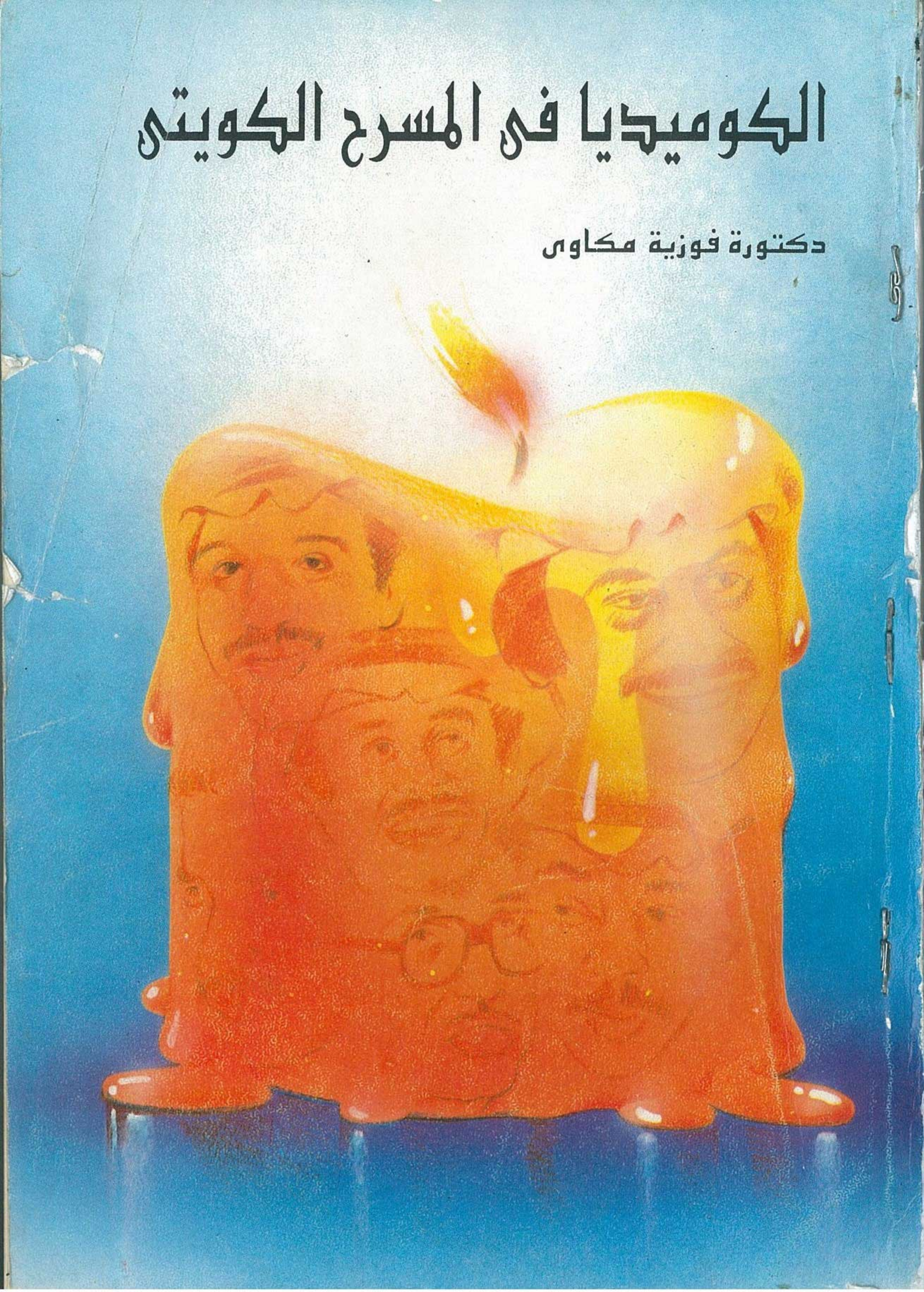
الكوميديا فى المسرح الكويتى

دكتورة فوزية مكاوى



الكوميديا
فى المسرح الكويتى

الكوميديا

في المسرح الكويتي

دكتورة فوزية مكاوي

الناشر

ذات السلاسل

بسم الله الرحمن الرحيم

اعطني مسرحا

أعطيك حضارة

إهـــداء

إليها ... فما بخلت على أبنائها بفيض العطاء .

وما زالت .. مصدر الدفء فى ليـل الشـــتاء .

ودائمـــا أبدا .. تشـــرق فى الوجـــه بالصـــفاء .

إليهـــا .. إلى عشـــقنا .. إلى أرض الكـــويت

أهـدى هـذا الكـتاب

د . فوزية مكاوى

هـــذه الصـــور وضـــعت دون التقيـــد بالحروف الأبجدية أو المكانة الأدبية ... فأصـحابها جميعا شـيدوا صـرح الثقافة بصفة عـامة والمسرح بصفة خاصة فى الكويت وبهم سوف يعلوا البناء ...



حمد الرجيب



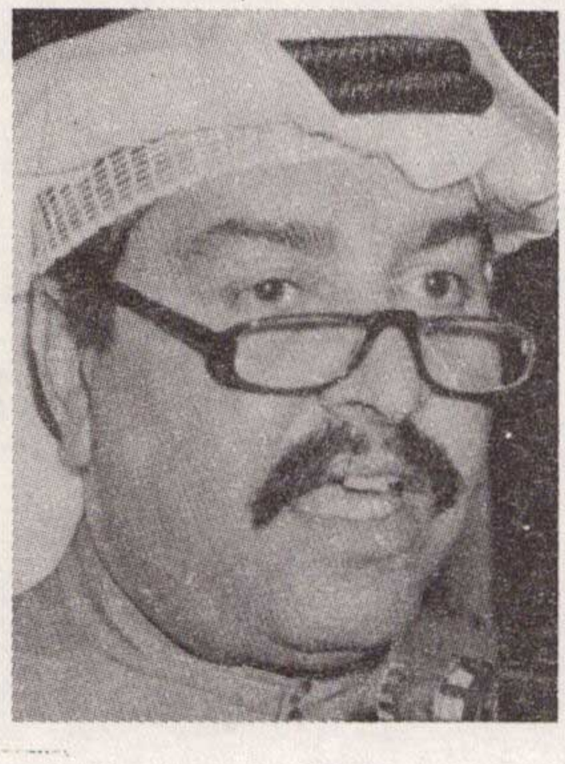
محمد النشمى



صقر الرشود



سليمان داود الحزامى



عبد العزيز السريع



فؤاد الشطى



حسين الصالح



سليمان ياسين



خالد عبد اللطيف رمضان



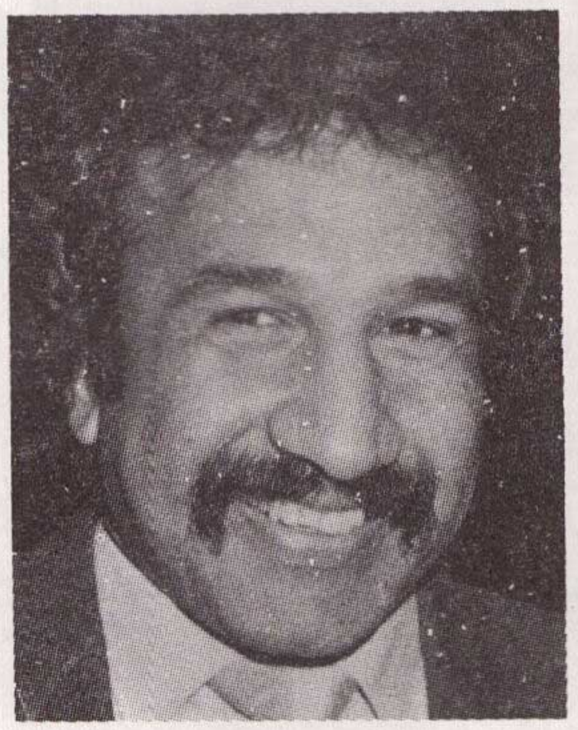
عبد الأمير التركى



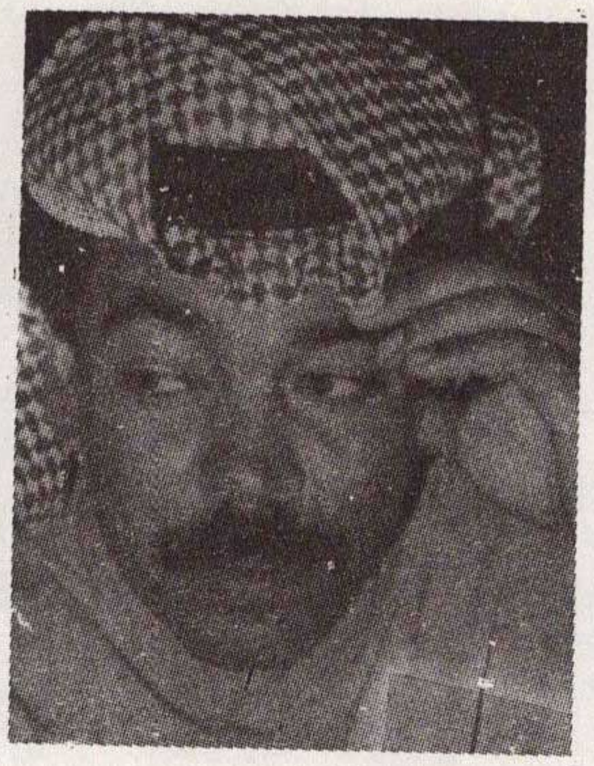
الفنان محمد المنصور



محمد سلمان الرشود



منصور المنصور



سعد الفرج



عبد الحسين عبد الرضا



خالد النيفسي



حسين عبد الله المسلم



عبد الرحمن الضويحى



ابراهيم الصلال



محمد السريع



على سليمان على المفيدى



حميد محمد سلمان

المقدمة

المسرح فن له تأثير السحر فى عقول المشاهدين ووجدانهم وازدواجيته قد شملت الانسان .. فبالنسبة للتراجيديا فهى تؤثر في العاطفة والواجدان ... والكوميديا فهى تتعامل مع العقل الذى يكون من خلاله الحكم بلا تردد .

وبعيدا عن العاطفة أردت من خلال هذا الكتاب أن اتطرق لقضايا اخاطب من خلالها العقل الذى يملك التغير بعد التفكير .. وكذلك كان اختيارى للكوميديا عن قصد وتفكير عميق .. والكوميديا بشكل خاص فى المسرح الكويتى وأثر ذلك علي الصعيد العربى عامة والكويتى بصفة خاصة .

لقد عاش الوطن العربى منذ العقد السادس من هذا القرن فى صراعات بعضها سياسى والآخر اجتماعي .. مما كان له أثر في فرقة مفتعلة لتوسيع المسافات بين تلك الدول التى تجمعها أكثر من رابط .. الدين اللغة والعادات ورغم ذلك لعبت السياسة والناحية الاجتماعية دور للفرقة المؤقتة .. وربما ما زالت ..

لذلك كانت دراستى هذه لآثارة بعض هذه القضايا والكشف عن الاسباب التى دفعت بعض الدول العربية الشقيقة إلي أتخاذ اسلوب التفرقة والعمل على ايجاد مخرجا يمكن من خلاله جمع الكلمة

اننى فى هذه الدراسة وجدت ثراءا واسعا من خلال بعض المسرحيات التى تناولتها وسأترك ذلك للقارئ كى يقف بنفسه علي التحليلات والنتائج دون أن أشرح ذلك .

لقد تناول المسرح الكويتى قضايا تعد خطيرة وتطرق إليها بجراة كى يجسد الواقع المر الاليم الذى يعيشه الوطن العربى من الخليج العربى إلى المحيط الأطلس وما ذلك إلا افتعالا من بعض العناصر التى لا ترجو لأمتها العربية أن تجتمع .

لقد كانت هذه القضايا تمس القضية الفلسطينية فى المقام الأول .. ثم القضية العربية العربية .. بمعنى العلاقات بين الدول العربية بعضها البعض .. هذا علي الصعيد

العربى أما القضايا المحلية وأقصد بذلك الكويتية فقد كانت المسرحيات الكويتية بحق سهاما نفاذه لبعض السلبيات التى يلمسها المواطن الكويتى بنفسه وهى كثيرة ولا أريد الخوض فيها فسوف برى القارئ ذلك .

إن الكوميديا فى المسرح الكويتى قد لعبت دورا واضحا إلي الآن .. ولكننا لا نرضى لها أن تقف عند هذا الحد والتغيرات الكثيرة من حولنا تدعو كتاب المسرح الكوميدى أن ينهضوا بأقلامهم التى هى بمثابة سلاح فعال كى يسجلوا احداث الحاضر لتكون وثيقة إدانة ولكى تكشف عن خبايا أراد البعض ألا يرى الوطن العربى مجتمعا .

ان القضايا التى تناولتها فى دراستى هذه من خلال بعض النصوص الكوميدية والتى تنبأ لها الكاتب الكويتى وتحققت بعضها لدليل على ان الكثير جدا لم يسجل بعد وأن العقلية الكويتية فى هذا المجال يمكن أن تعطى لتكشف على الدوام السلبيات والاعوجاج سواء فى الداخل أو على المستوى العربى بصفة عامة .

ان المسرح على مر العصور كانت له صولات وجولات تمكن فى بعضها أن يكون أداة تغيير إلى الأفضل .. وهذا ما نأمله فى المستقبل القريب من المسرح الكويتى الكوميدى وكتابه .

وأرجوا أن أكون ق وفقت فى كشف دقائق استطاع المسرح الكوميدى الكويتى أن يبرزها .

والله الموفـق ...

د. فوزية مكاوى

تعريف الكوميديا

إن المتأمل فى الطبيعة الانسانية والكونية يجد منذ الوهلة الأولى أنها تتكون من ازدواجيات مثل : الليل ، النهار ، الشمس ، القمر . كذلك فصول السنة التى تزدوج متمثلة فى الشتاء والصيف ثم الخريف والربيع . تتسع دائرة هذا الازدواج ليشمل الانسان نفسه سواء فى تكوينه الخلقى أو النوعى ، وأيضا الخلقى (الخير والشر) . وعلى ذلك نرى أن حياة الانسان على الأرض مرهونة تماما ومتعلقة بهذا الازدواج الذى يشكل فى حياتنا الصراع الدائم بين المتناقضين ... ومادامت الحياة تسير بهذا النظام المزدوج وهو شرط لاستمراريتها ، ومادام الانسان يحيا وبداخله هذا الازدواج الذى يخلق فى نفسه أيضا صراعا مستمرا ، فإن هذا الانسان له فعل يقوم به دائما أبدا .. وإذا كانت هذه الحياة تقوم أساسا على الازدواجية ، فإن الفعل الصادر من الانسان قد اتخذها رضى أم لم يرض .فما أراه حسنا يمكن أن ينظره غيرى غير ذلك ، ومن هنا كان الفعل وقد انقسم مأسويا أو ملهويا . وبقدر ما للمأساة من أهمية فى التطهير فإن الملهاة لا تقل عنها شأنا إن زادت عليها فى قدرتها على التغيير .

وعلى ذلك فإن الملهاة والتى كانت تسمى فى بادىء الأمر كوموس Comus هى الوجه الآخر لعملة واحدة ألا وهو الفعل . أما الوجه الأول فهو التراجيديا .. وما يهمنا فى هذا المقام هو الكوميديا أو الملهاة أو الكوموس وهذه تعريفات لمفهوم واحد :

يرجع أساس الملهاة إلى كوموس وهو طقس شعبى كان فيه مجموعة من المهرجين العابثين ينتظمون فى مواكب ويترنمون بالأغانى التى لا تعرف اسم مؤلفها بالضبط والتى تمجد الإله ديونيسيوس .. ومن كوموس هذه أخذت الملهاة اسمها فى اللغات الأوربية Comedy وكانت مجموعة الكورس تلبس غالبا أقنعة أو تتنكر فى ثياب حيوان فتظهر كأنها طيور أو خيول أو ضفادع .

بالاضافة إلى هذا التنكر الذى كان غالبا ما يثير فى نفس المشاهد استحسانا ، استعمل الممثلون الحشايا حتى تبدو أجسامهم ضخمة من الناحيتين حاملين فى مواكبهم تمثالا ضخما للعضو التناسلى للرجل بوصفه رمزا للخصوبة مرددين أناشيد صاخبة محشوة بكلمات السخرية والبذاءة وكان كل قول أو فعل مباحا مادام يبعث البهجة والسرور فى نفوس جمهور المشاهدين .

وإن كانت جماعة الكوموس هذه قد أتت بالفعل الذى يعد نواة للكوميديا ، فان هوميروس قد سبقهم فى هذا اللون بالكلمة . يقول أرسطو :

> وكما كان هوميروس خير صانع للشعر الخبرى الرصين (لأنه هو وحده كان يقرن سمو الشعر بتمثيله المحاكاة) كذلك كان هو أول من خطط قواعد الكوميديا ، فلم يمثل أحاجى بل مثل المضحك بشعره فإن نسبة قصيدته (المارجينيس) إلى الكوميديات كنسبة الإلياذة والأوديسة إلى «التراجيديات» .

ومن ذلك نرى أن الأصول الأولى للكوميديا إنما ترجع بحق إلى الشاعر هوميروس والتى لم تترجم كأعمال فنية إلا فى عهد الكتاب الأول إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدز متمثلة فى المسرحية الساتيرية والتى كانت تعد ترويحا نفسيا بعد المسرحيات الثلاث التراجيدية والتى كانت زاخرة بالمآسى .

وتعد الكوميديا من الناحية الفنية أعلى مرتبة من التراجيديا . فمن السهل على الإنسان أن يجعل الآخرين باكين ، ولكنه من الصعب أن يحرك فيهم عاطفة الضحك أو السرور حتى أن كرستوفر فراى الكاتب المسرحى يقول :

> عندما أشرع فى كتابة كوميديا فإن الفكرة تطرح نفسها أولا وقبل كل شىء كتراجيديا فتضطلع الشخصيات بالموضوع مثقلة بكل انقسامها وحيرتها.. فإذا لم تكن الشخصيات مؤهلة للتراجيديا فلا سبيل إلى أن تصبح كوميديا ، وإننى لأضطر إلى حد ما إلى أن أعبر أرض التراجيديا قبل أن أنزل إلى أرض الكوميديا .

ومن هذا الاعتراف يمكن الوصول إلى القيمة الحقيقية لفن الكوميديا ومدى مكانته، فهو فن يهدف إلى التغيير الذى يعد أعلى مكانة من التطهير والذى هو هدف التراجيديا.

وإذا كانت الكوميديا قد أشار إليها هوميروس فى كتابه المارجينيس وحققتها جماعة الكوموس فى أعياد ديونيسيوس ولكن على نطاق غير متكامل وبلا نضج فنى ، فإن كتاب الدراما الإغريقية ابتداء من إسخيلوس قد أدخلوا هذا اللون من خلال كتابتهم التراجيدية علاوة على إفراد عمل يبرز مغزى الكوميديا وتكون نواة حقيقية لهذا الفن .

على أن الكوميديا التى تخللت الأعمال التراجيدية قد قسمت إلى ثلاثة أقسام أو نوعيات :

١- الفارس : ويطلق اسمه على المسرحيات الساتيرية أولا أو التيسية **(مسرحية السيكلوبس)** ليوربيدز وهى نماذج لهذا النوع حيث نجد فى عنصر الفارس السمة الغالبة فى عملية التطهير النهائية .

غير أن عنصر الفارس لا يختفى فى الأعمال التراجيدية التى كانت تقدم فى المسابقات .

وفى معظم المسرحيات الساتيرية تكون الكوميديا مطابقة لما تقضى به حاجات مسرحية هزلية منوط بها أن تنهى العمل كله .

٢- الفكاهة الدرامية : نجدها فى مسرحية **أنتيجونى** لسوفوكليس فى المشهد الأول والذى يدور بين كريون والحارس بسبب دفن أوديب . وتتجلى الفكاهة الدرامية والتى تكون تمهيدا لبداية صراعات مأسوية . وتعد هذه الفكاهات مدخلا أراد به الكاتب أن يهيئ به نفسية المشاهد لما سيستقبله من أحداث جسام .

٣- وأخيرا الهجاء الساخر : أو المفارقة الدرامية وتتضح تماما فى مسرحية **تابعات باخوس** كذلك فى مسرحية أجا ممنون الذى يدور بين كليتمنسترا والكورس عند استقبالها لزوجها وهى تصف نفسها بالعفة والشرف .. فهذه المفارقة مكتوبة وموجهة للمشاهد وليس للكورس .

كذلك تتجلى المفارقة الدرامية عند سوفوكليس فى مسرحية **أوديب ملكا** . يتضح ذلك فى تحدى أوديب وإصراره على الانتقام من قاتل الملك لايوس غير مدزك حقيقة الأمر .. حيث إن المشاهد هنا أيضا هو الذى تتكشف أمامه حقيقة الأمر .. وهذا نوع من الهجاء الساخر الذى يعد دربا من دروب الكوميديا .

ومن المشاهد الكوميدية القليلة الموجودة بالتراجيديات بالإضافة إلى المسرحية الساتيرية وما سبق ذلك من عروض جماعة الكوموس ، سطع نجم رائد الكوميديا اليونانية القديمة أرستوفانيس ٤٤٨ - ٣٨٥ ، ويعد ارستوفانيس حتى الآن أعظم شعراء الكوميديا القديمة ، لم يصلنا عمل كامل إلا له .. وفى هذه دلالة ضمنية على أنه كان أوسع انتشارا من غيره » .

وقد انتج حوالى أربعين مسرحية لم يصلنا منها سوى إحدى عشرة مسرحية فقط .

وقد تناولت هذه المسرحيات كافة الأحداث الجارية والسابقة ، وعبر فيها ارستوفانيس عن رأيه بصراحة فى كل من سبقوه من كتاب بل وصورهم داخل أعماله . وقد لاقت نجاحا واستحسانا لما شملته من انتقادات لاذعة فى كل ما تطرقت إليه .

وكانت تمثيليات مضحكة غريبة ماجنة خشنة لاذعة الفكاهة غنية بالعاطفة ، فقد كانت عرضا جانحا إلى المغالاة ، يختلط فيه آخر أحاديث المدينة عادة بلغة الخيال ، وتختلط فيه الأغراض السياسية والفلسفية بأحط أنواع المجون والخلاعة .

غير أن ارستوفانيس بدراسته المتعمقة لكافة طبقات الشعب اليونانى بعد أن انهارت الديموقراطية واشتعلت الحروب فكانت تلك التغيرات والمتغيرات مادة خصبة طوعها لكتاباته فى كافة الميادين . وكانت الكوميديا هى السلاح القادر على النفاذ للقلوب والعقول معا بالأسلوب الذى استخدمه .

«فالكوميديا لطبيعتها هجائية أو نقدية ساخرة تستخدم سلاح الضحك والسخرية فى كشف الاعوجاج الإنسانى وإصلاح الخلل الاجتماعى» .

وكان ارستوفانيس باستعماله للأسلوب الساخر البعيد عن اللغة الرصينة والمفخمة التى لاقت قبولا إبان ازدهار الديموقراطية ، هذا الأسلوب لاقي أيضا استحسانا من

الشعب الأثينى بعد انهيار الديمقراطية وتنوع السياسات . فكل فئة وجدت ما يحلو لها فى كوميديات هذا الشاعر الذى استطاع أن يبسط مسرحه على أرض الواقع بواسطة اللغة اليونانية التى احتوت أنواع الفنون بثراء مفرداتها :

ومن خلال دراستنا لهذه اللغة المترجمة للعربية عرفنا بعض خصائصها سواء فى التراجيديا أو الكوميديا أو الملحمة . ما يهمنا فى هذا التعريف هو للغة الأدبيـة فى كوميديات أرستوفانيس . إذ أن اللغة فى هذا اللون تتميز بالبساطة والسهولة والابتعاد عن التقعر والتفخيم . إلا أننا لا نستطيع أن نقول أن هذه البساطة أو السهولة فى هذه اللغة تعنى انحطاطها وعدم قدرتها على التوصيل وإثارة النفس البشرية وتطهيرها . بل بالعكس هى قادرة وربما أحيانا تحدث أثرا فى النفس أكثر من التراجيديا وتسعى إلى التغيير .

وعلى ذلك فإن الكم الهائل الذى كتبه ارستوفانيس والذى تعرض من خلاله لكافة القضايا من جميع الزوايا لم يكن من الممكن أن يتمه إلا من خلال ثراء واضح فى استعمال اللغة على كافة مستوياتها . فهو لم يترك مجالا إلا تعرض له ، ابتداء من قضايا الحرب والسلام تلك الحرب التى قلبت موازين الحياة (حرب البلوبونيز) بين أثينا وإسبرطة .. إلى القضايا السياسية وانتقاد نظم القضاء فى المدينة ومهاجمة أو نقل محاكمة السفسطائيين الذين نشروا الفساد فى البلاد . هذا من وجهة نظره . كذلك أقام محكمة لكبار كتاب التراجيديا فى بلد أرهقتها ويلات الحرب وحماقات ساسة البشر . وقد استخدم ارستوفانيس الرمز فى أكثر من عمل له :

الضفادع ، الطيور والسحب :

والجدير بالذكر أن الشكل الفنى للكوميديا اتخذ من التراجيديا نظام الكورس حتى تضاءل هذا التقسيم وأصبح الكورس غير ذى أهمية إلى أن انتهى وأصبحت الكوميديا تقسم إلى فصول خمسة أو مشاهد .

هذه هى كوميديا العصر القديم التى بدأت على يد هوميروس واتخذت أشكالا عدة إلى أن طورها ارستوفانيس بالصورة التى ارتآها والتى كانت يغلب عليها الطابع القديم فى انتقاء شخصيات المسرحيات من أشباه الآلهة إلى عظماء الشخصيات . وهذا يقتضى

منه اللجوء حتما إلى استعمالات الخيال ما أمكن حتى يستطيع أن يساير هذه الشخصيات .

ومن كوميديا العصر القديم إلى كوميديا العصر الحديث والذى كان فارسه بحق ميناندر . ولكن ما بين العصرين كان عصر وسيط ما بين ارستوفانيس وميناندر . هذا العصر تميز فى بدايته بالغموض لعدم وجود نصوص كاملة يمكن من خلالها تقييم هذه البداية لذلك العصر . استمرت هذا البداية قرابة نصف قرن ليزدهر المسرح بعدها وتنمو الكوميديا مرة ثانية ولكن أقل مستوي من عصرها القديم وأكثر اختلافا فى الشكل ، فقد تنازلت عن الموضوعية ما أمكن والإسراف وقل من خلالها انتهاك حرمات الناس والإساءة إليهم كما كان من قبل فى كوميديا ارستوفانيس . واتخذت هذه الكوميديا الواقع المعاش مادة لها كمشاكل الناس فى المنزل والشارع وإبراز أنماط لم تكن موجودة أو معروفة من قبل ، وشخصيات نموذجية (الطفيلى - الأب النكد - العبد الماكر - القواد وفلاحى الريف ... إلخ) كل هذه الشخصيات والأنماط كانت مادة خصبة لكتاب كوميديا العصر الوسيط ، والتى لاقت رواجا حقا بين طوائف الشعب الذى انتزعت منه الديمقراطية . وعلى ذلك فقد تغير الشكل وتطور حيث إن مجموعة الكورس بدأت غير ذات أهمية تذكر إلا كمنشدين خارج العمل نفسه - أى فى الفواصل والاستراحة فقط... كذلك فقد ظهر فى كوميديا هذا العصر اكتمال البناء الفنى للعقدة المسرحية بالرغم من استمرار استعمال الأقنعة القبيحة . أما فى العصر الحديث :

فيعتبر ميناندر أعظم كتاب الكوميديا الإغريقية الحديثة باعتبار أنه الوحيد الذى وصلتنا بعض أعماله فى صورة شبه كاملة ، وحتى بداية القرن العشرين لم يكن ميناندر يعنى بالنسبة لنا أكثر من اسم له بعض الشهرة ككاتب كوميدى وبعض شذرات لا تمكننا من معرفة أى شىء عن فنه ، ولكن بعض أوراق البردى التى وجدت فى بلدة أفرودينوبوليس من أعمال مديرية جرجا بصعيد مصر قد أمدتنا بثلاث مسرحيات فى صورة تكاد تكون كاملة وأجزاء من مسرحية رابعة . كتب أكثر من مائة مسرحية كوميدية ومن أعماله التى وصلتنا التحكيم وسامية وحليقة الشعر .

وعلى ذلك فإن الكوميديا فى العصر الحديث وعلى يد ميناندر قد اتخذت الشكل الفنى الجيد حيث أنه لم يبدأ من فراغ . فقد تمكن من استقراء ما كتب بواسطة تسعة

وثلاثين كاتبا هم كتاب العصر الوسيط وأضاف إليها من ثقافاته التى أخذها من يوربيدز الذى يعد أقرب كتاب التراجيديا إليه لابتعاده عن الآلهة وأشباههم . ولم يغير كثيرا من الشكل عما سبقوه .

على أنه لا يفوتنا أن نذكر لميناندر أنه :

نقل الكوميديا من عالم الخيال والعظماء إلى الواقع - فإن أسلوب المسرحية التى كان صاحب الفضل الأكبر فى إقرارها على المسرح . وكان هذا الأسلوب واقعيا فى جوهره . فلقد نسيت مبالغات أرستوفانيس وصارت الشخصيات معروفة ومألوفة - فالحوار يشتمل على نغمة حديثة برغم ماطرأ على تقاليد الحياة آنذاك من تغيير كبير فأصبح يسمع أشخاص الملهاة الجديدة يتحدثون عن الجرى وراء المال ، وعن أمور التجارة فتمثل فى كلامهم الواقع المعاش ، وقد اختفى الضحك الصاخب مع اختفاء شطحات الخيال ،فما أندر ما كان ميناندر يسمح لأكثر من ابتسامة بأن تعلو شفتيه .

وعلى ذلك فإن أرسطوطاليس حينما عرف الكوميديا على أنها :

محاكاة الأدنياء، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق، فإن « المضحك » ليس إلا قسما من القبيح ،والأمر المضحك هو منقصة ما ، وقبح لا ألم فيه ولا إيذاء ، اعتبر ذلك مجال القناع الذى يستخدم فى الإضحاك .

عندما عرف أرسطو الكوميديا بهذا الشكل وهو الذى اطلع على كافة الأعمال الكوميدية فى العصور الثلاثة يكون قد أسقط معظم كوميديات ارستوفانيس التى اتخذت من شكل تراجيديات إسخيلوس وسوفوكليس شكلا يتناسب مع تلك الكوميديات وكأنه ، أى أرسطو ، قام بالتقنين لفن الكوميديا على غرار كوميديات ميناندر أو الكتاب الذين سبقوه والذين تأثر بهم أيما تأثر حتى جاءت أعماله محاكية لأعمالهم مع التطوير

والتهذيب . وقد تأثر ميناندر كثيرا بيوربيدز ولكنه هبط بالكوميديا من عليائها كما فعل يوربيدز بالتراجيديا ... وهذا الأسلوب أقرب إلى الواقع منه للخيال ، حيث إن الشعب هنا قد وجد نفسه فى هذه الكوميديات سواء فى المنزل أو فى الشارع أو النمط السلوكى والأخلاقى السائد حينئذ والذى جسده ميناندر فى أعماله لكى يعرى المجتمع ويبصره . والهدف بلا شك يكمن فى الاستنكار لبعض ما يحدث ثم التغيير حتما .

وقد أجاد ميناندر بناء أعماله دراميا وكأن الدراما الحديثة مازالت تقلدها برغم مرور هذه القرون الطويلة :

> إن كل عناصر المسرح الحديث متوافرة فيها - العناية بالنماذج البشرية ، واختلاط البسمات والدموع ،ونمو الشخصية فى أفراد الممثلين ، ووحدة القانون الأخلاقى بين الرجال والنساء على السواء . بل ليمكننا القول أنه يتوافر فيها بناء المسرحية كلها حول فكرة ، لأن ملهاة ميناندر هى فى جوهرها مسرحية مشكلات اجتماعية .

وعلى ذلك نجد أن ميناندر قد وصل بالكوميديا إلي مستوى جديد ، وحدد لها معالم فنية وشق لها سبلا لم تكن معروفة ولم يتطرق أحد إليها من قبل . فهو بحق رائد الكوميديا اليونانية الحديثة . وعلي نهجه سار من جاء بعده ، ولربما نقول أن بصماته مازالت واضحة فى كوميدياتنا الحديثة . والجدير بالذكر أن ميناندر كان واحدا من ستة وأربعين كاتبا كوميديا إلا أنه فاق زملاءه جميعا ، وظل اسمه لامعا لاقتباس كتاب الكوميديا الذين جاءوا من بعده من أعماله بعد أن أرسى قواعد ثابتة لفن الكوميديا . وبهذا الكاتب الرائد ينتهى عصر الكوميديا الأغريقية .

وإذا انتقلنا إلى عصر آخر نجد أن الخطوط الأولى التي خلفها الإغريق كانت هى الأساس لانتشار هذا النوع من الدراما على أيدى كتاب جدد .. ونعنى بهذا بلوتس وتيرانس الرومانيين اللذين يعود إليهما الفضل فى إبراز الكوميديا الحديثة اليونانية .

وقد انتقل هذا اللون من الفنون إلى روما نتيجة للحروب التى انتصر فيها الرومان وأرادو أن يثبتوا للعالم أنهم ليسوا رجالات حرب فقط ولكن يمكن ان تنمو بينهم كافة

أنواع الفنون الرقيقة . فكانت الترجمات واستحضر بعض اليونانيين لترجمة المسرح الإغريقى والذى كان أساسا لفنهم الذى كان صورة محرفة ومضافا إليها الجديد من واقعهم الذى يختلف حتما وبصور كثيرة عن الواقع الإغريقى القديم . فاستحدثت إضافات على شكل المسرح الرومانى كان ضروريا لإضفاء الطابع القومى على الأعمال الفنية حتى تكون لهم شخصية مستقلة .

على أننا يمكن أن نضيف إلي الكاتبين السابقين بلوتس وتيرانس آخر لمع نجمه فى عالم الكوميديا وإن لم يبق من أعماله الكم الذى يمكن أن يقيمه كسابقيه وهو كايكيليوس حتى أن الرومان أنفسهم اعتبروه فى المرتبة الأولى قبل بلوتس رغم أنه جاء بعده . على أن بلوتس يعتبر رائدا للكوميديا الرومانية :

> يعتبر بلوتس من أعظم شعراء الكوميديا عند الرومان ، وقد وضعوه فى المرتبة الثانية ، وفضلوا عليه شاعر آخر هو كايكيليوس ، ولكن البقايا التى وصلتنا من هذا الشاعر الأخير لا تسمح بالحكم له أو عليه فى حين أننا نقرأ الكثير من كوميديات بلوتس ، فهو بذلك أول شعراء الكوميديا عند الرومان ، الذين وصلتنا لهم أعمال كاملة ، ولذلك فإن بعض النقاد يعتبرونه أرستوفانيس الرومان بلا منازع .

أى أن الكوميديا عند الرومان وصلتنا من بلوتس أولا والذي كما أشرنا يعد الرائد الأول (٢٥٤ - ١٨٤) ويرجع ذلك إلى أنه أول من ألف الكوميديا دون الرجوع إلي ترجمات من جاء قبله . وقد كتب حوالى مائة وثلاثين مسرحية وصلتنا منها عشرون مسرحية . وإذا كان بلوتس هذا قد تأثر بميناندر إلا أنه أضاف الكثير من روح العصر والعادات الرومانية التى لم تكن تعرف عند الإغريق .. ومن المحتمل أن يكون بلوتس قد أخذ من ميناندر الشكل العام وقام بتشكيله تبعا للعادات والمستحدثات التى طرأت على الرومان بعد انتصارهم الكبير وثرائهم الواسع الذى خلق طبقات وأنماطا جديدة تشابكت ليصدر عنها أفعال وأساليب لم تكن موجودة ، واستطاع بلوتس أن يدخلها ضمن بناء عمله الدرامى . وهذا هو الجديد بحق .. فإن كان قد أخذ عن ميناندر الواقعية العاطفية،

فإنه أضاف المشاهد الهزلية والسخريات الهازئة التى كانت غالبا ماترضى الذوق العام غير المتقبل لأسلوب الواقعية لميناندر ، فأراد بلوتس أن يمزج المستحدث بالقديم ليصنع منهما عملا منفصلا يحقق له تأثره بميناندر ، علاوة على إرضاء الجمهور . وبذلك يخرج بشكل جديد يكون هو رائده ..

إن صور ملهاته مختلطة فهى تجميع مشوش للحوار العادى والأنشودة - والواقع أن شروط المسرحية الناجحة عنده كانت فيما يظهر قصة رومانسية عاطفية بها لمسة تهم القلب ، وومضة فكرية عابرة ، وكثير من المؤامرات يتخللها كثير من الفصول الهزلية .

ومن أشهر أعماله مسرحية **التوأمان** التى لاقت نجاحا كبيرا لا تختلف فى جوهرها عن مسرحية شكسبير **كوميديا الأخطاء** . وعلى ذلك يكون بلوتس قد أرسى تقليدا جديدا لفن الكوميديا تطرق من خلاله الموضوعات مثل الأخلاق والأساطير والأسرة والخداع والحب والمنافسة ... إلخ . كذلك استطاع بلوتس أن يجعل الطبقة العريضة من الشعب الرومانى تستسيغ هذا اللون من الفن ، وذلك حينما أدخل على أعماله الابتذال فى الألفاظ وإنحطاط بعض الشخصيات والإباحية المطلقة فى التعبير والتى كانت تروق لأذواقهم .

هذا عن كوميديا بلوتس والتى لاقت نجاحا كما ذكرنا وأصبحت بفضله ذات صيغة رومانية ، ولننتقل إلي كوميديا تيرانس (١٩٥-١٥٩) ولكن ما بين بلوتس وتيرانيس لمع نجم كتاب كوميديا لم تصلنا أعمالهم حتى يمكن إطلاق الحكم لهم أو عليهم سوى كايكيليوس الذى وضعه نقاد الرومان فى المرتبة الأولى قبل بلوتس أى على رأس قائمة كتاب الكوميديا ، وللأسف لم يعثر من أعماله إلا على ثلثمائة سطر من مسرحية . وحينما وضعه الرومان على رأس القائمة وهو الذى جاء بعد بلوتس كان لديهم نصوصه كاملة بالإضافة إلى وجود نصوص بلوتس ، ومن أعمالهما معا كان التقييم ... ولكن لعدم وصول أعمال كايكيليوس جاء ذكره عارضا ضمن كتاب كوميديا الرومان ، وأهم ما وصلنا من أعماله جزء من مسرحية **العقد** . وهو مأخوذ عن أصل يونانى .

وتعد كوميديا تيرانس امتدادا لكوميديا ميناندر الذى احتذى حذوه فاختلف عن بلوتس كثيرا حيث اقتصر على الترجمات الحرفية وابتعد عن الحشو والإضافات والألفاظ السوقية فكانت كتاباته موجهة لطبقة المثقفين .

اعتمد فى كل فنه على الملهاة الجديدة ..وكان يعمد إلى إظهار مصادر مسرحياته . ولا يدعى لنفسه فضلا غير نقاء الأسلوب والمقدرة على حبك الموضوعات المأخوذة عن المسرحيات الأغريقية ، وكان يقول فى ابتهاج أنه لا جديد تحت الشمس . فكل مايقوله المرء قد قيل من قبل ، وكان أشبه بمينائدر فى أن هدفه كان إثارة الابتسام لا الضحك .

وقد كتب تيرانس العديد من المسرحيات لم يصلنا منها سوى ست مسرحيات شبه كاملة وضح فيها تأثره بكمال الفن اليونانى . وقد حافظ على جميع ماأمكنه نقله إلى لغة لاتينية أدبية مهذبة من محاسن ميناندر حتى أن القيصر كان يطلق عليه نصف ميناندر ، على أن كوميديا تيرانس لم تلق قبولا كبيرا لدى الرومان سوى الطبقة المثقفة أما ما عداها فلم يحفلوا كثيرا بها .

وكيفما كان الأمر فقد كانت أذواق الرومانيين لا تكاد تستسيغ ملاهى تيرانس فى صورتها المكتوبة ، وذلك لأن ما كانت تشتمل عليه من ذلك الفن الأنيق كان أرق مما يحتمله أهل هذا العهد .

وعلى ذلك فإن الشكل العام لكوميديا كل من بلوتس وتيرانس اختلف كثيرا من حيث التأثر بكتاب الأغريق أو التأثير فى الشعب الرومانى ، وإن اكتسب الأول جموع الطبقة العريضة لما لاقوه فى كوميدياته من إشباع لرغباتهم وإمتاع لدخائلهم . وارتفع الثانى من بعض فئات الشعب مكانة لسمو لغته ومحافظته على سياق أعماله من الابتذال .

وبرغم اختلاف الكاتبين فى المنهج الذى اتبعاه إلا أنهما يعدان بحق همزة وصل بين الكوميديا الإغريقية والرومانية . فقد احيوها واستطاعا أن ينقلاها عبر الزمان للأجيال

اللاحقة مسجلين بعض ما طرأ على الشعب الرومانى من تغيير كما فعل من قبلهم ارستوفانيس وميناندر .

على أنه لا يمكن إغفال أن الرومان قد أتوا بأشكال للكوميديا لم تكن موجودة من قبل مثل عروض الميموس التى كانت دائما هابطة ولكنها كانت تتعرض لموضوعات تروق الجمهور . كذلك عروض « الميمى والبانتوميمى » وهو التمثيل الصامت عن طريق الإيماءة ثم التمثيل الايحائى الصامت الهزلى والذى كان مجرد الإشارة دون التصريح بكلمة تثير فى نفس المشاهد الضحك ، ولكن مع الإبداع الحركى الذى يؤدى إلى الاستحسان . وهذه الأشكال من العروض بالإضافة إلى مسرحيات الأنماط التى سبق ذكرها والتى كانت تنتزع من واقع الحياة الرومانية حيث يعرفها العامة ، كل هذه الأشكال كانت تقدم بغية الإضحاك دون النظر إلى ما يمكن أن تحدثه من تغيير كما كانت كوميديات ارستوفانيس وميناندر من قبل .. أى الترفيه والضحك الذى يهدف إلى النشوة المؤقتة أو الفورية التي تزول بزوال العرض، وليس الضحك الذى يدفع إلى التفكير والتأمل الذى تثيره الملهاة الناضجة فى المتلقى ، حتى بلغت الكوميديا الرومانية درجة الانحطاط والخسوف وذلك بعد ظهور المسيحية . التى استاءت لمثل هذه العروض حيث تتنافى والدين الجديد، وقد تدخلت الكنيسة لوقف هذا التيار الجارف حتى قضت عليه :

> ولا جرم أن الكنيسة هى التى دفعت بالمسرحية إلى الظلام الخارجى مذمومة مرذولة، مستحقة هذا المصير ، قبل أن تنتهى قصة روما بحذافيرها ... ثم إن الكنيسة هى التى سوف ترد المسرحية إلى الحياة بوصفها السبيل إلى التهذيب والحق والطريق إلى بيوت الله .

وهكذا تتدثر الكوميديا بعد أن هبطت تماما لتخيم على الحياة حقبة مظلمة استعمل فيها سلاح الدين ضد أي محاولة مسرحية على أساس أن هذا اللون من الفنون يؤدى إلى الانحراف ويتنافى مع مبادىء المسيحية ورسالتها .

وإن كانت بعض المحاولات الفردية غير المعترف بها قد قامت سرا متمثلة فى إطلاع بعض الراهبات على أعمال تيرانس ومحاولة التقليد إلا أن هذه المحاولات لم تكن بصورة صريحة .

ويظل هذا الخطر حتى القرن العاشر لتفرض الدراما نفسها مرة ثانية ومن بين أحضان الكنيسة. وكما كانت الكنيسة سببا فى اندثار هذا الفن قامت هى أيضا بإحيائه، والحقيقة أن الفن المسرحى لم يندثر بل أخمد مؤقتا ، وكما بدأ دينيا إبان عهد الإغريق ، بدأ دينيا فى عهد المسيحية ، وان بدأ متأخرا بعض الشىء حيث إن :

> كل الأديان درامية الروح ما دام الإنسان فيها يواجه مقدوره . ولعل المسيحية تفوق غيرها من الديانات فى أنها تعنى اكثر منها بإبراز درامة العالم والضمير البشرى.. ذلك أن تاريخ البشرية ليس فى نظرها إلا مأساة تنتهى بالصليب وآلامه ، والعالم عبارة عن مسرح ذى ثلاثة مناظر هى : السماء (الفردوس) والأرض والجحيم .

وهكذا عن طريق الدين بدأت الدراما الوليدة تأخذ طابعا دينيا فى إطار ضيق وموضوعات محددة سرعان ما نمت ما بين القرن العاشر والخامس عشر الميلادى.

وإذا كان موضوعنا الأساسى هو الكوميديا فإنه كان لزاما أن نتعرض لهذا اللون من الدراما والتى كانت المنشأ الحقيقى الذى تفرع منه الكوميديا أو اختلط به ، فالدراما الدينية تمزج بمواقف ومشاهد كوميدية كما حدث فى ألمانيا عام ١٥٥٠ فى مسرحية **الطالب المتسلل من الفردوس** والتى طعمت بمفارقات درامة كوميدية . وهكذا تجد الكوميديا منفذا لتطل به على العالم من خلال النصوص الدينية .. وتنتقل الكوميديا لتغطى مساحة أكبر من ألمانيا إلى إنجلترا فى نفس القرن حيث نجد الكاتب الإنجليزى جون هيود الذى كتب ست مسرحيات كوميدية أخلاقية .

ومن هذا التطور يكون العالم آنذاك مستعدا للنهضة الكبرى فى الفنون ، والذى يعد المسرح أو الدرامة المصدر الحقيقى لها .

على أن هذه النهضة التى بدأت فى إيطاليا ، وسرعان ما انتشرت فى معظم الدول الأوربية .. هذه النهضة التى شارك فيها كافة المبدعين وعلى رأسهم دانتى الفيلسوف الذى أعطى الشعب الإيطالى روح الأمل فى الخلاص وهو يتنبأ بأن الحرية آتية لا ريب

فيها . ويعنى بالحرية هنا حرية الرأى فى كل شىء بعيدا عن سطوة رجال الدين الذين قيدوا كل شىء .

وكان بترارك هو الذي تمخضت عنه هذه الحرية والذى أحيا فن الكوميديا مقلدا تيرانس ليكون العلامة علي طريق التطور يهتدى به التابعون ... ويتطور الفن المسرحى بصفة عامة والكوميديا علي وجه الخصوص على يد أريستو وكوميدياته المتطورة التى لاقت نجاحا كبيرا فى ايطاليا .

إن إيطاليا تعد بحق رائدة فى هذا المجال والتى أخذت عنها بقية الدول وإن فاقتها ،فهذا يرجع لأشخاص بارزين من أمثال موليير فى فرنسا وشكسبير فى إنجلترا . ولكن لابد من ذكر إيطاليا مرة أخرى فى اللون الذى انفردت به عن غيرها فى إبرازه وهو كوميديا الفن (الكوميديا ديللارتى) والتى نشأت بعيدا عن التقليد الذى استقى منه السابقون سواء من كوميديات الأغريق أو الرومان ... وأن الظروف الاجتماعية فى إيطاليا آنذاك كانت المادة التى حولها فنانو إيطاليا إلى أعمال ليخرجوا بذلك بلون خاص اكتسب شرعية محلية وكان ذلك فى منتصف القرن السادس عشر والتى سرعان ما انتشرت ابتداء من فرنسا ثم بقية دول أوربا التى أخذت من هذا الفن . وحتى الدول التى كانت تمارس هذا اللون قد أدخلت تعديلا على الأنماط الإيطالية التقليدية لتكون أنماطا محلية وذلك فى ألمانيا وفرنسا وإنجلترا . وقد بقيت هذه الكوميديات قرابة قرنين من الزمان وتأثر بها موليير وشكسبير . وإن لم تستمر هذه الكوميديات كغيرها من كوميديات الإغريق والرومان فإن السبب هنا يرجع إلى افتقار هذا اللون للعناصر التى تكفل له هذا الدوام والاستقرار . ولكن برغم ذلك فإن كوميديا الفن تعد أساسا لكل كوميديا تطورت بعد ذلك وسجلها التاريخ .

لأنه رغم أن المسرح الإيطالى لم يمنحنا فى الواقع تمثيلية خالدة في هذا الزمن . فقد أنشأ صورة المسرح التى لم تزل باقية حتى اليوم .

وقد انتشرت الكوميديا أيضا فى أسبانيا بشكل بارز وتعددت أسماء الكتاب الذين نهضوا بذلك الفن وأثروا المسرح بمئات الأعمال التى لاقت نجاحا ورواجا لدى

الشعب الأسبانى ابتداء من لوب دى رويدا الذى يعد المنشىء الحقيقى لهذا الفن والذى جاء غالبا على غرار كوميديا الفن وإن جنح به إلى الطابع الأسبانى .. ثم لوب دى فيجا الذى كتب الملهاة المحزنة وكان صاحب الفضل فى تنمية النموذج للكوميديا الرداء والسيف.. ثم يأتى على القمة كالدرون الذى وصل بالمسرحية الكوميدية إلى أعلى عليين، وهذا باعتراف الأسبان أنفسهم والنقاد الذين يقولون :

« إن لوب دى فيجا جسد عبقريته ..أما كالدرون فقد عبر عن عبقرية جيل »

ويقول سرفانتيز :

كان لوب دى فيجا وكالدرون كالشمس والقمر في سماء المسرح الأسبانى وتلألأت بجوارهما نجوم عدة فى مرج أو فى توعد .

على ذلك تعد أسبانيا من الدول التى اتخذت من المسرح عامة فنا يسجل لهم بطولاتهم وغرامياتهم ... إلخ . فكان فن المسرح ورجالاته يترجمون هذه الرغبة محققين لكل ذى حاجة حاجته . فلقى فن المسرح قبولا شديدا من الشعب لما لاقاه من استحسان سواء على مستوى المضمون أو الشكل . وهذا الاستحسان كان حافزا لفنانى المسرح للكتابة المسهبة مع التعديل المستمر للأحسن. ويستمر هذا المسرح قرابة قرنين من الزمان، طور أكثر من مرة ليخرج أدبا مسرحيا قوميا ، وكان عنصر الكوميديا فى هذا المسرح بارزا.

وإذا كان المسرح الأسبانى قد نهض بهذا الفن فى تلك الحقبة من الزمان فإنه فى نفس الوقت كانت حركة مسرحية تعلن عن نفسها بقوة خارقة وتفرض وجودها بما أنتجه الكاتب الإنجليزى وليم شكسبير .

وكما أن كوميديا الفن كانت الشرارة الأولى التى أضاءت الحركة المسرحية فى الكوميديا سواء فى أسبانيا أوألمانيا ، فان هذا الضوء يتجلى فى أعمال شكسبير المبكرة حيث إنه بدأ حياته الفنية وختمها بالمؤلفات الكوميدية بادئا بمسرحية **جهد الحب الضائع** ١٥٩٣ وملهاة **الأخطاء** وتكون آخر أعماله **العاصفة** ١٦١١ . وما بين البداية والنهاية كانت له أعمال اتصفت بالكوميديا والرومانسية : **تاجر البندقية وترويض النمرة ودقة بدقة وكما تهوى وسيدان من فيرونا** ... إلخ .

إن روح الملهاة الرومَانسية عند شكسبير جديدة تماما فهى تختلف عن الإغريق فى الاندفاع من مناظر الهجو كما تجده عند (أرستوفان) ومن مناظر المدح الصاخب عند (بلاوتوس) ومن مظاهر العاطفة الرقيقة السفسطئية عند (تيرانس) وعن سذاجة المسرحية الهزلية الوسيطة ففيها نوع من أنواع التسامى ، ويلتقى فيها الذاتى والموضوعى ويتحد المؤلف مع شخصياته ، ولكنه يسمو فوقها كأنه إله ...وقد اكتسب الضحك الفعلى فيها صورة عاطفية وصار المهرجون عقلاء والعقلاء حمقى ، ونسخر من النزعات المضحكة فيها . ثم نكتشف أننا نسخر من أنفسنا .

وإذا كان شكسبير قد تأثر بالمدرسة الإيطالية التى كانت رائدة فن الكوميديا فإن الكاتب هنا قد أخذ وطور فى المسرحية الكوميدية من كافة الجوانب سواء الحبكة التى افتقدتها كوميديا الفن أو تسجيل الحوار الذى حفظ للكاتب أعماله من لضياع كما حدث في المسرح الإيطالى أو التعرض لقضايا عامة أوسع انتشارا وأرفع سموا مما جعل الشعب الإنجليزى يتقبلها وتفرض وجودها بالداخل والخارج على السواء .

كما كان لمسرح شكسبير عامة والكوميديا خاصة دور هام أحدث انقلابا فى التنظير الذى وضعه أرسطو بوحدات الزمان والمكان والحدث .. فقد تحرر الكاتب من خلال أعماله من تلك الوحدات مما جعل للدراما أرضا رحبة تدور فيها بحركة وحرية كاملتين ، كما تحرر أيضا من فردية الحدث الذى كان قيدا فى يد المؤلف . وعلى ذلك جاءت مسرحيات شكسبير أكثر رحابة مكانيا وزمانيا وحدثا . وهذا جعل المشاهد يفقد الملل الذى كان يحسه فى نطاق الوحدة الواحدة . كذلك جاءت كوميديات شكسبير مهذبة بالقياس لكوميديا الفن التى أباحت كل مايحلو للممثل دون تخطيط مسبق .

وهكذا وضع هذا الكاتب العبقرى أسسا فنية للمسرحية تمشيا مع روح العصر الإليزابيثى والأحداث التى شهدتها إنجلترا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا والتى لم تكن موجودة بالطبع إبان العهود الماضية أو حتى فى إيطاليا رائدة هذا اللون فى المسرح .

بالإضافة إلى المسرحيات الكوميدية فإن شكسبير عندما كتب بقية أعماله لم يغفل اللمحات الكوميدية وإدخالها ضمن أعماله . فهو حينما كتب المسرحيات التاريخية مثل: **هنرى السادس ، وريتشارد الثالث ، والملك جون ، وريتشارد الثانى ، وإدوارد الأول** ، وهى المرحلة التراجيدية فى حياته كسر القاعدة الأرسطية التى تنادى بتراجيديا خالصة أو كوميديا خالصة ومزج التراجيديا بمواقف كوميدية حتى ولو جاءت على لسان ملك ، فهو يقول فى مسرحية ريتشارد الثالث :

> وما شخصية ريتشارد إلا شخصية شيطان تجسد ، لا تجد فينا عطفا عليه واهتماما به إلا لبروز شروره ولمحات فكاهته الساخرة .

وهكذا جاءت تراجيديا شكسبير الأولى مغلفة برقائق كوميدية تخرج على ألسنة الشخصيات ، وكأن الكاتب هنا قد فطن إلى الترويح النفسى للمشاهد وسط أحداث مفجعة يمكن أن تصل بالمشاهد إلى حد الانهيار ، فكانت تلك اللمحات الكوميدية بمثابة كسر للموقف المأسوى حتى يكون مستعدا لتلقى الموقف الآخر ، وقد تهيأت نفسه لمجاراة الأحداث وكأن شكسبير أيضا لم يغفل التكوين الدرامى للطبيعة التى جمعت بين المتناقضين .. وبما أن ما يكتبه من دراما ما هو إلا بوحى من الواقع المعاش فلا غرو أن تحمل درامته المتناقضين معا وإن تغلب عنصر على آخر .

يبرز ذلك من كتاباته لتراجيدياته المأسوية الأربع **هاملت ، وعطيل ، والملك لير ، وماكبث** والتى عرفت بمسرحيات الدم لكثرة ما أريق فيها ... فى هذه الأعمال لم يغفل شكسبير أن يطعم كل عمل منها بعنصر الكوميديا حتى ولو جعلها على لسان حفار القبور فى مسرحية **هاملت** والمهرج فى مسرحية **الملك لير** أو البواب فى **ماكبث** . وقد حقق بذلك هدفين : **أولهما** كسر الإيقاع المأسوى حتى تكون النفس مهيأة لاستقبال مزيد منها ، وحتى لا تكون الشحنة المأسوية أكبر مما تتحمله النفس البشرية . فهو من آن لآخر يمتص هذا الشعور أو جزءا منه بواسطة العنصر الكوميدى الذى يمثل دورا بارزا فى العمل الدرامى وليس دخيلا عليه .. **وثانيهما** أن يكون التقرير موضوع العمل الدرامى بصراحة تختفى وراء عنصر الكوميديا وعلى ألسنة مهرجين أو أشباههم مما يجعل الحقيقة تخرج على ألسنتهم دون حرج أو مساءلة .

وعلى ذلك فإن العنصر الكوميدى فى مسرح شكسبير المأسوى له هدف واضح وموظف داخل العمل الدرامى توظيفا فنيا لا يقل أهمية عن الأدوار الرئيسية .. وكما أوضح كولردج :

فإن شكسبير لا يأتى بما هو كوميدى إلا عندما يتسنى له أن ينعكس على المأساة بالتضاد المتناغم .

فالمواقف الكوميدية عند شكسبير تحمل من المعانى أكثر من كونها كوميديا ... إنها الحكمة والفلسفة التى تحمل أكثر من معنى ومتشبعة بالمفارقات اللفظية .. وعلى ذلك فإن الكوميديا الشكسبيرية فى كافة أعماله كانت لها وظيفة محددة بدقة استطاع أن يمزجها بالتراجيديا صراحة متحديا قانون أرسطو :

> ليست مسرحيات شكسبير بالمعنى الدقيق أو النقدى تراجيديات أو كوميديات . بل هى إنشاءات من نوع متميز تعرض الحالة الحقيقية لطبيعة هذه الدنيا ، بما فيها من خير وشر وفرح وحزن ، ممتزجة بتنوع في النسب لا حصر له ، وفى صور متباينة لا تحصى ، تعبر عن حالة هذه الدنيا التى تكون خسارة إنسان فيها ، مغنما لآخر ، والتى يندفع العربيد فيها إلى خمرة بينما يوارى الصديق فى الوقت نفسه صديقه التراب .

وهكذا بنظرة ثاقبة نقل شكسبير الحياة بكل ما فيها إلى مسرحه فى عمل واحد ، وكانت الكوميديا طرفا أساسيا فجر من خلالها قضايا وأوضح حقائق لا يقوى على كشفها سوى العنصر الكوميدى .

على أنه بعد اعتزال شكسبير المسرح وبوفاة الملكة إليزابيث واعتلاء العرش مكانها جيمس السادس تغير وجه المسرح عموما . وكان نصيب لكوميديا من هذا التغيير كبيرا بحيث اتصفت الأعمال المسرحية بالمغالاة فى البذخ فى كل شىء بما يوافق الجمهور الجديد وهم رجال البلاط . وتكاد المسرحية الكوميدية أن تتراجع إلى أن جاء جونسون الذى أعاد للعنصر الكوميدى مكانته وإن لم تكن له مكانة شكسبير ، وذلك فى أعماله من أمثال **فوليون** أو **الثعلب وأبيكون** أو **المرأة الصامتة** .

وفى الوقت الذى نرى الكوميديا تهوى فى إنجلترا يسطع نجم جديد فى فرنسا التى ازدهر فيها المسرح عموما ابتداء **من كورنى وراسين** فى التراجيديا ليكمل الثالوث المسرحى **موليير** (١٦٢٢ - ١٦٧٢) . على أنه لا يفوتنا أن نذكر للكاتبين التراجيديين عملا كوميديا مثل **المتخاصمون** لراسين كما بدأ كورنى أعماله بمسرحة **ميليت** الكوميدية.

ورغم وجود أكثر من كاتب فرنسى كوميدى إلا أن الكوميديا إذا ذكرت فى فرنسا فهى تعنى موليير والذى سوف نرصد من خلاله عناصر هذا الفن .

حقيقة أن الكوميديا منذ نشأتها لعبت دورا هاما فى حياة الشعوب وغيرت كثيرا من عادات تعرضت لها هذه الكوميديات إلا أنها إذا قورنت بما أنتجه موليير فلسوف ترتفع أعماله إلى قمة شاهقة بما أضافه من تحليلات عميقة لشخصيات انتزعها من أنماط الواقع فى عصره وماقبله . يقول سانت بيف :

سوف تتعدد في المستقبل الشهرات والعبقريات ، والكتب
وسوف تتغير صور الحضارات إن استمرت .. ولكن توجد
خمسة أو ستة أعمال دخلت فى أعماق الفكر الإنسانى التى
لا تتبدل وإن كل شخص يضاف إلى زمرة من يحسنون القراءة
لهو قارىء جديد من قراء موليير ... لقد كان موليير يهدف
إلى تقويم الإنسانية ومواساتها فى وقت واحد .

لقد تأثر موليير بكوميديا الفن الإيطالية وكتب على غرارها مسرحيتين قبل أن يبدأ كوميدياته الثلاثين والتى بدأها بمسرحية المضطرب . وبدأ عرض أعماله مع فرقته التى تجول بها فى ريف فرنسا لمدة طويلة اكتسب خلالها خبرة وعمقا وقوة كانت له دافعا لاقتحام دنيا الواقع بما يحويه من تناقضات ونقائض وزيف كل ما يمت له بصلة لتشويه الطبيعة التى رأى فيها المثل الأعلى لكل ما هو صواب .. من هذه النظرة الثاقبة وبتحليل نفسى عميق حصل موليير على مادة أعماله التى لم يدخر وسعا فى إخراجها..ثم فى تمثيلها.

وإذا كان موليير قد تأثر بالكوميديات القديمة والحديثة وكتب عملين يشوبهما روح التأثر والتعاطف .... فإنه أضاف بعد ذلك فى أعماله الكثير حيث جعل التحليل

النفسى المتفلسف أساسا بنى عليه دراملياته الهزلية الملهوية . وقد دخل فى صميم العائلة الفرنسية وأضاف عليها حتى خرجت أعماله من حيز المحلية إلى محيط العالمية .

يقول سانت بيف :

> إن أهم خصائص عبقريته هى الإنسانية الأبدية المرتبطة ارتباطا وثيقا بتصوير عادات عصره ، وأن ملابس شخصياته تخفى تحتها الإنسان فى كل العصور .

لقد برع موليير فى تصوير الإنسان على مستويين فى آن واحد ، المستوى الأول مرتديا اللباس الفرنسى حتى ليجد معاصروه فى هذه الشخصيات أنفسهم تماما...والمستوى الثانى مرتديا الشخصية الإنسانية التى تنتمى إلى الجنس لبشرى عامة حتى أن المرء يتعرف عليها فى كل مكان وزمان . لهذا انتشرت كوميديات موليير وخلد اسمه .

على أن موليير حينما تعرض لأنماط بذاتها فقد انتقاها بدقة وجسدها فى كيانات إنسانية مقبولة ومعقولة وواقعية ... وأبى إلا أن تكون من الواقع الفرنسى بعكس كتاب الكوميديا سواء المعاصرين له أو السابقين عليه الذين أداروا كوميدياتهم فى ممالك وهمية من نسج الخيال ... فكوميديا موليير مطعمة بشخصيات من واقع الريف أو المدينة حسب حتمية المكان وهذا أكسبها قبولا ومصداقية وواقعية . يقول لانسون :

> استطاع موليير أن يستخرج عمله من صميم الحقيقة ولكنه استطاع أيضا أن يجعله هزليا ، فهو يتجنب دائما الخاطر الأليم الذى يمكن أن ينشأ من بعض المواقف التى يشتبك فيها الأشخاص ، ويضخم أقل هنة هزلية تنطوى عليها الحقيقة الواقعية .

من ذلك نرى أن المسرح هنا كان شريحة من الواقع الملموس كمرآة تعكس الفعل ولكن بإضافة معينة وبصورة مكبرة حتى تؤتى النتيجة المرجوة التى سعى وراءها موليير وهو الرفض لكل ما هو دخيل على الطبيعة من صفات واخلاقيات معوجة . فقد أراد الحقيقة وفى نفس الوقت أراد الهزل ، وعلى ذلك فقد قام بعملية مزج للحقيقة التى تعد

هنا مرة أو غير مقبولة ببعض العناصر الهزلية لإثارة الضحك .. نرى ذلك فى أعماله سواء الهزلية أو الملاهى الكبيرة ، وهذا مزج للمتناقضين لا يكون إلا بمهارة فائقة قلما يتحقق لآخر . وفى هذا تقول فايزة هيكل عن مسرح موليير :

> يوصف أحيانا كثيرة بأنه مسرح المأساة الإنسانية ، وبأنه ليس بالمسرح الهزلى ، وبأن الفكاهة فيه مريرة إلى أقسى درجات المرارة .. والمواضيع التى اختارها ليست بالمواضيع المرحة ، والعيوب والثروات التى يصفها كثيرا ما تؤدى إلى تعذيب الشخصيات ، انهيار الأسر وإسالة الدموع ، وإضاعة الثروات ولو تناول هذه الموضوعات كاتب غيره لكان أسهل عليه أن يصنع منها مآسى تثير الرعب فى النفوس .

ورغم ذلك فإن مسرح موليير كوميدى بكل ما فيه من معان وإن الضحك الذى وصل للجمهور من خلاله هو أرقى وأنقى أنواع الأحاسيس لأنه استخلصه بعمليات كيمائية حينما أخرج هذا الإحساس من مأساة أو من حقيقة مؤلمة .

وكوميديا موليير تجمع فى طياتها أكثر من موضوع ... فهى إن كانت أخلاقية فبداخلها تكمن مشكلة العادات ثم تمتزج بالهزل لتخرج كوميديا متكاملة يرى فيها الإنسان كل المواصفات الملهوية التى لا تهدف للإضحاك فحسب بل تتعدى مجرد التفكير إلى اتخاذ مواقف ، وغالبا ما تكون بالرفض لما ضحكوا منه أو عليه . وهذا الرفض يؤدى بالطبع إلى التغيير فى السلوك والعادات التى أراد لها موليير الزوال من المجتمع . وفى ذلك يقول موليير :

« الغرض من المسرحية الهزلية إصلاح الناس بالضحك »

ويقول أيضا :

«الغرض من المسرحية الهزلية إصلاح عيوب الناس»

وعلى ذلك فكوميديا موليير لم تكن لإنفاق الوقت للترويح فحسب ، بل تغلغلت فى نفوس الناس بتأثير إيجابى . وقد برع موليير فى تطعيم كوميدياته ببعض الأنماط التى لعبت دورا بارزا فى معظم مسرحياته . وعلى سبيل المثال : سجاناريل الذى

استعمله موليير فى أدوار عديدة مثل : **مريض الوهم والزوج الخامل الكاسل ودون جوان ثم الأب المغفل** .

كذلك نجد شخصية فالير الذى برز فى أدوار العاشق والخطيب والطبيب ، أيضا كليانت العاشق وكليلاندر الماركيز والحبيب .. بالإضافة إلي تلك الشخصيات الرئيسية التى لعبت هذه الأدوار حتى أنها سكنت أذهان الناس بمواصفاتها التى رسمها موليير الذى يطعم أعماله بشخصيات ثانوية تساند ويكون لها تأثير ملحوظ مثل أرينيه البدين الذى يستعمله لمجرد الإضحاك بجانب الشخصية الرئيسية التى يدير من خلالها الحدث الأساسى ... ولم ينس موليير أدوار الخدم وحيلهم وقدرتهم على إتيان أفعال لا يقوى عليها سواهم مثل : آلان وجورجيت ومارتين . هذه كلها أنماط لشخصية إنسانية تعيش بالفعل فى الواقع ، استطاع موليير أن يزج بهم فى مسرحياته بعد أن يزودهم بفلسفاته . وهذه الأنماط لعبت أدوارا فى مسرحياته التى تميزت بموضوعات من واقع البيئة . ومن هذه الموضوعات كان الخداع المتمثل فى التنكر والتظاهر والكذب . وعن طريق هذه الحيل كانت تتكشف بالطبع للمشاهد دون الممثل فهو يعرف مالا يعرفه الآخرون . ومن هنا تكون المفارقة الدرامية التى تبعث على الضحك . كذلك من موضوعاته المشهورة الشجار والضرب ورد الفعل الهزلى . كل هذه كانت أساسا يبنى عليها موليير دراملياته الهزلية وقد استغلها دون إسهاب مما جعلها منطقية برغم النهايات التى تكون غالبا مفتعلة . إضافة إلى الأنماط والموضوعات التى كانت أساسا لموضوعات موليير الكوميدية فإن الألفاظ لعبت دورا رئيسيا كذلك .

> ومن وسائل الإضحاك عند موليير خروج وسيلة التعبير عن دائرة الواقع وحومها حول نفسها ، وكذلك أن تكون الشخصية الكوميدية منسجمة ولكن مع صورة خاطئة للواقع تتخذ فى نظرها صورة الحقيقة .

فهذه المفارقات استغلها موليير احسن استغلال وبألفاظ تتناسب مع الشخصية ومكانتها الاجتماعية رغم تعددها . يقول بير برسون :

> إن إنتاج موليير الذى كانت تتحرك فيه قرابة ثلثمائة وخمسين شخصية فهو صورة عصر أقل من كونه تعبيرا عن

عقيدة ... إنه ليس حقيقة زمن ولا حقيقة فن وإنما حقيقة إنسان .

لقد غيرت كوميديات موليير الكثير من المفاهيم السائدة آنذاك واستمر التغيير من بعده . فشخصياته بما حملته من مفاهيم أقوى من أن تنتهى بنهايته .

وهكذا اختتمت حياة موليير ، ونجح فى حياته فخلق علما كوميديا يضعه بين أعظم كتاب الملهاة ، وقد بدأ بتصوير الأفراد ثم اهتم بتصوير النماذج ثم ترك مسرحيات بها صور لأشخاص خالدين فى معرض لا يبارى ، أما اتجاهه الرئيسى فقد قام على الإدراك السليم ، وقبول الدنيا قبولا صريحا ، فحاول أن يبين أن التطرف من أى نوع يقتل سير الحياة الاجتماعية الرتيب . أحتوت مسرحياته على صور هزلية كثيرة ، وحوت أحلك ملاهيه كثيرا من المرح ولكنه برع براعة فائقة فى إثارة (الضحك الفكرى) حيث حلت الابتسامة محل القهقهة .

وعلى ذلك نرى أن الكوميديا الفرنسية على أيدى موليير تكون قد لعبت دورا رئيسيا أساسيا فى المسرح الفرنسى خاصة والمسرح العالمى بشكل عام بما حوته عناصرها بنظرة شمولية متأملة لواقع الحياة بما فيه من متناقضات ثم ابراز غير السوى فى قوالب مسرحية .

وإذا انتقلنا إلى القرن التاسع عشر وجدنا شكلا آخر من الكوميديا بردائها التراجيدى والمسماة بالملهاة الدامعة لأنطون تشيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٥) لسوف نجد أن الكاتب هنا أخرج البسمة من بين ثنايا الحدث المأسوى .. على أن تشيكوف قبل أن يخرج الملاهى الدامعة كان قد تمرس على كتابة الكوميديا الهزلية الخالصة حيث كانت مصدر رزقه الأساسى عن طريق جريدة يومية .. أى أن الملهاة فى حياة تشيكوف لم تكن جديدة . برغم أنها لم تعكس أبدا واقع حياته الفعلى .

فى عام ١٨٨٥ بدأت تظهر لتشيكوف قصص لم تعد الفكاهة أبرز صفاتها .. وبدأت الفكاهة منذ ذلك الحين تلعب فى أدبه دورا جديد . فقد أصبح يلجأ إليها إما لكى يبرز عنصر المأساة ويقويه وإما ليصل إلى نقيض ذلك فيخفف من حدة المأساة بايتسامة مشرقة .

وهكذا نرى الملهاة فى مسرح تشيكوف تلعب دورا ثانويا ولكنه مؤثر .. ومن ذلك نرى أن المسرح قد اتخذ من الواقع الفعلى مادة له دون أن يفرق بين ماهو جاد وماهو هازل لأن الحياة جمعت العنصرين معا . وتشيكوف لم يرد أن يخالف ما يدور فيه بل قصد إدراج كل ما يدور على خشبة المسرح ولكن بإضافة اللمسة الفنية النابعة عن فكر متحرس وخبرة عاشها .

إن تشيكوف رغم أعماله القليلة فى عمر لم يمتد طويلا ، أمد المسرح الروسى بصفة خاصة . والمسرح العالمى بصفة عامة . بشكل من الدراما جديد على البشرية فى كل شىء ، ولم يكن بوسع غيره أن يخرجه بهذه الصورة.

كتب تشيكوف مسرحياته نثرا ولكننا حين نتحدث عن كتاباته ترد على شفا هنا كلمة (شعر) فإن خياله المبدع نجح في تحويل الواقع إلى مثل أعلى والشىء الملموس إلى شىء له صفة العموم ... ومثل هذا العمل كان يتم فى تلك الأثناء فى وسط لم يأت منه إلا القليل الذى له قيمة مسرحية .

وقد تميزت الدراما بإبراز جوانب الحياة المتعددة فى وقت واحد كما هى فى الواقع. ولم تغفل أن تجمع المتناقضات على خشبة المسرح مع تشابك الشخصيات فى حدث واحد، ويتمخض عن ذلك خلق المواقف الكوميدية حتى فى أحلك لظروف لأن تشيكوف لم يأت بجديد فإن الحياة تسير هكذا .

يقول تشيكوف :

فلتكن الأمور التى تجرى على خشبة المسرح مركبة وبسيطة معا .. مثلما تجرى فى الحياة ، فهؤلاء مثلا قوم يتناولون وجبة طعام على المائدة .. مجرد تناول وجبة الطعام ولكن فى ذلك الوقت نفسه تأتيهم السعادة أو تتحطم حياتهم .

هكذا يرى تشيكوف الحياة التى نقلها بدوره إلى خشبة المسرح كما هى دون إضافة سوى التنسيق والتهذيب . لكن تشيكوف حينما نقل الواقع لم ينقله كما هو تماما ولكنه اختار النماذج التى تصلح لدراماته والتى من خلالها يمكنه تفجير قضايا أراد أن تصل نتائجها إلى جموع الشعب الروسى دون أن يهتم بهذا التأثير خارج نطاق بلده ... وقد اتخذ السخرية من كل شىء أساسا له فى كتاباته إذ أنها مسيطرة على نفسيته لما عاناه فى حياته .

وعلى ذلك فإن أعماله بما فيها من مرارة وسخرية كانت باعثة على الإضحاك حتى أنه اتخذ من الشخصية الواحدة مثالا يقيم من خلاله رأيه فى العالم :

فأهم صفة فى تشيكوف ذلك الفهم العميق لأرواح البشرية ومعه أيضا قدرته على النظر إلى الحياة ساخرا منها .

بالإضافة إلى هذا القول هناك رأى آخر متمم له :

والحق أن معظم فكاهة تشيكوف ناشئة من التعارض الساخر بين آراء شخص ما وبين سلوكه .. كما لو كان هناك تنافر متبادل بين الحيوان السياسى والكائن البشرى .

لقد استطاع تشيكوف أن ينفذ إلي أعماق النفس البشرية مع دراسة السلوك الخارجى للشخصية الذى لا يعكس ما بداخلها . ومن هذا التناقض يولد الموقف الكوميدى الذى لم ينتبه أحد لاختفائه داخل العمل المأسوى الذى احتواه بدوره .

لقد لفت كل من (ديفيد ماجرشاك)(وماريك بنتلى) أنظارنا إلى عنصر المهزلة فى مسرحيات تشيكوف ، وهو العنصر الذى كان « ستانسلافسكى » يتجاهله بصفة عامة

فى الإخراج ، والذى كان يغفل عنه القراء غير المنتبهين الذين كان يلهيهم عن ذلك انشغالهم بأشجان تشيكوف المحركة للعواطف ، إن تشيكوف كاتب ممتاز من كتاب المهزلة وهو يستخدم الفودفيل بحرية وصراحة فى مسرحياته ذات الفصل الواحد . أما فى مسرحياته الطويلة ، فإن وظيفة المهزلة فى نقل الهراء أقل منها فى نقل الشعور بالسخرية . ومسرحيات تشيكوف زاخرة - بالطبع - بالمهرجين بل إن جميع شخصيات تشيكوف - على وجه التقريب - باستثناء بطلاته الشابات البريئات (لينا - سونيا - آيرينا - آنيا) فيهم جانب بهلوانى .

فكوميديا تشيكوف لها مذاق خاص ، والابتسامة النابعة من طيات حواراته فى أغلب الأحيان المبللة بالدموع ، وعلى ذلك فإن أعماله جمعت مزايا الدرامة عامة فى نتائجها : التطهير والتغيير فى آن واحد . وقد أحدثت مسرحياته دويا هائلا فى روسيا بعد أن تفهمها الناس .

هذا عن كوميديا تشيكوف الدامعة التى تثير الشجن والرغبة فى التغيير فى الوقت نفسه . وإذا كانت الكوميديا تقوم بدور هام فى حياتنا ..فإنها أيضا قد اتخذت سلاحا حينما أراد الكاتب الإنجليزى جورج برنادشو أن يخاطب شعبه .. بل شعوب العالم قاطبة من خلال مسرحه الذى أراد - عن طريق شخصياته - أن يبرهن بالدليل أن نظام الحكم الرأسمالى قد بنى على ظلم الإنسان لأخيه . وهو حينما يعرض ذلك يريد أن ينتهى إلى أن الاشتراكية هى السبيل الوحيد لضمان المساواة التى فطر الانسان عليها . ومن خلال عروضه الواقعية التى رأى من خلالها أن العالم إنما يعيش حياته بتهريج منظم فقد نقل بدوره هذه الظاهرة على لسان شخصياته . بالإضافة إلى ميله للكوميديا فى تناول موضوعاته والزج بها فى حواره لعلمه يقينا أن الأسلوب الساخر يمكن أن يحقق الهدف الذى يرجوه من وراء كتاباته فهو يتعرض لقضايا معاصرة رفض استمرارها من طبقة تسيطر على مجريات الحياة . فأراد أن يعرض نماذج من ذلك المجتمع بصورة بتعة لتصل إلى الناس ، وكأنه يقول لهم هذه هى حياتكم فما رأيكم ؟ لذلك كان الأسلوب

الساخر هو السلاح الذى استطاع شو أن يجعله وسيلة للتعبير وأيضا الفكاهة التى تتخلل أعماله والتى كانت بمثابة الترويح لهول ما يتعرض له من قضايا .

إنه فى كتاباته كلها - سواء كانت درامية أو غيرها - يضفى على هذه الموضوعات جوا من المرح والفكاهة - وتمتاز مسرحياته - ما عدا القليل منها مثل «سنت جون» - بالنكهة البارعة والمواقف المضحكة حتى ليظنه بعض الناس - مخطئين - مجرد كاتب فكاهى لا يسعى إلا وراء النكتة لإضحاك الجماهير . وتلك إحدى الخصائص التى امتاز بها شو .

وقد أصاب شو فى اختياره لهذا النوع من الأسلوب الذى ناقش من خلاله تلك القضايا العديدة . وما يهمنا هنا هو تعرضه للناحية السياسية بأسلوبه الكوميدى الساخر والذى كان له وقع الصاعقة ، فهو يقول :

إن النظام الإمبراطورى العسكرى كله مناف للقوانين الطبيعية حيث إنه يقوم على كبت الحريات والإرهاب . وإن الحقيقة التى أوجزها وليم موريس فى جملته الشهيرة «لايوجد رجل بلغ حدا من الامتياز حتى يسود الآخرين» تنطبق أيضا على الأمم .

من هذا المفهوم كانت كتابات شو السياسية التى تعرض من خلالها إلى نقد النظام الاجتماعى فى بلده وكتب على غرار ذلك بعض أعماله التى أشار فيها إلى جيش الخلاص .. خلال حكم الفرد ، أو نقل سيطرته على جموع الآخرين .. سواء من الناحية العسكرية أو الاجتماعية داخل البلاد وخارجها - حتى إنه تطرق فى تعقيباته إلى الحديث عن بعض البلدان التى عانت ظلم الحكم الأجنبى وخاصة إنجلترا .

وقد وهب شو حياته لنشر مبدأ هو مؤمن به رغم تنافيه ونشأته التى استطاع من خلالها أن يرى جيدا التناقض الواضح فى تكوينات الحياة التى يسيطر عليها نفر من الناس والتى شكلت بجلاء المجتمع بكل ما يحمل ... وقد رأى شو أنه للوصول إلى كافة

الطبقات بتعرضه للعديد من الموضوعات والمشكلات لابد من أسلوب قوى ولم يكن ذلك إلا الأسلوب الكوميدى :

يقول أريك بنتلى :

> الحق فى حين أن شو اشتراكى فى مقالاته ولعله اشتراكى أساسا ، إلا أنه لا يمكن للاشتراكية ، أو الرأسمالية ، أو الإقطاعية .أو أى مذهب آخر ، أن يكون أساسا لفن ، ولا حتى لفن اجتماعى كالملهاة .

وقد أصاب شو فى استعماله لهذا النوع من الإسلوب الذى جمع من خلاله كل القضايا وفجرها ليشترك الجميع فى الدفاع عنها وصياغة الحكم عليها. والأسلوب الساخر والشكل الكوميدى هما الوسيلتان اللتان حقق شو من خلالهما كل كتاباته . على أن كوميديا شو التى امتزجت بأعماله المسرحية لم تكن سوى نقل الصور من الواقع، ولكن بطريقة منظمة غير مشتتة لكى يجعل هذه الصورة مرآة يرى فيه نفسه حسب موقعه :

> وكان هدف شو الأساسى قد تركز فى دفع الناس إلى التفكير بإثارة ضحكهم من الموقف الذى يقدم على المسرح ... وكثيرا ما يكتشفون أنه يضحكهم من الموقف المعروض .. فإنهم فى نفس الوقت يضحكون على أنفسهم وأعمالهم وسخافاتهم وتفاهاتهم .

من ذلك نرى أن شو حينما أراد أن يتخذ من الكوميديا عنصرا مكملا لبناء أعماله المسرحية إنما أخذ من الأنماط المعاصرة له حتى أن الناس ضحكوا على أنفسهم مما يجعل التأثير مباشرا . ولقد اتجه إلى هذا اللون من الفنون لكونه أسرع تأثيرا وأوسع انتشارا ، يمكن من خلاله بث آرائه :

> لقد آمن الكثير من معاصريه بتأكيداته القاطعة بأنه إنما كتب للمسرح لأنه وجد فيه أكبر منبر للإفضاء ببعض الحقائق الأخلاقية والاجتماعية .

كما أن شو بدراسته لمسرح شكسبير يؤكد على الجانب الكوميدى وذلك لسببين: **أولهما** كشف واضح للشخصية التى يتناولها حتى يتم تحقيق الرفض والاشمئزاز منها ، **وثانيهما** الترويح عن نفس المشاهد أو القارىء بعد مواقف مشحونة بالألم والأسى . وعلى الجانب الآخر ينتقد شو خلو مسرح إبسن وإسترندبرج من هذا لترويح الكوميدى . يقول شو:

> لم يكن لدى عملاقى المسرح فى عصرنا ، إبسن وإسترندبرج شىء أكثر مما لدينا لطمأنة العالم ، بل كان لديهما أقل ، لأنهما حرمانا حتى من العزاء الشكسبيرى الديكنزى الذى يأتى من الضحك على الأذى والذى يسمى بحق الترويح الكوميدى .

لقد تأثر شو بما يجرى من حوله . وامتد هذا التأثر ليشمل دائرة أوسع بعد قيام الحرب العالمية الأولى وانعكس ذلك فى أعماله. كانت آراؤه دائما على لسان شخصياته. ينطق بلسان حاله - ولم ينس المواقف الكوميدية التى هى بمثابة المنبه النشط بالنسبة للفرد سواء المشاهد أو القارىء . يقول نبيل راغب :

> إن العمل الفنى ذاته هو رأى الفنان تجاه شأن من شئون الحياة .. وأنه إذا فقد رأيه الشخصى فقد فقد العمل الفنى عموده الفقرى الذى يربطه بالواقع المعاش .

من هذا المفهوم اتخذ شو من رؤيته ومفهومه مادة أقام من خلالها بناء دراملياته أو أفكاره التى أثرت ومازالت . على أن العنصر الكوميدى فى هذه المسرحيات كان بارزا إذ أن شو يعترف بأن الملهاة إنما جعلت للهدم والسخرية ، إلا أن هذا المفهوم لم يكن لذاته .. إنما كان لإعادة البناء السليم الذى قام النقد من أجله . فالكوميديا حينما تنتقد قضية فهى تبرز ما فيها من تشوه وإن نادت بالإزالة فمخطط إعادة البناء على أسس سليمة يكون ضمنيا .يقول شو :

> إن الملهاة كفن ، هدام ، ساخر ، ناقد ، سلبى ، تتميز على الأقل بفضيلة كونها ثورة على الزيف والتضليل .

فقد اتخذ شو من العنصر الكوميدى فى أعماله مادة لكى يوصل مفهوم القضايا التى اتصفت بالزيف والتضليل فى عصره . وإن امتدت هذه النوعية من القضايا فى كل بلد وامتد بها الزمان ربما لتزداد زيفا . ومن هذا الامتداد عاش مسرح شو بما يحمل من قضايا اجتماعية وسياسية وقد تشعبت لتغطى مساحة أكبر .

وكان شو يرغب من وراء كتاباته أن يغير من وجه الواقع الأليم الذى رآه وأحسه جيدا بعين وإحساس الفنان . ولذلك جاءت كتاباته فى معظمها تشوبها روح السخرية التى تولدت من واقع البيئة .

كان شو يشمئز - مثل نيتشه - من حقارة الإنسان المعاصر
وبلادته وتفاهته . وكان مثل روسو - على علم تام بفساد
النظم الاجتماعية والسياسية المعاصرة .

من ذلك نرى أن شو عاش وبداخله قضايا أراد لها التغيير واستطاع بالفعل أن يحقق ماأراد دون منازع .

وقد استطاع شو أن يتربع بين كتاب المسرحية الحديثة دون
أدنى خوف من أن يتحداه مدع ، ورفع إلى الذروة هذا اللون
من ألوان التخيلات الكوميدية التى رأيناها تشق طريقها فى
الميادين الواسعة التى أتاحتها الرومانتيكية فى القرن التاسع
عشر .

على إنه من خلال هذا اللون قد تعرض كما ذكرنا لكافة القضايا التى فجرت آراءه كما لمسها من ثنايا المجتمع الذى تنكر للبعض منها فى حين بارك البعض الآخر ، ومسرحياته المتعددة خير شاهد: مهنة **المسز وارين** ، **ومن يدرى** ، **وتلميذ الشيطان** ، **والانسان السوبرمان**، **وكانديدا** ، **والأسلحة والإنسان** ، **وماجور باربارا** ، **وورطة الطبيب** ، **وبجماليون** وغيرها. وقد كان الخط السياسى واضحا وإن مالت بعض هذه المسرحيات إلى المعالجة الاجتماعية فإن الشق السياسى متضمن والعنصر الكوميدى يلعب دورا بارزا سواء من خلال الحوار أو من المواقف التى لم تكن غريبة عن المجتمع الإنجليزى آنذاك حتى أنه كان علامة بارزة .. يقول البروفسير هواينتنج مدير مسرح جامعة منيسوتا بالولايات المتحدة :

يتفق معظم النقاد على أن جورج برنادشو ليس أعظم كاتب مسرحى فى العصر الحديث فحسب . بل هوأعظم كتاب العصر الحديث على الإطلاق .. هو في المسرح الإنجليزى لايسبقه إلا شكسبير .

وإذا كان ذلك رأى هواينتنج فإن رأيا آخر يطابقه بل ويزيد عليه : بالرغم من التجارب العديدة التى أجريت فى اتجاهات متشعبة فى ذلك العصر ، وبالرغم من جميع أنواع التوتر التراجيدى والكآبة والشعور بالمرارة والزركشة الرومانتيكية إلا أن هناك احتمالا كبيرا فى أن يسجل هذا العصر فى تاريخ المسرح على أنه عصر رجل واحد ، هذا الرجل هو جورج برنارد شو أستاذ فن السخرية ، فهو يطأ بغير اكتراث الشخصيات التى تقل عنه عظمة وكأنه عملاق متحرك لا تهدأ ثائرته ، كما أن ضحكاته تفضى على الكثير من الفقاعات الزائفة .

من هذين القولين يتضح مدى المكانة التى اعتلاها شو ، وذلك الفراغ الثقافى الجديد الذى ملأه بأفكار تحدى من خلالها المجتمع الراقى فى بلده وهو يدعو إلى كسر نظام سائد رسخت قاعدته واستسلم العامة لقوانينه . وقد أدخل عصر الكوميديا ليصل به إلى مرحلة الاستخفاف من ذلك النظام ويجعله أضحوكة لعامة الشعب حيث امتدت تلك المكانة وتشعبت لتغطى بلدانا أخرى من العالم .

وفى نفس الخط بعيدا عن الشكل يلتقى برتولت بريشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) بشو فى الهدف من خلال مسرحه السياسى أو الملحمى ، وهو غارق فى المذهب الاشتراكى أو الشيوعى صراحة . فكما كان شو يميل إلى الاشتراكية مسخرا معظم أعماله المسرحية المشوبة بالعنصر الكوميدى للطعن فى تملك الفرد حق الآلاف ، فإن بريشت قد اتخذ من المسرح منبرا لكى يوصل هذا المفهوم ولكن بشكل آخر . والمضمون واحد ... وقد كتب العديد من المسرحيات التى تحمل وجهة نظره السياسية . حينما يتعرض للرأسمالية فهو يشهر أسلوبه الساخر الناقم المتحامل على كل شىء فى الوجود لكى يصل إلى هدفه وهو

المشاع فى كل شىء والتملك لمن يعمل وليس لمن يملك فقط .. ومن هذه النقطة أقام بريشت نظرياته التى ضمنها أعماله المسرحية حتى أنه كان يقوم بإخراجها لكي تكتمل وجهة النظر التى أراد لها أن تصل إلى جموع المشاهدين .

بهذه الأساليب كان بريشت يهدف إلى استغلال المسرح الكوميدى لخدمة المجتمع .. فلقد كان مؤمنا بأن المسرح السياسى أو الملحمى بتركيزه علي تصوير الإنسان بعلاقاته الاجتماعية كان قادرا على إيقاظ قدرات المتفرجين على إحداث تغيير فى المجتمع .

لقد لجأ بريشت إلى العنصر الكوميدى فى مسرحياته عن طريق إبراز المتناقضات فى الشخصية الواحدة « يونتيلا » ومن هذه الصورة تتولد الكوميديا التى يستغلها الكاتب مضمنا رأيه دون أن يوضحه ليكون الحكم للمشاهد وحده .

إن عمل بريشت سياسى ، بمعنى أنه يغوص إلى أعماق ورطات الإنسان كحيوان سياسى .

إن مسرح بريشت لم يكن يهدف إلا للتغيير فقط ، تغيير كل شىء بداية من النظم الاجتماعية من رأسمالية إلى اشتراكية . وقد أبرز بوضوح عيوب النظم القائمة معريا أهدافها من أجل مزيد من التملك على حساب الجميع ولو أدي إلى موت الآخرين . لعب العنصر الكوميدى فى هذا المسرح السياسى دورا بارزا . وقد استغل بريشت كل ماهو شاذ فى المجتمع ولم يتردد فى عرضه بأسلوب ساخر حتى أن الدول الاشتراكية نفسها كانت غير راضية عن بعض أعماله التى تنوعت فى موضوعات من خلال مسرحيات منها : **دائرة الطباشير القوقازية** ، **والأم شجاعة** . وكان قد قام بإخراجها لكى يضمنها رؤيته الكاملة **وأنتيجون** التى أقتبسها من جورج فاركاهار **واغتصاب السلطة** وهى مسرحية يبرز فيها الجانب الكوميدى والتهكمى مهاجما من خلالها هتلر على كيفية استيلائه على السلطة وهو جانب سياسى صرخ **وأيام الكوميون** ، **والمعلم** التى اقتبسها من رينهولد **لينز ومحاكمة جان دارك** ، **ودون جوان** المقتبسة من موليير ، وطبول وأبراق التى أخذها من كوميديا فاركاهار وغيرها .

وقد كان العنصر الكوميدى قاسما مشتركا فى بناء المسرحيات حتى أن بعضها كان يتسم بالكوميديا الخالصة مثل **دون جوان ، وطبول وأبواق :**

إن السخرية لم تعد الآن - بالطبع - الوسيلة الأدبية للايديولوجى السياسى ولكن للفنان الحر ... وقد تفسر لنا لهجة بريشت الاستهزائية سبب عدم تقبل البلاد الشيوعية له تقبلا تاما ، وكذلك الدول الغربية فيما يتعلق بهذه النقطة .

هكذا كان أسلوب بريشت الساخر جدا أداة استعملها فى كشف عيوب النظم السائدة . وضح هذا فى إنتاجه الأخير الذى كشف من خلاله هجومه السياسى على النظام غير الاشتراكى :

لكن هذه المسرحيات الأخيرة تضمنت أكثر من نظرية سياسية ، وكان بريشت فيها متهما بإثارة الحماس المتبصر بقدر ماكان حريصا على التحريض على القيام بعمل سياسى.

إن بريشت من خلال سخطه الوحشى على المجتمع ، بل الحياة عامة ونظرته التخريبية الثورية قد تمكن من أن يفرز مسرحا يحمل كل هذه الصفات .. وإذا كانت الكوميديا تمثل عنصرا فى هذه الدراما فإنها الكوميديا الساخرة النابعة من الحضيض الطبقى وعلية القوم أيضا .. إن مسرح بريشت بما يحمله من سخريات قاتمة بعيدا عن الدين لم يكن يهدف إلا لتغيير الوضع القائم الذى رأى فيه ظلما هادرا لكرامة الإنسان .

لقد ركز بريشت فى أعماله على المضمون السياسى مجسدا عيوب هذا النظام وهو يأمل أن يتفهمه الناس :

فقد كان هم بريشت الأول أن يركز المتفرج انتباهه على المضمون السياسى فى مسرحه. وكان هذا هو الهدف الذى سخر له كل عناصر العرض .

وعلى ذلك فإن بريشت كان يأمل أن يكون التغيير شاملا وأن تكون ألمانيا هى نقطة الانطلاق لبقية دول العالم أجمع . فقد رأى أن المشكلة تخرج من نطاق الفردية إلى حيز المجتمع . وهذه هى وظيفة هذا النوع من المسرح . يقول عبد العزيز حمودة :

المسرح السياسى لا يهتم بالفرد ولا يحاول تصوير شخصية ، لأنه أساسا لا يحاول التعرض لمشكلة فردية ، بل مشكلة جماعية ، من هنا لا نرى البطل التقليدى أو غير التقليدى ، ولا نرى شخصيات ثابتة إلا فى النادر ، المهم هو تقديم الجماعة التى تمسها المشكلة . وحينما تحل المشكلة فإن الحل لا يجىء نتيجة حتمية فنية أو نتيجة منطق التسلسل الفنى.
بل يجىء هذا الحل على أنه الحل الذى حدث فعلا أء الذى يجب أن يحدث فى الواقع .

وهذا هو مانجده فى أعمال بريشت التى أحدثت دويا هائلا ءكان لها صدى واسع على المحيط السياسى فى العالم .

حفلت أعماله بسرعة تأثير أوصلها مباشرة إلى الجماهير اعتبارا لأمة بذاتها أو طبقة بعينها . فالناس يذكرونه جيدا بسبب شدة تمحيصه للمشاكل الأخلاقية والاجتماعية .

وهكذا جاء مسرح بريشت الملحمى أو السياسى بما يحمله من عنصر ساخر لم يكن دخيلا على المضمون، بل من واقع الحياة المعاش لكى يقيم ثورة فنية أراد لها الاستمرار ، فابتعد عن الأسلوب المتجهم إلى أرض الكوميديا التى وجد فيها مادة خصبة يمكن أن تؤثر بسرعة لما يحيط العالم من مآسى بسبب الحروب من جهة والنظام القائم من جهة أخرى . وهذا كان مفهومه الذى أراد من خلال كوميدياته أن يبرزه فى أبشع صورة لكى يحث المجتمع على تغيير الواقع المر :

فكتاباته تمتاز بحيوية قلما توجد لدى زملائه . ويجب أن نلاحظ أيضا تخلصه فيما بعد من سخافات الأسلوب التعبيرى ولجوءه إلى الكوميديا .

ومن الطبيعى أن يكون المسرح الكوميدى أو مجرد العنصر الكوميدى فى المسرح سمة ملتصقة بالإنسان والمسرح فى شتى البقاع وفى مختلف العصور. وبالتالى فإن البلاد التى عرفت المسرح حديثا فى صورته العالمية التى استمدت جذورها من المسرح الإغريقى

القديم ، هذه البلاد لابد أن توظف العنصر الكوميدى فى مسرحياتها الاجتماعية والسياسية على وجه الخصوص ، بهدف ربط المسرح بالمجتمع المعاصر من خلال النقد الذى يتجسد فى المواقف والشخصيات على خشبة المسرح . وبالتالى يصبح المسرح من أهم أدوات التغيير والتطوير فى فكر هذا المجتمع وثقافته وسلوكياته .

والعنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى يؤكد هذه الظاهرة بصورة واضحة ملموسة ، ولذلك فإن فصول هذا الكتاب تتتابع كى تغطى بالنقد والتحليل الجوانب المختلفة لهذا العنصر الكوميدى الذى يشكل سمة من أهم سمات المسرح الكويتى المعاصر .

أما السبب فى اختيار موضوع الكتاب فيتمثل فى العنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى والذى يشكل الكم الأكبر فى التأثير المباشر على المتلقى عنه من الجانب التراجيدى الذى أصبح أقل تأثيرا فى عالم يعيش شبه مأساة . فهو خاصية من خصائص المسرح الكويتى التى لا يمكن تجاهلها والتى لم تكتب عنها دراسات علمية من قبل .

أما بالنسبة للمنهج الذى اتبع فى هذا الكتاب فقد اتبعت الكاتبة المنهج النقدى التحليلى ، إذ تناولت النصوص بالتحليل الذى يتناول العنصر الكوميدى ويؤكده مع التركيز على الرؤية النقدية التى تسرى فى جملة المواقف ذاتها لكى تؤكد ما يرمى إليه الحوار أو الموقف حتى يتكشف الهدف القابع داخل مجموعة المواقف التى تكون العمل الكلى وهى المسرحية .

أما بالنسبة للمراجع الآساسية فقد اعتمدت فى إعداد هذا الكتاب على مجموعة من المسرحيات الكويتية لما تحتويه من مادة خصبة ودلالات فكرية واتجاهات متعددة شملت معظم مناحى الحياة بتعدداتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية .. بالإضافة إلى العديد من المراجع المساعدة التى أكدت المادة المسرحية وساعدت على جلاء وتأكيد أهداف القضايا التى وردت فى المراجع الأساسية .

أما بالنسبة للمشكلة الأساسية للكتاب فإن العمر الزمنى للمسرح الكويتى إذا قورن ببعض البلاد العربية الشقيقة يعد قصيرا ، ولكن إنتاجه تزايد وتنوع وعرض داخل الكويت وخارجه ولم ينل حظا سوى بعض تعليقات أو مقالات نقدية فى الجرائد اليومية

التى تعد استهلاكا يوميا فقط . وبازدياد ذلك الانتاج المسرحى المتنوع كان لزاما أن يجد من ينظر له ... وعلى ذلك كانت مشكلة الكتاب هنا محاولة تحليل خاصة لا يمكن تجاهلها وتتمثل فى العنصر الكوميدى ، وليس المسرح الكوميدى بمعناه الشامل ودراسته وتحليله ونقده مع تقنين تقاليد هذا اللون والمشاكل والقضايا التى تعرض له . وعلى ذلك كان إختيار الكاتبة لهذه المشكلة حتى تضع لبنات أساسية يمكن الاعتماد عليها لبناء منظور نقدى يضىء الطريق لكل من يريد أن يضيف لبنة إلى هذه الأسس . وهو كتاب يعد رائدا لعدم تناول أحد الباحثين لمثل هذه الدراسة من قبل .

أما هدف الكتاب فيتمثل فى إبراز بعض القضايا العربية و لمحلية التى تشكل فى مجموعها خطا أساسيا أحاول من خلال هذا المؤلف كشف النقاب لما يجرى داخل المجتمع وتعريته من خلال اللفظ والموقف الكوميدى والوقوف على حقيقته.

شمل الكتاب فصولا ستة بخلاف المقدمة التى أشرت من خلالها لمعنى الكوميديه .. نشأتها وتطورها على امتداد عصور متعددة .

وكانت الفصول كالآتى :

الفصل الأول : تحليل المضمون .

الفصل الثانى : العنصر الكوميدى فى المسرحية الاجتماعية .

الفصل الثالث : العنصر الكوميدى فى المسرحية السياسية .

الفصل الرابع : كوميديا المواقف والأنماط .

الفصل الخامس : كوميديا التلاعب بالألفاظ .

الفصل السادس : أثر الكوميديا على الجمهور الكويتى .

ومن الواضح فى تتابع فصول الكتاب بهذا الشكل أنها حلقات متصلة ومتتابعة فى سلسلة واحدة تبلور هذا العنصر الكوميدى فى جوانبه المتعددة ولذلك فإن كل فصل يؤدى إلى الفصل الذى يليه حتى تكتمل الصورة فى الفصل الأخير .

وترجو أن يكون هذا الكتاب بداية لكتب أخرى فى مجال المسرح الكويتى الذى يعد أرضا بكرا لا تزال فى حاجة إلى المزيد من الدراسات العلمية الجادة .

الفصل الأول

تحليـل المضـمون

لا شك أن المسرح منذ نشأته يلعب دورا خطيرا فى وجدان الشعوب من خلال تأثيره المباشر ..وغير المباشر ... أى أن المشاهد ما يلبث أن ينتهى العرض حتى تكون أحداثه قد سكنت بؤرة فكره لكى تتفاعل ومستوى ثقافته . وغالبا ما تكون النتيجة إيجابية على مستوى الفرد أولا ثم يمكن أن تمتد إلى المجموع طبقا لنوعية القضايا التى يتناولها المضمون من خلال الشكل الفنى المتميز . والمضمون هنا يعد أساس المسرح أو العنصر الأول من عناصر أى عرض مسرحى سواء أكان هذا المضمون مرتجلا .. أو مكتوبا ... تراجيديا أو كوميديا . ولكل وظفيته .

وإذا كانت التراجيديا تهدف إلى التطهير .. فإن الكوميديا هدفها هو التغيير ... والمضمون الدرامى فى الشكل الكوميدى فى الكويت قد اتخذ عدة اتجاهات لحاجة المسرح الملحة لهذه الأشكال التى أراد الكاتب من خلالها أن يشير إلى خلل ما سواء فى المجتمع المحلى أو على مستوى الأمة العربية . وقد رأى الكاتب الكويتى أنه أحد أفراد هذه العائلة الكبيرة وواجب كل عربى أن يقوم أى اعوجاج يراه فى أية بقعة دون النظر إلى حدود ... فالحدود فى نظر الكاتب غير موجودة وبالتالى فهو يعيش ويرى ويتأثر ووسيلته الوحيدة للإصلاح هى تجسيد رؤيته فى عمل فنى .. والكوميديا هنا تعد عنصرا مؤثرا وسط تشابك الأشياء والأفكار فى عالمنا المعاصر نتيجة إيقاع الحياة السريع والمتوتر ... فى وسط هذا الجو تكون البسمة أو الضحكة عاملا مؤثرا فى النفس التى تستطيع التفكيروالتأمل والحكم على ما يجرى حولها ...

والعنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى قد شارك مشاركة فعالة فى إحداث تأثير وتقويم مشكلات كانت بعيدة عن أذهان الكثيرين لتطرحها أمام الجميع لكى يقول كل

منهم رأيه . وقد استغل الكاتب الكوميدى الأسلوب الساخر المتهكم لتعرية المجتمع كى يضحك المشاهد على أنماط ربما كان يكن لها احتراما من قبل . يقول الفنان الاكروا :

إن الفن صناعة وإبداع أكثر مما هو عاطفة ووجدان . ولو ننا طبقنا هذه القاعدة على فنون الضحك لكانت الكوميديا أكثرها جميعا قدرة على الإضحاك .

وبالإضافة إلى هذا القول هناك القاعدة التى تقول :

«إنى أضحك لأننى أشعر بتفوق» .

هذا التفوق هو بعينه الرفض التام لما يضحك وبالتالى اهتزاز الصورة التى كانت السبب فى إضحاكه ... وإذا تم ذلك يكون المسرح قد حقق أهدافه فى رفض كل السلبيات المطروحة للتقويم .

والمضمون كما ذكرنا هو أحد عناصر العرض وأساسه الفكرى. والعنصر الكوميدى كانت له صولات وجولات فى المسرح الكويتى ، وتطرق لموضوعات عديدة فى أكثر من اتجاه . وفى هذا الفصل سوف نتعرض بالتحليل للمضامين التى تناولها العنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى .

لقد تطرق الكاتب المسرحى - عن طريق التأليف أو الإعداد - لنوعيات منه السياسية والاجتماعية ، تناول من خلالها قضايا معاصرة مختلفة فى الكويت أو خارجه وخرج عن القانون الوضعى أو الأخلاقى، وأراد كشف المستور ليشارك الجميع فى رؤيته وسواء قام بعلاجه أو ترك الحكم للآخرين فهو قد أوصل الحدث بمفهوم فنى ...

من القضايا التى تناولها العنصر الكوميدى قضايا اجتماعية تعددت اتجاهاتها بمشاكلها التى لا حصر لها . وعلى ذلك فالمضمون المسرحى فى هذا الخط متنوع . وقد ساهم العنصر الكوميدى فى تلك النوعية من المسرحيات مساهمة بارزة بالكلمة والموقف والتلاعب بالألفاظ والتكرار والحركة . فالصورة كوميدية حينما يتم تكوينها ، وهى وظيفة الإخراج المسرحى الذى يضيف هنالمسة تؤكد الكلمة وتنتزع من المشاهد الضحكة الممزوجة بالرفض لما يرى وما يسمع . فالنتيجة مزدوجة ، نبذ لما يرى من فعل مناف للأخلاق وراحة نفسية للإنسان :

لم يكن الضحك ذا وظيفة نفسية هامة فحسب لتحقيق التوازن العاطفى لدى الفرد بل إن وظيفته تجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسى والاجتماعى فى الوقت نفسه. فالضحك بمقدار ما له من وظيفة نفسية له دلالته الاجتماعية وله أيضا ظاهرته الجمالية مما حدا ببعض الفلاسفة إلى القول بأن «الضحك هو الإنسان نفسه» .

من ذلك نجد ما للضحك من مؤثرات مباشرة للإنسان تتعداه من مجرد البهجة والسرور إلى التأثير فى دخائل النفوس .

وإذا تعرضنا للمضمون فى الخط الاجتماعى فسوف نجد أعمالا كثيرة طرقت هذا الباب منها مسرحية **يا غافلين** للكاتب محمد السريع والتى عرضت بتاريخ ١٩٧٤/٧/٢٨ ، (مسرح الخليج) ، ويتعرض الكاتب من خلالها إلى العديد من المواقف والقضايا الاجتماعية بأسلوب كوميدى وكأنه يريد أن يقول أن الحياة ما هى الا أضحوكة وإن اختلفت دروبها .. فهو يفجر تلك القضايا ... والكاتب يتناول شرائح مختلفة من الواقع . من هذه الشرائح الأب برفقة ابنه الطفل وهو يطالب المحقق بشدة أن يمنع صديقا له من السفر لاقتراضه مائة دينار ولم يف بسدادها . ويتمسك الأب بأن تلك مسئولية قضائية والمحكمة هى المسئولة عن ذلك .. ثم يلتقى الدائن بالمدين الذى يكشف تورط الأب أمام الابن وما ينتج عن هذا الموقف من استعمال ألفاظ مثيرة للضحك والسخرية . كذلك قيام المحقق بالتحقيق فى حادثة تصادم يتورط فيها صاحب الحق حتى أنه يكاد أن يتحول إلى متهم بعد أن كان مجرد شاهد علي القضية التى تطرح على المحقق بل ويشترك أحيانا فى الحوار كمساعد للمحقق .

وشريحة أخرى : قضية نصب واحتيال .. شراء سيارة يكتشف صاحبها أنها بحالة سيئة جدا ولا تساوى المبلغ الذى دفعه .. وهو يطالب المحقق بإعادة حقه . أيضا مطالبة أحد المواطنين الشرطة بإثبات حالة غش .. فقد اشترى زجاجة من الخمر ثم اكتشف أن ما بداخلها لم يكن سوى سبرتو مطالبا الشرطة بإعادة حقه .. كل ذلك والمتهم الأول مازال بصحبة المحقق .. حتى يدخل شخص له مظلمة ويسمى أحمد وهو اسم المتهم الجالس مما يشكل التباسا فى الحوار بين الأحمدين . ويتكرر اللقاء فى هذا المكان : حادث شجار بين أحد الشباب ورجل مسن يتهم فيها الشاب بمضايقته والعائلة ... ثم قيام أحد المواطنين بتسجيل بلاغ حادث تصادم سيارة ظنا منه أنه للخير فاعل .. يحتجز فى المخفر وكأنه متهم .

ويستمر الكاتب فى عرض شرائحه . فها هو رجل فاعل للخير أيضا يجد طفلين ملقين أرضا بلا أهل ويأتى بهما إلى المخفر وبعد التحقيق يكتشف المحقق أن المكان الذى وجد فيه الطفلين إنما يتبع مخفرا آخر حيث إن الشارع يقع فى نطاق مخفرين .

كذلك شريحة أخرى : أم وابنتها تشكوان زوج الابنة حتى يكتشف المحقق أن الزوج مظلوم والزوجة مغلوبة على أمرها والحماة هى مصدر النزاع . ويختم الكاتب مسرحيته بقضية أخرى : زوجة تشتكى زوجها وتطلب الطلاق لاهماله إياها ومعاملتها كخادمة وقضاء كل أوقاته مع أصدقائه . والزوج يقوم بتهدئة الموقف تارة والدفاع عن نفسه تارة أخرى حتى يحدث اشتباك بين الرجل والمحقق الذى يساعده المتهم الأول الذى لايزال جالسا وقد أصبح صديقا للمحقق. ويقومان بضرب الرجل الذى سرعان ما تنقذه الزوجة نفسها وقد انضمت إليه وكأنها قد تناست اتهاماتها له .. حتى ينهى الكاتب مسرحيته التى اعتمدت فى حوارها على المفارقات الكوميدية سواء على مستوى اللفظ أو الموقف وهو ما سنتعرض له تفصيلا فى الفصل الثانى ، ثم مسرحية أخرى للكاتب محمد الرشود وهى مصارعة حرة والتى عرضت بتاريخ ١٩٨٧/٧/١٥ بمهرجان الشباب بدول مجلس التعاون .

وفى هذا النص يجسد الكاتب الصراع النفسى للإنسان والمتمثل فى الخير والشر وأيهما ينتصر .. وقد اختار الكاتب عبد الله كنموذج يقيم من خلاله بناء مسرحيته وليكون محور الأحداث بل أساسها . فهو يعيش بمشاكله فى صراع مستمر يريد التخلص منه ولكن لا يستطيع لوقوعه بين شقى رحى الخير والشر . وهو صراع قد يصعب الخروج منه كما يعتقد الكاتب .. ثم يطور هذا المفهوم من خلال مشكلة لعبد الله وهى مرض أمه الذى سيتكلف مبلغا كبيرا لسفرها للخارج وهو لا يملك شيئا والأم تزداد حالتها سوءا مما يجعله يلجأ إلى عمه الثرى الذى ينكر هذا الثراء أولا ثم يمتنع عن إقراضه المبلغ . ويصدم عبد الله الذى كان يعتقد أن العم سوف يمد له يده ولكن الحقيقة كانت مؤلمة ، يلجأ إلى صديق كان يظنه قريبا منه ولكن الصديق يسبقه فى طلب المال حتى يتقى منه حرج الموقف، وعبد الله يعلم تماما أنه يملك المال الذى ينفقه على سهراته الخاصة .. ليعود عبد الله مرة ثانية دون أن يحقق الهدف لإنقاذ الأم .. وأمام سوء حالة أمه لا يجد أمامه سوى الاقتراض بالربا مرغما .. ويحصل على المال ويرافق الأم فى سفرها لكنها تفارق الحياة قبل الوصول .

هذه هى أحداث المسرحية التى يعيد عبد الله مشاهدتها وهو مستغرق فى التأمل وفى صراع مع نفسه .. وبرغم قتامة الأحداث فإن الكاتب ينتزع مواقف كوميدية كنوع من إثارة الارتياح الكوميدى يساعد على استمرارية التسلسل الدرامى المشحون بالأسى. ويكون طرفاه الخير والشر كما يجسدهما الكاتب صوتا وصورة أمام المشاهد . وبافتراض أن عبدالله هو الوحيد الذى يسمعهما دون أن يراهما ، عندئذ يتولد الموقف الكوميدى الناتج من حركات تصدر منهما تثير فى النفس ضحكا على عبد الله لأنه لا يرى ما يراه المشاهد . ويستمر صراع نزعتى الخير والشر مصدرا للكوميديا بالنسبة للمشاهد ولكن عبد الله يضيق بهما ذرعا للتخلص من هواجسهما دون جدوى فهما قدره وجزء من تكوينه .

ويظل هذا الصراع الذى يفقده الثقة بالعالم الخارجى تماما لما فيه من شرور ويفضل حياة الوحدة على معايشة الآخرين الذين ظن أنهم جميعا نمط واحد .. حتى تستطيع فاطمة التى تربطها به علاقة صداقة أن تخرجه من هذه الوحدة منتصرا على نفسه وأن تكون هى الجولة الأخيرة فى هذه المصارعة الحرة لجانب الخير الموجود داخل الإنسان برغم إصرار نزعة الشر على البقاء داخله . والمسرحية رغم الطابع المأسوى المسيطر عل أحداثها فإن الكاتب استغل الترويح الكوميدى فى بنائه الدرامى لإثبات أن الواقع مهما زادت مرارته فإن روح الكوميديا تتخلله وهو ما سوف نقوم بتحليله فى الفصل الثانى والذى يؤكد ما للعنصر الكوميدى من تأثير .

واستمرارا للمسرح الاجتماعى فى الكويت نرى مسرحية عشنا وشفنا التى عرضت على مسرح كيفان بتاريخ ١٩٦٤/١٢/٢. للكاتب سعد محمد الفرج وهى تتناول التصدى للمجتمع الكويتى بين القديم والحديث من خلال أسرة يمثل فيها الأب الجانب المتمسك بتقاليد الماضى حرفيا والابن الأكبر الذى يرث هذه العادات ولكنه يعيش حاضره الذى يؤثر فيه ويستجيب للتطور المعتدل .. من هنا ينشأ الصراع بين الأب مفرزا مواقف كوميدية وكل يحاول أن يثبت صحة رؤيته وفلسفته .

يصور الكاتب فى الفصل الأول جانبا من الحياة الريفية في الكويت والتى هى امتداد للعادات القديمة المتأصلة . فالابن الأكبر يرث العمل فى الأرض ليكون امتدادا لأبيه والابن الأصغر متفرغ للتعليم . هكذا تسير الحياة دون تغيير ، وهذه هى العادات التى سارت عليها الغالبية العظمى مادام إيقاع الحياة لم يتغير ، والوضع ثابت على مستوى الكل .

ويؤكد الكاتب هذا النظام الدقيق فى الفصل الثانى .. فالابن الأصغر أنهى تعليمه فى القرية والأب سافر إلى الكويت لبيع محصول الأرض ويعود بحصيلة لا بأس بها ولابد من إيجاد جديد . والجديد يتمثل فى زواج الابن الأكبر وإتمام تعليم الآخر فى الكويت . هكذا يكون قرار الأب الذى لارجعة فيه . فقد اختار لابنه العروس وحدد كل شئ وماعلى الابن سوى تنفيذ القرار ، وكذلك الابن الأصغر ، ويطيع كل فيما يخصه .

وقد اختار الأب زوجة الابن لتكون امتدادا للأم فى البيت . هكذا يكون الفصلان تأكيدا من الكاتب على رسوخ العادات والتقاليد ولكن التغيير الذى يطرأ على الكويت قد غير كل شئ . والأب مازال يعيش فى دائرة ضيقة جدا رافضا الاستجابة لأى تغيير والابن الأكبر يريد أن يعيش حياته كالآخرين وذلك بعد وفاة الأم ويكون الخلاف فى وجهتى النظر هذه مصدرا لكوميديا تنشأ من التناقض الذى يولد صراعا بينهما . حيث تكون الضحية هى الزوجة التى تتلقى الأمر من الطرفين : الأب والزوج ، والذى يكون غالبا مصدرا أيضا لكوميديا ازدواج الأوامر التى لن تستطيع الزوجة إلا تنفيذ وحد منهما .. وهى التى اعتادت الحياة التقليدية يساندها فى ذلك الأب . والزوج يريد التغيير مما ينشأ عنه خلاف بين الزوجين . ويتدخل طرف ثالث وهو والد الزوجة الذى يرى ابنته تعيش ممزقة : الأب يريدها إلى جانبه والزوج يريد منها التطور .. حتى يصل الأمر بالتهديد بالانفصال ، هذا بالإضافة إلى وجود الحفيد الذى يكون أيضا مصدرا لكوميديا نابعة من تقليد الجد ويتفوق عليه مما يثير غضب الأب منه .. فالجد يريد للحفيد أن يرثه في تجارته والأب يريد لابنه أن يسلك طريق العلم .. إلى أن يرى الأب الكبير أنه سيتسبب فى تدمير هذه الحياة فيرضخ لهذا التغيير أخيرا، ومن خلال سرد الأحداث تفرض الكوميديا نفسها على بعض المواقف التى سنتعرض لها بالتحليل فى الفصل الثانى .

واستمرارا للعنصر الكوميدى فى المسرحية الاجتماعية نتعرض لعمل آخر وهو روزنامة للكاتب عبد الرحمن الضويحى الذى قام أيضا بإخراجه وقد عرضت بتاريخ ١٩٧١/١/٢١ (المسرح الشعبى) .

وكلمة روزنامة تعنى نتيجة الحائط وهى مسرحية تحمل اسم شخصية من شخصياتها . ويتعرض الكاتب من خلال ذلك العمل لبعض العادات والأخلاقيات المرجودة بالفعل فى المجتمع مع التعرية والغوص داخل النفس البشرية وبيان مايمكن أن يؤدى إليه.

وقد اختار الكاتب ووفق فى الاختيار لموضوع كهذا كشف من خلاله صورة من الواقع بكل ماتحمله هذه الصورة من تشوهات غير مرئية فى الطبيعة . ومن الاختيار الذى يحمل صبغة كوميدية تغلب على النص أن الكاتب يختار أسماء شخصيات مسرحيته بنمط واحد وهو النمط الزمنى مثال : روزنامة ، خميس ، جمعة ، سبت ، ربيع ، شعبان، رمضان ، يونية ، أكتوبر ، ونافلة .

ويدير الكاتب من خلال هذه الشخصيات حدثا أساسيا تتفرع منه أحداث ثانوية . فسبت هذا رجل بلغ سن المعاش ولا يملك من الدنيا شيئا ، موظف يشاركه الوظيفة خميس وجمعه وروزنامة الآنسة التى لم تلحق بقطار الزواج . يتحايل سبت على زملائه بخطاب موجه إليه من المدير بمناسبة إحالته على المعاش فحواه منحه خمسة عشر ألفا من الدينارات مكافأة الخدمة . والخطاب لم يكن سوى ورقة بيضاء . يصدق الزملاء ويفكر كل منهم فيما يمكن عمله لكى يتقرب إلى سبت بعد أن صار ثريا . يلاحظ سبت ذلك وبحيلة أخرى يكشف رد الفعل لزملائه حينما يسمع الآخرون اسم زميلهم الثرى بوسائل الإعلام (راديو - وتليفزيون) ليزف إليهم سبت نبأ إرث آل إليه وقيمته ثلاثون ألف دينار مما يجعلهم لايتحملون الانتظار طويلا .. فهم يريدون أن يحتالوا عليه لابتزاز هذه الثروة أو جزء منها . ويتفق الجميع على أن يزوجوه من فتاة إنجليزية بعد إقناعه بحياة خاصة تتناسب مع مركزه المالى ، ولن تكون سوى زوجة أجنبية ، يوافق سبت على ذلك وقد لمس منهم الغدر .. يساوم الجميع مقدمين شروطهم فيما يتعلق بحقوق الزوجة . وهو أن يقوم سبت بدفع مبلغ كبير كمهر للعروس . يرفض سبت بحجة أن كل أمواله فى البنوك مدركا أنهم لن يوافقوه وسوف تفشل هذه الزيجة إلا إذا تعهد لهم بما يضمن حصولهم علي مايبغون . وهذا بالنسبة له لايزيد عن لعبة إن تمت فهو المنتصر وإن لم تتم فلن يفقد شيئا.. وعلى ذلك يقوم بتقديم العرض . وهو أن يكتب شروطا يدفع بموجبها مبلغا كبيرا من المال إذا لم يوفق فى هذا الزواج فى خلال أسبوع بالإضافة إلى مؤخر للصداق لايقل عن سابقه .

وهنا يقوم الجميع بتحليل هذا الاتفاق ليجدوه صفقة مربحة بالنسبة لهم . فهذا زواج مدبر ولن يستطيع سبت أن يستمر مع زوجته لأيام وليس أسبوعا . وفى هذه الحالة تئول إليهم الصفقة . والأحتمال الثانى الطلاق العاجل لأن سبت سوف يكتشف أن

العروس ليست إنجليزية كما أوهموه .. بل لم تكن سوى روزنامة زميلته التى لم تلحق بقطار الزواج ، وفى هذه الحالة لن ينتظر هذا الأسبوع الذى حدده هو . من هاتين النقطتين سوف يحصلون على شرط الجزاء الذى وقع عليه سبت .. ويتم الزواج وينتظر الجميع رد الفعل الأول وهو الطلاق .. ولايتم .. ثم رد الفعل الآخر وهو مرور الأسبوع ولكن سبت يتمسك بهذا الزواج بعد أن يكتشف حقيقة مؤامرتهم ، وأيضا حقيقة الزوجة التى كان يعرفها قبل إتمام الزواج .

وتكون الطامة الكبرى حينما يعلمهم عدم ملكيته لدينار واحد ، وإنما لجأ إلى هذه الحيلة كدعابة استغلها واستمر معها بعد أن شاهد ردود الفعل من جانـهم . وهاهى اللعبة تثمر عن زواج كان بالنسبة له حلما من الصعب تحقيقه .. كذلك الزوجة روزنامة التى لم تكن تتخيل أبدا أن تكون نهايتها مع مثل هذا السبت .. هذا هو الحدث الرئيسى .. ومن خلاله تدور أحداث فرعية تنهض على كوميديا ساخرة مطعمة تنأى في معظم الأحيان عن كوميديا الألفاظ لاعتمادها على كوميديا الموقف .

ومسرحية أخرى هى **عزل السوق** للكاتب خالد عبد اللطيف والتى عرضت بتاريخ ١٩٨١/٩/٢٤ (مسرح الخليج العربى) .

وتتعرض هذه المسرحية لقضية هامة طالما أثارت تساؤلات فى الوسط الاقتصادى بسبب السيطرة من البعض على الأسعار اليومية المتداولة والتحكم فى اسواق البيع لحساب هذا البعض واستمرار التلاعب فى التجارة بما يحقق ربحا غير مشروع . وقد أبرز الكاتب ذلك من خلال السوق في لوحته الأولى من المسرحية وهو سوق السمك حيث أوضح كيفية البيع فيه وكيف أن السلعة الواحدة رغم الغلاء المفروض من قبل التاجر لاتعرض بأمانة والسعر ليس واحدا . فالصنف المعروض مسعر والآخر غير المعروض لمن يدفع أكثر ، أى أن أسلوب الغش والاستغلال واضح فى هذه السوق .

وإذا كان هذا هو حال سوق السمك فإن الكاتب ينتقل إلى مكان آخر فى لوحته الثانية وهو مكتب لشركة تأمين ليؤكد الكاتب أن أسلوب الغش والاستغلال ليس مقصورا على السوق حيث معاملات غير المثقفين .. بل يمتد هذا الأسلوب ليغطى شريحة من المثقفين وهم رجال هذه الشركة الذين يتحايلون على العملاء بما يعود عليهم أيضا بالعائد الكبير بأسلوب غير مشروع .

واستمرارا لعرض الكاتب للأساليب الملتوية بغية الكسب السريع والكبير فى نفس الوقت حتى ولو كان المواطن هو الضحية ، يبين فى اللوحة الثالثة شريحة أخرى من الاستغلال والمتاجرة بأقوات الشعب من خلال مكتب تجارى متخصص فى دراسة احتياجات السوق ومتابعة النشرات الدولية الاقتصادية ، وعلى ضوء مايسمعه يتم الحكم على الأسعار ارتفاعا لكى يبيع وهبوطا لكى يشترى . وعندما يعلم صاحب المكتب أن محصول الشاى قد تناقص يصدر تعليماته على الفور بعدم بيع هذا الصنف وشراء ما بالاسواق بأى ثمن ولأى كمية حتى يحتكر هذا الصنف ويقوم بتحديد السعر مرة أخرى حسب مايتراءى له .

هذه صورة جسدها الكاتب فى لوحاته الثلاث لجشع التجار ، وفى لوحته الرابعة يقدم مقهى فى وسط السوق ليفجر من خلال رواده الحالة السيئة التى آلت إليها البلاد ، وكيف أن هذه الفئة تسيطر على اقتصاد البلد دون أن يتصدى لهم أحد مع إبراز كيفية الخروج من هذا المأزق .. ويمتد الحوار فى ناحية أخرى من قلب السوق لنرى امتداد خط اللوحة الثالثة وهى احتكار الشاى وكيف أن سعره ارتفع ارتفاعا كبيرا . والتاجر له الحرية في ذلك لأنه المالك الوحيد لهذا الصنف ، ويكون ذلك على مرأى ومسمع من رواد المقهى الذين يتحمسون لإقامة مشروع يمكن أن يعالج هذه السلبيات .

وفى اللوحة الخامسة يتم إنشاء جمعية لحماية المستهلك من التجار وكشف أى تلاعب من قبلهم ، يتزعم هذه الجمعية أخ لتاجر مستغل .

ثم تتوالى اللوحات حيث يلتقى التاجر المستغل بأخيه وهو يشير إليه بأصبع الاتهام على أنه السبب فى انهيار تجارته بالأسلوب الذى تتبعه هذه الجمعية . ويصر الأخ على موقفه النبيل رغم نشوب الخلافات فى وجهات النظر .. يستمر الأخ مع زملائه فى إدارة هذه الجمعية التى تستطيع أن تغير من الوضع الاقتصادى تماما حتي أن التجار في الأسواق تركوا تجارتهم بسبب الوعي الذى تقوم الجمعية بنشره للمستهلك بالأسعار الحقيقية لكل سلعة وعدم التعامل عع التجار إلا بالسعر المعلن عنه .

وتهتز السوق ويتنازل التجار عن الأسعار، والمستهلك يصر على السعر الرسمى وتتعرض الجمعية لضغوط تجعل العاملين فيها ينصرفون عنها حتى تكاد تنهار . ولكن المستهلك الذى رأى عودة حقوقه يأبى إلا أن يشارك فى استمرار نشاط تلك الجمعية .

هذه هى أحداث المسرحية التى فجر الكاتب من خلال لوحاتها قضايا الاستغلال والمتاجرة والاحتيال من قبل بعض العناصر الشاذة على حساب فئة كبيرة من الشعب .. هذه القضايا تكشف حقيقة الواقع من عدة زوايا وكلها مؤلمة ؛ لذلك عمد الكاتب إلى إدخال مواقف وعناصر كوميدية لم تخل منها لوحة من تلك اللوحات ، وهذا ماسنقوم بتحليله فى الفصل الذي يدور حول الكوميديا الاجتماعية .

ونستطيع أن نضيف إلى هذه النوعية من المسرحيات الاجتماعية مسرحية أخيرة وهى مسرحية **خروف نيام نيام** للكاتب حمد الرجيب والتي عرضت على مسرح كيفان بتاريخ ١٩٨٢/٣/٢ . وهى مسرحية كوميدية اجتماعية يلعب فيها الخط السياسى دورا بارزا .

والعنصر الكوميدى فيها واضح تماما على مستوى اللفظ والموقف . وقد استعار الكاتب لأحداث مسرحيته الزمان والمكان بعيدا عن أرض الواقع لكى يقول مايريد بلا حرج ، وكأنه إسقاط درامى غير مباشر . فالمسرحية من الأسم الذي اختاره لها الكاتب خروف نيام نيام أراد أن يكون هذا الخروف هو محور الأحداث فى ذلك البلد أو المكان نيام نيام وهو اسم البلد الذى تدور فيه الأحداث .

فالخروف ملك لوالى البلاد يقوم على رعايته حارسان له حرية كاملة في ارتياد أى مكان وكل مكان فى أى وقت دونما معارضة من السكان . وباسم هذا الخروف أصبح للحارسين الحق فى الحصول على أية حقوق ليست لهما مادام هذا الخروف بصحبتهما ، له التعظيم والإجلال من كل أفراد الرعية خوفا من قهر الأحكام وحبا فى الوالى صاحبه .. هكذا اعتقد الرعية أن هذه رغبة الوالى .

ويلتقى الخروف أثناء تجواله خارج البلاد بنعجة يصطحبها معه بمساعدة الحارسين ولكن صاحبها يكتشف اختفاءها . فيذهب للبحث عنها حتى تقوده قدماه إلى بلد نياء نيام .

ويلتقي فى مقهى ببعض روادها بينهم امرأة . ويدور نقاش ، ويعلم الناس من هذا الغريب (عبد الله) أنه جاء ليأخذ النعجة، ويتصادف وجود جاسوسين يؤولان كلام عبدالله إلى خيانة ، فإن النعجة الى يتكلم عنها ما هى إلا البلد وماجاء إلا لقتل الوالى . ويقبض عليهم ويدعون السجن جميعا على أنهم شركاء وبلا محكامة . يخطط الوزير

للحكم عليهم بالإعدام مرتكبا عدة جرائم أمامهم لكى يلصق التهمة بهم . ويعلم الوالى بأمر هؤلاء المجرمين ويناقش الوزير قبل التصديق على الحكم الذى يؤكد له صدق قوله بأن هؤلاء متهمون بقلب نظام الحكم والقضاء عليه .

يأمر الوالى بعلنية المحاكمة حتى يتحقق العدل ويوافق الوزير ويقوم بتدبير كل شئ لكى يضمن سير الأحداث كما خطط لها والتى تحقق له مايريد وهو إلصاق التهمة بعبد الله مع الاعتراف الكامل منه ، والذى ينجح فى الحصول عليه بالمساومة على أن يطلق سراح المرأة التى تعول أطفالها مقابل الاعتراف بكل مايطلب الوزير .. ويتم ذلك وتخرج المرأة لكى تفاجأ بموت أبنائها جوعا ، وتعقد المحكمة العلنية حيث يكون الوزير ممثل الادعاء الذى يطالب بإعدام الخونة .. ثم يتقدم المحامى الذى عين للدفاع عنهم لكى يبارك ماقاله الوزير وتصبح الكلمة للوالى للنطق بالحكم كما كان ظن الوزير .. ولكن الوالي يسمح لعبد الله بالدفاع عن نفسه ، وكانت فرصته لكى يقول الحقيقة التى لم يستمع إليها أحد من قبل ليفجر قضية خطيرة جعلت الوالى في حيرة .. فهو يتهم الوزير بالظلم بل ويتجاوز ذلك ليشمل الوالى نفسه ، وذلك لتعدى خروفه على حق من حقوقه المشروعة وهى النعجة .. والوالى يفاجأ بهذه القضية التى لاعلم له بها طالبا تفسيرا من الوزير الذى يكذب ويدلل على كلامه دائما بشهادة الشهود زملاء عبد الله الذين يوافقون الوزير علي كل مايقول .. وكانوا قد لقنوا هذا من قبل ثمنا للإفراج عنهم .

ويرى الوالي أن كل الأدلة تدين عبد الله ويطلب صوتا واحدا يصدق قول عبد الله ويأتى هذا الصوت .. وهو صوت المرأة التى افتداها من قبل عبد الله وقبل الاعتراف على نفسه بالتهمة فى سبيل أن تخرج المرأة لترعي أطفالها الذين ماتوا قبل أن تصل إليهم .. وتقول الحقيقة التى لم يجرؤ أحد أن يقولها .. ويرى الوزير أنه قد انكشف أمره فيحاول الهرب بعد نزوله من على خشبة المسرح وسط المشاهدين لينهى الكاتب مسرحيته.

ومن الواضح أن جدية المناقشة ووضوح الظلم المسيطر جعل الكاتب يزج بالعنصر الكوميدى فى أكثر من موقف لكى يخفف على المشاهد حدة الإحساس الناتج من سير الأحداث ، كذلك لم تخل المسرحية من ألفاظ كوميدية سوف نتعرض لها فى تحليل العمل المسرحى فيما بعد .

ومن القضايا التى تناولها المسرح الكوميدى أو التى زودت بـحد عناصره ، قضايا سياسية فرضت نفسها . منها مايتعرض للفرد الوصولى للمشاركة فى الحكم سواء عن طريق السلطة التنفيذية أو التشريعية ، ومنها مايبرز تفشى النفـق فى بعض الأفراد العاملين بالصحافة وهذه قضايا محلية وأن امتدت بالتلميح لتعبر الحدود .ومنها ماتجاوز ذلك فى التعرض للقضية الفلسطينية وموقف بقية الدول منها . ثم تتسع الدائرة لتشمل القضية الوطن العربى كله .

من النوعية الأول نرى ثلاثة نصوص تعرضت لمشكلة الحكم هى مسـرحية **حرم سعادة الوزير** إعداد عبد الأمير التركى وسعد الفرج وقد عرضت بتاريخ ١٩٨٧/٧/١٥.

ومسرحية **ممثل الشعب** للكاتب براتسلاف نوشيتش إعداد سعد الفرج وعبد الرحمن التركى ، وقد نشرت عام ١٩٨٥ ثم مسرحية **حامى الديار** تأليف سعد الفرج وعبد الرحمن التركى نشرت عام ١٩٨٣ .

فى النص الأول يتعرض الكاتبان من خلال الإعداد لقضية هامة وخطيرة وإن كانت فى ظاهرها سياسية إلا أنها تضم قضايا أخرى فرعية : اجتماعية وأخلاقية .. وذلك حينما يتعرضان لحياة الزوج « المدير » الذى يعيش حياة متوترة ماليا ولكنها مستقرة نفسيا لنزاهته الوظيفية وتأثير ذلك على الزوجة التى لاتقنع بالوضع القائم متهمة إياه بالتقصير بالقياس لمن هم فى مستواه الوظيفى وأقل منه .

هذا هو الخط الرئيسى فى المسرحية ، ثم يتفرع منه خطوط أخرى . فالابنة زوجة غير موفقة فى نظر الأم لأن زوجها غير منتعش ماليا برغم أن الابنة مقتنعة بزوجها الذى اختارته عن رضا . وهذا وجه خلاف بين الابنة والأم حيث يستمر هذا الخيط إلى نهاية المسرحية . وربما يكون الخيط الأساسى الموازى للمشكلة الكبرى وهي الأب والأم .. ثم التعرض للمناصب الكبرى فى الدولة وتعرية ماقد يخفى من أدق أسرارها حينما تبعث الأم بابنتها وزوجها الذى يعانى من مشكلة مزمنة وهى التخطى فى الترقية .. إلى صديقتها أو كما تهيأ لها زوجة وزير لكى تقوم بالوساطة لحل مشكلة زوج الابنة وكأن الحل لكافة المشاكل الرسمية فى أيدى زوجات المسئولين . وهى حقيقة يؤكدها الكاتب فى ثنايا تطورات الحدث .. ففى حين تنكر زوجة الوزير نفسها من الابنة والزوج تكون صدمة

ومفاجأة للأم التى كانت واثقة من أن طلبها سيلبى وها هي تكتشف أن الصداقة لم تكن سوى وهم .

هذه هي حياة تلك الأسرة التى تعيش على هامشها دون أن يمد لها أحد يد مساعدة من قريب أو بعيد . ولكن حينما تتغير الأمور تنعكس الأوضاع تماما . فالزوج يشغل منصب الوزير الذى يصبح نقطة تحول في حياة الأسرة الصغيرة .. وتري الزوجة فى هذا التغيير أرضا رحبة وخصبة تشيد فيها كل ماكانت تصبو إليه وهى العليمة ببواطن الأمور من خلال صديقاتها زوجات المسئولين واللائى حققن كل أطماعهن من وراء وظائف الأزواج. وهى الآن فى موقع التنفيذ .. سواء سعيا ورادء الثراء السريع بطرق غير مشروعة أو بالانتقام من كل من لايوافق هواها وأولهم زوج ابنتها الذى لم تر فيه زوجا مناسبا لابنة الوزير ، بجانب كونه موظفا نكرة ينتمى لعائلة السماك .. ومن نقطة التحول أيضا يبرز خال الزوجة الثرى الذى لم يكن له وجود من قبل فى محيط الأسرة ، فارضا نفسه ببعض الهدايا والتقرب لابنة أخته حرم سعادة الوزير وكأنه يعرف تماما من أين تؤكل الكتف . فهذه فرصته لتحقيق كل مآربه من وراء ذلك المنصب الجديد لزوج ابنة الأخت التى هى الأداة الفعالة فى كل مايطلب الخال .

هنا تحدث تعرية لصنف من الناس الذين لايظهرون إلا من خلال مصالحهم الخاصة .. بالإضافة إلى ذلك تفاجأ حرم سعادة الوزير بوجود أخ لها فجأة وبدون مقدمات مما يثير الدهشة والحيرة عند الجميع بما فيهم الخال . هل أخته أنجبت ولدا دون علمه ؟ لكن اللغز يحل حينما يعترف الأخ الجديد أنه أخ بالرضاعة ، وتشهد الجدة الكبيرة بقصة هذه القرابة والتى تعترف بدورها بصدق هذه الرواية . ويأخذ الأخ مكانه فى البيت رغما عن الجميع بما فيهم الخال الذى أحس أن مصالحه في خطر . يجمع هذا الأخ الجديد كل خيوط اللعبة فى يديه وكأنه المتصرف الأوحد فى البيت .

وتبدأ اللعبة ويوقع الزوج الوزير عل كل مايطلب منه بواسطة الزوجة حرم سعادة الوزير . ويستفيد من وراء ذلك ثلاثتهم الزوجة صاحبة الأمر والنهى ثم الأخ وأخيرا الخال فى كل ما يتعاقدون عليه من إتمام مصالح نظير أجر مدفوع . وتتطور الأمور ، فالزوج يوقع وهم يحصلون على المقابل .. وكأن الذى يقود السفينة الزوجة وليس الزوج المسئول أمام الدولة ، وكلها أمور غير مشروعة ، ورغم ذلك فالأمور ماضية .. ولكن الزوجة حرم

سعادة الوزير تكون قد اكتشفت الزوج الذى يناسب ابنتها التى سوف يتوسع ثراؤها إذا تمت هذه الزيجة ، ولكن العقبة هنا هى الزوج الأول وكيفية التخلص منه . والابنة تتمسك به عن قناعة تامة ولكن المرأة بطبيعتها لاتعجز عن إيجاد الحل الدنئ فتتفق مع الخادمة على استدراج الزوج فى غرفتها لضبطه متلبسا بجريمة الخيانة الزوجية ، وهو الموقف الوحيد الذى يجعل الابنة تسعى لطلب الطلاق . وتخبر الأم الابنة بهذه الخيانة وترفض الأخيرة أن تصدق .. وبعد نقاش طويل توافق الابنة على الطلاق فى حالة إثبات هذه الخيانة .. ولكن القدر يأتى بالزوج المنتظر ويلتقى مع الزوج الذى يعرفه مقدما نفسه على أنه الخال ويسمع منه المفاجآت ، ويبادر بتنفيذ ماأقدمت عليه الأم من قبل مع تعديل جوهرى وهو إيداع الزوج المنتظر ليحل محله هو . عندئذ تكون المفاجأة .. وبالفعل تقتاد الأم ابنتها لكى تشاهد الخيانة متمثلة فى الزوج حتى تتكشف الحقيقة وتفاجأ الأم بهذا الزوج المنتظر خارجا من غرفة الخادمة غارقا فى عرقه . تشمت الابنة وقد انتصرت علي أمها التى راعها ذلك المشهد فى وجود رجال الشرطة الذين أصرت هى على استدعائهم لإثبات حالة رسمية .

ويعترف الزوج المنتظر بما دبرته حرم سعادة الوزير من أمر تزويجه الابنة المتزوجة نظير تسهيل بعض أمور تجارته بواسطة سعادة الوزير مع حفظ حق الزوجة فى الأرباح الناتجة . هذا كله والأخ والخال فى موقف غير واضح . وتقوم الجرائد بنشر هذا الخبر الذى يكون بمثابة إحراج لموقف الوزير الذى لايتوانى فى تقديم استقالته لكى ينهار الحلم الكبير الذى عاشته الزوجة .

لم يكن سبب هذه الإقالة أو الاستقالة إلا الزوجة بتصرفاتها وتدخلاتها المتكررة فى شئون زوجها بالوزارة . وهكذا يخلع عنها اللقب الذى طالما استمتعت بسماعه من كل لسان . ولايتوقف الأمر عند ذلك ، بل نرى الكاتب وقد كشف النقاب عن حقيقة الأخ الذى لم يكن سوى أفاق استطاع أن يصل إلى هذا البيت بحيلة ولم يكن بأخ .. كذلك انصراف الخال عن ابنة الأخت لأن مصلحته انتهت عند هذا الحد ، ويعلنها الأخ المتصنع بأنه سوف يبادر بالذهاب إلى زوجة الوزير الجديد عسى أن يجد أخته هناك . ورغم كل ذلك فالزوجة مازالت تعيش على أمل أن تصبح مرة ثانية حرم سعادة الوزير .

أما فى مسرحية **ممثل الشعب** إعداد سعد الفرج وعبد الأمير التركي فنجد أن المسرحية تتعرض بشكل مباشر لقضية سياسية وهى الوصول لكرسى مجلس الأمة ولعبة الانتخابات والأساليب غير الشرعية التى تؤدى إلى اعتلاء هذا الكرسى بعيدا عن الكفاءة السياسية . فيصور الكاتب حياة أسرة الأب الثرى فى كل مايدر له ربحا وفيرا وسريعا دون النظر فى شرعية تلك التجارة . أما الزوجة الأم فأمنيتها الوحيدة هي زواج ابنتها من أحمد جارهم المحامى وفى أقرب فرصة خشية أقاويل الجيرة . أما الابنة فهي مثقفة لاتوافق الأم على افكارها وتصرفاتها .. فالمحامى يستأجر من الأب جزءا من المنزل كمسكن ومكتب له يزاول من خلاله نشاطه ويشرف أيضا على شئون الأب القضائية وكان قد برأه من قضية اتجار فى الخمور .. أما الابنة فجامعية مثقفة تنشأ بينها وبين أحمد علاقة ولكن فى حدود الصداقة وميول عاطفية مشتركة ، مما جعل الأم تخشى العاقبة وتحاول أن تنهى تلك العلاقة بخطبة رسمية ، ولكن الابنة ترى حفظا لكرامتها ألا تستجيب لهذه الرغبة ، والأم تصر بعناد حتى تهدد ابنتها بكشف الأمر لعمة هذا المحامى.. أما موقف الأب وشغله الشاغل فهو التجهيز لخوض المعركة الانتخابية ، ووقف كل مايملك فى سبيل اجتياز هذا الامتحان ، يلجأ إلي مستشار ذى خبرة فى المعارك الانتخابية وأيضا إلى أفاق واتباعه من متعهدى تلك المعارك ومتمرسين فى أصولها غير الشرعية بطرق شتى وبوسائل مختلفة .

يرى الأب فى المحامى خير معين له في جولته طالبا منه الوقوف إلى جانبه بصفته محاميه ، وعلى أن يجمع له أصوات زملائه لحسابه ، وذلك بعد أن يوافق على خطبته لابنته مستغلا هذه الصلة أملا منه المساندة .. تعارض الابنة المثقفة ، قدوم الأب على مثل هذه المعركة لأكثر من سبب .. فهو يتاجر فى الخمور ، وقد مثل أمام المحكمة برغم أنها قد برأته ثم إنه أى الأب غير مؤهل سياسيا أو ثقافيا لمثل هذه الأمور التى تتطلب مؤهلات محددة وتصارحه بذلك . ولكن الأب يصر على استمراره ، فهو إن لم يدخل هذه المعركة فسوف يدخلها غيره من التجار . ثم يفاجأ المحامى الأب أيضا بأنه وزملاءه يقومون بعقد اجتماعات بغية ترشيح أحدهم بالمجلس .

وينشأ صراع بين الأب والمحامى بعد أن يعلم الأب أنه سوف يقوم بترشيح نفسه فى ذات الدائرة ، أى أنه سيكون منافسا له فى هذه الانتخابات . ويحاول هو ومساعدوه أن يشوهوا سمعة المحامى وأعوانه بحيث يصبح الثمن الذى يدفعه الأب باهظا : شيكات

تحرر لحساب الأفاق وزبانيته للصرف منها على تلك المعركة في حين أن المحامى وأعوانه لا يملكون شيئا سوى عرضهم السخى للإصلاح بمنطق معقول .

تحاول الابنة جاهدة أن تجعل الأب يتراجع لتجنب عبء التمثيل الشعبى فى المجلس الذى يفترض فى العضو إيجابية وحضورا بالإضافة إلى الثقافة السياسية التى لايملك منها شيئا .. إلا أن الأب برغم تخوفه يحلم بأن يكون المرشح واضعا نصب عينيه المصالح التى يمكن أن يحققها من وراء ذلك المنصب .. وكأن وظيفة العضو ماهى إلا لتحقيق مكاسب شخصية فقط ناسيا أو متناسيا الهدف الأساسى لذلك المجلس والذى أبرزه المحامى فى خطبة له أعدها كى يلقيها أثناء اجتماع تأجل ، وبطريقة غير شرعية يستولى الأب على هذه الخطبة ويقوم بالقائها أمام مؤيديه وبحضور رجال الصحافة ، لكنها تتحول إلي نقطة سوداء فى معركته الانتخابية لأنها لاتتضمن أهدافه هو بل أهداف المحامى الذى يعد نقيضه مما يؤثر على سير المعركة .

ولكن بمزيد من البذل المادى وبمساعدة مستشاره الانتخابى فيما وصلت إليه هذه النتائج التى تبشر بنجاح ساحق للمحامى ، يخطط المستشار منفذا خطة كان قد لجأ إليها من قبل عمه الباشا في موقف مشابه ، واستطاع أن يحرز نجاحا فى اللحظات الحرجة .. ويتفق الجميع ، وبحيلة مايصل الخبر بنجاح الأب ، يؤكد ذلك زحف الجماهير إلى بيت الأب الذى يطالب بالقاء كلمة مما يجعله عاجزا عن المواجهة فى أول امتحان له . تسعفه الابنة بإعطائه خطابا كان قد أعده المحامى لإلقائه فى مثل هذه المناسبة ، وذلك كى تنقذه من هذه الورطة . ويلقي الأب الخطاب والمحامي لايصدق مايدور حوله حتى أن المؤيدين ينقسمون على أنفسهم ، ففريق يصف الأب بالسقوط والآخر يبلغ نفس النتيجة للمحامى لينتقد هذا الموقف شخصية تظهر لأول مرة وهى تعلن أن النتيجة مازالت معلقة وأن ماتم فرزه من الأصوات ينقصه صندوق كبير ، وهو يشير إلى جمهور المشاهدين بأنهم هم ذلك الصندوق المربح .

وهكذا تكون النهاية مفتوحة بمثابة تحذير لإنتخابات قادمة .

ثم يأتى النص الثالث فى المجموعة الأولي وهي مسرحية **حامى الديار** وهى امتداد للخط السياسى على المستوى المحلى وإن شابه بعض التلميحات التى تشير إلى الخلل المنتشر فى بعض البلاد العربية نظرا للتشابه الكبير بين وسائل الإعلام والمجالس الشعبية في تلك البلاد . وتتعرض المسرحية لمفهوم الديموقراطية وقيمتها ونشأتها فى الكويت وكيفية التعامل بها قبل أن تولد على الورق مع التقدم الذى نتج عن ظهور النقط ..

وذلك من خلال حوار يدور بين شيخين إثر حدوث انفجار فى الحى نتيجة للصراع بين التيارات السياسية المتعددة .

يدور الحوار ليكشف مدى تطبيق الديموقراطية الصحيحة بين أهل الكويت والتى اكتسبوها من الطبيعة الأم دون مشرع و منظم ، وكيف أن روح التعاون هو الأسلوب المتبع بين الأهل جميعا في حقبة كان فيها الوضع الاقتصادى هزيلا ، ومع ذلك كانت النظم والأخلاقيات التى توارثوها قوية .. فما السبب الذى جعل الأمور تتغير وهذا الصرح ينهار ؟! يشترك في التعقيب الرجل المسن وهو بمثابة صوت الضمير الذى يكشف الحقيقة بعد كل حدث .

ثم ينتقل الحدث إلى قضية أخرى وهى الطائفية الدينية ، ويتفرع الحوار ليشمل أمثل أنواع طرق الحكم سواء أكان اشتراكيا أم رأسماليا أم شيوعيا ، وعيوب كل منها وميزته فى نظر كل منهما .. حتى إذا ما لم يتوصل أحدهما إلى حل تدخل الشيخ لكى يبين لهما الخطأ والصواب .

كذلك يدور حوار بين القديم والجديد من خلال الشيخين والأباء ، كل يرجح نظم حياته مدللا على مايقول .. وينتقل الكاتب إلى إحدى دور الصحف كي يكشف من خلالها مايـدور من نفاق فى مكـتب رئيـس التحرير مبرزا الأسـلوب المـادى البعـيد عن المصلحة العامة حينما يرفض لأستاذ متخصص نشر مقالته التى تشير إلي الاصلاح وتندد بالانتهازيين الذين يقومون بتزييف للواقع ، وذلك حرصا على مصلحة الجريدة التى تنهج الخط الرابح فقط في حين تقبل الإعلان عن بلد ما بمجرد زيارة سفيرها لرئيس التحرير ودفع المقابل المادى ليكشف الكاتب عن صورة أخرى مرفوضة بعد أن يجسدها من خلال حواره لينهي هذه اللوحة بتساءل الاستاذ لرئيس التحرير : لماذا .. ؟؟ وتكون الإجابة أيضا من الشيخ المسن .. لينتقل إلى لوحة أخرى من الجريدة إلى داخل مجلس الأمة ليكشف جزءا مما يدور فى هذه القاعة بعيدا عن أعين الشعب الذى أودع نوابه أمانة التشريع وكيف أن المصلحة الخاصة هى الأساس أما الاستثناء فهو مصلحة الأمة .

فحينما يصور الكاتب عضو المجلس وهو يستقبل من قبل رجال الصحافة وهم بدورهم ماجاءوا إلى هذا المكان إلا بغية مصلحة شخصية أولا ثم بعد ذلك يكون مايكون من أمر الجلسة ، وسوف يتحدد النشر بناء على ماحصلوا عليه من امتيازات .. يصور

الكاتب هذا صراحة من خلال الحوار بين العضو ورجال الصحافة وهى السلطة الرابعة فى الدولة .. ثم بين العضو ممثلا للسلطة التشريعية وبين رجال الحكم أى السلطة التنفيذية من خلال وزير ، ومايدور بينهما من أمور لاتتعلق إلا بمصلحة العضو لدى الوزير ودور الوساطة بين الوزير وزملائه لصالح هذا العضو .. ثم المناقشة التى تعرى كيفية مناقشة سياسة الدولة فى هذا المجلس ومدى المستوي الثقافى للسادة الاعضاء الذين يمثلون شعبا ويشرعون له ويخططون لمستقبله .. ويكون لرئيس التحرير السابق ذكره نفوذه داخل هذا لمجلس وإلا حرم السادة الأعضاء من الظهور على صفحات الجرائد .

وأخيرا ينتقل الكاتب إلى مكان آخر وهو مقهى شعبى جمع من رواد، من يمثلون مختلف الاتجاهات لكى يجرى على ألسنتهم حوارا شمل كافة المتناقضات السياسية ورأى كل منهم فيما يتبع لتكون النتيجة فى النهاية لاشىء لينهى الكاتب مسرحيته كما بدأها تماما بانفجار يحطم كل شىء ، والسؤال الحائر هو من وراء هذا الانفجار ؟

هكذا كانت النصوص الثلاثة التى تناولت الخط السياسى مباشرة على المستوى المحلى ، وإن وجدت إشارات عابرة تشير إلى بلاد عربية أخرى تعانى نفس المشكلة . وكأن الكاتب أراد أن يفجر القضايا وأن يمتد تأثيرها خارج حدود بلده . وهذه نظرة ثاقبة تدل على الشمولية للفنان الكويتى الذى لايفرق بين بلده وبقية البلدان العربية ويتمنى للكل إصلاحا بنفس المقاييس ..

ومن الاتجاه المحلى إلى قضية أخرى خارج الحدود ، وإن كانت فى قلب كل عربى.. ألا وهى قضية فلسطين والتى تناولها الكاتب حسين يعقوب العلى بشكل غير مباشر وهى مسرحية **عشاق حبيبة** .

وحبيبة هى محور المضمون الدرامى وهى الفتاة التى مات أبوها مسموما وتركها وابن عم فى قصر به كنز . وحول هذا القصر والكنز يترصد الذئاب المتمثلون فى أبناء عم ثلاثة يريد كل منهم الاستيلاء علي القصر ومايحوى ذلك بالتزوير الذى يدبره قاضى المدينة . ولكن حاكم المدينة الأجنبى يصبح منافسا لهم وبسلطته وسلطانه يكسب الجولة فى إبعادهم عن حبيبة التى أرادها لنفسه حتي يضمن القصر والكنز .

ويبرز الكاتب من خلال حوار يدور بين الخدم قصة هذا القصر وكيف أن أبناء العم هؤلاء قد قاموا بطرد عمهم والد حبيبة مع ابن أخيه أحمد حتى ينفردوا بالميراث وحدهم. وكيف أن هذا العم خرج مطرودا إلي أن صار من أثرياء المدينة ، وكيف أن حاكم المدينة هو الذى تخلص منه بدس السم له في مأدبة أقامها له .. وهاهو الآن حاكم المدينة يتنافس وأبناء العم على الميراث وبحيلة خسيسة وبجبروت الحاكم يئول له مايريد .

هذا الحاكم الأجنبى يرفع خادمه اليهودى إلى مساعد له ومدبر لكل أموره فى هذا البلد العربى .. ويبرز الكاتب من ناحية أخرى جبهة النضال ضد الواقع المرير والتي يقودها ابن العم أحمد للخلاص من هذا الحكم الأجنبى . وتحاك المؤامرات بمساعدة اليهودى ساعد الحاكم الأيمن الذى يرى جيدا أن الكل طامع فى هذا القصر وصاحبته وكنزه .. الحاكم يدبر المؤامرة ضد ابن العم الذى تريده حبيبة ، وأبناء العم الثلاثة : كل يريد أن يفوز بالغنيمة ، والحاكم يقوم بتنفيذ الخطة التى وضعها اليهودى الذى وضع فى اعتباره أن يكون هو ولا أحد سواه الفائز بالقصر ومن فيه .

هكذا يكون القصر والكنز وحبيبة مطمعا من الكل دون وجه حق ، وابن العم أحمد يجاهد بكل ماأوتى حتى أنه يسجن ثم يطلق سراحه فى حين يعمل أعوانه فى الخفاء .. إلى أن تحين اللحظة التى يكشف فيها أحمد مايدبره اليهودى مساعد الحاكم للحاكم نفسه. وتهتز صورة الحاكم ويكون أبناء العم جميعا قد تلقوا درسا من الحاكم الأجنبى وتعاهدوا على أن تتحد كلمتهم ضد المستعمر ، حتى تحين اللحظة ، فقد أدركوا أن الأمر أصبح بأيديهم وماعليهم إلا أن يطيحوا بالحاكم وحكمه بعد خيانة اليهودى مدبر أموره ، ولكنهم يتفرقوا ثانية قبل أن تتحد كلمتهم ، والكل يريد حبيبة لنفسه ، وحبيبة لم تكن يوما لأحد منهم .

وينهى الكاتب المسرحية عند هذه النقطة : خلاف بين أبناء العم يؤدى إلى عراك، فبينما الحاكم يتربص بهم فربما تكون فرصته مرة ثانية لكى يجدد شباب حكمه من خلال هذا التفرق . ومن خلال تسلسل الأحداث التى تجسد قضية حق مسلوب ، تلعب الخيانة والمؤامرات فيها دورا أساسيا بالإضافة إلى الظلم المخيم عليها مما جعل الأحداث فيها مأسوية . ومع ذلك فقد أبرز الكاتب من خلال هذه الأحداث نوعا من الترويح الكوميدى متمثلا فى مواقف وألفاظ لم تكن غريبة على الحدث مما جعلها بمثابة استمرارية طبيعية للقضية . وسوف تتعرض الكاتبة لهما من خلال الفصل الثالث « الكوميديا السياسية ».

أما فى مسرحية **باى باى عرب** تأليف نبيل بدران وإعداد عبد الحسين عبد الرضا والتى نشرت عام ١٩٨٨ .

يتعرض الكاتب لقضية شاملة ألا وهى العلاقات غير الواضحة بين الدول العربية بعضها والبعض ، والحدود التى تسبب مشاكل لكل عربى يريد التزاور وكأنه من أمة أجنبية .. كذلك يتعرض الكاتب من خلال مشاهد لوسائل الأعلام المختلفة فى الدول العربية ويركز على إحداها مع التعليق على كل خبر يذاع ، وتأثير هذه الأخبار على الشعب العربى الذى تتضح أمامه الحقيقة ، فيكون ذلك بمثابة فقد الثقة فى كل هذه الوسائل الإعلامية .

ويلجأ الكاتب إلى حيلة تمكنه من المرور على كافة الدول العربية لكى يعلق على أحداث بعضها ألا وهو الخاتم السحرى الذى يستدعى خادمه ليكون أداة التوصيل وليكون شاهدا على أحوال الأمة العربية التى أشادت بها الأديان السماوية . وتتجسد دهشته لوصول هذه الأمة إلى هذا الحد من التفرق والتمزق وأيضا بث روح الكراهية بين الشعوب .. وذلك حينما يريد عرب وهو لسان حال الكاتب أو سفير الدول العربية الذى يأمل أن يوحد كلمتها ، ويحاول ذلك بمعاونة مرجان خادم الخاتم ولكنه يفشل فى أول محاولة ويتهم بالتجسس لحساب كوكب آخر .. وتفشل المحاولات ليظل العرب متفرقين حتى يتملك الخادم اليأس برغم أنه من الجان الذين لايقف أمامهم عائق أو تعترضهم عقبة ويطلب من عرب إطلاق سراحه حتى يختفى متمنيا للعرب شملا مجتمعا ولكن كيف ..؟!

من خلال هذا النص يتعرض الكاتب لعادات كانت سببا فى تخلف البلاد عن غيرها مبرزا فى حواره التهكم الساخر والنقد المشوب بكوميديا مريرة .

ومن خلال المسرحيات التى قامت الكاتبة بتحليل لمضمونها تمهيدا للتعرض لها في فصل مستقل وهو الكوميديا السياسية يتضح أن العنصر الكوميدى الذى استغله الكاتب كجزء أساسى فى بنائه الدرامى لم يكن دخيلا أو غريبا على النص ، بل كان لبنة أو لبنات ذات وظيفة درامية فى البناء الكلى ذى اللون القاتم ، فقد استغل الكاتب العنصر الكوميدى ليفجر من خلاله على لسان شخصيات تنطق بما ينبغى أن يكون وهو ماكان مستحيلا تحقيقه على ألسنة شخصيات واقعية وإلا اتهمت بالجنون . فالوظيفة هنا هادفة أحدثت توازنا فى سير الأحداث المشحونة بالأفعال المرفوضة .

هذه وظيفة درامية للعنصر الكوميدى في النص ، بالإضافة إلى استغلال ذلك العنصر فى التخفيف عن كاهل المشاهد الذى يلقى جرعة مكثفة من الحوار نتيجة مناقشة قضايا مأسوية ليست بالمفهوم الأرسطى . ولكن المأساة هنا ناتجة عن خلل في النظام العام أو ظلم ناتج عن عدم تحقيق العدالة الاجتماعية أو تفرقة بين شعوب جمع الدين واللغة والعادات بينهم .. إلخ .

يضاف إلى النصوص التي تعرضنا لها بعض النصوص التى تلعب المواقف الكوميدية فيها دورا بارزا ، ومنها مسرحية **المهرج** للكاتب محمد الماغوط وقد أعدها للكويت اعدادا محليا عبد الرحمن الضويحى وقد عرضت بتاريخ ٣٠/١٢/١٩٨٠ .

هذه المسرحية تحتوى على فصلين .. في الفصل الأول يتعرض الكاتب من خلال فرقة مسرحية تقوم بعرض أعمالها في مقهى أمام رواده ، والمقهى هى المسرح والفرقة تشترك بأداء عروضها .. أى أن شكل المسرح داخل المسرح كما فعل براندياللو في مسرحية **ست شخصيات تبحث عن مؤلف** لكن مع اختلاف المضمون . فالمضمون مرتبط بهذه الفرقة التى تقوم بتمثيل بعض مسرحيات عالمية أو محاكاة لبعض قيادات عربية تاريخية .. وقد أشار المؤلف لديكور المسرح يقول :

> المسرح عبارة عن قهوة شعبية .. منذ دخول الجمهور إلى الصالة . يعتبر الجمهور جزءا من رواد القهوة أما بقية المناظر فتنفذ حسب المشهد المراد .

ومعنى ذلك أن الجمهور يشاركهم بعض الممثلين فى الجلوس إذ أن لهم دور فى بعض المواقف .. تجتمع الفرقة داخل المقهى ويعلن قارع الطبول عن هويتها ، وألوان الدراما التى يقدمونها ، والمشهد الذي سوف يبدءون به .. ورغم معارضة صاحب المقهى لهذا العرض إلا أن الفرقة تنتصر أخيرا فى إقناعه بفائدة هذه العروض ماديا وثقافيا .

يبدأ المشهد الأول بقيام الفرقة بتمثيل جزء من مسرحية عطيل لشكسبير وقد اختاروا مشهد القتل .. قتل عطيل لديدمونة نتيجة الغيرة والشك .. وقد تناولت الفرقة تمثيل هذا المشهد بشىء من التصرف فى الحوار الذى أداره المؤلف على لسان عطيل وديدمونة ، فقد احتوى على أسماء بعض الأفلام المصرية والأغنيات العربية والألفاظ

المتداولة التى لم تكن موجدوة من قبل . أى أن الحوار جاء كوميديا متهكما . ولم يكن المقصود من هذا المشهد سوى الإمتاع والسخرية لتنتقل الفرقة إي مشهد آخر حينما تعرض لموقف من مواقف هارون الرشيد بغية إبراز العدل في الحكم حينما أراد أن يقضى حكما فى قضية أعرابى حيث طالبه الرشيد بأن يعرض قضيته دون ثرثرة أو إطالة فى الكلام .

ويعرض الأعرابى قضيته فى أنه ذو ذرية كبيرة وهو يعانى الحاجة ويقص عليه كيف يعيش وكيف أتى وكيف كان وكيف أصبح ، وهو يظن أنه بذلك يستدر عطف أمير المؤمنين ويحذره الناس من الجمهور من الإطالة دون أن يستجيب . وبعد أن ينتهى من سرد قصته .. يأمر الرشيد بإعطائه ألف دينار تقديرا لحالته .. ثم قطع رقبته عقابا لثرثرته التى حذره منها في بداية القضية والذى حذره منها أيضا الجمهور .

وقد استخدم الكاتب ألفاظا كوميدية كما أشرك مدرس لغة عربية يثور عند سماعه لكسر قواعد اللغة التي لجأ إليها المؤلف كوسيلة للإضحاك ، وهو النموذج الذي تكرر ظهوره كثيرا فى أفلام ومسرحيات مصرية .

وقد عمد الكاتب إلى تقديم هذين النموذجين (عطيل وهارون الرشيد) كمقدمة لموضوعه الأساسى والذي أدار من خلاله حوارا طويلا .. ففي المشهد الثالث والأخير يقدم شخصية صقر قريش نموذجا له كى يفجر قضية من أخطر القضايا التي تتعرض لها الأمة العربية جمعاء . والمهرج الذى قام بدورى عطيل وهارون الرشيد تقمص أيضا شخصية صقر قريش وأراد أن يتفكه ويلعب بالشخصية كما سبق أن فعل في المشهدين السابقين . ويستمر فى عرض فكاهاته من خلال رسول شرلمان حينما يطلب هدنة لمدة شهر ويرفض صقر قريش متعللا أن الأول كان قد ذبحه حينما انتصر عليه فى حب الجارية كهرمان . وكأن انتصارات صقر قريش لم تكن إلا من أجل هذا الحب . إلى أن يكسر صقر قريش الحقيقى الحاجز الزمنى ليبعث من جديد ليدافع عن ماضيه الذى لوثه المهرج . ومن هنا تتم المواجهة بين الصقر الحقيقى والمزيف .

من هذا الموقف تتولد طاقات الكوميديا ، وتتراوح المواقف مابين الهجوم من قبل صقر قريش والدفاع المستميت من جانب المهرج حتى يستطيع المهرج بحيلته أن يأمن شر صقر قريش بل ويجعله يثنى عليه ويهديه ولاية الأندلس التى سبق له فتحها ، ولكنه

يكتشف أنها ضاعت . ثم يعرض عليه ولاية الإسكندرونة ليفاجأ بأنها أيضا تلاشت . ثم فلسطين ثم سيناء ليفجع بأنباء ضياع هذه الأجزاء العربية التى سبق أن خضبت بدماء العرب بعد حروب طويلة .

ويقسم صقر قريش حينما يعلم أن الأمة العربية أصبحت دولا ودويلات منفصلة .. يقسم على أن يوحدها .. ولكنه لايستطيع أن يعبر أول نقطة حدود بدعوى أنه لايحمل هوية .. وحينما يخبرهم بهويته سرعان مايصل مندوب أسبانيا مطالبا به لمحاكمته على جرائمه فى حق الشعب الأسبانى .. ويتم له ذلك بعد مساومة المسئول العربى مع الأجنبى على مقايضته بكمية من البصل . وحينما يعترض زبون المقهي على بيع صقر قريش يرد قارع الطبول أن أشياء كثيرة قد بيعت في الوطن العربى . ومن خلال تطور هذه الأحداث تتفجر المواقف بالكوميديا المريرة وهو ماسوف نتعرض له فى الفصل الرابع تفصيلا .

واستمرارا للمسرحيات التي تتناول المواقف والأنماط الكوميدية ترى مسرحية **ضعنا بالطوشة** للكاتب صالح مرسى والتي عرضت بتاريخ ١٩٧٤/٣/٢ (المسرح الشعبى).

وتشتمل المسرحية علي ثلاثة فصول يتعرض الكاتب فيها لقضية طالما أرقت الكويت الذى عايش الانتعاش الاقتصادى وماتبعه من تغيرات ضرورية .. ولكن المشكلة هنا تتجسد في كيفية هذا التغير الذى يحافظ على الطابع القومى لذلك البلد الذي ورث عادات وتقاليد متأصلة ، عبر الشعب الكويتى من خلالها كل الأزمات والشدائد حين كان الاقتصاد القومى مريضا .

يبدأ الكاتب فصله الأول بعرض صورة من حياة أسرة . يمسك الأب بزمام الأمور دون منافس وهو فى هذا المجال يتمسك بتلك العادات التى نشأ عليها دون أدنى تغير إلا من بعض أمور كانت لابد منها مثل التعليم سواء للولد أو البنت . ولكن البيت مازال محتفظا تماما بالنشأة الأولى الدينية التى لا هوادة فيها .. وذلك في الوقت الذى كانت الكويت تعيش فيه هذا الانتعاش الكبير بعد ما أصبحت الثروات متيسرة ولاسيما فى هذه الأسرة التى يتمتع ربها بثراء واسع مما جعل أفراده وهم الأخ والأخت والعمة يضيقون بهذه الحياة وهم يرون مايدور من حولهم من تغييرات سواء فى المسكن أو الملبس فيهرعون إلى الخروج من دائرة البلد إلى بلدان العالم المتحضر .

تتفق الأسرة بما فيها الأم التى عايشت التقاليد والعادات ، علي مناقشة الأب الذي كان بمثابة ديكتاتور . وهذا الجدل يدور حول ضرورة التغيير فى هذا البيت . والذي ينتج عنه الاتفاق على اجراء انتخابات تسفر عمَّن يصلح لحكم هذا البيت .. ويفوز الأخ الأكبر فى هذا الاستفتاء على الأب .

نرى ذلك فى الفصل الثانى وقد أصبحت مقاليد الأمور فى يد مجرن الأخ الأكبر الذي أطلق العنان للحرية الفردية دون تحفظ . وقد وضح ذلك فى الحوار الذى أداره الكاتب .. فالأخت آمنة التى لم تكن تجرؤ على أن تذهب إلي صديقة لها في منزلها أو مجرد دعوتها إلى المنزل .. نراها وقد عادت من توها من رحلة بمفردها من لبنان وباريس بعد أن قضت هناك ثلاثة أشهر .. كذلك العمة شمة التى بلغت من العمر أربعين سنة ولاتزال آنسة .. نراها وقد تحررت تماما وارتدت البنطلون ومارست الرقص كهواية بل وصادقت من تريد بلا أدنى حياء . حتى الأم قد تحررت بدورها وكأنها وجدت فى هذه الحياة الجديدة متنفسا يعيد إليها بعضا مما فقدته . وكذلك الأخ الأصغر وهابى الذي لايعرف عن الناس سوى من يدفع له ، والذى نراه متقلب المزاج والهوى نتيجة لذلك . كان تابعا للأب مقابل عطاء وها قد أصبح تابعا للأخ الذى يأخذ منه بسخاء .

كل ذلك والأب في موقف المشاهد الذي لايستطيع أن يعترض على شىء فالحكم ليس بيديه .. ورغم الحرية التى نعم بها الكل ماعدا الأب إلا أن تيارا من الاعتراض يبدو ضد مجرن لأنهم أحسوا أن مجرن ينعم بحرية أكبر منهم . ويصدر ذلك منهم وبلسان الأخت آمنة التى تطالب بالتساوى في كل شئ مما يجعل مجرن يثور فى وجههم فتكون النتيجة سحب الثقة من حكم الأخ مع إعادة الانتخابات .

وفى الفصل الثالث نرى الأخت آمنة تفوز بنتيجة الانتخابات وتتولى إدارة شئون المنزل والأب لاحول له ولاقوة .. وفى هذا الفصل تصل الحرية إلي أقصاها .. ونرى العمة شمة وقد اتخذت من شاب فى العشرين من عمره رفيقا لها دون أى خجل .. وتغدق عليه المال بسخاء ، وعندما يعترض والد هذا الشاب تتذرع بحجة أن الحرية لا حدود لها . وأن هذه الصداقة شئ عادى ولامانع من أن تنتهى بالزواج برغم فارق السن معللين أن المساواة جزء من الحرية .. ومادام الرجل يسمح له بالزواج فى سن الستين من فتاة العشرين فالعكس هو الصواب المسموح به أيضا .

أصبح البيت وقد تغير أثاثه إلي المودرن فأصبح مكانا لإقامة حفلات الرقص . وشرب الخمر مباح ويصل الأمر إلى السائق والخادمة وقد تهجم عليها بقصد الاعتداء .. وإلى هذا الحد لايستطيع الأب أن يرى ويسكت ، ولكنه لايستطيع أيضا أن يغير شيئا . فالحكم بيد الابنة ..

وفى هذه الحالة التى أصبح كل شىء فيها معقدا لدرجة الانفجار ، يبرز الكاتب على السطح شخصيتين هما أحمد وسعاد التى توضح لآمنة الخطأ الجسيم الذى وقعت فيه، وكذلك أحمد الذى يشترك معها فى مناقشة مجرن ، ويوضح له معني الحرية المحدودة التى لاتسىء للآخرين ، والضياع الذى ربط الكثير من الشعب بالحرية فى وقت، الكويت فى أشد الحاجة فيه إلى جهود أبنائها لكى يواصلوا بناءها على أسس راسخة .

ونختتم مسرحيات المواقف والأنماط الكوميدية بنص أعده عبد الحسين عبد الرضا وهى مسرحية **باى باى لندن** للكاتب نبيل بدران والتى عرضت بمسرح الفنون فى سبتمبر ١٩٨١ .

وهذه المسرحية غنية بالمواقف الكوميدية التى لم تترك قضية من القضايا المعاصرة للعرب إلا وتعرضت لها بشىء من التهكم والسخرية والمرارة الممزوجة بالكوميديا اللفظية علي وجه الخصوص . وقد جعل الكاتب هذه المسرحية تدور بأكملها فى لندن حتى يتمكن من الغوص فى أعماق الواقع الأوربى من خلال عدة شخصيات عربية إلا واحدا غير عربي يرجع أصله للجنس اليهودى ومع ذلك سمى آدم .

وتقع هذه المسرحية فى فصلين .. الأول مكون من مشهدين : المشهد الأول فى مستشفى حيث تعلم أن « شارد » كويتى الجنسية وقد وصل لتوه إلى لندن ليجد نفسه فى المستشفى وقد دبر له ذلك ابن أخيه « صافى » ورفيقته « وفاء » لتأكده من أن عمه لم يحضر إلى لندن إلا للمتعة فقط .

وتدور الأحداث في المستشفي فترى العم شاردا ثائرا لما دبره صافى وهو الذى لم يفكر فى ذلك السفر إلا هروبا من زوجتيه اللتين يعدهما بمثابة ثقلين يحملهما رغما عنه . وقد كلَّ من ذلك الحمل وهو يأمل أن يجد فى لندن متعة تكون عوضا لما لاقاه في وطنه.. ورغم ذلك فها هو ابن أخيه قد حمله من الطائرة إلى المستشفى دون رحمة .

ويعلل صافى لعمه هذا التصرف بالبرقية التى تلقاها منه ومغزاها أنه آت للعلاج ولم يفطن أن تلك الحيلة كانت للتخلص من زوجتيه اللتين تتبادلان كبت حريته دوما .. ورغم أن صافى يعلم ذلك تماما إلا أنه بالاتفاق مع زميلته وفاء قاما بتدبير ذلك عن عمد خوفا عليه من السقوط في حبائل التيار المشحون بالرذيلة وهو الذى قضى فى لندن عشر سنوات للتعليم .

يدور حوار طويل فى المستشفى يبرز الكاتب من خلاله العنصر الكوميدى باللفظ الناقد الساخر حتى المشهد الثانى وهو فندق من الدرجة الأولى يكون فيه آدم ذلك الأجنبى محور الأحداث حتى نهاية المسرحية . وفى لندن يكثف الكاتب المواقف الكوميدية ومفاجآته .. فقد اتفق صافى على أن تكون وفاء الأداة الفعالة لكشف مكنون شارد حيث تقمصت أكثر من شخصية أجنبية فهي « لندا وجانيت وفرانشسكا » حيث تلتقى بشارد ، بهذه الشخصيات علي أنها المولعة به والتي ضحت بكل شىء من أجله الأمر الذى يجعل شارد يعتقد في نفسه أنه دون جوان عصره .

ثم يبرز الكاتب شخصية عربية أخرى : ثرى أردنى يدعى « نهاش » لاتحلو له الإقامة إلا خارج الديار العربية وأمواله متفرقة مابين البلدان الأوربية .. يقوم آدم بعرض مشروع بيع الأوتيل عليه ويقبل بعد أن يقدم له كل وسائل الإغراء مبرزا له حسن نواياه فى بعض المشروعات البسيطة والذى يجعله من خلالها يخرج منها منتصرا بأرباح لا بأس بها . ثم عارضا عليه صفقة أسلحة وهو يعلم كم يبلغ رصيد نهاش بحيث يصبح إجمالي المشروعين « الأوتيل وصفقة الأسلحة » مطابقا لرصيد نهاش فى البنوك .

ثم يتحول إلى شارد بعد أن علم عنه كل شئ عارضا عليه خدماته وسهراته ونساءه.. ويلتقي نهاش وشارد الذى يعلم منه عن آدم كل شئ وعن صفقاته المربحة وتفانيه فى الخدمة دون مقابل مما يجعل شارد يطمئن له مسلما إياه مقاليد أموره .

وفى هذا المشهد تصل « سباكة » زوجة شارد مع بنتها اللتان استقدمهما صافى لتكونا بالقرب من الزوج الخائن . وتحدث مفارقات كوميدية عندما يلتقى شارد وزوجته وجها لوجه ويستطيع أن يتخلص منها تاركا إياها فى الفندق زاعما أن الطبيب يمنع أية زيارة له .

ويدور الفصل الثانى فى شقة استأجرها آدم له حيث يلازمه ، وفى حفلة يقوم آدم بسرقته ويكتشف شارد ذلك ، ويطلب من آدم مساعدته حيث يقوم الأخير باستدعاء البوليس الذى يحضر بصحبته الكلب البوليسى ويقومون بالمعاينة ولايتوصلون لشىء ثم يلجأون إلى الكلب الذى يقوم بشم رائحة الحقيبة التى سرقت منها النقود فيتجه إلى شارد ممسكا بثيابه . ويوجه الاتهام إلى شارد بصفته صاحب الحقيبة وبصماته ثابتة فى كل جزء من الحقيبة وآدم لم يكن من السذاجة بحيث يترك أية بصمة له عليها . ويؤكد آدم بأن الكلب لايكذب . ولذلك فشارد هو المتهم لا محالة .. وعليه الانتقال إلى قسم البوليس لتحرير المحضر الذى يتحول إلى قضية ومحاكمة ودفاع وحكم بالسجن . ولابد أن يكون للصحافة دور إيجابى فى التحقيق والنشر .. الأمر الذي يجعل شارد يرتبك خوفا من الفضيحة التى لابد أن تصل إلى بلده وإلى زوجته .. ويرجو آدم العمل على إنقاذه من هذا الموقف وهذه الورطة .

ويقوم آدم بالتنفيذ مقابل مبلغ كبير حتى يمكنه صرف رجال البوليس ويدفع شارد نصف ثروته لكن آدم لايزال يقوم بالتخطيط لانتزاع الباقى . ويرسل له صافي ووفاء غير مدرك للقرابة التى تربطهما بشارد عارضا عليهما إيهام شارد بمشروع وهمى يساوى باقى ثروته ، ويقومان بالتنفيذ ويحصلان على توقيع الرجل . وبعد أن ينال مأربه يبعث له بزوجته متخفية فى شخصية امرأة من أفريقيا ويلتقى بها ويخرج أمامها مكنون نفسه معترفا لها بالفارق الكبير بينها وبين زوجته .

وفى هذه المواقف يبرز العنصر الكوميدى بوضوح.. ثم يحضر نهاش بعد أن كشف أمامه الحقيقة كاملة معترفا بأنه كان ضحية ذلك المحتال آدم ليكشف له النقاب هو الآخر بأنه الضحية الثانية .. ثم يحضر صافى ووفاء وتكشف الزوجة عن شخصيتها الحقيقية لكى تتجمع كل الحقائق فى وقت واحد مجسدة الخطأ الكبير الذى يفعله العرب جميعا حينما يتركون وطنهم الصغير ووطنهم الكبير الذي يجمع كل الدول العربية لكي يلقوا بأموالهم فى الدول الغربية وعندما يدركون الحقيقة يكون كل منهم قد دفع الثمن غاليا .

وهناك أيضا المسرحيات التى تتناول اللعب بالألفاظ أو ماتسمى بالكوميديا اللفظية . ففى مسرحية **صبوحة خطبها نصيب** عن فكرة الكاتب مصطفى بهجت أعدها للمسرح صالح البدوى والتى عرضت بتاريخ ١٩٨٣/١٢/٢٨ (المسرح الشعبى) .

فى هذه المسرحية دارت الأحداث في حديقة لمستشفى الطب النفسى والممثلون هنا هم مجموعة من نزلاء هذه المستشفى يصاحبهم دكتور وممرض .. يتعرض الكاتب فى هذا النص لبعض القضايا الاجتماعية والسياسية التى أدت إلي وجود هؤلاء المرضى فى ذلك المكان إما لرفضهم الواقع الذى يعيشونه فكان مصيرهم هذا المكان أو لعدم احتمالهم وطأة هذا الواقع .

ولكن الأغلب هو التمرد على نظم الحكم عندما يرى كل إنسان من زاويته الصواب الذى لابد أن يسود الحياة .. ويعلم الطبيب الأسباب التى أدت إلى حضور هؤلاء المرضى ويحاول أن يجعلهم يعيشون تجربة ولو بالتمثيل . واللعبة التى سيمارسونها هى الحكم .. تجربة الحكم والكراسى الذى يشكل الديكور الوحيد فى المشهد . يوافق الجميع على القيام بهذه اللعبة والليل قد أوشك على الانتهاء بشرط الانتهاء منها قبل طلوع الفجر .. أى أن زمن المسرحية هو الجزء المتبقى من الليل . ويوافق الجميع ..

وتعترض الطبيب مشكلة .. وهى : من يجلس على هذا الكرسى ليصبح السلطان.. والمرضى متعددو الأنماط فمنهم الوصولى والفضولى والمنافق والشاعر والمرأة والفتاة الجريئة .. أى أن الكاتب جمع لمسرحيته مجموعة متناقضة ولكنها تمثل الحياة بكل ما فيها من متناقضات . يرفض الشاعر الاشتراك فى هذه اللعبة برغم أن منصب السلطان قد عرض عليه ولكنه يرفض فهو ما جاء إلى هذا المكان إلا لاعتراضه على ما يدور فى البلد .. وسرعان ما يتسابق الجميع ليفوز بكرسى السلطان .. حيال ذلك التكالب من المجموع يختار الطبيب بنفسه «حسان» لشخصية السلطان . ويبدأ السلطان فى تشكيل حكومته وتوزيع المناصب والوزارات .. يصر الشاعر بألا يكون له دور فى هذه اللعبة .. ومع الإلحاح يرضخ أخيرا . يعرض عليه السلطان اختيار المنصب الذى يروق له .. ولكنه حينما يرى أن الأمر أصبح واقعا يرفض وبإصرار الاشتراك فى الحكم فهو فرد عادى من أفراد الشعب ولن يكون غير ذلك .. ويتم تشكيل الحكومة والحاشية المطيعة جد ودائما .

فى الجزء الثانى من المسرحية نرى الطبيب واحدا من الجمهور الجالس فى الصالة متفرجا ومراقبا لما يحدث ومعلقا فى الأوقات المناسبة على الأحداث إما بالاستمرار أو بالتعديل ومتداخلا أيضا لفك بعض الاشتباكات اللفظية التى قد تعوق استمرارية اللعبة التى تنقسم إلى مستويات متعددة من الأداء الصامت «البانتوميم» والتعليق ، ومن

الحركة المتجددة الدائبة والجدل العقلى النقدى ، بل إن عنوان المسرحية كان أطول عنوان فى تاريخ المسرح ، وهو : **اتهام واغتيال جون بول مارا تعرضه فرقة ممثلى مصحة شارنتون للأمراض العقلية تحت إشراف الماركيز دى صار .**

فهذه المسرحية قد لجأ مؤلفها بيترفايس إلى استلهام المكان وهو مصحة الأمراض العقلية لكى يقيم تسجيلا حرفيا لجزئية من أحداث وقعت بالفعل إبان الثورة الفرنسية مع إدخال مفهوم فلسفى ثورى حققه من خلال زمرة المجانين الذين تخرج الحكمة من أفواههم وأفعالهم غالبا ، مستغلا تكنيكا تغريبيا لكسر الحاجز بين المشاهد والممثل ... لتحقيق ثورية العمل الفنى ، وهذا التكنيك استغله صالح البدرى فى مسرحية **صبوحة خطبها نصيب** بالإضافة إلى المكان مع التصرف فى تغيير مفهوم الأحداث التى تناسب الواقع العربى الذى قصد تجسيده بما يحتويه من أحداث سياسية واجتماعية وقعت بالفعل فى ماض قريب وما زال صداها يعيش فى حاضرنا المعاصر ، وإن لم يحدد مكان الحدث فهو يستنبط من سياق الأحداث . وهذا برهان على أن العمل الفنى إذا ما توافرت فيه عناصر الإبداع يصبح مصدرا وأساسا لأعمال فنية متكررة مع إضافات شكلية تتناسب وظروف البيئة .

وإذا انتقلنا إلى نص آخر يوظف الكوميديا اللفظية نجد مسرحية **الثالث** للكاتب حسن يعقوب العلى والتى عرضت على مسرح كيفان بتاريخ ١٩٧٦/٩/٢٢ .

وتقع هذه المسرحية فى ثلاثة فصول غلب عليها الطابع السياسى بجانب القضايا الاجتماعية من خلال توظيف الكوميديا اللفظية .. على أن الكاتب أشار فى بناء ديكور المسرحية أنها تدور على مستويين فى وقت واحد رامزا لكل مستوًى .. فى الفصل الأول يقع فى المستوى الخلفى مقهى مقسم لثلاث درجات به سرداب ، ثم المستوى الأمامى وهو عبارة عن شارع .

فى هذا المنظر يبدأ السلطان فى ممارسة سلطاته باصدار أوامره لتنفيذ المخطط الذى يدور فى فكره .

من خلال الأحداث يتعرض الكاتب للنقد اللاذع فى سير أمور الدولة المعوج .. يحاول السلطان أن يسن قوانين ملزمة أولها إصدار قانون إلغاء اللفظ «ليش» حتى من

معجم اللغة . ويكون هو أول من يكسر هذا القانون وتنشب المعارضة من خلال الشاعر والمرأة والفتاة الذين يصرون على أن هذا اللفظ «ليش» هو روح الحياة وحق لكل إنسان أن يستخدمه . ويأمر السلطان أعوانه بالقبض على المعارضة مع استعمال كل وسائل التهديد رالتعذيب حتى أن بعض المشتركين فى التمثيل يعلنون أن ما يحدث ما هو إلا لعبة ومع ذلك يصر حسان على استمرار هذا الحكم بصفته السلطان رغما عن أنف الجميع ، وكأن التمثيل أضحى حقيقة .

ثم يعلن السلطان عن قدوم ضيف وافد للسلطنة آمرا أن يكون الاستقبال حافلا ليتفق مع كرم الضيافة العربية . ويحضر الضيف الأجنبى عارضا عليه مساعداته ومشروعاته بعد أن يهديه مبلغا كبيرا من الدولارات التى يودعها السلطان لحسابه الخاص فى البنوك العالمية فى مقابل استسلام الدولة وما فيها ومن فيها لهذا الضيف الأجنبى ودولته .

ويعترض الشاعر بشدة وقد أخذه الحماس وكأن ما يجرى ما هو إلا حقيقة حتى يكاد يفقد أعصابه مناديا بسقوط هذا الحاكم والحكم .. ويتمسك حسان بالحكم الذى وجد فيه متعة موهما نفسه أن ما يجرى حقيقة لا شك فيها .. وتتسع دائرة المعارضة لتشتمل الجميع والسلطان متمسك برأيه حتى يكاد يفقد وعيه تماما وكأنه ما يحدث ليس لعبة .. لينتهى العرض المسرحى بعد أن وظف كل حيل الكوميديا والفارس ، سواء على مستوى اللفظ أو فى تعرية الفساد الذى يضرب بأطنابه فى جذور التربة العربية .

وإذا كانت الفكرة فى هذه المسرحية لمصطفى بهجت والإعداد المسرحى لصالح البدرى فإن الأساس للكاتب المسرحى الألمانى المعاصر بيتر فايس الذى كتب مسرحيته الشهيرة «**مارا - صاد**» .

وتقع الأحداث فى كلا المستويين والمشاهد يعرف ضمنا المغزى من هذين المستويين .. يقوم الكاتب بعرض القضية من خلال أبو الحسن الذى يستأجر المقهى والسرداب من أبى غالى زوج أمه سابقا ، وقد انفصل عنهابعد أن جردها من ثروتهاوهو الآن يخطط لطرد هذا الابن أبو الحسن وأمه من المنطقة كلها .

يشعر أبو الحسن بهذا الظلم الواقع عليه من أبى غالى ولا يمكنه عمل شىء .. ثم يعرض الكاتب قصة الحب التى تقع بين أبو الحسن وجوهرة ابنة أبو غالى والذى لا يباركه الأب سعيا فى الحصول على رضاء الوالى حينما يقدمها كزوجة تضاف إلى حريمه .

ومن هذا الطريق يمكن له أن يجد من يقف معه ويساعده على طرد أبى الحسن ويكون فى ذات الوقت صهرا للوالى وما يمكن أن يعود عليه من هذه المصاهرة .. فى نفس الوقت يتخفى السلطان والوزير فى زى عامة الشعب لثقة السلطان فى أن ولاياته جميعا تسودها العدل ما عدا هذه الولاية وهو يريد الإصلاح . يحضر الوالى بصحبة أبو غالى إلى المقهى حيث يتهم الثانى أبا الحسن بعدم سداد هذا المقهى . ويدافع أبوالحسن عن نفسه ولكن الوالى يجور عليه متوعدا إياه بترك المكان فورا مصرا على طلبه حينما يعلم أن أبا الحسن غريمه فى حب جوهرة التى ستصبح زوجته . يقع هذا الظلم فى وجود السلطان ووزيره الموجودين فى المقهى مما يجعل السلطان يأمر بعزل الوالى وتعيين أبى الحسن واليا حينما يعلم منه أنه لا يبغى سوى العدل وزوال دولة الظلم .. ومن حيث إنه عاش تجربة الظلم فلا بد أن يقهره إذا أصبح فى موقع السلطة .. ويقبل أبو الحسن هذا المنصب بسعادة .

وفى الفصل الثانى يبدو المستويان عبارة عن مخدع لراحة الوالى . وهو المستوى الخلفى أما الأمامى فمكان للحكم .. يصدر ابو الحسن الوالى الجديد أمره بالإفراج عن كل المسجونين لعلمه أن الوالى المخلوع كان ظالما ومن المنطق أن يكون المحكوم عليهم جميعا مظلومين .. ثم يأمر بالقبض على كل من يجد عليه أدنى شك فى أنه خائن أو ظالم أو مرتش .. ويأمر بخلع المقربين إلى الوالى ، ويقوم بتعيين مساعده فى المقهى وآخرين بالإضافة إلى أبى غالى مع علمه بأنه ظالم ولكن لأن جوهرة ابنته قد تشفعت له، جمع كل مقاليد الحكم وإدارته فى يده لعدم ثقته فيمن حوله .. الخاتم والسجلات ، وقام هو بعمل كل شىء . ملأ السجن بكل من تحوم حوله أية شبهة .أمر بخفض الأسعار إلى النصف مما أثار عليه التجار والقوم بما فيهم التجار الذين أغلقوا حوانيتهم وأصبحت الولاية مهددة بالإضرابات العامة .. ويقوم كبير التجاربتقديم شكوى للوزير ضد الوالى موضحا بهاعدم أهليته للحكم .. كذلك يقوم أبو الحسن بعزل كافة المسئولين . تعترض هند الوصيفة الأولى بالقصر على هذا النهج وتقدم إليه النصيحة التى يرفضها معللا أن العدل هو العدل ولا شئ سواه ، وأنه لم يقم إلا بنشره وقتل الظلم مهما كان مصدره .

وفى الفصل الثالث يكون الوالى قد تم له تحقيق ما أراد وأصبحت ساحة القضاء خاوية حتى أن موظفيه المقربين إليه خشوا على أنفسهم إن لم يجد الوالى من يقاضيه فسوف تدور عليهم الدائرة ليزج فى السجن .. يحضر كبير التجار فى غياب الوالى مهددا ومتوعدا أمام حاجب وكاتب السلطان مما يثير فى نفسيهم الخوف على مناصبهم . ثم يحضر السلطان ... ويدور نقاش بينهما ، ويحضر كبير التجار ويتم المواجهة بينه وبين الوالى ، وكل يدافع عن منطقه .

ويعترض الوزير على أسلوب الوالى فى الحكم ويصر الوالى على موقفه مع معارضه شديدة من الوزير واصرار أشد من الوالى الذى يلجأ إلى السلطان كى يكون حكما بينهما ، والأخير يطلب مزيدا من الإيضاح من الوالى الذى يضع السلطان بين أمرين : إما أن يوافق على هذا الأسلوب الذى اتبعه فى الحكم إذا أراد له الاستمرار وإما أن يتركه يعود مرة ثانية للمقهى .

ومن خلال الفصول الثلاثة تبدو الكوميديا اللفظية سلاحا يستخدمه الكاتب للسخرية من المواقف والشخصيات التى يقدمها .

وأخيرا تأتى مسرحية **بحمدون المحطة** للكاتبين عبد العزيز السريع وصقر الرشود والتى عرضت بتاريخ ١٩٧٤/٢/١٨ (مسرح الخليج العربى) .

وفى هذا النص يتناول الكاتبان قضية تكرار السفر من الكويت إلى بعض البلاد سواء العربية أو الأوربية ومدى رؤية الشباب لهذه البلدان وما فيها وتأثرهم بها.. وذلك من خلال أكثر من عائلة تعيش فى لبنان لقضاء بعض الوقت . ويستعرض الكاتبان صورا من التصرفات التى تصدر عنهم سواء الآباء أو الأبناء وحتى الزوجات . ومن خلال هذه الحياة ينهض محور الحدث على أكثر من قصة حب تنتهى بالزواج غير أن الكاتبين يتعرضان أيضا لزواج الفتاة الكويتية من لبنانى حيث يعد ذلك محرما ولا تقره العادات والتقاليد، ولكن المسرحية هنا تخالف ذلك وتبارك المفهوم الجديد وذلك من خلال الأب المسئول الوحيد الذى تزول معارضته المكثفة بالإقناع وبإصرار الابنة التى تدافع عن حب مشروع متمسكة بما يسميه الأهل غريبا .حتى أنها تؤثر البقاء فى لبنان بجوار من أحبت على أن تعود لبيت أبيها مرة أخرى فى الكويت وهو ما يعتبرونه عارا . غير أن صديق الأب الذى يمتاز بسعة أفق فى الرؤية والمنطق فى الأحكام يقنع الأب بشرعية هذا الزواج

ما دام القبول من الطرفين متوافرا ، ويقبل اعتذار ابنته التى تعود إليه لتبارك زواج أخيها من ابنة صديق الأب التى تمر هى الأخرى بقصة حب كانت على استعداد للدفاع عنه بكل ما تملك . غير أن فارس أحلامها تخلى عنها عند أول تجربة وتزوج بأخرى صديقة لها تعلم بقصة هذا الحب ، ورغم ذلك قبلت وانتزعته منها لتعود الفتاة إلى رشدها سريعا وتقبل الوضع القائم والحب المعروض عليها من طرف واحد فى محاولة كى تبادله هذا الشعور .

هذه هى الأحداث الرئيسية فى هذه المسرحية ومن خلال تطور الأحداث يعرض الكاتبان بعض نماذج من المفارقات اللفظية والتصرفات التى يجب ألا تحدث وكيف أن الفرد فى الكويت يترك بلده لا لشىء إلا لسفر متعة يرى أنها غير متوافرة فى بلده حتى لو لم يكن متيسرا مالية ، ثم مشكلة السفر للخارج بغية التعليم والنتيجة زواجه من أجنبية لا تزيد عن فتياتهم شيئا ، كذلك هناك قضية أخرى تتمثل فى سفر الرجال الذين بلغوا من الكبر عتيا وعودتهم بزوجة عربية شابة بفارق فى السن كبير . هذه القضايا التى تعرضت لها المسرحية ، وما تخللها من حوار جاد لمناقشة أبعاد وأسباب هذه القضايا لم يغب عن ذهن الكاتبين أن يستعينا فى بناء المسرحية بعناصر كوميدية استخدموها للترويح وتهدئة للمواقف الجادة حينما يشتد ويتأزم الموقف وهو ما سوف نتعرض له بالتفصيل والتحليل فى الفصل الخامس .

مما سبق نكون قد قمنا بتحليل لمضمون المسرحيات التى سوف نتعرض لها فى الفصول التالية والتى تشمل أربعة فصول .

والعنصر الكوميدى فى هذه المسرحيات كان واضحا تماما . وقد شمل كافة النوعيات السياسية والاجتماعية من خلال كوميديا اللفظ والموقف والحركة والفارس وأساليب السخرية والتهكم .

وقد وضح أن الكاتب الكويتى قام بتوظيف العنصر الكوميدى طبقا لنوعيات المسرحيات .

ففى المسرحية السياسية وجد الكاتب أنه لابديل للعنصر الكوميدى لمناقشة بعض القضايا الهامة والمصيرية على لسان شخصية كوميدية تنطق بما ينبغى أن يكون لأنه فى

هذه الحالة يكون فوق المساءلة . وأيضا فإنه لا يمكنه إجراء هذا الحوار على لسان شخصية عادية. بالإضافة إلى أن الكاتب استعمل أيضا العنصر الكوميدى فى بعض المواقف لتهدئتهاحتى يمكنه من مواصلة تطور الأحداث وتصاعده دون ملل أو تحميل المشاهد أكثر من طاقته نفسيا .

كذلك فى المسرحية الاجتماعية ومسرحيات المواقف والألغاظ لجأ الكاتب إلى إدخال العنصر الكوميدى لتجسيد بعض المواقف التى يريد أن يكشف عنها صراحة حتى يضحك المشاهد على شخصية تعيش معه فى واقعه اليومى ، وربما لا ينتبه إليها وهو بالطبع إذا ما ضحك عليها واستنكرها فسوف يعيد حساباته فى شأنها ... كذلك كان العنصر الكوميدى بمثابة ترويح عن النفس بعد مواقف حادة فى مشكلات أساسية تمس المجتمع الكويتى فى صميمه . الأمرالذى جعل الكاتب الكويتى يتعمد إقحام مواقف كوميدية موظفة وليست غريبة عن سياق الأحداث أى أنه خلق الموقف من الحدث نفسه :

وفى كوميديا المواقف التى تتكشف عن سخرية لاذعة تعرى
النفس البشرية بقدر الإمكان .

وهذا ما رمى إليه الكاتب ، فهو يصيب هدفين برمية واحدة حينما يجسد العنصر الكوميدى من خلال موقف للترويح عن المشاهد بعد مناقشة قضايا تصل إلى ذروة مضمنا الموقف نفسه خللا يكشف ما بداخل النفس من نقائض تثير سخرية لدى المشاهد بغية مناقشتها بعد استيعابها .

والعنصر الكوميدى الذى كان جزءا فى بناء المسرحية الكويتية تنوع وتشكل طبقا لمجريات الأحداث ووظف بحيث لا يكون غريبا مما جعله جزءا من كل لا يمكن الفصل بينهما ، وهذا ما سوف يتضح من خلال تناولنا للفصول القادمة .

الفصل الثانى

العنصر الكوميدى

فى المسرحية الاجتماعية

لا شك أن التأثير المباشر ينفذ بسهولة داخل النفس البشرية وهى فى حالة غبطة تؤدى إلى الارتياح أكثر منه إذا كانت هذه النفس تمر بحالة توتر من خلال حدث مؤلم يمكن أن يؤدى إلي خوف ومنه إلى تطهير حتى تصل إلى التأثير الناتج عن الحدث ... أى أن الحدث الكوميدى يمكن أن يؤثر على المستمع أو المشاهد تأثيرا مباشرا لأنه فى هذه الحالة يكون مستعدا بنفسية هادئة لاستقبال كل ما يعرض عليه . وهو يقيم هذا العرض أولا بأول راضيا بما يناسبه ورافضا لما لا يناسبه دون أن يعانى داخليا من مأساة لا يستطيع تحليلها إلا إذا تفاعلت مع نفسيته واستجاب لها بالخوف والدموع وتوتر الأعصاب .

فى هذه الحالة يمكن إن يرفض ما استخلصه من الحدث المأسوى ، أى أن التطهير الذى ينتج عن المأساة يمر بأكثر من مرحلة لكى يصل إلى هذه النتيجة ... أما التغيير الذى يتأتى من الكوميديات فهو مباشر يتقبله الإنسان كعرض ووسيلة للترفيه والإضحاك ، هذا فى الظاهر ، أما جوهر العمل أوغايته فهو التغبير الذى يجعل المرء لا يقبل أن يكون صورة من الذى رآه وسخر منه ... والكوميديا منذ نشأتها تعددت دروبها اجتماعية وسياسية ، وفيها لعبت الألفاظ والمفارقات والمواقف والأساليب الساخرة والمتهكمة والكاريكاتيرية دورا هاما سرعان ما تطور فى عصرنا الحاضر . وفى هذا الفصل سوف نتعرض للكوميديا الاجتماعية من خلال بعض النصوص التى أشرنا إليها فى الفصل الأول الذى دار حول تحليل المضمون .

فى مسرحية **يا غافلين** للكاتب محمد السريع يقيم الكاتب فى هذا النص بناءه الدرامى على مشهدين ... والمكان الذى استخدمه الكاتب هو مكتب تحقيق فى مخفر والديكور لا يزيد عن (طاولة مكتب - كرسى مكتب - ثلاث قطع كنبات -تليفون -

تجورى صغير للنقود .. لافتة تحمل اسم المحقق ولوحة إعلانات تحوى بعض الصور ..
وهذا الديكور يستمر للنهاية درن تغيير .

يتعرض الكاتب لمجموعة من المشاكل التى شاعت فى المجتمع الكويتى ولعلها تتكرر على مستوى الوطن العربى وإن تعدته إلى دول أجنبية . هذه المشاكل نمطية بمعنى أنها تتكرر على مر الأيام بل وفى اليوم الواحد وفى نفس التوقيت من أكثر من شخص . ولنأخذ الشريحة الأولى من المشهد الأول ... حينما تفتح الستار يكون المسرح خاليا إلا من شرطى يرد على التليفون معلنا أن المحقق فى مأمورية ويخرج . هذه هى البداية التى تمهد لإقامة حوار طويل بين الأب وابنه الطفل اللذين يدخلان المكتب بغية استرداد مبلغ من المال أقرضه الأب لصديق له ولم يوف الصديق دينه .

ويدور حوار بين الاثنين ، ومن اللفظ والموقف تتولد الكوميديا ومن خلالها يتم عرض المشكلة .. فالأب يدخل ويناقش الطفل فى موقف كوميدى لأن المشكلة هنا أكبر بكثير من سن هذا الطفل ... ومع ذلك فإن الطفل فى غفلة من الأب يتركه يتكلم واقفا ويجلس هو .. مما يثير الاستنكار والسخرية حتى يكتشف الأب ذلك فينهره .. فى حين يطلب منه أن يفكر له فى حل لتلك المشكلة .. الدين مائة دينار . والطفل يفكر لوالده فى حل رغم آنهما ذهبا إلى مخفر الشرطة .. ثم يتوصل الطفل إلى الحل وهو ألا يقيم ضد الصديق شكوى ولكن عليه إذا أراد أن يسترد حقه (المائة ديـنار) فعليه أن يغافله ويسافر وراءه على أن يكونا سويا (الطفل والأب) هكذا يكون الحل الذى توصل إليه الطفل :

الأب : هالقيتها

الطفل : ايه لقيتها .. ماكو داعى تشتكى ولا شئ .

الأب : قولى .. قولى بالله شنسوى

الطفل : خله يسافر

الأب : يسافر (مستنكرا) وتالى

الطفل : احنا ما علينا الا نعرف وين رايح ؟ أيديره مسافر

الأب : والتالى

الطفل : نقطع تذاكر ونسافر وراه

الأب : بس انا ما احب السفر

الطفل : لكن أنا أحب السفر

إذا كان الأب قد ارتضى لطفله حلا لمشكلته فالموقف هنا يدعو إلى السخرية التى ترضى غرور المشاهد لأنه فى هذه الحالة سوف يستنكر ما يحدث ويرفضه تماما إذا ما وقف نفس الموقف . أى أن الضحك على الموقف والرفض لتصرف الأب يمكن أن يصل إلى المشاهد دفعة واحدة .. كذلك مما يزيد من كوميدية الحوار ، والنتيجة التى يتوصل إليها الأب هى أنه يرفض فكرة السفر التى اقترحها الابن لمجرد أنه لا يحب السفر .. وذلك إن دل على شئ فإنما يدل على سذاجة الأب .. هذه السذاجة التى تضفى على الشخصية ملامح الفارس المعروفة التى تهدف إلى إثارة الضحك أكثر من إثارة التفكير والتأمل . فالطفل يقترح السفر ليشبع رغبة لديه .. ولكن الأب الذى يعلم أن الدين مائة دينار .. وأن تكاليف السفر تصل لأربعمائة دينار ومع ذلك يصرح أولا أنه لا يحب السفر ، أى أنه إذا كان محبا للسفر فسوف ينفذ اقتراح الابن ... وتلك المفارقة بين الأب والابن تولد الكوميديا التلقائية دون افتعال ... أى أن الكاتب أقام حواره بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين ليفجر الكوميديا منهما . فالنقيضان دائما مصدر للضحك .

ويستمر الحوار بين الأب والطفل كى تبلور المفارقة الكوميدية كيف يسترد الأب دينه برغم أنه أكرم المدين ، والطفل يتمسك باقتراحه ... ثم يلجأ الكاتب لتكرار الجمل الحوارية فى هذا الموقف مرة على لسان الأب الذى يكتشف فجأة مخرجا يعيد له دينه وكأنه لم يفطن للمكان الذى يقف فيه :

الأب : احنا ما عندنا مخافر

الطفل : انبلا

الأب : ما عندنا محاكم

الطفل : انبلا

الأب : ما عندنا دوريات

الطفل : انبلا

الأب : ما دام تعرف كل هذا ليش أسافر وراه .. أقطع تكت لك ولى وأسافر وأخسر فلوس يمكن ثلثمائة أو أربع ميه علتان أميه دينار .. انت مجنون ؟

الطفل : عيل سامحه

الأب : (ينظر إلى الجمهور غاضبا) ما أدرى احطه بين ادينى وارصه وأرصه لين يصيرها الكبر (مشيرا إلى طرف أصبعه) .

وما يكاد الأب ينتهى من حواره الذى يبرز التحدى المفجر للضحك بينه وبين الطفل والذى يتضح من خلاله عدم التكافؤ الواضح حتى يرد الأخير الكيل للأب وبنفس الأسلوب:

الطفل : أهو ماقالك بعد شهر اعطيك اياهم ؟

الأب : انبلا

الطفل : أهو ماقالك أخاف أنسى فكرنى ؟

الأب : انبلا

الطفل : أهو ماقالك اكتب لك ورقة ورفضت ؟

الأب : انبلا

الطفل : (للجمهور) ماأدرى أحطه بين أدينى وأرصه وأرصه لين يصير هالكبر (مشيرا لأصبعه) .

من الحوار السابق يبدو اعتماد الكاتب علي تكرار الجمل الكوميدية ورتابتها بالإضافة إلي مفارقة الموقف نفسه .. فالطفل يتفوق علي والده عندما يطلب منه المساعدة وهو مايدعو إلى السخرية .. ثم الحوار الذى يثور فيه الأب علي طفله ويكشفه على أن تفكيره غير صائب حتى يضحك عليه الجمهور . لكن تفوق الأب كان مؤقتا إذ أن الطفل لايجعل الأب يهنأ بهذا النصر فيبادله نفس الحوار الذى يكشف من خلاله ذكاء الأب المحدود .. فيقوم بالاعتراف بكل مايوجه إليه من طفله إلى أن يصل لإدانته ليرد له الصاع بمثله وأمام الجُمهُور الذى يقر بسلامة رأى الابن بصوت مسموع متمثلا فى ضحكاته التى تتردد فى القاعة .

وبالطبع فإن هذا الموقف وذلك الحوار عاملان يوظفان العنصر الكوميدى منذ بداية المشكلة .. وخلال ذلك الحوار يدخل المحقق الذى يصطحب معه رجلين فى قضية تصادم سيارة ويقوم بالتحقيق معهما ، والأب والطفل يقفان دون أية حركة .. ويطلب المحقق كفيلا للمتسبب فى التصادم لعدم وجود هوية ويخرج ، ويظل الآخر (أحمد) باقيا حيث يجلس فى انتظار (محمد) الشخص الآخر لحين وصول الكفيل .. والأب والطفل مازالا ينتظران حتى يلتفت إليهما المحقق ليرى قضيتهما :

المحقق : ها خير إن شاء الله

الأب : والله ياخوى أنا شكاى ولايذنى ماى

الطفل : والله ياخوى أنا شكاى ولابذنى شاى

المحقق : ها شاى . ماى .. حنا في مطعم ، اشصاير ؟

الأب والطفل : (معا) والله أخوى

المحقق : الحين ماأنهو اللي مشتكى

فالكاتب يقدم من خلال الأب والابن الكوميديا التى تنبع من غرابة المظهر الخارجى والموقف ، فالمظهر يتمثل فى النسبة والتناسب بين الشخصيتين من حيث الحجم والذكاء حتى وإن تساوى الأخير (الذكاء) ، فإن فارق الحجم مع السن يدعو إلى السخرية . ثم يضيف الكاتب إلى أبعاد الشخصيتين المتناقضتين كوميديا الحوار . فالمحقق يسأل عن القضية وهو سؤال معتاد حتي تتبين له المشكلة . وهنا يرد الأب بإجابة مختصرة ولكنها تحمل داخلها نوعا من سوء التفاهم الكوميدى حيث لايوجد علاقة بين الشكوى والعطش .. ولايترك الطفل الفرصة دون أن يعلن تفوقه وهو يربط أيضا الشكوى بالشاى على نفس الوزن .. شاى .. ماى .. مما يجعل المحقق يرد مستنكرا ماقاله الأب والابن .. إن هاتين الجملتين تتمخض عنهما كوميديا الكاريكاتير التى تروق للمشاهد وتثير ضحكه من جراء المبالغة . فإن الشخصيتين نمطان شائعان فى كل بيت .. الأب والابن ولكن ليس بهذه الصورة المبالغ فيها .

إن هذه الصورة وإن كانت موجودة في واقع حياتنا .. فإنها ليست بهذا الشكل الكاريكاتيرى ، وعلى ذلك فالضحك عليها يعد لسببين **أولهما** : الاستنكار لما يحدث

مابين الأب والابن .. **وثانيهما** : الانتصار بالنسبة للمشاهد وهو يرى فى نفسه عكس مايحدث أمامه فى كونه أبا لايقبل أن يكون فى مثل هذه الصورة .. والنتيجة هنا مباشرة « التغيير » للشخص الذى يرى في نفسه تشابها لشخصية الأب الذى قد ضحك وسخر منه وشاركه هذا الإحساس كل من حوله .. ثم يطبق الكاتب جملة قصيرة أيضا يؤكد فيها عنصر السخرية فى الموقف حينما يستنكر المحقق رد الأب والابن ويسألهما عن صلب القضية فيرد الأب والطفل فى صوت واحد .. أى أن الطفل هنا أصبح على قدم المساواة مع الأب بل وتعالى عليه حينما سمح لنفسه أن يكون بادئا بالإجابة مفترضا أن الأب لن يرد .. فهو يرد بالنيابة عنه متجاهلا أباه .. ويعلم المحقق أبعاد القضية ويحرر للأب محضرا ويعطيه الورقة حتى يستدعي المدين . ويتكرر الموقف الكاريكاتيرى من خلال الحوار بين الأب والطفل والمحقق :

الأب : (للمحقق) زين أخوى إذا عيا لابييجى ؟ ألته كف أشلح رقبته .

المحقق : أن لتيته كنت سجنتك .

الطفل : زين وإذا عيا شلون ؟ هم تسجنى ؟

المحقق : إذا عيا أطرش معاك شرطى

الأب : الحين عدل استحقه ألته وأعود ايدى اتزين ؟

المحقق : (بهدوء) شنهو بعد ؟

الطفل : افرض أهولت أبوى ف شلون ؟

الأب : عدل (مؤيدا) شلون

المحقق : تعالى عند ولايصير إلا الخير .

الأب : خير وحنجي عوى

الطفل : أنا عندك لاتخاف امش بس .

من الحوار السابق نجد الكاتب مستغلا المفارقات اللفظية ، مستغلا مابين الشخصيتين من فروق ومرجحا كفة الطفل . وهو موقف يدعو إلى السخرية والاستكار ، فعندما يطلب المحقق من الأب تسليم الورقة للمدين حتى يفاجئه الأب بدوره أنه يمكنه استدعاءه فى حالة الرفض بالقوة وإن استدعى الأمر ضربه .. وحينما ينهاه المحقق عن هذا السلوك يبادر الطفل بحوار قالبا الوضع الافتراضى الذى تخيله الأب حينما هدد بضرب المدين فى حالة رفضه المثول أمام ، المحقق وهو يفترض أيضا أن يكون المضروب

فى هذه الحالة هو الأب نفسه سائلا المحقق سؤالا استنكاريا عن كيفية التصرف فى هذه الحالة .

ويسمع الأب إهانته .. فكيف يصرح بأنه سوف يضرب المدين إذا لم ينفذ الأمر ؟ وهو يقولها بثقة ثم يأتى الطفل عاكسا الوضع ومع ذلك لايعترض .. بل يؤيد افتراض الطفل ويوافق عليه طالبا من المحقق إيجاد حل لهذا الموقف .. من كل ذلك تتولد المفارقة الكوميدية من خلال تصعيد الموقف ثم هبوطه المفاجئ .

ويستمر الحوار والطفل يقذف بالكلمات ذات الرنين المثير للضحك فحينما يرد المحقق على افتراض الطفل فإن الأب يوافق ولكنه متردد خوفا من نتيجة اللقاء مع المدين .. هنا أيضا تناقض يؤدى إلى السخرية .. فكيف له أن يصرح للمحقق بأنه سوف يضرب المدين فى بادئ الحوار وهو هنا ورغم وعود المحقق له يخشى اللقاء .. ولايترك الطفل هذا الموقف دون أن يكشف عن شخصية الأب .. فعندما يري الأب مترددا خوفا يقول له : «أنا عندك لاتخاف» .

من هذه الجملة يكتمل الموقف الكوميدى ، فالأب يخرج تحت حماية الابن . وفى أثناء الحوار السابق يكون أحمد وهو طرف فى القضية الأولي « قضية التصادم » جالسا مع المحقق يشهد مايدور .. ينصرف الأب والطفل ، وأيضا المحقق وتتوالى القضايا اليومية والروتينية والتى تشكل عبئا على مسئولى المخفر دون مبرر .. فيدخل رجل مشكلته شراء سيارة مفترضا أنها بحالة جيدة ولكنه يكتشف أنه قد وقع فريسة نصب .. وهو يريد من المحقق إلغاء هذه الصفقة مع إعادة ماله الذى دفعه ، يلتقي الرجل بأحمد ظنا منه أنه المحقق وهو يكرر فى حواره أنه لايريدها « أى السيارة » وأحمد يظن أنها زوجته . ويكرر الحوار على هذا ، المعنى كل يتكلم حسب رؤيته مفجرا كوميديا سوء التفاهم واللبس:

الشخص : تصدق بالله

أحمد : صاج .. صاج

الشخص : أنا قلت شئ .. أنا قلت شئ حتى صاج

أحمد : تقول مرتك ماأدرى شفيها

الشخص : أنا قلت مرتي .. أنا تحكيت عن مرتي (يمسك به)

أحمد ـ (يحاول الفكاك) تقول ماابيها

الشخص : (يتعجب) أنا قلت ماأبيها .

فى الحوار السابق يستخدم الكاتب اللفظ الذى يحتمل تأويله لأكثر من معني والذى يدور بين الشخص وأحمد وكل منهما يحلل الموقف من زاوية مفهومه للفظ الواحد .. فالشخص حينما يقول « ما أبيها » أى لا أريدها فهو يتكلم عن السيارة التي اشتراها ولكنه لم يوضح ، وأحمد لايصل إلى فكره ماقصده الآخر ولكنه يفهمها على أنها زوجته وهو إدراك سليم حسب المعلومة التى وصلته .. ومن هنا تكون المفارقة حينما يتكشف لكل منهما مفهوم الآخر من الحوار .

وهذا السلوك النابع من الشخصيتين إنما مصدره المفهوم السطحى لتفهم الألفاظ . ويتساوى ذلك إذا كان رجلا أو امرأة مادام مصدر التفكير واحدا :

موضوعها الرئيسى هو سلوك الرجال والنساء الذين يعيشون فى ظل قوانين اجتماعية معينة ، وهى تميل للاهتمام بمواثيق الطبقات الوسطى والعليا ، وغالبا ماتتميز بالظرف والنكتة والذكاء .

وهذا ماتبين من الحوار الذى كاد أن يؤدى إلى تشابك إلى أن تنبه الطرف الأول «الشخص » موضحا مغزى اللفظ الذى قصده صراحة .

والحوار برغم قصره يشكل موقفا كوميديا .. فالشخص يريد أن يستشهد بأحمد عن حدث أو أحداث سوف يقصها عليه وسرعان مايبادره أحمد بالتصديق قبل سماع أى شئ مما يثير دهشة الرجل .. ثم الصدام الذي ينشأ بينهما وكلاهما يتعجب من تصرف الآخر .. فالرجل يتعجب كيف أن أحمد يتهم زوجته وهو الذى لم يشر إليها .. كذلك يكون تعجب أحمد من تصرف الرجل تجاهه حتى أنه يظنه مجنونا .. ويتشابكان مرة ثانية حتى يفرق بينهما الشرطى ، وقبل أن يبت فى القضية يدخل شاب بمشكلة جديدة برغم أن القضايا الثلاث لم تحل بعد .. ويصل المحقق ليجد الرجل والشاب ومشكلته أنه قام بشراء زجاجة خمر ثم اكتشف أنها مغشوشة وهو يريد إثبات حالة . هذا وحده موقف يدعو إلى الدهشة والسخرية حيث إن الخمر مشروب ممنوع أصلا فكيف يشتكى الشاب وفى مخفر لسلعة محرمة قانونا .. ولكن المحقق يتخلص منه سريعا بإحالته إلى الضابط لتحرير محضر فى هذا الشأن .. ويتناول قضية الرجل سائلا :

المحقق : الحين اشفيكو انتو

الشخص : ياحضرة المحقق

المحقق : أحمد اشفيك

الشخص : والله ياحضرة المحقق

أحمد : الحين هو سألك

الشخص : ماأدرى .. لا .. سألك أنت

أحمد : انت اسمك أحمد ؟

الشخص : لاانت اسمك أحمد ؟

المحقق : وتالى (للشخص) انت شسمك ؟

الشخص : أحمد

من هذا الحوار نجد أن الكاتب استغل الكلمة الواحدة والتى تحمل أكثر من معنى دون أن يكشف الحقيقة إلا بعد أن يتم الحوار صاعدا بالحدث والذى يؤدى إلى تشابك بينهما وكل منهما يرى أنه صاحب حق .. حتى كشف المحقق غموض اللغز « ماأبيها » فهى إذن السيارة التى اشتراها الشخص واكتشف عدم صلاحيتها وهو الآن يريد من المحقق إعاة الألف دينار مرة أخرى . ثم يضيف الكاتب عن طريق الحوار القصير لغزا آخر يسبب دهشة الجميع وهو اسم الشخص الذى أغفله الكاتب طوال استمرار الحوار السابق . ليكون أساسا يبني عليه سوء التفاهم الكوميدى .. فالشخص يسمى أحمد بالإضافة إلي أحمد صاحب القضية الأولى والذى ظل وسيظل موجودا إلى نهاية النص .. من هنا يحدث هذا الازدواج فى الاسم بلبلة لثلاثتهم (المحقق وأحمد والشخص) . فالمحقق حينما وجه السؤال لأحمد كان قاصدا أحمد صاحب القضية الأولي ولكن حينما يجيب الشخص يثير دهشة أحمد والمحقق فى آن واحد لأن المقصود ليس هو بالطبع .. فى نفس اللحظة يتملك الشخص نفسه الدهشة لأنه أيضا أحمد .. ولكن الذى يدعو حقا إلى الدهشة هو تصرف الشخص الذى يجيب على تساؤل المحقق .. فمن أين للمحقق معرفة اسمه قبل التحقيق فى قضية ؟!! فهو لم يسأله عن اسمه بعد .. فرده إذن أثار دهشة المحقق وأحمد معا .. ولكن بعد تأزم الموقف يحل اللغز ..

وقبل أن يبت المحقق فى القضية يدخل الشرطى وبصحبته رجل وشاب فى قضية أخرى حيث يترك المحقق قضية أحمد صاحب السيارة لينظر فى شأن القادمين والذى يعلم

منهما أن الرجل يشكو الشاب الذى قام بمضايقته وعائلته بواسطة رفاقه الشباب المتخنفس ويقول كل منهما ماعنده حتى يصل الرجل فى حواره :

الرجل : لا ... ولاكفتهم القعدة بالسيارة .. قاموا ينزلون علي واحد واحد .. لأ والمشية بعد (يضغط على دشداشته محاولا تقليد مشيتهم) الله وكيلك نجوي فؤاد والشعر يتكتك .. الله .. أنا لـ ماعيالى معاى جان استأنست .. لكن عيالى .

ويضيف المحقق مدافعا عن الرجل وموجها حديثه للشاب :

المحقق : بس فى حدود القانون .. الحرية الشخصية تسرق ؟

الخنفس : لا

المحقق : الحرية الشخصية تنهب ؟

الخنفس : لا

المحقق : الحرية الشخصية تعتدي على الغير ؟

الخنفس : لا

المحقق : الحرية الشخصية تضايق الغير ؟

الخنفس : لا

المحقق : الحرية الشخصية تمشى مفسخ ؟

الخنفس : لا

المحقق : ماأدرى أحطه بين ادينى وأرصه وأرصه

الخنفس : (ينظر لنفسه) يضحك

فى الموقف السابق نرى شريحة من المجتمع تشكل نوعا معينا من الاخلاقيات . والعنصر الكوميدي من خلال الحوار بارز ، وذلك فى تقليد الرجل لمشية الشاب الذى وصفه راقصا حيثما أتى بالمشبه به « نجوى فؤاد » كذلك فإن هذا العنصر لم يخل حتي من وكيل النيابة « المحقق » والذى يفترض فيه الوقار والهيبة حينما يوجه للشاب بعد أن يدينه لمضايقة الرجل وعائلته فيلقى بسؤاله الذي يصبح بمثابة الرد على كل هذه التساؤلات المتعددة وهو الرفض بلفظ واحد لم يتغير ، وتعليق المحقق هو نفس الجملة التي كررها أكثر من مرة الأب والطفل ، فالمحقق يكسر جدية الموقف بتكرارها كالآلة الصماء .

وتتداخل القضايا وتتشابك بدخول « ناصر » وهو يبلغ عن حادث تصادم كان ضحيته إنسان .. فهو فى تلك الحالة مجرد فاعل للخير .. ولكنه يحتجز لبعض الوقت رغم مشاغله .. كذلك قيام أحد المواطنين بالإبلاغ عن طفلين وجدهما فى شارع رئيسى ويقوم بتسليمهما للمخفر الذى يقرر أن الشارع يتبع مخفرين وأن المخفر الآخر هو المسئول عن هذين الطفلين .

وهذه كلها قضايا اجتماعية أثارها الكاتب فى شئ من الإيجاز ، والحوار لم يهدف إلى الاضحاك أساسا وإن كان الموقف العام يدعو إلى السخرية . والكاتب حينما يثير مثل هذه القضايا إنما يطرح تساؤلا إجابته لدى جمهور المشاهدين . فهو يريد أن يقول لهم مارأيكم فى هذه القضايا ومايثار بشأنها ؟! وقطعا سيجد من بين هؤلاء المشاهدين من يقول كلمة الصواب .. ويحل المحقق هاتين القضيتين بشئ من الحكمة حينما يخلي سبيل المبلغ عن الحادث .. ثم سعيه لإيجاد حل للطفلين الضالين .. ليعود الأب والطفل وبصحبتهما المدين أصحاب القضية الثانية .

وبعد حوار طويل تتخلله مواقف كوميدية وألفاظ مشحونة بالتهكم والسخرية بين ثلاثتهم يحل الموقف نفسه بنفسه حينما يهدد المدين الرجل بدين قديم كان عليه لصديق له فى بيروت ، وقد أعطاه هذا الصديق الورقة التى تدين الأب .. علاوة على ذلك مطالبة المدين الرجل بديون كانت عليه حينما كان يستضيفه ، وكان علي وشك أن يفضح أمره بأسرار خشى الرجل إفشاءها أمام الطفل وماسوف يترتب على ذلك مما يجعله يقبل الانسحاب قبل أن يتم المدين حديثه مما يجعل الطفل يتساءل :

الطفل : والمية راحت اشلون

الأب : والامية راحت . امشى لنروح احنا

هكذا كان رد الأب على الابن حينما شعر بالعجز والهزيمة .

والعنصر الكوميدى من خلال هذا النص يسرى مابين الحوار والموقف .. والنص عامة يحمل في طياته القضايا من وجهة نظر ساخرة وإن كانت جادة . فمثلا يدخل اعرابى بمشكلة آملا أن يجد لها حلا فى المخفر . فقد أتى لبيع بعض النعاج وتم له ذلك بمبلغ سبعمائة دينار وأراد أن يستثمر هذا المبلغ بشراء بعض البعير ولكن المبلغ المطلوب

كان ألفا ومائة دينار ، وعلي ذلك فقد التقى الأعرابى بصديق له يعمل فى بنك توسط له بأن أودع المبلغ الذى يمتلكه وهو سبعمائة دينار كوديعة فى البنك على أن يقترض بضمانها الألف ومائة دينار . وتم له ذلك وبعد أن مضى علي ذلك عام كامل جاء بدوره ليرد القرض (الألف ومائة دينار) ويسترد الوديعة (السبعمائة دينار) ولكنه وجد البنك مغلقا ولم يعلم لصديقه مكانا . وهو الآن يريد من المخفر أن يجد له حلا لتلك المشكلة .

فى هذا الموقف نجد الكاتب يبين على لسان الأعرابى أن قضيته قصيرة رغم طول تلك الأحداث التى استغرقت نقاشا طويلا بينه وبين المحقق وأحمد صاحب القضية الأولى والذى تعرف عليه المحقق وأصبح صديقا له حتى أنه اشترك فى الحوار بين الأعرابى والمحقق مما جعل الأول يتساءل إلى أى يوجه حديثه ، وكأنه يقول : من منكما المحقق حتى أوجه إليه كلامى ؟

أحمد : لأ الأخ سالفته قصيرة « يقول للبدوى » أيه أخوى . قول شعندك .

البدوى : (يمشى من مكانه ويقف بجانب أحمد) أنا الحين أنا من أحاكى فيكم ؟

أحمد : الأخ جدامك أهو المحقق (يضحك)

البدوى : ياويلى مفضح قلبه (للمحقق) اسمع ياوليدى أنا وأنا أبوك مانى راعى هرج وسالفتى قصيرة وإن شاء الله مانى مأخركم قل ان شاء الله .. قول ان شاء الله.

فى هذا الموقف نرى الاعرابى الذى يصرح بأن قضيته بسيطة وواضحة ، يستغرق وقتا طويلا مما يثير ضحك الجمهور لانفصام الواقع بين أقواله وأفعاله . كذلك اشتراك أحمد فى الحوار مما يجعل الأعرابى لايفرق بينهما فيتجه مرة إلى المحقق وأخرى إلى أحمد حينما يوجه إليه الكلام . فالأمر البديهي أن يقترض الإنسان قيمة أقل من الوديعة وليس العكس . وهذا موقف يعكس روح الكاريكاتير والمبالغة فى تلك القضية :

البدوى : قلت ياوليدى ياخليف يقولون انك تشتغل عند البنك ويقولون إنك انت بالبنك تسلف وإنك ولد حلال . خذ يابوك ياخلف دراهمى وخلها رهينة عندك وأعطنى ألف وامية دينار .

المحقق : اشكتر دراهمك

البدوى : دراهمى سلمك الله حول السبع مية دينار

المحقق : ترهن سبع مية عنده وتسلف ألف وميه

البدوى : الله هالله

المحقق : اتزين وتالى

البدوى : بيض الله وجهه .. بيض الله وجهه عز الله أنه رجال ابن رجال

المحقق : أخذت الفلوس ورحت

البدوى : نعم الله هالله أخذت الدراهم ورحت واليوم وأنا عمك جاى أبى أرجع الدراهم الألف وميه وآخذ دراهمى اللى عندهم .

العنصر الكوميدى من خلال هذا الحوار واضح وذلك من خلال حوار الأعرابى الزاخر بالثرثرة والإطالة المتعمدة التى تنم عن سذاجة متناهية ، والدليل علي ذلك أنه لم يدرك قصد صديقه من سلوكه هذا .. ولكن المحقق يصل إلى استنتاج هو أن صديق الأعرابى أقرضه المبلغ حتى لايشعره بالحرج ويقضى له حاجته .. وعلى ذلك ينهى القضية.

ويدخل محمد الطرف الآخر فى القضية الأولي « التصادم » في حين أن أحمد الجالس مع المحقق طرف فيها .. حضر وبصحبته الكفيل الذى يتضح أنه يحمل جواز سفر بدون جنسية وهذا مخالف للقانون ، ويتم سحب هذا الجواز ليخرج الكفيل مضارا ، ومحمد ليبحث عن كفيل آخر حتى ينهى الكاتب المشهد الأول ومازالت القضية الأولى معلقة .

يستكمل الكاتب فى المشهد الثانى قضاياه فى نفس المكان والزمان ولكن بنوع آخر من القضايا التي تتعلق بالمشاكل الزوجية مبرزا صورة هزلية لمشكلة يمكن أن تؤدى إلى انهيار الحياة الزوجية إذا تفاقمت ، وذلك برغم تفاهتها ويمكن تلافيها بشئ من الحكمة . والقضية الأولى لامرأة وابنتها جاءتا بحثا عن حل للزوج الذى أهمل بيته .. وذلك على لسان الأم ، والابنة تصدق دون أن تؤكد . فهى توافق الأم على الاتهامات وكأنها ملقنة الإجابة مسبقا دون أن يكون لها رأى قاطع تبنى عليه موافقتها على اتهامات الأم . والمحقق يسمع من الأثنتين وقد لاحظ تجني الأم على زوج الابنة التي كانت توافقها بشئ من عدم الرضا .. ويصل المحقق للسبب ويشير بأصبع الاتهام إلى الأم التى تفاجأ بذلك .

المحقق : (للفتاة) زوجك علي طول مابيقعد فى البيت هذه عادته .

الفتاة : مرة مرة

المرأة : مرمرتى كبدى الله يمرمر كبدك .. تقولين مرة مرة والله تكذب من عنيها أهى طبعا هالشكل تستحى ماتقول اللى بقلبها .

المحقق : أنت الله يهداك تسكتين شوى جان نقدر نوصل لنتيجة

المرأة : انت مثلها كله تسكتونى وبس .. هذا أنا سكت

المحقق : ايه اختى إذا صارت امك عند أختك زوجك ماينام بره مهو هالشكل .

الفتاة : يصير أحسن .

المرأة : (تحاول الكلام وتتحرك بسرعة)

وتأخذ القصة خطا متطورا لتتعقد ويصل المحق إلي السبب كما ذكرنا ، ومن هذه النقطة يركز هجومه على الأم بعد أن تأكد له أنها وراء هذه القضية التى يمكن أن تؤدى إلى انهيار الأسرة . ويمسك المحقق ببداية الخيط الذى يصل به للحقيقة وهو الأم التى كانت طوال المشهد نموذجا لحيل الفارس سواء بالحركة أو باللفظ الذى يثير ضحك المشاهد ويشد انتباهه . فهذه مشكلة غالبا ماتتكرر وإن وجد لبعض منها حل فالبعض الآخر يعجز عن هذا . والعنصر الكوميدى فى ذلك المشهد تجسده الأم (الحماة) ويبلور القضية بكل مافيها من سلبية .. فالمشاهد يتقبله شكلا . كعنصر كوميدى مسل ويرفضه مضمونا كقضية فكرية وهذه هى غاية الكوميديا .

وقد تعرضت السينما المصرية لكثير من هذا النوع فى قوالب كوميدية ، ويبدو أن تأثيرها امتد للمسرح الكوميدى فى الكويت .

وعل نسق النمط السابق لقضية المرأة والفتاة .. يضيف الكاتب قضية أخرى حين يؤكد على حرص الزوجة لعش الزوجية وإن أصابها التردد أحيانا .. فما يكاد المحقق يجد للفتاة حلا ويجعلها تقف على الحقيقة التى طمسها انحيازها لأمها وجعلها لاترى فى الزوج سوى المخادع ، ويتضح حرص الفتاة على زوجها .

وينهى الكاتب مسرحيته بقضية زوجة أخرى حينما تدخل امرأة تشكو زوجها الذى يدخل بعدها مباشرة وتقص المرأة مشكلتها مع زوجها الذى يهملها مفضلا عليها رفقه

الذين يبيتون فى مسكنه وقيامها بخدمتهم حتي ملت هذه الحياة . وهى الآن تطلب الانفصال ، والرجل يهدئ من الموقف ، يكذبها تارة ويرجوها أخرى والمرأة تصر على موقفها : « الطلاق » ولاشئ سواه !

المرأة : أنا قايله ايى شئ .. أنا أبى طلاق .. عطنى ورقتى وكتر الله خيرك .

الرجل : زين تفضلى البيت ويصير خير

المرأة : ماأطلع من اهنيه إلا بورقتى

إلى هذا الحد يتأزم الموقف .. الرجل يهادن والمرأة تصر علي الطلاق . يدخل المحقق والرجل رافض لهذا التدخل بينه وبين زوجته حين يشترك أحمد صاحب القضية الأولى والذى مازال جالسا مع المحقق يشترك فى الحوار وكأنه طرف أو مساعد للمحقق وهذا وحده يشكل موقفا كوميديا حين يتحول من طرف فى قضية إلى شريك للمحقق .. يمتد الأمر ويتطاول الرجل على المحقق ويسبه مما يجعل أحمد يتدخل :

المحقق : آكل تبن وأسكت

الرجـل : انت تأكل تبن

أحمـد : (يقف) ماتستحى

المحقق : أنا آكل تبن

الرجل : أنا بأخذها واللى يقف بطريقى لايلوم إلا نفسه

المحقق : (يضربه) شرطى

الرجل : (يقترب من المرأة) انبقى عنتر

أحمـد : (يهجم عليه ويمسكه)

الرجل : (يتقارب من أحمد) اذبحك

أحمـد : (يضرب الرجل)

المحقق : (يساعد أحمد)

المـرأة : (تصرخ) زوجى .. زوجى

وينهى الكاتب مسرحيته بهذا الموقف الساخر الذى يبرز من خلاله العنصر الكوميدى . فالرجل فى الحوار يبدو متزنا إلى أبعد غاية وتصرفاته تدل على الحكمة .. لكنه يتطاول على المحقق وحينما يشعر بالخطر يأخذ جانب زوجته محتميا بها برغم تصريحه بأنه (عنتر) وبرغم تهديده لأحمد فقد خرج من هذا اللقاء بنصيب لا بأس به من الضرب .

وهذا التناقض الواضح بين القول والفعل يتولد منه كوميديا تنبع من ازدواجية الرجل .. وتنهى الزوجة المشهد ويمزج الوفاء بالعنصر الكوميدى الذى ينبع من تحولها المفاجئ إلى جانب زوجها . فهى رغم الهجوم الذى شنته عليه وإصرارها على الطلاق واتهامها له بالإهمال واللامبالاة إلا أنها حينما تجده في مأزق تنضم إليه سريعا .. والكاتب هنا كان متأثرا إلى حد كبير بكوميديا موليير **الطبيب رغما عنه** وبالتحديد فى المشهد الذى يجمع بين سجاناريل وزوجته مارتين والسيد روبير وكيف تتحد الزوجة والزوج بعد شجار ضد السيد روبير حينما يتطاول على الزوج .

وهكذا ينهى الكاتب مسرحيته وقد برز من خلال الحوار والمواقف العنصر الكوميدى كأداة درامية لتوصيل المضمون الفكرى .

ثم نتعرض لنص آخر استكمالا لتحليل العنصر الكوميدى وهو **مصارعة حرة** لمحمد الرشود والتى تتناول صراع الإنسان مع نفسه متمثلا فى نزعتى الخير والشر حيث جسد الكاتب هاتين النزعتين فى صورة مصارعين داخل النفس البشرية .. والمسرحية من فصل واحد ، بالإضافة إلى تقديم للشخصيتين محدود للغاية قصد منه الكاتب تعريف المشاهد بهاتين الشخصيتين حتى لايفاجأ بوجودهما على خشبة المسرح .

فى المقدمة حيث المنظر عبارة عن حلبة مصارعة يلعب فيها المذيع الجانب الأكبر حيث يقدم ويسهب فى التقديم لمباراة طرفاها الثور الذى هو تجسيد لنزعة الشر والفراشة التى تمثل الجانب الخير . ولعل ماجاء على لسان المذيع يختلف كثيرا عن المحتوى العام للنص فهو يقول فى التقديم :

المذيع : والآن مع المباراة التى طالما انتظرتموها .. مع الصراع الدامى المخيف ممتزجا بالقوة الخارقة والفن الجميل الأخاذ .. سوف تستمتعون بالأداء الفنى الرائع ، وستعجبون بالحركات الفنية الجميلة .. ولكنى أحذركم أيها الإخوة وأنصح الأطفال ومرضى القلب بعدم مشاهدة هذا الصراع .. إنه صراع حتى الموت .. صراع دموى ومميت .. يتميز بالشراسة والقسوة والعنف الحيوانى .. أيها الإخوة سترتعش أطرافكم هلعا وخوفا وسيقف شعر رءوسكم من هول ماترون حيث لارحمة ولا إنسانية .

هذا جانب من تقديم المذيع للمباراة الزاخرة بالمبالغة والكاريكاتير . فالمذيع رجل كفيف تتعثر قدماه فور صعوده الحلبة .. وهذا الموقف لايحتاج لتعليق فإن مجرد مشاهدته ثم الاستماع لوصفه للمباراة تجسيد للموقف المثير للضحك ، السخرية ، بالإضافة إلى ذلك الصراع الذى يبدأ بين الثور والفراشة والذى لايستغرق وقتا طويلا لأن الحكم يخطئ موقعه بينهما .. فهما فى واد وهو في واد آخر ، وهو مشهد زاخر بروح العبث الساخر الذى يجسد الانفصال بين البشر وبين المواقف التى يمرون بها .

وإذا قلنا أن المقدمة بهذا الوصف بعيدة جدا عن محتوى المضمون للنص ، فربما كان المقصود بها صدمة الجمهور ، وكذلك فإن الحكم الكفيف ربما يمثل رمزا للإنسان الذى كثيرا مايخطئ فى تقدير المواقف حيثما يكون فيها مجال للاختيار بين الخير والشر .

ينتهى سريعا مشهد التقديم دون الوصول لنتيجة معينة سوى التشابك الذى يتم بين الثور والفراشة والذى يكون ضحيته الحكم عندما يسقط المصارعان عليه فى نهاية كاريكاتيرية سواء على مستوى الكلمة أو الحركة من الأطراف الثلاثة .. ثم يتغير المنظر إلى غرفة شاملة لشاب (عبد الله) الذى يتحمل وحده عبء النص بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية . فهو شخصية عزلت نفسها عن العالم هروبا من البشر الذين ملهم لمواقف أليمة مر بها مع بعضهم . وعلى ذلك آثر أن يبتعد عنهم .. وهنا نجد العنصر الكوميدى يلعب دورا ظاهرا فى بعض المواقف برغم مأسويتها .

عبد الله : كلما أبحث عن شئ لا أجده (يتجه نحو الكنبة ويفتش) أين اختفت المنشفة .. لقد وضعتها بنفسى على هذه الكنبة (ينظر تحت لكنبة) كيف سأستحم بلا منشفة .. آه .. ربما تكون على هذه الطاولة (يتجه صوب الطاولة وينظر تحتها وفوقها) عجيب أين اختفت .. (يتجه نحو السرير ويفتش) المنشفة الحمراء أين اختفت (ينحنى وينظر تحت السرير .. تسقط من رأسه) .

من هذا الحوار الذى يدور على لسان عبد الله مع نفسه تبدو المنشفة معلقة علي رأسه ، وبالطبع يراها المشاهد وهو يستمتع بتكرار البحث عنها ويطلب المزيد حتى تتسع الدائرة الزمنة لاستمتاعه .

فهذا الموقف تتولد منه كوميديا المعرفة بالنسبة للمشاهد الذى يرى مالايراه الغير .. بالإضافة إلي موقف الثور الذى يختبئ وراء الباب والفراشة بدورها خلف الشباك ، وكل منهما ينظر خلسة لعله يجد الفرصة للدخول متلصصا .. يفتح عبد الله الراديو متجها نحو الحمام . تنزل الفراشة بحذر خشية أن يراها أحد وفى نفس التوقيت :

المذيع : لحظة من فضلك (فيبدو على الفراشة الخوف والفزع) .

المذيع : برنامج يومى نقدمه لكم صبيحة كل يوم .

يلجأ الكاتب هنا لإيجاد نوع من الكوميديا عن طريق غير مباشر وهو الراديو وفى توقيت محسوب وللحظات محددة هى المساحة الزمنية التى استغرقت الجملة (لحظة من فضلك) فرد الفعل بالنسبة للفراشة كان مفاجئا لأنه قبل أن يدخل كان متأكدا أنه لايوجد أحد سواه .. إذن فالصوت كان مفاجئا له وبمثابة المجهول الذى يعلم المتشاهد حقيقته مسبقا مما يثير ضحك المتفرج الذى توقع مالم تتوقعه الشخصية .. وبنفس الوسيلة يشرك الكاتب الآلة بواسطة المذيع فى الحركة والحوار أثناء تقديم المذيع تمرينات الصباح ..

يخرج عبد الله لتوه من الحمام فيشترك مع المذيع في تنفيذ هذه اللعبات ويشاركه التمرين الثور والفراشة اللذان يفترض أنه لايشاهدهما فى تلك الحركات :

المذيع : ارفع رأسك لأعلى (يرفع عبد الله رأسه) .

المذيع : ارفع ذراعيك (يرفع ذراعيه) .

المذيع : ارفع رجلك اليمنى (يرفع رجله اليمنى) .

المذيع : ارفع رجلك اليسرى (عبد الله مندهشا .. ثم يضحك)

عبد الله : لاأستطيع سوف أسقط

المذيع : ارفع رجلك اليسرى ياخواف

عبد الله : كيف .. لاأستطيع

المذيع : التمرين الثانى .. نم على الأرض واستلقى على ظهرك .

عبد الله : (يستلقى على بطنه)

المذيع : قلت استلقى على ظهرك ياغبى .

ويحطم الكاتب كل الأطر الواقعية المتعارف عليها من أجل احداث مايمكن أن يسمى بالدهشة الكوميدية لدى المتفرج . فهو يجعل المذيع يتبادل الحديث مع عبد الله الأمر الذى يخرج عن نطاق المعقول . والهدف منه توظيف العنصر الكوميدى الذى يمهد بمشاهد زاخرة بالمآسى مابين عبد الله وشخصيات أخرى .

ومما يؤكد كوميديا هذا الموقف ويعمقه الثور والفراشة اللذان يؤديان نفس الحركة مع عبد الله بطريقة آلية خالية تماما من التفكير مما يجعل الخط الكوميدى واضحا تماما .

وتتصاعد الأحداث حيث يلتقى عبد الله مع عمه الثرى ليساعده على نفقات علاج أمه المريضة بالخارج و يتنصل العم بإدعاء الفقر .. ويكرر عبد الله المحاولة مع صديق كان يعده من الأوفياء طالبا إقراضه المبلغ ، ويصل إليه أثناء مكالمة تليفونية مع صديق مشترك ، ويستمر فى الحديث دون علم بوصوله فيسمعه وهو يقول :

أحمد : منذ شهور اشتريت ثلاثة أراضى فى قرطبة بسعر مائة وعشرين ألف دينار وقد بعتهم بالأمس بمائتين ألف دينار .. عبد الله لم أره منذ أسبوع .. يريد الاقتراض .. ستة آلاف دينار .. هل أقرضته .. أعرف فأنت أفضل من يتهرب فى هذه المواقف (ضاحكا) عندما يأتينى سأبادره وأطلب أنا منه قرضا .. (إلخ) .

يدور هذا الحوار بين أحمد وصديقه الذى حاول عبد الله الاقتراض منه دون جدوى .. يسمع عبد الله هذا لحوار دون أن ينتبه أحمد حتي يفاجأ به . فقد أسهب الطرف الآخر (أحمد) فى القول المكشوف دون علم منه لوجود عبد الله حتى تتصاعد المواجهة للطرفين فلا يجد أحمد مايبرر به موقفه . وهذا هو أحد العناصر الكوميدية التى لجأ إليها الكاتب فى استغلاله للكوميديا المفاجأة أو الصدفة .

وتتصاعد الأحداث حين يقترض عبد الله المبلغ من مراب ذاهبا بوالدته إلى الخارج ولكنها تفارق الحياة قبل إجراء العملية .. وبذلك يخسر عبد الله كل شئ ويتذكر فى جلسته متخيلا الأحداث ومرارتها ، ومستعيدا بذاكرته لقاءاته مع كل من رفض إقراضه . ويدور حوار طويل بينه وبين الثور والفراشة محاولين إخراجه من عزلته دون أن يحققا نتيجة إيجابية .. وتذكر إهدار الأموال الطائلة على الراقصة ، وكان قليل من هذا المال يكفى لإنقاذ حياة أمه لو جاءه فى الوقت المناسب .

ويتكرر الحوار بين ثلاثتهم (عبد الله - الثور والفراشة) علي شكل هجوم متواصل من قبل الثور ، والرفض القاطع من عبد الله حتي يتمكن فى النهاية من إخراجه من محيط المكان . وتبقى معه الفراشة ويستمر حوار هادئ النغمة يقابله عبد الله أيضا بنوع من التهرب حتى تدخل فاطمة .. الفتاة الوحيدة التى لها مكان فى قلب عبد الله . ولكن الفارق الطبقى كان حائلا بينهما إذ يرفض عبد الله اجتماع النقيضين : الفقر والغنى .. حيث كانت فاطمة ذات ثراء عريض ويدور الحوار :

فاطمة : (مبتسمة) مابالك كنت نائما !

عبد الله : (بارتباك) نعم .. نعم .. كنت نائما .

الفراشة : أيا كذاب

عبد الله : (للفراشة باحتجاج) وبعدين

فاطمة : (تتلفت) ماذا تقول؟

عبد الله : (ضاحكا) أقول .. وبعدين .. اكملى الحديث

فاطمة : اتصلت بك فى البيت وفى العمل

عبد الله : ادرى ادرى

فاطمة : وما الذى أدراك ؟

الفراشة : (هازئة) صاروه

عبد الله : (ينظر إليها) بس .. بس

فاطمة : من تكلم

فى هذا الموقف يستغل الكاتب الطرف الثالث وهو الفراشة الذى يمثل جانب الخير عند عبد الله لأنه صوت الضمير .. هذا الصوت يرد على صاحبه خطأه بنعته بالكذب ، الأمر الذى يجعله يضيق به ذرعا مهددا إياه لعله يفلح أن يبعده هو الآخر ولو مؤقتا .. يبدو ذلك حينما يرد عليه بصوت مسموع مما يثير دهشة فاطمة لطرف الثانى .. ولكن عبد الله سرعان مايتهرب ، ويتكرر نفس الموقف الأمر الذى يجعل فاطمة تنتبه هذه المرة. فهو فى المرة الأولى قد عالج الموقف لعلها هفوة .. ولكن هذه المرة يجد نفسه فى مأزق ولكنه أيضا يستطيع أن يجد مخرجا معللا ذلك بإجهاد نفسى .. والموقف يبدو فيه العنصر الكوميدى واضحا تماما ومتمثلا فى الفراشة التي يفترض فيها عدم رؤية فاطمة

لها . وحينما تشترك فى الحوار الجارح الذى يرفض عبد الله إغفاله ولو مؤقتا ويرد عليها بصوت مسموع الأمر الذى يثير دهشة فاطمة .. ومن هذه الدهشة تتولد كوميديا الأوضاع غير الطبيعية التى تحطم كل أطر الواقع حيث يرى المشاهد مالايراه الممثل . وبذلك يشعر المشاهد بمتعة إدراك مالاتدركه هذه الشخصية . وفى ذلك يقول مارسيل بانويل :

« إن الضحك إنما هو نشيد انتصار ، لأنه تعبير عن استعلاء وقتى يتكشفه فى نفسه على حين فجأة ذلك الشخص الضاحك حينما يتحقق من تفوقه على الشخص الذى يسخر منه » .

أما مسرحية **عشنا وشفنا** لحسين الصالح فهى استمرار لتوظيف العنصر الكوميدى فى المسرحية الاجتماعة . وهذه المسرحية تعد من النماذج الجيدة التي جسدت هذا العنصر ممتزجا بالبناء العام للمسرحية كجزء من كل . وإذا كان النص يعالج قضية الأصالة والمعاصرة فى قالب اجتماعى ، فإن الموضوع ليس بجديد على الإنسان الكويتى أو المشاهد العادى . ولكى يزيد الكاتب من قيمته الدامية كان لابد أن يدخل العنصر الكوميدى فى سياق أحداث يمكن أن يؤدى استمرارها إلى الرتابة والملل .

والمسرحية تقع فى ثلاثة فصول حيث يتغير المكان والزمان مابين هذه الفصول ، ويتكون الفصل الثالث من مشهدين .

فى الفصل الأول يدور الحوار بين الأب (أبو فلاح) وابنه فى الحقل ثم يشاركهما الحوار (أبو راشد) فيتحاورون فى حالة الزراعة .. حتى يفاجأوا بعبد الهادى - وهو كما يصفه الأب - وحيد أبيه ، وقواه العقلية محدودة .. ودون داع ينادى عليهم من بعيد، وقبل أن يصل .. ويعد ذلك تمهيدا للتعرف بتلك الشخصية حتى يكون المشاهد على بينة من أمر هذا الوافد متقبلا حواره دون تعجب .. والضحك عليه منذ أول لحظة لدخول المسرح :

عبد الهادى : أبو فلاح .. أبو فلاح

أبو فلاح : اشفيك

عبد الهادى : ابوى ياأبو فلاح .. أبوى

أبو فلاح : ابوك اشفيه (بلهفة)

عبد الهادى : (يبكى) ابوى .. ابوى

ابو راشد : اشفيه ابوك الله يقطع ..

عبد الهادى : ابوى عزم يزوجني .. عزم يزوجنى

والعنصر الكوميدى فى هذا الموقع من حوار استمر قرابة سبع صفحات فى قضية مساحتها محدودة للغاية دون أية إضافات عن الأرض والزرع ، كسر هذا الإيقاع الذى وصل إلى حد الملل والرتابة بالنسبة للمشاهد .. فظهور عبد الهادى جعل الموقف يتخذ شكلا آخر وحوارا جديدا .. كذلك فإن قدوم عبد الهادى وكأنه مطارد يلهث ويكرر النداء « أبو فلاح .. أبو فلاح » إنما يدل علي حدوث أمر جلل ، ويستمر في تكرار النداء مرة أخرى قاصدا أباه .. فالأمر يبدو خطيرا . ولكن هل يصدر من مثل هذا الشخص أمر خطير ؟! إنما المضحك هنا هو انتظار المشاهد لما سينطق به عبد الهادى بعد هذه المقدمة المثيرة .. وهذا التصريح الذى راع الموجودين هو : عزم الأب علي زواج الابن الذى هو عبد الهادى الذى لايهل أبا راشد لاستكمال حديثه (اشفيه ابوك الله يقطع ..) وعند هذا اللفظ يدلى عبد الهادى باجابته التى يذكر فيها كلمة « أبوى » فلو أضفنا هذا الاسم إلى آخر لفظ لأبى راشد فسيتولد عنه نوع من الكوميديا الساخرة على لسان الابن دون أن يدرى .. وهو فى نفس الوقت يقرر بهذا الاسم واقعا قرره الأب ألا وهو الشروع فى زواج الابن .

هكذا جاءت هذه الشخصية التي تجسد العنصر الكوميدى فى هذا الفصل لانتزاع الملل والرتابة من نفسية المشاهد والتمهيد للأحداث المقبلة .. والوقف لم ينته بعد لهذه الشخصية إذ أنه أخبر الحاضرين بعزم أبيه على زواجه ، وانصرف دون أن يصرح بشئ آخر حتي يستقدمه مرة ثانية أبو فلاح ظنا منه أنه نسى ماجاء أصلا من أجله . ويصدق ظنه ويسأله فلاح عن مهر العروس الذى سيقدم لها :

فلاح : وكم دزيت عليها ؟

عبد الهادى : ليمه الحين مادزيت شئ .. باكر بنودى الحمارة السوق وبيعها وندز عليها .

أى أنه بثمن الحمارة سيدفع المهر .. ولكن الحوار لم ينته بعد .. فيحاول فلاح أن يقدم له شيئا من التمر :

عبد الهادى : لا أنا حالف ماآكل إلا ليمه انزوج .

ويستمر الحوار لعبد الهادى ردا على الموجودين ، فهو يريد منهم أن يساعدوا الأب في بناء دار جديدة كرغبة العروس :

عبد الهادى : ايه أبوى يقول جذيه .. وعزم باكر يودى حمارته يبيعها ونبنى الدار.

أبو فلاح : هذى ماصارت حمارة تبى تتزوج من قيمتها وتبى تبنى دار ..

فلاح : لا وأكيد يبنون يشترون اهدوم وجسوة

عبد الهادى : اشدواك ابو الله ابوى يقول أجذيه .

مما سبق يتضح أن الموقف الواحد قد تولد عنه مواقف أخرى ومعها تشعب العنصر الكوميدى ليشمل أكثر من حدث . وهذا ماجاء على لسان عبد الهادى .. فهذه «حمارة» سيتم بيعها وقيمتها معروفة ومحدودة لدى المشاهد ومن هذه القيمة سوف يتم دفع مهر العروس ولن يكفى .. ثم بناء دار جديدة وهى تحتاج لثمن بضعة حمير وليس واحدة .. أضف إلى ذلك شراء ملابس وخلافه .. وهذه هى كلمات عبد الهادى والتى أسندها إلى أبيه فمن تصدق ؟! إذن فكل جملة من هذا الحوار لابد أن يعقبها ضحكات .. ويكون المشاهد قد تجددت نشوته وقدرته علي متابعة بقية الفصل الأول الذى ينتهى بالفعل بعد أحداث مؤداها وعكة أحلت بالأم . ولذلك فإن ماذكر من أحداث كوميدية كان بمثابة ترويح للمشاهد أو القارئ وكسر حاجز الرتابة والملل .

وتتتابع الأحداث فى الفصل الثانى حيث الأم المريضة مع أختها التى تقوم على خدمتها والأب قد جمع محصول أرضه وذهب به لبيعه وسداد ديونه وتعليم ابنه الأصغر بالإضافة إلى زواج الابن الأكبر فلاح الذى رافقه إلى الكويت .. ويعود الأب وحده حيث يتخلف فلاح أمام جمع يبغون سمرا .. ويعود سالم الأخ الأصغر بعد أن خرج للبحث عن والده وأخيه اللذين تأخرا عن موعد العودة . يعود وهو فى حالة رعب مما رآه :

سالم : شفت واحد نايم .. الحالة بعيد عن الناس .. وحتا له أمشى على روس أصابعى ولما أنى قربت منه شفت .. يابه (يسكت) .

الأب : ايه شفت عاد

سالم : ابى ماى .. أبى ماى (يهم إلى البرمة ويكرع فيها) .

الأب : لاتكرع في البرية .. سلط الله على بطنك .

سالم : شفت يابه الريال نايم وحد ادينه والقطوه مستمرة تأكل من اديه .

الأم : القطوه تأكل اديه .. شنهو ميت الريال

سالم : لأ يا أم فلاح هذا مهو ميت .. هذه اديته خايسة من الذعاية .. خايسة من ارشه الدلو .

يستمر الكاتب فى تطعيم أحداثه بالعنصر الكوميدى بسرد ماشاهده سالم من أمر ذلك الرجل والقطوة متجمعه وكأنها فى وليمة مصدرها أو مركزها يد الرجل . فالمشهد يدعو إلى الدهشة .. الأمر الذى جعل سالم يمشى دون أن يحدث صوتا ورغبة منه فى التحقق والاكتشاف .

وبرغم أن الحقيقة كانت تدعو إلى الرثاء .. فهذا الرجل أجهد نفسه فى العمل بشدة مما جعله ينام بمنتهى العمق لدرجة أنه لايشعر بتلك الكتيبة الحيوانية وهى تغزو جزءا من جسده بغية التهام ماقد علق به طوال يوم عمله . لكن مما يؤكد الموقف كوميديا استعمال سالم للبرمة بصوت مسموع الأمر الذى يدعو إلى الرفض من المشاهد والاستنكار المصحوب بالضحك على مايرى ومايسمع ..

والكاتب هنا حينما يلجأ إلى هذا العنصر الكوميدى فهو يعطى للمشاهد جرعة من الراحة النفسية بعد المجهود الذى بذله فى معايشة ماقد سبق من نقد مرير للعادات اللاأخلاقية . وذلك لتجديد نشاطه الذهني ومساعدته علي إصدار الحكم الموضوعى العقلانى على مايدور من سلبيات .

ويعود فلاح ويعلم من أمر الزواج الذي خطط له الأب ولايعترض .. ولكن سالما وهو الأخ المثقف لايستريح لهذا الزواج غير المتكافئ - من وجهة نظره - حيث إن أباه لايملك من الملبس ماهو مناسب لزيارة والد العروس .. وهنا يقترح على فلاح والأم أن يستعير الأب رداء أحد الأثرياء بالإضافة إلى مبلغ من المال كى يبدو أمام المزور ذا هيئة تؤهله لأن يطلب منه مايشاء حيث إن المظهر مطلوب فى مثل هذه المناسبات . ويستحسن

فلاح ، وكذا الأم هذه الفكرة .. ولكن سالما حينما يذهب إلى ذلك الثرى يعود ثانية ليخبرهم بتأجيل الخطبة إلى أجل غير مسمى :

فلاح : انت ماتدرى يابه .. احنا قلنا نستلف بشت اتقيان علشان تلبسه باجر جدام الريال اللى تبى تخطب منه .

الأب : وراح سالم ولقى ناس اخذينه مهو جذيه

سالم : لقيت ناس وبس .. أنا يوم أقبلت على بيت أتقيان علبالى عنده عزيمة اثريهم كليهم جايين يستلفون البشت والعشر روبيات .

إن مجرد الفكرة التى اقترحها سالم ورفضها الأب تحمل أكثر من معنى . فهى من وجهة نظره لجوء إلى حيلة للخروج من مأزق حتى يتم الاتفاق بشكل مشرف على خطبة أخيه . ثم نظرة الأب إلى هذه الفكرة والتى لم تكن جيدة بل قاعدة يتبعها كل من أراد المظهر لقضاء مهمة ذات قدرة كانت نظرة الأب واقعية فهو يرفض بشدة أن يلجأ إلى هذه الحيلة ويفضل أن يكون كما هو .. ومايقوم سالم بسرده عندما وجد جمعا من الناس حسبهم مدعوين فى وليمة حتي فوجئ أنهم جميعا لهم نفس مطلبه وهو الحصول على البشت والعشر روبيات . هذا المشهد الذى يقصه سالم يثير دهشة المشاهد وتهكمه .

وفى الفصل الثالث يتم الزواج وينجب سالم طفلا وتمر عشر سنوات يكون وجه الكويت قد تغير واندثرت عادات وحلت أخرى سواء بالتطور أو الاستيرادت نتيجة الانتعاش الاقتصادى الذى غير أوجها كثيرة لم يغفل الكاتب الكويتى التعرض لها . وفى ذلك يقول وليد أبو بكر :

> استقرت الثروة إذن لدى من يملكونها ، وصار التعود على وجودها أمرا طبيعيا. وكان أمرا طبيعيا ، ضمن الظروف الجديدة ، أن يستفاد من هذه الثروة فى توزيع الأدوار الاجتماعية أيضا. ومن الغريب أن معظم ما كتب من مسرح، بعد فترة تصوير الطفرة المادية ، قد تركز على أولئك الذين ملكوا أكثر ، وخاصة عندما لجأ المسرح إلى تصوير ما خلفته الثروة الطائلة من مغامرات اجتماعية ، وأخرى اقتصادية، تشير إلى خطر ما يهدد هذه الثروة التى تخص المجتمع ككل.

وهذا المفهوم يتجسد فى الفصل الثالث عاكسا التغير الواضح نتيجة ثروات آلت إلى فئات كثيرة مما جعل الصراع يثور بين القديم الذى يمثله أبو فلاح توافقه زوجة الابن والحديث المستحدث الذى يعايشه فلاح الذى يريد لزوجته مسايرة روح العصر بكل ما يحمل من تطور . ولا ينجح فى ذلك مما يجعل الخلاف مستمرا بينهما ، ونتيجة لذلك يتدخل والد الزوجة (حمود) للمصالحة بين الزوجين فى وجود الأب الذى يتهم الابن بالإلحاد والكفر ، ويشهد الزوجة على ذلك :

الأب : تعوذى منه وقولى

وضحه : اعوذ بالله من فلاح (بخوف) يقول ان الأرض تدور .

الأب : سمعت اقنع .. يعنى احنا ندور الحين .

حمود : لا عاد ما عندها سالفة

الأب : وما سمعت شيبى بعد

حمود : بعد أكثر من الأرض بتدور

الأب : أى أكثر وايد ... ذلك الليلة يا واضحة يوم انك تجين نص الليل وتقولى انه قايل لك كلام .. اشقايلك ذيك

وضحة : يا عمى انت .. أنا خاف

الأب : تعوذى منه من كلامه وقولى لبوكى

وضحة : يقول ان المطر يصير من دخان الجدور .

إن العنصر الكوميدى المستخلص من هذا الحوار فى معرفة القارئ أوالمشاهد لصحة هذا القول مثل ما أدركه فلاح بعد أن اقتنع بالتغيير ومسايرة روح العصر والتزود بالثقافة والمعرفة وهذا هو الجديد .. فى حين ان أبا فلاح وزوجة الابن ووالدها تسيطر عليهم دهشة الاتهام بالكفر لمجرد التقول بهذه البديهيات التى لا يختلف حولها اثنان .

هنا نجد الأب ثائرا على الابن حينما تخبره الزوجة بما قال حتى أنها تخشى أن تعيد ما قال ، بل ويصف الأب ابنه بأنه شيطان .. فهو يقول للزوجة «تعوذى منه وقولى» وكما أنكر الأب دوران الأرض أو تحويل البخار إلى مطر ، كان شعور حمود لا يقل عنهما فى الدرجة فهو أيضا ينكر القول . ومن هذا الإنكار تتولد الكوميديا لأن الشئ المعلوم للجميع إذا انكره قلة فسوف يثير الدهشة التى تؤدى إلى الضحك سخرية من جهل هذه القلة بهذه البدهية .

يغادر حمود المنزل وهو غير راض عما يقوله فلاح .. ويدخل الابن الأصغر سالم حتى يشترك فى الحديث ويعلم الخلاف القائم بين أخيه وزوجته ويدلى بوجهة نظره التى ينكرها أيضا الأب متهما إياه :

الأب : يعنى تبى يطردها من البيت واحنا قاعدين نطالع ان شاء الله ما هو طاردها ...

سالم : بس احنا نخليه يعيش اللى يبى يعيشها مع زوجته .

الأب : يعنى تبى يلبسها على كيفه .. ويمشيها على كيفه ... وانا قاعد طنبور طين فى البيت .

إن العنصر الكوميدى هنا ينبع من إصرار الأب على انتزاع حق مشروع من حقوق الابن وهى الزوجة الذى يريد أن تبدو كما يهوى هو وكما يحلو له .. لقد عاش الماضى وما زال وعاشت هذه الزوجة كما أراد لها . ولكن فلاح الابن الشاب تغير مع التطورات التى غطت محيط الحياة فى الكويت .. وبعد أن ماتت الأم التى ربما تكون قدوة للزوجة ، فهو الآن يختلف مع والده فى الطريقة التى تتبعها الزوجة ... كما أن الزوجة قد عاشت فى هذا البيت عشر سنوات مقتدية بالأم فى كل شئ تحت سيطرة الأب الذى كان أيضا مسيطرا على الابن .. إذن فهى أى الزوجة أقرب إلى الابن من الزوج . ومن هنا كان الخلاف الدائم الذى أوشك على الطلاق ... وها هو أخيرا الأخ سالم يريد من أبيه أن يترك الزوجين وشأنهما ... فى حين أن الأب يستعظم الأمور وينكر على الابن استعمال حق له وهو اختيار اللباس المناسب للزوجة ، وكذلك توجيهها مفضلا إياه .. وكأنه هو صاحب هذا الحق .

إن هذا الإحساس المثار داخل المشاهد لا بد أن يعكس رفضه القاطع لما يرى ويسمع . هذا الرفض الذى يمتزج بالسخرية من هذا الموقف . وقد استغل الكاتب التناقض بين القديم والحديث فى توظيف العنصر الكوميدى ، وامتدادا لهذا التناقض فى الرأى يدور الحوار بين الأخوين سالم المتعلم وفلاح المثقف حول نبأ إطلاق روسيا لقمر صناعى .. وذلك الحوار المتقارب والمتجانس حين يدخل الأب ليطلب منه سالم المشاركة وإبداء الرأى فى هذا التقدم العلمى الجديد ... وما دام جديدا فلا بد أن يرفضه الأب مسبقا والثورة فى وجه كل من يتشيع له . ويلعب العنصر الكوميدى دوره عندما يبلغ حد المبالغة الكاريكاتيرية فى حالة الشخصيات التى تتصور فى نفسها القدرة على التصدى لتيار الزمن :

سالم : خلنا نتفاهم يابه .. كل شئ بالتفاهم

الأب : التفاهم .. هذا شئ يتفاهم فيه .. اسمع يا سويلم (وهو يسكه من اذنه) واسمع انت يا فليح (يسك فلاح من أذنه) انتو عيـلى وأنا مجبور اربيكم وأوجهكم ... من عنده قمر

سالم : تفهمنا

فلاح : شتفهمنا يابه

الأب : افهمكن ان القمـــر واحـد .. قمـــر ربى وبس .. من عنده قمر (وهو يشد اذن سالم)

سالم : ربى يابه ربى

الأب : من عنده القمر

فلاح : عند ربى يابه .

ان مجرد نقاش قضية علمية يلعب فيها التقدم العلمى والتكنولوجيا دورا أساسيا مرفوض من أصله . فما علق بالذهن لا بد له من الثبات . هذه رؤية وعقيدة الأب ومن فى سنه وحكمه ... وما زال الكاتب يفجر من المتناقضين كوميديا زاخرة بالتهكم والسخرية .. فالأب وهو يمثل الجانب المتزمت يدخل فى نقاش بين بنيه اللذين تفتحا على الثقافة والعلم وآمنا بهما وتحررا من الموروث .. الأب يريد أن يثبت صدق ما بداخله ولو مؤقتا أو لإرضائه احتراما له .. ويتم ذلك فى موقف كوميدى يلعب فيه اللفظ والحركة دورا بارزا .. لفظية «من عنده القمر» وحركية متمثلة فى شد اذن الابنين لينهى الكاتب المشهد الأول من الفصل الثالث .

ويستمر الكاتب فى إبراز العنصر الكوميدى من الصراع القائم بين القديم والجديد . ويصبح الطفل الحفيد هو محور الأحداث التى تنفجر بكوميديا عفوية يلعب فيها الموروث دورا أساسيا ، وهو ما أخذه الحفيد من الجد «أبو فلاح» والذى سبق أن رفضه الابن سابقا ليجد الطفل قد آمن به .. فالجد يريد الحفيد ممارسا لتجارة استمرارا للخط الذى نهجه هو بعد تركه للزراعة ونجح فيه و«الأب» فلاح يريد لابنه طريق العلم ومسايرة العصر الذى يعيش فيه .. وموقف الأم مشتت بين الزوج وأبيه وإن مالت للأب فهى ما زالت متأثرة بصدى الماضى بكل ما يحوى .

يبرز الكاتب ذلك من خلال الحوار الذى يدور بين فلاح وزوجته حول أمر ابنها «حسين» ، فهى تخبره أنه بالمدرسة وهو يعلم يقينا أنه لم ير المدرسة منذ فترة .. حتى تعترف له بالحقيقة وهى ذهابه مع جده إلى المتجر لممارسة هذا النشاط .. وهنا ينشأ صراع آخر يكون مستقبل الطفل هو الهدف .. ورغم مواجهة فلاح والأب والطفل حيث ينفرد الأخير بنفسه :

حسين : خالد العلى آخذ بخمس دنانير ... وبعديه خمس دنانير سلف صار الجميع عشر دنانير والعصرية وآخد طحين صار الحساب . . ٢ فلس = . . ٢,. ١ دينار وقالى زيد . . ١ فلس لك ولا تسجل بالدفتر طلعنا امية فلس وصار الحساب . . ٢,. ١ دينار يطرق الباب دون أن يهم حسين لفتحه حتى يخرج الأب :

فلاح : انت ما تسمع الباب

حسين : وانت ما تشوفنى شمسوى

فلاح : شمسوى

حسين : ها .. يمكن أنا قاعد ألعب ؟ (وهو يستهزأ بأبيه)

فلاح : (ذاهب إلى الباب) والله تربية خوش تربية ما شاء الله (وقبل أن يلتفت إلى حسين) اخاف بس انت ابوى وانا ما أدرى .

حسين : والله يصير جايز .

إن الحوار الصادر من الطفل (حسين) جالسا وقد تشبه بالجد فى كل شئ حتى الصوت والحركة .. ليدعو إلى الضحك بالإضافة إلى قيد الحساب الذى باعه لخالد سواء بالأجل أو نقدا .. علاوة على ذلك المائة فلس التى وهبها لحسين وهو يطلب منه عدم قيدها . «وتالى زيد . . ١ فلس لك ولا تسجل بالدفتر» وهو هنا أى حسين قد أدرك أنه ربح هذه المائة دون أن يأخذ شيئا .. كذلك الحوار الذى دار بينه وبين أبيه والذى تزول فيه الفوارق يل ويتعالى فيه الطفل مستهزئا بأبيه والكاتب فى ذلك يستغل أبسط حيل الكوميديا التى تعتمد على المبالغة فى إبراز أوجه الطرافة أو الغرابة .

ثم يدور نقاش حول قضية هذا الابن ومصيره ... أن يكون تاجرا كما يريد الجد .. أم يسلك طريق العلم كرغبة الأب ؟! ويتدخل والد الزوجة ويحتدم الحوار وتكون الغلبة لفلاح الأب حيث إنه الوحيد صاحب الحق فى تقرير مستقبل ابنه . ويخضع أبو فلاح لرغبة الجميع رغما عنه حيث يثبت الطفل ذلك حينما يدخل وفى يده كتاب يقرأ منه :

حسين : الشمس تدور حول نفسها .. والأرض تدور حول الشمس .. والمطر يتكون من بخار البحور والمحيطات .

أبو فلاح : وصلت ليمه هنية .. خلاص صرت منهم لا عدو .. يابه إذا أنا معطل الساعة خلة تقوم وأبو فلاح عود من عرض خرمه.

حسين : صحيح يا جدى إن المطر من البحار .

أبو فلاح : آه يا به .. اذا ما تدرى أدرى

حسين : والأرض تدور

أبو فلاح : اينعم تدور .. غصب عن يدك

حسين : حيل يا جدى صوتك (ويمسك أذنه) اشحقه تقولى أول غير .

ابو فلاح : لا خبرك عتيق

حسين : عيل الأرض شتسوى يا جدى

أيو فلاح : تدور .. تدور والمطر من دخان الجدور هذا شئ معروف .

ومن هذا الحوار يكون الكاتب قد انتزع الاعتراف من القديم بشرعية الجديد والتطور . تأكد الموقف الكوميدى على لسان الطفل الذى قرر حقائق تصل للجد على شكل خرافات ولكنه يتقبلها رغما عنه . ولقد لعب اللفظ والموقف دورا لتجسيد العنصر الكوميدى الذي لجأ إليه الكاتب من آن لآخر كقوة دفع يضمن من خلالها للحدث والفكرة المراد مناقشتها تطورا يحقق التغيير .

أما في مسرحية روزنامة لعبد الرحمن الضويحى فيلعب فيها العنصر الكوميدى دورا بارزا ابتداء من اسم المسرحية وهو اسم أحد شخصياتها . فالكاتب إمعانا فى إبراز العنصر الكوميدى قد ربط كل شخصيات المسرحية بمفهوم واحد وهو (الزمن) خميس -

جمعة - سبت - ربيع - شعبان - رمضان - عيد - يونيو - تافله - اكتوبر. بالإضافة إلى روزنامة وهى التى تحوى كل هذه الأسماء ، والنص إذا كان يعالج قضية اجتماعية شائعة فى كل مكان وزمان فإن المعالجة هنا اتخذت من الكوميديا شكلا محليا تفجر من خلاله أركان القضية بأسلوب متفكه ومواقف هزلية ومفارقات ساخرة .. وملخص القضية أو المشكلة هو دور المادة فى حياة الإنسان ، وكم يساوى فى نظر الآخرين الذين يتخذون من المال غاية .. ويقول وليد أبو بكر :

«مع الاستفادة التامة للثروة لدى فئة من المجتمع ، صارت الاهتمامات بالحصول على هذه الثروة ، أو حتى مجرد التظاهر بوجودها ، أمرا لفت نظر الاعمال المسرحية ، وخاصة ما أنتجه المتهافت على الثروة من ظواهر سلبية تولد ظواهر سلبية أخرى فى مواجهتها» .

فى الفصل الأول وهو عبارة عن مكتب يعمل به (خميس - جمعة - سبت - وروزنامة) والفراش رمضان والمدير عيد .. يجتمع الموظفون ويناقشون بعض قضاياهم الشخصية ، وتطلب روزنامة من الفراش شراء بعض الأغراض مع تكليفه بمهمة شخصية .. يتردد الفراش لأن رئيسهم الجديد يمنع ذلك .. الأمر الذى يجعل الكل يثورون ضد هذا الإنسان الذى يتحكم فيهم وهو لا يزيد عن رئيس للفراشين .. ويتوعد كل منهم هذا الإنسان إذا مارآه ... يدخل ربيع رئيس الفراش (رجل ذوهيبة من تكوينه الضخم الهائل) وتجلسه روزنامه على أنه عميل مهم ويدور الحوار من خلال كوميديا سوء التفاهم :

روزنامه : جابولنا رئيس فراريش يدير كرمك الله حمار ومانع الفراريش ما يطلعون برا .

جمعه : ماله حق يمنعهم .. الحين اطرش عليه واتفاهم معاه .

خميس : لا يبه لاطرش عليه حناطرشنا عليه

جمعه : لا بالحين بوشه وشه جدامكم وأخليه بيزه ما يسوى

روزنامه : انت مالك شغل ... أنا اللى حسابى عسير معاه .

رمضان : (يدخل)

خميس : ما تذلف تنادى رئيسكم ها الحمار .

روزنامة : (تلتفت إلى ربيع) لا تؤاخذه عيونى اشتشرب

ربيع : شربت ما فيه الكفاية

رمضان : اشفيك عمتى تخربطين هذا رئيس الفراريش .

من هذا الموقف نرى أن الحوار دار بهجوم هؤلاء الموظفين على رئيس الفراشين وهو جالس وسطهم دون معرفته وهو يسمع بعض صفاته وينتظر .. حتى يتكشف الموقف بواسطة الفراش رمضان فى توقيت مبكر .. ومن حيث إن ربيع رئيس الفراشين يفوقهم جميعا تكوينا فكان له الاحترام فى بادئ الأمر وقبل معرفة حقيقته حتى أن روزنامة ترحب به حينما دخل .. ثم تقطع الهجوم عليه دون معرفته لتعتذر له راغبة فى تقديم تحية الضيافة ... حتى يفاجئوا بأنه يجلس معهم فتكون الصاعقة . وينكمش كل فى مكانه حرصا على نفسه وخوفا منه . فروزنامة تتلعثم قائلة «هذا ربيع» . ويهم خميس أن يشن عليه الهجوم حتى يعرف من رمضان أنه هو الجالس فيتلعثم بدوره قائلا «هذا ربيع» ويضيف جمعه :

جمعة : خلوه عليه والله لا أفـرك خشـته جدامكم بالقـاع والله لأنتف شـواربه جان عنده شوارب .

رمضان : عمى جمعه .. عمى جمعه .

جمعه : روح .. روح .. ناده روح

رمضان : شناديه .. هذا هو قاعد جدامك

جمعه : (هاه) يشرب ماء ويضحك

ربيع : رمضانوه اطلع وصك الباب علينا

فالمفارقة الكوميدية هنا نابعة من أكثر من شخصية .. فقد بدأت مع خميس وروزنامة ثم مع جمعه .. وكل منهم يبدى رغبته متطوعا فى الانتقام من هذا الوافد

الجديد لحين اكتشاف هويته التى لا تسر . فالجهل بحقيقة الشخصية التى يدور حولها الحوار ، وسوء فهم الموقف الذى يحتوى الشخصيات ، من المصادر التقليدية للكوميديا منذ عصورها المبكرة . فالمشاهد على معرفة مسبقة فى مواجهة جهل الشخصيات بما يقترب بالموقف بما يسمى التهكم الدرامى الذى يجعل الشخصية تتكلم وتتصرف بكلمات وسلوكيات لا تدرك دلالتها الحقيقية التى لا يدركها سوى المشاهد . فهو يرى هذا المجهول بضخامته الوحشية بالنسبة لضآلة أحجام الآخرين والذين سيكونون ضحية لسلاطة ألسنتهم .. هذا جانب .. أما إذا كان المشاهد طرفا مكملا فى هذا التكوين ، أى يجهل أصل هذا الوافد فسوف تكون الواقعة أكبر لأن المشاهد يشارك الممثلين بفكره متابعا، وربما يصله إحساس الخطر قبل أن يصلهم .. وهنا تكون المفاجأة عند اكتشاف سر هذا الوافد سواء للممثلين أو المشاهدين على السواء . وهذا نوع آخر من المفاجآت التى تشكل مصدر العنصر الكوميدى فى المشهد .

وفى موقف آخر حيث ينقذ المدير (عيد) هذا الموقف الذى ترى منه معاملة رئيس الفراشين بحساب خوفا منه ... يدخل الموظف سبت والذى تربطه صلة نسب بجمعه ، ورغم ذلك فلا علاقة ود بينهما ، يدخل سبت ويلقى السلام على الحاضرين وخاصة جمعه .. الذى يغضب لأنه خصه بالسلام وهو الأمرالذى يرفضه خصوصا من سبت الذى لا يكن له أدنى محبة أو احترام برغم أنه شقيق زوجته وعلى ذلك يكون رده لسبت :

جمعه : انا لا بينى وبينك لا سلام ولا كلام وانت حصتنى بالسلام

سبت : هاه .. جذيه .. حاضرا (يخرج ويعود) بالخير جميعا إلا واحد.

خميس : يا هلا ومرحبا

سبت : كيف اصبحتوا إلا واحد

خميس : الله يديم صباحك

سبت : إن شاء الله انكم مرتاحين الا واحد

خميس : الحمد الله بخير الله يسلمك

سبت : الله يستر علينا وعليكم .. الا واحد

خميس : جزاك الله خير

سبت : الله يرزجكم بالذرية الصالحة .. الا واحد

خميس : وياك

سبت : الله يعطيكم الدرجة الرابعة كلكم

جمعه : احسنت

سبت : الا واحد الثامنه .

فى هذا الحوار يثير الكاتب من خلال الكلمة موقفا كوميديا خفيفا ففى حين يرفض جمعة تحية سبت الذى يرى أن الإهانة لا بد أن تعالج من الجذور .. فهو يلغى كل ما صدر منه ، وذلك بخروجه ثم مرة أخرى يدخل وكأن شيئا لم يكن حيث يلقى التحية على الجميع ما عدا واحد ، وهو يقصد بهذا الواحدجمعة .. ولا يقف عند هذا الحد بل يكرر التحية بأوجه مختلفة ويخص بها الجمع ما عدا جمعة . وهو يرى من هذا التكرار رد الصاع صاعات لنسيبه الذى ينكر عليه التحية .. حتى يصل سبت إلى نهاية المطاف أو التحية التى لا ينكرها جمعه وهى الدعاء بالترقية .. فهو هنا يضرب على الوتر الحساس . فهذه الترقية هى أمل الموظف الذى يسعى بأية وسيلة للحصول عليها . وهنا نجد جمعة لا يمهل سبت لأن يكمل بقية تحيته بنفس الطريقة (الا واحد) فيبادره «أحسنت» حتى يفاجئه سبت باستكمال التحية الناقصة . فالتحية الناقصة «الا واحدا»

وتكرارها الذى جاء على لسان سبت بعد الحركة التى تمثلت فى الخروج ثم الدخول إنما هى أحد العوامل المسببة للضحك عندما تبدو الشخصية وكأنها أصبحت ألة .

يقول برجسون :

« إن كل انحراف للحياة فى اتجاه الآلية لابد من أن يولد لدينا الضحك . وسواء اتخذ هذا الانحراف صورة سلوك آلى رتيب ، أو فعل متكرر أو عبارة معادة يرددها اللسان على فترات منتظمة » .

وفي موقف آخر يدعي شعبان أحد المتعاملين لأوراق تحتاج توقيعات من هذا المكتب .. وكان قد تردد قبل ذلك على هذا المكتب عدة مرات لنفس الغرض .. وهو الان يأمل أن يتسلم أوراقه كاملة بعد أن مل هذا المكان :

شعبان : هاه .. إن شاء الله إنها خالصة المعاملة على الموعد

روزنامه : ايه عيونى خالصة (تفتش الأوراق) ايه عند جمعة .. جمعة .. هذا شعبان اعطه معاملته ترى خالصة لها كام يوم .

جمعة : استريح (يفتش) ايه عند خميس تلقاها .. خميس .. معاملة الأخ عندك

خميس : ايه حاضر اتفضل استريح (يفتش) روزمانه الأخ ماأشوف له معاملة عندى .

روزنامه : خله يمر علينا بكرة .

لم يغفل الكاتب إثارة المشاكل الروتينية ، من خلال العنصر التهكمى الساخر ، وهو هنا يجسد شريحة مصغرة لبعض موظفي الدواوين الحكومية الذين يفضلون مصالحهم الشخصية علي مصالح المواطنين . فهو يعرضها بشكل طبيعى دائرى يبدؤها شعبان من نقطة قاطعا محيطها متوقفا فى نقاط باحثا عن ضالته وهى المعاملة التي يبغيها ولا يجدها حتى يصل من حيث يبدأ . فنقطة النهاية هى أيضا نقطة البداية فتكون الدائرة المفرغة قد اكتملت من خلال المعالجة الكوميدية التى توظف الموقف واللفظ معا .. فشعبان حينما يحضر ليسأل عن أوراقه وما تم بشأنها وهو يأمل أن يجدها تامة بعد ترده عدة مرات من أجل إنهائها . وتدرك روزنامه ذلك تماما فهي حينما رأته كان حكمها قاطعا أن موضوعه قد انتهى وذلك بعد أن بحثت في أوراقها ، ولم تجده لتحيله إلي آخر . وهذا الآخر يسلمه لثالث والأخير يخبره أن الموضوع لا يزال طرف روزنامه التى لا تخجل من قولها « فوت علينا بكرة » .

هنا لابد للمشاهد من وقفة مع نفسه لما حدث لهذا البائس الحائر . وقفة زاخرة بالسخرية والضحك من حيرة هذا الرجل الذى مل هذا المكان وفى نفس الوقت استنكار ،

لهذا السلوك الوظيفى الذي يسبب للآخرين إحباطا وضياعا للوقت والجهد لدرجة أن الرجل يعلنها أنه متنازل عن هذا الحق الذى سوف يضيع عمره بحثا عنه . هنا يحقق العنصر الكوميدى نتيجة مزدوجة : توصيل نسبة من الانشراح الضاحك لنفسية المشاهد ، ثم في نفس الوقت توصيل نسبة ربما تكون أكبر من الرفض لما يشاهده . الأمر الذي يجعله لا يرضي لنفسه أن يكون واحدا من هؤلاء الذين يراهم وضحك عليهم أو منهم .. ويستمر المشهد حين يدور حوار بين شعبان وموظفى المكتب من خلال كوميديا اللعب علي الألفاظ والتى تحمل معنيين حينما تطلب روزمانه من شعبان ذكر التاريخ الذي أحضر فيه معاملته وذلك في وجود زملائها :

شعبان : جبتها يابه قبل قبل شهرين حتي علينا يوم خميس

خميس : نعم

شعبان : وقلتلى باجر جمعة

جمعة : نعم

شعبان : تعالى لنا يوم السبت

سبت : نعم

شعبان : موعدكم يبه وفات كام خميس

خميس : نعم

شعبان : وكم جمعة

جمعة : نعم

شعبان : وكم سبت

سبت : نعم

فهذا الحوار الذي دار بين شعبان والموظفين وتكرار اللفظ (نعم) الذى هو كل من ذكره بطريقة آلية يجعله ينطق باسم اليوم ليرد الشخص المسمى بنفس الاسم ، وتكرار ذلك مرتين من كل منهم وهذا عنصر كوميدى يهدف إلي الضحك لا أكثر .. فالكاتب قد أثار القضية التى أراد لها التفجير .

وينهى الكاتب هذا الفصل بعد لقاء سبت بالمدير وتسلمه خطاب إنهاء الخدمة لبلوغه سن التقاعد والذى يستغله سبت ليخبر زملاءه بأن الشركة قد منحته مبلغا (خمسة عشر الف دينار) كمكافأة له نظير خدمته .. وهذا لم يكن صحيحا بالطبع ولكنها حيلة أراد سبت من ورائها كشف نفوس الآخرين والتلاعب بأعصابهم عسى أن يرد إليهم بعض ما فى نفوسهم تجاهه .

وفى الفصل الثاني يدور حوار بين سبت وزوجته (نافلة) في منزل جمعة حيث يدخل عليهم خميس ليشاركهما حوارهما حول الثروة التى هبطت علي سبت الذي لم يخصهما بفلس واحد ... ويدخل عليهم ليدور حوار يعتمد على التكرار كمادة لإثارة الضحك .

نافلة : يا ليت .. يا ليت يا سبت أشوفك بعرس.

سبت : (يضحك) جريب إن شاء الله

جمعة : إن شاء الله خطبت

سبت : (يضحك) جريب آن شاء الله

خميس : حاطط عينه علي واحدة

سبت : (يضحك) جريب إن شاء الله

نافلة : إمتى .. إمتي نشوف هاليوم

سبت : (يضحك) جريب إن شاء الله

جمعة : متى الله يأخذ عمرك

سبت : (يضحك) بعيدا إن شاء الله

يستغل الكاتب التكرار من خلال الرد الصادر من سبت وهو يجيب عن كل سؤال باجابة واحدة ساخرا منهم جميعا ...إذ أن الإجابة نمطية لا ترضى فضولهم .. حتى أن جمعة حينما يضيق به ذرعا بالاجابات المتعددة التى لا تخرج عن معنى واحد .. وبذكاء ماكر يتخير سؤالا إجابته لا تخرج عن ذلك النطاق المتكرر فهو يود أن يسمع من سبت نهاية لحياته عن قريب .. وربما يتحقق ذلك .. ولكن سبت يكون أشد منه مكرا وفطنة ليجيب علي سؤال زوج أخته بنفس الاجابات السابقة مع تعديل طفيف وهو إبدال الكلمة الأولى فقط .. فتكون لفظة « بعيد » بدلا من « قريب » واللفظان على وزن واحد. أو

الضحك الذى يصدر من سبت في بداية كل أجابة فيدل علي مدى الشعور بالسخرية من كل ما يسأله .. فهو يعلم مسبقا ما يرمون إليه بهذه الاستجوابات .. وتواتيه الفرصة كى يثأر لنفسه من كل هؤلاء الذين لم يجد منهم فى الماضى أدنى اهتمام .. ولكن الثروة هى التى حركت فيهم هذا التغيير المفاجىء فكشفت عن زيفهم وخداعهم .. وقد أدي التكرار الآلى فى الموقف السابق إلى إبراز نوع من الكوميديا التى أراد لها الكاتب أن تكون هدفا لتوصيل المعنى المراد وهو الكشف عن مكنون النفس البشرية إذا ما طرأ أى تغيير مادى وهذا مايؤكده الحوار اللاحق .. حيث يحاول كل منهم أن يخرج من هذه المعركة منتصرا وظافرا بجزء من هذه الثروة .. ففى سبيل الحصول على المال يمكن سلوك أي طريق - وهذا منطق البعض - كذلك يري سبت فى هذه اللعبة فرصة للفوز بزيجة أو بتحقيق حب كان فى الماضى بعيد المنال وهذه هى الطريقة التى يسلكها الطرفان :

الطريقة التى يسلك بها الناس في العلاقات الاجتماعية
والاهتمامات الاساسية للشخصيات فى شئون الحب والمال
ويتميز أسلوبها بتهذيب التعبير الانفعالى .

وهذا ماوضح في حوار الشخصيات الأربعة حيث ركز كل منهم على المنفعة التى يرجوها .

ويبدأ خميس بشكوى الحاجة الملحة التي تجعله عاجزا عن سداد قيمة احتياجات أبنائه فى المدرسة ، ويتهرب سبت من الإجابة .. حتى تخبره أخته بناء على توجيه زوجها بأم جمعة مهددا بالسجن إذا لم يقم بسداد الدين فى الموعد المحدد :

جمعة : قلتيله مهدد بالسجن

نافلة : ايه قلت له

جمعة : اشقال

نافلة : قال السجن للرجال

سبت : (داخلا متجهما نحو الباب للخروج)

نافلة وجمعة : (يخرجون)

خميس : هاأستاذنا رايح

سبت : لأى ياى

فى هذا الحوار يكشف العنصر الكوميدى كوامن النفس البشرية فى مواجهة القضايا الاجتماعية والأخلاقية .. يتضح ذلك من تحول خميس وجمعة اللذين لم يكونا على وفاق مع سبت من قبل .. ثم هذا التحول الذى تمثل فى هذه الثروة التي هبطت على ذلك المنبوذ سابقا علي الجميع .. تكون الثروة هى الدافع لذلك التغيير .. فخميس يتخذ من الكذب وسيلة للحصول على بعض المال .. وتشترك نافلة مع زوجها فى نفس اللعبة ضد أخيها .. ولكن الأخير بطريقة تهكمية تصفع إجابته الجميع .. فاذا كانت نافلة وهى أخته تتوسل إليه أن يقوم بسداد هذا الدين .. وعندما يرفض تبين له أن السجن ينتظر زوجها إذا لم يوف الدين الذى لا يملكان منه فلسا واحدا .. ولكن الرد مع ما تقدم من أعذار وتهديد « السجن للرجالة » ومن هذه الإجابة فقد وضع المرأة وزوجها فى مأزق لا حل له .. فهل تقبل نافلة أن يكون زوجها غير رجل .. وهل جمعة نفسه يقبل ذلك ، فاذا قبل ربما أعطاه سبت وهو الأمر الذي يريد أن يتاكد منه ، ولذلك تبدو إجابته مغلفة بالمكر والدهاء . وبنفس الأسلوب يبدو الرد على خميس الذى أراد أن يطمئن على أن سبت لن يغادر المكان ويكون التضاد فى اللفظ « رايح .. ياى » من أسباب إثارة الضحك وكشف الشخصية من الداخل فى الوقت نفسه .

ويستمر الحوار بين ثلاثتهم حين ينفرد خميس بسبت وهو منفعل لعدم نجاح أية مؤامرة على هذا الرجل مما جعله يدبر له بوسيلة محببة إلى نفسه تجعله بالاشتراك مع جمعة وروزنامة يبتزون ثروته دون أن يرفض هذه المرة .. يلجأ خميس إلى إثارة فكرة الزواج وهو يخطط لشىء معين .. ويوافق سبت فورا علي الفكرة من حيث المبدأ ولكنه يشترط أن تكون العروس إنجليزية .. ويوافق خميس .. ويجد سبت مشكلة فى اللغة

التى لا يعرف منها كلمة واحدة ، ويذلل له هذه العقبة بأن جمعة يمكن أن يكون وسيطا لإنهاء ذلك الزواج حيث إنه يتقن هذه اللغة .. ويوافق سبت الذى يناي جمعة :

جمعة : (داخلا) اشعندك اتناهق جنك تيس

خميس : التيس ما يناهق ياتيس

جمعة : تيك جم هالبيزة وصرت أبو أربع

سبت : محركات

خميس : وسع بالك الله يهداك .

فى هذا الحوار يستمر الكاتب فى توظيف العنصر الكوميدى بغية الوصول إلى تحليل النفس البشرية أخلاقيا .. ولكن التهكم هنا كان الوسيلة التى اعتمد عليها هذا العنصر . فكلمة تيس التى نعت بها جمعة سبت مقرونة بالنهيق .. أى أنه وصفه بنوعين من الحيوانات .. يرد خميس هذه الإهانة من سبت إلى جمعة ، وهذا تغيير واضح فى معاملة هذا الرجل صاحب الثروة التي جعلت الجميع يلتفون حوله .. حتى أن سبت حينما يشترك معهم فى هذا التهكم لا يجد منهما من يرد على تهكمه ... فهما تنازلا عن كل شيء فى سبيل إكتساب تقدير سبت لهما إلى أن يحصلا على ماأراد فقط .. ثم يتغير كل شيء .

ويتفق الجميع علي أن يكون جمعة هو الوسيط حيث إنه صديق لأحد الرعايا الإنجليز أيام كانا يعملان سويا منذ خمسة عشر عاما . وقد هاجر الآخر إلى بلاده مع ابنته الطفلة آنذاك ولابد أن تكون الآن قد نضجت ويمكن خطبتها وسوف لا يمانع .

وفى الفصل الثالث يكون التمهيد لإتمام الزواج ويلجأ الكاتب إلى كوميديا التلاعب بالألفاظ العربية والأجنبية على حد سواء ، وهى ألفاظ ترسبت فى ذلك البلد نتيجة للاحتلال الأجنبى ، يتضح هذا فى الحوار الذي يدور بين سبت وأخته نافلة حين أراد الأول أن يتعلم اللغة :

سبت : دراجة يعنى بايسكل .. اتزين والبايسكل يعنى ايه

نافلة : البايسكل يعني دراجة

سبت : اتزين .. ايهو العربى وايهو الانجليزى

نافلة : اشفيك اليوم .. بايسكل عربى ودراجة عربى

سبت : لايبه فيهم واحدة إنجليزى .. البنسل يعنى ايه

نافلة : البنسل يعني القلم

سبت : ايهو الانجليزى وايهو عربى

نافلة : انت ينيت كلهم عربى .. البنسل والقلم .

وهكذا يوظف الكاتب العنصر الكوميدى من خلال ازدواج اللفظ لمعنى واحد .. وإذا كان سبت يقف حائرا بين لفظين يحملان معنى واحدا فإن أخته نافلة تزيد من حيرته حينما تؤكد له أن اللفظين مشتقان من لغة واحدة ، ولكنه يختلف معها لأنه يرى اللفظين مختلفين ولكن المشكلة هى كيف يفرق بينهما .. أيهما العربى وأيهما الأجنبى ؟؛ فى ذلك الحوار تعرى الكوميديا مدى السذاجة والتخلف والسطحية والتفاهة التى تعانى منها الشخصيات دون أن تدرى ، وجهلها هذا فى مواجهة إدراك المتفرج ووعيه لابد أن يثير الضحك والسخرية .

ويتم الزواج حين تتقمص روزنامة دور الفتاة الإنجليزية « يونيو » ويلعب خميس دور الأب « أكتوبر » على أمل أن يكون هذا الزواج صفقة يمكن أن يبتزوا عن طريقه ثروة سبت التى كانت وهما خالصا حيث أن سبت لم يكن يمتلك شيئا سوى أنه لجأ إلى تلك الحيلة حتى يكتشف مكنون النفس البشرية لزملاء لم يبادلوه محبة أو مجرد صداقة .. يتم الزواج علي أمل الطلاق المنتظر ليحصلوا علي خمسة آلاف دينار أو أن يستمر الزواج وفى هذه الحالة يكون المؤخر للصداق الثروة الكاملة . وفي كلتا الحالتين تصبح الثروة مضمونة فى أيديهم ولكنهم أخيرا يكتشفون الحقيقة عندما تصل الكوميديا إلى أقصى درجات كثافتها .. حيث إن الجميع ومعهم الجمهور يعلمون تماما أن الثروة حقيقة عندئذ تكون المفاجأة للجميع بما فيهم الجمهور حين تبلغ السخرية والمفارقة قمة الموقف ، هذا التكشف يستغرق المسرحية كلها بالإضافة إلى قيام خميس بتمثيل دور أكتوبر الإنجليزى ثم روزمانه بتمثيل دور يونيو الفتاة ابنة العشرين ربيعا وهى تفوق

الأربعين ، من هذا الفارق تتولد كوميديا التناقض ... التناقض فى السن والتناقض فى الجنيسة وهى وسائل أبرزها الكاتب وهو يعالج قضية أخلاقية تمس المجتمع بأسره وهى علاقة الإنسان بالثروة كمحك لكشف كل مكنوتات نفسه الحقيقية.

أما فى مسرحية **عزل السوق** لخالد عبد اللطيف فيتم توظيف العنصر الكوميدى لتحليل بعض القضايا الاجتماعية التى تتعرض للاقتصاد والتجارة والتى تمس الطبقة العريضة من الشعب الكويتى وذلك بعد الانتعاش الاقتصادى وانقسام المجتمع إلي طبقات متفاوتة .

ويقول بدر الدين عباس الخصوصى :

وقد كان من أبرز ملامح التغيير الذى أصاب مجتمع ما بعد ظهور البترول هو أن المجتمع الكويتي فقد تلك الروح الجماعية التى كانت من أبرز سماته فى السابق لكى تحل مكانها الروح الانعزالية الفردية .

هذا المفهوم يتجلى بوضوح فى اللوحات التى تحتويها المسرحية حتى إنها لتصل إلى إحدى عشرة لوحة ، وذلك لتعدد القضايا التى تعجز الفصول التقليدية المحدودة عن استيعابها فكانت اللوحات أوقع وأشمل بحيث استطاع الكاتب أن ينتقل بحرية لأكثر من مكان .

فاللوحة الأولى تدور فى سوق السمك حيث يتعرض الكاتب لشريحة حقيقية من التجار الانتهازيين الذين يغالون فى تجارة هذا النوع وكيفية حجب بعض الأصناف عن عامة الشعب لرفع أثمانها . وينتقل الكاتب من بائع إلى آخر موضحا مدى السيطرة والجبروت لهؤلاء الباعة .

ويسلط الكاتب الضوء على دلال وقد أقام مزايدة علي بضاعته حتي يتهرب من السعر والميزان .. فهو يحمل سمكة واحدة يقيم عليها المزايدة حتى يتجمع نفر من الناس حوله لعلهم يفوزون بشراء هذه الصفقة ... يبدأ أحدهم المزايدة بدينار الأمر الذى جعل التاجر رافضا هذه البداية .. ثم يتطوع آخر لرفع السعر إلى دينارين ويزيد آخر ربع

دينار ثم ثالث فرابع كل يزيد ربع أو نصف دينار إلى أن تصل السمكة إلى ثلاثة دينارات ...

الدلال : ثلاثة بس .. يا بلاش .. من يزيد

(يقترب رجل يرتدى بشتا .. تبدو عليه الوجاهة .. ينظر من فوق رؤوس الرجال الواقفين)

الرجل : خمسة (يلتفت الرجال ناحيته باستغراب).

الدلال : هذا اللى يعرف قدره .. حتي يلبط .. توه طالع من البحر .. بخمسة .. أحد يزيد .. .. بخمسة .. من زاد .

رجل ٣ : (بارتباك) وربع

الرجل : سبعة

الدلال : سبعة .. سبعة دنانير .. من يزيد .. أبيع تستاهل عمى (ينفض الرجال من حوله بحسرة) (يحمل الدلال السمكة .. تبدو صغيرة لاتتناسب مع السعر ويضعها فى كيس .. ويناولها للرجل .. ويقبض منه الثمن ثم ينصرف .

(يلتفت الرجل الوجيه حوله ينادى على حمال مار)

الرجل : تعال شيل ها الكيس وتاخد شوية خضرة .

من هذا الحوار نجد آن العنصر الكوميدي قد وظفه الكاتب علي مستويين :

الأول : بالكلمة وهو ماجاء على لسان الرجل الثالث الذى كان يأمل أن يفوز بتلك السمكة حينما بدأ يزايد عليها من البداية حتي وصلت ثلاثة دينارات فقد كان فى موقف تحدٍّ ولكنه بعد أن تغيرت موازين هذا المزاد بتدخل الرجل ليرفع السعر مرة واحدة إلى خمسة دينارات مما جعل الكل فى ذهول كان لابد للرجل الثالث أن يقول كلمة .. وكانت هذه الكلمة هى زيادة ربع دينار .. ولكنه يقولها وقد انتابه الخوف من أن ترسو هذه الصفقة عليه.. هذه الزيادة بالمقارنة للقيمة التى أعلنها الرجل الوجيه كانت هى مصدر الكوميديا فى هذا المشهد لاتساع الفجوة الاقتصادية بين الرجلين .

أما المستوى الثانى ، والذى يبرز بعد أن زاد الرجل القيمة إلي سبعة دينارات مما جعل الكل فى هذه المرة ينسحب تماما .. يقوم الدلال بتسليمه السمكة التى تظهر ضآلتها لأول مرة مما ينتزع الضحك من الجمهور الذي تدهمه المفاجأة على غرة .

وهكذا تنجح الكوميديا فى أن تلقي الأضواء الفاحصة علي قضية تمس غالبية الشعب الكويتى .. وهى التلاعب بالأسعار لمن يزيد . إذ أن مجموعة لا يمكنها الوقوف أمام رجل واحد يتكلم متحديا الجميع للحصول بأى ثمن على سلعة التف حولها حشد لعل أحدهم يفوز بها . والفائز بالسمكة يتكبر على حملها فيأتي بحمال ليحملها عنه برغم ضآلتها . وهذا يؤكد العنصر الكوميدى من خلال المبالغة .

وعلى نفس النمط وفى نفس اللوحة تكون محاولة الشراء الذى يقابله مغالاة فى السعر مما يجعل المستهلك يحجم عن الشراء برغم أن السلعة فاسدة والبائع يعلم ذلك .. فهذه قضية أخرى أراد أن يفجرها من خلال لحظة كوميدية .. ففى حين يقوم المشترى بالتفاوض مع البائع عن سعر مناسب يصر الأخير على القيمة :

العجوز : بكم الكيلو

البائع : بدينار ونص

العجوز : تخس

البائع : ها

العجوز : هذا يسوى ربع دينار حتى يبتاع بدينار ونص

البائع : إذا مو عاجبك مع السلامة ... بس لا تغلط

العجوز : (يحمل سمكة ويقربها إلى وجه البائع) هذى بذمتك تتوكل .. طالع بذمتك ،، فهى قاعدة شهور بتلاجتك حتى لقطاوة تعافها .. هذى تسوى دينار ونص .

(أثناء حديث الرجل .. البائع يحاول إبعاد وجهه عن السمكة) .

هذا المشهد بين البائع والعجوز ينبع فيه العنصر الكوميدى من عدم معرفة الثانى بفساد السمكة ونفاذ رائحتها الكريهة وإلا لأعلن ذلك بصراحة .. إنه لم يصرح سوى بأن

السمك مخزون بالثلاجة لمدة طويلة ولكنه لم يتأكد من فساده تماما وإلا لما أقدم على الشراء مما جعله يحمل السمكة ويقربها من وجه البائع ليس ليشم رائحتها ولكن لكى يتأملها جيدا عن قرب . في نفس الوقت تنبعث من السمكة بالفعل رائحة كريهة والرجل يحكى ويطيل الحوار .. الأمر الذى يجعل البائع ينفر من تلك الرائحة ولكنه لا يجرؤ على أن يصرح بذلك .. فهو يتحمل العجوز دون أن يتهمه بشىء .

هنا يبرز العنصر الكوميدى اللفظى فى حوار العجوز الذى يكشف بعض الأساليب التى يتبعها صنف من التجار .. مغالاة في السعر بالإضافة إلى رداءة الصنف الذى يصل أحيانا إلى درجة الفساد ولا يصلح للاستهلاك الآدمى .. حتى أن العجوز يصرح بأن القطاوة تعافها .. وإذا كان هذا هو الحكم على الحيوان فما بال الإنسان .

ويستعرض الكاتب بعض أساليب الغش التجارى والانتهازية واحتكار بعض الأصناف كالشاى مثلا والذى لا غنى عنه فى كثير من الأحيان .. فهو سلعة مطلوبة .. حتى أن التاجر يجمع كل ما يمكنه من هذه السلعة ثم يطرحها في السوق بالسعر الذى يراه بعد أن يكون هذا الصنف قد اختفى تماما من السوق وبهذه الحيلة ينجح أن يجمع ثروة من سلعة واحدة . ويؤكد المشهد الرابع ما سبق فى السوق حيث حشد كبير من الناس يتكالبون للحصول على تلك السلعة ، ويتداخل الرجال والنساء والأقوي هو الذى يمكنه الحصول أولا على السلعة أما النساء فلا يقوون على ذلك التزاحم .

نادر : تركو الجاى .. خل يطيح بجهودهم

العجوز : ما نقدر كل شىء ولا الجاى كان تنتفخ رءوسنا (الرجل العجوز يحاول الوصول إلى البائع .. لا يقدر ثم يخرج من التجمع .. يقف فى وسط الصالة مشيرا إلى الجهة الأخرى)

العجوز : حريجة .. حريجة .. احترق السوق .

ويلتفت المتجمهرون تاركين المحل بحثا عن الحريق .. وفى هذه الأثناء يتسلل إلى المحل ويقف فى المقدمة أمام البائع .

يستمر الكاتب فى عرض شرائح من استغلال التجار الذى ينعكس على جموع المستهلكين وما يتعرضون له فى سبيل الحصول على سلعهم ، ومن خلال هذا العرض يتخلل العنصر الكوميدى هذه الشرائح ، وذلك من خلال الحيلة التى لجأ إليها ذلك الرجل العجوز الذى حاول أن يجد له مكانا وسط هذا الحشد من الناس الذين يفوقونه قوة واحتمالا .. فقد وجد أنه لا يستطيع أن يحصل على تلك السلعة التى وصفها بأنها لا غنى لهم عنها .. والرجل يريد أن يصل إلى البائع قبل أن تنفد السلعة وهو أمر بالنسبة إليه محال .. وعلى ذلك يفكر فى حيلة لصرف هؤلاء المشترين عن ذلك المحل .. ويهتدى الرجل إلى الكلمة التى تشد أنظار الناس مهما كان .. الحريق .. وينادي « حريجة .. حريجة » . أمام تلك الكلمة بترك الناس مساكنهم بما تحوى ، أمام تلك الكارثة يترك الناس أماكنهم حتى لو كانوا قد حصلوا عليها بعناء .. ليجد الرجل المكان خاويا فيحتل مكان الصدارة أمام البائع وجها لوجه .. حتى يكتشف الناس تلك الحيلة .. ولكن الرجل لا يحفل بذلك فقد أراد أن يحصل على تلك السلعة وكفى .. وهكذا كان العنصر الكوميدى هنا قد بنى على الحيلة والتخفيف من حدة مأساة الجشع أو الاستبداد لتفجير قضية أخرى تكون النفس قد تهيأت لها عن طريق هذا المشهد الكوميدى .

ويبدو أن السينما المصرية كان لها تأثير قوى على كتاب المسرح الكويتى . على أن هذا الصنف من البشر بحيلته التى اهتدى إليها لم يحمل سوءا لأحد ولكنه أراد أن يجد له مكانا لم يصل إليه إلا بتلك الحيلة التى يتولد من مدلولها كوميديا التصرف الموصل لمصلحة معينة يستوى فى ذلك إن كانت مشروعة أو غير مشروعة .

إن ضحكنا فى هذه الحالة غالبا ما يصبح رابطة تعاطف وليس من أجل السخرية ، فنحن لانعزل هذه الشخصيات عن استحساننا ، بل نقاسمهم خيراتنا الكونية بصفتنا كائنات بشرية .

فقد تأثر الكاتب فى إبرازه لهذه الحيلة بالسينما المصرية وبالتحديد فيلم « **لحن حبى** » حيث لجأت البطلة إلى نفس الحيلة بعينها لكى تخلص البطل الذى أحبته من قبضة والدتها التى كادت أن تفتك به ...

ويستمر الكاتب فى عرض مشاكل السوق والتجار والتلاعب بالأسعار إلى أن يقوم بعض الشباب الثائر بإنشاء جمعية هدفها حماية المستهلك من هؤلاء التجار مما يثير تناقضا صارخا فى نظم الجمعيات التعاونية بالاضافة إلي تجمعات التجار .. إذ يقوم أحد الشباب بتفقد بعض الجمعيات لمقارنة السلعة لدي التجار بمثيلاتها فى هذه الجمعيات :

جاسم : عملت مقارنة فى الأسعار .

نادر : أخذت بعض السلع .. وقارنت بين أسعارها فى كم جمعية

جاسم : مو كم جمعية .. فى أكبر عدد ممكن

نادر : عدد لا بأس به .. على جد ما قدرت

جاسم : واشطلع عندك

نادر : شفت الهواويل .. ماكو جمعيتين يبيعون بنفس الأسعار

بهذه النتيجة يبرز العنصر الكوميدى النابع من التناقضات والمفارقات فى نظم الجمعيات التعاونية التى يشرف عليها قطاع الدولة وهو الهدف الذى كان يلجأ إليه نادر كى يكون مثالا يمكن من خلاله الحكم علي تجارة القطاع الخاص .. ولكن وجد أن المقياس غير منتظم .. ومن هذا الحوار تتولد المفارقات غير المتوقعة .. فالمنطق يؤشر بأن الاسعار للسلعة الواحدة فى مختلف الجمعيات التعاونية لابد أن تكون ثابتة .. وهذا منطق مسلم به والجميع يعلمون ذلك .. ولكن إذا أعلن أن تلك الجمعيات تبيع صنفا معينا بأسعار مختلفة فلابد أن تكون هذه الظاهرة عرضة لسهام الكوميديا والسخرية والتهكم. وبذلك تمس الكوميديا حياة الناس اليومية فى الصميم.

ويستمر الكاتب فى عرض نشاط تلك الجمعية التى يشرف عليها هؤلاء الشباب ، ويثير قضايا مختلفة يتصاعد من خلالها الحوار الذى يصل إلى حد المواجهة الساخنة ..



مشهد من مسرحية عزل السوق

تأليف خالد رمضان والتى عرضت عام ١٩٨١

حتى يدخل الكاتب العنصر الكوميدى مرة أخرى للحد من حدة الموقف .. ثم بعد شجار بين بعض أعضاء هذه الجمعية تصل هذه الحدة للذروة :

جاسم : ياكتر .. ماتتناحرون

(يدخل رجل من الخارج .. يقف فى منتصف الصالة متلفتا)

الصعيدى : هيه مش دى الجمعية

نادر : أيوة .. دى

جاسم : آمر ... فى شى

الصعيدى : وامال هى فين

نادر : منهى

الصعيدى : البضاعة

جاسم : أي بضاعة

الصعيدى : مش دى الجمعية

نادر : قلنا أيوة

الصعيدى : (محدثا نفسه) يمكن مخبيه جوه .

فالعنصر الكوميدى هنا يقوم بالترويح عن النفس سواء قبل أو بعد مشاهد الصراع .. بالإضافة إلى نقد بعض السلبيات ضمنا وإن لم يطف المعنى على السطح . ففى الحوار السابق يقدم الكاتب شخصية الصعيدى الذى بلهجته المحلية التى تتولد منها الضحكات .. فهو حينما يسأل عن الجمعية .. كان يهدف إلى جمعية استهلاكية وليست جمعية إدارية .. ثم إنه يصر على أنها جمعية سائلا عن البضاعة وحينما لا يجد أمامه شيئا .. يبدر إلى ذهنه - وهذا ما قصده الكاتب - أن البضاعة لابد أن تكون مختفية بالداخل ، وهنا إشارة إلى عمليات الاحتكار ، ولكن بطريق غير مباشر . وقد تعرض لها الكاتب فى مستهل المسرحية .. والكاتب حينما أبرز تلك العناصر الكوميدية من خلال عمليات الاستغلال الواضحة والمتاجرة بحق الشعب لمن يستطيع المزايدة فإنما جاءت تلك المشاهد ممزوجة بالموقف الكوميدى ، وهو يهدف إلى نقطتين : الاستنكار لما يبدر من هؤلاء التجار. ثم الوصول إلى مفهوم صحيح للعلاقة بين التاجر والمستهلك .



مشهد من مسرحية عزل السوق

يقول زكريا ابراهيم :

فالكوميديا هى التى ترد إلى الشخص العاجز الذى يعتقد فى نفسه أنه أدنى من الجميع ، شعوره بالتفوق على الغير (أو على شخص آخر على الأقل) وهذا الشعور هو الكفيل بأن يعيد إلى نفسه (ولو إلى حين) الثقة والاطمئنان والشجاعة .

وهذا ماحققه الكاتب فى أكثر من موقف متمثلا فى وصول المستهلكين إلى حد الإقناع والتمسك بالسعر الذى تعلنه الجمعية الادارية ومواجهة التجار بحزم مما يجعل التاجر يتنازل أكثر من مره عن سعره الذى فرضه. وبذلك يتحقق للمستهلك أمران : **أولهما** عودة السعر المناسب للسلعة ثم شعوره بالتفوق أمام هؤلاء التجار الذين كانت لهم السيطرة والغلبة من قبل - ولو مؤقتا - فالإحساس المؤقت بالتفوق يمكن أن يكون بداية لاختيار مختلف عن ذى قبل أو تغيير .

أما فى مسرحية **خروف نيام نيام** لحمد الرجيب

يأتى استخدام الرمز لإثارة قضية يصعب التصريح فيها . فالرمز للشخصيات والزمان والمكان ، ليقول الكاتب ما يريد قاصدا بلدا بعينه . وحيلته فى ذلك الكلام المدون أنه يؤول سريعا إلى مقصود آخر إذا ما سئل من أحد.

يبدأ الكاتب مسرحيته بدخول الجمهور الذى يجد الممثلين على خشبة المسرح وكأن دقات المسرح التقليدية توظف هنا ليس لإعلان بدء التمثيل .. ولكن لدخول الجمهور .. وهذه بداية يتولد من مفهومها كوميدية المفاجأة النابعة من التناقض الذى فوجىء به الجمهور الذى اعتاد أن يجلس لفترة طويلة انتظارا لفتح الستار إيذانا بدخول الممثل . ولكن ما يحدث هنا عكس ما يتوقع .

ويتجلى العنصر الكوميدى أيضا منذ البداية .. فأفراد الفرقة يتبادل البعض منهم مع نفر من الجمهور أحاديث مختلفة تصل إلى الهزل أحيانا .. ويصل الأمر إلى نزول أكثر من ممثل للصالة لتحية الجمهور والعودة مرة

أخرى إلى خشبة المسرح . وهذه مظاهر تحوز رضا كاملا من الجمهور وبالتالى ضحك ممزوج بالنشوة لكسر حاجز الواقع بينهما .. واقع العرض .. وواقع الجمهور لذوبان الواقعين فى تلك اللحظة .

يقوم الرواة بتقديم المضمون .. والتعريف بهذا الخروف التى تحمل المسرحية اسمه ، والمكان أيضا .. وصاحب هذا الخروف ومكانته السامية التى فاقت كل شىء .. فهو ملكْ للوالى ويستمد نفوذه منه .. والكل يخشى أن يذكره بسوء ، فالعاقبة معروفة : السجن .

وينتهى الرواة من التقديم كى يعود العنصر الكوميدى مرة أخرى من خلال أحد أفراد الفرقة وهو المنادى :

المنادى : (أحد أفراد الفرقة يتقدم على حمار وبيده قرطاس ملفوف .. يفرده فينفتح ويسقط طرفه الآخر حتى الأرض ويبدأ بالإعلان .. ياأهالى ولاية نيام نيام ، اسمعوا وعوا ، الحاضر منكم يبلغ الغايب والصاحى منكم يبلغ النايم نحن والى نيام نيام أصدرنا أمرنا إلى جميع السلطات بما هو آت .

يحق لخروفنا المفضل شمعدان أن يذهب ويحل فى أى مكان .. وفى أى وقت وزمان .. ويفعل ما يشاء بما كان ومن كان .. مهما كان من شان .. وأن يقترن بمن يشاء من الدواب والإنس والجان إناثا ونساء كن أو غلمان، ولا يقبل فى ذلك أى اعتراض أو احتجاج حتى لو كان من الديوك أو الدجاج.

من هذا المشهد يبرز العنصر الكوميدى فى أكثر من موقف .. فدخول المنادى ممتطيا هذا الحمار يعد نموذجا صارخا للفارس التقليدى حتى قبل أن يفظ هذا المنادى بحرف واحد .. وإن كل ما يحدث ليس سوى واقع قد حدث فى زمن من الأزمان ، فلا تزال هناك الإسقاطات الكوميدية على الحاضر والواقع بكل إيحاءاتها ودلالاتها .

وبنفس المقاييس السابقة يكون مشهد القرطاس الملفوف الذى بعد أن يفرد يصل إلى الأرض . وهذا هو الإعلان الذى سوف يتلو منه المنادى . فالزمن الذى يستغرقه هذا

الإفراد للقرطاس يكون بمثابة عمل حركى يقوم به المنادى ، والجمهور يترقب وينتظر كلما أفرد المنادى مساحة أدرك الجمهور أن النهاية قد أوشكت لكن المنادى يستأنف فرده والأمل لدى الجمهور يتجدد فى الوصول إلى نهايته .. حتى أن القرطاس يصل إلي مسافة لم تكن بحسبان المشاهد مما يثير سخريته نتيجة للمبالغة الكوميدية التى يزخر بها الموقف .

وهذا الموقف لم يكن سوى تمهيد أراد من خلاله الكاتب خلق عنصر كوميدى بغية إضحاك حتى تكون النفس مهيأة لاستقبال الأحداث .

إن ما يهدف إليه هو إثارة الضحك من نموذج معين لدراما بلا معنى ، وليس بالضرورة هدفه التصحيح أو الإصلاح .

فالموقف لم يأت بحدث ذى أهمية يمكن أن تناقش اللهم إلا حيلة ووسيلة إضحاك . كذلك يستغل الكاتب الكوميديا اللفظية . ففى ثنايا الإعلان يتم إعلان القرار الذى يعطى هذا الخروف حقا لم ينله بشر من قبل... وذلك باستخدام المحسنات البديعية مع إبراز المتناقضات فى الجنس والنوع والفعل وكلها مفارقات لفظية تصل إلى حد الفارس والهزل .

لقد خاض الكاتب طريقا حافلا بالمفارقات النابعة من استســـلام قوم لظلم اجتماعى فرض عليهم ولم يكن الكاتب يستطيع أن يشير إلا من خلال إقحام العنصر الكوميدى حتى يمكنه أن يقول كل ما يريد ، وأن يشير إلى مواطن الضعف بالنسبة لهؤلاء القوم ، وكذلك مواطن البغى والظلم .

ونتيجة للإعلان الذى ألقاه المنادى أصبح لهذا الخروف الحق فى كل شىء برغم أنف الشعب .. كذلك وصل صدى هذا الحق للحارسين اللذين يقومان علي حراسته ورعايته فأصبحت الأرض وماعليها ومن عليها مرتعا لهذا الخروف المسمى « بالشمعدان » المتمجد إلي أن يلتقي بنعجة يملكها أحد الرعية فتستهويه ويغتصبها بمساعدة حارسيه ويصطحبها دون علم صاحبها الذى يجن ويقوم بالبحث عنها ، وهو ما يجسده الكاتب فى اللوحة الثانية حيث المكان قهوة استغلها الكاتب ليقيم من خلالها

حوارات عديدة يبرز فحواها مدى الظلم الذى وصلت إليه حال البلد ولكن بتحفظ كامل . فهم يعلمون أن عيون الوزير « مرزبان » رأس الفساد فى هذا البلد منتشرة يقومون برصد كل كبيرة وصغيرة .

وقبل أن يصل عبد الله صاحب هذه النعجة والذي سيكون له شأن فى مجرى الأحداث يمهد الكاتب للموقف ببعض المواقف يلعب فيها العنصر الكوميدى دورا بارزا وكأنه يريد أن يصل بحالة المشاهد النفسية إلى أقصى درجة من الارتياح حتى يمكنه متابعة ما سيأتى من أحداث ، وذلك حينما يقتحم هذا المقهى أكثر من متسول يسخر من فنون هؤلاء الطفيلين . فأحد المتسولين حينما يستجدى من صاحب المقهى شيئا يقوم الأخير باعطائه قطعة من نقود حتي يرضيه :

الأعمى : « يأخذ النقود يتلمسها ويرمى بها .. شنهو هذا تقص على يابو إسماعيل شقالولك عنى .. غشيم ولا مانى شايف .. هذى مزيفة .

آبو إسماعيل : (يأخذ القطعة ويتفحصها) الله أكبر عليك هذا وأنت عمى.. الله يستر لو إنك مفتح .

إن هذا التناقض النابع من الرجلين الأعمى والبصير يثير الضحك والسخرية . فأبو إسماعيل وهو المبصر لا يكتشف زيف قطعة النقود التى يتبينها المتسول بحاسة اللمس وخبرة الممارسة . هذا التناقض كان أساس العنصر الذى أراده الكاتب كى يثير الضحك والتفكير عند المتلقى فى الوقت نفسه .

يقول تولستوى :

«إن جميع ما فى حياة الناس من ثورات عظيمة تتم فى الفكر ومتى حدث تغير فى فكر الناس ، فإن الأعمال لا تلبث أن تتبع توجيهات الفكر كما تتبع السفينة التوجيهات التى تعطيها لها دفتها ».

إذن فالتفكير والتأمل للموقف السابق سوف تتكشف عنه حقائق ربما كانت مطموسة .

ويستمر الكاتب فى عرض نماذج فنية يتولد عنها كوميديا خفيفة لجماعة المتسولين .. حيث يدخل متسول آخر أعرج ماأن يشعر به الأعمى حتى يتعاركا .. الأعمى يدافع عن حدوده المشروعة فى المنطقة وكأنه ملك له.. والأعرج يدافع عن مشاع المنطقة لكل ذى عاهة حتى يصل الأعرج إلى رفض ندائه واستغاثته لكل من يسمعها .

الأعرج : يبه .. الظاهر ما منكم فايدة (يفرد رجله ويسير إلى أحد المقاعد ويجلس) جاى وماى ياولد .

أبو إسماعيل : هذا اللى انقطعت اريوله فى الحرب .

إن الكاتب يقوم بعرض تلك النماذج كما سبق أن ذكرنا بغية التمهيد للحدث الرئيسى . وبعد هذا التمهيد يقتحم الكاتب القضية الأساسية التى من أجلها وظف تلك العناصر الكوميدية .

والعنصر الكوميدى يعتمد أساسا على المفارقة التي جسدها الكاتب من خلال المعرفة والجهل والتى تمثلت فى شخصية الأعرج الذى يعرف عن نفسه ما يعرفه المشاهد الذى لم يكن يتوقع من تلك الشخصية هذا التغيير والانقلاب الكوميدى :

هناك فجوة تفصل بين المتوقع وغير المتوقع ، بين القصد والتحقيق ، بين المعتاد والشاذ ، هى التي تؤدى إلى التنافر والاختلال الكوميدى .

وهذا ماوضح من خلال شخصيتى الأعمى والأعرج وتلك نماذج تعيش فى الواقع أراد الكاتب استغلالها ليكثف الجرعة الكوميدية حتى يكون المشاهد قد انتشى وتهيأت نفسه لاستقبال الحدث الرئيسى .

وبعد هذا التمهيد يقتحم الكاتب القضية الأساسية التى من أجلها وظف تلك العناصر الكوميدية .

وتبدأ الأحداث من على هذا المقهى حيث يقوم عبد الله باتهام موجه لمغتصب نعجته وهو لم يعرف بعد من يكون ، ويدور الحوار بينه وبين رواد المقهى الذين يتهربون منه لأنه يطالب بحق اغتصبه الشمعدان الذى لا يرد له مطلب .. وينادى عبد الله بصوت

جهور : أين حقى ؟؛ فيؤول هذا الكلام إلى معنى آخر وسرعان ما يوشى به : إنه ما أتى إلا ليذبح الوالى ويغتصب الولاية ، ويقبض عليه مع نفر يجلسون وتوجه إليهم التهم التى لا تقل عقوبتها عن الإعدام .

والحقيقة والظلم واضحان تماما للمشاهد الذي لابد أن يستنكر كل مايدور أمامه ولكن الظالم يتمادى فى أحكامه فى التعذيب لكل منهم ورفع الأمر الذى يبلغ كذبا فيكون حكمه التصديق على الإعدام .. وأمام كل تلك الأحداث كان لابد للكاتب أن يأتى بالعنصر الكوميدى لأن الأحداث سوف تتلاحق بطريقة مأسوية حادة .

وبعد تلك الجريمة المأسوية يعود الكاتب إلى إبراز العنصر الكوميدى لتهدئة النفس حتى يمكنه أن يستمر فى عرض هذه القضية المرتبطة بمصير الإنسان وحقوقه فى هذا المجتمع . حيث إن الوزير الطاغية أراد أن ينتشر خبر هؤلاء السجناء بالمعنى الذى أراده بواسطة رجاله :

الراوية : (يجلس وحوله الناس) وكانوا يخبئون السلاح بين التلال والوهاد والبطاح .. وقد تلقوا التدريب فى جمل السلاح والهجوم وسائر العلوم فى إحدى ولايات الروم ثم دخلوا البلاد سرا فى بعض التخوم وراحوا ينفثون السموم ضد والينا المظلوم .. ليكسبوا فى صفهم الأعوان من أعداء الوالى والسلطان ولولا عين الله التى تحرس الأمور .. لتم لهم ماأرادوا ووقع المحظور » .

إن العنصر الكوميدى هنا يتمثل فى تلك الرواية التى جاءت على لسان الراوية والتى اختلقت اتهامات أسندت لهؤلاء الرجال وهم بريئون منها تماما . والمغالاة والمبالغة فى سرد ذلك الحوار هما أساس ذلك العنصر الكوميدى . فالمشاهد متتبع للأحداث وهو يعلم من هو عبد الله والسبب الذى جعله يأتى إلى ذلك المكان . وكيف أن رجال الوزير نسبوا تهما إليه مع باقى رواد المقهي وهم جميعا أبرياء منها .. وها هو الراوية يقص على جمع من الناس حقيقة هؤلاء المجرمين الذين ماجاءوا إلى ذلك المكان إلا لمؤامرة ضد

الوالى . وأصبح عبد الله - الذى لايملك من الدنيا سوى النعجة التى جازف بحياته للحصول عليها - أصبح زعيما نتيجة بث الشائعات التى أراد لها الوزير أن تصل إلى ماوصلت إليه حتى يمكنه عند هذه النقطة إقامة محاكمة علنية يكون الشعب قد تهيأ لمساندة الوزير ضد هؤلاء المتآمرين . بحيث تصبح نتيجة ذلك التعذيب تمهيدا لارتكاب جرائم قتل عديدة وإلحاق التهم بهم ، وذلك من خلال المشهد الذى يتم داخل السجن والذى تتكشف من خلاله مأساة كل سجين برىء ، حتى أن رئيس الحرس يتأكد من براءة هؤلاء . ولكن الوزير وهو الذى يمثل الظلم فى تلك الرواية يصر على أن يصل بهذا الدور إلى آخره وهو الموت لهؤلاء .

من هذا الحوار الذى يبين تلك المآسى ينتقل الكاتب سريعا إلى مشهد كوميدى يمنح المشاهد ارتياحا جديدا ، وذلك فى الحوار الذى يدور بين حارسى الشمعدان واللذين كانا سببا فى ذلك الموقف مع السجناء حينما اغتصبا نعجة عبد الله مدعين أن الشمعدان أرادها لنفسه .. وهما باسم هذا الحيوان يحصلان على كل مايريدان من أى مكان :

معيوف : شوف شوف (يشير) هذا دكان راعى العطورات وذاك بياع الذهب .

معروف : وخير انشاء اله .. قول شايفهم .

معيوف : أنا مرتى موصتنى على شوية عطورات ودرزن مضاعة .. ماتبى حق امك شئ (يذهب معيوف إلى العطار) .

معيوف : ودنا نأخذ شوية عطورات حق الشمعدان ومرته

أبو عامر : ها ها عطورات « بخوف » أى .. أنا بالخدمة

معيوف : عيل .. وخر .. وخر شوية وخلنى أختار العطورات اللى يفضلها الشمعدان (يجمع كمية كبيرة يملأ بها مخابئه) .

ثم يترك العطار لبياع الذهب .

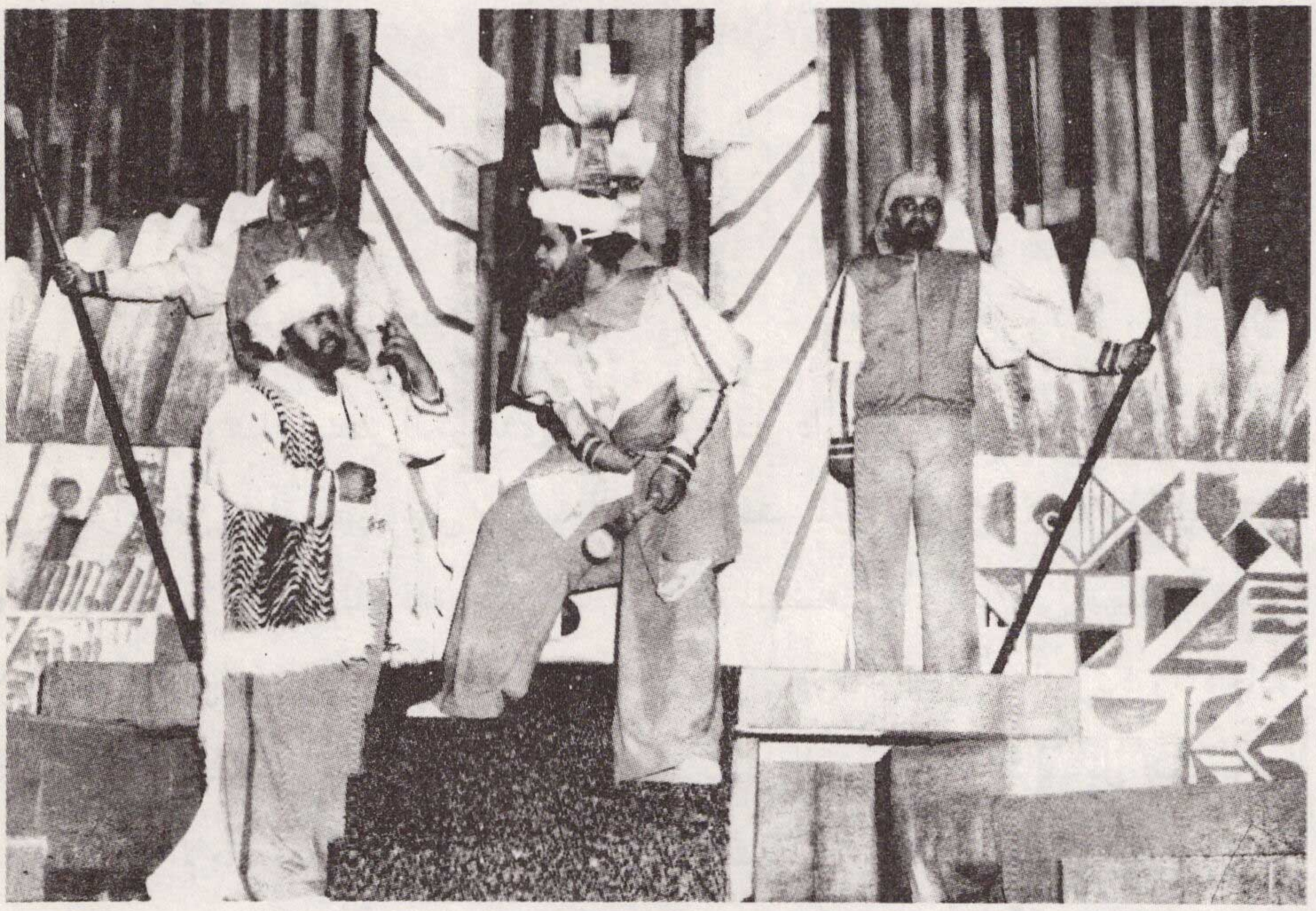
معيوف : درزين بضاعة حق مرت الشمعدان

أبو فضة : أى .. من عينى .. ياغالى والطلب رخيض .. (يرفع كمية من الذهب ويقدمها له) خذ هذا أحسن ماعندى .

هكذا كان العنصر الكوميدى أساسا لبناء هذا المشهد . وقد أتى به الكاتب إثر مشهد استعرض من خلاله خبايا النفس المظلومة ، يقابله إصرار من الحرس على إسناد التهم إليهم . في هذا الحوار يوضح الكاتب الطريقة التى استولى بها الحارسان على النعجة . فهما من قبل كانا يحصلان من التجار باسم الشمعدان علي كل مايريدونه من الأشياء التى تخص الرجال فقط نسبة للشمعدان . ولكن النعجة هنا فتحت لهما بابا آخر للحصول على مستلزمات النساء باسم زوجة الشمعدان . فالحارس يريد عقدا وعطورا لزوجة الشمعدان .

كان هذا المشهد الكوميدى بمثابة ترويح للنفس بعد ماتجرعت شتى المآسى من السجناء .. بالإضافة إلى ذلك اعتراف بائع الذهب للعطار أن مايعطيه لحرس الشمعدان من ذهب ماهو إلا ذهب مزيف . أى أن البائع يقابل التحايل بمثله . فالحارس يثق فى أن البائع يجهل إلى أين يذهب هذا الذهب اللهم إلا إلى الشمعدان ، والبائع يعطيه ذهبا ، وإنه يعلم أن الحارس يجهل حقيقة هذا المعدن . فالكل يضحك على الكل والجمهور يضحك عليهم جميعا . بالإضافة إلى ذلك وإمعانا فى تدعيم العنصر الكوميدى أن الحارس حينما يطلب مايطلب باسم زوجة الشمعدان « الخروف » يقولها بلسانه ولكن الحقيقة التى يعلمها ويشاركه فيها جمهور المشاهدين أنه يطلبها لزوجته باعترافه لزميله على توصية زوجته لشراء هذه الأصناف ، أى أنه فى هذه الحالة خروف ولايزيد .

ومن العرض الذى يوضح مدى الظلم داخل السجن وخارجه يتصاعد الصراع مابين عبد الله ورئيس الحرس بعد عذاب أليم للكل ، يكون أشد وطأة بالنسبة للمرأة التى تركت صغارها بدون راع وهى لاتقوى على الاحتمال كالرجال مما أدى بعبد الله أن يعترف علي نفسه بالتهمة التى يريدها له الوزير مقابل الإفراج عن المرأة « أم بلال » ويتم له ذلك وتكون المواجهة بين المرأة والوزير بعد أن كيل لها العذاب :



مشهد من مسرحية خروف نيام نيام للكاتب حمد الرجيب

والتى عرضت على مسرح كيفان بتاريخ ١٩٨٢/٣/٢

الوزير : اسمعى يامرة .. أنا بهدج لكن برأس مولانا الوالى .. إن شفت رقعة ويهج .. أو سمعت عنك أى كلام أحرقج انتى وعيالج .

أم بلال : احنا خدامك يامولاى .

الوزير : احنا ظلمناج ؟

أم بلال : لاحش

الوزير : عذبناج ؟

أم بلال : لا حش

الوزير : عيل .. شسوينالج ؟

أم بلال : اكرمتونى وحشتونى

ويتجسد هنا العنصر الكوميدى فى الحوار الذى دار بين الوزير والمرأة. فالأول يرى فى الإفراج عن المرأة خطرا على منصبه إذا مااعترفت المرأة بشئ مما لاقته هى زملاؤها داخل السجن . وعلى ذلك فهو يثق أنها مستعدة للتضحية بأى شئ فى سبيل خروجها لأولادها . ومن هذه الزاوية يقوم بتهديدها أولا ثم يبادرها بالسؤال الذى تكون الإجابة عليه عكس الحقيقة تماما . ومن الحوار المتبادل تتولد الكوميديا .. فالسائل يسأل وهو يعلم مسبقا الإجابة كما يعلمها بل نقول عاشها المشاهد وهي الاثبات . ومع ذلك تكون إجابة المسئول بالنفى والنتيجة الحتمية هي الدهشة المشوبة بالسخرية والاستنكار .

وتأكيدا للعنصر الكوميدى يبلور الكاتب الجهل من أحد الطرفين للآخر في حين يكون المشاهد على بينه من الأمر .. حيث يدور الحوار بين الوالى والوزير :

الوالى : تسلم يا وزيرى .. أنا أبى شعبى كلهم يكونون مثلك .. رمز الأخلاق والأمانة والشرف .. والعفة والكرامة والتدين وكل الصفات الحميدة اللى عرفتها فيك .. أنا أحمد الله أنى عندى وزير مثلك .

فى هذا الحوار يبلور الكاتب الجانب المضئ للوزير والذى لاينعكس ضوءه إلا على الوالى الذى يتغنى بميزاته متمنيا للشعب جزءا منها .. هذا الجانب يعلم المشاهد عنه كل شئ حقيقى وواقعى . ومن هذا المنطلق يكون مدح الوالى للوزير مصدرا للضحك مع السخرية ، الضحك على الوزير الذى لايحمل مثقال ذرة من هذه المميزات والسخرية من الوالى الذى لايعلم مايحيطه الجمهور علما .

فتقام المحاكمة التى تأخذ شكل المحاورة من جانب الوزير الذى يلقى بالاتهام علي عبد الله . الذى يدافع عن نفسه ويتغلب عليه الوزير حينما يأتى بزملائه للشهادة عليه . بالإضافة إلى جموع الحاضرين الذين يهتفون ضده حتى يضيق الخناق عليه .

ولكن تحدث المفاجأة حينما تبدو المرأة « أم بلال » الوحيدة التي تتصدى لهذا الموقف وتشهد لصالح عبد الله . وتبزغ الحقيقة التي لاينكرها الوزير ورئيس حراسه اللذان يهمان بالهرب بعد أن يأمر الوالى بالقبض عليهما .. ويختتم الكاتب مسرحيته بموقف كوميدي حينما يحاولان الهرب من اليمين يتصدي لهما الحرس . ويتجهان نحو اليسار فيجدان حرسا آخرين ليطبقا عليهما فلا يجدان ملاذا إلا الهروب من الصالة وسط الجمهور . وهذا المشهد برغم عدم خلوه من الحوار فإنه يشكل عنصرا كوميديا . فهروب الوزير وهو الطاغية والحاكم الحقيقى للولاية بهذه الطريقة وسط المشاهدين الذين يمثلون الشعب يخلق جوا من السخرية الضاحكة ، إذ أنه يبدو كالمستجير من الرمضاء بالنار ، فهو يدس نفسه وسط صفوف الجمهور الذى كان يدرك خسته ونذالته وجبروته وظلمه منذ البداية .

وفى ختام الفصل الثانى يمكن أن نجمل مفهوم ووظيفة العنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى والذى تناول القضايا الاجتماعية فى الآتى:

لقد لجأ الكاتب المسرحى إلى وسائل مختلفة الغرض منها خلق الموقف الكوميدى كإدارة الحوار المتكافئ بين الأب وابنه الطفل الذى يتفوق فيه الابن على الأب فى بعض المواقف مع إثارة قضايا فرعية لادخل للقضاء فيها، ولكن سذاجة الشاكى تجعله يلجأ

إليها مع بطلان إحداها كالشكوى من الخمر المغشوشة وإلزام رجل الشرطة بالبحث عن شخص دائن ليسترد دينه الذى حصل عليه المدين بطريقة غير منطقية .. كذلك قضايا الحياة الزوجية التى تكون الحماة طرفا فيها .. بالإضافة إلى نزاع الزوجين أمام الشرطة مع تبادل الاتهامات حتى إذاهمَّ الطرف الثالث بالتعدى على الزوج بالضرب أسرعت الزوجة لتدافع عن الزوج الذى كانت خصما له منذ لحظات .

والحوار أكد ذلك وأبرزه بوضوح ، ففى مسرحية **ياغافلين** مثلا نجد بعض المواقف التى بلورت العنصر الكوميدى وذلك من خلال الصراع الداخلى بين نزعتى الخير والشر في الإنسان ، حيث أدخل الكاتب طرفا خارجيا ليشترك فى الحوار .. وهو الراديو الذى طوعه ليكون شريكا فى خلق الموقف . كذلك تجسيد رمزى الخير والشر فى شخصين غير مرئيين ويتحركان كأنهما غير موجودين . كذلك حديث إنسان يعتقد أنه وحده متماديا في الحديث عن شخص تليفونيا يتهكم حتى يفاجأ أن ذلك الشخص يقف بجانبه مما يجعله يحاول تغيير مجرى الحديث مرتبكا .

كل ذلك خلق مواقف كوميدية لجأ إليها الكاتب إما للنقد المباشر بصور شائعة فى المجتمع أراد أن يكشفها وأن تصل إلى المشاهد بوسائل غير مشوة بالقسوة .. وإما كعنصر كوميدى أراد من خلاله أن يعطى للمشاهد جرعة مهدئة لإثارة قضية تحمل من القسوة أو المآسى الكثير .

كذلك مناقشة قضية الماضى والحاضر من خلال جيلين كل له عاداته وتقاليده والتمسك بها . ويلجأ الكاتب لكسر حدة الحدث لخلق شخصية هزلية (المعتوه) وهو يستعملها ويستغلها أيضا فى إبراز أصالة الماضى المتمثل فى التعاون الجماعى .

وفى مسرحية **روزنامة** لجأ الكاتب إلي تفجير أكثر من قضية اجتماعية ناقشها من خلال إبراز عناصر كوميدية سواء بالموقف أو بالحوار ، منها إهمال مصالح المواطن واعتناق مبدأ « فوت علينا بكرة » بالرغم من بساطة المصلحة التى لاتحتاج لأكثر من اهتمام فى البحث .

كذلك النظرة المادية التى طغت على العلاقات الإنسانية وسلوك كافة الطرق للتقرب إلى من يملك المادة وبأية وسيلة مشروعة أو غير مشروعة .

وتلعب المفارقات الكوميدية دورا أساسيا فى تلك القضايا ، أى أن الكاتب استغل العنصر الكوميدى ليسهل توصيل المفهوم الذى يريد مناقشته لأن الضحك يجعل الإنسان أكثر تقبلا للتلقى .

يقول زكريا ابراهيم :

« إن الضحك هو العلاج الناجح الذى ابتكره عقل موجود
مفكر يدرك اللانهائية » .

وعلى ذلك فإن الكاتب الكويتى أراد أن تكون مناقشاته لقضايا اجتماعية تمس شرائح متعددة من الشعب من خلال مشاهد مثيرة للضحك والسخرية . ومازال الكاتب المسرحى الكويتى يتخذ من هذا العنصر أساسا له فى كتاباته لكى يجسد الصورة التى تؤرقه بمرارة إلى المشاهد ولكن بصورة هزلية ساخرة .

ففى مسرحية **عزل السوق** يتصدى الكاتب لمشكلة هزت الطبقة العريضة من الشعب الكويتى . وهي مشكلة التلاعب بأسعار السلع .. وقد تعرض الكاتب من خلال عدة لوحات كان أغلبها فى السوق لفن التعامل بالنسبة للتجار وكيفة الحصول علي الكسب السريع السهل .

وكان العنصر الكوميدى متمثلا فى الموقف والكلمة وساريا فى نسيج الحدث الذى كان ينتهى غالبا بالضحك على التاجر أو المشترى الثرى .

وأخيرا نجد الكاتب المسرحى الكويتى يتعرض لقضية عامة استعار لها الرمز أسلوبا وأرضا تدور عليها الأحداث . وهو لايريد مناقشة القضية محليا . بل كانت رؤيته أوسع وأشمل من قضية العلاقة بين الحاكم والشعب إذا ماتداخل بينهما وسيط يحقق مكاسبه من كلا الطرفين اللذين يتكلم بلسانهما . حتى يصل الظلم منتهاه ، الحاكم معزول

في واد والشعب فى واد آخر لا يمكنه التعبير عن ظلم وقع عليه . ومن خلال الفجوة بين الطرفين ينبع العنصر الكوميدى الذي يلعب دورا بارزا فى الحوار والموقف .

وبحكم أن القضية التى اختارها الكاتب للمناقشة قضية عامة واحتمال حدوثها وارد فى كل مكان وزمان .. ولأن الكاتب يتصدى من خلال الأحداث لصنوف من الظلم الذى يولد الإحساس بالألم والمرارة ، فإنه اتخذ العنصر الكوميدى أداة ينتزع بها كل ماترسب فى أعماق المشاهد من شعور بالأسى بهدف منحه فترات من الارتياح الكوميدى يصبح بعدها أكثر قدرة على تقبل ومعايشة الجانب المعتم من مضمون المسرحية .

وخلاصة القول أن العنصر الكوميدى فى الكوميديا الاجتماعية كان عاملا أساسيا فى بناء النص حيث عمل الكاتب على إدخاله فى مواقف متفرقة وهو يناقش قضايا اجتماعية نبعت من صميم الواقع الكويتى ، وأراد أن يدور الحوار فى جو من الارتياح والعقلانية بعيدا عن المأساة الخالصة . فأبرز هذا العنصر للتمهيد لتحليل القضية المتجسدة فى النص تحت أضواء العقل الهادئ المتفحص لجوانبها بعيدا عن شطحات العاطفة ومشاعر الخوف والعطف التي تثيرها التراجيديا الخالصة والتى تعلى من شأن العاطفة على قدرة العقل من خلال عملية التطهير العاطفى . أما الكوميديا فتسعى إلى إعمال العقل بهدف التغيير نحو حياة أفضل ومجتمع أرقى .

الفصل الثالث

العنصر الكوميدى فى المسرحية السياسية

« إن المسرح السياسى هو فى أساسه مسرح أزمات ، فهو لا يزدهر إلا فى ظل الأزمات السياسية ، والاقتصادية والاجتماعية ، ولهذا لم يكن من الغريب أن يحفر المسرح السياسى ، والمسرح الملحمى أثرا عميقا فى المسرح العربى فى ظل الصراع العربى الصهيونى الذى ألقى بظله الكئيب على الساحة العربية » .

لقد لعب المسرح السياسى فى المحيط العالمى دورا بارزا رغم حداثة وجوده وسط المسميات المختلفة للمذاهب والمدارس كتيار مستقل بذاته بعيدا عن دوائر تلك المذاهب التى كان يشارك من خلالها ويذوب فيها كعنصر ثانوى .. ورغم أن المسرح بصفة عامة قد عرف هذا اللون منذ النشأة الأولى فى أعمال اسخيلوس وسوفوكليس إلا أنه كان يعد خيطا رفيعا وسط خيوط متشابكة .. إلى أن عرف طريقة على يد أرسطوفانيس ، وهو مايسمى بالمسرح السياسى الكوميدى الذى استمد مادته من أحداث مضت وبشكل بدائى رغم جزالة المضمون .

وقد تعرض شكسبير لهذا اللون فى كثير من أعماله ، وكذلك برنارد شو إلى أن برز بشكل مستقل بعد الحرب العالمية فى ألمانيا ثم الأزمة الاقتصادية فى أمريكا عام ١٩٢٩ . وكانت تلك بداية حقيقية لظهور المسرح السياسى بشكل جاد يحمل فى مضمونه الثورة والسخط على تيارات فكرية بغية تدميرها وإحلال ماهو بديل .

على أن ذلك الشكل من المسرح لم يستقل بذاته فى الوطن العربى إلا منذ الستينيات من هذا القرن وبالتحديد بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ بين العرب وإسرائيل التى

قلبت موازين الأمور وجعلت كثيرا من الشعوب العربية تراجع حساباتها من جديد من واقع الأحداث . وكانت سوريا ولبنان سباقتين فى هذا المجال ، تلتهما بقية الدول العربية، كل ناقش القضايا من زاوية رؤياه .

ورغم أن دولة الكويت فى ذلك الحين لم يكن قد ازدهر فيها فن المسرح بصورة كبيرة إلا أن كتاب الكويت كان لهم نصيب موفور فى هذا اللون . ونخص هنا بالذكر كتاب الكوميديا السياسية ، لأن هذا العنصر الكوميدى الممتزج بالسياسة أخف وقعا من اللون السياسى الذى يحمل بين طياته الثورة والسخط ، وأيضا أكثر شعبية بين جمهور المسرح الذى يجد نوعا من المعارضة الساخرة اللاذعة دون التعرض لبطش السلطة فى حالة المعارضة الصريحة والمباشرة والحادة .

وقد تعرض الكاتب الكويتى لقضايا متعددة منها المحلية ومنها ما شملت الأمة العربية وكان نصيب قضية فلسطين كبيرا فى هذا المضمار .

وقد لجأ الكاتب الكويتى لإثارة تلك القضايا الواقعية السياسية بطرق شتى منها المباشر وغير المباشر غير مهمل للخلق الفنى وخصائصه وعناصره أو الأدوات الكوميدية التى تساعده على تحليل هذه القضايا .

«إن الفنان له حرية الخلق مادام هذا الخلق يخدم غرضه الأساسى وهذا جانب فى غاية الأهمية : إن الخلق هنا ، مهما كبر نصيبه من العرض ، يجب أن يكون فى خدمة الواقع فى الصورة التى يريدها أى ليقدم وجهة نظره فى هذا الواقع» .

وهذا ما فعله الكاتب الكويتى فى الأعمال التى سنتعرض لها خاصة فى توظيفه للعنصر الكوميدى من خلال تلك الأعمال التى عكست أحوالا متناقضة عاشتها الأمة العربية سياسيا وإقتصاديا كان ضحيتها الشعوب التى يجمع بينها كثر من عامل مشترك . وقد تفككت تلك العوامل بفعل الاختلافات المختلفة حتى أن معالم الأمة العربية تلاشت وأصبح كل بلد بمعزل عن الآخر إن لم يشن هجوما مضادا عليه أو غزوا ضاريا كما فعلت العراق بالكويت فى ٢ أغسطس ١٩٩٠ ، وكأن المسرح الكويتى ، كان يتنبأ بهذه الكارثة ومقدماتها المأسوية .

والمستفيد من كل ذلك المستعمر هو الذى رحل بجسده فقط تاركا أحقاده تلتهم فكرة أى اتحاد أو مجرد تفاهم بين دولتين عربيتين . وكان القاسم المشترك فى دلك الصراع هو دولة فلسطين التى تفرقت مشكلتها لتشمل كافة الدول العربية وكأن تلك المشكلة هى التى بقيت لتربط بين ما تبقى من خيوط واهية .

وأمام تلك المتناقضات التى عاشتها الأمة العربية وعجزت لغة السياسة فى التقريب بين شعوب أشقاء كان للفن دور إيجابى ومشاركة فعالة إلى حد ما لتفجير كافة القضايا التى تسببت فى هذه الفرقة .. كان أخطرها فن المسرح وبصفة خاصة المسرح السياسى.

وقد اتخذ الكاتب الكوميدى من العنصر الكوميدى أداة لتحليل القضايا السياسية حتى يكون واقعها على المشاهد أخف من المسرح السياسى الجاد ، واضعا فى اعتباره نوعية هذا اللون من حيث عدم التقيد بالشكل الأرسطى والاقتراب من التغريب حتى يعايش المشاهد الحدث بعيدا عن التشتت والعاطفة ، وذلك كله بغية أن يجعل المشاهد مشاركا فى االرأى والحكم لحظة بلحظة :

«إنه مسرح سياسى ينقل رسالته وعلى المشاهد أن يستوعبها من خلال الانفصال عن الشخصيات والأحداث لا التوحد معها .. كأن يجعل الشخصيات تقدم نفسها مباشرة إلى الجمهور .. ويستطيع أن يخبر الجمهور مقدما بنهاية المسرحية .. كما يستطيع أن يستخدم راوية يصف أفكار الشخصيات والدوافع التى تحركها» ..

ذلك الشكل من المسرح هو ما اتخذه الكاتب الكويتى نهجا له واضعا نصب عينيه الهدف الذى يريد أن يصل إليه من أقرب الطرق .. كذلك فإن العنصر الكوميدى فى المسرحية السياسية الكويتية كان عاملا فعالا لكسر التأزم الناتج عن تفجير الحقائق التى تثيرها المسرحية حتى يكون الحكم موضوعيا محايدا قائما على التفكير العقلانى الواضح بعيدا عن شطحات العاطفة المأسوية .

ولم يغفل الكاتب الكويتى عند التعرض لأية قضية أن يكون المجتمع هو الهدف وليس الفرد .. الشعوب وليس أشخاصا معينين . فالبطل هنا ليس فردا ولكنه الشعب أو الأمة أو العالم بأسره :

«المسرح السياسى لا يهتم بالفرد ولا يحاول تصوير شخصية لأنه أساسا لا يحاول التعرض لمشكلة فردية ، بل مشكلة جماعية» .

وهذا ما سوف نجده فى الأعمال التى سنتعرض لها فى هذا الفصل من خلال القضايا العامة سواء على المستوى المحلى أو على الصعيد القومى مع مناقشة كافة الجوانب التى تشكل مصائر الشعوب وتحدد هوية كل شعب منفصلا عن الآخر منادين بوحدة الفكر والرؤية التى تعد التمهيد الطبيعى للوحدة السياسية .

فى مسرحية **حامى الديار** للكاتبين سعد الفرج وعبد الأمير التركى والتى تتعرض لمشكلة الحكم والمجالس القيادية فى الدولة وديمقراطية الماضى التى نشأت بدون انتخابات..بل أوجدتها ظروف الطبيعة فى المجتمع البدائى فكانت هى المحرك الاساسى بين الناس ، وبين ديمقراطية الحاضر والمستقبل التى نسج خيوطها القائمون على الحكم بقانون وضعى والفارق بينهما ... كان ذلك من خلال حوار بين شيخين من أهل الديرة «بوعبد الله وبو عباس» وإذا كان الكاتبان قد بدآ مسرحيتهما بهذا التمهيد .. فالبداية كانت ضرورية لربط الأحداث منطقيا ثم التعرض لبقيتها دونما خل فى البناء الدرامى أو السرد ...ففى حين يصل الشيخان فى حديثهما إلى سرد الذكريات عن النشأة الأولى وهما يمثلان جيلا سابقا .. تدخل فاطمة التى تمثل جيلالاحقا فهى طالبة جامعية تعكس فرقا واضحا بين جيلها وجيل آبائها وهو الثقافة والتعليم .. هذه الابنة تستعد لخوض معركة انتخابية طلابية فى الجامعة .. ومن حيث كم التعليم و لثقافة والفروق الواضحة بين الجيلين ، فإن الأب وبو عبد الله يستدعيها للمساءلة عن سلوكها غير العادى .. ويشارك بو عباس فى الحوار الذى تجيب عليه فاطمة :

فاطمة : لا ياعمى عندنا انتخابات .

بوعباس : أى انتخابات ؟ ماخلصنا ؟ الحمد لله عندنا مجلس بلدى قاعد يكافح على المضلات .. والقسايم الصناعية سواها استثمارى ، ولا أحد يحولهم ما جنها أموال عامة ، وعندنا والحمد لله مجلس أمة يكافح على تعيين الطلبة .. اللى يسمعهم الحين يقول الطلبة عندنا مادين إيدنهم وصافين عند المساجد .. والأزمة الاقتصادية ، ما حد حولها .. خلصوا منها .. احذفوها على الحكومة وها الأيام يا أبو عبد الله هايبين عسى ما يتضايقون من شغله إلا واحذفوها على الحكومة .. جنى مصختها يابو عبد الله عسى ما يحبسونى ..

وحينما ترد فاطمة مصححة لأبى عباس :

فاطمة : ياعمى هذى انتخابات اتحاد طلبة .

بوعباس : قاللى الله يقطع شره .. بس أنا ها الأيام وخبرك من زود الانتخابات قمت أمشى وحتى وهو مرشح نفسه .. وقلت له إذا نجحتوا بالانتخابات يعطونكم معاشات ويحطون لكم سكرتيرات بمناسبة التقشف؟ قال لى لا قلت له عيل شلك فيها .

فى هذا الحوار يصل الكاتبان الماضى بالحاضر بعد ما عددا مزايا الديمقراطية فى الماضى أنها كانت أساسا فى تكوين الإنسان يتعامل بها ومعها بما يعود على المجموع بالتعاون الذى يقود دفة الحياة دون معوق ، وبين ديمقراطية الحاضر بين الناقد لكل حدث والنتيجة المرجوة من ورائه .. وذلك من خلال حوار بو عباس وهو يقوم بنقد نواب مجالس الأمة الذين حملوا لواء هذه الديمقراطية التى لم يعوا منها سوى الاسم فقط . فتصرفات الأعضاء كانت فى واد ومصلحة البلاد فى واد آخر مشككا فى ديمقراطية الحكم بقوله «جنى مصختها يا بو عبد الله عسى مايحبسونى » وهذا الجزء من الحوار يحمل بين طياته سخرية تخفى إحساسا مريرا وتهكما صريحا ولكنها فى النهاية تدعو إلى التساؤل والتأمل .

ويتعرض الكاتبان فى مسرحيتهما لانتخابات الطلبة ومن خلالها يتطرقان لتفرعات شتى من الخلافات المنتشرة فى البلاد .. يتصارع الفريقان المتنافسان بغية الحصول على

أكبر الأصوات للوصول إلى القيادة ، ويدور نقاش حاد بين عباس وحسين أحد الثائرين حتى ينهى الكاتبان هذا الصراع على لسان عباس :

حسين : المهم أن احنا نشارك ونعبر عن رأينا بصراحة وبحرية وهذى مرحلة وتمر ياعباس .

عباس : مهما سوينا وقلنا ياحسين ومهما تنكرت لجماعتك منت صاير وكيل وزارة.

هكذا ينهى عباس هذا الموقف الذى تصاعد واتسم بالثورية بذلك التقرير .. إذن فأية مجالس قيادية لم تكن إلا بغية الوصول إلى منصب أو مصلحة خاصة بعيدا عن صالح الجماعة .

وهكذا أشار الكاتبان بأصبعيهما إلى نقطة الضعف فيها تاركين للشعب أن يقول كلمته من خلال توظيف العنصر الكوميدى الذى يلقى الأضواء الفاحصة على القضايا المطروحة بلا هوادة .

ويستمر الكاتبان فى عرض القضية فى أشكال متعددة من خلال التركيز على المقارنة بين القديم والجديد ، وتبدو الديمقراطية هى محور هذه المقارنة .. وفى حوار أبو عباس وأبو عبد الله مع أبنائهما يمثل كل منهما جيلا يختلف عن الآخر فى كل شىء . وحتى يصل الحوار إلى طريق مسدود تصبح الغلبة فيه لجيل الشباب :

بو عبد الله : انظم (صارخا)

عباس : (مقاطعا) أرجوك ياعمى .. أرجوكم لا تفقدون أعصابكم وتحلوا بروح الديمقراطية .

بو عباس : لا ، أبوك ولا أبو الديمقراطية بره ، بره ، ماأبيك توصلنى .

عبد الله : عمى

بوعبد الله : عمت عينك ياجليل الحيا اطلع بره يابذر السو .. اضلعوا برة لا بارك فيكم من عيال يلحقان بهما بالعقل فيهرب الابناء .

بنهاية ذلك المشـــهد يختتم الكـاتبان واحدا من المـشاهد التى تكررت من قبل فى أعمال مسرحية أخرى . فهما يقيمان الحوار من خلال أبوين وابنين .. حوار متكافىء وسريع يتصاعد لتكون الغلبة لأحد الطرفين وغالبا ما تكون الغلبة للجيل الجديد برغم القوة التقليدية التى يملكها الجيل القديم بحكم رسوخه . لكن عندما يصل الحوار إلى قمة مشتعلة ، يتدخل العنصر الكوميدى لينهى الموقف لكن المشكلة تظل قائمة .. استمرارا للسياق المسرحى ، وذلك حتى يرى الكاتبان مخرجا آخر يواصلان تطور الأحداث التى تعمق نفس الخط وإن اختلفت الطريقة أو الشخصية نفسها .

وقد أبرز الكاتبان من خلال الشيخين روح الكاريكاتير الذى وضح فى تضخيم التزمت فى موقفهما وقد جسد الحوار والحركة بهذا الشكل :

ولعل هدف الكاتب الدرامى من استخدام الكاريكاتير يتفق مع رسام الكاريكاتير وهو التلاعب بنسب بعض الملامح النفسية والسلوكية عن طريق المبالغة وإلقاء الأضواء عليها بهدف السخرية منها .

وإذا كانت القضية مصيرية بالنسبة للدولة ومستقبلها وأهميتها لطبقة عريضة من الشعب فإن الكاتبين يتعاملان معها بأكثر من مستوى ، ويشركان فى بلورتها نوعيات متعددة من فئات الشعب .

بل إن رئيس التحرير يتسامح فى أخطاء أصابته شخصيا بضرر فى سبيل الاحتفاظ برضا شخصية لا يريد أن يفقد صلته بها .

ومن هذا المدخل يركز الكاتبان على ذلك النموذج ليبرزا من خلاله صورة لما يحدث فى بعض المنشآت الحكومية فى تفضيل المصلحة الخاصة ولو كان المقابل شللا للمصلحة العامة ، وذلك حينما يلتقى رئيس التحرير بالدكتور المثقف الذى ينشر فى جريدته مقالاته التى تناقش قضايا مصيرية للبلاد سواء سياسية أو اقتصادية معريا الأوضاع الخفية ليكون الشعب على علم بما يحدث فى دهاليز الحكومة أو مجلس الشعب وهذه مقالات إن نشرت فسوف تحدث دويا ورد فعل إيجابيا لصالح الأمة بلا شك .. يقوم الدكتور بشرح القضايا لكنها أعقد وأكبر من أن يتفهمها رئيس التحرير إلى أن يتدخل مدير التحرير عارضا عليه المواد التى تتضمن عدد الصباح ..

مدير التحرير : المواد جاهزة للطبع .. وفى انتظار تعليماتك

رئيس التحرير : أبى صورة الراقصة شوشو على الغلاف ترى هالأيام الناس هايبين فيها ولها جمهور يتابع أخبارها .. ترى الناس ملت بالحجى بالأزمات .. نبى شىء يونسها ويضحكها .

فى هذا الموقف يؤكد الكاتبان موقفهما السابق فى هروب رئيس التحرير حينما تتأزم الأمور .. فهو لم يستطع الرد على الدكتور فى القضايا التى أثارها ... ثم إنه أيضا أمام خطورة تلك المقالات لم يرد أن يعلن رفضه للنشر حتى لا يؤول رفضه على أنه غير وطنى .. فهو يريد أن يمسك العصا من النصف فى كل ما يتعرض له من أمور .

وكان العنصر الكوميدى فى ختام هذا اللقاء ردا كافيا على الدكتور حينما دار الحوار وبصوت مسموع فى وجوده .. فهو الذى ظل يناقش مقالاته والقضايا التى تتضمنها ورد الفعل المرجو من نشرها .. ثم لا يجد موافقة صريحة من رئيس التحرير بل يصل إلى أذنيه ذلك الحوار الذى هو بمثابة صفعة ورفض صريح لطلب الدكتور .. كذلك كان ذلك الرد تأكيدا وتنويرا للصورة التى أراد الكاتبان أن يوضحاها ويلقيا عليها ضوءا كافيا دون تعقيب .. على أمل أن يكون الحكم من الخارج .. أى من الجمهور وكأنه يسأله ما رأيك ؟! وبالرغم من ذلك الإحباط الذى رأى رئيس التحرير أنه ألقى به فى وجه الدكتور .. إلا أن الأخير يمتص الغضب ويحاول مرة ثانية .. فالقضية أكبر من أن تجعله يسلم بسهولة .. ورئيس التحرير لا يقوى على إنهاء المقابلة بالرفض وهو الذى لايريد أن يخسر موقفا صريحا.. ريخرج الدكتور مقالا رفض من جريدة أخرى ويناقشه معه :

الدكتور : ممكن أخذ من وقتك وأقرأ لك المقالة ؟

رئيس التحرير : ليش لا كلى آذان .

الدكتور : بسم الله الرحمن الرحيم .. عنوان المقالة .. السلبيات فى تجربتنا الديمقراطية

رئيس التحرير : موضوع شيق .. اتفضل كمل .

(يدخل السكرتير)

السكرتير : سعادة السفير وصل

رئيس التحرير : خليه يتفضل (يخرج السكرتير)

الدكتور : والمقالة ؟

صوت : سعادة سفير جمهورية شرم برم

(يدخل السفير ويتقدمه السكرتير)

رئيس التحرير : أهلا وسهلا سعادة السفير

(يأخذه ويجلس معه فى الركن)

من خلال هذا الحوار يقدم رئيس التحرير الرد القاطع دون كلمة صريحة مباشرة ، والموقف يحمل فى طياته عنصرا كوميديا فى عدم تفهم رئيس التحرير لخطورة المقال حينما يعقب عليه وهو لم يسمع منه سوى العنوان فقط بقوله « موضوع شيق » ثم انصرافه عن الدكتور فور علمه بوصول السفير الذى يسعى من وراء لقائه إلى دعم مادى للجريدة التى سترد القيمة فى صورة مديح لبلد شرم برم مع الإحجام عن شن الهجوم الذى كانت قد أعلنته من قبل .. حتى أن الدكتور حينما يسأل « والمقال » لا يجد الإجابة . فرئيس التحرير بين أمرين أحدهما مقال إذا نشر فسوف يخلق دويا ويجلب تساؤلات بين أفراد الشعب يمكن أن تغير من الواقع الراسخ وهذا ما لن يعود عليه بشىء سوى فتح أبواب لا يقوى على غلقها .. والأمر الآخر صفقة رابحة بمقياس فلسفته . فالجريدة تقوم بالهجوم على البلد « شرم برم » وحضور السفير لا يعنى سوى المصالحة التى لا تكون إلا بشيك مدفوع وهو الأهم .

والموقف كوميدى سواء فى حواره أو حركته .. وهكذا يعود الكاتبان لفض الاشتباك حينما تتأزم الأمور باستغلال العنصر الكوميدى الذى يلعب دورا خطيرا ، وذلك من خلال إبراز التناقض الواضح بين الشخصيتين : الدكتور وهو يمثل مصلحا يريد أن يقول كلمة حق بصوت مسموع لإصلاح خلل ستكون له آثاره المدمرة ، وبين رئيس التحرير الذى يملك تلك الوسيلة ولكنه يفضل مصلحته الخاصة . والعيب فى شخصية رئيس التحرير هو مصدر الكوميديا فى الموقف :

يقول برجسون :

أى وصف لأى عيب من عيوب الإنسان (مهما كان قبحه وبشاعته) لابد من أن يستثير لدينا استجابة الضحك ، إذا نجح صاحبه فى أن يصوره لنا بطريقة لا تستثير عواطفنا . ومن هنا فإن الشرط الضرورى للموقف الكوميدى هو ألا يحرك فينا العاطفة .

لقد لجأ الكاتبان إلى إقحام السفير فى الوقت الحرج لتعرية رئيس التحرير الذى سبق أن أعلن موقفه المناقض تماما للموقف الجديد .

ويكتمل الموقف بعد أن يكون رئيس التحرير قد قضى وقتا طويلا مع السفير وتسلم منه الشيك وقد رضيت نفسه . يخرج السفير ويتفرغ رئيس التحرير مرة أخرى للدكتور :

رئيس التحرير : آسف يادكتور .. اتأخرت عليك .. كمل ، كمل المقالة دكتور

الدكتور : (وهو يمزق المقالة) ما أعتقد انك بتنشرها

رئيس التحرير : ليش

الدكتور : لأنها تمسك أنت شخصيا

رئيس التحرير : عجيب

الدكتور : ما انت ملاحظ ان زيارة السفرا وترددهم عليك كترت .. وهذى بحد ذاتها فيها الكثير من علامات الاستفهام ... ممكن توضح لى الصورة .

كذلك يتعرض الكاتبان لواحدة من أخطر السلطات فى البلاد وهى السلطة التشريعية التى تصنع دستور البلاد « مجلس الأمة » حيث يتصديا بأسلوب ساخر تهكمى لعناصر من أعضاء ذلك المجلس الذين لم يصلوا إلى كرسيه إلا بالطرق الخفية .. كذلك إبراز الهدف الحقيقى للعضو الذى وصل إلى ذلك المجلس بأية وسيلة وهو الحصول على أعلى مكسب مادى من وراء ذلك الكرسى مستغلا فى ذلك السلطة التنفيذية . وإن

لم يجب طلباته المتعددة والمتكررة يشن هجومه على الوزير الرافض لعدم انهاء مصلحة أحد الناخبين :

بولؤى : ضد القانون .. زين وشفايدة المذكرات التفسيرية احنا يهمنا روح القانون موبس نصها .. وبعدين أنا بأعرض منهو اللى سوى ها القوانين .. احنا طبعا اللى سويناها وزيرك ده لو يغمط ما يقدر يسوى ربع القانون .. انت الحين واقف بمطبخ القوانين ومع طباخ من طباخين القوانين .. روح بس استريح فوق وشوفنى شو مسوى بوزيرك ..

ويبدأ العضو فى إثارة سؤال موجه لوزير التربية والتعليم ..

سؤالى يقول : كم عدد المدارس فى جميع مراحلها فى الدولة .. وكم صف فيها وكم عدد مدرسيها ومدرساتها وكم عدد تلاميذها وتلميذاتها وكم موظفا فيها وكم فراشا وفراشة فيها وكم تعين فى وزارته وكم تفتش منذ سنة ١٩٦٥ وحتى الآن .. أبى الجواب الحين .. الحين .. مو وزير لازم يعرف الجواب .. سعادة الرئيس مانى ساكت بالا والجواب عندى .

بهذا الأسلوب الساخر يفجر الكاتبان قضية شعب من خلال نوابه الذين اختارهم .. ولسنا هنا بصدد كيفية وصول هؤلاء النواب إلى مقاعدهم .. ولكن الواضح من الحوار أن الكاتبين يريدان أن يعريا موقفا من مكان مغلق محصن تدور فيه مناقشات هى مصائر أمة وقوانينها التى تشكل لها الحياة اليومية بكشف ما خفى عن الكثير وتوضيح الديمقراطية المزعومة التى يتغنى بها هؤلاء النواب ، وليس ذلك فقط ولكنه يشرك أيضا سلطة أخرى فى تلك المهزلة وهى السلطة التنفيذية حيث يكتمل ثنائى القمة .

فالحوار واضح تماما من العضو « بولؤى » الذى يتعامل مع تلك السلطة بأوراق تحمل مصالح أشخاص بعد الحصول على المقابل المادى وهى مصالح غير شرعية وإلا لما تمت بهذه الصورة ، ولابد لصاحبها أن يسترد ما سلب منه أضعافا مضاعفة من المتعاملين معه .. تلك المصالح تكون ثمنا للسكوت من قبل العضو فى المجلس حيال تصرفات تلك السلطة ..فإذا قصرت فى تنفيذ ما يطلب منها لم يكن سوى شن الهجوم بأسئلة تحمل كلمات جوفاء .. ثقة من العضو بأن له الحق المطلق فى الحصول على إجابات فورية لتساؤلات غير منطقية .

ولم يكن لذلك الموقف أن يتم على هذا النحو إلا من خلال العنصر الكوميدى الذى يعقبه معايشة حقيقية تأملية لهذا الموقف الجاد والخطير . أى أن العنصر الكوميدى لا يهدف إلى إثارة الضحك بقدر ما يهدف إلى إثارة التفكير .

ويؤكد الكاتبان موقفهما من خلال عضو ثان فى حوار يدور بينه وبين أحد الصحفيين الذين أتوا لتغطية جلسات المجلس والتعقيب عليها :

الصحفى : الظاهر أن الجلسة اليوم راح تكون حامية يابو حامى .

بو حامى : على حسب الطبخة .. تحبون نسخنها .. نسخنها ، عندى جم شغله على جم وزير .. أقدر أطرحها على بساط البحث وأقدر ما أطرحها تقدر تعتبرها سلاح ذو حدين .. أنتو شتبجون ياحضرات الصحفيين .. جلسة حامية نحميها هادية انركدها . بس هالله هالله بالصور الممتعة .

بهذا الحوار الذى جاء على لسان أحد أعضاء مجلس الأمة بالاشتراك مع رجال الصحافة تتضح الصورة تماما لما أراده الكاتبان من كشف بعض السلبيات التى يرتكبها بعض كبار المسئولين الذين يحملون أمانة أمن البلاد وأمانه ومدى المصالح المشتركة بين السلطات التى تسير دفة الأمور فى البلد .. فحينما صور الكاتبان جانبا من جلسات المجلس أرادا أن يوضحا بأسلوب ساخر المعنى الخفى الكامن وراء كل هذا الزيف المتمثل فى كيفية التعامل بين السلطات . ففى المشهد السابق الذى اشترك فيه « بولؤى» نرى ثالوث المنفعة : الناخب والعضو والوزير .. تلك المنفعة التى ستعود على ثلاثتهم .. والوحيد الذى يضار هو الشعب .

كذلك فى المشهد الذى نحن بصدده بين الصحافة وبوحامى .. يفضح الأسلوب الساخر جانبا سلبيا .. فهذا العضو الذى يحضر متأخرا وكأن المجلس دارا للندوة .. ومع ذلك فهو يستطيع أن يتحكم فى مجرى الأمور .

ومرة ثانية تنكشف المنفعة المشتركة بين النائب ورجال الصحافة .. وكأن المجلس سوق للمال يحركه نفر بارز يرفعه ويخفضه حينما وكيفما يشاء . والصحافة تسأل كما تشاء والنائب يجيب والثمن التقاط مزيد من الصور .

والنتيجة أيضا هى الديمقراطية التى أصبحت مجرد لفظ أسىء فهمه واستعمالاته . وكان أيضا العنصر الكوميدى فى الموقف السابق أساسا لكى يشيد عليه البناء وبهذه الصورة التهكمية بعيدا عن رد الفعل من الخارج .. وقد وضح تماما من هذين المشهدين أو الموقفين أن الكاتبين لم يردا سوى التنبيه بشدة على أفراد الشعب بمراجعة أنفسهم فى عمليات الانتخاب حيث كثف ذلك المفهوم على أكثر من مستوى .

ولخطورة القضية البالغة يهب الكاتبان فى المزيد من تعرية الموقف حين يقدمان مع العضو « بوحامى » فى حوار مع أحد الوزراء ممثلى السلطة التنفيذية :

بواحامى : يترك مكانه ويجلس بالقرب من أحد الوزراء .

الوزير : يامعود تعالى باجر بالوزارة .

بوحامى : لا ، لا ، خير البر عاجله

الوزير : قول .. اشعندك ؟

بوحامى : عندى واحد سلمك الله عنده صداع مزمن نبيكم اذرونه الصين يغزوه جم ابرة ويرد

الوزير : وبعد ؟

بوحامى : وعندى أعييز ميئوس منها .. السرطان واصل هدب عيونها لكن علشان اعيالها السبعة دزوها لندن يكشفون عليها وردوها .

الوزير : وبعدين اشعندك ؟

بوحامى : عندى ها الورقة .. أنا و زميلك وزير الإسكان بينا وقفة نفس ها الأيام.. دزها عليه خليه يمشيها .

الوزير : خلصت

بوحامى : آخر ورقة .. وريقة حق زميلك وزير الشئون .. وعندى ..

الوزير : بوحامى اذيتنى ترى .. خلينا نسمع اشقاعد يصير بالجلسة .

فى الموقف السابق يجسد الكاتبان صورة مرفوضة بكل المقاييس والتى جمعت فى إطارها عضو المجلس ممثل السلطة التشريعية وأحد الوزراء ممثل السلطة التنفيذية فى إحدى الجلسات منصرفين بعيدا عما يدور بالمجلس لتسوية بعض المصالح الشخصية المتبادلة . وهذا الموقف ظاهره يتسم بالكوميديا وجوهره مأساة وكارثة . أى أن الكاتبين استخلصا الموقف الكوميدى من معنى مأسوى :

يقول نبيل راغب :

> طبقا لهذا لا يمكننا إقامة الحد الفاصل بين التراجيديا والكوميديا لأن الفن بطبيعته الخلاقة الحية المتجددة لا يرضخ لأى تقنين أو تصنيف أو تحديد من شأنه أن يحد من انطلاقه وتطلعاته التى تساير الحضارة الانسانية على مر حقب التاريخ .

ومن الحوار السابق يستكمل الكاتبان الصورة بتجسيد وتوضيح خطوطها وتسليط الأضواء على كل ظلالها من خلال العنصر الكوميدى الضرورى لاثارة تلك القضية ، وبدونه لم يكن الكاتبان ليتعرضا له بهذه السهولة والحرية المطلقة لكشف كل ما يدور فى هذه الجلسة .

وقد اتخذا من الإضحاك وسيلة تؤدى إلى الغاية وهى معايشة الجمهور للمشكلة التى تمس واقعه ومستقبله .. والحوار يوضح مدى استغلال العضو لوقت المجلس أثناء انعقاده لإنهاء مصالحه الشخصية برغم معارضة الوزير الذى يستجيب له مرغما .. وليس الأمر قاصرا على هذا الوزير فقط ولكنه يتعداه ليكون هو نفسه وسيطا لدى وزراء آخرين.. ويخرج الكاتبان من تلك المؤسسات الدستورية بعد ما كشفا ما بها من خلل ليصب خلاصة المشكلة من خلال مقهى جمع بين طوائف عدة من الشعب وقد أصبح موضوعهم الرئيسى الوصول إلى طريق مسدود كالعادة ، فيلجأ الكاتبان إلى الاستعانة مرة أخرى بالعنصر الكوميدى الذى يضع اللمسات النهائية لذلك النقاش الطويل مؤكدا المعنى الذى يهدف إليه النص :

الدكتور : قضايا كثيرة يا بوهانى ما قاعدين نشوف لها أول من آخر .. هية مهى أزمة إقتصادية وبس هية كلها متداخلة ومترابطة .. لكن اللى أخطر شىء هية قضية الأمن .

السكران : دكتور .. منهو اللى بيصرح الخمر .. الحكومة ولا المجلس ؟

بوهانى : منهو الصح .. الحكومة ولا المجلس ؟

المعلم : العيب فينا ولا فى الديمقراطية ؟

بوتامر : القانون موجود ولا مو موجود ؟

وهكذا يضع حوار السكران حدا لمناقشات طويلة بغرض إثارة الرأى العام بالاسئلة الاستنكارية التى تحمل فى طياتها الإجابة عليها .

كان العنصر الكوميدى أساسا للبناء وللانتقال من مشهد إلى آخر ، والشكل العام ينتمى للمسرح السياسى بأفكاره المباشرة . بلور الكاتبان من خلاله عدة قضايا سياسية دون التدخل لحلها أملا فى أن يصل المشاهد إلى الحل الذى ينبع من فكرة ، بعد متابعته لبعض النماذج التى لا يرى من خلالها إلا القبح والفساد .

يقول زكريا ابراهيم :

المسرح الهزلى يجدد نشاطنا ، ويقوى من روحنا المعنوية ، ويعيد إلينا ثقتنا بأنفسنا ، لأنه يعرض على أنظارنا شخصيات ضعيفة أو منحرفة أو ناقصة تجعلنا نتصور فى كل لحظة أننا أسمى من غيرنا بكثير .

ورغم أن المسرحية لا تحمل صفة الهزل بالمعنى التهريجى ، إلا أن المشاهد التى لعب فيها العنصر الكوميدى دورا يمكن أن تتصف بهذا النوع من الهزل سواء على مستوى الشخصيات أو الحوار .

وإذا إنتقلنا إلى عمل آخر من نوع مختلف فنجد مسرحية **عشاق حبيبة** للكاتب حسن يعقوب العلى . وهى مسرحية سياسية تناقش الوضع فى الوطن العربى فى فترة الانقسام والتمزق الذى كان نتيجة لأطماع شخصية من قبل المسئولين الذين رأوا فى

فرض الإرادة على الآخرين وسيلة توصل إلى غاية هى تملك حقوق غير مشروعة وحرمان صاحبها الأصلى منها .

وقد لجأالكاتب إلى التاريخ غير البعيد ليجرى أحداث مسرحيته من خلاله . وهو يعكس شعوره الحقيقى على الواقع الملموس الذى يعيشه الجميع حتى أن المشاهد يمكنه الوصول بفكره إلى ما يرمى إليه الكاتب من شخصيات المسرحية وما يقابلها فى الواقع.فالشكل هنا يوظف عنصر الإسقاط السياسى ممزوجا بحيل الكوميديه والفارس بهدف تعرية الواقع من كل مظاهر الزيف .

والمسرحية تعتمد على شخصية محورية هى الفتاة « حبيبة » والقصر والكنز باعتبارهما مطمعا للكل . فأبناء العمومة جميعا ينسج كل منهم حيلته خفية بعيدا عن الآخرين لكى تئول إليه هذه الغنيمة ولو كان الثمن هو التضحية بالآخرين .

والكاتب يبدأ مسرحيته بحوار تلعب فيه كوميديا اللعب بالألفاظ دورا بارزا يمهد للدخول فى حوارات جادة ، ويساعد المشاهد على تقبل لمأساة السياسية بفكر موضوعى متأن .

والمشهد الأول يدور فى قصر أبى بكار والد حبيبة . والقصر مطمع بمن فيه لكل طرف من أطراف الصراع سواء أبناء العم أو الحاكم الصليبى أو مساعده اليهودى . فالكل لا هدف لديه سوى الحصول عليه . فى هذا القصر ترى عمران الخادم وحبيبته حليمة :

حليمة : ماذا تفعل ياعمران ؟

عمران : (ينظر إليها ساخرا) احلق ليحتى يا حليمة .

حليمة : (بدلال) ما أثقل دمك ياعمران .

عمران : ومأأخف عقلك .

حليمة : أنا مجنونة ياعمران .

عمران : وهذا ما أخر زواجنا حتى الآن .

حليمة : (بترفع) أنا أتزوج خداما .

عمران : خادمة تتزوج من خادم ... إنها فرصتك للزواج .

وبهذا الحوار الخفيف المرح يبدأ الكاتب عمله الذى يغلب عليه الحوار العنيف وتبرز من خلاله الأطماع والأحقاد وتدبير المؤمرات بغية الحصول على القصر وما بداخله .. وكأن الكاتب باستغلاله العنصر الكوميدى قد أشفق على المشاهد أن يصدم منذ الوهلة الأولى للمسرحية بما تحمله من ظلم وفساد فأراد أن يبث فى نفسه قدرا من المرح حتى يمكنه تقبل الأحداث بعقلانية بعيدة عن الفوران العاطفى .

فحليمة ترى جيدا ما يقوم بعمله وهو يمسك المهفة ويقوم بتنظيف المكان وتسأله «ماذا تفعل يا عمران » وكأنها تهزأ به .. ويكون الرد من عمران وقد بادلها باجابته الساخرة « أحلق لحيتى » وهو مالم يحدث ولكنه أراد أن يبادلها التهكم المتسائل بتهكم أشد منه .

ثم تتطور المواقف إلي حادث الاغتصاب حيث يقوم أحد أبناء العمومة برشوة قاضى المدينة وإعطائه وصية مزيفة وهو يعلم ذلك لكى يمكنه من الاستيلاء علي القصر والكنز وحبيبة التى ارتبطت بحب ابن عمها « أحمد » ويقوم القاضى بتنفيذ ذلك بالفعل بسند من القانون وقوته ، ويقرأ الوصية التى تشير إلى أن ابن العم « ابن جبير » هو الوصى على القصر بمن ومافيه ، وله حرية التصرف دون غيره وعلى ذلك يصبح أحمد الذى عاش منذ طفولته مع ابنة عمه والتى ربط بينهما عهد أبدى ، يصبح طريد القصر .

هذا المشهد ملىء بالأحقاد والأطماع التى تسلب المشاهد هدوءه وراحة باله ، ولذلك يلجأ الكاتب إلى العنصر الكوميدى لإحداث تأثير ملطف وفى نفس الوقت يوظفه فى خدمة البناء الدرامى وتطوره .. ففى اللحظة التى ينتصر فيها ابن جبير والقاضى على أحمد وحبيبة بواسطة هذه الوصية التى أقرها قاضى المدينة .. يكون مساعد الحاكم «اليهودى» قد خطط بدوره ليبطل كل ذلك لغرض ما في نفسه حينما يحضر مع الحاكم الصليبى إلى القصر ساعة تنفيذ الحكم وبيده هو الآخر وصية مكتوبة من أبى بكار قبل وفاته حين يفاجىء بما فى يد القاضى ويسأله عنها :

القاضى : هى وصية أبى بكار يامولاى

الحاكم : عجيب

القاضى : وما وجه الغرابة يامولاى .

الحاكم : علمت أن الرجل يترك وصية واحدة .

القاضى : إنها وصية واحدة يامولاى

أحمد : وهى التى سمعتها من المرحوم ساعة موته

الحاكم : بل أنها الوصية التى تركها عندى

حبيبة : عندك

ويستمر الحوار إلى أن يسأل الحاكم القاضى عن أى الوصيتين باطل :

القاضى : (وهو ينظر إلى الوصية) مولاى وصية ابن جبير هى الباطلة طبعا .

ويستغل الكاتب المنظور الكوميدى الساخر ليكشف من خلاله العديد من المؤامرات سواء من ابن جبير أو الحاكم أو مساعده اليهودى وكل طامع فى الحصول على الكنز وملحقاته . حتى أن أحد أبناء العمومة يقوم بالتزوير باستكمال دائرة الظلم .. أى أن الانهيار الأخلاقى قد ضرب أطنابه ، ولم يعد هناك سلاح سوى السخرية المريرة لكشفه . اما الفوران العاطفى المرتبط بالتراجيديا فلا يصلح ، لأن التوبيخ من الموقف يتم بانتهاء العمل المسرحى ، أما السخرية المريرة فكفيلة بشحن المشاهد ضد الفساد الذى يتعرى تباعا ، والذى يتحتم عليه أن يوجهه بفكره على الأقل .

فعلى حين يكون الحاكم قد كسب الجولة التى خطط لها للحصول على القصر وقد آل إليه ، ويحاول الوصول إلى قلب حبيبة لتكون الطريق إلى الكنز وعلى ذلك ينقل مقر حكمه داخل القصر .. ويصبح رفيع اليهودى مساعده الأوحد والكاتب هما المحركان للأحداث .. ويدور حوار بين عمران الخادم والكاتب :

الكاتب : (يفاجأ بوجود عمران) أنت هنا ياعمران ؟

عمران : كلا

الكاتب : وهل يوجد غيرك ياعمران ؟

عمران : نعم يوجد

الكاتب : من ؟

عمران : أنت

الكاتب : أنا .. أتحسبنى أحد .. كتر الله خيرك ياعمران

عمران : عجبا ألست رجلا ؟

الكاتب : وكيف عرفت ؟

عمران : هكذا أراك

الكاتب : إنه خداع نظر ياعمران

هكذا يلعب العنصر الكوميدى فى هذا المشهد دورا تراجيديا فى ظاهره واعترافا من كل من عمران والكاتب بأنهما غير موجودين رغم وجودهما . فهما بحوارهما هذا يعكسان صورة صادقة لحياة الشعب فى ذلك البلد فى ظل الحاكم الأجنبى ، وذلك بهدف السخرية من الواقع المرفوض حتى أن الكاتب حينما يخبره عمران ويعترف له مؤكدا أنه يرى أمامه رجلا فإنه يشكك فى تلك الرؤية قائلا « إنه خداع نظر » فالكلمات تثير الضحك ولكن بعد التأمل يمكن الوصول إلى المعنى الحقيقى وهو إلغاء الوجود القومى . بل إن الرجولة تنتفى فى بلد يرضى لنفسه بالرضوخ للاستعمار . والرجولة هنا لا تعنى الفحولة الجنسية بقدر ما تعنى الإباء والكبرياء والكرامة بالمفهوم العربى التقليدى .

يقول محمد عنانى :

> إن الكوميديا فى هجومها على الظاهر إنما « تعرى » الباطن وتكشف ما يكمن خلفه وما يؤدى إليه « بل وكل ما يمكن أن يؤدى إليه » وهى لا تختلف هنا فى سائر ألوان الفن الجاد إلا فى النشاط الذهنى الذى يستطيع الفنان به أن يعيد صوغ وتركيب العلاقات القائمة وإبراز الأخطاء بتكبيرها والمبالغة فيها .

ويستمر الكاتب فى تشييد بناء المسرحية مشيرا للظلم الذى آلت إليه أحوال البلاد حتى يفد زاهد من الشام عليم بأمر هذا المكان ويحاول أن يصلح ما أفسده المستعمر وأعوانه ويستجيب الشعب له .

هنا يصور الكاتب من خلال الحوار الكوميدى تلك النتيجة على لسان قاضى المدينة مع مساعد الحاكم رفيع اليهودى وبحضور كاتب الحاكم وهو يشكو له تعدى زاهد الشام على مهنته وسرقته للمصلين الذين يؤمهم فى كل صلاة :

القاضى : لقد صليت الفجر بمفردى فى المسجد

رفيع : لماذا ألم يأت أحد للصلاة ؟

القاضى : ولا واحد (يكاد أن يبكى) أى والله ولا واحد أنا الذى أذنت للصلاة وأقمتها وأممت نفسى وصليت وراءها .

الكاتب : (بذهول) وراء من ؟

القاضى : (يهجم عليه ويضربه) وراء نفسى ياغبى وراء نفسى

الكاتب : كيف ؟!

القاضى : هكذا (يضربه)

إن هذا الحوار فى ذلك الموقف إنما هو تأكيد للعنصر الكوميدى الذى يلجأ إليه الكاتب ليبين من خلاله حقائق ومعان عميقة لأحداث جسام . فالقاضى يشكو زاهدالشام لسرقته المصلين .. وهذا أمر غير منطقى ، فالمصلى بشر .. والبشر .. لا يسرقون ، وهذا التحول إنما يأتى بالاقتناع الذاتى النابع من داخل الانسان . فالخلل هنا يكمن فى نظام الحكم والقائمين عليه ، والقاضى واحد منهم وانصراف المصين عنه وتحولهم لواحد آخر لا يعنى سوى رفض الواقع .. وهكذا فإن العنصر الكوميدى لم يكن مثيرا للضحك فحسب ولكنه أدى وظيفة لم يكن للحوار التقليدى التقريرى أن يؤديها إلا بشرح مسهب قد يؤثر على الإيقاع وقد يصيب المتفرج بالملل .

ويستمر الكاتب مبرزا ما للعنصر الكوميدى من أهمية فى تطورات الأحداث وتصاعد البناء الدرامى . فالمشهد السابق قد تمخض عنه تطور حين يأمر الحاكم بتولى زاهد الشام قاضيا للمدينة خلفا للقاضى السابق الذى لم يستطع جمع الناس حوله .. ويأمر كاتبه بإبلاغ هذا الزاهد بما استقر عليه الرأى . وهو هنا أى الحاكم إنما اختار الزاهد

لأمر فى نفسه بغية أن يصل للناس . إنه يريد حركة إصلاح فى حين أن القاضى كان قد ذاع صيته المشوب بالرشوة والمداهنة .

وكما كشف العنصر الكوميدى عن انصراف الناس عن القاضى فإنه يمهد لقيام زاهد الشام بتولى وظيفة القاضى حين يقوم الكاتب بإبلاغه ثم يعود للحاكم لكى يخبره بنجاح مهمته برغم خلو المسرح منه :

الكاتب : (يدخل ويقف فى وسط المسرح) لقد أعطيته الخطاب با مولاى وأمرته بالذهاب فورا إلى زاهد الشام هل من خدمة أخرى يا مولاى؟... (صمت) مولاى الحاكم؟ (صمت) سيدى رفيع ؟ (صمت) زوجتى رقية (يضحك) (تأخذه غفوة سريعة ويجلس إلى مكتبه وينام).

وحينما يدخل عليه قوم يقوم مذعورا:

الكاتب : (يقفز (مذعورا) أبلغته الأمر يا مولاى .

إن العنصر الكوميدى فى هذا الحوار الفردى إنما يعكس صورة صادقة للخوف الناشئ من جبروت الحاكم الصليبى ومساعده اليهودى. فالكاتب يلقى حواره دون أن يتحقق من وجود من على المسرح سواء الحاكم أو مساعده أو حتى زوجته فثلاثتهم مصدر لإزعاجه وتشتته حتى أنه يتشكك فى المكان نفسه : أهو قصر الحاكم أم بيت الزوجية؟؟!

فإذا كانت هذه حالته وهو المقرب من الحاكم فما بال بقية أفراد الرعية الذين سيتعدد مصدر الخوف بالنسبة لهم بتعدد رجال السلطة.

ثم يواصل الكاتب عرض المؤامرات التى يشترك فيها أبناء العمومة الأربعة . كل يحاول أن يستولى على القصر وحبيبة والكنز ولو كان فى هذا السلوك الفناء والدمار للباقين . والوسيلة ... الخيانة والتقرب إلى الحاكم الأجنبى على حساب الآخرين .. ثم إن الحاكم نفسه قد طمع فى ذلك وهو يركن إلى مساعدة اليهودى ويأخذ نصائحه كقضايا مسلم بها. والأخير يدلى بنصيحة ظاهرها الاخلاص والولاء للحاكم وباطنها أن يؤول الصيد له هو فى النهاية.

وتسير الأحداث من خلال مواقف زاخرة بالأحقاد والضغائن سعيا وراء الكنز، ووسط هذه الاضطرابات المتشابكة يسعى العنصر الكوميدى لكسر حدة العنف الذى قد

يشكل عبئا على نفسية المشاهد ، وخاصة عندما يتابع مساعد الحاكم اليهودى وهو ينفذ خطته التى تسير وفق هواه.. ولكنه يرى كاتب الحاكم أمامه كلما تحرك وهو يرصد تحرك حبيبة وابن عمها أحمد:

رفـــيع : لابد من معرفة نتائج اللعبة.

الكاتب : لعبة .. أى لعبة يا سيدى ؟

رفـــيع : (يقترب منه بدهاء) ألا تريد أن ترى شئون نفسك وتحافظ عليها.

الكاتب : طبعا أريد

رفـــيع : إذن فكن أصم وأبكم وأعمى .. وبذلك فقط تصل إلى أعلى المناصب يا وضيع .

الكاتب : حسنا يا سيدى سأكون كما تريد.

رفـــيع : حسنا سأذهب لمقابلة الحاكم .. وإذا حضر أحمد فابقه وتعالى لتخبرنى (يخرج من باب الخدم).

الكاتب : سمعا وطاعة يا سيدى (يقوم ويهم بضرب رفيع بالمحبرة دون أن يراه ولكنه يتراجع ويعيد المحبرة إلى مكانها .. زمن جعل الرفيع رفيعا وابن الأصول وضيعا (يشير إلى نفسه) .

فى هذا المشهد تبلور كلمات كاتب الحاكم بالإضافة إلى الحركة التى يقوم بها ، فلسفة الحكم الديكتاتورى المطلق الذى لا يقبل نقاشا ويفترض فى الشعب الطاعة دون أية مساءلة .. فمساعد الحاكم يطلب من كاتب الحاكم شرط الحصول على ما يريد أن يكون ذا ثلاثة مواهب : عدم السمع والإبصار والنطق .. أى أن يسد على نفسه كل منافذ الوعى والتعبير عن الذات والاتصال بالعالم الخارجى .. حتى يكون تابعا دون إرادة ، وهذا ما عبر عنه كاتب الحاكم « زمن جعل الرفيع رفيعا وابن الأصول وضيعا » وهو يشير إلى نفسه .. وقد أراد الكاتب من تلك الجملة الساخرة المريرة أن يوضح بما لا يدع مجالا للشك الحال التى وصلت إليها البلاد فى رفعة مكانة اليهودى الدخيل وانحطاط مكانة كاتب الحاكم وهو ابن البلد وصاحبها. وهذا لا يتأتى إلا فى ظل الاستعمار بشتى

أشكاله وتكالب أبناء البلاد البارزين على السلطة بأية وسيلة حتى ولو كانت الخيانة ثمنا لذلك .

ويستمر الكاتب فى إبراز الصراعات التى تصدر عن الجميع : الحاكم بمساعدة رفيع اليهودى الذى لم يكن يساعده إلا طمعا فى الفوز بكل شئ .. ثم أبناء العمومة كل يقوم باتهام الآخر بالخيانة حتى يتمكن الزاهد من التوصل لإقناعهم بالاتحاد حتى يتم لهم تحرير البلاد ، ويتفق الكل على ذلك والوقوف بجانب أحمد الذى حمل القضية وحده..

بعد كل ذلك يتجسد العنصر الكوميدى فى الموقف الذى يدور بين عمران والحاكم لمعرفة قطاع الطريق الذين استولوا على قافلة السلاح المملوكة للحاكم وقتل رجالها :

الحاكم : هل تعرف عصابة المخربين

عمران : نعم يا سيدى

الحاكم : تعرفهم

عمران : نعم يا مولاى .. فهم الذين قتلوا جندك واستولوا على القافلة.

الحاكم : إنى أعرف من هم .. فمن هم ؟

عمران : من هم .. لقد أخبرتك بهم

الحاكم : من هم .. ما أسماؤهم ؟

عمران : أسماؤهم .. ما أدرانى بأسمائهم

الحاكم : فكيف لا تعرف أسماؤهم وأنت تعرفهم

عمران : أعرف أنهم هم الذين قتلوا الجند وسرقوا السلاح

الحاكم : أعرف ما أعرف .. ولكن من هم .. أسماؤهم ؟

عمران : عجبا .. وما أدرانى بأسمائهم

الحاكم : كيف .. ألم تعد الكاتب بأنك ستعرفه بهم ؟

عمران : نعم وعدته .. وذلك حين أعرفهم .

من هذا الحوار نرى الكاتب يلجأ إلى العنصر الكوميدى لكى يخفف من حدة تأثير المواقف التى سبقت ، وأيضا يوضح من خلالها حدثا آخر يؤدى إلى الوصول بحقيقة الخائن الأول فى المدينة وهو رفيع . وينهار الحاكم حينما يجتمع أبناء العمومة ولكن سرعان ما يختلفون ثانية ليرى الحاكم فى هذا الاختلاف فرصته لبسط يده مرة أخرى على المدينة بمساعدة أصحابها الذين لم يمكنهم أن يتفقوا ، ولتظل القضية قائمة لم تحل ، وليترك الكاتب النهاية معلقة بعد أن كشف نقاط الضعف الذى يمكن المغتصب من استمراره فى حكم البلاد والسيطرة عليها.. وكأنه يقول من خلال أحداث المسرحية أن جزءا من الوطن العربى الكبير مغتصب وفى أيد أجنبية . وهو يصرخ مستغيثا بأبناء العمومة العـــرب الذين لم يتوصـــلوا إلى كلمة سواء. وكلما حـــاول البعـــض تقارب الهدف بينهم سرعان ما يتلاشى هذا التقارب . ومن كل ذلك ينعم المستعمر ويمضى فى بسط نفوذه فى ظل التفرق والتمزق العربى.. وهذه المسرحية كتبت عام ١٩٧٧ وقد نقل الكاتب الواقع العربى فى ثوب تاريخى وإن لم يسع إلى التأريخ حتى لا يفسد المعنى الكلى لعمله المسرحى :

يقول رشاد رشدى معلقا على مقولة أرسطو فى هذا الصدد:

إن الشعر أقرب إلى الفلسفة من التاريخ .. فالتاريخ يروى الظروف أو الأحداث كما حدثت الواحد بعد الآخر .. فقط يحاول التاريخ أن يكون فلسفيا عندما يركز على علاقة السبب بالمسبب مهملا التفاصيل التى لا علاقة لها بالمعنى الكلى أو النمط الذى يسعى إلى الكشف عنه .. أما الشعر فهو كالفلسفة يتطلع فقط إلى إقامة الشكل العام .. فهو ينتقى من التفاصيل ما يخدم هذا الهدف فقط ، ولذلك يمكن القول بأن الفن يهتم بما هو مثالى أو بما ينبغى أن يكون لا بما يكون .

وقد لعب العنصر الكوميدى فى هذه المسرحية كسابقتها دورا تمثل فى الترويج والخوض فى أحداث جادة متجهمة والكشف عن مكنون النفس البشرية ومدى معاناتها فى ظل أحداث المسرحية ومواقفها.

وامتدادا للخط السياسى ومدى تفاعل العنصر الكوميدى معه نأتى لمسرحية **باى باى عرب** التى أعدها وأخرجها عبد المحسن عبد الرضا عن نص الكاتب المسرحى المصرى نبيل بدران والتى تناقش الواقع الملموس لأحوال الأمة العربية فى بلدانها العديدة



مشهد من مسرحية عشاق حبيبة للكاتب حسن يعقوب العلى

والتى عرضت عام ١٩٧٨

والحواجز المصطنعة التى أقامها المستفيدون من القطيعة، وكأن العداء هو اللغة المتداولة بينهم. ولعلها كانت إحدى الإرهاصات المسرحية بالحدث المأسوى المروع الذى تمثل فى غزو العراق للكويت فى ٢ أغسطس ١٩٩٠.

ويستعرض الكاتب بأسلوب متداخل بين الجد والهزل شريطا يوضح شريحة مبسطة للحالة التى وصلت إليها الشعوب العربية التى تجمعها أكثر من رابطة سواء اللغة أو الدين أو النسب ... إلخ . وقد جعل كل ذلك من خلال شخصية «عرب» وهو أحد المواطنين لدولة عربية لم يذكر اسمها لعلها رمز لكل الدول العربية .. ذلك الرجل يصر على أن يناقش مع زوجته النشرات الإخبارية رغم أنها سئمت سماعها من كثرة التكرار والهجوم الفج الذى لا يجدى شيئا.

وسرعان ما يبرز العنصر الكوميدى .. حينما تضيق الزوجة الخناق على زوجها «عرب» بسؤالها عما يعجبه فى سماع هذه النشرات السياسية :

عـرب : إن الواحد يحاول يثقف نفسه بنفسه .. ما يظل على حال .. التغيير مطلوب فى كل شئ يا حبيبتى .

الزوجة : التغيير فى كل شئ (رد فعل) عاد

عـرب : (يضحك) إلا فى شئ واحد لا.. الزوجة لا يمكن تغييرها .

وربما كان الحوار الذى يدور بين عرب وزوجته طويلا بعض الشىء ويناقش قضايا عديدة قد تبعث بالضيق والملل .. ولذا فإن الكاتب يدخل العنصر الكوميدى فى لمحات عابرة لكسر الإيقاع الرتيب . مع تهيئة المشاهد نفسيا لاستيعاب الحوار كاملا دون ملل.. خاصة وإن الحوار كان أساسا فى بناء المشهد وليس دخيلا عليه ، فقد اعتمد عليه الكاتب كلية فى تطوير أحداثه وتتابع مواقفه .

ويواصل عرب حواره مع زوجته التى تصر على موقفها من مقاطعة السياسة سواء فى الإذاعة أو من خلال الجرائد.. ويوافقها عرب على أن يكون البديل للترويح عن النفس بسماع الموسيقى والأغنيات .. وبالفعل يفتح التليفزيون ولا تكاد موسيقى الأغنية تبدأ حتى يخرج المذيع معلنا أسفه للقطع وذلك ليبث نبأ هاما .. هنا ينتقل الكاتب بالمشهد من الواقع إلى العبث الذى يصل إلى حد المبالغة بجعل المذيع مرتبكا وهو يلقى البيان ل يوجه نظراته بإرتكاز على الزوجة مغازلا إياها :

المذيع : نأسف لهذا الخلل الفنى (وهو مازال ينظر إليها ويوجه كلامه لها) أش نسوى خلل فنى (يضحك ضحكة بلهاء) لوماها الخلل الفنى .. كان الوحد واصل كلامه .. وعبر عن شعوره من أول نظره ... لكن أش نسوى خلل ... إلى أن يقول « إننا مائة مليون عربى »

عرب : بمائة مليون رأى (يقاطعه ويهجم عليه ويسحب منه النشرة)

(المذيع يرتبك ويحاول أن يتصرف ولكن دون جدوى)

المذيع : (بغضب وبصوت خافت) هات النشرة

عرب : لو تموت

(المذيع يمد يده بعصبية من خارج التلفزيون يطلب النشرة)

المذيع : هات النشرة أحسن لك

الزوجة : مو زين عليك ياعرب

المذيع : نأسف لهذا الخلل الفنى الطارىء .. والله يجازى اللى كان السبب (ملتفتا إليه مرة أخرى) ياولد الحلال أعطنا نشرتنا .

من هذا الحوار يتضح مدى اهتمام الكاتب للعنصر الكوميدى ولو اقتضى الأمر المبالغة وتخطى حدود الواقع والسخرية منها . وهو هنا يناقش قضية عامة مستنكرا ما يحدث فى هذا الوطن العربى الكبير .

والقضية فى أهميتها تحتاج إلى تركيز وإعمال للفكر على مستوى غير عادى .. وبذلك لا يكون العنصر الكوميدى مشتتا لهذا التركيز وانحرافا عن سياق الأحداث والأفكار ، بل عنصرا مساعدا له ، لأنه ضحك مرتبط بالتفكير والتأمل وليس بهدف الترويح والتهريج فحسب .

فتبادل الحوار بين مذيع التلفزيون وعرب والزوجة وهو ما سيتكرر أكثر من مرة ولكن بشكل مختلف .. ماهو إلا أسلوب بمثابة إثارة تمهيدية لعقل المشاهد حتى يمكنه إدراك مدى أهمية القضية وخطورتها .

ويقوم العنصر الكوميدى من خلال التهكم من كل شىء حتى أن عرب و المذبع يشتركان فى حوار يكشف مكنون العلاقات العربية :

المذيع : سنحلق العدو سردا لن ينساه

الزوجة : (تضحك)

عرب : أخذى هذيلة مذيعينا .. على الله وعلى التشكيل.. درسوا ... تثقفوا عيب ..صلحى له يا أم كلثوم

الزوجة : سنلقن العدو درسا لن ينساه .. علامك

المذيع : وسوف نحارب أعداء العروبة بمائة ليمون عربى

الزوجة : (مستمرة بالضحك) مائة ليمون .. مائة مليون يا حظى

المذيع : إننا نزحف

عرب : الفئران

المذيع : إننا نقتل

عرب : الإخوان .

ذلك الحوار الذى يغلب عليه التهكم النابع من الأخطاء اللغوية لم يكن سوى نقد مباشر لسياسات ثقافية وهجوم على فئة مسئولة عن سير مجريات الأمور فى البلاد متمثلا فى وضع ذلك المذيع الذى يفترض فيه مستوى عال من لثقافة . ولكن الواقع يقول غير ذلك ... فها هو ينطق الكلمات لتؤدى إلى معنى مختلف ، والشىء المثير للضحك أن الزوجة هى التى تصحح للمذيع أخطاءه وبأمر من الزوج الذى يترفع فى الرد بنفسه ، وأيضا النقد اللاذع الذى يبدو فى رد عرب على المذيع موضحا له المعنى الحقيقى وراء كلماته التى يرددها لا لشىء سوى لإخفاء تفاهته وسطحيته .. وهو هنا من خلال العنصر الكوميدى يكشف حقيقة مستترة ألا وهى الحرب الباردة الدائرة بين الدول العربية بعضها البعض وكأن العداء هو الأساس الذى يربط بين هذه الدول .

وطريقة نطق المذيع للكلمات والتى غيرت المعنى وبرغم أنها كلمات متداولة يعرفها الانسان العادى (مليون - ليمون .. نلقن - نلحن ... درسا - سردا) هذه الكلمات كانت هى مصدر الضحك فى المشهد . فالمشاهد لن يروقه سماْع أخطاء لغويبة لكلمات شائعة من مذيع تلفزيون يفترض فيه الثقافة العالية .. هذا على المستوى الظاهر.. أما الباطن فبركان متفجر إذا ما أعيدت هذه الكلمات بتأمل وبنطق سليم ..

ومن هذا المنطلق يتعمق الكاتب فى التعرض لما يشغل تفكير الإنسان العربى ويقلق راحته .. ذلك فى الحوار الذى يدور بين عرب وعمه الثرى الذى يعشق جمع التحف الأثرية الغالية الثمن لا لشىء سوى للشهرة حتى ولو كان الابتزاز وراء هذه الهواية .

يدور الحوار بين الزوجة التى تبدى رأيها ويستنكر عرب الهيئة التى يبدو عليها العم :

العم : خل يفرح لعمه .. اللى صار مفخرة للعرب فى الخارج

عرب : على ها اللبس اللى لابسه صرت مسخرة للعرب

العم : اشتفقد على لبس ... ها البالطو كان بالطو ستالين والشورت كان شورت مونتجرى . والجوكى كان جوكى هتلر ... هالجوكى كان جوكى روميل .. أنا أجمع تحف تاريخية .. ها للبس اللى عليه كل قطعة دافع فيها آلاف الدولارات .. طالع هالجوكى اللى مو بعينك شىء شاريه بعشرين ألف دولار .

ويستمر الحوار فى استعراض العم لما جمعه بآلاف الدولارات حتى يصل الحوار :

العم : تشوف هاالخاتم

عرب : اشقصته بعد

العم : هذا شريته من مزاد نيكارغوا بخمسين ألف دولار يقولون إنه خاتم سليمان الحكيم السحرى والله أعلم (ويناوله الخاتم) .

هذا الحوار الذى يشكل العنصر الكوميدى من خلاله نقدا لاذعا لثروة العرب التى تبدد فى الخارج لم يكن الهدف منه الترويح النفسى بقدر الكشف عن خطر واقع ومستمر

يعيشه العرب وهم يحسبونه الصواب . فكان المنظور الكوميدى فى المشهد المذكور بمثابة ضوء أحمر يبين حقيقة الطريق الذى يسلكه العم وغيره من الذين يعتقدون أن ما يفعلونه هو رفع شأن وكيان العرب فى الخارج .

كذلك فإن المنظور الكوميدى فى ذلك المشهد بالإضافة إلى أنه وسيلة للاحتكاك الهادف ، فإنه المدخل الحقيقى لاستمرارية الحدث وتصاعده فى النص .. وهو بمثابة حجر أساس فى بناء المسرحية الدرامى حيث إن الخاتم الذى اشتراه العم يصبح خاتم سليمان لاستنباط شخصية أسطورية وهو خادم الخاتم « مرجان » والذى بواسطته يمكن لعرب الطواف بكافة الدول العربية وتعرية مواقفها الحقيقية حيال بعضها البعض .. وربما يكون الكاتب على حق فى خلق تلك الشخصية التى عن طريقها تمكن من قول كل ما يريد على لسانه حيث يبدأ عرب بعد الاطمئان إلى مرجان وإلحاح الأخير لكى يطلب ما يشاء على أن يكون التنفيذ فوريا.. يبدأ عرب فى سرد طلباته من داخل البلاد أولا :

عرب : سجل عندك .. أبيك تمر على مجلس الأمة وتخليهم يبتون بقراراتهم بسرعة .. ويحلون أزمة الاقتصاد فى البلد .. وتطلع من مجلس الأمة تروح وزارة العدل وتقول لهم يحلون أزمة المحالين ويعاقبون المحتالين .. وتمر على مجلس التعاون وتقول لهم يبلغون الجوازات والتأشيرات بيناتهم .. وانت راجع تمر على الأوبك وتخليهم يتفقون على سعر البترول .

مرجان : طلب واحد بس .. عمرى ما شفت إنسان قنوع بنى آدم طماع .. انتهازى .. عينة ضيقة ..

وحينما يصر مرجان على تنفيذ طلب واحد فقط يخرج عرب من دائرة التخصيص إلى التعميم .. أى من بلده إلى حيز أوسع وهى الأمة العربية :

عرب : أشوف العرب صف واحد .. إيد واحدة .. قلب واحد .. كلمتهم واحدة . أبيك تجمع شملهم .. تقدر .

هذه الإجابة من عرب كانت تحمل معنى المستحيل وقد وضع ذلك فى كلمته الأخيرة بعدما تنازل عن طلباته المتعددة والتى تمس الوطن الصغير « الكويت » ليكون مطلبه واحد فقط وهو جمع شمل العرب مرددا « تقدر » . وهذا اللفظ يحمل فى داخله

بعضا من الشك على المقدرة من من ؟ فالطالب بشر والملبى سلطان لا يصعب عليه تحقيق مطلب دنيوى ، ولكن عرب يشك فى تحقيق تلك الوحدة .

والكاتب يزج بإجابات على لسان عرب فى حوار تشوبه روح الكوميديا لجمهور مثقف .

ولأن هذا النوع يخاطب جمهورا مثقفا مهذبا ، فإنه يستخدم عادة الإجابات الذكية اللامعة والنكتة وجميع صيغ الفكاهة الدمثة .

هكذا كان لخلق شخصية مرجان وتبادل الحوار مع عرب بعد آخر لاستمرار الحدث وتنوعه وفتح مجال أوسع لطرق عديد من القضايا دون عائق . ومن خلال العنصر الكوميدى استطاع الدخول فى الممنوع الذى بدونه يصبح الحوار مشوبا بالحرج إلى مدى بعيد . فعرب حينما يطلب من مرجان طلباته المتعددة ... مجلس الأمة .. وزارة العمل..مجلس التعاون ، وغير ذلك مما يكون له مغزى واضح ونقد ظاهر من خلال سياسات الدولة المتعثرة التى لا تسير وفقا لصالح الشعب ، وهو لا يملك حيال تلك الظروف أن يفعل شيئا هو أو غيره .. وعلى ذلك يطلب من مرجان التدخل ووقف نزيف الاستهتار السياسى من مسئولى الدولة لصالح المجتمع .. ذلك كله لخدمة بلده أولا .. ولكن مرجان حينما يفاجئه بأن تعدد طلباته غير ممكن تحقيقها ، وأن عليه تحديد الهدف فى مطلب واحد يجد نفسه مفضلا الأمة العربية كافة على مصلحة بلده منفردا ... ويكون أمله فى جمع شمل الأمة ولو ترك مشاكل بلده الداخلية مؤقتا ، ويستجيب مرجان لذلك المطلب ويرى أنّ تحقيقه سهل إذا قيس بمهماته التى ينجزها بإمكانياته اللامحدودة فى هذا الكون الرحب .

ويبدأ عرب بتجربة يراها هو مستحيلة التحقيق ، ولكنه يتصرف كما يريد هذا الجنى« مرجان » ، ويبدأ الكاتب الخوض فى كيفية التغلب على إزالة الحدود المصطنعة بين الدول العربية والتى كانت قديما مفتوحة أمام كل العرب ، وذلك فى أول طريق التجربة بين عرب ومرجان من ناحية وموظفى حدود أول دولة عربية حينما يعرض كيفية الدخول من الحدود .. ولذلك فإن العنصر الكوميدى يلعب دورا تمهيديا حينما يصطدم عرب بمفتشة الحدود يدور بينهما الحوار التالى :

المحققة : اكشف .. اكشف

عرب : هذا ما يصير

المحققة : (بغضب) أقولك اكشف

عرب : عاد اهنيه

المحققة : اكشف أحسن لك

عرب : مَنْ حقه ؟

المحققة : لى طبعا (بغضب)

عرب : خليه بعد الدوام

المحققة : اكشف عن هويتك .. وقول عن سبب زيارتك

عرب : إحنا جايين نجمع الشمل

المحققة : لمصلحة من ؟ ولحساب من ؟

هكذا كان هذا الحوار فى أول احتكاك يراه مرجان وهو لا يصدق أن العرب يعاملون بعضهم البعض بهذا الأسلوب .. والعنصر الكوميدى هنا يحمل فى ألفاظه أكثر من معنى .. من خلال التلاعب بالألفاظ المحققة تطلب من عرب الكشف دون أن توضح وهى واثقة أن كلماتها المتكررة لكل عابر حدود مفهومة ، ولكن عرب يؤول المعنى إلى وجهة أخرى يستحسنها من امرأة لا شك أنها شابة وربما جميلة ومغرية أيضا .

ومن هذا المفهوم الأخير يتولد المعنى الكوميدى ، وكل يتكلم حسبما فهم .. والتكرار فى الحوار بنفس اللفظ يعمق الموقف كوميديا لأن اللفظ ثابت من المحققة ومتنوع من عرب على حسب هواه .. حتى تفاجئه المحققة بإيضاح ما ترمى إليه . ويذهل مرجان لهذه التعقيدات والحواجز التى اصطنعها العرب لتكون عقبة فى وجه العرب كافة ، وينتظر ليرى ما يدور فى هذا الموقف حينما يتهم عرب بالخيانة والجاسوسية والتآمر من قبل دولة معادية لتخريب البلاد ، ويقبض عليه مع مرجان .. وبالطبع يستطيع مرجان إنقاذ نفسه وعرب بطريقته الخاصة .

ومع متابعة العنصر الكوميدى والمغزى الذى يرمى إليه نجد الكاتب استكمالا لتجسيد قضية جمع الشمل ينتقل إلى مشهد آخر وهو يجسد صورة ما سيحدث فى الدول العربية من هتافات للحاكم دون مناقشة . والحوار التالى يبين مدى نقد وسخرية الكاتب من الوضع القائم من خلال العنصر الكوميدى :

المسئول : لقد اقتربت من شواطئنا سفينة معادية محملة ببيض إسرائيل فتصدت لها جماركنا وانسحب العدو .

عرب : يعيش حامينا

الجماهير : يعيش .. يعيش

المسئول : وبعد هذا الحدث الخطير بدأت أزمة البيض تغزو أسواق إسرائيل إلى أن وصل سعر البيضة الواحدة ألف دينار .

عرب : (يقف ويهتف بحماس) لا بيض غير بيض العرب .. يسقط بيض العدو

المسئول : لقد نجحت المقاطعة فلا تستمعوا لتشكيك المتشككين .. إن سياراتنا ولحومنا وملابسنا الداخلية تأتينا من أصدقائنا فى أمريكا وأوربا .

مرجان : يعنى لو تأخرت شحنة ملابس داخلية عنكم شيصير فيكم .

عرب : تنكشف جبهتنا الداخلية .

بهذا الحوار الذى يلعب العنصر الكوميدى من خلاله دورا بارزا ظاهره السخرية وباطنه النقد اللاذع . فالكاتب يبث من خلال الحوار أفكارا ثورية لا تتأتى إلا بمراجعة المشاهد بعد ما يكون قد ضحك ملء شدقيه على الفاظ مثيرة للسخرية والتهكم ، وهو يصور نصرا للعرب على العدو الإسرائيلى بما يرضى غرور المشاهد حين يسيطر الضحك عليه ولكنه إذا ما فكر واستعاد ما أضحكه فى ترو وتعقل فسوف تنكشف أمامه حقائق مؤلمة إذا ما قارن ذلك النصر بما آل إلى العدو من الأرض والعرض .

ويفجر الكاتب فى الشطر الآخر من الحوار قضية من أخطر القضايا التى يعيشها العرب وهى الاعتماد على الخارج فى كل سبل الحياة حتى أدق هذه السبل خصوصية

يكون فى يد العدو الحقيقى الذى يساند إسرائيل ويقوى شوكتها بما يحصل عليه من أموال تأتيه عن طيب خاطر من العرب مضطرين وليسوا مختارين . كل ذلك يضمنه الكاتب حواره الساخر .

ثم ينتقل إلى نقد لاذع للإعلام الذى يتبارى لإبراز الهجوم السافر بين الدول العربية ببعضها البعض لا لشىء سوى استمرار القطيعة ونمو العداء الذى يضعفها من جانب ويقوى شوكة العدو من الجانب الآخر .

ويتغلغل العنصر الكوميدى الذى يستغله الكاتب متنقلا كما يحلو له بين قضايا يعيشها العرب الذين أخفقوا كثيرا فى التخطيط لمستقبلهم فى عالم غلب عليه التقدم العلمى فى استغلال الكفاءات المناسبة فى الواقع ذات الأبعاد الخطرة ، وهو أن الكاتب يتعرض من خلال بنائه الدرامى ، استكمالا لما فجره عرب ومرجان من حرج داخل البلد الذى أراد أن يبدأ به لفتح الحدود العربية لكافة العرب حيث إن المسئولين يعلنون حالة الطوارىء أمام الخطر القادم إليهم من بلد عربى معاد .. وتتم الاتصالات بين وحدات الجيش حتى يتصل المسئول الأعلى بمركز الحدود :

الصوت : . ٩٣٢١ على إيه يتم (يرددها مرة أخرى) مركز الحدود .. يامركز الحدود (فترة صمت) مركز الحدود (بغضب) يلعن ميتينك يامركز الحدود (صمت).

جندى اللاسلكى : (يرفع سماعة اللاسلكى ويجيب) أنهو أبو محمود مش موجود. (يقفل الخط بعدم اهتمام)

الصوت : ايه (بزعل) أبو محمود .. باقولك مركز الحدود يابهيم

جندى اللاسلكى : فهيم كمان مش موجود .. خرج في مهمة (يغلق الخط)

الصوت : يا الله .. كيف فهم هاللتيس

جندى اللاسلكى : لحظة أناديك إياه

لقد حقق الكاتب فى هذا الحوار ومن خلال الجندى والصوت نموذجا واضحا للشكل الكاركاتيرى الذى يحمل تناقضات مبالغا فيها بغية تجسيد العنصر الكوميدى الذى يحمل نقدا لاذعا للأوضاع المقلوبة التى تمسك أحيانا بزمام أمور خطيرة وهى ليست أهلا لها .

يقول نبيل راغب :

إن عنصر المبالغة موجود فى كل اللمسات الكاريكاتيرية التى يضيفها الكاتب سواء إلى الشخصيات أو إلى المواقف.. وهو عنصر يشترط توافر الجدية فى جوهره برغم مظهره الساخر والمثير للضحكات .

إن العنصر الكوميدى فى هذا الحوار ملىء بالمفارقات التى تبدو بين شخصيتين إحداهما غير سوية وذلك واضح من ضعف السمع الذى يؤثر على وصول اللفظ . وقد إكتسب تعديلا لا يخرج عن موسيقاه ولكنه بعيد عن معناه مما يؤدى إلى قطع تواصل المعنى ، وهذا في حد ذاته يحمل إيحاء ملحوظا لكوميدية قدرية لعب العجز الجسدى فيه دورا عفويا ، وهذا فى حد ذاته مقبول فى الحوار العادى ولكن غير المقبول .. والذى رمى إليه الكاتب - أن يكون ذلك الجندى وفي مكان شديد الحساسية ، على هذه الهيئة ... وكأنه يشير حتما إلى خلل ما فى صلب تكوين قوة العرب .. وهذا الجندى الذى يشير إليه ما هو إلا رمز لهزيمة وقعت أو متنبأ وقوعها حتما مادام الوضع كذلك .

يقول محمد عنانى :

إن الكوميديا لا تقوم على أساس صراع نابع من نزعة بشرية جانحة يستحيل التحكم فيها سواء كانت هذه عاطفة بناءة أو مدمرة .. ولكن على أساس صراع ينبع من إساءة فهم الإنسان لنوازعه وطبيعته ومن ثم التناقض بين ما يريده حقا وما يفعله .

وهذا المفهوم رمز إليه الكاتب فى بنائه لشخصيات المسرحية التى جسد فيها واقعا بكل ملابساته على أرض عربية دون التصريح ، ولكنه اكتفى بالتلميح وللمشاهد أن يعمل عقله ليصل إلى الحقيقة .

إن العنصر الكوميدى الذى لجأ إليه الكاتب أصاب الهدف مرتين إحداهما فى إضحاك المشاهد وهى السمة الظاهرة ، والأخرى والأهم هى التى أرادها الكاتب وهى استنباط الفكر الأساسى وراء الموقف الكوميدى الساخر ... ويستمر البناء الدرامى فى

تصاعد حيث يتم القبض على عرب ومرجان بعد ما شوهدا طائرين فى سماء البلاد مما أثار الرعب فى نفوس المواطنين سواء المدنيين أو العسكريين .

ومرة أخرى يلجأ الكاتب إلى نفس العنصر ليروح عن المشاهد وفى نفس الوقت يضمن جواره النقد والفكر اللذين يريد إثارتهما :

الجندى : سيدى (مشيرا إلى عرب) هذا كان راكب (ثم يشير إلى مرجان) وهذا كان مركوب .

عرب : نعم أنا كنت راكب طائرتى الخاصة « مرجان ٥ »

مرجان : (يضحك بفخر) اطلقوا على ٣٠ صاروخا وما أصابونى

الصحفية : (وهى تكتب) رجل مضاد للصواريخ .

عرب : (ضاحكا) ما يفيد معاه غير نوع واحد من الصواريخ .. أرض .. جن

مرجان : عرب .. شنهى .. ها الأجسام المعدنية اللى لاحقنى بالجو

عرب : طائرات حربية .. أمريكية .. أوربية .. روسية ... بقيادة عربية .

هكذا كان العنصر الكوميدى متضمنا للنقد الذى يرمى إليه الكاتب بعد ما مهد له بألفاظ وعبارات تنم عن السخرية المقصودة فى وصف الجندى لمرجان بأنه (مركوب) ، ومرة أخرى فى وصف الصحفية له أيضا بأنه بشر مضاد للصواريخ .

ويختتم الكاتب نقده اللاذع الساخر والمتكرر حينما يعدد نوعيات الطائرات التى اقتناها العرب من شتى الدول الغربية وماهم سوى قائدين لها وكفى . وهذا يجعل الصورة تكتمل فى اعتماد العرب على الغرب فى كل شىء .. وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أن العرب يعيشون عالة على الغير الذى يستنفد أموالهم بانتظام ولا يسمح لهم إلا بما يراه .

إذن فالعنصر الكوميدى لم يكن هنا للترويح فحسب ، بل كان أساسا لنقد ساخر أدى وظيفته متكاملة .. ويسهب الكاتب فى وصف هذين الجاسوسين مقيما حولهما هالة من الرعاية والبطولة لذلك البلد العربى الذى استطاع أن يكشف مؤامرة بلد عربى على

أمنه وأمانه حتى يصل الأمر لخطورته إلي دعوة لعقد جلسة طارئة بين أعضاء بعض الدول العربية كى يتخذوا قرارا جماعيا حيال ذلك الخطر القادم الذى سوف يهدد دولا عربية تجمع بينها مصالح مشتركة . ولذلك فقد حضر مندوبو الدول للاتفاق على خطوة حاسمة .. ويرأس الاجتماع امرأة وهى مندوب البلد المضيف .

المرأة : بسم الله الرحمن الرحيم .. نفتتح المؤتمر التاسع والتسعين بعد الألف .

عضو ١ : (بغضب) أنا منسحب (همهمة من الجمع)

عضو ٣ : (بهدوء) استريح زين

عضو ٢ : مستحيل أجلس وكتفى فى كتفه

عضو ٣ : (مهدئا الجو) ياجماعة الصلح زين .

عضو ٢ : (بأدب جم) أود أيها الإخوة

عضو ١ : وأنا ما أود أيها الإخوة

عضو ٣ : (مقاطعا بعصبية) إنى أتوقع

عضو ١ : وأنا لا أتوقع

عضو ٦ : يا جماعة نريد أن ننتهى من جدول الأعمال ورانا أعمال

عضو٤ : أنا أحتج لإعطائه الكلمة قبلى .

هكذا يجسد الكاتب موقف الدول العربية فى لوحة كوميدية تجمع بداخلها صورة صادقة لشكل ساخر يعبر عن مدى التفكك القائم والذى هو سمة بارزة بين هذه الدول فى وقت يجثم فيه الخطر على دولة عربية ويمكن أن يمتد ليشمل الدول الأخرى . ورغم ذلك فإن الأعضاء يبدون متنافرين حيث تطفو على السطح المشاكل الشخصية التى تتلاشى بسببها المشكلة القومية كما يطلقون عليها .

إن العنصر الكوميدى فى هذا المشهد يصل إلى النقد الصريح لمن يريد أن يضحك قليلا ثم يتأمل ليكشف المعني الحقيقى وراء اللفظ الكوميدى .. فبنظرة شاملة جمع الكاتب مواقف كثيرة من واقع معاش وأحداث متعددة تمت فى الماضى سواء البعيد أو

القريب ، ووضعها فى هذا المشهد ملخصا سياسات العرب فى معظم البلاد والذين لايربطهم إتفاق واحد ولا تجمعهم كلمة سواء . فالمشهد يعكس صورة شاملة استنبط الكاتب خطوطها من داخل العمل نفسه ، وكانت الكوميديا بمثابة الألوان التى شكلتها... وهو مشهد يمكن أن يصل فى هذه المسرحية إلى قمة النقد اللاذع الذى يكشف عن واقع مرير..وهذا النقد بناء بحكم طبيعته الدرامية لأن الهدف منه الضحك والسخرية من صور ومواقف يدركها المشاهد ليصدر حكمه عليها . فإذا كان الرفض حكما فلابد له أن يعكس هذا الرفض على الواقع ، وإذا ماتوصل إلى هذه النقطة يكون النقد هنا قد أثمر تماما .

ويستكمل الكاتب البعد الكوميدى بإضافة أخرى معمقا وعاكسا مفهوم وحدة العرب في نفس الاجتماع بعد ماأوشك على الانتهاء ولم يتوصلوا إلى نقطة التقاء :

المرأة : (مقاطعة) بس لازم نطلع بنتيجة ياإخوان .

عضو ١ : نشجب

عضو ٢ : ندين

عضو ٣ : نستنكر

عضو ٥ : ندين

عضو ٦ : نستنكر

عرب : ايش رأيك يامرجان من اللى شفته

مرجان : ماأقول إلا ياأمة ضحكت من جهلها الأمم .

من هذا المشهد يجمع الكاتب فلسفة العرب السياسية فى كلمات مشهورة لكنها مجرد ألفاظ جوفاء تدعى الثورية ولا تفعل شيئا . والعنصر الكوميدى أداة فى إلقاء الضوء على المواقف المتناقضة بين الأعضاء التى تتحد فى السلبيات ولا تصل فى الإيجابيات أبعد من كلمات تذهب أدراج الرياح ، ومن هنا كان استشهاد مرجان بالبيت العربى الشهير للمتنبى ، وكأن الضحك نتيجة طبيعية لجهل الأمة العربية وتخلفها .

إن العنصر الكوميدى فى هذا النص قد لعب دورا خطيرا ، فبالاضافة إلى أنه أداة ترويح فقد شكل نقطة انطلاق وهجوما لكشف وإلقاء الضوء على حقائق موجودة ، وربما تكون قد نشرت فى كثير من وسائل الإعلام ، لكن التأثير لا يتعدى حيز الزمن اللازم للقراءة . أما المسرح فيختلف لأن الأحداث تتجسد من خلال صورة حية مما يجعل التفاعل معها أكثر إيجابية ، ولاسيما الكوميدية منها ، والتى تصل بالمضمون لعقل المشاهد بطريقة ترويحية مقبولة .

ويبدو أن الممارسات السياسية فى العالم العربى لا تخرج عن كونها تلاعبا بالألفاظ ، وإثارة للمشاعر ، وخداعا للعقول ، وخرقا لكل قواعد المنطق المعقول والمقبول ، ومن هنا كانت مادة خصبة لتوظيف كل أنواع الكوميديا : كوميديا الموقف وكوميديا اللفظ والحركة والفارس والسخرية والتهكم .

أى أن الكاتب جسد الواقع سواء فى إلفاظه أو أحداثه ، وهذا يجعل المسرح الكويتى قريب الشبه إلى مسرح موليير الكوميدى الهزلى والذى خاطب موليير من خلال الشعب الفرنسى من واقعه بعيدا عن الشكل الوهمى الذى شاع طويلا :

> فى الوقت الذى نرى فيه كتاب المهازل يديرون حوادث هزلياتهم فى ممالك وهمية من نسج الخيال نرى أن أحداث مسرحيات موليير تجرى - أغلبها إن لم تكن كلها - فى باريس المعاصرة له ، وأن معظم شخصياته فرنسية ريفية أو باريسية .

وإذا كان موليير قد نقل المسرح الكوميدى أو الهزلى من الخيال إلى الواقع المحلى مماجعله يلقى قبولا واستحسانا من الشعب الفرنسى حيث خاطبهم بلغتهم ، فإن المسرح الكوميدى العربى عامة والكويتى على وجه الخصوص قد اتخذ من القضايا المعاصرة مادة أقام من خلالها أحداثه ومواقفه وشخصياته . بالإضافة إلى أن المسرحية بما تحوى من عناصر كوميدية هزلية وصلت أحيانا إلى حد الفارس فإن المضمون الذى حملته يتسم بالمأساة ، وهى تجسد تفتت العرب وانقسامهم الذى يصعب معه بناء وحدة تجتمع على كلمة سواء . فالشكل كان كوميديا ولكن المضمون كان :



مشهد من مسرحية باى باى عرب

أعداد واخراج عبد المحسن عبد الرضا عن نص نبيل بدران

والتى عرضت فى مايو ١٩٨٦

رؤية تراجيدية من خلال حيل كوميدية تثير الخوف والشفقة
من خلال الضحك .

ثم ينتقل المسرح الكويتى إلى قضايا أخرى ومنها قضية محلية لكن مفهومها وتأثيرها يصل إلى أكثر من دولة .. ألا وهى استغلال نفوذ المسئول السياسى فى البلاد لتحقيق أكبر منفعة خاصة ولو كانت على حساب المصلحة القومية .. إن هذه الظاهرة يناقشها الكاتب عبد الأمير التركى وسعد الفرج فى مسرحية **حرم سعادة الوزير** . وقد أشرنا إلى مضمونها فى الفصل الأول ، ولكن سوف نتعرض لها الآن من خلال العنصر الكوميدى وتأثيره على تطور الأحداث وتتابع المواقف ونمو الشخصيات . فالكاتب يصور حياة أسرة متواضعة للغاية حتى أن ربة البيت تحاول اقتراض مبلغ من المال كما اعتادت كلما ضاقت بها الحال . وهذا نتيجة طبيعية لأمانة الزوج الذى يشغل وظيفة ذات قيمة فى البلاد والذى لم يحاول استغلالها كغيره .

هذا الموقف يعد أساسا لبناء العمل الدرامى والذى يتمثل فى التحول الكبير المفاجىء لاختيار الزوج وزيرا ، وهذا لم يأت من فراغ فقد مهد له الكاتب كنتيجة الإخلاص والتفانى فى العمل بالإضافة إلى السمعة الطيبة النظيفة والتى ستكون أساسا لتطور المواقف .

ويلجأ الكاتب إلى العنصر الكوميدى بعد استعراض درامى مسهب يطور من خلاله شخصية الزوجة الوصولية التى تقيم العداء بينها وبين زوج أبنتها التى ترى فيه أنه غير أهل لها .

يلجأ الكاتب إلى العنصر الكوميدى لسببين : أولهما كسر حدة الحوار الساخن الموجه إلى زوج الابنة ، ثم لإبراز بعض العادات التى تأصلت فى البلاد . وذلك حينما يبعث الزوج فى طلب البشت الخصوصى الذى لا يخرج إلا فى مناسبتين كما جاء على لسان الزوجة وهما لقضاء واجب المناسبات .

وحيث إن البشت يطلب فى هذا التوقيت الذى تعددت فيه الأقوال حول احتمال تعيين الزوج وزيرا .. فإن ذلك البشت يكون ذا أهمية بالغة ويحضر الفراش لاستلامه :

سارة : (داخله) ماأدرى وين البشت (وهى خارجة)

الخادمة : (داخله) أكيد الواد الجن دا صلاح اللى مضيعه (وهى خارجه)

الفراش : اشلون يعنى أروح من غيره

مسعود : تروح من غير البشت .. والله لاطلع معاك وأطق بشت من ظهر أى واحد مار وأعطيك إياه .

الفراش : يللى يبه ما تخلصونا .. ترى بامشى (يدخل الجميع وهم يحملون البشت).

مسعود : (يهجم عليه ويستولى على البشت ويدسه بين يدى الفراش) اركض .. اركض مستقبلنا كله بين يديك .

فى هذا المشهد يمزج الكاتب الحوار بالحركة وبهما معا يكون العنصر الكوميدى بالإضافة إلى حوار مسعود زوج الابنة والذى يرى أن تعيين والد زوجته وزيرا يمكن أن يحقق له حلمه فى الترقية التى انتظرها طويلا دون جدوى .. وعلى ذلك يكون أول المتحمسين للحصول على البشت المفقود بأية وسيلة حتى ولو أدى الأمر الى اختطافه من أحد المارة .. ويعيد الكرة مرة أخرى حينما يرى ذلك البشت أمامه فيتعجل إعطاءه للفراش راجيا سرعة وصوله إلى أبى صلاح الزوج والوزير المنتظر . وهو يصف البشت بأنه يمثل المستقبل للجميع .. فهو يريد ترقية .. ولابد لكل فرد من الأسرة أن يحقق أمنيته فى وجود ذلك الوزير .

كذلك يرمى الكاتب فى حواره إلى أهمية ذلك الرداء بالنسبة للتغيير .. فالمنصب مظهر أولا وقبل كل شىء .. ومن هذا الحوار يمهد الكاتب للدخول فى التأثير المباشر للمنصب العام على الآخرين وكيفية استغلال النفوذ لتحقيق أكبر منفعة شخصية مهما كانت الوسائل ، وذلك واضح فى الأسلوب والتصرف التابع من زوج الابنة مسعود .

والعنصر الكوميدى هنا يجمع ما بين الهزل وتأثيره المباشر على المشاهد والجد متضمنا فى معناه وهو الهدف الأساسى الذى أراد الكاتب إثارته من بين طيات الكوميديا .. ويستمر الكاتب فى عرض لحياة الأسرة بعد ما أصبح الزوج وزيرا والتغيير

السريع الذى يطرأ علي خال الزوجة (مجبل) والذى كان يرفض فى الماضى مجرد الزيارة. ثم التحول الكبير للزوجة حرم سعادة الوزير التى تستأثر بالجانب الأكبر من منصب الوزير من داخل مسكنها حتى لكأنها هى التى تحكم وليس الزوج الوزير .. ويجسد الكاتب ما يجرى نتيجة لذلك التصرف المتطرف بمساعدة الخال فى بادىء الأمر :

الخال : (يدير القرص) عطنى المدير الإدارى .. أى مال الشئون الإدارية بومشارى وظفت اللى دزتهم عليك عمتك أم صلاح .. أى واحد فيهم .. الطويل يعنى ما تدرى شنهو مؤهله .. مؤهله عمتك أم صلاح .. شغله يابه شغله .. شلون وانتو كل واحد ما يمشى له معامله إلا وله طلب .. انزين .. انت شغلهم واكلملك أم صلاح .

(يقفل سماعة التليفون) (يدير القرص ثانية)

عطنى مدير المشتروات .. بوشميس .. ترى القنفات ما وصلت الظاهر أن أم صلاح مالها شغله إلا المشتروات ..

من هذا الحوار الفردي لخال زوجة سعادة الوزير يكشف الكاتب عن الحقيقة المؤلمة والتى تخفى فى أعماقها أدق أسرار لعبة الحكم والسياسة فى البلاد .. فالوزير ليس أكثر من صورة سلبية صامتة تشغل الكرسى فى الوزارة .. أما الأصل والحاكم الحقيقى فهى الزوجة التى أعطت بعض الاختصاص للخال فهو المفوض من قبلها لإدارة شئون الوزارة على اختلاف إداراتها وتحويل العائد إلى البيت . والكل يسمع ويطيع لأنهم وجدوا الثغرة التى تعود عليهم بتحقيق كل مأرب .

كذلك تصبح الزوجة اسما له هيبته فى الوزارة .. الكل يجله ويخافه وذلك كله منتزع من رصيد الزوج الوزير .. ثم يتعرض الكاتب مرة أخرى لذوى أصحاب المصالح بالإضافة إلى الخال .. حيث يطفو من الأعماق شخص آخر ليزيد رصيد الأسرة العددية فردا يكون ذا أهمية بالغة حيث يكشف عن هويته بشهادة أصحاب البيت . ليصبح أخا حرم سعادة الوزير من الرضاعة ، أى أنه الأقرب فى ذلك البيت والذى ينتزع السلطة الحقيقية من الخال .. لتتسع دائرة المصلحة بإضافة هذا الأخ ، ويزيد على ذلك بقية أفراد العائلة التى تجتمع بهم حرم سعادة الوزير لكى تلبى لهم مطالبهم فى الوزارة .

سارة : خالى مجبل قالى إن لكم طلبات تبونى أقضيها لكم واللى عنده مشكلة أو طلب يقوله لى .

الخال : كل طلباتهم ومشاكلهم مكتوبة عندى فى ها الورقة (يخرجها من جيبه).

إبراهيم : (يقفز مسرعا ويخطف الورقة من الخال) هاتها

سارة : أخوى أعطنى الورقة

إبرهيم : على أمرك هذى يبه الورقة .. وعندى عشر أوراق حق أخوك وقعيهم .

سارة : ماقلت هالاوراق اللى تبينى أوقعهم اشحقه

إبراهيم : وقعيهم يابه .. هذيله جم فيزا بنترزق من وراهم وأنت اليوم توقيعك بيخرع .

إن هذا المشهد حوارا وحركة تجسيد للعنصر الكوميدى الذى يؤدى مفهوما مزدوجا:إضحاك لمن يريد أن يضحك ، إثارة حقيقية كامنة لمن يرغب فى التأمل . فالكاتب يقدم مفهومه المأسوى للمشاهد فى غلاف كوميدى .. كما يتجسد فى الأهل الذين اصطفوا بغية قضاء مصالحهم غير القانونية .. وذلك للجوئهم إلى ذلك المارد الذى لا يرد له طلب فى تلك الوزارة .

ومن هنا تنبع الكوميديا التى تصور البشر دمى خرساء فى حين لا يتكلم إلا حرم سعادة الوزير وقطباها (الخال والأخ المزعوم) كذلك فإن موقف الأخ (إبراهيم) من الخال الذى يشبهه كثيرا من حيث الانتفاع ومحاولة إلغاء نفوذه والكل يعلم أنهما يداهنان حرم سعادة الوزير . يضاف إلى ذلك الموقف .. الأوراق العشرة التى يقدمها لأخته لتوقيعها . ويشكلان عنصرا كوميديا يكتمل حينما يوضح الأخ المصلحة التى سوف تعود عليه من هذه الأوراق .. مضافا إلى ذلك تقريره لأخته بأهمية توقيعها لدى الأوساط الرسمية . إن الكاتب لم يقصد من وراء ذلك إضحاك المشاهد فحسب ، إنما أراد له الكشف عن سبب هذا الإضحاك والخطورة التى تقبع وراء هذا الضحك ، بحيث يصل هذا المفهوم بدون عناء بفضل الكوميديا .

من هذا المشهد تبدو المصلحة الخاصة على أوسع نطاق وقد اكتملت . ويستمر الكاتب فى إضافة خطوط أخرى لكى تكتمل الصورة حينما تخطط الزوجة الحاكمة لإنهاء الحياة الزوجية لابنتها حيث ترى أن سعود الزوج الذى اختارته الابنة عن طيب خاطر لم يعد يناسبها من حيث الوضع الاجتماعى .. وتقوم باختيار رجل آخر ترى فيه من الفضائل ما يرضى غرورها ليحل محل الزوج الأول .. ويجد الرجل فى هذه الزيجة سندا له فى حياته التجارية .. تبادل منفعة .. تقوم الزوجة بتدبير مكيدة لسعود ولكن الزوج المنتظر هو الذى يقع فيها وتنتشر الفضيحة على صفحات الجرائد ويعلم الجميع بما كانت تدبر حرم سعادة الوزير .. جريمة المجتمع .. وتثور الزوجة حيث لا تجد مخرجا من هذه الورطة .. بعد النشر العلنى فى الجرائد :

إبراهيم : ياأم صلاح أنا سمعت أن الجريدة هذه حاطتكم من زمان .. ويقولون أن راعيها ما يحب بو صلاح

سارة : مو من راعى الجريدة أنا عارفة اللى يحركه

إبراهيم : من يحركه

سارة : مرته .. مرته سيجوه

إبراهيم : وشبينك وبين سيجوه

سارة : ما أدعيها بحفلاتى .. وزعلانه علي ليش إنى ما توسطت لها بترقية أخوها .

هكذا تكتمل الصورة بعد أن يتضح كل معالمها.. الحكم مصلحة شخصية أولا دون الاهتمام بالمصلحة العامة .. فالزوج مسئول تعتمد عليه الدولة فى مستقبلها وهو بدوره يترك لزوجته حرية التدخل فى شئون ليس من حقها .. ويتقرب إليها أقران السوء أصحاب المصالح غير الشرعية لينتزعوا حقوقا ليست لهم .. وتتسع الدائرة لتشمل سلطات أخرى كما جاء على لسان الزوجة حينما يسألها الأخ عمّن يحرك صاحب الجريدة فيكون ردها الفورى الموثوق به « زوجته » وهى أدرى بما يتم فى هذا البلد الذى انطلق إلى أبعد آفاق للعبث المثير للسخرية .

وهذا الرد هو جوهر عنصر الكوميديا فى ذلك المشهد ، لأن هذا الاعتراف إذا صدق على راعى الجريدة فهو ينعكس بدره مباشرة عليها أو على زوجها سعادة الوزير الذى تصرف هى أكثر أموره مما يؤدى إلى تساؤلات حرجة تصل بالزوج إلى أن يقدم استقالته ليفقد منصبه وتفقد الزوجة معه اللقب الذى استغلته فى تحقيق كل مأرب دون النظر للعاقبة .. ويصبح أول المتنكرين لها ابنتها وزوجها ثم الأخ إبراهيم الذى رأى فى ضياع المنصب لزوج أخته نهاية طبيعية لانسحابه من الساحة التى كان يأمل أن تبقى أكثر من ذلك .. ليختتم الكاتب عمله المسرحى بمشهد يلعب فيه العنصر الكوميدى دورا خطيرا موضحا مدى استغلال الحيل اللاأخلاقية للحصول على مكسب سهل ، وذلك حينما يفاجأ إبراهيم من سعود زوج الابنة بأن أخته نزع منها لقب حرم سعادة الوزير :

إبراهيم : اختى مهى مرت وزير .. أى أخت .. أختى سارة يقولون إنها أختى فى الرضاعة .. هذا إذا هم صاحبين

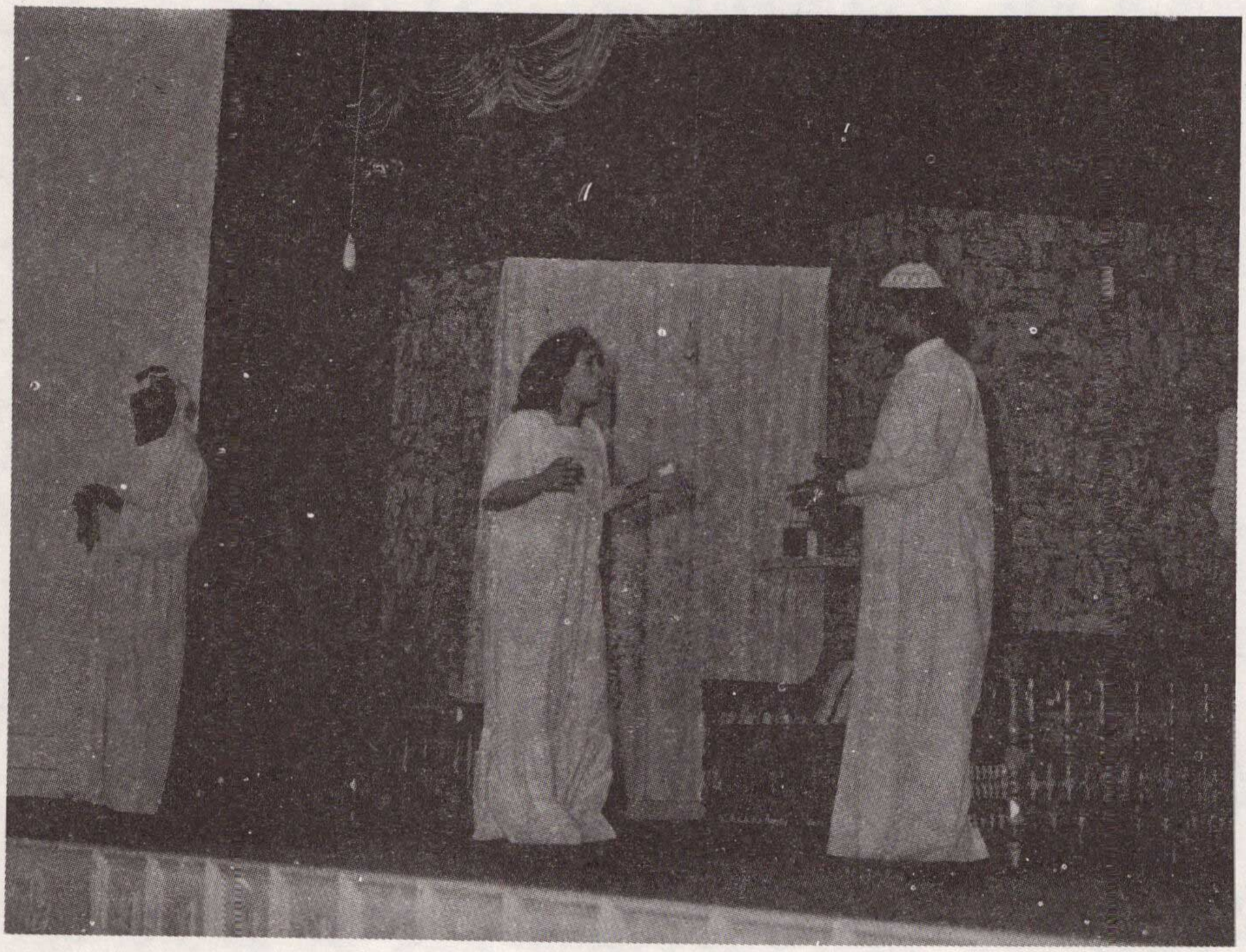
الخال : سبحان مغير الأحوال .. مو انت اللى إتلزقت فيها تلزق .. مو انت اللى قعدت ساعة تحجى عن حليب أمك .

إبراهيم : خلينا نروح نسأل عن الوزير اللى بيجى .. وأكيد يتطلع مرته أختى من الرضاع.

هكذا يختتم الكاتب طرح القضية بهذا الموقف الكوميدى الذى يصل بالمشاهد إلى إثارة تساؤل حول دلالة وجـود الطفيليين من أمثال إبراهيم فى المجتمع فى الوصول إلى ما وصل إليه .. ومن المسئول عن وصوله بهذه الكيفية .. وهذه تساؤلات إثارتها واردة وإجابتها متروكة للمشاهد إذا أصدر حكمه على حرم سعادة الوزير .

والعنصر الكوميدى قد لعب دورا بارزا وكان بمثابة الضوء الذى يجذب الأنظار إلى لب القضية بلا أقنعة .. وحوار هذا العنصر الكوميدى كان أداة توصيل جيدة . فاللفظ حمل معنيين .. الظاهر منها هو الكوميدى والباطن هو الذى قصده الكاتب .

وإستمرارا لتتبع تفاعل العنصر الكوميدى فى المسرح السياسى فى الكويت وعلى الصعيد المحلى مرة أخرى ، نتعرض لمسرحية **ممثل الشعب** كى تكتمل الصورة التى حوت كل الأشكال بوضوح تام . والنص أعده الكاتب سعد الفرج وعبد الأمير التركى عن مسرحية برانيسلاف نوشيتش .



مشهد من مسرحيةحرم سعادة الوزير

للكاتبين : عبد الأمير التركى ، سعد الفرج

والتى عرضت على المسرح الوطنى بتاريخ ١٩٨٧/٧/١٥

ومن العنوان يتكشف المضمون الذى لعب الحوار المحلى من خلاله دورا أبرز خللا فى واحدة من أخطر المؤسسات التى ترتكز عليها البلاد ، وهى مجلس الأمة الذى يعد منبعا للتشريعات التى تكون مقياسا للنهضة إذا حسن اختيار ممثليها .

ومن هذه النقطة أثار الكاتب قضية الانتخابات المحلية فى البلاد ، وكيفية استغلالها كلعبة ، الهدف منه المصلحة الشخصية ولو كان الثمن المقابل انهيار الاقتصاد وتحويله لحفنة قليلة . والمسرحية تناقش حركة الانتخابات من منطلق شخصيتين متناقضتين والاختلاف بينهما واضح : الأول بولهب ذلك التاجر الثرى الذى جمع أمواله بطرق مشروعة وغير مشروعة ووصل إلى ذروة الرأسمالية .. وفى نفس الوقت يفتقر إلى الثقافة والعلم الذى رأى فى ابنته الوحيدة عوضا له .. هذه الابنة « أمل » التى ترتبط بأحمد وهو الثانى والمقابل لأبى لهب .. محام مثقف من جيل الطلائع غير ثرى أو طامع فى شىء .. يريد التغيير بهدف المصلحة العامة للبلاد ، وعلى ذلك يشتعل الصراع بين هاتين الشخصيتين فى حين تصبح الابنة عاملا وسطا بين الطرفين فى هذا الصراع .

ويتعرض النص للنفعيين الانتهازيين الذين اتخذوا هذه اللعبة وسيلة للحصول على المال بشتى الوسائل غير الشرعية والأساليب التى يمارسونها أثناء تلك المعركة كما يطلقون عليها .. وبداية هذا الصراع لقاء بو لهب بالمحامى وهو يحاول أن يبعده عن تلك المعركة التى يخشى وجوده أمامه بعد علمه بأنه مقيد بنفس المنطقة .. أى أن الاختيار سوف يكون بينه وبين أحمد .. ذلك المحامى المتعلم والمثقف وخاصة أن الأب بو لهب يأمل فى النجاح والحصول على كرسى هذا المجلس لكى تتفتح أمامه الطرق المسدودة لذلك يلجأ إلى كافة الوسائل ليصل إلى هدفه .. وتتم المواجهة بينهما وكل يبدى رأيه :

المحامى : المسألة مهى مسألة خبز وفلوس مثل ما تظن - المسألة مسألة ديمقراطية أو لا ديمقراطية .. مجلس بالاسم مانبى .. نبى مجلس بعيد عن الأهواء والمصالح الشخصية ، المسألة مهى مسألة خمسين أو ستين بكروش يسطرون وراء الكراسى .. نبى مجلس يخطط بأمانة وإخلاص للأجيال القادمة .

فى هذا الحوار يمهد الكاتب للدخول فى حلبة الصراع المتكافىء .. فالأب يتكلم وهو محصن بأكثر من سلاح .. الثروة التى لا تشكل ثقلا بالنسبة للمحامى .. ثم أمل

وهى نقطة الضعف الذى يستغله الأب ويحترمه أحمد .. الذى تكون قوته متمثله فى وضعه الاجتماعى كمحام متعلم مثقف ، وهى النقطة التى تشكل قلقا واضحا للأب .. ورغم ذلك ينطلق هجوم أحمد من مفهوم يصعب على الأب استيعابه .. وفى نفس اللحظة يتعرض الكاتب لوصف دقيق لمجلس الأمة السابق والذى يخشى أن يتكرر .

وإن كان العنصر الكوميدي فى هذا المشهد لا يسيطر على الموقف إلا أن الكلمات القليلة التى ذكرت من خلال حوار أحمد حملت من المعنى الكثير : « المسألة مهى مسألة خمسين أو ستين بكروش » هذه الجملة تعطى صورة واضحة لمجلس الأمة الذى يقرر مصير البلاد فى مواجهة الصورة التى يجب أن يكون عليها المجلس المثالي من ناحية أخرى .

إن العنصر الكوميدى فى هذا الموقف يبرز فى الصورة تناقضا واضحا فقد جمع الشكلين معا : شكل المجلس السابق والمتمثل فى أصحاب الكروش الذين لم يعطوا شيئا وبين المجلس كما ينبغى أن يكون .. أى أن العنصر الكوميدى هنا كان أساسا ضروريا كى تتم المقارنة بين شكلين لمجلس واحد ، تطبيقا للمثل العربى الذى يقول : وبضدها تعرف الأشياء ، وهو أيضا جوهر الصراع الدرامى والمفارقة الكوميدية .

ويستمر النص فى عرض وتجسيد صورة الانتخابات فى البلاد بوجهيها معا .. أبولهب يتزعم ويتمسك بما كان يتم فى الماضى يعاونه نفز اتخذ من هذه اللعبة مهنة وينافسه فيها أبو سفيان التاجر الثرى ، هذا من جانب ... ثم أحمد المحامى وزملاؤه فى الجانب الآخر والذين يمثلون الصورة المثالية ويبعثون التغيير لمصلحة البلاد .

ويقوم الكاتب بعرض وجهات النظر على لسان كل منهم من خلال الحوار الذى يدور بين أبى لهب وأبى سفيان وهما ممثلان لصوت الماضى . وقد وظف الكاتب العنصر الكوميدى فى هذا الحوار القصير لتعرية كل الأوضاع الفاسدة :

الأب : وأنت إشرايك يا أبو سفيان ... من ترشح

أبو سفيان : شرايك بـ ..

الأب : (مقاطعا) لا .. لا بولى ما يصلح

أبو سفيان : زين اشرايك

الأب : (مقاطعا) نجس .. هذا أردى من بوجهك .

أبو سفيان : عيل .. ماكد غير ..

الأب : (مقاطعا) هذا بالذات بفشلنا .

إن تصوير هاتين الشخصيتين على هذا الشكل كان ضروريا حتى يمكن للكاتب الوصول إلي تشريح واضح لهذا الصنف من الناس الذين يبغون الحصول علي كل شيء والسيطرة على أقدار الشعب عن طريق التسلق والانتهازية ، وسلاحهم فى هذا الميدان لم يكن سوى المال الذى لابد من إسترداده أضعافا بواسطة كرسى المجلس . وقد وضح ذلك من خلال الأحداث متمثلا فى أبرهة متعهد الأصوات المؤثرة فى نتائج تلك الانتخابات .

إن العنصر الكوميدى هنا قد وضع أبا لهب وأبا سفيان تحت مجهر مكبر يتيح للمشاهد التعرف عليه عن قرب فيضحك ويسخر منه . وفى نفس الوقت يمكن له (أى للمشاهد) أن يطلق الحكم عليه حينما تتاح له فرصة التمثيل الانتخابى . بعد أن أصبحت الصورة أمامه واضحة . إن أبا سفيان يتحاور مع أبى لهب وهو طامع فى الوصول إلي مجلس الأمة ، ولذلك فهو يستعرض بعض الأسماء التى لا يذكرها لمقاطعة الآخر لا لشيء سوى لطمعه هو فى هذا المنصب ..إن رفض أبى لهب لكل من لم يذكرهم أبو سفيان يعرى نواياه الحقيقية . هذا جانب ، والجانب الآخر الاستبداد الصريح لعدم قبول منافس له . وهذا لرغبته المحرقة فى استحواذه على المنصب بأى ثمن .. حتى أنه (أى الأب) يجند مستشارا متخصصا عليما وخبيرا بسر هذه اللعبة التى مارسها من قبل والده الباشا فى مصر . ويستمر الكاتب فى كشف مكنون ما بداخل أبى لهب فى حوار صريح بينه وبين أبرهة متعهد الأصوات والذى يصرحه القول بغية الحصول على أكبر قدر من المال:

أبرهة : (مقاطعا) كل يعرفك حمار زمار .. حرامى بو طير

الأب : أبرهة .. أبرهة

أبرهة : فكنا زين .. نسيت طراريدك اللى رايحه وراده على البواخر

الأب : تهمة .. تهمة . وطلعنا منها براءة .

أبرهة : أى براءة .. على بالك أن الناس ماتدرى إن القضية اتلفقت .. اسمع يابه الناس مايبونك والصوت اللى يشتريه غيرك بعشر دنانير انت بأمية ما تجيبه ..إذا مستعد لهذا خلينا نتفاهم .

إن هذا الحوار بما يحويه من تلميحات كوميدية إنما يكشف بجلاء عن شخصية المرشح محللا أبعادها .. وإذا كان أبرهة يتهم الأب بالتجارة المحرمة والسرقة فهو ليس بأفضل منه . فهما من نفس النوع ، غير أن أبرهة فى موقف أقوى وعلى ذلك قذفه فى وجهه بهذه الاتهامات الصحيحة . وقد أبرز الكاتب على لسان أبرهة وصفا دقيقا لأبى لهب وهو أعلم الناس به .

من هذا الوصف يتولد الموقف الساخر المرير إذا ما تخيل المشاهد هذا الأفاق جالسا على كرسى بمجلس الأمة ممثلا للشعب . ويزيد أبرهة حينما يقرر أن الأصوات جميعها تشترى وأن الصوت الذى يباع بعشرة دنانير لن يستطيع أبو لهب شراءه بمائة دينار، وذلك لعلم الناس بمن يكون أبولهب . ورغم ذلك يوافق أبرهة على الاتفاق معه . إن تقرير أبرهة فى حواره بشراء الأصوات فى تلك الانتخابات لهو بمثابة قمة للسخرية التى إن أضحكت...فإن مبعث الضحك هنا مأساة .. وشر البلاء ماأضحك من عنصر كوميدى منتزع من كارثة قومية .. كشف عن ائتلاف أعمدة الفساد الذين يشكلون السلطة التشريعية فى البلاد .

وبحوار مثير للضحك استطاع الكاتب أن يغوص فى أعماق تلك اللعبة ليكشف أمام الجمهور أسرار قوة اللاعب .. ويستمر فى عرض لتطور الحدث بين الأب وبين أحمد المحامى الذى يتمسك بقوة بحقه وحق جيله من الشباب المتحمس المتعلم والمثقف الذى لا مطمع لهم من وراء ذلك المنصب سوى إصلاح ماأفسده الماضى برجاله .. ويتصارع الاثنان .. والابنة أمل لا يتزعزع إيمانها بأحمد .. فتقف ضد أبيها لأنها مع الحق .. وقد كشف له عن حقيقة التمثيل الشعبى فى المجلس ، فعليه أن يجلس دون أن يبدى رأيا علنيا .. والأب يتحدى ابنته فى أنه أهل لذلك .. وتطلب الابنة منه كى تحرجه أن يمثلا معاأنهما فى المجلس لترى ما يمكن أن يفعله فى حالة نجاحه واعتلائه هذا الكرسى .

وتقوم أمل بدور الرئيس :

أمل : (تضرب بالمطرقة) هدوء.. هدوء أيها السادة ، الكلمة الآن للسيد أبولهب.

الأب : (يتصور أنه يجلس فعلا وسط ممثلى الشعب فى المجلس ..يأخذ اللعبة مأخذ الجد .. ويخشى ألا يؤدى دوره .. ما أن يأخذ الكلمة حتى يشعر بسرعة نبضات قلبه ويشمله الخجل وأخيرا يتمالك أعصابه وينهض بصورة رهيبة ثم يسعل ويتخد وضع الخطيب) السادة المحترمون ممثلين الشعب فى المجلس .. إننى... هذا .. وبما أنى .. اننى .. إنها وإنه على سبيل المثال وحيث إنها وإنه .. وربما .. وإنهن (يصمت ولا يدرى ماذا يقول بعد ذلك يفكر باهتمام بالغ)

ثم يضيف الكاتب ويتمالك أعصابه ويمسح جبينه بمنديل ويقرر الاستمرار .. السادة المحترمون ممثلين الشعب فى المجلس .. إننى .. إننى .. يبه إننى .. لا هذى مهى حالة.

وقد أبرز الكاتب فى هذا المشهد صورة الأب بوضوح تام حتى أنه دون الوصف بدقة قبل أن ينطق بكلمة واحدة .. وهذا الوصف هو الخطوط العريضة التى تكون العنصر الكوميدى إذا ماأحسن استغلالها على مستوى الإخراج .. ثم يضيف الكاتب إلى هذه الخطوط ملامح أخرى مثل الحوار الذي جسد الموقف وأراد الأب من خلاله أن يثبت أمام ابنته أنه أهل لهذا الكرسى وأحق به من أحمد ، وبعد جهد وعرق وبحث عن كلمات لخطبة طويلة أرادها الأب مدوية ، لكن الكلمات تخرج مبعثرة لا رابط بينها ولا معنى . فيحاول ثانية أن يكرر ما لفظ به أولا لعله يفلح ..

ومن هنا كان العنصر الكوميدى وظيفة مزدوجة ، فقد أضحك ثم كشف عن قدرات العضو المنتظر وكأنه يقول للمشاهدين : هذا هو ممثل الشعب الذى تختارونه لثرائه وشهرته ومركزه الاجتماعى البارز فما رأيكم ؟!! وفى نفس الوقت تكون المفارقة من الوجهة الأخرى إذا ماوضع فى مواجهة المحامى المثقف فأيهما الأصلح ؟؟

وينقل الكاتب الحدث إلى منعطف آخر .. وفى نفس الخط السابق حيث يكثف أبولهب نشاطاته ويضاعف العطاء ويتحرك مستشاره الخاص فى كل إتجاه ، وأبرهة يجمع كل ما يقدر عليه من المؤيدين حتى يتجمع أمام بيته حشد كبير من الناخبين وعلى رأسهم

أبرهة .. ويكون لزاما على أبى لهب القاء خطاب يوضح اسلوب العمل المنتظر لكنه لا يجد ما يقوله .. إلا أنه يستولى على خطاب أعده أحمد لمثل هذا الموقف ولا يتوانى فى إلقائه إنقاذا للموقف الصعب .. وبعد المقدمة التى تلهب الشعور يصل إلى :

الأب : (بحماس شديد) كما أننا سنطالب وبشدة بعدم احتكار المراكز القيادية فى أجهزة الدولة لفئة معينة من أبناء الشعب الكريم .. يتوارثها الأبناء عن الأباء ولا يراعى فى ذلك الكفاءة والخبرة .

الجميع : (تصفيق)

(يجن أبرهة ولا يدرى ماذا يفعل فتارة يندفع إلى الأب ويطلب منه شيئا ما .. وتارة يسرع إلى الجمهور ويحاول شرح شىء ما لهم)

الأب : واننى أحذركم من كل المفاتيح الانتخابية .

أبرهة : بولهب

الأب : (يواصل) حيث إن كل مفتاح إنتخابى يجنى أموالا طائلة من بعض المرشحين .. إنهم يا إخوانى يتاجرون بأصواتكم فاحذروهم وعلى رأسهم أبرهة .

وفى الموقف السابق يستغل الكاتب فن الكاركاتير فى المبالغة بتصوير الأب الذى يسعى للحصول علي كرسى مجلس الأمة بالجهل والجهالة ، وفي المقابل تتجسد المبالغة أيضا في تصوير شخصية أبرهة بأساليبه المستحيلة لمساندة المتسلقين مقابل عائد مادى .. لكن هذه المبالغة تهدف إلى إبراز العنصر الكوميدى النابع من موقف مأسوى :

يقول نبيل راغب :

والكاركاتير من أهم الأسلحة التى يستخدمها الفنان فى التأثير على جمهوره لأنه يعلم جيدا أن هناك متفرجين من بين جمهوره يمثلون هذه الأخطاء والعيوب وهم عندنا يشاركون الآخرين الضحك فإنهم يضحكون من أنفسهم فى ذات الوقت .

والحوار السابق يمثل خطابا كان معدا من قبل المحامى الذي ضمنه مفهومه الخاص وأبرز من خلاله كل الأساليب الملتوية التى يلجأ إليها أصحاب النفوذ والثروة للوصول إلى مجلس الأمة ، وقد خص بالذكر متعهد الأصوات .. وكان من الطبيعي أن يلقيه هو فى نفس المناسبة .. أما أن يلقيه أبو لهب فهنا تكمن البلية التى تثير الضحك .. فهو يشن هجوما عنيفا علي طائفة هو نفسه على قمتها كاشفا أساليب ملتوية ذاكرا فى نهاية خطابه أبرهة بتهمة الاتجار فى الأصوات ، وهو واقف بجواره . وهذا أكبر دليل على جهله وغبائه إذ أنه لا يعى حقيقة ما ينطق به .

والعنصر الكوميدى هنا يكمن فى تلك الخطبة . فقد أراد الكاتب أن يكشف عن شخصية أبى لهب أمام المشاهد الذى بيده الحكم فقد لجأ إلى أسلوب غير مشروع بالحصول علي الخطاب الذى أعده المحامى .. وعلى ذلك فهو ليس أهلا لأن يعتلى هذا الكرسى . ثم أنه يقوم بكشف الوسائل التى تؤهل لذلك المنصب . وبذلك يكشف العنصر الكوميدى حقيقة كان من الصعب أن تصل إلى طبقة عريضة من الشعب لو عبر عنها الكاتب بالأسلوب التقريرى العادى .

وبالرغم من كل ذلك يصعد الكاتب الحدث الأساسى وهو عملية الانتخاب بفوز أبو لهب فى ثلاثة صناديق بنسبة ساحقة ولم يتبق سوى صندوق واحد .. وكل يحلل الموقف تبعا لهواه .. ومع ذلك لا ييأس المحامى من تلك النتيجة . وأبو لهب وأعوانه يكتفون بتلك النتيجة ، فثلاثة صناديق من أربعة تكفى .. والصندوق الرابع والأخير لاقيمة له .

ويختتم الكاتب مسرحيته بلمحة كوميدية أخرى على لسان أبرهة أثناء متابعته اللعبة :

- (يرن جرس التليفون ... يرفع أبرهة السماعة) :

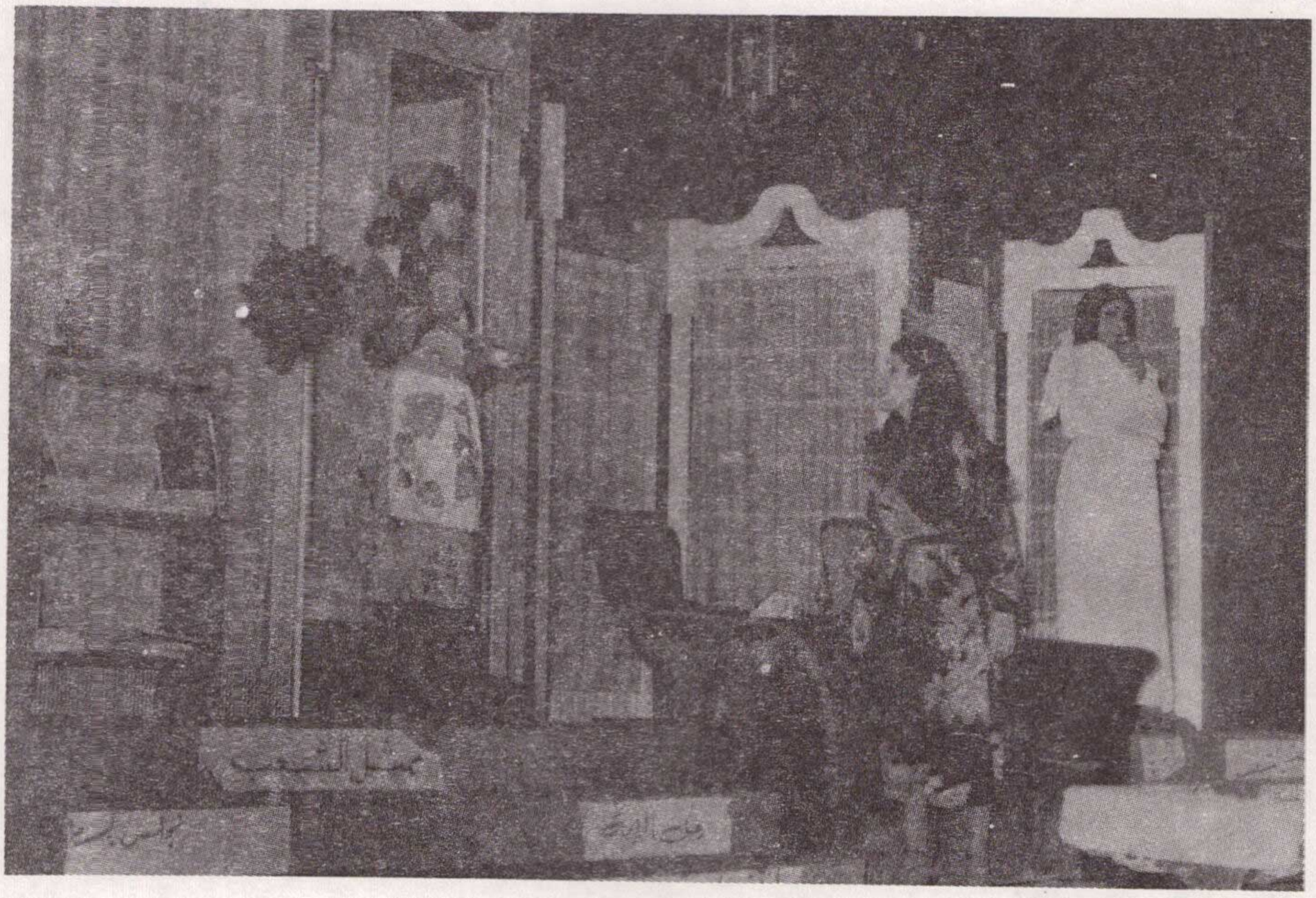
أبرهة : ألوه .. أى القيادة معاك .. انت متأكد .. يعنى س ص ع قاعد يتصرف هالتصرف .. زين .. قول حق ط م خ يحرك ن . ع . ج ويأخذون معاهم ى . م. ك . وينفذون خطة ٤ ، ٢ ، ٤ .. عجيب الاتصالات مقطوعة تمام .. أنا جايكم .

الأب : تعالى فهمنى اشصاير

وواضح أن الحوار يحمل من الهزل الكثير وما فيه من جدية نابع من تسلسل الأحداث منذ البداية .. فأبرهة بحكم مهنته لابد أن يتابع كل الدوائر الانتخابية .. ولكن أن يكون الحوار بالرمز وعلى هذه الصورة بالإضافة إلى إقحام المصطلح الكروى لكرة القدم « ٤ - ٢ - ٤ » فذلك زيادة فى المبالغة الساخرة .

ومن هذا المزيج غير المتجانس تتولد الكوميديا التى أثارت قضية تهم القطاع الأكبر من الشعب وهى كيفية الحصول على كرسى مجلس الأمة بما له من أهمية بالغة فى البلاد.. والعنصر الكوميدى خلال أحداث المسرحية لم يكن للترويح أكثر ما كان مثيرا للأفكار الجادة ومدخلا رحبا لكشف حقيقة كان من الصعب مكاشفتها بغير هذا العنصر.. على أن الترويح لم يكن سوى وسيلة الكاتب للوصول إلى غايته حيث يصل بالأحداث إلي نهاية مفتوحة فلا يعلن على جمهور المشاهدين وبقية أفراد الشعب .. أى أن النتيجة لن تقر إلا بهم وإن ما شاهدوه لم يكن سوي نموذج وعليهم من ذلك الواقع الاختيار والتدقيق فيه .

ومما سبق يتضح لنا أن الكوميديا بعناصرها المتعددة قد لعبت دورا أساسيا لتجسيد قضايا هامة وعامة ، وكشف حقائق خطيرة ، ووضع المشاهد أمام الاختيار الصحيح بعد إضحاكه على نموذج موجود يسيطر علي مقدراته أو حرياته ويخطط له حياته العامة . فإذا ما ضحك عليه من خلال هذا العنصر الكوميدى فهل يمكن قبوله وليا لأمره أو مخططا لمستقبله ؟!! إن الرد حتما سوف يتقرر من المشاهد .. وحتما فإن الرفض لهذا النموذج سوف يكون الإجابة ولابد أن يؤدى إلى التغيير ولو تدريجيا . وهذا هو هدف المسرح السياسى إذا ما وظف العنصر الكوميدي الذي لابد أن يسرع بإيقاع التغيير السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، وهو المجال الذى يتفوق فيه سلاح الكوميديا على سلاح التراجيديا التى تكتفى بإثارة العواطف ثم إشباعها ، أما الكوميديا فتشحن المتلقى ضد كل ماهو مناقض للأوضاع الإنسانية الطبيعية .



مشهد من مسرحية ممثل الشعب

أعداد : سعد الفرج ، عبد الرحمن التركى

عن مسرحية الكاتب براتسلاف نوشيتش نشرت عام ١٩٨٥

الفصل الرابع

كوميديا المواقف والأنماط

لاشـــك أن الكومـــيديا فن قائم بذاته . له مقوماته وموضوعاته وميادينه المتعددة . ربما يفوق التراجيديا فى التنويعات . فهو الفن الذى له سلطة مناقشة كافة القضايا مهما بلغت خطورتها باتخاذه اللفظ والموقف المضحك وسيلة لإقحام موضوعات من الصعب أن يتعرض لها فن آخر بالوضوح المتاح لهذا الفن . وإذا كنا قد تعرضنا للكوميديا الاجتماعية والسياسية فى الفصلين السابقين مبينين مدى توظيف الكاتب المسرحى للعنصر الكوميدى فى هذين الفرعين .. فإن نوعا آخر من الكوميديا نتعرض له فى هذا الفصل وهو كوميديا المواقف والأنماط التى تلعب دورا فعالا في المسرح الكوميدى عامة والكويتى علي وجه الخصوص .

والمسرح الكويتى فى هذا الصدد قد تأثر بالمسرح العالمى والعربى فى نشأته .. ولكنه سرعان مااستقل بنفسه على أيدي كتابه المسرحيين الذين نظروا إلى واقع الحياة الكويتية بعمق وتأمل . واتسعت دائرة هذه النظرة لتشمل الأمة العربية ليعيشوا مأساة أمة وليس وطن . وإن كان التركيز علي الوطن الأم ليكون الإصلاح بدءا بأنفسهم غير متناسين إخوانهم الذين يشاركونهم اللغة والدين ، والتاريخ والحضارة والأرض . نقول أن كتاب المســـرح الكويتى أســـهموا بقدر لاينكر فى النهضـــة المســـرحية عمـــوما وأســـاليب الكوميديا خاصة .. وقد اشتملت كتاباتهم على كافة القضايا التي تؤرق المواطن العربى.. وفى هذا الفصل نتعرض بالتحليل للعنصر الكوميدى ومدى تأثيره على تتابع المواقف وتكوين الأنماط .

يقول هنرى برجسون :

تصوروا فى أذهانكم شخوصا معينة فى موقف محدد ، فلو أنكم عكستم الموقف فقلبتم الأدوار رأسا على عقب ، لجعلتم من ذلك موقفا كوميديا .

من هذا المفهوم تأثر كتاب الكوميديا عامة .. ولجأ الكثير منهم إلي تعمد إبرلز خلق الموقف الذى يحتوى على جانب مجهول سواء للمشاهد أو الممثل ، وكلما تصاعد الحدث فى هذا الموقف ازدادت نسبة التأثر بهذا الموقف الذى يتولد منه الضحك :

فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن فى المواقف الفكاهية - على اختلاف أنواعها - شيئا من النكوص أو الارتداد نحو مرحلة سابقة من مراحل النمو، وكأن البالغين يريدون عن طريق الضحك أن يعودوا إلى طفولتهم المبكرة .

ومن الواضح أن المسرح الكوميدى على امتداد العصور منذ نشأته وحتى عصرنا الحاضر قد تعرض لكثير من التيارات والتطورات في شتى المجالات ، وكان منها ماهو بمثابة حشو للإمتاع وهذا مطلوب للترويح عن المشاهد ليس إلا .. وهذه وظيفة .. كما أن هناك مواقف كوميدية نابعة من البناء الدرامى للمسرحية حيث يكون التأثير في هذه الحالة تأثيرا مزدوجا .. بحيث يتمثل الهدف الأسمى فى محاولة التغيير والرفض .

هذا عن الموقف .. أما عن النمط فقد لجأ الكثير من كتاب الكوميديا ويتزعمهم فى ذلك المضمار موليير الذى جعل من النمط شخصية مألوفة يتفهمها المشاهد من قبل أن يراها مثل (سجاناريل - دون جوان - فالير - كليتاندر وهرباجون .. إلخ) . انتقل هذا اللون من خلال الترجمات إلى الوطن العربى ففي المسرح المصرى نجد هذا النمط متمثلا فى مسرح نجيب الريحانى ويوسف وهبى ورشاد رشدى ونعمان عاشور . وقد استغل كل منهم هذا النمط وألبسه لباس المعتوه حتى لايحاسب على مايقول ، ويكون في الغالب لسان حال الكاتب ينقل من خلاله كل مايريد قوله .

يقول نبيل راغب :

> أحيانا يستغل الكاتب الشخصية النمطية فى القيام بدور حامل الرأى أو المتحدث الرسمى بلسانه فى بعض المواقف التى يريد فيها إبراز رأيه الخاص فى المضمون المعالج وفى المشكلة المطروحة للبحث والدراسة الدرامية.. نشعر بهذا عندما نجد أن دور الشخصية قد التزم بحدود هذه المهمة ولم يحاول الخروج عنها للتعبير عن كيان الشخصية نفسها .

وعلى ذلك فإن النمط يدور فى مساحة محدودة ، وحواره دائما بين فلسفة منطق الأحداث الجارية وبين خلق كوميدية لفظية بعيدة تماما عما يدور حوله . وفى كلتا الحالتين

يلجأ الكاتب إلى ذلك النمط بهدف تطوير الحدث الدرامى من خلال باقى الشخصيات من خلال احتكاكها بالنمط :

« وللفنان مطلق الحرية في استخدام هذه الأنماط ، مادامت تساعد فى دفع عجلة الأحداث عن طريق التأكيد أو التذكير أو التناقض أو السخرية ، لأن ظهور الشخصية النمطية لابد أن يكون ذا دلالة درامية .

والعنصر الكوميدى من خلال المواقف والأنماط فى المسرح الكويتى قد لعب دورا بارزا ، وكان بمثابة أحد الأسس التى شيد الكاتب منها بناءه الدرامى للمسرحية . وفى أحيان أخرى أراد أن يكون وسيلة إمتاع للتمهيد للدخول في موقف لتطوره .. ومن هذه الأعمال : مسرحية باى باى لندن التى أعدها الكاتب عبد الحسين عبد الرضا عن نص الكاتب المصرى نبيل بدران حيث أضفى عليه الطابع القومى مستغلا ثراء هذا النص ليناقش من خـــلاله قضية تفشـــت أخطارها ليس فى الكويت فحســـب بل فى بلدان النفط بصفة عامة .. وقد تعرضنا لتحليل مضمونها فى الفصل الأول . ونحن بصدد التعرض للموقف الذى استغله الكاتب استغلالا متنوعا لكى يقدم صورة صادقة لشريحة من الناس في نطاق ضيق من الأحداث حتي يكون التركيز مكثفا دون أن يشتت فكر المشاهد .

ومن عنوان المسرحية يتبادر إلى الذهن أن أحداثها قد وقعت فى لندن .. فالمسرحية تبدأ بوصول « شارد » من الكويت إلى لندن حيث يستقبله «صافى » ابن أخيه الذى يدرس فى هذه المدينة مند عشر سنوات .. والذى يعلم بدوره الهدف من زيارة هذا العم برغم أن البرقية التى وصلته تفيد أنه قادم للعلاج . ولخبرة صافى طوال هذه المدة وتعرفه علي كافة الطرق غير الشرعية التي يلجأ إليها الأجانب في لندن لابتزاز ثروات العرب القادمين إليها طلبا للمتعة تحت أى مسمى يخطط صافى بمساعدة زميليته «وفاء» لكى يحميه من نفسه وأيضا من محترفى النصب . وإزاء ذلك يستغل الموقف لكى ينفذ من خلاله خطته .. فمنذ وصول شارد إلى أرض المطار تستقبله سيارة اسعاف كطلب مسبق من صافى لنقله على التو إلى المستشفى، وهو الذى خطط ودبر طوال الفترة السابقة للهروب من الكويت والانطلاق فى لندن كما يحلو له دون رقيب يمنعه أو عيون ترصد خطواته ليجد نفسه فى هذا المستشفى غارقا فى غيبوبته فاقدا لقواه التي هى سلاحه فى هذا الميدان .. موقف كوميدى تورط فيه العم شارد ليكون أضحوكة .. وينشب حوار بين

العم وصافى ، العم في هجوم مستمر في مواجهة امتصاص لغضبه من صافي ووفاء التى اعتقد أنها ممرضة .. ويدور الحوار بين العم ووفاء بعد خروج صافي مستفسرا عن سبب وجوده فى هذا المكان :

شارد : بس أنا ماقلت لهم ودونى المستشفى .

وفاء : لو موجيبينك المستشفى كان ودوك الشرطة ولا ناسى أنك مريض .

شارد : ومن الثور اللى قال لهم إنى مريض ؟

وفاء : حضرتك .

شارد : (مندهشا) أنا

وفاء : الله يهديك .. نسيت البرقية اللى دزيتها حق صافى .. تقول فيها صحتى ليست علي مايرام وأنا قادم للعلاج .

إن هذا الموقف الذى بـــدأ به الكـــاتب هذا العمل يعد منطـلقا صـــروريا فى البنـاء الدرامى .. حيث إنه يمهد للدخول فى دائرة الخطر الذى يتعرض له أى وافد من دول الخليج أو أثرياء العرب عامة . وهذا الموقف يبلور واحدة من مغامرات الابتزاز التى سيتورط فيها شارد .

ويستمر الحوار بين العم ووفاء بعد أن يتعرف عل حقيقتها ويجد فيها من الأنوثة مايلفت النظر .. وتدافع وفاء عن صافى حينما يهاجمه العم وهو غير موجود . وهنا يخلق العم موقفا كوميديا مستغلا انفراده بوفاء فى حين تدافع هى بشدة عن نفسها :

شارد : عاد .. عدل .. الحين عرفت ليش قاعد كل ها لمدة أب لندن وناسى أهله .. انتى الله بعدتيه عن ديرته .. إنتى اللى نستيه أهله .

وفاء : ماأسمح لك .. أنا اللى رجعته لعقله .. وخليته إنسان .

شارد : معقول عاد أن الحريم يرجعون العقول .. محد يضيع العقول إلا الحريم

وفاء : أنا أقنعته إنه يرجع ديرته ويخدم بلده .

شارد : عشر سنين لاشفنه ولاشفناه وكل ماندز له واحد يدور عليه مايرجع ، خمسة من أفراد الأسرة مفقودين والسبب هو .

إن هذا الموقف الذى أثاره شارد بحواره مع وفاء إنما يحمل من النقد الساخر ماينطوى على نسبة كبيرة من الحقيقة بالإضافة إلى تأكيد مفهوم راسخ لدى العم . وهو أحد الأسباب إن لم يكن السبب الأوحد الذى جعله يترك الكويت أملا فى المتعة التى ينهلون منها أينما حلوا .. إنه موقف يبعث على الضحك ويحمل داخله نقدا لاذعا وكأنه يطرح سؤالا متضمنا الاجابة عليه .. فهو حينما يستمر في حواره مع وفاء .. ورغم الهجوم الذي يشنه على ابن أخيه صافى يعود ليصرح فى حواره :

شارد : (مجموعة من السسترات فتيات جميلات لكل واحدة منهن عمل يقومون فيه على خير وجه .. كل واحدة منهن تسأله سؤال وهو يرد ويفهم العكس.. لايفهمونه ولايفهمهم ونرى أنه سعيد بوجود الممرضات)

(ثم يرجع لنفسه قائلا)

أنا لو مكانك ياصافى كان ماأخلى واحد من أهلى يشوف رقعة وجهي.. أخلى ها لنعيم (يشير إلى الفتيات) وأروح للجحيم (ينظر للشباك) الطبيعة .. الثلوج .. الثلوج مغطى كل شئ ، كل شئ مخليه أبيض .. الشوارع بيضاء .. والشجر أبيض ، واللحم أبيض (يشير للفتيات) واللحم الأبيض ينفع فى اليوم الأسود .. هذا اللحم ولابطل (يشير للفتيات) هذا مو لحم وبس ، هذا لحم الخلود ، هذا لحم الوفاء .

هذا المشهد والحوار من طرف واحد خلق موقفا كوميديا نابعا من التباين الواضح بين شارد والممرضات متمثلا فى اللغة التي لايفهمها وعلى ذلك لايصله منها غير عكس المعنى ، فالعنصر الكوميدى فى هذا الموقف ليس لمجرد التسلية فمقصود به السخرية من بيئة يرفضها الإنسان لمجرد المقارنة . فحينما يفضل شارد هذا النوع من النساء الإنجليزيات على نفس النوع فى بلده إنما يعبر عن تفاهته وسطحيته . وهذا ماسوف يكتشفه حينما يتم الاحتكاك والمواجهة . أما التلاعب بالألفاظ فكان من قبيل المبالغة الساخرة . واستمرارا للمشهد يصل صافى بعد وصول شارد إلى ذروة انفعاله بحواره مع وفاء .. ويشترك فى حوار أراد به انتزاع الثقة من عمه لكي لايمكنه من مواصلة مخططه الذى ماجاء إلا لتنفيذه :

وفاء : دش فى الموضوع وقوله على الأمراض اللى فيه .

صافى : أولا .. بيسويلك فول جيك آب .

شارد : ماأحبه

صافى : شنو اللي ماتحبه .

شارد : الكاجب الل قلت عليه ماهذا الحمر اللى يحطونه علي الهامبورجر .

فى هذا الموقف تصبح اللغة مصدرا للكوميديا .. وكما حدث مع شارد والمرضات يتكرر مع صافى فيفهم العم كلامه على محمل مختلف ، يعدد صافى على مسمع العم ماقرره الأطباء من عمليات جراحية تصل إلى عشر كى يجعل الوهم والخوف يسيطران على العم .. ولكن دون جدوى حيث ينجح فى الهرب من المستشفى كى يمارس نشاطه الذى حضر من أجله .. ويصل إلى الفندق الذى يصبح مسرحا للأحداث .. فيلتقى العم بأحد أباطرة الاحتيال « آدم » الذى يصل بدوره إلي مكنون فكره وبخبرته الطويلة مع أمثال شارد من السياح العرب يلبى له طلبه بتقديمه كتالوج لكى يتصفحه :

(يأخذ شارد الكتالوج ويتفحصه وهو مسرور)

شارد : (لنفسه) هذا العلاج المطلوب .. يوم أقول أن صحتى ليست على مايرام ومحتاج لعلاج .. هذا علاجى .

آدم : عندنا من كل صنف (يضحك) لحم .. لحم طبعا انكليزى .. فرنساوى .. طليانى .. أسترالى كستاريكى .

شارد : احجز لي الكتالوج من أول صفحة لآخر صفحة .. أبى أجرب جميع اللحومات اللي عندكم .. سوى لى جدول زمنى .. ولك علي مشى عليه بالضبط .

آدم : عندنا كمان (ويسامره في أذنه)

شارد : لأ .. لأ .. اترك عنك ها الكلام أنا ماأحب هالنوع

آدم : غريبة .

يمهد هذا الحوار للقضية الأساسية من خلال المنظور الكوميدى الذى يجسد مدى الخطر الناجم عن تصرف العرب كافة ، وذلك فى شخص شارد حين يهجرون بلادهم إلى بلاد أجنبية تسلبهم الثروة والكرامة .

وفى الحوار السابق يكشف الكاتب النقاب عن الدوافع الحقيقية وراء توافد العرب تحت أية مسميات .. تعليم .. علاج .. سياحة .. إلخ .

والعنصر الكوميدى من خلال الموقف السابق والذى تحقق فى الحوار بين متمرس عليم بشئون البيئة الأوربية وهو آدم وبين ساذج إذا قيس بالأول وهو شارد . ومن هذ التناقض الواضح تتولد الكوميديا :

> عدم التلاؤم فى الموقف والشخصية والحوار . عدم التلاؤم فى الموقف الكوميدى يعتمد على التنافر بين السلوك المعتاد والشاذ ، شخص ما في بيئة غير بيئته الأصلية ، مما ينشأ عنه سوء تكيف اجتماعى.

والكاتب يريد أن يكشف حقائق إما أنها غائبة عن الكثير .. أو أن البعض يتجاهلها . كذلك فإن الحوار يوضح تماما الأسباب التى يتبعها شارد وهو ليس الأول ولن يكون الأخير .. ويتم تصاعد الأحداث حيث يلتقى شارد بفارس آخر عربي مغلوب على أمره دون علم منه وهو « نهاش » فتي الجبل الأردنى كما يطلق على نفسه ، وتتجانس الرغبات لينضم إليهم صافى بعد أن يتنكر فى شخصية أخرى ليكون رقيبا على عمه دون علم منه ، ويأنس شارد له ويعترف أمامه حينما يستدرجه صافى :

شارد : الحقيقة أنى فينى فقره .. أبى استأنس ، أبى أعيش مثل ما انتو عايشين .. وبينى وبينك .. أخوك شارد .

صافى : (مقاطعا) من البوليس .

شارد : من ولد أخوى .. اسمه صافى وهو خابط عمره ماصفى .. سويت نفسى مريض وقلت باجى استأنس وفاجأنى الغبى وقام حجز لى غرفة فى المستشفى .. واستقبلنى بسيارة الإسعاف فى المطار .

هكذا تتم المواجهة بين صافى وعمه فى وجود نهاش فتى الجبل بعد أن يتخفى صافى فى شخصية أخرى الأمر الذى يجعل شارد يطمئن له ويفتح له سريرته معترفا

بمخططه الذى جاء إلى لندن لتحقيقه حرفيا .. ويصبح التلاعب بالألفاظ هنا وسيلة للإضحاك فحسب عندما يقدم نفسه لصافى بأنه شارد .. إن العم هنا نطق بهذا اللفظ كناية عن اسمه الحقيقى حتى يقرب المسافات بينه وبين هذه الشخصية التى رأى فيها خلاصه الذى سيحقق من خلاله كل مآربه .. ويكون رد الفعل من صافى السخرية من عمه ومؤكدا للتنكر وهو يسأله « من البوليس » لقد حول صافى اسم العم شارد إلى الشخصية شارد أى هارب .. وربما أراد صافى فى مداعبته لعمه أن يكشف له عما بداخله وهو يعلمه .. ففى تصريح العم لصافى يعترف بأنه هارب من ابن أخيه الذى يصفه أنه خابط وليس بصافى وهى إهانة غير مباشرة له .

ومن خلال الموقف الكوميدى يستمر تسلسل الأحداث وتصاعدها مجسدا أبعاد الصورة التى يكون عليها العربى فى هذه البلاد والخسائر التى تنجم عنها سواء فى المال أو الإنسان نفسه وهو الأهم .

واستمرارا لألاعيب الفارس تتنكر وفاء فى شخصية أجنبية « جانيت» وذلك باتفاق سابق مع صافى حتى يكونا بجواره دون علم منه .. وتتم المواجهة بين جانيت وشارد فى وجود صافى :

وفاء : هاى

شارد : هاى بيه

وفاء : (تتكلم بالإنجليزية) آر يو أربيك ؟

شارد : (لصافى) شتقول

صافى : تقول أنت عربى

شارد : ذكية .. ذكاءها خارق

وفاء : أى لايك أربيك

صافى : تقول أنها تحب العرب

شارد : قول لها بالإنجليزى .. نصادق من يصادقنا ونعادى من يعادينا .. (يخرج ورقة من جيبه ويردد منها بعض الكلمات الانجليزية التي يحاول أن يتذكرها) .

مى رح مان .. مى كو .. مي يو .. مى فلات .. واى هاوس .. واى ستريت .. مى يو ..

لقد كان حوار شارد في هذا الموقف نابعا من اهتزاز شخصيته أمام الجنس الآخر ، وهو يعتقد أن التى يتحدث معها إنجليزية حسناء .. وحينما لجأ إلى استرجاع بعض الكلمات التى دونها لكى يتعامل بها لم تسعفه ولم يستطع تذكر جملة كاملة . وعلى ذلك ينتج من الموقف والشخصية ذاتها ملامح كوميدية :

يقول نبيل راغب :

هناك تركيبة درامية تنبع من روح السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعى، تكشف لنا الشخصية من خلال الموقف .

لقد لجأ الكاتب إلى تكثيف المواقف الكوميدية حتى يتم تجسيد الشخصية المحورية التى من خلالها تتجسد تلك القضية . وكما تمكن صافى من التقارب لعمه من خلال التنكر ، كذلك تفعل وفاء كما خطط لها صافى لتكون بديلا عن الجنس الآخر بالنسبة لعمه تمثيلا وليس حقيقة .

ومن هنا يتطور الموقف الكوميدى حيث إن العم يقع ضحية لهما لجهله بحقيقتهما وعلى ذلك يبوح بمكنون نفسه بحرية تامة .

ولعل هذا دليل على مدى سذاجته بل وغبائه الذى منعه من اكتشاف حقيقتهما . والعنصر الكوميدى يكمن فى كم المعرفة لدى صافى ووفاء والتي يشاركهما فيها المشاهد .. وعلى النقيض يبدو العم قمة للجهل، وليس فقط الجهل باللغة ، والذى يخلق مفارقات كوميدية بالإضافة إلى محاولة النطق بكلمات متفرقة وبصعوبة بالغة وخاطئة فى نفس الوقت مما يجعل منه أضحوكة تثير التساؤل وهو: لماذا اللجوء إلى بلد أجنبى من الصعب التفاهم بلغته ؟؟! ولماذا هذا المكان ؟! وهذاما سوف يتضح مع استمرار الحدث وتصاعده.

فالعنصر الكوميدى فى هذا الموقف لم يكن للترويح فحسب بل تعداه إلى إثارة بعض التساؤلات التي يتوصل إليها المشاهد كل حسب ثقافته . وزيادة فى تكثيف المواقف الكوميدية ، وإحكاما للبناء الدرامى للمسرحية دونما إحداث لخلل .. تحضر « سباكة » زوجة شارد مع ابنتها « سميرة » كطلب صافى حتي يضيق الخناق على العم ويحاصره من كل جانب .. تصل الزوجة إلى الفندق بعد عناء فى وجود نهاش الذى يلتقى بوفاء (جانيت) معجبا بها إلى أقصى درجة . وتلاحظ الزوجة ذلك فتأخذها الشهامة العربية مستنكرة ماتشاهد :

سباكة : آه منكم بالريايل (لابنتها) شايفة ياسميرة أبو الدشداشة اللى يم البنية إشلون لاصق فيها مو قاصر إلا يأكلها .

(الزوجة تسمع نهاش) استحى على وجهك شوى .

نهاش : (ينظر إليها) تأمر شئ ياأخ العرب

سباكة : (مستاءة) مالت تجون لندن وتتعمون .. كل هالجمال جدامك .. تقول ياأخ العرب .. ألبس نظارة أحسن لك .

نهاش : لو لبست نظارة واتلفت فيها صوبكم .. أشوف فيها ابل .. وإذا التفت الصوب الثانى أشوف غزال شارد .

هذا العنصر الكوميدى الذى يشكل موقفا لبداية تصاعد الأحداث وتشابكها تلعب الألفاظ من خلاله دورا واضحا يتولد منه كوميديا ساخرة. ففى حين تستنكر الزوجة ماتراه لغرابته عن العادات العربية المحافظة يبادلها نهاش هذا الاستنكار بشك استفزازى فهو يخلع عنها الانتساب للجنس الآخر، لتبدأ جولة من الاشتباكات اللفظية والتي ينتصر فيها نهاش حين يضعها في مقارنة مع وفاء (جانيت) . وللمشاهد أن يقرر لنفسه . ويكتمل الموقف حين يصل شارد وبصحبته صافى دون أن يلحظ زوجته :

شارد : لا ياراشد .. مستر جونى ووكر عـزمني عنده الليلة .. والليلة أنا محجوز .. الليلة أنا ضيف عند جانيت .. وينك ياسبكوتجين تشوفين رجلك البنات حسره عليه .

سباكه : أنا هنا ياشوير دوه

(يسمع شارد الصوت ويندهش كأنه في حلم)

شارد : جني سمعت صوت سباكه ، أنا بحلم بعلم .

(ينادى) سباكة

سباكة : شارد

من هذا الحوار تتكامل صورة الموقف الكوميدى من خلال استدعاء جوني ووكر لشارد كى يمارس رياضة القمار التى تبتلع الكم الأكبر من رصيد اللاعبين فى وقت قصير ، فالخسارة مضمونة .. ويصدق مايدور من حوله حتى أنه يباهى بنفسه ويكتشف أن قيمته الحقيقية ليست إلا هنا .. هذه القيمة التى تتجاهلها زوجته إن لم تكن تدركها

أصلا . وهو إذ يناشد زوجته لرؤيته على هذه الحال إنما كان من قبيل المزاح .. ذلك المزاح الذى يتحقق بسرعة غير منتظرة .. لأن الإجابة تصله فورية بشكل غير معقول وغير متوقع أبدا .

والعنصر الكوميدى كان العامل الأساسى لتعرية مايجول بالداخل سواء عند شارد أو نهاش ، وهم يتحدان فى هدف واحد .. بل أهداف .. وتتصاعد الأحداث فيتكشف من خلال النص كيف أن آدم يعقد عدة صفقات مع نهاش الذي يسلم له قيادته .. ثم انقياد شارد وراءه تماما إلى أن يفقد مبلغا كبيرا من المال دون أن يملك لنفسه قرارا .. إلى أن يلتقى نهاش وشارد ليرى أكبر صفقة أتمها بواسطة آدم ، وهي كرة أرضية إلكترونية يمكن من خلالها ضرب البلد الذى يريدونه وهم مكانهم .

إلى هذا الحد يعرف الموقف الهزلى سذاجة العرب وسفاهتهم حين يعتقدون فى مثل هذا الدجل والاحتيال ، ويصدق شارد صديقه نهاش ويحاول أن يجرب بمسدس يضع فوهته على مكان ماعلى الخريطة :

(نهاش وهو ينظر إلى الخريطة ويضع المسدس عليها)

شارد : دير بالك يامعود انت قاعد الحين تنبش على استراليا .

نهاش : أى والله صحيح (يغير المكان) هنا أحسن .

شارد : أهنيه .. نستورد اللحوم والأجبان يانهاش

نهاش : هنا

شارد : اهنيه .. نستورد أحسن السيارات والأثاث يافتى الجبل

نهاش : هنا

شارد : أهنيه .. نستورد أحسن المكيفات والتليفزيونات يابن العم .

نهاش : هنا

شارد : لايامعود .. أهنيه نستورد الفواكه والخضروات

نهاش : مافى مكان فى العالم إلا ونستورد منه .

يعرى هذا الموقف نوعية الإدراك والثقافة التى يتمتع بها هذان العربيان . وهما هنا مجرد نموذج لباقى الوافدين . وأن إثارة هذه القضية التي تهم العرب أجمع

إنما تكون مناقشتها من خلالهما ، فإذا كان نهاش قد عقد تلك الصفقة التى دفع من أجلها ملايين الجنيهات الإسترلينية وهو قانع بجدواها .. فإن شارد يؤيده بل ويؤكد تلك الخطوة أملا أن يفوز هو الآخر بصفقة من هذا النوع .

والوسيط في كلتا الحالتين واحد هو آدم الذى يبيع لنهاش أيضا الفندق الذي يقيم فيه بعد أن يعدد له مزاياه والعائد الذى سوف يجعله مليونيرا في وقت وجيز .. هذه ثروات العرب التى تضيع فى هذا البلد مقابل متعة تنتزع منهم المال والكرامة .. بالإضافة إلي الحوار المثير للسخرية الذى يكشف أيضا موقف العرب الاقتصادى من العالم أجمع حين يضع شارد فوهة مسدسه على أى مكان فى الخريطة الإلكرونية فيجده مصدرا للاستيراد الذى يعيش العرب عليه .. وهم بذلك مستهلكون بلا إنتاج يحمى حرية قرارهم .

ومع ضحكات المتفرج المنطلقة فإنه إذا ماأمعن التفكير فى تلك الحقيقة فلسوف يخرج بنتيجة واحدة وهى الرفض لهذا الواقع بما يحتويه من مرارة تنبئ بالمستقبل المظلم.. وتستمر المواقف الكوميدية حيث تتنكر وفاء مرة أخري فى شخصية جديدة «فرنشيسكا» بعد ماأدت دور جانيت. ويتحول صافى من راشد إلى « فرانكو » حيث يلتقيان بشارد ونهاش اللذين يعجبان بهذه الأسبانية ذات الجمال الخارق حيث يدور الحوار التالى :

صافى : (صائحا) فرنشيسكا قنبلة .

(ونرى بعد كلمة قنبله .. شارد ونهاش ينبطحان على الأرض من الخوف) .

شارد : (لنهاش) طفى النور يانهاش انبطح أرضا يافتى الجبل

نهاش : بدأت المعركة يابن العم

شارد : استعد العدو جدامك يافتي الجبل

(نهاش وهو على الأرض يقول)

نهاش : ويلك يللى تعادينا ياويلك ويل

شارد : (يكرر البيت) .

لقد خلق الكاتب هذا الموقف من عناصر مختلفة .. منها التنكر الذى قام به صافى ووفاء فى شخصية الاسبانية وأخيها .. ثم الحوار الذى حمل أكثر من معني من خلال التلاعب باللفظ .. حينما يصف فرانكو أخته بأنها قنبلة وهو يقصد قوة التأثير الناتج عن

فتنتها وتصل الكلمة إلى نهاش وشارد بمعني آخر .. مما جعل الحركة التى تصدر عنهما تعكس موقفا كوميديا حينما يتولد الخوف والجبن من عربيين أحدهما فتى الجبل كما يطلق على نفسه .. ويواصل العنصر الكوميدي تعرية حقيقة الموقف ليؤكد دوافع كامنة في نفس كل من شارد ونهاش .. فعلي الرغم من أن الأول قد ارتبط بجانيت وقطع معها عهدا عن رضا فهو هنا يعجب بفرانشيسكا ناسيا أو متناسيا فتاته الأولى .. إنه يريد أية فتاة لأن الهدف لايزيد عن اشباع نزوة جنسية .. بالإضافة إلى تكشف حقيقة كامنة بداخلهما وذلك فور سماع كلمة قنبلة من صافى .. إن شارد ونهاش يتزلزلان من سماع تلك الكلمة حتي أنهما يأخذان وضعا وكأنهما في معركة حقيقية .

ويزيد الكاتب من هزل الموقف حينما ينبطح نهاش وشارد أرضا وفى نفس اللحظة ينشدان .. « ويلك يللى تعادينا » مما يؤدى إلى مفارقة كوميدية تصل إلى حد الهزل الذى يحمل في طياته سخرية حادة . فالنشيد بما يحمل من معان تنم عن الشجاعة والإقدام والتحدى يقال فى وضع لايحمل سوى الخوف والجبن .. والموقف الكوميدى لم يكن أيضا للاضحاك وحسب بل إنه مؤكد لمواقف سبقت فى تعرية شخصية شارد ونهاش ، وذلك من أجل بلورة القضية الفكرية والسياسية الأساسية التى شكلت العمود الفقرى لجسم المسرحية .

وينتهى المشهد بأن يحصل صافى ووفاء من شارد على مبلغ مائة ألف جنيه إسترلينى ثمنا لإقامة عرض راقص يعود عليه بربح كبير . فهو بغبائه على استعداد لتصديق أى شىء يسير على هواه حتى لو كان وهما وكذبا .

أما آدم النمط الثابت فى هذه المسرحية فلم يكن سوى تجسيد للرذيلة والاحتيال . فمثلا نجده بصحبة سيدة فى شهرها الأخير من الحمل ومعها أخوها كما تدعى :

آدم : هذى المسكينة تقول تحبك انت فى المستشفى .. وهذا أخو مال هو .. وهذا خطيب مال هو .. وهذا يحبك .

شارد : تحبني ؟

الممرضة : بس .

شارد : ومتى شفتينى علشان تحبينى

آدم : هوه يقول من زمان .. انت وهو علي طول مع بعض وبعدين انت وهو بيهرب من المستشفى وتخليها فى حالة مثل هذا (وهو يشير إلى بطنها) وهذا غلط طبعا .

شارد : (فى ذهول) أنا أعرف هذى .. وأسوى كل ها لمصائب متى؟ وين ؟ أنا كل اللى قعدته فى لندن ثلاثة أيام .. ومتى سويت كل هذا متى بس (بانفعال) .

فى المشهد السابق تتجلى روح الكاريكاتير سواء فى الشخصية التى جسدتها الممرضة بهيئتها المتغيرة عن المشهد السابق « المستشفى » وكذلك الموقف الذى خلقه آدم لابتزاز مزيد من المال من شارد الذى صوره الكاتب كاريكاتيريا قزما من الناحية النفسية والعقلية ، وكأنه يشير لطائفة المهاجرين العرب كافة .

يقول نبيل راغب :

كاريكاتير الموقف لاينفصل كثيرا عن كاريكاتير الشخصية .
فإذا كان كاريكاتير الشخصية يعالج الكيان النفسى الذاتى للإنسان .. فإن كاريكاتير الموقف يلقى الضوء على الكيان الاجتماعى الخارجى للإنسان .

كذلك يصور الموقف الكوميدى السابق صورة أخرى من صور التحايل والنصب التى تتم لمثل هؤلا الوافدين ، والسذاجة التى يمكن أن يكون عليها شارد . ويبلغ الهزل قمته من خلال المقارنة بين الممرضة وشارد ، الذى لم يقض فى لندن سوى أيام ثلاثة كما جاء على لسانه ودهشته من التهمة المنسوبة إليه والتى أتمها فى أيام ثلاثة وهو لم يقترب منها ، وخوفه من ذلك الموقف وهو يشاهد رجلين بصحبتها يريدان أن يثأرا لها .. ويكون مبلغ عشرة آلاف جنيه ثمنا لهدوء العاصفة .. وينتهى الموقف علي هذه الصورة الساخرة من النصب والاحتيال .

والعنصر الكوميدى هنا أضاف أيضا خطا للصورة الكلية ودفع بالحدث إلى تصاعد آخر .. حيث إن شارد منذ وصوله إلى لندن وهو يتعرض لمواقف نصب واحتيال ، كل موقف يزيد الحدث نموا علاوة علي مايحويه من ألفاظ وحركة تشد المشاهد لما فيها من سخرية للترويح المؤقت الذى يعقبه استرجاع للصورة وتحليلها .

ويستمر الكاتب في إضاءة المواقف الكوميدية التى تكشف أغوار شخصية شارد ومدى الاستغلال الذى يتعرض له من آدم الذى اكتفي بما حصل عليه ، ومحاولة التخلص منه حينما تقبل زوجته سباكة متنكرة فى شخصية فتاة أفريقية باسم مستعار «سبكاهاوا» مندوبة لشركة وجاءت لتبيع غابة من المطاط لشارد ومعها العقد لتوقيعه :

شارد : (مشيرا إلى الداخل) هناك أحسن .

سباكه : (محادثة لنفسها) الملعون ماأدرى كام عقد موقع من جه لندن إلى الحين .

شارد : لاتؤجلى عمل اليوم إلي الغد ياسبكاهاوا

سباكه : والغابة .

شارد : أشتريها بس بدون وحوش .. كافي علي الوحش اللى عندى بالبيت .. تعالى نثبت للاستعمار أن آسيا وأفريقيا لايمكن يفترقون .. بيظلون ملتحمين للأبد .

واختفاء نصف الحقيقة فى هذا المشهد قد خلق موقفا كوميديا . فالزوجة بعد أن تنكرت وأصبحت سيدة أخرى مختلفة تماما بالنسبة لشارد الزوج يدور الحوار .. لتسلك سباكة نفس الطريقة التى استغلها آدم فى تحويل ثروة شارد إليه ثم أيضا لكشفه أمام زوجته لوضع نهاية لهذه اللعبة حتى يتسنى له البحث عن صيد آخر .

وتكتشف سباكة بسرعة هدف زوجها من وراء توقيع العقد ، ولذلك تسائل نفسها عن عدد العقود التى يمكن أن يكون قد وقعها منذ وصوله إلى لندن وبذات الطريقة .

هذا الموقف يضيف إلى ماسبق حدثا يصل بالبناء الدرامى إلى الذروة بالنسبة للزوج شارد واكتشاف أمره من الجميع ، ثم آدم النمط الذى ثبت على شكل واحد وهو رمز للاستغلال والاحتيال من طائفة محددة من البشر يمكن أن توجد فى أى زمان أو مكان . والعنصر الكوميدى فى هذا الموقف لم يكن أيضا مجرد وسيلة للإضحاك بقدر ماكان دافعا فعالا لمجريات الأحداث وتصاعدها ، أى أنه قام بوظيفة مزدوجة حتي يصل الكاتب إلى نهاية القضية . حيث أراد أن يختمها بموقف كوميدى كما بدأها لكى يجعل الصورة مرحة ومتفائلة بعض الشئ .. يدخل صافى ووفاء بشكلهما الطبيعي فى وجود الزوجة المتنكرة . فيجادل شارد ابن أخيه ووفاء في حقيقة علاقته بجانيت فينفي صافى أية علاقة حب بينهما .

شارد : إيه كانت تقول لى ياحياتى

وفاء : ومرتك

شارد : نهاية حياتي .

سباكة : (بغيظ تهم بالوقوف) سمعتوا إش قال ؟

شارد : ماأبى أسمع سيرة مرتى .. ماأرتاح إلا إذا أذلفت من هالديرة .. ياصافى لك ثلاثة آلاف إسترلينى بس إقنعها علشان تسافر وتفارقنى علشان أقدر أوقع صفقات تجارية مربحة على راحتى.

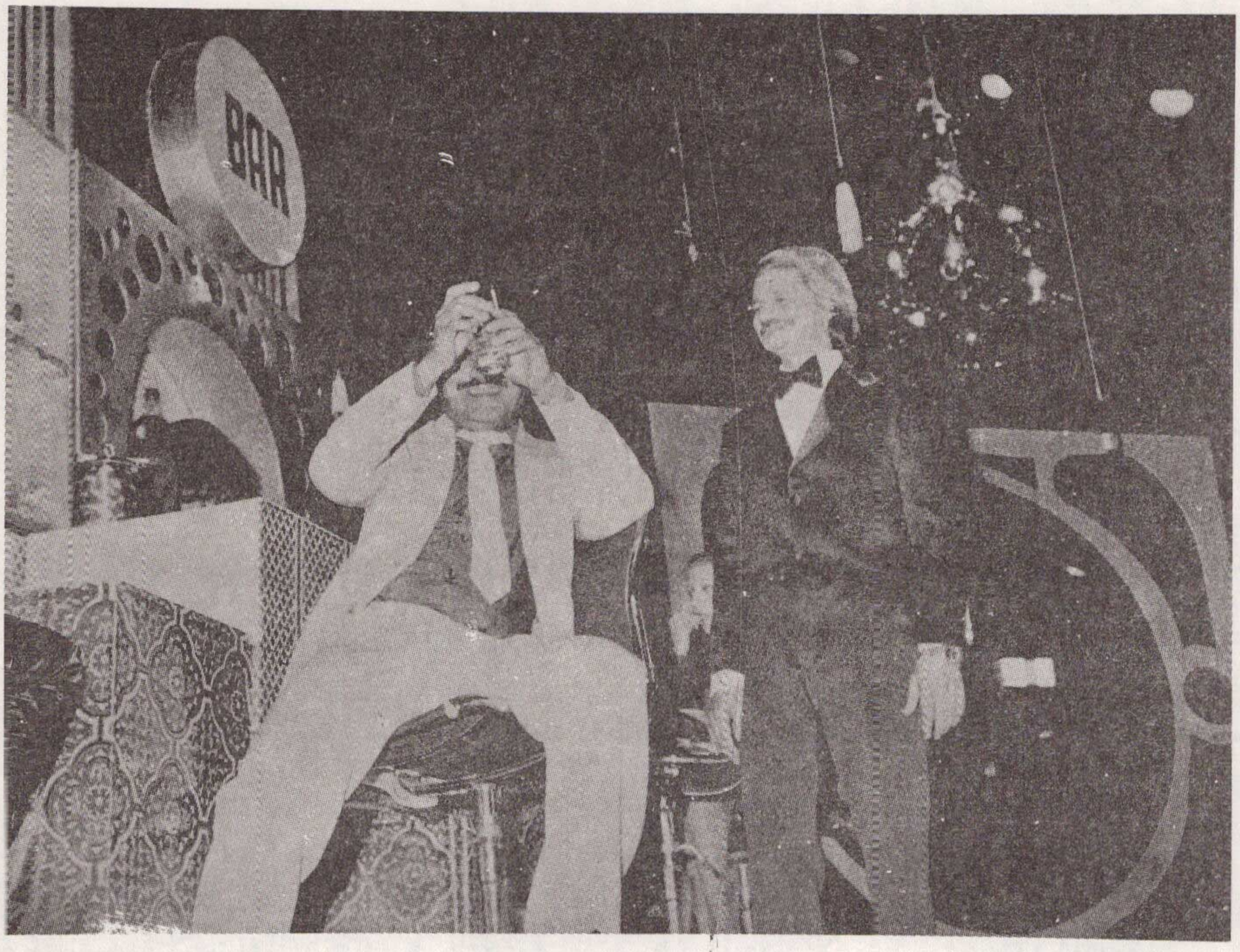
يقول محمد عنانى :

« ونحن نضحك فى الكوميديا - حسب التعريف الجديد - ليس على أناس أحط منا بالضرورة أو حتي علي من يمكن أن نعتبرهم أحط منا فكرا أو شعورا أو مقاما ، ولكن على أناس لايستطيعون لسبب ما التوفيق بين نزعاتهم وسائر أنماط سلوكهم فوقعوا فى متناقضات » .

ذلك ينطبق على كل من شارد ونهاش فكل منهما أراد أن يخلع جلده الذى أكسبه الوقار والهيبة في بلده وأراد أن يجرب حياة أخري تساير نزعاته بجلد غريب عنه لم يألفه فوقع فى المحظور .. وتخبط في دروب بلد لايعرف عنه شيئا إلا كهدف اللذة المحرمة التى لاوجود لها فى بلده .. ومابين الحياتين تتوافر المفارقات التى يتولد منها الموقف الكوميدى .

ومن الموقف الكوميدى السابق يصل الكاتب إلى نهاية مسرحيته بعد أن تتكشف الحقائق كاملة لنهاش بعد أن ضاع منه كل شئ بسبب هذا الأفاق آدم .. حينئذ تعترف سباكة بأن آدم أيضا هو الذى خطط لها هذا اللقاء ، وبهذه الصورة يعود الجميع إلى رشدهم ولكن بعد فقد الكثير .. والموقف السابق كان تكثيفا لما سبقه من خلال الهجوم المكشوف من قبل شارد نحو زوجته وهو يجسد هنا الرفض الصريح لما بين الرجل والمرأة بالمفهوم العربى ، وهذا مرجعه أن للرجل مقياسا آخر للحكم أساسه الظواهر دون الاهتمام بالجوهر .

بعد هذا العرض الذى لعبت فيه المواقف الكوميدية دورا استغل فيه الكاتب الحوار الساخر بغية الإمتاع ، وكذلك ضمن الحوار الفكرة الأساسية التى أراد لها أن تطفو على



مشهد من مسرحية باى باى لندن

إعداد الكاتب عبد الحسين عبد الرضا عن نص الكاتب المصرى نبيل بدران

والتى عرضت بمسرح الفنون فى سبتمبر ١٩٨١

السطح لأن الإمتاع سرعان مايتلاشى ومأراد له البقاء هو الذى سيستمر كمادة للتأمل والتفكير والتغيير .

والعنصر الكوميدى من خلال المواقف المتعددة كان ضروريا لنمو الحدث وإبرازه ودافعا لتطور البناء الدرامى التى جسد القضية الذى تتجسد فى موقف العرب الذين ينشدون المتعة تحت أسماء مستعارة بعيدا عن بلادهم .

أما مسرحية **المهرج** فقد أعدها عبد الرحمن الضويحى عن مسرحية للكاتب محمد الماغوط ، والنص الأصلى يمكن عرضه فى أى بلد عربى لأنه يناقش قضية أساسية تهم كل الأمة العربية .. ألا وهي ضياع امبراطورية أو تفتيتها .. أنشأها العرب الأول لتكون ملكا يتسع لهم جميعا .. وهذه القضية تعد ركيزة للمناقشة والتحليل لاتخاذ النتائج كضوء يمكن من خلاله إعادة الحسابات لإصلاح ماأهدره السابقون والعودة لما كان عليه السلف .

ولخطورة القضية فقد اتخذ الكاتب المواقف الكوميدية مادة له لتعرية ماأخفي عن الجمهور وإبرازه فى صورة تحمل من الحقيقة الكثير .

وللمشاهد أن يحدد رأيه من زاوية المنظور الكوميدى الذى يسعى دائما إلى التغيير المباشر أو غير المباشر .. فالكاتب اتخذه سلاحا لتخطيط وتنفيذ هذا المفهوم بالإضافة إلى أنه استهله بعرض هزلى يناقش من خلاله قضايا فرعية بعيدة الصلة عن القضية الأساسية ، وذلك لإشباع رغبة المشاهد فى الترفيه والتسلية ليكون فى أوج قدرته العقلية والنفسية لاستيعاب تفاصيل القضية التى هى المحور الأساسى فى هذه المسرحية.

وإذا تعرضنا للعنصر الكوميدى من خلال المواقف التى جسدها الكاتب نجده يجسد مفهوم الغيرة فى مسرحية شكسبير **عطيل** وبأسلوب كوميدى ساخر لا صلة له بالنص الأصلى .. حيث يقوم بالتمثيل فرقة متجولة تعرض فنها فى مقهى حيث يندمج رواد المقهى - الذين هم جزء من المسرح فى بعض أجزاء الحوار بصفتهم معلقين .. وفى مشهد لقاء عطيل وديدمونة بعد أن يكتشف خيانتها مع كاسيو يدور هذا الحوار حيث يقوم بكافة أدوار البطولة «المهرج» :

المهرج : أين كنت حتى الآن يا ديدمونة ؟

ديدمونة : كنت .. كنت .. يا مولاى

زبون : فى السينما

زبون : عند الخياطة

زبون : عند الكوافير

ديدمونة: انجبوا جبكم الله.. خلونى اتقمص دورى.. كنت يا مولاى..

زبون : يبه قولى لو عند الريع فى الشاليه وخلصينا

ديدمونه : «هامسة» إشدراك يا ملعون .

وعطيل «المهرج» يلبس لباسا عصريا وكذلك ديدمونة وهى تتشدق لاهية بحقيبة يدها ، يجسد احساس الغيرة بطريقة هزلية لا تمت بصلة إلى مأساة شكسبير . كذلك نوعية الحوار العصرى ودمجه فى القصة الكلاسيكية إنما يتولد عن كل ذلك كوميديا المفارقة بين العصرين .

على أن هذا الموقف لا يشكل غاية لذاتها بل هو وسيلة اتخذها الكاتب لكى يدخل من خلالها إلى القضية الأساسية ..

فقد صور الكاتب معنى الغيرة مقتبسا الأسماء فقط من نص شكسبير وأبرز الشكل كريكاتيريا للانفصام الواضح ما بين الموقف فى كل من العملين، مما جعله يقترب من فن البير لسك بمفهومه الشائع .

تقول نهاد صليحة :

> البرلسك لفظة مشتقة من الكلمة الإيطالية Burlesco المشتقة من الفعل Burla بمعنى يفكه أو يسخر. وهى كمصطلح أدبى تعنى عرضا مسرحيا ترفيهيا يسخر من التقاليد والأعراف الفنية فى العصر عن طريق محاكاتها محاكاة ساخرة كاريكاتيرية أى مبالغ فيها إلى حد التسفيه.

واستمرارا للموقف الكوميدى فى هذه المسرحية يتعرض الكاتب لنمط آخر استلهمه من التاريخ العربى هذه المرة ، وذلك من خلال سيرة ذاتية لهارون الرشيد حين يقف بين يديه أعرابى له مظلمة أملا فى أن يجد الإنصاف .. ويكون الرشيد على مأدبة غداء منتفخ الفم من كثرة ما به من طعام ليخرج الكلام متعثرا :

المهرج : قصتك باختصار وبالتفصيل

الأعرابى : مولاى .. كنت لسنوات خلت .. فتى عربيا غنى الإهاب مرفور الصحة .. لا أدخل من شباك أوباب .. وعندى ..

المهرج : وبعد

الأعرابى : وعندى مال وجوارى .. ونوق تسرح فى الوهاد والبرارى

المهرج : وبعد .. وبعد

ويعدد الأعرابى المزايا التى كان يعيش فيها ثم البلاء الذى حل به وذلك باسهاب ملحوظ والخليفة قد بلغ منه مبلغه حتى يصل الأعرابى :

الأعرابى : وكلنا ننتظر إشارة من يدك الكريمة .. ترد حقنا وكاف يومنا والإصرنا للكلاب وليمة .

المهرج : «متنفسا الصعداء» اعطوه ألف دينار

الأعرابى : شكرا يا مولاى

المهرج : واقطعوا رأسه لأنه ثرثار .

هذا الموقف الكوميدى كسابقه لم يكن إلا للإمتاع والترويح فما فيه من ألفاظ تخرج كولادة متعثرة من فم امتلأ عن آخره بالطعام حتى اختفت مناطق إخراج الحروف التى تكونت منها كلمات قليلة بينها تضاد واضح وذلك فى طلب الرشيد من الأعرابى سرد مأساته أو قصته لكى يحكم فيها وهو يريد منه أن يلخصها وفى نفس الوقت أن يسهب فى سردها .

وهذا التناقض الصادر من شخص واحد فى جملة واحدة وفى مكانة مرموقة إنما يخلق موقفا مثيرا للسخرية بالإضافة إلى رسم هذه الشخصية على تلك الصورة التى تناقض تماما الرشيد فى عصره . والمفارقة بين الرشيدين إنما هى ترسيخ للمعالجة الكوميدية . واستمرارا لتأكيد هذا الموقف ينفذ الأعرابى الشق الثانى من مر الرشيد ويغفل الأول تماما حتى أن الرشيد يكرر أكثر من مرة طلبه للنتيجة لأنه قد ضاق ذرعا

بهذه الثرثرة .. وختاما لذلك الموقف بعد أن ينتهى الأعرابى من قضيته بالتفصيل يصدر حكمه المزدوج والمتناقض وهو العطاء .

وإذا كان المهرج قد قام بتقمص شخصيتين الأولى أجنبية وهى عطيل.. والثانية هارون الرشيد وهى شخصية عربية المولد والمنشأ .. لينهى تمثيله بشخصية عربية على نفس النهج السابق وليبرز الكوميديا من خلال بطل تاريخى هو عبد الرحمن الداخل المكنى بصقر قريش ذو التاريخ المعروف تماما فى الفتوحات الإسلامية العربية فعندما يعلن قارع الطبول عن مقدم هذه الشخصية :

«إلى البطولة العربية .. وإلى الشجاعة العربية فى أروع صورها وأبهى حللها .. إلى صقر قريش» .

ينزوى حاليا ويظهر المهرج منتحلا شخصية صقر قريش انتحالا مروعا .. الكوفية والعقال فوق البنطلون .. يبالغ فى التقطيب والتشنج ليؤدى دور صقر قريش القائد الحازم بحيث يبدو كيوسف وهبى فى فيلم كرسى الاعتراف.

بهذا الموقف الكوميدى يبدو التناقض الواضح بين الشخصيتين : صقر التاريخى بما له من صفات البطولة ، صقر المستعار الخالى منها تماما ، وإذا قارن المشاهد بين الصقرين فلسوف يتقبل أحدهما ويرفض الآخر بسخرية . والكاتب هنا نهج نفس الخط الذى بدأ به مسرحيته الكوميدية الساخرة الترويحية مع هامش من النقد لأوضاع محلية .. واستمرارا لهذا الخط يبرز موقفا آخر حين يريد صقر قريش أن يبعث بالرد على شارلمان وهو يملى على الكاتب الرسالة ويقع فى خطأ لغوى فيتدخل أحد رواد المقهى وهو مدرس للغة العربية محتدا على كسر القاعدة :

المهرج : اكتب .. نعم إنه كلب وحقير ومتآمر أيضا .. اكتب طالما الموضوع متعلقا بيننا .

المدرس : غلط .. طالما الموضوع معلق طالما لا تدخل على الاسم

المهرج : أقول تدخل

المدرس : (ينهض من كرسيه ويتقدم متحديا) لا يمكن أن تدخل لا يمكن.

المهرج : وإذا دخلت شبيصير .. الكهرباء ما تنطفى .. الأسعار تنزل.

المدرس : تنهار .. قواعد اللغة

المهرج : انهارت ماردت .. أهى قواعد صواريخ

المدرس : لا يمكن أن تدخل .. مستحيل .. أوقفوا التمثيل .. طالما لا تدخل على الاسم

المهرج : وانت إشعليك عنها .. أختك/مرتك/عمتك/خالتك .. دخلى يـ طالما (يؤشر بيده كأنه يريد إدخالها) وطلعى يا طالما (يحرك علامة الرفض) هذى طالما دخلت وطلعت جدامك.

هذا الحوار يجسد اختلافا فى مفهوم كل من المهرج والمدرس وكل حسب ثقافته .

وقد اتخذ الكاتب من الكلمة (طالما) مصدرا للإثارة الكوميدية . فالتناقض الواضح بين الشخصيتين وهو الجهل والمعرفة بقواعد اللغة قد جعل من الحوار مادة كوميدية نابعة من لفظة واحدة ، علاوة على استغلال الحركة سواء عن طريق اليد أو القدم مصاحبة لنطق الكلمة مما يجعل الصورة أكثر فكاهة فتضاعف من كم الضحك ، لأن المشاهد فى هذه الحالة سوف يستمتع بالمواقف على مستويين : مستوى الحركة أو الإشارة. فاللفظة تستقبلها الأذن والحركة تستقبلها العين ، وعلى ذلك فالاستمتاع سيكون مزدوجا .

وينتقل الكاتب إلى مستوى آخر من المسرحية يجسد صلب القضية الأساسية من خلال كارثة وقعت بالفعل وذلك باسترجاع الأحداث وتجسيد صورة صقر قريش حينما يرن جرس التليفون ويرد أحد الممثلين :

الممثل : ألو .. ألو .. ارفع صوتك أخوى .. يا جماعة رجاء خلونا نسمع .. خلونا نفهم (تخف الضجة قليلا) نعم (باستغراب) منهو ..

صقر قريش : صقر قريش (يدوى كالرعد) (تجمد الجميع فى أماكنهم .. يسود الجو صمت مخيف .. أما المهرج فقد كسا وجهه الشحوب وهو يرى سماعة التليفون تمد إليه) .

المهرج : (متلعثما) يبينى أنا .. قوله بالتمثيل (يقبض المهرج السماعة بيد مرتجفة) ألو .. (صمت) ألو .. نعم (تنطلق من سماعة الهاتف شتيمة) تفو (يمسح المهرج وجهه ...) مشكور أبى منك أكثر ..

نعم .. اشلون أحضر بأى وسيله .. إنت .. إمنين تتكلم .. من الماضى .. من التاريخ (تقع السماعة من يد المهرج) .

من هذا الموقف الكوميدى يبدأ الكاتب فى إسقاط لأحداث وقعت فى الماضى لوضع الحقائق كاملة أمام الجيل الحاضر لتكون دافعا لإعادة حسابات المستقبل الذى لم يأت بعد . العنصر الكوميدى فى هذا الموقف هو إحياء شخصية صقر قريش فى الوقت الذى يلعب المهرج فيه دوره بسخرية مثلما فعل بالشخصيتين السابقتين .. عطيل وهارون الرشيد .

إن الحوار الذى دار بين المهرج وبين صقر قريش بالصوت فقط انعكس عليهما وعلى باقى الشخصيات بالفزع المثير للفكاهة ، وكان نصيب المهرج من ذلك أكبر .. فهو الذى لبس شخصيته القوية بشكل ساخر وتكلم بلسانه بألفاظ لاتمت له بأية صلة .. ووجوده فى هذه الظروف سوف يسوقه إلى حساب لابد أن يعجل بنهايته ، من كل هذه التخوفات بالإضافة إلى تركيبته اللاهية ينبع الخوف المثير للكوميديا . وهذا يتضح من هيئته وهو ممسك بسماعة التليفون قبل أن يسمع صوته . ومما يزيد الموقف هزلا مسح المهرج لوجهه نتيجة بصقة تلقاها عبر الهاتف ، وهذه المبالغة كانت إحدى الحيل الكوميدية التى اعتمد عليها الكاتب فى معظم مواقف المسرحية .

والعنصر الكوميدى بكل هزله وسخريته خير وسيلة لتجسيد التمزق الذى وصلت إليه الأمة العربية .. ويلتقى صقر قريش والمهرج الذى تنهار معنوياته ، وتدور المناقشة الحادة التى ينتصر فيها المهرج بأسلوبه الخاص مما يجعل صقر قريش يفخر به ويطلب مكافأته بتنصيبه واليا على إحدى المقاطعات التى فتحت إبان عهده مشاركا فيها .

وتمتزج المأساة بالكوميديا حين يعرض على المهرج ولاية الأندلس التى تجعل المهرج فى حالة دهشة ، ويكون رده (ولكن يا مولاى) ويفطن صقر بأنه يخاف من كبر مساحتها فيعرض عليه الإسكندرونة ، وأيضا يكون رد المهرج (الإسكندرونة هى الأخرى) وبنفس المفهوم يعرض عليه فلسطين ويستمر المهرج فى المعارضة (ولكن) . وينفد صبر صقر الذى يطلب إيضاحا من المهرج لموقفه ومعارضته بهذا الشكل .. لقد عدد له ولايات عزيزة فتحت على يد العرب الأوائل لكنها ضاعت على يد العرب الأواخر .

إن الموقف الكوميدى فى هذا الموقف يتحقق من تناقض المفهوم بين صقر قريش والمهرج .. فكل منهما يحمل داخله مفهوما يختلف باختلاف ملابسات العصر .. ويلقى المهرج فى النهاية بالحقيقة كصاعقة على سمع صقر قريش الذى يرفض تصديق ما سمعه، وذلك بمقياس العصر الماضى الذى عاشه طالبا إيضاحا من المهرج عن سبب هذه الكوارث :

صقر : وأنتم

المهرج : (بحماس) نحن نستنكر .. ونشجب .. ونغنى الأغنيات الحماسية.. ونرص الصفوف .. ونحشر الطلقات لزجها فى المعركة .

صقر : أحقا

المهرج : طبعا يا مولاى لقد تنبه الرأى العام العالمى لخطورة هذه القضية .. وأخذ ينظر إليها نظرة جدية .. ونحن بدورنا أقمنا الدنيا وأقعدناها .. برقيات التأييد تنهال علينا من كل حدب وصوب .. ومشاعر الاستنكار تعم أرجاء العالم ، وعملنا ميثاق قومى وميثاق وطنى .. وأمن خليجى مشترك ومؤتمرات قمة وقررنا : إصدار بيان استنكار ومقاطعة .

إن هذا الموقف الكوميدى لهو تجسيد للقضة الأساسية التى أراد لها الكاتب أن تطفو على سطح المواقف بعد أن مهد لها من مستهل المشهد الأول فى هذه المسرحية .

وهذا الموقف يبلور المفهوم الذى يريد الكاتب أن يعايشه المشاهد بكل تفاصيله تاركا له الحكم والتقرير بعد أن زوده بجرعات متعددة من السخرية اللاذعة والمريرة .

والموقف هنا أساسه قضية واحدة تتجسد من زاويتين وإن كان المهرج يعلم عن صقر قريش الكثير ورغم ذلك يحدثه بمفهوم غير واضح له ، وذلك للمتغيرات العصرية فى الألفاظ والأفكار والأحداث التى يدركها المشاهد الذى إذا ضحك فإنما يكون الضحك على جهل صقر قريش للعبارات التى يعددها المهرج ، والتى تحمل حقا بداخلها كوميديا ساخرة نابعة من الواقع الراهن .

ثم ينطلق الكاتب إلى قضية سياسية أخرى يعبر من خلالها حدود الماضى إلى واقع الحاضر الذى يريد أن يكشف عن خلله . فبعد أن يعلم صقر قريش المأساة الكبرى التى

وصلت إليها الأمة العربية بضياع كل هذه الأجزاء الحيوية من الوطن العربى بعد كشف المهرج عن البقية الباقية من الأجزاء المسلوبة مثل فلسطين والجولان .. إلخ ، لا يكاد صقر قريش أن يصدق سائلا عن السبب ، وكيف تحولت القوة الضاربة للعرب إلى هذه الهاوية ، وكيف أصبح الرجال أرانب كقول المهرج :

صقر : (بتعاطف واضح) من هم يا بنى .. من حولكم إلى أرانب .. لا تخف .. نحن أجدادك .. لا تخف منا .

المهرج : (يهمس فى أذن صقر قريش بعد تردد)

صقر : من ؟ الإرهاب ؟

المهرج : (يكرر الهمس ثانية)

صقر : من ؟ المباحث .. ماذا تقصد ؟ المباحث ؟

المهرج : (هامسا للمرة الثالثة) الشرطة

والحوار السابق يلقى الضوء على سلبيات ربما تكون واقعية فى بعض البلاد ولكن الكاتب يفجر من خلالها حقائق على لسان هاتين الشخصيتين (صقر قريش والمهرج) والمشاهد يعايش الشخصيات على مستوى الواقع الملموس برغم أنها مجرد أنماط أو صور كاريكاتيرية :

يقول نبيل راغب :

فإن الشخصيات فى الكوميديا تبدو - ظاهريا - واقعية ،
لكنها فى جوهرها أنماط أو صور كاريكاتيرية للبشر
الموجودين فى الحياة الواقعية .

والحوار السابق يشكل مفارقة كوميدية طرفها الأول المهرج الذى يكون الهمس من قبله والتصريح من الطرف الآخر وهو صقر قريش .. إن هذا الازدواج لمعنى الكلمة التى يعيشها المشاهد ويعيها جيدا مدركا ما ترمى إليه فى عصر ما قبل الضياع هو الذى يولد المفارقة الكوميدية ، وتكرار الهمس من المهرج يؤكد ويزيد من أبعاد الموقف الكوميدى .

إن البناء الذى أقام الكاتب من خلاله قضاياه المتنوعة فى هذه المسرحية يضيف إلى مواقفه الكوميدية كوميديا الشكل المزدوج وهو المسرح داخل المسرح الذى سبقه إليه براندللو فى ست شخصيات تبحث عن مؤلف حيث أصبح هذا الشكل هو فلسفة المسرح .

تقول نهاد صليحة :

> يميل النقاد والدارسون الآن إلى اطلاق صفة (الميتاثييتر) أو (الميتامسرح) على كل دراما القرن العشرين . وهى تعنى المسرح الممسرح أى المسرح الذى لا يحاكى الواقع أو ينتفع به بل يؤكد هويته كلعبة مصطنعة ويتخذ موضوعه الأساسى طبيعة اللعبة المسرحية ذاتها .

هذا الشكل يؤكد ويبرز المعنى الكوميدى بالإضافة إلى الحوار والحركة لتكمل الصورة الكوميدية حتى تصل للمشاهد من زوايا متعددة .

واستمرارا لنفس الخط وتأكيدا له يتحدى المهرج صقر قريش حينما ينكر عليه هذه الكلمات السابقة التى أشار إليها على أنها سبب هذا الضياع . ويكون التحدى على شكل تجربة لأحد رجال صقر إذا ما وضع موضع اختيار مع هؤلاء الرجال ، فهل يمكنه أن يواجه بشجاعة أم أنه سينهار ويتراجع ؟ ! ويقبل صقر هذا التحدى من منطلق مفهوم الماضى ويوافقه رجاله أيضا ويبرز أحدهم وهو أشجعهم (دحام) ليكون هذا الرجل.. ويجرى الكاتب التجربة بين دحام والمهرج الذى يلعب دور رجل المخابرات والذى يحاول أن يحصل منه على اعتراف كاذب والرجل يقاوم بشجاعة إلى أن :

المهرج : هذه الشوارب سأقتلعها .. هذه اللحية بشب فيها كبريت وطفيها بنعال .

دحام : آه لحيتى .. شواربى (قافزا)

المهرج : أين تجتمعون ؟ فى أى بيت ..تكلم .. اعترف .

دحام : سم بالله يا رجل

المهرج : حسنا .. هاتوا المنفاخ (المعاونون يلبون طلبه بخوف وسرعة ، يتصرف المهرج وكأنه وضع المنفاخ فى مكان معين ويبدأ بالضغط عليه)

اعترف .. اعترف يا كلب .

دحام : (وهو يعوى من الألم ..) آه .. مؤخرتى .

إن هذا الموقف الهزلى لم يكن سوى ترسيخ للموقف السابق وتطوير له .. إن المهرج قد أجمل اعترافه بسبب الهزائم بمسميات لم يقو على النطق بها ، ومن هنا كان همسه .. فهو يدرك ما لهذه الكلمات من خطورة وله فيها وجهة نظره التى سيكشفها فيما بعد .

وصقر قريش وجماعته الذين قدموا من الماضى هم وحدهم الذين لم يفهموا شيئا ، وعلى ذلك كان استنكارهم مؤكدين أنه مهما يكن من خطورة الأسباب فلا يمكن أن تؤدى إلى ضياع هذه الولايات .. والحوار السابق يرسم صورة مصغرة لسياسات المسئولين ، وكيف كانت تنتزع الاعترافات التى تروق لهم مهما طمست فى طياتها الحقيقة كاملة.. وكيف أن المهرج استطاع أن يجعل هذا الرجل الذى قبل التحدى يعترف بكل مايطلب منه حتى أنه اعترف على صقر قريش والذين معه وذلك تحت ضغط أداة التعذيب.

والكوميديا تبرز فى الموقف السابق من أفعال مأسوية ولكن أسلوب معالجتها سواء على مستوى الموقف أو اللفظ هو الذى يولد الضحك . ويبدو أن الكاتب يسعى لاستخدام كل حيل الكوميديا من فارس وهزل وتلاعب بالألفاظ بل وتهريج كى يصل إلى هدفه السياسى والفكرى .

والكاتب يتعرض لهذه القضية موضحا أن ماحدث فى حقبة معينة وبالتحديد قبل ضياع هذه الولايات العربية كان تهريجا أفرز هزائم .. فهو تهريج مأسوى متبوع بالحسرات والدموع . وبعد أن تتكشف الحقائق أمام صقر قريش يصر على أن يقوم بدور إيجابى يوحد من خلاله مابين العرب. ولتكن نقاط الحدود هى البداية .. حتى يتاح للعربى التنقل من بلد إلى بلد دون تعقيد مادام في الدائرة الكبيرة التى تشمل الوطن العربى .. ويحاول ليرى بعينه فشل محاولته ويقبض عليه أسيرا ، وزيادة فى المبالغة يسلم لمندوب أجنبى (أسبانى) فى مقابل صفقة تجارية :

(نقله على مكان المفاوضات)

الأسبانى : كنت أعتقد أن هذا الاجتماع سيكون الأخير لإبرام الاتفاق فقط

المسئول : شقة الخلاف مازالت واسعة بيننا .

الأسبانى : لقد بينت لكم بوضوح كل الأسباب التى تمنعنا من تقديم الكمية التى تطلبونها .

المسئول : وحكومتى لها أسبابها أيضا .. لن نتنازل عن بصلة واحدة، فصقر قريش مهما كان يظل بالنسبة لنا بطلا قوميا .

الأسبانى : ولكنه بالنسبة لنا مجرم .. مجرم حرب احتل بلادنا بالقوة، وميثاق الأمم المتحدة صريح فى هذا المعنى .

المسئول : ٣٠ ألف طن لن ينقصوا طنا واحدا .

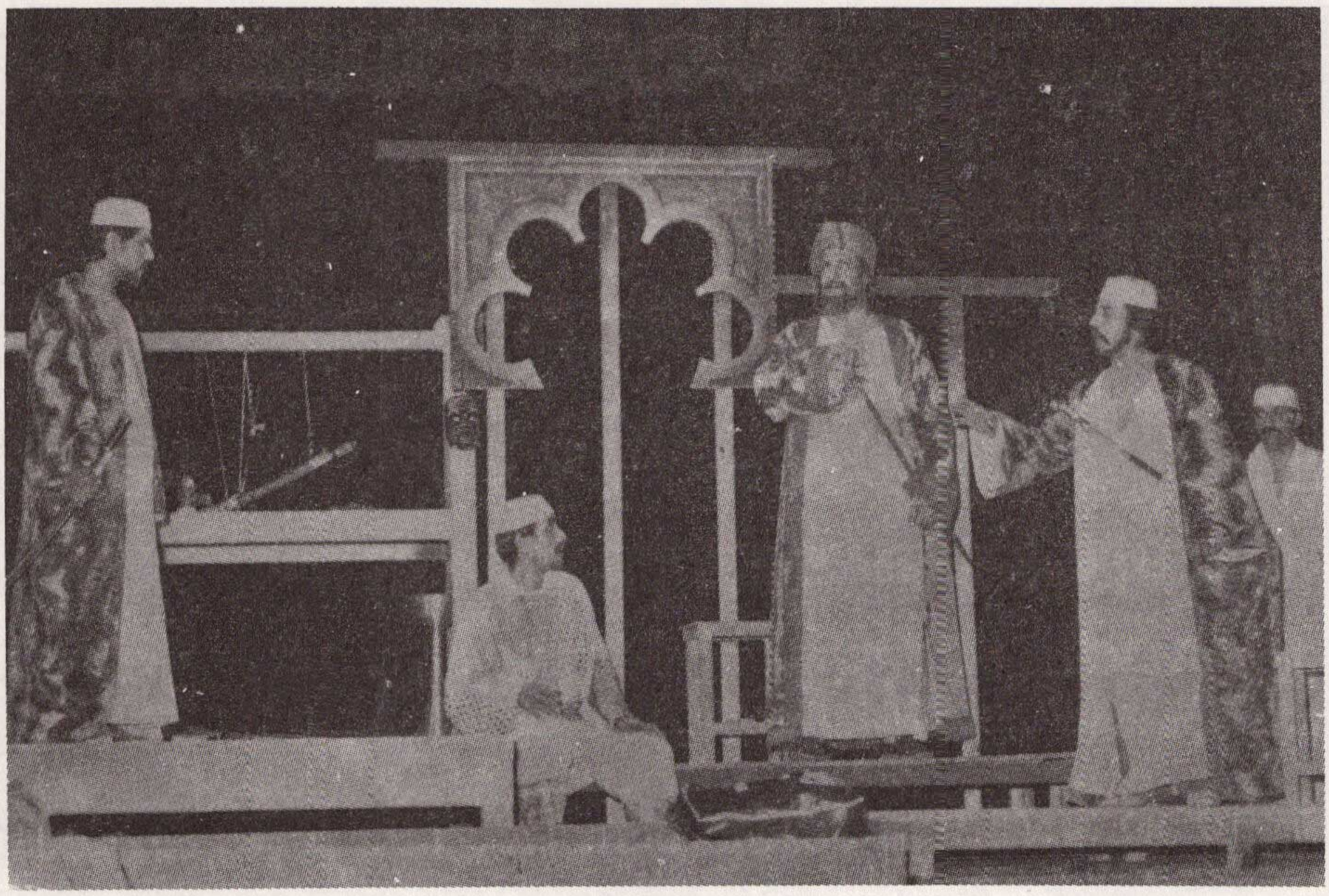
يختتم الكاتب قضيته بهذا الموقف الذى يوضح مدى تهاون العرب فى قوميتهم والمشهد يرمى إلى إسقاطات يمكن للمشاهد أن يصل إليها حسبما يتراءى له .

والكوميديا في هذا الموقف إنما تبرز نتيجة هذا اللقاء الذى جمع فى طرفيه المسئول الذى يمثل الجانب العربى والأسبانى الذى يتكلم بلسان الأجنبى بصفة عامة .. كما لم يوضح الكاتب شخصية المسئول ، وكذلك المكان وإن كان الزمان واضحا .. ولكن المغزى واضح وعام يصل إليه المشاهد بعد أن يكون قد ضحك كثيرا . ويصل الهزل قمته عندما تتجسد الحقائق التى تقول أن العرب يمثلهم شخص ماقد تنازلوا عن جزء من تاريخهم مقابل صفقة من البصل .. وهذا رمز للثمن الباهظ الذى اضطروا إلى دفعه من شخصيتهم وقوميتهم ومستقبلهم .

إن الكوميديا فى هذه المسرحية وأن أفرطت فى بدايتها فى التسلية إلا أن الكاتب لايضل طريقه بعيدا عن هذه القضية القومية التى كان الحكم فيها لغير صالح العرب . وقد اتخذ من شخصية المهرج العنصر الأساسى الذى يبين أن كل ماقام به من أدوار إنما هو انعكاس واضح ومدون فى صفحات التاريخ. وكانت المفارقة بين جدية الأحداث التاريخية فى الماضى وهزل الأحداث المعاصرة الآن قد وضعت يدها على مكمن الداء . فالعرب ناس يهزلون فى موضع الجد ، وهم يتصورون أنهم فى منتهى الجدية :

وتعد هذه المسرحية :

رؤية تراجيدية من خلال حيل كوميدية تثير الخوف والشفقة
من خلال الضحك .



مشهد من مسرحية المهرج

أعداد عبد الرحمن الضويحى

عن مسرحية الكاتب محمد الماغوط

فهى مأساة بكل ماتحمل الكلمة من معنى ، وقد وضح ذلك من سياق الأحداث بعدما مهد الكاتب فى الجزأين الأولين لكوميديا لاذعة ثم زج بالجزء الثالث بمأساته المتمثلة فى صقر قريش ليكشف النقاب عن تمزيق أوصال الأمة العربية ليختتم مأساته بالاتجار فى تاريخ أمجاد العرب مقابل تفاهات عارضة .

والكاتب بما جسده من مواقف كوميدية فى هذا الصدد إنما أراد أن يجعل المشاهد ضاحكا ساخرا من صورة تمثل أمامه حتى إذا ماأسدل الستار لن يجد إلا الحقيقة التى لن تروقه وسوف يكون الرفض هو موقفه الواضح وهو ماينتظره الكاتب .

واستمرارا للموقف الكوميدى فى المسرح الكويتى نرى مسرحية **ضعنا بالطوشة** للكاتب صالح مرسى ، وهي نموذج يختلف عن المسرحيتين السابقتين فى تجسيدها لقضية محلية من خلال الصراع بين الماضى والحاضر فى قالب كوميدى . فالمواقف الكوميدية هى نقطة انطلاق للأحداث وعامل أساسى فى البناء الدرامى للمسرحية . وسوف ينكشف ذلك حينما نتعرض لكل موقف على حدة مؤكدين على مدى تأثير العنصر الدرامى الكوميدى على نمو الأحداث الفرعية التى يتشكل منها العمل الكلى.. والمسرحية تجسد أفكارا مترسبة من جيل سابق يريد أن يفرضها على عجلة الحياة لعلها تقف أو تبطىء فى ظل مناخ تحكمه ظروف اقتصادية واجتماعية مختلفة . ويمثل الأب « أبو مقرن » ذلك الجيل القديم .

أما الطرف الآخر فهم بقية العائلة الابن « مقرن » والابنة «أمنة» وهما يمثلان جيل الحاضر تساندهما الأم والعمة برغم عدم انتسابهما لهذا الجيل ولكن رغبة فى تغيير نمط الحياة ، وذلك بعد التغيرات الهائلة والانتعاش الاقتصادى وماترتب عليه من التحرر من قيود أثقلت كاهلها .

هذان هما طرفا الصراع الذى يدير الكاتب مسرحيته حول محوره تاركا الحكم للمشاهد الذى يتابع أولا ويقرر بعد ذلك .. ومن خلال إبراز الكاتب لعدة مواقف بين أفراد العائلة مبينا من خلالها مدى دكتاتورية الأب فى حكم هذا البيت وفرض سيطرته كاملة على كل جزئياته حتي أنه يريدهم توابع له ، ثم اتفاقهم على التمرد مطالبين بحقهم المتفرد .. ولكن كيف السبيل ؟! تبدو البداية كتجربة من خلال سائق سيارتهم ، فقد أرادوا له العمل في البيت بعد رفض الأب لأكثر من واحد لأنه لم ينجح فى اختبار وضعه

الأب بمعرفته .. ويتفق الابن والأخت على مساعدة السائق بقدر استطاعتهما أمام جبروت الأب .. ويلتقى السائق والأب حيث يعقد له اختبارا فى الدين الذى يتمسك هو بكل حرفياته .. ويجيب السائق علي بعض الأسئلة السهلة :

أبو مقرن : اتزين .. أذان الفجر متي يدن ؟

جواد : هاى .. اشلون طرفا هه ،، هاي فاتتهم مافتنوني بيها .. شقله ياجواد .. شقله ياأبو كاظم (آمنة تقف عند الباب وتؤشر له بيديها) .

ماذا أشوفن .. قصدك ثلاثة .

أبو مجرن : اشفيك تبلمت

جواد : لامجى .. موأنى .. بس أنى (يلتفت ناحية آمنة) عاد أشوف ماجبت مناظرة

أبو مجرن : شتقول

مجرن : يبه قصده يقول بسيطة

جواد : بطبع بسيطة أذان الفجر .. بالثلاثة .. ثلاثة وشويه

أبو مجرن : هذا أذان الأول .. قصد الأذان الثانى

جواد : إيه الأذان التالى حوالى الساعة .. (آمنة تؤشر له بيديها على أنه بالرابعة والنصف) .

أربعة وعرفناها بس كاى شنهى ؟

مجرن : (يهمس) .. والنصف .

هذا الموقف الذى يجمع طرفى الصراع ومعهما السائق جواد هو بمثابة بداية وتجربة للطرف الثانى لمحاولة الدخول مع الأب فى لعبة تحقق لهم مايريدون . فالأب جاثم على أنفاسهم جميعا ينفذ مايراه هو صحيحا دون مراعاة أى اعتبار للآخرين الذين يخشى كل منهم الاقتراب من سطوته برغم أن رغبة التغيير بداخلهم على وشك الانفجار . ومع ذلك.. فالابن والأخت على دراية كاملة بشخصية الأب ، وكان موقفهما الكوميدى مع السائق الذى لم يكن يجتاز هذا الامتحان غير المتوقع والذى يعقده الأب في سؤاله عن التوقيت لأذانى الفجر لولا مساعدتهما له بأسلوب كوميدى .

ويتمثل العنصر الكوميدى فى الإشارات التى تصدر من الابنة مع جهل السائق تماما سواء عن حقيقة التوقيت أو ترجمة الإشارات التى تصله من وراء الأب الذى يجهل هو الآخر مايدور من وراء ظهره .

والمشاهد هو الوحيد الذي تتكشف أمامه كل هذه المفارقات . وقد أبرز الكاتب هذا الموقف ليكون بداية لتفجير سلسلة من المواقف يجسد من خلالها كل أبعاد القضية ، ولعرض صورة واضحة لكلا النمطين القديم والجديد بكل مقاييس العصر تاركا لمشاهد أن يضحك من خلال هذه المواقف ثم يصدر حكمه .

وإذا كان الطرف الثانى قد حقق لنفسه نصرا فهو بحق بداية لانتصارات متكررة .. فنجاح السائق بهذه الطريقة فى الامتحـان وتعيينه جعل الطرف الثانى يطمع فى المزيد من تكرار هذه اللعبة ، مما يؤدى إلى إقامة حوار مبشر بعد أن نزعا عنهما كل تردد وخوف ، يساعدهما على ذلك الأم والعمة التى لم تكن قد تزوجت بعد .. وتتوالى المواقف إلى أن يقام فى البيت انتخابات لاختيار حاكم ترتضيه الأغلبية .. لكن الذى يتولى ذلك الابن الأكبر مجرن . الذى يقوم بتغيير كل شئ سواء فى محتويات البيت أو المظهر والجوهر لأفراده باستثناء الأب الذى يتخذ موقف الرفض ، ولكنه فى ظل الحكم الجديد لايقوى على عمل شئ فالأمر خرج من يديه :

أبو مجرن : (يدخل غضبان) لا .. لا أبدا مايصير .. مايصير .. إن تعجبنا وويلاه . وإن سكتنا وويلين ، إن فتحت حلجى وتكلمت قالو جنان .. وإن سكيت حلجى وسكت مت قهر .. مت غبن .. ويللى من بطنى .. ويللى من ظهرى .

شمة : (تدخل شمة قبل أن ينتهي الأب من كلامه وقد لبست بنطلون وبلوزه) وول .. ول من هالشايب اللى طول النهار هذوه مايسكت .. تقول بالع راديو .

أبو مجرن : أبلعك بيور قول آمين اللى لاحيا ولامستحى اعنبو دارك .

والحوار السابق يشكل موقفا كوميديا من خلال التغيير الشامل الذى طرأ على العمة (شمه) وهى فتاة الأربعين عاما التى لم تتزوج بعد لأنها لم تكن تتحلى بقسط وافر من الجمال وإلا لما بقيت إلى هذا العمر بدرن زواج رغم الحال الموسرة جدا لأخيها ..

بالإضافة إلى ذلك فرض الأحكام القاسية على الأسرة إبان حكم الأب . وبالطبع فقد تأثر مستقبل العمة بهذه القوانين ، وعلى ذلك فهى فى بداية تجربة حكم الديمقراطية فى هذا البيت . وقد خلعت عنها زى الماضى بكل أثقاله لتنتقل مرة واحدة إلى حياة التحرر ، لكنها كانت مصدرا للسخرية نتيجة لهذا التحول المفاجئ بعد تخلى الأب عن قيادة البيت.

إن الموقف الكوميدى هنا يتفجر من بركان الغضب الذى يبدو على الأب ورفضه للواقع الأليم الذى وصل اليه وعجزه أن يكون له دور إيجابى ولو لمجرد الاعتراض ، وظهور العمة للمرة الأولى بهذا الزى الغريب الذى خلق تناقضا واضحا بين ما كانت عليه وما أصبحت عليه .

من هذه المفارقة بين الصورتين يتولد الموقف الكوميدى .. فالكاتب قد وضع الصورتين فى مواجهة مباشرة لكى يجسد الصراع ما بين التمسك بالتقاليد القديمة وما أدت إليه من تمرد وصل إلى هذه التحولات الانقلابية، كما تمثلت فى العمة وهى البداية.. يؤكد هذا الموقف ويقويه الحوار الذى توجهه العمه لأخيها الأكبر الذى كان مصدرا للخوف لكل أفراد الأسرة ، حينما توجه إليه كلمات ملؤها الإهانة والسفاهة وإن كان الأب قد رد الصاع بالمثل ، لكن يظل التحول خطيرا يكاد يصل إلى النقيض الآخر .

وعلى هذا النمط تسير الأحداث التى توضح مدى التغير الذى يشمل أفراد الأسرة.. فالأخ الكبير الذى وصلت إليه مقاليد الأمور عاش حياته كما يحلو له سواء فى خارج أو داخل الكويت بلا محاسب ، والأخ الأصغر (وهابى) وهو شاب خادم لمن بيده السلطة لا يرتضى بأن يكون أقل شأنا من الحاكم نفسه ، والأخت تتحرر إلى أقصى وأقسى درجة .. تسافر لمدد طويلة بمفردها وما زالت تطالب بالمزيد . أما العمة فقد وصلت إلى قمة هذا التحرر وفعلت كل ما من شأنه أن يسىء إلى كيان الأسرة .. ومن مظاهر هذا لتحرر تعيين خادمة أجنبية الأمر الذى لم يكن يسمح به فى الماضى ، وموقف تعيين السائق شاهد على ذلك وهو رجل .

كل ذلك كان نتيجة طبيعية لهذا التغيير الذى تم دون التمهيد له مما أدى إلى وصول الأسرة لحالة ضياع كامل . والكاتب من خلال هذه الأحداث يجرى مناقشات حادة بين أفراد الأسرة بما فيهم الأم التى لم تكن تعلم إلى أى الطرفين تنحاز؟! .. والحوار

التالى الذى يدور بين الخادمة والأخ الأصغر وهابى هو موقف كوميدى يعمق جذور التحولات التى اجتاحت البيت كله :

لوللا : (تدندن بأغنية تصحبها حركة)

وهابى : (يدخل ولم تلحظه لوللا فيحركها بأصبعه من الجنب)

لوللا : الله .. خضتنى هو انته

وهابى : أخ .. أموت فى الجبنة الرومى

لوللا : عيب اختشى .. حد يشوفنا

وهابى : أنا ما على من أحد .. أنا زعلان منك وايد

لوللا : زعلان منى يا بطه ، وتزعل ليه يا روحى .. انتى يا أموره يا حلوه .. يا خنفوسه .. أنا بحبك موت ..

وهابى : ما دام بتحبنى .. ليش ما بيتى بغرفتى البارح .. ما نى قايلك .

إن هذا التغيير الواضح نتيجة انتصار الجديد على القديم أبرز لتناقض فى كل شئ وإن كان الضحك من المشاهد سيكون ردا فوريا على ما يراه من تنافر للأوضاع ، فهذا مطلوب حتى اذا ما انتهى العرض يمكن لذلك المشاهد أن يستعيد ما رأى وما سمع ليكون بعد ذلك رأيه الخاص به .

يقول شوبنهور :

> إن الضحك مجرد تعبير عن إدراكنا المفاجئ لدرب من التنافر بين مفهوم عقلى تصورناه من قبل وبين بعض الموضوعات الحقيقية التى تكشف عنها الواقع أمامنا على حين فجأة .

والموقف الكوميدى السابق لم يكن للإضحاك كما هو واضح فقط ، ولكن إذا قورن بالنص ككل فسنجد أنه مشهد مرتبط بما قبله من أحداث مؤديا إلى تصاعد فى البناء الدرامى. والضحك الذى أثارته الألفاظ والحركات المستخدمة إنما جاء مرا للسخرية من تلك الأنماط التى عفا عليها الزمن ولم تعد قادرة على استعياب حركته الحقيقية .

إن الكاتب فى هذا المشهد يقدم واحدا من النتائج التى ترتبت على عملية التغـيير فى نظام الحكم على مستوى الأسرة ، وهو مرفوض منطقيا وأخلاقيا مثله تماما . أى أن الرفض إلى هذه اللحظة عامل مشترك ، والكوميديا هنا تبرز من التناقض الذى حدث فى هذا البيت إذا ما قورن بمشهد الأب والسائق وسؤاله عن الصلاة ومواعيدها بدقة متناهية . والبيت أصبح صورة مصغرة للمجتمع الكبير .. فالابن الأصغر يستعمل حقه الذى كفله له النظام الجديد فى ممارسة الرذائل داخل البيت .. بالاضافة إلى اقامة حفلات الرقص والشراب طوال الليل باسم حرية التصرف ومسايرة المدنية . فالتحول الواضح ما بين الفصلين الأول والثانى يعد منبعا للمواقف الكوميدية والهزلية .

ويستمر الكاتب فى عرض نتائج التغيير .. فالعمة شمة تتمرد على الماضى وترفضه تماما ، فهى قد غيرت من نفسها إلى أقصى درجة .. حتى أنها تقيم علاقة مع شاب فى العشرين من عمره تغدق عليه الأموال باسم الحب والزواج الذى كانت تمنى نفسها أن يتم فى الماضى .. والطرف الآخر يبادلها شعور أعمق ما دام الثمن يصله بسخاء .. ويعترض والد الشاب شاكيا لأبى مجرن وهو يعلم أن الأمر لم يكن بيديه لأن الحاكم فى هذا البيت قد أصبح آمنة بعد سقوط مجرن وسحب الثقة منه وانتخابها رئيسا للبيت . وعلى ذلك يوجه الأب إلى ابنته اللوم فى هذه القضية بحكم أنها كبيرة البيت :

أبو مجرن : اسمعى يا آمنة .. ولد الرجال ترك المدرسة ويقول ما حد خربه إلاعمتك شمه .. وأبيك تفهمين العلاقة اللى بينهم

آمنة : إيه سعد

أبو مجرن : أينعم يا أبوك

آمنة : سعد البوى فرند مال عمتى شمه .. وما أعتقد فيها شئ إذا شاب مثل سعد جنتل مان تكون عنده جير فرند مثل عمتى .. واصلا حرام على أفرق بين قلبين يحبون بعض .

أبو مجرن : من الخرابيط اللى مالها معنى.. انتى ما تدرين جم عمر عمتك.

آمنة : حوالى أربعين سنة .

أبو مجرن : سعد عمره عشرين سنة .

آمنه : انتو وينكم من بعضكم بعض .. أشوف أكتر الرجال يظلمون الحريم ولا تحركون ساكنا .

فى هذا الحوار تبرز روح الكاريكاتير الذى جسده الكاتب من خلال شخصيتى الأب والابنة .. حيث خصص الجانب الأكبر من الصورة للابنة وما تبقى كان من نصيب الأب برغم أنه الرجل الذى اعتاد أن يكون سيد الموقف دائما ، ولم يكن ذلك لمجرد الإضحاك .. بل تعداه لكى يبرز مفهوم الصواب والخطأ فى المجتمع بصرف النظر عن الاعتبارات التقليدية المحدودة :

يقول نبيل راغب :

> إن عنصر المبالغة موجود فى كل اللمسات الكاريكاتيرية التى يضيفها الكاتب سواء إلى الشخصيات أو المواقف .. وهو عنصر يشترط توافر الجدية فى جوهره رغم مظهره الساخر والمثير للضحكات .

هذا الموقف يعتمد على المبالغة الكوميدية إذا ما قورن بالواقع الذى تعيشه دولة الكويت ، ومع ذلك فإن الكاتب يريد أن ينبه من خلاله إلى خطر يمكن أن يقع إذا لم يعد النظر فى العلاقات التى تحكم البيوت إذ أخضع أسرة أبا مجرن لتجارب ثلاث بدأها بالتشدد المشوب بالجمود الذى كانت نتيجته التمرد والانفجار ثم التسيب من قبل الأخ الأكبر الذى لم يصمد أمام الحرية التى أطلقها بدون التمهيد لها مما جعل أفراد الأسرة ينشدون تعميم هذه الحرية داخل البلاد كما عاشوها بدون رقيب فى الخارج أثناء سفراتهم بمفردهم ، وهو الأمر الذى وقف أمامه مجرن عاجزا عن تحقيقه مما جعل التمرد عليه سببا لإقالته وانتخاب آمنة لتحقيق ما لم يجرؤ عليه الأخ .. وهكذا وصلت الأسرة إلى حالة من التفكك والضياع لوقوعها بين شقى الرحى: القديم بكل تحجره ثم تفتته والجديد بكل شطحاته وهفواته .. فالعمة شمة وهى ابنة الأربعين عاما تتصيد شابا .. والمال تجذبه فى تيار ارتضته تماما لحرمانها الطويل من ممارسة أى نوع من الاختلاط ، وتقيم معه علاقة تشهدها آمنة .. فالحرية التى اطلقتها تبيح أى شئ وكل شئ دون النظر لأية اعتبارات سواء أكانت أخلاقية أو عادات موروثة .. ورغم أن الكاتب يجسد هذا الوقف المرفوض

شكلا وموضوعا الا أنه يفجر قضية هامة من خلاله وهى حرية الزواج المطلقة للرجل دون أدنى حساب من فتاة تصغره بعشرات السنين مع تحريم نفس الحق على الفتاة .

واستمرارا للحرية التى وهبتها آمنة فى البيت تقام حفلة رقص تستغرق الجزء الأكبر من الليل وتتبادل فيها العمة مع سعد كلمات منتشية على مرأى ومسمع من آمنة ينفرد بها سعد ليبوح لها بحبه شاكيا هجرها . وبلا مقاومة تستجيب لهذا النداء وكأنها قد نسيت أو تناست مباركتها منذ قليل العلاقة ما بينه وبين عمتها .. هذا اللقاء يولد موقفا كوميديا من خلال الحوار الذى يدور بينهما :

آمنة : صحيح اللى تقولى يا سعد (شمة تراقبهم من الخلف)

سعد : صدقينى هذا الواقع .. انتى حبى الوحيد .. أحبك يا آمنة أموت فيكى .

آمنة : وأنا أحبك لكن

سعد : أدرى شيتقولين .. لكن أرجوكى لا تبينين لها شئ

آمنة : صار ولا يهمك

سعد : طيب ممكن نتقابل بره

آمنة : ليش لأ .. هذا الشئ كنت أتمناه من زمان يا حبيبى

شمة : (تدخل) حبتك القرادة .. بلا حبتك القرادة .

ومن المفارقة بين الموقف السابق والموقف اللاحق ، يتفجر العنصر الكوميدى . وذلك واضح منذ بداية حوار سعد مع آمنة والذى باح لها بحبه ظنا منه أن الجميع قد خرجوا .. إلا أن شمة التى تعيش قصة حب راودها الشك والخوف من أن ينتزع منها هذا الحب ولذلك لا تغادر المكان .. ولكن بعيدا عن العيون لترى ما سوف يدور بين هذا المعشوق وآمنة .. وكان حدسها صائبا .. والحوار الذى يدور بين آمنة وسعد فى وجود شمة غير المرئى وسماعها لهذا الوابل من كلمات الحب المتبادلة إنما يشكل موقفا كوميديا يتمثل فى الزيف الذى تسمعه وتشهده شمة والصادر من هذا الشاب الذى اعتقدت أنه أصبح ملكا لها تماما .. ثم التحول غير المسبوق بأية مقدمات .. فهو كان برفقتها طوال الحفل متراقصين إلى دقائق مضت ، فأين ومتى أصيبا بهذا الحب ؟ كذلك الصورة التى يتم بها المشهد تبرز موقفا كوميديا نابعا من جهل العاشقين (آمنة وسعد) بوجود رقيب يسمع ويرى وهى شمة حيث إنها تعد غريمة لها .

هذه هى الحبكة الكوميدية فى هذا الموقف الذى يبلغ قمة السخرية حينما تفاجئها شمة بتكرار السب لآمنة .. والكاتب هنا يجسد دراميا واحدا من مساوئ هذه الحرية التى أطلقتها آمنة وأدت إلى هذا الموقف ، والواضح أيضا من الحوار أن سعد وآمنة كانا يتبادلان هذا الشعور من قبل ولكن دون أن يجرؤ أحدهما بالتصريح للآخر ، والسبب واضح ، وهو تشديد الحصار من قبل الأب على كل أفراد الأسرة . وفرض أسلوب عاشه هو فى ظل نظم مختلفة فرضها على أبنائه برغم متغيرات كثيرة طرأت على البلاد .

ويستمر الكاتب فى إبراز نتائج هذه الحرية تاركا للمشاهد الحكم بعد أن عاش الفصل الأول وسمع وشاهد كيف كانت تسير الأمور فى هذا البيت ثم كيف تغيرت ليختتم مواقفه الكوميدية فى المشهد الذى يصل الأب فيه إلى ذروة غضبة وإعلانه الرفض لهذا الأسلوب المتبع فى حكم البيت وبواسطة امرأة .حتى السائق يريد اغتصاب الخادمة ويصرح بذلك علنا أنه لا بد أن ينال منها مأربه بعد فشل محاولاته مع شمة نفسها .. وذلك يجرى على مسمع من الجميع .. فى هذا الموقف ينفجر الأب ويصاب بانهيار فيمسك ببندقية يريد غسل هذا العار الذى أصاب البيت .. ووسط هذا الهياج يصل مجرن مترنحا من أثر الخمر لكى تكتمل الصورة التى حلت بهذا البيت .. ويزداد الأب ثورة .

أبو مجرن : شوسع صدرى يا أبوكم .. هذى آخرة الحرية

مجرن : (يدخل سكران) السلام عليكم

أبو مجرن : الله لا يسلم منك .. يا الكديش

مجرن : أنا الكديش يا ..

أبو مجرن : شنقول (يصوب عليه البندقية)

مجرن : فيها شوزن .. أنا الكديش .. أنا الكديش .

والموقف الكوميدى فى هذا الحوار إنما يتمثل فى اكتشاف مجرن للبندقية التى يفاجئه بها الأب بعد أن يوجه إليه السباب وهو فى قمة ثورته من النتيجة التى وصلت إليها حال الأسرة ، ويكمل مجرن الصورة المشوهة بدخوله مخمورا . ثم يضيف الكاتب، وهذا واضح من خلال الموقف نفسه مدى الدرجة التى وصل إليها أفراد الأسرة من التمتع

بالحرية غير المحدودة ، وذلك فى محاولة رد مجرن على أبيه بنفس الأسلوب لولا إبراز الأب بندقيته ربما تهديدا للابن وربما لكى لا يواصل حواره الذى سيتضمن إهانة مكشوفة موجهة إليه يمكن أن تقضى عليه تماما أمام أفراد الأسرة . والابن لم يتراجع إلا بعد مشاهدته للبندقية مصوبة ناحيته ويعلم تماما أنها محشوة بالبارود بالإضافة إلى الغضب الواضح على أبيه ، أى أنه بسهولة يمكن أن يفقد حياته فى لحظة غضب ، وعلى ذلك يقطع حواره الذى سيرد به على أبيه بنفس أسلوبه وعلاوة على ذلك يوجه هذا السبّ إلى نفسه مؤكدا ما قاله الأب مما يفجر الموقف الكوميدى برغم تأزمه إلى درجة الخطر .

والموقف الكوميدى يتشكل فى أكثر من موضع .. مثل دخول مجرن مخمورا يترنح فى هذا التوقيت بالذات الذى وصل فيه الموقف إلى حد الانفجار ثم محاولة مجرن الرد على أبيه الثائر الغاضب ثم التراجع السريع عن مواصلة الحوار بعد تهديده ليكتمل الموقف بتحويل السب الموجه إلى أبيه نحو ذاته .

ورغم أن الكاتب يدير حوارا على لسان شخصيتين وهما «أحمد وسعاد» وهما بمثابة كاشفين للحقيقة التى ينبغى أن تبدو ناصعة وهى إقرار العادات الموروثة مع إضافة مستحدثات العصر التى تساير التقاليد لصنع ركب التطور ، أى تحقيق المعادلة التى تجمع بين الأصالة والمعاصرة .

والمواقف الكوميدية التى تعرضت لها الكاتبة بالتحليل قد شكلت حلقات مترابطة أدار الكاتب من خلالها حوارات جسد من خلالها مراحل زمنية لأسرة كويتية ، وهى لم تكن سوى رمز للبلد ككل ، لأنه لم يكن يقصد الأسرة فى نطاقها الضيق ولكن بمفهومها الشامل ، وأن هذه المواقف بما حملت من ألفاظ ظاهرها يوحى بالضحك ، فإن باطنها يفيض مرارة ، وهو الأمر الذى يولد الرفض لدى المشاهد لكل هذه السلبيات .

ومن تعرض الكاتبة للنصوص التى من خلالها أبرزت المواقف والأنماط الكوميدية ومدى فاعليتها فى المسرح الكويتى فإنه من المؤكد كماورد فى التحليلات السابقة أن تلك المواقف والأنماط قد تعرضت لموضوعات شتى : سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وحضارية ، شملت الكويت والأمة العربية من المحيط إلى الخليج فى قالب كوميدى يحمل بداخله المأساة .كما فى مسرحية **باى باى لندن** .

وهو الحال الذى وصل إليه الأب فى لندن هو وغيره من العرب الوافدين عليها . فإن ما عرض كان من خلال مواقف كوميدية لكنها تبلور حقيقة . كذلك فى مسرحية **المهرج** الذى ظل مضحكا طوال المواقف لكن المأساة كانت قابعة فى النهاية ومتمثلة فى التخلى عن جزء هام من التاريخ البطولى للعرب ، إنه ضياع كل ما تبقى للعرب من رصيد .. وفى المسرحية الأخيرة **ضعنا بالطوشة** لم يكن الحال خيرا من ذلك . فقد تجمعت المواقف الكوميدية بما تثيره من فترات للضحك المتواصل الذى لم يطغ على حقيقة المأساة الكامنة والمتمثلة فى ضياع تلك الأسرة التى ترمز إلى ضياع البلاد إذا ارتضى المشاهد وأقر ما ضحك عليه .

الفصل الخامس

كوميديا التلاعب بالالفاظ

يقول الناقد هوراس وولبول :

«الدنيا كوميديا لمن يفكر ، تراجيديا لمن يحس»

من هذا المفهوم نرى أن الكوميديا تخاطب العقل مباشرة وأن القضايا التى نتعرض لها إنما تناقش من خلالها العقل الذى يملك اتخاذ القرار فيما يرى وما يسمع ، الأمر الذى يجعلها .. أى الكوميديا إذا أحسن إعدادها مسرحيا مع تحميلها سلبيات المجتمع أن تغير وتقوم كل اعوجاج بسهولة .

والكلمة «اللفظ» هى اللبنة التى يشيد الكاتب بناءه الدرامى من مجموعها ، وهى التى تفرق بين نوعيات المضمون «تراجيدى ، كوميـــدى» أما الكلمة فى التراجيديا فهى واضحة المغزى إلى حد كبير ... أما فى الكوميديا فإنها توظف أحيانا لتعطى معنيين متناقضين أحدهما جاد والآخر ساخر . ومن هنا فإن اللفظ والتلاعب به يكون وسيلة فعالة لخلق المواقف الكوميدية حيث إن النطق بالكلمة وما تحمل من معنى يقصده المتكلم لتصل إلى الطرف الآخر بمعنى مختلف يعيه المشاهد ويصل المغزى الحقيقى إليه ، مما يجعل ذلك اللفظ بمعناه الحقيقى وإما لسذاجة المتكلم أو لحسن نواياه التى يستغلها الطرف الثانى للتهكم عليه .

يقول زكريا إبراهيم :

> ليست التوريات اللفظية سوى ألاعيب لغوية تقوم أيضا على عملية «التكثيف» لأننا هنا نحمل اللفظ الواحد معنيين فنجعل الذهن ينتقل فى لحظة واحدة من معنى إلى آخر ، وبذلك ننتزع منه استجابة الضحك .

وعلى ذلك فإن العنصر الكوميدى الناتج عن التلاعب بالألفاظ إنما هو نوع يخضع فى مقياسه لنوعية اللفظ نفسه وقيمة المضمون وأهمية المشكلة التى يتعرض لها . وفى

ذلك يقول فرويد :

يميز فرويد بين نوعين من النكات ، نوع حسن النية لا يؤذى ونوع له هدف واتجاه وغاية ينبغى الوصول إليها ، ثم إنه يفرق بين غايتين : الهدم والتعريض - التهشيم والتعرية . فالنكات الهادمة تندرج تحت السخرية ، ونشر الفضيحة ، والهجاء الساخر والنكات الفاضحة تندرج تحت عبارات مثل الفحش والفجور والقول البذئ .

وقد دأب كتاب الكوميديا حتى النصف الأول من هذا القرن على تناول هذا الأسلوب فى كتاباتهم ربما لإثارة نشوى الانتصار لدى المشاهد وإرضاء رغبة التعالى والتعاظم لشخوص أدنى منه مكانة وثقافة . وهذا لم يكن سوى للمتعة و لتسلية . إلا أن رسالة المسرح عامة والكوميديا خاصة بدأت تنفتح على مشكلات سواء اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية ... إلخ . ورأى الكاتب فى هذا الميدان أرضا خصبة يمكن أن تؤتى ثمارها المرجوة .

وفى وسط هذا المجال الرحب كان كتاب الكوميديا فى الكويت يعايشون هذا التطور ويقومون بدور التجريب الذى سرعان ما أصبح ذا قيمة فنية عندما وقف هذا الفن على أرض صلبة . وقد تناول قضايا عديدة نوقشت على مسارح الكويت ، ولم تقتصر على القضايا المحلية بل شملت علاقات الكويت بالعالم الخارجى بصفة عامة ، خاصة من خلال قنوات اللغة التى قد تتحول فى أحيان كثيرة إلى أدوات لسوء الفهم والاستيعاب ، من هنا كانت كوميديا اللعب بالألفاظ .

وسوف نتعرض لبعض النصوص التى لعب اللفظ والتلاعب فيها دورا بارزا فى مواقف كوميدية معالجا لقضايا هامة .

ففى مسرحية **صبوحة خطبها نصيب** إعداد صالح البدرى عن فكرة الكاتب مصطفى بهجت يمثل العنصر الكوميدى من خلال اللفظ والتلاعب به دورا بارزا فى البناء الدرامى للنص الذى تعرض لقضية أساسية انبثقت منها قضايا فرعية تشكل من الأهمية ما يجعل المشاهد يتوقف طويلا لتأملها وتقويمها .

والقضية الأساسية هى تشريح للناحية السياسية على مستوى الوطن العربى مع إبراز سلبيات وقعت بالفعل وتجسدت من خلال هذا النص حتى يراها المشاهد فى ضوء موضوعى وفاحص وكاشف .

والفكرة أعدها الكاتب واتخذ لها مكانا يفجر منه المضمون بحرية مطلقة بعيدا عن نقد يدينه ألا وهو مستشفى للأمراض العقلية حيث ترك نزلاءها يقومون بعرض الأحداث وكأنها معاش بالفعل .

والمسرحية جاءت فى جزأين مع ثبات المكان وقد سبق أن حللنا مضمونها فى الفصل الأول .

فى الجزء الأول من المسرحية يتناول الكاتب التعريف بنزلاء هذا المستشفى وكلهم ما جاءوها إلا لأسباب سياسية إلا قلة منهم دخلوها للعلاج من الإدمان « المخدرات والخمر» وهم فى الوقت الحاضر فى دور النقاهة بعد أن استردوا رشدهم ، والطبيب يريد إقامة حفل وداع لهم .. وعلى ذلك فقد جمعهم والنزلاء لكى يرفه عنهم بأداء عمل مسرحى يقومون جميعا بتمثيله بعد أن استعدوا له ... ويقوم الطبيب بإعطاء الإرشادات قبل التمثيل والتعريف بما هو المسرح حتى يصل إلى أن المسرح هو الفعل .. الأمر الذى يجعل البعض يطلب إيضاحا لذلك التعريف حتى يتطوع أحدهم للشرح .

ممثل : أقول للأخو شنهو الفعل .

ممثل : أنا أقولك (يصفع السائل على وجهه ويسقط أرضا) هذا هو الفعل .. واحد .. يطق واحد ويطيحه بالأرض هذا فعل .. مجموعة مسلحة تدخل بنك فى عز الظهر تقتل واحد وتأخذ فلوسه .. هذا فعل .. جسر أو نفق يطيح على العمال المساكين ويموتون .. هذا فعل .

من هذا الحوار نجد الكاتب قد أثار عدة قضايا بلفظ شامل وهو الفعل، ولكنه طوعه وكرره ثلاث مرات ليفجر فى كل مرة أصداء كوميدية ساخرة سواء بضرب السائل أو بكشف أنواع من السلبيات التى يخبرها المشاهد فى حياته اليومية .

وهو هنا لم يأت بجديد ولكنه يثير قضايا يمكن أن تكون قد حدثت فى الكويت أو فى أى بلد عربى آخر . فالكاتب قد جعل نزلاء هذه المصحة أنماطاً متعددة من كل بلد عربى .. وعلى ذلك فالقضايا التى يثيرها متفرقة وإن كانت القضية الأساسية والتى

سوف نتعرض لها من خلال هذه المسرحية تشترك فيها كافة الدول العربية . وهى مشكلة الحكم .

ويتعرف الطبيب على نزلاء هذه المصحة وأسباب قدومهم فلكل نزيل قصة وراء إيداعه هذا المكان :

الطبيب : زين .. زين .. قوللى ليش جابوك هنى ..

ممثل ص : جابونى لأنى قلت موش كل الحالات واحد زائد واحد يساوى اتنين .. وقلت عليكم بالتفكير لأن التفكير نص التدبير .. وقلت القناعة كنز لايفنى .. وقلت الصبر مفتاح الكسل .

من هذا الحوار نرى الكاتب قد تعرض لعنصر المعارضة على مستوى الحكم ، وخاصة من هم خارج المنبر الدستورى أو الهيئة الحكومية .. فمن يملك أن يزج بإنسان فى مثل هذا المكان سوى مسئول ذى نفوذ .. وقد أتى الكاتب فى الحوار السابق بأربعة أمثلة شائعة .. جاء باثنين فى منتهى العقل والمنطق وهما «التفكير نص التدبير» ، وإن كان ذلك مرفوضا فى حالات عديدة فى مفهوم الحكم الديكتاتورى.. كذلك «القناعة كتر لايفنى».. ولكنه معهما أتى بآخرين يحمل كل منهما مفهوما هزليا ساخر وان كانت رؤيته لهما واضحة .. فالمثل .. «واحد زائد واحد يساوى اثنين» ويثير تساؤلا لدى المشاهد لأن ذلك ليس من المنطق فى شىء ولكنها وجهة نظر النزيل ويمكن تحليلها وإثبات صحة هذه المقولة إذا أعطى فرصة للتدليل على ذلك .

كذلك فان مقولته «الصبر مفتاح الكسل» وليس الفرج كما هو شائع لدى العامة فإن اللفظ «الكسل» هنا يعد بمثابة إثارة للعقل لكى يعيد حساباته عندما يتساءل : كيف؟ ! وأيضا ذلك مردود عليه لأن العالم يسير بخطى سريعة ولا بد للحاق به وإلا كان التخلف نتيجة طبعية لذلك الصبر الذى يجعل الإنسان بدلا من أن يسابق الزمن يتخذ من الصبر وسيلة لتحقيق أهدافه . وعلى ذلك تكون المقولة صحيحة تماما إذا ما أعطى المتكلم الفرصة للإيضاح .. وخلاصة القول فإن التلاعب بالألفاظ هو الذى أثار تساؤلات المشاهد وحب استطلاعه لمعرفة ما يقصده المتكلم بالضبط ، حتى لو كان مجنونا . فالمفارقة فى عالم اليوم تكمن فى أن الحكمة يمكن أن تؤخذ من أفواه المجانين فى حين لا ينطق العقلاء إلا بكل ما هو عبث وسخافة ولا معقول .

. ويستمر الكاتب فى كشف القضايا ليناقشها مع زمرة المجانين بحرية مطلقة «فليس على المجنون حرج» ويستغل اللفظ بالطبع ليتلاعب به وينقله من معنى لآخر بحيث يمتد الحوار ليغطى القضايا العربية «لبنان وفلسطين والجولان» وأيضا قضايا البلاد الإسلامية :

ممثل ص : يبه ليش بروح بعيد ، جان قلت إخوانكم فى لبنان إخوانكم فى فلسطين والجولان ..

رجل د : إشدرانى .. أنا كله أسمعهم يقولون أفغانستان لما سألتهم قالوا فيها تدخل روسى .. آه يا ضروسى .

يغطى الحوار هذه القضايا المصيرية ولكن بأسلوب حاد فى سخريته من خلال التلاعب بالألفاظ التى توحى بعدم فهم العرب لما يدور حولهم فى عالم اليوم ، وكأنهم فى جزيرة منعزلة ، فالمشاهد فى هذه المسرحية يرى حركات كوميدية ويسمع حوارا مشحونا بالمشكلات السياسية التى يخشى العاقل التعرض لها والخوض فيها بنفس الجرأة .. ولكى يحقق الكاتب الهدف كاملا فهو يسوق على ألسنة هذه الفئة تلك القضايا الهامة مع كل تلاعب ممكن بالألفاظ التى تؤثر بدورها على المواقف .. فالرجل (د) الذى لا يعرف من الأمور شيئا سوى أسماء لا يعى مدلولها ، يستنكر ما يسمع وما يرى ولا يمكنه أن يفرق بين أفغانستان المحتلة وروسيا المستعمرة ، وهذا فقط يكفى لإثارة السخرية الضاحكة من هذا الجهل المطبق ، ثم ينهى حواره «بأفيه» كوميدى لعب فيه الحرف الواحد دورا غير المفهوم تماما «روسى .. ضروسى» فى حين أن المعنى بين اللفظين المتشابهين مختلف للغاية .

ويستمر الكاتب فى عرض القضايا الهامة من خلال ممثلى الدول العربية نزلاء المصحة وكل يناقش قضيته مبرزا الخلل الناتج عن تصرف العرب والضياع الذى شملهم نتيجة التفرقة وكيف أن السلاح العربى لا يوجه إلا لشعب عربى آخر لتحقيق النصر العسير . وكأن الكاتب كان يتنبأ بما فعله النظام العراقى بالكويت فى ٢ أغسطس ١٩٩٠ .

وعلى هذا يفجر أحد النزلاء رأيا يحمل وجهين : الجنون والعقل فى الوقت نفسه :

ممثل : تصدقون يا جماعة .. ودى إسرائيل تصير عربية .

ممثل د : أشهد أن لا إله إلا الله .. أستغفر الله العلى العظيم إشها لكلام .

ممثل : علشان نقدر نحاربها يا أخى .. لأن احنا ما نقدر إلا على بعضنا بعض .

ولأن العقل هنا لمجنون فإن ما يصدر عنه غالبا ما يثير ضحكا سواء بلفظ أو بموقف متكامل .. وإذا كانت المقولة «خذوا الحكمة من أفواه المجانين» وهى ما وردت فى المسرحية فإن ما توصل إليه هذا الممثل من فكرة تحمل مفارقة كوميدية لهى قمة التعقل .. فالممثل فكر ووجد أن العرب يهزم بعضهم بعضا بسهولة ويسر . وهذا ما لم يتحقق لهم مجتمعين بالنسبة لإسرائيل .. إذن فإذا تحولت هذه الدويلة إلى دولة عربية فهزيمتها بيد دولة عربية أخرى سوف تكون ممكنة وميسرة . فهذه الفكرة الناضحة بالسخرية المريرة استغلها الكاتب ليقرر حقيقة مؤلمة يمكن أن يصل بها إلى عقل المشاهد بأسرع طريق .

يقول محمد عنانى :

> الكوميديا تعتمد على النشاط الذهنى أكثر مما تعتمد على المشاعر، وقد تسعى دائما إلى تأكيد المسافة بين المتفرج وبين ما يرى على خشبة المسرح بحيث لا يميل فى أى لحظة إلى الاندماج الشعورى فيما يراه .

وهذا المعنى هو ما تحقق فى الحوار السابق حيث إن الممثل حينما نطق بهذه الفكرة التى لم تأت من فراغ بل نتيجة معايشة للواقع ، بحيث وصل إلى هذا الاستنتاج الذى لو فكر فيه جيدا لوجده منطقيا من خلال المفارقة التى تولد الكوميديا .

يغوص الكاتب فى أعماق القضايا التى يصعب على الإنسان العادى أن يتعرض لها . فهو أى الكاتب يستعمل هذا الصنف من البشر ليعبر عن فكره بلا تحفظ .. وتتوقف المسرحية التى كان مزمعا تمثيلها بسبب النقاش الطويل الذى تطرق لمشكلات عديدة أبى المجانين إلا أن يحللوا أبعادها .

ويرى الطبيب أن العرض الذى كان يود أن يقيمه قد توقف تماما رغم أنهم بذلوا جهدا كبيرا فى التدريب عليه مما جعله يتدخل مدليا بشهادته :

الطبيب : (للجمهور) عظيم جدا .. فى عصركم هذا الذى تعيشونه أيها السادة .. قد يصبح المجانين حكماء .

ممثل ص : فعلا يا دكتور .. الحكمة هى اللى تنقص حياتنا وراح نظل نبحث عنها نيابة عنك .. يا جناب الطبيب .

المجموعة : (تردد) نحن نحن المجانين

الطبيب : (ضاحكا) إذاً خذوا الحكمة من أفواه المجانين

المجموعة : هاكم (حركة كوميدية من مجموعة الممثلين يبحثون عن الحكمة فى جيوبهم ويبسطون أيديهم إلى الجمهور) .

فى الحوار السابق تلعب المفارقة اللفظية دورا واضحا يتمثل فى وصف المجانين بالحكماء وهو ما يستنكره الإنسان السوى . والتناقض الناتج من هذا الوصف هو الباعث على الضحك لأن الحكمة إنما تكون مقرونة بالعقل المتزن فإذا ما نسبت للمجانين فإنها تبعث على السخرية والرفض .. وإذا كان الطبيب قد وصف هؤلاء المجانين بالحكمة وهو ما أقروه فإنهم سرعان مايؤكدون عكس ما ارتضوه حينما يقومون بتوزيع هذه الحكمة من جيوبهم على الجمهور وكأنها أشياء مادية ملموسة .

ويحاول الكاتب نقل شرائح من الواقع لتجسيدها علي المسرح مضفيا عليها طابعا كوميديا مادام المتكلم مسموح له بحرية ابداء الرأى بلا حدود.

يقول شو :

إن كل ماأقوم به كمؤلف هو تسجيل الحقيقة كما هى ...
ويجب أن ننظر إلى الحقائق الطبيعية الإنسانية نظرة سليمة
وصحيحة حتى يمكننا البدء فى معالجة مشاكلها .. ولن
يجدينا بل لن يحقق شيئا إلا إذا نظرنا إلى حقيقة الحياة التى
نعيشها .

وهذا ما يجسده الكاتب من خلال استمراره فى مناقشة سلبيات تفشت فى المجتمع العربى وفى أماكن لها من الحساسية ما يدعو إلى القلق والخوف وأصبحت تهدد كيان المجتمع بأسره .. وذلك أيضا على لسان النزلاء حينما يتطرق أحدهم إلي واقعة كان فيها شاهد عيان :

الطبيب : أرجو من الإخوة الممرضين مراقبة الزوار .. حتى لا يعطون للمرضى أشياء ممنوعة .

ممرض : فعلا ياحضرة الطبيب .. من مدة عثرنا مع أحد امرضى على مخدر ممنوع.

الطبيب : عجيب أشلون حصل عليه .

ممرض : يقول حصل عليه من زائر وهمى .

ممثل : (معلقا) اشوى إنه ما طلع واحد من موظفين المستشفى .

ممثل ص : المسألة أوصلت لأبعد من ذلك .. أوصلت عيالنا بالمدارس هذا غير اللى يشفط البنزين .. تقول سيارة

ممثل د : (صارخا) ربنا لا تأخذنا بما فعل السفهاء منا .. هذه من علامات الساعة .

الابن : الساعة الحين صارت ١١ من الليل والحين ما خصنا مشهدنا إشلون الحين نكمل التمثيل واللا نروح ننام أحسن .

فى الحوار السابق الذى يشكل نقدا صارخا لإحدى مشكلات العالم أجمع ألا وهى المخدرات التى أودت ببعض المدمنين إلي مصحات نفسية ومع ذلك تصل إليهم هذه السموم داخل المصحة نفسها . ويدعى الممرض أن مصدر هذا النوع ربما كان بواسطة شخص مجهول .. فهو يقول ذلك دفاعا عن موقفه بحكم إنه مسئول .. ولكن الممثل « المجنون » يعلق على ذلك القول بأن مصدر هذا المخدر ربما يكون أحد موظفى المصحة . وهذا اتهام واضح ولكنه يثير تهكما وسخرية لأن الواعى بالحقيقة الواقعة هو مجنون فعلى .

ويتخلل الحوار بعض المواقف الكوميدية حيث يقوم أحد النزلاء باستنكار ما يحدث مشيرا إلى أن ذلك من علامات الساعة . ويبدو التلاعب بالألفاظ عندما يذكر النزيل لفظ الساعة وهو يقصد القيامة ويلتقط نزيل آخر هذا اللفظ مباشرة لكى يعبر عن شعوره الخاص بأن الوقت يتقدم والمسرحية المزمع إقامتها لم تبدأ بعد ، فهو يقرر أن الساعة وصلت إلي ١١ مشيرا للساعة للدلالة على الوقت .. لقد غير النزيل الثانى الموقف كلية

من معنى إلى معنى آخر . وهذا التغيير الذى نتج من لفظ واحد ينقل المشاهد من شعور بالجد فجأة إلى إحساس بالهزل لابد أن يثير الضحك والسخرية .

وهكذا يستغل الكاتب الموقف واللفظ الكوميدى لكشف حقائق موجودة فى المجتمع بأسلوب ساخر ، وبواسطة نزلاء ربما يتهمهم الآخرون بأنهم مجانين ، ولكن سرعان ما يكتشفون أن ما قالوه لم يكن سوى حقيقة يخشى العاقل التلفظ والتصريح بها .

ويغطى الحوار معظم السلبيات الموجودة فى المجتمع العربى على اختلاف دوله ، مفجرا فى نهاية كل منها تساؤلا إجابته لدى المشاهد .. حتى يجد النزلاء أنفسهم قد نسوا المسرحية التى ما جاءوا إلا لتمثيلها ، ولكن الطبيب يقترح عليهم أن يقوموا باللعب بدلا من التمثيل ، لأن اللعب مستمد من الواقع الملموس :

ممثل : إشنلعب ياطبيب .. أبيده ولا صاده ما صاده .

الطبيب : لأ .. راح نلعب لعبة حقيقية .. لا وجديدة بعد تنسيكم روحكم ليما تطلع الشمس .

ممثل م : أكيد بيلاعبنا بوكر

الطبيب : أقول لكم لعبة حقيقية .. وكلنا نسهر فيها .

أبو عثمان : مقفلة ولا خليجية .

مازال الكاتب يلعب باللفظ مثيرا قضايا مصيرية حينما يفكر لمرضاه فى لعبة كوسيلة لإخراجهم من دائرة العلاج والروتين فيتساءل أحدهم ويجيب فى نفس الوقت على اقتراح الدكتور الذى يقرر أن اللعبة موجودة فى الواقع، والنزيل حينما يقرر أو يتكهن أن اللعبة هى « البوكر » وهو لفظ يثير ضحكا وسخرية فى نفس الوقت ، فالطبيب يقول إنها لعبة حقيقية والنزيل يقول « البوكر » وإذا كان اللفظ فى هذا المكان يثير تهكم المشاهد وضحكه ، فلأن النزيل انتقل بالحوار من الجدإلى الهزل ، وهو التناقض الذى يتولد عنه دائما العنصر الكوميدى .. هذا جانب .. والجانب الآخر الذى ربما قصده الكاتب أن ذلك البوكر إنما هو واقع وحقيقة تعيش فى مجتمعنا ولايمكن لأحد أن ينكر ذلك وهذا الواقع فى حماية أجهزة مسئولة .

إذن فهو لعبة تمارس فى الواقع ، ولم يخطىء النزيل فى تساؤله وإجابته فى نفس الوقت .. وعلى نفس النهج يحاول الطبيب أن يقرر الواقع دون هزل مؤكدا أن اللعبة حقيقية وأن الكل سيساهم فيها .

حتى يبادر آخر باصطياد اللفظ « نساهم » ليلعب به فى معنى آخر متهكما أيضا حيث يقول « مقفلة ولا خليجية » أى أن اللعبة هنا بمفهومه أو مقصده هى إنشاء الشركات المساهمة سواء فى الكويت أو خارجه . والكاتب أيضا يثير تلك القضية التى أرقت المجتمع الكويتى فى فترات متفاوتة وقد استخدم اللفظ « تساهم » على لسان الطبيب بمعنى «مساهمة» فى التجارة حيث أشار إلى أنها لعبة أيضا . وهذه كلها ألفاظ تثير تهكما لانتقالها فجأة من الجد إلى الهزل وكذلك لازدواج المعنى وهو فى كلتا الحالتين إنما يفجر قضايا اجتماعية فى قالب كوميدى :

يقول برجسون :

قد يكون فى وسعنا أن نقرر أن فن الكوميديا إنما هو أولا
وبالذات تصوير للعيوب الاجتماعية ووصف للنماذج البشرية
التي تند عن المعايير الجمعية .

وهذا هو مافجره الكاتب من خلال كشفه للسلبيات المنتشرة فى الدول العربية .. قضايا عديدة تعرض لها ولم يغب عن ذهنه أن يكون اللفظ الكوميدى أحد دعائم هذه المشكلات حتي تحقق الشقين معا .. إعمال الفكر فيما يعرض عليه ثم أيضا تقديم الترويح النفسى له .

واستكمالا للحوار السابق الذي دار بين الطبيب والنزلاء يقرر الأول أن اللعبة سوف تكون « لعبة الحكم » الكرسى ومن يفوز به .. ومن يكون السلطان .. وممن تتكون الحاشية .. والبقية الباقية هى الشعب .. وتختمر الفكرة ويستحسنها النزلاء ويتصارعون على الكرسى ، فكل يريده حتى يحسم الطبيب القضية باختيار أحدهم « حسان » ليكون السلطان :

الطبيب : خلاص مبروك ياحسان

ممثل ص : (محتجا) ما يصير ياطبيب .. ترشح واحد وتخلي البقية .. هذولا من حقهم يرشحون أنفسهم .. ما شفتهم اشلون يتهاوشون على السلطنة .

الطبيب : أنا قلت حسان وبس .. وعليكم تصوتون بنعم أو لا .. حسب الأسلوب الديمقراطى المتبع فى بلادنا ..

ممثل ص : مدام جذيه ... النتيجة مضمونة ٩٩,٩٪ .

ينتقل الكاتب من خلال هذا الحوار إلي مشكلة تؤرق العالم المتخلف علي وجه الخصوص وهى الانتخابات كلعبة لم تخل دولة من ممارستها ، وكل حسب طبيعة أرضه والأساليب المتبعة في هذه اللعبة متنــوعة ومتعــددة . ولذلك فالطــبيب قد اختصر الوقت والجهد وقام بترشيح السلطان ووضع الرعية أمام أمر واقع ما بين موافق ورافض . والكاتب هنا ربما يشير بأصبع واضح إلي مكان بعينه ولكنه يترك التأويل للمشاهد .. فالمشاكل التى يتعرض لها منذ البداية متنوعة .

ويختصر الممثل الوقت والجهد معلنا بأن النتيجة طبقا لهذا الأسلوب سوف تصل إلى ٩٩,٩٪ وهذا رقم مبالغ فيه ، ولكنه واقع في مجتمعنا العربى .. هذا الرقم مجرد ذكره يولد ضحكا وسخرية من المشاهد الذى عايش ويعايش كافة الأحداث السياسية ليس فقط في بلده ولكن فى الوطن العربى أجمع .

وتبدأ اللعبة رغم معارضة نفر غير قليل وامتناع آخرين عن المشاركة فى اللعبة ، ولكن يرضخ الجميع باستعمال اللين تارة والعنف والتهديد تارة أخرى . ويشترط الطبيب أن يكون محايدا وأن يكون مكانه وسط المشاهدين وأن تنتهى هذه اللعبة قبل الفجر .. أى أنه حدد زمن الحكم ليلا فقط .. وهذا له مغزاه ، وسوف نتعرض له في نهاية المسرحية ، يحاول الجانب المعارض إثارة البلبلة بأن الكرسى ليس من حق حسان وتستجيب له البقية .. وسرعان مايتغير الوضع بوصول السلطان حسان الذى يعلم ما يجرى فى سلطنته :

حسان : أوه .. أوه .. شصاير .. شهالصيحة .. عسي ماهى مؤامرة ولا انقلاب على .

الطبيب : لأ لأ.. اطمئن اللعبة مازات مستمرة وأنت مازلت السلطان.

حسان : بردت قلبى الله يبرد قلبك .

ممثل : واحد بارد وصلحه للسلطان حسان .

حسان : وإعطى المجموعة كل واحد واحد على حسابى الخاص .

المجموعة : عاش السلطان حسان صاحب البارد المجان .

فالسلطان يري تحركات مريبة من خلال عيون له نقلوها إليه . لذلك فهو يأتى متوترا خوفا على ضياع سلطنته ، ثم ينضم بعض المعارضين فى غيابه إليه فور وصوله ، مما يشكل موقفا كوميديا ويعكس صورة الواقع .. ثم يلعب اللفظ دورا في عكس المعانى . فالطبيب حينما يطمئن السلطان على أنه ما زال في منصبه ، يبدى الأخير ارتياحه معبرا باللفظ «بردت» وهو تعبير شائع يقال في مثل هذه المواقف .. ولكن الممثل يشتق منه لفظا آخر من معناه وهو « بارد » مرددا إياه بطريقة ونغمة كوميدية ليعكس المعنى تماما .. هذا التلاعب باللفظ جاء مفجرا لواقع لا يحتاج إلى تعليق، ويؤكد ذلك حوار المجموعة التى ترد على بذخ السلطان بالدعاء له .. أى أن الدعاء هنا مقرون بالعطاء من قبل السلطان وهى نفس المجموعة التى كانت من قبل تنادى بعدم استحقاق حسان للكرسى .. وهذا التغيير السريع المفاجىء إنما يولد كوميديا النفاق ويجسد مشكلة خطيرة وهي الرشوة المقنعة . وإذا كان الكاتب قد لجأ إلى هذه الأنماط من البشر من هذا المكان - مستشفى الأمراض العقلية - فإن حرية تناول إبراز العيوب التى تتعايش فى المجتمع بصفة عامة كانت مكشوفة تماما تحت أضواء الكوميديا الفاحصة والكاشفة :

يقول جلال العشرى :

> إذا كانت الكوميديا لا تقضى على النقائص ولاتقلل من عدد الرذائل ، فهى على الأقل تعرفنا بها ، وتحذرنا منها ، لأننا فى النهاية ينبغى أن نحيا بين هؤلاء المرذلين .

ويستمر الكاتب فى التوغل لاستقطاب أكبر كم من السلبيات السياسية والاجتماعية ، ولكن بطريق غير مباشر وبالتلاعب اللفظى تاركا للمشاهد الوصول بنفسه إلى المعنى بالإضافة إلي توصيل كم لا بأس به من الضحك . وللمشاهد فى هذه الحال أن يختار كل طبقا لثقافته .. فالسلطان يرغب فى جمع شمل الأمة فى وحدة واحدة .. ولذلك فهو يريد لها أن تكون متطهرة من أية نقائص وذلك بالقانون :

حسان : ما بى حسد ما بى حقد .. وأطلب من الكل أن يتعاون معاى ويفتح عينه ولأن الحساد والحاقدين .. والحاقدين كثيرين .. وأكيد يدبرون لى شىء فى الخفاء أوصيك يا خادم العدالة بإصدار قانونين .. قانون الحسد.. وقانون الحقد .. حتى يسود الاستقرار وتعم المحبة .

ثم يكون الرد والتعليق من قبل وزرائه :

أبو عثمان : طال عمرك أنا عديت مجموعة من التقارير بجمع أسماء الحساد والحاقدين المشتبه فيهم حتي نقطع دابرهم (يستخرج رزمة أوراق).

ممثل ع : وأنا طال عمرك حضرت لجنابكم الحبال

الطبيب : (بدهشة)الأحبال ، شحقه ؟ .. (تعليق)

حسان : أى نعم أنا طالبهم حتى أربط نفسى بالكرسى لا يطير منى .. هاتوا الحبال

فالحوار السابق تجسيد لكوميديا الموقف واللفظ معا ، وذلك واضح من حوار حسان وفكرته .. ففى الحوار يطلب من خادم العدالة أن يسن له قانونا للحسد وآخر للحقد .. وهذان اللفظان بمجرد إسنادهما للقانون لابد أن يثير سخرية المشاهد .. فالقانون المتعارف عليه محليا ودوليا يتعرض للظواهر الملموسة أما العاطفة أيا كانت فالقانون بعيد عنها تماما لأنها لا تخضع لحكمه .

ثم يؤكد الكاتب على نفس الموقف لتكثيف العنصر الكوميدى .. فالوزير سرعان ما يجمع للسلطان بيانا بأسماء الحاسدين الحاقدين . والسخرية هنا تكمن فى كيفية وصول الوزير لهؤلاء المتصفين بالحسد والحقد، كأنه يملك القدرة على أن يكشف ما بداخل الإنسان وهو المستحيل الذى أتى به الوزير وهو يستخرج رزمة ورق مدون بها الأسماء . وهذا يدل على ضخامة الأعداد وكأن الشعب كله حاقد حاسد ..!!

ويستعين الكاتب بالرمز أيضا لكى يفجر من خلاله موقفا كوميديا باللفظ وهو الحبال التى أرادها السلطان لتثبيت حكمه أو كرسيه حتي يضمن البقاء ، فتثبيت الكرسى له وسائل متعددة ومعروفة لدى المشاهد فى حين تبدو الحبال هنا بديلا عن تلك الوسائل .. والمسرح يخاطب الناس كافة والكوميديا تخاطب فيهم العقل الذى تتفاوت ثقافته .. إن المشاهد لابد أن يستمع إما ضاحكا فحسب .. أو ضاحكا متأملا ومحللا للكلمات والمواقف وما تخفى .

فالسلطان يطلب مساعدة عناصر أجنبية طالبا انفتاحا .. والوزراء يؤيدونه فى حين أن الشعب غاضب حيث يدرك أن تلك الخطوة بداية للتدخل فى شئون الدولة :

حسان : باعتبارى أنا السلطان الشرعي الديمقراطى الرأسمالى الاشتراكى القومى الوحدوى واللبرالى المتفتح علي جميع المذاهب السياسية والاقتصادية وأحوال الطقس والتقلبات الجوية والميول والاتجاهات سواء كانت شرقية أو غربية .. شمالية أو جنوبية ، حتى لو أعطت فرصة لظهور غبار كثيف وغيوم متفرقة فإننى أطلب من الزميل الشاعر صياغة خطبة السلطنة متضمنة الأفكار التى وردت فى كلمتنا القصيرة أعلاه ..

فالحوار السابق يلعب فيه اللفظ الكوميدى دورا مزدوجا .. الأول تكرار الألفاظ المتعددة المعانى والمتغايرة لتصف حاكما واحدا كان يكفى لفظ أن يقوم بوصفه ، ولكن التباين الواضح في وصفه بكل تلك الألفاظ يجعله عرضه لسهام السخرية من جوانب متعددة . ثم استعمال اللفظ بعد ذلك لكى تتداخل المعانى المتناقضة التى تفجر موقفا كوميديا من هذه التعددية المنطقية ، والتى يكمن بين طياتها أكثر من قضية تؤرق العديد من الدول العربية والعنصر الكوميدى يركز على نمط هذا الحاكم بصفة عامة حتى لو كان الكاتب يحاول التلميح إلى حاكم بعينه .

وقد فجر السلطان ببيانه السابق تساؤلات عديدة لدى بعض الذين لم ترقهم هذه البيانات الأمر الذى أثاره ليأمر المسئولين في السلطنة بالعمل على كبت الحريات متمثلا فى شطب أسلوب التساؤل :

حسان : ماأبى أسمع أي تفسير .. ممنوع الكلام .. ممنوع استخدام كلمة ليش.. وعلى وزير الدعاية والإعلان (يستدرك) لا .. لا .. على قائد الشرطة شطب كلمة (ليش) من القاموس .. مفهوم

الفتاة : إذن بهذا الأسلوب المتجبر ياسيد حسان

حسان : (مقاطعا بقوة) السلطان حسان من فضلك .

الفتاة : (تكمل) بهذا الأسلوب ما راح يتحقق العدل ولايستتب الأمن.

حسان : ليش ؟

العنصر الكوميدى فى هذا الحوار يتجسد فى الموقف واللفظ معا ، أما الموقف فيتمثل فى السلطان حسان وإصدار أوامره بشطب كلمة «ليش» التى ربما تميز الإنسان

عن باقى المخلوقات ، وهو الأمر الدى يستنكره الشعب بسخرية . وحسان حينما طلب شطب هذه الكلمة بواسطة قائد الشرطة كان ذلك معناه اعتقال من يتلفظ بها . والعجيب أن يكون هو أول من نطق بها وعلى ذلك أصبح مجالا للسخرية .

ويستمر الكاتب في مناقشة قضية الانفتاح ، ومدى تدخل العنصر الأجنبى فى البلاد ، والخطورة التى يشكلها ، والأساليب التى يتبعها هذا الوافد ، كل ذلك من خلال اللعبة التى مازالت قائمة حتى أن حسان وحاشيته يتقمصون الشخصيات ويأبون أن يتنازلوا عنها وكأنها أصبحت حقيقية مما جعل الحوار يتطور فى شىء من الجدية امتزجت بالعنصر الهزلى فى مناقشة السلطان للخطبة التى سيلقيها أمام الضيف الأجنبى الذى أغدق عليه أموالا طائلة هى فى ظاهرها عطاء وفى الحقيقة دين فى رقبته من خلاله تتحول السلطنة كتابع ، ومع ذلك يضع السلطان هذه الأموال في حسابه الخاص :

حسان : شعبى العزيز .. شعبى الوفى .. شعبى البار

المجموعة : (تهتف) هى .. البار .. البار ..

ممثل : البار ؟ وينه ..وينه ؟

ممثل : في صحتك .

يؤدى التلاعب باللفظ دورا للترويح عن النفس بعد أن احتدم الحوار ، وللتمهيد لاستكمال بقية الأحداث التى اتخذت شكلا عقلانيا رغم كونها على ألسنة المجانين . فالسلطان حينما يلقى خطبته التى تسير منطقية حتى ذكر لفظ « البار » وهو يعنى الوفى ، فإن المعنى يصل مغايرا إلى المجموعة وقد وقع على مسمعهم موقعا راقهم حتى أنهم يهتفون وكأنه يتمثل أمامهم ليكرر ممثل م سؤاله عن هذا البار وعن مكانه ثم يؤكد الممثل الآخر المعنى الذى قصدته المجموعة بقوله « فى صحتك » .

يقول نبيل راغب :

ومن السمات المميزة للفكاهة المتكلفة اللعب بالألفاظ
والانتقال من معنى إلى آخر عندما يعطى اللفظ الواحد أكثر
من معنى .

وهذا ماتأكد من اللفظ الذى نطق به حسان وهو يقصد معنى بعينه ليصل إلى غيره وقد اكتسب صفة أخرى .

فالكاتب استغل اللفظ ووظفه لأكثر من معنى مستخلصا منه موقفا متفجرا بالضحك لانتقال الموقف من الجدية إلى الهزل . وهذه المفارقة هى أحدى الوسائل لخلق الموقف الكوميدى .

ويستمر الكاتب فى مناقشة هذا التدخل والشكل الذى أراده الأجنبى في البلاد وتشجيع الاستيراد بأنواعه المختلفة : الاقتصادى والثقافى والسياسى لطمس معالم البلاد وجعلها تابعة تماما لهم ، ولردود الفعل من أفراد الشعب الذى يسأل مستنكرا هذا الوضع ويتطور الموقف كى تشمل المعالجة الكوميدية مرة أخرى حوار الضيف الأجنبى أثناء إلقاء خطابه :

الضيف : أنا سعيد بهذه الزيارة اللطيفة .. لهذا لمستشفى اللطيف .. ومثل الممثل مايقول .. : لطيفة خطبها لطيف وبما أن اللطافة سمة من سماتكم اللطيفة نرجو أن تتلطفوا علينا بحمام سباحة لطيف للسكرتيرة اللطيفة اللي ماخطبها لطيف .

والحوار الذى ألقاه الضيف الأجنبى لايحمل اضافة للمعنى سوى أنه يبعث روح الكوميديا فى الموقف من خلال التكرار اللفظى الذى يعكس صورة هزلية لذلك الضيف الذى يشيع نوعا من البهجة والانشراح . فالكوميديا هنا :

«توجد بهدف إشاعة البهجة أكثر من أى إحساس بالغرض المعنوى».

واللفظ هنا ليس بذاته مصدرا للكوميديا ولكن بتكراره على أوزان مختلفة واصفا لمعانى متغايرة ومتناقضة .. فالضيف يستعمل كلمة «لطيف» ومشتقاتها بعد إسنادها لأسماء لا علاقة بينها . وهذا التكرار مصدر لإثارة الضحك خاصة عندما يصدق حسان أنه فعلا السلطان ويأبى أن يتنازل عن ذلك حتى يتدخل الطبيب صاحب فكرة اللعبة ولكن دون جدوى . فاللعبة مازالت مستمرة . ويهدد حسان ويتوعد ويطلق الرصاص فى الهواء ثم على الشاعر ليخر صريعا فى دمائه . الى هذا الحد يتصاعد الحدث ، ولكن الكاتب حينما يجسد الكوميديا فى الحوار السابق بتكرار لفظ «لطيف» فإنه يلمح بهدف المسرحية بأكلمها وهى «**لطيفة خطبها لطيف**» وهو يقصد هنا بلفظ لطيفة السلطنة واللطيف هنا ماهو إلا المتحدث نفسه أى أنه يعترف بحقه فى امتلاك البلد بعد أن دفع الثمن . ونتيجة لذلك يسقط الشاعر الذى ماهو إلا رمز الفكر فى هذا البلد أى بموته مات الفكر .. ويثور البعض فى حين يقول أحدهم :

الممثل : كلب ابن كلب اللى يقول مالى شغل .. كلب ابن كلب اللى يقول مالى شغل (يكرر الهتاف حتى إسدال الستار) .

بهذا الحوار ينهى الكاتب المسرحية التى أدى التلاعب باللفظ فيها دورا واضحا حتى أن الجملة الأخيرة تتضمن لفظا مجرد ذكره فى هذا السياق يثير الضحك « كلب » لأن المشاهد لم يتعود سماع هذه الألفاظ .. وعلى ذلك يعد لفظا غريبا متناقضا مع سياق الحوار . لكن المعروف أن الألفاظ السوقية يمكن أن تفجر الضحك إذا جاءت مفاجئة بالنسبة للتطور الطبيعى للسياق .

والكاتب حينما اختار المكان « مستشفى » فهذا الاختيار لكي يتيح له قدرا كبيرا فى حرية الإثارة والتعرض لقضايا حساسة تمس الوطن العربى كله . أما الشخصيات فليس عليها حرج إذا تكلمت . كذلك التوقيت لإقامة اللعبة «ليلا» يوحى بأن تلك اللعبة لابد أن تؤدى فى الظلام. ولكن بانقشاع الظلام لاتنتهى ، وهذا له دلالته مما يدل على أن الواقع قد تحول إلى كابوس بالنهار أيضا .

وامتدادا لكوميديا التلاعب بالألفاظ التى تعالج القضايا السياسية يناقش الكاتب حسن يعقوب فى مسرحية **الثالث** قضية العدل والظلم من خلال الحكم . وقد تعرضنا لتحليل مضمون المسرحية فى الفصل الثانى وسوف نتعرض لوظيفة التلاعب بالألفاظ فى سياق الأحداث وبناء المسرحية .

فمن خلال مقهى مملوك لأبى غالى ومؤجر لأبى الحسن تدور أحداث الفصل الأول ، وفيه يتبين مدى الخلاف بين المالك والمستأجر الذى يتهم الأول باغتصاب أملاكه بعد زواجه من أمه ثم تطليقها . وعلى ذلك فالمالك يبذل قصارى جهده لطرد المستأجر من المكان بل من الحى بأكلمه :

أبو غالى : (يهجم عليه ويمسكه من أذنه) ألا تعرف الجد ياوجه القرد .

عنبر : (متألما) أى .. أى .. بلى أعرفه .

أبو غالى : فأخبرنى أين وجه الغراب

عنبر : (ببراءة) فى رأسه .

أبو غالى : أتسخر منى ياقرد .

عنبر : عجبا .. كيف عرفت .

هنا يبدو العنصر الكوميدى وسيلة للإضحاك لا أكثر وأداته هو اللفظ من خلال أبى غالى وعنبر .. يضاف إلي ذلك الحركة وهى أيضا أداة لتكثيف لعنصر الكوميدى .. فأبو غالى حينما يسأل عن غريمه بواسطة عنبر يبدأ بالحركة متمثلة فى مسك أذن الأخير قبل أن ينطق بكلمة ، وهذا كاف لإثارة الضحك دون التلفظ .. ثم يقرن الحركة باللفظ مشبها عنبر بالقرد ، وشتان وجه الشبه . وفى هذا الوصف مبالغة مناقضة للحقيقة . فالمشاهد حينما يقارن بين الوجهين لن يجد رابطا بينهما مما يثير الضحك ثم إن اللفظ (أى) وهو التعبير عن الألم إنما يوحى بالسخرية .. ويستمر اللفظ مصدرا للضحك حيث يضيف أبو غالى وجها آخر ليصف به أبا الحسن وهو «الغراب» وهو مايتنافى أيضا مع الواقع الذى يعرفه المشاهد تماما ، فهذه مجرد كوميديا لفظية .. يضيف إليها عنبر شكلا آخر حينما يتلاعب باللفظ وهو (الوجه) . فأبو غالى يسأله عن سيده أبا الحسن واصفا إياه بوجه الغراب ، وعنبر يجيب بأن هذا الوجه إنما يكون فى الرأس أى رأس الغراب وهو يقصد المعنى الأخير مستهزئا بأبى غالى . وهكذا تتحول الألفاظ فى يد الكاتب إلى كرات يتلاعب بها كى يمهد المشاهد لما سوف يأتى بعد ذلك من مواقف جادة وخطيرة.

ثم يتعرض الكاتب لشكل الحياة التى يعيشها أهل المدينة ومدى الظلم الواقع عليهم من قبل الوالى .. كذلك الظلم الواقع على أبى الحسن من أبى غالى .. ثم رغبة عنبر فى الالتحاق بالعمل لدى الوالي كحاجب .. ويدور حوار بين الأخير وبين أبو يوسف ذلك الأفاق الذى يعده بتحقيق هذه الأمنية بعد دفع الثمن .. ويوافق عنبر علي أن يكون مقدم الثمن كوبا من عصير الليمون من حساب المقهي وذلك فى غياب أبى الحسن .. وما أن يذهب عنبر لإحضاره حتى يدخل أبو الحسن ويدور أيضا حوار بينه وبين أبى يوسف .. وفى هذا التوقيت يحضر عنبر بكوب الليمون ليفاجأ بأبى الحسن :

عنبر : (يدخل بالشراب وعندما يرى سيده يرتبك ويندفع نحوه يقدم له الشراب) تفضل ياسيدى .. فلابد أنك قد ظمأت بعد الغناء.

أبو الحسن : لى أنا ؟!

أبو يوسف : (بخبث) دنيا .

أبو الحسن : (باستغراب) هذه أول مرة تفعل هذا ياعنبر

عنبر : (ملتفتا إلى أبى يوسف) شكرا لك ياسيدى .. وبارك الله فيك

أبو يوسف : دنيا .

عنبر : (لأبى الحسن) سيدى أنا فى الداخل (يخرج) .
أبو الحسن : وأنا فى السرداب (ينهض حاملا القدح)
أبو يوسف : دنيا .. (فترة صمت)

يتمثل الموقف الكوميدى هنا فى الاتفاق المبرم بين أبى يوسف وعنبر الذى يعده بكوب من الليمون علي حساب المقهى كمقدم أتعاب للحصول على حجاب يفتح له باب التعيين كحاجب عند الوالى . وعنبر حينما يعد أبا يوسف بهذا المشروب إنما كان ذلك لغياب أبى الحسن الذى يأتى فجأة ويلتقى بأبى يوسف الذى أيقن أن كوب الليمون المنتظر لن يكون من نصيبه كالدنيا تماما التى تولي عنه دائما .. ثم يحضر عنبر كوب الليمون قاصدا أبا يوسف. ولكنه يصدم بوجود صاحب المقهى فيصبح فى حيرة من أمره .

والمشاهد يتابع الحوار من بدايته ويتنبأ بما يمكن أن يحدث حينما يأتي عنبر وهو يجهل قدوم سيده .. بالإضافة إلى اللفظ الذى يلعب دورا كوميديا وهو « دنيا » الذى يكرره أبو يوسف لأكثر من مرة معلقا علي مايجرى من تغيرات وهو يعنى كما سبق أن ذكرنا أن كوب الليمون قد ولى كما ولت أيضا الدنيا عنه ، وجعلته يلجأ إلى هذه المهنة .. ويكتمل الموقف الكوميدى فى تصرف عنبر عند رؤيته أبا الحسن حيث يقدم له الكوب وكأنه قد أعده له دون أن يراه وأبو يوسف ينظر إليه في حسرة ويسيل لعابه . كل ذلك شكل الموقف الكوميدي الذى يهدف إلى الترويح النفسى للتمهيد لما سيأتى بعد ذلك من موقف مأسوى .

ويتوغل الكاتب فى مناقشة القضية والأساليب غير الشرعية التى تتبع للحفاظ على كرسى الحكم .. فالسلطان مع وزيره يتخفيان في ملابس غريبة للوقوف على أحوال الرعية وللتأكد من الأخبار التى أتت إليهما بشأن تلك الولاية والظلم الذى انتشر بواسطة الوالى الذى يعلم هو أيضا من عيونه بمقدم السلطان ووزيره ، فيبعث بالكاتب والحاجب متنكرين فى ملابس شحاذين لتقصى مايدور ونقل أخبارهما ، ويذهبان إلي المقهى الذى خصص لأكثر من فئة ، ويقبعان فى قسم الشحاذين ويلتقى بهما عنبر الذى يسمعهما يتكلمان بلسان واحد :

ك ح : من أنت
عنبر : أنا عنبر .. صبى المقهى الأول
ك ح : والأخير كما أعتقد

عنبر : أحسنت

ك ح : هل يأتيكم أغراب ؟

عنبر : ولماذا تسأل .. تسألان ؟

ك ح : حبا فى زيادة المعرفة .

عنبر : المقهى مفتوح لكل من هب ودب

ك ح : (ساخرين) حتى القرود

عنبر : (يشير إليهما) حتى الفئران

ك ح : (بغضب) أعطنا عصير الرمان .

عنبر : الثمن أولا .

ك ح : (يخرج الكاتب النقود ويقدمها له) خذ .

عنبر : (يأخذ النقود) كأنهما شخص واحد يتكلم من فوق ومن أسفل.

هذا الموقف كوميدى باللفظ والشكل معا .. أما اللفظ فقد استعمل الكاتب مفردات تنتمى إلى الحيوان « قرد وفأر » ليصف بها الإنسان ، وذلك بسؤال الكاتب والحاجب عن رواد المقهى بسخرية مما يجعل عنبر يثور ويغضب ويرد إليهما الصفة بأحط منها حينما ينعتهم بالفئران ويزيد معلقا على مايسمع منهما بلفظى «فوق وتحت» وهو يعنى مايقول .. أما فوق فهو شئ منطقى أن يتكلم الإنسان من لسانه ومكانه الفم أعلى مافيه .. أما أسفل فمن أين يصدر الكلام ؟!! وهو مصدر الكوميديا اللفظية التى تصل فى بعض الأحيان إلى درجة السوقية .

أما الشكل الكوميدى فى هذا الموقف فيتمثل فى نطق الكاتب والحاجب معا بحوار متفق عليه أمام عنبر الذى لايدرى شيئا عن اتفاقهما السابق .

والمنظور الكوميدى هنا يؤدى وظيفتين : الأولى تعرية شكل الحكم فى الولاية والأساليب التي تتبع لحماية الوالى وكرسيه خوفا من اكتشاف السلطان لحقيقة مايجرى من ظلم واستبداد .. والثانية لإثارة السخريه التي يتولد منها الضحك الذى يمنح العقل الارتياح النفسى الذى يساعده على التفكير والتأمل والتحليل فى ضوء عقلانى هادئ متأن بحيث يصل المضمون الفكرى والسياسى الذى أراده الكاتب فى المقام الأول :

يقول جونسون :

لم تكن الغاية من الكوميديا دائما مجرد إثارة الضحك ، تصيدا لمتعة الجماهير أو استعباطا لهم . ذلك أن تعمد الإثارة - كما يقول أرسطو - يعتبر عيبا فى الكوميديا ، أو نوعا من الهبوط ببعض جوانب الطبيعة البشرية إلى مستوى دفئ ، على غير مرض فيها .

ويستمر الكاتب في تجسيد القضية مبرزا جوانب الظلم الواقع على أبى الحسن وهو واحد من الرعية ونموذج للمحكومين . ويلتقى السلطان والوزير مرة ثانية بأبى الحسن الذى يقص عليهما ماآلت إليه الولاية من الإهمال والفوضى بفضل الوالى الذى يهدده بالطرد . ثم يلتقيان بالحاجب والكاتب اللذين لايعلمان من أمرهما شيئا .. ويضيقان عليهما الخناق حتى يعترفا بالمهمة التى أرسلا من أجلها :

الوزير : عجيب .. ومايدرى الناس بخروج السلطان .

الكاتب : هناك إشاعة تقول هذا .. فأراد التأكد من صحتها .

الوزير : كيف؟

الكاتب : نندس بين القادمين من العاصمة ونسمع أقوالهم

الوزير : فإذا ثبتت الإشاعة .

الكاتب : أخبرنا سيدى الوالى .

الوزير : لماذا .

ك ح : لكى يأخذ احتياطات .

هنا ينبع العنصر الكوميدى من التورية الساخرة التى تتمثل فى لقاء السلطان ووزيره بحاجب الوالى وكاتبه حين يعترف الأخيران بالمهمة التى كلفا بها وهما يجهلان تماما حقيقة هذين الشخصين ، في حين أن المشاهد على دراية بكل أبعاد الموقف، بالإضافة إلى كوميديا الألفاظ المنتقاة بعناية لإحداث التأثيرات الزاخرة بالتهكم والسخرية.

هذا العنصر الكوميدى لم يهدف إلى الإضحاك ، وكفى بل تعدى ذلك إلى كشف ومناقشة مشكلة الحكم والطرق غير الشرعية فى إدارة الولاية ، وتعقب الوالى أخبار

السلطان حتى يكون في حيطة من أمره . والموقف من تلك المفارقة يدعو إلى خلق كوميديا المفاجأة التى تعتمد على جهل أحد الأطراف بجانب من الحقيقة :

يقول محمد عنانى :

تبرز التورية الساخرة دراميا فى موقف يتضمن شيئا تعرفه إحدى الشخصيات وتجهله شخصية أخرى أو يكون معروفا لدينا بينما يجهله طرفا الموقف الدرامى أو هو معروف لديهما ومجهول لطرف ثالث وهكذا . ويكون هذا فى أبسط حالاته متصلا بما يحدث أمامنا على المسرح أى على الحركة المسرحية المباشرة ، فبينما يكون فى أدق وأرقى حالاته متصلا بالحركة النفسية والذهنية للشخصيات . وهدف الحالتين يرمى إلى توليد توتر يمكن أن يستثمر فى الكوميديا .

وهذا ماوضح فى الحوار السابق الذى وظف ليكون أساسا فى كشف أبعاد القضية، والذى ترتب عليه خلع الوالى وتنصيب أبى الحسن واليا خلفه.

ويواصل الكاتب فى الفصل الثانى تعرية الأسباب التى أدت إلي تفشى الظلم بواسطة الوالي الجديد أبى الحسن وبين عمال الوالي المخلوع الذين يحاولون الدفاع عن أنفسهم وإبداء الولاء له ، ووسط التطور الحاد لمجريات الموقف والحوار يلجأ الكاتب إلى التلاعب بالألفاظ لكسر حدة التوتر الذى بلغ الذروة فى نهاية هذا التحقيق :

أبو الحسن : لو كنت أمينا صادقا لما ارتضيت الظلم لنفسك ولغيرك .

مسرور : مولاى .. لو رفضت القيام بعمل المشرف لطردنى وأنا عندى أطفال أعولهم .. والله العظيم عندى أطفال .

أبو الحسن : عندك أطفال .. إنك تطعم أطفالك جبنا .

الحاجب : (ببراءة) وزيتونا يامولاى .

إن التحقيق الذى أجراه أبو الحسن مع مساعدى الوالى السابق (الكاتب والحاجب ومسرور المشرف وحامل السوط) قد تعرض لكل السلبيات التى كانت نتيجتها أن عم الظلم وانتشر .. وساءت أحوال الرعية مما استدعى الهجوم المتواصل من قبل أبى الحسن

والدفاع المستميت من الطرف الآخر مما جعل الكاتب يلجأ إلى إقحام التلاعب بالألفاظ بغية الترويح وخلق موقف كوميدى يستعيد المشاهد من خلاله كامل قدرته على تقويم الموقف . وقد خلقت حيل التكرار اللفظى مثل « والله العظيم عندى أطفال » موقفا كوميديا يصل إلي حد إثارة الضحك وأبو الحسن يضيف إلى اتهاماته اتهاما آخر وهو اطعام اطفاله الخوف والجبن .. ذلك هو اللفظ الذى قصده أبو الحسن ليتناوله الحاجب ويضيف إليه لفظ « زيتونا » وهو قد فهم لفظة «جبن» بمعنى آخر غير الذى قصده أبو الحسن .

ويستمر الكاتب فى تجسيد بقية القضية .. فيحاول أبو الحسن أن يغير الوضع القائم .. فى أن يبدل الظلم إلى عدل فيطلق سراح المسجونين ظنا منه أنهم قد سجنوا ظلما .. ثم محاسبة كل من يشتبه فى أمره والزج به فى السجن .. حتى امتلأ مرة ثانية .. وتحاول « هند » وصيفة القصر مساعدته ولكنه يصر على رأيه دون استشارة أحد . وينتزع السلطة من أصحابها ويقوم هو بكل شئ لعدم ثقته بأحد ، ويغير .. ويناقش .. ويحاكم ويدور فى دائرة لاتنتهى .. حتى عنبر صبى المقهى يحاول التقرب إلى أبى الحسن لعله يحظى بشرف الخدمة فى الولاية :

أبو الحسن : فليدخل الثانى .

الكاتب : الثانى .. الأستاذ عنبر.

أبو الحسن : (بدهشة) أستاذ.

الكاتب : الأستاذ عنبر.

فعندما يطلب أبو الحسن مثول الشخص الثانى يلجأ كاتبه إلى حيلة ربما ترضى ولى نعمته .. فهو يعرف من يكون ذلك الثانى «عنبر» صبى المقهى المقرب إلى صاحبها فى الماضى .. فأراد أن ينعم عليه بلقب هو أبعد مايكون لأهليته « الأستاذ » وهو اللفظ الذى لابد أن يثير سخرية المشاهد وضحكه . فاللقب لايمت إلى صاحبه بأدنى صلة . ومع ذلك يبرز هذا اللفظ مابداخل النفس البشرية من مجاملة ، الهدف منها التقرب والإرضاء لمن بيده السلطة وكأنما يعكس حقيقة ملموسة فى المجتمع .. وهو اعطاء الحق لمن لايستحقه مادام ذلك يروق صاحب السلطة .. حتى أن أبا الحسن يدهش لسماع اسم مخدومه مقرونا بهذا الاسم ومع ذلك يكرره كاتبه وكأنما يؤكد مايرمى إليه ظنا منه أن ذلك سوف يلقى قبولا حسنا عند الوالى .

وتتصاعد الأحداث حين يصدر أبو الحسن أوامره بتخفيض الأسعار إلى النصف مما يلهب ثورة التجار وكبيرهم المسيطر على اقتصاد البلاد .. ويترتب على ذلك إغلاق معظم التجار محلاتهم ويتوعد كبيرهم بالعمل على خلع الوالى بإسناد بعض التهم إليه . وبالاتفاق مع بعض معاونى الوالى نفسه الذين سرعان مايستجيبون تحت إغراء المال ، ويحاولون تدبير شئ فى الخفاء . ويتأزم الموقف ومع ذلك يتحول إلي موقف كوميدى :

الكاتب : (يدخل من اليمين ومعه الحاجب ومسرور) إنها مغامرة لابد من القيام بها .

الحاجب ومسرور : لابد

الكاتب : الآن (يدخل أبو الحسن فيسمعهم ويختبئ خلف الباب) .

الحاجب : أخشى أن يعلم الوالى بالأمر .

الكاتب : الوالى آخر من يعلم .

مسرور : أذهب لاتأكد من وجوده .

الكاتب : لاحاجة بنا لتضييع الوقت .. إنه الآن فى أحضان هند .. ولن يعود قبل الظهر .

الحاجب : ومن الذى سأدخله عليك أولا .

الكاتب : رئيس الرى والزراعة .. فأنا أعلم أنه خواف .

الحاجب : لك ماتريد (يخرج) .

الكاتب : (لمسرور) اجلس وتفرج ولاتتكلم (يجلس مسرور) .

رئيس الرى والزراعة : أين الوالى ياكاتب .

الكاتب : فى مخدعه .. ألديك مانع ؟

رئيس الرى والزراعة : ماهذه اللهجة ياكاتب ؟!

الكاتب : لقد عرفتها من قبل وأنا الآن مستشار الوالى الجديد الذى جاء لكى يمحو الظلم والظالمين .

رئيس الرى والزراعة : ألم يعاقبك على التجسس .

ويستمر الحوار كاشفا مدى التلاعب فى أموال الولاية ثم الاتفاق الذى يتم بين رئيس الرى والزراعة وبين الكاتب الذى يعلم كل شئ نظير الحصول على بعض المال :

أبو الحسن : (يظهر فجأة) إنه اتفاق الظلم .. سرعان مابددته أشعة العدل .. اقبضوا علي هؤلاء الأربعة وألقوا بهم فى السجن .

هذا الحوار يشكل موقفا كوميديا بعد تأزم الأحداث المتلاحقة نتيجة التغيرات التى شملت كل شئ . فالمسجونون أصبحوا أحرارا والعكس صحيح .. والأسعار تهبط والتجار يثورون والمسئولون يرتعدون خوفا من العدل الذى سيكشف أمرهم وحقيقتهم . ويتعقد الموقف ، عندئذ يلجأ الكاتب إلى العنصر الكوميدى ليكشف من خلاله مالم ينكشف بعد .

فالحوار يكشف سلبيات تهدد اقتصاد الولاية وما المسئول إلا واحد من جماعة أمسكت بزمام الأمور بين يديها ، وأن تلك السلبيات التى تكشف على لسان مسئول الزراعة والرى هى جزء من كل .

والكاتب يبلور هذا الخطر فى ثوب كوميدى تمثل فى وجود الوالى وسماعه الحوار بأكمله دون أن يراه الطرف الثاني .. والمشاهد يعايش الحدث من كافة الزوايا ، واللفظ هنا وسيلة التوصيل .. فالحاجب حينما يخشى علم الوالى بما حدث .. يعارضه الكاتب متهما الوالى بأنه لا وقت عنده ، فهو لايفارق أحضان الوصيفة هند .. هذه الجملة تحمل معنى كوميديا مبعثه الكذب والافتراء الواضحان حين يصبح الوالى موضع الاتهام ماثلا بينهم دون أن يروه . والمشاهد يرى ويسمع ويحكم فى ذات الوقت .. وهذا لايثير سوى السخرية والضحك عليهم جميعا :

«إن خاصية الإضحاك ليست ملازمة فحسب لتلك الشخصيات الخارقة للعادة بجبنها أو غبائها أو جهلها أو بجمعها لكل تلك الصفات فى صورة فائقة ، وإنما هى كامنة فى كل إنسان ، والبشرية عامة فيها من النقائص والهزال مايكفى لأن يبعث بالاطمئنان ، ويثير المرح لدى من يستطيع الكشف عن دفائنها أو من يكشف له عن هذه الدقائق .. وبهذا يصبح فن الاضحاك فى الأدب أو فى المسرح بحثا عن الحقيقة ، وإبرازا للواقع الذى قد يعمى عنه المرء فى حياته اليومية الرتيبة الوقورة ولكن سرعان مايتعرف عليه وينفعل

للقائه عندما يسطع أمامه مشخصا بين سطور الورق أو على خشبة المسرح » .

وعلى ذلك فالكاتب من خلال تجسيد قضاياه السياسية لجأ إلى العنصر الكوميدى ليقدم مثل هذه النماذج .. فالمشاهد يضحك على مايستحسنه من عرض أو لفظ أو حركة، ولكن من الضرورى أن يعقب هذا الضحك تفكير يصل به إلى أسباب ذلك التدهور وهذا غاية الكوميديا .

ويصل الكاتب إلى اليوم السابع من الحكم أو نهاية الأسبوع الذى حدده السلطان للوالى الجديد كتوقيت يتم بعد ذلك تقديم كشف حساب ، ويصل السلطان ووزيره ويخشى كل علي ما آل إليه (عنبر ، أبو يوسف ، أبو غالى) ويتوعد كبير التجار للعمل على خلع الوالى .

ويتفق الثلاثة على مخرج يبعدهم عن الخطر ويلجأون أولا إلى أبى الحسن لكى يرجع عن فلسفته التى سيفقدون كل شئ بسببها ، ويرفض أبو الحسن ويحاولون مرة ثانية ولكن مع السلطان حيث يظهرون له أنهم ضد الوالى الذى جلب الخراب .. فيطردهم السلطان .. ومن كل هذه الأحداث تنبع الكوميديا .. فتغيير موقف الثلاثة الذين ولاهم أبو الحسن وقربهم منه .. ليكونوا ضده في موقف ظنوا أن النجاة فى الابتعاد عنه ، كل ذلك يؤدى إلى الطرد والسب تحت مظلة الهزل والسخرية وكوميديا النفاق :

أبو غالى : طردونا .. أقول له نحن معكم

أبو يوسف : يقولك .. ابعد ياكلب

عنبر : أقول له نحن ضد أبا الحسن

أبو غالى : يقول لك اخرج ياقرد

أبو يوسف : اقول له سنشهد ضده

أبو غالى وعنبر : يقول لك اذلف ياحقير

أبو يوسف : سأعود إلى الأبواب .. سأعود إلى الأزقة والكلاب ، سأعود إلى التشرد والكتاب

عنبر : وا .....

أبو غالى : ثروتاه

أبو يوسف : وا ....

عنبر : جاريتاه

أبو غال : وا ....

أبو يوسف : وظيفتاه

ويستمر الكاتب فى إبراز العنصر الكوميدي سواء من الموقف أو اللفظ لاعبا دورا ذا أهمية لاتقل عن المواقف الدرامية الأخرى سواء المأسوية أو التى تشعل حوارا حادا حول قضايا اجتماعية أو سياسية مصيرية ، بالإضافة إلى توظيف هذا العنصر نفسيا كعامل مهيئ بعد وصول المناقشات إلى حد التأزم الذى قد ينعكس على المتلقى فيفقده القدرة على التأمل الهادئ والتفكير العقلانى .

وغالبا مايقوم الكاتب من خلال الموقف الكوميدي بتعرية للنفس البشرية التى تبغى غالبا المصلحة الشخصية دون النظر إلى الصالح العام . وذلك يتمثل فى الثلاثة الذين ولاهم أبو الحسن ورفعهم إلى مكانة لم تكن فى حسبانهم .. يشهدون ضده كذبا لكى يتخلصوا من موقف ظنوا أنه سيجردهم من كل شئ . فأبو يوسف يذكر أبا غالى باللفظ الذى قذف به «ياكلب» وأبو غالى يذكر عنبر بما وصف به «ياقرد» ثم أبو غالى وعنبر معا يذكران أبا يوسف بما ناله من شرف «ياحقير» وكلها صفات أنعم عليهم بها السلطان مكافأة لهم على ماصدر منهم من اتهام ضد أبى الحسن . يزاد على ذلك حسرة أبو يوسف وهو يقرر عودته إلى حياة الماضى مستعملا الألفاظ المسجوعة «الأبواب - الكلاب - والكتاب» فى نهاية كل جملة ، وهذا يعكس نغمة ذات إيقاع مثير للضحك إذا أضفنا إلى اللفظ طريقة الأداء والإلقاء . وكذلك بكاء الثلاثة على أطلالهم المختلفة فى تكرار الحرف (وا) من كل منهم ليضيف الآخر ضياع مملكته .. فهذه كلها كوميديا مصدرها اللفظ على اختلاف معانيه .. وإيقاعاته ..

ويستمر الثلاثة فى التفكير لإيجاد مخرج من هذا المأزق ويتحاورون فى مفهوم العدل ويتهم أبو غالى أبا الحسن بأنه لم يكن عادلا ولم يعرف للعدل طريقا ويدافع عنبر عن سيده فى الحاضر مستشهدا بالماضى :

أبو غالى : عادل .. وهل يعرف العدل ؟

عنبر : نعم يعرفه .. أشهد أنه يعرفه .. ولقد فسره لى .

أبو الى : وماهو العدل برأيه ؟

عنبر : قال لى أن العدل .. العدل .. هو العدل .. العدل هو ألا تزيد نسبة الماء على كمية العصير فإذا زادت أصبح الشراب مغشوشا وهذا اظلم.

أبو يوسف : هذا عدل المقاهى .

أبو غالى : إذا كان هذا هو العدل فسيدك ظالم .

عنبر : لا والله .. لم يأمرني بزيادة الماء إلا قبل شهر فقط

بهذا كانت اللمسة الكوميدية التى تولد البسمة هى الختام .. فمن خلال لفظ « العدل » يتأكد لدينا أن العدل هو العدل فى كل شئ وعنبر يفسر ذلك المفهوم من خلال عمله بالمقهى بمعناه الحقيقى فى ذلك المجال .. إلا أن قمة السخرية فى هذا الموقف تتحقق فى نهاية حوار عنبر ، وهو التحول الذى طرأ عليه بزيادة نسبة الماء على العصير . وفى ذلك كسر لميزان العدل.

ومن المفارقة فى تناول مفهوم العدل والتحول من شخصية أبى الحسن تنبع المواقف الكوميدية المثيرة .. فقد بدأ عادلا ولكن متغيرات الحياة يمكن أن تحوله عن ذلك الأسلوب . وهو ما يوضحه الكاتب فى آخر حوار يدور بين أبى الحسن والوزير الذى يثبت للوالى أن حكم أبى الحسن لم يكن عادلا بل هو عين الظلم .. لينهي الكاتب مسرحيته التى لعب فيها العنصر الكوميدى المتمثل فى التلاعب باللفظ وكذلك المفارقة دورا أساسيا وكانا فى صميم البناء الدرامى وليسا دخيلين عليه .

ومضمون المسرحية قد سبق لكثير أن تناولوه من قبل بأساليب متنوعة.

يقول أمين العيوطى معلقا علي مسرحية **ترويض الشرسة** لشكسبير :

وفى ألف ليلة وليلة ترد حكاية متشابهة أثارت خيال المسرحيين العرب ، فصاغها مارون النقاش مسرحية هزلية فى **هارون الرشيد وأبو لحسن المغفل** ، أعد منها نجيب الريحانى مسرحية كوميدية **فى لو كنت ملك** وتناولها سعد الله ونوس فى **الملك هو الملك** . ومن صيغة أخرى نسح حسن يعقوب العلي مسرحية **الثالث** .

وهذا إن دل علي شئ فإنما يدل علي مدى ثراء المضمون الكوميدى في معالجة القضايا بأكثر من شكل وأسلوب وفى عصور متفاوتة برغم التغيرات التى تطرأ على العالم نتيجة التشابكات والتعقيدات التى شملت مجالات كثيرة فى الحياة العامة .

وفى مسرحية بحمدون المحطة للكاتبين عبد العزيز السريع وصقر الرشود نجد استمرارا لكوميديا التلاعب بالألفاظ التى تجسد مجموعة من القضايا الاجتماعية عاصرها الكثير من الشعب الكويتى ، وقد اختار الكاتبان بحمدون المحطة مكانا لأحداث المسرحية التى سميت باسمه ولايوجد فى أرض الكويت حتي لاتؤثر الحساسيات التقليدية علي سير واستمرار الحدث . فهو المكان الذى يتيح حرية مكفولة للجميع فى كل شئ دون حرج وهذا مالم يكن مسموحا به في دولة الكويت نظرا لثقل القيود والتقاليد التى ترزح تحت وطأتها .

فالمنظر لصالة السفر استعدادا لإقلاع الطائرات المتجهة إلى لبنان ، القاهرة ، لندن.. إلخ ، وهذه بداية توضح كيف أن الكويتيين مولعون بالسياحة الخارجية تاركين الوطن . وهؤلاء السياح منتشرون بين صفوف المشاهدين يتناقشون معهم وتتداخل المحادثات وتتعالي الأصوات وخشبة المسرح خاوية:

الاستعلامات : على حضرات الركاب المسافرين على طائرة الخطوط الجوية الكويتية المتجهة إلي بيروت « تتداخل » إلى القاهرة .. إلى مشق ، إلي لندن .. إلى بيروت إلى بيروت .. التوجه إلى مكتب الجوازات لإنهاء معاملتهم استعدادا للسفر .

الكلب : « يأتى من الداخل » ينبح بشراسة .

الممثلون : (يهدأون ويتقدمون إلى المسرح)

الطفل : (يمسك بالكلب) زين سويت

الشاعر : (يبتعد عن الكلب حذرا) .

فالمعتاد فى المسرح التقليدى أن يبدأ العرض بالدقات الثلاث إيذانا لفتح الستار أو لدخول الممثلين ولكن الشكل هنا لم يكن تقليديا .. فالممثلون منتشرون فى الصالة وقد اشتركوا مع جمهور المشاهدين فى حوارات متعددة والعرض لابد أن يبدأ ويستبدل نباح الكلب بالدقات التقليدية وهو شكل يعد جديدا على الجمهور . وهذا الجديد يتمثل في نباح الكلب الذى جمع شمل الممثلين حين أكد الطفل بكلمتيه هذا النباح بالإضافة إلى الحركة التي صدرت من الشاعر لخوفه من الكلب الذى كان مصدرا لتجمع الفرقة . وهذا الشك الكوميدى قد وظف فى المسرحية كأساس لبداية البناء الدرامى بعد ذلك وكعنصر مضحك يجذب المشاهد ويدمجه فى مواقف المسرحية التالية .

وهذا النباح الصادر عن الكلب أراد به الكاتب خلق موقف كوميدى لايعتمد على الحوار التقليدى . فهو يثير الدهشة المتولدة من المفاجأة غير المنتظرة التى لابد أن تؤدى إلى ضحك المشاهد :

ففى معظم الكوميديا ، لايقوم الكاتب بمناقشة القيم ، بل يكشف سلوكا يثير الضحك ، وهو من أجل أغراضه يعتبر الحدث الكوميدى أكثر أهمية من معنى الحدث .

ويتطور الموقف الكوميدى الذى يتولد من ثلاثتهم (الطفل والشاعر والكلب) فهؤلاء الثلاثة قد وظفوا فى المسرحية للتعليق على الأحداث والقيام بتفسير ماقد يكون غير واضح . وكذلك للتمهيد بنهاية مشهد أو بدايته . والشاعر له أسلوبه كما أن للكلب وسيلته للتعبير عن مشاعره . أما الطفل فهو محايد بينهما .. فبينما ينساب الشعر واصفا لمجريات أحداث سواء بالاستحسان أو الاستهجان يعترض الطفل على الاسهاب :

الطفل : صبر ياشاعرى الطيب

الشاعر : قلت الصبر قال الصبر مليت

الكلب : ينبح

الشاعر : نادانى قلبى للهوى .. ومن الهوي ذليت

الكلب : ينبح

الطفل : فيه عداوة تقليدية بين الشاعر والكلب والشاعر له فلسفته فى ها المسألة.

الشاعر : الكلب لو عظنى عله ماأقدر أعظه وأطفى الغلة .. خوفا يقول الغبى خواف هالدعلة .

الطفل : مسكين البوسكر مايقدر يصبر على مشاعره

الكلب : ينبح بطريقة موقعة على النمط الشعرى .

إن النباح هنا لم يكن سوى صوت الكلب الذى يعلق علي معانى الشعر .. وتكرار هذا الصوت يولد الضحك الذى يتطور بعد ذلك ليصدر بإيقاع منتظم يناظر إيقاع مايصدر من الشاعر نفسه .. كل ذلك يشكل موقفا كوميديا نابعا من المفارقة الواضحة بين الإنسان والحيوان بين الشعر والنباح:

يقول ليبس :

إن الضحك عملية ربط تتم بين تصورين أحدهما هام وعظيم القيمة ، والآخر تافه ضئيل الشأن . والموقف الهزلى إنما

ينشأ حينما يتحقق المرء من وجود ضرب من التباين بين التصورين ، أو حينما ينتقل الفكر من أدراك « الشئ العظيم الهام » إلى إدراك « الشئ الصغير التافه » .

ومن هذا القول يتضح الموقف الهزلى الذى كان منشؤه التباين الصريح بين الشاعر وقوله الحكيم والكلب ونباحه المزعج والذى يتمخض عنهما توليد سخرية من الشاعر وضحك من الكلب .

وهذا الموقف يمهد لاقتحام قضايا حيوية تمس المجتمع الكويتى في الصميم وتدعو العقل إلى التروى فى إصدار الحكم الموضوعى علي مايجرى.

وأحداث المسرحية متعددة ومتشابكة من خلال ثلاث عائلات (أبو توفيق ، أبو عزوز وأبو عادل) بالإضافة إلى أحمد الذي ترك أهل بيته بالكويت كى يكون بمفرده حرا لارقيب يحد من تصرفاته رغم أنه ماجاء إلى لبنان نتيجة ثراء أو فائض مال بل بوسيلة اقتراض . ومن هذه العائلات التي تتشكل منها الصورة لحياة الكويتين فى الخارج تتشابك الأحداث ، فبينما يتفقد أبو عادل وزوجته وابنه السوق حتي تبهر الزوجة بكل ماتقع عينها عليه ليتركها الزوج للتجول الحر ثم يلتقي بصديقه أحمد عارضا عليه تناول بعض الشراب الأمر الذى يزعجه ربما لمعرفته أن الشراب يفقده صوابه وهو بصحبة زوجته في هذا البلد :

أحمد : توكل علي الله .. بس كاس واحد

أبو عادل : إيه

أحمد : كاس واحد هاه (وهما يتجهان إلي الأرليكان)

أبو عادل : إيه

أحمد : واحد .. هاه

أبو عادل : إيه

أحمد : هاه

أبو عال : إيه

من هذا الحوار تكشف صورة من عشرات الصور التي يعيشها الفرد الكويتى بعيدا عن بلده الذى يحرم الخمر مما يجعل المواطن ينشد ضالته في مكان آخر .. وهذه

الصورة برزت على شكل كوميدى تضحك المشاهد من خلال اللفظ الكوميدى فى هذا الحوار مكررا بطريقة آلية للفظ (إيه) الذى لم يجد أبو عادل سواه يرد به على أحمد وهو يعدد له الشروط لقبوله تناول الشراب معه .. وعلى الجانب الآخر يتكرر اللفظ «واحد» أيضا والذى يحدده أحمد فى كل شروطه ليؤكد كوميديا اللفظ من الطرفين .

وتستمر المسرحية لإعطاء صورة لحياة الكويتيين فى لبنان من خلال هذه الأسر .. حيث تتجلى علاقة حب بين « نسيمة » و « غسان » بطول أربع سنوات هى مدة دراسة الأولى فى الجامعة بمفردها ، وأيضا قصة حب أخرى بين « خزنة » ابنة أبو عزوز ووليد.. شاب لبنانى أيضا .

تعرى المسرحية أبعاد هذه القضية والمشكلات التي تعترض إتمام الزواج في كلتا الحالتين مثل تحريم الزواج للأجنبى من الفتاة الكويتية . ومفهوم الأجنبى هنا هو ماليس بكويتى .. كذلك تعرى المسرحية سلوك الشباب خارج الوطن حيث الحرية مطلقة .. فعبد الرحمن أحد أفراد أسرة أبى توفيق وهو شاب فى نهاية المرحلة الثانوية متفتح نتيجة كثرة السفر وهو بصحبة فتي كويتى آخر ولكنه أقل خبرة فى هذا المجال . والأول يلقنه أصول التحرر وإثبات الرجولة والذات ، ويصحبه إلى أماكن محرمة لمشاهدة أفلام الجنس ثم الاطلاع على صور مخلة بالأداب والتي تشد انتباه هذا الصنف من الشباب :

عبد الرحمن : (يظهر مع صديقه المبهور) إمشى زين إشفيك

حمد : الله .. من وين يجيبون ها الأفلام .

(ثم يكون الحوار في محل لبيع المجلات)

البائع : مابتشوفها .. تدفع الأول

عبد الرحمن : (يناوله النقود) تقصون على العالم (يأخذها منه) تعالى أواريك

حمد : (خائفا) لاتكفي فى البيت .

عبد الرحمن : شحقه .. خايف (يتصفحها) شوف .. شوف (يضحك)

حمد : (مرتبكا) تكفي في البيت

عبد الرحمن : كله واحد زين .. شصاير .

حمد : (يأخذها يتصفحها) بل بل بل .. الله أكبر

حشا حشا حشا .. شنهو هذا .. طالع طالع طالع



مشهد من مسرحية بحمدون المحطة

للكاتبين : عبد العزيز السريع وصقر الرشود

والتى عرضت عام ١٩٧٤

عبد الرحمن : طالع إنت أنا شبعان

حمد : (يقلب المجلة رأسا على عقب) يمه .. أوه

عبد الرحمن : إتقل .. إشفيك .. بعدك ماشفت شئ .

حمد : (يتوتر ويتغير حاله يتصفح ببطء حتى يتراخى)

لا .. لا لا

عبد الرحمن : حقيقة مراهق

حمد : (يكاد يبكى ويضغط على نفسه) إمشى البيت تكفى ما أقدر.

عبد الرحمن : (يداعبه بأن يلكزه بيده على جنبه) اتقز

وهذا الموقف لم يكن غريبا على المسرحية ولكنه امتداد لتجسيد قضايا أخلاقية ترتبط بفئات كثيرة من الشباب والرجال وعاداتهم المفضوحة :

يقول نبيل راغب :

هناك كوميديا السلوك التى تلقى الأضواء الكاشفة
والفاحصة على سلبيات العادات والسلوك التى يمارسها
الناس سواء بوعى أو بغير وعى .

وهذا ماينطبق على عبد الرحمن الذى يعى تماما مايفعل وينقل هذه العادة السيئة إلى غيره كما تلقاها هو من غيره .

ولأن القضية تعد من أخطر القضايا بالنسبة للإنسان عامة والشباب بصفة خاصة فإن الحوار جاء كوميديا متشبعا بروح السخرية من الفاعل نفسه حتي يكون العقل هو مصدر الحكم فى هذه الحالة . وعبد الرحمن هو أحد أفراد أسرة مكونة من ستة أفراد (الأب والأم وأربعة أبناء) وقد تعلم من غيره وهو الآن بدوره يلقن حمد بعضا من خبرته حتى يكون الأخير ناقلا أيضا لغيره وهكذا .

والحوار يغلب عليه التكرار سواء باللفظ (بل . بل ، بل) و (طالع طالع طالع) .

أو الجملة « لاتكفى بالبيت » التى تكررت لمرات ثلاث . وهذا التكرار اللفظى هو أحد وسائل خلق المواقف الكوميدية .. كذلك الفارق الواضح بين عبد الرحمن وحمد ..

هذا الفارق لم يكن سوى فى الخبرة التي يقف أمامها الأخير مشدودا وهو يشبه إلى حد كبير القروى الذي يصل للمدينة لأول مرة ، وهو النمط الكوميدى الشائع فى هزليات كثيرة وفى بلدان متعددة .. إنه أيضا موقف حمد بالنسبة للمشاهدين الذين يرون فيه قرويا ساذجا يصلح مادة للسخرية ، لكن المعالجة الكوميدية تؤكد أن مايسخرون منه يمثل ملامح عامة فى المشاهدين أنفسهم .. وتتداخل الكوميديا فى المأساة التى تبدو علي حمد الذى لايمكنه أن يخفى أو يتغلب على إحساساته الداخلية . وهو لم يكن سوى مادة للسخرية والكوميديا خاصة عندما وصل إلى مرحلة لم يستطع فيها مقاومة نفسه التي استجابت للصور حتى أن البكاء يصبح السمة البارزة .. ثم يضيف « إمشى .. البيت يكفى .. ماأقدر .. »

إن هذا الموقف الكوميدي الذي يحيطه الشعور المأسوى يعد من أقوى العناصر التي تؤثر فى نفسية المشاهد لأن الشعور هنا سيكون مزدوجا وعلى المشاهد أن يفرق بين حدود الكوميديا وحدود التراجيديا التى تداخلت فيما بينها بشكل يصعب التمييز بينها.

والكاتبان حينما عرضا الحوار بهذا الشكل والموقف بهذه الكيفية فإنما أرادا أن يبرزا صورة يعيشها الكثيرون من الشعب بعيدا عن وطنهم فى السفريات المختلفة ، وكأنهما يقولان «ألم يكن ذلك صحيحا .. مارأيكم أيها الإخوة فيما يحدث لشبابنا » والإجابة حتما سوف تكون بعد تأمل وترو . فالكوميديا هى دائما سلاح خطير لإصلاح الاعوجاج الاجتماعى ، أما التراجيديا فيمكن أن تؤدى إلى التعايش معه كحتمية لا مفر منها :

> أما الضحك فإنه لا يتلذذ إلا بمرأى الخطأ والقبح والرذيلة والشر والفشل فى شتى صوره ، فالضحك انتصار لا يشعر بنفسه إلى من خلال الهزيمة .

ويستمر الكاتبان فى مناقشات عديدة توضح الصورة التى يعيشها السائح الكويتى والمشاكل التى تعترضه اذا ما صاحب زوجته ، وأيضا الفجوة الثقافية والفكرية بين جيل الآباء والأبناء مما يؤدى إلى انسداد قنوات التفاهم وتشتد الحوادث التى تتأزم أحيانا وتتشابك أخرى ، ومن هذا الصراع تتولد الكوميديا والمفارقات المتتابعة كما يحدث فى منزل أبى توفيق حيث يتجمع كثيرون .. أبو عادل وزوجته سليطة اللسان ..

والفتاتان «نسيمة وخزنة» وتوفيق ، والشيخان «أبو توفيق وأبو عزوز» حيث يدخل عليهم أبو عادل وهو يرى زوجته بصحبة الفتاتين :

أبو عادل : (يدخل) صباح الخير بنات (تردان عليه بلطف) .

توفيق : امشى داخل

أم عادل : لا إله إلا الله .. محمد رسول الله .. يا زين رجلى يا بنات يستحى مثلكم

أبو عادل : (يلتفت خجلا والبنات مع توفيق يضحكون) عسى الله يقطع لسانك .

أم عادل : مقبوله يا بعد عمرى ويا خلف طوايفى

أبو عادل : خل نروح برا أحسن ونرد وقت الغدا .

أم عادل : يا زينة يا ملحه يا بنات

(يضحك الجميع بصخب)

أبو عادل : الله يلعنك مرة .. ولى ولى ..

فى الحوار السابق يتعمد الكاتبان خلق الموقف الكوميدى بعد طول مناقشات جافة لتحليل نتائج أحداث تتم فى هذا البلد . وقد أشير فى البداية إلى تداخل الأصوات التى تعلن عن اقلاع الطائرة إلى « بيروت .. القاهرة .. لندن .. دمشق .. الخ» لكن اختلاف المكان لا يؤثر على نمطية سلوك الكويتى فى تلك البلاد ، فهو ينطلق إليها لارتكاب كل ما حرم منه فى بلده ، بصرف النظر عما إذا كانت عاصمة عربية أو عاصمة أوربية .

وبما أن القضايا تتتابع مع المواقف .. فلا بد للمشاهد من فترة زمنية يهدأ فيها إيقاع الأحداث بأسلوب يعيد للعقل توازنه وهدوءه لاستيعاب ما يلى من مواقف صارمة .. والموقف هنا ناشئ عن تباين واضح بين أبى عادل وزوجته . التى يغلب عليها الجرأة ولا تعرف للحياة سوى الاسم فقط ، وتطلق للسانها العنان فى محاولة ملاطفة الزوج الذى يجد نفسه فى موقف حرج بعد أن تتسبب فى ضحك الفتاتين عليه ، وهى تشبهه بالبنات فى حيائه .. ولا يرد عليها إلا بالسب كمادة للسخرية التى يجد المشاهد فيها متعة ربما لأنه يردد ما تلفظ به أبو عادل ..

ويستمر الحوار فى موضوعات شتى بين الأسرتين والأبناء (البيع والشراء والمعاملات .. إلخ) إلى أن يحضر أحمد صديق توفيق الذى يخبره أن أخاه فهد الذى يدرس بأمريكا قد تزوج من أمريكية .. ويكون هذا النبأ كصاعقة لتوفيق الذى يخشى أن يعلم الأب الذى يحافظ تماما على العادات الوطنية .. هذا الخبر يجعل توفيق يترك المنزل إلى شقة أحمد الذى يسكن وحده ويصطحب معه أبا عادل .. ويشرب ثلاثتهم الخمر .. ثم يزاد العدد إلى أربعة بقدوم الشابة الجميلة سيلفانا :

سيلفانا : (شابة جميلة ولكنها ليست صغيرة تكثر من الألوان والأصباغ) مرحبا .

توفيق : وينك فيه

سيلفانا : شو بيعرفنى .. هالملابس قالولى انك هون

توفيق : سيلفا

أبو عادل : اسمك سيلفا .. عاشت الأسامى

أحمد : ما أعجبه .. يهيا .. سلفا .. ما يعجبه .. ياكل تبن

سيلفا أكو أحسن من السلفة .. سلفنى مية دينار .

هذا الحوار يضيف إلى القضايا السابقة قضية أخرى لكى تكتمل دائرة الضياع حول هؤلاء الشباب الذين يتوقف عليهم مستقبل الوطن .. فالشباب الناشئ يبدأ حياته بهذا الأسلوب : أفلام الجنس والمجلات المصورة .. ثم الرجال المتزوجون يهملون زوجاتهم مقابل جلسات مع ساقطات .

فى هذا الموقف يؤدى التلاعب بالألفاظ دورا كوميديا لكى تتم تعرية تلك القضية فى جو مشبع بالمرح والسخرية حتى يتقبلها المشاهد . فالقضية خطيرة إلى أبعد الحدود .. مال يهدر .. وسلوك ينبئ بالخراب والدمار للحياة الفردية أو الزوجية .. ثم ضياع للأخلاق والدين معا ، أى أن النتيجة فقد كل شئ .. ومع ذلك فالكاتبان يستعينان بأسلوب كوميدى ساخر حتى لا تصل إلى المشاهد على شكل إرشادات وتعليمات تفرض عليه ، لأن الكوميديا تعالج الشخصية الإنسانية ، وتجسد القيم الجمالية والمضامين الفكرية دون وعظ أو إرشاد :

يقول نبيل راغب :

إن الكوميديا تعالج أساسا الشخصية الاجتماعية والسلوك الإنسانى وتهتم بالقيم الجمالية والمضامين الفكرية من أجل تطوير الفكر والسلوك .

وعلى ذلك فالموقف السابق بما يحمل من مضمون كوميدى وظف ليكون عاملا مؤثرا قد حقق بغيته .

ومصدر الكوميديا اللفظية فى الحوار السابق هو أبو عادل ذو الخبرة المحدودة فى هذا المضمار . فحينما تقدم له الفتاة باسمها الذى يدهش له يبدو أحمد صاحب الشقة أنه تعود على مثل هذه الحياة برغم أنه متزوج .. يرد عليه أحمد اللفظ «سيلفا» لكى يعزف منه نغمات مختلفة . فهو يشتق من الاسم نوعا من المسكنات « السلفة» ثم لفظ متداول فى عالم المال «سلفنى» وخاصة فيما يتصل بقول برجسون :

التلاعب اللفظى فى نظرنا مظهر من مظاهر إطلاق العنان للغة وكأن اللغة عندئذ تنسى أو تتناسى غايتها فتريد هى أن تتحكم فى الأشياء ، بدلا من أن تدع الأشياء تتحكم فيها .

وهذا ما وضح فى استعمال اللفظ الواحد الذى تحكم فى أكثر من معنى ، ويتطور الحوار الذى تعلم منه الأم قصة الحب التى تربط ابنتها بالشاب اللبنانى «غسان» وهى تماما مثل زوجها أبو توفيق تعيش بعادات الماضى وتصر عليها .. فهى تخشى على ابنتها بطش الأب إذا علم .. فتعمل على أن تخفى ابنتها تلك الليلة عند صديقتها «خزنة» حتى تمتص الأم غضب الأب ويمر الوقت ويصل توفيق الابن الاكبر ويدور حوار بينه وبين أمه :

توفيق : وين عبد الرحمن

الأم : الحين بيجى

توفيق : تدرين وين شفته اليوم ؟

الام : وين بعد ؟

توفيق : فى البار

الأم : وشيبصير ؟!

توفيق : إيه هذا الخراب - فى البار وشيصير

الأم : إيه البار شنهو ؟

توفيق : يشرب بيرة

الأم : لا ما أصدق

توفيق : والله العظيم .. يمه ترى هالولد بيخرب والله العظيم بيخرب والسبب إنتى

الام : إنشاء الله بيطلع عليك وما بيخرب .

فالأم امتـــداد لشـــخصية الأب الذى يتمســـــك بكل ما هو قديم دون أن يحاول أن يبحث عن المستحدث .. ومن هذه السذاجة ينشأ الموقف الكوميدى الذى يبنى عليه جهل الأم بأكثر من شئ .. فتوفيق حينما يخبرها أسفا بأنه شاهد أخاه عبد الرحمن فى البار ، تعلق على السؤال بغير اكتراث لجهلها بالنتائج المترتبة من دخول هذا المكان يقولها «شبيصير» وكأن البار مكان لتلقى الثقافة أو ممارسة للعبادة ولكنها تتدارك القول حينما يقرن توفيق كلمة الخراب بذلك المكان حتى تعي حساباتها وهى تسأل مستفسرة عن ذلك المكان «شنهو» هذا الجهل بذلك المكان يولد نوعا من الكوميديا العفوية .. تعلم عن ابنها الأكبر أنه مثال للأخلاق فى حين أن المشاهد يرى خلاف ذلك تماما .

ومن هذا الجهل أيضا يتولد الموقف الكوميدى .. وإذا كان الكاتبان قد استغلا العنصر الكوميدى فى تجسيد هذه القضية واستكمالا للقضايا الكثيرة التى تفجرها المسرحية ، فإن هذا العنصر هو أنسب أسلوب لتحليل مثل هذه المشاكل بعيدا عن أية حساسيات أو إثارات عاطفية لا لزوم لها .

وتستمر المناقشة والقضايا تتشعب وتتعقد .. ففى حين يعلم الأب بقصة الحب التى تكون الابنة طرفا فيها .. يتطور الحدث ويعلم الأخ توفيق بأن أخته قد هربت مع «غسان» ليتزوجا بسب اصرار الأب على رفضه هذا الزواج لأن العادات لم تكن لتتفق معه .

يقول درايدان :

إن إحلال عادة جديدةمحل عادة بالية أمر شاق دائما ،
أفلا نرى الناس تفضل أناشيد « هويكتر» و «سيترفهولد»
على مزامير داود .

وغالبا ما يكون تغيير العادات من القديم إلى الحديث مصدرا للمفارقات الكوميدية التى تنشأ عن التحول الذى لا يستطيع أطراف الصراع ادارة دفته وبلوغ الهدف المنشود .

ويتدخل القدر على صعيد آخر لحل مشكلة الحب التى يكون طرفاها «خزنة» و«وليد» الشاب اللبنانى أيضا حيث تعلم من الجرائد أن الأخير قد تزوج بالفعل من إحدى صديقاتها بعد عهد بينهما على الزواج نتيجة قصـــة حب عمـــرها ســـنوات .. ليجد توفيق مكانا له فى قلب خزنة التى لم تكن ترغب فى الارتباط به من قبل لارتباطها مع وليد بحب اعتقدت أن نهايته الرباط المقدس ... بعد تلك الاحداث توافق على الارتباط بتوفيق ويعلن حفل الخطبة .

وبرغم هذه الأحداث التى تشكل مأساة لعائلة أبى توفيق يبرز العنصر الكوميدى لتخفيف التوتر الناتج عن تلك الأحداث ، ويدخل أحد الكويتيين الذى بلغ من العمر أرذله وبصحبته زوجته المصرية التى تصغر ابنته سنا ليصبح مادة للسخرية من الموجودين فى أحد المحلات :

الرجل العجوز : (يقترب من امرأته التى وقفت بالقرب من أحد المحلات فى نفس اللحظة التى تبدو فيها أم عادل قادمة إلى محل النوفوتيه فتتوقف)

أم عادل : (تضحك)

الرجل العجوز : (يلتفت بحدة) علامك تضحكين يا مرة .

أم عادل : يا حليلهم جوز حمام

الرجل العجوز : لا حول ولا قوة إلا بالله

آم عادل : من وين لقيتها

الرجل العجوز : عيب يا مرة

أم عادل : العيب عليك إنت اللى كبر جدى وما انت مستحى على وجهك اللى مثلك يللى حسن الخاتمة .. صبح ما حد حافز نفسه ولا انت رجل فى الدنيا ورجل فى الآخرة

الرجل العجوز : ولى ولى مرة .. لعنبو دارك أعرفك تعرفينى

أم عادل : ما تستحى بالشايب العايب اللى ما فيك شئ صاحى إلا لسانك .

هذا الحوار بألفاظه المثيرة للضحك يعرى قضية خطيرة وهى زواج كبار السن من فتيات صغيرات وغير كويتيات . وهذا الزواج لا يستقيم غالبا لفارق السن الواضح بالنسبة للرجل ولوصول الزوجة سريعا إلي حالة التشبع المادى التى من أجلها قبلت هذا الزواج ، ولذلك غالبا ما تكون نهايته مأسوية.

وجوهر الموقف يتمثل فى هجوم عنيف على تلك العادات المرفوضة وهو هنا جسّدها لكى ينتزع الحكم من المشاهد الذى يمكن أن يوافق «أم عادل» على كل ما تقوله :

يقول نبيل راغب :

> يكفى أن الفكاهة الجادة تدفع الانسان إلى الضحك من نفسه فى تسامح وتواضع يزيلان كل أثر للادعاء والفخر الزائف والكبرياء الكاذب بحيث يرى نفسه على حقيقتها .. ولا توجد رسالة أسمى للفكاهة الجادة عندما تساعد الإنسان على ان يدرك حقيقة وجوده وكيانه بعيدا عن كل القشور والأقنعة الزائفة التى يفرضها الوجود الاجتماعى ومعاملة الآخرين .

وهذه الفكاهة التى نبعت من كوميديا اللفظ فى الموقف السابق لا بد أن تثير ضحك المشاهد الذى قد يشبه الرجل العجوز فى مثل هذا الموقف .

وقد تجسدت هذه القضية بشئ من السخرية التى جاءت على لسان أم عادل سليطة اللسان لكى تكشف الموقف دون حرج ليصل إلى أبعد الحدود . فهذه السلاطة جزء من شخصيتها التى لم يسلم زوجها نفسه منها .. فهى تبدأ جولتها مع الرجل العجوز بالضحك على الرجل المسن وزوجته وهو مشهد مشحون بالمفارقة ، والتباين واضح تماما فى كل شىء .. ثم يتبادل الرجل السباب مع أم عادل التى تكيل له ألفاظا تبدو حادة

وجارحة وتشتد حدتها مع كل جملة ، فهى حينما تصفهما بأنهما : «جوز حمام» تهدف إلى السخرية التى تشتد وتزداد وتتصاعد بعد ذلك .. ويكرر الرجل اللفظ : ولى ولى ولى .

كذلك كان السب العلنى لأم عادل مصدرا من مصادر الكوميديا اللفظية التى هبطت فى بعض آجزائها إلى مستوى السوقية فهى تقوم بتشريح دقيق له كاشفة حقيقته الواضحة دون حرج ، وهى تصفه بأن كل ما فيه ميت إلا لسانه الذى يدوى سبا . ومع ذلك فموقفها هو هجوم مضاد لهذا الصنف من الرجال الذى يحصل على حق ليس له ظنا منه أن المال هو الوسيلة التى تصل به إلى الهدف .

هكذا يكون العنصر الكوميدى فى هذا الموقف من خلال التلاعب باللفظ موظفا لبلورة جوهر القضايا الفكرية السارية فى نسيج المسرحية وشكلها الفنى ، ولتخفيف حدة النقاش الذى يصل إلى ذروة تكاد تكون متفجرة :

يقول جلال العشرى :

> ان الضحك لا يلبث أن يكتسب طابعا جماليا بمجرد أن تضاف إليه روح الترف الفنى ، كما هى الحال فى الكوميديا، ومن ثم فإن الكوميديا انتصار للحرية ، وتحرير للإرادة وإطلاق للقيمة الإنسانية ، وارتفاع بمستوى السلوك البشرى، حقا إنها كما يقول الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه :الجمال الذى لا يتعب أبدا ، ولا يشبع أبدا .

وتتطور المواقف سريعا فيصل «فهد» الابن الرابع لأبى توفيق والذى يدرس بأمريكا ومعه زوجته التى لا تروق الأب وبقية أفراد العائلة ، ويكون الرفض هو التعبير الوحيد من الأب الذى يعلن إسقاطه لهذا الابن من العائلة ، كما سبق وأسقط الابنة التى تزوجت دون علمه وموافقته على المبدأ أصلا .. ويصل الموقف إلي حد المأساة ، لولا خطبة توفيق لخزنة ابنة أبى عزوز . ويقام حفل ويجتمع الكل فى مكان حيث يعود الموقف الكوميدى ليسيطر على الأحداث ممثلا فى سذاجة الأم .. فهى تجد ابنها وعروسه يختلسان النظر في وجود هذا الحشد ، وبحنان الأمومة تريد للابن أن يتخلص من هذا المأزق .. ولا حيلة فى ذلك إلا بخروج هذا الجمع :

الأم : تعالى أبو عادل .. تعالى أم عادل ... تعالوا أوريكم الطاولة شفرها عدله .. ترانى ما أعرف هالسوالف .. امشوا الله يعافيكم .

أبو عادل : انشاء الله خالتى (يذهب وراءها)

أم عادل :(تتأخر قليلا لتغمر للعروسين) اخذوا راحتكم يا بختكم

توفيق : يا حليلها

خزنة : (تضحك) تونس .. بس ساعات لسانها يخربط .

ان هذا الموقف بما يحوى من هزل واضح فى حوار أم عادل التى تمثل فى هذه المسرحية الشخصية الكوميدية سليطة اللسان فى أقوالها وأفعالها والتى لم يسلم أحد منها ، هذا الموقف يمزج خبثها بسذاجتها بحيث يصبح أبو عادل هو الوحيد الذى يجهل ما ترمى إليه الأم ، وعلى ذلك يصبح هو أيضا مصدرا للضحك .

وتتصاعد الأحداث حيث يصل لتوفيق مكتوبا يفيد وصول نسيمة للمشاركة فى حفل الخطبة برفقة زوجها ، وبالطبع يتأزم الموقف .. ويصل المدعوون ويتفجر الموقف الكوميدى مرة أخرى وسط هذا التأزم من خلال الحوار الذى يدور بين الرجل العجوز وأم عادل أمام الجميع :

الرجل العجوز : توفيق ما شاء الله .. ما شاء الله بالمبارك ان شاء الله

الأم : حيا الله أبو مشارى تفضل

الرجل العجوز : هلا .. حيا الله خالتى أم توفيق شللونك خالة

الأم : (مستغربة) هاه .. الله يخليك (يضحكون)

أم عادل : خالتك .. خالتك يامال الحية .

الرجل العجوز : وأنتى إشعليكى ، تبين تشهينا هنية بعد ، تعالى يامرة سلمى على أهل البيت .

والعنصر الكوميدى هنا ينبع من مقارنة الرجل العجوز بالأم برغم الفارق الكبير فى السن بينهما، كما يرد الرجل وهو يحيى الأم التى لا تخرج عن كونها ابنة كبرى له بلفظ «خالتى» ويكررها للتأكيد .. إن هذا اللفظ فى ذلك الموقف يدعو إلى سخرية بالغة سببها المغالطة الواضحة . ويزيد من عبثية الموقف أن ذلك اللفظ الذى حيا به الرجل كان مقصودا منه ليجامل نفسه أمام زوجته الشابه فهو يريد أن يجعلها تحس أن هناك من يكبره . وها هى واحدة يناديها بخالته . ثم يفجر التلاعب باللفظ على مستوى النطق

والأداء رد الأم وهى تقول بعد دهشة غير مصدقة ما تسمع : «الله يخليك» . وهى تتلاعب به كمادة للسخرية منه حتى تجعله أضحوكة للجميع .

وهذا الموقف يدعو المتفرج إلى استخدام عقله فى تحليل الدوافع الكامنة وراء مثل هذه السلوكيات والأوضاع المعينة بحيث يمكن تغييرها عن طريق التفهم واستخدام العقل:

يقول محمد عنانى :

> تقوم الكوميديا- حسب التعريف الجديد - لا على أساس أن أشخاصها أقل فى المكانة أو «الشحنة» البشرية من أشخاص التراجيديا ، ولكن على أساس أن الصراع المتولد فيها مرتبط بأوضاع معينة يمكن تغييرها عن طريق التفهم واستخدام العقل .

وعلى ذلك فالأنماط التى تناولتها المسرحية فى قالب كوميدى سواء على مستوى الموقف أو مستوى اللفظ لم تكن شخصيات شريرة بطبعها، ولكن ما بها كان اعوجاجا ناتجا من ملابسات اجتماعية يمكن معالجتها اذا ما تم تشريحها أمام المشاهد وخاصة عندما تصبح عرضة لسهام السخرية والضحك والتهكم .

ويختتم الكاتبان المسرحية بعودة الابنة نسيمة مع زوجها حيث يغفر لها الأب تلك الزلة ويعترف بعد مناقشات مع أبى عزوز بأنه أخطأ حينما رفض قبول العرض لزواج ابنته متمسكا بعادات كانت مقبولة في الماضى البعيد ، ولكنها بعد التقدم الحضارى الهائل أصبحت عقبة لا بد أن تزول مع الايام .. ويأتى الموقف الكوميدى أيضا ختاما لهذه المسرحية كما بدأت به ، وذلك فى لقاء أبى عادل بأبى مشارى الذى لا يعلم أن الأول هو زوج أم عادل :

أبو عادل : إشلونك ويا الزواج أبو مشارى

الرجل العجوز : زين .. وإنت شلونك

أم عادل : زين

الرجل العجوز : إنتى من داس على عصعضج

أبو عادل : مرتى

الرجل العجوز : أوه .. إنت راجلها مأجور يا ولدى مأجور .

هذا الحوار القصير يكشف عن موقف كوميدى لعب فيه اللفظ دورا بارزا «مأجور» - فالمواقف السابقة بين أبى مشارى وأم عادل التى تكشف حقيقته تماما أمام زوجته الشابه دون حرج وهى التى لم تسلم أيضا من لسانها ، كانت دائما تنتصر عليه وتجعله أضحوكة وهو لا حول له ولا قوة ، فهى تقول الحقيقة التى يحسبها ولكنه يطمسها متعمدا يثبت لزوجته أنه مازال مرغوبا فيه ... بعد تلك المواقف يتصيد أبو مشارى تلك الفرصة لكى يرد لأم عادل ولو صاعا واحدا حيث الجمع محتشدون فى حفل الخطبة والكل يعلقون على ما يقال ... فيصبح هذا اللفظ الموجه لأبى عادل بمثابة سهم رشق فى قلب زوجته .. فهو حينما يعلم أن أبا عادل هو الزوج لهذه المرأة يشد من أزره وكأنه مبلى بمصيبة يؤجر عليها ، وتسمع الزوجة ولا ترد برغم لسانها الطويل . هذا اللفظ فى الموقف السابق وهو دعابة ضحك الجميع منها كان لإضفاء جو من الارتياح الكوميدى ... فقد بدأت بهذا الشكل واختتمت به . هكذا أدى اللفظ والتلاعب به من خلال مواقف كوميدية دورافكريا وفنيا فى المسرح الكويتى ، ولم يكن لمجرد الترفيه فقد تفجرت معه مناقشات تمس قضايا وحياة المجتمع سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وأخلاقيا ... وقد تم فى هذا الفصل تحليل العنصر الكوميدى من خلال كوميديا اللفظ والتلاعب به حيث استغلها الكاتب الكويتى فى تعرية أسلوب الحكم وإبراز كل سلبياته بشىء من الجرأة ، استخدم فيه اللفظ كأداة توصيل للمعنى المراد أو المغاير .. كذلك كان التلاعب اللفظى لتحقيق غايتين : إضحاك المشاهد وعرض المشكلة بحيث يصبح الضحك قناة توصيل للفكر ، أو كما يسميه جورج ميرديث فى رسالته عن **روح الكوميديا** «الضحك المفكر» ، سواء أكان من خلال الموقف الدرامى أو الحوار اللفظى .

يزاد على ذلك اختيار الزمان والمكان اللذين ليس عليهما حرج أو البعيدين عن الواقع حيث كانت للكاتب الحرية فى تفجير القضايا المصيرية والتصدى لأخطر المشاكل التى تؤرق مجتمعه وتهدده بالضياع . وقد جسد اللفظ الكوميدى عيوبا خطيرة لم يكن من الممكن أن يعريها اللفظ العادى ، لأن كشف الخلل كان ممزوجا بالضحك الساخر المثير للفكر والرغبة فى التقويم .

وقد وظف الكاتب الكويتى اللفظ الكوميدى من خلال المواقف توظيفا دراميا كان فى أحيان كثيرة مشاركا فى البناء الفنى والدرامى للموقف والمسرحية ككل .

الخاتمة

بعد الانتهاء من إعداد ذلك الكتاب الذى يعد الأول من نوعه فى دولة الكويت والتى تعرضت فيها لشكل لم يتطرق إليه أحد من قبل وهو العنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى ، لابد أن نشير إلي نقطة هامة وهى أن النصوص التى اخترتها لم تكن كوميدية بالشكل المتعارف عليه عربيا أو عالميا .. إلا أن العنصر الكوميدى كان مشاركا فى بناء تلك النصوص التى تنوعت ما بين اجتماعية وسياسية برزت فيها الصراعات التى كانت تؤدى غالبا إلى مواقف مأسوية أو حوارات حادة نبعت من الواقع الفعلى مشوبة بخلل أراد الكاتب أن يكشفه بغية تغييره ... وكان العنصر الكوميدى دائما كاسرا لحدة تلك الحوادث أو المواقف إذاما بلغت ذروتها ليتسنى التواصل دون ملل.

والجدير بالذكر أن المسرح الكويتى حينما وضعت بذوره الأولى في بداية العقد السادس من هذا القرن بالشكل الصحيح العلمى والأكاديمى ، أفرز العديد من كتابه الذين أثروا نشاطاته بمسرحيات متنوعة فى المضمون ما بين تراجيدي وكوميدى وفارس . وانتعشت الحركة المسرحية وتسابقت المسارح لعرض هذه الأعمال وإن لم تكن مدة العرض كبيرة إلا أن الجمهور قد استحسنها وهو يرى مسرحا قوميا ينهض في بلده ويواكب الحركة فى بلدان سبقته .

ولذلك كان لابد من إعداد دراسة شاملة تكون بمثابة تقييم وتحليل منجزات ما يقرب من ثلاثة عقود حتى تكون مرجعا للأجيال القادمة كى يتعرفوا علي ماضى بلدهم الذى لم يبخل أبناؤه بالعطاء الفياض لترسيخ ثقافة ووعى مسرحيين يكونان أساسا لانطلاقات جديدة .

وكان العنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى بصفة عامة من خلال الوظيفة التى حققها هذا العنصر ومدى إسهامه فى البناء الدرامى والنتائج المتولدة بصفة عامة من تلك النصوص .

فقد كان لزاما أن أحصر النصوص التى سأتناولها وأقوم بتنفيذها طبقا للأشكال المتعارف عليها مسرحيا، وأن تشير إلي مواطن القوة أوالضعف التى يشارك فيها العنصر الكوميدى مع تحليل حوارات ومواقف ذلك العنصر لكى يمكن التعرف على نتائجه ومدى مساهمته فى دفع عجلة الأحداث التى كان يمكن أن تتوقف بدون وجوده .

ولقد جاءت تلك النصوص شاملة لقضايا إجتماعية وسياسية متنوعة منها المحلى ومنها العربى الذى يتعرض لقضية قومية والذى استخدم فيها العنصر الكوميدى بأساليب متعددة منها الموقف واللفظ والتلاعب به بالإضافة إلى الحركة التى جسدت تلك الأساليب مما جعل هذا العنصر يفرض نفسه على المسرحية بشكل أو بآخر .

ومما لاشك فيه أن ذلك العنصر الكوميدى من خلال النصوص التى تعرضت لها قد أكد أن المسرح بصفة عامة والكوميدى بصفة خاصة قادر على التغيير بسبب الكشف الذى يبلوره فى صورة ساخرة تضحك فى البداية لتكشف عن مأساة بعد ذلك . وهو الأمر الذى يؤدى إلي الرفض والتغيير لأن الانسان إذا ارتضى المتعة والضحك فانه لن يمل ولكن المأساة لا يقوى علي تقبلها ، ومن ثم يسعى إلى رفضها أو رفض مسبباتها.

ومن النتائج التي توصلت إليها من خلال تحقيق هذه الدراسة ومن واقع النصوص التى أثارت تساؤلات واستنكارات عديدة تمس الوطن وغيره من الدول العربية ، يمكن تسجيلها كالآتى :

من الناحية الاقتصادية مرت دولة الكويت بحقبة من الزمن تكالب فيها البعض على الحصول علي مكاسب كبيرة وسريعة ومضاربات مما جعل أسلوب التعامل يتدنى فى ظل معاناة الطبقة العريضة من الشعب . عندئذ اقتحم المسرح الكويتى هذا الميدان مستعملا أسلحته المختلفة كاشفا حقائق يمكن أن تدفع المواطن إلى اتخاذ موقف سريع – وكان العنصر الكوميدى فى مقدمة هذه الأسلحة وأكثرها حدة وفعالية .

هذا من ناحية المشاهد الذي كان ضحية الألاعيب الاقتصادية ، وكذلك الطرف الآخر وهو التاجر كمشاهد وهو يرى ضحاياه على المسرح وما يمكن أن يحدث لهم وهو الأمر الذى لم يكن يفكر فيه في حومة الصراع التجارى مما جعله يفكر هو أيضا فى مصائر كان هو السبب في وجودها ... كذلك فإن المسئول لا يمكنه متابعة كل شىء من

موقعه تتكشف أمامه تلك الحقائق .. وكل هؤلاء مجتمعين لابد أن يحدثوا تغييرًا ما وهو ماحدث بالفعل فى الكويت بعد أن كشفت العروض المتكررة تلك النماذج . فقد تغير الوضع إلى الأحسن و خاصة من خلال العنصر الكوميدى الذى كان بمثابة سوط لاهب فى بعض الاحيان .

أما من الناحية السياسية فإن القلة من المسئولين في السلطة (التنفيذية التشريعية - القضائية والصحافة) يضلون الطريق الصحيح سواء لأطماع شخصية أو لعدم أهليتهم لهذا المنصب . أمام هذه الظاهرة كان المسرح الكويتى مناضلا بالكلمة والموقف كما اتضح فى الفصل الثالث من خلال دور العنصر الكوميدى فى هذه القضية .

والجدير بالذكر أن المسرح الكويتى السياسى قد ركز على بعض النقاط منها : لعبة الانتخابات ، وكشفت من خلالها الطرق غير المشروعة ، كذلك الحواجز المصطنعة والمغلقة تماما ما بين الدول العربية ، وضياع بعض أجزاء الوطن العربي .

والنتيجة التى تكهن بها المسرح الكويتى أو التى تمناها قد تحققت مع الأيام وإن طالت حيث شهد الوطن العربى عودة جمهورية مصر العربية إلى أشقائها بعد غيبة عشر سنوات . كذلك التغيرات الهائلة التى قربت معظم الدول العربية وفتح حدود الكثير منها أمام العرب جميعا بتحقيق شخصياتهم فقط .. ثم الاتفاقيات الثنائية بين معظم الدول العربية أضف إلي ذلك الاتحادات الإقليمية التى جمعت دولا كثيرة تمهيدا لضم شملهم في وحدة واحدة (مجلس التعاون الخليجى - ومجلس التعاون لدول المغرب العربى) وهكذا شهدت السنوات الماضية تجمعات عربية كان لها أثرا كبير فى نفوس العالم العربي أجمع .. كذلك استعادة جمهورية مصر العربية للجزء الضائع من أراضيها وهو ما أشير إليه فى مسرحية **المهرج** . وبتكاتف العرب جميعا سوف يتحقق وتعود الأجزاء المفقودة .

كذلك كان تجسيد المسرح الكويتي لظواهر التمزق العربى نوعا من التنبؤ الفنى بالنكبة القومية التى ألمت بالعالم العربى يوم غزا النظام العراقى دولة الكويت واحتلها فى الثانى من أغسطس ١٩٩٠ ، ومع ذلك كانت الدول الصديقة العربية له بالمرصاد وفى مقدمتها مصر بحيث ساندت الكويت ونجحت في تحريرها فى مارس ١٩٩١ .

وإذا كانت تلك النتائج قد توصلت إليها من خلال تحقيق هذ الكتاب فان الأسباب كانت كثيرة ولكننا لا نغفل تأثير المسرح على التغيير .. ومن هنا نؤكد أن المسرح الكويتى كان ضمن هذه الأسباب .

هذا على المستوى العربى .. أما علي المستوى المحلى فقد شهدت الكويت تغييرا واضحا فى الشكل السياسى ، وذلك بعد الانتخابات التى جاءت متلافية كل السلبيات التي كانت موجودة من قبل والتى أشار إليها المسرح الكويتى فى أكثر من موضع **تمثل الشعب** ، وتبعا لذلك انعكس النقد الصادر للسلطة الرابعة (الصحافة) لتستقيم الأمور فى هذا المنفذ الإعلامى الخطير بقدر الإمكان .

أما من الناحية الاجتماعية فان المسرح الكويتى قد تعرض لقضايا عديدة تمس المواطن من حيث العادات والتقاليد وتأثيرها على العائلات وتنقلات الكويتيين إلى خارج البلاد وما يننتج عنه .. والحقيقة التى لاتنكر أن الكويت فى الآونه الأخيرة قد شهدت تغييرا ملموسا في العادات والتقاليد مع الحفاظ على الطابع العربى بغية تطور قومى يتخذ مع الأخلاقيات العربية والإسلامية أساسا وركيزة . وانعكس ذلك على تغيير واضح لتصرفات الشباب الكويتى الذي أقبل على السياحة الثقافية في الدول الشقيقة بدلا من السياحة التى لم تكن تهدف إلى شىء سوى تضييع الوقت فى المتع والنزوات العابرة .

من ذلك يمكن القول أن العنصر الكوميدى فى المسرح الكويتى قد لعب دورا فعالا في التغيير الذى هو سمة المسرح ، وأكرر أن أسباب التغيير يمكن أن تتعدد ويكفى المسرح فخرا أن يكون أحد هذه الأسباب إن لم يكن أقواها .

على أن دور المسرح لم ينته ، بل إنه يمكن أن يبدأ من حيث تتجدد المشكلات وتبرز القضايا التى لم ولن تنتهى مادام الخير والشر توأمين وإن تغلب أحدهما على الآخر.. فالمسرح يسعى دائما بأدواته الفنية إلى أن يغلب الخير دائما على الشر الذى لن يموت ولذلك سيستمر المسرح ما بقيت الحياة مضحكا ومغيرا ومعلما .

وأعتقد أن الدور الملقى على عاتق المسرح الكويتى بعد نكبة الغزو والاحتلال العراقى وانطلاقة التحرير والتعمير والوقوف علي مشارف حقبة جديدة تماما . هذا الدور أصبح أكثر حيوية وخطورة وتعقيدا ، إذ يتحتم على كتابه أن يضعوا أيديهم على

الأسباب الموضوعية التى أدت إلي مثل هذه النكبة التى يجب ألا تتكرر أبدا . صحيح أن الغمة قد انقشعت ، ولكن المسرح الواعى الجاد لن يترك أسبابها ودوافعها تمر مرور الكرام دون تمحيص تحت أضواء المسرح الكاشفة . وإذا كان المسرح الكويتى قد نجح قبل الثانى من أغسطس ١٩٩٠ فى لمس نبض المجتمع الكويتى بكل سلبياته وإيجابياته ووضعها تحت ضوء درامى ساطع ، يمزج التجهم بالسخرية ، والجدية بالهزل ، والمأساة بالملهاة ، فانه عليه من باب أولى أن يسارع إلى بلورة موقف الإنسان الكويتى تجاه النكبة وتداعياتها ، والتحرير ومسئولياته القومية الكبيرة . وإذا كانت النكبة بمثابة البوتقة التى انصهر فيها المعدن الحقيقى للشعب الكويتى فخرج أكثر نقاء وقدرة على الصلابة والصمود ، فان المسرح الكويتى سيجد فى هذه الانصهارات مادة خصبة ومتعددة الأبعاد لعصر مسرحى جديد بمعنى الكلمة ، بحيث لن يضطر إلى الاقتباس أو التعريب أو التكويت أو الاعداد كما كان يفعل قبل النكبة . ففى قصص الصمود والمحن والألام والأحزان والأهوال التى مر بها الشعب الصامد داخل الكويت ما يكفى مادة ومضمونا لمسرحيات لا حصر لها، ولن يعدم العنصر الكوميدى دوره الفعال . فوسط الظلام لابد من بقعة ضوء هادية ، وبين الدموع لابد من بسمة حانية ، وكما خرجت الكويت من بوتقة النكبة بمعدنها الحقيقى النقى والصافى والمتألق ، نتمنى للمسرح الكويتى أن يكون علي نفس المستوى كى يصبح مسرحا كويتيا نقيا وأصيلا ونابعا من تراث هذا الشعب وصموده وقادرا على تجسيد جوهره الحقيقى والأصيل .

قائمة المراجع

المسرحيات :

١ - حسين الصالح : **عشنا وشفنا** ، الكويت : مسرح الخليج العربى ،١٩٨٦ .

٢ - حمد الرجيب : **خروف نيام نيام** ، الكويت : مسرح كيفان ، ١٩٨٢ .

٣ - خالد عبد اللطيف : **عزل السوق** ، الكويت : مسرح الخليج العربى ، ١٩٨١ .

٤ - عبد الرحمن الضويحى : **روزنامه** ، الكويت : المسرح الشعبى ، ١٩٧١ .

٥ - محمد الماغوط : **المهرج** ، إعداد عبد الرحمن الضويحى ، الكويت : المسرح الشعبى، ب .ت .

٦ - محمد السريع : **ياغافلين** ، الكويت : مسرح الخليج العربى ، ١٩٨٦ .

٧ - محمد الرشود : **مصارعة حرة** ، الكويت : وزارة الشئون ، ١٩٨٧ .

٨ - سعد الفرج ، عبد الأمير التركى : **حامى الديار** ، الكويت : المسرح الكوميدى ، ب.ت .

٩ - حسن يعقوب العلي : **عشاق حبيبة** ، الكويت : مسرح الخليج العربى ، ١٩٧٨ .

١٠- حسن يعقوب العلى : **الثالث** ، الكويت ، مسرح الخليج العربى ، ١٩٧٦ .

١١- عبد المحسن عبد الرضا : **باى باى عرب** ، الكويت : مسرح الفنون ، ب .ت

١٢- عبد الأمير التركى ، سعد الفرج : **حرم سعادة الوزير** ، الكويت ، المسرح الكوميدى، ١٩٨٧ .

١٣- عبد الأمير التركى، سعد الفرج: **ممثل الشعب** ، الكويت : المسرح الكويتى،ب.ت

١٤- نبيل بدران : **باى باى لندن** ، إعداد عبد المحسن عبد الرضا ، الكويت : مسرح الفنون ، ١٩٨١ .

١٥- صالح مرسى : **ضعنا بالطوشة** ، الكويت ، المسرح الشعبى ، ١٩٧٤ .

١٦- صالح البدرى : **صبوحة خطبها نصيب** ، الكويت ، المسرح الشعبى ، ١٩٨٣ .

١٧- عبد العزيز السريع ، صقر الرشود : **بحمدون المحطة** الكويت : مسرح الخليج العربى ، ١٩٧٤ .

المراجع العربية :

١ - العيوطى ، أمين : **دراسات فى المسرح السياسى** ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦ .

٢ - أرسطوطاليس : **فن الشعر** ، ترجمة شكرى عياد ، القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ .

٣ - أحمد ، أمين : **النقد الأدبى** ، بيروت ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

٤ - القاسم ، بدر الدين : **تاريخ المسرح الحديث** ، دمشق ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٧٤ .

٥ - العشرى ، جلال : **الضحك فلسفة وفن** ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٩ .

٦ - ـــــــــــ : **المسرح أبو الفنون** ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧١ .

٧ - النقاش ، رجاء : **مقعد صغير أمام الستار** ، القاهرة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ .

٨ - إبراهيم ، زكريا: **سيكولجية الفكاهة والضحك** ، القاهرة، مكتبة مصر ، ب، ت.

٩ - الشرقاوى ، سعاد : **الأحزاب السياسية وجماعات الضغط** ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣ .

١٠- الراعى ، على : **المسرح فى الوطن العربى** ، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٠ .

١١- الراعى ، على : **مسرح برناردشو** ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٣ .

١٢- الدسوقى ، عمر : **المسرحية (أساسها وتاريخها وأصولها)** ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٠ .

١٣- الشيخ ، عبد المنعم : **مسرح الخليج العربى فى عقدين** ، الكويت ، شركة الربيعات ، ١٩٨٣ .

١٤- العالم ، محمود أمين : **الوجه والقناع فى مسرحنا العربى المعاصر** ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣ .

١٥- أبوبكر ، وليد : **القضية الاجتماعية فى المسرح الكويتى** ، الكويت ، مكتبة شركة كاظمة للنشر ، ١٩٨٥ .

١٦- أحمد ، حسن : **الإبداع فى الفن والعلم** ، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٧٩ .

١٧- برنارد شو ، جورج : **الزواج** ، ترجمة : عبد الحليم البشلاوى ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦١ .

١٨- بنتلى ، أ : **الحياة فى الدراما** ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، مؤسسة الدراسات العربية ، ١٩٧٨ .

١٩- بروستاين ، روبرت : **المسرح الثورى** ، ترجمة عبد الحليم البشلاوى ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ، ب . ت .

٢٠- برجسون ، هـ : **الضحك** ، ترجمة عبد الله عبد الدايم ، وسامى الدروبى ، القاهرة ، دار الكتاب المسرحى ، ١٩٤٨ .

٢١- تشيكوف ، أنطون : **بستان الكرز** - طائر البحر ، ترجمة : نجيب سرور وماهر عسل ، القاهرة : دار الكتاب العربى ، ب ، ت .

٢٢- تشينى ، شلدون : **تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة** ، ترجمة : درينى خشبة، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ب ، ت .

٢٣- تيمور ، محمود : **طلائع المسرح العربى**، القاهرة ، المطبعة النموذجية ، ب، ت.

٢٤- تيمور ، محمود : **دراسات في القصة والمسرح** ، القاهرة ، المطبعة النموذجية ، ب، ت .

٢٥- جوسار ، أ . أ : **المسرح الدينى في العصور الوسطي** ، ترجمة : محمد القصاص ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ب . ت

٢٦- جراى ، رونالد : **بريخت** ، ترجمة : نسيم مجلى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .

٢٧- حمادة ، إبراهيم : **مقالات فى النقد الأدبى** ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ .

٢٨- حمادة ، إبراهيم : **آفاق فى المسرح العالمى** ، القاهرة ، المركز القومى للبحث والنشر،١٩٨٦ .

٢٩- حمادة ، إبراهيم : **طبيعة الدراما** ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .

٣٠- حمروش ، أحمد : **المسرح من الكواليس** ، القاهرة ، روز اليوسف ، ١٩٦٦ .

٣١- حسين . محمد كامل : **فى الأدب المسرحى من العصور القديمة والوسطى،** بيروت ، دار الثقافة ، .١٩٦ .

٣٢- حمودة ، عبد العزيز : **المسرح السياسى** ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧١ .

٣٣- ـــــــــــــ : **البناء الدرامى** ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ .

٣٤- خشبة ، درينى : **قضايا معاصرة فى المسرح** ، بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٢ .

٣٥- دوتنسى ، ديفيد : **مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق** ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الصادر ، ١٩٦٧ .

٣٦- درويش ، على : **دراسات فى الأدب الفرنسى** ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ .

٣٧- رضا، حسين رامز محمد : **الدراما بين النظرية والتطبيق** ، بيروت ، مطبعة الحرية . ب . ت .

٣٨- رشدى ، رشاد : **المدخل إلي النقد** ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤ .

٣٩- ريتـــش ،كليفـــورد ، بيرشنت ، مولوين : **الكوميديا والتراجيديا** ، ترجمة : على أحمد محمود الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٧٩ .

٤٠- راغب ، نبيل : **دليل الناقد الأدبى** ،القاهرة ،مطبعة غريب ، ١٩٨١

٤١- راغب ، نبيل : **دليل الناقد الفنى ،**
القاهرة ، مطبعة غريب ، ١٩٨١ .

٤٢-_____: **الاشتراكية والحب عند برناردشو ،**
القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨. .

٤٣-_____: **الدراما الواقعية عند نعمان عاشور ،**
القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ .

٤٤-_____: **فن المسرح عند يوسف إدريس .**
القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٨. .

٤٥- ريد ، هيربرت : **التربية عن طريق الفن** ، ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد،
القاهرة ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية ، ١٩٧١ .

٤٦- ريتشارد ، أ .أ : **مبادىء النقد الأدبى** ، ترجمة مصطفى بدوى .القاهرة
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٣ .

٤٧- سكر ، ابراهيم : **الدراما الإغريقية** ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر ، ١٩٦٨ .

٤٨- سكر ، ابراهيم : **الدراما الرومانية** ، القاهرة
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧. .

٤٩- سكرين ، بامبرجا : **الدراما فى القرن العشرين** ، ترجمة محمد فتحى ،
القاهرة ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، ب . ت

٥٠- سعود ، خالد : **مسرحيات يتيمة فى المجلات الكويتية** ، الكويت
شركة الربيعات للنشر ، ١٩٨٢ .

٥١- سلام ، محمد زغلول : **المسرح والمجتمع فى مائة عام**
إسكندرية ، مكتبة المعارف ، ١٩٨٨ .

٥٢- سرور ، نجيب : **حوار فى المسرح ،**
القاهرة ، المطبعة الحديثة ، ١٩٦٩ .

٥٣- شكسبير ، وليم : **ماكبث** ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، الكويت ، ١٩٨٠ .

٥٤- صليحة ، نهاد : **كوميديتان من عصر شكسبير** ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

٥٥- _____ : **أضواء على المسرح الإنجليزى** القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .

٥٦- _____ : **المسرح بين الفن والفكر** القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

٥٧- عبد الله ، إبراهيم : **المسرح والتغيير الاجتماعى فى الوطن العربى** ، الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٠ .

٥٨- عطية الله ، أحمد : **سيكولجية الضحك** القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ .

٥٩- عباس ، بدر الدين : **دراسات فى تاريخ الكويت الاجتماعى والاقتصادى** الكويت ، دار السلاسل ، ١٩٨٣ .

٦٠- عرسان ، على : **السياسة فى المسرح** دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨١ .

٦١- عرسان ، على : **الظواهر المسرحية عند العرب** ، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨١

٦٢- عوض ، لويس : **دراسات عربية وغربية** القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥

٦٣- عنانى ، محمد : **فن الكوميديا ودراسات أخرى** القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨١ .

٦٤- عبد الله ، محمد حسن : **الحركة المسرحية فى الكويت** ، الكويت مسرح الخليج العربى ، ١٩٨٦

٦٦- فنكلشتين ، سدنى : **الواقعية فى الفن** ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة ، المؤسسة العامة للنشر والتوزيع ، ب . ت ،

٦٧- كارديلى ، إدوارد : **فى النقد الاجتماعى** ، ترجمة أحمد فؤاد بلبع ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ .

٦٨- لانسون ، جوستاف : **تاريخ الأدب الفرنسى** ، ترجمة: محمد القصاص، القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة . ب . ت .

٦٩- ماروا ، س . م : **الأدب اليونانى القديم** ، ترجمة : محمد على زيد وأحمد سلامة . القاهرة ، دار سعد .ب . ت .

. ٧-موليير: **المنافق** ، ترجمة : محمد عبد الحليم ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، . ١٩٧ .

٧١ــــــــــ: **من الأعمال المختارة** ترجمة : محمد القصاص ، الكويت ، من المسرح العالمي ، وزارة الاعلام ، ١٩٦٧ .

٧٢ــــــــــ: **الطبيب رغم أنفه** ، ترجمة : يوسف محمد رضا بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٦٧ .

٧٣- مندور ، محمد : **المسرح** ، القاهرة ، دار المعارف ، . ١٩٨ .

٧٤- نيكول ، أ : المسرحية العالمية - الجزء الأول ، ترجمة : عثمان نوية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ب . ت .

٧٥ــــــــــ: **المسرحية العالمية** - الجزء الثانى ، ترجمة : محمد حامد شوكت ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ب . ت .

٧٦ــــــــــ: **المسرحية العالمية** - الجزء الرابع ، ترجمة : شوقي السكرى . القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ب .ت .

٧٧- نيكول ، أ : **علم المسرحية** ، ترجمة : درينى خشبة ، القاهرة مكتبة الآداب ، ب .ت

٧٨- نقاش ، مارون : **المسرح العربى** ، (تقديم واختيار) : محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٦١ .

٧٩- هلال ، نجم : **الأدب المقارن** ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٦٢ .

٨٠- واين ، جون : **حاضر النقد الأدبى** ، محمود الربيعى ، القاهرة دار المعارف ، ١٩٧٧ .

٨١- وهبة ، مجدى ومحمد عنانى: **درادين والشعر المسرحى** القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .

الكتب والدوريات

- كتاب الإرشاد : الحياة الفنية : جامعة الكويت

رقم الأرشيف . ٨٨ - هـ / ١٥

- الموسوعة الكويتية المختصرة : ثلاثة أجزاء : بيروت - قطاع دار لبنان ، ١٩٧٠ .

- كتاب المجموعة الإحصائية السنوية : وزارة التخطيط : دولة الكويت

العدد ١٤ لسنة ١٩٧٧ .

- كتيبات ونشرات صادرة عن المسارح الأربعة فى الكويت .

- ندوات يوم المسرح العربى بالتعاون مع جريدة القبس

عقدت ابتداء من الخميس ١٩٨٠/٢/٢١ .

- إحصائية وتقرير عن المسرح - وزارة الإعلام ، ١٩٧٨

- ندوات أخرى عن مسرح الخليج من وزارة الإعلام .

مذكرات النشمى فى عالم الفن من ١٩٧١/١/٣ حتى ١٩٧١/١١/١٧

المجلات

- عالم الفن — الكويت
- العربى — الكويت
- النهضة — الكويت
- البعثة — الكويت
- اليقظة — الكويت
- أسرتى — الكويت
- المعرفة — سوريا
- الحياة المسرحية — سوريا
- البحرين اليوم — البحرين
- عالم الفكر — الكويت

الجرائد

- القبس
- السياسة
- الرأى العام
- الأنباء
- الوطن

المراجع الأجنبية

1 - E. Bently : **The Life in the Drama,** New York, Atheneum Publishers, 1964.

2 - Th. Hatlen : **Orientation to the Theatre,** London, Peter Owen, 1962.

3 - D. G. Muecke : **Irony and Ironic,** The Critical Idiom, 13, Methuen, London, 1982.

4 - Ar. Pollard : **Satire,** The Critical Idiom, 7 Methuen., London, 1970.

5 - J. L. Styan : **The Dark Comedy,** Cambridge, London, 1969.

6 - Ph.Thomson : **The Grotesque,** The Critical Idiom, 22, Methuen, London, 1972.

7 - D. L. Hirst : **Comedy of Manners,** The Critical Idiom, 40 Methuen, 1976.

8 - **A Dictionary of Literary Terms :** I. A. Cudden, Penguin, 1979.

9 - **The Reader's Companion of World Literature,** A Monitor Book, New York, 1956.

10 - **The Reader's Encyclopedia of World Drama,** Ch. Scribner's Sons, New York, 1977.

SUMMARY

This dissertation which deals with the comic element in kuwaiti drama, consists of an introduction, six chapters and a conclusion .

In the introduction the present writer casts light on the art of comedy in general, its development since the time of the Greeks as pioneers in this field . Their influence on Roman comedy is evident especially in the works of Plautus and Terence .

Comedy has always been a vital dramatic element even in the times of the decline of drama, especially in the Middle Ages. In its flourishing ages as that of Shakespeare and Moliere, it gave great pushes to the dramatic art in general.

In modern times there were great figures in the field of comedy such as Chekov, Bernard shaw, Brecht and other playwrights who were able to change the conceptions of polltical and social life.

As for the first chapter, the writer considers the content analysis to be a basic clue to have a fair idea of Kuwait dramas in general and comedies in particular, taking into consideration that such plays are not commonly available. Without this idea, critical analysis would be a difficult task .

The second chapter is a thorough study of social comedy as represented in six plays . The comic element casts objective and rational lights on the relation between the individual and society either in negative or positive terms .

The comic element has proved to be a decisive weapon in attacking the out-dated conventions and traditions, and defending the values and moralities against materialistic pressures.

In fact the comic element has two functions : first to give the spectator a kind of comic relief which enables him to understand and think in an objective way; and second to analise and criticise all the possible disadvantages of society.

The third chapter deals with the comic element in political drama as represented in five plays. Its dramatic effect is evident on the relation between government and people, on democracy with its advantages and disadvantages.

The comic element is able to show up those who back the Arab unity with flowery slogans and work hard to destroy it through their deeds and actions, and thus give foreign influence an ample opportunity to carry out its objectives. In addition to this, the dark side of government responsibility and parliamentary elections are shown up in new objective, sarcastic and ironic lights.

The fourth chapter deals with the comic side of situations and types through the critical analysis of three plays. The playwrights have introduced situations and types to dramatize the waste of energies and values caused by the Kuwaiti people abroad, the conflict between the old conventions and traditions and the new ones, and other situations and causes handled by the comic element.

The fifth chapter deals verbal comedy or the comedy of playing on words or pun through the critical analysis of three plays. These plays introduces the causes of the freedom of opinion, the absence of democracy, the barrier between madness and logic, the national and personal welfare, and the marriage of the Kuwaiti girl to a non-kuwaiti man.

This chapter has proved that verbal comedy is an effective weapon in showing up this kind of duality in Kuwaiti character, although its tools are mainly verbal.

This may By due to the nature of the Arabic mind which is more verbal than practical .

The sixth chapter is some kind of a questionnaire on the influence practised by the comic element in plays on the kuwaiti spectatars . The Present writer has collected and classified the opinions, views and attitudes of three levels or classes of spectators : the elite writers and the intelligensia; the commonly educated and cultured people; and the commons .

The questionnaire covers 1500 persons in different locations : theatres schools colleges radio and television; in addition to personal meetings with some artists thinkers and professors . The classified answers give a thorough evaluation of the dramatic and intellectual influence practised by the comic element on kuwaiti spectators .

The conclusion of the dissertation crystalllises the results of the research, and the new horizons awaiting the kuwaiti theatre, especially after the liberation of kuwait from the Iraqi occupation, which is a new era by all means .

** ** **

الفهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	٧
صور الرواد للمسرح الكويتى	١١
المقدمة	١٧
تعريف الكوميديا	١٩
الفصل الأول : تحليل المضمون	٥٥
الفصل الثانى : العنصر الكوميدي فى المسرحية الاجتماعية	٨٩
الفصل الثالث :العنصر الكوميدى فى المسرحية السياسية	١٥٣
الفصل الرابع : كوميديا المواقف والأنماط	٢٠٩
الفصل الخامس : كوميديا التلاعب بالألفاظ	٢٤٩
الخاتمة	٢٩٥
قائمة المراجع	٣٠١
الكتب والدوريات	٣٠٩
المجلات - الجرائد	٣١٠
المراجع الأجنبية	٣١١
ملخص الكتاب باللغة الإنجليزية	٣١٣
الفهرس	٣١٧

رقم الايداع ٧٥٩٩ / ١٩٩٣

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة

ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩