المسرح "ليس الجميل هو ما يبهر ويسكر مسرحيًّا، بل الجميل ما يرفع حياة الإنسان،والنفس البشرية على خشبة المسرح وفي القاعة،أي مشاعر الممثلين والمشاهدين وأفكارهم""٦٢"

(٥) فكاهة التكرار والاحتيال:

من المسلمات البدهية أن أسلوب التكرار يفيد التأكيد، والحث على فعل شيء أو تركه – غالبًا– سواء كان التكرار تكرار كلمة أو كان تكرار عبارة أو موقف أو مشهد"٦٣"، ولكن ما أعنيه هنا أن التكرار يوظف من ضمن عناصر الفكاهة ،حيث إنه من الأساليب المسرحية المهمة التي تزيد في عناصر الفكاهة، وقد تم توظيفه كوميديًا وتراجيديًا، وكان توظيفه لضرورة فنية كموقف متأزم ؛ليكون سببًا من أسباب الضحك ؛ ولأنه بمثابة "الانحراف بالحياة في اتجاه الآلة""٦٤" ومن ذلك في المشهد الثاني، حيث تكررت عبارة "بعض الوقت" من الثعلب للأسد، والأخير يستحثه على سرعة إحضار الطعام: "**الثعلب:** في اضطراب لقد سمعت سؤالك يا مولاي...ولكنني أطلب منك أن تمهلني بعض الوقت. **الأسد:** ودائمًا ترد نفس الإجابة....بعض الوقت.....بعض الوقت: وإلى أن يحين الوقت الذي تطلبه تكون حيوانات الغابة قد ماتت صـ٩".

وحيث إن الأسد هو الملك، أو قل إنه الآمر الناهي، فحتمًا كان لابد أن يكون صوته قويًا مع الحيوانات التي حوله.ففي أزمة الطعام –على سبيل المثال– كرر عبارة: "لابد من عمل" أربع مرات. "**الأسد:** ولكن معني هذا أننا سنموت من شدة الجوع....ولابد من عمل شيء....لابد من أن نجد طعامنا....لابد من العثور عليه....أتسمع أيها الثعلب أنت ومن معك من مساعديك....لابد من العثور على الطعام صـ١٠".

فالجماعة تمر بأزمـــة مصـــيرية، والمســـئول الأول/ الأسد الذي يقدر الموقف لـــذلك أصـــدر أوامره وأكد من بـــاب الحـــرص علـــى حيـــاة الجماعة.وهذه –على ما يبدو– رسالة إســـقاطية لمن يتولى أمر جماعة. فتكرار "لابـــد" أعطـــى فائدة فنية،في حمل دلالة جديدة،إضافة إلى إثارة المتلقي "فالوحدة المكررة لا تظل هي هي،وهـــو ما يجعلنا نتبنى كونها تصبح أخرى بمجرد مـــا تخضع للتكرار""٦٥"

كذلك تتجلى الصرامة الأسدية في حواره مع الحمار عندما صفح عنـــه، وعـــاد الحمـــار لخصاله الذميمة/الكسل والمكر والخيانة. "**الأسد**": "في حدة"ألا يكفيك أنني عفوت عنك ولـــم أأمـــر بموتك.والله لتقومن بهذا العمل أو لآمرن بقتلـــك صـــ١٧". فالعبارات كلها مُحمّلة باللغة الدرامية وبالتأكيدات"سبعة تأكيـــدات" بـــالحرف وبلفـــظ الجلالة وباسم الإشارة ... فما الداعي؟ حقًا إنها مسألة حياة أو موت، والأسد يُقَدِّر الأمـــر حـــق قدره، فلا تهاون أو تواني خاصة وقت المحـــن والأزمات. فهي رسالة قيِّمة لأولـــى الأبصـــار ولكل من كان له قلب أو ألقـــى الســـمع وهـــو شهيد!!

وعلى الرغم من ذلك كله، وحتى لا ننحـــرف عن منهجنا فإن ما يعني الباحث هـــو التكـــرار الفكاهي، وقد حاولت تقـــديم بعـــض التكـــرار التراجيدي؛ لأنه كما قال علماء البلاغة "والضـــد يظهـــر حســـنه الضـــد أو بضـــدها تتمـــايز الأشياء".وعلى أسلوب المسرحيين، فإن حـــوار المسرحية الناجح يلزمه التنوع ووجود الثنائية بل والثلاثية والرباعية للأحداث، شريطة أن تتشابك في جديلة فنية يتمخض منهـــا المتعـــة والفائـــدة خاصة في مسرح الطفل، فالأطفال "يميلون كثيرًا إلى المسرحيات التي تتكرر فيها بعض الألفـــاظ أو العبارات ،ومثال ذلك الوصف الذي يكـــرره البائع للترويج لبضاعته ويعيد على ســـمع كـــل مشتر""٦٦" ولأنه لا يمكن لشخصية مسرحية أو غير مسرحية أن تحيا أو تسيرعلى وضع معين؛ لأن التغير من السنن الكونية، والتي جعلهـــا الله لازمة لخلقه قـــال تعـــالى: { يُقلّـــبُ اللهُ الليـــلَ والنهار/النور٤٤}، وقال تعالى:{وأنه هو أضحك وأبكى،وأنه هو أمات وأحيا/النجم٤٣،٤٤}

ومن أسلوب التكرار الفكـــاهي، موقـــف العفو الذي صدر بقرار من الأسد للحمار، ففرح **الحمار** وهتف " يعيش مولانـــا الأســـد....يعيش مولانا الأسد صـــ١٦" فالفرحة تعبير عن حـــب الحياة، وأنها غريزة في المخلوقات، ومـــن ثـــم تـــنعكس علـــى طقـــس المســـرحية وعلـــى المشاهدين/الأطفال.

وعندما تلاعب الجني بالحمار، فإنه كان يكرر شبه الجملة"في الواقع"سبع مرات، فأشاعت جوًا من الإثارة والمتعـــة "**الجنـــي** "يحـــاول أن يعتذر" في الواقع.....في الواقع.....صـــــ٢٣". وكأن الجني يقول للحمار الغبي: في الواقع أنني لا أستطيع أن أغير شيئًا مـــن خِلْقتـــك خاصـــة صوتك النهيقي ، مما يدل على سذاجة الحمـــار، وفي الحقيقة سذاجة من يظن أن الجنـــي بيـــده مفاتيح السعادة، وهي قضية شائكة ليست داخلـــة في دراستنا.

(٦) الفكاهة والاحتيال في ثنايا الأسئلة والإجابة:

وظّف الكاتب شبكة من الأسئلة، وجعلها من أسس حوارات المسرحية بشكل طبعي، عندما يتطلب المشهد ذلك، فكانت بمثابة جسر لغوي تعبر عليه الشخصيات من أرض الواقع إلى عالم الخيالات والفانتازيا أو العكس. أضف إلى ذلك أن التوظيف من باب تنويع الحوار، مع الحرص على أن يؤدي الاستفهام وما يعقبه من إجابة، إلى الفكاهة والإثارة والمتعة وهما بطبيعة الحال من بواعث الضحك.ومن ذلك عندما دخل الحمار على جماعة الحيوانات، فكانت الاستجوابات والأسئلة ثم الإجابة: "**الحمار:**"في سذاجة"أحقًا كنتم تنتظروني؟ **الأسد:** وأي انتظار. **الحمار:** ولكني لم أخبر أحدًا أني سآتي إليكم فكيف وصل إليكم أنني سأجيء هنا الساعة؟! ومهما يكن الأمر فأنا سعيد لهذا الاستقبال الطيب منكم .... ومنك خاصة يا ملك الغابة.

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

كل الحيوانات: حقًا حقًا....نحن سعداء...جدًا الآن صـ١١".

ففكاهة الأسئلة التي وردت داخل الحوار ، يشع منها الفكاهة والضحك،إضافة إلى أنها تؤدي وظائف تكوينية مهمة منها " تحقيق التوازن النفسي لدى الطفل،والتفكير الاستنباطي للتعرف على البيئة المحيطة به،والتعرف على القيم الخلقية والسلوكية""٦٧"

ولذلك أؤكد – مثلما أكدت من قبل – أن وصف الحمار بالمكّار، أولى من نعته بالكسلان حيث إن إجابته الثانية في الحوار الاستفهامي السابق لخير دليل على ذلك، فهو يتمتع بقدر كبير من الذكاء لكنه معجون بمكر حميري، ونحن نفهم أنه ترميز لشخصيات بشرية على هذه الشاكلة.وكانت الإجابة محملة بالمكر والخداع من خلال التورية، وكلها من عناصر الفكاهة الحوارية.

(٧) الفكاهة والاحتيال في المشاهد المسرحية:

ومن المشاهد المسرحية ، والتي جمعت أساليب عديدة ومختلفة كالنداء، والتكرار، والاستفهام، والأمر ثم الإجابة.هذا الحوار الذي دار بين الحمار والحيوانات، عندما تقمص الحمار وجه أسد،أو قل (فكاهة المشهد):

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

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

الأسد: إن شكلك مضحك جدًا أيها الحمار.

الحمار: أترونني مازلت حمارًا؟

الأسد: بالطبع أنت حمار.

الكلب: طبعاً...وحمار غبي صـ٢٦".

فالمشهد مثير للضحك الطبعي، إذ تتنوع أساليبه، وكل شخصية تظهر بجلاء من خلال حوارها.فالكلب بعداوته والتي ظهرت من خلال أسلوبه، وكلها تتضافر في ضفيرة فنية مؤداها

التهكم والسخرية من تقمص الحمار. ففي الموقف :" تركيبة درامية تنبع من روح السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعي ، تكشف لنا الشخصية من خلال الموقف""٦٨" وبالتأكيد فإنها صورة ساخرة فكاهية ضمّت الشكل واللفظ في كاريكاتير ضَخَّم غباء الشخصية "فيعمد الكاتب في إبراز روح الكاريكاتير على عناصر متعددة منها: اللازمات الكلامية أو الحركية التي تتكرر في مناسبة أو غير مناسبة. مما يحيل الشخصية إلى كيان أتوماتيك مضحك.أو جعل الشخصية تنطق بكلام لا يمت لكيانها بصلة وكأنها كالببغاء الذي يتفوه بألفاظ لايدرك معناها""٦٩" ومما لا شك فيه أنه في حالة تمثيل المشهد على خشبة المسرح – وأرجو ذلك– تكون المتعة أكثر، خاصة أن المشهد فيه متعة بصرية وسمعية، وتهكم وسخرية ومفارقة وقلب للمواقف.إلى غير ذلك من عناصر فكاهية مجتمعة ومتضافرة في مشهد فني طريف.

(٨) فكاهة الأسماء:

استطاع "على خليفة" توظيف الأسماء التي تثير الضحك وفقًا لبنيتها ،وفي الوقت ذاته تتناسب مع الشخصية المسرحية، من ذلك شخصية"الجني"عندما خرج من المصباح، فارتعد الحمار وسأله من أنت؟ فقال **الجني**"في صوت هائل" بدركاش .... حنطكاش فشركاش صـ٢١". ثم إجابة الحمار – وهو مازال مرعوبًا– "وأنا حمركاش .... رعبكاش صـ٢١". ويبدو لي أن الحمار أراد أن يقول: أنا حمار مرعوب. المهم أن شخصية الجن غريبة ومثيرة، ودائمًا يسبح الخيال في عالمه ويعجز أن يصل إلى حدوده ومعالمه. ومن ثم فإن الاسم حمل الغرابة المثيرة للضحك، وأكد ذلك جواب الحمار، فلم يحتمل الصدمة، فتلعثم وهو يذكر اسمه. وهي بالتأكيد صدمة وهزّة يستمتع بها الطفل، بل وربما وقف من على مقعده لا إراديًا. والمشهد يتفق مع نظرية التغريب والإثارة المسرحية "لبريخت""٧٠".وذلك من ضرورات مسرح الطفل، ليتحول الطفل إلى مشارك في صنع الحدث، ثم يعيد الكاتب عنصر الفاكهة، وذلك بإعادة اسم الجني، ولكن في تؤدة "**الجني**: "في ثبات" أنا زدركاش بن فنتكاش ابن عشتراش ... بن... صـ٢١، ٢٢".

وبالإضافة إلى كوميديا الأسماء حيث إن "اختيار العناوين والأسماء في القصة له مفعول السحر في نفوس الأطفال""٧١" فإن المسرحية لم تحرمنا من كوميديا الألقاب من ذلك: "ميمون وبوبي" والأولى للقرد والأخرى للكلب. وهذا إثراء معرفي ومعجمي وفكاهي في آن واحد.إضافة إلى دورهما الرئيس في إثراء المسرحية.

(٩) فكاهة التشكيل اللغوي:

تنصب التشكيلات اللغوية للمسرحية – غالبًا – نحو إبراز ما تتسم به الشخصية، أو قل يمكن سبر أغوارها الفسيولوجية والبيولوجية من خلال حقولها اللغوية المؤسسة للحوار. ولمزيد من الإيضاح التطبيقي أقول إن الحمار في المسرحية كان دأبه المكر والخداع، وقد عبَّر بكلمات تعكس ذلك وخاصة من الحقول اللغوية

التراجيدية. كقول الحمار وهو بين يدي الأسد لحظة دخوله الغابة في بداية المسرحية : "**الحمار:** "يحاول أن يستجمع قواه وجرأته" لقد تعبت من بني الإنسان يا مولاي بهدلوني ضربوني ... كرهوني في حياتي صـ١٤".

والشخصية نفسها عبَّرت في نهاية المسرحية، عن حالتها السعيدة من خلال تشكيل لغوي يحمل المتعة والسعادة في نهاية المسرحية : "**الحمار:** أما الآن.فنعم مسرور مسرور جدًا لأنني أخيرًا محترم بينكم صـ٣٠". وما بين البدء والنهاية تشكيلات جمالية،وعند تمامها اكتملت الرسالة "فالعمل الفني تشكيل جمالي لموقف""٧٢". وكما لاحظ الباحث،فإن نهاية المسرحية سعيدة.وهذا ما أكّده خبراء الطفولة" الطفل يجب أن يستمتع بنهاية سعيدة مبهجة مرحة""٧٣"

جماليات العناصر الفكاهية والاحتيالية في مسرحية "غابة الأجداد":

رصدت الدراسة "ستة عشر" عنصرًا فكاهيًا في المسرحية،وقد تداخل فيها ثلاثة عشر عنصرًا من عناصر الاحتيال على النحو الآتي:

١- **فكاهة التيه والحيرة:**"ـــ الحمار يقف في وسط المسرح،ويشير إلى جانب منه" أظن أن الطريق من هنا..لالا " يشير لجانب آخر.ص٢٠"

٢ - **فكاهة الحوار:**عندما ضلَّ الحمار الطريق إلى أترابه في الغابة." ـ **الحمار:**"يرقص فرحًا" نعم نعم .. أول حرف فيها دال.. لقد تذكرت.. اسمها هو الغابة المهجورة.صـ٢٢" إضافة إلى إثارة عقل الطفل/المشاهد؛ليضحك "فالضحك مرتبط بالعقل وليس بالعاطفة""٧٤"

٣ - **فكاهة المشهد:** عندما عرف الثعلب غابة الحمار. **الحمار:**"يرقص من الفرح" نعم نعم إنها هي..هات رأسك حتى أقبلها..ياسلام!إنه هي:كيف ضاعت من رأسي؟ صـ٢٣"

٤ - **فكاهة الاستذكار:** ظهرت بين الثعلب والحمار،عندما نسي الحمار اسم محبوبته التي يرغب في الزواج منها. "**الثعلب شرشور:** نفّذ كل ما آمرك به..وبعدها سأعيدك للغابة..وإلى الحمارة التي ستتزوجها. - **الحمار:**ولكن ما اسمها؟ - **الثعلب شرشور:** عندما تعود للغابة اسألها عن اسمها. - **الحمار:**"فرحًا" حلّ رائع..بالطبع أسألها..وسأعرفه..ولن يضيع من ذاكرتي بعد ذلك أبدًا.صـ ٢٥"

٥ - **فكاهة السخرية:** وذلك من قبل الثعلب ، حيث يسخر الثعلب شرشور من كثرة إلحاح الحمار بالعودة إلى الغابة. " **الثعلب شرشور:**"يشير للحمار" لاعليكم من صاحبي..فإنه يهذي ببعض الكلام في بعض الأحيان.صـ٣١"

وإذا بدا من فكاهة الحوار الضحك،فإنه يُفضي إلى السخرية،مع تصحيح لموقف "فالهدف الأول للأدب الساخر هو هدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجمالي"٧٥" واعتبر صاحب معجم"المصطلحات الأدبية" أن تهكم المفارقة "هو تكنيك وشكل من أشكال التهكم له معنى خاص وهو التهكم الدرامي أو المسرحي،وهو حالة يجهل فيها البطل ما يعرفه

المتفرجون أو القراء"٧٦" وفي الحالتين يتحقق الضحك،خاصة أن المشهد بين شخصيتين متناقضتين لا جامع لهما،بل بينهما كثير من الفروق.وفي اجتماعهما يثار الضحك والسخرية والتهكم،وكل ما من شأنه إثارة جو من الضحك.إضافة إلى أنه يعمل على ربْط الجمهور بالعرض والمشركة في كل الأحداث على غرار مسرح "بريخت".

٦ – **فكاهة الإجابة:** ظهرت هذه الفكاهة ، عندما حكم ملك الغابة،بأن مصير الحمار مُعَلَّق بمصير الثعلب شرشور صاحب الحلم الماكر." – **الحمار:**"في رعب" يامغيث..وما شأني أنا..إنه هو الذي حلم ولست أنا.صـ ٣٣"

٧ – **فكاهة الحبكة:** وقد تمّت على يد الثعلب شرشور.حيث أمر الثعلب من الحمار النزول في البحيرة؛ليأخذ القوة؛من باب التأكيد لحيوانات غابة الأجداد.وفيها تشويق لمعرفة بقية الأحداث." – **الثعلب شرشور:**بالطبع انزل أيها الصديق معهم..انزل..انزلوا جميعًا.."يضحك ساخرًا بينما ينزل الحمار البحيرة"صـ ٣٣".فمثل هذه الحبكة تتضافر مع حبكة أخرى في المسرحية،وهي نزول حيوانات الغابة في البحيرة؛لتؤدي إلى الحبكة الكلية،وهي انتصار أصحاب الغابة "إن للحبكة الفرعية ارتباطًا بالحبكة الرئيسة كما هي علاقات خطوط التوافق في الأغنية مع اللحن""٧٧". ولكن على الرغم من ذلك فإن من أسس نجاح مسرح الطفل أنه "لا يحتمل النص المسرحي المقدم للطفل وجود أكثر من حبكة رئيسة واحدة وأن تكون محددة واضحة.وينبغي أن تفي بتسلسل الأحداث الدرامية""٧٨".وكاتبنا استوفى فنيات الحبكة، من تسلسل للأحداث، فوصل إلى ذروة التعقيد، واحتدام الصراع، ووصل إلى مرحلة تتطلب الحلّ؛ ليثير الطفل ويشوقه،مع احترامه لعقله.

٨ – **فكاهة الحيلة:**حيث الاستخفاف بالحمار من الثعلب شرشور."– **الثعلب شرشور:**"بمكر" إن فيها..فيها..إنها مفاجأة لك..لماذا تريد مني أن أبوح لك بها؟

"**الحمار:**"في رجاء وفرح" مفاجأة لي..حقًّا..قلها لي..أرجوك ماهذه المفاجأة؟

الثعلب شرشور:إنها بشأن زفافك.صـ ٤٣".فهي حيلة استخفافية من الثعلب للحمار،وفي الوقت ذاته تُعد حيلة إيجابية ؛ لإيقاع الأعداء والتخلص منهم.

٩ – **فكاهة تكرار الغباء:** في مشهد حيرة الحمار "– **الحمار:**"حائرًا" أظن الطريق لحيوانات الغابة من هنا "يشير للمكان الذي دخل منه " لا لا لقد دخلت من هنا "يشير للأمام" بل أظنه من هنا..لا لا "يشير لليسار" بل من هنا.صـ ٤٨"

١٠ – **فكاهة القسم:** من الحمار،عندما أمره القرد/صوت العقل بحمل رسالة.

" – **القرد**" سيذهب بالرسالة إلى الذئاب.

الجميع:"مندهشين" يذهب بالرسالة للذئاب!!

الحمار:على جثتي..أذهب للموت بأقدامي؟!صـ ٥٣"

١١– **فكاهة المفارقة:**" – **القرد:**إنها أيضًا بخصوص الوليمة "للحمار" احفظ جيدًا يا صديقي

الحمار ما سأقوله لك..حتى تقولـــه للـــذئاب ولا تنس شيئًا.

– **الحمار:**"في مباهاة" أنا أنســـى!..لم يبـــق إلا هذا..إنّ ذاكرتي قوية. صـــ ٥٤"

فالحمار دائم النسيان،وعندما يكلفه القرد بحمـــل الرسالة،يؤكد أنه لاينسى! وأظن أنها فكاهة مثيرة وظفها الكاتب بفنية.حيث إنه جمع بين عنصرين متباعدين/الثعلب وما يملك من ذكاء ، والحمـــار وما يتسم من غباء.وهذه المفارقة باعثة علـــى الضحك عند الأطفال"حيث ظهرت المفارقة فـــي الجمع بين عناصر متباعدة في الواقع أو المزج بين حقائق متباينة بطبيعتهـــا،أو التوفيـــق بـــين ظواهر متنافرة"٧٩"

١٢ – فكاهة التهافت:حينمـــا وصـــل الحمـــار بالرسالة،تهافتت الذئاب عليها؛ لأكلها.وذلك فـــي مشهد فكه." – **الذئب ديبو:** "يأخذ العلبـــة مـــن الحمار" لاتختلفوا هكذا ..سيذوق كل منا من هذه العلبة. – **الذئب(١):**أبدًا أنا. – **الذئب(٢):**لا بل أنا. – **الذئاب:** لا بل أنا..بل أنـــا.. بـــل أنـــا. صـــ٥٧ "

١٣– فكاهة المشهد:انتهـــت معركـــة الثعالـــب والذئاب،بإصابة الحمار عندما كان مختبئًا فـــوق الشجرة. " – **الحصان:**ولكن أين الحمار؟ .. إنني لم أره خلال المعركة أو بعدها. – **الأسد:**أخشى أن يكون قد أصابه مكروه. – **القرد:**لم أر جثته بين القتلى؟ – **الحصان:**إذن فأين هو؟ في هذه اللحظة يدخل الحمار إليهم ويضع حوله رأســـه قماشة ويعرج ويتأوه،ويبدو في حيرة."

١٤ – تكرار فكاهة التيه للحمار،وفقدان الذاكرة: "– **الحمار:** "يكلم نفســـه" أظـــن الطريـــق مـــن هنا"يتجه لجانب آخر" لا بل مـــن هنا..."لنفســـه" ولكن عن أي شيء أبحث؟..إنني لا أذكر شيئًا .. لقد فقدت الذاكرة تمامًا آه..آه.

الأسد:"للحمار" أيها الحمار..تعال هنا.

الحمار:"يسمع الصوت فيلتفت إليه بحـــذر" مـــن أنت؟عدو أم حبيب؟

الأسد: "يضحك وبقية الحيوانات لمنظر الحمـــار وهو يسير بعرج خفيف،ويضع القماشـــة علـــى رأسه وهو في تلك الحيرة الغريبة منه" اطمـــئن نحن أصدقاء لك"

١٥ – فكاهة تيمة فقْد الذاكرة: – الحمار:"يقبل نحو الحيوانات" إذن فمن أنتم؟..وقبل ذلك قولوا لي من أنا؟ من أنا؟ – **القرد:**أنت الحمار الطيب حَصْحُوص..وقد ساعدتنا فـــي معركتنـــا ضـــد الذئاب والثعالب تلك المعركة التي..صـــ ٦٣"

١٦ – فكاهة الأسماء: ظهرت الفكاهة لـــبعض أسماء الشخصيات ، خاصة التي قامـــت بـــدور إيجابي، لذلك أعطى الكاتب لهـــا ألقابًـــا، تليـــق بدورها.وعددها أربعة:

– القرد كَعْبُوب. – الحمار حَصْحُوص.

– الثعلب شَرْشُور. – الذئب دِيبو.

فالأسماء وردت على زنة "فعلول" فيما عدا الاسم الأخير"فعلو".وأرى أن إيقاع الصيغة فيـــه لفـــت للطفل،وســـهولة فـــي النطق،وباعـــث علـــى الضحك.إضافة إلى أن هذه الشخصيات لعبـــت دور البطولة،وكانت محركًـــا رئيسًـــا للحـــدث المسرحي،لذلك وجب أن تُميَّز بما هي أهل لـــه

من الشهرة. وأكد ذلك "عوين" في تقديمه للمسرحية:"هذه الحيوانات عندما تقوم بلعب دور سلبي في أحداث المسرحية يمسخها الكاتب بعدم ذكر اسم لها بل يشير إليها بجنسها لعدم وجود ميزة يختص بها هذا الفرد أو ذاك دون بني جنسه،أما إذا لعبت الشخصية الحيوانية دورًا إيجابيًّا وأصبحت شخصية نامية في الحدث المسرحي،فقد وجب على الكاتب أن يمنحها اسمًا يميزها تكريمًا لها وتأكيدًا على تفردها من بين بني جنسها.صـ ١٠"

العناصر الفكاهية والاحتيالية في مسرحية "وتحقّق السلام":

رصدت الدراسة تسعة عناصر فكاهية في هذه المسرحية، مع امتزاج حيلتين معها على النحو الآتي:

١ــ فكاهة المفارقة الساخرة:وذلك عندما سخر الثعلب والكلب من الحمار؛لأن الأخير يريد الغناء." **الحمار:** واسمحوا لي أن أسمعكم بمناسبة هذه اللحظة..أغنية عذبة رقيقة.صـ٧" فهذه متعة المفارقة،وما يصحبها من قيمة في المسرحية.وأكد"علي الراعي"على أهمية المتعة في مسرح الطفل،وهو في معرض مقدمته لكتاب "جولد برج" "إن لم تكن المسرحية ممتعة،وكانت بعد هذا مربية ،أو مثقفة أو داعية للأخلاق فهي – مع هذا– لاشيء""٨٠"

ووردت فكاهة أخرى للمفارقة في غناء الحمار بعدما أن تحقق السلام. " **الفيل:**"للحمار" غنِّ أيها الحمار كما تشاء..وسنحاول أن نحتمل نهيقك حتى تكون سعيدًا.صـ ٩٤" وكأننا أمام مفارقتين:مفارقة المشهد،ثم المفارقة اللفظية،باستخدام كلمات مثل المعنى المضاد المتنافر.وهذه المفارقة في مجملها لا تتوقف عند الفكاهة والضحك فحسب،بل إن فيها "إثارة لتفكير الطفل وتنمية ذوقه،وإذكاء إحساسه،وبعث الإشراق والتفاؤل في نفسه،والذي يمنح القصص الفكاهية هذه القوة هو ارتكازها على المفارقات الناجمة عن التناقض في الحياة والمجتمع""٨١"

٢– فكاهة الحوار الساخر: بين الثور والحمار، في شأن البترول. " **الحمار:**بترول!..ماذا تعني هذه الكلمة؟! – **الثور:** لعلها تعني نباتًا لذيذًا شهيًّا.

– **الحمار:** مثل البرسيم يعني؟! صـ٧٥"

٣– فكاهة الجبن: ظهرت في الحلِّ الذي اقترحه الحمار،عندما سأله الكلب

" **الكلب:**"**في فزع**" سيطردنا هذا الرجل وسيشردنا من غابتنا..ما العمل؟!

الحمار:"في خوف"الهروب الفرار..لا يوجد حل آخر.صـ ٨١"

٤ – فكاهة المشهد: وذلك عندما أمر الأسد الثعلب أن يفكر في حلٍّ لمشكلة الرجل الثري،ودخول الثور في المشهد.صـ ٨٢.

وتأتي فكاهة مشهد ربْط الثري من قبل الحمار والثور: " – **الحمار:**"وهو يربطه"لقد ربطته ربطة لن يستطيع الفكاك منها أبدًا. **الثور:**" في تحدٍّ للحمار" بل إن ربطتي أفضل من ربطتك. **الحمار:** بل ربطتي أنا. **الثور:** بل أنا "يكادان يتعاركان. "**القرد:** اسكتا أيها الغبيان.صـ ٨٧."

٥- فكاهة الغباء: عندما لم يفهم الحمار تجربة القرد؛لحل الأزمة.

"- **الحمار:**" غير فاهم كلام القرد" أعدم نظري مرة أخرى..لو كنت فهمت حاجة.صـ ٨٣ "

٦- فكاهة العلف: عندما استحلف الحمارُ الثري،وأخذ منه العهد ، بعدم التعرض للغابة."**الحمار:** أتقسم ألا تتعرض لبرسيم الغابة بسوء؟ **الثري:** أقسم. صـ ٩١"

٧- فكاهة احتباس صوت الحمار: " **الحمار:**"يحاول أن يغني فيرى أن صوته احتبس بداخله،ويتكلم بصوت مبحوح" ماذا حدث؟..يا للمصيبة؟

٨- فكاهة الأسئلة والاتهامات من الحمار: "**الحمار:**لقد حُبِس صوتي..لقد ضاع مني..ضاع مني..أين هو؟!..من أخذه منكم؟! من أخذه؟! "يحوم حول كل واحد منهم ويتهمه بسرقة صوته.ويقول له:أنت سرقت صوتي،وتضحك الحيوانات.صـ ٩٥"

٩- فكاهة الأسماء: لم يأت الكاتب بلقب لأي شخصية حيوانية في المسرحية،باستثناء شخصية "القرد كعبوب"؛حيث أدَّت الشخصية دور البطولة الإيجابية،فصارت ذات سمة رئيسة،فاستحقت اللقب؛لإثارة الطفل.

وبناءً على ما سبق من رصد للعناصر الفكاهية ،التي وظفها الكاتب في المسرحيات الثلاثة،نستطيع أن نجملها إحصائيًّا ؛ لنعرف دور جماليات العناصر الفكاهية،وإسهامها في تشكيل فكاهة المسرحيات:

العناصرالفكاهية	مغامرات الحمار الكسلان	غابة الأجداد	وتحقق السلام
فكاهة العنوان	١	–	–
فكاهة الحركة	١	–	–
فكاهة المفاجأة	٦	–	–
فكاهة الحوار	١٩	١	١
فكاهة التكرار	٥	١	–
فكاهةالأسئلة	٦	١	١
فكاهة المشهد	١	٢	٢
فكاهة الأسماء	٣	–	١
فكاهة اللغة	٣	–	–
فكاهة الحيرة	–	١	–
فكاهة الاستذكار	–	١	–
فكاهة السخرية	–	١	–
فكاهة الحبكة	–	١	–
فكاهة حبس الصوت	–	–	١
فكاهة الحيلة	–	١	–
فكاهة القسم	–	١	١
فكاهة المفارقة	–	١	٢
فكاهة التهافت	–	١	–
فكاهة التيه	–	١	–
فكاهة فقدالذاكرة	–	١	–
فكاهة فقدالأسماء	–	٤	–
فكاهة الجبن	–	–	١
فكاهة الغباء	–	–	١
فكاهة الطعام	–	–	١
فكاهة الاجابة	–	١	–

فمن خلال العملية الإحصائية السابقة ،لاحظ الباحث أن الكاتب وظّف تسعة عناصر فكاهية في مسرحية"مغامرات الحمار الكسلان".وفي مسرحية"غابة الأجداد"وظف ستة عشر عنصرًا فكاهيًّا.وفي مسرحية "وتحقق السلام"وظف تسعة عناصر فكاهية.ونخرج من هذا بالنتيجة الآتية:أخذت مسرحية"غابة الأجداد"المرتبة الأولى من حيث كثرة أنواع العناصر الفكاهية،وانتشارها في المسرحية.وفي المرتبة الثانية،تأتي مسرحية"الحمار الكسلان"فهي أقل في توزيع العناصر الفكاهية في المسرحية،حيث إن

الكاتب وظف أربعة عناصـــر فكاهيـــة بكثـــرة وهي:فكاهـــة الحـــوار(١٩)،فكاهـــة الأســـئلة والاجابـــة(٦)،فكاهـــة المفاجـــأة(٦)،فكاهـــة التكرار(٥).ومما لاشك فيه أن توزيـــع الفكاهـــة بحيث تنتشر في كل المسرحية أفضل من صبِّها في أماكن محدودة من المســـرحية.وهنا أطـــرح سؤالًا:لماذا وقع الكاتب في هذه الإشـــكالية؟ قـــد ألتمس العـــذر للكاتـــب؛لأن مســـرحيته"الحمار الكسلان" هي البدايات الأولى لكاتبنا – حســـب المخطوطة التي معي للمسرحية ، قبل أن تطبع في الهيئة العامـــة لقصـــور الثقافـــة – الشـــيء الآخر،أن الكاتب كان مهمومًا بالاحتيالات التـــي قام بها الحمار الكسلان المحتال،ومن ثـــم زادت الاحتيالات على العناصر الفكاهية.إذ بلغت أربعة عشر عنصرًا احتياليًّا . أضف إلى ذلـــك فـــإن مسرحية"مغامرات الحمار الكســـلان"تقوم علـــى فصلين، بينما نجد مسرحية"غابة الأجـــداد"بنيت علـــى ثلاثـــة فصـــول. وفيمـــا يخـــتص بمسرحية"وتحقق السلام فإن الكاتب أقامها علـــى فصل واحد، وحسب العملية الإحصائية ، فقد تم توظيف تسعة عناصر فكاهيـــة،فهي متســـاوية عدديًّا مع مسرحية "مغامرات الحمار الكسلان"من حيث عدد الصفحات ،مع اختلاف البناء الفني . وأرى أن الكاتب في هذه المسرحية كان مهمومًا بقضية الوطن،واتضح ذلك من خلال توظيـــف الشخصيات البشرية،وما قامت به من سرد فكري طغي على الحوار الدرامي،والذي يعد الركيـــزة الأولى من ركائز العمل المسرحي.لذلك كانـــت كمية العناصر الفكاهية فيها أقلّ من مســـرحيتي "مغامرات الحمار الكسلان"و "غابة الأجداد". فمن الأفضل أن تصاغ فكرة المسرحية بطريقة فنيـــة غير مباشرة،وأن تكون بعيدة كـــل البعـــد عـــن أسلوب السرد والوعظ والنصـــح المباشـــر؛حتى نستطيع جذب الطفل نحو المسرحية.

والعملية الإحصائية الآتية، توضح نسبة ورود العناصر الاحتيالية في المسرحيات الثلاثة:

عناصر الاحتيـال	مغامرات الحمار	غابة الأجداد	وتحقق السلام
حيلة الهروب	٢	–	–
الحيلة الصامتة	١	–	–
حيلة الاستقبال الخادع	١	–	–
حيلة الحوار والترحيب	٢	–	–
حيلة الطعام	١	–	–
حيلة الاستدراج	١	–	–
حيلة البكاء	١	–	–
الحيلةالسردية الشعرية	١	١	–
حيلة النجاة	١	–	–
حيلة حقوق الإنسان	١	–	–
حيلة ثعلبية/الوليمة	١	١	–
حيلة البطالة	١	–	–
حيلة المفاجأة	١	–	–
حيلة تغيير الوجه	١	–	–
حيلة الحلم	–	٢	–
حيلة الإيهام	–	١	–
حيلة التسلل	–	١	–
حيلة التظاهربالإنسانية	–	١	–
حيلة تقسيم الأرض	–	١	–
حيلة كسْب الوقت	–	١	–
حيلة فكاهية	–	١	–
حيلة تسليط الأعداء	–	١	–
حيلة قلب الموقف	–	١	–
حيلة النسيان	–	١	–
حيلة الإغراء	–	١	–
حيلة الاختباء	–	–	١
حيلتا الربط والتخدير	–	–	١

يستطيع الباحث من خلال العملية الإحصائية السابقة، أن يصل إلى النتائج الآتية : أن عدد عناصر الاحتيال في مسرحيتي:"مغامرات الحمار الكسلان المحتال"و"غابة الأجداد" تكاد تكون متساوية(١٣،١٤)،مع اختلاف العناصر؛نظرًا لفكرة كل مسرحية.ولكن الأهم أن الاحتيال في المسرحية الأولى، بدأ من أول المسرحية إلى نهايتها،وهذه مزية فنية تدل على أن الاحتيال كان شُغْل الكاتب أولًا قبل الفكاهة.أضف إلى ذلك أن الكاتب عالج مشكلتين في وقت واحد:مشكلة الحمار، ثم مشكلة أزمة طعام حيوانات الغابة.بينما نلاحظ في مسرحية"غابة الأجداد" عالج الكاتب مشكلة جماعية/جماعة الحيوانات مع أعداء الوطن.ومن ثم وردت عناصر الحيل في ثنايا العناصر الفكاهية وقد انتشرت العناصر الفكاهية،وعددها (١٦) في هذه المسرحية ،فكانت في المرتبة الأولى فكاهيًا وفي المرتبة الثانية احتياليًّا وفيما يختص بالاحتيال في مسرحية"وتحقق السلام" فلم يرد سوى عنصرين للاحتيال،وقد اتسما بالفكاهة.ومن ثم فإن هذه المسرحية تأتي في الترتيب الفني بعد المسرحيتين السابقتين.

٥- تقنيات فنية فكاهية واحتيالية:

١- المونولوج/الحديث الجانبي، ونجوى النفس"٨٢":

وظَّف الكاتب تقنية المونولوج، وورد بكثرة على لسان شخصية الحمار، وأرى أنه – من خلال النص المسرحي – إما من باب التعبير عن حالة نفسية كحزن ، وإما للتعبير عن حالة فرح، وإما للتعبير عن حالة غضب وتمرد وعصيان، وإما للتعبير عن حالة استسلام.وفى كل الأحوال لاحظت أن"المونولوج" أثرى المسرحيات ؛ لتنويع أسلوب النص، إضافة إلى تلوين الآداء المسرحي، وفى الحالتين تتحقق المتعة المسرحية وتتجلى القيمة ، وقد رصد الباحث ذلك خاصة ما ورد في الفصل الأول من "مغامرات الحمار الكسلان المحتال" "**الحمار**" وحده بعد أن خرج الحمَّال خارج المسرح في أثر الرجل": أحسن فرصة لي أهرب فيها... .فلست أدرى كيف سيكون حالي مع هذا المشتري الجديد لعله يكون أسوأ من ذلك الفلاح وهذا الحمَّال...الذين أوجعا ظهري كثيرًا بالركل والضرب.... وسمعت منهما شتمًا وسبًّا يكفى لكي يدخلا به نار جهنم ولو لم يكن من سيئات غير ذلك....ولكن أين أذهب؟.... لا أحب أن أقع في يد إنسان آخر.... يكفيني ما رأيت من بني البشر من صنوف الضرب والإهانة ..... سأحاول أن أذهب للغابة صـ٦"

فهنا إفصاح عن مكر الحمار وما يضمر من سؤ لبني البشر وعلى الرغم من طول المونولوج ، فإن الكاتب لم يحرمنا من عنصر الفكاهة، عندما قرر الحمار وكأنه فقيه في الدين أن الرجلين/الفلاح والحمال سيدخلان جهنم!! فهذه لفتة وإن كان ظاهرها الفكاهة والضحك، فإنها تحمل رسالة للرفق بالحيوان وهذه القيمة/الرحمة قيمة إسلامية، وإن لم ترد في سياق نص ديني لكنها صبغت المسرحية بصبغة

دينية. وتلكم مزية تحسب ؛ حيث إنه جمع بين الفكاهة والقيمة.

وفي مونولوج ثان للحمار، عندما كان يطلب الثعلب من الأسد أن تنقض الحيوانات على الحمار:

"**الحمار:** على حدة لعنة الله عليك أيها الخبيث صـ ٥١". فمونولوج الغضب أتي باللعنات والنعوت المشينة؛ ليشير إلي حالة الغضب التي عليها الحمار، لكنه لا يملك سوى صبّ اللعنات على الثعلب.

وورد مونولوج ثالث للحمار، يكشف عن طبعه الكسول، عندما أمره القرد بأنه لا مفرَّ من العمل:

"**الحمار:** "في ضيق على حده".خلصنا من مصيبة لنقع في مصيبة أخرى لا أكره شيئًا مثل العمل صـ١٦" فالمونولوج مدعاة للضحك ؛ لأن صاحبه كلما مكر، نال جزاء مكره وهذه بلا شك رسالة، لإخلاص النية والعمل الصالح.

وفي الفصل الثاني ورد مونولوج يعبر عن نجوى النفس والتي تكشف عن حالة الضيق التي ألمّت بالحمار، إذ كان دأبه الركون إلي الدِعة والكسل بدافع المكر، ويطيب لي أن أطلق عليه..(مونولوج حميري).

"**الحمار** وحده على المسرح يتكلم إلي نفسه".

في كل مكان عمل كثير...في كل مكان إهانات...وليس هناك من أمل في الراحة والكرامة..صـ٢١"

ويظل مونولوج الحمار مستمرًا ؛ لتكتمل بطولة الشخصية، وكأنه إفصاح عن حقيقة الحمار/الكسلان المكار. وفي الوقت ذاته يُعدُّ من التقنيات الرئيسة بعد المشاهد والحوارات.وهذه مزية تثري المسرحية بعناصر أسلوبية وجمالية عديدة ومتنوعة.

وبعدما أن عجز الحمار عن إقناع الحيوانات بأنه أسد، أوقل أصابته خيبةُ أمل، نتيجة لتقمصه الفاشل لشخصيه الأسد مظهرًا لا جوهرًا، ظَلَّ يتحدث مع نفسه، وكأنه حديث الفشل.

"**الحمار:** "لنفسه"ولكن كيف يمكن لي أن أفيد الآخرين وأنا هكذا محتقر فيهم.لابد أن أترك هذه الغابة فلم أحصل منها إلا على المزيد من الاحتقار والعمل المتعب صـ ٢٧" فالشخصية ترجع إلي ما جُبِلت عليه، وهو المكر حتى بعد العفو عنه من قِبل الأسد وذلك في مرتين. الأولى: عندما دخل الغابة. والأخرى: وهو يتقمص هيئة الأسد.فالهروب من ساحة العمل يؤدي بصاحبه إلي التخبط والفشل، وهذه الرسالة في حدِّ ذاتها تنم عن قيمة العمل مع الجماعة ؛ لتستمر حركة الحياة.

وهكذا أدَّى "المونولوج الحميري/حديثه الجانبي" دورًا رئيسًا في التعبير عن الشخصية، وفي تنويع الآداء المسرحي، وفي إمتاع الطفل، ثم في توصيل قيم جَمَّة.فكل ما في المسرحية يؤدي دورًا رئيسًا ،فلا فراغات ولا نشوذ بين المشاهد أو الحوارات أو التقنيات أو العناصر، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على أننا مع مسرحية ذات

نص استكمل جودته الفنية، لأن مؤلفها – ولا أقول موت المؤلف – أحب الطفل، فأبدع له بكل حب وإخلاص.

ومن توظيف تقنية المونولوج في مسرحية "غابة الأجداد" خاصة في شخصية الحمار ، في مشهده الذي كان يضل فيه السبيل،فيقف حائرًا ،وكان الهدف من ذلك الضحك،ونشر جوٍّ من الفاكهة.

"**الحمار:** "يقف في وسط المسرح،ويشير إلى جانب منه" أظن أن الطريق من هنا..لا لا "يشير لجانب آخر" أظن من هنا..صـ ٢٠"

وفي موقف آخر للحمار،وهو يتحدث عن هيئته.

"**الحمار:**"مستمتعًا بالنظر للبحيرة" إنني مشغول جدًا.. نادني في وقت آخر..يُكلِّم نفسه " أظن أن الشكل سيكون أفضل..لو جعلت هذه الشعرات التي على رأسي ناحية اليمين "يجعلها ناحية اليمين" بل أظن أنه سيكون أفضل لو جعلتها ناحية اليسار.صـ ٤٢" فمثل هذا المونولوج هو مونولوج (الهيئة الضاحكة).

وفي مشهد القتال بين الذئاب والثعالب،يأتي مونولوج من نوع آخر "**الحمار:** " في رعب ويضع يده على فمه خشية أن يصرخ" سيقتلونني..يا للمصيبة..يا للكارثة..ماذا أفعل؟..ماذا أعمل..صـ٤٥" فهذا النوع يمكن تسميته(مونولوج الخوف الضاحك).ففي هذه المونولوجات الثلاثة التي وردت في المسرحية، نلاحظ أن الكاتب جعلها تصدر من شخصية الحمار، مثلما وردت في مسرحية "الحمار الكسلان".

ولم يوظّف الكاتب تقنية "المونولوج" في مسرحية"وتحقق السلام".ومردّ ذلك إلى قصرها،وسرعة أحداثها والتي امتزجت فيها الشخصيات/البشرية مع الحيوانية ،والإفراط في السردية.

٢- الفلاش باك:

تم توظيف تقنية الفلاش باك من قبل شخصية الحمار في مسرحية"الحمار الكسلان" ؛ لينال عطف وشفقة الحيوانات.فحينما ذكرهَّم بماضيه، كان ذلك بمثابة وسيلة مخادعة ؛ ليتخلص من المأزق فلا مناص من حتفه، وتعمَّق عنده أنه مأكول شرّ أكلة.

"**الحمار:**"يحاول أن يستجمع قواه وجرأته "لقد تعبت من بني الإنسان يا مولاي. بهدلوني ضربوني...كرَّهوني في حياتي... فقلت لم يعد لي إلا أن ألجأ لإخواني من الحيوانات أعيش بينهم فجئت إليكم... ألتمس الأمن والأمان والكرامة..فهل يكون استقبالكم لي هكذا؟ص ١٤"

فاستذكار الماضي واسترجاعه، وتكثيف عمق المأساة من حقل مأساوي يتسم بالشعرية.ومما يدل على ذلك "بهدلوني، ضربوني، كرّهوني" ليشير إلي أن تيمة الاحتيال ما زالت ملازمة للشخصية، وإن بدا لجؤه إلي الحيوانات ؛ طلبًا للأمن فهذا في الظاهر، أما في الباطن فإنه محتال، كل أمانيه أن يأكل دون أن يعمل !!

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

ويظل الحمار مستمرًا في تذكّر ماضـــيه الأليم – على حد زعمه!! – من ذلـــك عنـــدما فوجيء بجنّي وأخبره بأنـــه ســـيقبض روحـــه، فازداد يقينًا بأنه مأكول "**الحمار:**"مخاطباً نفســـه" لعله بسبب هروبي من هذا الحمَّال... ولكنه كان يتعبني ويشتمني ... وقد هربت منه لأتعـــرض للموت مرة بعد الأخرى صـــ ٢٢" وكأن الفلاش باك جزء من العقاب للحمـــار؛ بســـبب مكـــره وكسله.ومما يثير الانتباه وجـــود تشـــابه بـــين استرجاع الحمار، واســـترجاع الجني.حيـــث إن كليهما قد أغضب سيّده، أو قـــل شـــقَّ عصـــا الطاعة. فنال الجني الجزاء وهو الحبس، ومثله الحمار حيث إنه تلقَّى سؤ العذاب، على نحو ما أفاد الفلاش باك. "**الجني:**..أنا كنت أعمل مهرجًا لمولاي الجن الأزرق حتى غضب عليَّ عنـــدما قلت له نكتة لم تعجبه فأمر بوضعي داخل هـــذا المصباح وأغلقه. تخيل...صـــ ٢٢"

ووظف الكاتب تقنية الفلاش بـــاك فـــي مسرحية"غابة الأجـــداد"،ولكنها لـــم تحمـــل أي عنصـــر فكاهي؛لأنهـــا دخلـــت فـــي بـــاب السرد،والافتخار بالأجداد. " **الأسد:**..لقد ســـمعت أن جدي الأسد"زينُو" كانت ترتعب منه الحيوانات في كل الغابات..صـــ٢٦"

وكذلك في مسرحية "وتحقق السلام" لـــم يتم توظيف الفلاش باك، باستثناء حوار الثّـــري مع المهندس." لا أظن أن والدي حـــين غـــادر بلادنا وعبر المحيط..وجاء إلى هذه البلاد فـــي إفريقيا.واشترى هذه الأراضي ..أنه كان يظن أن باطنها مليء بهذه الثروات.صـــ ٧٥"

وبناء على ماسبق،فإن مسرحية "الحمار الكسلان:استوفت كثيرًا من التقنيات الفنيات أكثر من المسرحيتين الأخريين.

رؤيـة نقـديـة للمسرحيـات:

يرنُو الخطاب النقدي المُوجّـــه للـــنص المسرحي، إلي محاولة استكناه جماليات الفكاهة والاحتيال،واستكمال ما نقص منهما"فلقـــد حـــان الوقت لأن ينتبه النقد المسرحي لهـــذا المســـرح الذي تجاهلناه طويلًا رغم خطورته وتأثيره""٨٣". على الرغم من أن المسرحيات قيّد البحث علـــى قدر كبير من الجودة الفنية، فالنقـــد الموجـــه لا ينقص من شأن كل مسرحية، بقـــدر مـــا يُـــتمّم كمالها الفني ، ويُسهم في وضْع أســـس نقديـــة للمسرح الفكاهي للطفـــل العربي،مســـتمدة مـــن النص المسرحي.وفي الوقت ذاته دعوة للباحثين في القيـــام بدراســـات نقديـــة جـــادة فـــي أدب الأطفال،تدفع بعملية الإبداع نحو الأمام،في ظـــل نقد بنَّاء.وحينئذ يسهم الإبداع والنقد فـــي بنـــاء شخصـــية الطفـــل العربـــي بنـــاءً متكاملًـــا متزنًا."فالإنتاج الأدبي الموجه للطفل ـــــ فـــي العالم العربي ـــ لاتواكبه الدراسات الأدبية أو النقدية""٨٤"

١- "الحمار الكسلان":

وبداية مع معمار المسرحية والتي تقـــوم على فصلين.الفصل الأول ويضم مشهدين هما:

١- الحَّمال والحمار والمشتري.

٢- الحمار في الغابة مع الحيوانات.

ثم مع عدوه الكلب. وهذا البناء لاغبـــار عليه. والفصل الآخر: يتكون من مشهد واحـــد،

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

١- المشهد الأول: الحمار والكلب.

٢- المشهد الثاني: الحمار والجني.

٣- المشهد الأخير: لقاء الوِفاق بين الحمار والأسد والحيوانات.

ولمزيد من الإيضاح أرى أنه من خلال تواجدنا مع الفصل الثاني/محل النقد الفني والموضوعي. بدأ الفصل أو قل - حسبما أرى - المشهد الأول: الكلب والحمار، وما بينهما من توتر كوميدي، ورشق بالكلام وظلَّ مستمرًا ولم ينته. لكن الحمار فوجيء أثناء الحفر بجني، ويُعدُّ هذا المشهد بداية جديدة لأحداث سوف تُغيّر من مستقبل الحمار على وجه خاص، ومن خط سير المسرحية ودراميتها على وجه عام. ومن ثم أرى أنه بداية للمشهد الثاني"الحمار والجني" ؛لأنه حينئذ يكون فيه مفاجأة وهزَّة فنية،وصدمة لم يكن يتوقعها الطفل.

وفي الوقت ذاته تزداد درامية المسرحية بحدث آخر، يُكْمِل سلسلة صراع الحمار ومغامراته من أجل الكسل والاحتيال. ولكن السؤال المهم الذي يطرحه البحث: أين ينتهي المشهد الثاني؟ أقول إنه ينتهي عندما أمر الجني الحمار بأن ينادي على الحيوانات ؛ لتشاهد هيئته الجديدة، فكان ينبغي للمؤلف أن ينهي هذا المشهد على التوِّ لماذا؟ ليتم التشويق، ولإعطاء فسحة للطفل المشاهد؛ ليتفكر في مصير الحمار المكَّار مع رفاقه من الحيوانات، خاصة وأن الطفل بطبيعة تكوينه شخصية قلقة تَملُّ من الإطالة والسكون، وتميل إلي كل حدث سريع موجز ومتحرك.

وأتوجّه بسؤال آخر: أين ذهب الجني؟ فلم يعد له أي صوت أو ظهور مسرحي. هل ارتضيت بأنه جني، ومن حقه أن يختفي فجأة مثلما ظهر فجأة؟ أم كان من الأجدر أن يختفي وسط دخان اصْطناعي أو ظلام مؤقت/إطفاء للأضواء، أو أن يختفي في قَلْب عاصفة وهمية، تأخذه بعيدًا عن خشبة المسرح.حقيقة أوقعنا المشاهد في حيرة،وربما كانت مراوغة !!

ومهما يكن من شئ، فإن بداية المشهد الثالث - على نحو ما ارتأى البحث من تقسيم- يبدأ بدخول الحمار في شكل أسد على رفاقه. والإنصاف يستدعي القول إن هذا المشهد من أمتع المشاهد الفكاهية الكاريكاتورية.لماذا؟ لأن الفكاهة هنا وردت متكاملة وناضجة ومستكملة كل عناصرها البصرية، والسمعية،والحركية. ووردت بتهكم وسخرية، ومفارقه، وقلب للموقف، وحوار كوميدي، واستفهام مثير، وبحزمة من القيم الإنسانية النبيلة."وكما يرى جلين ويلسون"أن الفكاهة تتطلب كلًا من استثارة التوترات وخفضها أو التحرر في الوقت نفسه على نحو متزامن،أو من خلال تعاقب سريع بينهما""٨٥"

ومن حق الرؤية النقدية أن تسأل سؤالًا مُحدّدًا دقيقًا ونحن أمام المشهد السابق.كيف يذهب الحمار للإنسان مرة أخرى وقد آذاه من

قبل؟ "يشير الصياد الثاني للحمار أن يأتي إليه فيذهب الحمار..صـ٢٨ " وأرى أن الإشارة لا تكفي – وإلا علي سبيل الفانتازيا – فهناك لفظ يتداوله القرويون، عندما يريد الفلاح أن يُقبِل عليه الحمار، فإنه لا مكان للإشارة، بل بعبارة مشهورة وهي "قُرُّش" مثلما نوقفه بقولنا "هِش"وغيرها من الألفاظ التي تؤدي صوتًا دون معنى.

ونرجع مرة أخرى إلي إعادة طرح السؤال السابق بشكل آخر: هل حمل الحمار الصيادين؛ ليقدمهما وليمة شهية لرفاقه من الحيوانات؟ إن هذا ما تم بالفعل؟ ولكن هل لضرورة الموقف أم من باب الأمل في أن يحظى بأُناسٍ على قَدْر من الرحمة؟ ففرَّ إليهم. وما دام الكاتب تركنا أو قل ترك الطفل يفكر، فهذه مراوغة تجعل المشاهد الصغير دائم التفكير في مثل هذه الأحداث، فلا يكون مستسلمًا للنص المسرحي على غرار المسرح الأرسطي، ولكن مفكرًا أو مشاركًا في صنع الأحداث على غرار مسرح "بريخت"،ولأن مزية الفن المسرحي على حد جوليان هيلتون "تكمن في الديناميـة التي تشمل المشاركين في أي حدث مسرحي سواء أولئك الذين يؤدون هذا الحدث أو أولئك الذين يتلقونه جماعيًا وفرديًا كل منهم بطريقته باعتبارهم جميعًا من المشاهدين الفعّالين المنتجين ""٨٦" ومن ثم فإنني أرى أنه حمار مكَّار مُحتال وليس كسلاناً بطبعه ولكن بمكره واحتيالاته السلبية .إذ استطاع أن يقلب الموقف لصالحه، وهذه – بلا شك – فكاهة الإثارة، وإثبات لكرامة الحمار والتي زعم ؛ أنها مفتقدة بظلم الآخرين."**الحمار**: اهجموا أيتها الحيوانات عليهما لقد أوقعتهما اهجموا الآن. صـ ٢٩" فلحظة التنوير هذه، هي لحظة كشْف الشخصية وما تكِنُّه. وأعتقد أنها مراوغة حميرية، وحُسْن تخلص من موقف قد يُودي بحياته لا محالة.

والسؤال: كيف غرَّر الحمار بالحيوانات، ومع ذلك حظي بالعفو منهم؟ إنها مفارقة غريبة. وهل يمكن تصميم نهر وماء على خشبة المسرح؟ أم يُكتفى باللوحات والديكورات، والستائر الضوئية!!

ولاحظ الباحث أن الفصلين كانا في حاجة إلى نوع من الاتزان أثناء توزيع عناصر الفكاهة والاحتيال؛ بدليل أن الفصل الأول – حسب تقسيم الكاتب – يحوي مشهدين،وورد فيهما عشرة عناصر من عناصر الاحتيال:

١- حيلة الهروب صـ ٦.
٢- حيلة البيع صـ ٧.
٣- حيلة /الاستقبال الخادع ولين الكلام صـ.١١
٤- حيلة الترحيب صـ ١١ .
٥- حيلة الطعام صـ ١٢.
٦- حيلة الاستدراج صـ ١٢.
٧- حوار الاحتيال صـ ١٢.
٨- حيلة البكاء صـ ١٣.
٩- حيلة سردية الاحتيال صـ ١٤.
١٠- حيلة حقوق الإنسان صـ ١٥

وفي مقابل هذه الحيل الكثيرة،لم يتم توظيف سوى عنصر واحد من العناصر

الفكاهية. وهو الحوار الفكه بين الكلب والحمار،في نهاية الفصل الأول.وإن ظهرت التراجيديا،فلا ضير في ذلك مادامت المتعة متوافرة " فالكوميديا والتراجيديا كلاهما يحقق المتعة والفائدة""٨٧" فكثرة الحيل كانت في حاجة مهمة إلى توزيع دقيق،والذي يؤدي بدوره إلى نوع من الاتزان الفني.

وفي الفصل الثاني،وردت ثلاثة عناصر احتيالية وهي:

١- حيلة الهروب صـ ٢٧.

٢- حيلة تغيير الوجه صـ ٢٤.

٣-حيلة المفاجأة صـ١٩.

وتمَّ توظيف عنصرين فكهين،وهما:

١- حوار الكلب والحمارص ١٩،٢٠ .

٢-مشهد القفز صـ ٢٨.

وهذا يدل على أن الكاتب حاول جاهدًا الاقتصاد من حشْد عناصر الاحتيال. ومن ثمَّ وجدنا في هذا الفصل اتزاناً بين عناصر الاحتيال والفكاهة.

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

والسؤال التقني: هل تصميم المسرح يتسع لمثل ذلك؟ وهل طبيعة الحمار وتركيبته البيولوجية مؤهلة للحفر أم للحمل؟ أعتقد أنه مُسَخَّرٌ للحمل.

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَٱلۡخَيۡلَ وَٱلۡبِغَالَ وَٱلۡحَمِيرَ لِتَرۡكَبُوهَا وَزِينَةٗۚ وَيَخۡلُقُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ٨ ﴾

سورة النحل: الآية(٨)

وقد أكدَّ الكلب على وظيفة الحمار رغم أنه سوف يسخره للحفر، ولكنها مكيدة: "**الكلب:** يا مولاي قد سمعت بعض أصدقائي الكلاب الذين عاشوا بعض الوقت مع بني الإنسان أن الحمار يقوم بحمل الحمول لهم صـ١٧".

فمن المسلمات البدهية أن وظيفة الحمار الرئيسة الحَمْل، وإن استخدم في غير ذلك – على نحو ما ورد في المسرحية – من أعمال الحفر، فهو من باب إذلال الحمار وتكليفه ما لا يطيق، وخاصة تحت سمع وبصر الأسد الذي وافق على ذلك: "**الكلب:** وليسمح لي مولاي إذن أن أأخذ الحمار يحفر لي حفرة أقيم عندها خيمة أضع فيها زوجي فهي حامل صـ ١٧".

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

وفي مشهد الجني، وهو يُغَيِّرُ من شكل الحمار.قال **الجني** للحمار"ما أقبح أسنانك إنها كلها قد أكلها السوس صـ ٢٥" فالمشهد رسالة ؛ ليهتم الأطفال بصحة ونظافة الأسنان، وكنت أودُّ من الكاتب أن يُكمل كلام الجني بقوله: "ألا تستعمل معجون أسنان" ثم يؤتى بفرشاة أسنان ، ويتم استخدامها بشكل إيهامي، ففي ذلك رسالة وفكاهة.

وإذا كان الكاتب جعل من شخصية القرد صوت العقل والحكمة والإنصاف، فهل يليق ذلك

الدور مع طبيعة القرد البيولوجية ذات الحركات والقفزات السريعة، وغضبها الأسرع؟ أظن أن إسناد الدور، لهذه الشخصية في حاجة إلي إعادة نظر،وليس في هذه المسرحية فحسب،بل في المسرحيتين الأخريين، إلا إذا جعلنا هذا التوظيف بمثابة نوع من المفارقة الفكاهية أثناء قيام الشخصيات بأدوارها.

ولاحظ الباحث أن المسرحية أصابها الإطناب، فهي مفرطة في الطول الزمني مما يُسبب مَلل الطفل، وإن كنت قد ناقشت الكاتب في عنصر الزمن فذكر أننا نرجيء طول أو قصر المسرحية إلي خشبة العرض .وإن كنت أرى أن كثرة الشخصيات في المسرحية – حيث قامت على إحدى عشرة شخصية – كان سببًا من أسباب زيادة مساحتها "فعدد الشخصيات المسرحية يجب أن يكون محدودًا فالوقت لا يسمح بالكشف عن عدد كبير منها وتطويرها""٨٨" وما قام به الكاتب من توظيف عدد كبير للشخصيات،نجده كذلك في مسرحية "غابة الأجداد"فقامت هي الأخرى على اثنتي عشرة شخصية. ولكن الكاتب وظَّف شخصيتين رئيستين قامتا بدور البطولة/الحمار،والقرد.

وقريب من هذه الرؤية.أطرح سؤالًا آخر: هل النص يصلح للعرض على خشبة المسرح أم الأوْلى أن نفك الفصول ، وندخله في باب"القصة الخرافية على لسان الحيوان"؟ أم نكتفي بما قدمه الكاتب، وتظل تقرأ أو تحكى للأطفال؟ ولا ضير في ذلك؟ وأظن أن هذا أوْلى لأسباب عديدة من أهمها صعوبة تصميم الأماكن "السوق، الغابة، النهر..."."وإلا استعنا باللوحات الكبيرة المتحركة "السينوغرافيا""٨٩"، فإذا كان بالإمكان توفير التكلفة فَنعَّم هي.وكما قررت "شارلوت شورنتج" كاتبة مسرح الأطفال "اعرض الشيء ولا تحكيه""٩٠". أعتقد أن إثارة هذه الأسئلة وغيرها، بمثابة إثراء للمسرحية نصًا وإخراجًا وعرضًا.

المهم أن المسرحية بدأت بشخصية البطل الرئيس/الحمار،وانتهت به. فما بين البدء والنهاية جرت الأحداث ، ولعب الحمار دور البطولة، فانتهت المسرحية بنهاية سعيدة.وانمازت بالربط الفني المحكم، فلا شذوذ ولا نفور بين عناصرها الثرَّة. خاصة توظيف الشخصيات الحيوانية ، والطفل مُولع بمثل هذه الشخصيات.لذلك فإنها تصلح أن تقدم لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة وما بعدها من مراحل عمرية، وقد أكد الكاتب ذلك: "المسرحية تصلح لسن الطفولة المتأخرة ٨ – ١٠ أعوام ، ومرحلة البطولة ؛حيث يتطور حُبّ الأطفال لقصص الحيوان.وقد كتبها الكاتب منذ ما يقرب من اثنتي عشرة سنة."٩١"

وقدَّمت المسرحية عديدًا من القيم، كالتحلي بالإخلاص في العمل، وحُبِّ العلم، وقيمة الشورى، والوفاء بالعهد، ولزوم الجماعة، والحذر من الغير. ثم معرفة شيء عن عالم الجن، ومعرفة أشياء عن عالم الحيوان. وهذه كلها تعمل علي نمو الطفل نموًا متكاملًا ومتزنًا. مع الأخذ في الاعتبار أن القيم السابقة، قد انبثقت من خلال تشكيل جمالي تجلّى في عنصرين

رئيسين هما: الفكاهة والاحتيال مع تقنيات فنية ذكرتها الدراسة .

ولاحظ الباحث أن المسرحية كانت في أشدِّ الحاجة إلى أغنية أو أغنيتين،من الشعر الخفيف ذي الإيقاع السريع ؛لأنه "من طبيعة الشعر أن يوفر وقت الكاتب الدرامي وأن يستولي على حواس المستمع..وميزة الشعر الكبرى هي مقدرته على التغلغل إلى الأعماق""٩٢" وفي مسرح الطفل "يستخدم كُتَّاب المسرح الشعر فصيحًا أو عاميًّا؛ليؤسس المقدمة المنطقية أو الفكرة الأساسية لنصه في قالب غنائي""٩٣". وإن تعذّر الشعر،فثمة الموسيقى ، وهي جزء حيوي ، ومن المكملات الفنية في العرض المسرحي ، فهي تؤدي إلى "التمهيد لاستهلال العرض قبل انفراج الستارة المسرحية ، والمشاركة في مواقف العرض الزمانية والمكانية والتأثيرات الصوتية الموسيقية للإحساس بالجو النفسي""٩٤".أضف إلى ذلك فإن "الفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الأطفال الإحساس بالمباديء الفنية الأولية وتساهم في تنمية وتنشيط عملية الخلق والإبداع ""٩٥" وللحثِّ على العمل النافع والتعاون المثمر، أو لعكس جو الفانتازيا بين الحمار والجني. ففي الأغنية – إذا وظفت – صلة وثيقة بينها وبين فكرة المسرحية، خاصة أن الشاعرية توافرت في طقس المسرحية،والذي تجلَّى في المواقف والحوارات الساخنة المحمّلة بالمشاعر الملتهبة / الحمار مع حيوانات الغابة،والحمار مع الكلب " فنشؤ الحاجة إلى الشعر في الحوار المسرحي مردّها إلى شاعرية الموقف الدرامي، وشاعرية الشخصيات . بالإضافة إلى شاعرية لحظة الانفعال بالمواقف وبالشخصية عند الكاتب والفنان""٩٦"

ويبدو من باب الأمانة العلمية – أن الكاتب تنبّه لذلك في الصفحة"الحادية عشرة" من النسخة المخطوطة، والتي أهداها لي قبل طباعة المسرحية وسجّل ملاحظته وهي "أنه يمكن وضع أغنية هنا". ويبقى السؤال : لماذا لم يضعها الكاتب؟ وإذا لم تسعفه ملكة الإبداع – وهذا لاينقص من موهبته المسرحية – لماذا لم يستعن بشاعر؛ليكتب قصيدة للمسرحية ، أو مقطوعة شعرية ، أو أوبيريت ينسجم مع طقس المسرحية؟ وخاصة أن المسرحية طُبِعت بعد ذلك في الهيئة العامة لقصور الثقافة!!

علي أية حال، فإنني أرى أن المسرحية قد توافرت فيها مستويات عديدة متسقة، لتأسيس حقل دلالي خصب.فالحمار رمز للعالم الثالث، الذي مازال في تخبط؛ بسبب ما ران على قلبه من ذلّة واستكانة وكسل، ومحاولة تقليده للآخر بغير بصر وبصيرة!! أو قل إنه رمز لبعض الشخصيات التي تركن إلي الخمول وبُغض العمل ، بل وتدخل في مغامرات تبؤ بالفشل والخسران المبين ولكن الكاتب لم يفقد الأمل، لذلك انتهت المسرحية بنهاية سعيدة للحمار، فهو بمثابة رمز بالغ الدلالة في مجال النقد الاجتماعي والسياسي – وما أكثره في نوادر جحا وحكاياته الشعبية – وهذا يدل على سعة مخزون الكاتب، وحرصه في الوقت ذاته على غرس روح

التفاؤل في نفوس الأطفال،مع إرساء لعديد من الأخلاقيات.فمن المهم أن "تشمل قصص الحيوان،التي تقدم للطفل العربي على مفاهيم ومباديء أخلاقية،حيث يقدم كل منها درسًا أخلاقيًا وتعليميًا""٩٧"

وأخيرًا فإنني كنت أودُّ من الكاتب أن يسجل أصوات بعض شخصيات المسرحية، كصوت الحمار النهيقي، وصوت الأسد الزئيري ، وأصوات الطيور...وكثير من الكُتّاب برع في هذا التوظيف مثل: "صلاح عبد السيد" في مسرحيته "الديك الأحمق" .وفي هذا إثراء معرفي للطفل المعاصر، والذي بات محبوسًا في قوالب خرسانية باعدت بينه وبين الطبيعة بكل ما فيها من جمال وجلال.

٢ـــ "غـابـة الأجداد":

ذكرت آنفًا أن هذه المسرحية تضم ثلاثة فصول: الفصل الأول يقوم على مشهدين،والفصل الثاني يقوم كذلك على مشهدين،والفصل الثالث يحوي أربعة مشاهد.وقد لاحظ الباحث غياب التناسق بين مساحة الفصول الثلاثة،خاصة في عدد المشاهد.إضافة إلى أن العناصر الفكاهية تجمَّعت في مشاهد بكثافة،وافتقدتها مشاهد أخرى،من ذلك: أن الفصل الأول فيه سبعة عناصر فكاهية وهي:

١- فكاهة الحيرة صـ ١٩.
٢- فكاهة الحوار صـ.٢٢
٣- فكاهة المشهد صـ ٢٢.
٤- فكاهة الاستذكار صـ ٢٥.
٥- فكاهة الخوف صـ ٢٩.
٦- فكاهة ساخرة صـ ٣١.
٧- فكاهة الدفاع صـ ٣٣.

ولم يرد في هذا الفصل غير الحيلة الرئيسة / تحويل البحيرة إلى مقدسة؛للقوة.

ولم يرد في الفصل الثاني سوى عنصرين فكهين:

١- المشهد الضاحك صـ ٤٢
٢ - فكاهة الحيرة صـ ٤٤ .

ثم وردت سبعة عناصر من عناصر الاحتيال،والتي تسهم بدورها في تشكيل الحيلة الكلية/تحويل البحيرة .ووردت هذه العناصر في الصفحات الآتية:

١-حيلة الإيهام صـ ٣٥.
٢- حيلة لين الكلام / السردية الشعرية للحيلة صـ ٣٦.
٣ - حيلة الحلم صـ ٣٧.
٤ -حيلة الشفقة /التظاهر بالإنسانية صـ ٣٨.
٥- حيلة تقسيم الأرض صـ ٤١.
٦ - حيلة كسب الوقت صـ ٤٣.
٧- حيلة الاستخفاف/حيلة فكاهية صـ ٤٤.

نخلص من ذلك بنتيجة وهي،أن الفصل الثاني كان في حاجة إلى عناصر فكاهية؛للتخفيف من جو التوتر،وذلك بهزِّ الطفل المشاهد بهزات فكاهية .إضافة إلى خَلْق نوع من التعادلية والاتزان. فمن الأهمية بمكان تباعد فترات الضحك،والتي تنبثق من المسرحية بشكل طبعي "بفترات متباعدة المسافة إلى حدٍّ ما ، والناس خلالها يضحكون من الرواية لا من سلسلة المداعبات""٩٨"

وفي الفصل الثالث بمشاهده الثلاثة،استطاع الكاتب أن يُحدث توازناً بين عناصر الفكاهة وعناصر الاحتيال،إذ وردت في الأولى خمسة عناصر.وفي الأخرى أربعة عناصر. فالعناصر الفكاهية وردت على النحو الآتي:

١ – فكاهة المشهد التكراري صـ ٤٨.

٢– فكاهة القسم صـ ٥٣.

٣– فكاهة مشهد الاختلاف صـ ٥٧.

٤– فكاهة التهافت صـ ٥٧ .

٥– فكاهة الإصابة صـ ٦٢.

٦– فكاهة فقْد الذاكرة صـ ٦٣. بالإضافة إلى فكاهة الأسماء.

ووردت خمسة عناصر احتيالية على النحو الآتي:

١– حيلة قلب الموقف صـ ٥٣.

٢– حيلة السّذاجة بالنسيان صـ ٥٦.

٣– حيلة الوليمة صـ ٥٦.

٤– حيلة القلب صـ ٥٧.

فمثل هذا التوازن بين العناصر الفكاهية ، والعناصر الاحتيالية يجعل المسرحية في حالة اتزان فني؛حيث إنَّ كمية العناصر الفكاهية لا تطغى على كمية العناصر الاحتيالية.وكأن ثمَّة مسافات فنية يقف الطفل بينها،تبعث فيه روح الفكاهة والمرح ،إضافة إلى أن العناصر الاحتيالية تعمل على تنشيط ذهن الطفل،وتجعله مشاركًا في صُنْع أحداثها. وهذا كله ينبغي لكاتب الأطفال أن يحرص عليه؛لتوسيع أفق الطفل وخياله،وأكّد ذلك كاتب الأطفال المعاصر عبدالتواب يوسف "فكر الطفل وعقله وخياله شديد الشبه بالبالون الصغير الذي يحبه – إن البالون يحتاج منا إلى الهواء لكي يكبر وينتفخ – والخيال بالنسبة لعقل الطفل كالهواء بالنسبة للبالون.الخيال يوسع من عقله،إنه يجعله كبيرًا""٩٩"

وإذا كانت الفكرة العامة للمسرحية تقوم على فكرة حُبِّ الوطن والمحافظة عليه،رغم قوة الأعداء. لكن بالاحتيال تمكَّنت حيوانات الغابة من تسليط الأعداء بعضهم على بعض؛فهلكوا بعد معركتهم الطاحنة.ولاحظت أن الكاتب بدأ مسرحيته بمشكلة الحمار عندما ضلَّ الطريق إلى غابة رفاقه،ثم انتهت المسرحية بطلب الحمار من حيوانات غابة الأجداد،أن يعيدوه إلى غابته.

ففكرة العودة إلى الوطن والتمسك به والدفاع عنه،هي همّ الكاتب أولًا وأخيرًا .فثمّة رباط تشكيلي بين البداية والنهاية،وقام الحمار بدور البطولة الرئيس في دفع الأحداث.ومن ثم فإنني أرى أن عنوان المسرحية كان الأوْلى به أن يكون "الحمار وغابة الأجداد" على غرار المسرحية الأولى "مغامرات الحمار الكسلان المحتال" فالحمار "حصحوص" كما لقبه الكاتب، ومثله القرد"كعبوب"،والثعلب"شرشور".قاموا بدور بطولي ورئيس/فاعل ومتفاعل.فكان الحمار رمز الفكاهة،وشغل مساحة واسعة في المسرحية مع كل الشخصيات، فكان الثعلب رمز المكر،والقرد مايسترو الاحتيال؛إذ تغلَّب على حيلة الثعلب المكَّار ، فكانت مفارقة جليَّة أثناء توظيف الشخصيات، ويُعجب الأطفال بمثل هذه الأدوار البطولية ويحبونها؛مادام الخير ينتصر

على الشر" حيث يميل الأطفال إلى سمات الشخصية البطولية التي ينتصر فيها البطل أو البطلة على القوى الشريرة""١٠٠"

والمسرحية تناسب مرحلة الطفولة المتوسطة/ مرحلة الخيال المنطلق من سنّ الخامسة،وما بعدها من مراحل عمرية للطفل العربي/ مرحلة البطولة ومرحلة المثالية ؛حيث ولع الأطفال بالقصص الخرافية،ثم يتطور حبه لقصص الحيوان.على الرغم من أن المسرحية كانت في حاجة إلى أغنية ذات إيقاع خفيف ؛من باب الترويح والمتعة والإثارة للطفل،خاصة أنّ المسرح جامع الفنون المختلفة.

وفي المسرحية الثالثة"وتحقق السلام"،وردت تسعة عناصر فكاهية على النحو الآتي:

١- فكاهة المفارقة صـ ٧٠

٢- فكاهة الطعام صـ ٧٥

٣- فكاهة الحوار الساخر صـ ٧٥.

٤- فكاهة الجبن صـ ٨١.

٥- فكاهة مشهد الهروب صـ ٨١

٦- فكاهة الغباء صـ ٨٣

٧- فكاهة حبس الصوت صـ ٩٤

٨ – فكاهة الأسئلة صـ ٩٥ـ

٩- فكاهة الاتهام صـ ٩٥ .

ووظف الكاتب عنصرين من عناصر الاحتيال وهما:

١- حيلة الاختباء صـ ٧٤ .

٢- حيلة ربْط الثري وتخديره صـ ٧٠ .

وقام الحمار بدور البطولة في سير الأحداث،وفي نشر جو فكه ومرح في المسرحية.لكن هذه الكثرة الفكاهية كان ينبغي أن يقابلها حِزمة من العناصر الاحتيالية أكثر؛لشحذ ذهن الطفل نحو وضْع حلول للمشكلة / التعدي على الطبيعة البكر.فالمشكلة هي أن المرجعية الوحيدة للاحتيال ،شخصية القرد، في جُلِّ مسرحيات الكاتب!!

الإشكالية الأخرى في هذه المسرحية الزيادة المفرطة في كمية السرد،إذ وردت بكثرة في المسرحية (صـ ٧٨) الأمر الذي يؤدي إلى ضعف المسرحية "فلابد أن يتميز المسرح المقدم للطفل بعدم تفوق السرد على الحوار""١٠١". فمسرح الطفل دراما حوارية وحركية / فن الفرجة ، أكثر مما هو سرد يؤدي إلى ضعف المسرحية.

ومما سبق أرى أن المسرحية لاتتناسب مع مرحلتي الطفولة المبكرة والمتوسطة،لكن تُناسب مرحلة الطفولة المتأخرة /مرحلة البطولة بدءًا من سن الثامنة إلى الثانية عشرة ، وما بعدها من مرحلة المثالية للطفل من سن١٢ ـــ ١٥ سنة/مرحلة المغامرة ؛لأنه لا ندري ماذا يريد الكاتب من فكرته،هل تبقي الطبيعة بكرًا كمحمية طبيعية بلا تقدّم أم نفك بكارتها ونستكشف كنوزها ؛للتقدم والإعمار؟ إنها رسالة أو قل معادلة صعبة ،قد تصعب على الطفل فهمها ، فيقع في إشكالية ومتاهة.والكاتب المسرحي لابد أن يحرص على إسعاد الطفل "فالسعادة ضرورية كضرورة الغذاء إذا أريد للطفل أن يصبح رجلًا أو امرأة طبيعية""١٠٢"

وبناء على ماسبق ، فإن مسرحية "غابة الأجداد" تأخذ المرتبة الأولى ،من حيث توافر عناصر الفكاهة والاحتيال،ومن حيث الربط الفني المُحكم،والفكرة الواحدة،ووجود كثير من أنساق القيم.

وتأتي مسرحية "مغامرات الحمار الكسلان المحتال" في المرتبة الثانية،ثم مسرحية " وتحقق السلام" وهذا الحكم لم يأت من فراغ،ولكن بعد البحث التحليلي والإحصائي والفني والنقدي للمسرحيات المنتقاة،مع الموازنة بينها،والأخذ في الاعتبار أن الحكم ينصب على عنصري الفكاهة والاحتيال،فهما الهدف الأكبر من هذه الدراسة.على الرغم من أن مسرحيات "علي خليفة ليست منصبة على شخصيات بطولية فحسب؛ بغية الضحك. ولكن لاحظت أن همه معالجة ظاهرة .فهو يستهدف عرضها على المجتمع عامة ، والأطفال خاصة ،من خلال النص،أو من على المنصة؛لإمتاع الطفل وسعادته.

هوامش البحث

القرآن الكريم.

١ - الفكاهة والاحتيال: تناول "ابن منظور" مصطلح الفكاهة ومرادفاته ودلالاته .ومن معانيه"المزاح والرجل الفكه هو الطيب النفس المزَّاح،يقال فكَّههم بمُلح الكلام،أي أطرفهم،والاسم الفكيهة والفكاهة والفاكهة المُزاح والمِزاح والمَزاح:الدعابة ونقيض الجد..والتهكم:هو الاستخفاف والاستهزاء والعبث..والسخرية هي الاستهزاء والسخرة والضحكة.ويقال سَخِرتُ منه ولا يقال سخِرتُ به/ ابن منظور:لسان العرب، دار المعارف، مادة فكه، مج ٥ ، صـ ٣٤٥ .ومادة: مزح، مج ٦ ،صـ ٤١٩١ ، ومادة:هكم، مج٦ ، صـ ٤٦٨٢ ، ومادة: سخر، مج٣ ،صـ١٩٦٣ .

فهذه الدلالات التي تدور حول المصطلح: المزاح ــ التهكم ــ السخرية.وثمة كلمات أخرى تدل على الفكاهة كالطرف، والطرب، والفرح، واللذة، والدعابة، والكوميديا، والنكتة، والكاريكاتير. وكلها تبعث في النفس السرور والارتياح. فالفكاهة فن الإضحاك، وحاول بعض أصحاب المعاجم وضع تعريفات لها "الفكاهة:نوع أدبي يثير الضحك، وينحو إلى تسلية قرائه. والفكاهية نزعة للإضحاك والسخرية، غير اللازعة، والمسرحية الفكاهية مسرحية للفرجة والمتعة/ سعيد علوش(دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني،١٩٨٥ ، صـ١٦٩" .

وقرر "شوقي ضيف" أنه من الصعوبة وضع تعريف دقيق للمصطلح ؛لتعدد العناصر والأنواع"كلمة الفكاهة من الكلمات التي حار الباحثون في وضع تعريف دقيق لها،والسبب في ذلك كثرة الأنواع التي تتضمنها واختلافها فيما بينها إذ تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة والقفش والتورية والهزل والتصوير الساخر الكاريكاتوري/شوقي ضيف

(دكتور)،الفكاهة في مصر،دار المعارف،ط٣ ، ١٩٨٨ ،صـــ١٠ ".

فالفكاهة هي فن الضحك،وهي محاولة فنية؛ لكسر إيقاع الحياة،شريطة أن توظف بفنيـــة عالية"الفكاهة –إذا حسن استخدامها–من خير وسائل الأديب لكي يعبـــرعن موقفـــه مـــن الحياة، ويكشف القناع عما في أوضاعها من مفارقات، ويسخر ممـــا لايرضـــيه ويطلـــع القاريء على كثير من مشـــكلات المجتمـــع وجوانـــب الـــنفس الإنســـانية ونوازعهـــا المعقدة/عبدالقادر القط (دكتـــور)،في الأدب العربي الحديث،القاهرة ، دارغريب،٢٠٠١ ، صـــ١٤٥ "

ومن فوائد الفكاهة أنها " تنشط العقل والخيال والإبـــداع،وتتطلب الاستبصـــار والحـــس الاجتماعي، وتنمي شـــعورًا خاصًـــا بـــالقيم الخاصة بالجمهور/ شاكر عبدالحميد(دكتور)، الفكاهة والضحك رؤية جديـــدة،الكويت،عالم المعرفـــــة، ع ٢٨٩ ، ينـــــاير،٢٠٠٣ ، صـــ١٣٢". وأكدّت السنة النبوية على أهمية تغيير إيقاع الحياة؛كي لايصـــاب الإنســـان بالملـــل والجمود.يقـــول صـــلى الله عليـــه وسلم:"روحوا القلوب ســـاعة وســـاعة" أي أريحوها بعض الوقت بمبـــاح..وعلَّق أبـــو الدرداء بقوله على الحديث:إني لأجم فؤادي ببعض اللهو الجائز؛لأنشط للحـــق فســـاعة للـــــذكر وســـــاعة للنفس/عبـــــدالرؤوف المنيـــاوي،فيض القـــدير وشـــرح الجـــامع الصغير، مصر، المكتبة التجارية، ط١ ،ج٤ ، صـــ٤٠ .

والإنسان في حاجة إلى الفكاهـــة،حيث إنهـــا "العلاج الوحيد الذي يزيل تـــوتر أعصـــاب العالم دون أن يجعله ينام/ روبيراسكاربيت، الفكاهة، ترجمة ، هدى الجمال، دار المستقبل العربي،١٩٩٢ ، صـــ ٧٧ "والأطفال فـــي أشدّ الحاجة إلى الفكاهة والمرح؛للتخلص من أتراح الحياة"فالمرح يجعل الطفل الصـــغير يتخلص من الضغط الذي قد يسببه له جـــو المدرسة بعض الوقت..والفكاهـــة بالنســـبة للأطفال وكما هو الحال لدى البالغين تعيـــد الأشياء الحياتية إلى أحجامها الحقيقية/ سارة كون بري ان،كيف نحكي حكايات لأطفالنا، ترجمة، د.طارق الحصري،الإســـكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعـــة والنشـــر،ط١ ،٢٠٠٨ ،صـــ٤٠ " إضافة إلى ذلك،فإنه من خـــلال الضحك يتم"تدريب الطفل على فهم ما حوله ونقده وتحليله.ثم اختيار الأفضل وانتقاء مـــا يصلح .وفي هذا تكوين لشخصـــية الطفـــل/ عبدالرؤوف أبـــو الســـعد(دكتور)، الطفـــل وعالمه المسرحي، مصـــر،دار المعـــارف، ١٩٩٣ ، صـــ١٦٢ "

وعن مادة "حيل" فقد ذكر صاحب اللسان أن "الاحتيال والحيلة والتحيل كـــل ذلك:الحـــذق وجـــودة النظـــر والقـــدرة علـــى الدقـــة والتصـــرف.والاحتيال والمحاولـــة:مطالبتك الشيء بالحيل..وتحوّل: تنقّل من موضع إلى موضع آخر/ابن منظور،لسان العرب،مـــادة

حول،مصر، دار المعارف، مج١ ،ج٩، صـ١٠٥٥" وللأدب الاحتيالي غاية،وهي أنه"ثورة ضد الظلم،ومحاولة لكيل الصاع بالصاع، والدعوة إلى أن ينصلح حال المجتمع؛ حتى ينصلح حال المجتمعين، وهوسخرية مُرَّة من الزيف الاجتماعي والنفاق..والتمسك بشكل الاحترام؛لإخفاء الانهيار الخلقي للشرفاء المحترمين/ علي الراعي (دكتور)، شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية،كتاب الهلال، أبريل،١٩٨٥ ، صـ١١" واشتهر الاحتيال عند أصحاب المقامات، وأخذ أنواعًا" الاحتيال في مجالس الحكم، والاحتيال في مجالس العلم/عبدالهادي حرب(دكتور)، موسوعة أدب المحتالين، دمشق،دار التكوين،٢٠٠٨ ،صـ٦٦٣ بتصرف" لكن ما يعنينا أن الاحتيال في مسرح الطفل،محاولة لاستعادة حقٍّ،أو ترسيخ لقيم إيجابية تنأى عن أي سلبيات.ويتم ذلك في ثنايا عناصر فكاهية،تشد الطفل،وتحرّك فكره نحو المشكلة،مع إدخال السرور على نفوسهم.

٢- "علي خليفة": الدكتور علي محمد السيد خليفة،ولد في مدينة الإسكندرية،عام ١٩٦٧م - . . .، تخرج في كلية الآداب جامعة الإسكندرية.عمل في بداية حياته الوظيفية مدرسًا في وزارة التربية والتعليم،ثم عُيّن في وظيفة مدرس للأدب العربي في كلية التربية بالعريش فرع جامعة قناة السويس/وحاليًّا كلية الآداب جامعة العريش.وقد حصل على درجة أستاذ مساعد .وأُعير إلى إحدى الجامعات بالمملكة العربية السعودية، ومازال في إعارته حتى الآن.

ومن أهم مؤلفاته الإبداعية،وكلها لعالم الأطفال.وطُبعت في دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية،فيما عدا أول عمل كتبه للأطفال في مجال المسرح/مغامرات الحمار الكسلان،ط.الهيئة العامة لقصور الثقافة.وقد كتبت لها دراسة تحليلية،وقدَّمتها لطلابي.

-مسرحية غابة الأجداد.
- مسرحية وتحقق السلام.
- مسرحية حُلم سندريلا ومسرحيات كوميدية أخرى للأطفال.
- قصص جحا المضحكة.
- أجمل حكايات للأطفال.
-مغامرات الثعلب مكور(قصص مضحكة للأطفال).
- القاضي الصغير وأوبريتات للأطفال.
- الفأر المخترع وأوبريتات أخرى للأطفال.

ومازال عطاء الكاتب في أدب الأطفال متدفقًا.

واستطاع الكاتب بإسهاماته الثرَّة في ميدان أدب الأطفال المعاصر،أن يدرك شيئين مهمين: أولهما: طبيعة جمهور الأطفال،وما يحتاجه من ألوان مسرحية.وقد صرَّح لي في إحدى اللقاءات معه،أنه كان يجمع أطفال الجيران والأصدقاء،ويتحلقوا حوله،ثم يشرع في الحكي لهم ،ويعيش معهم طفولتهم بكل ألوانها. الشيء الآخر: توظيف الفكاهة بكل

عناصرها؛إيماناً منه أن الضحك المتمخض من الفكاهة ، بمثابة دعوة إلى المشاركة والتفكر والتأمل من قبل الطفل.وأظن أنه عمل بمقولة "بريخت" الكاتب الألماني ١٨٩٨ – ١٩٥٦م"أن المؤلف المسرحي ينبغي أن يعرض القضية على المشاهد لا "ليندمج" في جوها،ويعيش مكان أبطالها،بل"ليفكر" وهو هادىء الأعصاب متيقظ الفكر/عبدالقادر القط(دكتور)، من فنون الأدب المسرحية، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨، صـ٢٦٧ "

٣- الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، ط١، ١٩٩١،صـ.٧

٤- مغامرات الحمار الكسلان المحتال،علي خليفة (دكتور)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القناة وسيناء.

٥- غابة الأجداد ومسرحيتان كوميديتان،على خليفة (دكتور)، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠١١م.

٦- وتحقَّق السلام،علي خليفة(دكتور)، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط١، ٢٠١١م.

٧- "القصة على لسان الحيوان": ثمة تعريفات لقصص الحيوان منها"أنها محاولة لتفسير خصائص الحيوانات، وعاداتها المختلفة كمصادر خصبة في مادة القصاص البدائي/انظر: فوزي العنتيل،الفولكلور ما هو؟، مصر، دار المعارف، ١٩٦٦ ،صـ٧٦." والحكايات الخيالية على لسان الحيوان/الخرافةfable ظهر جليًّا فيما كتبه"أيسوب ٦٥ق.م"الفرنسي،روائع حكاياته الخيالية على لسان الحيوان.ثم كتب الإنجليزي "أورويل" "مزرعة الحيوانات،ط. أخبار اليوم،١٩٧٨م.تحدث عن طبائع الحيوانات والطير؛ ليعكس طبائع البشر.وقد عرفت القصة على لسان الحيوان منذ قديم الزمان،ففي"الأدبين اليوناني والمصري القديمين نجد ألواناً منه ،ولكن الذي لاشك فيه أن قصص ألف ليلة وليلة أحيت هذا الموضوع من الموضوعات الأدبية ،فأصبحنا نجد الكثير منه وخاصة في أدب الأطفال والصبية/ سهير القلماوي (دكتور)، ألف ليلة وليلة ، مصر،دار المعارف،١٩٥٩،صـ ٦٥ " ويرجع بعض الباحثين تاريخ الحكايات المصرية على لسان الحيوان إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، قبل قصة(السبع والفأرة) التي وجدت على ورقة البردي/ محمد غنيمي هلال(دكتور)، الأدب المقارن، دار نهضة مصر،ط٣، صـ ١٧٩، د.ت" وهذا اللون توافر في كتب التراث من ذلك: الحيوان للجاحظ، وكليلة ودمنة لابن المقفع، وجمهرة الأمثال للعسكري، وإخوان الصفا وخلان الوفا،وألف ليلة وليلة، وقصص الحيوان لعبدالرازق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،١٩٥٩م. وخرافات لافونتين في الأدب العربي، الإسكندرية، مؤسسة الرسالة الجامعية، د.ت.إضافة إلى حضور عالم الحيوان اللافت في القرآن

الكريم، كالنملة والهدهد في قصة سليمان عليه السلام، والغراب في قصة ابنيّ آدم، وبقرة بني إسرائيل..ويحتل هذا النوع الصدارة؛ لأنه محبب للطفل، ويتوافر فيها التشويق والإثارة والمتعة.

٨- أبو الحسن سلام(دكتور)، فنون العرض المسرحي ومناهج البحث، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط١، ٢٠٠٤،صـ٤٣ .

٩- جمعة أحمد قاجة (دكتور)، المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر،قطر،دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٩،صـ.٣٣

١٠- رشدي أحمد طعيمة(دكتور)، أدب الأطفال في المرحلة الإبتدائية النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٨،صـ٥٠ .

١١ - أحمد زكي،اتجاهات المسرح المعاصر الصورة الإبداعية،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥،صـ ١٧٨ .

١٢- يوسف الشاروني،دراسات في القصة القصيرة،دمشق،دار طلاس،ط١ ،١٩٨٩،صـ٣٤ .

١٣- لينا كيلاني،أدب الأطفال بين اليوم والغد،كتاب اتحاد الكتاب المصري،دراسات في أدب الأطفال،الهيئة المصرية العامة للكتاب،صـ١٥٧،د.ت.

١٤- محمد حسن عبدالله(دكتور)، قصص الأطفال،العربي للنشر والتوزيع،١٩٩٢، صـ١١ .

١٥- هادي نعمان الهيتي (دكتور)، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ١٩٧٧، صـ٨٤ .

16- james Reeves , fables from Aesop , NewYork walck , 1962 introduction.

نقلًا عن :علي الحديدي(دكتور)، في أدب الأطفال،مكتبة الأنجلو المصرية،ط٢ ،١٩٧٦،صـ١٦٢ .

١٧- محمد مندور(دكتور)، في الأدب والنقد،نهضة مصر،صـ٧٩ ، د.ت.

١٨- عبدالعزيز حمودة(دكتور)، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، صـ١٠٥ .

١٩- إبراهيم حمادة(دكتور)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصر، دار المعارف،١٩٨٥ ،صـ٢٤٠ .

٢٠- هدى قناوي(دكتور)، الطفل وأدب الأطفال، الأنجلو المصرية، ط١ ،صـ ٢٢٣، د.ت.

وانظر:هدى قناوي(دكتور)، أدب الطفل وحاجاته وخصائصه ووظائفه في العملية التعليمية، الكويت، مكتبة الفلاح،ط١ ،٢٠٠٣ ، صـ٢٢٩ .

٢١- أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢ ،١٩٩٤ ، صـ٩١ .

٢٢- هارتيس،الشخصيات البطولية، جريدة أخبار اليوم المصرية،٥ /١٩٧٩/٣ ،نقلًا

عن:رشدي طعيمة (دكتور)، أدب الأطفال في المرحلة الإبتدائية، صـــ٥١

٢٣- محمـــد شـــاهين الجوهري،الأطفـــال والمســـرح،الهيئة المصـــرية العامـــة للكتاب،١٩٨٦،صـــ١٠٠ .

٢٤- يوســف نوفل(دكتور)،بنـــاء المســـرحية العربية(رؤيـــة فـــي الحوار)،مصـــر،دار المعارف،ط١، ١٩٩٥،صـــ٢١٩ .

وانظر:مصطفى علي عمر(دكتور)،الشخصية المصرية في مسرح رشاد رشدي،مصر،دار المعارف،١٩٨٤،صـــ١٠٧ .

٢٥- ألفريد فرج،مؤلفات ألفريد،دليل المتفـــرج الذكي إلى المسرح،الهيئة المصرية العامـــة للكتاب،١٩٩٨، صـــ٥٥ .

٢٦- أبوالحسن سلام(دكتور)، فنون العـــرض المسرحي ومنـــاهج البحث،الإســـكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعـــة والنشـــر،ط٢ ،٢٠٠٤ ،صـــ١٢١ .

٢٧- سحر روحي الفيصل،الخصائص اللغويـــة لأدب الناشـــئة،قطر،مجلة التربيـــة،ع٢٥ ،١٩٩٦ ،صـــ٢٠٥ .

٢٨- يعقوب الشـــاروني،فن الكتابـــة لمســـرح الأطفال،،الحلقة الدراســـية حـــول مســـرح الطفل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦ ،صـــ١٤٢ .

٢٩- هـــادي نعمـــان الهيتي(دكتـــور)، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه،صـــ١٦٧ .

٣٠- شوقي ضيف(دكتور)، في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف، صـــ٦٦ .

٣١- مصطلح "متعة الثـــراء الـــدلالي": لكـــل عرض مسرحي نظام، وله أبعـــاد متعـــددة. وهو نسق منغلق منفتح فـــي آن واحـــد،فهو يحيلنا بعلاماته إلى دلالات متعـــددة. وهـــذه متعة فـــي حـــدِّ ذاتهـــا/ انظـــر: ميســـون علي،المتعة المسرحية،مجلة النقـــد الأدبـــي فصـــول،ع٧٣ ،الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتاب،ربيع وصيف،٢٠٠٨ ، صـــ ١٧٥ .

٣٢- هدى قناوي(دكتور)،أدب الأطفال وحاجاته وخصائصـــه ووظائفـــه فـــي العمليـــة التعليمية،الكويت،مكتبـــة الفـــلاح،ط١، ٢٠٠٣،صـــ ٢٢٦ .

٣٣- مبدأ التعاون في الـــنص المســـرحي:وهو الذي يظهر في القص المسرحي من خـــلال الذوات المتحاورة والمنسجمة.وترغب فـــي بعضها نفسيًا أولًا،وتبغي النتائج مـــن ذلـــك الحوار ثانيًا. وهذا المبدأ من أســـس قواعـــد التخاطـــب المســـرحي/انظر: عمـــر الرويضي(دكتور)، تداولية المســـرح بـــين النظريـــة والتطبيـــق، الكويـــت، عـــالم الفكر،ع١٧١، ينـــاير – مـــارس ،٢٠١٧ ، صـــ ١٩٥ .

٣٤ - "شخصية الحمار في المســـرح": كتـــب "توفيق الحكيم"مســـرحيات كثيـــرة، وجعـــل الحمار عنوانًا لهـــا، أو بطلهـــا.من ذلـــك: مسرحية "حصحص الحبوب ١٩٧٢ ،وهـــي ضمن كتاب الحكيم "الحمير" وقد نشر فيـــه أربع مسرحيات من فصل واحد،وكان للحمار فيها دور مهم في مواقفه وحواراته. ومن ثم

فإنني أرى أن "خليفة" تأثر بالحكيم،وظهر جليًا في اختيار اسم (حصحوص) لشخصية الحمار في مسرحياته. ومن مسرحيات"الحكيم" – الحمار يؤلف،في كتاب الحمير،بيروت،دار الشروق،ط١، ١٩٧٣ . –الحمار يفكر ،في كتاب الحمير، بيروت، دار الشروق،ط١ ،١٩٧٣ . – سوق الحمير،في كتاب الحمير،دار الشروق،١٩٧٣ . – ومن قصص الحكيم: – حماري ومنظري،حماري والمنافق،لقائي بحماري.ووردت في كتاب: توفيق الحكيم الساخر،الأهرام التجارية،ودار الكتاب الجديد،ط١، ١٩٦٦ . ومن كتبه عن الحمار: – حمار الحكيم، القاهرة، التوكل،ط١ ،١٩٤٠ . –حماري قال لي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٣٨ .

٣٥- مصطلح "التون" وهو"حركة الحدث سواء أكانت سريعة أم بطيئة،وتتابع الإيقاعات على طول المسرحية يخلق ما نسميه"بالتون"الذي يخلق بدوره المفهوم أو الأثر العام الذي تؤديه المسرحية/انظر: سمير سرحان(دكتور)،تجارب جديدة في الفن المسرحي،هلا للنشر والتوزيع،ط١ ،٢٠٠٦ ،صـ ١١٨ .

٣٦- وولتر كير، عيوب التأليف المسرحي،ترجمة عبدالحليم البشلاوي، مكتبة نهضة مصر،صـ ١٦٢ ،د.ت.

٣٧- حنان عبد الحميد العناني،أدب الأطفال،الأردن،دار الفكر،ط٣ ،١٩٩٦ ،صـ ٩٩ .

٣٨- مصطلح"الجماليات":الجماليات دراسة مسائل مثل:ماالجمال؟ ما علاقة الشكل بالمضمون في الأدب والفن؟ ماالذي تشترك فيه الفنون المختلفة؟ وإن كان تعريف الجمال من باب التقريب لا التحديد.وأميل إلى أن نقول الجمال هو الإحساس بالجمال/انظر: عبدالواحد لؤلؤة (دكتور)، موسوعة المصطلح النقدي والأدبي، بيروت، ج٢ ،ط٢، ١٩٨٣، صـ٨١ . وانظر:أحمد فال الدين، ما معنى كلمة الجمال ؟ ،الكويت، مجلة العربي،ع ٥٨٦ ،سبتمبر،٢٠٠٧ ،صـ٢٢ .أضف إلى ذلك فإن "العمل الفني تشكيل جمالي لموقف من هذا الواقع/عبدالمنعم تليمة (دكتور)، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٣ ، صـ٥٦. والارتقاء الجمالي للطفل مهم، وخاصة"الطفل في النصف الثاني من المرحلة الإبتدائية، يعرف المدى الخاص لأنماط الشخصيات والأحداث الموجودة، أو التي يمكن أن يواجهها المرء في الحكايات الخرافية ..كما يكون واعيًا بالخط الفاصل بين الواقع والخيال/شاكر عبدالحميد (دكتور)، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت، عالم

المعرفـــــة،ع ٢٦٧ ، مـــــارس،٢٠١٢ ،صـــ.٢٣٨.

٣٩- كمال الدين عيد(دكتور)، اتجاهـــات فـــي الفنون المسرحية المعاصرة،،ط٢،صـــ١٠٢، د.ت.ط.

٤٠-على الراعي(دكتور)، فن المسرحية،سلسلة كتب للجميع،دار التحرير للطباعة والنشر،ع ١٤٦،نوفمبر،١٩٥٩،صـــ ٢٤ .

٤١- محمـــد العبـــد(دكتور)،العبارة والإشـــارة دراســـة فـــي نظريـــة التواصـــل،مكتبة الآداب،ط١، ٢٠٠٧ ،صـــ ١١٤ .

٤٢- فـــوزي عيســـى(دكتور) ،أدب الأطفـــال (الشـــعر – مســـرح الطفـــل – القصـــة) الإسكندرية، منشأة المعارف،١٩٨٨، صـــــ ١٠٥ .

٤٣- شـــوقي خميس،مســـرح الطفـــل آراء وتجارب،الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتاب،١٩٩٥، صـــ١١٠

٤٤- أبوالحسن سلام(دكتور)، مســـرح الطفـــل (النظرية – مصادرالثقافة – فنون العرض)، الإســـكندرية،دار الوفـــاء لـــدنيا الطباعـــة والنشر،٢٠٠٤،صـــ٩٤ .

٤٥- مفتاح محمد دياب،مقدمة في ثقافـــة وأدب الأطفال،الدار الدولية للنشر والتوزيع،مصـــر وكندا،ط١٩٩٥،١،صـــ.١٠١

٤٦- يوسف نوفل(دكتور)، بنـــاء المســـرحية العربيـــة (رؤيـــة فـــي الحـــوار)، دار المعارف،ط١، ١٩٩٥،صـــ٩ .

٤٧- فؤاد دوَّارة،عشرة أدباء يتحـــدثون،كتاب الهلال،(١٧٢)،١٩٦٥،صـــ٣٩ .

٤٨- محمد مشبال(دكتور)،عن التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات،فصـــول مجلـــة النقـــد الأدبي،الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب،مج ١/٢٥، ع٩٧،خريف،٢٠١٦،صـــ .٧٣

٤٩- عبدالرازق جعفر،أدب الأطفال،منشورات اتحـــاد الكتـــاب العرب،دمشـــق،١٩٧٩، صـــ٤٥٣،د.ت.

٥٠- انظر: صلاح عبدالسيد،ثلاث مســـرحيات للأطفال:الديك الأحمق،سجين الكوخ،حســـون ومفتون،الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتاب،١٩٩٥،صـــ ١٦:٧ .

٥١- هنري برجسون،البحث في دلالة الضحك، ترجمة سامي الدروبي،وعبدالله عبدالـــدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١،صـــ ٥٣ .

٥٢- محمد زكي العشماوي(دكتور)، دراســـات في النقـــد المســـرحي والأدب المقـــارن،دار الشروق،١٩٩٣،صـــ ٤٣ .

٥٣- أبوالحسن سلام(دكتور)، مســـرح الطفـــل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض)، صـــ .٤١

٥٤- نبيل راغب(دكتور)، مســـرح التحـــولات الاجتماعية في الستينيات، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب،١٩٩٠، صـــ.١١٧

٥٥- رجاء النقاش، شخصيات وتجـــارب فـــي المسرح العربي، الهيئـــة العامـــة لقصـــور الثقافة، ع٦٣ ، ٢٠٠٩، صـــ ٥٧

٥٦- محمد عناني(دكتور)،فن الكوميديا،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨،صـ ١١

٥٧- الأرديس نيكول،علم المسرحية،دريني خشبة،القاهرة،الأنجلو المصرية،١٩٥٨، الفصل الثاني بعنوان"روح الملهاة".

٥٨- "الفانتازيا": فن كوميديا الفانتازيا، يقوم على قسمين الأول: يعتمد على الاستعارة الدرامية أي التي يجسد فيها نظرة جديدة أو فكرة لا معقولة ويطورها من الداخل،بحيث نتابعها، وقد نحينا تمامًا عنصر التكذيب أو التصديق.أي إن الحدث نفسه يصبح استعارة شاملة نعرف مقدمًا أنها كذلك ونقبلها على هذا الإحساس..والقسم الثاني:وهو الذي يقترب من الرمزية الشاملة أو الحدث الرمزي بحيث تبتعد الشخصيات والأحداث عن الطبيعة والواقعية في تصرفاتها وكلامها وتتحول إلى أفكار مبالغ فيها.

ولاحظت أن النوعين توفَّرا في المسرحية،خاصة أن المسرحية تدور على ألسنة الطير والحيوان،ويولع الأطفال بمثل هذا دون سائر الشخصيات الأخرى/انظر: محمد عناني(دكتور)، فن الكوميديا،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨،صـ٩٤،٩٥ .

٥٩-ل.ج.بوتس،الملهاة في المسرحية والقصة،ترجمة إدوار حليم،مراجعة دريني خشبة،الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥،صـ١٠٤ .

٦٠- انظر:يوسف العاني،المسرح بين الحدث والحديث،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥،صـ.٥٥

٦١- زكريا إبراهيم(دكتور)، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر،١٩٨٨، صـ١١٤

٦٢- إسماعيل ملحم،كيف نعتني بالطفل وأدبه،دمشق،دار علاء الدين،ط١، ٢٠٠٠،صـ٩٣

٦٣- انظر:محمد محمد أبو موسى(دكتور)، خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، ط٤ ،١٩٩٦، صـ ١٣.

وانظر:علي الجارم، ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة، دار المعارف، د.ت، صـ.٣٢

٦٤- هنري برجسون، الضحك"البحث في دلالة الضحك"، ترجمة سامي الدروبي، وعبدالله عبدالدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١،صـ٣٥

٦٥- جوليا كريستيفيا،علم النص،ترجمة فريد الزاهي،المغرب،دار توبقال،الدار البيضاء،١٩٩١،ط١،صـ٨١

٦٦- محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦،صـ.١٠٠

٦٧- كمال زاخر لطيف،أسئلة الأطفال نافذة مغلقة أم مفتوحة على مستقبلهم؟ كتاب العربي،الطفل العربي والمستقبل، الكويت،ع٢٣، أبريل،١٩٨٩،صـ١٢٦

٦٨- نبيل راغب(دكتور)،مسـرح التحـولات الاجتماعية في الستينيات،صـ١٣٦

٦٩-نبيـل راغب(دكتور)،مسـرح التحـولات الاجتماعية في الستينيات،صـ.١٩١

٧٠- "بريخت":برتولد برخت ١٨٩٨ - ١٩٦٦ ،شاعر وكاتـب مسـرحي ألماني،وواضـع نظريات في فن المسـرح خاصـة نظريـة المسرح الملحمي،وفيها يناشدعقل المتفـرج أكثر من مشاعره،ودون التخلي عـن البعـد الفني.ويعتبر بريخت المسرح كُلًّـا متكاملًـا لايمكـن أن يكـون الجمهـور أقـل عناصره..والجمهور بالنسبة إليـه منتج،لـه دور أساسي في وظيفة المسـرح،والمتفرج يأتي كمراقب وناقد للفعل الـدرامي الـذي يجري أمامه/ انظـر: نبيـل مراد،الشـكل الملحمـي بـين أرسـطو وبريخت،كتـاب العربي،المسـرح العربـي مسـيرة تتجدد،الكويت،ع٨٧،يناير،٢٠١٢،صـ ٦٠.

٧١- أحمد نجيب،أدب الأطفال علم وفـن،دار الفكر العربي،١٩٩١،صـ.٦٠

٧٢- عبدالمنعم تليمة(دكتور)،مدخل إلى علـم الجمـال الأدبـي ومقدمـة فـي نظريـة الأدب،صـ٧٣

٧٣- حسن شحاته(دكتور)،أدب الطفل العربـي دراسـات وبحوث،الـدار المصـرية اللبنانية،صـ٢٩

٧٤- أبو الحسن سلام(دكتور)، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، صـ .٢٥٣

٧٥- نبيل راغب(دكتور)، الأدب الساخر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠،صـ ١٣

٧٦- إبـراهيم فتحـي،معجم المصـطلحات الأدبية،تونس،المؤسسة العربيـة للناشـرين المتحدين،ط١ ،١٩٨٦،صـ١١٢

٧٧- جاري بروفوست،شركاء الحبكة.مقال في كتاب:القصة القصيرة والرواية مع مجموعة من الكتاب، ترجمة عبدالجليل جواد، سوريا، دار الحوار، ط١،١٩٩٥ ،صـ٢٥

٧٨- منتصر ثابت،المسـرح الحـديث للطفـل ومسرحيات تطبيقية،الهيئة المصرية العامـة للكتاب،ط١، ٢٠١٥،صـ ٥١

٧٩- زكريا إبراهيم(دكتور)،سيكولوجية الفكاهة والضحك،مكتبة مصـر،د.ت، صـ١٦١، بتصرف.

٨٠ - جولـد برج،مسـرح الأطفـال فلسـفة وطريقة،ترجمة جميلة كامل،تقديم ومراجعة د.علي الراعي،المجلس الأعلى للثقافـة،ط١، ٢٠٠٥ ،صـ ١٦ .

٨١- هدى قناوي(دكتور)،الطفل وأدب الأطفال، الأنجلو المصرية،صـ ٢٢٤،د.ت

وانظر:عبـدالعزيز حمودة(دكتور)،البنـاء الـدرامي، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب،١٩٩٨، صـ ٨٥.

وانظر:عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقـدي والأدبـي، بيـروت،ط١ ،١٩٨٣،صـ٢٥٨

٨٢- "المونولوج/الحـديث الجـانبي،ونجوى النفس": المونولوج"خطـاب طويـل تنتجـه

شخصية واحدة، ولا يوجه إلى الشخصيات الأخرى.فإذا كان المونولوج غير منطوق ، فكان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية فإنه يشكل"مونولوجًا داخليًا"أما إذا كان منطوقًا،عُدَّ"مونولوجًا خارجيًا أو مناجاة.والمونولوج الداخلي عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها/ انظر:جيرالد برنس،قاموس السرديات،ترجمة السيد إمام،ميريت للنشر،ط١، ٢٠٠٣، صـ٩٥، ١١٥"

والمونولوج الداخلي"شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية لشخصية،فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلًا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لاتفصح عنها بالكلمات،حيث الصور تمثل الانفعالات والأحاسيس/انظر: إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،تونس،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط١، ١٩٨٦، صـ ٣٦١"

أما عن نجوى النفس والحديث الجانبي ،فإن "نجوى النفس تفكير بصوت مسموع،والشخصية التي تقوم بهذا تكون في حيرة من اتخاذ قرار حاسم .والحديث الجانبي أن تتحدث الشخصية إلى نفسها أو إلى شخصية ثابتة يُفترض أنها لاتسمع هذا الحديث،مع أنه على مسمع منها..فتنتحي الشخصية جانبًا فتنطق ببعض العبارات التي تنقل المعلومات إلى المشاهدين..والفرق بين نجوى النفس والحديث الجانبي – حين تتحدث به الشخصية إلى نفسها – أن نجوى النفس تكون في الغالب والشخصية قائمة وحدها على المسرح وأن لاتنقل "معلومات" بقدر ما تكشف عن مشاعر وانفعالات وأفكار.وأما الحديث الجانبي فعبارات قصيرة على مشهد من الشخصيات الأخرى لكي تطلع المشاهد على بعض الحقائق التي لابدّ أن تظل تلك الشخصيات الأخرى جاهلة بها/عبدالقادر القط(دكتور)،من فنون الأدب المسرحية ، بيروت، دار النهضة العربية،١٩٧٨،صـ٣٥، ٣٨ "

٨٣ – نهاد صليحة(دكتور)،المسرح بين النص والعرض،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩ ،صـ ٢٣٩

٨٤ – أحمد فضل شبلول،أدب الأطفال في الوطن العربي قضايا وآراء،الإسكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط١ ،٢٠٠٠، صـ .٩٣

٨٥ – شاكر عبدالحميد(دكتور)،التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني،الكويت،عالم المعرفة،ع٢٦٧،مارس ٢٠٠١،صـ .٣٥٢

٨٦– جوليان هيلتون،اتجاهات جديدة في المسرح،ترجمة د.أمين الرباط،مركز اللغات والترجمة،أكاديمية الفنون،١٩٩٥،صـ .٣١

٨٧– مولين ميرشنت،الكوميديا والتراجيديا، ترجمة د.علي أحمد محمود،الكويت،عالم المعرفة،ع ١٨،يونيو،١٩٧٩،صـ.١٣

٨٨ – أحمد زكي، اتجاهات المسرح المعاصر الصورة الإبداعية،مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥،صـ ١٨٣.

٨٩ – مصطلح"السينوغرافيا": هو تصميم مشاهد العرض المسرحي،أو الصورة المسرحية،وهي المحتوى التشكيلي الفني للعرض ككل،الذي يستمد قيمته الفنية من براعة تقنيات صورته التي ظهر عليها للجمهور/انظر: كمال يونس(دكتور)،إطلالة على المسرح المصري،كتاب الاتحاد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٠،صـ.٣١

٩٠- جولد برج،مسرح الأطفال فلسفة وطريقة،ترجمة جميلة كامل،تقديم ومراجعة د.علي الراعي،المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٥، صـ ١٦٠

٩١- في جلسة علمية بين الباحث والكاتب، تختص بالمسرحية ما لها وما عليها، في مبنى كلية التربية بالعريش، بتاريخ ٢٠٠٩/٤/٢م.

٩٢- وولتر كير، عيوب التأليف المسرحي، ترجمة عبدالحليم البشلاوي، صـ.٣٣٨.

٩٣- أبو الحسن سلام(دكتور)، مقدمة في نظرية المسرح الشعري،الإسكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط١، ٢٠٠٦،صـ.٢٨٤

٩٤-أحمد زلط(دكتور)، مدخل إلى علوم المسرح ،الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٠، صـ .١٧٦

٩٥- فيولا ببلاوي ، الأطفال واللعب،الكويت،عالم الفكر،مج١٠ ،ع٣، أكتوبر، ١٩٧٩ ديسمبر، صـ .٧٥٢

٩٦- أبو الحسن سلام(دكتور)،الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي،الإسكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠٠٤ ،صـ.١١٣

٩٧- موفق رياض مقدادي(دكتور)،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،الكويت، مجلة عالم المعرفة،ع٣٩٢، سبتمبر،٢٠١٢،صـ.٤١

٩٨- سوزان لانجر،إيقاع الكوميديا . مفاهيم الكوميديا، ترجمة. أمير سلامة،مجلة المسرح،ع ٣٦،نوفمبر،١٩٩١،صـ٥١

٩٩- عبدالتواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٢، صـ١٠٨

١٠٠- هدى قناوي(دكتور)، الطفل وأدب الطفل، الأنجلو المصرية، ط١، صـ٢٣١،د.ت.

١٠١- منتصر ثابت، المسرح الحديث للطفل ومسرحيات تطبيقية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ٢٠١٥،صـ ٥٠

١٠٢- بيترن ستيرنز،الطفولة في التاريخ العالمي، ترجمة وفيق فائق كرشات، الكويت، عالم المعرفة،ع ٨٢٤،سبتمبر،٢٠١٥، صـ٢٦