الصراع الدرامي في مسرح الطفل عند علي خليفة
دراسة فنية

الباحثة/ زينب محمد درويش عبد الرحيم

الملخص:

إن الصراع هو لب الدراما والعمود الفقري للنصوص المسرحية، حيث اعتمد علي خليفة عليه في نصوصه المسرحية لغرس القيم النبيلة في نفوس الأطفال لتقويم سلوك الطفل.

جاء الصراع متمثلًا بين الخير والشر، وعمل الخير وتجنب إيذاء الآخرين، وهو صراع مسيطر على معظم مسرحياته ويصل في النهاية إلى انتصار الذات الخيرية على الآخر الشر.

جاء الصراع متنوعًا ومناسبًا للفئة العمرية المخاطبة حيث حس الصراع إلى تشويق الأطفال وجذبهم من خلال متعة الحدوتة والبنية المشكلة لها، حيث أحداث متسلسلة وصراع خفيف مقنع لعقل الطفل وحوار بسيط مناسب لعقل الطفل.

اعتمد الكاتب على الصراع النفسي عن طريق مناجاة الشخصية نفسها مما خلق جوًا مشوقًا للطفل، كما ارتكز على القصص الأسطورية في بعض مسرحياته مما ولد للطفل إثارة واندماجًا مع المسرحيات.

كلمات مفتاحية: الصراع/ دراما/ مسرح الطفل.

Abstract:

Conflict is the core of drama and the backbone of theatrical texts, as Ali Khalifa relied on it in his theatrical texts to instill noble values in the hearts of children in order to correct the child's behavior.

The struggle was represented between good and evil, doing good and avoiding harming others, and it is a conflict that dominates most of his plays and ultimately leads to the victory of the good self over the other evil.

The conflict was varied and appropriate for the age group addressed, as the conflict sensed the suspense of children and attracted them through the fun of the story and the structure formed for it, where sequential events, a light conflict convincing the child's mind, and a simple dialogue suitable for the child's mind.

The writer relied on psychological conflict through monologues with the character himself, which created an interesting atmosphere for the child. He also relied on legendary stories in some of his plays, which generated excitement and integration for the child with the plays.

مقدمة/

يُعدَّ **الصراع** من أهم عناصر البناء الدرامي؛ لما له من وظيفة درامية مهمة داخل النص المسرحي، حيث يتبنى مهمة حركية الحدث ودفع الشخصيات إلى الأمام وتشكيل الحوار وتفاعل العناصر الدرامية مع بعضها بعضا، فهو كما قالوا عنه (لب الدراما) والعمود الفقري في البنية الدِّرامية.

ومسرح الطفل أخذ مساحة تكفيه لتجعل منه فناً يجب أن يحصل على قيمته المستحقة من الأدباء والنقاد؛ لما اشتمل عليه من مضامين مثلت النواة الأُولى في تكوين ذات ناضجة مدركة للواقع ومتغيراته؛ فهو ذات طابع خاص سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى النقد؛ لأن محور حديثه ينصب حول فئة عمرية معينة لها طبيعتها الخاصة نفسية وعضوية وذهنية وفكرية.

ومن بين هؤلاء الكُتاب الذين راعوا متطلبات هذه الفئة، الكاتب المسرحي **(علي خليفة)** فهو واحد من أهم كُتّاب مسرح الطفل حيث سخر قلمه وفكره في مخاطبة الطفل وتنمية مهاراته من خلال قدرته الفنية في التأثير والتوظيف وخلق عالم متخيل جميل للطفل، وغرس القيم النبيلة في نفوس الأطفال.

وعلى هذا جاء اختياري لموضوع البحث **(الصراع الدرامي في مسرح الطفل عند علي خليفة)** حيث حملت هذه المسرحيات موضوعات مهمة تسهم في تكوين الطفل وجدانيًّا وعقليًّا واجتماعيًّا.

التمهيد/

من الدارج بين ألسنة النقاد مقولة (**المسرح أبو الفنون**) وهذه المقولة الشائعة لم تطلق اعتباطاً؛ لكن اطلقت بعد معرفة خصائص هذا الفن وما امتاز به من بين الفنون الأدبية الأخرى حيث ركيزة بنيته تعتمد في الأساس على الصراع الدرامي، فهو" **الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار وإرادات) داخل العملية الدرامية، وهو المادة التي تُبنى منها الحبكة**[١]، حيث يعدُّ " **الجانب المعنوي في المسرحية.**" [٢]

والصراع وما به من حركية وتوتر وشد وجذب؛ جعله عنصرًا فعالًا في البنية الدرامية ومن خلاله يُجذب المتلقي للتعايش مع النص المسرحي؛ بل يجعله عنصرًا مشاركًا يميل لطرف صراع عن الآخر سواء أكانت أطراف النزاع فكرتين أو إرادتين، وهذا يدفع الملل بالمتلقي ويولد الترقب والشغف في معرفة نهاية الصراع.

وعليه فإن الصراع الدرامي تحاول فيه كل قوة هزيمة الأخرى والانتصار عليها؛ **لأن الصراع الدرامي يجب أن يكون صراع بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة من البشر.**"[٣]

فهو يظهر من خلال لحظات التصادم والجدل في مواقف معينة تحاول فيها الشخصيات إثبات وجهة نظرها، " **فالصراع الدِّرامي هو الذراع الذي ينمو من العديد من التفاعلات القوية والمتعارضة، أفكار ومصالح ورغبات، تحاول كل واحدة منها هزيمة الأخرى**"[٤].

ويقصد به" **وجود قوتين أساسيتين ينتج من خلال التحامهما أو تقابلهما أو تصادمهما ذلك الصراع، الأمر الذي يدفع الحدث حتميًّا إلى الأمام من موقف لآخر، في حركة تستمر بسير البناء الدِّرامي إلى ذروة أساسية ورئيسة للأحداث ثم إلى نهاية، فهو المحرك الداخلي للعملية الدرامية.**" [٥]

والإنسان بفطرته يجمع بين الخير والشر وجوانب القوة والضعف والحب والكره ... إلخ، فهو يجمع بين المتناقضات، تتصارع هذه القوى وتتولد العقدة حتى تنتصر إحداهما على الأخرى، والمسرحية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطًا بالنفس

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٢٢.

(٢) ينظر: أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩١م، ص٨٧.

(٣) البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٨م، ص١١٠.

٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، مصدر سبق ذكره، ١٩٨٦م، ص ٢٢٢.

٥) ينظر: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، جميل نصيف التكريتي، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٩٠.

البشرية، لذلك تعد من أقرب الفنون الأدبية إلى الإنسان؛ لأنها كاشفة عن سيكولوجيته وطبيعته وتركيبيته بأشكالها كافة.

وإذا نظرت الباحثة إلى طبيعة الصراع وموضوعه في المسرحية اليونانية تجده "**صراعًا من النوع الخارجي بين البطل وقوة أخرى خارجية قد تكون شخصية، وقد تكون قوة غيبيه كالقدر.. ثم تحوَّل في القرن السابع عشر الميلادي إلى صراع داخل البطل نفسه على يد الكلاسيكيين الذين غيروا محركات السلوك وأرجعوها إلى الدوافع النفسية، لعدم إيمانهم بالقدر كقوة غيبية مسيطرة وبدأنا نرى صراعًا في داخل النفس بين الحب والواجب وبين أو بين الحب والكراهية أو بين الضمير والرغبة..**" (١)

وينبغي أن يكون الصراع لافتًا للمشاهد والمتلقي بحيث يستحوذ على اهتمامه منذ البداية، " **ويثير انفعال المشاهدين ويحرك عواطفهم، وعن طريق إثارة العاطفة يستطيع المؤلف أن يشد انتباه الجمهور، ويستحوذ على اهتمامه... وإذا كان الصراع بين شخصيتين، اتخذ المتفرج جانب أحدهما، فإنه يتابع المسرحية باهتمام زايد، ويأمل أن يكلل صراع هذه الشخصية بنجاح، والمسرحيات التي يكون فيها الصراع ذهنيًّا، قد تنجح في إمتاع العقول. وقد ظهر بعض النزاعات الحديثة التي تدعو إلى التجاوز عن الصراع الدرامي التقليدي في المسرحيات الجديدة كما هو الحال في مسرحية الملحمي لبريخيت.**"(٢)

والصراع في مسرح الكبار يختلف عن الصراع في مسرح الصغار، حيث إن طبيعة الفئة المخاطبة مختلفة تستدعي نوعًا خاصًا من الصراع، فالكبار يميلون إلى الصراع العقلي على عكس الصغار لا يتناسب مع طبيعتهم.

الصراع في مسرحيات الطفل عند علي خليفة:

جاء الصراع متنوعًا في مسرحيات الأطفال عند علي خليفة؛ لكن كل هذه الأشكال تدور في فلك غرس القيم النبيلة والأخلاق الحسنة ومراعاة الآخر والمحافظة على الصداقة في نفوس الأصدقاء، والنتائج المترتبة من الجوع والفقر التي يتعرض إليها الإنسان والحاجة الملحة للمال وغيرها من القضايا التي ألقى الكاتب الضوء عليها داخل أعماله المسرحية فهو يحاول مزج القيم التربوية في سياق فني مؤثر في نفوس الأطفال؛ لخلق كيان قوي للطفل يفيد المجتمع.

(١) أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب، مرجع سبق ذكره، ص٩١/٩٢.
(٢) نفسه، ص٩١.

ففي مسرحية "**الأراجوز وحيدًا**" يلحظ الأراجوز وهو يحدث نفسه حيث تتصارع الأفكار بين القبول والرفض، يريد أن يأخذ الفرصة للتخلص من شركائه في الصندوق كزوجته وابنه وعشماوي والعفريت والحانوتي وغيرهم ظنًا منه بذلك أن سيحقق ما يريد؛ لكنه يكتشف بأن قيمته تكمن في وجود أصدقائه لتحقيق النجاح الكامل.

كما حدث في مسرحية "**بلياتشو ع المعاش**" ذلك الرجل الذي كان يعاني من سيطرة فكرة كبر السن التي لا يريدها أن تحرمه من عمله كـ بلياتشو وحبه للأطفال وإضحاكهم حيث إنه يجد المتعة في ذلك مع أن أبناءه يرفضون ذلك، ويريدون منه أن يتقاعد؛ لكنه يحب عمله، ويجد المتعة فيه بغض النظر عن العمر الذي لا يمثل مقياسًا لشيء.

وفي مسرحية "**خيال المآتة**" تلك الشخصية التي تعاني من الاكتئاب والوحدة وتحدث نفسها وتحاول أن تصاحب الطيور؛ لكنها في النهاية تقر بأنها خيال مآته، فقد تعرضت هذه الشخصية لصراع نفسي حيث واجهت حالتين متناقضتين، حالة الشكل الخارجي "خيال مآتة" الذي يرفضه المجتمع وحالة التعايش مع المجتمع فهو لا يستطيع إشباع أي رغبة منهما.

وفي مسرحية "**العفريت الظريف**" يتشكل الصراع ويصبح صراعًا بين فكر وفكر آخر، أي صراع بين الخير والشر.

الجني محدثًا نفسه: " كأنه يسمع شخصًا يهمس في أذنه".

لا... لا يمكن أن أستجيب لهذه الوسوسة... التي يحدثني صاحبها... على إيذاء البشر... لم يذنب البشر في حقي... فكيف؟!... وقد نشأت على حب المسالمة... ورفض إيذاء الآخرين... وهذه مشكلتي!... ولا يمكن أن أحلها... بأن أحاول إيذاء الناس... لن يكون هذا أبدًا... لن يكون.

يلحظ من خلال الجمل الحوارية السابقة أن الصراع يتمحور حول الخير والشر وهو صراع دائري مستمر، فقد واجه العفريت صراع بين إيذاء الناس والوسوسة لهم وبين حب البشر فهم لم يخطئوا بحقه فكيف له أن يؤذيهم، وهو صراع صاعد حتى نهاية المسرحية.

الجني: " لنفسه" أرى الأطفال الموجودين بالحديقة... يقتربون مني... يبدو أنني سأنجح في عملي أخيرًا... الآن لا أشعر بندم... لطردي من عالم الجن...

ومجيئي هنا... بين هؤلاء الصغار... بل أشعر بسعادة كبيرة... وسأخرج كل تفانيني لهم... وسأضحكهم كثيرًا!.(١)

وفي النهاية نجع طرف الصراع/ الخير وانتصر على الآخر/ الشر، فقد فازت رغباته للخير وحب الناس، وسيظل الصراع بين الخير والشر مستمرًا ودائريًّا، فالنفس تتصارع بينها الأفكار؛ لكن دائمًا يفوز الخير في النهاية، وهذه نهاية منطقية للصراع.

وفي مسرحية "**الديك العجيب**" نجد الصراع متمثلًا بين العقل والعاطفة، حيث يمتلك الرجل ديكًا؛ لكن يلجأ إلى بيعه على الرغم من حبه الشديد له؛ لكن الحاجة/ الفعل الدرامي تغير مسار الأحداث.

" **بعد صمت قليل** "

والآن وقد عرفت سوء حالي... وشدة جوعي... فلا تعترض على ذبحي لك... وأكلي إياك... وإلا مِت من الجوع... فلم يدخل بطني طعام... منذ ثلاثة أيام.

"**يمسك الرجل سكينًا، ويقترب من الديك الذي يصيح صارخًا، ويقترب من النافذة المغلقة يريد فتحها والطيران منها ولكن اليوم لو رأوك في يدي...وأنا أذبحك بهذه السكين... فلن يقدموا لي أي طعام لآكله... فأكثرهم يعاني الفقر مثلي... ولسنا في أضحي...**(٢)

ففي المقطع السابق يلحظ أن طرفا الصراع (الحاجة/ العاطفة) وهو صراع جمع بين الديك والرجل، فدائمًا الجوع والفقر لهما تأثير فاعل في مسار الأحداث وتحديد نهاية الصراع.

وفي مسرحية "**جحا وحماره**" يتحدث عن حماقات حماره وأنه كثيرًا ما عرضه للإحراج، وهو صراع بين العقل والعاطفة؛ لكن يكتشف أن كل ما فعله حماره كان على صواب، وكان يريد منعه من أن يخطأ وفي النهاية وجد نفسه أنه لا يريد البُعد عنه وأنه صديقه المحبب.

أيها الحمار الخبيث... في إحراجي ولعني من ذلك الجار.." يظهر الحمار وينهق بضيق" الآن تظهر أيها الخبيث !.. وبالطبع لم أطق هذه التصرفات الغريبة منك... وكان لابد أن تهن على صحبتك... ولذا أخذتك للسوق عصر الأمس... لأبيعك هناك... وفي أول الأمر رحب كثير من الناس بشرائك.. فما زلت.. تحتفظ... بكثير من

(١) أعمال على خليفة مسرحية (العفريت الظريف) ص٨-٩-١٠.

(٢) نفسه، الديك العجيب، ص ١٨-٢٠.

حيويتك ونشاطك.... ويزيد على ذلك تلك الشهرة الكبيرة.. التي حصلت عليها... لأنك رفيقي في الحياة... ما أن أُذكر أنا جحا... حتى تذكر أنت يا جحوش معي..... وعند ذلك أيها الملعون!... أخذت ترفس وتعض... كل شخص يرغب في شرائك..... أذكر حظي السيء في صحبتك... التي لا أستطيع التخلص منها.

(بعد صمت قليل) في نبرة تعبر عن الرضا" بالطبع إنني لا أنكر أنني أحببتك.. والحق أنني ما زلت أحبك.. ولكن على أساس أن أكون أنا السيد.. وأنت حماري التابع لي.(١)

جمع الحب والصداقة بين جحا وحماره، اللذان يربطهما رابطًا قويًّا، وقد يضفي على ذلك العشرة التي جمعت بينهما، فالحب والصداقة هما الدرع الأساس لحياة جميلة وعلاقة قوية.

وفي مسرحية "**سندريلا حائرة**" نجد صراعًا بين فكرتين، صراع العلم والجهل، فالاعتماد على السحر جهل، والقراءة والتعليم هما سلاح النجاح والوصول.

" **بعد صمت قليل " لقد ظننت في البداية... أن هناك امرأة أخرى صار يحبها... ولكنني تأكدت من بعض وصيفاتي... إنه لم يعد يحبني.. وأنه أيضًا لا يحب امرأة أُخرى بل صار عاشقًا لمكتبة قصره.. ويقضي أكثر وقته فيها.**(٢)

وقد حدد الكاتب طرفا الصراع ودارت الأحداث بينهما، لكن أقر الكاتب بنهاية الصراع وانتصر العلم الذي يحتاج إلى وقت طويل وجهد في المواصلة والاستمرار ويحتاج أيضًا إلى التخلي عن الأشياء كلها من أجل إشباع الذات.

وفي مسرحية "**الطنبوري وحذاؤه**" نجد الطنبوري يعتقد أن حذاءه مصدر نحس وحظ سيء له؛ لأنه تسبب له بالكثير من المواقف المحرجة؛ لكن في النهاية يكتشف بأن الرابط الذي يربطه به هو رابط حب وصداقة، ويكتشف أنه مصدر رزق واسع له، فتتصارع بداخله (فكرة أن الحذاء حظ سي، وأن صديق عمره يحبه ودليل على ذلك أنه كلما أراد التخلص منه رجع له مره أخرى).

ففي أول مرة... حاولت أن أتخلص فيها منك... ألقيتك من هذه النافذة.

" يلقي بالحذاء من نافذة هذه الحجرة "

(١) أعمال على خليفة، مسرحية (جحا وحماره)، ص١٨-١٩.

(٢) نفسه، سندريلا حائرة، ص٥-٦.

وسمعت حينذاك صراخًا... ثم رأيتك ترتد من النافذة لداخل بيت الطنبوري، ويكسر زجاجه به".

يتحدث الطنبوري في الحوار السابق عن معاناته من الحذاء، حيث سبب له آلام ومواقف محرجة.

وتكسر كلّ الزجاجات البلورية الثمينة... التي كنت قد اشتريتها... من تاجر هندي... ساومته كثيرًا في شرائها... وظننت أنني سأربح مالًا كثيرًا حين بيعها.. ولم يقف الأمر عند ذلك... فحين رميت بك من نافذتي... إذا بك أيها الملعون!....لا تقع على الأرض... بل تصيب شخصًا عظيمًا لقد اخترته بعناية إنه قائد الشرطة... ودخل إلى بيتي والدم ينزف من وجهه.. بعد أن ألقى بك لداخل هذه النافذة.. وكسرت القوارير الثمينة... ووبخني أنا وليس أنت!... ثم أتى رجال الشرطة... واصطحبوني للقاضي... فغرمني مالًا كثيرًا.. وحبست وجلدت... كل هذا بسببك أيها الملعون.(١)

وكم مرة تعرض للإحراج الشديد من الآخرين بسبب حذائه الذي يطلق عليه اللعين، ظنًا منه إنه مصدر فقره وإزعاجه.

وفي مسرحية " **كلب البحر العجوز**" يتمثل الصراع بين كلب البحر والقدر الذي واجهه وتغلب عليه عندما أرادوا الاستغناء عنه.

كلوبة: أخشى أن يأتي اليوم... ويذهبوا بي أنا أيضًا لهذا المكان... لقد سمعت أن بعض الأطفال... يقذفون الحيوانات هناك بالطوب... ويسيئون معاملة الحيوانات.

كلاب: ما رأيكم أن نهرب من هذا المكان... ونستغل هذا الظلام... فنتستر به... ونفر خارج هذه المدينة... ونعيش أحرارًا بعيدًا عنها.

كوكو: مستحيل... إننا لا يمكننا أن نعيش بعيدًا عن الماء.. وصديقنا الدرفيل طيار.. والدرفيل غطاس... لا يمكنهما العيش بعيدًا عن الماء أيضًا.

طيار: وما الحل إذًا ؟

كلوبة: يبدو أنه لا يوجد حل...سوى أن نترك...زوجي الحبيب كوكو لمصيره.. سيوحشني كثيرًا... بعد أن يأتي في الصباح رجال... ويأخذه لحديقة الحيوان.(٢)

(١) أعمال على خليفة – مسرحية (الطنبوري وحذاؤه) ص٦-٧.

(٢) من أعمال على خليفة مسرحية (كلب البحر العجوز) ص ٨-٩.

يخاف كلب البحر مما سيوجهه في حديقة الحيوان وما يتعرض له؛ لكنه يقابله بالتحديات.

وفي مسرحية "**عيلة الأراجوز**" نجد الصراع متمثلًا بين عائلة الأراجوز وبين تفيدة زوجة حسونة صاحب الأراجوز التي كانت تريد الاستغناء عنهم؛ لكنهم فازوا عليها وأبعدوها عن ذلك بمساعدة العفريت.

تفيدة: (بغل) أخيرًا جه الوقت... اللي حنتقم منكم فيه... بسببكو جوزي حسونه... بقى متشرد... وساب وظيفته في الحكومة... اللي مرتبها مضمون... وسمعتها محترمة.. وبقي إيه... بقى أراجوز!

الأراجوز: (هامسًا)... وماله الأراجوز... حاجة عال العال!

تفيدة: مين اللي بيتكلم ده؟.... دي أكيد تهيئات.. المهم.. حاولت كثير... أقوله... سيبك من شغلة الأراجوز ده... يقوللي...

الأراجوز: (يقلد صوت حسونة) أسيبها إزاي... ده حياتي... الهو اللي بتنفس بيه... لو حاكل عيش حاف ما أسبهاش."

قد يواجه الإنسان في الحياة كثيرًا من التحديات ويمكن أن يكون أصعبها تحدي، تحدي الآخر ومواجهته، كما فعلوا عائلة الأراجوز مع تفيدة، التي كانت تريد القضاء عليهم.

تفيده: (مأخوذة) إيه يا إخواتي ده!... مين اللي بيتكلم!... أيوه كان بيرد عليه... ويقولي كده... مفكر نفسه فنان كبير... وهو حته أراجوز مدهول.

كانت تلك المرأة تقلل من شأن زوجها، ورغبتها في التخلص من عائلة الأراجوز هو كرهها لزوجها واهتمامه بهم.

(تنظر للعرائس بغيظ) ودلوقتي أننا حنتقم منكم... انتو اللي ضيعتولي جوزي حسونة... وفقرتونا.

(تخرج مقصًا من جيبها) أنا كنت ناويه أبيع الجديد منكو.. وأقطع كل القديم منكو... لكن لأ... حقطعكو كلكو... عشان أشفي غليلي منكو... وحبدًا بيك يا أراجوز.

الأراجوز: "هامسًا للعفريت" يلا يا جدع... أنت أطلعلها... قبل مات قطعنا بالمقص.

لكن العفريت سيعلمها درسًا لن تنساه، ويدافع عن حقوقهم التي تريد سلبها منهم، فيظهر لها ويخيفها فتفقد وعيها.

العفريت: "لتفيدة" أنا عفريت حقيقي... وجاي عشان أرعبك... وابهدلك... علشان ناويه تقطعي عرايس الأراجوز... يللا استعدي للرعب الحقيقي.

تفيدة: ألحقوني خلصوني...

م العفريت. (يغمي عليها).[1]

وفي مسرحية "**الأسد المعزول**" يتضح الصراع بين الأسد وقدره الذي جعله ذليلًا بعد ما كان يتمتع بالعظمة، الأمر والنهي فقد حوله لآكل الأعشاب بعدما كان يأكل اللحوم بسبب فقدان أنيابه فأصبح مستسلمًا للقدر.

الأسد محدثًا نفسه: لقد جائتني فكرة... سأذهب للغابة المجاورة.. وأطلب إلى حيواناتها أن يطعموني.. ولا شك أن منظري وأنا بهذا الشكل... سيجعلهم يشفقون علي... ويقدمون لي... أي حيوان هزيل عندهم... يرغبون في التخلص منه.

الأسد رمز القوة والجاه؛ لكن عندما يفقد تلك القوة يدمر ويتحطم ويريد أن يجد من يساعده؛ لكن بكبرياء.

" **بعد صمت قليل" لا شك أنني سأبدو كالمتسول.. وبالطبع هذا لا يتفق مع كبريائي... كملك سابق لغابتي... ولكن حاجتي للطعام الآن.. أشد من حاجتي لهذا الكبرياء" وقد عقد العزم" سأذهب إليهم في الغابة المجاورة.. وسأطلب إليهم أن يطعموني.. وليحسبوني ضيفًا.. أو متسولًا.. أو أي شيء آخر.. المهم أن يقدموا إلي طعامًا.. لأعيش به.**" [2]

لكن كبرياؤه وإحساسه الملكي سيبعده عما يريد ويعيش بمفرده، فمن وجهة نظره، يعيش وحيدًا خيرًا من أن ينحني للآخرين، ولا يدرك بأن كل إنسان يحتاج للآخر للبقاء.

وفي مسرحية "**الزيارة**" نجد الثعلب مكور يواجه صراعًا مع الذئب الذي يريد أكلهم؛ لكن ينقذه القدر، كما حدث أيضًا في مسرحية "**كوكب الثعالب**" حيث أصبح الضبع والذئب يريدان أكلهم.

وفي أوبريت "**الفأر ينقذ الغابة**" نجد الصراع بين الحيوانات والقدر لمواجهة النيران التي شبت بالغابة وفي النهاية استطاعوا التغلب عليها.

الفأر: فكرتني أن الذي يطفئ النار هنا

(١) من أعمال على خليفة مسرحية (عيلة الأراجوز) ص ٢٧- ٢٨-٢٩.

(٢) من أعمال علي خليفة الأسد المعزول، ، ص٣٢.

يصبح الأذكى الذي عقله نعم المني

القط: "مستعدًا"

ومن ترى ذاك الذي سيطفئ النار التي

زاد اشتعالها هنا بأرض تلك الغابة؟!

لأنها شديدة وما لنا من حيلة

الفأر: " للقط "

لو أنني أطفأتها بعون ربي المقتدر

تقول أنني أرى عندي ذكاء كالبشر؟

القط:" متعجبًا ومستبعدًا"

أقول لو أطفأتها كل الذي تريده

وما أراك فاعلًا ذاك الي تقوله

الفأر: يا قرد أقبل عندنا واسمع كلامًا بينا

القرد:" مازال في مكانه "

ماذا تريدان هنا؟ والنار في ربوعنا

تكاد من لهيبها بسرعة تبيدنا

وفي المقطع السابق يلحظ أن الغابة هي الوطن بالنسبة لحيوانات الغابة وظهر ذلك عندما تعرضت للنار، فدافعوا عنها دفاعًا مستميتًا.

الفأر: " يقترب هو والقط من القرد "

يا قرد فستمع لما أقوله بفطنة

سأطفئ النار التي أتت على ذي الغابة (١)

وفي مسرحية "**حمار جحا في المزاد**" نجد الصراع بين جحا والقدر والفقر الذي جعله يلجأ للاستغناء وبيع حماره الوفي لسداد دينه؛ لكن يتفاجأ بحل أموره وبقاء صديقه وسداد دينه.

جحا: "مصدومًا" ما شاء الله... ألا تعلمين يا أم الغصن... أنني حطاب فقير... وأن ديوني قد زادت... بسبب كثرة زيارة أهلك لنا... وإعداد الطعام لهم؟!

أم الغصن:" أتعيرني يا جحا بكثرة زيارات أهلي لبيتنا؟!

(١) أعمال على خليفة مسرحية (الفأر ينقذ الغابة) ص١٠-١١.

جحا: أنا لا أعيرك يا أم الغصن... ولكن أطلب منك أن تفكري معي... في الوسيلة التي نحصل بها على نقود.. لإطعام أهلك كلهم اليوم.

أم الغصن لا تراعي ظروف زوجها؛ لذلك يواجه جحا الكثير من الصعاب، فتهتم بأهلها ولا تراعي ظروف زوجها الفقير.

أم الغصن: ألست أنت زوجي ورب هذا البيت؟!

جحا: بلى يا أم الغصن.

أم الغصن: إذن تصرف يا جحا.

جحا: هذه حجتك التي تقولينها لي... كلما طلبت مني طلبًا... وقلت لك أنني عاجز عن إحضاره... ومع كل سأحاول أن أتصرف... سأبيع حماري العزيز "دحدوح" حتى أسدد ديوني وأطعم أهلك.(١)

عندما يعجز الرجل عن مواجهة أفعال زوجته، يلجأ لبيع كل ما لديه للحصول على المال لتحقيق رغباتها ومتطلباتها، فقد لجأ جحا إلى بيع حماره ليصرف على زوجته وأهلها.

وفي مسرحية "**حلم الأراجوز**" نجد الأراجوز يتحدى قدره والموت، حيث يرفض هذا الأمر، ويريد أن يغير قدره، وأن يصبح إنسان يواجه تحديات مع البشر، مثل: المخرج والنجار ويأخذ درسًا هو الرضا بما كتب.

ابن الأراجوز: (للأراجوز) وأنا لما حتموت يا أبويه... حبقى يتيم... والناس حتعطف عليه... وحينولني ساعتها من موتك فايدة.

الأراجوز: (غاضبًا في ثورة) أمشوا غوروا من قدامي.. وما انش ممثل الدور ده أبدًا... يا أنا يا مؤلف العرض ده... وبصراحة أنا كرهت شغلانة الأراجوز ده.

الشاويش: ليه يعني؟ إيه اللي مزعلك منها؟!

الأراجوز: كل حاجة فيها مزعلاني.

السجان: زي إيه؟

الحانوتي: أيوه قلنا زي إيه؟

الأراجوز: بقولكو كل حاجة... كل حاجة.. واللي نبات فيه.. نصبح فيه... نفسي أبقى حر... زي البني آدمين.. وأخرج من الصندوق.. اللي عامل زي السجن ده... أشوف الدنيا... أشوف أماكن كثير ناس من كل لون.

---

(١) نفسه (حمار جحا في المزاد)، ص ٧٨.

الكثير من الناس يرفض واقعه وأحياناً يريد الفرار والهروب منه، كما فعل الأراجوز الذي أراد الفرار من واقعه بأنه سيموت ظناً منه بأن ذلك لا يعينه على مواجهة القدر.

ابن الأراجوز: عجيب كلامك ده يا با... ماسمعتوش من حد مننا قبل كده.. ده أنت طول عمرك تقولي.. لما تشوف الأطفال.. حبهم وضحكهم.. على قد ما تقدر... إيه اللي جرالك إنهارده؟!

الأراجوز: فاض بيا بقى... وكفايه كده.. وختمت بالدور المنيل.. اللي المفروض أدرب عليه وأمثله.(١)

إن مواجهة الحياة أفضل من الفرار منها ويجب علينا مواجهة أقدارنا الحتمية المكتوبة علينا.

وفي مسرحية "**أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي**" نجد الصراع بين أميرات الحواديت وبين السندريلا المخادعة والصراع بين الأمراء وعصابة الأربعين حرامي.

مرجانة: لقد فقد رجالنا عقولهم.

ياسمين: من يصدق أن علاء الدين... قد مل حبي... وتركني من أجل هذه المخادعة سندريلا ؟!

أم الغصن: حتى جحا... جحا العبيط (تستدرك) أقصد الطيب.. الذي لم يكن يعنيه من أمر الدنيا.. إلا أنا وحماره... صار عاشقًا لسندريلا.

شهرزاد: من يصدق أن شهريار... قد مل جمالي... ومل قصصي... وأصبح يهيم بتلك المدعوة سندريلا ؟!

ست الحسن: وهل سنقف مكتوفات الأيدي... لا... لا بد من أن نستعيد رجالنا... من هذه الخبيثة سندريلا.

الأميرة النائمة: (تنام وتستيقظ خلال هذا المشهد) وأين أميري أنا... هل خطفته سندريلا ؟!... إنه كابوس مزعج... لابد أن أفيق منه.

ياسمين: نعم ما نحن فيه كابوس... وعلينا أن نستعيد أزواجنا... من شباك سندريلا.

أم الغصن: أظن أنها ساحرة.

---

(١) من أعمال على خليفة مسرحية (حلم الأراجوز) ص٩-١٠.

ست الحسن: سنقضي على سحرها بعون الله... ثم الاستعانة بعقولنا... فكرن معي... ماذا نفعل لنستعيد رجالنا من سندريلا؟! فكرن معي.

باقي النساء: نحن معك... لابد أن نستعيد أزواجنا من سندريلا.. لابد من هذا.[1]

يواجهن النساء قدرهن في الحفاظ على أزواجهن من الساحرة سندريلا التي تغويهم بالجمال، فقد أنجذب إليها جميع الرجال، وهنا المرأة تواجه القدر في الحفاظ على زوجها واستعادته من السندريلا وهذا صراع آخر أشارت إليه المسرحية.

شهريار: يا حكيم أرض الحواديت... افصل بيننا.

علاء الدين: نعم... نحن نرضى بحكمك.

الأمير الوسيم: من تراه أنت منا أحق بها؟

الحكيم: ولكن كيف بهذه البساطة.. تركتم زوجاتكم... وحبيباتكم اللواتي اشتهرتم بهن؟!

شهريار: هذا ما حدث... ولا تفتح هذه الصفحة.

أبطال الحواديت: نعم... هذه صفحة لا يجب فتحها.

الحكيم: لست معكم في هذا... ومع ذلك... ليس مهمًا أنكم جميعًا تحبون سندريلا... المهم من تحبه هي منكم؟

شهريار: لقد قالت لي أنها تحبني.

الأمير الوسيم: وقالت لي أنا ذلك.. وأنا أقدم لها حذاء جديد.

علاء الدين: وأنا أيضًا... طلبت إلي أن أقدم لها حذاء... لا أدري لماذا تعشق الأحذية... وحين قدمته لها... صارحتني بحبها إياي.

جحا: (وأشعب والآخرون) ونحن أيضاً... صارحتنا بحبها.

الحكيم: حكاية محيرة.. لعلها لا تريد أن تصدم أيا منكم... في حكمها عليه.. وعواطفها نحو.. فلهذا قالت لكم جميعاً أنها تحبكم.

شهريار: أنا لا أرضي أن ينافسني في حبها أحد

علي بابا: وأنا كذلك.

أبطال الحواديت: " بصوت واحد" ونحن أيضًا. "[2]

---

(١) من أعمال على خليفة مسرحية (أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي) ص٤٩/٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١-٥٢.

تعرض الرجال لسحر السندريلا والسيطرة على قلوبهم واستحوذت عليهم وهنا يعرض الكاتب أقوى أنواع الصراع والتحدي، للحفاظ على الملكية والدفاع عنها.

وفي مسرحية " **الجاحظ والكتاب** "يواجه الجاحظ تحديات القدر والفقر ويعمل وهو صغير ليحصل على العلم.

الكاتب: تعلم عمرو بن بحر... أقصد الجاحظ... القراءة والكتابة... وحفظ القرآن الكريم... في كتاتيب البصرة..... ومات والده وهو صغير.. واضطر يعول أمه وأخته... فعمل وهو طفل في بيع... السمك والخبز في أسواق البصرة.... ومع ذلك لم ينقطع... عن حب القراءة والمعرفة.... وفي يوم من الأيام القليلة... التي لعب فيها مع صبيان مثله.

يعرض الكاتب في المقطع السابق مدى تعرض أهل العلم والحكمة إلى صعوبات في الحياة، فهم لم يخلقوا علماء؛ بل سعوا وتعلموا ليصلوا، كما حدث مع الجاحظ، حيث كان يعمل وهو طفل صغير ليراعي والدته وأخته، وكان حافظاً لكتاب الله.

الطفلة: حالة الكتاب ليست بشديدة السوء... ويمكن قراءته... هل ستشتريه لأبيك؟

الجاحظ: أبي ميت... سأشتريه لنفسي.

الطفلة: سأبيعه لك بدرهمين.

الجاحظ: (يخرج درهماً من جيبه) لم أربح اليوم من بيعي السمك... غير درهمين... ومن المفروض أن أشتري به... طعاماً لي ولأمي ولأختي... ولكنني سأقدمه لك.....على أن تعطيني هذا الكتاب... وسآكل مع أمي وأختي... أي شيء يوجد في البيت... وأدعو الله أن يكون هناك... أي طعامٍ باقٍ من أمس.." (١)

والجاحظ المحب للعلم يشتري كتابًا بالدراهم التي يعمل بها للحصول على العمل الذي يفضله على الحصول على الطعام.

وفي مسرحية "**مغامرات في المقبرة**" يواجه فريق العمل/ الممثلين تحديات القدر بعدما أغلقت عليهم المقبرة، حيث كانوا يمثلون (إيزيس وأوزوريس).

المخرجة: وأنا شايفه إن ده أنسب مكان... لعرض المسرحية.. أو على الأقل لعمل بروفات لها.

(١) من أعمال على خليفة، (الجاحظ والكتاب)، ص٧٥-٧٦.

المشرفة: ويعجبك لما نلاقي نفسنا مرة واحدة.. محبوسين جوه المقبرة... بعد ما يقفلوها علينا... المفروض إن ميعاد قفلها قرب.

المخرجة: ما تخافيش ياستي...على العموم.. هما مش ممكن يقفلوا المقبرة.. ويسبونا جواها.. وبعدين إحنا مش هناخد وقت كتير.. في عمل البروفة.

... المخرجة: " تكاد تبكي هقول إيه؟!... عندك حق منهم لله؟!

" في هذه الأثناء تطفأ أنوار المقبرة تماماً، وعند ذلك نسمع صياح. (١)

تصيح الفتيات تعبيرًا عن الخوف والقلق، وأصوات متداخلة تعبر عن هذا الأمر، يواجه الفريق مشكلة قفل المقبرة عليهم، وهذا التحدي الذي يواجهونه، يجب مواجهته والتصدي له، ولا يجب الاستسلام، كما حدث معهم وأنطفأ النور عليهم...

سهام تضيء مصباحًا يخزن الكهرباء، فتعود الإضاءة أقل وضوحًا للمسرح، وتهدأ الفتيات شيئًا فشيئًا.

وفي مسرحية "**العفريت الظريف**" نجد هذا العفريت يعيش في عالم سلبي وهو عالم الشيطان أي عالم خبيث ماكر صانع للشر ومع ذلك لا يريد هذا العالم وهؤلاء القوم ويريد الخير والحب فهذا الجني يصارع في البُعد تغييرًا لفكر سيء مسيطر على عالم والتحلي بالفكر الحسن فيواجه عالمه الحقيقي بالرفض هو صراع الخير الذي يستحوذ والشر الذي يحيط به.

"للجمهور" طبعًا تريدون أن تعرفوا من أنا؟

ولماذا أخذت هذه العلقة السخنة؟... أنا وبلا فخر...

الجني " أبلوس "!... لا لا تخافوا مني... فلو كنت جنيًا مخيفًا... لما نلت كل هذا الضرب والجلد... ولا أستطيع أن أدافع عن نفسي.. وكذلك لا تظنون أنني... قريب لإبليس أو تابع له... من قريب أومن بعيد..

أما أسمي " أبلوس ".. فقد سماني به جدي.. حين رآني في طفولتي.. أرفض أن أكون كجني الصغار.. مشاكسًا أو مشاغبًا مثلهم... فسماني بهذا الاسم... آملاً أن أكون شيطانًا مثلهم... وكنت قبل ذلك أسمي " ظريف "... الحقيقة أن هذا الاسم الأخير يناسبني كثيرًا..... فقد ولدت ظريفًا أحب المزاح..... وفي الوقت نفسه... فأنا أكره إيذاء الآخرين... من الجن أو البشر.(٢)

(١) مغامرات في المقبرة، مصدر سابق، ص٩٤-١٠١.

(٢) من أعمال على خليفة مسرحية (العفريت الظريف) ص٥-٦.

وفي النهاية/

إن التيمة الأساسية التي يحاول الكاتب إلقاء الضوء عليها هي تيمة الخير والشر، وعمل الخير وتجنب إيذاء الآخرين، مما أدى الكاتب إلى خلق صراع بينهما ويصل في النهاية إلى انتصار الصفات الحسنة على الصفات السيئة، لغرس قيم نبيلة في نفوس الأطفال.

جاء الصراع مناسبًا للفئة العمرية المخاطبة حيث حس الصراع إلى تشويق الأطفال وجذبهم من خلال متعة الحدوتة والبنية المشكلة لها، حيث أحداث متسلسلة وصراع خفيف مقنع لعقل الطفل.

اعتمد الكاتب على الصراع النفسي عن طريق مناجاة الشخصية نفسها مما خلق جوًا مشوقًا للطفل، كما ارتكز على القصص الأسطورية في بعض مسرحياته مما ولد للطفل إثارة واندماجًا مع المسرحيات.

المصادر والمراجع/

أعمال علي خليفة المسرحية:

١) مسرحية (الطنبوري وحذاؤه).
٢) مسرحية (الفأر ينقذ الغابة).
٣) مسرحية (الأسد المعزول).
٤) مسرحية (الجاحظ والكتاب).
٥) مسرحية (الديك العجيب).
٦) مسرحية (العفريت الظريف).
٧) مسرحية (أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي).
٨) مسرحية (جحا وحماره).
٩) مسرحية (حلم الأراجوز).
١٠) مسرحية (حمار جحا في المزاد).
١١) مسرحية (سندريلا حائرة).
١٢) مسرحية (عيلة الأراجوز).
١٣) مسرحية (كلب البحر العجوز).
١٤) مسرحية (مغامرات في المقبرة).

المعاجم العربية:

١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.

المراجع العربية:

١) أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩١م.
٢) البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٨م.
٣) قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، جميل نصيف التكريتي، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٨٥م.