الصراع الدرامي في مسرح الطفل

إعداد

رانيا عبد السلام عبد الرحمن

الصراع الدرامي في مسرح الطفل

رانيا عبد السلام عبد الرحمن

الملخص:

جاء هذا البحث بعنوان: (الصراع الدرامي في مسرح الطفل)، وهدف إلى تعريف الصراع وأنواعه، وكيفية توظيفه في العمل المسرحي ومدى الاعتماد ليه في بناء المسرحية وتحريك أحداثها، وكيفية جذب الأطفال وتشويقهم لمتابعة العمل المسرحي من خلال ذلك العنصر.

ومنهج البحث هو المنهج الفني، والتي اقتضت طبيعة البحث الاستعانة به، وذلك لما يقتضيه هذا المنهج من تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية.

وخلص البحث إلى أن:

- الصراع هو العنصر الجوهري في مسرحيات الأطفال؛ حيث يقوم بتحريك الأحداث وتطويرها.

- الصراع هو الوسيلة التي يستطيع من خلالها الكاتب الوصول إلى هدفه من النص المسرحي.

- اتسم الصراع في بعض المسرحيات – مصدر البحث– بالوضوح؛ حتى يناسب المرحلة العمرية المقدم إليها العمل المسرحي.

- الصراع في مسرح الطفل ينتهي دائمًا بانتصار الخير على الشر؛ حتى يعزز في نفوس الأطفال حب الخير والابتعاد عن الشر.

كلمات مفتاحية: الصراع – الصراع الدرامي – مسرح الطفل.

Abstract

This research was titled: (Dramatic Conflict in Children's Theatre), and aimed at defining conflict and its types, how it is employed in theatrical work and the extent to which it is relied upon in building the play and moving its events, and how to attract and motivate children to follow the theatrical work through that element.

The methodology of the research is the artistic approach, which the nature of the research requirement of this method of evaluating the literary work from a technical point of view.

The research concluded that:

The Conflict is the essential element in children's plays; It moves and develops events.

The Conflict is the means through which the writer can reach his goal of the theatrical text.

The conflict in some of the children's plays - the source of the research - was characterized by clarity. In order to suit the age group to which the theatrical work was presented.

The conflict in the children's theater always ends with the victory of good over evil. In order to strengthen in the hearts of children the love of good and avoidance of evil.

Key words: Conflict - Dramatic Conflict - Children's Theatre.

الصراع الدرامي:

الاشتقاق اللغوي لكلمة صراع:

أصل الكلمة "conflit" مشتقة من الفعل اللاتيني "confligere" والذي يعني يصطدم"[1].

المعنى الاصطلاحي للصراع:

الصراع هو "نضال بين قوتين متعارضتين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمهما"[2].

وفي الفلسفة الصراع هو: "شكل جمالي خاص للتعبير عن المتناقضات الحادثة في حياة الناس، وهو شكل يعرض فيه من خلال الفن الدرامي الصدام الحادث للآراء والأفعال والعواطف المتصارعة، وللصراع الدرامي مصدره ويجد حله على أرضية الصراع بين القوى والتيارت الاجتماعية المحددة للتطور الاجتماعي. ويعرض الفن الواقعي التناقضات الاجتماعية في الشكل الخارجي المتعلق بالتصادم بين الشخصيات النمطية في الأوضاع النمطية أي في شكل الصراعات الدرامية، والمضمون النوعي للصراع الدرامي هو صراع بين الجميل والقبيح، ونتيجة هذا الصراع وتقييمه على ضوء مثالي جمالي محدد، والصراع الدرامي في الفن الصادق يتميز بعمق وأهمية مضمونه الايدلوجي والاجتماعي، وبحدته وكثافته وكمال شكله، وهي كلها تزود العمل المعطى بتأثير جمالي قوي"[3].

الصراع في المسرح: الصراع في الدراما يعني "النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين شخصيات المسرحية"[4].

يعد الصراع العمود الفقري للبناء الدرامي، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي جيد وموفق، فبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له، حيث يؤدي في جزئياته إلى خلق نوع من التوتر العاطفي، ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما، كما ينشأ أحيانًا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها، ويكشف الصراع في الدراما بين نقيضين متعارضين عما القصد والنية والنتائج والعواقب الناشئة عن هذه النية، كما أن الصراع الدرامي يعد صراع إرادات، لأن هدف كل من الشخصية المحورية وخصمها تحطيم كل منهما لإرادة الآخر، وفي سبيل ذلك يقومان بأفعال، فالصراع يظل يشد انتباه المشاهدين طوال المسرحية؛ مترقبين النتيجة النهائية وكيفية حله، وبالطبع يتعاطف المشاهد مع شخصية من الاثنين وينحاز لها، إذ ينشأ الصراع من الهجوم المضاد بين الشخصيات، وبداية الصراع هي بداية الحبكة ونهايته نهايتها.

ويختلف شكل الصراع الدرامي في المسرح عنه في الأنواع الأدبية الأخرى ذات البنية السردية كالرواية والقصة مثلًا في كونه أكثر كثافة وتركيزًا، وبالتالي يكون دوره مختلفًا، وتتجلى خصوصيته ودوره في المسرح في أنه يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي وللأحداث، فالموقف الصراعي هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكّون الأزمة، ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة فالحل، والمسرح الدرامي يتحدد وجوده بالصراع الذي يتأزم في بداية المسرحية، كما يمكن أن يسبق بداية المسرحية عبر تطور الأحداث والانتقال من حالة ما في البداية إلى حالة أخرى في النهاية.

ارتبط الصراع في المسرح الدرامي بوجود البطل، وكذلك يتحدد نوعه بطبيعة العائق أي البطل المضاد الذي يقف لمواجهة البطل ومنعه من تحقيق رغباته، وهو نوعان:

- الصراع الداخلي: ويقصد به صراع الشخصية مع نفسها أي مع قوة داخلية، نتيجة ما تتعرض له من عدم الموازنة بين دافعين، ويتجلى من خلال الصراع بين عاطفتين، مثل: الصراع بين العقل والعاطفة، صراع بين عاطفة ومثل أعلى، صراع بين فكرة وفكرة ما.

- الصراع الخارجي: هو الذي ينشأ بين شخصية وأخرى مضادة لها في المسرحية، فهو "صراع إنسان مع قوة من القوى الخارجة عن ذاته"[5]، مثل القدر والزمن والظروف.

وللمؤلف أن يتخير منهما في بنائه الدرامي ما يناسب مسرحيته.

تقسيمات الصراع الدرامي:

يرى لابوس إيجرى أن الصراع ينقسم إلى أربعة أنواع:

- الصراع الساكن: "إن اختيار كلمة ساكن يدل على وجود الصراع ولكن السكون هنا يعني انعدام الحركة، أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي فعلًا أو رد فعل، وينعكس ذلك على سير الأحداث بل المسرحية ذاتها فتصبح بطيئة فاترة"[6].

- الصراع الواثب: "فكلمة الوثوب تدل على عدم التدرج وقد تكون هناك تحولات سريعة ومفاجئة في سلوك الشخصية تدفعها لاتخاذ القرار أو ارتكاب فعل، حيث إن هذه الشخصية لو فكرت مليًا لتراجعت عن ارتكاب ذلك الفعل، أو تكون قد اجبرت عليه أو فعلته بدون وعي منها، كأن يتحول موظف أمين

وبدون مقدمات إلى موظف مرتشٍ، أو يقلع مدمن عن المخدرات دون كشف المؤلف عن اتمام هذا التحول"[7].

- الصراع الصاعد: "ونسميه المتدرج أو المنطقي، وهذا النوع لا يوجد إلا مع وجود الهجوم المضاد، وكلما اشتد الصراع وانتقل من مرحلة لأخرى، فإنه يكشف عن مشاعر الشخصية أو يوضح الدوافع والأسباب التي جعلتها تتصرف هكذا ويصل بصراع الشخصيات إلى درجة الأزمة ويدفعها إلى اتخاذ قرارها المصيري"[8].

- الصراع الذي يشعرنا بوشك نشوبه: هو "صراع يتعمد المؤلف الكشف عنه بطريقة غير مباشرة بخلق نوع من التوتر والترقب المقصود لذاته عند المشاهد حتى لا يصاب بالملل، إنه نوع من الوعد والتلميح الذي يقطعه المؤلف على مشاهده بل شخصياته مرسومة وجيدة، وإنها جديرة بهذا الصراع المترقب فكل ما تفعله الشخصية إنما هو وسيلة الكاتب للكشف عن هذه الشخصية وتوضيحها"[9].

ولكي يحتدم الصراع ويستمر إلى النهاية "يجب أن يكون بين شخصيات المسرحية شخصية محورية "pivotal character" من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يرضى بأنصاف الحلول، فإما أن يبلغ كل ما يريد أو يتحطم. وغالبًا ما يكون التطور في هذه الشخصية أقل منه في غيرها من الشخصيات، لأنها تكون من البداية – بداية ظهورها في المسرحية– قد بلغت أوج كمالها أو نضجها أو كادت. ولا يتعين أن يكون هذا الشخص هو بطل المسرحية، وهنا يجب أن يكون الصراع متدرجًا في الصعود فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق ولا تثب به طفرة حتى يبلغ الذروة ويصدق هذا على الصراع الرئيسي الذي يحكم المسرحية كلها من أولها إلى آخرها، كما يصدق على الصراع الفرعي في كل فصل أو مشهد"[10].

وصراع مسرح الطفل يجب أن يكون من أبسط أنواع الصراع، ويجب أن يتحقق بأسلوب يناسب حاجات الأطفال وقدراتهم على الفهم، حتى يؤدي الأهداف المنشودة وراء توظيفه في المسرحية، وإذا كان الصراع هو أهم العناصر الفنية في مسرح الكبار، فإنه أكثر أهمية في مسرح الصغار، لكن طريقة توظيفه تختلف عن مسرح الكبار، "لأنه يعتمد على الصراع المحسوس والحركة وعليها يقوم نصيب كبير من مسئولية جذب انتباه الأطفال باستمرار"[11]، حيث إن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي الأطفال، أما الصراع العقلي الذي يتمتع به الكبار فعادة ما يكون مما لا يناسب الأطفال الصغار.

وتعد الحركة العضوية المجسمة سر انجذاب الأطفال للعمل المسرحي، لأنها تتيح لهم المشاركة الوجدانية، لذلك على الكاتب المسرحي أن يدرك أن الأطفال يلجؤون في بعض الأحيان إلى تقليد ما يستهويهم من الحركات والعبارات المسرحية، وحتى لا تخرج الحركة الدرامية عن الإطار المقبول، يجب على الكاتب المسرحي أن يتوخى الحذر فيما يعرضه للأطفال "فمن الضروري ألا نعرض عليهم إلا ما نرضى لهم أن يقلدوه"[12].

وبالنظر إلى مسرحيات كتاب الطفل في مصر، نجدهم قد أجادوا في توظيفهم للصراع واهتموا به وجعلوه أهم الدعائم الأساسية التي اعتمدوا عليها في بناء مسرحياتهم وتحريك أحداثها، بالإضافة إلى أنه كان أهم عناصر تشويق الأطفال وجذبهم لمتابعة العمل المسرحي، ومن الأمثلة التي توضح ذلك مسرحية اللآلئ والثعابين، والتي دار الصراع فيها بين جانبي الخير والشر، والكلمة الطيبة والكلمة الرديئة، حيث تمثل الكلمة الطيبة الطفلة سماح التي لا تنطق إلا بالكلام الطيب الحسن فتنبعث من فمهما اللآلئ عند الكلام،

وتمثل الكلمة الرديئة الطفلة جميلة والتي لا تنطق إلا بكل ما هو رديء وجارح، فتنبعث من فمها الثعابين عند كلامها مع الآخرين.

رسم الكاتب شخصيات تلك المسرحية بعناية وجعلها تتصاعد في طبيعتها وتشكل صراعًا هو الأقوى في الدراما والذي يسمى الصراع المرتقب أو المنتظر، حيث يتوقع المشاهد وجود صراع حتمى ما بين شخصيتين قويتين لاختلاف طبيعة كل منهما، ولأن الكاتب أظهر بمهارة التضاد بين شخصية سماح، وشخصية جميلة وهما أختان مقيمتان في المكان نفسه، لذلك كان من الحتمي وجود هذا الصراع بينهما، إنه في الرمز صراع ما بين الخير والشر، والكلمة الطيبة والكلمة الرديئة، وما بين مكافأة واحدة وغيرة الأخرى منها، وهو ما دفع جميلة أن تأخذ جرتها وتذهب إلى النهر لتأخذ أكثر من أختها من الهدايا واللآلئ، وهو ما أوصل الصراع إلى ذروته؛ حيث بدلًا من اللآلئ حصدت جميلة جزاء غيرتها وحسدها ولسانها الشرير ثعابين من فمها حين تتكلم.

لقد صاحب هذا الصراع المرتقب صراعًا صاعدًا مع تدفق أحداث المسرحية، فجاء كل صراع نتيجة درامية ومنطقية للأحداث التي سبقته، كما مهد للأحداث وتصاعد الصراع الذي يليه، والصراع المرتقب والصراع الصاعد هما أفضل أنواع الصراع الدرامي فليس لدينا صراعًا ساكنًا لا يدفع الأحداث وتبدو فيه الشخصيات غير نامية، وليس لدينا صراعًا فجائيًا تنقلب فيه شخصيات النص من النقيض إلى النقيض دون مبرر درامي منطقي.

إن الصراع في تلك المسرحية يتحول إلى رمزية واضحة، ولكن عقل وخيال الطفل لا يستطيع أن يستوعبها ويقدمها ويفك شفراتها حين تتدحرج اللآلئ الخارجة من فم سماح، والثعابين الخارجة من فم جميلة معًا على

الأرض، لتنتصر اللآلئ في النهاية في جلاء لقدرة الخير على الانتصار في النهاية على الشر.

وفي مسرحية قوس قزح نجد أن عنصر الصراع فيها قد تعددت درجاته بين صراع بين الطفل المختلف وبين زملائه، وتزداد درجة الصراع عندما يتعدى الواقع إلى الرمز. إنه صراع بين الرفض والقبول وبين الكراهية والحب بين المجتمع وبعض أفراده. إننا أمام صراع ينمو ويتطور من مجرد قول إلى فعل إلى أن يتحول الفرد من نقيض إلى نقيض وهذا هو قمة أنواع الصراع. الصراع النامي الذي تتغير فيه الشخصية مع الأحداث، فها هو الطفل وحيد المسالم الحالم يتحول بفعل الأحداث إلى طفل يدبر للقتل والإيذاء نتيجة ما تعرض له من أحداث، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

"مدرس التاريخ: ماذا بيدك يا وحيد؟

وحيد: هذه.. هذه.. هذه.. سكين

مدرس التاريخ: وماذا تعمل بها؟

وحيد: كنت أستعد لمواجهتهم.. للاقتصاص منهم.. للثأر"[13].

وها هو المدرس الذي يبدو حائرًا سلبيًا في المشهد الأول يتغير مع الأحداث إلى إيجابيًا مبادرًا للحل واتخاذ المواقف، ويتضح ذلك من خلال الموقف الآتي:

"مدرس التاريخ: أعتقد إننا ظلمنا وحيد يا سيادة الناظر.. لم نترك له حتى فرصة أن يشرح وجهة نظره

أن نسمعه أولًا ثم نختلف أو نتفق معه.. إنه الوحيد الذي أدى الامتحان وأجاب عن أسئلته.. انظر إلى إجابته كم هو تلميذ مجتهد"[14].

وما نراه مع ناظر المدرسة الذي يأخذ موقفًا متشددًا مع وحيد في المشاهد الأولى إلى متعاطف ومساند لوحيد في المشد الأخير:

"الناظر: لقد حكى مدرس التاريخ ما حدث بينه وبين وحيد لن أسامح نفسي.. لقد كدنا أن نصنع

بأيدينا من هذا الطالب المرهف الحس إرهابيًا متطرفًا"[15].

وأيضًا نرى الفتاة رحمة المتعاطفة مع وحيد تنهض عن السلبية والخوف لتشكّل قوة مقاومة حقيقية ضد لشر والإيذاء:

"رحمة: لقد عر فالناظر الحقيقة بعد أن اعترفت بها.. وسيعاقب جميع التلاميذ"[16].

وفي مسرحية كان في مكان، كان الصراع فيها قائمًا بين الصديقين ميدو وماركو، حيث جعل الكاتب الصراع فيها صراعًا خارجيًا بينهما، خلال محاولة كل منهمًا التعبير عن رأيه، وتعصب كل منهما لدينه، وذلك بالموقف الآتي:

"ماركو: (يتأمل النموذج) تعال الدار أمان.

ميدو: (يوى النموذج) الحمد لله.. إيه اللي في ايدك دا.

ماركو: دا اللي هنحطه في المكان الناقص.

ميدو: (بلهفة يأخذه منه) برافو عليك جامع.. ازاي نسيت حاجة زي دي.

ماركو: (بقلق) قصدك ع الكنيسة دي.

ميدو: (لايلتفت له) جامع جميل.. بس ناقص نحط هلال على القبة.

ماركو: صليب مش هلال"[17].

ويشتد الصراع ويبلغ ذروته بين ميدو وماركو، ويريد كل منهما أن يرمز بالقبة لدينه:

"ميدو: (بحدة) أنت عاوز تقول إيه؟!

ماركو: (بعنف) انت عاوز تعمل إيه؟!

ميدو: أنا عاوز أعمل جامع يعبر عن الإسلام في مصر.

ماركو: وأنا عاوز أعمل كنيسة تعبر عن المسيحية في مصر.

ميدو: اشمعنى كنيسة.

ماركو: واشمعنى جامع.

ميدو: لأن المسلمين في مصر أكتر من المسيحيين.

ماركو: والمسيحية في مصر كانت قبل الإسلام.

ميدو: اللى ها يقرب للجامع هاولع فيه.

ماركو: (يشير بالصليب) واللي يلمس كنيستي هاقطع إيده.

ميدو: (يهجم عليه) وأنا هادافع عن الجامع بكل قوتي.

ماركو: (يهجم عليه بالصليب) كده.. طب خد"[18].

وقد حرص الكاتب على أن تكون نتيجة الصراع بين الصديقين مُرضية لجمهور الأطفال دون تعصب لدين دون الآخر، فوضعوا في المكان الفارغ قلب كبير يعبر عن الحب والمودة بعد أن قام الجد صالح بإزالة الشجار

الحادث بينهما، فيدرك الطفل أنه لا فرق بين مسلم ومسيحي، ففي النهاية هم أبناء وطن واحد.

وفي مسرحية حنان في بحر المرجان كان الصراع قائمًا بين حنان والملك الشرير الذي يسعى لأخذ العقد الذي تركته معها المرأة العجوز.

وقد أدار الكاتب الصراع بين جابني الخير والشر، وقد تمثل جانب الخير في الفتاة حنان التي تذهب لبحر المرجان لصيد الأسماك محتفظة بالعقد الثمين الذي تركته عندها المراة العجوز أمانة، ويتمثل جانب الشر في الملك الشرير ومساعدته جنّية البحر ومحاولة أخذ العقد من حنان؛ حتى لا يكون هناك من يحافظ على الأمانة، ويتضح ذلك من الموقف الآتي:

"حنان: وما الذي يطلبه ملك مني وهو يملك كل شيء؟

الملك: العقد الذي تحتفظين به.

حنان: لكني لا أملكه.. هو ليس ملكي هو فقط أمانة عندي.

الملك: لذلك فإنني أطلبه منك.

حنان: أعتذر لك ياسيدي.. أنا لا أستطيع أن أفرط فيما لا أملكه.

الجنّية: ستظلين فقيرة إن لم تفعلي ما أريده.

حنان: هذا خير لي من خيانة الأمانة.

الجنّية: وستظل شبكتك فارغة من الأسماك والخير.

حنان: ربنا هو الرزاق الكريم وهو الفتاح العليم"[19].

فالصراع ما زال قائمًا من جانب الطرفين، الملك يريد أن يأخذ العقد من حنان بإرادتها وهي ترفض أن تفرط في الأمانة

"الملك: اسمعي أيتها الفتاة.. أنا ملك هذه البحار كل ما أطلبه يجب أن أناله بأشارة من يدي.. ورغم أنني أستطيع أن أحصل عليه عنوة.. إلا أنني سوف أكون سعيدًا أكثر إن حصلت عليه برضاك.

حنان: وأنا لا أستطيع أن أفرط في أمانة أُعطيت لي مهما حدث ومهما كل الأمر.

الجنّية: هذا أخر ما لديك من كلمات؟

حنان: هو أخر ما لدي أيها الملك الشرير.

الملك: (ضاحكًا في سخرية) عليك ألا تغضبي إذن مما سأفعله معك أيتها العنيدة.

حنان: افعلوا ما تريدون.. ولن أفرط في الأمانة.

الجنّية: سنشوه هذا الوجه الجميل.

الملك: سنجعل كل من حولك يخافون النظر إلى وجهك.

الجنّية: سنجعل عينيك في لون الدماء.

الملك: وشعرك في لون الطحالب.

حنان: مهما فعلتم لن أسلمكم الأمانة

الملك: لقد نفذ صبري.. يا وجه الفتاة العنيدة كن قبيحًا"[20].

والصراع الأعظم في تلك المسرحية هو صراع حنان مع نفسها، حيث إنها من أسرة فقيرة تعيش مع والدها المريض في كوخ، وقد ذهبت للصيد في البحر حتى يجدوا طعامًا، وعندما تركت المرأة العجوز معها العقد الثمين لم تفكر حنان في أخذه لنفسها، فلم تدع حنان فكرة أن تهرب بالعقد تدخل في حيز تفكيرها على الرغم من أنه قد يكون السبب في تخلصها من فقرها، فعلى الرغم من فقرهما إلا أنها احتفظت بالعقد إلى حين عودة العجوز، إنه الصراع الأعظم الذي تنتصر فيه حنان دون وعظ من أحد.

وقد حرص الكاتب على ربط الصراع بالهدف الرئيسي للمسرحية، وهو تعريف الأطفال بأهمية المحافظة على الأمانة، فاتخذ من الصراع وسيلة للوصول إلى هدفه، فعلى الرغم من تهديدات الملك الشرير وجنّيته لحنان في سبيل الحصول على العقد أصرت على موقفها وحافظت على الأمانة لحين استراجعها إلى أصحابها.

وقد حرص الكاتب على أن تكون نتيجة الصراع مرضية لجمهور الأطفال بانتصار الخير على الشر، فاستطاعت حنان العودة إلى بحر المرجان بمساعدة سمكة البهلوان، والاحتفاظ بالأمانة وتسليمها للمرأة العجوز.

وفي مسرحية جحا ثري دي كان الصراع قائمًا بين جحا والوالي الكشر وحارسه نكد، وسعيهم لتدبير مكيدة لجحا، للاستيلاء على صديقه الحمار.

وقد حرص الكاتب على أن يكون الصراع بين قوتين متكافئتين، فبينما كان الوالي يمتلك السلطة التي كان يستخدمها في تهديد جحا، كان جحا يمتلك الذكاء في حل مشاكله التي يتعرض لها من قبل الوالي ويستعين به في صراعه مع خصمه، ودار الصراع بين جحا والوالي حيث يحاول الوالي

وحارسه تدبير مكيدة لحبس جحا والاستيلاء على حماره، بينما يحاول جحا المحافظة على صديقه الحمار وعدم التفريط فيه، ويتضح ذلك من خلال الموقف الآتي:

"نكد: أنت بتستعبط.. عرش الوالي اللى صعب يدخله بني آدمين.. تدخله أنت بالحمار.

جحا: بس دا حمار جحا.

الكشر: (بتصنع) ولو.. التاريخ هيقول إني والي هزأ.. وجحا دخل عرشه بالحمار.

جحا: (يرتبك) أنا أسف يا مولاي.. بس دا برضو مش حمار عادي.

نكد: طبعًا.. حمار فضايح.. كل الناس عرفاه.. وبتحب تعرف عمايله.

الكشر: (يغمزه) قصدك إيه يا نكد.

نكد: قصدي اتفضحت خلاص يا مولاي.. بركة الناس في السوق هتمسك سيرتك.

الكشر: تمسك سيرتي يعني فضيحة بجلاجل.

جحا: مولاي أنا ممكن أخد الحمار بتاعي وأرجع.. ولا حد يعرف ولا حد يقول.. أنا لو أعرف يا مولاي كنت سبت الحمار بره.

الكشر: خلاص أنت كده حكمت على روحك.

جحا: حكمت.. أنا لسه اتكلمت.

نكد: مش اتعرفت بالجريمة وأنك مكنتش تعرف.

جحا: كمان جريمة.. ودي عقوبتها إيه إن شاء الله.

نكد: جريمة إهانة الوالي ودخول عرشه بحمار.. السجن سنة كاملة.. أو غرامة 1000 دينار.. يا إما ندبح الحمار.

الحمار: (هامسه) قولي دلوقتي إيه العمل ها تسيبهم يدبحوني.

جحا: مستحيل طبعًا.. والغرامة أصعب.. يبقى هاخد السنة وعوضي على ربنا.. أنا أتسجن ميت سنة ولا حد يلمسك بأذى ولازم تعرف مهما توحشني.. عمر السجن مايحوشني عن حبك... افتكرني يا صديقي"[21].

وقد استطاع الكاتب أن يربط الصراع بهدف المسرحية، حيث وجّه نظر الأطفال إلى أهمية الصداقة وعدم التفريط في الصديق، حيث فضّل جحا السجن سنة كاملة على ألا يذبح صديقه الحمار.

وفي مسرحية كحكوح وعطوس في حرب الفيروس كان الصراع قائمًا بين الأخوين كحكوح وعطوس والفيروس الذي كان يهاجمهما باستمرار وهما لا يستطيعان رؤيته أو سماعه، فكان يلسعهما بشكل متبادل، وللقضاء عليه التزم الأخوين بسبل الوقاية من هذا الفيروس، وهي الالتزام بالنظافة سواء النظافة الشخصية أو نظافة المكان الذي يعيشان فيه، وكذلك بالقضاء على بؤر التلوث الموجودة داخل المنزل.

وقد حرص الكاتب على أن يكون الصراع واضحًا، يتصف بالمتعة والتشويق، بالإضافة إلى تخلل الصراع بعض المواقف الكوميدية التي أثارت جوًا من المرح والسرور في المسرحية، فضلًا عن رغبة الأطفال في متابعة العمل المسرحي لمعرفة النهاية التي ستحسم الصراع.

وفي مسرحية السندباد يحارب الملك ضرغام نجد أن الصراعات تعددت داخل هذه المسرحية ما بين صراعات داخلية وصراعات خارجية، وأول درجات الصراع تتمثل في صراع السندباد مع أصحابه التجار، إنه صراع بين القناعة التي يمثلها السندباد والطمع والرغبة في المزيد الذي يمثله التجار، حيث في أثناء عودتهم للوطن بعدما تاجروا وكسبوا توقفت سفينتهم بفعل الرياح أمام مدينة تبدو مبانيها الفخمة وزينتها الظاهرة مبهجة وجذابة، فيقررون الرسو عندها والإتجار فيها، ورغم أن السندباد يحذرهم من مغبة الطمع وأنهم يستطيعون إكمال الإبحار إلى الوطن بعد أن تهدأ الرياح غير أن الطمع والسعي إلى كسب المزيد وعدم القناعة يجعل التجار يكسبون الصراع في الجولة الأولى.

ونجد الصراع النامي هو المسيطر في تلك المسرحية حيث نجد الصراع الثاني بين العقل والحيطة والحذر وبين الاستسلام للغريزة وللاغراء المتمثل في الطعام والشراب والوليمة الشهية ورفض التفكير المتزن، حيث إن قائد حرس الملك الضرغام ملك المدينة يدعوهم إلى وليمة واستضافة الملك الضرغام لهم، ورغم أن رئيس السفينة يتذكر مقولة والده –بأن يسرع الخطى أمام هذه المدينة ولا ينزل لها ولا يتوقف عندها– إلا أنه يتخلّى عن الحذر وعن نصيحة والده ويميل إلى رأي التجار في الذهاب إلى وليمة الملك رغم معارضة السندباد.

إن الصراع يتنامى أكثر عندما يدخلون إلى الوليمة ليجدوا مأدبة عامرة وشرابًا مبالغًا فيه؛ مما يستدعي السؤال، والصراع هنا بين السندباد وأصحابه حول قيمة العمل والإخلاص له في كل الظروف، إنه يدعو زملاءه ما دمنا في رحلة عمل فينبغي أن يكون لها الاهتمام الأول. بينما يمارس أصحابة مقولة أن ساعة الحظ لا تعوض وهم غارقون في الطعام والشراب، والسندباد

يذكرهم بالدروس التي استفادها من رحلاته السابقة؛ والعملاق الذي أطعمهم ليأكلهم، وعن اللهو في وقت العمل الذي جعل السفينة في إحدى رحلاته تبحر بدونه وهو نائم في غيبة عن اليقظة والعمل، لكنهم يسخرون من حكاياته الخرافية.

ويتصاعد الصراع ليصل إلى قمته عندما يصبح بين السندباد ونفسه في تلك اللحظة التي يتعرض لها زيدون القائم على تقديم الطعام للتجار للدغة عقرب، فيسرع السندباد إلى إنقاذه، ويحتدم الصراع بداخله إنه بذلك يعّرض نفسه للهلاك بكشفه عن نفسه معلنًا أنه ما زال يتمتع بعقله، ولكن الخير ينتصر داخل السندباد وينقذ زيدون ويفرغ السّم من ذراعه بخنجره، ويتجدد الصراع داخل زيدون وهو من رجال الملك الضرغام هل يبّلغ عن السندباد أم يحفظ له الجميل، ولكن الخير ينتصر دائمًا فيأخذ زيدون السندباد إلى كوخه ويكشف له عن مملكة الملك الصالح في الشمال حيث يستطيع السندباد الهرب إليها، لينجو من الملك الضرغام.

إن الصراع الأعظم في تلك المسرحية هو الصراع الداخلي للسندباد مع نفسه الذي لا يتوقف عن فعل الخير، فقد أنقذ الأمير ابن الملك الصالح دون أن يعرف هويته عندما سقط عن ظهر الحصان، وقد أبصر السندباد صرة الذهب التي بجوار الأمير، ولكنه لم يفكر إلا في مساعدته بعد أن ارتطم بغصن الشجرة، فلم يدع السندباد فكرة أن يهرب بالحصان والذهب تدخل في حيز تفكيره؛ فقد أغلق منافذ الشر إلى داخل نفسه على الرغم من أنها قد تكون سبيله ومعينه للهرب والعودة إلى الوطن، إنه الصراع الداخلي الأعظم الذي ينتصر فيه السندباد دون وعظ أو خطابة، وقد اتخذ الكاتب من ذلك الصراع وسيلة ليعطي للطفل المتلقي خلالها المثل العليا والقدوة التي يجب أن يحتذي بها في حياته.

وقد تدرج الكاتب بالصراع وانتقل به من موقف لآخر مع الأحداث، فعندما علم الملك الضرغام بهروب السندباد طلب من الملك الصالح تسليمه مع دفع تعويض ضخم، إنه صراع بين الخير والشر، الخير في مملكة الملك الصالح المسالمة، والشر في مملكة الملك الضرغام التي تريد أن تستولي على خيرات مملكة الشمال وتقهر شعبها.

وعندما بدأ الصراع بين الخير والشر حرص الكاتب على تزويد السندباد ببعض المعلومات التي يعرفها عن السرج واللجام، حيث علم أن خيول الجيش بلا سرج ولجم، وهذا هو السبب في سقوط فرسانها من ظهور الخيل، فدرّب الصّناع على صنع تلك السروج واللجم للخيل، لكي يخوض الفرسان المعركة ضد الملك الضرغام دون أن يسقطوا تحت أقدام الخيل عند الكر والفر، فاستخدم السندباد تلك المعلومات في الانتصار على الملك الضرغام، وبذلك يكون قد تمكن من الانتصار على جانب الشر، وانتصاره في النهاية أمرًا منطقيًا مقنعًا لجمهور الأطفال.

وقد حرص الكاتب على أن يكون الصراع بين قوتين متكافئتين، فبينما كان السندباد يمتلك الذكاء والعقل الذي يستخدمهما في مواجهة الملك الضرغام، كان الملك الضرغام يمتلك المال والقوة، ويستعين بهما في صراعه مع الملك الصالح، ودار الصراع بين المملكتين في محاولة من الملك الضرغام في الاستيلاء على مملكة الملك الصالح وسلب حريتها، ولكن عندما يكون الصراع بين الكرامة والمهانة وبين الحرية والقهر لا بد أن يرفض الملك الصالح وشعبه أن تسلب حريتهم وكرامتهم التي لا تقدر بثمن وتهون أمامها الأرواح وتفدى بالدماء، وهكذا تنتصر روح الوطن وحريته وكرامته في هذا الصراع الذي انتهى بانتصار الخير على الشر.

وقد عمد الكاتب خلال هذا الصراع إلى توجيه الطفل المتلقي إلى ضرورة الدفاع عن وطنه وشعبه ضد أي عدو غادر، وهذا هو الهدف الأساسي للمسرحية.

وفي مسرحية مغامرات تيك العجيب نجد أن الصراعات تعددت بداخلها، جاء الصراع الأول بين حمادة وأخته بطة، حيث يريد حمادة الدخول إلى معمل جده الدكتور عاقل في عدم وجود الجدّ، ومحاولة أخته بطة منعه، لأن الجدّ أكد عليهم عدم دخول معمله، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

"بطة: ارجع يا حمادة أحسن لك.. جدو نبّه علينا محدش يدخل المعمل بتاعه.

حمادة: بقولك جدو مش هنا ما تخافيش.

بطة: لا يا سيدي ولو.. ما دام قلنا ما نخشش ولا نلعب يبقى نسمع كلامه.

حمادة: إحنا مش هنلعب في حاجة.. إحنا حانتفرج بس.. بذمتك مش نفسك تتفرجي على المعمل.

بطة: أيوه بس جدو لما يعرف هايزعل مننا.

حمادة: يا خوافه وإيه اللي حايعرفه إننا دخلنا.

بطة: ياخبر أبيض أنت عايزنا نكدب كمان؟ لا يا عم أنا خارجة (تهم بالخروج لكن حمادة يمسكها من زيل فستانها)

حمادة: استني بس.. إحنا مش هنكدب ولا حاجة. لكن منجبش سيرة.

بطة: ما هو ده كدب برضه.

حمادة: طاوعيني وتعالي نتفرج.

بطة: لا أنا مش كدابة زيك"[22].

حرص الكاتب خلال هذا الصراع على أن يوجه الأطفال إلى عدم الكذب والخداع، وسماع كلام الكبار واحترامه، فكان الصراع بمثابة تقديم قيمة تربوية أخلاقية للأطفال.

والصراع الثاني في هذه المسرحية كان قائمًا بين حمادة وبطة وبين عصابة الأشرار، حيث استولت عصابة الأشرار على تيك الجهاز الذي اخترعه الدكتور عاقل بعدما قاموا بسرقته من المعمل، فتتبعهم حمادة وبطة وقاموا بمعرفة المكان الذي وضعوا فيه تيك، حيث وضعوه في مغارة في الجبل، وقد قام كل من حمادة وبطة بمحاولات عدة لاسترجاعه إلى معمل جدهم، ولكن كل محاولاتهم فشلت فقاموا بإبلاغ الشرطة عن تلك العصابة، وقامت الشرطة بالقبض عليهم جميعًا، وتسليم الدكتور عاقل اختراعه العظيم.

وقد كانت نتيجة الصراع مُرضية لجمهور الأطفال المتلقين بانتصار الخير على الشر في النهاية، فاستطاعت الشرطة القبض على تلك العصابة وعودة تيك إلى صاحبه.

والصراع الثالث كان بين تيك وعصابة الأشرار، فعندما أخبرتهم بطة أنه بمجرد الضغط على الزر الأحمر في الجهاز سينفذ لهم تيك كل ما يطلبونه، وعندما قاموا بالضغط عليه إذا بتيك يضربهم واحدًا تلو الآخر ضربًا مبرحًا، فيقوم زلطة أحد أفراد العصابة بضرب تيك على رأسه ليسقط على الأرض، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

"بلية: (بلية تضغط على الزرار الأحمر فيبدأ تيك في ضرب بلية)

بلية: آه يا إيدي.. آه يا رجلي.. آه يا جسمي.

تيك: (يتجه ناحية زلطة الذي يتراجع أمامه)

زلطة: ربنا يخليك لمامتك وباباك ابعد عني (يركع أمام تيك) أبوس أيدك ما فيناش من ضرب (تيك يضربه)

تيك: يتجه ناحية أبي طويلة الذي يمسك برميلًا صغيرًا ويضعه على رأسه ليتقي الضرب.. تيك يضرب

بالشلوت.. أبي طويلة يجري ويتخبط وهو لا يرى شيئًا أمامه.

أبو طويلة: يا نهار أبيض هي حصلت ضرب الشلاليت أنا اتهزأت.

(زلطة يضرب تيك على رأسه من الخلف، تيك يترنح ثم يتهاوى على الأرض)

أبو طويلة: خرجوني دماغي اتحشرت في البرميل..."[23].

وقد اتصف هذا الصراع بالمتعة والتشويق، بالإضافة إلى أنه يعد صراعًا كوميديًا؛ حيث أشاع جوًا من البهجة السرور في نفوس الأطفال المتلقين، ورغبتهم في متابعة هذا الصراع لمعرفة نهايته.

وفي مسرحية جزيرة الحياة كان الصراع قائمًا بين بليد وابن الأرض وأمير الهواء كلًا على حدى، وأيضًا بين ملك الطاقة وأميرة المياه، ومن خلال ذلك الصراع اكتشف بليد عوامل الحياة الأربعة، حيث اشترط عليه حكيم جزيرة الحياة معرفة تلك العوامل؛ ليسمح له بدخول كهف الأماني، يبدأ الصراع الأول بين بليد وابن الأرض، والذي استخدم فيه بليد نبات الصبار

في صراعه مع خصمه، وقد اكتشف من خلال صراعه مع ابن الأرض أن الأرض هي أحد عوامل الحياة الأربعة، ويتضح ذلك من الحوار الآتي:

"ابن الأرض: (يستيقظ) إيه ده.. مين اللي عمل كده.. يا حراس الحقونيييي.. حد يلحقني.

بليد: صباح الخير يا مولاي الأمير.

ابن الأرض: ده ما كانش اتفاقنا.. احنا قولنا الصبح.

بليد: الإنسان لما يدخل امتحان صعب لازم يستعد قبل ما يدخله.. وأنا استعديت وجاهز.

ابن الأرض: طب قومني.

بليد: خلي غرورك بقوتك يقومك.. أمير الأرض مش قادر على نبات صغير.

ابن الأرض: اخلعها.. كلها شوك وجذورها ربطاني في الأرض.

بليد: لما تعترف بالهزيمة.

ابن الأرض: خلاص اعترفت.. الحقوني يا حراس.

كتاب: كفاية كدا يا بليد.

بليد: ... مفيش حياة من غير أرض.. وإلا هنطير في الهواء.. تبقى واحدة من عوامل الحياة الأربعة"[24].

والصراع الثاني كان قائمًا بين بليد وأمير الهواء وأعوانه في وادي الهواء، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي:

"(يضع بليد البالونة تحت السحاب ويدخل الأمير.. يختفي داخل السحابة.. تنتفخ البلونة يجرى إليها بليد ويربط عنق البلونة)

بليد: إوعى حد يقرب مني.

صوت الأمير: شفت ازاي أنا دخلت هنا.

بليد: وريني ازاي بقى هتخرج منها.

صوت الأمير: يعني إيه.

بليد: اللي هيقرب مني هولع في البلونة بالنار.. يا إما تتحرق باللي فيها.. يا إما تسخن وتعلى

لأبعد مكان في السما ويمكن تتوه.

إعصار: حسابك عسير.. سيب الأمير.

صوت الأمير: لا.. لا.. سيبه يا إعصار.

إعصار: يا مولاي أنت في خطر.

صوت الأمير: محدش يقرب منه.

نسمة: أرجوك بلاش تؤذي الأمير"[25].

وقد اكتشف بليد من خلال صراعه مع أمير الهواء، أن الهواء هو أحد عوامل الحياة الأربعة.

والصراع الثالث كان قائمًا بين ملك الطاقة وأميرة المياه ورغبة كل منهما في الاستيلاء على الحدود التي بينهما، لأن كل منهما يرى أنه أهم من الآخر في الحياة، وذلك خلال الحوار الآتي:

بليد: أنا فين.. أنا تايه.

أميرة المياه: أنت على حدود بين وادي المياه.. ووادي الطاقة.

ملك الطاقة: بس دي ملكي أنا.

أميرة المياه: لا.. دي ملكي أنا.

ملك الطاقة: هاغليكي بناري يا ميه.. هابخرك.

أميرة المياه: هاطفيك يا نار.. هالغيك.

ملك الطاقة: أنت مش أقوى مني.

أميرة المياه: ربنا قال في كتابه العزيز "وجعلنا من الماء كل شيء حي".

ملك الطاقة: النار أول اكتشاف للإنسان على وجه الأرض.

أميرة المياه: أنا الفيضان.. النهر.. البحر.. المطر.. الطوفان.

ملك الطاقة: أنا الشمس.. النار.. الفحم.. البترول.. الكهرباء.

أميرة المياه: أنا سر الحياة.

ملك الطاقة: وأنا أعظم اكتشاف في الحياة.

أميرة المياه: تتحداني.

ملك الطاقة: أتحداكي"[126].

(1

وقد اكتشف بليد خلال هذا الصراع أن المياه، والطاقة هما أحد عوامل الحياة الأربعة بعد الأرض والهواء.

وقد استعان الكاتب بالكتاب ليكون هو الطاقة المساعدة لبليد في صراعه مع ابن الأرض وأمير الهواء، وحتى يتمكن من مقاومتهما والانتصار عليهما، استعان ببعض المعلومات الموجودة داخل هذا الكتاب، حتى يكون ذلك الانتصار في النهاية أمرًا منطقيًا مقنعًا للطفل المتلقي، وبذلك يكون الكاتب قد ربط الصراع بهدف المسرحية، وهو توجيه الأطفال إلى أهمية الكتاب والعلم في حياة الإنسان.

وفي مسرحية (بكم أكتمل) كان الصراع قائمًا بين نادر الكفيف، الذي يريد أن يشارك في مسابقة الاتحاد الدولي للشطرنج، وبين الجهات الرسمية والقوانين التي كانت ترفض مشاركته في هذه المسابقة بسبب أنه كفيف، والجهات الرسمية تتمثل في الأستاذ فخرى رئيس رابطة كش ملك، وفي أثناء حوارهما يتضح هذا الصراع:

"أستاذ فخرى: مش كان المفروض يا نادر يا ابني تقولنا قبل ما تشترك في البطولة إنك كفيف؟

نادر: ما هو أنا لو كنت قولتلكم إني كفيف ما كنتوش هاتسمحولى أشترك في البطولة.

أستاذ فخرى: تقوم تخدعنا.

نادر: أنا ماخدعتكوش.. أنا اشتركت في المسابقة زي أي متسابق.

أستاذ فخرى: وأنت مش عارف إن في مسابقة خاصة بمتحدي الإعاقة.

نادر: عارف حضرتك.

أستاذ فخرى: وما دومت عارف ليه ما اشتركتش فيها يا نادر؟

نادر: لأني أقدر أنافس غيري من الأصحاء رغم إني كفيف وأتفوق عليهم كمان.. وأظن ده اللي حصل.

أستاذ فخرى: يا نادر يا ابني أبلغك أنك مش هتشارك في البطولة لأن لوائح الاتحاد الدولي للعبة ما بتسمحش بتنافس متحدى الإعاقة مع غيرهم من الأسوياء...

المذيعة: طب ما ينفعش يكون في استثناء حضرتك للبطل نادر وبالذات إن ده في صالح البلد.

أستاذ فخرى: إحنا حضرتك بنطبق اللوائح والقوانين"[27].

يتميز الصراع في تلك المسرحية بالحيوية والمتعة، مما يحقق عنصر التشويق لدى الأطفال المتلقين، ورغبتهم في متابعة العمل المسرحي لمعرفة النهاية التي ستحسم الصراع بين نادر وبين الجهات المسئولة واللوائح والقوانين التي وضعوها، والتي تعتبر بمثابة عائق في طريق تحقيق نادر لحلمه، وحيث إن صراع كهذا بين طفل كفيف من ذوي الاحتياجات الخاصة وغيره من المسؤلين، يجعل الطفل المتلقي يتعاطف مع ذلك الطفل الكفيف ويتجاوب معه تجاوبًا إيجابيًا.

وفي مسرحية الجملة الفعلية كان الصراع قائمًا بين المفعول به والفاعل، حيث إن المفعول به كان كثير الشكوى من كثرة الأفعال التي تقع عليه في الجملة الفعلية، فهو يرى أنه أكثرهم تعبًا في الجملة، لذلك قرر الفاعل أن يترك مكانه في الجملة الفعلية للمفعول به ليحل محله، وبذلك أصبح المفعول به نائب فاعل، ومنذ ذلك الوقت وقد أدرك المفعول به أن

الفاعل يقوم أيضًا بأفعال ليست كلها سهلة، وقد ظلم الفاعل عندما اتهمه بأنه أكثرهم راحة في الجملة الفعلية، فقام بالاعتذار للفاعل وعاد كل منهم لمكانه الأساسي في الجملة.

حرص الكاتب على أن تكون نتيجة الصراع بين المفعول به والفاعل مقنعة للأطفال المتلقين برجوع كل منهما إلى مكانه في الجملة الفعلية، بعدما رأي المفعول به الأعمال الكثيرة التي يقوم بها الفاعل، ومن خلال الصراع لفت الكاتب نظر الأطفال إلى أن كل إنسان خلق لما هو ميسر له؛ فلكل منا عمل يجب أن نؤديه على أكمل وجه.

وفي مسرحية ويحب المتطهرين كان الصراع بين الطفل لقمان ونفسه، حيث أراد الطفل لقمان أن يصل إلى المسجد في موعده؛ حتى يأخذ الهدية التي وعده بها جده، وحتى يصل إلى المسجد كان عليه أن يأخذ كل من يقابله في الطريق للصلاة في المسجد كما أمره جده، وقد وجد أن كل من يقابله لديه مشكلة في الطهارة، والصراع الذي كان يقابله هو كم المشاكل التي كانت تقابل الناس في الطهارة، والتي كان لا بد عليه أن يحلها ويتغلب عليها حتى يستطيع الوصول إلى المسجد في موعده.

لقد ربط الكاتب الصراع بالهدف الرئيسي للمسرحية، وهو تعريف الأطفال بكيفية الطهارة وأصولها وقواعدها، فجعل الصراع وسيلة يصل من خلالها إلى هدفه، حيث جعل كل مشكلة من المشاكل التي قابلت الناس في الطهارة وقام لقمان بحلها لهم بمثابة قاعدة من قواعد الطهارة.

وفي مسرحية الجنّية والفأس الذهبية نجد أن تلك المسرحية قد تميزت بنوعين من الصراع:

أولًا: صراع على مستوى الفكرة التي تنهض عليها الحبكة الدرامية:

يميز هذا الصراع كلًا من الهدهد والحمامة، الهدهد يأخذ الشكل التراثي بما عرف عنه من حكمة ومعرفة وعين تستطلع خبايا الأمور، فتصطدم شخصية الهدهد بشخصية الحمامة بما نعرفه عنها من بساطة وعدم عمق في الرؤية.

إن الحمامة والهدهد يعيشان على شجرة واحدة، ويرقبان من فوقها معًا ما يحدث أسفلها، لكن الحمامة ترى هذه الأشياء بشكلها السطحي دون أن تغوص في بواطنها، فتأخذها بحسب مظهرها الخارجي، بينما يراها الهدهد في جوهرها بنظرة عميقة غير سطحية، نظرة تغوص في بواطن الأمور لتنظر إلى الجوهر العميق والحكمة الباطنة بداخله.

يبدأ هذا الصراع الفكري عندما تعترض الحمامة على حال الفلاح الطيب الذي رغم أمانته وإخلاصه في عمله فإنه فقير الحال، ولكن الهدهد يدفع الحمامة إلى نظرة أعمق من تلك النظرة السطحية، وهي أن الفلاح يملك كنزًا أكبر وهو القناعة والشكر لله في كل الأحوال وحبه الأسري، مما يجعله يقنع بثمرة واحدة من الفاكهة لطعامه رغم ما يبذله من جهد في العمل، ويحتفظ بالثمرة الأخرى لأسرته.

ويتصاعد الصراع بوقوع فأس الفلاح الطيب في الماء، فالحمامة ترى في ذلك تأكيد نظرتها للأمور، وأن الفلاح الطيب لم يكافأ مكافأة عادلة على تعبه وإخلاصه، بينما يظل الهدهد على رأيه أن الطيب والأمين في عمله لا بد أن يكافأ المكافأة التي يستحقها، ومع حزن الفلاح وصياحه على فأسه تظهر له الجنّية لتساعده في إخراج فأسه من النهر، ولكن الحمامة تظل على نظرتها السطحية فتتعجب لماذا لم يأخذ الفلاح الفأس الذهبية أو الفضية عوضًا عن فأسه الضائعة ويستفيد من قيمتهما المادية الكبيرة، لماذا يُصِرُّ على فأسه التي بيد من خشب ورأس من الحديد، ولكن الهدهد ينظر للأمور

بنظرته العميقة؛ إنه يقف في صف الفلاح، بوصفه فلاح أمين ينظر إلى الجوهر لا الشكل، يبحث عما يساعده في زراعة أرضه ويصلح للحرث والزرع وليس إلى المنظر البرّاق، فالفأس الحديدية هي التي تصلح لذلك وليس الفأس الذهبية أو الفضية، فالحمامة ترى الأمور من الظاهر؛ ترى أن الفلاح خسر فأسًا ذهبية وأخرى فضية في مقابل فأس حديدية قديمة، بينما يرى الهدهد أن الفلاح على حق وأن قيمة الشيء فيما يقدمه من عمل وليس في مجرد قيمته المادية، وفي النهاية ينال الفلاح نتيجة حبه لعمله وإيمانه بقيمة العمل وقيمة فأسه الحديدية التي تقوم معه بهذا العمل. فيكسب الفلاح كل شيء؛ كسب فأسه الحديدية مع المكافأة التي يستحقها (الفأس الذهبية والفضية)، فينتصر الهدهد بفضل فكرته وهي أن ننظر إلى الجوهر وليس المنظر، وألا نستبق الحكم على الأمور بشكلها الظاهر دون أن ننفذ إلى ما وراء هذا السطح من حكمة وغاية.

ويصل الصراع إلى زروته مع مجيء الحطّاب وابنه، بينما يراقب الهدهد والحمامة خطته في الاستيلاء على الفأس الذهبية عن طريق خداع الجنّية، فتتعجب الحمامة كيف أن هذا الحطاب الكذاب سوف ينال فأسًا ذهبية رغم عدم أمانته وعدم إخلاصه في عمله، ورغم طمعه وعدم قناعته مثله مثل الفلاح الأمين، لكن الهدهد الحكيم يدعوها إلى عدم التسرع في الحكم وانتظار عاقبة الطمع وعدم الأمانة، ويتصاعد الصراع باقتراب الحطاب من الظفر بالفأس الذهبية بعد خروج الجنّية من الماء، ويرتفع الصراع الدرامي ففي اللحظة التي يظن فيها الحطاب حسب الظاهر أنه قد ظفر بالفأس يسقط في الماء ويكاد يموت غرقًا.

ثانيًا: صراع على مستوى الشخصيات:

– الجنّية والفلاح: الجنّية تسمع صوت الفلاح الطيب الذي فقد فأسه. هذا الفلاح المجتهد القنوع الأمين في عمله ومع الآخرين، هذا الفلاح الذي بكى على فأسه وحزن عليها دون أن يتخلى عن إيمانه وشكره لله. هل تساعده الجنّية لتحقق له المكافأة التي ينتظرها؟ إن الجنّية تختبر أمانته وصدقه فتقدم له الفأس الذهبية لترى هل ينجح الفلاح في الاختبار؟ ورأت أنه قد اجتاز الاختبار بجدارة، إنه يريد فأسه القديمة ولا يطمع في الفأس الذهبية بل إنه عندما تطلب منه الجنّية أن يضعها بجانبه لحين بحثها عن فأسه الحديدية يضعها بجانبه دون اكتراث. إنه لا يطمع فيها كل ما يعنيه فأسه الحديدية التي يستطيع بواسطتها أن يصلح ويزرع أرضه.

إن الصراع يتنامى والترقب يزداد، هل ستعود له بفأسه الحديدية؟ لكن الجنّية تعود له بفأس أخرى إنها فأس فضية غالية. هل يقبلها الفلاح رغم ما تقدمه له الجنّية من دوافع للقبول؟ لكن الفلاح ينتصر على نفسه في صراع محسوم بأخلاقه، فيرفض الفأس الفضية ويطلب في رجاء فأسه الحديدية، والجنية تستجيب إلى طلبه وتحضر له فأسه القديمة. لكن هل تكتفي الجنّية بإعادة فأس هذا الفلاح الأمين القنوع غير الطماع. لو فعلت الجنّية ذلك لقنع وسعد الفلاح، لكن الصراع المرتقب ينتظر مكافأة الخير والأمانة والصدق والقناعة بما يستحق ولا يكفيه مجرد إعادة الفأس الحديدية للفلاح، والصراع المرتقب يقدّم الفأس الذهبية والأخرى الفضية هدية للفلاح إلى جانب فأسه التي يعمل ويزرع بها.

– الجنّية والحطاب: الحطاب هو شخصية الخصم التي تتصارع مع الجنّية، فإذا كان الصراع المرتقب مرتبط بأخلاق الفلاح في الأمانة والإخلاص وينبئ بردود فعل الجنّية، فإن الشر الموجود في الحطاب يجعل منه خصمًا قويًا في الصراع؛ إنه يحكم خطته في تمثيل دور الضحية، الذي

فقد فأسه التي يأكل منها، بل إن هذا الخصم القوي يستعين بابنه في إتمام خطته مما يزيد الصراع قوة وتشويقًا. هل تنجح الخطة التي يقدمها الحطاب وابنه؟ من ينتصر الحطاب أم الجنّية؟ وعندما يكشر الشر عن أنيابه ويحاول الحطاب الاستيلاء على الفأس الذهبية بالقوة ماذا تفعل هذه الجنّية النبيلة؟ هل تترك له الفأس؟ لكن الحطاب ينال جزاء مكره وطمعه عندما يسقط في الماء بينما تتركه الجنّية ليتعلم الدرس وتتغير طبيعته بعد أن رأى الموت بعينيه. إنه نمو الشخصية وتحولها إلى النقيض بفعل تتابع الأحداث وتنامي الصراع، إنه الصراع الصاعد والمترقب وقد اجتمعا معًا.

من خلال هذ الصراع استطاع الكاتب أن يوجه الأطفال إلى ضرورة النظر إلى جوهر الأشياء وليس إلى مظهرها، كما وجههم إلى أن عاقبة الطمع في النهاية ستكون شرًا على صاحبها.

وبذلك كان الصراع هو العنصر الجوهري في مسرحيات كتاب الطفل، حيث قاموا من خلاله بتحريك الأحداث وتطويرها، وجعلوه وسيلة للوصول إلى أهدافهم المتعددة في النص المسرحي، وقد اتسم الصراع لديهم بالوضوح، حتى يناسب الفئة العمرية المقدم إليها العمل المسرحي، بالإضافة إلى أن الصراع كان يبعث في نفوس الأطفال رغبة في متابعة العمل المسرحي لمعرفة النهاية التي ستحسم الصراع، وقد حرص الكتاب على أن تكون النهاية هي انتصار الخير على الشر، أو انتصار القيم الأخلاقية الحسنة في بعض الأعمال المسرحية.

الحواشي:

[1]) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، م. س، ص288.

[2]) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، م. س، ص70.

[3]) روزنتال بيودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ص273.

[4]) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، م. س، ص289.

[5]) الأرديس نيكول، علم المسرحية، م. س، ص134.

[6]) لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، م. س، ص255 وما بعدها

[7]) المرجع السابق، ص270 وما بعدها.

[8]) لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، م. س، ص295 وما بعدها.

[9]) المرجع السابق، ص 319 وما بعدها.

[10]) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، م. س، ص 75-76.

[11]) أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، م. س، ص93.

[12]) المرجع السابق، ص93.

[13]) منتصر ثابت، مسرحية قوس قزح، مصدر سابق، ص414.

[14]) منتصر ثابت، مسرحية قوس قزح، مصدر سابق، ص410-411.

[15]) المصدر السابق، ص 418.

[16]) نفسه، ص 414.

[17]) حسام الدين عبد العزيز، مسرحية كان في مكان، مصدر سابق، ص13.

[18]) المصدر السابق، ص 14.

[19]) سعيد حجاج، مسرحية حنان في بحر المرجان، مصدر سابق، ص 43-44.

[20]) سعيد حجاج، مسرحية حنان في بحر المرجان، مصدر سابق، ص44 وما بعدها.

[21]) حسام الدين عبد العزيز، مسرحية جحا ثري دي، مصدر سابق، ص 12-13.

[22]) فاطمة المعدول، مسرحية مغامرات تيك العجيب، مصدر سابق، ص112.

[23]) فاطمة المعدول، مسرحية مغامرات تيك العجيب، مصدر سابق، ص135-136.

[24]) حسام الدين عبد العزيز، مسرحية جزيرة الحياة، مصدر سابق، ص15-16.

[25]) حسام الدين عبد العزيز، مسرحية جزيرة الحياة، مصدر سابق، ص21.

[26]) حسام الدين عبد العزيز، مسرحية جزيرة الحياة، مصدر سابق، ص23.

[27]) هاني قدري، مسرحية بكم أكتمل، مصدر سابق، ص 24-25.