أكاديمية الفنون
المعهد العالي للنقد الفني

آثار الغزو على مسرح الطفل في الكويت

إعداد / نرمين يوسف إبراهيم الحوطي

إشراف
الأستاذ الدكتور/ نبيل راغب

أكاديمية الفنون
المعهد العالي للنقد الفني

الأثر الفني في الكويت

إعداد/ نرمين يوسف إبراهيم الحوطي

إشراف
الأستاذ الدكتور/ نبيل راغب

2002

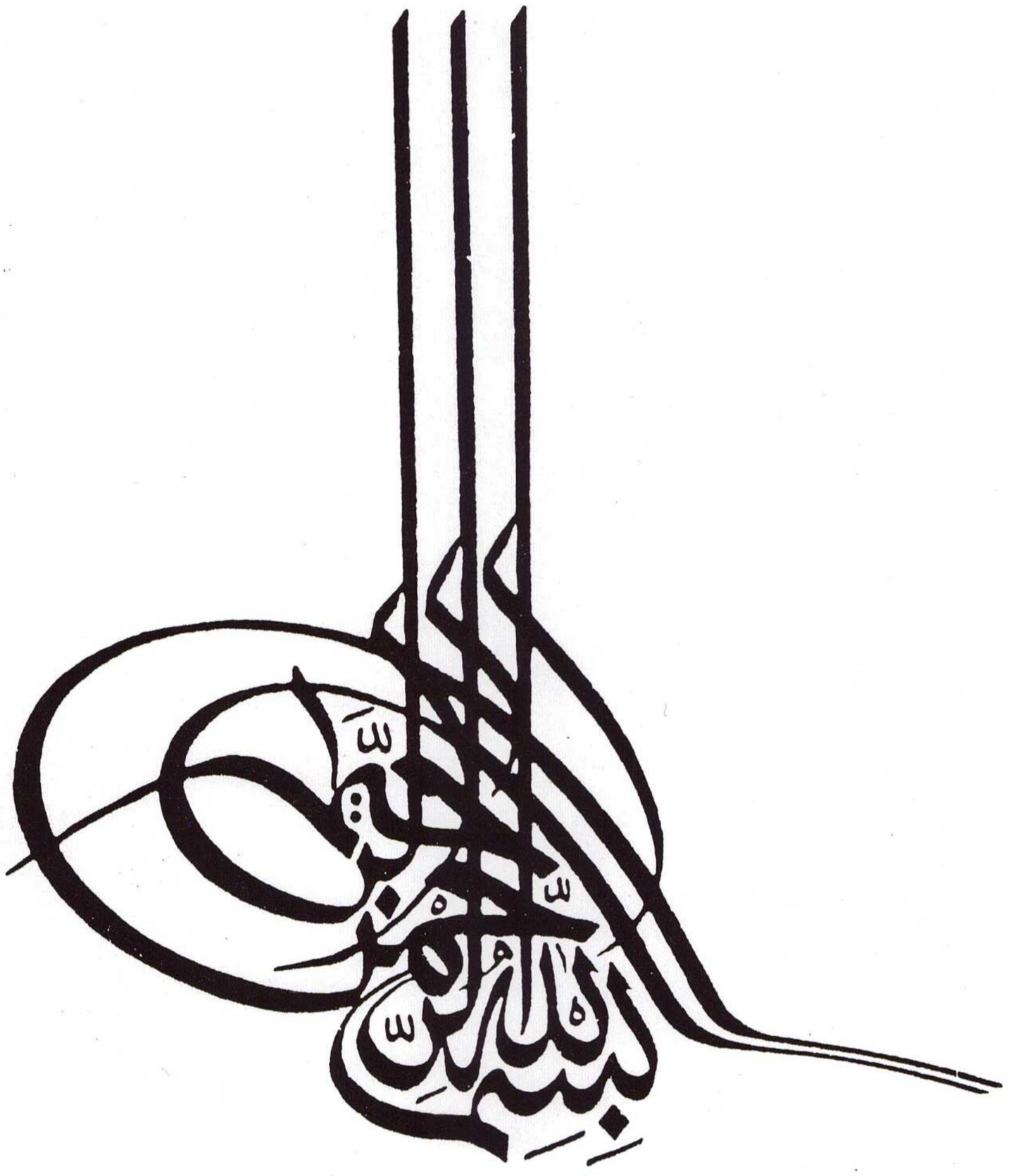
أكاديمية الفنون
المعهد العالي للنقد الفني

آثار الغزو على مسرح الطفل
في الكويت

إعداد: نرمين يوسف إبراهيم الحوطي

إشراف
الأستاذ الدكتور/ نبيل راغب

2002





صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح

أمير دولة الكويت



سمو الشيخ سعد العبد الله السالم الصباح

ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء

إهداء

إلى المعنى السامي الذي كرمها الله عزوجل..!!

إلى التي تغنىَ بها الشعراء.. وأشاد بفضلها الأنبياء..!!

إلى البلسم الشافي للجراح حينما تشتد الأزمات..!!

إلى الصدر الحنون الذي أرضعني الحب والحنان..!!

إلى النور الدائم.. والرمز الساطع.. والشمس المشرقة..!!

إلى الملاك الطاهر.. الذي يمشي على الأرض مجسداً في شخصك..!!

إلى الحب الخالد الذي لا يمحى من القلوب..!!

إلى العطاء الذي لا ينفد.. والطهارة التي ليس لها حدود..!!

إليك يا أمي العزيزة.. الدكتورة فوزية محمد مكاوي.. أهدي هذا الكتاب.. لعليَ أكون قد وفيّت لك بعض الجميل.. يا أعظم أم.. يا أعز صديق.. ويا أحب أخت.. ويا أنبل إنسان..!!

ابنتك

نرمين يوسف الحوطي

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير لكل من أسدى لي معلومة أرشدتني لتحقيق هذه الدراسة وأخص بالشكر أساتذتي الكرام بالمعهد العالي للنقد الفني طوال عامين دراسيين ... كانا بمثابة الضوء الذي فتح لي باب العلم المنهجي لكي أشارك بمحاولة نقدية في تعديل مسيرة أحد روافد الثقافة في بلدي وهو مسرح الطفل .

والشكر الخاص لأستاذي الدكتور / نبيل راغب الذي تفضل بالموافقة على الإشراف على هذه الدراسة... كما أخص بالشكر أستاذتي الدكتورة / نهاد صليحة عميدة المعهد والتى كان لها فضلاً في إرشاداتي القيمة .. والأستاذ الدكتور / عبد العزيز حموده ، على قبوله المشاركة في مناقشة الرسالة .

والشكر والتقدير لجميع الأساتذة والأخوة الكويتيين الذين تفضلوا بمساعدتي في الحصول على النسخ من المسرحيات التى أجريت عليها الدراسة .

كذلك كل من أمدني بمعلومات عن مسرح الطفل بالجرائد المختلفة .

الباحثة

نرمين يوسف الحوطي

محتويات الرسالة

==========

	رقم الصفحة
- المقدمـــــة	١-١٣
- الباب الأول : جذور مسرح الطفل في الكويت :	
- الفصل الأول : نشأة المسرح الكويتي	١٤-٣٥
- الفصل الثاني : مسرح الطفل في الكويت	٣٦-٥٧
- الباب الثاني : مسرحيات ما قبل الغزو :	٥٨
- الفصل الأول : مسرحية "السندباد البحري"	٥٩-٨٠
- الفصل الثاني : مسرحية "ألف-با-تا"	٨١-٩٩
- الفصل الثالث : مسرحية "سندريلا "	١٠٠-١١٩
- الفصل الرابع : مسرحية "الواوي وبنات الشاوي"	١٢٠-١٣٨
- الباب الثالث : مسرحيات ما بعد التحرير	١٣٩-١٤١
- الفصل الأول : مسرحية "بيب بيب والذيب"	١٤٢-١٥٩
- الفصل الثاني : مسرحية "عيد ميلاد سامبا لاين كنج"	١٦٠-١٧٨
- الفصل الثالث : مسرحية "سنووايت والأقزام"	١٧٩-١٩٨
- الفصل الرابع : مسرحية "الرجل الوطواط"	١٩٩-١٢١
- الباب الرابع : الملامح الإيجابية والسلبية في مسرح الطفل	٢٢٢
- الفصل الأول : الملامح الإيجابية في مسرح الطفل	٢٢٣-٢٣١
- الفصل الثاني : الملامح السلبية في مسرح الطفل ما بعد التحرير	٢٣٢-٢٣٩
- نتائج وتوصيات	٢٤٠-٢٤١
- المراجع	٢٤٢-٢٤٨

مقدمة

تتناول هذه الدراسة مسرح الطفل في الكويت منذ بداياته في عام ١٩٧٨م حين قدمت مسرحية " السندباد البحري " كعرض جماهيري بعد تجارب عديدة من خلال المسرح المدرسي والمناسبات القومية التى كان عرض مسرح الطفل فيها ، مجرد فقرة مع فقرات أخرى ، وقد بدأ مسرح الطفل في الكويت بداية تربوية وقومية ناضجة .. وسليمة إلى حد كبير ، فقد أستلهم التراث العربي والقومي في مسرحيات مثل " السندباد البحري " كما جسد قيماً تربوية وأخلاقية وحضارية في مسرحيات مثل " ألف – با – تا " و " سندريلا " و "الواوي وبنات الشاوي" .

وهذه المسرحيات الأربع تم إختيارها كعينات للدراسة والتحليل لأنها تمثل معظم الخطوط أو التيارات العامة التى شكلت مسرح الطفل في الكويت في مرحلة ما قبل الغزو – ولذلك فإن دراستها يمكن أن تلقى أضواء نقدية وتحليلية على مسرحيات أخرى لم تتناولها الدارسة بالتحليل .

وكان المحور الرئيسي الذي دارت حوله هذه الدراسة يكمن في المفارقة الغريبة بين مسرح ما قبل الغزو وما بعده فمن المعروف أن المسرح في زمن المحنة يعمق الوعي بإمكانات الوطن وقدراته على التصدي لكل ما يهدد كيانه . وبرغم أن بداية مسرح الطفل في الكويت كانت بداية صحيحة وموفقة ، فإنه انحرف عن هذا الخط القومي الحضاري ، ولجأ في مرحلة ما بعد الغزو إلى الاقتباس عن موضوعات وأعمال غريبة تهدف إلى التسلية فقط وكأن المحنة التى مرت بها الكويت كانت مجرد مرحلة عابرة ، في حين أنها كانت جرحاً غائراً ليس في قلب الكويت فحسب بل في قلب الأمة العربية بأسرها . ومن هنا كان تركيز الباحثة على الظروف أو الملابسات أو الأسباب أو التداعيات التى أدت إلى مثل هذه

المفارقة الغريبة . إذ أن الباحثة تخشى أن يتحول هذا الاتجاه الذي يعتمد على الاقتباس والتغريب إلى تيار عميق يمكن أن يجرف مسرح الطفل في الكويت بين أمواجه فتضيع شخصيته المتميزة ويفقد قدرته على أداء رسالته التربوية والقومية .

وهذه الدراسة هي الأولى من نوعها في هذا المجال . وقد قامت الباحثة بفحص ورصد وتسجيل كل ما كتب عن هذا الموضوع فلم تجد سوى مقالات متناثرة في الصحف والمجلات الكويتية . لكن لم تقدم أو تنشر الدراسة التى تلم بأبعاد هذا الموضوع الحيوي والخطير ، إذ إن القضية لا تقتصر على مجرد أزمة مسرحية بل تكاد أن تكون أزمة قومية إذا ما وضعنا في اعتبارنا أن مسرح الطفل من أخطر الوسائل والأدوات التى يمكن أن تصوغ وجدان الطفل وفكره وسلوكه اتجاه قضايا مجتمعه ووطنه وعالمه المعاصر بصفة عامة . ومن هنا كانت الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية التى واكبت هذه الدراسة .

وإن كانت الباحثة قد عانت من قلة المراجع بل وعدمها في بعض الأحيان ، فذلك يرجع إلى جدة الموضوع خاصة في ما يتصل بمسرحيات ما بعد الغزو . وإذا كان من الضروري أن يبدأ الباحث بفتح هذا الطريق وإلقاء الأضواء عليهُ . فقد قررت الباحثة أن تتصدي لهذا الموضوع الحيوي المرتبطه بنقطة تحول مصيرية في تاريخ وطنها . وكانت النصوص المسرحية بمثابة المراجع الأساسية لها . وقد عانت الباحثة ايضا في العثور على هذه النصوص التى لم تنشر في كتب وليست موجودة فى مكتبة الدولة .. ولولا إن الباحثة تمكنت من الحصول عليها سواء من المؤلفين أو الفنانين أو المخرجين أو المنتجين المختصين . لما كان في الإمكان القيام بهذه الدراسة .

أمـــا بالنســـبة لـــلمراجع الـــنقدية العامـــة ، فقـــد اســـتفادت مـــنها الباحـــثة فـــي توظيفهـــا كمداخـــل أو مفـــاتيح للتحـــليل والـــنقد والـــتقييم ، وبالـــتالي كـــانت الدراســـة تـــنظيرية وتطـــبيقية فـــي الوقـــت نفســـه ، بهـــدف ربـــط هـــذا الإنـــتاج المســـرحي الـــذي نهـــض بـــه مســـرح الطفـــل فـــي الكويـــت مـــنذ ١٩٧٨ حـــتى الان ، بـــالخطوط العامـــة للإنجـــاز المســـرحي الكويـــتي . وبـــرغم الســـلبيات الـــتى أصـــابت هـــذا المســـرح فيمـــا بعـــد الـــتحرير ، فـــإن هـــذه الدراســـة قـــد أوضـــحت إن التوازن بين الإيجابيـــات مـــا قـــبل الغـــزو وســـلبيات مـــا بعـــده ، لا تؤثـــر عـــلى قـــوة الدفع التى بدأ بها هذا المسرح مسيرته .

وقـــد فرضـــت طـــبيعة الموضـــوع إلى تقســـيم الرســـالة إلى أربعة أبواب :

الباب الأول : جـــذور مســـرح الطفل في الكويـــت وينقسم إلـــى فصليـــن :

الفصل الأول : نشأة المسرح الكويتي .

وقـــد تعرضـــت الباحـــثة فـــي هـــذا الفصـــل لـــلظروف الـــتى ساعدت عـــلى نشـــأة فـــن المســـرح مـــن خـــلال المدرســـة والمكتـــبة وانتشـــار التعـــليم الـــذي خـــلق الفرصـــة لغـــرس بـــذور الـــثقافة فـــي الكويـــت ومنها المســـرح بمفهومـــه العـــام والجهـــود الـــتى بذلهـــا بعـــض الـــرواد الأوائـــل والبعـــثات الـــتى وفـــدت إلى خـــارج الكويـــت "مصـــر" لـــنقل بعـــض نهضـــتها المســـرحية كـــبداية صـــحيحة ورعايـــة الحـــركة المســـرحية فـــي مهدهـــا حـــتى أصـــبحت كائـــناً واقفـــاً عـــلى الســـاحة ثـــم العمـــل عـــلى إنشـــاء الفـــرقة المتخصصـــة وزيادتهـــا إلى أربـــع فـــرق والـــتطور الـــذي ســـاد مـــع الحـــركة والتـــنوع فـــي تقديـــم العـــروض وانـــتقال المســـرح من الارتجـــال إلى الكـــتابة المســـرحية ثـــم تبـــنى الدولـــة لتـــلك الحـــركة وإنشـــاء معهـــد متخصـــص وهـــو الوحيـــد فـــي مـــنطقة الخـــليج آنـــذاك ..

والوصـــول بالحـــركة المســـرحية إلى مرحـــلة مـــتقدمة والاشـــتراك فـــي مهرجانات خارجية والحصول على جوائز دولية .

<u>الفصل الثاني : مسرح الطفل في الكويت</u>

فـــي هـــذا الفصـــل تـــبين الباحـــثة مـــدى إحـــتياج دولـــة الكويـــت لمســـرح الطفـــل بعدمـــا أكـــتمل الشـــكل المســـرحي فـــي الكويـــت وأصـــبح الـــناتج يفـــوق متطلـــبات الجمهـــور مـــن الكـــبار .. ولكـــي تثـــبت الكويـــت تواجدهـــا بشـــكل أوســـع كـــان الـــتفكير فـــي خـــلق تيـــار مســـرحي موجـــه لـــلطفل يخـــاطب فيهـــم احـــتياجاتهم وميولهـــم ويعمـــل عـــلى بـــث روح القيـــم الـــتى تعجـــز الأســـرة فـــي توصـــيلها بشـــكل مباشـــر مـــن خـــلال الموقـــف والحـــدث والتمـــثيل البســـيط الـــذي يشـــد انتـــباه الطفـــل ويـــتجاوب معـــه ويقـــبل نـــتائجه ، وهـــذا الشـــكل قـــد تحقـــق فـــي كثير من دول العـــالم الغـــربي والعـــربي ومـــع إزدهـــار دولـــة الكويـــت وســـط الدول المجـــاورة كـــان لـــزاماً أن تســـتكمل البنـــاء فـــي كـــل إتجـــاه ومســـرح الطفل أحد دعائم التربية والتنشئة للطفل .

والفصـــل الـــثاني يـــتوغل فـــي موضـــوع الرســـالة الـــتى أرادت الباحـــثة أن تكشـــف عـــن تـــناقض واضـــح لمســـيرة هـــذا المســـرح مـــنذ نشـــأته عـــام ١٩٧٨ وحـــتى مطـــلع القـــرن الواحـــد والعشـــرين . حيـــث شـــهد ذلـــك المســـرح فجـــوة عميقـــة فـــي العـــروض الكـــثيرة الـــتى قدمت ، يفصـــلها تـــاريخ يحمـــل داخلـــه كـــل الظـــلم والألـــم والقهـــر ٨/٢/ ١٩٩٠ مـــا قـــبله ومـــا بعـــده ، وهـــذه هـــي القضـــية حيـــث اتخـــذ تيـــار المســـرح اتجـــاهين متناقضـــين الأول مـــنذ الـــبداية . وقـــد أفـــردت الباحـــثة باباً كـــاملاً يـــتكون مـــن أربعـــة فصـــول للـــتيار المســـرحي مـــا قبل الغزو ، والثاني بعد التحرير وقد شمل باباً من أربعة فصول.

الباب الثاني : مسرحيات ما قبل الغزو .

وقد قسمت الباحثة هذا الباب الى أربعة فصول :

الفصل الأول : مسرحية " السندباد البحري" للكاتب محفوظ عبد الرحمن وإخراج منصور المنصور .. وتعد باكورة عروض مسرح الطفل الذي استقل عن النشاط المدرسي كمسرح تجارى يتعرض لقضايا تعليمية بعيداً عن المناهج الدراسية . وقد قامت الباحثة بتحليل العمل شكلاً ومضموناً كما تمثل في العروض .

وقد بينت الباحثة القيمة التى تضمنتها المسرحية "الحب" وما يتولد عنها في حياة الشعوب حيث جعل الكاتب تلك القيمة المحور الذي من خلاله تبث كثيراً من القيم الأخرى كالعمل في مختلف المجالات والمعرفة التى يفرزها العلم والتعلم . وهذه كلها نقاط يستفيد منها الطفل في بداياته المبكرة ، حيث أن المصدر أو البطل الأسطوري هو من الشخصيات المحببة لدى الطفل العربي والتى تتحرك أمام خلفية زاخرة بالبحر والجزيرة وكلها مفردات قد ألفها .

الفصل الثاني : مسرحية " ألف - با - تا" للكاتب خالد الخشان إخراج منصور المنصور وتركزت مضمون المسرحية على قيمة العمل . وقد جسد المؤلف صورتين يجمع بينهما التناقض في مكان واحد " الجزيرة " حيث يكون الصراع من خلال الأحداث بين العلم والجهل . العلم الذي وصل بالأطفال إلى الجائزة ورحلة المكافأة على تفوقهم . ثم الجهل الذي أدي بآخرين إلى حياة التخلف والتواكل والتوقف عن حركة الزمن والتقدم وإهمال العمل والأيمان بالخرافة في غياب العلم . وهذه كلها عوامل يستوعبها المشاهد بطريق غير مباشر ، وقد جعل

الكـــاتب الخيـــر ممـــثلاً فـــي التعـــليم والشـــر أساســـه الجهـــل وأقـــام الصراع من هذا الأساس .

ومـــن خـــلال هـــذه القضـــية تـــتفرع قضـــايا أخـــرى ولكـــنها بالغـــة الأهميـــة عـــلى المســـتوى الفكـــري والحضـــاري ، فـــنجد أن المســـرحية تجسد القيمة الحقيقية للعمل بشكل عام ونوعياته بشكل خاص .

الفصـــل الـــثالث : مســـرحية " ســـندريلاً " لـــلكاتب ســـيد حـــافظ وإخـــراج منصـــور المنصـــور حيـــث تعـــرض الكـــاتب مـــن خـــلال شخصية ســـندريلا الـــتى انتشـــرت عـــلى المســـتوى العـــالمي والعـــربي وعولجـــت ســـينمائياً وأدبيـــاً ، والمســـرح كـــان أحـــد الـــتيارات الكـــثيرة الـــتى تعرضـــت لهـــا لمـــا تحـــتويه مـــن ملامـــح إنســـانية تشـــد المشـــاهد للـــتعاطف معهـــا . وحيـــث تـــناولت الباحـــثة هـــذه المســـرحية بالتحـــليل لـــلوقوف عـــلى المواقـــف الدراميـــة ذات الـــتأثير القـــوى فـــي نفـــوس الطفـــل وهـــو يـــرى القهـــر والظـــلم الإنســـاني مـــن خـــلال أســـرة .. وقـــد جعـــل الكـــاتب التـــناقض الواضـــح ســـمة تـــتميز بـــه مـــن خـــلال " الحـــب والكـــره " مـــن الحيوانـــات والإنســـان ومـــا يمكـــن أن يستخلصـــه الطفـــل المشـــاهد بالـــتوافق أو الاســـتنكار ، وقـــد جســـدت المســـرحية بعضـــاً مـــن الســـلوكيات الـــتى إتصـــفت بهـــا الشخصـــيات كالأمانـــة والصـــدق والعمـــل والحـــب وكيـــف تكـــون المكافـــأة القدريـــة فـــي إنتصـــار الخيـــر مهمـــا كـــانت القـــوى المضـــادة .. وهـــذه كـــلها دروس تصـــل للمشـــاهد مـــن خـــلال صـــراعات وأحـــداث تـــتأزم ثـــم تـــنفرج فـــي الـــنهاية بطـــريقة مستســـاغة لـــلطفل تعـــطى له الإحســـاس بالارتيـــاح وإدراك للمعـــنى العام للمسرحية .

الفصـــل الـــرابع : مســـرحية " الـــواوي وبـــنات الشـــاوي" لـــلكاتب فـــايق عـــبد الجـــليل وإخـــراج نجـــاة حســـين ، حيـــث جمـــع الكـــاتب مســـرحتين تحـــت مســـمى وعـــرض واحـــد ولا يـــربط بيـ ـنهما خـــط درامى أو فكـــرة مشـــتركة ولكـــن لكـــل مـــنهما فكـــرة مســـتقلة ومـــع ذلـــك شملت

قيماً وسلوكيات تدخل في بناء الشخصية وتعكس روح التعاون ففي الأولى "الواوي" يستخرج الكاتب الحكمة من موقف الخطر حينما تواجه فتاة الموت المحقق لشروع أسد في إلتهامها ويؤيد ذلك بعض الحيوانات التى ذاقت الظلم يوماً ما على يد تلك الفتاة وحينما تعترف بخطئها وعدم تكراره تقف هذه الحيوانات بجانبها حتى تنقذها من نهاية مأسوية .. وفي الثانية " بنات الشاوي " يؤكد الكاتب على حسن المعاملة التى تعد رصيد حب لبنتيه من بعده ثم تجسيد قيمة العمل والتنمية من أجل الآخرين وذلك في قالب ممتع . *تقول وينفريد وارد :*

" ينبغى أن تصاغ الفكرة في قالب ممتع حتى يجلس الأطفال من أحداث المسرحية مجلس القاضى وبوسع المؤلف أن يبنى مسرحيته بطريقة تبرز القيم الحقيقية دون أن يحاول التأثير على المتفرجين أو يغرر بعواطفهم " (١)

وقد تحقق ذلك المفهوم في الكثير من العروض التى تمت في المرحلة الأولى من عام ١٩٧٨ وحتى الغزو العراقى الذي أطاح بكل شئ ومعه مسرح الطفل وما تحقق منه . فقد جسد ذلك المسرح دروساً متعددة في القيم والسلوكيات وأرسى قواعد البناء السليم الذي كان يمكن بعده أن يتطور ويعلو ويشمل الجديد والمستحدث .

الباب الثالث : مسرحيات ما بعد التحرير وقد قسم هذا الباب إلى أربعة فصول :-

الفصل الأول : مسرحية " بيب بيب والذيب " للكاتب عبدالله الرويشد إخراج أحمد السلمان ، والمسرحية كنموذج من

---

(١) وينفر وارد : " مسرح الطفل " ترجمة : محمد شاهين الجوهري ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٧٦

العروض الكثيرة التى قدمها مسرح الطفل في العقد الأخير من القرن العشرين تختلف في المضمون عما كان تزخر بالشخصيات الشريرة التقليدية التى كانت تجنح أحياناً إلى الميلودراما الفجة ولذلك كان إنتصار الخير يبدو أحياناً مفتعلاً وفاقداً للمصداقية الفكرية والفنية ، حيث نجد أن الشر مسيطر سيطرة كاملة على مضمون المسرحية ومحاولة قتل الخير في الإنسان وإخضاع المكان لإرادة الفرد الظالم .. حتى النهاية التى يتفرج فيها التأزم لكي يتخلص الإنسان من هذا الكابوس ويعيد الأمور إلى نصابها بعيداً عن إبراز القيم والسلوكيات التى قام عليها مسرح الطفل أساساً ويمكن أن يحدث التطور من خلالها .

الفصل الثاني : مسرحية " عيد ميلاد سمبا لاين كنج " للكاتب عبد العزيز الحداد ، ومن إخراجه ، والمسرحية تقع في ثلاثة فصول ، إلا أن الفصل الأول والأخير بالكامل يقتصران على الحفل . في الفصل الأول عيد ميلاد سمبا الأسد الصغير الذي يكبر ليقام له حفل في الفصل الثالث بمناسبة النصر والزواج ، أما الفصل الثاني فهو المأساة التى أراد الكاتب من خلالها أن يرسم صورة لما حدث في الكويت ولكن برؤية مختلفة حيث يستولى "سكار" شقيق ملك الغابة على الملك ويطرد الابن "سمبا" الذي يكافح لاسترداد عرش أبيه وتكون الضحايا والمؤامرات والصراع والخيانة هي الصورة الغالبة على هذا الفصل وهى مفردات صعبة على مشاهد طفل تتجسد أمامه هذه الأحداث دون أن يسعى مغزاها .. وقد كانت مفردات الموت والانتقام والطرد وقد تحققت كلها في هذه المسرحية وهى من الصور التى لا تناسب ميول المشاهد أو تقدم له درساً لا يمكن أن يستوعبه في تلك الفترة .. وهذه الأحداث تقع في فصل من ثلاثة ، "الثاني" ولم يكن الفصلان الآخران إلا عرضاً لعيد ميلاد

الابـــن ســـمبا وحفـــلة لانتصـــاره وأســـتعادة الحـــق وتوليـــه المـــلك ويقـــول المخرج منصور المنصور عن مسرحيات هذه الفترة :

" فـــي الحقيقـــة أن مســـرح الطفـــل اكـــتظ بأعمـــال ســـيئة ومليـــئة بالمغالطـــات والأخطـــاء الجســـيمة فـــي الـــلفظ والحـــركة والحوارات التى تسئ إلى عقلية وثقافة النشئ "[1]

الفصـــل الـــثالث : مســـرحية " ســـنوواىت والأقـــزام " لـــلكاتب كـــاظم الـــزامل ، ومـــن إخـــراجه . وهى أمـــتداد للـــتغريب ســـواء فـــي المكـــان أو الأحـــداث ، حيـــث نجـــد أنهـــا معـــدة عـــن قصـــة " أميـــرة الثلج والأقـــزام الســـبعة " الأمـــريكية لتناســـب الطفـــل الأمـــريكي ، أمـــا فـــي الكويـــت فكـــانت بمـــثابة أنحـــراف عـــن الـــتيار الرئيســـي لـــلوجدان. الكويـــتى الـــذي يتمســـك بمعـــتقداته وقيمـــه وتـــراثه ، فكـــان المضـــمون لا يناســـب الطفـــل الكويـــتي إذ إن أســـلوب الانـــتقام هـــو الـــلغة الســـائدة طـــوال العـــرض ، والرغـــبة فـــي الاســـتيلاء عـــلى الحكـــم والتخـــلص مـــن الوريـــثة الوحيـــدة بـــالموت الـــذي كـــان ســـمة الأحـــداث فـــي الـــنهاية بعد إســـتعراض أحـــداث الشـــر بأشـــكاله المختـــلفة . *يقـــول عـــبد المحســـن الشمرى :*

" إنـــنا نعـــتقد أن كـــل الأمـــور مهيـــئة لعـــودة رواد مســـرح الطفـــل مـــن جديـــد ليضـــعوا حـــداً لمـــا نشـــاهده مـــن أعمـــال وأســـماء لا علاقـــة لهـــا بمســـرح الطفـــل مـــن قـــريب أو بعيـــد ، كمـــا أنـــنا نتمـــنى أن تقـــدم الجهـــات الرســـمية الأهـــلية الـــتى تـــتعامل مـــع الطفـــل بـــتجريب مســـرح الطفـــل ولكـــن تـــربوي ، وليـــس تجاريـــا ، فالمســـاحة تحـــتاج لكـــل الجهـــود الطيـــبة والمخلصـــة الـــتى تـــريد الإسهام بمسرح الطفل لتحويله إلى مكسب مادي أو شخصي [2].

---

[1] حسين الصالح : تحقيق صحفي " الرأي العام ، ١٩٩٧/٢/١٤ ، عدد ١٠٨٣٠

[2] عبد المحسن الشمرى : مسرحيات جعلت من الطفل حقل تجارب " تحقيق صحفي / القبس ١٩٨٨/٧/١٤ ، عدد ٩٠٠٣ .

والفصل الرابع : مسرحية " الرجل الوطواط " للكاتب أحمد جوهر ومن إخراج عبد الناصر الزايري ، حيث يجسد المؤلف من خلال الأحداث صورة واضحة سخر في تكوينها كل القوى التى تشكل الشر والجريمة " الخطف .. السرقة .. القتل الاغتصاب " وكلها مفردات تحققت على خشبه المسرح أمام المشاهد . والمسرحية مأخوذة عن السينما الأمريكية التى جسدت الرجل الخارق للعادة في أكثر من عمل " سوبر مان " .. تان تان .. وغيره " ، ولكن الأسلوب كان إرهابيا مرعبا الخطف والقتل والتعذيب والإتاوة والقرصنة هي السمة الغالبة على المسرحية منذ المشهد الأول وحتى نهايتها ، ثم الشخصية البطولية " باتمان " البعيد جداً عن الواقع رغم أن الأحداث تدور في مدينة مسئول عنها عمدة ويقوم بحراستها رجال أمن ، ويستمر العرض منذ المشهد الأول الذي يتم فيه الخطف من أجل الفدية " مليون دينار" وحتى النهاية التى يصل فيها الحدث إلى الاستيلاء على المدينة من قبل " البطريق " الشرير وإعلان قانونه الذي يتحكم به حتى تحدث المعجزة بظهور " باتمان " لكى ينقذ الموقف . ولكن هذا الشكل يمكن أن يناسب مسرح الكبار الذين يمكن لهم أستيعاب الحدث ومقارنته بمخزون تجاربهم السابقة ، ولكن الطفل الذي لم يشهد أصلاً هذا الحدث ، يتأثر بما يشاهد أكثر مما يحكى له إذ أن العرض المسرحي هو مرجعه الأساسي في فهم وإدراك أبعاد القضية المطروحة .

إن مسرح الطفل بعد التحرير قد فرض أسلوباً بعيداً عن المسار الصحيح والذي كان قد بدأته الفنانة " عواطف البدر " عام ١٩٧٨ في بدايات ذلك المسرح واستمر حتى الغزو وانزوى ليحل بدلاً منه هذا الشكر السائد اليوم والذي يحتاج إلى من يحولون مساره .

الباب الرابع : الملامح الإيجابية والسلبية في مسرح الطفل .. وينقسم هذا الباب إلى فصلين :

الفصل الأول : الملامح الإيجابية المثمرة .. ما قبل الغزو وقد أوضحت الباحثة في هذا الفصل المزايا الفكرية التى تولدت من عروض هذه الفترة بداية من الحكاية التى بنى عليها الكاتب أحداث ومواقف وحوار لم تكن غريبة على الطفل بل هي من واقع البيئة العربية والتراث فتجاوب معها ونفذت تعاليمها إلى أعماقه بسهولة حيث كانت وثيقة الصلة بالتربية مثل القيم والسلوكيات والتعليم فهي كلها أساسيات يحتاجها الطفل في بداياته لكى تعزز في النهاية شخصيته تنمى إلى الواقع الوطني والعربي وهذه بداية وصلت إلى مرتبه متقدمة في فترة وجيزة شهد لها النقاد .

ويقول المؤلف المسرحى محمد الرشود :

" أقل شئ أطلبه هو إنشاء مسرح حكومي للطفل تابع لوزارة الأعلام أو المجلس الوطني .. أو نضيفه كمسرح خامس إلى جانب المسارح الأهلية حتى يلقى الدعم والاهتمام من الجهات المختصة والمسئولة على أن تكون مهمته تقديم مسرحيات نظيفة ذات أهداف تربوية وتكون إدارة هذا المسرح مكونه من بعض المتخصصين في مجال مسرح الأطفال وعلم النفس ولجنة لتقديم النصوص الجيدة ومخرجين مبدعين ومن هنا ينشأ عندنا مسرح رائد "[1] .

الفصل الثاني : الملامح السلبية الغيبية في مسرح الطفل وقد تناولت الباحثة في هذا الفصل الملامح السلبية التغيبية التي

---

[1] محمد الرشود : " كيف السبيل إلى مسرح طفل متميز " تحقيق صحفي ، الأنباء ١٩٩٢/٩/٢٧ ، عدد (بدون)

سيطرت على المسرحيات من خلال التغريب نتيجة استلهام التيمات الغريبة عن الهوية العربية والمقتبسة من موضعات أمريكية مثل شخصية سنووايت وباتمان وغيرها والتى لا تناسب مسرح الطفل الكويتي عامةً وبصفة خاصة بعد عدوان أغسطس ١٩٩٠ واحتياج الطفل الكويتي للمادة التى تزرع داخله الثقة والانتماء والخروج من نطاق الوهم الذي تجسده المسرحيات المستوردة .

كذلك بيان وظيفة مسرح الطفل الذي يبث داخله في سنواته الأولى بعض القيم التى يبنى النشئ عليها هويتهم القومية بعيداً عن الأهوال والأحداث الدامية كالقتل والخطف والنهب وفرض الإتاوات وكأن الإنسان في القرن الواحد والعشرين ما زال يعيش حياة القرصنة في القرون الوسطى المظلمة .

وبعد هذه الأبواب الأربعة قدمت الباحثة قسماً للنتائج والتوصيات على سبيل تحديد المعالم التقريبية للطريق الذي يجب أن يشقه مسرح الطفل في الكويت في المستقبل .

وقد استفادت الباحثة من المراجع الأجنبية التى يمكن أن تفتح أفاقاً جديدة ومناهج متبلورة للإبداع في مجال مسرح الطفل . وكان من المراجع القيمة التى استفادت من منهجها كتاب " مسرح الأطفال " *لوينفريد وارد والذي تقول فيه :*

" أثبتت التجارب أن من يتصدى للكتابة للأطفال يجب أن يفهم الأطفال فهماً جيداً وأن يحترمهم. فكثيرون من الكتاب الكبار يعجزون عن إدراك وجهة نظر الأطفال ، ويستخفون بهم وبذكائهم فلا يكترثون بما يكتبون لهم ،

وآخرون يحلقون بكتاباتهم فوق مستوى الصغار باستخدام التلميح والرمزية التى لا يدرك معناها سوى الكبار " [1] .

وإن كانت الباحثة قد منحت لنفسها الحق في الاختلاف مع وينفريد وارد في الفصل الثاني من الباب الرابع عندما أصرت المؤلفة على ضرورة أن يقدم مسرح الطفل كل ما هو مثالي وجميل وبراق لجمهور الأطفال ، في حين أن الباحثة تؤمن بضرورة أن يواجه مسرح الطفل كل حقائق الواقعية في الحياة ، مهما كانت مره ، ذلك أن القالب الدرامي يستطيع أن يعالج كل القضايا بأسلوب مشوق للأطفال ، وخاصةً أن الطفل الذي كتبت عنه وينفريد وارد في الخمسينات يختلف تماماً عن الطفل الذي يكتب له مؤلفو المسرح الآن ، سواء على مستوى الوعي أو الثقافة أو التعقيد الذي يميز العصر بأسره .

****

---

[1] وينفر يد وارد : مسرح الأطفال " ص ٧٦ .

الباب الأول

جذور مسرح الطفل

في الكويت

الفصل الأول

" نشأة المسرح الكويتي "

كانت بداية المسرح في دولة الكويت في عام ١٩١٢ بتأسيس المدرسة المباركية بتشجيع من أحد شيوخها " الشيخ ياسين الطبطبائى" حيث كانت قاعدة العلم والثقافة التى قامت عليها النهضة المسرحية . وقد أعقب ذلك إنشاء اول مكتبة عامة عام ١٩٢٣ في ديوانية " على بن عامر" ثم انشاء النادى الأدبى عام ١٩٢٤ بجهود من " الشيخ عبد الله الجابر الصباح " وآخرين . وكان لهذا النادي تأثير كبير في الحياة الثقافية خاصةً مع ظهور اول مجلة " الكويت " التى أسسها الشيخ عبد العزيز الرشيد عام ١٩٢٨ . واكتملت الصورة بإنشاء إدارة المعارف عام ١٩٣٦ .. برئاسة الشيخ عبد الله الجابر الصباح .[١]

هذه الجهود من الرواد كانت بمثابة الأساس الذي قامت عليه النهضة العلمية والثقافية التى تمثل مفهومها للفنون بصفه عامه في خلق الصورة الدرامية التي تعكس الأحاسيس والرؤى لمجتمع تشابكت معاملاته بغية إبراز الإيجابيات والسلبيات حتى تطفو الحقيقة على السطح ، وإلقاء الأضواء الفاحصة عليها .

ولا شك أن فن المسرح قادر على النفاذ إلى أعماق النفس البشرية إذا ما استحسن استخدامه . وهذا الفن عرفته دولة الكويت مؤخراً نظراً للحياة القبلية وعدم الإستقرار الذي عايشه الرجال من أهلها قبل الإستقرار في العقد الخامس من القرن الماضى .

فقد عرفت الكويت المسرح كفن متبلور له شخصيته المتميزة في الربع الأخير من القرن العشرين ١٩٧٥ بعد أن غرست بذوره المبكرة في العقد الرابع من هذا القرن مع تأسيس أول فرقة مسرحية في إطار المسرح المدرسي . ويعد الفنان

---

[١] سليمان العسكرى . أحمد حسن خضر : " الكويت والتنمية الثقافية " المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٩٨ – ص٢١،٢٠

"حمد الرجيب " المؤسس الاول للمسرح في دولة الكويت والذي يعود له الفضل في تألق الفنان " محمد النشمى " ضمن فريق مدرسة الأحمدية . وتعد فرقة التمثيل التابعة للمدرسة المباركية هى الاولى حيث أنشئت عام ١٩٣٨ بقيادة " حمد الرجيب " والذي استطاع الإسهام في تمثيل اول مسرحية " إسلام عمر " التى قام فيها بأداء دورين " إمرأة أسمها فاطمة " إذ لم يكن مسموحاً للفتيات بالتمثيل ثم " دور سراقة " .. وقد كان هذا العرض بداية محفزة لظهور بقية الفرق المسرحية التابعة للمدارس حيث شهدت الكويت أكثر من عرض في نفس العام وما بعده مثل "هملت " ، " في سبيل التاج " ، " فتح مصر" ، " المرؤة المقنعة " .. الخ " والجدير بالذكر ان يكون حمد الرجيب مشاركاً في هذه الأعمال جميعها بالتمثيل والإخراج والاشتراك في التأليف مع الشاعر المعروف " أحمد العدواني " في مسرحية " مهزلة في مهزلة " ثم ينفرد بالتأليف في مسرحية " خروف نيام نيام " فقد حتمت عليهما الريادة المسرحية إجادة أداء معظم عناصر العرض المسرحي .

من هذا المنطلق أستقر المسرح كشكل فنى ذى جاذبية جماهيرية ، وقد بدأ الخط البياني المتقلب من الإرتجال إلى النص المكتوب بعيداً عن إشراك العنصر النسائي في التمثيل حيث كان الرجل يقوم بذلك الدور رضوخاً للعادات قبل ان ينفتح الكويت ثقافيا وفنيا على العالم الخارجى ، ويبرز دور المرأة في مجالات عديدة ، منها المسرح بطبيعة الحال .

ويعد الفنان محمد النشمى بعد الرجيب من رواد الحركة المسرحية منذ الميلاد الاول وقد بذل جهوداً كبيرة وعمل على رعاية هذا الوليد وأمده بكل وسائل الرعاية والعناصر التى تضمن له البقاء مع الازدهار نسبياً .. وقد تمخضت جهوده

الشخصية عن تسع عشرة مسرحية قدمت جميعها لجمهور الكويت العريض والتى جمعت بين سمات النقد الاجتماعى والعرض الترفيهي . فقد نقل ذلك الفنان الشكل العام للمسرح في الكويت من بدايات كان المسرح خلالها تعليمياً وجمهوره من أولياء أمور الطلبة فحسب للوقوف على نشاط ابنائهم إلى الجمهور العريض الذي شمل كل المستويات وسجل بذلك بداية نهضة مسرحية بدأت بجذور ضعيفة سرعان ما قويت وأصبح المسرح الكويتي يشكل عنصراً بارزاً في النشاط الفني والثقافي في الكويت . وكان المسرح الشعبي الذي ألتف حوله الرواد دون الاعتماد على الجهات الرسمية في الدولة والذي قاده محمد النشمى وزملاؤه .

لقد أثبت المسرح الكويتي تواجده بعد جهاد مرير في بيئة كانت الأعراف والقيود التى توارثتها الأجيال والتى صنعتها أزمنة متواصلة تشكل معارضة لوجود ذلك الوافد الغريب .. ولكن التعليم الذي رسخه نفر من أبناء الكويت منذ بداية القرن العشرين كان له أثره الإيجابي في استيعاب معطيات التقدم المنتشر بين ربوع العالم ولم تكن دولة الكويت أقل شأناً منها .. فكانت البعثات التى اوفدتها دولة الكويت إلى مصر حيث أستوعبت فنونها وأخذت منها وكانت مجهودات الرجيب الذي كان بروميثوس الكويت ، أخذ قبس من نور المسرح وأهداها إلى قومه ، وساعد على أن تطول لها حياة في البلاد وذلك بالتأليف للمسرح اوبمشاركة الغير في التأليف اوبالتمثيل اوبالإخراج .[1]

---

[1] على الراعي : " المسرح في الوطن العربي " عالم المعرفة – الكويت ١٩٨٠ ، ص ٣٩٧ .

لقد كان لمشاركة حمد الرجيب أثر فعال في الحركة المسرحية التى كان له السبق في وضع اولى لبناتها ورعاية البناء حتى استقر وأخذ موضعه على أرض صلبة وسط التواجد المستمر والمساهمة الفعالة حتى عام ١٩٦١.. وما بين البداية وذلك التاريخ بذلك مجهودات ودفاعات مستميتة في مواجهة خصوم ذلك الوافد .. فقد انتقل الفنان إلى مصر لدراسة أسس المسرح في معهده المتخصص عام ١٩٤٨ ولمدة عامين ليعود بعدها مؤسساً للمسارح المدرسية على كل المستويات .

وقد كانت تلك المدارس إبداعات بدائية سرعان ما اتخذت جذورها نمواً مطرداً حينما مثلت فرقة المعارف التى تكونت من طلاب المدارس المختلفة مسرحية "عدو الشعب " على مسرح " الأحمدية " ثم قدم فريق " الأحمدية " مسرحية " غزوة بدر الكبرى " .

إن نشاط المسرح الكويتي في العقد السادس من القرن العشرين كان بداية صحيحة وجادة للاعتراف بفن المسرح كأحد روافد الثقافة التى تشكل بناء الشخصية الكويتية والتى من خلاله يمكن ان تلحق بالركب التقدمى والحضارى في العالم المعاصر .

وتشهد دولة الكويت خلال ذلك العقد تطورات إيجابية تساعد على نهضة فن مسرحي . فمن خلال نشأة الفرق المدرسية تشهد البلاد مولد اول فرقة لها شكل ومضمون متبلورين لخوض حلبة الصراع من أجل البقاء والرسوخ . كان ذلك في عام ١٩٥٦ وكانت الفرقة هى " فرقة المسرح الشعبي " التى اتخذت من الأعمال المسرحية المكتوبة باللهجة المحلية "الكويتية "عروضاً لها وكانت بداية ناجحة من حيث التأثير النفسى على الجمهور وهو يرى ويسمع حوارات يفهمها جيداً وعادات ومشاكل يعيشها وان كان لا يعى أبعادها وأعماقها على

المستوى الواقعي . هنا استطاع المسرح الكويتي أن يرسخ وعى الجمهور ويعمقه بمجتمعه من خلال فرصة للتأمل والمراجعة مع النفس .

ويستمر المسرح الكويتي بفرقتة الوليدة في إنتاج العروض المسرحية التى تحمل سمة المحلية ، ويرى " الرجيب " أن الجمهور قد استوعب البداية بإيجابية صمدت في وجه المعارضين ، ويعمل على إضافة الجديد للعروض المسرحية بعد عام واحد من عمل تلك الفرقة ويقدم مسرحيات " موليير " المترجمة التى شكلت اضافة جديدة للمسرح الكويتي .

بالاضافة إلى أن ظهور الصحافة بشكل قوى آنذاك ممثلة في مجلة " الفجر " ومجلة " الشعب " عام ١٩٥٦ كان له أثر في التعريف بالفنون عامة وفن المسرح الوليد بصفة خاصة ويضيف مؤتمر الأدباء العرب الرابع والذي عقد بالكويت عام ١٩٥٨ في الفقرة (ب) من البند الرابع : **" لقد تولت الكويت ، فيما يتصل بالفن المسرحي بخاصة - أداء هذا الدور بكفاءة مشهودة ، إذ قامت على تجنيد المترجمين ، حتى تم نقل مائتين وخمسين مسرحية عالمية من لغات مختلفة ، منذ أقدم العصور وحتى اليوم ، إلى اللغة العربية "**[1] .

لقد وضح تماماً التأثير القوى للفن المسرحي على أية أمة تعيش على أرض الواقع وتريد اللحاق بركب التقدم وهذا ما دعى القائمون على أمر التعليم والثقافة الوليدة ان يطرقوا كل الأبواب التى تفتح لهم البدايات الصحيحة . فكانت الفرق المنتشرة في المدارس والتى تعد النواة التى تنمو وتتولد منها الفرق المتخصصة واولها فرقة " المسرح الشعبي " والمؤتمرات التى

---

[1] محمد حسن عبدالله : "الكويت والتنمية الثقافية العربية " - مطابع الأهرام - القاهرة - ص ٥٣ .

تجمع صفوة رجالات الثقافة من كل مكان لكى يدلى كل منهم برأى تحول في النهاية إلى ما يشبه الدستور الثقافي .

على ان الرجيب يستثمر جهودة بعد أن أعتلى المناصب القيادية بالكويت آنذاك " مديراً للشئون الاجتماعية ١٩٥٤ حتى وكيلاً لوزارة الشئون ١٩٦٢ " لإعطاء الفن المسرحي دفعة قوية ترسخ جذوره على أسس علمية وذلك بالاتصال بالفنان "زكى طليمات" وبعض من رفاقة لكى يستفيد من تجاربه وإحتكاكه بالمسرح في مصر التى كان ذلك الفن قد ازدهر فيها وانتشر بصورة ملحوظة وهو ما أدركه الرجيب من خلال زياراته المتكررة . ويشهد فن المسرح تواجداً حقيقياً بعد ان استقر طليمات في الكويت وأعطى السلطة لاقامة مسرح كويتي عربى متكامل الملامح في الوقت الذي تلمع فيه فرقة أخرى مسرحية بجانب " فرقة المسرح الشعبي " وهى " فرقة المسرح العربي " والتى كانت نقلة متقدمة في الحركة المسرحية بالكويت.

فإذا كانت فرقة المسرح الشعبي قد قامت بجهود في إخراج الصورة الصادقة لمسرح كويتي يقدم بلهجة محلية من خلال نصوص كويتية من حيث المضمون والمشكلات التى تعرضت للعادات والأعراف سواء الحديثة اوالقديمة وقد استقرت بالمسرح على هذا النحو الذي سعد به الشعب الكويتي وهى. ريادة محسوبة لها ، إذ يوجه القائمون على المسرح عروضهم لجمهور لم يألف هذا الفن بلهجته ومشكلات يعايشونها مما أكسب المسرح شعبية سريعة بعد ذلك خطا الرجيب خطوة أبعد عندما استعان بالنصوص العربية التى تخاطب الوجدان القومي العربي من خلال العربية الكلاسيكية التى تبلور كيان الأمة بأسرها .

وتعمل فرقة المسرح العربي على تثبيت ذلك الكيان من خلال نصوص متنوعة لكى يمارس الكويت مسرحاً مفتوحاً على كافة الدول العربية بجانب الترجمات التى وضعت المسرح العالمي في صورة واضحة . ولكى تكتمل منظومة الفن المسرحي ما بين محلى وعربى وعالمى . أى ان الدائرة قد اكتملت وأصبح المشاهد الكويتي ملماً بمعظم تيارات الإبداع المسرحى .

وإذا كانت المادة الاولية قد توافرت بتواجد النصوص الكويتية واستقدام النصوص العربية وترجمة العالمية منها ، فقد كان الرجيب سابقاً لعصره في ذلك النشاط حينما عمل على خلق الصورة التى تنتج هذه النصوص وهو العنصر البشرى المسلح بأسس علمية بجانب الهواية .

وكان زكى طليمات رائداً في إنشائه معهداً يتعهد بإعداد ذلك العنصر فنياً على أسس علمية بداية من فن التمثيل وكل ما يتصل به من ديكور وإخراج ونقد . وقد شهدت الكويت انضمام العنصر النسائي لاول مرة من خلال فرقة " المسرح العربي " "مريم الصالح" ، " ومريم الغضبان " حيث تعهد طليمات تلك الفرقة الجديدة بالتدريب الجاد الذي أفرز تقديم بعض العروض العربية منها " مسرحية " صقر قريش " لمحمود تيمور .

والجدير بالذكر هنا أن المسرح الكويتي منذ نشأته وعرضه الاول عام ١٩٣٦ " إسلام عمر " ثم بداية عمل فرقة المسرح العربي بمسرحية صقر قريش نجد أن البداية في كل مرة كانت دينية وهى السمة الغالبة لنشأة المسرح بوجه عام منذ عصر الإغريق والبدايات في كل عصر سواء العصور الوسطى التى شكلت بدايات المسرح الاليزابيثى والفرنسي . فكانت البداية للمسرح الكويتي تقليدية النشأة من هذا المنظور .

وتـــتوالى العـــروض لفـــرقة " المســـرح العـــربي " بـــتقديم مســـرحيتين مـــن فصـــل واحـــد لـــتوفيق الحكيـــم " فاتهـــا القطـــار " ، "عمـــارة المعـــلم كـــندوز " عـــام ١٩٦٢ . ثـــم تـــتكرر تقديـــم المســـرحيات لمحمـــود تيمـــور مـــرة أخـــرى فـــي أشـــكال مختـــلفة فكـــرياً ودراميـــاً لكاتـــبين بـــارزين فـــي عـــالم المســـرح لتثـــبت الفـــرقة أقدامهـــا بهـــذا التـــنوع المســـرحي العـــربي . ويـــتعهد طـــليمات تـــلك الفـــرقة لـــكى يضـــفي عـــليها الشـــكل المحـــلى مـــرة أخـــرى فـــي عمـــل مســـرحي لمؤلف كويـــتى " ســـعد الفـــرج " وهى اول عـــرض مســـرحي كويـــتي تأليفـــاً وتمـــثيلاً حيـــث قـــامت بـــالدور النســـائى فيـــه " مـــريم الغضـــبان " وهى مسرحية " استأثرونى وأنا حى " عام ١٩٦٣ .

وهكـــذا كـــانت الـــبداية الطـــبيعية لخـــلق فـــن مســـرحي يقـــدم عروضـــه عـــلى خشـــبة المســـرح بعيـــداً عـــن المدرســـة الـــتى شـــهدت مولـــد الحـــركة المســـرحية . وفـــي ذلـــك يقـــول الدكـــتور ابـــراهيم عـــبد الله غـــلوم فـــي " كـــتابه المســـرح والـــتغيير الاجـــتماعى فـــي الخـــليج العـــربي مـــن خـــلال الـــتجارب الـــتى تمـــت فـــي دولـــتى الكويـــت والبحرين":-

" ابـــرز مظهـــر للـــتغيير الـــذي أصـــاب الـــتجربة المســـرحية فـــي مجـــتمع الخـــليج العـــربي هـــو أنـــتقالها مـــن ســـاحات المـــدارس والأنديـــة إلى المكـــان الطـــبيعى المخصـــص لقيـــام العـــرض المســـرحي بما يحققه من وسائل وأدوات لها ضرورتها الفنية " [1] .

وعـــلى ذلـــك فالمســـرح الكويـــتي قـــد شـــهد تطـــوراً باتخـــاذ تـــلك الفـــرق الـــتى وجـــدت لهـــا مكانـــاً مخصصـــاً تـــتوافر فيـــه كـــل عناصـــر العـــرض مـــن ماديـــات تؤكـــد الشـــكل وتضـــفي الشـــرعية الفـــنية لمســـرح مســـتقل بذاتـــه بعيـــداً عـــن أيـــة ســـلطات فـــرعية . ليجـــد الكـــاتب المكان المناســـب لـــتقديم الموضـــوعات المتـــنوعة والـــتى تشـــمل قضـــايا الـــبلاد

---

[1] إبراهيم عبدالله غلوم : " المسرح والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي " عالم المعرفة – الكويت ١٩٨٦ ، ص١٥ .

وليس التعليم فحسب وذلك بالإضافة إلى تكوين فريق عمل متجانس يعمل على إعلاء شأن هذا الفن في بدايته والعمل على تثبيت أركانه حتى لا تتعثر مسيرته فكان لهؤلاء الفنانين جهدهم الذي أرسى القواعد . منهم " حسين الصالح وابراهيم عواد وابراهيم هنداوى وعبد الأمير التركى وجاسم الزايد " وغيرهم كثيرون من الذين اثروا الحركة المسرحية بكتاباتهم العديدة التى شكلت ملامح المسرح الكويتي في بداياته .

لقد كانت تلك البدايات التى تحمل مسئوليتها بعض الفنانين الكويتيين الذين أرادوا للمسرح الكويتي الأرتقاء على أسس علمية عندما قام المسرح الكويتي بعرض الكثير من المسرحيات المرتجلة والتى اتخذ منها النشمى وسيلة للنقد اللاذع وأقام من خلالها المعارضة كنوع من الاتجاهات السياسية داخل الدولة وذلك واضح من مسرحيات " مدير فاشل "، " مطر صيف " ، " صاروخ شراكة " ، " بلادي " وغيرها من المسرحيات التى وصلت أحياناً إلى إمكانية التبشير بالتغيير .

لقد عمل المسرح الكويتي منذ بدايته على إبراز الواقع المعاش بكل متناقضاته حتى يكشف الخلل الذي لم يره المجتمع جيداً . وفي مسرحيات النشمى الكثير من السلبيات التى ابرزها بهدف التعرية والرفض . وقد شهدت الحركة المسرحية في العقد السادس النص الكويتي الذي تناوله الفنان الكويتي نفسه سواء باللهجة المحلية اوالعربية الفصحى حيث كان المضمون من الواقع بالإضافة لبعض المسرحيات العربية والعالمية لكى يجسد الفنان الكويتي موقفه الاجتماعي على خشبة المسرح ويحقق ذاته .

وقد تأثرت الحركة المسرحية ببعض الفرق التى وفدت إلى الكويت بداية بالفرقة القومية المصرية عام ١٩٥٩ تلتها

فـــرق مـــن ســـوريا والعـــراق والـــبحرين . وكـــان لـــتحول بعـــض صـــالات الاجـــتماعات إلى صـــالات عـــرض مســـرحي أثـــر كـــبير فـــي اثـــراء الحركة واتجاه بعض الشباب إلى الهواية .

وقـــد كـــان لـــلرجيب مجهـــودات تـــركت أثـــراً واضـــحاً فـــي إنشـــاء إدارة لـــلفرق المســـرحية محققـــاً بذلـــك أمـــنية أســـتاذه زكى طـــليمات الـــذي أراد ان يمـــنح المســـرح الكويـــتي قـــوة دفـــع فـــي مواجهـــة الحـــركات المســـرحية فـــي بعـــض البـــلدان العـــربية ســـواء فـــي المشـــرق اوالمغـــرب العـــربي ، وإذا كـــان المســـرح الكويـــتي يعيـــش الآن مرحـــلة تطـــور فـــإن الـــبداية الحقيقيـــة تعـــود إلى عـــام ١٩٥٨ وبجهـــود الـــرجيب فـــي اســـتقدام الفـــنان الـــرائد زكى طـــليمات الـــذي أرســـى القـــاعدة بعـــد دراســـات مستفيضـــة لخـــلق كيـــان قـــوى عـــلى أســـس عـــلمية مســـتفيداً بـــتجاربه الســـابقة فـــي مصـــر " وقـــد كـــان لوجـــود طـــليمات فـــي خضـــم المعـــركة الفـــنية الخاصـــة بالمســـرح فـــي الكويـــت فعاليـــته وأثـــاره الايجابيـــة ، حيـــث تحـــرك إلى مواقـــع أراد مـــنها التغيير لمفهوم المسرح وتصحيح النظرة اليه "[1] .

وقـــد امـــتدت إقامـــة طـــليمات فـــي الكويـــت قـــرابة عشـــر ســـنوات بدايـــة مـــن عـــام ١٩٦١ بعدمـــا قـــدم دراســـته الوافيـــة قـــبل ذلك بتصوره لقيـــام نشـــاط مســـرحي عـــلى أســـس عـــلمية وكـــان فـــي اســـتقدامه موافقـــة ضـــمنية لـــتحقيق هـــذه الدراســـة . فكـــان ميـــلاد فـــرقة " المســـرح العـــربي " بعدمـــا كـــانت فـــرقة " المســـرح الشـــعبي " هى الـــتى تـــتحمل مســـئولية العـــروض ، بـــلغة محـــلية دون اشـــراك العنصـــر النســـائى تمشـــيا مـــع العـــادات والـــتقاليد ، والاكـــتفاء بالـــتعرض للقضـــايا الكويـــتية ، فـــي حيـــن عمـــل طـــليمات عـــلى طـــرق كـــل جديـــد لكى يساير الحـــركة المســـرحية فـــي العـــالم حيـــث اشـــرك العنصـــر النســـائي وطـــرق القضـــايا العـــربية بعيـــداً عـــن المحـــلية لـــكى يجعـــل مـــن المســـرح

---

[1] محمد مبارك الصوري : " الأدب المسرحي في الكويت " – مطبعة حكومة الكويت – الكويت ١٩٩٦ ، ص ١٢٤ .

الكويتي منبراً لمناقشة التاريخ العربي ويكون بذلك قد ربط بين الماضي والحاضر واستعان بمسرحيات الحكيم بداية من مسرحية "أريد أن أقتل " والتى قدمتها الفرقة في ١٩ يونيو ١٩٦٢ تحت مسمى " فاتها القطار " ثم مسرحيتين أخريين .

بالإضافة إلى مسرحيات الحكيم اتجه طليمات إلى مسرح باكثير وتيمور وكلها نصوص مكتوبة باللغة العربية مع إختلاف القضايا وتحمل طليمات مسئولية الاخراج كمعلم لكى يستفيد منه الآخرون ، حيث قدمت اول مسرحية كويتية كاملة . تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً " عشت وشفت " عام ١٩٦٤ وتعددت الفرق المسرحية بعد ذلك فنشأت فرقتا " الخليج العربي" ، " والمسرح الكويتي " وانتعشت الحركة المسرحية من خلال هذه الفرق الأربع .

وقد شهد العقد السابع ابتداء من ١٩٦١ حتى ١٩٧٠ نهضة مسرحية من خلال بعض الكتاب الكويتيين وفي مقدمتهم "صقر الرشود " ، " وسعد الفرج " حيث كانت القضايا الاجتماعية محور الاهتمام في معظم العروض لكى يقف المجتمع الكويتي على السلبيات مع إبراز الإيجابيات حتى لا تندثر مع النهضة الشاملة التى شهدتها الكويت في تلك الفترة . وقد تزايدت العروض من بضعة عروض في العام ما قبل ١٩٦٤ لكى يصل إلى مائة عرض وهذا مؤشر جيد لانتشار تلك الحركة المسرحية وقبولها من الجانب الشعبي .

وقد كان الفنان الكويتي يجتهد لتقديم هذه العروض بخبرات ذاتية ولكنه رسخ اقدامه على خشبة المسرح بمساعدة بعض المتخصصين بداية من الفنان زكى طليمات الذي لم يقنع بما قدم ولكنه بان طموحاً للمضى في مشواره الفنى مع المسرح الكويتي الذي أعطاه جهده الكبير .

والمسرح الكويتي لا يختلف عن كثير من مسارح العالم من حيث النشأة والبداية والدول العربية بصفة خاصة فقد كانت النصوص التى تقدم للفرق المختلفة والتى وصلت إلى ست عشرة فرقة تكتب باقلام الكتاب الكويتيين . وهى اجتهادات رسخت مع تكرار التجربة ولكنها لم تكن كافية للاستمرار الجيد الذي يشد المواطن نحو متابعته ومن هنا كانت تجربة الترجمة والاعداد لكبار الكتاب .

وقد قدمت " مسرحية البرجوازى النبيل " لموليير تحت اسم " ديرة بطيخ " ومسرحية " لعبة الحب " عن نص " لعبة الحب والمصادفة " للكاتب الفرنسى " ماريفو " . وتتوالى المسرحيات العالمية بجانب المسرحيات العربية والمصرية بصفة خاصة حيث قدم المسرح الكويتي " لالفريد فرج " ، " رسائل قاضى اشبيلية " ، " ونبيل بدران " ، " وجحا باع حماره " وغيرها . وقد اهتم المسرح الكويتي بالجانب الكوميدي في كثير من المسرحيات التى تعرضت للقضايا الاجتماعية والسياسية لحداثة ذلك الشكل الفنى في الكويت حتى يجد قبولاً ويثبت ركائزه على أرض الكويت .

وقد انتشرت المسرحية الهزلية في ذلك العقد بشكل واضح . ويعد الفنان عبد الرحمن الضويحى من أبرز الفنانين الذين ساهموا بشكل كبير في إثراء الحركة المسرحية . فقد وجد قبولاً لدى جمهور الكويت الذي يمتاز بالمزاج العفوى والساخر في التعامل مع مشاكل الحياة اليومية الصعبة . فكانت معالجات الضويحى الهزلية والتعرض للقضايا المختلفة تلقى القبول مما جعل مسرحيات ذلك الفنان الذي تأثر كثيراً بأستاذه محمد النشمى من خلال المسرح الشعبي بالإضافة إلى ان ذلك الفنان قد جمع بين حرفة التمثيل والإخراج وقد كتب في تلك الفترة العقد

(السابع) ثمانى مسرحيات منها " حرامى آخر موديل " ، " أصبر تشوف " ، " الجنون فنون " .. الخ .

وبعيداً عن الشكل الهزلى يقدم الفنان صقر الرشود القالب الاجتماعي الجاد متعرضاً لقضايا من داخل الكويت في فترة التحول الواضح نتيجة ظهور النفط والانتعاشة الاقتصادية التى شهدتها البلاد ، فكانت أعماله بمثابة الضوء الأحمر لعدم طمس الهوية الكويتية أمام المستجدات المستوردة وكذلك الصراعات التى نشأت بين الموروث والمستحدث والذي جسده في مسرحية " تقاليد " بنص مكتوب بعد انتهاء مرحلة المسرح المرتجل . ويساهم الكاتب بمسرحيات يناقش فيها قضايا الواقع المعاش وربطه بالماضى بكل ملابساته وبخاصة حق المرأة في مسرحيتين " الحاضر" و " المخلب الكبير " وفي تلك الأعمال يكون المسرح الكويتي قد عبر اوتجاوز مرحلة الارتجال والاقتباس .

وينطلق المسرح الكويتي إلى آفاق جديدة باشتراك صقر الرشود وعبد العزيز السريع في الكتابة للمسرح ، وقد لاقت أعمالهما نجاحاً في " مسرح الخليج العربي " . وقد تعرضت أعمالهما لهموم الأسرة الكويتية المعاصرة وبخاصة النسائية . وقد تناولت العروض المسرحية في الكويت القضايا السياسية من خلال بعض النصوص الواردة من بعض الدول العربية ، ولكن العرض كان محلياً حيث ناقش قضايا داخلية كالمعارك الانتخابية اوالصور السلبية لرجال السلطة . وأيضاً قضايا خارجية سياسية في بعض الدول الشقيقة مثل نكسة يونيو ١٩٦٧ في مصر . وكان الدافع هو الكشف عن الأسباب الكامنة في النكسات العربية . وقد أسهم المسرح الكويتي بعروض

أضـــاءت عقـــول الجمهـــور فـــي مواجهـــة ســـيطرة أصـــحاب الســـلطة عليها .

وكـــان بعـــض الكـــتاب الكويـــتيين لهـــم دور بـــارز فـــي إثـــراء الحـــركة المســـرحية حيـــث وصـــل المســـرح إلى نقطـــة الانطـــلاق بعدمـــا ترســـخت قواعـــد الحـــركة ، مـــثل ســـعد الفـــرج الـــذي كـــان له السبق في بـــلورة الشخصـــية الكويـــتية فـــي المســـرح وتجســـيدها فـــي أعمالـــه منها "الكويـــت ســـنه ٢٠٠٠ " ، " وعشـــت وشـــفت " حيـــث تعرضـــت أعمالـــه لقضايا مستقبل الكويت الذي كان يخشى عليه من الإنحراف .

وكـــان هـــناك فـــنان آخـــر أثـــرى المســـرح الكويـــتي بكـــتاباته واشـــترك فـــي تمـــثيل بعـــض الاعمـــال المســـرحية وهـــو " حســـن يعقـــوب العـــلى " الـــذي تأثـــر بالفـــنان زكى طـــليمات وأعـــد للمســـرح بعـــض الأعمـــال الـــتى نـــاقش مـــن خلالهـــا قضـــايا الكويـــت والوطـــن العـــربي والصـــراع الفلســـطيني الإســـرائيلي . أى أنـــه قـــدم الاتجاهـــات المختـــلفة الاجـــتماعية والسياســـية مـــن خـــلال " عشـــاق حبيـــبة " ، "والـــثالث" ، " وأشـــرقت الشـــمس " ، " وأشـــرق الفجـــر" .. الـــخ ليتـــبوأ المســـرح الكويـــتي مكانـــاً راســـخاً قـــابلاً للـــتطور . ولـــم يكـــن ذلك إلا بدايـــة لخـــلق مســـرح يعكـــس الـــرؤى المختـــلفة لواقـــع محـــلى او عـــربي أو عـــالمي وربـــط الماضـــى بالحاضـــر حـــتى تتكشـــف أهـــداف المســـتقبل وقـــد كـــانت الحـــركة المســـرحية فـــي الكويـــت تعمـــل عـــلى تجســـيد بعـــض المفـــاهيم الـــتى قـــربت عـــلى الاندثـــار فـــي حيـــن أنهـــا تشـــكل عنصـــراً أساســـياً فـــي تكويـــن الهويـــة الكويـــتية لعقـــود كـــثيرة مضـــت وعمـــل المســـرح عـــلى إبـــرازها وتجســـيدها فـــي العـــروض المسرحية ، لتعكس ملامحها المحددة في ذهن الجمهور .

ومـــع مطـــلع عقـــد الســـبعينات كـــان المجـــتمع الكويـــتي قـــد وصـــل إلى مرحـــلة تحـــولات فـــي الأســـرة تهـــدد بمســـخ أصـــالتها وأصـــبح الماضـــى تحـــت رحمـــة الـــتطور المـــادى الهـــائل واندفـــاع الحيـــاة إلى

رفاهيـــة وافـــدة فكـــانت الحـــركة المســـرحية الـــتى وجـــدت فـــي هـــذه الاتجاهـــات مـــادة دراميـــة خصـــبة يمكـــن ان تـــلعب دور الـــتغيير مجســـداً أمـــام المشـــاهد مـــن خـــلال بعـــض المســـرحيات الـــتى عرضـــت فـــي تـــلك الفـــترة عـــلى أيـــدى كـــتاب كويـــتيين مـــثل " عـــبد الأميـــر مطـــر وحســـين الصالح والضويحى " وغيرهم .

ومـــع اهـــتمام الدولـــة بهـــذه الـــتيارات المســـرحية واعـــداد الفـــنان المـــثقف الـــدارس فقـــد تقـــرر دراســـة المســـرح كمـــادة فـــي قســـم الـــلغة العـــربية بجامعـــة الكويـــت اعـــترافاً بمـــا لهـــذا الفـــن مـــن تأثيـــر مباشـــر عـــلى الحيـــاة الاجـــتماعية وكـــان ذلـــك نـــتيجة دراســـات مـــتعددة مـــن أســـاتذة وافديـــن ثـــم تـــلا تـــلك الطفـــرة إنشـــاء المعهـــد العـــالي للفـــنون المســـرحية عـــام ١٩٧٣ لكـــي تكـــتمل الأسنـــس لخـــلق حـــركة مســـرحية أكاديمية تحقق للمسرح نهضة فنية .

والمســـرح الكويـــتي خـــلال العقديـــن الســـادس والســـابع مـــن القـــرن العشـــرين ومـــا تـــلى ذلـــك ، تعـــرض لقضـــايا معاصـــرة ســـواء داخـــل الكويـــت نـــاقش مـــن خلالهـــا كـــل الاوضـــاع الـــتى أثـــرت عـــلى الـــتغير الـــناتج مـــن الطفـــرة الاقتصـــادية الهائـــلة الـــتى شـــهدتها الـــبلاد نـــتيجة عـــائدات الـــنفط ومســـتلزمات فرضـــت نفســـها عـــلى الحيـــاة يمكن أن تمحـــو مفـــردات تكونـــت مـــنها الشخصـــية الكويـــتية واثبـــتت وجودها على مر العصور وتمكنت من الحفاظ على هويتها .

بالإضـــافة إلى ذلـــك أدت الـــزيادة الكـــبيرة فـــي السياســـة الاســـتهلاكية نـــتيجة العـــائد الكـــبير لتصـــدير الـــنفط إلى تحـــولات فـــي الأســـرة جعلـــتها تتقـــلب رأســـاً عـــلى عقـــب فـــي رحـــلة تحول سريع أدى إلى خـــلق مجـــتمع الـــرفاهية الـــتى نـــتجت عـــنه ســـلبيات واضـــحة للطـــبقات الأدنى . وكـــانت الحـــركة المســـرحية فـــي هـــذه الفـــترة قـــد تصـــدت لهـــذا الخطـــر الـــذي طـــرأ عـــلى المجـــتمع فتـــناول الكـــتاب فـــي أعمـــالهم نقـــداً صـــريحاً لهـــذه المـــتغيرات مـــثل قضـــايا الاســـتهلاك

والاعتماد على الغير من خارج البلاد في كل شئ . وقد فجر سعد الفرج ذلك في " مسرحية الكويت ٢٠٠٠ " والضياع الذي يمكن ان يسود البلاد نتيجة الاعتماد الكلى على الاستهلاك والاستيراد بعيداً عن الانتاج الفعلى داخل البلاد وغير ذلك من التقلبات والتحولات التى اجتاحت البيئة الاجتماعية . ونتيجة لإنشاء المعهد العالى للفنون المسرحية الذي تعهد جيلاً بالدراسة الفنية لخلق نظام مسرحي مبنى على أسس علمية ، تعددت الكتابات بأقلام مؤلفين كويتين تم ذكرهم ، بالإضافة إلى " حسين الصالح ، ومحمد دخيل ، وابراهيم عواد ، و عبد الأمير التركى ، وابراهيم هنداوى ، وحمد السبع ، وجاسم الزايد " .. وغيرهم في مجال التأليف المسرحي الذي أصبح متطوراً بعد مروره بتجارب عديدة استقى منها المؤلف الخبرة والثقافة العلمية . وقد لجأ بعض هؤلاء إلى اخراج مسرحياتهم بل والتمثيل ايضاً . فقد وجدوا في القيام بدور الفنان الشامل ، قوة دفع متجددة للحركة المسرحية .

كان لتلك الطفرة مردود آخر ظهر في إنشاء بعض الفرق الأخرى إضافة إلى الفرق الأربع السابق ذكرها مثل " مسرح الناس ، ومسرح الفنون ، والمسرح الكوميدى " وكلها فرق خاصة .

وقد قدم المسرح الكويتي عروضاً كثيرة في تلك الفترة وما بعدها مثل " ضحية بيت العز " لسعد الفرج وعبد الحسين عبد الرضا ، " وضاع الديك " للكاتب عبد العزيز السريع ومسرحية " الدرجة الرابعة " لنفس الكاتب ومسرحية "الحاجز" لصقر الرشود . وهذه المسرحية جسد فيها الكاتب الصراع بين الماضى والحاضر . كذلك الكاتب عبد الحسين عبد الرضا في مسرحية " فرسان المناخ " والتى اتخذت الشكل الكوميدي حيث

تعرض الكاتب بصراحة لقضية الانتعاش الاقتصادي وما ترتب عليه من تغيرات في التركيبة الاجتماعية . وكذلك كانت مسرحية "غلط يا ناس " لعبد الرحمن الضويحى تجسيداً جاداً للانقلاب المفاجئ لامتلاك الثروات والتحكم في كل شئ بالمال الذي سيطر على شريحة من المجتمع وكانت قضية تؤرق الحاضر آنذاك وقد تعرض الكاتب الكويتي لقضايا الساعة في كثير من أعماله مما جعل المسرح ينتعش في تلك الفترة حتى عام ١٩٩٠ . حين كان الغزو العراقى نكسة مأسوية للازدهار الكويتي ، وطعنة غائرة في الكيان الكويتي .

وقد تمكن الكاتب المسرحي الكويتي قبل الغزو العراقي من كشف الخلل في البنية الأساسية للمجتمع الكويتي نتيجة الثروات الهائلة التى تملكها البعض وليس الكل في الكويت . كما طرق ابواباً مغلقة على العادات والتقاليد والحقوق الإنسانية حينما لجأ الرجل إلى طلب الزواج الثاني والثالث من غير الكويتيات وكان ذلك في كثير من الأعمال المسرحية التى عرضت على المسارح منها على سبيل المثال مسرحية " للصبر حدود " للكاتب خالد رمضان ومسرحية " عتيق الصوف ولا جديد البريسم " للكاتب حسين الصالح الحداد ومسرحية " زوجة من سوق المناخ " للكاتب ابراهيم العواد .

ان حركة المسرح الكويتي في النصف الثانى من القرن العشرين تكونت من إنجازات المبدعين الاول الذين تحملوا جهودا ضخمة لكى يروا البنيات المتخصصة وابراز هذا الفن الوافد الذي يعد دخيلاً على بلد تمكنت من الحفاظ على العادات الموروثة . وبرغم العقبات التى أقيمت أمامهم الا أنهم تغلبوا على كل الصعاب وأرسوا قواعد الحركة الفنية . وقد ازدهرت العروض التى استلهمت الواقع الفعلى للمجتمع الكويتي حينما

رأى الكتاب مشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تسيطر على الحياة اليومية وتزداد . فكانت العروض التى جسدت هذه القضايا بشتى الطرق والاتجاهات مثل التفكك الأسرة الذي شهدته البلاد وكان الشغل الشاغل للكاتب الكويتي الذي ناقش هذه القضية من خلال المسرحيات التى عرضت على خشبة المسرح مثل مسرحية " فتحنا " للكاتب صقر الرشود وهو المسرح الذي كشف السلبيات التى سيطرت على الأسرة الكويتية من تفكك وانفلات بعيداً عن الثوابت القومية . وهذا الشكل من المسرح يندرج تحت مسمى " دراما الأسرة " التى شكلت تياراً واضحاً وعميقاً في المسرح الكويتي .

والحركة المسرحية في الكويت واصلت تعرية التناقضات الاجتماعية المتعددة بعدما ازداد عدد الكتاب والفنانون الذين تحملوا عبء تحقيق الدفع المسرحي كحركة لابد ان تستمر وتجدد فكانت النصوص المحلية والمترجمة التى عرضت على خشبة المسرح .

ونتيجة لذلك فقد تعددت الأشكال في تناول القضايا لتكسر حاجز المحلية إلى قضايا أخرى الاجتماعي وسياسية تهم الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه حينما تناول المسرح قضية فلسطين والخطر الجاثم على كاهل الوطن العربي بل تتسع المساحة لتشمل العالم الإسلامي والمسيحي متمثلاً في العمل على تحرير المقدسات الإسلامية والمسيحية من احتلال الصهاينة . كذلك تعرض المسرح الكويتي ايضا لقضية ضياع الأرض العربية ابتداء من الاندلس فالاسكندرونة والجولان وسيناء التى تمكن المصريون من استردادها بأساليب " الحرب والسلام " وكان المسرح الكويتي في هذه القضية قد عمل على إشعال نار الحماس في " قلوب العرب " . وبذلك فقد وظف المسرح الكويتي

الحرية في تناول القضايا في إطار محدد بغية الوصول إلى استثارة الرأى العام سواء في الكويت اوخارجها من منطلق تقديم وجهة نظر اوكما تقول نهاد صليحه " :

" ان المسرح باعتباره نشاطاً جماعياً يستخدم لغات عدة يلعب دوراً اخطر من زلزلة الأيديولوجيا لكشف الواقع "[1]

يتأكد ذلك المفهوم في تناول الكتاب الكويتيين لقضايا ساخنة من الواقع المعاش داخل البلاد في كل اتجاه ومناقشته وتحليله لإبراز الخلل سواء بتقديم الحل او تركه لجمهور المشاهدين ويستمر المسرح الكويتي في تقديم العروض التى تعالج قضايا تمس المجتمع الكويتي اوالعربي في كل الاتجاهات وقد اولت الدولة اهتماماً ملحوظاً بذلك النشاط المسرحي يقول محمد مبارك الصورى :

" تعد الحركة المسرحية في الكويت في مقدمة الفنون والنشاطات الاجتماعية ، وقوام هذه الحركة المسرح الاجتماعى وبخاصة بعد مرحلة طفرة النفط وجاءت المسرحية عامية وعربية وفصيحة - لتمتص السلبيات و تمحسها مستخدمة التحليل والمواجهة كى تضع المجتمع أمام مشكلاته الجادة ولا سيما بعد أن مارس أسباب الرفاهية الاجتماعية "[2] .

فقد وجد المسرح المادة الخصبة التى ينهل منها الكتاب لكى يبرزوا حقائق كان لابد ان تكشف لجيل لم يعايشها في ظل انفتاح اقتصادي ورخاء مادى حول المسيرة إلى غير اهدافها ، وترتب عليها صراع بين الماضى والحاضر لمجتمع شمل أكثر من جيل .

---

(1) نهاد صليحة : " الحرية والمسرح" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩١ ، ص ٢٣ .

(2) محمد مبارك الصورى : "الأدب المسرحي في الكويت " ، ص ١٨٧ .

قد كان لنشأة المعهد العالى للفنون المسرحية في الكويت وإستقدام كوكبة من الأساتذة المتخصصين في فنون المسرح (تمثيل ونقد وديكور) الإثر الكبير في تطوير الحركة المسرحية وبالتالي نهضة حقيقية للمسرح الكويتي من خلال الإنتاج المسرحي لطلبة المعهد الذين قاموا باداء مسرحيات عالمية تعد من ناحية الأداء تجربة صعبة لاجتياز مرحلة جديدة بعد التخرج، وقد خرج ذلك المعهد دفعات من الطلبة والطالبات تحملوا عبء استمرار المسيرة وتطورها وبرغم ان المساحة الزمنية للمسرح الكويتي محدودة بالقياس لبلدان كثيرة كانت البداية فيها مبكرة . الا ان المردود النهائى للحركة المسرحية تعد ظاهرة تبشر بانتعاشة ثقافية . وقد ساعد على ذلك الجهود الادارية من قبل الدولة والمتمثلة في العمل على نهضة مسرحية في ضوء تواجد العنصر البشرى المثقف حيث اتخذ المجلس الوطنى خطوات إيجابية في القضاء على ازدواجية الأشراف على المسرح الكويتي حتى لا تصل الى شتات الجهد وعملاً على تنظيم الحركة المسرحية على أسس تخطيطية بصدور تشكيل اللجنة العليا للمسرح التى تعمل على النهوض بالفنون المسرحية وتحديد النظم والقواعد الخاصة بالفرق المسرحية المختلفة أى أن المسرح الكويتي أصبح يعمل داخل نطاق نظم دقيقة تصل به إلى نتاج فنى مدروس .

واذا كان المسرح الكويتي قد شارك عبر عقود ثلاثة - وهى عمره الحقيقي . في تجسيد قضايا ساخنة داخل او خارج البلاد ، وكذلك قضايا تراثية في مواجهة تيارات التغيير الشامل لمحاولة احيائها حفاظاً على الهوية القومية ، فإن ذلك تحطم في لحظة قبل أن يبلغ طموحاته الواسعة أمام غزو غادر ليطمس كل مظاهر الحياة على أرض الكويت في ٢ أغسطس ١٩٩٠ .

ويسقط التاريخ عدة شهور من صفحاته هى عمر الاحتلال العراقي لأرض عربية تستعيد كرامتها لتبدأ في العمل بمحو آثار ذلك العدوان وإعادة بناء ما تهدم وما أكثره .. البناء المادي والمعنوي وبناء الإنسان ذاته الذي أفزعة الموقف غير المنتظر .. كان المسرح أحد العوامل التى شاركت في البناء بما قدمه في غضون عقد كامل وحتى نهاية القرن العشرين والالفية الثانية من خلال عروض ناقشت مشكلة الغزو مثل " الكويت حرة " للكاتب عبد العزيز المسلم والذي قام بإخراجها ، وعرضت على مسرح الدسمة ، ومسرحية (عاصفة الصحراء) للكاتب حسين الشمري والذي أخرجها عبد العزيز المسلم وعرضت على مسرح الدسمة . كما قام الكاتب حسين الشمرى بكتابة مسرحية "أم الهزائم" إخراج خليفة خليفوه وعرضت على مسرح التحرير بالإضافة إلى مسرحية " سيف العرب " للكاتب عبد الحسين عبد الرضا إخراج رقية الكوت عرضت على مسرح الدسمة وقد عرضت مسرحية " أزمة وتعدى " للكاتب محمد الرشود على مسرح البالون بجمهورية مصر العربية أبان الأزمة وعكست الإحساس المشوب بالمرارة والآسى للغدر وفقدان الثقة .

وبذلك فقد ساهم المسرح الكويتي بمناقشة قضايا الساعة والمتعلقة بالغزو اثناءه وبعده والمسرح الكويتي لم يتغيب عن الساحة في شتى التغيرات التى طرأت على الحياة والتى تتعلق بالشعب الكويتي والعرب بصفة عامة .

وما زال المسرح الكويتي مستمراً في العطاء من خلال فنانيه الذين وهبوا حياتهم وقفاً على نهضة المسرح مشاركاً الوطن العربي قضاياه ومشكلاته .

على أن هذا القطاع الثقافي الذي تعرض لقضايا قومية ومحلية كانت رسالة لمن يهمه الأمر وهى الشعوب العربية التى

تؤثر وتتأثر بالمتغيرات العالمية كمشارك قوى في دفع السياسات المختلفة هذا القطاع أحس مبكراً بقضايا محلية على قدر كبير من الأهمية يخص شريحة كبيرة من السكان وهم "الأطفال" فما لبث المسرح الكويتي أن استقرت به الأمور حتى عمل على إنشاء مسرح للطفل يناقش قضاياه ويبث داخله السلوكيات الحميدة التى تعد الأسس الهامة للتربية القومية ويكون وسيلة تعليم وتثقيف وبداية لخلق جيل متذوق للمسرح يمكن أن يتجاوب معه في مرحلة الشباب .

وكانت البداية القوية عام ١٩٧٨ من خلال مؤسسة البدر للإنتاج الفنى وسوف تتعرض الباحثة لذلك المسرح تفصيلياً في الفصل الثاني .

****

الفصل الثاني

" مسرح الطفل في الكويت "

لـم يكـن لمسـرح الطفـل أثـر قـبل عـام ١٧٨٤ فـي العـالم حيث كـان العـرض الاول فـي فرنسـا والـذي تولـد مـنه الفكـرة الـتى انتقلت إلى بـلدان أخـرى فـي العـالم المـتقدم وتكـون مسـرحية " المسـافر" هى العـرض الـرائد لعـروض مـتكررة رأى الفـنان فيهـا نقـلة مسـتقلة عـن المسـرح القـائم والمـتعارف عـليه مـنذ اسـخيلوس وحـتى شكسـبير وموليـر وآخـرون . يقـدم لجمهـور جديـد يمكـن أن يشـكل فيمـا بعـد الجمهـور العـريض للمسـرح العـام فـي العـالم .. وقد انتشر هـذا الشـكل مـن المسـرح سـريعاً ولكـن بعـد مضـى وقـت فـي بقيـة البـلدان الاوربيـة وأمـريكا قـبل أن تعـرفه دول العـالم الـثالث " أفـريقيا وآسـيا " ، ويعـد مسـرح الطفـل قضـية أساسـية فـي العـالم لأن الطفـل هـو الـبداية الـتى سـوف تصـل بالحضـارة إلى أن تـنهض بمهمـة التنشـئة الصـحيحة والمسـرح أحـد ركائـزها . لذلـك فـإن مسـرح الطفـل شـكل حديـث فـي مجـال المسـرح العـالمي لـم يوضـع تحـت المجهـر الا مـنذ عهـد قـريب حيـث بـدأت الـدول تهـتم بذلـك الوافـد إيمانـاً مـنها بقيمـته فـي تشـكيل بعدهـا الحضـاري عـلى المـدى البعيد ، فللمسـرح قـوة وقـدرة كـأداة فعـل وعمـل وتطـور وتغيـر ، تغيـر العالم الداخلي للإنسان وكذلك العالم الخارجي .

ومـع انتشـار هـذا الشـكل فـي العـالم بعـد الـبداية الفرنسـية الـرائدة الـتى انتشـرت بعـد ذلـك بشـكل ثـابت تطـوراً سـريعاً . كـانت الولايـات المـتحدة الأمـريكية رائـدة هـذا الشـكل لمسـرح الطفـل عـام ١٩٠٣ " مسـرحياً تعـليمياً " ثـم فـي بـريطانيا عـام ١٩١٨ بفـرقة Bengreat ثـم مسـرح العـالم الفـنى عـام ١٩٤٦ فـي ألمانيـا الديمقـراطية والـذي تمكـن مـن تحويـل أثـر الهـزيمة فـي الحـرب العالميـة الـثانية مـن نفـوس أطفـال يشـكلون رجـال القـرون القادمـة .. وعـلى مسـتوى الـدول الأخـرى فـي الشـرق العـربي كـان عـام ١٩٣٦ بدايـة لنشـأة مسـرح الطفـل فـي مصـر داخـل نطـاق المـدارس

فكـــرة وليـــدة مـــن الفـــنان " زكى طـــليمات " ، أمـــا عـــن المســـرح المتخصص فقد ظهر عام ١٩٦٤[١]

وأنتشـــر هـــذا الشـــكل فـــي دول الخـــليج العـــربي ابـــتداء مـــن عـــام ١٩٧٠ فـــي العـــراق بعـــرض مســـرحية لـــلطفل " طيـــر الســـعد " ومســـرحيات أخـــرى ، ثـــم تبعـــتها الكويـــت مـــن خـــلال مســـرح العـــرائس التـــليفزيونى عـــام ١٩٧٣ ثـــم مســـرح العـــرائس العـــام ســـنة ١٩٧٤ ، بمســـرحية " أبـــو زيـــد بطـــل الـــروايد ".تبعـــتها عـــروض مســـرحية لـــلطفل لفـــرق أهـــلية بالإضـــافة لمؤسســـة الـــبدر للإنـــتاج الفـــنى الـــتى قـــامت بـــتقديم عـــرض واحـــد فـــي العـــام . ومـــن المســـرحيات الـــتى قدمـــت في تـــلك الفـــترة " الـــزرزور" ، " تســـمح تضـــحك " ، " جســـوم ومشـــيرى " ، " الأميـــرة والأقـــزام " " دكـــوس يغـــزو وادي القمـــر " ، حـــذاء ســـندريلا ، الأميـــرة الحســـناء وغيـــرها حيـــث اتخـــذ هـــذا الشـــكل مـــن المســـرح موضـــعاً أساســـياً فـــي الحـــركة الفـــنية ســـواء المســـرحية اوالعامة .[٢]

وكـــانت لهـــذه النهضـــة المســـتحدثة فـــي الكويـــت قفـــزة لـــلرأى العـــام عـــلى إتخـــاذ قـــرارات مـــنها العمـــل عـــلى إنشـــاء مســـرح لـــلطفل عـــام ١٩٧٤ مـــن خـــلال لجـــنة ثقافـــة الطفـــل الـــتابعة للمجـــلس الوطـــنى لـــلثقافة والفـــنون والآداب فـــي دورتـــه الاولى ، ويفتـــتح مســـرح الطفـــل فـــي قطـــر بمســـرحية " الحـــذاء الذهـــبى "عـــام ١٩٨٠ بالإضـــافة إلى مســـرح تـــربوى . وقـــد ظهـــر مســـرح الطفـــل فـــي كـــل مـــن الـــبحرين والســـعودية وعمـــان تـــباعاً ولكـــن عروضـــها كـــانت مقصـــورة عـــلى المناسبات والمهرجانات الثقافية .

ومســـرح الطفـــل فـــي الكويـــت كـــانت لـــه مقدمـــات مـــن خـــلال المـــدارس حيـــث كـــانت مســـرحة المـــناهج تقـــدم لـــلطفل لـــتقديم الأنشـــطة

---

(١) محمد حامد أبو الخير : " مسرح الطفل " – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٨ ، ص ٨ ، ٩ .

(٢) كافية رمضان ، فيولا البلاوى : " الإثراء الثقافي للأطفال" – مطبعة حكومة الكويت – السنة١٩٨٧ ، ص٢٢٦ .

الـثقافية الفكـرية والـترفيهية فـي آن واحـد وأصـبح نهـذا الشـكل مـن المسـرح نشـاط تتسـابق مـن خلالـه المـدارس فـي مختـلف مـراحل التعـليم وهى مـا يسـمى بالمسـرح المدرسـى الـذي غـطى المـراحل السنية من الطفولة حتى المرحلة الثانوية .

وتعـد مسـرحية " السـندباد الـبحرى " اول عـرض مسـرحي قـدم مـن خـلال مسـرح الطفـل عـام ١٩٧٨ . وإذا كـان المسـرح بصـفة عامـة يعـد مقيـاس حضـارة الشـعوب ، فـإن مسـرح الطفل يعد قـاعدة الإنطـلاق الاولى لبـلورة هـذا المقيـاس . ولا شـك أن مسـرحة المـناهج قـد وجـدت قـبولاً لـدى الطفـل مـنذ المرحـلة الاولى للتعـليم وحـتى المرحـلة المتوسـطة حيـث وجـد التـلميذ شـرحاً وافيـاً لأحـد موضـوعات مقـررة امكـنه إسـتيعاب محـتوياتها بسـهولة مـن خـلال الـتعايش مـع العـرض الـذي حمـل داخلـه الموضـوع المـراد توصـيل مفهومـه لـلطفل ، وإذا كـان هـذا الشـكل مـن العـرض قـد سـمى بالمسـرح المدرسـي وهـو مقـدم لفـئة محـددة مـن الـتلاميذ قـد لاقى قـبولاً وأفـرز نـتائج إيجابيـة بمـتابعة المسـئولين فـي الكويـت وحماسهم له .

كـان لابـد مـن الـتفكير فـي انشـاء مسـرح لـلطفل بصـفة عامة عـلى مختـلف المسـتويات وفـي مختـلف سـنوات العمـر الدراسـية وليسـت مقصـورة عـلى فصـل بعيـنه او فـئة محـددة داخـل مبنى دون السـماح للآخـرين بمشـاركتهم تـلك المـتعة الـتى أثبـتت فاعليـتها والكويـت بصـفتها إحـدى دول الخـليج العـربي وأهميـتها مـن حيـث الموقـع وانتعاشـها الاقتصـادى ومحاولـة الـلحاق بالـركب العـربي والعـالمى دفعهـا للـتفكير فـي تدعيـم هـذا الشـكل الـذي يتضـافر مـع المسـرح العـام فـي الكويـت والـذي يرسـخ دراميـاً الأسـس الـتربوية والفنية فكان القرار بإنشاء اول مسرح للطفل

وقد كان لمسرح الطفل في الكويت نشاط منذ اللحظة الاولى حيث كانت الدراسات قد أعدت لكى تكيف الامكانات المتاحة سواء البشرية او الفنية من حيث النص والأدوات وملائمة المقدم لأطفال تتفاوت أعمارهم والموضوعات التى تقدم لهم كى تناسب هذه الأعمار وكانت الموضوعات التى قدمت لا تختلف عما قدمته دول عربية سبقت في هذا المجال وعلى قمتها التربية والأخلاق الحميدة والصفات الرفيعة التى حثت عليها الديانات السماوية الواجب توافرها في الطفل حتى تنمو داخله لتنشئة شاب قوى ورجل مستقبل لا تهزمه العواصف والملمات ابتدأ مسرح الطفل في الكويت من حيث انتهى الآخرون أى أنه لم يكن بداية من فراغ لتوافر كل خيوط اللعبة المسرحية المقدمة للطفل العربي وفي إطار رؤى محسوبة كل ذلك كان أمام الفنان الكويتي الذي استعد لتنفيذ هذا الشكل المسرحي لطفل الكويت وكانت البداية قوية تبعتها عروض متعددة .

وقد قدم مسرح الطفل في الكويت الكثير من المسرحيات التى تتعرض لقضايا ساخنة داخل شكل فنى يجد الطفل فيه غايته وهى السعادة والضحك والحركة والبهجة حتى يصل إلى لحظة المشاركة التى تجعله يقتنع بمضمون العرض وقبول كل ما يرمى إليه بعيداً عن الأمر المباشر الذي يتلقاه من الغير الذي لا يأتي ثماره في كثير من أحيان .

ومسرح الطفل في الكويت في مرحلته الاولى التى قدم خلالها أكثر من ثلاثين مسرحية ، تضمن طرق استعراض المناقشة لموضوعات شتى ، هذه المرحلة التى تزيد على عشر سنوات بين عامي ١٩٧٨ - ١٩٩٠ أى حتى الغزو العراقي الغاشم في ٢ أغسطس ١٩٩٠ . هذا المسرح قدم للطفل كل ما هو جديد على أرض الكويت وقد كانت مؤسسة البدر للإنتاج

الفنى قد تصدرت هذه العروض بغية الكسب المادي ولكنها في المقام الاول قدمت لأطفال الكويت اعمالاً مسرحية تتناسب مع أعمارهم وتوفر لهم البهجة والمرح بجانب النصيحة والموعظة في إطار منظومة درامية وأخلاقية تحوى داخلها الدين والدنيا معاً .

من هذه المسرحيات التى قدمتها تلك المؤسسة مسرحية "السندباد البحرى" في بداية النشاط المسرحي للطفل كمسرح متخصص اشمل من النشاط المدرسى والتجارب الاولى عام ١٩٧٨ .. حيث تتوالى العروض التى تتداخل فيها المتعة والتربية السليمة ثم مسرحية " البساط السحري " ١٩٧٩ للكاتب مهدى الصايغ وقد عرضت في مهرجات اقيم في " ليبيا " وحصلت هذه المسرحية بعد عرضها على جائزة المهرجان الاولى حيث كانت الدول المشاركة خمس عشرة دولة يتقدمهم الاتحاد السوفيتى .[1]

وتتوالى العروض الجديدة التى تحمل داخلها معالم التربية الحديثة ومجسدة لأخلاقيات العروبة الأصيلة حيث قدمت مسرحية " ألف - با - تا " عام ١٩٨٠ وسوف تتعرض الباحثة لهذه المسرحية في فصل مستقل كنموذج لما قدم لمسرح الطفل قبل الغزو الغاشم والذي قدم فيه للطفل كل ما هو جديد من واقع البيئة العربية مع الإشارة للتطور الذي يشهده العالم ، ثم مسرحية " العفريت " عام ١٩٨١ " قفص الدجاج " عام ١٩٨٣ ، ثم مسرحية للكاتب السيد حافظ " سندريلا " سوف تتعرض الباحثة لهذه المسرحية في فصل لاحق .

من هذه الاشارة يمكن القول ان مسرح الطفل في الكويت قد لاقى اهتمام الدولة والمؤسسات الفنية في خلال الفترة الاولى

---

(١) محمد مبارك الصورى : مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات " – مجلس النشر العلمى – جامعة الكويت – الكويت ١٩٩٧، ص ٢٨ .

(١٩٧٨ - ١٩٩٠) حيث أكتملت معالمه على مستوى الشكل الفنى ، وموضوعاته تتنوع في أرجاء عالم الطفل الذي يتقبله ويقتنع بمضمونه الأخلاقي ويتخلص من الآثار السلبية التى يرفضها حينما يتعاطف مع أبطال العروض من حيث الخير والشر المتصارعين دائماً في الحياة بعيداً عن دنياه التى لم تبدأ خطواتها بعد ولكنه يعايشها على خشبة المسرح ويمكنه ان يفرق بينهما بنفسه دون تلقى التوجيه من الغير .

والمسرح الكويتي في الفترة القصيرة التى قدم فيها الكثير لم يعتمد على الكاتب الكويتي فقط ولكنه تجاوز الحدود الخليجية حينما قدم لنا الكاتب البحريني خلف أحمد خلف مسرحية "العفريت " وتجاوز الحدود العربية في مصر والعراق حينما قدم لنا للكاتب حيدر البطاط ومن مصر محفوظ عبد الرحمن ،ى والسيد حافظ بالاضافة إلى مشاركة بعض الفنانين من خارج دولة الكويت في العمل بمسرح الطفل .. ومن هنا كان هذا المسرح قد جمع شمل العروبة في أعمال مشتركة .. وهذه العروض المختلفة ركزت على عاطفة الحب كأساس لكل شئ ابتداء من حب الوطن الصغير الكويت مروراً ونهاية بحب الوطن الكبير "الأمة العربية " ليصل إلى الحب الخالص . حب الخير ورفض الشر ليشب الطفل في بيئة صحية . وكانت العروض المختلفة في الفترة الزمنية قبل الغزو الغاشم حريصة كل الحرص على هذه الرسالة الحضارية .قد شمل مسرح الطفل في الكويت الكلمة الدرامية السلسة حتى يتفهمها الطفل بعيداً عن التركيبات اللغوية بجانب الكلمة المنغمة والتى تصاحبها الموسيقى " الأغنية " التى تلحن بشكل سلس وإيقاع سريع الحركة لكى يلائم تحركات الطفل السهلة بحيث لا تنفصل عن الكلمة الدرامية .. ولكنها دائماً مكملة لها او مفسرة لهدفها

النهائي حتى تكون عاملاً مؤكداً ومثبتاً لرسالة العمل المسرحي في وجدان الطفل وعقله .

غير أن مسرح الطفل في الكويت كغيره تماماً في أى بلد آخر سواء أكان عربياً او اوروبياً يلقى إقبالاً من فئة من جمهور الكبار المصاحبين لأبنائهم . ولأن الأسرة هى الوحدة الاولى في المجتمع التى تستطيع ان تتخذ من مضمون المسرحية وسيلة فعالة لتعليم الأبناء وتربيتهم ، وان العمل الشرير لابد ان يلقى عقاباً يوماً .. وهو ما حفز المواطنين في الكويت على الاقبال على مسرح الطفل بمصاحبة أطفالهم مع اهتمام الدولة بذلك المسرح الذي يقدم في صورة مشوقة من خلال تجسيد مواقف وشخصيات وحوارات تضرب على الاوتار العقلية والعاطفية عند الأطفال . فالمسرح قوة وقدرة كأداة فعل وعمل وتطور وتغير ، قد لاقى الاهتمام الجدير به في الربع الأخير من القرن العشرين وما زالت قضيته قائمة بعد أن سيطر على مضمونه بعض الأفكار الوافدة من خارج نطاق التراث الوطنى والقومى بعد تحرير أرض الكويت من مستعمر غاشم عام ١٩٩١ وحتى وقتنا الحاضر .

وبعد التحرير وفي غفلة من نشوة العودة والنصر وبناء كل ما تهدم وإعادة الأمور إلى نصابها تغير الشكل والمضمون في كثير مما يقدمه مسرح الطفل ربما نتيجة المفاجأة المأسوية وسيطرة عروض مترجمة وافدة من الخارج محملة بمفاهيم ثقافية وفكرية دخيلة على الهوية الكويتية التى هى في أشد الحاجة إلى التطور والتقدم واللحاق بالغير متسلحة بالهوية العربية وليس بالتخلى عنها .. وتكمن الخطورة في أن :

" المسرح بخصائصه ينقل الطفل إلى العالم الذي يسعده ان يراه . إى ان المسرح يصل بالطفل إلى قمة المتعة

والانفعال والتأثر عن طريق عوامل منها الإيهام المسرحي - خيالات الأطفال - مواقف الأطفال والاندماج والتعاطف "[1].

أن ما يسعد الطفل في مسرحه هو الشكل الذي يبهره واللغة التى يألفها ، ثم النمط الذي يشاهده ويتعاطف معه والكلمة المصحوبة بالغناء والتى تحمل معنى يفسر الحدث ويوصل المعنى للطفل بعيداً عن التغريب والتشوية ومؤكداً لمجموعة مفردات تكون البناء العام للشخصية السوية فالإيهام عامل أساسى في مسرح الطفل حتى يمكنه التعايش مع ما يراه ويستوعب ما يرمى إليه العمل في النهاية مع خلق نموذج جيد داخل اللاوعى عند الطفل الذي يكون مستعداً بعيداً عن أية مؤثرات خارجية لأن يتقبل كل ما يقدم له وبالتالى تقبل نتائجه وما يرمى اليه من إيجابيات ورفض أيه سلبيات .

وقد عرض في الكويت مجموعة من المسرحيات قبل الغزو العراقى حيث كانت السمة الغالبة على هذه النصوص الالتزام بالخطوط القومية المكونة لخلق صورة سوية للطفل داخل البيئة بكل ما يشكلها من لغة عربية وتنميتها وعادات تمثل الاصالة والدين يستمد منه الطفل القوة الروحية .

هذه المسرحيات لم تكن كافية من ناحية المضمون الذي لم يشمل الكثير من الاتجاهات التى تستكمل البناء المميز للعمل المسرحي من حيث التطلع إلى المستقبل الواسع في ظل طموحات أساسية بلغة يتفهمها الطفل وتنمو معه لتكون دافعاً قويا لتحقيق ما تشرب به من خلال ما شاهده من عروض .. ولكن التطلع إلى مواكبة المسيرة العالمية في كثير من المستجدات من بينها هذا الشكل من المسرح كان قد استقر مفهومه لدى المسئولين عن المسرح الكويتي وكان مسرح

---

[1] أميرة محمود أبو حجلة : " في مسرح الكبار والصغار " الدار العربية للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ١٩٨٤ ، ص٨٧ .

الطفل أن ينطلق ويمارس نشاطاته المحدودة في البداية التى لم تستغرق مساحة زمنية كبيرة . وسرعان ما انتشر من خلال مسارح الدولة ولكنها خطوة يمكن ان تستكمل في شكل تجهيز مسارح خاصة لعرض مسرحيات الطفل حيث وافق مجلس الوزراء في سبتمبر ١٩٩٥ على انشاء مجمع المسرح الوطنى الذي يشمل تشييد تسع بنايات ثقافية منها المسرح المتوسط الذي يتسع لسبعمائة متفرج يخصص للنشاطات المسرحية " **الفرقة الوطنية التابعة للدولة و الفرقة الوطنية للمسرح و الفرقة الوطنية لمسرح الطفل** " [1].

ومن هذا المنطلق فقد عملت الدولة على إتاحة الفرصة لنهضة مسرح الطفل وشجعت بكل الوسائل المادية والإعلامية التى جاءت على شكل تنظيم مؤتمرات وندوات وإقامة اسابيع كويتية في الخارج واستضافة اسابيع ثقافية داخل الكويت حتى ينصهر الفن الكويتي داخل الرؤى المختلفة لثقافات متنوعة عربية واوربية بالاضافة إلى انشاء مشروع شركة عامة مساهمة تعنى برعاية المسرح والعاملين فيه وبناء عدد من المسارح التى تحتاج إلى النشاطات المسرحية الأهلية والخاصة ، مع دعم الفرقة الوطنية لمسرح الطفل .

إن حركة المسرح العامة في الكويت بما فيها مسرح الطفل تزدهر بخطى بطيئة أمام تحديات المستقبل والقلق الذي يتمثل في نوايا "العراق" . ولكن المسيرة مستمرة والنهضة لم تتوقف والعزم قائم في دفع عجلة البناء الشامل إلى موقع متقدم في مجال الفنون بصفة عامة والمسرح على وجه الخصوص كسلاح ثقافي يمكن من خلاله ترسيخ التمسك بالحق وبث روح الصمود في أبناء الكويت . فمسرح الطفل في الكويت له وجهان

---

(١) سليمان إبراهيم العسكرى ، احمد حسن خضر : " الكويت والتنمية الثقافية " ، ص ٢٨٠ . ٢٨١ .

الاول قبل الغزو العراقي . حيث البداية التى كانت مستمرة ومتقدمة والجهود بذلت لخلق الجو العام المهيأ لنجاح هذا الشكل من المسرح للطفل العربي والكويتي الذي وصل إلى ارتباط بالمسرح يمكن ان يخلق بناءً داخلياً ينمو معه ويشجعه على متابعة مسرح الكبار حينما يبلغ مرحلة الشباب ، والنصوص المسرحية التى قدمت خلال تلك الفترة والتى لم تتجاوز العشر سنوات الا بعامين كثيرة وزاخرة برؤية متبلورة ، ومعالم مستقرة . للنشاط المسرحي للطفل أصبح عادةً تجمع الأطفال لمشاهدة العروض التى تخاطب فيهم الإحساس والعقل معاً .

استمر هذا الوضع حتى الغزو الذي حطم الحياة بكل معانيها العملية والعلمية والفنية واودع مكانها كل عوامل الانهيار والدمار ، وتعيش البلاد محنة لم تمر بمثلها من قبل حتى يتم التحرير وينكشف الوجه الثاني للحياة بعد مرارة شهور الاحتلال ويتم البناء ، ويمحى آثار العدوان ، وتولد الحياة من جديد ولكن شبح الأمس القريب يظل جاثماً أمام أعين الكبار والصغار على السواء ويكون الناتج مغموساً في بعض الأحيان بهذه المرارة التى تتجلى في الفن بأشكاله المتعددة لتجسيد وحشية المستعمر الغاصب الذي هدم كل القيم الدينية والاخلاقية والقومية .

والمسرح أحد روافد الفن وأهمها ، ومسرح الطفل شكل مستقل يقدم لشريحة من البشر تحت أعمار محددة ، وعلى ذلك يكون المضمون غالباً ترفيهياً تعليمياً حتى يمكن نقل القيمة التربوية للطفل ذى الاستعداد الفطرى للتلقي ومحاكاة ما يملى عليه .

ولكن مسرح الطفل لا يلتزم الخط السابق على الغزو في عروضه بل يلجأ إلى المضمون المستورد ليبث داخله بعض

المفـــاهيم الدخيـــلة الـــتى لـــم تكـــن مقصـــورة عـــلى البيـــئة العـــربية ، ويقتـــنع الطفـــل دون ان يـــدرى بمـــا يقـــدم إليـــه مـــن مفـــاهيم قـــد تتنافي مع القيم التى يجب ان ينشأ عليها وتتماشي مع أصالته القومية.

وســـوف تـــتعرض الباحـــثة فـــي فصـــول مســـتقلة لـــبعض هـــذه الأفكـــار والنصـــوص الـــتى قدمـــت بعـــد الـــتحرير لـــكى يمكـــن الوقـــوف عـــلى النـــتيجة الكـــلية بالمقارنـــة بيـــن عـــروض مـــا قـــبل الغـــزو وما بعد الـــتحرير والـــلغة الـــتى وظفـــت داخـــل العـــروض والـــتى تشـــكل نوعـــاً من الغـــربة لـــدى الطفـــل الكويـــتي فتضـــيع الحقيقـــة أمامـــه دون أن يفـــرق بين القومى والمستورد :

" أن الطفـــل ليســـت لديـــه غريـــزة فطـــرية لتقـــليد او محاكـــاة الســـلوك ولكـــنه يمكـــنه ان يتعـــلم القيـــام بذلـــك حـــتى المـــراحل المـــبكرة مـــن نمـــوه الـــلغوي عـــندما يـــثاب الســـلوك المـــراد تقليده "[1].

ومـــن بيـــن هـــذه العـــروض مســـرحية " لايـــن كـــنج " لـــلكاتب عبد العزيـــز الحـــداد ، " ســـنووايت والأقـــزام " إعـــداد كـــاظم الـــزامل ، " بيـــب بيـــب والذيـــب " لـــلكاتب عـــبد الله الرويشـــد ، " الـــرجل الوطـــواط " تـــأليف أحمـــد جوهـــر .. وغيـــرها كـــثير مـــن المســـرحيات الـــتى بـــدأت تغـــزو مســـرح الطفـــل خاصـــة فـــي المرحـــلة الســـنية المـــبكرة حين يتعلم الطفـــل الاســـتجابات الـــلفظية والحـــركية الـــتى تتـــنافي مـــع الـــتربية القوميـــة الســـوية ، وهـــنا تكمـــن الخطـــورة فيمـــا يقـــدم لـــلطفل بعيداً عن بيئته .

ان مســـرح الطفـــل فـــي الكويـــت كشـــكل فـــنى لابـــد ان يعمـــل على تجســـيد الـــبعد الاخـــلاقى المتأصـــل فـــي البيـــئة العـــربية والمـــتولد مـــن الديانـــات الســـماوية بجـــانب مـــراعاة واعيـــة لعمـــر الطفـــل حـــتى يمكـــنه

---

[1] سيد غنيم : اللغة والفكر عند الطفل " - عالم الفكر - المجلد الثاني - العدد الاول - مطبعة حكومة الكويت - الكويت ١٩٧١ ، ص ٩٩ .

الإستيعاب بعيداً عن تعقيدات يمكن ان تمنعه من الوصول إلى معانيها بسهولة .

هذا المسرح هو من اجل الطفل يقدمه محترفون متخصصون وأحياناً يمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض .

والهدف من هذا المسرح هو اعطاء الجمهور وعياً مبكراً بحرفية وأساسيات المسرح لكى يعد فيما بعد جمهور المسرح من الشباب وبذلك يساهم مسرح الطفل في خلق جمهور المسرح في المستقبل . ومسرح الطفل في الكويت يلتزم بالقواعد التى يجب توافرها في العروض من حيث الشكل والمضمون والمستوى السنى والعناصر المكونة لكل عرض منها :

- منظور الطفل بمعنى ان تكون الرؤية المقدمة للمسرحية من خلال نظرة الطفل.. حيث ان له عالماً خاصاً به يعيشه بقوة خياله ولا يدركه سواه فهو عالم قائم بذاته .. يفهمه .. يعيشه يعبر عنه .
- التوحد .. بمعنى ان تتحد رؤية المخرج والمؤلف حتى يتحقق العرض بصورة جمالية وقوة بنائية ثابتة .
- المهارة .. في توظيف معطيات العرض بمعنى ان يكون توظيف الفنون المختلفة بقدر يناسب العرض كالموسيقى والرقص وتناسق الألوان والرسم حتى يتسنى للطفل ان يتذوق هذا العمل وأن يستشعر المتعة الفنية للإرتقاء بالتذوق الجمالي . فالعرض يقدم كشكل إبداعى للطفل في سن مبكرة . هذا حقه قبل أن يتعدى تلك المرحلة دون التزود بذوق فنى يناسبه ويرتقى بوعيه تجاه الحياة بصفة عامة .

ويقول مصرى عبد الحميد حنورة :

" إن علينا الا ننتظر حتى يتقدم العمر بالإنسان ثم نوجه إليه قدراته الابداعية ونحاول دفعها في طريق اوآخر حيث قد وضح ان قابلية القدرات الابداعية للنمو ذات علاقة من نوع خاص بكل مرحلة من مراحل النمو " [1] .

ويؤكد علماء النفس ضرورة الاهتمام بكل ما يقدم للانسان من خلق وإبداع ومراعاة المرحلة السنية ، بحيث يتكامل الشكل الفنى مع مضمون أعد لكى يخاطب في الطفل الكويتي العقل والعاطفة معاً للخروج بمنظور فكرى ووجداني وسلوكي سوى يكون أساساً يشب عليه لكى يمكنه مواجهة رياح التحدى المستقبلية بكل ثبات وقوة .

أما عن الأسلوب فإن كل مسرحية تفرض أسلوب تناولها وعلى ذلك يجب أن يراعى هذا العنصر في المقام الاول فليس من الطبيعى ان يتحول النص من نوع الفنتازيا إلى الواقعية اوالمأسوى إلى فارس هزلى فيجب توظيف وسائل العرض .. " التمثيل .. الملابس .. المناظر .. والموسيقى " وفقاً لطبيعة النص وما يستلزمة عرضه من معطيات فنية وما يتلاءم مع العالم الخارجي للطفل الذي يقدم إليه العرض .. لأن كل مسرحية لها أسلوبها الخاص الذي توحى به ، وقد حقق مسرح الطفل الكويتي هذه العناصر مع تنوع المضمون من فترة إلى أخرى .

لقد كانت البداية لمسرح الطفل تركز على إثبات الذات والانطلاق بتقديم كل ما يلائم الطفل الكويتي بعيداً عن المحاكاة الساذجة وعلى ذلك كانت العناصر التى تشكل منها العروض تملك قوة جذب لإقبال المشاهدين عليها وهى العناصر التى وضحت في مسرح الطفل وتمثلت في القيمة الدرامية ، بمعنى ان

---

[1] مصرى عبد الحميد حنورة : " الخلق الفني " دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٥٥ .

تبرز دراميـاً القيـم الـتى تشـتمل عـليها المسـرحية " جماليـة .. تعـليمية .. ثقافيـة " مـع إدراك ان القيـم يجـب ان تـتأكد لـكى تصـل إلى المتـلقى لـتحدث أثـراً فـي المشـاهد مـن خـلال قضـية يـتولد منها الموقـف والفكـرة المسـرحية . ومـن الفكـرة يـتمخض الابـداع الحقيقـي الـذي يجسـد قضـايا السـاعة ، وخاصـة ان الطفـل الكويـتي يحمـل قضـية ملتهـبة فـي وقتـنا الحاضـر ، هى قضـية وطـن بأسره ، قضـية أخ اوأب أسـير ، قضـية مصـير سـوف يـتحمله فـي الغـد القـريب والمسـرح هـنا وسـيلة فعالـة لبـلورة هـذه القضـايا بشكل فنى مبسـط حـتى تسـتقر فـي وجـدان الطفـل مـع الـدور الـذي تـنهض به الأسـرة والمدرسـة فـي نفـس الوقـت . كذلـك يوظـف العـرض المسـرحي الوسـائل السـمعية والبصـرية حـتى يكـون المضـمون فـي متـناول الطفـل فـلا تعقيـد أكـثر ممـا ينـبغى فيمـا هـو مسموع اوفيما هـو مـرئى . وتـراعى العمـلية الفـنية الحـس الجمـالى والـتوازن الـدرامى حيـث ان مـن أهـداف العمـلية المسـرحية . تـربية الحـواس حـتى تصـل إلى درجـة مـن القـدرة عـلى الـتميز والاختـبار والـنقد لكل مـا تسـمعه أذن الطفـل ويـراه بصـره . فمسـرح الطفـل عامـة يعـتمد عـلى الحـوار الـذي يوضـح الحـدث والموسـيقى المصـاحبة لكـلمات مـنظومة تؤكـد مـا يؤديـه الممثـلون . ويحـرص فـنانو مسـرح الطفـل فـي الكويـت عـلى ان يكـون هـناك مجـال لـتوظيف عنصـر المشـاركة فـي العـرض بـان يـتم رصـد المواضـع الملائمـة لـه ، بحيـث يصـبح دور الطفـل المشـاهد دوراً إيجابيـاً فـي العمـلية المسـرحية ، ممـا يضـاعف مـن تأثيـره فـي وجـدان الطفـل وعقلـه . واذا كـان مسـرح الطفـل فـي الكويـت يلـتزم - إلى حـد مـا - بهـذه المقومـات الـتى تشـكل أسـس قيـام العـرض الجيـد مـا أمكـن فـإن المسـتقبل القـريب بحاجـة إلى تضـافر الجهـود الفـنية لـكى تكـتمل هـذه العناصـر فـي

العرض المسرحي بشكل يساعده على القيام بدوره الحضاري المنشود .

كذلك فإن مسرح الطفل في الفترة التى سبقت الغزو العراقي كان تركيزه ينصب على الناحية التعليمية التقليدية سواء السلوكية او العلمية المحلية منها كما سيتضح من تناول الباحثة في الباب الاول في تحليل بعض المسرحيات التعليمية المحلية منها او المستوردة والتى تتضمن مفردات دخيلة على البيئة العربية في تلك السن المبكرة للطفل حين يكون في اوج استعداده لاستقبال المعلومة لكى تلتصق بذاكرته وتصوغها مما يفقده القدرة على الحفاظ على هويته العربية .

إن مسرح الطفل في الكويت مطالب في الفترة الراهنة من قبل المسئولين وفي مقدمتهم الكاتب الكويتي ان يعمل على إيجاد المضمون الذي يحمل داخله التركيز على الناحية العلمية والقومية وذلك للتنمية الفكرية لاحياء العادات والتقاليد الايجابية التى تضمن للشخصية الكويتية البقاء والاستمرار حتى يمكن مسايرة المتغيرات التى طرأت على الساحة العالمية والتى لابد ان يتم استيعابها في اطار واقعنا المحلى والعربي . وهذه المتغيرات بدون شك هى العلوم .. والعلم بوجه خاص اصبح الوسيلة الوحيدة في هذا العالم الذي يمكن أن يجد حلولاً لمشاكلنا المعاصرة بكافه تعقيداتها مخرجاً فالعلم أصبح سمة العصر وهو من الفنون يعد المصدر الاول للتقدم الذي تنشده البلاد . وعلى ذلك يكون مسرح الطفل الذي يقدم من خلاله الاثارة والتشويق والرؤية المسرحية ان تتداخل فيه النظريات العلمية المبسطة والتى تعد مدخلاً منطقياً لمسيرة التعليم في الكويت حتى يشب الطفل على وعى بهذا النوع من المعرفة والمسرحية ذات الطابع العلمى مصادرها متوفرة في الكويت اوغيرها من الدول العربية

الشـــقيقة او الأجنـــبية لاعـــداد مـــا يـــتلاءم مـــع البيـــئة وليســـت مجـــرد تـــرجمة حـــرفية للاقـــوال والأفعـــال والجـــو النفســـى فـــي الـــنص الاجنـــبى . وإذا مســـرحت مـــادة هـــذه القصـــص فســـوف تجـــد قـــبولاً حســـناً لـــدى الطفـــل وتكـــون بمـــثابة أســـس قويـــة راســـخة يمكـــن أن يبـــنى عـــليها مـــنظورة لـــلحياة نفســـها هـــذه الأســـس والعناصـــر الـــتى يتشـــكل مـــنها المضـــمون الفكـــرى لمســـرحية الطفـــل تحقـــق بـــالفعل فـــي عشـــرات النصـــوص الـــتى عرضـــت داخـــل الكويـــت وخارجهـــا حـــتى كـــان الغـــزو العـــراقي الـــذي أطـــاح بإنجـــازات كـــثيرة ومـــنها مســـرح الطفـــل الـــذي توقفـــت مســـيرته وغيـــره لفـــترة لاحقـــة بعـــد الـــتحرير ، ثـــم أفـــرز شكلاً ومضـــموناً مختـــلفين فـــي الـــرؤية كانعكـــاس لـــلحدث المأســـوي الـــذي أصـــاب الكويـــت وترســـخ فـــي وجـــدان الأهـــل والأطفـــال الذيـــن لـــم يتخلصـــوا مـــن آثـــاره إلا بالوســـائل التعـــليمية والفـــنية المخطـــط لهـــا جيـــداً ، ومســـرح الطفـــل فـــي مقدمـــتها كمـــا فعـــل مســـرح الأطفـــال الألمـــاني حيـــنما اســـتطاع أن يقـــوم بتـــلك المهمـــة عقـــب الحـــرب العالمية الثانية .

ومســـرحيات الطفـــل الـــذي اســـتطاع المســـرح الكويـــتي تقديمهـــا بعـــد الـــتحرير قـــد اختـــلفت عـــن ســـابقتها قـــبل الغـــزو حيـــنما لجأ الكاتب إلى قصـــص الأطفـــال الأجنـــبية وتـــرجمها اواعدهـــا لتناســـب الطفـــل الكويـــتي ولكـــنه أبـــقى عـــلى الملامـــح الغريـــبة عـــن الهويـــة العـــربية وأقحـــم فيهـــا أحداثـــاً مـــثيرة يمكـــن ان يجـــد الطفـــل فيهـــا التشـــويق والمفاجـــأة فقـــط . وفـــي هـــذا يقـــول الفـــنان محمـــد المنصـــور ضـــمن حديث نشر له في جريدة القبس عن مسرح الطفل :

" لقـــد خـــلا المســـرح مـــن الشـــجاعة الأدبيـــة فـــي طـــرح القضـــايا الأساســـية فاصـــبح هـــناك غـــزو فكـــرى رخيـــص مـــن جهـــات هدفهـــا تشويه فكر الطفل "[1] .

---

[1] محمد المنصور : " حديث صحفي " – جريدة القبس – الكويت ٨ ديسمبر ١٩٩٥ – العدد ٨٠٦٩ .

هـذا الفكـر المسـتورد الـبعيد عـن أرض الواقـع والغـريب عـن العقـلية العـربية لـلطفل الـذي لـم يـدرك بعـد أبعادهـا يقـدم لـه مسـرحيات تحمـل عـناوين غريـبة وحكاياتهـا نابعـة مـن بيـئة لا تمـت بصـلة للـتقاليد العـربية او الكويـتية ولـن تحقـق إعـادة مـا ضـاع من كيـان طفـل روعـه غـزو العـراق ولذلـك يتحـتم العـودة للأصـول العـربية مـن خـلال كـتاب عـرب . فالقضـية تمـس جوهـر جيـل مـا زال فـي دور التنشـئة ولابـد مـن اشـتراك عـلماء الـنفس فـي إعـداد المضـمون المسـرحي لـلطفل حـتى تكـون النـتيجة مـزدوجة فـنياً وعـلمياً . فـالطفل الكويـتي يمـر بمرحـلة خطيـرة . وفـي ذلـك تقـدم رجـاء الـبدر بصـفتها واحـدة مـن رائـدات مسـرح الطفـل رأيهـا فـي حديث نشر في جريدة الوطن :-

" كارثـة الطفـل الكويـتي بـدأت بعـد الغـزو والمواطـن الكويـتي لا زال يعيـش حالـة نفسـية بفعـل الغـزو أمـا مـاذا فعلـنا لإزالـة هـذه الآثـار النفسـية بعـد الغـزو فـلم نفعـل شـيئاً إنـنا لـم نسـتغل هـذه الوسـائل حـتى الآن لتبسـيط مـا حـدث لـلطفل الكويتي في إطار مسرحي "[1] .

ومسـرح الطفـل فـي الكويـت بعـد الـتحرير لـم يلـتزم بـالخط الـذي بـدأه مـن قـبل الغـزو ويضـيف اليـه مـن مسـتجدات الحاضـر نـتيجة الحـدث الطـارئ الـذي خـلف دمـاراً ماديـاً ومعـنوياً لـدى الكبار والصـغار الذيـن لـم يدركـوا بعقليـتهم المحـدودة أبعـاد مـا حـدث على الـنقيض مـن الكـبار الذيـن وقفـوا عـلى أسـباب العـدوان وتعامـلوا معـه كـل حسـب قدرتـه الفكـرية . لذلـك فالأمـر أصـبح أكـثر إلحاحـاً لـتقديم الوسـائل الملائمـة لـلطفل وفـي مقدمـتها المسـرح الـذي يمكـن أن يـنجح فـي محـو تـلك الآثـار بقـدر مـا يتناولـه من آثار ترسبت في

---

[1] رجاء البدر : " حديث صحفي " جريدة الوطن – ٨ ديسمبر ١٩٩٥ – عدد ٨٥٢/١٦١٠٦ .

وجـــدان الطفـــل وتســـيطر عـــلى عاطفـــته .. ونظـــريات عـــلماء الـــنفس في هذا المجال متعددة منها ما ..

يقوله بافلوف ووطسون :

" ان الطفـــل يميـــل إلى تعـــلم الاســـتجابة الـــتى تدعـــم ، ســـواء كـــان الـــتدعيم مـــن طـــريق الـــثواب المباشـــر الـــذي يـــؤدى إلى خفـــض حـــدة الـــتوتر ، أم كـــان عـــن طـــريق بعـــض الأدلـــة الـــثانوية ، غير المباشرة للثواب النهائى "[1]

وعـــلى ذلـــك فالامكانيـــات الـــتى يجـــب ان توافـــرها الدولـــة مـــتعددة فـــي مجـــال مســـرح الطفـــل فـــإذا مـــا توافـــرت القصـــص الـــتى تـــتعامل مـــع قضـــايا الوطـــن بشـــكل يـــثير أحاســـيس الطفولـــة مدعمـــة بالمـــنظور القـــومى العـــربي ، مـــع توظيـــف الـــنظريات العـــلمية المناســـبة لســـن الطفـــل . حـــتى لا تفقـــد الهويـــة الكويـــتية أهـــم معطياتهـــا ومـــن اجـــل ذلـــك لابـــد ان تســـخر كافـــه الامكانـــات لاعـــادة تـــأهيل الطفـــل نفسياً وتـــربوياً فهـــناك اطفـــال مـــا زالـــوا يعـــانون مـــن خـــوف ورعـــب وعـــدم القدرة على الكلام وأعراض أخرى يمكن لعلماء النفس علاجها .

ولا يمكـــن إغفـــال القيمـــة الحقيقيـــة للنشـــاط المســـرحي فـــي التعـــليم لـــلمراحل المختـــلفة فهـــو يحقـــق كـــثيراً مـــن الأغـــراض التربوية والـــثقافية حيـــث يميـــل الطفـــل عـــادة إلى التقـــليد والتمـــثيل . والمســـرح المدرســـى يمكـــن ان يســـاهم فـــي إثـــراء لغـــة الطفـــل ومســـاعدته عـــلى المواجهـــة والـــثقة بالـــنفس وتـــزويده بكافـــه المعـــلومات ســـواء التعـــليمية او الأخلاقيـــة ، ومـــن خـــلال مســـرحة بعـــض المـــناهج الـــتى يتقبـــلها الطفـــل لمباشـــرة معـــلوماتها دون وســـيط ليـــنقل اليـــه هـــذه المعلومات .

كذلـــك يعمـــل المســـرح المدرســـى فـــي الســـن المـــبكرة لخـــلق الإدراك والـــتمايز لـــدى الطفـــل والـــتفرقة بيـــن الواقـــع والخيـــال حيـــث

---

[1] سيد غنيم : " اللغة والفكر عند الطفل " عالم الفكر ، ص ٩٨ .

ان مـــا يقـــدم أحيانـــاً لا يمـــت لـــلواقع بصـــلة ، ويســـاعد المســـرح المدرســـى الطفـــل عـــلى ممارســـة نشـــاطه مـــع فـــريق عمـــل مـــتكامل يتمـــثل فـــي المجموعـــة الـــتى تشـــارك فـــي العمـــل المســـرحي بكـــل عناصـــره لـــكى يخـــرج فـــي الـــنهاية عمـــلاً مـــتكاملاً . ثـــم ان هـــذا المســـرح هـــو نـــواة لـــتربية الطفـــل المـــتذوق لفـــن المســـرح المتخصـــص فـــي المـــناهج الدراســـية .. فمســـرح الطفـــل العـــام يـــلجأ إلى قصـــص لا علاقـــة لهـــا بالتعـــليم رغـــم انهـــا تعـــليمية ولكـــنها غالـــباً مـــا تـــناقش قضايا أخلاقية وسلوكية وعلمية عامة .

إن مســـرح الطفـــل فـــي الكويـــت مـــع بدايـــة القـــرن الواحـــد والعشـــرين يجـــب أن يـــنظر اليـــه بجديـــة ، بدايـــة مـــن انشـــاء المســـرح المتخصـــص لعـــروض موجهـــة للأطفـــال بكـــل مـــا تحـــتاجه مـــن تقـــنيات إلى اخـــتيار القصـــة الملائمـــة الـــتى تتجســـد فـــي شـــكل مســـرحي يحمـــل بجـــانب الـــترفيه وبـــث الأخـــلاق نوعـــاً مـــن العـــلم اوالـــنظريات العـــلمية ، وتـــنأى عـــن الأفكـــار المســـتوردة الـــتى لا تفيـــد الطفـــل بقـــدر مـــا تـــبث داخلـــه احساســـات تـــتعارض مـــع الواقـــع الـــذي يعيشـــه فيـــتحول إلى صـــراع داخـــلى فـــي هـــذه الســـن المـــبكرة يمكـــن ان يـــنمو معـــه ليشـــكل شخصـــية غيـــر ســـوية . فالحكايـــة العـــربية والكويـــتية يجـــب أن تكـــون أســـاس بـــناء المســـرحية ومـــن خلالهـــا يمكـــن إضـــافة كـــل مـــا يفيـــد الطفـــل مـــن نظـــريات عـــلمية وإرشـــادات ســـلوكية يـــتعامل معهـــا بعيـــداً عن التغريب الذي لابد ان يشوه نظرته إلى الحياة .

والطفـــل فـــي هـــذه المرحـــلة وبعـــد مـــرور عشـــر ســـنوات عـــلى الـــتحرير مـــا زالـــت تؤرقـــه الأحـــداث الـــتى لـــم يعشـــها اصـــلاً ولكـــن الـــتغيير يســـتغرق زمـــناً ليـــس بالقصـــير وفـــي هـــذه الحـــالات تعـــد دراما الطفـــل أهـــم الوســـائل المؤثـــرة والدافعـــة لـــتحويل شـــبح الغـــزو ونـــتائجه إلى مجـــرد مغامـــرة فاشـــلة ولـــن تـــتكرر . ولابـــد مـــن اخـــتيار المضمون والشـــكل المناســـب الـــذي يـــتجاوب مـــع عقـــلية الطفـــل وفـــي المقابل فإن

المسرحيات المستوردة قد تدمر العملية التربوية والثقافية . هنا مكمن الخطورة التى تزيد من حجم المشكلة والقضية التى تؤرق المجتمع الكويتي وفي هذا يقول عبد الله الدنان :

" فالمسرح الجيد يمكن أن ينشأ بتحديد الفئة العمرية المخاطبة اولاً وبإجراء الدراسات للموضوعات التى تقع في دائرة اهتمام فهم هذه الفئات العمرية ثانياً .. واجراء الدراسات التقييمية لما يقدم للطفل بقصد الوصول إلى الأفضل ويمكن ان يتعاون في إجراء هذه الدراسات التربوية من مختلف مجالات الأهتمام .. النفسية واللغوية والاجتماعية " [1] .

ان اختيار النص المسرحي المقدم للطفل عملية يصعب معها الوقوف على ما يمكن أن يفيد الطفل اذا ما قدم على خشبة المسرح في شكل يبهر المتلقى ومن ثم سوف يكون الحدث ممزوجاً مع الشكل ليصل الابهار والاقناع لكليهما في آن واحد . وعلى ذلك فالحكاية او الحدث الذي يتناوله الكاتب لابد ان يراعى بدقة الهدف الرئيسى بعد دراسات متأنية سواء اجتماعية اونفسية قبل ان يخرج العرض المسرحي إلى الوجود .

هذه قواعد واساسيات لما يجب ان يكون عليه مسرح الطفل في الكويت الذي يعتز بعروبته المتأصلة وجذوره الراسخة عبر قرون كثيرة اكتسب معها عادات وتقاليد مصدرها البيئة والدين الراسخ الذي يتقبل التطور بغية حياة أفضل . فإن الجيل الجديد الذي تعده الدولة لحمل مسئولية البقاء القوى لابد ان تتوافر فيه عوامل القوة والفكر المتحضر والثقافة الهادفة . وعلى ذلك كان لزاما على مسرح الطفل ان يعيد حساباته منذ إنشائه في الربع الأخير من القرن العشرين وحتى الآن . فقد مر بمرحلتين يفصلهما الغزو الغاشم والذي تحول من بعده المسرح إلى عروض تحمل السمات الوافدة والحكاية الغريبة عن البيئة

---

[1] عبدالله الدنان : "مسرح الطفل بين النظرية والتطبيق " جريدة القبس – الكويت – ١٠أكتوبر ١٩٨٢ العدد ٣٧٣٩ ، ص٩

ومهما كان الشكل مقنعاً فإن المضمون هو الذي يترسب داخل الطفل . فالشكل سرعان ما يتلاشى أثره ، والهدف هو ما يثبت في الذاكرة . والصراع قائم بين المرحلتين ويأمل المثقفون المستنيرون ان يعود المسرح إلى سابق عهده مع الإهتمام بكل ما هو جديد على الساحة العالمية لكى يتماشى مع التطور . لكن اذا استمر في مسيرته الراهنة فسوف يضل طريقة بعيداً عن مجتمعنا الكويتي والعربي ، نتيجة الصراع داخل الإنسان الكويتي ما بين الواقع والوافد ، وثقافات الغرب تحاول هنا جادة السيطرة على العالم من خلال مؤثراتها السريعة الدافعة لخلق التبعية الفكرية وهى أخطر من الاستعمار العسكري السابق ، ذلك ان غزو العقول اخطر بكثير من غزو الأراضي .

إن مسرح الطفل في الكويت لكى يخلق جيلاً مثقفاً بالتعاون مع البيت والمدرسة لابد ان يلتزم بالخطوط العريضة التى تشكل الهوية الكويتية .. فالطفل ان لم يجد في مسرحه ما يوافق تربيته التعليمية والعقلية وينميها فسوف يكون الانشطار للشخصية التى تتلقى النقيضين في آن واحد وربما تتغلب الرؤية الغربية على غيرها وهنا تكون الكارثة التى خلقناها له بسوء فهمنا لمعطيات هذه المرحلة الحرجة .

ان الحكايات العربية والكويتية الأصيلة التى تزخر بكل ما هو جيد من حيث السلوك : الشجاعة .. الكرم .. الإقدام .. الحياء وغيرها كثيرة وكذلك حياة بعض الرواد العرب الذين أبتكروا العلوم التى اعتمد عليها الغرب وطوروها لتكون اسس التقدم في العالم .. حياة هؤلاء جديرة بالتسجيل كي يكونوا قدوة لأجيال اليوم وشباب الغد فكتاب مسرح الأطفال في الدول العربية كثيرون فلماذا نلجأ إلى الوافد من بلاد يفصلها الكثير من

الحواجز الثقافية التى يمكن ان تعوق الشخصية القومية للطفل الكويتي .

إن مسرح الطفل هو البداية والأساس الذي يربيه على حب المعرفة والسلوك حتى يستقبل المستجدات المستقبل بعقلية متفتحة وشخصية قوية تستطيع ان تتعامل مع المتناقضات بإقدام وثبات ، ومن الطبيعي ان يتوقع المفكرون والمثقفون من القائمين على مسرح الطفل تجديد الرؤية في كل ما يتعلق بمسرحهم وليكن امتداداً اوتطويراً لما كان قبل الغزو بعيداً عن التغريب الذي يخلق التشتيت وضياع الهدف .

****

الباب الثاني

مسرحيات ما قبل الغزو

في الباب الثاني سوف تتناول الباحثة في أربعة فصول أربع مسرحيات حيث يتم تحليل النص والقضايا التى تجسدها المسرحيات من زوايا مختلفة ، سواء على مستوى الشكل او المضمون والمسرحيات هى :

(١) مسرحية " السندباد البحرى "

للكاتب : محفوظ عبد الرحمن إخراج : منصور المنصور

(٢) مسرحية " ألف - با - تا "

تأليف : خالد الخشان إخراج : منصور المنصور

(٣) مسرحية "سندريلا "

تأليف : سيد حافظ إخراج : منصور المنصور

(٤) مسرحية "الواوي وبنات الشاوي"

تأليف : فايق عبد الجليل إخراج : نجاة حسين

الفصل الأول

" مسرحية السندباد البحري "

لقد حقق المسرح منذ بدايته تغييرات هامة لقضايا كانت معاصرة في اتجاهات متعددة . اجتماعية وسياسية واقتصادية على المستوى القومى . ولقد إتسعت قاعدة المسرح لتشمل الصغار حتى تناقش قضاياهم المحدودة . وكان مسرح الطفل الذي يخاطب فيه نقاط البداية ويغرس داخله قيماً وسلوكاً يتلازمان مع المستجدات العلمية .

"إن تشكيل خيال الجيل المعاصر من الأطفال وتربية أذواقهم معناه أننا نخطط للمستقبل ورجال الغد ، فالخيال هو في الواقع القوة الخالقة في العقل البشرى والتى لا تكف عن العمل ، ولا تنقطع عن الاستحداث ، وهى التى تتوالى صياغة أمثلة عليا وأفكار وتصورات الكبار والصغار "[1] .

ومسرح الطفل يحقق هذا المفهوم من عدة زوايا بداية من الحكاية التى تخاطب في الطفل قضية تناسب مرحلتة العمرية وما يتبع ذلك من عناصر تشكل داخله قيمة جمالية يتشربها من خلال ما يراه وما يسمعه لدرجة أنه يمكن ان يتقمص الطفل الشخصية التى يقلد تصرفاتها اوالتى يتبنى آرائها .

ومن هنا تتضح خطورة انتقاء الحكاية التى يبنى عليها الكاتب عمله المسرحي من حيث التوجية واشارات التى يؤكد عليها . فهى اللبنة الاولى في تحديد اتجاهاته وبناء مسرحيته بصفة عامة .

وسوف تبدأ الباحثة بمسرحية " السندباد البحري "للكاتب المصري محفوظ عبد الرحمن ، والتى عرضت عام ١٩٧٨ وهى اول مسرحية للطفل تعرض بدولة الكويت والتى تعد بحق التجربة الاولى لاتجاه جديد في الحركة المسرحية . وهى أيضاً التجربة الاولى لـ لمخرج " منصور المنصور " والذي رسم

---

[1] فاطمة يوسف محمد : " اتجاهات دراما الطفل في مصر" رسالة دكتوراه – القاهرة ١٩٩٤ ، ص ٧١ .

التصـــور والخطـــوط العريضـــة لنشـــأة مســـرح الطفـــل بمجهـــود ذاتى مـــن " مؤسســـة الـــبدر للإنـــتاج التـــليفزيوني " بـــريادة عواطـــف الـــبدر " الـــتى تحمســـت لقضـــية الطفـــل لـــكى تناقشـــها مـــن خـــلال اعمـــال مســـرحية تخـــاطب النشـــئ ، وتســـعى إلى تشـــكيل مـــنظوره الفكـــرى ومـــنهجه الســـلوكى فـــي المجـــتمع ، مـــن خـــلال ادوات دراميـــة مـــثيرة وممـــتعة ، وقـــد عرضـــت المســـرحية عـــلى مســـرح المعـــاهد الفـــنية ولمـــدة ثلاثيـــن عرضـــا بـــالكويت .. بالإضـــافة إلى ثمانيـــة عـــروض فـــي كل من قطر والبحرين "[1] .

والكـــاتب فـــي هـــذه المســـرحية يتـــناول قضـــية مـــن أهـــم ما يشكل بـــناء الشخصـــية عـــند الطفـــل كـــبداية لمشـــوار بعيـــد يحـــتاج إلى الـــتزود بـــالقيم ومـــا أكـــثرها لكـــنه يخـــتار أهمهـــا وهى " الحـــب " المعـــنى المطـــلق الـــذي يعـــد أســـاس الـــنجاح والـــتقدم فـــي مختـــلف الاتجاهـــات .. والحكايـــة شـــريحة مـــن العمـــل الـــتراثى " ألـــف ليـــلة وليـــلة " وتتمثل في مغامـــرات الســـندباد الـــبحرى فـــي الـــبحار الغامضـــة المـــثيرة وهى حكايـــات تشـــد انتـــباه الطفـــل وتـــثير خيالـــه ومـــن خـــلال هـــذه الإثـــارة ، يتشرب المعانى والقيم والدلالات التى يجسدها العرض .

والكـــاتب يـــناقش هـــذه القضـــية مـــن خـــلال فصـــل واحـــد مقســـم لـــثمان لوحـــات غيـــر متســـاوية يـــنقل مـــن خلالهـــا الحـــدث بإيقـــاع سريع وشخصـــياتها ســـت ، بالإضـــافة إلى الاســـتعانة بـــالفن الســـابع "الســـينما" لتجســـيد بعـــض الاحـــداث الـــتى لا يمكـــن تـــنفيذها عـــلى خشبة المســـرح . " مشـــهد الـــبحار والأمـــواج وتحطـــم الســـفينة .. الـــخ " حيـــث يـــتعرض لرحـــلة واحـــدة مـــن رحلاتـــه المـــتعددة .. وينـــتقل الكاتب بأحداثـــه الســـريعة المـــتلاحقة الـــتى تـــربط الطفـــل بهـــا بـــل وتشـــده فـــي لوحاتـــه الـــثمانى والـــتى ســـنتعرض لهـــا بالتحـــليل لـــلوقوف عـــلى المغزى الذي أراد الكاتب نقله للمشاهد " الطفل " .

---

[1] عواطف البدر : " حديث صحفي " جريدة القبس ١٤ مايو ١٩٧٩ ، عدد : ٢٥١١

أمـــا الحكايـــة فتتـــلخص فـــي رحـــلة الســـندباد إلى جزيـــرة الـــنعام نـــتيجة لـــتحطم الســـفينة المحمـــلة بالبضـــائع . يـــنجو الســـندباد ومـــن معـــه مـــن خـــلال تعـــلقهم بقطعـــة مـــن الخشـــب مستســـلمين لـــلقدر الذي اوصـــلهم إلى هـــذه الجزيـــرة الـــتى تمـــنع القوانيـــن فيهـــا تواجـــد الغـــرباء . وهى مشـــكلة وجـــد حكيـــم الجزيـــرة لهـــا مخـــرجاً شـــرط الـــبقاء عـــلى أرض الجزيـــرة " وهـــو أن يـــأتى كـــل واحـــد مـــنهم بعمـــل عظيـــم خـــلال زمـــن محـــدد شـــهر" ويمضـــى مـــن الشـــهر ثلاثـــة أســـابيع وكـــل مـــنهم يفكـــر ليصـــل إلى حـــل الـــلغز ، بحـــثاً عـــن هـــذا العمـــل العظيـــم ! ويهتدى الصـــديق "أحمـــد" إلى فكـــرة بـــناء قصـــر لاقامـــة الســـلطان بـــدلاً مـــن المكـــان الـــذي يعيـــش فيـــه وبذلـــك يكـــون قـــد قـــدم لـــه عمـــلاً عظيمـــاً . ويشـــاركه الآخـــر "الســـندباد الـــبرى" فكـــرته ولكـــنه يصـــنع تمـــثالاً كـــبيراً يجســـد الطائـــر الـــذي ســـميت بـــه " الجزيـــرة الـــنعام " لـــكى يوضـــع فـــي ميـــدان . ويـــبدأ كـــل مـــنهما فـــي تـــنفيذ الفكـــرة لكـــن الســـندباد الـــبحري يذهـــب بفكـــره إلى أبعـــد مـــن ذلـــك .. إلى الواقـــع الـــذي تعيشـــه الجزيرة بـــرؤية مـــتعمقة ليصـــل إلى حقيقـــة يـــتخذها أهـــل الجزيـــرة قانونـــاً لهـــم وهى الإحجـــام عـــن العمـــل فـــي الأرض بحيـــث لا تمـــتد وتواجـــه المشـــكلة الســـلطان الـــذي يـــرى الخطـــر القـــادم متمـــثلاً فـــي نفـــاذ مـــا لديهـــم مـــن الغـــذاء وامتـــناع أهـــل الجزيـــرة عـــن العمـــل لـــكى يـــتوفر ما يضمن لهم استمرار الحياة .

ويصـــل الســـندباد الـــبحرى إلى جوهـــر المشـــكلة والســـبب الـــذي يجعـــل الجميـــع لا يعمـــلون وهـــو إنعـــدام عاطفـــة الحـــب . الـــتى لا يحـــس بهـــا أحـــد مـــن أهـــل الجزيـــرة ، فيســـعى إلى نشـــر هـــذه العاطفـــة بيـــنهم حـــتى تســـتقيم حيـــاتهم عـــلى هـــذه الأرض ، دون أن يفكـــر أنـــه بعملـــه هـــذا يكـــون قـــد حقـــق عمـــلاً عظيمـــاً . وتحـــل الـــنهاية بميعـــاد الـــتحكيم ويعـــرض كـــل مـــن الســـندباد الـــبرى وأحمـــد عمـــلهما الـــذي أتمـــاه حيث يشـــهد لهمـــا الســـلطان بـــالإبداع لكـــل مـــنهما . ولكـــن العظمـــة حقـــاً فيما

أتاه السندباد البحرى من نتيجة عظيمة انقذت الجزيرة من فناء وزرعت فيها بذور البقاء بانتشار الحب فيما بين الناس . الحب .. أساس العمل والنجاح والبقاء والتطور . وهذا ما أراد الكاتب ان يتشربه الطفل في هذه السن . يتشكل فيها كيانه بعد ذلك ، سواء على مستوى الفكر او السلوك . فهو القيمة الفكرية والإنسانية والاجتماعية التى نهضت عليها المسرحية ، والتى جسدتها في جو من الفانتازيا والجاذبية الخيالية التى تهدف إلى تسلية الطفل وابهاره بقدر الامكان حتى يتشرب هذه القيمة وتصبح جزءاً من وجدانه وفكره وسلوكه .

والمسرحية كتبها المؤلف باللغة العربية السهلة السلسة التى تتشرب في يسر إلى وجدان الطفل وعقله من خلال مشاهدة ممتعة وشيقة .

ففي اللوحة الاولى حيث يرفع الستار وهى لحظة تشد انتباه المشاهد لكى يرى ما وراءها فيرى فتاة تقف في أقصى المقدمة من خشبة المسرح تخاطب الجمهور "الأطفال" بجملة "مساء الخير" وهى افتتاحية اراد الكاتب ان يخلق منها معبراً يصل بين الأطفال وخشبة المسرح منذ البداية لان المخاطب وهي الفتاة حينما تلقى تحية المساء ، فهى توجه التحية مباشرةً إلى المشاهد .. الذي لابد ان يرد بمثلها او أكثر وهنا سوف تلغى المسافة بين المؤدى والمتلقى . حتى ان الكاتب يشير في الهامش " من الممكن ان تشكر الفتاة المشاهدين على هدوئهم او تنبههم إلى ضرورة الهدوء وتبدى لهم من الملاحظات ما تفرضها الظروف " والكاتب حينما يسجل تلك الملحوظة فهو يمهد للمسرحية التى سوف يتلقاها جمهور يختلف في اتجاهاته وتصرفاته يومياً خاصة جمهور الأطفال وهو هنا قد أقام بالفعل علاقة ايجابية بين الممثل والمتلقى بهذا الاستهلال .

تواصل الفتاة حديثها للمشاهدين عن حكاية السندباد بسؤال يحمل المشاركة من الجمهور وهو " هل تعرفون السندباد؟ " ويسجل الكاتب أيضاً في الهامش " تنتظر الإجابة من الصالة " ومن خلال هذه الصلة المبكرة بين المنصة والقاعة ، يبدأ بسرد الحكاية التى تتحول إلى مشاهدة عينية .

تلقى الفتاة مونولوجا طويلاً تقوم من خلاله بوصف الجزيرة التى وقعت فيها الأحداث وما يميزها من طيور كالنعام التى حملت الجزيرة أسمها . ثم تعرف هذا الطائر وأهم ما يوصف به من عادات سيئة يجب أن يبتعد عنها الإنسان " وضع الرأس في الرمال " وهو اول درس يتلقاه الطفل في البداية . برغم أن هذا المفهوم خاطئ علمياً ، لأن التجارب العلمية اثبتت أن النعامة لا تدفن رأسها في الرمال هرباً ممن يطاردها عندما لا تراه ، بل هى تقيس المسافة بينها وبينه من خلال الاستماع إلى وقع اقدامه على الأرض ، ثم تحدد سرعتها في الجرى حتى يعجز عن اللحاق بها . وتستمر الفتاة وهى تحاول الاتصال هاتفياً بالسندباد . بحركات وهمية لكى يقوم بسرد حكايته في جزيرة النعام ، ولكن السندباد كان قد قرر القيام برحلة تحمل رقم ثلاثين لاكتشاف أمريكا . وتحاول الفتاة أن تثنيه عن رحلته حتى يحكى قصته للأطفال ويدور الحوار بين الفتاة والسندباد الذي يشترك في الحوار من خلال شاشة تسجل لقطة بعيدة لسفينة فى عرض البحر . تتغير اللقطة إلى لقطة متوسطة وفي الكادر السندباد يرتدى سماعة وهمية . وتتكرر اللقطات في اوضاع مختلفة طبقاً لحوار الفتاة وإجابة السندباد فقد أصبح المسرح مقسم إلى مستويين . أحدهما للفتاة والآخر للسندباد في رحلته من خلال شاشة سينما ويستمر الحوار بينهما . الفتاة تطلب من السندباد سرد حكايته إلى جزيرة النعام . والسندباد في

طـــريقة إلى أمـــريكا لإعـــادة اكتشـــافها فـــي رحلـــته الـــتى تحمـــل رقـــم ثلاثين . وأمام إلحاح الفتاة :

الفتاة : (للمشاهدين) لقد سمعنا "في اللاسلكى الوهـــمى" هـــنا جزيـــرة الـــنعام .. تـــنادى السندباد .. حول)

(عـــلى الشاشـــة لقطة متوسطة للسندباد أمام جهاز وهمى)

صوت السندباد : ماذا تريدين ؟ حول

الفتاة : نريدك أن تأتى وتحكى لنا رحلتك .. حول

(وعـــلى الشاشة لقطة متوسطة للسندباد أمام جهاز وهمى)

صوت السندباد : أنا مشغول برحلتى رقم ثلاثين .. حول

(يضع السماعة مقتضباً ثم يبتسم)

صوت السندباد : ومع ذلك فأنا أحب حكاية رحلاتى .

مـــن هـــذا الحـــوار تحصـــل الفـــتاة عـــلى مـــا أرادت بـــرغم الرحـــلة الـــتى أعـــد لهـــا الســـندباد وقطـــع فيهـــا شـــوطاً . وهـــذا واضـــح مـــن صـــورة الســـفينة وســـط أمـــواج الـــبحر فقـــد عـــدل عـــن قـــراره لتلـــبية رغبة الأطفال التى عبرت عنها الفتاة نيابة عنهم .

إن الكـــاتب قـــد أقـــام علاقـــة وثيقـــة حيـــة بيـــن الأطفـــال المشـــاهدين ومـــا ســـيدور عـــلى خشـــبة المســـرح مـــنذ الـــبداية وهى تـــتأكد وتترســـخ بيـــن الحيـــن والآخـــر . ويســـتمر الحـــوار بيـــن الســـندباد والفـــتاة الـــذي يوافـــق أخيـــراً عـــلى إلغـــاء الرحـــلة لاســـعاد الأطفال الذين حضـــروا لســـماع قصـــة إحـــدى رحلاتـــه ، ويســـتمر الـــتفاعل بيـــن المنصـــة والقاعـــة بـــنزول الســـندباد إلى القاعـــة وهـــو يحمـــل طفـــلة ترمـــز إلى هـــذا الـــتفاعل ويســـأل الســـندباد أكـــثر مـــن طفـــل عما يريدون ســـماعه بادئـــاً بالقـــاء تحيـــة المســـاء كمـــا فعـــلت الفـــتاة من قبل " مساء

الخيـــر" إن الكـــاتب مـــن خـــلال هـــذه المقدمـــة يكـــون قـــد أقـــام جســـر الـــتفاعل حـــتى يقـــنع الطفـــل بكـــل مـــا يشـــاهده مـــن أداء عـــلى خشـــبة المســـرح او عـــلى شاشـــة العـــرض ومـــا يســـمعه مـــن كـــلمات تحمـــل داخلها بعض القيم التى تلزم لتشكيل الشخصية السوية .

لقـــد لجـــأ الكـــاتب إلى خـــلق موقفـــاً طـــريفاً ومـــثيراً بـــنزول الســـندباد إلى مكـــان المشـــاهدين حيـــث أن مكانـــه الطـــبيعي خشـــبة المســـرح وتأديـــة الـــدور الـــذي يطـــلب مـــنه مـــن خـــلال حكايـــة رحلـــته الثامـــنة . ولكـــنه يـــتخطى حـــدوده ويـــنزل إلى الصـــالة ممـــا يجعـــل الفتاة تـــلحق بـــه لـــكى تعيـــده مـــرة أخـــرى إلى مكانـــه الطـــبيعي ظـــناً منها أنه ارتكب خطأ ما .

الفتاة : تعـــال .. مـــا كدنـــا نصـــدق أنـــنا أتيـــنا بـــك إلى جزيـــرة الـــنعام .. هـــل تـــريد أن تـــرحل مـــرة أخرى ؟!

السندباد البحرى : الا يحق لى أن أسألهم عما يريدون؟

الفتاة : اننا نريد أن نعرف قصة رحلتك الثامنة .

ان الفـــتاة الـــتى تـــرى أن الســـندباد قـــد وقـــع فـــي خطـــأ غيـــر مقصـــود وتعمـــل عـــلى إصـــلاحه باعادتـــه إلى مكانـــه الطـــبيعى " خشـــبة المســـرح " يخـــلق موقفـــاً كوميديـــاً يعمـــل عـــلى تفـــتح ذهـــن الطفـــل ويمـــنحه نوعـــاً مـــن الـــثقة بالـــنفس بدليـــل أنـــه يعـــرف أكـــثر مما يعرفه الســـندباد نفســـه . ومـــره أخـــرى يعـــود الســـندباد مـــع الفـــتاة إلى خشـــبة المســـرح موافقـــاً عـــلى ســـرد حكايـــته مـــنذ الـــبداية ومشـــاركة أحمـــد والســـندباد الـــبرى هـــذه الرحـــلة الـــتجارية . إلى جزيـــرة حيـــث تعـــرض عـــلى الشاشـــة صـــوراً للـــتاجر أحمـــد والصـــديق الســـندباد الـــبرى اللذين صحبا السندباد البحرى هذه الرحلة .

يســـتمر الســـندباد الـــبحرى فـــي ســـرد القصـــة وابحـــاره بالســـفينة وأحوال الأمواج الهادئة .

(لقطة للسفينة في عرض البحرعن بعد والأمواج هادئة)

وتتغير الأحوال .. العواصف والتقلبات .. (لقطة بعيدة لعاصفة تجتاح السفينة وتزيد مع الوقت) وتتحطم السفينة بواسطة قطعة من الخشب ينجون ليصلوا إلى جزيرة مجهولة " .

وينتقل الكاتب سريعاً إلى اللوحة التالية متجاوزاً للمساحة الزمنية التى قضوها ثلاثتهم . والمكان مقر السلطان بصحبة الحكيم والفتاة لنعرف منهم حكاية هؤلاء الغرباء .

ويدور الحوار بين الثلاثة .. الحكيم يلقى بقراره بناء على قوانين الجزيرة وهو الرفض القاطع لاستضافة هؤلاء الغرباء .. وذلك دفاعاً من الفتاة فيوافقها السلطان الرأي على ان هؤلاء لا ذنب لهم لأن البحر هو الذي قذف بهم بعد تحطم سفينتهم .. وينتظران من الحكيم مخرجاً لهذه المشكلة ويجد الحكيم ثغرة في القانون .

الحكيم : قوانين الجزيرة صريحة يا مولاى السلطان .. ممنوع .. ممنوع منعاً باتاً استضافة الغربه .. إلا إذا ..

السلطان : إلا إذا ؟

الحكيم : إلا إذا

الفتاة : إلا إذا ؟!

الحكيم : إلا إذا قدموا للجزيرة عملاً عظيماً .

إن الكاتب يلجأ إلى التكرار الذي يرسم صورة كاريكاتيرية تثير موقفاً كوميدياً من داخل مشكلة خطيرة تتعلق بمصير ثلاثة رجال إما أن توهب لهم الحياة او تكون النهاية هى موتهم وذلك يتوقف على كلمة معلقة على لسان الحكيم الذي ينهى حواره عند ذلك اللفظ " إلا اذا " حين يسرع السلطان والفتاة بتكرارها والتى يؤكدها أسلوب المخرج على مستوى الحركة .

ويوافق السلطان مرغماً على ذلك الشرط الذي يحكم قانون الجزيرة ويدخل الثلاثة الذين يفاجاون بالرفض أولاً في بادئ الأمر ثم الاستثناء بعد تحقيق الشرط بتقديم عمل عظيم للجزيرة . ورغم عدم ارتياحهم لهذا الطلب ، فهم يوافقون رغماً عنهم فلا سبيل أمامهم غير ذلك . ويعقب السندباد البرى على هذا الشرط والمدة التى تحددت لاقامتهم وهى شهر واحد :

السندباد البرى : أنني لم اعمل عملاً عظيماً واحداً في أربعين عاماً فكيف أعمل عملاً عظيماً في شهر .

برغم ما يوحى هذا الحوار بمأساة يعيشها الثلاثة ومنهم السندباد البحري بحثاً عن عمل يمكن تحقيقة ويوصف بالعظمة في تلك الفترة الوجيزة التى اتيحت لهم " لشهر واحد " وبعده النهاية المحتومة . فإن الحوار يولد كوميديا الموقف حيث يقارن السندباد ما بين حياتين . إحداها استغرقت أربعين سنة خاوية من أى عمل يتصف بالعظمة . وبين حياة آتية لن تستغرق أكثر من ثلاثين يوماً لابد أن تفرز عملاً عظيماً على تلك الأرض الغريبة ويتأكد ذلك الموقف في الحوار الذي يليه مباشرة وهوعبارة عن جملة من كلمتين فقط " شهر واحد " ينطق بها الشخصيات الست " السلطان ، السندباد البحرى ، الحكيم ، أحمد ، الفتاة وآخرهم السندباد البري الذي ينطق الجملة (باكياً متعجباً) ليطفى على الموقف مزيد من الكوميديا التي تتلاعبُ بالألفاظ والدلالات "

السلطان : شهر واحد

السندباد البحرى : شهر واحد ؟

الحكيم : شهر واحد

أحمد : شهر واحد ؟

الفتاة : شهر واحد

السندباد البرى : (باكياً) شهر واحد ؟!!

إن الكاتب في هذه اللوحة يلقى بلغز مبهم أمام الغرباء الثلاثة تاركاً لهم مساحة زمنية للإجابة العملية عليه وإما فإن الموت هو البديل المنطقي طبقاً لقانون الجزيرة وعليهم البحث عن منفذ في المدة المحددة .. لقد تمكن الكاتب في هذه المسرحية من خلق مشكلة وتركها لتجسد اللوحة الثالثة " الكيفية المناسبة لتحقيق بما يسمى بالعمل العظيم المطلوب من كل منهم وإلا ؟! " .

في هذه اللوحة الثالثة حيث المكان بيت لإقامة الغرباء لمدة محسوبة يحققون فيها العمل العظيم .. والفتاة تشاركهم الحوار .. ويسأل أحدهم الفتاة لعلها توحى اليهم بكنه هذا العمل العظيم ولكن الفتاة تجيب :

الفتاة : لو كنت أعرفه لقمت به .

لم يكن أمامهم سوى أن يجتهد كل منهما في البحث عن المعنى المراد حيث يتوصل أحمد والسندباد البرى إلى فكرة تشكل أساساً لعمل عظيم طبقاً لخبرة كل منهما .

يفكر السندباد البرى في حياة الجزيرة ويجد أن النعام يشكل أهمية كبرى ويمكن أن يوحى بعمل عظيم .ولكن الزملاء يسخرون منه ويلجأ الكاتب إلى خلق كوميديا الكلمة قبل أن يكشف عن ذلك العمل :

البرى : ما رأيكم في النعام

الفتاة : (ساخرة) نجمع منه فرقة للرقص

أحمد : تجعله يطير

البحرى : (ساخراً) نرتب سباق للنعام

إن السندباد البرى حينما طرح السؤال كان يعلم حقيقة غابت عن الآخرين . لذلك كانت إجاباتهم ساخرة في حين أنه

يحتفظ داخله برؤية خاصة جداً لهذا الطائر يمكن استغلالها في تحقيق العمل العظيم .. وعلى ذلك فقد تخلقت التورية والمفارقة في هذا المشهد .

" فالتورية تعتمد على التناقض بين الظاهر والباطن أو بين المعلوم والمجهول . أى أننا نرى ثمة من يعرف شيئاً يجهله الأخر ."[1] .

إن السندباد البرى حينما فكر في النعام الذي يملأ الجزيرة استغل هذه الصورة لكى يولد منها الفكرة فى عمل عظيم .. فهو ذو خبرة سابقة في صناعة التماثيل لذلك قرر أن يعمل تمثالاً ضخماً للنعام لكى يوضع في مكان بارز في الجزيرة رمزاً لأشهر ما تتميز به الجزيرة .

هذه كانت الصورة المتمثلة في ذهن السندباد البرى في حين إتخذها الآخرون مادة للسخرية .. ومنها ينطلق أحمد لاستغلال موهبته في البناء الذي تعلمه سابقا لإقامة قصر عظيم يكون مقراً للسلطان بدلاً من المكان الذي يشغله ويتصف بالبساطة ، وذلك حتى ينجو من الشرط القاتل .. وتسأل الفتاة السندباد البحرى عما توصل اليه بعد ما رأت زميليه قد إهتدو إلى الفكرة التى تؤهلهما لإنجاز عمل عظيم :

السندباد البحرى : انهما يبحثان عن العمل العظيم أما أنا فأترك العمل العظيم يبحث عنى .

وذلك الحوار يعكس فلسفة السندباد البحري الذي اكتسبها من تجاربه السابقة في رحلاته المتعددة فهو يريد أن يتأمل حياة الجزيرة ويكتشف نقاط الضعف التى تخفي عن الآخرين ومن خلالها سوف يتجسد أمامه المعنى الذي يحقق العمل العظيم دون ان يبحث هو عنه ويكون ذلك نهاية اللوحة لكى ينتقل الكاتب

---

[1] محمد عناني : " فن الكوميديا " مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٨٠، ص ٣٣ .

مباشـــرة إلى الـــلوحة الـــتالية .. والـــتى انفـــرد بهـــا الســـندباد الـــبرى فـــي مونولـــوج وكأنـــه يـــلقى بيانـــاً أمـــام الجمهـــور حيـــث يقـــف فـــي مقدمـــة المســـرح فـــي مواجهـــة المشـــاهد يشـــرح لـــه الموقـــف بعـــد انـــتهاء ثلاثة أســـابيع مـــن الـــزمن المحـــدد " شـــهر " وقـــد انجـــز هـــو عمـــل التمـــثال فيمـــا عـــدا المـــنقار وجـــزء مـــن الجـــناح .. فـــي حيـــن لم يتبقى من عمل أحمـــد فـــي بـــناء القصـــر ســـوى الـــنوافذ والـــزجاج .. أى أن كـــليهما قـــد اوشـــك عـــلى تحقيـــق الشـــرط .. أمـــا الســـندباد الـــبحري فقـــد أعيـــاه الفكـــر ولـــم يفعـــل شـــيئاً ســـوى أن يجـــوب الجزيـــرة مـــن أقصـــاها إلى أقصاها .

هـــذه كـــانت الصـــورة الـــتى رســـمها الكـــاتب مـــن خـــلال أحـــداث ثلاثـــة أســـابيع حـــتى يقـــف المشـــاهدون عـــلى آخـــر الـــتطورات الـــتى من خلالهـــا ســـوف يـــتحدد مصـــير كـــل مـــنهم .. إن الأطفـــال فـــي هـــذا المشـــهد قـــد عايشـــوا المشـــكلة وتفهمـــوا موقـــف كـــل مـــن الـــثلاثة والســـندباد الـــبحرى بصـــفة خاصـــة والمـــأزق الـــذي يحاصـــره .. والمـــدة المتـــبقية لا تتســـع لـــتحقيق عمـــل عظيـــم بالقيـــاس لزميـــليه ، وهو ما يتصاعد بعنصر التشويق إلى ذروة جديدة .

إن الكـــاتب فـــي هـــذه الـــلوحة الـــتى لـــم تســـتغرق ســـوى مشـــهد واحـــد اقتصـــر عـــلى الوصـــف دون الدخـــول فـــي أيـــة تفاصـــيل تـــؤدى إلى تطـــور او صـــراع .. إلا أنـــه خـــلق موقفـــاً مـــتأزماً لأحـــد أطـــراف القضـــية حيـــث توصـــل احمـــد وزميلـــه الســـندباد الـــبرى إلى تـــنفيذ الاســـتثناء والـــذي حـــدد فـــي قوانيـــن الجزيـــرة شـــرط الاقامـــة وهـــو "العمـــل العظيـــم " .. ولـــم يتـــبق ســـوى تســـعة أيـــام والســـندباد الـــبحرى لـــم يهـــتد إلى عمـــل شـــئ ، وبالـــتالى فـــإن عنصـــر الإثـــارة والتشـــويق يواصل التصاعد .

وإذا كـــان الكـــاتب قـــد خـــلق مـــن الـــلوحة الـــرابعة علامـــة اســـتفهام لمصـــير احـــد الـــثلاثة الذيـــن ينـــتظرهم هـــذا المصـــير المؤلـــم

في حالة الاخلال بتحقيق الشرط .. وإن ذلك الشخص هو السندباد البحري الرأس المدبر للقيام بالرحلات البحرية والمسيطر على زميليه في شئون الرحلة .. فقد قدم اجابة سريعة مقترنة بسؤال في اللوحة الخامسة .

في هذه اللوحة يلجأ الكاتب إلى المنولوج أيضاً لكى يقدم اجابة ناقصة تعميقاً لعنصر التشويق .. ويقدم تحليلاً لفلسفة تعلمها السندباد من أبويه صغيراً ، وهو هنا في موقف أمام جمهور الأطفال الذين ينظرون اليه بعين ملؤها الشفقة والخوف على مصير ينتظره بعدما سمعوا التقرير الذي ألقاه زميله السندباد البرى .. فهو الآن الوحيد الذي لم يحقق شيئاً كما أخبره زميله .. في حين اوشك زميلاه على الانتهاء من عملهما العظيم وسوف يحصلان على الموافقة لاقامتهما . في حين أصبح السندباد البحرى هو الذي ينتظره مصير مميت .هذه كانت الأحاسيس التى اجتاحت الأطفال نحو بطل الرحلات البحرية . لكن السندباد البحرى يلقى اليهم بنصائح الأم التى يلخصها في قيمة تتولد منها كل مسببات الحياة الهادئة .. وهى الحب الذي من خلاله تستقيم الحياة ويتوافر الأمن والأمان بين الناس جميعاً .. ويحقق كل فرد كل ما يصبو اليه " إذا أردت ان يحبك الناس .. اذن حبهم أنت اولاً " تلك كانت فلسفة الأم تقدمها للسندباد وهو ما زال طفلاً ويحقق ذاته ونجاحه بتلك العملة القيمة فيها يصل الإنسان إلى ما يتمناه . ويضيف السندباد من خلال مونولوجه الذي يلقيه على جمهور الأطفال قيمة أخرى أسداها له أبوه لكى يتعايش مع الحياة بكل تفاصيلها .. لا تنظر إلى الأشياء .. كما هى بل أنظر إلى داخل الأشياء إلى أعماقها .. وهذه فلسفة الأب التى تضاف إلى حكمة الأم داخل الطفل، الذي تنمو هاتان القيمتان والتى حقق بهما السندباد مغامراته البحرية

. وهـا هـو يجـوب الجزيـرة لـكى يكتشـف خـللاً فـي العلاقـات بيـن الـناس فـي غيـاب الحـب ويحـكى السـندباد عـن ملاحظاتـه الـتى توصـل اليهـا حيـنما رأى خيـر الأرض يوشـك ان يكـتمل دون أن تمـتد يـد لحصـاده والكـل ينـتظر أسـباب الحيـاة .. ومخـزون الجزيـرة يكـاد أن يـنفذ ومجاعـة قاتـلة تهـدد أهـل الجزيـرة .. هـذه كانت نظره السـندباد الـتى اخـترقت الظواهـر الملموسـة لتصـل إلى نـتيجة مأسـوية .. وهى أن أهـل هـذه الجزيـرة لا يحـبون هـذه الأرض الـتى هى مصـدر حيـاتهم .. بـل ان الحـب فيمـا بيـنهم مفقـود يـبرز السـندباد هـذه المعـاني فـي حديـثه أمـام المشـاهدين ويضـيف قـول صـديقيه عـن انجـاز العمـل العظيـم لكـل مـنهما " بـناء قصـر عظيـم" عمـل " تمـثال عظيـم " بحيـث ضـمن صـديقاه الاقامـه واسـتمرار الحيـاة لهمـا .. وهـو الوحيـد الـذي لـم يعـرف مصـيره بعـد .. ولكن الاجابـة هـنا لا تكـتمل حيـنما يضـيف فـي نهايـة حديـثه كـلمة " ولكن يـنهى الكـاتب هـذه الـلوحة بسـؤال " ولكـن حـتى يشـوق الأطفـال إلى الاجابة الناقصة والتى ستشكل اللوحة السادسة .

أن مـا توصـل اليـه السـندباد الـبحرى والـذي عرضـه فـي الـلوحة الخامسـة بعـد الـنظرة الثاقـبة لجوهـر الأشـياء تنـبئ بقـدوم مجاعـة فـي الجزيـرة نـتيجة' غيـاب الحـب الـذي جعـل الـناس لا يفكـرون فـي العمـل لـكى تسـتمر الحيـاة لدرجـة أن خيـر الأرض لا يجـد مـن يحصـده . يـؤدى ذلـك إلى الـتفكير فـي إيجابيـة العمـل الذيْ يعـد شـرط الاسـتمرار عـلى هـذه الأرض . وهـنا إشـارة مـن أن الكـاتب يـبث مـن خلالهـا النصـيحة للمشـاهدين فـي هـذه السـن بقيمة العمل الذي يؤدى غيابه إلى فناء .

" لقـد تـناول بعـض الكـتاب قيمـة العمـل وضـرورتها فـي حيـاة الفـرد ، وتحثـنا مسـرحياتهم عـلى تعـليم الأطفـال مـنذ مـراحل نموهـم الاولى بـأنهم يعيشـون فـي مجـتمع كأعضـاء

عاملين فيه ، ويجب أن يكونوا أعضاء صالحين قادرين على تحمل المسئولية "[1].

واللوحة السادسة تناقش تلك القضية من خلال السلطان والقاضى والفتاة الذين يتناولون مشكلة المحصول الذي لا يجد من يجمعه والحياة المهددة بالخطر .. والناس لا يقبلون على العمل سواء بالترغيب او الترهيب لأنهم لم يعتادوا على ذلك ولم يدركوا قيمته :

الحكيم : لقد نضج المحصول

السلطان : ولو تركناه لفسد

الحكيم : ولكن الناس لا يقبلون الحصاد

الفتاة : تعودوا على أن ينالوا كل شئ بلا تعب

ويستمر الحوار الذي لا يصل إلى شئ فالمشكلة قائمة ولا سبيل لحلها حتى وصلت مناقشاتهم إلى طريق مسدود بتقرير السلطان " ما هو ؟! " لقد عجز الكل أمام هذه المشكلة وتأزم الموقف وكان لابد من الانفراج الذي تجسد من خلال السندباد البحرى عندما يدخل الاجتماع وكأنه قد عايشه ليدلى برأى حول مفهوم " المحبة " كلمة ألقاها على مسامعهم ولم يعى أحد المغزى حتى شرح مقصده في عبارته :

السندباد البحرى : الأسرة تعيش في سعادة لأن الأب يحب أبناءه .. والأم تحب أبناءها .. الأبناء يحبون آباءهم وأمهاتهم والأخوة يحبون أخواتهم .

بكلمة واحدة يقدم السندباد الحل لمشكلة الجزيرة "المحبة" مشكلة حياة او موت .. تأزم ينفرج بكلمة تحمل داخلها الكثير . فهي واسطة العقد بين مفردات متنوعة تشكل مقومات الحياة المستقبلية وتدفع إلى تحقيق التقدم والحضارة .. ورغم ذلك لا

---

(1) فاطمة يوسف :"اتجاهات دراما الطفل في مصر" ، ص ١٠٦ .

يصل مفهومها اليهم إذ ينتظرون المزيد من الإيضاح الذي لا يتوانى السندباد عن تقديره لكى تحل المشكلة " الحب " العمل الذي يهب الحياة للأرض ومن عليها والوسيلة :

السندباد البحرى : اذا أحبوا جزيرتهم اذا أحبوا الحياة .. اذا أحبوا المستقبل .. لقد قدم السندباد الحل بعدما تأمل الحياة على هذه الجزيرة بنظرة ثاقبة تصل إلى أعماق الحقيقة الغائبة عن الكثيرين والتى ستؤدى إلى دمار الحياة نفسها حينما لا يجد الإنسان أسباب الاستمرار .. ثم يرى غياب المحبة التى يفتقدها الناس التى تقوى اواصر العلاقات بينهم ليصل إلى السبب الحقيقى وراء المشكلة .. وأمام الجميع يقدم نصيحتة وهو لا يدرى رد الفعل .. لينهى الكاتب ذلك المشهد واللوحة السادسة .. وما زال الغرباء الثلاثة منتظرين الفصل في أمرهم .

واللوحة السابعة عبارة عن حوار يدور بين ثلاثتهم مع الفتاة حيث يواسى الزميلان السندباد البحري لأنه بعد مضى الشهر لم يقم بعمل عظيم .. في حين ان كل منهما قد حقق ذلك . وتبرز الشاشة عملهما " القصر والتمثال " ويعترف لهما السندباد البحري بانه لم يستطع ان يحقق العمل العظيم مثلما فعلا وتشترك الفتاة في الحوار بقولها :

الفتاة : ولكن من يدرى ؟ ترى ما هو العمل العظيم ؟

أن الكاتب في هذه اللوحة يعمل على تصاعد الأزمة التى تركزت في مصير السندباد البحري في حين أن الآخرين استطاعا الفكاك من هذا المصير المؤلم .. ولكن الفتاة بعدما تشارك السلطان والحكيم مناقشتهما حول مشكلة الجزيرة التى عجزا في ايجاد حل لها واقتراح السندباد البحري للحل .. تتوقف عن الإدلاء برأيها حول ما هو هذا العمل العظيم وهى تضع في تصورها ما قدمه السندباد البحري وما حققه زميلاه .. ففي هذه

اللوحة يسجل الكاتب لحظة تقرير المصير والكل ينتظر النتيجة لتبقى مساحة زمنية لا تزيد عن ثوان ولكنها بالنسبة للمشاهد الطفل تمتد لأنها زاخرة بالتشويق والانتظار لمعرفة المصير بعدما تساءلت الفتاة في حوارها الأخير عن توصيف للعمل العظيم فالشك قد فرض نفسه على الجميع الذين يجتاحهم القلق والتردد والتوجس والخوف على السندباد البحرى .

لقد قدم الكاتب من خلال هذه المسرحية سبع لوحات وما زالت المشكلة قائمة والأزمة مسيطرة والمشاهد ينتظر تقرير المصير .. ولم يتبق من العرض سوى اللوحة الأخيرة التى سيصل فيها التأزم إلى ذروته النهائية حين يتقرر مصير السندباد البحرى .

وفي ذلك تقول وينفرد وارد :

" في المسرحية التى تقدم للأطفال ينبغي أن تأتى لقطة الذروة في أهم جزء من المسرحية سواء كان في نهايتها اوفي أثناء الحوار الذي يسبق نزول الستار الخاتمة "[1] .

ويصل الكاتب لآخر لوحاته في هذه المسرحية التى تشهد منطوق الحكم على الغرباء الثلاثة .. والمسيرة تجمع الشخصيات الست للوقوف على العمل العظيم الذي حققه كل منهم للجزيرة .. بادئاً باحمد الذي شيد القصر (تبين الشاشة صورة للقصر .. ومحتوياته التى ينبهر به السلطان ويشهد بالإبداع ولكن الحكيم يعترض :

الحكيم : ولكن الجمال شئ والعظمة شئ آخر

ثم ينتقل المشاهدون إلى ما صنعه السندباد البرى حيث تبرز الشاشة " صورة النعامة " ذلك الطائر الذي تحمل الجزيرة اسمه وينتشر في ربوعها كأهم معالمها وقد وضع في مكان عام

---

[1] وينفرد وارد : " مسرح الأطفال " ص ٩٩ .

كرمـــز وتثـــنى عـــليه الفـــتاة " تمـــثال رائـــع " ، " والســـلطان " هـــذا الشـــاب فـــنان مـــبدع ولكـــن الحكيـــم يعـــترض بقولـــه ولكـــن هـــل هـــذه العظمـــة ؟! وكأنـــه يـــنفي عـــن هـــذا التمـــثال هـــذه الصـــفة كمـــا ســـبق ونفاهـــا عـــن تشـــييد القصـــر .. فهـــو يـــرى أن الإبـــداع لا يـــرقى إلى مرتبة العظمة ويوافقه السلطان الرأي .

فـــي حـــوار هـــذه الـــلوحة يتصـــاعد عنصـــر التشـــويق لـــكى يشـــد انتـــباه المشـــاهد ويجعلـــه يـــترقب .. فحـــتى هـــذه الـــلحظة مـــا زال الموقـــف غامضـــاً .. فقـــد انـــتقت عـــن هـــذه العمـــلية صـــفة العظمة بعدما حققـــا الـــزميلان كـــل مـــا يمـــلكان مـــن موهـــبة لإخـــراجهما عـــلى أحســـن الصـــورة ومـــع ذلـــك لـــم يـــنالا مرتـــبة العظمـــة المنشـــودة .. وهـــا هـــو زميـــلهم الـــثالث الســـندباد الـــبحرى لـــم يفعـــل شـــيئاً ملموســـاً كزميـــليه فهمـــا أحســـن حـــالاً مـــنه ولكـــن المصـــير واحـــد - الطـــرد مـــن الجزيرة .. وهـــذا يعـــنى الهـــلاك ويواجـــه الـــزميلان المصـــير الـــذي ظـــنا أنهمـــا هربا منه .. ينطق السلطان بالنفي :

السلطان : لا فلقد قدم السندباد البحرى الشئ العظيم

السندباد البحرى : بدهشة (أنا)

الحكيم : نعم

السندباد البرى : ماذا قدم

أحمد : يبدو أن السندباد البحري يحسن العمل سراً

فـــي هـــذا الحـــوار كشـــف الكـــاتب عـــن مفاجـــأة عـــلى لســـان الســـلطان .. فهـــو فـــي الـــبداية يـــنفي بحـــرف واحـــد " لا " كـــل المخاوف الـــتى تمـــلكت الزميـــلين ســـواء الطـــرد مـــن الجزيـــرة او المـــوت غـــرقاً . لـــكى يســـتردوا مـــا فقـــدا مـــن أمـــل فـــي الـــنجاة ثـــم يؤكـــد تلك المفاجأة بإعلانـــه قيـــام الســـندباد الـــبحرى بـــتقديم الشـــئ العظيـــم لـــكى يشـــملهم جميعـــاً .. وهـــذه بدايـــة ترضـــى " المشـــاهد الطفـــل " نفســـياً ليكـــون مســـتعداً لكشـــف ســـر الشـــئ العظيـــم . ورغـــم ان الســـندباد يـــبدو

مندهشـــاً لذلـــك القـــرار فـــإن زميـــليه يتســـاءلان عمـــا قدمـــه زميـــلهما .. ويضـــفي الكـــاتب لمحـــة طـــريفة عـــلى لســـان أحمـــد حيـــنما يقـــرر أن زميله السندباد البحري يعمل دون علمهم .

ويصل السلطان في حواره :

السلطان : أن تجعلهم يحبون العمل ذلك الشيء عظيم

ويقرر الموافقة على بقاء السندباد ومن معه في الجزيرة.

بهـــذا الموقـــف يصـــل الكـــاتب لانفـــراج الأزمـــة وحـــل المشـــكلة مـــن خـــلال تحقيـــق قيمـــة " الحـــب " بيـــن الـــناس لـــكى يحققـــوا حيـــاة إنســـانية راقيـــة تضـــمن الاســـتمرار وتقـــتل الخطـــر . وبعدمـــا كشـــف لهم الســـندباد عـــن تـــلك القيمـــة يســـارع آهـــل الجزيـــرة بحصـــد المحصـــول الـــذي أزاح عـــنهم شـــبح الفـــناء وزرع داخـــلهم هـــذه القيمـــة الـــتى تعـــد أساس النجاح في أى عمل أنسانى خلاق .

ثـــم يقـــدم الكـــاتب أخـــر توجيهاتـــه للانســـان بصـــفة عامـــة وللطفل بصـــفة خاصـــة وهى حـــب الوطـــن .. الأرض الـــتى لا بديـــل عـــنها فـــي أى مكـــان وتحـــت أيـــة ظـــروف .. لقـــد رفـــض الســـندباد الـــبقاء فـــي الجزيرة الا لاعداد سفينة تعود به ثانية إلى وطنه .

السندباد البحرى : حقـــاً إن بلادكـــم أجمـــل بـــلاد الدنيـــا ولكـــن لا بديـــل لـــلوطن مهمـــا ســـافرنا ومهمـــا رحلـــنا لابد أن نعود.

ويظهـــر ذلـــك المشـــهد عـــلى الشاشـــة (لقطـــة بعيـــدة للســـفينة وهى فـــي عـــرض الـــبحر) " لقطـــة متوســـطة للســـندباد يشـــير مودعـــاً ثم يدخل في الكادر السندباد البرى وأحمد " ، " لتسدل الستار" .

ويصـــل الكـــاتب بهـــذه الـــنهاية الـــتى تبـــلور القيمـــة الـــتى ســـعى إلى تجســـيدها وهى " الحـــب " ، وهى القيمـــة الـــتى لا تقـــوم لـــلحياة قائمـــة بدونهـــا . القيمـــة والســـلوك لاقامـــة جســـور الـــتفاهم الفكـــري والمـــادي بيـــن أفـــراد الأســـرة الواحـــدة الـــتى تتســـع دائـــرتها لتشـــمل

الوطـــن الأم . وعـــرض هـــذا النصـــر لـــم يختـــلف عـــن رؤيـــة الكـــاتب ولكـــنه أضـــاف اليـــه مـــن خـــلال الامكانـــات المـــتاحة الـــتى تعجـــز الكلمة عـــن تحقيقهـــا ومـــنها العـــروض الغـــنائية الـــتى غـــلفت المســـرحية "بدايـــتها ونهايـــتها" بـــأداء مـــتميز بالحـــركة والمصـــاحبة والموســـيقى الـــتى تـــتوافق نغماتهـــا مـــع الكـــلمة ليخـــرج المعـــنى مـــتكاملاً فـــي لحـــن يتدفق طرباً للمشاهد " الطفل " يسهل عليه ترديده .

ولقـــد قســـم المخـــرج المســـرحية مـــن حيـــث المســـاحة إلى فصـــلين بـــدلاً مـــن ثمـــاني لوحـــات حـــتى لا يشـــتت فكـــر المشـــاهد للمـــتابعة الســـريعة ولـــكى يكـــون الـــتركيز ســـهلاً عـــلى الطفـــل حـــتى يستوعب الدلالات أول بأول .

ونجـــد أن المخـــرج تمكـــن مـــن اســـتغلال مســـاحة زمـــنية مناســـبة يقـــدم فيهـــا هـــذه المســـرحية " مائـــه دقيقـــة " فقـــد لجـــأ إلى الـــتكرار في الحـــوار مـــع تـــنوع الحـــركة الـــتى أكـــدت الحـــوار وأضـــافت اليـــه معاني كـــثيرة تولـــدت مـــن بعضـــها مواقـــف كوميديـــة تتشـــابه مـــع التمـــثيل الصـــامت . ثـــم ان الموســـيقى قـــد لعـــبت دوراً مؤكـــداً لـــلحدث وذلـــك للانـــتقال مـــن مكـــان إلى آخـــر حيـــث اســـتغل المخـــرج " خيـــال الظـــل " بـــدلاً مـــن عـــروض الشاشـــة وهى مشـــاهد تـــدور مـــن وراء ســـتار مـــع الإضـــاءة الخـــلفية واظـــلام المقدمـــة لكـــي يـــتحقق الســـرد الـــذي يحكيـــة الســـندباد وبخاصـــة فـــي مشـــهد العمـــل العظيـــم الـــذي توصـــل اليـــه بعيداً عـــن زميـــليه بإشـــاعة قيمـــة " الحـــب " بيـــن ســـكان الجزيـــرة وإنقـــاذ الـــناس مـــن المـــوت جوعـــاً رغـــم وفـــرة المحصـــول الـــذي لـــم يجـــد من يحصـــده .. وقـــد تجســـد فـــي هـــذا المشـــهد تـــنافر الـــناس الذي كان سمة واضـــحة بيـــنهم .. وكيـــف ان الســـندباد وقـــد نجـــح فـــي كســـر هـــذا الـــنفور وأحـــل بـــدلاً مـــنه المحـــبة بعـــد أن أدركـــوا ضـــرورتها الحـــتمية لحيـــاتهم .. ثـــم الـــتغيير الـــذي يـــبدد الصـــورة القاتمـــة ليحـــل محـــلها الحـــب والعمـــل وحصـــد المحصـــول وزوال الخطـــر .. هـــذا المشـــهد لـــم

يـزد عـن جمـلة واحـدة فـي حـوار السـندباد فـي الـنص المكـتوب .. ولكـن أسـلوب الإخـراج وظفـه لـكى يسـتغرق دقيقـتين مـع اسـتمرار الحـركة وتـنوعها بمـا يفيـد سـيطرة عـادة مـتوارثة ومتأصـلة بيـن الـناس وهى إنعـدام الـتعاون وغيـاب الحـب .. ثـم الـتغيير والإحـلال لقيمة جديدة على العكس مما كان سائداً .

" ان المخـرج الـذي يهـتم بالـنص بصـفة أساسـية يميـل إلى الـتركيز عـلى سـياق الأحـداث ، والعلاقـات القائمـة بيـن الشخصـيات ، فهـو يسـخر ادواتـه فـي الإخـراج لـكى يـبرز البـناء الفنى للنص ويجسده "[1] .

وهـذا هـو مـا تحقـق فـي هـذه المسـرحية مـن خـلال الأسلوب الإخـراجي الـذي جسـد المفهـوم الفـنى للأحـداث مؤكـداً ذلـك بالعناصر المختـلفة الـتى مارسـت تأثيـراتها عـلى الجمهـور مـثل الاضـاءة والملابـس والديكـور السـهل وحركـته والعنصـر البشـرى مصـاحباً للكـلمة الغـنائية والموسـيقى .. كـل ذلـك أتـاح للمسـرحية أن تشـغل مساحة زمنية تناسب عروض مسرح الطفل .

كذلـك يسـتغل المخـرج الحـركة الـتى تـتجاوز حـدود المكـان "خشـبة المسـرح" لتشـمل المسـاحة الكـلية حيـث جعـل السـندباد والفـتاة فـي بدايـة العـرض ومشـهد الأتصـال الـذي يجمعهـم عـلى خشـبة المسـرح يـبدأ مـن مؤخـرة الصـالة متنقـلين بيـن صـفوف الجمهـور الـذي يـتابعهم .. تكـون الـبداية منطـلقاً للـتآلف بيـن الممثل والمشـاهد .. ويكـرر ذلـك فـى الـنهاية حيـث يـلجأ الأطفـال المشـاركون فـي العـرض للصـعود إلى خشـبة المسـرح مـن جانـبى الصـالة حـتى يشـاركهم الجمهـور الـتحية .. ويمـتد ذلـك بمشـاركة السـندباد والفـتاة والجمهـور بـنزولهم إلى الصـالة مـع ضـم بعـض الأطفـال " الجـلوس " للمشـاركة حـتى ان الـبعض الآخـر يشـتركون

---

[1] نبيل راغب : " النقد الفني " الشركة العالمية للنشر – القاهرة ١٩٩٦ ، ص ٦٠ .

دون استدعاء ويصعدون خشبة المسرح حتى تنتهى الصورة الغنائية ليعودوا إلى أماكنهم مرة أخرى .. أى ان العملية الإخراجية قد أضافت للنص المكتوب تفسيراً لرؤية تخيلية تحققت لتشكل وحدة متكاملة تضافرت فيها عناصر فنية منحت الكلمة كثيراً من الحيوية .. وقد تحققت المشاركة الوجدانية من خلال الصورة الغنائية التى أختتم بها العرض وتحكى عن حب الوطن الذي يفوق أية عاطفة أخرى يتكرر الأداء من الثلاثة "السندباد والفتاة والحكيم " يردده مجموعتا الأطفال والبنات ويشتركون معهم المشاهدين لتتحقق منظومة الحب الكبير الذي يربط أفراد المجتمع بالوطن الأم وهو غاية المسرحية النهائية .

****

الفصل الثاني

مسرحية " ألف - با - تا "

في عام ١٩٨٠ قدمت مؤسسة البدر للانتاج الفنى مسرحية " ألف - با - تا " من تأليف خالد الخشان وقد كتب لها اغاني الاستعراضات فايق عبد الجليل ووضع لها الألحان يوسف المهنا واخرجها منصور المنصور ، وهى مسرحية تجمع بين الفرحة المبهجة ، والتشويق المسرحي ، والرسالة التربوية التعليمية التى تتسلل إلى نفوس الأطفال وعقولهم من خلال حركة دائبة على خشبة المسرح والديكورات المثيرة تم تصميمها باسلوب استطاع ان يقدم الأجواء المتتابعة للعرض في تناغم وايقاع المثير للأطفال . ولا شك فان إيهام الأطفال عنصر لا يمكن تجاهله في توصيل الرسالة التربوية والتعليمية التى هى أساس المضمون الفكرى التى قامت عليه المسرحية .

وتُعد هذه المسرحية واحدة من أهم الأعمال التى تطرح قضية التعليم أمام الأطفال حتى تمدهم بوعى مبكر بها ، ومن الواضح أن العنوان ذاته " ألف - با - تا " يوضح المضمون الفكرى الذي ستجسده المسرحية التى تُعد العمل الثالث الذي قدمته مؤسسة البدر بعد مسرحيتي " السندباد البحري " ، "البساط السحري " والمسرحية عرضت على مسرح المعاهد الفنية عام ١٩٨٠ .[١]

وعلى الرغم من أن موضوع التعليم كمضمون مسرحي ودرامى يبدو جافاً إلى حد ما ولا يتيح للكاتب اوالفريق القائم على العمل المسرحي فرصة تقديم أحداث مشوقة تربط الأطفال بما يدور على المنصة ، فإن هذا العرض استطاع أن يوظف كل عناصر الجذب من أغاني واستعراضات ومواقف كوميدية تبلور أن الإنسان في هذا العصر لا مكان له إذا لم يتسلح بالتعليم والعلم .

---

[١] جريدة السياسة " مقالة مسرح الطفل" – العدد ٨٩٢٢ الكويت ٩٢/١٠/٢٤ .

وهـــناك أيضـــاً قضـــية تـــربوية تشـــكل الوجـــه الآخـــر لقضـــية تعـــليمية وتســـير موازيـــة لهـــا بحيـــث يتعـــلم الطفـــل الســـلوكيات الحضـــارية الناضـــجة الـــتى يمكـــن أن تؤثـــر بعمـــق فـــي شخصـــيته حـــتى يصـــبح رجـــل المســـتقبل الـــذي يحمـــل مســـئوليات وطـــنه عـــلى كـــتفيه . ولعـــلها معادلـــة صـــعبة ان يقـــدم المســـرح مضـــموناً بهـــذه الجديـــة وفـــي الوقـــت نفســـه يمـــلك الجاذبيـــة المســـرحية والدراميـــة الـــتى تجعـــل هـــذا المضمون سياقاً متناغماً ممتعاً للطفل .

وهـــذا يؤكـــد فـــي أحيـــان كـــثيرة أن المســـرح يســـتطيع أن يـــتفوق عـــلى المدرســـة فـــي الـــتأثير الحـــي عـــلى الأطفـــال المـــتفرجين لأنـــه لا يقتصـــر عـــلى إعدادهـــم بالمعـــرفة والمعـــلومات فحســـب ، بـــل يعيـــد صـــياغة وجدانهـــم فكـــراً وســـلوكاً ، بحيـــث يمكـــن أن نصـــف المســـرح بإنـــه مصـــنع للمواطـــنين الأســـوياء الذيـــن ســـوف يتحمـــلون المســـئولية القومية في المستقبل .

والصـــراع الدرامـــي تولـــد مـــن ســـياق الـــنص خـــلال المواجهـــة بيـــن القيمـــة الســـلبية الـــتى يجـــب أن يبـــتعد عـــنها الطفـــل والقيـــم الإيجابيـــة الـــتى يتحـــتم عـــليه أن يتشـــربها . وكـــان هـــذا الخـــط الأساسى الـــذي تعمـــق بطـــول المســـرحية الـــتى تقـــع فـــي فصـــلين .. الاول عـــبارة عـــن عـــرض غـــنائي راقـــص لمجموعـــات تشـــكيلية مـــن نوعيـــات مختـــلفة ســـواء عـــلى مســـتوى الـــلون او الضـــوء او الحـــركة او الكـــلمة او الـــلحن الموســـيقى . ولابـــد ان هـــذا يشـــكل إغـــراء للأطفـــال الذيـــن يميـــلون إلى مـــتابعة المســـرح الاستعراضـــى الـــذي ينفســـون فيهـــم عـــن الطاقـــات المكـــبوتة داخـــلهم ســـواء مـــن خـــلال الحـــركات المتـــتابعة او المواقـــف الكوميديـــة الـــتى تـــثير ضـــحكاتهم لكـــنها فـــي الوقـــت نفســـه لا تمنعهم من التفكير .

تـــبدأ المســـرحية فـــي صـــالة المطـــار حيـــث نـــرى مجموعـــة مـــن المســـافرين الذيـــن يغـــنون وكأنـــنا فـــي مواجهـــة أوبـــريت يمكـــن أن

يشـــكل قـــوة جـــذب للأطفـــال مـــن الـــلحظة الاولى الـــتى يفـــتح فيهـــا الستار :

شيلة تغنيها مجموعة المسافرين في صالة المطار :

الأطفال : ألف - با - تا

مجموعة المسافرين : اول ما نبدى وشنقول

ألف الصلاة على الرسول

ردوا علينا ردوا يالسامعين

توكلنا على الله يا لمسافرين

(ويقطع هذه الأغنية رنين تليفون في صالة المطار ثلاث)

موظفة اولى : ألو .. ألو .. ألو

في المطار الساعة خمسة

والاقلاع الساعة سته

موظفة ثانية : ألو .. ألو .. ألو

من تبى مدرسة تعليم الكبار

لا يا عيونى هذى استعلامات المطار

موظفة ثالثة : ألو .. ألو .. ألو

الكويتية .. حاضر .. لحظة واحدة

لندن .. لندن

توصل بالضبط الساعة واحدة

(مندوب الخطوط ينادى بأسماء الفائزين بمسابقة الرحلة)

مندوب : حسن عبد الله

حسن : حاضر

مندوب : منال محمد

منال : حاضر

مندوب : جاسم أحمد

جاسم : حاضر

مندوب : أبو الفهم فهيم

أبو الفهم : حاضر .. حاضر .. حاضر

مندوب : كلكم حاضرين

مجموعة الفائزين : حاضرين كلنا حاضرين

(ثم ينضم اليهم مجموعة المسافرين)

بأغراضنا باجناطنا .. كلنا جاهزين

مجموعة المسافرين والفائزين : هذى أغراضنا

وهذى تذاكرنا

وهذى جوازتنا

بكل شئ حاضرين

حاضرين .. حاضرين

كلنا حاضرين

مجموعة المسافرين : كلنا بنسافر بنسافر

أحنا في الدنيا رحالة

في الماضى ولا في الحاضر

والدنيا رحلتها طويلة

والإنسان الضيف العابر

مسافرين .. مسافرين .. كلنا مسافرين

من هذا المقتطف ندرك معنى المثل العربي الذي يقول : " في السفر سبع فوائد " . والمسرحية تبدأ في التركيز على أهم فائدة المعرفة والعلم . ان المعرفة الحية بالعالم من خلال السفر والمشاهدة الشخصية تنضج الفكر والعقل والسلوك لأنه شتان بين الأفق الواسع في التفكير والأفق الضيق الذي يجعل الإنسان عاجزاً عن أن يرى ابعد من موطئ قدميه . فالسفر حركة وحياة وتجدد وإدراك لكل المستجدات والمتغيرات في الحياة ولذلك تقول

الأغـــنية الأخيـــرة الـــتى يـــودع فيهـــا جميـــع الموجوديـــن الجزيـــرة وهـــم يقولون :

(الأغنية الأخيرة يودع فيها جميع الموجودين الجزيرة)

وداع يا جزيرة وداع

وداع للخمول

للضياع

وداع يا جزيرة وداع

ينودع الكسل

ونقابل العمل

ونغرس الأمل

ونرفع شراع

وداع يا جزيرة وداع

فهـــذه هـــي الأغـــنية الـــتى تصـــنع اللمســـة الأخيـــرة فـــي العـــرض المســـرحي وتؤكـــد فـــي الوقـــت نفســـه قيمـــة النشـــاط والحـــركة والعمـــل والأمـــل الـــتى ســـرت طـــوال المســـرحية أكـــدت مـــن خـــلال الأحـــداث والمواقـــف .. وبالـــتالي لـــم تكـــن الأغـــاني عالـــه عـــلى الســـياق الـــدرامى ولـــم يحـــدث أن أعاقـــته عـــلى الـــنمو والـــتطور ، لأنهـــا قـــامت بـــدور درامى فـــي تـــأكيد المعـــاني والـــدلالات الـــتى جســـدتها المســـرحية وفـــي الوقـــت نفســـه أنهـــت المســـرحية بـــنفس التكـــنيك الغـــنائي والموســـيقى والحـــركى الـــذي بـــدأت بـــه ، ممـــا أعـــطى المســـرحية أو العـــرض المســـرحي وحـــدة دراميـــة ســـواء عـــلى مســـتوى المعـــنى المجـــرد اوالحـــركة المجســـدة . وهـــذا لاشـــك يشـــكل مصـــدراً للمـــتعة والإثـــارة للأطفـــال الذيـــن ســـوف يســـعدون بـــالفعل بـــأن الخمـــول والضـــياع والكســـل والتشـــتت مـــن العناصـــر المضـــادة لـــلحياة المنشـــودة القـــادرة على إعداد جيل جديد لحمل عقبات المستقبل .

تقول وينفرد وارد :

" تستخدم حيل لا ـ حصر لها في نقل المعلومات التى ينبغى للمتفرج معرفتها عن الشخصيات والمواقف فالتقديم التقليدى (البرولوج)، والمناجاة المفتعلة كلاهما ينقل إلى المتفرج بطريقة سافرة ما يريد الكاتب أن يوصله اليه وثمة طريقة أخرى وهى الحوار العادى بين الشخصيات ، والذي يلقى عليها الضوء بالتدريج وبالإضافة إلى هذا تقوم المناظر ، والملابس ، وأسماء الشخصيات ومظهرها بإبراز معالم القصة "[1]

وهذا ما يتبين في البداية والنهاية وما سوف يتكشف في سياق التحليل . ويبدو التناقض واضحاً بين الجزيرة التى يقطنها قوم من الكسالى الذين فقدوا القدرة على عمل أى شئ ايجابى أو رغبة في تغيير الأمر الواقع .. وهذا التناقض يتجسد بين هذه المعاني السلبية وتلك الدلالات الإيجابية التى يمثلها عمال المطار الذي يشكل بدوره نقطة التقاء بين حضارات العالم المعاصر سواء بين الشرق والغرب اوالشمال والجنوب فهو بؤرة ديناميكية وفي الوقت نفسه لابد أن يكون صورة حضارة للوطن لأنه اول مكان تقع عليه عيون من جاءوا إلى هذا الوطن لاول مرة كسائحين اوزائرين وفي الوقت التالي يتنوع المشهد بين كثير من النوعيات عمال النظافة والشنط والأرضيات والجرسونات والمضيفات الجوى والأرضى والطيار ومساعديه من الطيارين الآخرين :

عمال النظافة : أحنا عمال النظافة

جايين .. جايين

من الصبح ومشتغلين

ضمينا الأرض ونظفناها

---

(1) وينفرد وارد : " مسرح الأطفال " ص ٩٣ .

غسلنا الأرض ومسحناها

النظافة ما يحتاج

أهى الصحة وأهى التاج

هـذه الفقـرة تجسـد قيمـة حيويـة مـن قيـم الـتراث العربي وهى أن الـنظافة مـن الإيمـان . ذلـك أن عمـال الـنظافة فـي المطـار يعمـلون بمنـتهى الجديـة والنشـاط مـنذ الصـباح الـباكر حيـن سـارعوا إلى كـنس الأرض وتـنظيفها وغسـلها ومسـحها ، حيـث تـبرز مـن هـذه القيمـة قيمـة أخـرى لا تقـل عـنها فـي الجديـة وهى ان الـنظافة شـرط أساسـى للصـحة الـتى هى تـاج عـلى رءوس الأصـحاء . وبعـض الـناس مـن قصـيرى الـنظر يـنظرون إلى مـثل هـذه الحـرف عـلى أنهـا تنـتمي إلى طـبقات الدنيـا .. فحيـن أن دور عـامل الـنظافة يكـاد يكـون أكـثر أهميـة وأكـثر خطـورة مـن دور الطـبيب طـبقاً للمبدأ القـائل أن الوقايـة خيـر مـن العـلاج . ولذلـك فـإن الوقايـة هي الهدف الأساسـي لعمـل الـنظافة فـي حيـن أن العـلاج هـو الوظيفـة الرئيسـية للطبيب .

فيرد عليهم الأطفال قائلين :

الأطفال : صاجيين .. صاجيين

سامحونا

أحنا غلطانين

متأسفين .. متأسفين .. متأسفين

ذلـك أن الأطفـال فـي بدايـة المسـرحية لـم يكونـوا عـلى وعى عـالي بقيمـة الـنظافة والـنظام وألقـوا بقايـا الاوراق والمهمـلات الـتى شـوهت مـنظر المكـان وهـذه قيمـة بصـرية يـراها الأطفـال المشـاهدون بحيـث يقـارنون بيـن هـذا المـنظر القـبيح والمـنظر الجميـل الـذي أصـبح نـتيجة لجهـود عمـال الـنظافة .. ومـن خـلال المقارنـة بيـن هـذا وذاك يدركـون الفـرق ويسـتوعبونه دون ان

يرشـــدهم أحـــد بطـــريقة تعـــليمية مباشـــرة قـــد تفكـــرهم بمـــا يجـــرى لهـــم فـــي المدرســـة وبالـــتالي يمكـــن أن يصـــيبهم العـــناد فـــي مواجهـــة هـــذه الـــتعاليم المباشـــرة . ذلـــك أن للمســـرح ســـحره الخـــاص بـــه وأدواتـــه التى لا يمكن للأطفال بصفة خاصة أن يقاوموا تأثيرها فيهم .

ثـــم ينـــتقل الموقـــف الغـــنائى إلى عمـــال الشـــنط الذيـــن يؤكـــدون بســـلوكهم أن العمـــل قيمـــة كـــبيرة وضـــرورية لدرجـــة أن الإنســـان الحقيقـــي لا تقـــم له قائمـــة بدونـــه . كذلـــك فـــإن عمـــال الشـــنط يحمـــلوا مـــتاع المســـافرين لوضـــعها عـــلى الســـير أو فـــي بطـــن الطائـــرة ، يجســـدون قيمـــة أخـــرى تتمـــثل فـــي الـــنظام أو التـــنظيم فـــلولا حمـــل الحقـــائب ووضـــعها بـــنظام معيـــن وبـــترتيب محـــدد ســـواء عـــلى الســـير اوفـــي بطـــن الطائـــرة مـــن شـــانه توفيـــر الوقـــت والجهـــد واســـتغلال المســـاحة المـــتاحة أفضـــل اســـتغلال وهـــذه قيمـــة لابـــد أن يفهمهـــا الأطفال وهو يتابعون عمال الشنط وهم ينشدون :

عمال الشنط : ديد .. ديد .. ديد

عمال عمال

انشيل كل شئ ينشال

جنطة صغيرة .. نشيلها

رذمة كبيرة .. نشيلها

خيشة .. وبكشة .. نشيلها

ما نتعب احنا العمال

عمال .. عمال

ثـــم يـــأتى دور المضـــيفات الأرضـــيات الـــتى يقدمـــن خدمـــاتهم بمنـــتهى رحابـــة الصـــدر . ذلـــك ان حـــب العمـــل والإقـــبال عـــليه قيمـــة حضـــارية لابـــد ان يتعـــلمها الأطفـــال .. ان العمـــل فـــي حـــد ذاتـــه بغـــض الـــنظر عـــن المكـــان والـــزمان أو الإنســـان الـــذي يقـــدم اليـــه هـــو قيمـــة نهضـــت عـــليه جميـــع الحضـــارات الإنســـانية .. صـــحيح ان الإنســـان

لابد ان يحصل على مكسب مادى مقابل للجهد الذي يبذله ، لكن قيمة العمل اكبر بكثير من حدود هذا المكسب المادى ، لأنه قيمة معنوية وحضارية وانسانية تجعل من الإنسان انسانا . بل وتمثل الفارق الأساسى بين الإنسان والحيوان الذي يستعمل الطبيعة كما هى دون أى تغيير ... يولد وينمو ويتكاثر ثم يموت ولا يترك فعل . وتاثير ايجابى في هذه الطبيعة اوالحياة .. أما الإنسان منذ بداية الخلق وحتى نهاية الحياة لم يتوقف عن تغيير أشكالها وإنماطها إلى الأفضل . قد يتطرف الطريق ويقابل نكسات إلى الوراء ، لكنه يواصل مسيرته إلى الأمام رغم كل العقبات كذلك فإن المضيفات الأرضيات عندما يفخرن بأن وظيفتهن هى للخدمات الأرضية ، فإن من يخدم القوم في الواقع سيدهم .. تقول المضيفات :

المضيفات الأرضيات : نخدمكم نساعدكم

راحتكم مضمونه ضمان

نوجهكم .. نعرفكم

واحنا بخدمة كل إنسان

مضيفات .. مضيفات .. للخدمات الأرضية

ويتبلور نفس المهام على لسان المضيفات الجويات ولكن بتنويعات أخرى تتمثل في واجب الضيافة الذي يحققه من أجل راحة ركاب الطائرة التى يرون فيها بيتاً للركاب في حين أنهن مجرد زوار وهذا هو قمة كرم الضيافة . تقول المضيفات الجويات :

إحنا بنات الجو العالي

فوق الغيم وبيتنا الطيارة

اللي يشرف عندنا غالى

البيت بيته واحنا زواره

راحتنا .. هى راحتكم

بروحتكم ولا جيتكم

أهلاً وسهلاً .. ليل ونهار

أهلاً وسهلاً أهلاً .. عندنا شعار

إحنا بنات الجو العالي

فوق الغيم وبيتنا الطيارة

ثم يأتى الدور المثير للطيار ومساعده عندما يتحدثان عن العلاقة ما بين الطائرة التى يطوفان بها العالم في أمان بين ألوان السماء وفتنة العالم ، في مقابل الطائرة الورقية التى كانا يلعبان بها في طفولتهما .. وهذه الطائرة الورقية لابد ان تكون لها دلالة عميقة بالنسبة للأطفال الموجودين في المسرح ، إذ أنها من الألعاب المفضلة اليهم ، وفي الوقت نفسه فإن الطائرة الحقيقة التى تطوف العالم تكاد تكون امتداداً في ذهن الأطفال للطائرة الورقية التى يلعبون بها . أى أن مؤلف الأغانى حرص دائماً على أن يضرب على الاوتار الحساسة المشدودة داخل الأطفال :

الطيار ومساعده : إحنا نسور الجو

إحنا في العالم فرسان

نطوف البلدان

طيارتنا أمان

فوق هناك السما ألوان

فوق هناك العالم فتان

وإحنا صغار

أذكر مرات .. مرات

مثلك إنت .. بسنك أنت

كنا نطير طيارات

كنا نحلم يوم نروح

يم الغيمة .. يم النجمة.. هناك نبات

ومرينا في الدنيا وشفنا

تعلمنا .. اخطأنا .. وصبنا

حتى سقنا الطيارات

ففي هذه الفقرة الغنائية يقول قائد الطائرة ومساعده في المسرح ان حياتهم بدأت بالطائرات الورقية ، لكنهما لم يكتفيا بهذه المتعة الطفولية بل كانا يحلمان بالطيارات بين الغيام والنجوم . وبالفعل نجحا في تحقيق هذه الأمنية المثيرة من خلال الأصرار والتجربة والخطأ ومواصلة التعلم حتى استطاعا في النهاية ان يقودا الطائرات التى تحمل مئات الركاب . هنا تبرز قيمة أخرى لابد أن يتعلمها الأطفال .. ذلك أن الطموح قيمة أساسية لابد أن يؤمن بها الأطفال منذ بداية وعيهم بالحياة .. فعندما قرر الطيار ومساعده في صباهما أن يكونا طيارين واصلا التعليم والتجربة وتجاوزا الأخطاء التى وقعا فيها حتى استطاعا فى النهاية أن يحققا حلمهما الأثير . ولا شك فإن شخصية الطيار بالنسبة للأطفال شخصية مبهرة لأن ذلك الشاب أو الرجل الذي يطير بهذا الجسم العملاق الضخم الذي يحمل مئات الركاب وآلاف الأطنان لكي يكون بعد ساعات معدودة في عاصمة أخرى في قارة أخرى .

وهذه كلها أمور تستهوى عقلية الطفل الذي يتقبل كل ما يقدم اليه بشكل جمالي ويقول مارك توين عن مسرح الطفل :

" أنه أقوى معلم للأخلاق .. وخير دافع للسلوك الطيب أهتدت اليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب

بطـــريقة مـــرهقة اوفـــي المـــنزل بطـــريقة ممـــلة . بـــل بالحـــركة المنظورة التى تبعث الحماس "[1] .

وعـــلى ذلـــك يحقـــق هـــذا العـــرض الغـــنائي هدفـــاً إيجابيـــاً بـــتأكيد الرســـالة الأخلاقيـــة الـــتى تـــريد المســـرحية توصـــيلها إلى جمهـــور الأطفال .

امـــا الفصـــل الـــثاني فـــي المســـرحية يـــبدأ بدايـــة مـــثيرة لـــلغاية بدايـــة تؤكـــد أن الخطـــر يحـــدق بالإنســـان فـــي كـــل لحظـــة يعيشها وعليه أن يـــدرب نفســـه عـــلى أن يواجـــه بشـــتى الطـــرق والوســـائل . إذ أن الطيـــران ليـــس مجـــرد نـــزهة مـــثيرة فقـــط ولكـــنه عمـــلية يحيـــط بهـــا الخطـــر مـــثل أي شـــئ آخـــر فـــي الحيـــاة .. فالطائـــرة يحـــدث بهـــا عطل يجـــبرها عـــلى الهـــبوط فـــي جزيـــرة يقطـــنها أنمـــاط مـــن البشـــر مختلفين إلى درجـــة التـــناقض مـــع القيـــم الـــتربوية والحضـــارية الـــتى تجســـدت فـــي الفصـــل الاول . فالجزيـــرة مجهولـــة ليـــس لهـــا موقـــع عـــلى الخـــريطة . وهـــذه دلالـــه رمـــزية لهـــذه الجزيـــرة الـــتى ليـــس لهـــا مكان عـــلى خـــريطة الحضـــارة الإنســـانية ، والـــتى يســـيطر عـــليها مشـــعوذ يجســـد كـــل قيـــم التخـــلف والـــتدهور والانحـــلال والضـــياع . فهـــو يفرض على سكان الجزيرة عدم النظافة وعدم التعليم وعدم العمل .

الكابتن : "لأطفـــال الجزيـــرة " وأنـــتم لـــو كنـــتم منتـــبهون لدروســـكم جـــان عرفـــتوا مـــثل مـــا عـــرف حســـن إن الـــلى يعملـــه الدجـــال عـــبد المـــال يقـــدر يعملـــه أي واحد اذا عرف دروس الكيمياء والفيزياء .

وكـــانت تطـــورات الصـــراع الدرامـــي بيـــن فـــريقى الأطفـــال طـــبيعية ومـــنطقية إلى حـــد كـــبير . فقـــد بـــدأت العلاقـــة بالـــنفور والـــرفض وعـــدم الـــترحيب . وهـــذه ظاهـــرة طـــبيعية بيـــن طـــرفين مختـــلفين إلى درجـــة التـــناقض . لكـــن الحيويـــة الـــتى يتمـــتع بهـــا أطفال

---

[1] المرجع السابق ، ص ٤٤

الطائـــرة شـــكلت الكفـــة الـــراجحة فـــي الصـــراع الدرامـــي ، لأنـــه مـــن الصـــعب أن تـــنهزم الحيويـــة والنشـــاط واليقظـــة فـــي مواجهـــة الخمـــول والكســـل ، ومـــن خـــلال هـــذه المفارقـــة بيـــن الجانـــبين ، يـــدرك أطفـــال الجزيـــرة أن حيـــاتهم والمـــوت ســـواء بـــل ان حيـــاتهم يمكـــن أن تكـــون أســـوأ مـــن المـــوت ، لان المـــوت قـــد يشـــكل قيمـــة إنســـانية بـــل وحتمية لكـــل البشـــر ، أمـــا حيـــاتهم فـــلا تحمـــل أي قيمـــة عـــلى الاطـــلاق ، وكأن أطفـــال الطائـــرة بســـلوكهم الايجـــابي المـــثمر قـــد قدمـــوا مـــرآة لأطفـــال الجزيرة لكى يروا فيها أنفسهم على حقيقتها البشعة .

ويـــدرك أطفـــال الجزيـــرة بالـــتدريج ان هـــذا المشـــعوذ هـــو العنصـــر الأساســـي الـــذي قضـــى عـــليهم بهـــذا المصـــير ولابـــد أن يتخلصـــوا مـــن ســـيطرته عـــليهم حـــتى يمارســـوا حيـــاتهم الحقيقيـــة . ومـــنها يـــبدأ تقـــارب الفـــريقين ، وهـــو الـــتقارب الـــذي يشـــجعه الطيـــار وبكـــل قوتـــه وعـــلمه إلى أن يحـــول جميـــع الأطفـــال إلى فـــريق مـــتكامل ومـــتجانس فـــي مواجهـــة هـــذا المشـــعوذ . فيـــأتون بشـــبكة ويـــلقون بهـــا عـــليه بحيـــث يصـــبح أســـيراً لهـــم ، تمامـــاً مـــثل بعـــض الحيوانـــات المتوحشة التى يتم اصطيادها بهذا الأسلوب .

الكابتن : (وهـــو يـــنزع الماســـكات مـــن المشـــعوذ ، هـــذا الحيوان اللى خفتوا منه)

(المشـــعوذ يـــرمى الماســـكات ويهـــرب فـــي اتجـــاه المكـــان الـــذي ظـــن ان الشـــباك منصـــوبة فيـــه .. ثـــم لا يلـــبث أن يغيـــر اتجاهـــه ويهـــرع نحـــو المكـــان الـــذي وضـــع فيـــه الكابـــتن الشـــبك بعـــد تغييـــر مكانه .. فيقع المشعوذ بالشبك .. ويصيح)

(ويذهـــب الكابـــتن مـــع حســـن ليســـحبوا المشـــعوذ وهـــو ملـــتف بالشبك أطفال الجزيرة يظهرون شيئاً فشيئاً من خلف الأشجار)

الكابتن : بهـــذه الحيـــل وألاعيـــب كـــان يخدعكـــم .. وحـــارمكم مـــن نـــور المعـــرفة والعـــلم .. ولـــو كنـــتم تدرســـون .. لـــو كنـــتم تحضـــرون دروسكم جان عرفتم كل ألاعيبه .

ممـــا يمـــثل هـــذا أمـــام الأطفـــال فـــي المســـرح الدلالـــة الحقيقيـــة لهـــذا المشـــعوذ الـــذي لا يـــزيد فـــي قيمـــته عـــن مجـــرد حيوان مفترس ، لكـــن الإنســـان بعـــلمه وذكائـــه اســـتطاع ان يقـــبض عـــليه ويـــنقله عـــلى الطائـــرة الـــتى تـــم اصـــلاحها ليعـــود الجميـــع إلى الكويـــت حيـــث يـــنال عقابه هناك .

وهـــذا يمـــنح قيمـــة حضـــارية لـــلكويت بصـــفتها الوطـــن الأم الـــتى تحتضـــن وتشـــجع قيـــم العمـــل والـــنظافة والـــنظام والجهـــد الايجـــابي المـــثمر ، بدليـــل ان المشـــعوذ تـــم القـــبض عـــليه واقـــتياده ليـــنال عقابـــه عـــلى مـــا أرتكـــبه مـــن جـــرائم فـــي حـــق الأطفـــال الذين يمثلون المستقبل . اى أن جـــرائم هـــذا المشـــعوذ ليســـت فقـــط فـــي حـــق الأطفـــال لكـــنها فـــي حـــق المســـتقبل . كذلـــك فـــإن هـــذه الخاتمـــة الـــتى انـــتهت اليهـــا أحـــداث المســـرحية ، تـــوحى مـــن طـــرف خفـــي للأطفـــال أن وطـــنهم الكويـــت هـــو بـــلد حضـــاري يـــريد أن يجعـــل مـــنهم أفضـــل مواطـــنين لحمـــل مســـئوليات المســـتقبل وتطويـــرها إلى آفـــاق أبعـــد واعمـــق وأشمل تليق بمستقبل البلد .

يقول نبيل راغب في كتابه فن العرض المسرحي :

" يتحـــتم عـــلى الممـــثل ان يعـــايش ، بـــل ان يعيـــش ، فـــي داخـــل الشخصـــية بكـــل هواجســـها ومخاوفهـــا وآلامهـــا وأفكارهـــا مـــنذ اول لحظـــة فـــي العـــرض إلى آخـــر لحظـــة فيـــه ، وهـــذا الـــتوحد معهـــا يســـاعده عـــلى تجســـيدها بطـــريقة تـــلقائية طـــبيعية بعيـــدة عـــن

الإداء الذي يشعـــــر الجمهور أنـه يمثل الشخصية دون أن يرفع الحواجز بينه وبينها "[1].

وهــذا المفهــوم قــد تحقــق مــن خــلال الشخصــية الكوميديــة الــتى تعــد مــن عناصــر الجــذب "ابــو الفهــم" الــذي جعل الأطفال يحبونه بــرغم مــن كــل الســلبيات الــتى يمثــلها فهــذا هــو دوره المكــتوب . فقد يــوحى اســمه بأنــه يفهــم ويــدرك كــل شــئ ، ولكــن كــان هناك مفارقة صــارخة بيــن أســمه وشخصــيته الحقيقيــة ، فهــو يــدعى أنــه يعــلم ويعــرف كــل شــئ .. ثــم يحــدث بعــد لحظــات نوعــاً مــن تعرية حقيقته أمــام الأطفــال ، وعــلى ســبيل المــثال .. فهــو يــدعى أنــه طــاف بــبلاد العــالم ، ثــم يفاجــأ بالأطفــال معــه فــي الطائــرة يقولــون لــه أن زوجته اوصــت أن يــرعوه ويهــتموا بــه لأنهــا أول ســفرية له خــارج الوطــن

ابو الفهم: انتم شتقولون .. أنا شخصيا ألف مرة .
جيــت هــنى .. كــنا نصــيف أنــا وأم العيــال بهــذى الجزيرة.

الكابتن : وفي شنهو كنت تسافر يا أبو الفهم .

المضيفة : بالصاروخ .

الكابتن : ولا على الجمل .

ابو الفهم: لا بســيارتي الوانيــت الرايــز الصــغيرة .. أتومــاتيك مكيفــة ثمانيــة ســلندر .. انــا مــا خــليت بــلاد مــا زرتها فيها جوا وبراً وبحراً .

حسن : بسيارتك جواً اوبحراً سافرت ؟

ابو الفهم: أي نعم .

حسن : سيارة برمائيــة ؟

---

[1] نبيل راغب : " فن العرض المسرحي " الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – القاهرة – ١٩٩٦ ، ص ١٣٥،١٣٤ .

ابو الفهم: طبعاً .

الكابتن: بس زوجتك وصتنا وقالت نخلى بالنا منك وهى قالت ان هذى المرة الاولى اللي بتسافر فيها بحياتك .

فسرعان ما نكتشف كل الادعاءات التى يؤكدها أمام الأطفال أنها محط أكاذيب واوهام وهواجس مما يجعل الأطفال في المسرح يضحكون عليه .. والتأكيد على ذلك نجد أن أبا الفهم يدعى أنه لا يخاف والعكس صحيح .

ابو الفهم: أنا أخاف .. أنا أبو الفهم اللى بالمعارك نهم واللى ما يخاف من أي حيوان نهم .. أنا كل سنة كنت أسافر إلى مجاهل اوروبا .. والى ثلوج أفريقيا حتى أصطاد .. و..

سعيد : شتصيد ؟

حسن : أكيد كنت تصيد سبع .

سعيد : (ناظراً إلى حسن ثم موافقاً) سبع .. وغيره .. وغيره .

حسن : والحين شقررت يا بطل ؟

أبو الفهم: أنا بروح معاك إنت .. رجلى على رجلك .

ومع ذلك فهو شخصية غير كريهة على الاطلاق لأنه طيب القلب ومحب للأطفال الذين يجدون في صحبته متعة كبيرة لكن مع حرص الكاتب على أن يسخر من سلبياته حتى لا يحاكيها الأطفال اذا ما ارتبط بها من مشاعر وانفعالات عابرة دون أعمال العقل .. وتنتهي المسرحية بحوار ظريف يشترك فيه الكابتن مع أبو الفهم والأطفال والمضيفة في موقف يمزج بين الكوميديا والطرافة وخفة الظل والرقص والغناء الذي يؤكد

المعـاني والـدلالات الـتى سـرت فـي ثـنايا الاحـداث والمواقـف لتترسخ فـي ذهـن الأطفـال طـوال عـرض المسـرحية ، إذ تنـتهى المسـرحية على النحو التالي:

(أبـو الفهـم يختـبئ بيـن الاشـجار ليعـود بسـرعة بيـن دهشـة مجموعـة الطائـرة مـع أسـد ونمـر وقـد أخـذ بـأيديهم ، ويقفـون بالصـف اسـتعداداً للصـورة . خـلال ذلـك يكـون أطفـال الجزيـرة قـد خلعوا ملابسهم الاولى وظهروا بملابس طبيعية)

الكابتن: (يلتقط الصورة)

(تـرقص كـل المجموعـة ويـؤدون أغـنية حـول العلم والعمـل ونـبذ الكسـل ، وتمجـد الأخـوة بيـن الـناس والحب للوطن والفداء من أجله)

أبو الفهم: والحين قولوا للجزيرة إلى اللقاء .

الكابتن: لا قولـوا لهـا وداعـاً إلى الابـد لأن مـا راح نشـوفها إلى الأبـد وأي عـودة للكسـل راح تخـلى الدجـال عـبد المـال يـحى مـن جديـد .. وجزيـرة تنـباليا مـثل مـا سـماها أبـو الفهم الحين راح تغرق ويالله بينا بسرعة على الطيارة .

يهرع الجميع إلى الخروج

صوت محركات الطائرة

ستـار

وتصـل رسـالة الكـاتب فـي نهايـة العـرض بهـذه القيـم الـتى تبـنى الإنسـان وبيـده يشـيد الحضـارة بعيـداً عـن الكسـل والتمنى الذي لا يقـترن بـالعمل وتغـادر مجموعـة الأطفـال الجزيـرة عـلى أمـل اللاعـودة إليهـا .. وينـتهى المشـعوذ الدجـال مقـبوراً ومعـه كـل سلوكياته .

يقول نبيل راغب في كتابه فن العرض المسرحي :

" الأخراج المسرحي لغة النص المسرحي ، لكنها لا تظل على هذا التوازى متى بدأت عملية الاخراج .. اويتحول التوازى إلى اتحاد وتفاعل . فلا يحدث في العرض المسرحي اى انفصال بين الأقوال والأفعال . بل يبدو في النهاية وحدة متكاملة برغم عناصره المتعددة "[1] .

وعلى ذلك كان الإخراج موفق إلى حد كبير إذ استطاع "منصور المنصور" أن يجسد هذه القيم من خلال الحركة الموحية المرتبطة عضوياً بالكلمة الغنائية .. وكانت العلاقة بين الحركة والديكور خالية من أي نشاذ ، فمثلا نجد الشخصيات وعمال المطار يتحركون وسط الديكور والمناظر تكاد تكون مطابقة لتلك التى يراها الأطفال بالفعل في مطار الكويت ، فيشعرون بألفة وكأنهم يتابعون جزء عضوي من حياتهم على منصة المسرح .

وكان المخرج بين منصة المسرح وشاشة السينما التى لعبت دورا كبيرا في ابهار الأطفال موفق .. لأن متابعتهم للمسرحية تتراوح بين جاذبية المسرح وجاذبية السينما . فمثلاً الستار يسدل على ديكور الطائرة وتخلى خشبة المسرح ويتركز على شاشة العرض التي يرى عليها الأطفال الطائرة وهى تقلع من المطار وتحلق للحظات لكي يتغير المطار إلى الجزيرة ليبدأ الحدث في الفصل الثاني .

ومن خلال المقارنة بين النص والعرض .. نجد أن العرض جسد كل تفاصيل النص بل وأضاف اليه عناصر الحركة والصور الغنائية والألحان الراقصة التى جعلت كلمات الأغاني تنبض بالحركة والحيوية .

" ان الهدف الاستراتيجى من كل عرض مسرحي هو تحويل النص المسرحي إلى منظومة متناغمة من المؤثرات

---

[1] نبيل راغب : " المرجع السابق" ، ص ١٢٦ .

المـــرئية والصـــوتية الـــتى تحـــتوى المشـــاهد وتـــثير تأملاتـــه وانفعالاته..[1]

وقـد حقـق أسـلوب الأخـراج هـذا المفهـوم فـي المسـرحية مـن حيـث المؤثـرات الصـوتية " صـوت اقـلاع الطائـرات" فـي الفصـل الاول ، " أصـوات الـرياح الـتى بعـثت الـرعب فـي نفـوس أفـراد الرحـلة " فـي الفصـل الـثاني . بالإضـافة إلى المؤثـرات البصـرية الـتى تتمـثل فـي الاقـنعة المختـلفة لأشـكال حيوانـات مفترسـة وأيضـاً بالنسـبة لـلدور الموسـيقى لعـبت دوراً مـنظم لـلحركة مؤكـداً للمضمون الفكري من خلال الأغنية الجماعية .

ولـم يخـلو العـرض مـن عناصـر الإثـارة والتشـويق مـن مشهد المطـاردة بيـن المشـعوذ والكابـتن الـذي يمـثل حـلقة الـنجاة لكـلا المجموعـتين بدايـة مـن خشـبة المسـرح للـنزول إلى أسـفل المقدمـة والمـردود بيـن صـفوف المشـاهدين حـتى أنـه يـنزع لـباس الـرأس مـن أحـد الأطفـال كـي يدافـع بـه عـن نفسـه ليصـل ثانيـة إلى أعلي خشـبة المسـرح فيقـوم بإعادتـه لصـاحبه مـرة أخـرى والمشـعوذ يكاد يـلحق بـه . والمشـاهد أمـام كـل ذلـك يـتابع والخـوف يتمـلكه خشـية ان يـلحق المشـعوذ بالكابـتن الـذي أصـبح بالنسـبة لـه "المشـاهد" المـثل الأعـلى ، كـل ذلـك بـدون اعـتماد عـلى الـرؤية الماديـة للمسرحية .

* * * * * * * * * * * * * * * * *

---

[1] نبيل راغب : المرجع السابق ، ص ٧٩ .

الفصل الثالث

مسرحية

" سنـــــدريـــــلا "

كانت سندريلا من الموضوعات اوالمضامين التى لاقت قبولاً كبيراً عند كل أطفال العالم سواء كانت قصة منشورة او مسرحية معروضة " او فيلما سينمائياً" ففيها من الخيال المثير ما يشبع نهم الأطفال من خلال المفاجآت التى ينقلب او تتغلب بها الحال بسندريلا من وضع إلى آخر ، بحيث تنتصر الشخصية التى يكاد الأطفال يتوحدون معها تماماً .. ومن هنا أقبل معظم كتاب العالم لتوظيف هذه التيمة من زوايا تناسب أطفالهم خاصة فيما يتصل بانتصار الحب على الظلم والقهر والتعسف ، ونظراً لان التيمة او الحدوته ، معروفة للجميع حتى إذا ما قدمت كعرض باليه لا يستخدم الكلمات ، فإن هذه القدرة المعنوية والحركية تتيح المجال لكل من المؤلف المسرحي والكاتب المسرحي لكى يقدما منظوراً محلياً يسمح للأطفال بالتوحد العاطفي مع سندريلا إلى أكبر حد ممكن .

ولا شك أن الجانب التربوي في المسرحية ، جانب واضح ومتبلور وممتع ومثير ، وبعيد في الوقت نفسه عن أى إرشاد اوتعليم مباشر للأطفال الذين يتابعون ويشعرون بأن للظلم نهاية لابد ان تأتى حتى تتوازن الأمور ويصبح للعدل اليد العليا وقد استلهمت معظم المسرحيات من القصة الخيالية "Fairytale" والتى كتبها الأديب الفرنسى بيرو "Perrault" التى كانت من الجاذبية بحيث تحولت أيضاً إلى أوبرا من تأليف الموسيقار الإيطالي "روسينى" التى قدمت في روما عام ١٨١٧م وكتب كلماتها المستوحاة من القصة "ج.فيريتى" كما تحولت إلى أوبرا أخرى للموسيقار الفرنسى "ماسينيه" وعرضت في باريس عام ١٨٩٩م وكتب كلماتها الشاعر "لين" الذي قال إن القصة تحمل كل مقومات الإثارة والغناء . وفي عام ١٩٠٠م أشترك الموسيقان "وولف وفيرارى" في تأليف أوبرا .. وعرضت في البندقية تحت

أسم "سينيرن تولا" وفي عام ١٩٤٥م كتب الموسيقار السوفيتى "بروكو فييف" باليه سندريلا الذي جمع بين الأغنية والحركة الراقصة وقدمت في موسكو تحت عنوان "فتاة الرماد" وهذا اللقب هو أدق المعاني المستوحاة من الكلمة "سندريلا" كما قال الإيطاليون أن كلمة سندريلا تعنى "المكنسة" في اللغة الايطالية القديمة . وبصرف النظر عن حقيقة هذه المسميات فهى مرتبطة بشخصية سندريلا التى كانت تعمل مجرد خادمة في بيت زوجة أبيها وبالتالي فإن صفة الرماد مناسبة كما تدل عليها لأن وجهها ملطخ بالرماد اوالصناج لوقوفها كثيراً أمام الموقد . وأيضاً فإن كلمة المكنسة تناسبها لان وظيفتها في البيت لم تكن تتعدى سوى الطهى والتنظيف " [١]

من هنا كانت قدرة هذه القصة الخيالية أو الاسطورية على إلهام مختلف الكتاب والفنانين بزوايا ورؤى جديدة يمكن أن تكون محلية برغم ان الأطفال قد يعلمون ان المصدر أجنبى . وتكمن الإثارة في قصة "سندريلا" في إنقلاب حالها انقلاباً يكاد يصل إلى ١٨٠ درجة ، صحيح أنه تحول ليس واقعياً - وهذه سمة الأساطير - لكن الأطفال لا يهتمون كثيراً بالواقع لأن الخيال هو أكثر متعة وإثاره لهم . وإن كان "بروكوفييف " قد تأثر بالمفهوم الأشتراكي وركز في البالية على أن الطبقة الكادحة التى تمثلها سندريلا لابد أن تنتصر في النهاية على المتطفلين والعاطلين بالوراثة ، ولذلك حرص مصمم البالية عندما عرضت لاول مرة في موسكى عام ١٩٤٥ على أن تكون الساحرة بملابس الطبقة الكادحة او العمالية التى سوف تنتصر في نهاية البالية . وهذا يدل على قابلية التيمه لمختلف

---

[١] Arthies Jacobs : " A New Dictionary of Music " (London : Penguin Books.١٩٧١) P.٧٥

الصـــياغات المســـرحية والاوبـــرا ليـــه وكذلـــك الـــباليه . بـــل إنهـــا لـــم تقتصر على الأطفال بل إن الكبار يستمتعون بها أيضاً .

وقـــد اســـتلهم الكـــاتب المصـــري الســـيد حـــافظ تيمـــة "ســـندريلا" فـــي مســـرحيته الـــتى عرضـــت بـــالكويت عـــام ١٩٨٤م عـــلى مســـرح المعـــاهد الفـــنية وأخـــرجها منصـــور المنصـــور[1] وقدمـــتها مؤسســـة البدر للانتاج والتوزيع الفنى لمسرح الطفل .

والكـــاتب يعـــالج قضـــية أزليـــة لا تـــزال تجـــد صـــدى قويـــاً وعميقـــاً عـــند الجمهـــور العـــربي بصـــفة خاصـــة وهى قضـــية الخيـــر والشـــر مـــن خـــلال شخصـــية ســـندريلا الفـــتاة اليـــتيمة الطيـــبة والمتواضـــعة الـــتى تمـــثل جـــانب الخيـــر ، فـــي مواجهـــة هـــنود زوجـــة الأب الشـــريرة ، وبيـــنهما تـــتحرك الشخصـــيات الأخـــرى تبـــلور الجوانـــب المختـــلفة لهـــذا الصـــراع "الخيـــر والشـــر" والمســـرحية مـــن حيث البناء الدرامى تقع في فصلين :

الاول :يقـــدم الكـــاتب فيـــه بانوراما لشـــكل الحيـــاة اليوميـــة الـــتي تحياهـــا ســـندريلا وزوجـــة الأب مـــع ابنـــتيها ، مـــع الـــتركيز الحـــواري والحـــركي عـــلى الـــتفرقة الكـــبيرة بيـــن ســـندريلا وبيـــن ابنـــتى زوجـــة الأب ، ونظـــراً لآن المســـرحية مقدمـــة أساســـاً للأطفـــال فـــإن الســـيد حـــافظ يقـــدم الحيوانـــات الأليفـــة مـــثل الأرنـــب فـــرفور والقـــط مســـرور والكـــلب ســـنور كشخصـــيات أليفـــة مـــتعاطفة مـــع البطـــلة لدرجـــة أنهـــا تســـاعدها فـــي أعمـــال المـــنزل الشـــاقة ، ولكـــن بعيـــداً عـــن عيني زوجة الأب تجنـــباً للمـــتاعب الـــتى يمكـــن أن تحـــدث لـــو اكتشـــفت كـــم هـــم يحبونها :

الأرنـــــب فـــــرفور : يازهور البساتين

القـــــط مســـــرور : قولوا لعين الشمس ما تحماشى

---

[1] جريدة السياسة : " مقالة مسرح الطفل " – العدد ٨٩٥٥ – الكويت ١٩٩٢/١٠/٢٤ .

الكـــــلب ســـــنور : أحسن زينه البنات

الأرنـــــب فـــــرفور : سندريلا

الكـــــلب ســـــنور : صابحة ماشية

ســـــــــــندريلا : تظهـــر عـــلى المســـرح وهى تـــبكى ، يافرفور

الأرنـــــب فـــــرفور : أبي أخدمج

ســـــــــــندريلا : يا مسرور

القـــــط مســـــرور : نفسى اساعدك

ســـــــــــندريلا : يا سنور

الكـــــلب ســـــنور : الإنسان يتعب الانسان

القـــــط مســـــرور : يا ريت الإنسان يحب

الأرنـــــب فـــــرفور : ويخدم الإنسان

ســـــــــــندريلا : وأنا .. أنا مين معاى

القـــط والكـــلب والأرنـــب : أحنا معاك

هـــــــــــنود : شنو .. شنو .. شنو

الجميـــــــــــع : عمتى

هـــــــــــنود : سمعتك يافرفور .. بذبحك .. باكلك

الأرنـــــب فـــــرفور : الاول تحول

هـــــــــــنود : وإنت ياسنور .. برميك في الشارع

الكـــــلب ســـــنور : الله موجود

هـــــــــــنود : أبعدوا عنها

القـــــط مســـــور والكـــــلب ســـــنور والأرنـــــب فـــــرفور : لا .. لا

هـــــــــــــــنود : ياما نفسى آكل الأرنب

وأسلخ رجلين القطة

وأقطع ذيل الكلب

ســـــــــــــــندريلا : أرجوك .. أرجوك .. يمه

هـــــــــــــــنود : أنا مو أمك

ســـــــــــــــندريلا : أبوس ايديك (تتقدم حتى تبوس يدها)

هـــــــــــــــنود : أبعدي عن أيدى شويه (تدفعها بعيداً)

(تمســـك عصـــا وتضـــرب الكـــلب والقـــط والأرنب)

ويـــبدو أن اســـتخدام او توظيـــف الســـيد حـــافظ لهـــذه الحيوانـــات يمكـــن أن يكـــون تجســـيداً لفكـــرة أن الحـــب هـــو جوهـــر الطـــبيعة ســـواء أكـــانت طـــبيعة بشـــرية أم طـــبيعة حيوانيـــة . بـــل ان المفارقـــة تـــبدو صـــارخة عـــندما تعطـــف الحيوانـــات عـــلى البطـــلة فـــي حيـــن أن البشـــر من أمثالها لا يكنون لها سوى الحقد والكره والقهر .

ويمـــتد الحـــدث لـــكى يشـــمل قصـــر الأميـــر الـــذي يـــرى حياتـــه خاويـــة وينصـــحه الوزيـــر بالـــزواج ويوافـــق ويعـــلن الخـــبر فـــي أرجـــاء البلاد وتستعد كل من تراودها نفسها بالفوز بلقب "زوجة الأمير".

ولـــتأكيد الـــبانوراما الـــتى تـــدور أمامـــنا أو فيهـــا أحـــداث الفصـــل الاول فقـــد حـــرص المؤلـــف ومعـــه مهـــندس الديكـــور مصـــطفي عـــبد الوهـــاب عـــلى تقســـيم خشـــبة المســـرح إلى ثـــلاث مســـتويات : المســـتوى الأول ويســـتعرض حيـــاة ســـندريلا وتفصـــيلات الواقـــع الـــتي تعيشـــه مـــثل الـــبدروم الـــتى تعيـــش فيـــه والَشـــارع الـــذي تقـــابل فيـــه الســـاحرة وحـــوار الحيوانـــات وتعـــليقاتهم عـــلى الأحـــداث بكـــل تفاصـــيلها الموحيـــة .. وقـــد خصـــص المســـتوى الـــثاني لـــبيت ســـندريلا ومـــن معهـــا وهـــذا يبـــلور الجوانـــب المختـــلفة لـــلحياة الـــتى تعيشـــها

سندريلا . أما المستوى الثالث فهو أعلي مستوى . جعله مكاناً يتغير ما بين السوق وقصر الأمير .

من هذه المستويات الثلاثة يرتبط الطفل المشاهد بالجو العام الذي يحيط بسندريلا . بل يوحى بالتوقعات التى يمكن ان تحدث في المستقبل . وفي " الفصل الثاني" خاصةً فيما يتصل باللقاء بين سندريلا والأمير وهذا الديكور الفنى الخصب والموحى دليل مادي ملموس على التقدم الفنى الذي استطاع المسرح الكويتي أن ينجزه في مرحلة ما قبل الغزو العراقى . فلم تبخل المنتجه عواطف البدر بالصرف الباذخ على إنتاج مسرحياتها بحيث استخدمت تقنيات متقدمة جداً لم تعرفها سوى المسارح ذات التاريخ العريق في الدول الاوروبية .

وهذه الطفرة المسرحية كانت لها سابقة في مسرحية "الف - با - تا " للكاتب خالد الخشان عام ١٩٨٠م ، وهي العرض الذي امتزج فيه الحركة المسرحية مع الاحداث التى تدور على شاشه السينما في خلفية المنصة ، كما تم بناء ديكور نصفي للطائرة التى هبطت اضطرارياً في الجزيرة .

ولاشك ان هذه نفقات باهظة لكنها كانت تشكل في ذلك الوقت نقطة انطلاقة قوية لمسرح فقير كان يمكن ان تترسخ دعائمه وتسترسخ آفاق جديدة لولا كارثه الغزو العراقي التى أجهضت الحركة سواء على مستوى الفكري أو على المستوى الفني .

وقبل نهاية الفصل الاول تدور الأحداث في قصر الأمير لإثارة التوقعات بالنسبة للأطفال المشاهدين فيما يتصل بنوعية العلاقة التى يمكن أن تؤدى إلى زواج الأمير من سندريلا . حيث حياة الأمير خاوية وفارغة بحيث ينصحه الوزير بالزواج حتى

يعيش هانئاً عندما يجد الفتاة التى يحبها ويتزوجها وتسعده في الوقت نفسه :

الوزير : مولاي .. الأمير

الأمير : نعم

الوزير : أشفيك يا مولاي

الأمير : متضايق

الوزير : أقص لك قصة

الأمير : قصة شنهو ؟

الوزير : كان ياما كان

الأمير : عارف كل القصص اللى بتقولها .. يا وزير

الوزير : يامولاي .. كان فيه تمساح

الأمير : ما بى قصص

الوزير : أسمعك أغاني

الأمير : أبي أسمع أغاني الناس .. كل الناس .. ابيها تغني

الوزير : نعمل حفلة يامولاي

الأمير : ونعزم كل الناس

الوزير : أتزوج يامولاي

الأمير : أنا أتزوج "يضحك"

الوزير : إيه يا مولاي .. أنت عندك عشرين سنه ولازم تتزوج . وقدامك الحياة الجميلة .

الأمير : من أتزوج ؟

الوزير : بنت سلطان البحار السبعة

الأميـــــــــــــر : لا

الوزيـــــــــــــر : طيب بنت ملك النجوم الخضراء

الأميـــــــــــــر : لا

وكمـــا يحـــدث فـــي الأســـاطير فـــإن الخـــبر يعـــلن فـــي أرجاء البلاد ، ممـــا يـــثير طموحـــات وخيـــالات الفـــتيات الـــلاتى بـــتن يحـــلمن بالـــزواج مـــن الأميـــر والعيـــش الســـاحر فـــي قصـــره ، خاصـــة فهيمـــة ولـــئيمة ابنـــتا زوجـــة الأب .. وإن كـــان الســـيد حـــافظ شـــوه صـــورتيهما حـــتى لا يمكـــن أن يحـــدث أي توحـــد بيـــنهما وبيـــن الأطفـــال المشـــاهدين . ولذلـــك لجـــأ المخـــرج مـــع الكـــاتب إلى الأســـلوب الكاريكاتيـــري الرمـــزى فـــبدت فهيمـــة ســـمينه وقـــبيحة فـــي حيـــن بـــدت لـــئيمة نحيفـــة وقصيرة وأنفهـــا كـــبير . وقـــد يـــتم رفـــض تســـمية شخصـــية "لـــئيمة" لأنه حتى لو كـــانت الشخصـــية لـــئيمة فمـــن الصـــعب تعـــريفها بهـــذا الاســـم . لكـــن المســـرحية مكـــتوبة للأطفـــال وبالـــتالي فـــإن الســـخرية الكاريكاتيـــرية بتســـميتها لـــئيمة مقصـــودة حـــتى يتـــلقى الأطفـــال انطـــباعا ســـريعا عـــن حقيقـــة هـــذه الشخصـــية مـــن خـــلال أســـمها . كمـــا أن القـــبح الذي تعاني مـــنه فهيمـــة ولـــئيمة يمكـــن أن يطمـــئن الأطفـــال المشـــاهدين مـــن أن الأميـــر لا يمكـــن أن يـــتزوج واحـــدة مـــنهما . لكـــن الاثـــارة تنـــبع مـــن إصـــرارهما عـــلى الـــتمهيد لـــلزواج مـــن إحداهمـــا . وهـــذا أمـــر طـــبيعي لأنه قل أن توجد الفتاة القبيحة التى تعترف بالفعل بأنها كذلك .

ومـــن المشـــاهد الموحيـــة فـــي الفصـــل الاول ذلـــك المشـــهد الـــذي نـــرى فيـــه ســـندريلا تـــتجول فـــي الســـوق لشـــراء احـــتياجات المـــنزل . وكـــانت زوجـــة الأب قـــد أعطـــتها نقـــود لا تكفـــي حـــتى تســـبب لهـــا مـــتاعب وإذلال فـــي الســـوق عـــندما لا يكفـــي المبـــلغ شـــراء المطـــلوب . وتـــزداد المشـــكلة عـــندما تفقـــد ســـندريلا الـــنقود حيـــث يلـــتقطه طفـــل عابـــر ويخفيهـــا فـــي ملابســـه رغـــم عـــلمه بصـــاحبتها ولكـــن هكـــذا

سولت له نفسه وهذا خطأ كبير في مفهوم المشاهد الذي يستنكر ذلك ولكنه ينتظر أيضا ما سوف يحدث .

والكاتب يخلق مع الحدث نوعا من التشويق الذي ينطوى دائما على العواطف والتخيل لما سوف يحدث .

"واذا أردنا إستعياب قيم العمل الفني فلابد أن نرى كيف يعمل الفنان طوال ممارسته لنشاطه على تطوير الصورة الخيالية.[1]".

يتأزم الموقف وتزداد معاناة سندريلا ، ومع تصاعد الحدث إلى القمة حيث الحل في أحد أمرين حتماً .. الانفجار او الانفراج . وفي مثل هذه الحالة "مسرح الطفل" يكون الحل الثاني "الانفراج" بظهور شيخ السوق الذي يحقق ذلك بعد علمه بضياع النقود ويملأ سلتها بكل الاحتياجات من البائعين عن حباً بعد علمهم من يكون والدهم من يكون والدها "عبدالله الأمين" وهى صفة للرجل حارس السوق قبل وفاته :-

سندريلا : الفلوس ضاعت .. منى ضاعت منى .. ياربي شسوى الحين شسوى .. ما أقدر أروح البيت .

(تنظر هنا وهناك) الفلوس ضاعت .. يعنى .. يعنى .. يعنى من أخذها .. يعنى .. يعنى .. ياربى شسوى .. لو رحت البيت الحين .. مرت أبوى تضربنى .. ترمينى في المطبخ بالظلمة.

"ظهور شيخ السوق"

شيخ السوق : هاتى يابنتى أيدك .. هاتى الفلوس

---

[1] نبيل راغب " موسوعة الإبداع الأدبي " الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ١٩٩٦ ، ص ٢٥٧ .

سـنـدريلا : الفلوس ضاعت مني

شـيخ السـوق : انـت .. وانـت .. وانـت وياه "يمـر عـلى البائعين " هـات تفـاح .. هـات طمـاطم .. هـات بطـاطس ..هـات فاصـوليا .. كـل واحـد فيكـم يعـطى سـندريلا .. هـذى بنت المرحوم عبدالله الأمين .

الكـلب سـنور : أبوها كان .. أمين

القـط مسـرور : أبوها كان معين .

الأرنـب فـرفور : لكل الناس كان أمين ومعين

شـيخ السـوق : نعم أبوها عبدالله الأمين

بـائع (١) : خذ يا شيخ السوق

بـائع (٢) : كل يوم خذ من هذا

بـائع (٣) : كان أبوها حارس السوق

القـط مسـرور : ابوها كان أمين

الجميـع : خـذى يـا سـندريلا يـا بـنت الأميـن .. لأن أبوك كان أمين

الأرنـب والكـلب والقـط : لكل الناس كان أمين ومعين .

الطفـل : (الذي أخذ النقود) خذي يا سندريلا

القـط والكـلب والأرنـب : لقيت الفلوس وين ؟

الطفـل : لقيتها طايحه هناك

الجميـع : إنت ولد أمين

الطفـل : أبوها عبدالله الأمين

في هذا الموقف تتجسد صفة جديدة هي عكس الخيانة ، والأمانة وهى إحدى السلوك الحميدة التى ينشأ عليها الطفل السوى ليشب رجلاً يعتمد عليه في المستقبل في حمل الأمانة التى كانت نتيجتها في هذا الموقف انقاذ الفتاة من مأزق معقد ويزيد برد ما فقدته وتلقين الطفل درساً وانتشاله من بداية مرفوضة نهايتها ضياع .. هذه الصورة تتضح من مجموعة أفعال يتولد منها الجزاء الذي يتقبله المشاهد وهو ما كان يتمناه لهذه الفتاة الرقيقة التى وقع عليها الظلم .

أن الكاتب يعمل على خلق الموقف الناتج من حدث غير سوى ويعقده لمستوى يصعب التكهن بنتيجته الذي ينتظرها المشاهد ويأمل تحقيقها لكى يبرز الكلمة السحرية التى تمحو هذا التعقيد حتى يمجدها الطفل ويفهم قدرها فيختزنها بمفهومها وهى "الأمانة" كلمة تحقق الحل للمشكلة .

" أن كلا من فرويد وآدلر يعتبران الطفل شريراً بطبعه وأنه لابد من إصلاحه وجعله طيب بالاجبار الخارجي او على الأقل أن تتيح له منفذاً يخرج منه رداءته " [1] .

ثم الفصل الثاني الذي يكون امتداد لنهاية الفصل الاول .. إنتشار الخبر والاستعداد لهذه الحفلة من الجميع فيما عدا سندريلا التى تزاول عملها الشاق في السوق بينما زوجة الأب تنتهى من اللمسات الأخيرة بتجميل الابنتين عسى أن تفوز إحداهما بشرف الزواج من الأمير .. ويتطور الحدث بلقاء سندريلا بالمنقذ "أم الخير" التى تختبر آدميتها في الحصول على بعض الطعام الذي يخص امرأة الأب .

---

[1] هيربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد – الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية – جامعة القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٦٨

فلا تتردد سندريلا لحظة واحدة في أن تمنحها ما يسد جوعها برغم أن هذا سوف يسبب لها متاعب مع زوجة أبيها . وعندما تبدى أم الخير خوفها من ذلك فإن سندريلا تخبرها بأنها سوف تكذب عليها . لكن الكاتب يؤكد هنا قيمة تربوية وأخلاقية على لسان أم الخير التى تنهيها عن الكذب وتصر على أن تقول الحقيقة :

أم الخير : جعانة .. عطشانة .. اعطينى ما أعطاك الله

أم الخير : يا الله من ما الله .. هذا من له

أم الخير : أكل أبوك ؟

أم الخير : أكل أمك ؟

أم الخير : أنت يتيمة ؟

أم الخير : (وهى تأكل) عيل من أكله ؟

أم الخير : خواتك مين هم ؟

أم الخير : لا يا سندريلا الكذب حرام

ام الخير : شتقولى لهم الأكل وين راح لما يسألونك عليه

سندريلا : معايا خبز وجبنة وطماطم وتفاح

(تقدم لها سندريلا الطعام)

سندريلا : هذا أكلنا

سندريلا : أبوي مات

سندريلا : أمى ماتت

سندريلا : ايه .. نعم

سندريلا : أكل مرات أبوى هنود وأخواتى البنات

سندريلا : فهيمة ولئيمة

سندريلا : أقول لهم أنه ضاع منى في السوق .. في

زحمة المنادى ولمة الناس .. ضاعت الفلوس

منى في زحمة السوق .

أم الخير لا يا سندريلا الكذب حرام .

ونظراً لان الغاية في الخير هى من جنس الوسيلة ، فلا يمكن صنع الخير بوسيلة غير أخلاقية (الكذب)

"فالحوار هو الذي يخلق المواقف ، ويطور الشخصيات ، ويحدد مسار الأحداث ، ويرتفع بها إلى ذروة التعقيد ، ويهبط معها حتى النهاية "[1] .

وهذا ما تحقق في أكثر من موقف سواء بين سندريلا وكل من البائعين في السوق ثم هنود وابنتيها .. وهنود والحيوانات .. حيث كان الحوار خالقاً لتلك المواقف وتأزيمها وحلها .

ومن خلال الحوار تزف أم الخير سندريلا استعدادها لمساعدتها في أي وقت وما عليها سوى مناداتها وسوف تتواجد في التو واللحظة للوقوف معها .. ومن الواضح أن شخصية أم الخير في هذا العرض أكثر واقعية من شخصية الساحرة في القصة والتى تأتي بدون مقدمات لولا بكاء سندريلا المرير على حالة البؤس التى وصلت إليها .

وبعد هذه البانوراما المشوقة التى تعرض الجوانب والتفاصيل المختلفة التى تحيط بحياة سندريلا ، يحصل الأطفال المشاهدين على هذا الجو الذي يتشربونه في معايشة حميمة من الأحداث التى تمر بها سندريلا والاحتمالات التى يمكن أن تقع في الفصل الثاني ، حيث نجد أن المأساة تصل قمتها عندما تستعد الأختان لحضور الحفل وقد اهتمتا في تجميل نفسيهما وتسخير

---

[1] نبيل راغب " دليل الناقد الأدبي " مكتبة غريب – القاهرة ١٩٨١ ، ص ٧١ .

سندريلا في إحضار كل مستلزمات هذا التجميل وكأنها نحلة لابد أن تجرى او تطير بينهما دون أى توقف لالتقاط الأنفاس .

لكن الأحداث لا تتوقف بالنسبة لسندريلا عند هذا الحد ، إذ يبدأ دور أم الخير في تطور الأحداث ، حيث كانت سندريلا قد طلبت من زوجة أبيها اصطحابها معهم إلى الحفل بعد أن أدت واجبها على خير وجه خاصةَ في مساعدة الابنتين في أعمال الزينة والتجميل . وكان من الطبيعي أن ترفض زوجة الأب لأن سندريلا لم تكن في نظرها سوى خادمة ، وتبقى سندريلا وحيدة في البيت في حين يذهب الجميع لحضور الحفل . وتعاني الفتاة من قهر وذل ووحدة قاتلة لا يخفف عنها سوى الدور "الإنساني" الرقيق الذي تنهض به الحيوانات في التخفيف من محنتها .. ولكى تخرج سندريلا من ذروة احساسها بالاحباط واليأس والمرارة ، تتذكر أم الخير التى كانت قد وعدتها بمساعدتها إذا ما فكرت في دعوتها ولم تكن الفتاة واثقة تماماً من حضور أم الخير بهذه الطريقة ولكن لا بأس من المحاولة .

وبالفعل تكون أم الخير عند وعدها فتتجسد أمامها وتحقق لها الأمنية التى بدت مستحيلة في أول الأمر وذلك بإمدادها بكل متطلبات الحفل ، وبالفعل تسارع سندريلا بالمشاركة في الحفل على أن تعود مرة ثانية إلى المنزل قبل الساعة الثانية عشر طبقا للوعد الذي اعطته لأم الخير .. وتصل سندريلا إلى الحفل في اللحظة الأخيرة حين يكون اليأس قد تملك الأمير لأنه لم يجد ضالته بين الفتيات التى حضرن إلى الحفل وفي لحظة كالسحر يلتقى الأمير بسندريلا ، حيث يبهر بها ولكن الوقت قد اوشك أن يقترب من الساعة المحددة فتترك سندريلا المكان إلى البيت وفاء بالوعد بعد أن تسقط فردة حذاءها والأمير في ذهول من

ذلك الحدث لا يكاد يصدق ما دار حوله . وهذا المشهد مطابقاً تماما للمشهد المشهور الذي ورد في القصة الأصلية .

وتبدأ محاولات الأمير المستميتة في البحث عن صاحبة الحذاء . وينتشر الحرس في كل أرجاء الإمارة بحثاً عن بيت سندريلا التى تنكر زوجة الأب وجودها بعد فشل ابنتيها في تجربة ارتداء الحذاء . لكن القدر يلعب دوره وتحدث مواجهة بين سندريلا والحرس ويتم التطابق بين الحذاء وقدمها لتنتهى الحكاية التى يتخللها الكثير من الدروس والنصائح تتناسب مع السن العمرى للمشاهد كى تصله مغلفة بشكل جميل وحوار بسيط وموقف معاش . تنتهى الحكاية بلقاء الأمير وسندريلا وينتصر الخير . والكاتب من خلال هذه الحكاية التى مسرحها واستلهم شخصيات بعيدة عن الإنسان محببة للمشاهد وأجرى الحوار على ألسنتها يرسم رؤية مع المخرج بوضع الكثير من القيم الأخلاقية والتربوية التى يجب على الأطفال المشاهدين التشبع بها فكراً وسلوكاً . وفي هذا يقول هادى نعمان الهيتى :

"إن مسرحية الطفل يمكن أن تتوخي أكثر من هدف واحد .. في آن واحد .. ولكنها قد ترتكز على هدف معين بشكل قوى يفوق في تركيزها عن بقية الأهداف " [1] .

وقد بدى انتصار الخير مقنعاً على المستوى الواقعي لان سندريلا سبقت أم الخير في فعل الخير . والقيمة التربوية تؤكد أن الفعل الخير لا يمكن أن يذهب هدراً " لان من يفعل الخير لا يعدم جوازيه" وبالتالي كان لابد أن ترد أم الخير سندريلا ما قدمته من خير سابق ، في حين الساحرة في القصة الأصلية كافأت سندريلا لمجرد بكاءها المرير لعجزها عن عدم حضور الحفل ، ولا شك أن ظهور شخصيات الحيوانات التى قام بها

---

[1] هادى نعمان الهيتى : " أدب الأطفال " – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٣٠٦ .

ممثلون ارتدوا الأقنعة والملابس الخاصة بذلك ، يضيف جواً اسطورياً محبباً لدى الأطفال عندما يرون الأرنب فرفور والقط مسرور والكلب سنور يحيطون سندريلا بكل الحب والحنان الذي لم تحصل عليه من بنى البشر الممثلين في زوجة أبيها وأبنتيها.

ولعل من أسباب الحقد على سندريلا أنها كانت جميلة وجذابة برغم كل البؤس الذ تعاني منه ، مما يدل على أن الله سبحانه وتعالى يوزع الأرزاق بين البشر بطرق لا يدركها العقل البشرى . فقد كان جمال سندريلا سلاحها الذي جذبت به الأمير اليها دون أن تتصنع أي محاولات فاشلة مثل تلك التى قامت بها كل من فهيمة ولئيمة . ولتدعيم العلاقة الحميمة بين العرض والمشاهدين قامت الحيوانات نفسها بالتعليق على شخصية سندريلا بقولها :

الكلب سنور : كان فيه بنت

القط مسرور : جميلة

الكلب سنور : بنت

الأرنب : مسكينة

فرفور

الكلب سنور : فقيرة

الجميع : بنت .. جميلة .. مسكينة اسمها سندريلا

(يبدأ الغناء)

(ثم يفاجأ المشاهدون بزوجة الاب هنود وهي تصيح)

هنود : سندريلا .. يا سندريلا .. وين راحت ها لكسلانة؟

كما تلعب الأغنية الجماعية دوراً مثيراً وممتعاً يساعد الحوار على كشف أبعاد الشخصية من خلال الإيقاع والحركة . ولكن الأغنية الراقصة لا تعلب نفس الدور الكبير الذي لعبته من قبل في مسرحية " الف - با - تا " وإن كان دورها في هذا العرض ملحوظاً برغم مساحته الصغيرة . فنحن نعرف من الحيوانات الجوانب المهمة للشخصيات بحيث عندما تظهر على خشبة المسرح يكون الأطفال قد ألموا بطبيعة الشخصيات وأخلاقياتها والتوقعات التى يمكن أن تترتب على الأحداث المتتالية .وقد قامت الإضاءة بدور حيوى في تجسيد النص بحيث قالت ما لم يقله الحوار والأغاني او الحركة . وهذا يدل على وعى المخرج منصور المنصور في توظيف كل أدوات العرض المسرحي . ذلك أن تغيير الإضاءة المتلاعب بالصطوع والتعتيم في مناطق مختلفة على المنصة قد لعبت دوراً حيويا في جذب انتباه الأطفال إلى نقاط حيوية سواء في النص او العرض . وهذا يدل مرة أخرى على مدى الإنجازات الفنية التى حققها المسرح الكويتي في مرحلة ما قبل الغزو العراقي .

ذلك أن العرض يجمع الحوار ذى الإيقاع السريع الذي لا تزيد فيه الجملة على عدة كلمات تتراوح بين الكلمة الواحدة وكلمات قليلة لكنها موحية ، فنجد في الحوار القائم بين الثلاثي كل منهن له مطلب والفتاة لا تملك الا أن تجيب "حاضرا لثلاثتهم ولا تتوقف :

" هاتى مشط .. هاتى حذائي .. اغسلي .. فستاني .. نظفي .. حذائي .. أطبخى .. أمسحى .. أبي أفطر .. أبى دبوس .. سوى لحمة مشوية .. بطاطا مقلية .. شوربة خضار .. نظفي الأشجار .. هاتى الأزهار .. هاتى الخيار.. وحاضر هى الاجابة .. وكلمة "صار" تأكيد تنفيذ الفعل .

ونفس المنطق يتحقق على تغيير المشاهد وتوظيف الأغاني والرقصات والألحان السلسلة التى تساعد الأطفال على التقاط القيم التربوية والأخلاقية التى يجسدها العرض وذلك من خلال إثارة خيال الطفل وعواطفه نتيجه التشويق .

ويبدو أن السيد حافظ قد أهتم إلى حد كبير بعنصر الوراثة . ذلك لأن الابنتين تشبهان إلى حد كبير أمهما في الأنانية والانتهازية والاستغلال والحقد . وبالتالي كان سلوكهما متناغماً إلى حد كبير مع شخصية الأم .. أما أبو سندريلا فقد كانت اخلاقياته تشبه إلى حد كبير ابنته سندريلا . وهى المعلومات التى يحصل عليها الأطفال من الحوارات او الأغاني التى تدور بين الحيوانات او الباعة او شيخ السوق والتى كانت تتركز في معنى أساسي يصفها بأنها " أبنة الأمين " ونظراً لان هذه الأمانة كانت لابد أن تكافئ .. فكان من الطبيعي أن تتزوج سندريلا من الأمير . ذلك أن المبدأ الأخلاقي الذي ينهض عليه مسرح الطفل بصفة عامة ضرورة معاقبة الشر ومكافأة الخير لكن لابد أن تتجسد هذه القيمة في إبداع فني مثير . او كما يقول بيركللى:

" هى ادراك تأثير سلوكنا وأفعالنا ، وهى ما يتحقق بإيجاد قواعد تعمل بموجبها ، او بإثارة مشاعر وأهواء وانفعالات في نفوسنا " [1] .

وبرغم أن سندريلا هى أخت فهيمة ولئيمة إلا أن معاملتهما لها أسوأ من معاملة الخادمة التقليدية التى لا تمت لها بصلة قرابة . وهذا التيار النفسي او الدرامى في النص يكشف عن حدة الصراع الدرامي وتأثيرة في داخل الطفل المتلقي ، ذلك أن الإنسان القوى ذو القيم الأخلاقية المتهافتة ، إذا ما وجد فرصة السيطرة والتجبر على الإنسان الضعيف فإنه لا يتواني في

---

[1] نبيل راغب " " موسوعة الإبداع الأدبي " الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ١٩٩٦– ص٢٦٩ .

انتهازها ، لكنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح ، بحيث ينتصر ما كنا نظنه ضعيفاً على الذي تصور أنه قوى وجبار طوال العرض .

وكان من المفارقات الساخرة في المسرحية أن الحيوانات جسدت القيم الإنسانية الرفيعة ، في حين جسد البشر المتمثلين في شخصية زوجة الأب وابنتيها الغرائز الحيوانية التى لا تعرف سوى الجشع والأنانية وأنتهاك كيان الآخرين دون رادع :

هنود : ياما نفسي آكل الأرنب .. وأسلخ رجلين القطة واقطع ذيل الكلب (تمسك عصا وتضرب الكلب والقط والأرنب) .

ومن خلال الحوار بين الحيوانات وهنود تتصاعد هذه المفارقة بين الحيوان ذي الطبيعة الخيرة والإنسان ذي الطبيعة السيئة .

" فالحوار هو الذي يخلق المواقف ، ويطور الشخصيات ، ويحدد مسار الأحداث ، ويرتفع بها إلى ذروة التعقيد ، ويهبط معها حتى النهاية "[1] .

والعرض لم يختلف عن النص كثيراً حيث تم إعداده من خلال الفنانة عواطف البدر ، بما يتلاءم مع الواقع المسرحي وذلك بتحويل مشهد الحلم إلى حقيقة واقعة وإتمام زواج الأمير وسندريلا في احتفالية شعبية وقد أضاف المخرج من رؤيته الفنية للعرض مفردات لآثراء الشكل وشد انتباه المشاهد " الطفل " لمتابعة كل ما يدور أمامه وبين يديه ، ويقول نبيل راغب في كتابه " فن العرض المسرحي " :

إن الهدف الاستراتيجي من كل عرض مسرحي هو تحويل النص المسرحي إلى منظومة متناغمة من المؤثرات المرئية

---

[1] نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي " ص ٧١ .

والصوتية التى تحتوى المشاهد وتثير تأملاته وإنفعالاته ، بحيث ، يمر بعمليات ممتعة من التطهير والتنوير التى لا تمنحه له الحياة اليومية بكل تعقيداتها واضطراباتها " [1] .

وقد تمكن المخرج من إنهاء العرض بمنظومة شعبية من التراث والواقع الوطني في مجموعتي الموسيقى المشاركة في حفل الزفاف والنابعة من البيئة ، والمؤكدة لعراقة العادات التى تحافظ على التواصل بين الأجيال .. وفي ذلك يقول إبراهيم زكي خورشيد في كتابه " الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي " :

" الأغاني الشعبية لها شأن عظيم في معرفة ثقافة الشعب ، والكشف عن شخصيته وروحه وتفضح عن السلوك والمثل العليا التى يهدف إليها الشعب " [2] .

وقد أعطيت النهاية هذا المفهوم ورسخته في نفس المشاهد الطفل الذي يتكشف أولي خطوات المعرفة والتزود بمفردات ثقافة بلده مع عاداتها وتقاليدها بجانب السلوك والأخلاقيات التى أفرزتها الديانات السماوية .

* * * * * * * * * * * * * * * * *

---

(1) نبيل راغب : " فن العرض المسرحي " ص ٧٩ .

(2) إبراهيم زكى خورشيد : " الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي" الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٥ ، ص ١٥ .

الفصل الرابع

مسرحية

" الواوي وبنات الشاوي "

تدور مسرحية "الواوي وبنات الشاوي" التى كتبها " فايق عبد الجليل " وأخرجتها " نجاة حسين " حول فكرتين أساسيتين ، تشكل كل منهما فصلاً مستقلاً بذاته وهو في الحقيقة يعتبر مسرحية من فصل واحد ، وبالتالي فإن هذه المسرحية تعد عرضاً مسرحياً يجمع مسرحيتين في آن واحد ، حتى أن العنوان ينقسم إلى قسمين . عنوان المسرحية الاولى "الواوي" والمسرحية الأخرى "بنات الشاوي" ، بالرغم من أن عنوان العرض " الواوي وبنات الشاوي" يوحى للمتفرج "الطفل" أنها مسرحية واحدة . خاصة أن العنوان يحمل تساؤلاً مما يثير المشاهد مثل : ماذا فعل الواوي ببنات الشاوي .. بالإضافة إلى أن المشاهد يمكن ان يحضر عرضاً واحداً منهما دون أن يتأثر اذا لم يشاهد العرض الآخر .

وقد عرضت هذه المسرحية بتاريخ ١٩٨٩/٦/٩ ومثلتها فرقة مركز الفنون ليضيف مسرح الطفل في الكويت لبنة في البناء المسرحي بصفة عامة والطفل بصفة خاصة فهى شكل جديد لتناول المشكلة .

تنهض مسرحية "الواوى" وهو أقل سطوة من الأسد وبمثابة الشخصية الرئيسية التى يتولد منها معظم أحداث المسرحية .

والمسرحية تبدأ بفتاة تلتقى بأسد محبوس في قفص يستعطفها للحصول على شربة ماء من النهر القريب .. وتستجيب الفتاة لتوسلاته ومساعدته ولكن المشكلة في كيفية تحقيق ذلك دون ان يصيبها منه أذى .. ولكن تحت إلحاح الأسد ووعده لها بالأمان تطلق سراحه حيث لم يكن بوسعها إحضار الماء من النهر اليه في محبسه .. بشرط أن يعود ثانية بعد ان

يـرتوى . وبذلـك تكـون قـد صـنعت لـه معـروفاً لـن ينسـاه .. وتتجلى بـراءة الفـتاة الـتى تصـل إلى درجـة السـذاجة حيـنما تحقـق له أمنية بعـد ان حصـلت مـنه عـلى الوعـد بعـدم إيذائهـا عـلى الإطـلاق .. ولكـن بمجـرد حصـوله عـلى حريـته يتخـلى فـوراً عـن المسـكنة التى تظاهـر بهـا مـن قـبل وسـرعان مـا يكشـف لهـا عمـا بداخله من حيث أنها فريسته الشهية .

وبالـرغم مـن الـرعب الـذي يسـيطر عـلى الفـتاة مـن المصـير المخيـف الـذي ينـتظرها .. وإحساسـها القـاتل بالخيانـة الـتى يمارسـها الأسـد مقـابل الخدمـة الـتى أسـدتها لـه بخـروجه مـن القفـص لكـي يـرتوي ، إلا أنهـا تمكـنت مـن محاورتـه فـي محاولـة مـنها لـلخروج مـن هـذا المـأزق المميـت .. ولـم يكـن الحـوار ليجدي فـي مـثل هـذا الموقـف .. فالأسـد يـريد أن يشـبع جوعـه والفريسـه متمثـلة أمامـه والوعـد الـذي أعطاهـا إيـاه لـم يكـن مـن شـيمته .. ومـع ذلـك يوافقهـا الأسـد فـي كـل مـا تقـول حيـث أن الوقـت فـي صـالحة إن طـال أو قصـر فسـوف تكـون فريسـته .. ويوافـق الأسـد الفـتاة حيـنما تطـلب تحكيـم "كـلب وقـط وشـجرة" فـي قضيتها . يوافق مـن منطـلق تـأكده أن لجـنة الـتحكيم الـتى تطلـبها الفـتاة لـن تكون إلا فـي صـالحه فهـو فـي الغابـة الأقـوى الـذي تخضـع له بقية الكائنات . أمـا حكايـة الـتحكيم فـهى بمـثابة لعـبة للتسـليه لـن تعـوق الهدف في الـنهاية . ولكـن المفاجـئة المدهشـة أن تديـن هـذه اللجـنة الفـتاة بعيـداً عـن مجامـلة الأسـد وذلـك لسـابق ظـلمها للكـلب عـندما حاولت ان تضـربه ، كمـا حـاولت أيضـاً أن تمسـك القـط مـن ذيلـه .. بالإضـافة أنهـا اقـتطعت فـرعاً مـن الشـجرة ..ونـتيجة لهـذه القسـوة والظـلم الـذي مارسـتهما عـلى هـذا الموجـودات فـإن الحكـم قـد جـاء فـي غيـر صـالحها وأنهـا تسـتحق العقـاب الـذي يـرحب بـه الأسـد فوراً.

ويصـــل الموقـــف إلى ذروة الـــتأزم .. لـــولا أن حيوانـــاً آخـــراً يظهـــر فجـــأة وهـــو "الـــواوي" ويكـــون مـــنقذاً فـــي الوقـــت المناسب للفتاة بعـــد صـــدور حكـــم الإعـــدام مـــن قـــبل لجـــنة الـــتحكيم وهى تعـــتقد ان الوافـــد الجديـــد يكـــون أرحـــم مـــن ســـابقيه وينطـــلق بكـــلمة حـــق تـــنقذها مـــن ذاك المصـــير ولكـــن الـــواوي لـــم يكـــن أقـــل طمعـــاً مـــن الأســـد في تـــلك الفريســـة . ولكـــنه يمـــتاز بالدهـــاء والخـــبث الـــلذين يمكـــنانه مـــن إنقـــاذ الفـــتاة مـــن الأســـد بالحيـــلة والخـــداع والمـــراوغة حيـــنما يـــتظاهر بعـــدم التصـــديق بمـــا تقولـــه الفـــتاة بـــأن الأســـد كـــان محبوســـاً فـــي ذلك القفـــص الصـــغير . ويخـــلق مـــن ذلـــك الموقـــف مشـــكلة .. فهـــو لـــن يســـتطيع ان يحكـــم الا إذا تـــأكد بنفســـه بـــأن الأســـد كـــان بـــالفعل في هذا القفـــص .. ويوافـــق الأســـد عـــلى تمـــثيل الوضـــع عـــلى الطـــبيعة حـــتى يحصـــل مـــن الـــواوي عـــلى الحكـــم الـــنهائي وهـــو مـــا زال واثقـــاً مـــن امـــتلاكه للفريســـة .. فهـــو الأقـــوى مـــا دام حـــراً طـــليقاً والـــواوي يعـــلم ذلـــك وبقيـــة الحيوانـــات لا تـــنكر .. ويدخـــل الأســـد القفـــص حـــتى يطمئن الـــواوي ويصـــدق حـــتى يســـرع الأخيـــر بغـــلق القفـــص لـــتجد الفـــتاة نفسها وقد تحققت لها حريتها او هكذا اعتقدت إلى هذه اللحظة .

والصـــراع مـــا يـــزال مســـتمراً .. فـــالواوي يظهـــر حقيقـــته وأنـــه لـــم يكـــن ليـــنقذها مـــن الأســـد دون مقـــابل .. وتشـــعر الفـــتاة بذلك الخطر المـــتجدد وأن الـــواوي يكـــن لهـــا نفـــس الـــنوايا الشـــريرة الـــتى تدفعـــه إلى افتراســـها . ولكـــن الأحـــداث تـــتغير فـــي صـــالحها عـــندما تـــلجأ للـــثلاثة الـــتى ظلمـــتهم ســـابقاً وتعـــتذر لهـــم وتعـــترف بخطـــئها وعـــدم تكـــراره وذلـــك يجعـــل ثلاثـــتهم يقفـــون معهـــا ضـــد الـــواوي ويتمكنوا من إنقاذهـــا هـــذه المـــرة رغـــم اســـتمرار الـــواوي فـــي مطاردتهـــا دلالـــة ان الشـــر لا ينـــتهي طالمـــا بقيـــت الحيـــاة .. وهـــذا درس موجـــه للمشـــاهد "الطفـــل" بمحاكـــاة مـــا فعلـــته الفـــتاة عـــندما تســـلحت بـــالوعي وأكتســـبت

حب الآخرين "الكلب والقط والشجرة " وكان لهم دور في انقاذها .. ورغم ذلك فالشر لم ولن ينتهي .

أما المسرحية الثانية " بنات الشاوي " ، الشاوي يعنى باللهجة الكويتية راعى الغنم لان الاسم مشتق من الشاه . يموت الأب (الشاوي) قبل بداية المسرحية تاركاً ابنتيه " شمسة وقمرة" دون أدنى ميراث سوى استمرار حياتهما الشاقة مع قطيع من الأغنام هى كل مصدر رزقهما .. لكنه مع ذلك يكون قد ترك لهما ثروة حقيقية متمثلة في الحب بكل معانيه .. حب الحياة والعمل والإنتاج والناس وكلها تعامل بها في حياته واورثها لهما حتى تشربتهما الابنتين فكان لهما أسوة حسنة .

ويقفوا الجيرة ويتعاطفوا معهما نتيجة المعاملة التى عايشوها مع الأب ويبدون الرغبة الصادقة في معاونتهما كنوع من رد المعروف للأب الذي لم يروا منه سوى كل حب ومساعدة ووفاء .. لكن الأختين تجسدان قيمة لابد ان يتشربها المشاهد (الطفل) الذي يشاهد العرض وهى تتمثل في الاعتماد على النفس . فقد يتقبل الإنسان مساعدة الآخرين إذا كانت متاحة ، لكن العبرة في النهاية لابد أن تتركز على قيمة الاعتماد على النفس .. وبالفعل تواصل الأختان الرعي والكفاح من أجل تحقيق حياة مستقرة .. لكن لم يكن ان يدرك الإنسان كل ما يتمناه .. فالحياة مليئة بالصعاب والعقبات التى تعترض مسيرة الإنسان .. وعليه ان يعمل على تذليلها وأن يواصل المسيرة تحت كل الظروف . وفي موقف الأختين تتمثل هذه الصعاب في قسوة الظروف الطبيعية كالرياح التى تجعل عملية الرعي وجمع الأغنام لكي لا تضيع وهذه عملية بالغة في منتهى الصعوبة .. أيضاً تصاب إحداهما الأخت الصغيرة "قمرة" بآلام تشبه الحمى التى تنهك قواها وتجعلها عاجزة عن العمل . في حين تعجز الثانية في

الوصـــول لعـــلاج لحالـــتها رغـــم أنهـــا تـــبدى اســـتعدادها بالتضـــحية بالنفس لشفائها .

ومثـــلما يحـــدث فـــي الأســـاطير الـــتى يميـــل اليهـــا الأطفـــال ويحـــبونها ، فإنـــه عـــندما يـــتأزم الموقـــف وتصـــبح حيـــاة قمـــرة فـــي خطـــر ، تكتشـــف الأخـــت شمســـه ان عـــلاج أخـــتها يتمـــثل فـــي اقـــتطاع جـــزء مـــن شـــعرها الـــتى تتجـــلى بـــه ، ولا تـــتوانى لحظـــة فـــي تقديمـــه لاخـــتها مقـــابل اســـترداد صـــحتها وتـــتحقق المعجـــزة وتعـــود الحيـــاة مرة ثانيـــة باســـمه فـــي بيـــت الأخـــتين . وتنـــتهي المســـرحية وهى تؤكـــد عـــلى قيمـــة الحـــب بكـــل معانيـــه عـــلى أنـــه الأســـاس القوى الذي تنهض عـــليه الحيـــاة . وهـــو الخـــط الفكـــري الأساســـي الـــذي بـــدأ بـــه الأب في الـــبداية وتعمـــق مـــع أحـــداث العـــرض . ولكـــن الحـــب وحـــده لا يعـــنى الاعـــتماد عـــلى الآخـــرين ، وبالـــتالي فإنـــه قيمـــة الاعـــتماد عـــلى الـــنفس لا تـــتعارض ابـــداً مـــع قيمـــة الحـــب . وكـــانت الخـــلفية الـــريفية او الـــرعوية مناســـبة تمامـــاً لهـــذا الجـــو الأســـطوري البســـيط الســـاذج الموحـــي بقيـــم الـــبراءة والـــنقاء .. أمـــا بالنســـبة للأطفـــال فـــإن التضحية بـــبعض الشـــعر الـــذي يعـــد رمـــز الجمـــال للفـــتاة له قيمـــة كـــبيرة ومـــع ذلك فإن شمسه لم تتأخر لحظة عن تقديمه قرباناً فداء الأخت .

وفي هذا تقول نبيلة إبراهيم :

" أن لـــلحكايات الشـــعبية صـــدى عـــند الأطفـــال وحســـب مراحـــلهم العمـــرية وإن الحكايـــات الشـــعبية تتســـم بالســـمات الـــتى يعشـــقها الأطفـــال والـــتى تـــتلائم مـــع ميولهـــم فـــي المـــراحل المختـــلفة .. ولذلـــك فـــإن هـــذه الحكايـــات تصـــلح للاســـتلهام الفـــنى فـــي الأدب المســـرحي الخـــاص بعـــرض الأطفـــال وتراثـــنا العـــربي مـــلىء بالموضوعات التى تناسب المراحل العمرية "[1]

---

[1] نبيلة ابراهيم : " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية" دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٧٣ ، ص ١٧١ .

وكـــان الإخـــراج لكـــلا المســـرحيتين موفقـــاً إلى حـــد كـــبير فـــي خـــلق الجـــو الأســـطوري المـــثير للأطفـــال ، ســـواء مـــن خـــلال المؤثرات الضوئية او الصوتية او اللونية .

ففـــي مســـرخية " الـــواوي" تشـــكل الغابـــة الديكـــور الأساســـي الـــذي تـــدور فيـــه أحـــداث المســـرحية ، مـــن خـــلال الجـــو العـــام الـــذي يـــتكون مـــن مفـــردات موحيـــة مـــثل زئيـــر الأســـد مختـــلط بنـــباح الكـــلب والأصـــوات المتداخـــلة لحيوانـــات وطيـــور حيـــث تضـــفي جـــواً نفســـياً للأطفـــال المشـــاهدين كى يـــندمجوا مـــع الشخصـــيات والأحـــداث مـــن بدايـــة رفـــع الســـتار . كمـــا أن الأمـــر لا يخـــلو مـــن عناصـــر الإثـــارة والتشويق مثل مطاردة بعض الصيادين لأحد الأسود .

كذلـــك فـــإن الفـــتاة تجـــوب الأمكـــنة المختـــلفة مـــثل مـــا يحـــدث في أســـاطير " ألـــف ليـــلة وليـــلة" عـــندما تنـــتقل الشخصـــية بيـــن أمـــاكن مختـــلفة ، بـــل إن المخـــرجة نجـــاة حســـين ، حرصـــت عـــلى اســـتخدام الصـــالة وســـط المشـــاهدين كمعـــبر بيـــن مكـــانين . فـــي حيـــن تقرأ الفتاة قصـــة أســـد تـــراه بـــالفعل هـــو يصـــيح "أنـــا الـــليث .. أنـــا أســـامة .. أنا غضـــنفر .. وأنـــا الأقـــوى .. وهـــذا مـــا يرســـخ فـــي أذهـــان الأطفـــال الفكـــرة الأساســـية الـــتى يجســـدها الأســـد فـــي المســـرحية وهـــو أن القـــوى لابـــد أن يـــراعى الآخـــرين ، إذا لابـــد مـــن وجـــود مـــن هـــو أخبث مـــنه ويســـتطيع أن يتغـــلب عـــليه حـــتى لـــو كـــان أقـــل مـــنه فـــي القـــوة والبطش .

ولذلـــك كـــان الصـــراع فـــي المســـرحية بيـــن عـــدة قيـــم ومفـــاهيم .. القـــوة فـــي مواجهـــة الحيـــلة ، الاعـــتراف بالخطـــأ فـــي مواجهـــة التســـامح والحـــب الـــذي تحصـــل عـــليه الفـــتاة مـــن لجـــنة التحكيم بعد أن تعـــترف بالخطـــأ ، كذلـــك هـــناك قيـــم العطـــف والـــرفق بـــالحيوان والنبات وبقيـــة الكائـــنات الحيـــة .. ولعـــل هـــذه القيمـــة تمـــثل الأرض المشـــتركة بيـــن المســـرحتين إذ أن مســـرحية " بـــنات الشـــاوي" تـــنهض أيضـــاً

عـلى تـنويعات متبـلورة لمفهـوم الحـب الـذي ينتصـر فـي الـنهاية برغم كـل العقـبات الـتى تمثـلت فـي قسـوة الطـبيعة ومـرض الأخت . وكـأن الكـاتب فـايق عـبد الجـليل أراد أن يقـول للأطفـال أن الحـب هو الحـل السـحري الفعـلي لمشـاكل مـتعددة حـتى لـو كـانت مرضـا عضالا.

ولاشـك أن المواقـف فـي مسـرحية "الـواوي فيهـا كـثير مـن روح الكاريكاتيـر الـذي لا يرتـبط كـثيراً بحـتميات الواقـع . فالأسـد لا يتصـرف طـبقا للمـنطق التقـليدي لسـلوك الأسـود . ممـا يـثير التشـويق للأطفـال المشـاهدين الذيـن يشـاهدون الأسـد فـي شـكل جديـد ، ومـع ذلـك فإنـه شـكل ارتضـاه المشـاهد إذ أن غـرور القـوة يـؤدى أحيانـا إلى أشـكال مـتعددة مـن الغـباء . ولذلـك كـان مـن الطـرافة أن يـبدو الأسـد قويـا لـلغاية وفـي الوقـت نفسـه غـبيا للغاية بحيـث جسـد أمـام الأطفـال المـثل العـربي الـذي يقـول : لا تصـنع المعروف لغير أهله .

والكـاتب مـن خـلال هـاتين الحكايـتين يجسـد أكـثر مـن مشـكلة ويصـعدها لتصـل إلى ذروة حيـث يـبث الفعـل فـي ثـنايا الحـدث ممـزوجاً بالقيمـة سـلباً او ايجابـاً ليـنعكس الاحسـاس عـلى المشـاهد الـذي ينـتقل مـع المشـهد صـاعداً او هابطـاً بـوازع مـن وجدانـه التى تنفصـل مؤقـتاً عـن مراقـبة العقـل وسـيطرته لتسـتقر المحصـلة فـي اللاشعوري وهو جزء ثابت من الشخصية .

وقـد طـرح الكـاتب فـي هـذه المسـرحية مشـكلات تناسـب فضـول الطفـل ووصـل بهـا إلى الـتعقيد الـذي يـثير الاهـتمام انـتظاراً لفـك الاشـتباك وخـلق الحـل مـن داخـل القيـم لـكى يتقبـلها الطفـل كسلاح للعقاب والثواب .

وقـد كـانت مؤثـرات الإخـراج عـاملاً مسـاعداً فـي إيجـاد هـذا الجـو مـن الإثـارة والانفعـال الـذي يعشـقه الطفـل كـثيراً .. وفـي

الوقت نفسه يبث في عقولهم الفكرة الرئيسية للمسرحية . خاصة عندما يشاهدون الأسد وهو يزأر ويتصاعد الحدث في دورانه حول الفتاة ، حيث يجسد الخطر الجاثم على حياة الفتاة ، واطلاقه ضحكة عالية مخيفة يتبعها صرخة قوية ترتعد على أثرها الفتاة خوفاً ، ونظراً لأن الأطفال المشاهدين يتعاطفون إلى حد كبير مع تلك الفتاة حيث أنها من جنسهم . فهم يشعرون وكأنهم يمرون بنفس التجربة التى تمر بها هي . خاصة أن الأسد يرد الجميل بالخديعة والغدر ، وهو ما يجعل الأطفال يتمسكون بالحرص واليقظة . فليس كل ما يسمع يصدق طالما أن هناك ما يبرر الشك او سوء الظن .

ولعل الوحدة التى تتميز بها المسرحية تنهض على حبكة درامية ونفسية وفكرية في الوقت نفسه .

وفي هذا يقول نبيل راغب .

" إن كل بناء درامى او روائي لابد أن يحمل في طياته - بطريقة او بأخرى - وحدة اولية وضرورية للحبكة ، حتى لو كانت وحدة نفسية او شعورية او فكرية او منطقية ، فالحبكة ليست سلسلة متتابعة لأحداث مادية ملموسة ، بل هناك دلالات روحية ونفسية وفكرية كامنة وراء هذه الأحداث وهى دلالات قادرة على صنع حبكة خاصة بها من جراء التحامها ببعضها البعض " [1] .

ومن القيم التى تبثها المسرحية في الأطفال أيضاً ، أنه على الرغم من المحنة التى تمر بها الفتاة وكان يمكن أن تجعلها تنهار تماماً ، فإنها مع ذلك تماسكت وتحاملت ، في محاولة تغلبها على الموقف الصعب والرعب الذي أصابها من الداخل

---

[1] نبيل راغب : " موسوعة الإبداع الأدبي " ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

حتى تتخلص من هذه المشكلة بكل الأساليب المتاحة والتى ساعدتها على الخروج من هذا المأزق .

" ويتحرك الأسد في أرجاء المسرح وهو منهمك في التفكير ثم يصرخ بشكل مفاجئ ، رافضاً ترك الفتاة في سبيلها "

الفتاة : (بخوف) حكم ضميرك .

الأسد : ما عندي ضمير

الفتاة : حكم ضمائر الآخرين

الأسد : وين الضمائر في هذا المكان المقطوع .

الفتاة : ننتظر اول ثلاثة يمرون وتسألهم في الموضوع .

الأسد : لا .. لا .. هذا مستحيل .

الفتاة : يمكن اذا تركتنى .. أترد لى بعض الجميل .

الأسد : (يقترب أكثر إلى الهدوء) جميل .. أي جميل

(ثم يتجول في المسرح باستهزاء)

وين الضماير .. يالله وين الضماير

الفتاة : يمكن يمر واحد حكيم .

يحكم ويجيد التحكيم .

(فجأة نرى على خشبة المسرح مطاردة بين كلب وقط ينتبهون لوجود الأسد والإنسان .. يتراجعون خوفاً وذعراً من الأسد يؤشر الأسد بالاقتراب .

الفتاة : يا كلب إنت

ويا قط إنت

نبى منكم كلمة حق

القط والكلب : نقول الحق .. نقول (بخوف)

الفـــــــتاة : عندي قصة فيها الظلم مبين واضح

أنا قلبي أبيض ناصع

وإيدى تصافح

عاملت الأسد بكل خير

عاملنى على عكس وغير

القـــــــط : شرايك (للكلب)

الكـــــــلب : شرايك إنت

الفـــــــتاة : أرجوكـــم حكمـــوا ضـــميركم .. حكمـــوا ضـــميركم (بتوسل)

القــط والكلب : وإنت يللى ما ترحمين غيرك .

تسمحين تقولين لنا وين ضميرك .

الفـــــــتاة : (باستغراب) شتقولون

القــط والكلب : وين ضميرك واحنا معاك

الفـــــــتاة : شتقولون .. اشرحوا .. قولوا

ويظــل الحــوار لكــي يســتغرق زمــنا حــتى تفــوت الفرصــة عــلي الأســد الــذي يصــر عــلي افتراســها .. فهــذه محــاولات لــلخروج مــن هذا المأزق .

كذلــك تتجــلى قيمــة العــدل فــي مســرحية " الــواوي " إذ أن الحيــاة لا تقــوم لهــا قائمــة بــدون العــدل وذلــك عــندما تعــترف الفــتاة بخطاهــا للكــلب والقــط والشــجرة فإنهــا تكــون قــد طــبقت هــذا العــدل عــلي نفســها نــتيجة للإســاءة الــتي ارتكبــتها فــي حقهــا .. كذلــك يلقي الأســد الجــزاء العــادل إذ لا يصــح أن يكــون جــزاء الإحســان الغــدر والخيانة والحوار يوضح هذه الصورة :

الــــــواوي : (يتساءل) وهذا الباب كان مفتوح ولا مسكر

الأســـــــد : كان مسكر (يدخل القفص ويقفله على نفسه)

الفـــــتاة : وبعدين

الـــــواوي : (يضحك) وخطوة بخطوة

صارت سلفتنا المرة حلوة

الأســـــد : (غاضباً هائجاً)

آه يا القهر طافت على

آه يا القهر طافت على

(الفتاة فرحة بما حدث وموجهة حديثها للحيوانات)

الفـــــتاة : بعد اليوم ما راح أنساكم

عرفت أنا غلطانه بحقكم

ودايم يكون طيبة معاكم

(تسـمع عـواء الـواوى عـلى أثـرها تخـاف الفـتاة والحيوانات)

الفـــــتاة : (الواوي) أشكرك وما راح أنسى معروفك .

الـــــواوي : احنا فيها

الأســـــد : (هائجاً)

الـــــواوي : أنا عطشان أنا عطشان

أنا جوعان جوعان

أبغى فريسة أمرسها مريسة

الحيوانـــات : آه رحنا فيها

الفـــــتاة : يا ويلي .. بيعيد الكره .. يا ويلي ..

(يهجـم الـواوي عـلي الفـتاة بيـنما تحـاول الحيوانـات مـنعه معطية الفرصة للفتاة للهرب لإنقاذها من الواوي)

بهـذه الـنهاية يكـون ميـزان العـدل قـد تحقـق بعدمـا تصـالحت الفـتاة مـع الحيوانـات الـتي لعـبت دورا فـي إنقاذهـا فـلولاها لـراحت

الفتاة ضحية مرة ثانية .. وهذا درس موجة من خلال الأحداث للمشاهد الذي سيرتضيه .

وهناك مثل عربي يقول : " لا يعدم الخير من يصنع جوازيه " وهو يتمثل في أن الفتاة كانت قد أخطأت في حق الكلب والقط والشجرة مما جعل المشكلة تتعقد بالنسبة لها وجعلها تقترب من حافة الخطر .. صحيح أن هذا التيار اضعف التازم الدرامي وبالتالي التشويق والإثارة . لكن المعني الكامن وراء هذا الموقف أن الفتاة لن تكرر ما فعلته مع الحيوانات مرة أخرى حتي لا تقع في مأزق من هذا النوع .

وفي المسرحية الأخرى " بنات الشاوي " يلعب الإخراج نفس الدور الموحي الذي لعبه في المسرحية السابقة .. وذلك من بداية رفع الستار بحيث يعيش المشاهدون هذا الجو الذي يحتويهم .. بل إن هذا الجو يتواجد قبل رفع الستار :

قبل فتح الستار نسمع أصوات للخرفان في شكل هارموني مع صوت لناي " وعند فتح الستار نرى في خلفية المسرح خيالات لراعى مع الأغنام وهو يقوم بتجميع ومناداة الخرفان . بينما نرى في مقدمة المسرح مجموعة من الأهالي .

والصراع في هذه المسرحية ليس بين قوى الخير والشر كما كان في المسرحية السابقة ولكنه بين الأقدار وقوى الطبيعة التى تتحكم في الإنسان ويتحتم عليه أن يعاملها بطريقة أو بأخرى كي يثبت وجوده في مواجهتها فالمسرحية تبدأ بوفاة الأب ، مما يحتم على الابنتين مواجهة الحياة القاسية والصعبة دون أي ميراث سوى الحب الذي تركه لهما والسمعة الطيبة . ولعل إسمى الفتاتين "شمسة وقمرة" يوحيان بالنور الذي يشع منهما كمعادل موضوعي لقيمة "الحب" التى تضئ داخلهما . إذ أن أحدهما يضئ بالنهار والأخرى بالليل . وعلى المستوى

العلمي أيضاً فإن الشمس أكبر من كوكب القمر الذي يستمد نوره منها وهو نفس التوازي بين شمسه الأخت الكبرى وقمرة الصغرى التى حصلت على الشفاء مقابل خصلة من شعر شمسة تماماً مثلما تمنح الشمس نورها للقمر .

والحوار يوضح حجم التضحية التى أقدمت عليها شمسة مقابل شفاء الأخت :

شمسه : حيرتوني

أحتار أمري

ما بين أختي

وبين شعري

شعري الناعم

لو شافه ولد السلطان

امتأكدة يوقف سرحان

ينسى يومه ..

وينسى البارحه

ويبقى سارح

سارح

سارح

شعري .. شعري

(صوت قمرة تتألم)

شمسة : شعري يرخصلك .. يرخصلك

فداك الروح

وكل ما املك

أمك أنا .. أبوك أهلك

وشعري فدوة يكون لأجلك

يرخصلك

كل شئ يرخصلك

هذى ضفاير شعري فدوة

قصوها لأختى قصوها .. وبيعوها

عشب وماى ..

وعالم أخضر

رحنا وردينا ديرتنا

ابنيات الله يحرسنا

خير الله ياكثر الخير

وهـــناك قيمـــة أخـــرى تجســـدها المســـرحية وتتمـــثل فـــي أى رحـــلة لابـــد أن تـــبدأ بخطـــوة صـــغيرة ولكـــن هـــذه الخطـــوة الصـــغيرة لا يمكـــن أن تـــبعث باليـــأس عـــلى القـــائمين بالرحـــلة طالمـــاً أنهـــم يمـــلكون القـــدرة والاعـــتماد عـــلى الـــنفس وإثـــبات الـــذات وخاصـــة أن شمســـة وقمرة تتصفان بالسمعة الطيبة التى كان يتمتع بها الأب :

قمـــرة وشمســـة : يا أهل الديرة .. يَا أهل الديرة

شمســـــــــة : ما مات الشاوى ما مات .. حنا الشاوي

وحنا بناته .. حنا الوالد .. بكل صفاته

قمـــــــــرة : بكـــل خطواتـــه عايشـــناه .. ربانـــا فـــي شـــغله معاه

بيـــن أغـــنامه وصـــوت الـــناي .. وعلمـــنا نرعى الأغنام .

شمســـــــــة : ولما الشمس تزيد بحرها

أبغى السديرات اتظللهم

خلونا نرعاهم .. ونغنى وراهم

الخـــــــــرفان : أمباع .. أمباع

شمســـة وقمـــرة : أنغنى وراهم

الخـــــــــــرفان : يا بنيات الشاوى تمام
قلتوا وعدتوا أحلى كلام
بس ها الشغله بحاجه لواحد
ريال مفتول الساعد
يطوف الديرة داخل ديره
يتحدى أخطار الصحرا

امـــــــــــرأة : انتو يا بنيات الشاوي
طيبين فيكم كل الخير

رجـــــــــــل : لكنكم في عمر الورد
وهذى الشغلة صعبة بجد

الـــرجل العجـــوز : بنات الشاوي بناتى
أسكنهم عندى في البيت
واوكلهم مثل بناتى
أنا شايب حسبة أبوهم
ابنيتى أختهم
وولدى أخوهم

المجـــــــــاميع : أحسن شئ الكل يساعد
وما ظنتى بيتراجع واحد

شمســـــــــــة : أنا بأخصكم واحد واحد
ابخصكم واحد واحد
ابخصكم كل باب وبيت
بنات الشاوي
بنات الديرة
بها الديرة أنا اتربيت
أدرى أنا بطيبتكم أدرى
وهذى الطيبة مغروسة بعمري

وأنا واختى نحاول نعمل

حتى نشوف اليوم الأجمل

ومن الواضح أن قيمة العمل هي الأساس التى تنهض عليه الحياة ، بصرف النظر عن نوعية هذا العمل ، حتى لو كان هذا العمل مجرد راعى الأغنام وذلك أن القيمة تكمن في داخل الشئ ولا يجب أن تتأثر بالمفاهيم الاجتماعية والطبقية المرتبطة بهم . فالحياة لا يمكن أن تزدهر بدون العمل والصبر واليقظة والشجاعة والوعى وقوة الاحتمال .. بل أن الله سبحانه وتعالى يقف دائماً مع المجتهد .. وكما تقول شمسة "إلى يشقى يعينه ربه" .

بل أن هذه قيمة تصبح اكثر إلحاحاً للإنسان الذي يرغب في حياة الرفاهية إذ أن هذه الرفاهية لا تعنى الكسل او التواكل او الإهمال ، بل إنها منحة او نعمة من الله يجب على الإنسان أن يحافظ عليها وينميها باستمرار وفي هذا يقول أحمد نجيب :

" ومما يظهر أيضا بقوة في هذه المرحلة ، ميل الأطفال إلى الاستهواء ، وهو تقبل أداء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل ، او يقدرهم دون نقد او مناقشة .. وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائماً ، على الا نوحى للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبيل وصادق وحقيقى " [1] .

وخاصة أن الرفاهية لا تدوم إذا لم يحرص الإنسان على تنميتها ودعمها . بل أن العقبات التى تقف أمام الإنسان ويسعى **بدأب إلى تجاوزها ، هي في حد ذاتها شحذ متجدد لإرادته وصلابته .**

---

[1] أحمد نجيب : ": فن كتابة الأطفال بمصر " دار أقرأ – بيروت ١٩٨٣ ، ص ٤٠ .

ويحاول الجميع أن يجد له مهرباً من هذا الغبار وهم في حالة فوضى . وتصطدم شمسة بإختها قمرة فتقع يدها على ضفيرة شمسة فتحاول الإمساك بها " شمسة تصرخ من الألم " .

ولا تخلو المسرحية من بعض المواقف الكوميدية على سبيل بث الارتياح في نفوس المشاهدين والترويح عنهم خاصةّ بعد هبوب الرياح عندما تتقمص قمرة شخصية عدو الأغنام حتى تستطيع أن تجمع شملهم مرة أخرى بعد أن فرقتهم الرياح .

يقول نبيل راغب في كتابه موسوعة الابداع الأدبي :

" الفكاهة التى تثير الإبتسام والانشراح الهادئ المصحوب بالمتعة الخيالة من الضحك المتفجر .. خير من تلك التى تسعى إلى إضحاك الناس طوال الوقت " [1] .

فلقد كان الموقف مثيراً للضحك نظراً للتناقض الواضح بين شخصيتي قمرة الرقيقة والوديعة متمثلة هيئة الواوى مقلدة صوته ذلك الحيوان المفترس عدو الإنسان والأغنام بهيئته المخيفة وصوته المنفر .. فهل يمكن للأبيض أن يتولد من الأسود ؟ !!

اذا حدث فسوف تكون مادة خصبة لكوميديا الموقف حيث أتى به الكاتب لكسر حدة التوتر التى نشأت من المشهد المثير الذي قلب الاوضاع رأساً على عقب .. والمأساة لم تنته بعد .

وقد كان الديكور متقلب بين جو الحقل المثير وبيت الشاوي الوديع " تفتح الإضاءة على بيت الشاوي وهو عبارة عن دوشتة قديمة وفراش من السدو مع فانوس معلق " فنجد أن الديكور كان لغة إيضاح تساعد على تفهم المواقف والأحداث للمشاهد "الطفل" .

---

[1] نبيل راغب : " موسوعة الإبداع الأدبي " ، ص ٢٨٢ .

يقول نبيل راغب في كتابه النقد الفني :

" تتمثل الوظيفة الفنية والدرامية التى يقوم بها الديكور المسرحي في مساعدة المشاهد على تصور البيئة المادية التى ينبع منها الحدث الدرامي .. وذلك من خلال كل الموجودات المرئية والمسموعة إلى المنصة .. وأحياناً تمتد لتشمل قائمة المتفرجين أيضاً " [1] .

والديكور في هذه المسرحية قد خلق شكلا يتماثل مع الواقع لتقريب المعنى وتبسيط المفهوم العام لمغزى لعمل الفني بعيداً عن الرمز والتجريد في مسرح مخصص للطفل .

وكان هذا العرض المسرحي آخر عرض قبل الغزو العراقي .. وبرغم أن البلاد لم تكن في محنة مثل تلك التى مرت بها بعد الغزو ، فإن مسرح الطفل كان راقياً وزاخراً بالقيم التربوية والأخلاقية والسلوكية النابعة من تراثنا العربي والإسلامي ، وتسعى دائماً إلى ترسيخها من خلال المتعة والبهجة بل والنشوة التى يمارسها الأطفال في متابعة هذه العروض التى تناولناها بالدراسة والتحليل من قبل وهي :

(١) السندباد البحري .

(٢) ألف - با - تا .

(٣) سندريلا .

(٤) الواوي وبنات الشاوي .

مما يدل على الدور الريادي الذي قام به المسرح الكويتي فيما قبل الغزو ولكن المفارقة العجيبة تكمن في أنه بعد وقوع الغزو والمحنة التى عانى منها الشعب الكويتي والتى كانت تستدعى أن يقوم المسرح الكويتي بدور أكثر التصاقاً بقيمنا وتراثنا من اجل الحفاظ على هويتنا القومية والعربية ، فإذا

---

[1] نبيل راغب : " النقد الفني " ، ص ٦٨ .

بالمسرح الكويتي يتخلى عن هذه الرسالة الحضارية والقومية ويلجأ إلى الاقتباس من نصوص او عروض لا تمت لتراثنا او قوميتنا بصلة من قريب او بعيد ، وهى القضية الخطيرة التى سوف نتناولها بالدراسة والتحليل في الباب الثالث .

* * * * * * * * * * * * * * * * * *

الباب الثالث

مسرحيات ما بعد التحرير

من الظواهر الجديرة بالرصد و التحليل في هذا الباب إن مسرح الطفل في الكويت في مرحلة ما بعد التحرير قد قام بدور مناقض تماماً لما كنا نتوقعة ، فالمفروض في الدور الذي ينهض به المسرح في فترات الأزمات والمحن التى تمر بها الاوطان ، أن يكون محفزاً للخروج والانطلاق نحو آفاق جديدة ، في مقدمتها إلتآم الجراح وشحن الطاقات لمرحلة قومية جديدة ، وإذا استعرضنا الدور الذي قام به المسرح الفرنسي مثلاً إبان الحرب العالمية الثانية فسنجده مشاركاً مشاركة إيجابية وفعلية في مقاومة الاحتلال النازي . ويكفي أن نذكر على سبيل المثال ، مسرحيات "جان بول سارتر" و البير كامى " التى اعتبرت في مقدمة وسائل المقاومة الفرنسية ، خاصة أن المسرح بطبيعته فن جماهيري ، ويقوم بدوره الفعال عندما يتجمع الجمهور داخل المسرح .

ومحنة الغزو التى مرت بها الكويت لا تقل في شدتها عن المحنة التى مرت بها بلاد اوربا في مواجهة محنة الغزو الألماني ، وكان من المتوقع أن يقوم المسرح الكويتي بدور مشابه في مرحلة ما بعد التحرير ، وخاصة أن دوره في مرحلة ما قبل الغزو ، كان دوراً رائداً ، يحاول استكشاف الآفاق الجديدة ، وترسيخ جذور مسرح الطفل في الوجدان الكويتي ، فهذه هى الحقائق التى أكدها الباب الثاني من هذا البحث من خلال تحليله لأربع عروض مسرحية هي :

(١) مسرحية " السندباد البحري "

للكاتب : محفوظ عبد الرحمن إخراج : منصور المنصور

(٢) مسرحية " ألف - با - تا "

تأليف : خالد الخشان إخراج : منصور المنصور

(٣) مسرحية " سندريلا "

تأليف : سيد حافظ إخراج : منصور المنصور

(٤) مسرحية " الواوي وبنات الشاوي "

تأليف : فايق عبد الجليل إخراج : منصور المنصور

وهي عروض كانت تبشر بانطلاقة مسرحية تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، وتنشر الوعي المسرحي بين الأطفال الذين يمكن أن يحملوا الراية في الأجيال القادمة ، لكن النتيجة كانت عكس ذلك تماماً .

فقد تخلى المسرح الكويتي عن الاعتماد على منابعه التراثية ، ولجأ إلى الاقتباس من موضوعات أجنبية عالمية قدمت بأشكال مبهرة على المستوى العالمي ، ولا يمكن للمسرح الكويتي أن ينافسها في هذا المجال ، ولذلك فإنها يمكن أن تكون مجرد نسخ باهتة تحاول أن تتمسح بما يمكن أن يشاهده الطفل الكويتي على المستوى العالمي . بالإضافة إلى أنها لا تضرب على الاوتار القومية التى يفترض أنها مشتتة داخل الأطفال في مرحلة ما بعد التحرير ، إذا أن الشعوب فيما بعد التحرير تبحث دائماً عن هويتها القومية التى تشكل سدها المنيع ضد كل محاولات تشويهها أومسخها .

من هنا كان اختيار الباحثة لأربع مسرحيات للتدليل على هذه المحاكاة السطحية التى لجأ اليها مسرح الطفل ، وهي محاكاة يمكن أن تغيب عقل الطفل بعيداً عن القضايا القومية التى لابد من ترسيخها وتجسيدها في وجدان الطفل ، وهذه المسرحيات كالاتي :

(١) مسرحية " بيب بيب والذيب "

للناتب : عبدالله الرويشد إخراج : أحمد السلمان

(٢) مسرحية " سامبا لاين كينج "

للكاتب : عبد العزيز الحداد إخراج : عبد العزيز الحداد

(٣) مسرحية " سنووايت والأقزام "

أعداد : كاظم الزامل إخراج : كاظم الزامل

(٤) مسرحية " الرجل الوطواط "

للكاتب : أحمد جوهر إخراج : عبد الناصر الزاير

وهذا البحث لا يقتصر فقط على رصد هذه الظواهر التى تعتبر سلبية ، بل يحرص أيضاً على أن يضع يده على الأسباب التى أدت إلى هذه المعالجات السطحية لموضوعات تقدم في الخارج لمجرد التسلية العابرة ، في حين أن مسرح الطفل في الكويت في أشد الحاجة إلى ترسيخ جذوره القومية التى يمكن أن يكون الغزو قد أضعفها او هز الثقة فيها ، خاصة في نظر الأطفال ، ولذلك فإن هذا الباب من البحث هو رصد وتحليل كما أنه تنبيه وتحذير من المتاهات الجانبية او الطرق المسدودة او الدوائر المفرغة التى يمكن أن يدخل فيها مسرح الطفل وبالتالي فإنها تقضى على الآمال والطموحات التى أرتبطت به في إرهاصاته المبكرة .

* * * * * * * * * * * * * * * * *

الفصل الأول

مسرحية

" بيب بيب والذيب "

كان الثاني من أغسطس ١٩٩٠ فاصلا بين حياتين ، ليس فقط بالنسبة للكويت ولكن بالنسبة للعالم العربي بصفة عامة وفي هذا يقول " زكريا نيل " :-

" دون شك هناك انكسار حدث في البناء العربي بعد الغزو العراقي للكويت ، كان إنكساراً حاداً وغير مسبوق في تاريخ قدسية الاوطان ، ومن ثم حدث الانفراط العربي "[1]

وكان من الطبيعي أن يتأثر مسرح الطفل بهذه الكارثة ، وهو المسرح الذي كان يبشر ببوادر ازدهار برغم بدايته التى لم تتعد عام ١٩٧٨م وكان من خلال عرض " السندباد البحري " تأليف : محفوظ عبد الرحمن ، وأخراج : " منصور المنصور " .

وكانت مسرحية " بيب بيب والذيب " للكاتب عبدالله الرويشد والمخرج أحمد السلمان والتى قدمت عام ١٩٩٤م من خلال فرقة السور ومضمونها يمثل فكرة غريبة على العقل العربي وان كان هناك ما يناظرها في التراث العربي ، بحيث كان من الأفضل أن يلجأ الكاتب إلى بديل عربي حتى يكون أكثر التصاقاً بوجدان الطفل الكويتي بصفة خاصة والطفل العربي بصفة عامة ، فالمسرحية تتكلم عن "آلة الزمن" التى كتب المفكر والروائي الانجليزي " هـ.ج.ويلز" رواية بهذا العنوان والمضمون الذي ينتمى إلى أدب الخيال العلمي الذي يسعي إلى تحطيم الحتمية الزمنية التى لا يستطيع الإنسان أن يتخاطها او يتجاوزها ، وذلك من خلال اختراع آلة الزمن التى تمكن الإنسان من أن ينتقل في الزمن سواء إلى الماضي او إلى المستقبل ، تماماً مثلما يستطيع أن ينتقل إلى المكان .

---

[1] زكريا نيل " الغزو العراقي للكويت " (البحث الرابع – ردود الفعل العربية) سلسلة عالم المعرفة العدد ١٩٥ – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٩٥ – ص ٣٢٧ .

ولـــم يكـــن هـــناك داع للتمســـح بهـــذه الفكـــرة الخياليـــة الغريـــبة طالمـــا أنـــنا نمـــلك فـــي تراثـــنا العـــربي مـــا هـــو إثـــاره عـــلى مســـتوى الخيـــال .. مـــثل مصـــباح عـــلاء الديـــن او نســـخته المـــتطورة فـــي الفـــانوس الســـحري ، خـــاتم ســـليمان ، البســـاط الســـحري ، وطاقيـــة الأخفـــاء ، وغيـــر ذلـــك مـــن حيـــل الخيـــال المـــثير الـــتى وردت فـــي كتاب " ألـــف ليـــلة وليـــلة" او غيـــره مـــن كـــتب الـــتراث . بـــل أن الغـــربيين أنفســـهم إســـتلهموا هـــذه الشخصـــيات والمواقـــف والأفكـــار بكـــل شـــطحاتها المفـــرطة فـــي الخيـــال فـــي أعمـــال مســـرحية وســـينمائية عـــادت عـــليهم بأربـــاح أســـطورية نظـــراً للقـــبول الجماهيـــري العـــالمي الـــذي حظيـــت بـــه ، ويكفـــي أن نذكـــر عـــلى ســـبيل المـــثال مســـرحية "عـــلاء الديـــن" الـــتى لا تـــزال تعـــرض عـــلى مســـارح "بـــرودواى " ممـــا يـــدل عـــلى الذكـــاء الـــتجارى والحـــنكة الفـــنية والـــتقدم التكـــنولوجي الذي يـــتميز بـــه المســـرح الأمـــريكى ، بـــل أن المنـــتجين فـــي مســـرحية عـــلاء الديـــن ضـــربوا عصـــفورين بحجـــر واحـــد ، إذا أنهـــم جعـــلوا مســـتويات العـــرض مـــبهرة ســـواء للصـــغار او للكـــبار محـــاولين تحطيـــم الحواجـــز التى يمكن أن تكون مفتعلة بين مسرح الأطفال ومسرح الكبار .

ونحـــن العـــرب لا نـــلوم الأمـــريكيين عـــلى مهـــارتهم فـــي التســـويق العـــالمي لأعمـــالهم ســـواء فـــي الكويـــت او فـــي غيـــرها مـــن دول الخـــليج العـــربي ، خاصـــة أنهـــم يمـــلكون الإبهـــار التكـــنولوجي الـــذي يـــبهر الأطفـــال إلى مضـــامين هـــذه العـــروض بالـــرغم أنهـــا لا تمت للوجدان الكويتي او العربي بصلة .

لكنـــنا نـــلوم فـــي الوقـــت نفســـه الكـــتاب والمخـــرجين الكويـــتيين الذيـــن اقتبســـوا هـــذه الأعمـــال خاصـــة فـــي مرحـــلة مـــا بعد التحرير التى عـــانى فيهـــا الأطفـــال مـــن تداعيـــات ونـــتائج ســـلبية بـــل ومأســـوية ، يمكـــن أن تكـــون غائـــرة فـــي وجدانهـــم . ومـــن هـــنا كـــانت المهمـــة القوميـــة المـــلقاة عـــلى عـــاتق مســـرح الطفـــل الـــذي يفـــترض فيـــه أن

يعمل على بلورة وجدان الطفل وفتح الآفاق الأصلية التى يمكن أن تعيد إلى نفسه الثقة في قدرات وطنه على الصمود في مواجهة تحديات العصر ، أما مسرحيات " لاينج كنج " او "سنووايت والأقزام " أو " الرجل الوطواط" وغيرها ، فإن هذا ليس وقتها وخاصة أن الطفل الكويتي يستطيع أن يشاهدها في مصادرها الأصلية . ولا يعقل أن يتحول مسرح الطفل في الكويت إلى مجرد تابع ذليل لما ينتجة الغرب بصفة عامة او الولايات المتحدة بصفة خاصة .

إن المسرح في الكويت يفقد هويته القومية ، فهو يضل طريقه ، ويتخلى عن جذوره ، وبالتالي يفقد تأثيره الإيجابي في نفوس الأطفال ، أي أن وجوده يصبح عابراً لمجرد التسلية وازجاء وقت الفراغ ، وهذه رفاهية ليس هذا اوانها .

في مسرحية " بيب بيب والذيب " يقدم عبدالله الرويشد قصة تجمع بين أب وابنين . أحدهما مستهتر ويدعى "عبدالله" والآخر جاد مستقيم "خالد" . ويبدأ الافتعال منذ بداية المسرحية فهناك صندوق عتيق ينهى الأب ابنيه عن الاقتراب منه . فهما لا يعرفان أن هذا الصندوق بداخله آله قديمة هى "آلة الزمن" التى تمتلك القدرة على انتقالها بالأشخاص من مكان إلى آخر من خلال فتحة بها ، ويبدو الاختلاف واضحاً بين الأخويين إذ أن عبدالله المستهتر والمتمرد يصر على فتح الصندوق لمعرفة ما بداخله في حين يؤثر خالد أن يكون مطيعاً لأبيه ، لكن رأى عبدالله يتغلب في النهاية . ويفتحان الصندوق ليكتشفا آلة الزمن . هنا يبدو الفارق واضحاً بين شخصية عبدالله الذي يطلب من ألة الزمن طلبات سطحية تدل على مدى الخواء الذي يعاني منه ، وبين خالد الذي يمتلك عقلية علمية جادة وإيجابية ، في مقدمتها الرغبة الملحة في الانتقال للزمن الذي يعيش فيه بيب

بيـــب والذيـــب . وبـــالفعل ينـــتقلان إلى حيـــث الـــرجل الشـــرير الـــذي يحـــبس مجموعـــة مـــن الحيوانـــات يســـعى إلى إجـــراء تجـــربة عـــلمية عـــليها بهـــدف محـــو الخيـــر وانتصـــار الشـــر كخطـــوة لـــتعميمها عـــلى البشـــرية . وتـــتابع أحـــداث المســـرحية فيشـــاهد الأخـــوان الحيوانـــات وقـــد هـــزلت مـــن الجـــوع والعطـــش فيســـعيان لإنقاذهـــا بواســـطة بيـــب بيـــب الـــذي اســـتطلاع الإفـــلات مـــن يـــد الشـــرير وهـــو الوحيد الذي يعلم مكـــان مفـــتاح القفـــص ولكـــن المشـــكلة تتمـــثل فـــي الذيـــب الـــذي آمـــره الشـــرير بمطـــاردة بيـــب بيـــب وأســـره حـــتى يوضـــع فـــي القفـــص مـــع رفاقه .

ومـــع تطـــور الأحـــداث تـــزداد الفـــوارق الأخلاقيـــة والســـلوكية عمقـــاً وأتســـاعا بيـــن الأخوييـــن إذ يـــتعاطف خـــالد مـــع الحيوانـــات ويعمـــل جـــاهداً عـــلى تخليصـــها مـــن الحـــبس والقضـــاء عـــلى الشـــرير ويتحالف مع بيب بيب على ذلك .

(يدخل بيب بيب مع خالد)

بيـــــب بيـــــب : بسيطة المسألة جداً بسيطة يا خالد

خـــــــالد : اشـــلون بســـيطة أقولـــك آلـــة الـــزمن ضاعت منى تقولى بسيطة .

بيـــــب بيـــــب : أى بســـيطة لأن آلـــة الـــزمن عـــندى فالحفظ والصون .

خـــــــالد : (فـــرحان) الحمـــد لله يـــا رب يعـــنى راح نرجع البيت مرة ثانية .

بيـــــب بيـــــب : بس أنا عندى شرط يا خالد .

خـــــــالد : وشنو شرطك هذا .

بيـــــب بيـــــب ان تكمـــل المهمـــة إلى يـــاى عشـــانها وتســـاعدني اتخـــلص مـــن الذيـــب والعـــالم

شرشور .

خـــــــــالد : ونـــرجع نســـاعد أصـــدقاءنا الحيوانـــات وأنـــا عـــند وعـــدى ومـــا راح اتـــراجع عنه وإن شاء الله بننتصر .

بيـــــب بيـــــب : إنـــت طيـــب يـــا خـــالد وشجاع جان الناس كلهم مثلك.

خـــــــــالد : وإنت طيب وتستاهل كل خير .

(يتعانقان)

أمـــا عـــبد الله فيـــتفق مـــع الذيـــب الـــذي يقـــنعه أن آلـــه الـــزمن مخـــتفية لديـــه وأن عـــليه طاعـــته إذا أرادهـــا والحـــوار يؤيـــد التـــناقض بين الأخويين إستكمالاً لحوار بيب بيب وخالد .

(وفـــي هـــذه الأثـــناء يدخـــل عـــبد الله مـــع الذيـــب ومعهـــم جهـــاز تفجيـــر وقنبـــلة يذهـــب عـــبد الله ليوصـــل الجهـــاز فـــي طـــبق بـــه أكـــل داخله القنبلة ويساعد الذيب على وضعه خلف البئر)

(يتم ذلك مع جو موسيقى معبر ، ويختبئ الذيب خلف البئر)

وهـــذه الصـــورة تـــبين إنقســـام الأخويـــن كـــل فـــي طـــريق مغايـــر والمشـــاهدون مـــن القاعـــة يعـــلمون الحقيقـــة ويقـــع عـــبد الله فـــي شـــر أعمالـــه أذ يـــتم أســـره فـــي قفـــص أحـــد الحيوانـــات الـــذي أوشـــك عـــلى المـــوت مـــن الجـــوع الـــذي يعـــانى مـــنه الحيوانـــات جميعهـــا وينـــتهز الشـــرير الفرصـــة ويـــأخذه رهيـــنة فـــي مقـــابل ان يقـــوم خـــالد بتســـليم بيـــب بيـــب اليـــه ، ويفطـــن الأخ المكيـــدة ويعمـــل جـــاهداً مـــع الديـــك حتى يـــتم لهمـــا اصـــطياد الذيـــب وينـــتهى الموقـــف بـــإن يـــتمكن بيـــب بيب من فـــتح الاقفـــاص ، عـــندئذ يكتشـــف الشـــرير ان مـــا بداخـــل الجـــوال ليـــس الا الذيـــب ويـــتم أســـرهما ويخـــرج الحيوانـــات مـــن الأســـر طـــلقاء ويســـتعد الأخـــوان دخـــول دائـــرة الـــزمن لـــلعودة مـــرة أخـــرى للـــبيت قبل ان يكتشـــف الأب غيابهمـــا وهـــذا تلخيصـــاً لأحـــداث هـــذه المســـرحية

ومن الواضح أن مسرحيات ما قبل الغزو التي قمنا بتحليلها في الباب الثاني كانت زاخرة بالجوانب والتنويعات التربوية والأخلاقية والسلوكية التى تصل إلى الأطفال من خلال متعة مسرحية لا تلجأ للوعظ أو الإرشاد المباشر فهي ترسخ في وجدان الأطفال المشاهدين من خلال التجربة المسرحية المبهجة التي يمرون بها .

يقول جيروم ستولنتيز في كتابة النقد الفنى :

ففي أثناء الطفولة يتكون الطبع الذي سيحدد مستقبل الشخص طوال حياته ، فإذا شئنا ان يشب الصغار مواطنين صالحين في الدولة ، فلابد ان يكون اول المؤثرات التى يتعرضون لها مؤثرات صالحة .[1] .

أما في هذا العرض فالقيمة التربوية الوحيدة التي يمكن رصدها تتمثل في انتصار الخير على الشر بطريقة مفتعلة إلى حد ما من خلال مكائد وحيل في مواجهة مكائد وحيل أخرى وبالتالي فهي قيمة عابرة ومفتعلة إلى حد كبير ، وخاصة أن المسرحية تركز على الصراع بين كتلتي الخير والشر بناءً على الحيل التى يتفق بها ذهن كل طرف ضد الطرف الآخر .

وإذا كان الكاتب قد لجأ إلى آله الزمن المستوردة لكى يحقق من خلالها الانتقال عبر الأمكنة والأزمنة دون أن يحاسب على التجاوز المنطقي فإن الغاية تبرر الوسيلة ولكن في حدود الهوية القومية والعائد المعنوي على المشاهد ثم أن تحاور الأخويين مع آلة الزمن يكشف بعد المسَافة بينهما من حيث الميول والاستعدادات ، فان الكاتب قد أقام من خلالهما مفهوم الازدواجية الأبدية الخير والشر من داخلهما وحوار عبد الله يدور دائماً أبداً حول العبثية في، حين يصيب خالد في اسئلته التى

---

[1] جيروم ستولنتيز : " النقد الفني " ترجمة : فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨١ ، ص ٥١٥ .

تـــؤدى إلى تطـــور الأحـــداث بـــل خـــلقها مـــن العـــدم فهـــو يســـأل عـــن امكانيـــة الانـــتقال مـــن مكـــان إلى آخـــر عـــلى ســـطح الكـــرة الأرضـــية وهـــذه مـــن الـــثوابت الموجـــودة فـــي الواقـــع وتســـتجيب آلـــة الـــزمن وتحدد لهم المكان من خلاله يتحقق مطلبهم " فتحة الزمن "

الآلة : اذا طلـــبت مـــنى ان تذهب إلى مكان ستظهر فتحة الزمن فترة بسيطة ثم تختفي ولازم تدخل منها قبل اختفائها .

عبدالله : او أنـــا مـــليت مـــن سوالف هذه الآلة بشغل الفيديو أحسن لى (يذهب إلى المكتبة ويشغل جهاز الفيديو وانتلفزيون ونرى على الشاشة فيلم الكرتون بيب بيب والذيب)

خالد : تعال عبيد ياتنى خوش فكرة .

عبدالله : شنو الفكرة اللى ياتك بالله

خالد : اشرايك نســـأل الآلة عن قصة بيب بيب والذيـــب خليها تودينا لهم .

عبدالله : هذه خوش فكرة فعلاً .

خالد : يا آلة الزمن ممكن نعرف شنو قصة بيب بيب والذيب .

آلة : نعـــم يـــا ســـيدى ممكن لقد فر بيب بيب هارباً من منزل العالم

الزمن الشـــرير الـــذي أمـــر الذيـــب ان يصطاده ويرجعه اليه ليضعه بالقفص مع باقي الحيوانات .

خالد : وشنو يبي العالم من الحيوانات اللي حاطهم بالقفص.

عبدالله : ممكن نروح ونشوف يا آلة الزمن .

الآلة : ســـتظهر الآن فـــتحة الـــزمن وندخل فيها لنذهب ونرى أحداث القصة ونعرفها من الحيوانات نفسهم .

(تظلم الصالة وتنزل إضاءة سبوت من أعلى المسرح تشكل بقعة دائرية يدخـــل فيهـــا الجميـــع مع سماع موسيقى سريعة تصاحب فتحة الزمن ثم تظلم الصالة مرة أخرى) .

والكاتب من خلال ذلك المبرر الخيالي ينتقل بالمشاهد من الواقع إلى الخيال الذي يتحول من خشبة المسرح إلى واقع زمنى محدد لكى يعرض المشكلة المأسوية أمامه ومجموعة الحيوانات الكرتونية التقليدية " السلاحف ... توم جيرى .. النمر .. الوردي السنافر " كلها محبوسة في انتظار تجربة العالم الشرير الذي يريد أن يحدث ثورة بإحلال الشر مكان الخير على الكرة الأرضية وهذه الحيوانات بداية حقل تجارب إذا نجحت تعمم والكاتب يلجأ إلى الحوار لكي يوضح من خلاله الموقف والهدف والإنسان الذي يتسيد وينقد حتى يحقق رؤية تمكنه من السيطرة على كل من حوله بسلاح الشر القاتل والأسر ما دام يحقق تلك الرغبة الأنسانية وكان الحيوان هو البداية . الا ان واحداً يفلت من ذلك الأسر ويشكل خطراً على الشرير فهو يريد أن يجرب في الكل .. ويكون الصراع الذي ينشأ بين الذيب والديك في مطاردة تبوء دائماً بالفشل .

ويصل الأخوان إلى الغابة ومعهما آلة الزمن فهى الوسيلة التى ستعيدهما مرة ثانية إلى منزلهما . وتختلف النظرة .. في حين يتعاطف خالد مع موقف الحيوانات بميل عبدالله لمنهج العالم الشرير الذي يمكنه ان يغير كل شئ .. ولا غرابة فإن شخصية كل منهما تعكس التكوين .

فالخيرية القابعة داخل خالد تجعله يميل إلى الحيوانات وهذه رؤية ملكت عليه إحساسه بالشفقة تجاه نوع من الاحياء حتى لو كان حيوان او زرع فهى في النهاية كائنات حية تدب فيها الحياة وليس لبشر ان يتلاعب بها .. كان رد الفعل عنده بالكلمة " يا حرام " التى حملت المعنى أما عبد الله فلم يصله هذا الشعور بل كان تشوقه لرؤية العبقري الذي يريد ان يخضع العالم لارادته حتى لو كان بسلاح الشر وهى ازدواجية أخلاقية

لأخويـــن شـــقيقين لا يلـــتقيان فـــي نقطـــة واحـــدة . والهـــدف هـــنا هـــو توصـــيل الاخـــتيار للمشـــاهد الـــذي يكـــون فـــي بدايـــة اخـــتزان المعلومات والقيـــم الـــتى يرتضـــيها ويؤمـــن بهـــا ذاتيـــاً .. ومـــا يـــراه ويسمعه سوف يهديـــه إلى الصـــحيح مـــن الفعـــل والقـــول .. وهـــذا أحـــد أهـــداف مســـرح الطفـــل .. ولكـــن المتناقضـــين فـــي هـــذا الموقـــف كـــان أحدهمـــا يفـــوق مســـتوى مفهـــوم المشـــاهد مـــن حيـــث المعـــنى والإحســـاس .. امـــا الحـــدث فهـــو مســـتمر مـــن قـــبل تـــلك الـــبداية ولكـــن مـــا يشاهده الأخوان وآلة الزمن فهو الجديد حيث يعترف العالم عن نفسه :

شرشـــــور : (يضـــحك) أنـــا شرشـــور الشـــرير .. الـــلى أبيـــه لازم يصـــير .. ويخـــرج شرشـــور مـــن المـــنزل مـــع نـــزول أغـــنية تـــبين شخصـــية العـــالم وتوضـــح أهدافـــه واطماعـــه الشـــريرة .. مـــع الإشـــارة إلى معانـــاة الحيوانـــات .. الشخصـــيات الكـــرتونية بحـــركاتهم واصـــواتهم يطلـــبون الـــنجدة والمساعدة .

(يقـــف شرشـــور أمـــام المعمـــل ويمســـك بالأنـــابيب ليبدأ عمله)

شرشـــــور : هـــانت راح الكـــثير ومـــا بـــقى الا القـــليل .. كـــلها كام يوم وتخلص تركيبة الاختراع الجديد .

الـــنمر الـــوردي : مـاى .. مـاى بموت من العطش .

الســـــلحفاة : متى يا ربى نطلع من هنى .. ساعدنا يا رب.

شرشـــــور : بـــس عـــاد .. مـــا تخـــلون الواحـــد يشـــوف شـــغله

(يضرب القفص بالعصاة)

تـــــــوم : انا بسألك سؤال .. إنت لي متى حابسنا هنى.

جيـــري : إنت أكيد ما في قلبك رحمة .

شرشور : ومـــنى الـــلى قـــال لـــك إنى أحـــب الـــرحمة .. أنـــا أكره كل شئ بيجى من وراه الخير .

سنفور : حـــنا لازم ييـــجى يـــوم ونطـــلع مـــن هـــنى صـــديقنا الديـــك بيـــب بيـــب مـــا انحـــاش مـــنك الا عشـــان يساعدنا .

شرشور : إنـــتوا والله متفائـــلين .. عيـــل أنـــا شـــحقة خـــليت الذيـــب يـــلحقه (بصـــوت عـــالى وحـــركة عـــنيفة) عشـــان يصـــيده واحطـــه ويـــاكم ..فهمـــتو (يعـــود شرشـــور إلى معملـــه .. ويخـــلط بعـــض الأدويـــة في الأنابيب)

الموقـــف والحـــدث يتشـــابهان .. أحدهمـــا مأســـوى والآخـــر قهـــري والشـــر والمـــوت مـــن المفـــردات الـــتى يـــنفر مـــنها المشـــاهد .. بـــل الإنســـان المـــدرك وفـــي اجتماعهما تكـــثيف للرهـــبة والـــرفض .. والأخـــوان مـــع آلـــة الـــزمن يـــتابعان مـــا يحـــدث دون الـــتدخل لـــكى تســـتمر معانـــاة الحيوانـــات الـــتى أشـــرفت عـــلى المـــوت جوعـــاً وعطشـــاً رغـــم أنهـــا فـــي انـــتظار تحـــول عظيـــم ســـوف يقضـــى على الجانب الخير داخلها تمهيداً لانتقال النتيجة على الإنسان .

والكـــاتب يـــلجأ إلى تطـــور الحـــدث والصـــراع معـــاً .. فالشـــرير يصـــر عـــلى تواجـــد الديـــك " بيـــب بيـــب " مـــع بقيـــة الحيوانـــات قـــبل إجـــراء الـــتجربة .. والذيـــب فـــي صـــراع معـــه محاولـــة مـــنه للإيقـــاع به حيـــث هـــو الوحيـــد الـــذي يعـــرف مكـــان القفـــص الـــذي بـــه الحيوانـــات وفـــك الأســـر لـــن يـــتم بدونـــه .. إذن فهـــو هـــنا يمـــثل الأمـــل او الـــنهاية المأســـوية . ويفطـــن الأخـــوان إلى هـــذا الســـر مـــع ذلـــك يـــتخذ كل منهما طريقه .

إن الكـــاتب يوضـــح الصـــورة مـــن الموقـــف أمـــام المشـــاهد والـــلون الملـــتهب المأســـوي يكســـو جوانـــبها والشـــرير مـــا زال يعمـــل لقـــتل كـــل مـــا هـــو خيـــر داخـــل الإنســـان والخطـــوط متشـــابكة بعيداً عن الاســـتقامة ومـــع كـــل ذلـــك يختـــلف الإحســـاس بيـــن الأخويـــن .. أحدهمـــا يـــرى الصـــورة مـــثالية تحمـــل مـــن الـــبطولة والعظمـــة مـــا جعله يتمـــنى مشـــابهته .. والآخـــر يســـتنكر مـــا يـــرى ويســـمع مـــن الأخ فقـــد كـــانت الصـــورة بالنســـبة له دمويـــة ومدمـــرة يكســـوها اليـــأس والإحـــباط وامـــام المتناقضـــين يميـــل المشـــاهد إلى إحداهـــا وهـــذه إحـــدى الوســـائل الـــتى يتعـــلم مـــنها مفـــردات الأخـــلاق .. معايشـــة الحـــدث والـــتأثر والإحســـاس بظـــلم يـــتولد مـــنه الـــرفض والـــتعاطف مـــع الجـــانب الآخـــر حتى ان عبد الله يعبر عن إعجابه وأمنياته الدفينة بقوله :

عبد الله : الله لـــو أنـــا عـــندي معمـــل مـــثل هـــذا كـــنت أســـوى الهوايل (يلعب بالأنابيب)

هكـــذا يتصـــاعد الحـــدث فـــي ذلـــك المشـــهد أمـــام الطفـــل .. مأساة تـــتكامل فـــي العـــرض المســـرحي يحـــاول مهـــندس الديكـــور ان يكســـبه لمســـة جماليـــة حـــتى يناســـب ذوق الطفـــل الـــذي يميـــل إلى الإبهـــار .. ولكـــن الهـــدف والمعـــنى تتغلـــبان عـــلى الشـــكل ورغـــم ان الـــدرس واضـــح ولكـــن المقـــابل لا يحـــتمل .. والأحـــداث مســـتمرة حيـــث يـــتفق خـــالد وآلـــة الـــزمن يؤيدهمـــا عـــبد الله مضـــطراً لـــلرحيل حيـــث توجـــد المطـــاردة بيـــن الذيـــب والديـــك فـــي محاولـــة لإحـــباط المخطـــط والعمـــل على نصرة الديك وبالتالي بقية الحيوانات .

يصـــل الجميـــع مـــن خـــلال فـــتحة الـــزمن إلى أرض المعـــركة حيـــث الصـــراع قـــائم الذيـــب يحـــاول الإمســـاك بـــالديك .. والأخيـــر يفـــلت مـــن محاولاتـــه .. حـــتى ينضـــم عـــبد الله مـــتحالفاً مـــع الذيـــب ويـــبقى خـــالد مـــع الديـــك ليكـــون التصـــاعد مســـتمراً مـــن خـــلال الديل التى يميل الطفـــل إلى متابعـــتها لـــلوقوف عـــلى النـــتيجة الغيـــر مـــتوقعة وهـــذا

يشبع رغبة عابرة لا يستمر أثرها الا في لحظتها فهي لغة لاستهلاك الزمن المسرحي وتغريب المشاهد مساحة زمنية حتى يستقبل حدثاً جديداً ومحاولات الذيب مع عبد الله تتكرر ويتولد منها ضحك المشاهد حيث يرى النتائج العكسية التى تصيب صانع المؤامرة وينجو منها الديك في كل مرة وهذه وسيلة لإرضاء المشاهد وتمهيداً للوصول إلى نهاية تتجمع فيها كل خيوط اللعبة المسرحية لكى تفرز الحكمة النهائية . فتنصب الشباك ولا يقع فيها الا الذيب وتوضع القنبلة في طبق الفاكهة ويأكل منها الديك ثم تنفجر في الذيب وهكذا والضحك يتواصل .

يقول الفيلسوف توماس هوبز (١٥٨٨ - ١٦٧٩)

" ان العاطفة التى تتجسد على وجه الإنسان والتى نسميها ضحكاً .. ما هى الا إحساس مفاجئ بعظمة الإنسان ، نتيجة للقدرة التصحيحية التى فطر عليها "[1] .

وعظمة الإنسان في هذا الحدث تركزت على إبطال مفعول المؤامرة والتى تتوصل اليها خالد بأعمال العقل وهو درس موجه بأسلوب غير مباشر للمشاهد والذي أثار في نفسه عاطفة الضحك بعد أن اطمأن على الديك وتيقن من فشل المؤامرة وهنا يكون الخير قد أنتصر على الشر في مفهوم المشاهد الذي عبر عن ذلك بالضحك الذي يترجم بلغة الإحساس عن الرضا والقبول.

والكاتب يستغرق المساحة الزمنية في الأسلوب المتلون لنسج المؤامرات والخطط بغية اصطياد الديك .. ففي نهايته تكون المشكلة قد تلاشت ولكن الأحداث ما زالت ممتدة حيث في المطاردة التى يتغير شكلها والتى تنتهى دائماً بموقف كوميدى . ينتصر فيه الديك وتكون الهزيمة من نصيب الذيب وهذا وحده

---

[1] نبيل راغب : " موسوعة الإبداع الأدبي " ، ص ٢٧٥ .

كافياً لانتقال الاحساس من المنصة إلى القاعة في شكل كوميدى بالإضافة إلى خلق التشويق الدائم لدى المشاهد بشد انتباهه وإثارة رغبته الملحة في معرفة نهاية كل مؤامرة .

هذه المواقف تنمى داخل الطفل يقظة المتابعة في شئ من المرح يجعله منتبهاً حتى النهاية الذي يصيب فيها الكاتب الهدف الذي يتجسد في الصراع المستمر بين الخير والشر ونتيجة كل منهما التى تنعكس عبلى المشاهد بالقبول او الرفض بقياس درجة الشعور والإحساس لأحداث المسرحية .

إن هذا المضمون رغم أنه محقق بشكل يميل إلى الإبهار سواء من حيث التكوينات او الإضاءة او العناصر الأخرى .. إلا أن المحصلة النهائية بعيدة عن أهداف مسرح الطفل بلغته الفنية . ربما يكون كارثة الغزو العراقي قد سيطرت على العقل المبدع لكن الطفل خارج هذه السيطرة وله الشكل الذي يرضية ويرتضيه ويترك في نفسه شيئاً يبقى مع الزمن .

يقول خالد عبد اللطيف :

" كارثة الطفل الكويتي بدأ بعد الغزو .. المواطن الكويتي لا زال يعيش حالة نفسية بفعل الغزو .. أما ماذا فعلنا لإزاحة هذه الآثار النفسية بعد الغزو .. فلم نفعل شيئاً .. وبكل أسف وحزن أقولها .. رغم أن للإعلام والثقافة دوراً كبيراً في مداواة الجروح النفسية الا أننا لم نستغل هذه الوسائل حتى الآن لتبسيط ما حدث للطفل الكويتي في إطار مسرحي "[1].

ان الكاتب برغم تعرضه لبعض القيم الحميدة التى تساعد في بناء شخصية الطفل إلا أنه يقحم بعض المشاهد المأسوية التى تفوق مستوى فهم الطفل وتتعدى قدرته وإحتماله لإستيعاب

---

[1] خالد عبد اللطيف : " مسرح الطفل يبحث عن كتاب " تحقيق جريدة الوطن ١٩٩٣/١٢/٨ ، عدد ٨٥٢/١٦١٠٦ ، ص٥

الـــدرس الـــذي يـــتلاءم مـــع الكـــبار حيـــث يـــناقش قضـــية خطيرة تتعرض لمســـاوئ الاكتشـــافات العـــلمية بعيـــداً عـــن القيـــم .. والأجـــدر ان تكـــون المشـــاهد مناســـبة للـــتكوين النفســـي والعقـــلى والزمـــني الـــذي يعـــانى مـــنه الطفـــل الكويـــتي مـــن آثـــار الحكايـــات الـــتى يســـمعها والـــتى يعيشها إبـــان الغـــزو العـــراقى .. إن هـــذه المواقـــف ومـــا تحمـــلها مـــن أشـــكال مأســـوية يـــزيد عـــليه الكـــاتب ويؤكـــده ويصـــل بـــه إلى ذروة عـــندما يقع عـــبد الله أســـير مـــع الحيوانـــات حـــتى يكـــون رهيـــنة بـــدلاً مـــن الديك او فديـــة لـــه فالمســـاواة قـــد تحققـــت بيـــن الإنســـان والحيـــوان فـــي كل شئ بمـــنطق العـــالم الشـــرير .. المكـــان المعامـــلة هـــذا يصـــعد بـــالحدث حتى يكـــون الـــرفض هـــو المســـيطر عـــلى إحســـاس المشـــاهد .. وينـــتقل الكـــاتب ســـريعاً لموقـــف مغايـــر حـــتى يخـــلق الـــتعادل العـــاطفي حيـــنما يلـــتقى خـــالد والديـــك وحـــوار يـــدور بيـــنهما حـــتى يصـــل المعـــنى للمشـــاهد بعـــد عـــرض صـــورة مرفوضـــة لعـــبد الله والشـــرير والجـــو المأسوي السرورى .

بيب بيب : شنو أكثر شئ تحبه في الدنيا ؟.

خالـــد : أحـــب أبـــوى وأخـــوى والمدرســـة والمدرســـين وأصدقائى كلهم وأحب بلدى الكويت .

بيب بيب : وشنو اللى تتمناه ؟ .

خالد : كنت أتمنى أشوف أمى وأتمنى الناس تعيش بحـــب وأمـــان وتنـــتهى الحـــروب ونعيـــش بســـلام وأتمنى يرجعون كل الأسرى لاهاليهم .

بيب بيب : بس إنت ما تمنيت شئ حقك .

خالد : إذا تمـــنيت الخيـــر حـــق الـــناس أكيـــد راح أكـــون أنـــا بخيـــر وأنـــا مـــا أتمـــنى الا أنى انجـــح فـــي الدراســـة وأشتغل علشان أساعد أبوى وأخدم بلدى .

بيب بيب : جان زين كل الناس مثلك يا خالد .

وهـذا المشـهد يخـلق معادلـة لـلحالة النفسـية الـتى تصـاعدت فـي المشـهد السـابق حـتى يـتحقق الـتوازن الفكـري عـند المشـاهد .. وهـو فـي نفـس الوقـت يحمـل داخلـه بعـض العـادات الحسـنة الـتى يجـب التحـلى بهـا .. فهـو درس أخلاقـي يصـل المشـاهد مـن خـلال شخصـية أحـبها . تقـبل مـنها كـل مـا يصـدر عـنها عـلى العكس تماماً مـن اخيـه عـبد الله الـذي أتخـذ جانـباً مغايـراً فـي تصـرفاته الـتى لن يوافـق عـليها الطفـل لمـا تهـدف مـن خـراب ودمـار وكـانت نهايـتها مأسوية الأسر مع الحيوانات .

ويواصـل الكـاتب تصـعيد الأحـداث مـن خـلال اخـتفاء عـبد الله والـبحث عـنه بـلا جـدوى حـتى يلـتقى بـالذيب ويعـلم مـنه سر اختفاء أخيه والمقابل لعودته مرة ثانية .. تسليم الديك للذيب هو الثمن.

ويجـد خـالد نفسـه فـي اختـبار صـعب ومشـكله حـلها يتطـلب تضـحية فـي كـلا الموقفيـن .. إمـا أنـه يضـحى بالقيمـة ويسـلم الديك ويخـون الأمانـة والآخـر ان يضـحى بأخيـه ولكـنه لا يوافـق عـلى الخيانـة حـتى يعـلم الديـك بالمشـكلة ويـرد الجميـل بالتضـحية حيـنما يعـرض عـلى خـالد تسـليم نفسـه حـتى يـنجو عـبدالله .. وهـنا درس فـي الإيـثار نـتيجة الحفـاظ عـلى القيمـة والموقـف يدعـو إلى الـتأمل والـتفكير .. خـالد والديـك مـثال طيـب يقـبله المشـاهد عـن قـناعة لما يقدمـان مـن تضـحيات فـي سـبيل الغيـر .. إنقـاذ الحيوانـات والعمـل عـلى فشـل تجـربة العـالم شرشـور المدمـرة وعـلى العكـس تمامـاً يكـون عـبد الله والذيـب ومعهمـا شرشـور وهـم مـثال للشـر والدمـار وذلـك مـرفوض دون مناقشـة والـدرس مـن واقـع الـرؤية وتأثيـرها والمشـاهد مـا زال ينـتظر انفـراجه الموقـف لصـالح خـالد والحيوانات.

ويصـل الكـاتب إلى الانفـراج وفـك الـتأزم لمشـهد الـنهاية الـتى تـلخص الحكمـة لهـذا العـرض انتصـار الخيـر عـلى الشـر فـي جولـة

وهـذا معـناه تواجـد الشـر مـا دامـت الحيـاة .. ولكـن الإنسان بسلوكه القويـم يمـلك التصـدى للشـر فـي كـل وقـت مثـلما انتصـر خالد والديك عـلى الشـر المتمـثل فـي الذيـب والشـرير ومعهمـا عـبد الله الـذي يعى الـدرس ذلـك المشـهد يحمـل كمـاً مـن التشـويق والمفارقـة ونشـوة النصـر .. حيـنما يلـتقى خـالد وشرشـور للاتفـاق عـلى الصـفقة الـتى أقـرها الشـرير وهى تسـليم الديـك مقـابل فـك أسـر عـبد الله .. والمسـاومة تنـتهى بفـك الديـك للأقفـاص وتحريـر الأسـرى ويفاجـأ شرشـور ان الموجـود بـالجوال ليـس الديـك ولكـنه الذيـب .. لـكى يسيطر الجميع على الموقف بما فيهم العالم والذيب .

هـذا المشـهد والموقـف يحققـان الغايـة الـتى قـامت عـليها هذه المسـرحية الخـلاص مـن الشـر رغـم تجسـيده فـي صـورة قاتمـة يصعب على المشاهد رؤية تفاصيله بعقليته المحدودة .

ومـن الواضـح ان مسـرحيات مـا قـبل الغـزو والـتى قـامت الباحـثة بتحليـلها فـي الـباب الـثاني كـانت زاخـرة بـالجوانب والتـنويعات الـتربوية والأخلاقيـة والسـلوكية الـتى تصـل إلى الأطفـال مـن خـلال مـتعة مسـرحية لا تـلجأ لـلوعظ او الارشـاد المباشـر ، وبالـتالي فـهى ترسـخ فـي وجـدان الأطفـال المشـاهدين مـن خـلال الـتجربة المسـرحية المـبهجة الـتى يمـرون بهـا .. أمـا فـي هـذا العـرض فالقيمـة الـتربوية الوحيـدة الـتى يمكـن رصـدها تتمـثل فـي انتصـار الخيـر عـلى الشـر بطـريقة مفتعـلة إلى حـد مـا مـن خـلال مكـائد وحيـل فـي مواجهـة مكـائد وحيـل أخـرى ، وبالـتالي فـهى قيمة عابـرة او مفتعـلة إلى حـد كـبير ، وخاصـة أن المسـرحية تركـز عـلى صـراع بيـن كتلـتي الخيـر والشـر بـناء عـلى الحيـل الـتى يتفتق عنها ذهن كل طرف ضد الطرف الآخر .

ولا نعـرف لمـاذا أحـال المخـرج أحمـد السـلمان شخصـية خـالد إلى شخصـية فـتاة تـدعى "أمـل " بحيـث أضـاع كـثيراً مـن الـتوازن

الدرامي بين الأخين . فالفتاة الصغيرة في مثل هذا الجو لا تستطيع ان تمتلك مثل هذا الدهاء أو الخبث بحيث تتحدى الشرير او الذيب . وبالتالي فإن العرض قد فقد مصداقيته . ويبدو أن المخرج أراد أن يقدم فتاة حتى لا يصبح العرض قاصراً على الاولاد وبالتالي قد يفقد تأثيره على البنات اللاتى يتابعن العرض ، لكن في هذه الحالة كان لابد أن يقدم التبرير الدرامى والفكرى من خلال ثنايا المواقف والأحداث حتى يقتنع المشاهدون بقدرة هذه الفتاة على التصدى لحيل وألاعيب وخبث الشرير والذيب . وقد أضاف المخرج أيضاً شخصية لم تكن في النص صديق الأبن حسن بدلاً من عبد الله ، حيث أقاما مشهداً استمر طويلاً في استعراض هزلى لم يكن يهدف الا بث روح المرح للمشاهد .. كما حذف شخصية الأب والخادم كذلك كانت إضافات فى الحوار طبقاً لهذا التعديل .. كذلك جاء العرض مجموعة من اللوحات في كل فصل ثلاث بدلا من مشاهد " تغيير اللفظ " مع الاحتفاظ بالتكوين الداخلي .

وقبل العودة بآلة الزمن إلى البيت تتجمع الحيوانات لوداعهما ونتبين بينها شخصيات الرسوم المتحركة الأمريكية الشهيرة مثل " توم وجيرى " ، " والسلحفاة البطيئة " ، "ودونالددك " ، " وسنفور " وغيرها مما يدل على حرص الفريق القائم على العرض على ((أمركة)) العرض تماماً ، وغرسها في الأطفال مما قد يؤدى لمسرح الطفل الكويتي إلى أن يصبح عاجزاً على ابتكار شخصيات مستوحاة من التراث الكويتي والعربي المعروف بثرائه الفكري وخصوبته الفنية والذي يمكن أن يمدنا بموضوعات او أفكار أشمل بكثير مما نستورده من المسرح الأمريكي على وجه الخصوص .. أنها ليست قضية اقتباس مسرحي ولكنها قضية هوية قومية لابد أن نحرص عليها

وأن نجســـدها فـــي زمـــن يســـعى فيـــه تيـــار العولمـــة الجـــارف إلى ان يقتلع كل الجذور القومية من تربتها الأصلية .

****

الفصل الثاني

مسرحية

" عيد ميلاد سمبا لاين كنج "

إن مسرح الطفل في الكويت ما زال يفتقر إلى التخطيط السليم ودراسات الجدوى المتخصصة التى يمكن ان ينهض بها فنان المسرح وعلماء النفس والتربية حتى يستطيعوا ان يقيموا مسرحاً نابعاً من التراث القومي ، وإن كان يستفيد بكل التقنيات والاجتهادات التى أنجزها المسرح العالمي ، والتى تعتبر من التراث الإنساني ، وهى بالتالي ملك للجميع ، وليست حكراً على أحد ، وقد أثبت تاريخ المسرح الأصيل النابع من تاريخ الأمة أنه يمكن ان يستلهم بعض اللمحات والخصائص الفنية من أساليب المسرح العالمي ، لكن اقتباس المضمون هو الذي يشوه جوهر المسرح القومي لأن الأفكار لابد أن تكون نابعة من قلب المجتمع الذي يعيش فيه جمهور المسرح ، بحيث يقدم القضايا والمفاهيم والتوجيهات التى تضرب على الأوتار الحساسة والمشدودة داخل الجمهور .

وإذا كانت هناك بديهة فنية وفكرية تؤكد أنه لا أنفصال بين الشكل والمضمون لأنه في الحقيقة شئ واحد ، الا أنه يظل في معظم الفنون ، حقيقة تؤكد بدورها أن الشكل الفني يكاد يكون عالمياً ، سواء أكان في المسرح او السينما او الفن التشكيلي أو الأدب بصفة عامة قد يتغير هذا الشكل ويتطور طبقاً لخصائص المضمون المحلى والقومي حتى لا يحدث انفصال بينهما ، لكن يظل الشكل الفني إجتهاد عالمي يشارك فيه الفنانون في معظم أنحاء العالم ، في حين لابد أن يكون المضمون محلياً نابعاً من البيئة القومية الوطنية التراثية التى تمنح لكل مسرح خصوصيته وهويته المتميزة ، ولذلك يمكننا القول بأن هناك مسرحاً كويتياً ، وآخر مصرياً ، وآخر سورياً .. الخ بالنسبة للعالم العربي برغم انه يتميز بقومية واحدة . والمسرح الذي يعتمد على إقتباس المضامين من مسارح أخرى

أجنبية لابد أنها ستقدم مسرحاً وقع في المنطقة الحرجة بين المسرح المحلى والمسرح العالمي ، وبالتالي فإنه يفقد شخصيته المتميزة ويصبح مجرد آداة عابرة للتسلية ، ينتهي أثره بنهاية مشاهدته ، أما المسرح الأصيل فهو الذي يهضم إنجازات وإبداعات المسرح العالمي في مجال الشكل الفني بكل أنواعه ، ثم يعيد صياغتها لكى تكون في خدمة مضامينه الفكرية ، مما قد يساعد على تقديم مسرح قومي ، وفي الوقت نفسه يمكن أن يصل إلى المستوى العالمي لأن الشعوب الأخرى بطبيعتها تحب أن تتطلع على انجازات بعضها البعض ، وهى إنجازات لابد أن تكون متميزة . أما الاقتباس عن أعمال عالمية فله محاذير واخطار عديدة ، خاصة إذا كان الاقتباس مأخوذا من أعمال عالمية فله محاذير وأخطار عديدة ، خاصة إذا كان الاقتباس مأخوذا من أعمال عالمية ذات إنتاج مكلف مادياً وعلى مستوى تكنولوجي عال للغاية ، مما يجعل المسرح الذي ينهض على الأقتباس في موقف حرج ، لأنه لن يصل إلى مستوى العمل المقتبس عنه ، وخاصة أن جمهور الأطفال قد شاهد العمل الأصلي بإمكاناته الضخمة ، نظراً لأن العالم أصبح قرية صغيرة ومن السهل أن يتابع الأطفال هذه الأعمال سواء عن طريق السينما أو التلفزيون أو المسرح أو الفيديو او الأقراص المدمجة الخ .. وإذا قارن الأطفال بين العمل المقتبس عنه والعمل المقتبس ، فلن تكون المفاضلة في صالح العمل المقتبس تحت أى مقياس .

وهذا المعيار ينطبق على مسرحية " عيد ميلاد سمبا لاين كنج" التى اقتبسها عبد العزيز الحداد عن المسرحية العالمية "لاين كنج" والتى قدمت في فيلم عالمي بالرسوم المتحركة من انتاج شركة " والت ديزنى " بالرغم أنه لم يشر إلى المصدر

الـــذي أقتـــبس عـــنه ، بـــل كـــتب فـــي نـــص المســـرحية أنهـــا من تأليفه ، مـــع إشـــارة عابـــرة أنهـــا قصـــة (المـــلك الأســـد) . وثمـــة تـــناقض واضح فـــي العـــنوان لأنـــه يضـــع مصـــطلح "تـــأليف" ثـــم يقـــول إنهـــا (عـــن كذا) لكنـــنا قـــد نلـــتمس لـــه العـــذر لأنـــه وضـــع عـــنواناً فـــوق اسم المسرحية هـــو " مســـرحية الأطفـــال الـــترفيهيه " أى أنـــه يصـــارحنا بأنـــه لا يســـعى إلى تقديـــم مســـرح أصـــيل لـــلطفل فـــي الكويـــت ، وانمـــا يـــرى أن الترفيه هو هدفه الأساسي .

والكـــاتب رغـــم بدايـــته فـــي الكـــتابة لمســـرح الطفـــل بشـــكل مـــألوف لمســـرحيتين " فـــدوة لـــك " ، " الأميـــرة الحســـناء" الا أن ريـــاح الـــتغيير بعـــد الـــتحرير قـــد تأثـــر بهـــا حيـــنما كـــتب مسرحية "سمبا لاين كنج " .

والمســـرحية مـــن حيـــث البـــناء الدرامـــي تقـــع فـــي ثلاثـــة فصـــول عـــبارة عـــن مشـــهد واحـــد فـــي كـــل مـــن الفصـــلين الاول والـــثالث أمـــا الـــثاني فيقـــع فـــي مشـــهدين والمكـــان ثـــابت فـــي الفصـــلين الســـابقين (قاعـــة فـــي مدرســـة) أمـــا الفصـــل الـــثاني فالمكـــان غابـــة ، المشـــهد الاول خـــارج الغابـــة او عـــلى حدودهـــا وتقـــع أحـــداث المشـــهد الـــثاني داخل الغابة .

أمـــا الحـــدث كمـــا هـــو واضـــح مـــن العـــنوان الرئيســـي "حفـــل" والمســـرحية مـــن حيـــث الـــنص عهـــد لهـــا الكـــاتب باســـتعراض غـــنائي مـــن المجموعـــة حيـــث يســـجل ضـــرورة إقامـــة الزيـــنة عـــلى جانـــبي الصـــالة لـــكى يشـــمل الحفـــل المكـــان كلـــه إضـــافة إلى ان أغـــنية المقدمة توجـــه مباشـــرة لـــلجمهور لـــتحقق المشـــاركة المـــزدوجة "ديكـــور وأداء" .

والكـــاتب حيـــنما هيـــأ جـــو الـــتآلف فـــي المكـــان أراد أن يـــبث روح الـــثقة فيمـــا بيـــن القاعـــة والمنصـــة حـــتى يســـتعيض قـــدراً مـــن الفـــارق الكـــبير بيـــن العـــرض الأصـــلي الأجنـــبي وبيـــن مـــا يعـــرض

ويمكن القول بأن الأطفال الذين شاهدوا العمل الأصلي لابد ان يعقدوا في أذهانهم مقارنة بين العملين ، قد تؤدى إلى أن العمل الأجنبي ، نظراً لإمكاناته التكنولوجية المبهرة ، هو الذي سوف يترسخ في وجدانهم ، وخاصة ان الكاتب لم يحمل عمله المقتبس أية رموز أو دلالات أو اسقاطات على المجتمع الكويتي الذي يسعى المسرح الجاد إلى تعميق وعى الطفل به .

أما التحويرات التى إفتعلها فى النص المقتبس ، فلم تكن ذات وظيفة درامية أو فكرية يمكن أن تشكل إضافة محلية إلى النصر الأصلي ، بل إن عنوان المسرحية لا زال باللغة الإنجليزية " لاين كنج " برغم أنها مقدمة إلى أطفال كويتيين .

وقبل إفتتاح الستار تبدو صالة المسرح في حالة استعداد استقبال عيد ميلاد سمبا ، فتتزين الصالة بالشرائط الملونة والبالونات ، وتعلق الصور والرسومات على الجدران ، ثم يفتح الستار على أغنية تقدمها مجموعة من الأطفال ومعهم مدرستهم أبلة ريم ، في نوع من البهجة التى يمكن أن تشد الأطفال إلى ما يدور على المنصة وهم يتابعون الرقصات والأغاني ، لكن الافتعال يبدو واضحاً فإن الأطفال يحتفلون بعيد ميلاد أسد ، وهو موقف غير مقنع دراميا أو فنياً ، ذلك لأن الأسد هو أبعد الحيوانات التى يمكن أن تكون بينها وبين الأطفال أى نوع من الألفة الا إذا كان المقصود بذلك هو إثارة مواقف ومفارقات كوميدية قد تصل إلى حد الكاريكاتير والفارص الهازل ، لكن هذا الاتجاه لم يكن موجود في المسرحية إذ كان الموقف عادياً للغاية في العلاقات والمعاملات الجارية بين الأسد والأطفال .

يقول كاظم القلاف :

" للأسف لم يعد المسرح مسرحناً وأقولها بمرارة وما يقدم الآن مع الأسف هو عبارة عن اسفاف وتهريج وبعيد كل البعد عن مفهوم ومضمون المسرح "[1] .

بهذا المفهوم أنتشر مسرح الطفل فى الكويت بعد التحرير واصبح ما يقدم بعيداً في مضمونه عن احتياجات المشاهد الذي يناسبه استقبال كل ما يساعده في تكوين شخصية كويتية عربية تعوضه عن الهزة العنيفة التى أصابت المجتمع بعض الوقت لكن التغريب كان هو الأساس فى الهدف والمعنى إلا من موقف وحيد يترجم معناه في التحرير كغاية .

ولمحة أخرى من لمحات الافتعال في المسرحية ، تتمثل في ان هناك جريمة ترتبت على قتل "لاين كنج" والد سمبا . وهى الجريمة التى ارتكبها "سكار" الأسد وغريم لاين كنج الذي أراد أن يستولي على الحكم بالغدر والعنف والظلم مما يذكرنا بمأساة هاملت بدون أى ضرورة درامية ، كذلك فأنه ليس من اللائق أو المناسب نفسياً أو تربوياً أن تقدم للأطفال مسرحية تشكل فيها الجريمة المحور الأساسي لكل الأحداث ، حتى لو كانت هذه الجريمة بين أسد وغريمه ، وخاصة أن الأخ القاتل هو شخصيته ميلودرامية في جشعها بل وفي سفلتها ، لأن كل ما تريده هو أن تحتل العرش دون ان يكون لها الحق في ذلك ، بحكم ان الوريث الشرعي للعرش هو سمبا ابن لاين كنج . ويسعى أنصار الملك المقتول إلى إخفاء سمبا عن أعين سكار حتى لا يقتله بدوره مما يذكرنا بمسرحية " ماكبث " الذي قتل " بانكو " ثم حاول قتل ابنيه حتى يخلو له العرش تماماً .

---

[1] كاظم القلاف : " جمهور مسرح الطفل من الاسيويات" تحقيق صحفي - القبس ، ١٩٩٧/٤/٢٥ ، عدد ٨٥٦٢ .

ان مسرح الطفل في الكويت من خلال هذا المنظور لن يصل إلى نتيجة مرجوة لبث كل ما هو بناء لخلق جيل متفتح يرى في الحياة تفاؤل يساعد على استقبال كل ما هو نافع .

يقول عبد الكريم عطية :

" يتحتم على المسرح ان يسهم في صياغة حياة الأطفال باتجاه طرد النزعات السيئة المنافية لمصالح المجتمع من حياة الطفل ، ليكون تفكيره وسلوكه وعاداته منسجمة مع قيم الخير والجمال التى هى جوهر الإنسان ، وفي هذا المجال لابد من توفير المتعة والتشويق وجودة الصنعة المسرحية التى بمقدورها ملامسة خيال الطفل ".[1] .

والكاتب يمهد لهذا الحدث قبل وقوعه في حوار يدور من سمبا موجه لجمهور الصالة وقد تناسى تماماً المدعوين على المنصة وكان يمكن ان يجمع بينهما في هذا الحوار حتى لا يشيع جو التغريب على المنصة ، سمبا في واد مع الجمهور ومجموعة الممثلين على خشبه المسرح في واد آخر وقد تحولوا إلى مشاهدين .

سمبا : بالغابة عيشتنا سلام .. بس عندنا مشكلة بالغابة .. غابة منهو ؟

الأطفال : سمبا .. سمبا

سمبا : مثل ما بالدنيا الخير .. هم بالدنيا ترى أكو شر .. ترى أكو شر .. أكو شر .. هذا كلامى منهو أنا ؟

الأطفال : سمبا .. سمبا

سمبا : في الغابة أسد كبير أسمه سكار .. كل الحيوانات تكرهه لأنه يأخذ ما يعطى .. لأنه

---

[1] عبد الكريم عطيه : "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" الطليعة الأدبية عدد ٣ – السنة الخامسة – وزارة الثقافة والفنون العراق ١٩٧٩ ، ص ٢٦ .

كـلش مـا يـرحم .. لأنـه أنـانى وأبـداً ما يهمه غيره .. وكـل الحيوانـات تكـرهه اسـمه سـكار يحـلم يصـير مـلك الغابـة .. بـس الحيوانـات تكـرهه سكار غدار اسمه سكار وأنا شسمى ؟

الأطفال : سمبا .. سمبا

سمبا : قولوا سمبا لاين كنج .. لاين كنج

الأطفال : سمبا سمبا لاين كنج .. لاين كنج

والكـاتب فـي هـذا المشـهد الـذي يجمـع مـا بيـن سـمبا والجمهـور يفجـر قضـية هى فـي الأسـاس جوهـر المسـرحية وعـلى لسـان سـمبا مخاطـباً المشـاهد يمهـد له بمعـان متصـاعدة السـلام ، المشـكلة .. الخيـر والشـر وهـذه معـان مجـردة لقيـم متناقضـة يقابلها مـن يـتعامل معهـا الأسـد الأب موفاسـا أمـام الأسـد سـكار وكـل منهما يحمـل معـنى ، والقضـية بهـذا الشـكل لابـد لهـا مـن أحـداث ونهايـة وهـذه كـانت المقدمـة الـتى لـم يـبدأ معهـا حـدث بعـد ، ولكـنها تقرير واقع يحكيه سمبا أمام الجمهور .

والقضـية بهـذا الشـكل تتشـابك خيوطهـا وتـتعد مشـاكلها ممـا تعـد اكـبر مـن فكـر الطفـل الـذي يناسـبه الحـدث البسـيط مع المعلومة الـتى تـتعايش معـه وعـلى ذلـك فالكـاتب قـد حمـل المشـاهد ثقـلاً لا يسـتطيع ان يـتحمله وبالـتالي فالنـتائج لـن تخـرج عـن هـذا المفهـوم العارض .

وكـان الافـتعال واضـحاً أيضـاً فـي تسلسـل السـياق الدرامـي بيـن الفصـل الأول الـذي حققـه الكـاتب فـي حفـل يشـد انتـباه المشاهد وقـد بـث مـن خلالـه ملخصـاً عـن مشـكلة الغابـة .. وبيـن الفصـل الـثاني .. حيـث يكـون الانـتقال الغيـر مـبرر درامى إلى الغابـة حيـث لا ـزال الهدايـا الـتى كـانت فـي حفـل عيـد الميـلاد فـي الفصل الأول متـناثرة فيهـا ولا يوجـد هـناك أى مـبرر مـن ربـط مشـهد المدرسـة

بمشهد الغابة من خلال هدايا عيد الميلاد ، وخاصة ان التسلسل الزمني يتناقض تماماً مع هذا الانتقال من المدرسة إلى الغابة ، إذ نجد اسداً جالساً يعزف الأورغ لحناً حزيناً نوعاً ما ، ثم يلف وجهه نحو الجمهور ، وإذا بالأطفال يفاجأون بأن الممثل الذي قام من قبل بدور الاسد موفاسا ، وهو أحد إعوان لاين كنج يبدو شباباً وأكثر حيوية من ذى قبل لأنه سوف يؤدى دور سمبا بدون أى مبرر درامي يحمله النص .

يقول علاء الجابر في متابعة صحفية :

" أخذ الحداد العقدة الأساسية للقصة الأصلية لايون كنج وأدخل عليها بعض الإضافات لتصبح تأليفاً كما جاء في نشرات المسرحية ولكن الحداد وهو المخرج الذكي صاحب الأعمال السابقة الجميلة لم ينتبه لأمور كثيرة ساهمت في خلق ربكة وعدم فهم للكبار قبل الصغار ، فقد غير الحداد ما كان يجب أن يثبت من الشخصيات وثبت ما كان يجب أن يتغير ، فقد جعل سامبا الصغير قام بدوره عقلان اوخالد الحداد يكبر في الفصل الثاني متحولاً إلى سمبا الكبير قام بدوره خالد بن حسين بينما ثبت شخصية لاين كنج قام بدوره خالد بن العبيد التى تحولت إلى شخصية العم سكار قام بدوره خالد بن العبيد أيضاً مما خلق لبساً لدى المشاهد وهذا ما خرجت به من سؤال لعدة أطفال حضروا العرض وضاعوا بالطوشة "[1] .

وبالتالي فإن المؤلف لم يستفد من الحبكة الدرامية الموجودة في العمل الأصلي العالمي ، وعندما حاول ان يضيف مواقف أو متغيرات من عنده ، فإنه دخل في متاهات لابد ان

---

[1] علاء الجابر : " في مسرحية الأطفال سمبا لايون كنج " متابعة صحفية ، جريدة الوطن ١٩٩٥/٥/١٨ ، عدد ١٣٦٥/٩٦٩٦ ، ص٣١ .

تشتت تركيز الأطفال من خلال تساؤلات لا لزوم لها تثار في أذهانهم .

والظاهرة الأخرى الجديرة بالرصد والتحليل أن المسرحية تقدم باللغة الإنجليزية أيام " السبت والأثنين والثلاثاء " اعتماداً على ان المدارس الإنجليزية والأمريكية قد أنتشرت بصورة واسعة في الكويت ، وبالتالي اصبح في إمكان الأطفال أن يفهموها بالإنجليزية . لكن المفارقة المثيرة للسخرية ان الممثلين ليس بإمكانهم ان يتحدثوا الإنجليزية وهى مشكلة وجد لها المؤلف الحل وهو المخرج في نفس الوقت بطريقته المبسطة للغاية من وجهه نظره أنه وضع شريط صوت يواكب ما تنطقه الشخصيات . والممثلون ما عليهم الا تحريك الشفاه ليبدوا وكأنهم ينطقون باللغة الأصلية " الإنجليزية" بالإضافة إلى هذا أنه افتعال ممجوج . إلا أنه من ناحية أخرى يقدم نصاً ناطقاً بالإنجليزية مقتبساً عن نص أصلى مكتوب بالإنجليزية أيضاً ، فما هى الإضافة التى قدمت في النص أو العرض الجديد ؟ واضح أنه ليس هناك إضافة على الإطلاق ، بل هى صورة مهزوزة ونسخة باهتة ممسوخة من النص الأصلي ، وعمل مسرحي مثل هذا ، لا يمكن ان يكتب له البقاء ، لأنه لا يجسد القدرة المستمدة من جذور الوطن وتربته ، وفي الوقت نفسه لا يرقى ابداً إلى مستوى العمل الأصلي .

أما شخصية الشرير في النص وهى "سكار" ، فكان لابد للمخرج ان يضع لها نهاية مطابقة كما وضعها هو نفسه في النص الأدبي حيث أطاح به من أعلى صخرة ليلقى حتفه جزاءاً بما اقترفه من ظلم للآخرين على أساس أن الشر لابد ان يعاقب . ويحدث ان يلتقي سمبا بعد أن اصبح شاباً يافعاً بعمه سكار الذي اغتصب عرش أبيه ويدور صراع بينهما :

سكار : اهلاً يا سمبا

(سمبا يحوم ثم يتوقف)

سمبا : انـــت تعـــرف ليـــش راجـــع يـــا ســـكار وتعرف شنو أبى منك.

سكار : شتبى ؟

سمبا : أبى منك أعتراف .

سكار : اعتراف بشنهو ؟

سمبا : منهو السبب في موت أبوى أنا ولا إنت ؟

سكار : طـبعاً إنـت لأنـك إنـت الـلى رحـت بطريج الحيوانات المفزوعة .

سمبا : صح بس منهو اللى فزعهم .

سكار : بروحهم .

سمبا : مـا يصـير أنـا اتعـلمت إن كـل شـئ فـي الدنيـا له شـرط .. والحيوانـات مـا تفـزع بـروحها بـدون مـا حد يفزعهم .. أكيد أنت السبب .

سكار : أنـا لمـا أقـول مـو أنـا .. يعـنى مـو أنـا .. الحين شتبى ؟

سمبا : أبيك تطلع من الغابة مثل ما أنا طلعت .

سكار : ها .. ها مستحيل .. هذى غابتي وأنا ملكها.

سمبا : أنـت مـوت الحيوانـات مـن الجـوع ومـا رحمـتهم وكـل الحيوانـات خايفـة .. مـنك تخـاف تـتحرك ، تـبحث عـن رزقهـا .. تهجـم عـليها إنـت ولا الضـباع الـلى يشـتغلون معـاك إنـت لازم تـترك الغابة الحين.

سكار : إنت شلون قدرت تدخل أو توصل الغابة ؟

سمبا : انـــا وصـــلت لـــك إهـــنى .. برغـــبة كـــل الحيوانات (يـــثب ســـكار عـــلى ســـمبا .. إلا أن ســـمبا يتحاشـــاه ويستعد للتلاحم معه)

سمبا : لا تحـــاول تـــأذى نفســـك لأنـــك لـــو تلاحمـــت معـــاى راح تكون نهايتك .

ويصـــل الصـــراع إلى درجـــة مـــن الـــتحدي بيـــنهما بحيـــث يتصـــاعد الشـــر فـــي داخـــل ســـكار الـــذي لا يـــريد ابـــدا ان يتـــنازل عـــن جشـــعه وطمعـــه ، ليجـــد ســـمبا نفســـه مجـــبراً عـــلى الدفـــاع عـــن نفســـه وعـــن عرشـــه بحكـــم أنـــه الوريـــث الشـــرعى لأبيـــه .. وينـــتهى المشـــهد بمقـــتل ســـكار .. ليؤكـــد الكـــاتب للأطفـــال أن الخيـــر لابـــد أن ينتصـــر . وقـــد نتصـــور أن المســـرحية لابـــد ان تنـــتهي هـــنا بعـــد هـــذه الـــذروة الأساســـية الـــتى تصـــل اليهـــا كـــل الأحـــداث ، لكنـــنا نفـــاجئ بالفصـــل الـــثالث والأخيـــر كـــنوع مـــن مرحـــلة مـــا بعـــد الـــذروة "Anticlimax" وكـــانت أطـــول مـــن الـــلازم إلى حـــد كـــبير بحيـــث تعجـــز عـــن جـــذب الأطفـــال إلى مـــا يـــدور فيهـــا حـــتى لـــو كـــانت زاخـــرة بالأغـــاني الـــتى يمكـــن أن يشـــارك فيهـــا الأطفـــال .. ففـــي هـــذا الفصـــل يفـــتح الســـتار بـــنفس ديكـــور الفصـــل الأول بـــتغير الموجـــودات وبقـــاء الـــثوابت وتكـــون أبلـــه ريـــم مشـــغولة بتعـــليق صـــورة ســـمبا ونـــالا .. كمـــا أن هـــناك فـــرقة موســـيقية حيـــة مـــن الأطفـــال منســـقين بشـــكل فـــنى يرتدون ملابـــس زاهيـــة متناســـقة ومتشـــابهة .. ورئيـــس الفـــرقة يـــرتدى لباســـاً مختـــلفاً .. بعـــض الأطفـــال يزيـــنون الكراســـي الجميـــلة الـــتى ســـوف يجـــلس عـــليها ســـمبا ونـــالا .. ويحيطونهمـــا بالـــزهور المـــلونة وأطفـــال آخـــرون بيدهـــم فوانيـــس يـــنظفونها أو يزيـــنوها .. أمـــا أبـــلة ريـــم فتواصـــل عمـــلها وتقـــوم بنشـــر الأوراق المـــلونة الـــزاهية فـــي المكـــان وهى تكـــلم رئيـــس الفـــرقة .. ممـــا يوحـــي بـــانّ هـــذا احـــتفال زواج ســـمبا مـــن حبيبـــته نـــالا ، ممـــا يشـــكل نهايـــة مفتعـــلة لـــلغاية .. إذ أن

القضـــية الأساســـية فـــي الـــنص اســـتعادة ســـمبا لعـــرش أبيـــه بعـــد التخـــلص مـــن ســـكار عمـــه الـــذي أغتصـــبه ، أى أن معـــنى المســـرحية كـــلها يكمـــن فـــي اســـتعادة الحـــق إلى أصـــحابه الشـــرعيين ، وليـــس بـــزواج ســـمبا مـــن نـــالا إذ أن المســـرحية لا تـــنهض عـــلى قصـــة حـــب لابـــد ان تنـــتهي بالـــنهاية التقـــليدية الـــتى يحـــبونها العـــرب وهى الـــزواج كخاتمة سعيدة لما جرى من أحداث في المسرحية .

تقول وينفريد وارد :

" لـــن تبـــلغ الدرامـــا مكانـــاً مـــرموقاً إلـــا إذا نظـــر الـــناس إلى المســـرح باعتـــباره وســـيلة للصـــراع مـــن أجـــل حيـــاة أفضـــل بدـــلاً مـــن اعتباره وسيلة للهرب من الحياة "[1] .

إلا ان مســـرح الطفـــل يســـمو عـــلى ذلـــك الخـــط ولا يـــتلائم معـــه مـــن حيـــث المضـــمون الفكـــري الـــذي يوظـــف لمناقشـــة قضـــايا هى أنســـب لمســـرح الكـــبار حيـــث يمكـــن اســـترجاع الماضـــي مـــع مشـــاهدة الحـــدث حـــتى تكـــتمل الصـــورة المســـرحية وهـــذا مـــا لـــم يـــتمكن الطفـــل من الوصول إليه .

وقـــد أراد الكـــاتب مـــن خـــلال هـــذه المســـرحية الـــتى تـــبدو غريبة مـــن حيـــث الشـــكل والمضـــمون عـــلى مســـرح الطفـــل فـــي الشـــرق العـــربي وفـــي البيـــئة الـــتى لهـــا تقـــاليد وأعـــراف لابـــد مـــن تسجيلها في ثـــنايا الحـــدث وإبـــرازها فـــي الحـــوار حـــتى لا يجـــد الطفـــل غـــربة فـــي المعايشـــة أراد الكـــاتب ان يؤكـــد بأيـــة وســـيلة عـــلى قيمـــة الأرض بـــلغة غريـــبة عـــن المشـــاهد حـــتى أنـــه يـــلجأ إلى الـــتغريب أكـــثر مـــن مرة فى تناولـــه لعمـــل أجنـــبي ليعـــالج مـــن خلالـــه مشـــكلة قوميـــة ثـــم لتناولـــه مكانـــاً غيـــر مـــألوف ليقيـــم عـــليه أحـــداث فصـــله الـــثاني أو شخصـــيات غريـــبة يـــرجو مـــن خلالهـــا إبـــراز قيمـــة تحريـــر الأرض الـــتى تحقـــق معناها على أرض الكويت بتكاتف القوى الدولية .

---

[1] وينفريد وارد : " مسرح الأطفال " ص ٥٠ .

ان الكـــاتب أراد ان يصـــل إلى هـــدف محـــدد أمـــا الوســـيلة فـــلم تكـــن ذات أهميـــة خاصـــة أن العمـــل المقـــدم إليـــه "الأطفـــال" لا يـــرقى فكـــرهم إلى تفســـير الخطـــوط المتشـــابكة والـــتى وضـــحت فـــي هـــذه المســـرحية مـــن خـــلال بـــنائها . مـــن حيـــث الحفـــل الـــذي تكـــرر ويتخلله قصـــة لكفـــاح وثـــورة راح ضـــحيتها مـــلك الغابـــة . ثـــم اســـتعادت الحـــق المســـلوب مـــرة أخـــرى والتخـــلص مـــن المـــلك الظـــالم واعـــتلاء العـــرش لـــلوريث الشـــرعي ســـمبا لايـــن كـــنج مـــرة أخـــرى ، والحـــوار الـــذي يـــدور بيـــن أبـــلة ريـــم وســـمبا وهـــو فـــي المـــنفي وقـــد أرتضـــى هـــذا المصـــير دون أن يحـــرك ســـاكناً حـــتى تـــلهب إحساســـه المدرســـة وتدفعه إلى بداية الكفاح .

أبلة ريم : روح أرجـــع وخـــذ حقـــك إرجـــع .. إرجـــع .. إرجـــع لازم تصير ملك الغابة .. إنت وبس ملك الغابة.

نالا : أمك تنتظرك .. هناك تبى يصير ولدها ملك الغابة لاين كنج .

أبلة ريم : وحـــتى نـــالا تـــبى يصـــير .. نـــم نـــم مـــلك الغابـــة .. لاين كنج عدل نالا ولا لأ

نالا : يعنى شنهو .

أبلة ريم : يعـــنى إذا ســـامبا رجـــع وقـــدر يـــاخذ حقـــه شـــنو تقدمين له هدية .

نالا : (تفكر قليلاً - ثم بحياء)

(الأطفال يبتسمون)

هـــذه الصـــورة أراد الكـــاتب ان يعـــبر عـــن إحســـاس يـــؤرق كـــل شـــعب الكويـــت مـــن خلالهـــا ولكـــن الطفـــل لـــن يـــدرك مـــا ترمى اليه لأنه لـــم يعايشـــها وإن كـــان لـــن يحســـها ولـــن تصـــله مـــنها ســـوى الشـــكل الجمـــالي المنبـــثق مـــن الديكـــور أو الحـــركة والموســـيقى .. أمـــا الـــدرس المســـتفاد فهـــو بعيـــد المـــنال لكـــل مـــن فـــي ســـنه .. ومـــن هذا

المنطلق يكون ذلك المسرح قد خرج عن إطار الهدف والوظيفة الذي انشأ من أجله ومع ذلك فالحوار السابق يؤدى الغرض الذي من أجله تبادله الأطراف الثلاثة في المشهد الثاني من الفصل الثاني والذي تم فيه عودة سمبا وتحرير الغابة من المستبد الظالم وهى دلالات تفوق مقدرة الطفل الفكرية .

وعلى نفس النهج نرى الكاتب في مسرحية مقدمة للطفل يثير قضية وطن استبجلت حرمته وأغتصبت أرضه ومات فيه العدل ليجد الظلم مكان الصدارة في الحكم والمعنى أكبر بكثير من أن يتفهمه المشاهد حينما يستهويه الشكل والمفهوم المباشر الذي يضيف داخله بعضاً من قيمة تنمو بالتكرار .

ومخرج مسرح الطفل منصور المنصور الذي قدم نماذج ايجابية لمسرح الطفل منذ بدايته يعلق بشكل عام على مسرح التسعينيات بقوله :

" في الحقيقة أن مسرح الطفل إكتظ بأعمال سيئة ومليئة بالمغالطات والأخطاء الجسيمة في اللفظ والحركة والحوارات التى تسيئ إلى عقلية وثقافة النشئ "[1]

فالمضمون في هذه المسرحية يتناسب مع عقلية المشاهد المثقف الذي يصله المعنى الحقيقة وليس الشكل الخارجي .

وتجسد الأغنية في العرض بعضاً من الإيجابية الذي لم يستطع المضمون ان يؤديه وهذا يرجع إلى مباشرة في المعانيْ والحركة الجمالية التى تؤدى بها الكلمات مع اللحن القريب من عالم الطفل لتكون الأغنية مجسدة للقيمة ومحركة للحدث حينما يشترك الجميع في الأداء وتكون لوحة فنية تموج بالحركة المتتابعة ورداً على تساؤل سمبا عما هو فاعل :

ريم : موضوعك يبنى تفكير .. لا تخلى حقك يطير ..

---

[1] منصور المنصور : " ٣٠ عاماً في الوسط الفني " تحقيق صحفي – الرأي العام ١٩٩٧/٢/١٤ ، عدد ١٠٨٣٠ .

لازم تتمسك بحقوقك .. لازم أدافع عن أرضك .. فكر زين .. فكر ترجع .. الأسد سكار لازم يركع . هذى أرضك .. هذا ملكك عنها أبداً لا تتنازل فكر زين حقك .. يرجع فكر زين ولازم تربح .

سمبا : بس اشلون أغلب سكار .. وهو الحين ملك الدار .

المجموعة نالا تقول .. كل الغابة منتظرينك .. لا تحتار الأسد سكار .. مو محبوب .. وإنت سامبا اللى مطلوب .. لما تدش أرض الغابة .. كلهم حاضر .. كلهم جاهز يللى يا سمبا شد حيلك الكل منتظرك بالغابة .

سمبا : أنا الحين لازم أرد .. لازم أرد .. علشان حقى لازم يرد.

والأغنية هنا بعيداً عن النص الأدبي فهى كلمات منظومة تعبر عن الموقف وتحرك الحدث بما لها من تأثير قوى مستمد من عناصر إضافية اللحن الموسيقى الحركة كل ذلك مجتمعين يتشكل منها معنى صعب المفردات يصل للمشاهد .. وهى ايضاً منظومة في شكل حواري تفرز أحداثاً مستقبلية بداخلها الإجابة على تساؤلات سمبا وعلى لسان أبلة ريم حيث تكون الموجهة والعقل المدبر لحل مشكلة الغابة من حيث أنها إنسانة متعلمة وتتخذ من العقل وسيلة للتفكير المنظم الذي يعتمد على المنطق والتورية في الوصول إلى حل المشكلة .. فهي تقدم الفكر كبداية ثم التحذير بضياع الحق الذي يجب أن يتمسك به .. هذا الحق لم يكن سوى .. الأرض .. العرض الوجود الماضي والحاضر

والمستقبل ، والإنسان جزء منها فكيف له ان يتنكر لوجوده لأصله ، المعنى في الكلمة قوة دفع تحرك بركان راقد حتى يثور ليغير واقع مقلوب ويمحو الظلم ومن يحكم به لتعود الغابة كسابق عهدها يسودها الأمان ، ويتحقق فيها العدل وهذا لن يكون الا بالحيلة والقوة معاً ، يؤيد ذلك المجموعة التى تضيف لقول ريم حقائق من داخل المكان على لسان "تالا" فموجودات الأرض ترفض بقاء الظالم ، ولكن لا حيلة لهن في ذلك ، فلابد من مخلص قوى يقف أمام سكار وسيجد العون والتأييد من الجميع ليعى سمبا الدرس جيداً والنصيحة التى تكون وقود الثورة والحركة والخطوة الأولى نحو التحرير .

هذا المشهد يحمل داخله صراعات متراكمة خلقتها أحداثاً في الماضي وما زالت والحوار يفتح ثغرات حتى ينفذ منها رياح التمرد على الواقع المرير لاعادة حق سلب في غفلة نتيجة غدر تحقق بهدف الطمع والمعنى بهذا الشكل لا يناسب الفكر البسيط للطفل الذي يتزود الخبرة من بدايتها .. ولكنه هنا يمكن ان يكون درساً مفيداً لمسرح الكبار فالقضية معقدة أراد الكاتب أن تعيش في نفوس الأطفال وهم لا يحتملونها .

ومن هذا المنطلق نجد أن مسرحيات كثيرة عرضت للأطفال في الفترة ما بعد التحرير وحتى الآن لا هدف لها سوى إبراز العنف والاغتصاب وتصوير قضية الغزو بصورة لا يتحملها عقلية الطفل ولا يقدر على استيعابها من خلال المفردات المقدمة له ونجده أيضاً انه أغفل عن مسرح الطفل قضايا التربية وبث القيم والسلوكيات وتذكرة الجيل بالعادات والتقاليد التى خلقت اجيالاً رجالاً ونساء كانوا جميعاً أهلاً لمسئولية أكبر من إمكانياتهم ومع ذلك تخطوا كل العقبات وحققوا المستحيلات

وأوشكت هذه القيم أن تتلاشى مع الوافد من الفنون التى لا تمت لواقعنا بصلة سوى الشكل الفني بعيداً عن المضمون .

إن هدف مسرح الطفل هو الكشف عن القيم بالاحتكاك والتجربة المباشرة مع إبراز الشكل الذي يشد انتباهه والنسق الجمالي لعرض الأحداث حتى يتم التأثير اللا إرادي عن تراض من المشاهد ويكون الرفض والقبول عن اقتناع ذاتي ، هذه القيم الإيجابية هى التى تشكل اللبنة الأولى في تكوين الشخصية وتنقيتها من الشوائب المتكونة من القيم السلبية وبذلك ينشأ جيل على خلق .

ومسرحية " سمبا لاين كنج " استغرق عرضها ساعتين هذا العرض حفل بالاستعراضات الغنائية حتى أن اثنتي عشرة صورة غنائية شكلت مع الحوار المحدود تحقيق هذا العرض .. أعتمد المخرج وهو نفسه المؤلف على التكوين الجمالى حتى يلفت انتباه المشاهد سواء في الديكور المتحرك من خلال بانيهات متراصة تشكل كل منها منظراً يوحى بالمكان أو التكرار في الحركة الراقصة أو التمثيلية التى تعبر عن موقف كوميدي حتى يتأكد المعني ويصل للمشاهد لتكثيف يبعث البهجة لكي يخلق المشاركة التى يتوحد بها المشاهد مع مفردات العرض حتى ان الممثل يشركه في بعض المواقف وينتظر منه رداً صريحاً متكرراً فهو المتلقي الذي يشكل الأهمية الكبرى لاستمرار العرض .

يقول نبيل راغب في كتابه فن العرض المسرحي :

" هناك مبدأ نقدي وجمالي يؤكد ان العرض المسرحي لا يجرى داخل المسرح وفوق المنصة بقدر ما يجرى داخل المتلقي فإذا

لم يوجد هذا المتلقي فلا وجود للعرض المسرحي أصلاً حتى لو كان موجوداً بالنسبة للفريق القائم به " [1] .

من هذا المنطلق عمد المخرج على الاتصال ما بين المنصة والقاعة حتى يكون التجاوب مؤثراً وعرض على خشبة المسرح قد تغير من حيث البناء العضوي للمسرحية .. فقد لجأ المخرج المؤلف إلى حذف شخصية انثى الأسد سارابى . والدة سمبا وغير في شخصيتي مساعد وسعود .. وجاء بدلاً منهما بفتاتين حتى يصير التواجد متجانساً ثلاث فتيات قمن بعروض غنائية مع إيقاع راقص .. وقد عمد إلى تكرار بعض المواقف بالحركة والكلمة لكي تستغرق وقتاً أطول يدخل في حساب مدة العرض .. كذلك فقد لجأ المخرج إلى التمثيل الصامت لشخصية الأسد في بداية العرض والتى لم تكن لها وجود في النص الأدبي ولكنها وسيلة لإبراز الجانب الكوميدي منذ البداية وقد تحققت من خلال الحركة التخيلية التى تشبه إلى حد كبير ما كان يؤديه الممثل الكوميدي العالمي "شارلى شابلن" .

كذلك فقد غير المخرج في البناء المعماري للمسرحية حيث أن النص الأدبي محقق في ثلاثة فصول .. وقد تحول هذا البناء في العرض إلى فصلين فقط لكل فصل مشهدين ، كما غير في النهاية المأسوية للأسد سكار الذي يموت من أعلى الصخرة حيث أتاح له المخرج مساحة إضافية في المشهد الأخير لكى يشترك في الحفل المقام بمناسبة زواج سامبا من نالا حتى ان الأسد سكار يلتقى بأبلة ريم حتى تكون وسيطاً بينه وبين ملك الغابة الجديد سمبا .

كل هذه التغييرات جعلت العرض المسرحي غريباً عن النص المسرحي من بدايته إلى النهاية .. إن مسرحية " سمبا

---

[1] نبيل راغب : " فن العرض المسرحي " ص ٢٣١ .

لايـن كـنج " تـثير قضـايا خطيـرة لأنهـا تمـس مسـتقبل مسـرح الطفل فـي الكويـت بصـفة عامـة . أن هـذا المسـرح لا يمكـن ان يرسـخ جـذوره أو يؤثـر إيجابيـاً عـلى نفـوس الأطفـال الا إذا ارتـبط بالـتراث الكويـتي أو العـربي .. وخاصـة ان بـالكويت مـن المخـرجين مـن يمـلكون ناحيـة تقـنيات العـرض المسـرحي ، ولديهـم إمكانـات تسـاعدهم عـلى تقديـم عـروض مقـنعة وجذابـة لـلجمهور . بـل ان أجمـل مـا فـي هـذا العـرض الديكـور والألحـان والأزيـاء وكـان مـن الممكـن توظيـف هـذه العناصـر توظيفـاً دراميـاً مؤثـراً فـي خدمـه الـنص . ولكـن لـم يكـن يمـلك الاتسـاق أو العمـق أو الأصـالة أو الفكـر الـذي يمـنحه البـناء المتماسـك والشخصـية المـتميزة وبالـتالي ظـلت هـذه العناصـر فـي العـرض فـي حالـة مـن الفـراغ لأن جمالهـا كـان خاصـاً بهـا ولـم يـتفاعل مـع الـنص الـذي كـان مهللاً في مناطق غيـر قليـلة .. وهـذا العـرض يمكـن ان يكـون بمـثابة جـرس إنـذار لمسـرح الطفـل فـي الكويـت حـتى لا يسـير فـي هـذه الطرق المسدودة والمـتاهات الجانـبية والدوائـر المفـرغة الـتى يمكـن أن تفـرغه مـن مضـمونه القـوى الأصـيل ، ممـا يمكـن أن يـؤدى إلى القضـاء عـلى هـذا المسـرح الوليـد الـذي نتمـنى لـه الرسـوخ والازدهـار . إن مـا يـدور الآن فـي مسـرح الطفـل فـي الكويـت هـو انتكاسـة لكـل الإنجـازات الأصـيلة الـتى حققهـا هـذا المسـرح فـي مرحلـته المـبكرة قبل وقوع الغزو .

****

الفصل الثالث

مسرحية

" سنووايت والأقزام "

عرضت المسرحية الغنائية والموسيقية " سنووايت والأقزام " على مسرح " حولي "ابتداء من ٧ أكتوبر ١٩٩٥ واستمر عرضها مائه وتسعة وعشرين عرضاً في الكويت ، كما عرضت خارج الكويت في كل من قطر والبحرين ، وهى من إعداد وإخراج كاظم الزامل ، ولابد من التنوية بأمانته العلمية والفنية عندما اقتصر على تعبير "إعداد" لأنه لم يتدخل في تحوير المواقف أو تغيير الملامح للشخصيات ، في ضوء معالجة جديدة ، وإنما أكتفي بتقديم ما يمكن أن نسمية نسخه عربية أو كويتية من المسرحية الأصلية وعلى مستوى الإقبال الجماهيري ، فقد نجحت المسرحية نظراً لعناصر الجذب التجاري فيها ، من أغاني ورقصات وعروض جذابة للأطفال ، كما ان شخصيات الأقزام التى تم اختيارهم بعناية ، كانت مصدر جذب آخر للأطفال لكى يشاهدوا أقزاماً حقيقيين على المسرح .

ومن الطريف أن هؤلاء الأقزام اكتسبوا شهرة واسعة وشعبية كبيرة سواء بين جمهور الصغار أو الكبار لدرجة أنه بعد انتهاء عرض المسرحية ، قاموا بإفتتاح مطعم " عالم الأقزام" وأصبح قبلة لجماهير كثيرة .

لكن القضية لا تتمثل في مجرد النجاح التجاري في هذا العرض ، وذلك أن هذا البحث يركز على تحليل ملامح وظواهر مسرح الطفل في الكويت بعد الغزو .. وكان من المتوقع أن مخرجاً متمكناً من أدواته الفنية والفكرية ، أن يقدم هذه المسرحية للأطفال من منظور المحنة التى مر بها الشعب الكويتي ، حتى يتشرب الأطفال الذين هم جيل المستقبل الذي سوف يتولي المسئولية الوطنية ، بالوعي السياسي الذي يعوضهم الأخطار التى تحيق بوطنهم وكيفية العمل على تجنبها أو التصدي لها .

ومـــن المعـــروف ان قصـــص الأطفـــال أو القصـــص الشـــعبية تحـــتوى عـــلى دلالات خصـــبة أو مفـــاهيم فكـــرية وإنســـانية يمكـــن توظيفهـــا كـــنوع مـــن الإســـقاط السياســـي أو الاجـــتماعي الـــذي يناســـب بيـــئات مختـــلفة ومتـــنوعة ومـــن المعـــروف ان مســـرحية أو قصـــة " ســـنووايت والأقـــزام الســـبعة " تمـــت معالجـــتها فـــي بـــلاد كـــثيرة وفـــي أجيـــال متـــتابعة بمفـــاهيم مختـــلفة ، ســـواء أكـــانت مســـرحية موســـيقية أو غـــنائية أو فيـــلما للروســـوم المـــتحركة ، أو عرضـــاً للـــباليه بـــل ان نجمـــة التزحـــلق عـــلى الجـــليد "كـــارول هيـــث " قدمـــت عرضـــاً شيقاً على الجليد ، ثم تحول إلى فيلماً كبيراً نجح نجاحاً كبيراً في الستينات.

وفيـــه أظهـــرت الأقـــزام الســـبعة كتجســـيد لـــلذكاء الإنســـاني الـــذي لا يعـــتمد عـــلى الحـــب والـــتعاطف وغيـــر ذلـــك مـــن المشـــاعر الـــتى لا تقـــوم للإنســـانية قائمـــة بدونهـــا . وقـــد عـــلقت الـــناقدة الأمـــريكية "إليـــزا ماكســـويل " عـــلى هـــذا العـــرض بأنـــه أشـــاد بطـــريقة فـــنية جذابـــة إلى ان تضـــخم القـــوى العســـكرية هـــو الـــذي أدى إلى مآســـى الحـــرب العالميـــة الـــثانية ، وأن هـــذه القـــوى لـــو كـــانت تمـــلك الحـــب والحكمـــة والـــتعاطف الـــذي يتمـــثل فـــي الأقـــزام لكـــانت البشـــرية قـــد استطاعت ان تتجنب كل هذه المحن .

أمـــا عـــرض كـــاظم الـــزامل ، فـــلم يحـــاول أن يوحـــي بأيـــة دلالات ذات معـــنى خـــاص بالقضـــية الكويـــتية ، بـــل إقتصـــر عـــلى إعـــداد النص الأصـــلي لـــتقديمه إلى أطفـــال الكويـــت ، هـــذا بـــرغم أن مســـرح الطفـــل فـــي مختـــلف أنحـــاء العـــالم الآن يـــتم اســـتخدام أو توظيفـــه كـــأداة جذابـــة يمكـــن ان تقـــدم للأطفـــال وعيـــاً فكـــرياً وسياســـياً واجـــتماعياً وحضـــارياً بمعطيـــات فـــنية . فـــالطفل الآن لـــم يعـــد ذلـــك المخـــلوق الســـاذج الـــذي تقـــدم لـــه حواديـــت مـــا قـــبل الـــنوم لكـــي تهدهـــده ويـــنام قريـــر العين ، ففـــي عصـــر العولمـــة والعـــالم الـــذي تحـــول إلى قـــرية كونيـــة صـــغيرة ، أصـــبح الطفـــل فـــي أشـــد الحاجـــة إلى تعميـــق وعيـــه بكـــل هـــذه

المتغيرات العالمية ، فإذا كان هذا مطلوباً بالنسبة للمتغيرات العالمية ، فهو مطلوب بصفة أكثر الحاحاً بالنسبة لقضايا الوطنية والقومية .

وربما كان منظور كاظم الزامل في الإعداد والإخراج أن المحنة التى مر بها الشعب الكويتي قد تتطلب من المسرح ان يكون أداة للترفيه والتسرية عن النفوس ، وهذا أمر لا غبار عليه ، لكنه لا يتعارض بالضرورة مع تقديم فكر جديد يمكن تسميته " فكر ما بعد المحنة " . والمسرح بطول تاريخه منذ عصر أرسطو الإغريقي وهوراس الروماني في كتابيهما "فن الشعر" قد أكد أن فن المسرح يجمع بين الفكر والمتعة ، وهو ما لا يأتي عن وسائل أخرى مثل الخطابة أو الوعظ أو الإرشاد ، فإذا كان هذا مطلوباً في مسرح الكبار ، فهو من باب أولى مطلوب في مسرح الصغار .

لكن يبدو أن فنان المسرح في العالم العربي بصفة عامة ، يؤمنون إلى حد ما بأن الهدف الأساسي لمسرح الطفل هو التسلية والضحك ومنح الأطفال فرصة قضاء وقت ممتع في متابعة العرض ثم الخروج منه دون أن تتشكل أية توجيهات جديدة في فكر الأطفال تجاه حياتهم المعاصرة .

ويقول المخرج الإذاعي محمد عيسى رداً على سؤال موجه "ما رأيك في مسرح الطفل " ؟ :-

" أتمنى أن أجد مسرحية تقدم للأطفال بشكل درامي قصص يذكر أطفالنا بتاريخ الكويت ، والعادات والتقاليد الجميلة التى كان يعمل بها الآباء والأجداد في علاقتهم اليومية ".[1]

---

[1] محمد عيسى : " مسرح الأطفال يحتاج إلى فكرة تراثية " حديث صحفي لجريدة القبس ، عدد ٨٠٣١ بتاريخ ١٩٩٥/١٠/٣١ .

ولم يعتبر الأعداد في نص المسرحية سواء في أسماء الشخصيات التى منحها نكهة كويتية مثل " حيزبونة ودندش وشرهان وغيرها " لكن أسم سنووايت ظل كما هو وهنا التناقض بين أسم سنووايت الأجنبي وأسماء الأقزام الكويتية ، مما أوجد نوعاً من الإفتعال في رسم الشخصيات ، كما أن شخصية سنووايت التى توحي ببياض الجليد ، لا تمت للبيئة الكويتية بصلة ، وخاصة أن العرض خال تماماً من أية اسقاطات كويتية .

ويبدأ العرض باللوحة في الفصل الأول بأغنية افتتاحية من خلال أطفال يغنون ويرقصون على سبيل تجسيد وتعريف لبعض الشخصيات المسرحية حيث تكون البداية بنفس أسلوب التراث العربي في سرد السيرة الشعبية والذي يبدأ بتعبير: " كان ياما كان " .

في ماضي الزمان كان ياما كان
عن هذا المكان في مكان بعيد
مات أبوها وأمها بنت حلوة
صدر عطوف يضمها عقب هذا مالقت
وضيعت حتى الأمان عاشت بنار المذلة
في ماضى الزمان كان ياما كان
مرمرتها لوعتها مرت أبوها عذبتها
العذاب وناشبتها أزرعت شوك
روح الحنان أكرهتها ودمرت
في ماضى الزمان كان ياما كان
عن هذا المكان في مكان بعيد

وهذا التقديم التراثي يوحي بمضمون من التراث العربي .

لكن مضمون المسرحية ينتمي إلى التراث الغربي الذي ترسخ

في وجدان أطفال الغرب . وبالتالي كان هناك تناقض واضح بين الشكل الفني والمضمون الفكري ، وطالما أن المعد والمخرج كان ينوي استخدام هذا التراث ، فكان في إمكانه ان يستخرج من التراث الوطني الكويتي قصة شعبية يعالجها دراميا من خلال اسقاطات معاصرة بحيث يعمق وعي الأطفال الكويتيين لتراثهم . وهذا مبدأ حضاري وثقافي يحرص عليه معظم القائمين على مسرح الطفل في دول الحضارة المعاصرة فعندما تقدم سنووايت والأقزام السبعة لأطفال أوروبا وأمريكا ، فهذه ظاهرة طبيعية للغاية حتى بدون معالجات فكرية حديثة ، أما أن تقدم على مسرح الطفل في الكويت فكانت تحتاج إلى منظور جديد ومعالجة درامية تبرر على المستوى العربي والكويتي ، اللجوء إلى مثل هذا النص ، لكن واقع العرض يوضح أنه لم يكن هناك مثل هذا التبرير .

وتنقسم المسرحية إلى فصلين ، يقع الأول في أربعة مشاهد في حين يقع الثاني في ثلاث مشاهد ، وذلك لكي تنتقل الأحداث بين أماكن كثيرة مثل القصر والغابة والمغارة .. الخ لكن الحبكة التى دارت حولها أحداث المسرحية لم تخرج عن نطاق الحبكة التى نهضت عليها القصة التقليدية ، وهى عاطفة الغيرة المشتعلة داخل المرأة التى تسمى حيزبونة والتى تحكم البلاد بعد موت الملك الذي ترك ابنه جميلة وهى "سنووايت" التى كانت غريمة زوجة أبيها في أمرين ، الأول جمالها الذي يفوق الشكل ثم شرعيتها في الحكم بعد ان تصل إلى السن الذي يسمح لها بتقلد أمور الدولة .. وعلى ذلك فالمرأة حيزبونة تسأل مرآتها السؤال التقليدي :

حيزبونة : ها يا مرآتي العزيزة .. أكو أجمل منى بالمدينة

صـــوت المـــرآة : يـــا أميـــرتي الجميـــلة أنـــت مـــاكو أجمـــل مـــنك بالديرة كلها من النساء .. لكن .

حيـــــــــزبونة : لكن شنهو يا مرآتي ؟

صـــوت المـــرآة : لكـــن أكـــو طفـــلة صـــغيرة .. إذا كـــبرت راح تكـــون هى أجمل واحدة في المدينة .

حيـــــــــزبونة : أجمـــل مـــنى ... مـــن هـــذى ؟ بعصـــبية أجمـــل مـــنى من هذى تكلمي ..

والحـــوار كـــبداية يخـــلق مشـــكلة ذات أبعـــاد مـــتعددة ... فالأميـــرة قـــد تـــأكدت مـــن مـــرآتها الـــتى تـــثق فـــي اعـــترافاتها أنهـــا لـــن تكـــون الأجمـــل فـــي هـــذه المدينـــة طالمـــا تواجـــدت هـــذه الفـــتاة الصـــغيرة الـــتى لـــم يـــبرز جمالهـــا بعـــد ولكـــنه آت لا محالـــة كمـــا قـــررت المرآة وسوف تفوقهـــا ... وهـــذا أمـــر غيـــر مقـــبول بالنســـبة لهـــا ... والأمـــر الاخـــر الـــذي يشـــكل أهميـــة أن الفـــتاة "ســـنووايت" إذا كـــبرت لابـــد ان تعتـــلي كرســـي العـــرش كوصـــية المـــلك وحـــق كفلـــه لهـــا قـــانون الكـــون .. فـــالحكم المـــلكي وراثـــة .. يـــبدأ الصـــراع ليـــس صـــراعاً بيـــن شخصـــيتين متكافئـــتين ... فإحداهمـــا الأميـــرة الـــتى تحكـــم وبيدهـــا تقـــاليد الأمـــور والـــنفوذ والطاعـــة .. والأخـــرى مـــا زالـــت طفـــلة . لـــن تـــتمكن مـــن مواجهـــتها صـــراحة ولكـــن الصـــراع يكـــون داخـــلياً داخـــل حيـــزبونة لكـــي يـــتخذ شـــكل الســـؤال لابـــد ان يخـــلق له إجابـــة شـــافية ... أمـــا الســـؤال كيـــف الخـــلاص مـــن هـــذه المشـــكلة ؟ لـــكى يـــتولد مـــن السؤال الإجابـــة الفوريـــة .. الخـــلاص .. فـــي قـــتل ســـنووايت فـــي نهايـــتها تنـــتهي المشـــكلة إلى الأبـــد ... أمـــا الموقـــف بالنســـبة للأميـــرة لـــم يكـــن يحـــتمل الـــتروي بـــل التـــنفيذ الفـــوري .. فالغيـــرة والحقـــد همـــا الدافـــع لاتخـــاذ مـــثل هـــذا القـــرار .. وتســـتدعى الجـــلاد "شـــرهان" حـــتى يحقـــق

هـذا الأمـل "القـتل" ولكـن الأخيـر يـتردد .. بـل يـبادر بالرفض ويحاور الأميـرة فـي اسـتحالة التـنفيذ لمـثل هـذه الفـتاة أبـنه مـلكية ووريـثة عرشه وقد كان من أخلص رجاله ويقع الجلاد في اختيار صعب.

شرهان : يامولاتي .. هذى طفلة بريئه وحبوبه .. حرام الله ما يرضي ..

حيزبونة : تقتلها والا تبي رأسك يطير بدالها ؟

شرهان : فكري يا مولاتي .. هذي بنت الملك الله يـرحمه .. فكـري يـا مولاتـي الله يطـول عمرك .

حيزبونة : شرهان للمرة الأخيرة أقولك .. ياراسـك والا رأسـها .. فكـر فـي مسـتقبل عيالك .. شنو مصيرهم بعد موتك .

يصـل الموقـف إلى الـتأزم ويـتحول الصـراع إلى شخصـية واحـدة هـو شـرهان ، حيـث يكـون الاخـتيار بـؤرة هـذا الصـراع ... فقـد تـلقى الأمـر بقـتل الفـتاة ، حيـث الـبديل نهايـته هـو وسوف تقتل سـنووايت بعـده والمشـكلة قـد تعقـدت .. هكـذا يصـل الموقـف الـذي تسببت فيه المرآة إلى هذا الحد .

وقـد لعـبت الوسـائل والأدوات التقـليدية فـي العـرض مـثل المـرآة نفـس الـدور التقـليدي القديـم الـذي لعبـته فـي الـنص الأصلي . مـثل المـرآة الـتى تكـون الحكـم الأساسـي فـي تحـريك الأحـداث .. وكـان مـن الممكـن ان يـتطور الإعـداد وتدخـل الـتطورات التكـنولوجية الحديـثة الـتى تسـاعد الإنسـان عـلى الحصـول عـلى المعـلومات الـتى يـريدها بعيـداً عـن المـرآة المسـحورة الـتى قـد لا تنطـلى عـلى أطفـال هـذا الجيـل .. ذلـك ان المـرآة كـانت الوسـيلة الـتى تـبوح لحيـزبونة بالحقـائق الـتى تـريد ان تعـرفها خاصـةً عـندما سـألتها عمـن تكـون أجمـل مـنها ، فـأكدت لهـا أنهـا سـنووايت لـكى

يبدأ الصراع من هذا الاعتراف ، والذي لم يكن متكافئ أو مقنعاً لأن الصراع لم يكن على الجمال وحده ولكن على كرسى العرش . ذلك الصراع الذي يتشعب ويتعالى حينما يشترك شرهان كطرف أساسي فيه بعد ان أقام الحوار بينه وبين الأميرة وأبدى رأيه في استحالة تنفيذ الأمر بقتل سنووايت وأصبح مهدداً بحياته إن لم يفعل .

وبرغم تعاطف الجلاد مع سنووايت ، فإنه لم يكن أمامه سوى إطاعه الأمر . ومن المعروف في القصة الأصلية ، وأيضاً في هذا العرض المسرحي .. أن الملك كان قد أوصى برعاية ابنته سنووايت حتى تخلفه على العرش . ويتفتت ذهن الجلاد على ان يترك الفتاة في الغابة لكي تجد ملجأ مع جماعة الأقزام الذين يساندوه حتى النهاية .

أما عن موقف الخلاف من سنووايت أمام المشاهد الطفل وقد أصبح التنفيذ قائماً بعد تهديد شرهان فالموقف هو القتل التخلص من روح بريئة لم ترتكب ذنباً حتى تموت والطاعة من شرهان بالتنفيذ والذي لم يكن يملك سواها في موقفه الذي لا يحسد عليه يخلق تصوراً لدى المشاهد الطفل بنهاية مأسوية وظلم ثقيل لا يقوى على حمله إنسان وهذا كله يعكس تأثيراً سيئاً على الطفل .

تقول وينفريد وارد :

" هناك دليل واحد على تأثير الدراما وهو أن الأعمال الوحشية أو العنيفة سواء قرأت أو حكيت لا تفرغ الأطفال بقدر ما تفزعهم عندما يشاهدونها على المسرح " [1] .

وهذه البداية ترسل لدى الطفل نوعاً من فتور الاستعداد للمتابعة برغم ان المنطق يحكم خلق التشويق الذي من خلاله

---

[1] وينفريد وارد : " مسرح الأطفال " ص ٤٦ .

سوف يقف المشاهد على نتيجة التصرف من شرهان وهو في موقف معقد .. فالأميرة يقتلها الغيرة لتواجد من ينافسها على عرش الجمال .. ويكون ثمة عرض آخر يزيد الموقف تأزماً وهو السلطة .. وقد تربعت عليه بعد موت الملك فكان عليها أن تعمل جاهدة في نحور ذلك الشبح المخيف من طريقها .. وذلك من منطق الشر مقبول .. ولكن الوجه الآخر للمنطق وهو الخير الذي يمثله الجلاد شرهان الذي عاش في القصر مع الملك ولمس الوفاء والعدل وشهد مولد تلك الفتاة قبل أن تطأ قدمي حيزبونه أرض القصر وقد أصبح قرار نهايتها بين يديه فكل ذلك مرفوض منطقياً .. ولكن الرفض هنا يعادله نهايته هو وكلا الاختيارين صعب .

والحوار بين حيزبونه والجلاد يمتد ولم يكتف الرجل بأمر تلقاه من سلطة عليا لكى يقوم بتنفيذه دون تردد .. فهو أمر ملكي واجب النفاذ ولكن الرجل يتخطى الأعراف والتقاليد من منطلق الحق والخير وهو يرى أنهما يموتا وبيديه .. بأمر من الأميرة فيقيم الحوار الطويل الذي يشوبه التعاطف والتوسل من الطرف الأدنى .. فهو مأمور والأمر للسلطة العليا .. ويكون الرجاء هو الوسيلة لكى تتروى في القرار بل ويستحلفها بحياتها.

ولأن حياتها لن تستقر في وجود هذه الفتاة بتغير الأسلوب من السلطة ويتحول إلى التهديد متخطية مفردات الطبيعة فقد أصدرت الأمر في المرة الأولى حيث ناقشها الرجل في التحقيق وهى هنا تنذره وتكرر له الأمر ليس للمرة الثانية ولكن للمرة الأخيرة حتى تكون قد أغلقت باب النقاش في الموضوع وتعدت الترتيب المنطقة حينما هددت ياراسك والا راسها فقد قدمته عليها في الموت وهذا بمثابة إنذار لا رجعه

فيه ويحتدم الصراع الدرامى فتواصل حيزبونة وضع خططها بالتخلص من سنووايت عن طريق بطانتها من الرجال الأشرار . الذين يتفقون معها في أسلوب الشر .لكنهم كانوا يفشلون المرة تلو الأخرى ، مما يضطر حيزبونة أن تسعى بالقيام بهذه المهمة الإجرامية بنفسها حتى تطمئن على ان سنووايت ذهبت بلا رجعة .. ذلك أن الصراع بينهما كان على جمال الأنثى وامتلاك العرش .. وبالتالى كانت عوامل الغيرة والحقد والأنانية المترسبة في النفس البشرية كما جسدتها حيزبونة هى التى تتولى وتحرك الصراع طوال المسرحية .

لقد اتجه كاظم الزامل إلى طرح قضية تؤرق البشرية منذ بداية الخلق والى الآن وما بعده الظلم الذي يتغلغل بين الناس كالمرض الخبيث فهو أقوى من أن تتصدى له قوة .. والحكم نافذ غير قابل للتعديل والحوار في القضية بهذا الشكل لا يجدى ونظرة تشاؤمية للوصول إلى تعرية القيم الشريرة ومناهضتها من الصعب ان يتحملها فكر المشاهد الطفل ولا تصلح اصلاً لعرضها في مسرح الطفل لأنه لن يصل إلى المغزى الحقيقي الذي أراد الفنان أن يطرحه في النهاية . رغم ان الشكل يتسم بالجمال والمكان غابة تكسوها الطبيعة رداء الحسن .

يقول جيروم ستو لنتيز :

" إننا نحلل الأعمال الفنية لا لكى نفهمها على نحو أفضل فحسب ، بل أيضاً لكى نصدر حكماً عليها "[1] .

والمسرحية بهذا الشكل تتخذ الخط البياني المتأرجح بين المحاولة والفشل الذي يجسد الحركة بين الصعود والهبوط مع متابعة المشاهد للأحداث التى يكون هدفها "القتل " في مرات متعددة والمتابعة لن تصل الا بالإحساس والمشاركة فالفعل يتم

---

[1] جيروم ستولنتيز : " النقد الفني " ص ٢٧٩ .

امـــام عقـــل وبصـــر المشـــاهد الـــذي لا يهـــدأ الا بفشـــل كـــل محاولـــة ومن هـــنا فالمـــتعة الـــتى تعـــد أحـــد أهـــداف مســـرح الطفـــل مفقـــودة الا مـــن لحظة انتصار وليست متعة .

ويـــلجأ الكـــاتب إلى الأغـــنية الـــتى تحقـــق بعضـــاً مـــن قيـــم البيـــئة داخـــل قـــالب غـــريب عـــن البيـــئة .. حيـــنما يـــلقى الأقـــزام عرضـــاً غنائياً يكســـر حـــدة الـــتوتر ويحمـــل المشـــاهد إلى جـــو تـــرفيهي ومعـــنى مفهوم لقـــربه مـــن الواقـــع الشـــرقى ولكشـــفه بعضـــاً مـــن وظـــائف مسرح الطفل لكن بعيداً عن الموقف والحدث الدرامي :

إحنا الأقزام هى والله

جدنا المقدام ما شاء الله

قمنا لى قام بسم الله

أحنا الأقزام

انفذ أمره في الحـــال

ما نقدر نعصى لى قال

نرتاح بقربه لى نـــام

أحنا الأقزام

علمنا معنى الإيمـــان

والجود وذكر الرحمن

صلينا وصمنا لى صام

أحنا الأقزام

العمـــل اوله صحـــــة

والثانى رزقه والفرحة

والثالث تحقيق أحـــلام

أحنا الأقزام

والكـــلمات تشـــكل مـــنهجاً قويـــاً لـــلحياة اليوميـــة ليســـت لفـــئة محـــددة مـــن الـــناس ولكـــنها تشـــمل كـــل الفـــئات مـــن الطفولـــة وحـــتى

مرحلة الشيخوخة فالمعنى واضح حيث جعل الأقزام لهم دليلاً وهو "الجد" .. يتقدمهم ويقتدون به وهذا نظام الطبيعة المعتدل للمخلوقات عامة .. فلكل تجمع يوجد الدليل أو القائد وهذا درس يغرس في المشاهد الانتماء والاعتراف بما هو أكبر ويستطرد المعنى من الكلمات لكي يصل إلى دليل أكبر من الجد ومن غيره وهو "الله" .

إن هذا العرض الغنائي يحمل داخله منهجاً قويماً للطفل إذا ما تأثر به بداية من الخير الذي يصل بالإنسان إلى الإيمان بالله وبكل ما هو نافع .. ثم السلوك القويم الذي يتولد منه الحب وهو الجود بعيداً عن البخل .. مجموعة من القيم والعبادات ، وفي قمتها العمل الذي يضمن للحياة استمراريتها ويصل بالإنسان إلى تحقيق آماله واجلاله بالإضافة إلى انه أساس الصحة للفرد بعيداً عن الخمول الذي يؤدى إلى الاعتلال .

إن العرض الغنائي يلعب الدور الذي أغفله الحدث الذي لم يكن متواجد ومناسباً لمسرح الطفل حينما ركز على جانب الشر وجسده إلى أن وصل إلى الذروة من خلال الموقف المأسوي الذي لم يكن ينتهي لتكون المحاولة الأخرى فالهدف هو التخلص من سنووايت بأية وسيلة ، لكن هذه كلها قضايا مغرقة في العمومية التى لا تناسب كثيراً مسرح يقدم عروضاً بعد محنة قومية مر بها الوطن العربي كله فإذا تتبعنا مسرح الطفل في العالم بعد الحرب العالمية الثانية نجد أنه قدم مسرحيات تعمق وعى الأطفال بأبعاد المحنة العالمية التى أدت إلى الحرب ثم ترتبت عليها ففي عام ١٩٤٦ قدم مسرح "هاى ماركت "عرضاً ساخراً للأطفال ، جسدت صوراً كاريكاتيرية وساخرة لكل من هتلر وموسلينى كنموذجين للدكتاتورية والفاشية اللتين يمكن ان

تـــتكررا لـــو يمكـــن عـــند الأجيـــال الجديـــدة الوعـــي الكـــافي لتجـــنب مـــثل هذه المحن والمآسى .[1]

وكـــان مـــن المـــتوقع أو المـــأمول ان يقـــوم مســـرح الطفـــل فـــي الكويـــت بمـــثل هـــذه المهمـــة القوميـــة ، إذ أن المحـــنة الـــتى مـــر بهـــا الشـــعب الكويـــتي لا تقـــل أبـــداً عـــن المحـــنة الـــتى مـــر بهـــا العـــالم من جراء الحرب العالمية الثانية إن لم تزد عليها .

وكـــان يمكـــن ان تجســـد حيـــزبونة البشـــاعة الـــتى تجســـدت فـــي الغـــزو العـــراقي الـــذي حـــاول أن يغتصـــب الكويـــت كمـــا حـــاولت حيـــزبونة أن تغتصـــب العـــرش ، كذلـــك فـــإن الأقـــزام الذيـــن يجســـدون قيـــم الحـــب والـــتعاطف والحمايـــة الإنســـانية للضـــعيف ، كـــان يمكـــن أن يرمـــزوا لـــلقيم الـــتى يدافـــع عـــنها الشـــعب الكويـــتي فـــي مواجهـــة الـــبطش العـــراقي ، وغيـــر ذلـــك مـــن الاســـقاطات الـــثرية الخصـــبة الـــتى كـــان مـــن الممكـــن ان تشـــير إلى الأطفـــال بأســـلوب درامـــي وموســـيقى مشـــوق إلى ضـــرورة ان يتســـلحوا بـــالوعي والقـــوة الذاتيـــة حـــتى لا تتكرر هذه المحنة مرة أخرى .

ولكـــن الكـــاتب حقـــق مفهـــوم آخـــر عـــلى المســـتوى الفـــردي وهـــو الصـــراع بيـــن حيـــزبونة وســـنووايت والمحـــاولات المـــتكررة لـــلخلاص مـــنها بالمواجهـــة أمـــام المشـــاهد الـــذي يتتـــبع تـــنفيذ كـــل مخطـــط حـــتى ان الصـــورة تصـــبغ بالقـــتامة ويمكـــن فـــي هـــذه الحالة أن تـــترك أثـــراً عكســـياً لـــدى المشـــاهد لـــتكرار وتعميـــق هـــذه المواقـــف واســـتمراراً لســـطوة الشـــر حـــتى أن الأميـــرة تـــتقمص فـــي هيـــئة شخصـــية امـــرأة عجـــوز تطـــلب المســـاعدة "شـــربة مـــاء" .. والموقـــف مـــن جـــانب حيـــزبونة فـــي ظاهـــرة الضـــعف وباطـــنه يحمـــل الشـــر على العكـــس مـــن ســـنووايت الـــتى يعكـــس جوهـــرها ظاهـــرها فـــهى واضـــحة تصـــنع الخيـــر لذاتـــه فـــهى تلـــبى طـــلب العجـــوز وتســـامرها حـــتى تصل

---

[1] Harold Hobson : Drama and world Crises (London : Pelikan Books.١٩٥٢)P.١٣٧ .

حيـــزبونة إلى الإعجـــاب بشـــعرها الـــذي لـــم يكـــن مـــرتب كمـــا ينـــبغي حـــتى يعكـــس الجمـــال الـــنائم وتعـــرض عـــليها تمشـــيطه حـــتى يـــبدو جميلاً :

سنووايت : (تقـــترب وتجـــلس أمـــام حيـــزبونة) مشـــكورة يـــا خالتى وجزاك الله خير .

حيزبونة : الحيـــن يكـــون شـــعرك أحـــل شـــعر فـــي المديـــنة كلها (تحـــاول تمشـــيطها فـــي الـــبداية لكـــن بعـــد لحظـــة تغـــرس المشـــط المســـموم فـــي رأســـها) هـــاك يـــا سنووايت إنت لازم تموتين على إيدي .

سنووايت : (وهى تصـــرخ) أي .. أي .. رأســـي الحقـــنى يـــا دنـــدش بمـــوت الحقـــنى (تقـــع ســـنووايت عـــلى حافة الـــباب) بيـــنما تقـــف حيـــزبونة بعـــد أن تـــرفع القـــناع لينتهي الفصل الأول .

بهـــذه الصـــورة تســـدل الســـتار عـــن مشـــهد قـــتل لا يعـــرف المشـــاهد مـــاذا تـــم حـــتى بدايـــة الفصـــل الـــثانى ليظـــل مشـــدوداً مـــن أثر النـــتيجة الســـلبية الـــتى شـــاهد أحداثهـــا الشـــر يقـــتل الخيـــر الـــبراءة تصـــرعها الوحشـــية صـــورة لهـــا معـــنى لا يحـــتمله مشـــاهد طفـــل ليظـــل يداعبه طوال فترة حتى يرى حقيقة الأمر .

ويـــنهى الكـــاتب ذلـــك الفصـــل عـــن محاولـــتين لقـــتل ســـنووايت تفشـــل الأولى ومـــا زالـــت الـــثانية تحـــت تأثيـــر الـــنهاية وقـــد خـــرج المسرح من أهم أهدافه .

يقول محمد أبو الخير في كتابه مسرح الطفل :

" إذا كـــان المســـرح المحـــترف لـــلطفل يمـــارس نشـــاطه خـــارج نطـــاق المدرســـة ، إلـــا أنـــه لابـــد أن يحـــتوى مادتـــه عـــلى العنصـــر الـــتربوي يجـــب أن يـــندمج فـــي نســـيج العمـــل الفـــني ، دون أن يـــثقل العـــرض عـــلى الأطفـــال بشـــكل مباشـــر ، ويضـــيف إلى

مفهومهم شيئاً جديداً معنى هذا أن مسرح الطفل المحترف يستخدم كل إمكانياته البشرية والمادية والحرفية في تحقيق عالم بهيج ، متألق ممتع ، والقيم كامنه في داخله لا ترى ، وإنما تسرى إلى الأطفال في يسر وسهولة "[1] .

والشكل الذي يتحقق من خلاله هذا المضمون لن يكن تقليدياً ، بل سيوظف المخرج كل إمكاناته لكي يضيف لمسات جمالية تشد وتثير إعجاب المشاهد ، إلا أن الشكل سرعان ما يتلاشى أثره لكي يبقى المضمون ويترسب داخل المشاهد الطفل وهنا تكمن الخطورة في عرض مثل هذه النوعية من هذه السن ، لمشاهد نشأ في بيئة ما زالت تعانى تجربة مريرة انعكست صداها على الكبار منهم والمسرح لابد أن يعالج ذلك الوضع بمضمون فلسفي يتناسب .. وكل العوامل التى تعزى ذلك الطفل.

إن مشهد سنووايت في نهاية الفصل الأول وبداية الفصل الثانى الذي تزداد حالتها سوءاً والقدر وحده الذي ينقذها وهو عامل متداخل في الحبكة المسرحية .. وذلك بعودة الأقزام من عملهم .. هكذا كانت البداية يجمع الكاتب والمخرج داخل صورة واحدة عنصري الخير والشر . الفتاة سنووايت في غيبوبة نتيجة محاولة القتل هذا جانب من الصورة .. والجانب الآخر يسجل الفعل الاستمراري للطبيعة .. الأقزام عائدون من رحلة يوم عمل يتكرر مع الحياة والصورة بهذا الشكل تفقد المعنى الجميل حينما تتداخل معها تلك المأساة .. وكأن كفاح النهار يتلاشى مع فعله شر ويحمل الفصل الثاني محاولات أخرى للخلاص من سنووايت وكلها تجسيد لمعنى الشر حتى ان الرجل شرهان الذي أنقذ سنووايت يتعرض للموت جزاء وفاقاً لما أقترف من إثم لعدم تنفيذ أوامر الأميرة حيزبونة للخلاص من سنووايت .

---

[1] محمد أبو الخير : " مسرح الطفل " ص ٨٣ .

وإذا كانت محاولات حيزبونة قد باءت بالفشل وهى ما تزال مصرة على الخلاص من سنووايت بعد أن أعتقدت أنها قد تخلصت منها بواسطة التفاحة المسمومة وأن عرش الجمال والسلطة قد اصبحا تحت أمرها دون منازع فهى تقيم حواراً مع مرآتها لكى تباركها المرآة النصر :

حيزبونة : ها يا مرآتى العزيزة .. من زمان ما سألتك .. أكو أحلى منى في المدينة .. خصوصاً بعد ما تخلصت بنفسى من سنووايت .

صوت المرآة : انتى للحين ما تخلصتى من سنووايت . ويستمر الحوار حتى تلجأ إلى حارسيها الشريرين

حيزبونة : ابيكم تروحون الغابة الشمالية وتجيبون جثة سنووايت بعدما تقتلونها .

حنظل : عفوا يا مولاتى .. إنتى ما قلتى قبل مرة إنك قتلتيها بنفسك .

حيزبونة لكنها ما ماتت .. هذى لها سبعة أرواح .. المهم الحين تروحون الغابة تلقونها داخل كوخ صغير.

علقم تحت أمرك يا مولاتى .. يللى يا حنظل .. بعد إذنك يا مولاتى .

والحوار في هذا المشهد يحرك الحدث الدرامي ويدفع الصراع إلى التصاعد ، ففي حين تعيش سنووايت حياتها الطبيعية بعد نجاتها من حادث التسمم يعيد هذا الحوار الخطر مرة ثانية .

<u>يقول نبيل راغب في كتابه موسوعة الإبداع الأدبى:</u>

"إن الدراما ستظل الحصن الحصين لفن الحوار بكل أبعاده النفسية ، ودلالاته الاجتماعية ، وإيماءاته الإنسانية ، وأشكاله الفنية ويكفي للدلالة على أهمية الدراما للحوار ، وضرورة الحوار للدراما ، أننا لا نستطيع أن نتصور أحدهما بدون الآخر ، ومهما تعددت أشكال الدراما ، فإن الحوار الدرامي قادر على استيعابها بطريقة أو بأخرى " [1] .

ونتيجة لهذا الحوار تتكرر المحاولة بين الشريرين لكى يتعايش المشاهد مع مسلسل القتل وحلقاته المتتالية في جو مشحون بالخوف والترقب والإشفاق على الفتاة البريئة والتى تعاطف معها ورغم أنها تنجو كل مرة بأعجوبة الا ان شبح الانتقام يظل متواجداً .

ان مسرح الطفل في الكويت بعد التحرير أراده الفنان ان يكون داعية لمناهضة سقطة كبرى سجلها التاريخ ولن تسقط من ذاكرته ولكن الفن له دلالات ومفردات يتحملها الجمهور على مختلف نوعياته فمسرح الكبار يختلف تماماً عن مسرح الطفل في الشكل والمضمون ونجد هنا أن المضمون كان مناسباً لمسرح الكبار ثم أضيف عليه الشكل التقليدي لمسرح الطفل لكى يصله هذا الشكل الذي لا يستمر طويلاً معه وفي نفس الوقت لا يعى من المضمون سوى مشاهد المأساة التى يفسرها بفكره المبتدئ أما المغزى فهو بعيد عنه .

والعروض الكثيرة التى تحققت خلال هذه الفترة (١٩٩٠ حتى الآن) تركز على هذا الخط ظناً ان الشكل يكفي ومفترضاً أن الطفل سوف يقنع بالإحداث " والمضمون غريب" عن البيئة العربية والكويتية .

---

[1] نبيل راغب : " موسوعة الإبداع الأدبي " ص ١٥٠ .

وإذا كنا ننقد هذه المضامين الغربية الأجنبية بمثل هذه الحدة فذلك لان الديكور والإخراج كان على مستوى رفيع إلى حد كبير ، مما كان من الممكن ان يؤدى إلى عرض رفيع المستوى سواء من ناحية المضمون اوالشكل . فمثلاً إذا أخذنا الديكور الذي صممه المهندس الموهوب "موسى آرتى" سنجد أنه يجمع بين دقة التفاصيل الموحية وتناغم الألوان وتناسق الأحجام ، سواء بالنسبة للديكور المتحرك أو الديكور الثابت ، كما إن الإضاءة لعبت دوراً كبيراً في خلق جو خاص بالعرض ، كان يبدو في بعض الأحيان نوعاً من الحلم الذي يعيشه الأطفال ، وذلك يعد من العناصر الجذابة التى تميز به العرض .

وقد شكل الديكور أيضاً في العرض صورة تؤكد الحوار والحركة اللتين بدونه يكون التغريب في المعنى .

يقول نبيل راغب في كتابه النقد الفني :

" ان الديكور المسرحي لم يعد مجرد زخارف تكميلية أو كمالية بل أصبح فن له تقاليده العريقة ، وإمكانياته التعبيرية التى تشارك في إخصاب اللغة المسرحية ، وتظهر أبعاداً جديده في النص الدرامى ، لم تكن متاحة من مجرد الحوار والحركة "[1] .

كذلك كان المخرج كاظم الزامل حريصاً على بساطة الإخراج وسلاسته ، إلى الحد الذي يتبع فيه أساليب الإخراج في المسرح المدرسي الذي يحرك من خلال الشخصيات بطريقة نظامية للغاية حتى لا يشوش على عقول الأطفال على متابعتهم للمواقف والأحداث ، وحتى لا يشوش أيضاً على جماليات الديكور الذي كان مبهراً إلى حد كبير ومتعة بصرية للأطفال .

---

[1] نبيل راغب : " النقد الفني " ، ص ٨٢ .

أيضاً لجأ المخرج إلى الأسلوب الذي يشد انتباه المشاهد وهذا من ناحية الشكل ففي التكرار الحركي الذي يتولد منه الموقف الكوميدي لكي يعادل الحدث المأسوي في مشهد اللقاء الذي يجمع بين شرهان وسنووايت أثناء عملية الخلاص منها ثم ينضم معهما الابن دندش الذي يستبدل الحوار بالتعبير الحركي ووقوعه بحركة بهلوانية تثير الضحك والاستحسان وربما تستمر طالما وجد تجاوبا من الصالة .

وقد كرر المخرج خلق الموقف الكوميدي في بعض الأحداث فذلك أسلوب يبعث النشوة ويدغدغ أحاسيس المشاهد الطفل حتى يضمن ولاءه للمنصة وبقية العرض كذلك يتكرر ذلك في اختيار الشخصيات حينما يجعل الشريرين (حنظل وعلقم) أحدهما سمين بلا حدود والآخر نحيف لا يكاد أن يرى ومنهما معاً يتولد كوميديا الكاريكاتير لكي يمحو من خلاله بعض الأثر السئ لشرهما . وشاركت الموسيقى العمل من حيث الشكل والمعنى والأثر العاطفي وساندت الحوار وجسدت معنى المأساة في " الموت أو الخلاص " من الفتاة سنووايت وصاحبت العروض الغنائية وأحيت المعنى داخلها . كما ساعدت كلمات الأغاني بألحانها الشعبية النابعة من البيئة على تفسير الأحداث وكانت بمثابة رسائل موجهة للمشاهد من خلال نغمات ومواقف موظفة ومرتبطة بالحدث لذلك فإن المشاهد لم يكن يشعر أنها موجهة إليه مباشرة .

والعرض عكس سيمفونية متناغمة لمضمون غريب عن البيئة العربية رغم أن الهدف الظاهر أو الغاية كانت توضيحية للإغتصاب والاستغلال ثم عودة الحق ولكن بالعمل والحيلة والحركة . وهذه رسالة من الصعب أن تصل مفهوم المشاهد ،

وقد تحققت في شكل بعيد عن المعنى خصوصاً في البيئة العربية.

وبرغم هذا النقد لنص هذا العرض ، فإن مسرح الطفل في الكويت زاخر بالطاقات والإمكانات والكفاءات التى يمكن تعالج موضوعات قومية وتراثية تعمق وعى أطفال الكويت بتاريخ وطنهم ، وفي الوقت نفسه تمتعهم بعروض جذابة ومشوقة . وهؤلاء الأطفال ليسوا في حاجة لأن يتابعوا عروضاً يمكن أن يشاهدونها في مصادرها الغربية الأصلية التى بلا شك تمتلك إمكانيات تكنولوجية وفنية تفوق تلك التى يمتلكها المسرح الكويتي ، وبالتالي لا داعي للتمسح بالنصوص الأجنبية العالمية . ليبحث الكتاب والفنانون المسرحيون في طيات التراث الكويتي حتى يمكن أن يثبتوا أنهم يقيمون مسرحاً كويتياً عربياً وليس مجرد نسخة باهتة مما يقدمه المسرح العالمي .

* * * * * * * * * * * * * * * * *

الفصل الرابع

" مسرحية الرجل الوطواط "

في ظل نهضة إعلامية شملت دول العالم أجمع تتسابق في نشر الكثير من المواد الموجهة لكافة الاتجاهات ، كى تصل الرسالة فأن المسرح يبقى ثابتاً أمام هذه التيارات المتغيرة .. ومسرح الطفل من أخطر الأبواق الإعلامية لاحتوائه على المادة المشكلة جمالياً والتى تحمل مضموناً ذات أبعاد يوظف بدراسة متأنية لأنه موجود لجمهور ما زال يحبو في مرحلة البداية ، ثقافياً وتعليمياً وتربوياً .

ومن هذا المنطلق فإختيار النص الأدبى لابد أن يراعى الأبعاد المختلفة للطفولة من زوايا متعددة تعليمياً وثقافياً ونفسياً .. إلخ حتى يكون التأثير متوافقاً واستعداد المتلقى ليس فوق المستوى .

يقول وارد أولسون ، جون ليوان في كتابهما كيف ينمو الأطفال :

" أن ما يقدم للطفل يجب أن يكون مناسباً لسنه ، أمر له أهمية بالغة حيث دلت الدراسات النفسية على أن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التى تعلو على مستواهم بينما نجدهم يثابرون على العمل إذا شعروا بقدرتهم على النجاح " [1] .

والمسرحية التى نحن بصددها " الرجل الوطواط " للكاتب أحمد جوهر إخراج عبد الناصر الزاير وقد عرضت على مسرح حولي لمدة ٤٠ عرض بداية من ١٩٩٩/١/١٢ .. وأعيد عرضها خارج الكويت في أكثر من مهرجان ثلاثة عروض في دبى بقاعة الشيخ راشد خلال يونيو ١٩٩٩ .. ثلاثة عروض في مهرجان خريف صلاله في يوليو ١٩٩٩ .. ثم خمس عروض في البحرين .

---

(١) ولارد أولسون ، جون ليوان : " كيف ينمو الأطفال " (ترجمة محمد خليفة بركات) سلسلة دراسات سيكولوجية ، عدد ٣٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، ب . ت ، ص ٧٦ .

والمسرحية طبقاً لرؤية الكاتب قد حققها في فصلين يختلف كل منها عن الآخر في المساحة والأحداث فالفصل قد حدد له أربع لوحات .. جاءت اللوحتان الأولى والأخيرة محدودتين للغاية وأتسع الإطار في الثانية والثالثة .

أما الفصل الثاني فقد حققه في ست لوحات غير متساوية طبقاً لحجم الحدث الذي يتحقق في مشهد يتغير بعد نهايته .. هذا عن البناء المعماري للمسرحية .. أما الدرامي فقد كان الحدث الرئيسي هو الصراع الدائم والأبدي بين الخير والشر بأسلوب بوليسى سيطر جانب الشر على المساحة الكلية فيما عدا النهاية التى شهدت إنتصار الخير .

وتنفرد " مسرحية الرجل الوطواط " بأن مؤلفها قد وضع لها عنواناً جانبياً هو " مسرحية الأطفال التربوية " في حين أن المسرحية ليست لها علاقة بأى مفاهيم أو أدوات أو أساليب تربوية يكون من شأنها توعية الأطفال سواء أكان على مستوى الفكر أو السلوك ، بحيث يتسع فهمهم ويتعمق وعيهم باتجاه الحياة المعاصرة التى يعيشونها .

وهذه المهمة التربوية لا يمكن استنباطها من النص الذى ينتمي إلى عمل من أعمال الرسوم المتحركة أو القصص المصورة في المجلات الأمريكية ، وهى قصة اشتهرت في الفن الأمريكى منذ أوائل الأربعينات وأقبل عليها الأطفال في ذلك العصر.. ثم تحولت إلى مسلسل سينمائي عندما كانت السينما الأمريكية تقدم مثل هذه المسلسلات في اثنتي عشرة حلقة تعرض أسبوعياً في دور السينما على مدى ستة أسابيع ، بمعدل حلقتين كل أسبوع ، بحيث تنتهى الحلقة بموقف مثير للغاية ، تكون فيه حياة البطل " الرجل الوطواط " في خطر مما يجذب الجمهور لمتابعة الحلقات التالية .

وتدور أحداث هذه القصة في مدينة أمريكية تدعى "جوثام" ، ويلعب عمدتها دوراً في أنقاذها من الشخصيات الشريرة التى تريد أن تدمرها ، ويبدو العمدة عاجزاً وهو يبحث عن الدعم أو السند الذي يساعده على القيام بهذه المهمة ولا يستطيع أن يحل هذه المشكلة بجهد أبناء المدينة التى لا ينقذها سوى الرجل الوطواط بمفرده وإمكاناته الشخصية البحتة .. فهو نوع من السوبرمان الذى يحل المشاكل بطريقة سحرية وأن كانت تحاول أن تتذرع ببعض الحيل العلمية الغير مقنعة .. لكن هذا التوجية مناسب لتفكير الأمريكى الذى يؤمن بقدرات الفرد على أن يأتى بما يشبه المعجزات ، أما المجتمع الذى يبدو في خلفية مدينه جوثام فهو كتلة صماء من البشر لا تتحرك إلا بالإلهام وقدرات بطل فرد مثل الرجل الوطواط .

وعندما نناقش المؤلف الأمريكي الذي أختار شخصية الرجل الوطواط " الخفاش " لكى يكون رمزاً لبطله ، فإننا لا نجد سبباً مقنعاً ، فكرياً أو دراميا ، لمثل هذا الاختيار .. فالخفاش بطبيعته حيوان ليلى ولا يرى وأنما يطير بناء على رادار في جسمه يشعره بالأجسام التى سوف يصطدم بها وبالتالى يبتعد عنها ، لكنه في طيرانه يبدو عادةً كأنه يتخبط دون وعى أو دون هداية وهو شخصية لا توحى بأى نوع من الإثارة الدرامية أو الدلالة الفكرية سوى أنه مخلوق يفضل الظلام وليست له فائدة حقيقية للبشر .. وبالتالي فأنه لا يوحى بالبطولة الخارقة التى أسبغها المؤلف الأمريكي على الرجل الوطواط .. ومن الصعب استخراج قيم تربوية من هذا المضمون يمكن أن توسع من آفاق أو أفق الأطفال وتعمق وعيهم بالحياة أو العصر .. لكن يبدو أن المفهوم التجاري الأمريكي للإنتاج الفني لا يهتم كثيراً بالجانب التربوي بدليل أن السينما الأمريكية في تسعينيات القرن العشرين

أعـــادت إنـــتاج قصـــة الـــرجل الوطـــواط فـــي أكـــثر مـــن فيـــلم .. بتكـــنولوجيا ســـينمائية مـــتقدمة لـــلغاية ، ونجحـــت تجاريـــاً نجاحـــاً كـــبيراً . لكـــن عـــندما نـــبحث عـــن القيـــم الـــتربوية الـــتى جســـدتها هذه الأفلام ، فـــلا نجـــد لهـــا أثـــراً ، إذ أن العمـــلية برمـــتها هى عمـــلية إبهـــار تكنولوجي عال ورواج تجارى ضخم .

مـــن هـــنا لـــم يكـــن يحـــق لـــلمؤلف " أحمـــد جوهـــر" أو المخـــرج "عـــبد الناصـــر الزايـــر " أن يضـــعا عـــنواناً جانـــبياً لعرضـــهما المســـرحي بـــتأكيدهما أنهـــا " مســـرحية الأطفـــال الـــتربوية " فـــلم يحـــتوى العـــرض عـــلى أى دلالات أو إيحـــاءات كويـــتية يمكـــن أن تضـــرب عـــلى الأوتـــار الحساســـة المشـــدودة داخـــل الأطفـــال الكويـــتيين .. ذلـــك أن موضـــوع المســـرحية أساســـاً لا يمكـــن أن يقـــدم مـــثل هـــذا المـــنظور الـــتربوي ، أمـــا إذا كـــان المؤلـــف والمخـــرج قـــد قامـــا بـــتوظيف المـــنهج الرمـــزي فـــي ربـــط الموضـــوع بـــدلالات وإســـقاطات كويـــتية ، فكـــان مـــن الممكـــن أن يحـــدث الـــتحام بيـــن المضـــمون الفكـــري والواقـــع الكويـــتي ، خاصـــة بعـــد محـــنة الغـــزو العـــراقى الـــتى مـــر بهـــا هـــذا الجيل بحيث يصبح مثلاً الـــرجل الوطـــواط رمـــزاً لمقاومـــة الكويـــت لكـــل الخصـــوم والأعـــداء المتربصـــين بهـــا ، ويصـــبح الـــرجل الشـــرير رمـــزاً لـــلغازى أو المغتصـــب الـــذي يـــريد أن يحصـــل عـــلى غيـــر حقـــه ، ولا يعـــنى هذا أن تكـــون الدلالـــة الرمـــزية مباشـــرة ، بـــل يـــترك اســـتنباطها للأطفـــال بحيـــث يـــتحول دور الطفـــل فـــي العـــرض إلى مشـــاركة إيجابيـــة فـــي تفاعل معه من خلال تفسير دلالة المتتابعة .

لكـــن هـــذا لـــم يحـــدث .. فقـــط قـــام المؤلـــف أو بمعـــنى أصـــح المعـــد لأنـــه لـــم يـــأت بفكـــره جديـــده مـــن عـــنده .. بـــل كـــل ما فعله هو أنـــه إلـــتقط مواقـــف متـــناثرة مـــن العـــرض الســـينمائي وحـــاول أن يقدمهـــا فـــي عشـــرة لوحـــات متـــتابعة .. والطفـــل مشـــاهد الفيـــلم الأمـــريكى المـــبهر لـــن يـــتحمس كـــثيراً بمـــثل هـــذا العـــرض الذى لا يثير

داخلـــه انفعـــالات قضـــايا تعيـــد صـــياغة وجدانهـــم .. وإن كـــان الأطفـــال قـــد تـــابعوا هـــذا العـــرض ، فهـــو مـــن بـــاب التســـلية العابـــرة وتقضـــية وقت الفراغ .

فمـــثلاً تقـــوم شخصـــية العمـــدة فـــي القصـــة الأمـــريكية بـــدور رئيســـي لـــلغاية .. ذلـــك أن عمـــدة المدينـــة فـــي الولايـــات المـــتحدة الأمـــريكية يـــلعب دوراً حيويـــاً فـــي تســـيير شـــئونها فـــي ظـــل الســـلطات المحـــلية الـــتى يتمـــتع بهـــا ، امـــا فـــي الكويـــت فشخصـــية العمـــدة غيـــر موجـــوده أساســـاً ســـواء عـــلى المســـتوى السياســـي أو الاجـــتماعي ، ومـــع ذلـــك يـــبدأ العـــرض المســـرحي بعيـــد ميـــلاد بـــنت العمـــدة وســـط مظاهـــر الـــبهجة وألحـــان الفـــرح والســـعادة فيصـــف المؤلـــف العمـــدة بقوله :

(يدخـــل العمـــدة ذو شخصـــية كـــبيرة ويعتـــبر المســـئول الأول فـــي البلاد من خلال الأغنية الاستعراضية تؤدى من قبل الفرقة)

لكـــن هـــذه الأغـــنية لا تـــرد فـــي الـــنص .. إذ يـــبدو أنهـــا مـــتروكة لمؤلـــف الأغـــاني .. ثـــم تدخـــل الشخصـــية الممثـــلة لـــلخير وهى شخصـــية عـــادل المـــليونير وخطيـــب ســـارة أبـــنه العمـــدة .. ويعـــد الجميـــع بأنـــه ســـيكون ســـنداً لهـــم فـــي كـــل المشـــاكل الـــتى يمكـــن أن تقابـــلهم .. فـــي حيـــن أن كـــل شخصـــيات المســـرحية لا تعـــلم أن عـــادل هـــو نفســـه الـــرجل الوطـــواط الـــذي يمتـــلك قـــوة خفيـــة لا تظهـــر إلا في الـــليل وهى قـــوة خارقـــة يســـتطيع أن يفعـــل بهـــا مـــا لا يســـتطيع الشـــعب كلـــه أن يفعلـــه .. وهـــذه نقطـــة ســـلبية لـــلغاية عـــندما يقـــدم مســـرح الطفـــل مفهومـــاً مـــثل هـــذا الشـــعب مـــر بمحـــنة الغـــزو ، وفـــي أشـــد الحاجـــة لاســـتنفاد قوتـــه وطاقـــته كى يحـــمى نفســـه مـــن كـــل مـــا يهـــدد كيانـــه ، بحيـــث توحـــي هـــذه المســـرحية لـــلطفل أن انقـــاذ الشـــعب سوف يـــأتى عـــلى يـــد مـــنقذ فـــرد وليـــس بـــتفاعل إمكانيـــات الشـــعب بحيـــث يتحول إلى كتلة واحدة لا يمكن إصابتها في مقتل .

كذلك فإن سارة البنت المثالية الذكية التى تحب الجميع وتتمنى لهم الخير .. بل وتتمنى أن يعم الحب كل أنحاء العالم ، لا تلقى اهتماماً دراميا أو فكرياً من المؤلف بالرغم أنه كان من الممكن أن تجسد قيماً تربوية عديدة مثل التفكير العاقل المتزن ، والذكاء اللماح ، والحب الذي يمكن أن يعم الجميع بل والعالم كله .. وغير ذلك من القيم التى كان من الممكن توصيلها إلى أطفال المشاهدين .. لكنها تختفي في أول مشهد للعرض المسرحي:

" سارة ، وهى البنت الحبوبة المثالية العاقلة الجميلة الذكية التى تحب الجميع وتتمنى الخير لهم وتتمنى في عيد ميلادها أن يسود الحب بين الجميع وتتمنى أن يعم الحب كل أرجاء العالم ".

وبعد ذلك تدخل الكيكة وعليها الشموع مع أغنية " هابى بير ثدى تو يو " تتغير الإضاءة الخلفية مع مؤثرات ضوئية جميلة وتصفيق من الأهالي مرحبين ومهنئين لها عيد ميلادها العشرين .

إظلام لتطفئ الشموع ومع فتح الإضاءة نكتشف اختفاء "سارة " من الحفلة ويبدأ القلق والحزن وتتملكهم الحيرة .. ويتم البحث عنها في كل مكان من المسرح لكن دون جدوى إلى أن تصل اليهم رسالة يقرؤونها :

العمدة : بنتى سارة أنخطفت .

فهى تخطف بدون أي دلالة درامية أو فكرية بل مجرد حيلة بوليسية تم استهلاكها في عشرات بل مئات الأعمال السابقة وهى عملية الخطف التى يقوم بها البطربق الذي يمثل الشخصية

الشـــريرة فـــي المســـرحية ، وذلـــك للحصـــول عـــلى فدية قدرها مليون دينار ذهب :-

باتمان : سارة أنخطفت .

عزيز : أشـــلون ؟ أنخطفـــت ؟ اشـــلون ؟ أنخطفـــت ؟ إنـــت مـــا كنت موجود بالحفلة ؟!

باتمان : موجود ولكن .

عزيز : لكن شنهو ؟!

باتمان : البطريق بألاعيبه الخبيثة قدر يخطفها .

عزيز : واشدراك إن اللى خطفها البطريق ؟!

باتمان : الرســـالة هـــذى الـــلى تـــركها الـــبطريق . (عزيـــز يـــأخذ الرســـالة مـــن يـــده ويـــنظر اليهـــا مستغرباً ولابد أن يكون شكل الرسالة غريب) .

عزيز : يـــبى مـــليون ديـــنار ذهـــب .. مقـــابل إطـــلاق ســـراح سارة.

باتمان : هذا اللى يبيه البطريق .

عزيز : وبتعطيه المبلغ ؟

باتمان : مســـتحيل .. هالـــبطريق الشـــرير لازم أوقفـــه عـــند حـــده ولازم يعـــرف أن المديـــنة فيهـــا قـــانون .. مـــو فوضى .

عزيز : لا تســـتعجل يـــا باتمـــان .. أدرى أن ســـارة عزيـــزة عـــليك لكـــن الـــبطريق مـــو ســـهل .. الأجـــرام بدمه .. لازم تخطـــط له علشـــان تـــنقذ ســـارة مـــن أيـــده بدون ما يأذيها نسيت والا افكرك.

باتمان : (مستدركاً) ها .

عزيز : أرجـــوك .. لا تكـــرر الغـــلطة الـــلى غـــلطها أبـــوك الله يـــرحمه لمـــا أنخطفـــت أخـــتك ســـندس .. والـــلى

أخطفوها طلبوا فدية مبلغ كبير .. لكن أبوك رفض طلبهم وعاندهم .. ما خطط لهم عدل .. والنتيجة اختفت أختك سندس من الوجود .

هذا الحوار يدور في كهف يحتوى على أجهزة إلكترونية .. وصفارات إنذار وشاشات تليفزيونية وأسلاك وإشارات ضوئية والمكان بهذا الوصف لا يناسب إدراك المشاهد (الطفل) ثم أن وصول باتمان إلى هذا الكهف يتم بواسطة سلك معلق يصل الصالة بخشبة المسرح من أعلى إلى أسفل .. ربما يستهوى المشهد إعجاب المشاهد ولكنه خارق للعادة ويمكن أن تكون نتيجته سلبية إذا أرتضى المشاهد هذا الأسلوب واستقر نفي اللاشعوري .

يقول جيروم ستولتيز في كتابه النقد الفنى :

" في أثناء الطفولة يتكون الطبع الذى سيحدد مستقبل الشخص طوال حياته .. فإذا شئنا أن يشب الصغار مواطنين صالحين في الدولة ، فلابد أن تكون المؤثرات التى يتعرضون لها مؤثرات صالحة "[1] .

ومن شخصية البطريق فانه ليس هناك تبرير درامي لكى يكون هذا البطريق شخصية شريرة مقنعة .. إذ أن المعد يتبع نفس الأسلوب الأمريكي التقليدي في أن الشرير يولد شرير ويموت شرير . كذلك فأن المعد كان غير موفق على الاطلاق في اختيار شخصية البطريق ليكون رمزاً للشخصية الشريرة .. فالبطريق طائر بطئ الحركة ولا يعرف الهجوم ولا الإيذاء ، ويعيش فى المناطق التى يغطيها الجليد ، ولا يتميز برشاقة الحركة أو سرعتها ، في حين أن الشر يحتاج إلى خصائص

---

[1] جيروم ستو لنتيز : " النقد الفني " ، ص ٥١٥ .

متناقضة تماماً .. ولا نعرف لماذا لم يلتزم المعد بخاصية الجوكر في النص الأمريكى ، وهى الشخصية الشريرة التى تتميز بالذكاء الخارق والرشاقة الحركية التى تعادل قدرات البهلوان .. مما يؤهله للسيطرة على الشخصيات مليئة بالتوابل الإثارة والمفاجأة مما يساعد على سرعة إيقاع المسرحية .. ومن هنا كان ترحيب الممثل الأمريكي الكبير "جاك نيكلسون " الذى قام بدور الجوكر في الفيلم الأمريكي الشهير .

أما عن الحوار في اللوحة السابقة فهو يكشف عن حدث مماثل مضى عليه عشرون سنه .. يتكرر بعد هذه المدة الطويلة وبنفس السيناريو .. والعلاقة وطيدة بين الحدثين .. فالفتاة الأولى (سندس) أخت المليونير عادل .. والثانية (سارة) خطيبته والحوار يوضح الخطر الجاثم على المدينة في شخص البطريق وأعوانه الذين يتخذون من القرصنة وسيلة لبقائهم .. هذا الأسلوب الإنساني يرفضه عادل ولا يقف عند معنى الرفض ولكنه يتجاوزه للبحث عن حل لتلك المشكلة .. وهذا يعطى دلالة بالفروق بينه وبين والده .. حيث خطفت الابنة من عشرين سنه والأب يستعمل سلاح الرفض مع ان الجانى واحد في كلتا الجريمتين "البطريق" وكانت النتيجة ضياع الابنة .

وبصرف النظر عن قدرات البطريق كشخصية شريرة ، فقد كان في إمكان المعد أن يجعل منه رمزاً درامياً يجسد الغزو العراقي الذي كان يهدف لاختطاف الكويت لنهب ثرواتها ، تماماً مثلما اختطف البطريق سارة مقابل فدية مليون دينار ذهب ، وكان من السهل بل والممتع أن تصبح سارة المختطفة رمزاً للكويت بحكم أن المعد يصفها بأنها " البنت الحبوبة المثالية العاقلة الجميلة الذكية التى تحب الجميع وتتمنى الخير لهم "

وهـو مـا كـانت تفعلـه الكويـت قـبل الغـزو ، إذ أنهـا لـم تتأخر أبـداً عـن مسـاعدة كـل الأشـقاء العـرب فـي محنـتهم ومشـاكلهم وفي مقدمـتهم تمـتع الفلسـطينيون بدعـم كويـتي لا حـدود له . لكـن المعـد لـم يخـرج عـن نطـاق الحـبكة البوليسـية الأمـريكية التقـليدية المسـتهلكة الـتى تكـررت فـي أفـلام عديـدة كـانت تـبدأ باحـتفال المـليونير بعيـد ميـلاد طفـل أو طفـلة وكالعـادة تطـفئ الأنـوار ثـم تضـاء فيكتشـف جميـع الحاضـرين أم المحـتفي بـه أو بهـا قـد تـم اخـتطافه فتـبدأ سلسـة الأحـداث البوليسـية المتـتابعة اللاهـثة بحـثاً عـن المجـرم أو العصـابة الـتى قـامت بعمـلية الاخـتطاف . وغالـباً مـا ينـتهي الفيـلم نهايـة سـعيدة .. بعـودة الطفـل أو الطفـلة إلى أحضـان أبويهـا .. وهـو مـا حـدث فـي المسـرحية عـندما تعـود سـارة إلى خطيـبها عـادل دون أن يمسـها أذى .. كمـا أن المفاجـئات تـتوالى فيكتشـف أن عـادل هـو فـي حقيقـته الـرجل الوطـواط .. وكعـادة الأفـلام الأمـريكية أو المصـرية أن السـعادة تصـبح بـلا حـدود فـي نهايـتها إذ أن سـندس أخـت عـادل الـتى أخـتطفها الـبطريق وكـان يطـلق عـليها أسـم "القطـة" مـنذ عشـرين عامـاً تعـود إلى أخيهـا بعـد التعرف عليها .

والمسـرحية يمكـن أن تناسـب ميـول المشـاهد مـن حيـث الشـكل الـذي يسـجله الكـاتب لـلحدث حيـث كـان فـي الـلوحة الأولى بمـثل مسـاحة المدينـة فـي الـليل مـع انتشـار الأضـواء المتلألـئة حتى تعكـس معـنى الحـدث " حفـل عيـد ميـلاد " ثـم يـتغير المكـان ليتمـثل كهـف باتمـان وهـو يتشـاور مـع مسـاعده عزيـز فـي كيفيـة الخروج مـن المـأزق " خطـف سـارة " ثـم كهـف الـبطريق فـي لوحـة أخـرى حيـث يكـون الرمـز ابـراز الجـانب الحضـاري التكـنولوجى لاسـتخدامه فـي ارتكـاب الجـرائم وقـد تشـابكت الـرؤية مـا بيـن شـرقى يتمثل في "أسـطورة عـلى بابـا والأربعيـن حـرامى " حيـث أن الكهـف يفـتح

بالـــنداء " افـــتح يـــا سمســـم " وغـــربي بالأجهـــزة المـــتطورة الـــتى بداخله.

والحـــوار يـــلجأ إليـــه الكـــاتب لكـــي يـــتم الـــتعارف بيـــن أفـــراد العصـــابة أمـــام المشـــاهدين ففـــي حيـــن يدخـــل الـــبطريق بصـــحبة المخـــتطفة ســـارة حـــتى يـــبدأ تحيـــة الاســـتقبال بنشـــيد يـــردده الحاضرين:

بطبوط : عاش البطريق

المجموعة : عاش .. عاش .. عاش

بطبوط : واك .. واك .. واك

المجموعة : واك .. واك .. واك

(القطوة ترحب به وتستقبله أحسن استقبال وترحيب حار)

القطوة : أهلاً .. أهلاً .. بالبطريق العقل المدبر

البطريق : واك .. واك .. واك .. شكراً يا القطوة .

بدونـــك أنـــا مـــا أقـــدر أســـوى شـــئ بخفـــتج وسرعة حركتج تخطفين سارة بنت العمدة .

القطوة : هذا من تخطيطك .. أنت تخطط وإحنا ننفذ (يضحك البطريق)

بطبوط : وأنا . وأنا

البطريق : وأنت يا بطبوط .. هم ما قصرت .. تـــدرى ليـــش .. لأنـــك حـــافظ النشـــيد الـــبطريقى .. اللى يقول كل .. من حلو يهز رأسه .

وهـــذا الحـــوار يوضـــح أبعـــاد الحـــدث ومفـــرداته الـــتي لـــم يشهدها المشاهد فالشخصية هي التى توضح ذلك .

يقول نبيل راغب في كتابه " فن العرض المسرحي " :

" إذا كـــان الحـــدث هـــو مـــا تفعـــله الشخصـــية .. فـــأن الحديـــث يصـــبح فـــي حـــد ذاتـــه حدثـــاً .. فمـــا تقولـــه الشخصـــيات عـــلى المنصـــة هـــو

إعادة صياغة لما يتحدث عنه الناس في حياتهم اليومية ، وكل الأحداث الدرامية يتم التعبير عنها بالكلام والحركة في آن واحد "[1] .

وعلى ذلك يلجأ الكاتب إلى لغة الحوار حتى يكون المشاهد على علم بالأحداث التى تمت .. وأيضاً بأفكار الحدث الذي سوف يتم .. لكي يستمر الصراع بين الخير الذي يمثله أهل المدينة بزعامة باتمان والشر المتجسد في شخصية البطريق ، والوسائل التى يلجأ اليها كل منهما وهى تميل إلى العنف المعنوي الذي يؤكده الحوار .. ثم الحركة والقوة في الانتقام وذلك حينما تتمرد الفتاة المخطوفة " سارة " وتصيب حارسها "سلس" في عينيه لتتعهد القطة تلك الفتاة بالتعذيب بمساعدة بطبوط وكلها مشاهد تدعو إلى الضجر والاستنكار .. ربما أراد الكاتب أن يبرز هذا الخط الساخن حتى يصل المعنى للمشاهد "الطفل" الذى لم يتحمل وحشية الانتقام ليكون رد الفعل أما عدواني أو الرفض وفي كليهما انهزام لأهداف مسرح الطفل .

والمسرحية بمفهومها الذي يدعو إلى محو الظلم واحلال العدل لكي تسود المدينة الهدوء .. تصل في ظاهرها إلى تحقيق مثل عليا تعلو في مستواها لفكر الطفل ولكن المحصلة النهائية هى الانتصار مهما كانت الوسيلة معقدة أو سهلة ، بعيداً عما يناسب المشاهد في هذا السن .

والشكل في هذه المسرحية .. يعالج هذا التعالي في المضمون من خلال التكوين الجمالي للديكور .. فرغم أن المكان كهف إلا أن مكوناته تشد انتباه المشاهد وربما يفوق تأثيره الهدف الأسمى الذي من أجله أعد هذا النص .. فالشكل يناسب المشاهد من حيث المعمار الهندسي للتكوين المتناسق .. سواء

---

[1] نبيل راغب : " فن العرض المسرحي " ، ص ٣٣ .

كهف باتمان الذي أمتلاً بالأجهزة وهى ليست غريبة عن المشاهد ولكنها تستهويه من حيث الحداثة والاستعمال .. وكذلك كهف البطريق الذي يفتح بطريقة غير تقليدية تلعب بخيال المشاهد وتدعوه إلى التأمل .

والمسرحية بهذا الشكل تزخر بمفردات التكوين بعيداً عن هذين الكهفين اللون الذى يتصارع فيما بينه والألوان الأخرى والأزياء التى تناسب الشخصية سواء البطريق أو باتمان والآخرين ، كلها تجمعت لتعكس منظومة مرئية ترى فيها العين جماليات الشكل الذي يستقر داخل المشاهد لكي يستمد منه حركة الحياة في شكل متناسق .

" فالمناظر والملابس والأضواء ، وغير ذلك من العناصر المكونة للمنصة تهدف أساساً لتجسيد الجو العام للعرض المسرحي ، إضافة دلالات ومعاني إلى تلك التى تمثلها عناصر العرض الأخرى "[1] .

يتحقق هذا الشكل من خلال العرض في تداخل من المضمون الذي تقل حدته إذا ما امتزج بعناصر العرض المختلفة .. فالكلمة تفقد بعضاً من معناها إذا لم توظف العناصر الأخرى لتجسيدها .. والكلمة الغنائية المصاحبة للموسيقى والاستعراضات الراقصة والمواقف الكوميدية المساندة للأحداث بالإضافة إلى التكوينات الجمالية على المنصة قد تجعل المردود الإيجابي للحدث ضعيفاً أو مفقوداً وسط هذه المغريات التى تناسب ميول المشاهد لكي يضيع الأثر الذي من أجله أنشئ مسرح الطفل .

ونرى الكاتب يلجأ إبان حادث الاختطاف الذي يولد الخوف في نفس المشاهد في جو ينقلب من المرح إلى الحزن .. ثم

---

(1) نبيل راغب ، المرجع السابق ، ص ١٨٨ .

تجسيد هذا الموقف في كهف البطريق وكشف ملابسات تلك الجريمة ومخططها ومنقذها لكى تسيطر على المشاهد في جو مشحون بالإجرام .. يلجأ الكاتب إلى خلق الموقف الكوميدي حتى يلطف من حدة الحدث حينما يدخل الحارس الموكل بحراسة "سارة" صارخاً :

(أصوات من الداخل مع دخول أحد الحراس وهو يمسك عينيه مستنجداً وخائفاً)

الحارس : آه .. آه .. عيونى .. عيونى

(الحارس يدخل ويسقط في حضن بطبوط الجالس على الأرض ويتلمسه معتذراً)

سلس : عمى البطريق .. أنا آسف .. آسف .. عيونى ما أشوف .

بطبوط : أنا مو البطريق .. أنا بطبوط (الحارس يحبو باتجاه القطوه ويمسك رجلها)

سلس : بنت العمدة يا عمى .. عمتني (يستدرك بالفرق بين رجل القطوة ورجل البطريق) عمى أشفيها ريولك صارت ضعيفة .

القطوة : (تضحك) لا لا لا .. هذى ريولى يا سلس ... ما تشوف .

سلس : مو منى لا تلومينى .. بنت العمدة رشت بودرة ما أدرى رمل بويهى .. وما قمت أشوف .

هذا الموقف يخفف من حدة الموقف السابق حينما يرى المشاهد أن الفتاة المخطوفة قد أحرزت نصراً وتفوقاً على حارسها .. والكوميديا قد شملت الحركة واللفظ وذلك حينما يلجأ سلس إلى كل من بطبوط والقطوة على أنها البطريق في أداء

هـزلى وهـو يتـلمس رجـل الفـتاة الـناعمة والـتى لا تناسـب الـرجل فهذه مفارقة تثير تفكير المتفرج حتى يكتشف حقيقة الموقف .

يقول نبيل راغب في كتابه " موسوعه الإبداع الأدبى " :

" كـثيراً مـا يقـرر أسـاطير الفكاهـة وجـود علاقـة بيـن الضـحك والألـم .. أو بيـن الفكاهـة والمأسـاة .. فمـثلاً يقـول " تشـارلى شـابلن" أن الـناس يـتعاطفون معـه بحـق حيـنما يضـحكون ، فأنـه مـا يكـاد الطـابع الـتراجيدي لأى حـدث يـزيد عـلى الحـد ، حـتى يصـبح الموقـف بأكمـله باعـثاً عـلى الضـحك .. وكمـا يقـول عـالم الـنفس الإنجـليزي ماكدوجـال ، أن الضـحك يـجئ فـي الوقـت المناسـب ، حـتى يهبـنا شـيئاً مـن المـناعة ضـد تـلك الجـرعة الـزائدة مـن الألـم أو المأسـاة ، كذلـك يقـول ولـت ديـزني ، أن الـناس كـثيراً مـا يـتعاطفون حيـن يضـحكون ، والملاحـظ أنـه لمـا كـان مـن دأب الأطفـال أن يـتعاطفوا بشـكل مـبالغ فيـه ، فـأنهم قـد يجـدون أنفسـهم مضـطرين فـي بعـض الأحيـان إلى أن يغلقوا أعينهم حينما يكون إزاء بعض المواقف المروعة "[1] .

وهـذا مـا تحقـق مـن خـلال المشـهد السـابق والـذى تجسـد فيه الموقـف المأسـوى فـي خطـف بـنت العمـدة مـن بيـن عشـيرتها وأمام خطيـبها ووسـط حفـل جمـع أهـل المديـنة .. ينـتهي الحفـل بمأسـاة يـتعايش معهـا المشـاهد الـذى شـارك بوجدانـه فـي الاحـتفال المقـام عـلى المنصـة .. وعـلى ذلـك فقـد أحـس المشـاهد بـألم الموقـف الذى تحـول سـريعاً دون مقدمـات أو أنـذار إلى مشـهد كوميـدي مـن خـلال نفـس الشخصـية المخطوفـة حيـنما تمكـنت مـن التغـلب عـلى الـرجل حارسها الذي يفترض فيه القوة .

والكـاتب يـتعرض مـن خـلال الفصـل الأول الـذي يتشـكل مـن أربـع لوحـات يـتطور فيهـا الحـدث فـي أمـاكن ثـلاث لقضـية القرصنة

---

[1] نبيل راغب " موسوعة الإبداع الأدبي " ، ص ٢٨٥ .

التى يفرض فيها الإنسان سطوته الشريرة على حياة الآخرين من البشر الآمن حتى يلقى في نفوسهم بذور الخوف والرعب والموقف يتكرر بنفس الأسلوب "الخطف" ثم طلب الفدية .

والمسرحية بهذا الشكل تتخذ الأسلوب البوليسي الذي يعتمد على المفاجأت والتخطيط العلمى والتموية وكلها وسائل تشد أنتباه المشاهد ولكنها في نفس الوقت تفوق مستوى تفكيره .. فهو يتجاوب معها من حيث المتغيرات السريعة غير المتوقعة فالمجهول يفوق المباشرة وهو يميل اليها الطفل بعيداً عن التعلم الذى هو أساس الحركة المسرحية لمسرح الطفل ومن هنا يفقد هذا الاتجاه الفني " مسرح الطفل " أهم أهدافه للمشاهد في هذه السن .

يتحقق ذلك حين يطبق رجال الشرطة مع باتمان على الكهف لكى يلقى القبض على رجال البطريق الذى يختفي ويتطور الأمر أبعد من ذلك حينما يفاجئ الجميع أثناء احتفالهم بالنصر الكبير بعد التخلص من تلك العصابة والاعتراف بالنصر.

(مع نهاية الأغنية يحدث إنفجار كبير وتعم الفوضى في المكان مع صفارات الإنذار وسيارات الشرطة وموسيقى إثارة) زاوية في المسرح وهو جزء من مكان يختبئ به البطريق وراقب شاشة كبيرة للاحتفال :

البطريق : واك .. واك .. واك .. أنا البطريق أحب

أقولك يا عمدة .. هذا أنذار صغير لمدينتكم ..

لكن بعد ١٢ ساعة من الآن القنبلة الفتاكة تدق

كل مدينة السعادة .. واك .. واك .. واك القنبلة الفتاكة .

بهذا الحوار ينهى الكاتب الفصل الأول بعد أن وصل الحدث إلى التأزم والتهديد الذي أثاره البطريق قد خلق نكسة

قلبت الحفل إلى خوف تماماً كما بدأ في الفصل الأول لكى يجعل نقطة النهاية تتلاشى حتى يمتد الخط مرة أخرى والصراع يستمر فالقضية لم تنته بعد .

والكاتب بهذا الشكل يخلق من العرض سلسلة من المفاجآت والمواقف الجامدة التى تبعث على الخوف والتى تكون بعيدة تماماً عن مواصفات مسرح الطفل الذي يكون في حاجة إلى إضافة المعلومة وبث روح القيم في نفسه حتى يمكن له أن يحصل خبراته على أساس قوى بعيداً عن التوتر والإيقاع السريع .. فالخوف من المجهول في هذا العرض لا ينتهي .. ففي حين يقبض على أعوان البطريق ويفك أسر الفتاة سارة لتعود إلى المدينة وسط الأهل ويعتقد الجميع أن الأزمة قد أنفرجت ويعبرون عن ذلك بلوحة غنائية يتجاوب معها المشاهد إذا بالبطريق يفاجئ الجميع بأنفجار ويقتل الفرحة داخل أهل المدينة ويتحقق الانقلاب .

والمسرحية تتداخل فيها الخطوط والأحداث حتى يلتقي البطريق الذي يدخل مدرسة يقام فيها حفل توزيع جوائز على المتفوقين وكأن الكاتب من هذا الموقف أراد أن يبعث برسالة إلى المشاهد بهذا المعنى .. الحياة لا تتوقف في أصعب المواقف فلكل تخصص مهمة لا تتداخل مع أخرى .. والبطريق بصحبة القطوة وبطبوط يتمثل في شخصية فاعل خير يريد أن يساعد العلم والمتفوقين ويقدم لعادل هدية رمزية ويعد بتقديم المساعدات ثم ينصرف وتتحقق المفاجأة .. لعبة داخل الصندوق تقوم بإنذار الآخرين بوجود قنبلة داخل المدرسة .

عادل : الحل ندور على القنبلة .. أتصلى بأبوك بسرعة وأنا بأدور في المدرسة .

(فوضـــى ودربكـــة عـــلى المســـرح مـــع اضـــاءة وموســـيقى مناســـبة لـــلموقف .. عـــادل يخـــتفي بشـــكل مفـــاجئ وفـــي خيـــال الطفـــل .. نجـــد الـــناس والأطفـــال فـــي الخـــلفية يصـــرخون ثـــم نـــرى إشـــارة باتمان وموسيقاه المشهورة)

سارة : باتمان وصل ... باتمان وصل .

(باتمـــان يقـــوم بأنقـــاذ الأطفـــال ثـــم يـــبدأ بالبحث عن القنبـــلة بيـــده جهـــاز خـــاص للـــبحث عـــن القـــنابل يرسل صوت معين يهتدي به إلى القنبلة)

باتمان : ســـارة .. طـــلعى الـــتلاميذ مـــن المدرســـة .. وأنـــا بدور القنبلة بالجهاز .

سارة : على امرك .

(باتمـــان يـــبحث ونســـمع صـــوت الســـاعة الـــتى بالقنبـــلة ثـــم يـــرن صـــوت غـــريب يـــتجه اليـــه باتمان ويدخـــل وبيـــده قنبـــلة كـــبيرة يضـــعها عـــلى الطاولـــة ويقـــوم بفكهـــا وإبطـــال مفعولهـــا إلى أن يـــنجح وتقف الساعة .

سارة : بـــرافو باتمـــان .. بـــرافو .. قـــدرت توقـــف القنبـــلة وتحمى المدرسة .

(وفـــي هـــذه الـــلحظة يحـــدث صـــوت كوميـــدى مـــن القنبلة تظهر رسالة استهزاء)

صوت الرسالة : واك .. واك .. واك .. ضـــحكت عـــليكم .. هـــذى مـــو القنبـــلة .. العجيـــبة .. هـــذى القنبـــلة المضـــحكة .. واك .. واك .. يا عادل .

الحـــوار والحـــدث يشـــكلان موقفـــاً عصـــيباً والمشـــكلة تحمـــل داخـــلها مجموعـــة مـــن المشـــكلات ، إذا تـــم التوصـــل لحـــل إحداهـــا

برزت الأخرى بدون مقدمات والمشاهد وسط كل ذلك يتابع ولا يكاد يصل لمفهوم حتى تختلط عليه الأمور ومن هنا يمكن أن يفقد التركيز والاستعداد للمتابعة حتى أن الكاتب يخلق الموقف الكوميدى من بين هذه المأساة حتى يستعيد المشاهد توازنه .

يقول جهاد أيوب في جانب من مقال جريدة القبس :

"ليس غريباً أن يعترى بعض العروض الكثير من الخيبة والاحباط على اكثر من صعيد .. فمثلاً أحد المسئولين في مسرحية ما طلب من إحدى اللجان ان ترسل أطفالها لمشاهدة العرض المسرحي ، فما كان من المسئول الا أن كلف المعنيين بمشاهدة العمل وكتابة .مذكرة أو تقرير عن مستوى العمل .. وهل يجوز للطفل مشاهدة هذه المسرحية .. فكان التقرير مخيباً للامال حيث ورد فيه عبارة "المسرحية في الأصل لا تصلح لأن تكون مسرحية" .. وهذا لا يعنى أننا نناصب الجفاء والعداء للعروض ولكل من يعمل فيها بل نشير إلى خلل أصبح واقعاً فيه الكثير من التجارة بمسرح الطفل وكأنهم يبيعون ويشترون بهذا المسرح "[1] .

أما الفصل الثاني فمشحون بالمفاجآت والأحداث .. البطريق يصل المدينة متخفياً ويلتقى بعادل وجهاً لوجه ويسلمه الهدية التى تحمل عبارة استهزائية مع التهديد .. ثم تحدد مكان القنبلة بالمدرسة حتى يتم العثور عليها ويبطل مفعولها ثم تكون المفاجأة .. مجرد أنذار مضحك ثم يصل الخبر على لسان أحد رجال الشرطة بل ويكون التهديد قائماً مجهولاً لكى يستمر مفعوله دون توقف .

والمسرحية تعتمد على المفارقات المتعددة حيث توجد أشخاص تعرف الحقيقة عن القطوة "سندس" سواء كان بطبوط أو المشاهد نفسه حينما أعترف البطريق بسر الطفلة المخطوفة من عشرين سنه وهى نفسها القطوة والتى قام بتربيتها

---

[1] جهاد أيوب : مقال بعنوان : " من واقع مسرح الطفل " جريدة القبس ١٩٩٦/٩/١٧ ، عدد ٨٣٤٧ .

لاستغلالها في أعمال الشر ويستغل الكاتب ذلك الحدث حينما يحاول بطبوط إنقاذ العمدة كاشفاً عن حقيقته التى كانت من المفارقات المستهلكة في كثير من الأعمال السينمائية العربية والأجنبية فهو ليس عضواً في العصابة ولكنه أحد أفراد رجال الشرطة وتكون القطوة هى العقبة في طريق أنقاذ العمدة وتزداد المفارقة حينما يفاجئهم البطريق وقد سمع الحوار .

فالمشهد الواحد يجمع العديد من الأحداث المتلاحقة التى تحمل غموضاً يكشف عنها لكى تستمر المشكلة الأساسية بدون حل والمتابعة تتحول إلى عناء لتشابك الأحداث وتداخلها .. فالماضى قد اختلط بالحاضر وما بينهما يطفو على السطح في كلمات من الصعب تفهمها وسط كم المفاجآت وكأن ما يدور على خشبة المسرح لم يكن سوى شريط سينمائي مصور ولقطات متتابعة ذات إيقاع سريع .. وهذا من حيث التكنيك لا يناسب عالم الطفل الذي يتشرب التجربة بالتعلم والتكرار .. ولعل الشكل الذي يتحقق من خلاله العرض يخفف كثيراً من المفارقات التى لا تنتهى فالحدث يتكون من مفارقة أو أكثر والبناء الدرامي يعتمد على التدخل الذى لا علاقة له بالتطور الطبيعي .. فإذا كان الموقف قد تأزم بالقبض على العمدة والقطوة وبطبوط وأصبحوا رهينة البطريق يتخلص منهم وقتما شاء .. في نفس اللحظة التى تريد سارة بعد أنقاذها أن تنقذ أباها وهو الذى يشكل أهتماماً خاصاً لها ويوافقها باتمان على ذلك .

وتستمر المغامرات بين باتمان والبطريق .. الذي يستقبل غريمه الأوحد مضحياً بنفسه فداء للعمدة ومن معه .. وللمدينة بأسرها حتى يبطل القنبلة التى تشكل تهديداً مباشراً للجميع ويتخذه البطريق رهينة لكى يتخلص منه نهائياً حتى ينهى بقية مخططه واستمراراً للمفاجآت المتكررة التى لا تنتهى يلقى

البطريق على باتمان بمفاجأة قاتلة .. أنه لا وجود لقنبلة أصلاً ولكنها الحيلة والتهديد لبث الذعر والخوف في نفوس البشر .. ثم اصدار الحكم على باتمان بالقتل .. بالإعدام بالوسائل الحديثة المتطورة والتى توصل إليها العالم الشرير والتكنولوجيا المتطرفة .. الإعدام من خلال وضع باتمان على قمة صاروخ .. وبالريموت يطلق الصاروخ .. والنتيجة التخلص من باتمان إلى الأبد وإخلاء الساحة أمام البطريق ليعبث في الأرض فساداً دون حساب لأحد .. وينفجر الصاروخ وعلى متنه باتمان .. والتعقيد سمه الحدث يؤكد الكاتب ذلك حينما يدخل البطريق المدينة فاتحين منتصرين وقد خلا الميدان من المدافع ويلقى بيانه العام إلغاء التعليم وانتشار الفوضى .. إغلاق المستشفيات وتحويلها إلى مصانع أسلحة وألغام والموقف يتحول إلى واقع أمام جمهور المشاهدين " الأطفال " رغم أن النهاية لم تحسم بعد لكن الحدث يتحقق ويعاش ويصل المعنى سريعاً من المنصة إلى القاعة .

أن مسرح الطفل لم يكن ليهدف أساساً الا لخلق جيل يتعلم من خلاله بعضاً من القيم والأفكار الإيجابية وبث روح الانتماء إلى الأرض .. لوطن حتى يشب مع هوية قوية لا تنال منها الأحداث .. أما خيوط الجريمة التى ينسج منها مساحة من الشر لم تكن تزول بسهولة حتى لو كانت النهاية انتصار الخير الذى لا يشكل سوى نقطة أمل في تلك المساحة التى استمرت طوال العرض .

والمسرحية تحمل داخلها من المتغيرات الكثير الذي يصعب على المشاهد معايشته بالكامل .. ففي حين يسيطر البطريق على المدينة .. ويدين له الجميع بعد مقتل باتمان وأسر العمدة وبطبوط وسندس والذي يفاجئ بهذا البطريق أمامه وسط أنتصاره واعلانه حاكماً على المدينة .. كي أطلق سراحهم وقد

قيدهم في الكهف بنفسه .. مفاجأة لم يتوقعها ولكنها محدودة .. ولكن الأخطر حينما يكون الرد من الثلاثة " باتمان اللى أنقذنا" مفاجأة تلو الأخرى لا تصدق .. فقد نفذ البطريق بنفسه حكم الإعدام وأنطلق الصاروخ حاملاً باتمان .. كيف ؟ إذا كان الاستفهام قد تعقد بالنسبة للبطريق فماذا يكون الحال بالنسبة للمشاهد وقد تابع ذلك بنفسه .. ولكن الأعداد أراد ذلك لطفل مشاهد .. ويرى باتمان بملابسه المعتادة من أعلى .

والمفاجأة الكبرى في هذه الأحداث قيام باتمان بإرسال شبيه له آلى قام بالدور المطلوب حتى ظن البطريق أنه أمام باتمان الحقيقى وتصل الأحداث إلى أن يتمكن الرجل الوطواط أو عادل بعد أن تفاجئ الجميع أيضاً ان باتمان لم يكن سوى عادل الذي أستخدم كل قدراته وتمكن من القبض على البطريق ليودعه السجن حتى يلقى جزاءه مقابل ما اقترفه من جرائم .. ربما كانت هذه اللمحة التربوية الوحيدة في المسرحية إذ أن الشر لا يقابل بالانتقام الفردى ولكن يقابل بسيادة القانون الذي يمثل حكم المجتمع بأسره على مجرم يهدد القانون .. وعندما يتم القبض عليه فإن سحره يزول وتسترد سندس شخصيتها الحقيقية بأن تخرج من شخصية القطة بحيث تشمل السعادة الجميع .. وهى النهاية التقليدية التى ينتصر فيها الخير على الشر حتى يخرج الأطفال من المسرح سعداء بهذه النتيجة الايجابية .

لكنها ليست نتيجة إيجابية بالمفهوم العقلاني ، إذ أن انتصار الشر ممثلا في البطريق ، لم يتحقق نتيجة لتكاتف الشعب ضده .. بل هو نتيجة للقدرات الخاصة بل والسحرية التى يتمتع بها الرجل الوطواط ، وهى قدرات ساذجة غير مقنعة لأنه ما العمل لو لم يوجد مثل هذا الرجل الخارق ، وهى الشخصية التى غرستها السينما الأمريكية وقدمتها مراراً وتكراراً سواء في

شكل سوبرمان أو باتمان أو كوماندو أو تان تان أو غيرها من الشخصيات التى تملك مثل هذه القدرات الخارقة .. فالكويت في أعقاب التحرير في أشد الحاجة إلى قدرات الشعب الواقعية المتلاحمة المتماسكة وليست في حاجة إلى قدرات هذه الشخصيات الخرافية التى لا توجد الا في خيال المراهقين .

العرض لم يسجل موقفاً واحداً تجاوب فيه المشاهد مع الممثلين في مشاركة إيجابية تعكس اندماج الكل في واحد ولكن المنصة والقاعة انفصلتا إلا من لقاء النهاية والوداع .

ومسرح الطفل بعد التحرير بهذا الشكل قد أتخذ خطاً مغايراً تماماً عن الشكل الذي نشأ معه وتطور مع كثرة العروض في السنوات التى سبقت الغزو وقد سجل الخط البياني لهذه العروض تطوراً كان يمكن أن يصل إلى قمته .

وقد تناولت الباحثة خلال هذا الباب أربع عروض (مسرحيات) وهى :

١. مسرحية : بيب بيب والذيب تأليف : عبد الله الرويشد .
٢. مسرحية : سمبا لاين كنج تأليف : عبد العزيز الحداد .
٣. مسرحية : سنووايت والأقزام إعداد : كاظم الزامل .
٤. مسرحية : الرجل الوطواط تأليف : أحمد جوهر .

وسوف تتناول الباحثة في الباب الرابع من خلال فصلين الملامح الإيجابية والسلبية لمسرح الطفل حتى تتضح الرؤية التى من أجلها أقدمت الباحثة على هذا البحث بهدف الوصول لأسلوب أمثل يقدم من خلاله مسرح الطفل عروضه التى يستفيد منها جيل سوف يشكل رجال الغد .

الباب الرابع

الملامح الإيجابية والسلبية

في مسرح الطفل

في هذا الباب سوف تتعرض الباحثة لأهم الملامح الإيجابية والسلبية التى تحققت في مسرح الطفل في الكويت منذ بدايته (١٩٧٨ - ١٩٩٠) كمرحلة أولى ما قبل الغزو وحتى الآن (١٩٩١ - ٢٠٠١) ما بعد التحرير وذلك في فصلين :

الفصل الأول : الملامح الإيجابية المثمرة ما قبل الغزو .

الفصل الثاني : الملامح السلبية ما بعد التحرير

الفصل الأول

" الملامح الإيجابية في مسرح الطفل "

لقد أتضح في هذه الدراسة مفارقة غريبة كانت جديرة بالرصد والتحليل ، على سبيل الحرص على مستقبل المسرح الكويتي بصفة عامة ، ومسرح الطفل بصفة خاصة ، إذ كان من المتوقع ان يتخلص مسرح الطفل في الكويت من سلبياته بعد محنة الغزو ، بحيث يتحول إلى طاقة تربوية وتنويرية للأطفال الذين هم بمثابة رجال الغد وقادة المستقبل .. ومهما كان صغر أعمارهم في أثناء المحنة ، إلا أنها لابد ان تكون قد تركت آثاراً غائرة وعميقة في نفوسهم ، ومن الضروري أن تتحول هذه الآثار إلى رؤيا عميقة لمستقبل البلاد حتى لا تتكرر هذه المحنة لكن ما حدث كان النقيض تماماً فقد تخلص مسرح الطفل من إيجابياته التى ميزته قبل الغزو ، ولجأ إلى سلبيات لم تكن متوقعة على الإطلاق من هذه السلبيات محاولة تكويت أعمال أجنبية أو أمريكية بصفة خاصة ، يمكن ان تصل إلى مرحلة تغييب عقول الأطفال الذين يمكن ان يترسب في وجدانهم وعقلهم الباطن بطريقة غير مباشرة ، ان محنة غزو هذه لم تكن سوى تجربة عابرة ذهبت لحال سبيلها ، بدليل أن المسرح الذي يعد تجسيداً لنبض الجماهير اتجاه القضايا المصيرية والملحة ، لم يركز عليها بل لجأ إلى ترفيه وإثارة البهجة المفتعلة بين جماهير الأطفال ، في حين إن مراحل مصيرية في حياة الشعوب كانت تستنفذ دائماً على طاقات ومواهب رجال المسرح الذي يمكن ان يتحول إلى سلاح فني غير مباشر يغذى فكر الجمهور ويعمق وعيه بمصيره .

كان مسرح الطفل قبل الغزو إيجابياً إلى حد كبير ، في التعامل مع الموضوعات أو المضامين أو التيمات التى تحمل في طياتها إمكانات تربوية وتنويرية .. ففي مسرحيات :

- مسرحية " السندباد البحرى "
- مسرحية " ألف - با - تا "
- مسرحية " سندريلا "
- مسرحية " الواوي وبنات الشاوي "

بصفتها عينة من عشرات العروض التى قدمت منذ بدايات مسرح الطفل في الكويت وحتى تاريخ الغزو العراقي ، كانت زاخرة بالتوجهات السلوكية والأخلاقية والتربوية المستلهمة من البيئة العربية ، والتى تنطوى على المعاني الدينية ، بدون وعظ ولا إرشاد لإنها تتوسل بالعناصر الدرامية التى تمزج الحوار بالاستعراض والغناء .. وهى كلها عناصر تمنح الطفل بهجة ومتعة بلا حدود وهذا بالإضافة إلى براعة فناني الديكور أو مهندسي المناظر الذين يتلاعبون بالأضواء والألوان ذات الدلالات والرموز التى توحي بالمعاني التى تنطوي عليها أحداث المسرحية ومواقفها .

وللحقيقة والتاريخ فإن مسرح الطفل في الكويت قد أنجز إنجازات فكرية زمنية إيجابية منذ نشأته في عام ١٩٧٨ حتى الغزو العراقي في عام ١٩٩٠ . فقد استطاع ان يثبت تواجده الفعال في الساحة الفنية من خلال مشاركته للوسائل الفنية والإعلامية الأخرى في التصدى لمشكلات الطفل المحلية ، والآفات التى يتمنى رجال المسرح أن تبلغها هذه العروض . وكان مسرح الطفل يعتمد دائماً على مبدأ " السهل الممتنع " ، بمعنى الاعتماد على الأدوات والوسائل الفنية والمثيرة والممتعة ، وفي الوقت نفسه تقديم حلول مبسطة أو توجهات سلوكية بسهل على الطفل ان يتشربها وتتحول إلى منهج سلوكي خاص به في حياته العملية واليومية .

ومن المعروف ان أثر المسرح في الطفل يزيد بمراحل عن أثر أي أدوات إعلامية ومباشرة .. فالطفل في طبيعته يتوحد مع الشخصيات الخيريه ، ويعادى الشخصيات الشريرة ، ويكاد يشارك بانفعالاته وأفكاره ما يدور على منصة المسرح ، وكأنه يشارك المؤلف في صياغة الحوار وتطوير المواقف ان هذا يعنى ان التجربة المسرحية في داخل الطفل هى تجربة عميقة وبلا حدود ، لإن المسرح يتعامل مع وجدان الطفل وعقله في آن واحد ، أى إنه تجربة تكاد تكون شاملة ، بعيداً عن التلقين المباشر الذي لا يرحب به الأطفال في كثير من الأحيان .. وفي هذا يقول هيربرت ريد :

" ان مفهوم " الخير والشر " أى الخطأ والصواب يبثان في عقل الطفل في أثناء مجرى تنشئته ، وذلك أما بطريقة لا شعورية بواسطة عملية الاستدماج ، أو شعورياً بنظام من المثوبة والعقاب "[1] .

ومسرح الطفل في الكويت منذ بدايته أتخذ من هذه الاستراتيجية منطلقاً له ، إذ جمع بين أصالة التراث الكويتي والعربي وبين الوعي بالاحداث والمواقف المعاصرة التى مر بها العالم ، وكأن كتاب المسرح قبل الغزو يحرصون على ان يقف الطفل الكويتي بقدمين راسختين على أرض الواقع الكويتي لكنه في الوقت نفسه يرنو ببصره إلى العالم المحيط به ليستوعب معطياته ويتدرب على التعامل معه من منطلق واع يقظ .. ولعل التيمة الأساسية التى سرت في معظم مسرحيات ما قبل الغزو وهى قيمة الحب بكل تنويعاته وتفريعاته ، من منطلق ان الحياة تكتسب معظم معانيها ولدلالتها من هذه القيمة التى لا يمكن الاستغناء عنها .. فمثلاً مسرحية " السندباد البحرى " يصل الأمر

---

[1] هيربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ، ص ٣٧١ .

بالشخصيات إلى حافة الهاوية عندما ينفذ مخزون الغذاء ومحصول الأرض نتيجة الأنانية التى سيطرت على سلوكيات اهل الجزيرة ، وكانت هذه الأزمة بمثابة لحظة التنوير التى ألهمتهم في إدراك الأسباب التى أدت إلى هذه الكارثة ، وكلها يمكن في غياب الحب وبالفعل عندما يسود الحب بين أهل الجزيرة ، فإن هذا الحب ينعكس بدوره على وجه الأرض بالخصب والنماء .. وهذا المفهوم الإنساني الرحب بقيمة الحب يتكرر في عروض كثيرة ، مثل حب العلم والثقافة والتنوير في مسرحية " ألف - با - تا " التى تجسد الكارثة التى تتربص بأهل الجزيرة المجهولة نتيجة لاستمرائهم الجهل والكسل والركود في حياتهم التى لا تعرف التطور ولا التقدم .

ومع تأزم الأحداث يدرك أهل الجزيرة إن حب العمل والثقافة والتنوير هو الواقع الحقيقي لإى تقدم حضاري .. ذلك لإن الحب بطبيعته يحمل في طياته كل قوة الدفاع والحماس المتدفق لتغيير الحياة إلى الأفضل .. كذلك في مسرحية " الواوي وبنات الشاوي " يتجسد حب الأرض بصفتها كل منابع الخير والنمو والخصوبة ذلك إن المسرحية تثبت ان الإنسان عندما يحب الأرض فإنها تبادله الحب بحب وكأنها مخلوق يدرك مشاعر الإنسان ولذلك لا تبخل الأرض أبداً على منح الإنسان الذي يحبها هو يرعاها ويعمل من أجل إثمارها وازدهارها وفي المسرحية ذاتها نجد تنويعات أخرى للحب بين الأخوة والأشقاء لدرجة أن " شمسه تضحي بأغلي ما تملك " وهو شعرها لإنقاذ أختها قمرة ، من منطلق أن الحب الحقيقي يسعد بالعطاء أكثر من الآخر .. ونفس التيمة تسيطر على مسرحية " سندريلا " التى تجسد عذوبة الحب والبراءة والنقاء في مواجهة الحقد والحسد والكراهية التى تتمثل في زوجة الأب والأختين .. ومن

الدلالة الدرامية الموحية ان سندريلا كانت تبث حبها في الحيوانات الأليفة : " الأرنب والقط والكلب " ، حتى يوحى الكاتب بإن عالم الحيوان يمكن أن يزخر بالحب النقى الخالص دون اى مصالح متوقعة ، في حين ان هذا الحب قد يختفي تماماً من عالم الإنسان .

ولابد أن نسجل لمسرح الطفل قبل الغزو العراقى أنه كان يلجأ إلى التجسيد الدرامي المشبع بالايحاءات ، ويرفض الاعتماد على المواعظ والتوجهات المباشرة .. ذلك ان المسرح متسع للخيال والبهجة الفكرية وليس مجرد درس جاف يتلقنه في ملل وضيق وفي هذا يقول " بسفيلد ورجروم " عن مسرح الطفل :

" من خلال الفن المسرحى نستطيع ان نقدم للأطفال ما يبهجهم نفسياً وما يمتعهم عقلياً ، والطفل قادر على إدراك هذه الأبعاد فهو من يتقبل عملاً لا يجد فيه أى نوع من المتعة الذهنية وان كان قد آثار ضحكة فالمسرحية في ألطف صورها تجمع بين الجنسين إجتذاب الذهن وحسن وقعها في القلب .. والكتاب المسرحيون يجتهدون دائماً في ان تكون مسرحياتهم مجالاً شائقاً تتنافس فيه العقول والعواطف وتقتسمه الأذهان والإنفعالات .. أى ان تكون المسرحية ترفيهية تروح عن النفس ويستريح اليها الوجدان والعقل " [1] .

ومن إيجابيات مسرح الطفل في الكويت قبل الغزو الإبداعات التى أنجزها المخرجون بهدف إبهار الطفل وتأكيد إحساسه بالبهجة والمتعة . وكانت معظم ديكورات هذه المسرحيات مكلفة لدرجة إن مسرحية " ألف - با - تا " تمزج بين الإبهار المسرحي والإبهار السينمائي لدرجة أن مطار الكويت بكل أبعاده وتحركات الطائرات في سماء الكويت ، يبدو وكأنه انتقل برمته إلى المسرح .. وقد لعب العرض السينمائي

---

[1] بسفيلد ورجروم : " فن الكاتب المسرحى للمسرح والأذاعة والتليفزيون والسينما" ترجمة : دريني خشبة م ، القاهرة ، دار النهضة ، مصر ١٩٧٨ ، ص ١٤٧ .

الخـــلفي دوراً فعـــالاً فـــي تقديـــم المؤثـــرات الـــتى يعجـــز المســـرح عـــن تقديمهـــا مـــثل الســـفينة الـــتى تحطمـــت فـــي أثـــناء هـــبوب العاصـــفة فـــي عـــرض الســـندباد الـــبحري .. وهـــذه المصـــداقية الشـــاملة لابـــد ان تســـتوعب كـــل وجـــدان الطفـــل وفكـــره ، بحيـــث يستســـلم تمامـــاً لكـــل المؤثرات الفكرية والفنية الواردة في العرض المسرحي .

ومـــن إيجابيـــات مســـرح الطفـــل قـــبل الغـــزو أيضـــاً توظيـــف العناصـــر الكوميديـــة بهـــدف توصـــيل الـــبهجة إلى نفـــوس الأطفـــال وفـــي الوقـــت نفســـه توصـــيل الفكـــر الإنســـاني الناضـــج الـــتى تـــنطوى عـــليه هـــذه المواقـــف فـــلم تكـــن العناصـــر الكوميديـــة فـــي هـــذه العـــروض لمجـــرد الاضـــحاك والـــترفية عـــن الأطفـــال بـــل كـــانت تشـــكل جـــزءاً عضـــوياً مـــن بـــناء المســـرحية وتطـــور المواقـــف .. بحيـــث لا يمكـــن حذفهـــا دون أن يـــتأثر البـــناء إلى حـــد كـــبير .. وبذلـــك حقـــق فـــنان المســـرح المعادلـــة الـــتى قـــد تـــبدو صـــعبة فـــي بعـــض الأحيـــان وهى ضـــرورة الجمـــع بيـــن القيمـــة الفكـــرية والإنســـانية الـــرفيعة وبيـــن الـــرواج الـــتجاري الـــذي هـــو بـــدون شـــك مطـــلب مشـــروع لإنـــه يـــتيح الفرصـــة لـــلعرض المســـرحى كى يؤثـــر فـــي أكـــبر عـــرض ممكـــن مـــن الأطفال .

كذلـــك اســـتعان المســـرح بالاستعراضـــات الغـــنائية الـــتى تقـــدم الفـــنون الشـــعبية الكويـــتية بأســـلوب جـــذاب يصـــل فـــي بعـــض العـــروض إلى درجـــة الإبهـــار .. وهـــو مـــا يخـــلق جـــواً نفســـياً للمســـرحية يجعـــل الطفـــل يـــتفاعل مـــع الموســـيقى والرقصـــات والاستعراضـــات والكـــلمات وهـــذا أســـلوب فعـــال فـــي الـــربط العضـــوي بيـــن مـــا يـــدور عـــلى منصة المسرح وبين جمهور الأطفال في قاعة المسرح .

وهـــذا الـــربط بيـــن المنصـــة والقاعـــة وصـــل إلى حـــدود الـــتفاعل بيـــن الممـــثل عـــلى المنصـــة والطفـــل فـــي قاعـــة العـــرض إذ كـــان الممثـــلون يـــلقون بالأســـئلة عـــلى الأطفـــال ثـــم ينـــتظرون ردود الأطفـــال

التى تتنوع وتتعدد طبقاً للإجابات الواردة للأطفال ، خاصة إذا كانت مشكلة أو قضية مطروحة على الساحة .. وهو الأسلوب الذي يجعل الأطفال يشاركون مشاركة إيجابية وفعالة في العرض المسرحى ، وكأنهم يمثلون بدورهم .. وهذه العلاقة الإيجابية المثمرة تطور أى احتمالات للملل أو الشرود .

ويضيق بنا المجال في هذا الفصل لتحليل كل القضايا التى يتعرض لها مسرح الطفل مثل قضايا التعليم وقيمة الجهد البشرى في الإنجاز الحضاري والاعتماد على العلم والمنطق وليس الحيلة والخداع ، وعبث انتظار الفرصة التى قد تأتى بحلول هى في حقيقتها مستحيلة ، وكذلك قيمة الإيمان الروحي والدينى كقاعدة راسخة لا يستطيع الإنسان بدونها ان يستقر والإ تحول إلى ريشة في مهب الرياح .. ولا شك ان تيمة العمل الإنساني المثمر هى من أهم القيم التى رسختها مسرحيات ما قبل الغزو في أذهان الأطفال .. ويمكن الاشارة إلى مسرحية لم نتناولها في هذه الدراسة بالتحليل ، ولكنها تعمق قيمة العمل وهى مسرحية " البساط السحري " والتى تقول عنها عواطف البدر عن تلك القيمة في المسرحية :

" فكرة المسرحية تعالج قضية العمل .. وبث قيمة العمل في تربية الطفل ، وقيمة الرجل العاقل لمجتمعه ووطنه ، ولكن سلطان المدينة لا يقر للعمل قيمة ، وهو يعتقد ان الإنسان يقيم بإسمه وجاهه وسلطانه .. وعندما يعلن في المملكة عن رغبة السلطان في تزويج ابنه .. يفاجأ بأن جميع بنات المدينة يرفضن الزواج به ، لأنه عاطل لا يملك عملاً .. ويصاب الملك بالهيستريا ، ويضطر ان يعلم ابنه حرفة ما حتى تتاح له فرصة الزواج "[1] .

---

[1] عواطف البدر : " حوار حول عرض مسرحية البساط السحرى " جريدة القبس ، ١٤ مايو ١٩٧٩ ، العدد ٢٥١١ .

ولم تلجأ هذه العروض إلى التوابل التجارية مثل العنف والصراع الميلودرامى وغير ذلك من السلوكيات والعادات التى نسعى إلى تجنيها في مجتمعنا العربي ذلك إن محاكاة قيم غريبة على مجتمعنا قد تكون بمثابة بذور فاسدة في التربة العربية ويمكن ان تطرح في المستقبل ثماراً مرة ، ومسرح الطفل خير وسيلة لتجنب مثل هذه السلبيات وفي هذا تقول كافية رمضان :

" ويستطيع مسرح الطفل ان ينجح إذا تهيأت له الظروف التى يستطيع من خلالها تقديم الحياة الإنسانية والطبيعية فيعكس روح المسرح صورة الحياة بطريقة فنية تساعد من فهم الطفل لكل ما يحيط به بأسلوب غير مباشر وغير مثقل بقضايا عاطفية لا يستطيع في سنه الغض ان يتقبلها " (١) .

ولم يؤثر بالسلب اهتمام فناني المسرح بالقيم التربوية وذلك لحرصهم على توظيف كل الأدوات الدرامية الممكنة بعيداً عن التلقين المباشر .. وهو المفهوم الذي يؤكده **محمد صلاح الدين مجاور :**

"إن الأهمية التربوية لمسرح الأطفال ومسرحياتهم تبرز في عدة جوانب نفسية وإجتماعية وثقافية ففي الجانب النفسى نجد أن في المسرح إشباعاً لكثير مما عند الطفل من ميول وتعبير عن الذات .. وفيه الإحساس بالتقبل الاجتماعى والمتعة والسرور ، وفيه أحياناً تعديل للسلوك، كما أن فيه كشفاً لمواهب وتنمية قدرات ، فضلاً على إنه يصقل النفس ، ويهذب الوجدان ، وفي الجانب الاجتماعى نرى أن المسرح هو ممارسة أو مشاهدة وأستماع فيه إكتساب الكثير من الخبرات الاجتماعية فهو عمل جمعي فيه التعاون ، وحسن المخاطبة ومن ثم يكتسب الطفل مفهوم التعاون وأهمية العمل الجمعي والإيثار ، وهو فرصة للانتماء والتفاعل والتوافق مع الآخرين " (٢)

---

(١) كافية رمضان ، فيولا الببلاوى : "ثقافة الطفل" ، ص ٤٠٥ .

(٢) محمد صلاح الدين مجاور ، تحقيق صحفي بعنوان "مسرح الطفل بين النظرية والتطبيق " جريدة القبس ١٩٨٢/١٠/١٧ ، العدد ٣٧٤٦ .

وبهذا يمكن القول إن مسرح الطفل في الكويت قبل الغزو العراقي كان يهدف إلى خلق جيل قوى فكراً أو سلوكاً ، وذلك بإمداده الوعي الفكري والحضاري في هذه المرحلة المبكرة من حياة الأطفال وكان من المتوقع ان يتعمق هذا الاتجاه الناضج في مسرح الطفل في أعقاب الغزو العراقي ، إذ أن الأمم في زمن المحنة تحتاج إلى كل أسلحة الوعي واليقظة ، لكن ما حدث كان على النقيض من ذلك تماماً ، إن هجر هذا المسرح كل هذه الإيجابيات الفنية والفكرية وتوغله في مجال عروض التسلية العابرة ، في حين أن حاجة الأطفال إلى تعميق الوعي الحضاري والقومي كانت قد ازدادت بعد تلك المحنة وهذه مفارقة غريبة سوف نتناولها بالرصد والتحليل في الفصل التالي الذي يدور حول الملامح السلبية في مسرح الطفل في فترة ما بعد التحرير.

* * * * * * * * * * * * * * * *

الفصل الثانـــي

" الملامـــح السلبية فى
مسرح الطفل ما بعد التحرير "

لعل المفارقة الغريبة التى شكلت محور هذه الدراسة في مسرح الطفل في الكويت الذي كان رائداً وتقدمياً وحضارياً وقومياً قبل الغزو العراقي ، ثم تخلى عن هذه المهمة بعده لأسباب قد يصعب بلورتها وتقنينها ، لأنها تستعصى على التحليل المنهجي ، وتجبر الباحث على التخمين والاستقراء من خلال المقارنة بين مسرح الطفل ما قبل الغزو وبعده ، ويبدو ان صدمة الغزو كانت من البشاعة والهمجية بحيث أصابت كثيراً من العقول بما يشبه الصدمة التى بلغت أعماق الوجدان الكويتي ، فلم يكن من المتوقع على الأطلاق ، حتى في أشد الكوابيس وطأة ، أن سعى بلد عربي لاحتلال بلد عربي شقيق بهذه البساطة البدائية المتخلفة التى تعود بالعرب إلى عصور الجاهلية حين وأصلت القبائل التناحر والاحتلال فيما بينها ، وكل ما قيل في هذا الصدد بأن الكويت قد استولت على جزأ من ناتج بعض آبار النفط العراقية ، إذ إن السفيرة الأمريكية في بغداد " أبريل جلاسبى " قد منحت صدام حسين الضوء الأخضر لإجتياح الكويت ، وكأن الكويت بلد تحت رحمة هذا أو ذاك فكل هذا هراء ، إذ إن جنون العظمة .. الذي صور للعراق إن الكويت هي مجرد مقدمة لمراحل أخرى من السطوة بحيث يتحول العالم العربي كله فيما بعد إلى كتلة رهن إشارة بغداد .

ووقعت الكارثة في الثاني من أغسطس ١٩٩٠ ، وكانت بداية الشرخ الذي أصاب الأمة العربية ، بحيث لا زالت تعاني منه حتى الآن ، ويبدو أنها لن تبرأ منه لعقود كثيرة قادمة ، فلم تكن الكويت هي الضحية الوحيدة لهذا الجنون بل كانت الأمة العربية كلها ، وفي مقدمتها العراق الذي فقد سيادته على أراضيه هو نفسه ، في حين أنه كان يسعى لفرضها على الكويت ، وأصبح تحت رحمة قوات الحلف الأطلنطي بقيادة الولايات

المتحدة الأمريكية ، تضربه متى وحيث شاءت ، ولذلك كانت الصدمة عميقة وغائرة ، ومن الطبيعي أن تكون الكويت من أكثر البلاد التى عانت منها ولا تزال .

ويبدو أن رجال المسرح خاصة مسرح الطفل ، أرادوا أن يمتصوا هذه الصدمة بقدر الإمكان ، وذلك بشحن مسرح الطفل وسائل الترفيه والتسلية والبهجة ، وكان هذا التوجه هو السبب الرئيسي في إهمال مسرح الطفل رسالته التربوية والقومية في صياغة وجدان الطفل وتعميق وعيه بإمكانات بلده وآفاق مستقبله ، إذ إن الأطفال ببساطة هم قادة المستقبل الذين سيقودون الوطن نحو الآفاق المنشودة . وكانت المشكلة الحقيقة أو الخطأ الكبير الذى أرتكبه مسرح الطفل بعد الغزو ، أنه دخل في مرحلة من التغريب وتجنب القضايا القومية التى يجب عليه أن يطرحها ويجسدها ويجعل منها مادة يناقشها الأطفال ويكونون أداء خاصة بهم أتجاهاً ، وليس هنا أداة أكثر قدرة من المسرح في القيام بهذه المهمة ، إذ إنه يملك القدرة على إثارة المتعة والتفكير في آن واحد . لكن فناني المسرح أهملوا هذه التوجيه القومي التربوي ، ولجأوا إلى إقتباس نماذج وموضوعات وأعمال مسرحية أو سينمائية ، قدمت في دول الغرب بصفة عامة ، والولايات المتحدة بصفة خاصة ، وهي :

(١) مسرحية " بيب بيب والذيب "

لكاتب : عبدالله الرويشد إخراج : أحمد سلمان

(٢) مسرحية : سامبا لاين كينج "

للكاتب : عبد العزيز الحداد إخراج : عبد العزيز الحداد

(٣) مسرحية : سنووايت والأقزام :

إعداد : كاظم الزامل إخراج : كاظم الزامل

(٤) مسرحية " الرجل الوطواط "

للكاتب : أحمد جوهر إخراج : أحمد جوهر

وهى مسرحيات أبعد ما تكون عن القضية القومية والوجدان الكويتي ، وتكمن خطورة ، هذا التوجه إنه يوحي بطريقة غير مباشرة للأطفال بإن محنة الغزو كانت مجرد مرحلة عابرة لا تستحق التوقف عندها طويلاً ، وإنه آن الأوان لكى تعود إلى التسلية والمتعة والبهجة والمرح ، محاكين في ذلك سلوكيات أطفال الغرب الذين يعيشون في ظروف أو ملابسات تختلف تماماً عن تلك التى يمر بها أطفال الكويت ، يكفى مثلاً أن السلطات العراقية لا تزال تحتفظ بالأسرى وكأن العداء بين العراق والكويت أصبح من حقائق المنطقة العربية ، وهو ما يشكل ضربة قاضية للقومية العربية التى يتشدق بها الكثيرون ولكنهم يعملون ضدها تماماً ، إنها حقيقة قاسية ومؤلمة لكن لابد من أن تعيها الأجيال الجديدة ، حتى تضع في حسبانها أن كل شئ بعد الغزو العراقي أصبح ممكناً ومتوقعاً .

ولا نعنى بهذا أن يقدم مسرح الطفل المآسى والمحن على المنصة ، إذ أن وجدان الأطفال لا يحتمل مثل هذا العنف أو الصرامة ، لكن المسرح يمتلك من الأدوات ووسائل التعبير ما لم يمكن حصره في التعامل من شتى الموضوعات والقضايا بأساليب جذابة ، لدرجة أنه يمكن القول بأن الكوميديا الزاخرة بالسخرية والتهكم ، والمثيرة للتفكير والتأمل ، قادرة على تنوير عقول الأطفال بمتعة فنية وفكرية تجعلهم يدركون ما لم يلمسوه من قبل ولا شك أن هناك من القصص الفرعية من الغزو العراقي ما يمكن صياغته درامياً بشكل أو بآخر ، خاصة أن أطفال الكويت لم يكونوا قد ولدوا بعد ولم يعاصروا الغزو ، ومن الضروري تعميق وعيهم بهذه الحقائق حتى يشبوا وهم واعون بكل الاحتمالات التى يمكن أن تهدد بلدهم في المستقبل .

وإذا كانت المسرحيات التى قدمت بعد الغزو ، تتميز بالحرفية المسرحية المتقنة سواء على مستوى البناء أو الحوار أو الاستعراض أو الموسيقى أو الديكور ، فقد كان من باب أولى أن يتم توظيف هذه الإمكانيات المتقدمة في قضايا قومية ووطنية وتربوية ... فمن المعروف أن المسرح الحقيقي ينبع من تراث بلده وقيمه وتقاليده صحيح ان الشكل المسرحي يكاد يكون عالمياً منذ ان عرفه الإغريق ... لكن هذا الشكل يظل مجرد أداة يمكن استخدامها وتوظيفها في تقديم قضايا نابعة من البيئة المحلية ، فليس من الضروري تقديم مسرحيات تتناول الغزو العراقي ، لكن يكفى ان يتوغل كتاب المسرح وفنانوه في التراث العربي بصفة عامة والتراث الكويتي بصفة خاصة في استلهام موضوعات وقضايا قد تشكل اسقاطات معاصرة ، بحيث تذكر الأطفال بمعطيات مجتمعهم المعاصر برغم أنها مستقاة من تاريخ قديم ، وبذلك يفتح المسرح عيون الأطفال على جذورهم التراثية بطريقة ممتعة وجذابة ، خاصة تلك الجذور التى تشكل البطولات المختلفة في مواجهة كل ما يهدد الوطن .

وتكمن المفارقة الغريبة في أن هذا كان بمثابة التيار الذي بدأ به مسرح الطفل في الكويت قبل الغزو العراقي ، إذ قدم مسرحيات مستلهمة من التراث العربي ، وهي : " السندباد البحري " ، " الف - با - تا " ، " سندريلا" ، " الواوي وبنات الشاوي " وحتى مسرحية " سندريلا " المستلهمة من التراث الغربي تم صياغتها في جو عربي صميم بحيث أصبحت كأنها في سياق تراثي ينتمى إلى وجدان الطفل الكويتي - وكان من المتوقع ان يتعمق هذا التيار بعد الغزو ، لكن الذي حدث كان النقيض تماماً ، ومن هنا كان إصرار هذه الدراسة على العودة إلى المنابع الأولى للتراث العربي والكويتي ، بحيث تعاد صياغته

في ضوء الظروف والملابسات المعاصرة التى يمر بها الوطن ، على أن يضع الفنانون المسرحيون في اعتبارهم توظيف كل التقنيات المسرحية المعاصرة لتوصيل هذه الرسالة الفكرية والفنية إلى جمهور الأطفال .

فلا يهم أطفال الكويت على الإطلاق شخصية الرجل الوطواط ، وإذا أراد أن يشاهدوها ويستمتعوا بمغامراته غير المعقولة ، فإن في إمكانهم أن يشاهدوا الفيلم الأمريكي بكل إبهاره التكنولوجي ، ولن يستطيع المسرح الكويتي ان يصل إلى مستوى التقنية التكنولوجية المبهرة التى ينتجها الإنتاج الأمريكي ، وبذلك يمكن القول بأن الوطواط الكويتي لابد أن يكون نسخة باهتة للوطواط الأمريكي ، كذلك فإن التوجه الأمريكي المشهور في الأعمال الفنية أن الفرد الخارق أو السوبر مان الذي يستطيع أن يصنع المعجزات التى تحل كل المشكلات ، هو التوجه بالوجدان الشعبي الذى قد يترسب في داخله إن هذه المشكلات ليست مسؤولية الشعب ، بل هي مسؤولية هذا البطل الخارق ، وهذه مراهقة فكرية لابد أن تؤدى إلى تغيب عقول الأطفال . ونحن في أشد الحاجة لإن يتسلح أطفالنا بالوعي واليقظة خاصة في مواجهة القضايا القومية المصيرية . وفي هذا تقول كافية رمضان :

" لقد صدمت من مستوى الأعمال المسرحية المقدمة للطفل والتى حاولت ان تمس قضايا وطنية باعتبار أن الأزمة التى مرت بها الكويت أثرت على الجميع ، وكل المسرحيات التى قدمت حاولت ان تقول شيئاً من خلال فكر سياسي ولكن هل نجحوا أم لا ؟ هذه هي القضية " [1] .

---

[1] كافية رمضان : " محاورة بعنوان عندما أملك القرار لن أسمح بعرض الأعمال الهابطة " ، الفجر الجديد ، ١٩٩٢/٥/١٧ ، العدد ٣٦٤ .

لقد شهد مسرح الطفل في العقد الأخير من القرن العشرين تركيزاً شديداً على مفهوم الغدر بكل أبعاده ، وكنا نتمنى أن تكون التلميحات الدرامية مرتبطة عضوياً بالغدر العراقي الذي أصاب الكويت . وكما أوضحت كافية رمضان أن الأزمة أثرت على الجميع ، ولعب الفكر السياسي دوراً بارزاً في كل ما تناوله الأعلام الكويتي في هذا المجال ، لكن مسرح الطفل لم يقم بدوره المنشود في هذا المجال . فعلى سبيل المثال تكررت جرائم القتل في مسرح ما بعد الغزو ، لكنها كانت جرائم شخصية ومرتبطة بالمصادر التى تم الاقتباس عنها أو منها ، في حين ان الغزو العراقي كان يهدف إلى جريمة قتل كبري ، وهى قتل وطن لم يتأخر يوماً واحداً عن مد يد العون والمساندة والتأييد لأشقائه العرب في كل المجالات ، ففي كل أزمات الوطن العربي ومحنة ، كانت الكويت سباقة إلى المساندة المادية والمعنوية لكل بلد يمر بأزمة أو محنة ، لم يكن من المتوقع أبداً أن يكون هذا هو جزاء الكويت ، فالجرح غائر ، والغدر جاء من جار عربي يفترض فيه أنه شقيق ، ولعل كل المحن التى مر بها العالم العربي كانت نتيجة لهذا الغدر الذي يبدو أنه تحول إلى محنة للوطن العربي كله ، ولا يمكن التنبأ بالمدى الذي يمكن أن تنتهي عنده هذه المحنة ، ولذلك فإننا لا نتفق مع ما تقوله وينفريد وارد :

" لا داعي لأن يواجه الطفل كل حقائق الحياة المرة ، والطفولة هي المرحلة التى يقوى فيها إدراك الطفل وميوله السليمة وإحساسه بالقيم حتى يستطيع مواجهة الواقع حين يصادفه ، ولكي يتحقق هذا ينبغي أن يتعرض الطفل لكل ما هو جميع وسار ومثالي " [1]

---

[1] وينفرد وارد : " مسرح الأطفال " ، ص ١٦١ .

فليس كلام وينفرد وارد بمثابة المبدأ الذي يمكن تطبيقه على كل الحالات والظروف ، إذ أن ما يمر به كل وطن ، هو حالة خاصة به ، وفى هذا يقول . *محمد حسين غلوم :*

" لا يمكن لأحد يشعر بأهمية الأمن والأمان لانتظام الحياة البشرية الا لمن عاش بمثل الأوضاع التى عاش فى ظلها من بقو الشهور السبعة في الكويت ، لم يكن للقانون أي قيمة ، ولم يكن للشعارات الحدودية والعربية وأخيراً الاسلامية التى رفضها النظام العراقي أي إنعكاس على سلوكيات قواته المحتلة ... كان القمع والتنكيل والإرهاب والإغتصاب والخطف من الظواهر العادية المتكررة أمام أعين الجميع " [1].

وهذا يدعوا المسؤولون عن مسرح الطفل باستشارة المتخصصين في علوم النفس والتربية والاجتماع لكى يساعدوهم على تلمس الخطوات التى يمكن اتباعها فى فتح آفاق جديدة لمسرح قومى تربوي يستطيع ان يجسد القضايا المصيرية من خلال مناهج درامية مثيرة وتوجهات فكرية سلسة وناضجة في الوقت نفسه وفي هذا يقول المخرج الإذاعي محمد عيسى :

" اتمنى أن أجد مسرحية تقدم للأطفال بشكل درامى قصصي يذكر أطفالنا بتاريخ الكويت والعادات والتقاليد الجميلة الذى كان يعمل بها الآباء والاجداد في علاقتهم اليومية " [2].

إن مسرح الطفل في الكويت يمر بمرحلة تغريب للهوية القومية للطفل المعاصر الذي لم يعى أبعاد المحنة التى مر بها وطنه .. ومن حق هؤلاء الأطفال على المسؤولين عن هذا

---

(1) محمد حسين غلوم : " الغزو العراقي للكويت " بحث بعنوان (الاحتلال العراقي الممارسات والوقائع ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ، ص ١٨١ .

(2) محمد عيسى : " مسرح الأطفال يحتاج إلى فكرة تراثية " حديث صحفي ، القبس ١٩٩٥/١٠/٣١ ، عدد ٨٠٣١ .

المسرح أن يغيروا هذا الاتجاه الغريب والشاذ بالنسبة لمرحلة يحتاج فيها الوطن إلى الدور التربوي والقومي لمسرح الطفل .

لقد كانت مسرحيات ما بعد الغزو مثار آسف ومرارة للفنان الراحل كاظم القلاف عندما قال :

" للأسف لم يعد المسرح مسرحاً وأقولها بمرارة .. وما يقدم الان مع الأسف هو عبارة عن إسفاف وتهريج وبعيد كل البعد عن مفهوم ومضمون المسرح ... وكذلك بعيد عن طموح الفنان الصادق مع نفسه ومع جمهوره " [1]

وليس بالكثير على فناني مسرح الطفل في الكويت ومفكريه ان يعودوا بهذا المسرح إلى أحضان الوطن الام الذي هو في أشد الحاجة إلى جهودهم التى تعمل على بناء أجيال جديدة ، تستطيع ان تحمل مسؤوليات المستقبل .

* *

[1] كاظم القلاف : " جمهور مسرح الطفل من الأسيويات" ، حديث صحفي ، القبس ١٩٧٤/٤/٢٥ ، عدد ٨٥٦٢ .

نتائج
&
توصيات

تتمثل النتائج والتوصيات التى وصلت اليها الباحثة من خلال هذه الدراسة ، فى قضايا لا تقتصر فقط على المجال المسرحي والفني ، بل تمتد لتشمل قضايا قومية وسياسية واجتماعية بل ومصيرية ، إذا أن الوضع في الكويت يشكل حالة بالغة الخصوصية . فقد أثبت مسرح الطفل في الكويت قدرته على تجسيد موضوعات تراثية وقضايا قومية ، وقيماً أخلاقية وسلوكية لابد من ترسيخها في وجدان الأطفال ، أي أنه مسرح قادر على تقديم هذه الجوانب الإيجابية . لكن المفارقة المؤلمة أنه تخلى عن هذه القيم الإيجابية في مرحلة ما بعد الغزو وكان من المتوقع أن يقوم بالمزيد من ترسيخها وتعميقها ، ومن هنا كان من الضروري بالنسبة للباحثة أن ترصد النتائج والتوصيات الآتية لعلها يمكن أن تكون بمثابة أضواء فاحصة على طريق مسرح قومي حقيقي للطفل الكويتي :

- لابد من تأسيس مسرح خاص للطفل ، يقدم مسرحيات على مدار العام للأطفال حتى لا يكون تحت رحمة تقلبات المسارح الخاصة التى قد تقدم مسرحيات الطفل إذا ما أتيحت الفرصة أو لا تقدمها حسب الأحوال . وهو ما يهدد استمرارية مسرح الطفل ونموه بل إن الأطفال سوف يشعرون بإعتزاز خفي عندما يجدون الدولة وقد أقامت لهم مسرحاً خاصاً بهم ، يمكن أن يكون المدرسة التى يتخرج فيها فنانوا المسرح في المستقبل وذلك من خلال تعميق وعيهم بأصول الحرفة المسرحية وآفاقها الدرامية والفكرية.
- يجب ان يعود الاهتمام بالمسرح المدرسي الذى كان بمثابة مدرسة عملية لتعليم التلاميذ القدرة على الإلقاء السليم والأداء الجيد والسلوك الناضج . كذلك كانت المسابقات والمباريات المسرحية تعقد بين المدارس مما يشعل روح المنافسة فى مجال الإبداع والتفوق ، ومن الجدير بالذكر أن الكثير من فناني المسرح

الكويتي الحاليين ، كانوا قد اكتسبوا قوة الدفع الأولى من أنشطة المسرح المدرسي .

- إنشاء لجنة خاصة للرقابة على نصوص الطفل ، بل وعلى استمرارية العروض ومدى التزام الفنانين بشروط الرقابة . ذلك أن الرقابة على مسرح الطفل تختلف في جوهرها فى مسرح الكبار ، إذ يتحتم على أعضاء هذه الرقابة أن يكونوا واعيين بعلم النفس والتربية والاجتماع حتى يدركوا الأبعاد الممكنة السيكولوجية الطفل بحيث لا يقدم ما ينحرف بهذه السيكولوجية .
- مسرح الطفل مسرح غير تجارى في معظم الأحيان ومنها كانت الضرورة للدعم المستمر الذي يجب أن تقدمه الدولة لمواصلة نشاطه ، ذلك أن العائد إذا لم يكن تجارياً فلابد ان يكون تربوياً أو قومياً ، وليس هناك أغلى من صياغة وجدان الطفل الكويتي على أسس تربوية قديمة .
- وإذا كانت الكويت من البلاد العربية ذات النشاط الملحوظ في مجال إقامة المهرجانات الأدبية والفنية المختلفة ، فإنه من باب أولى أن يقام مهرجان لمسرح الطفل ، تشترك فيه الدول العربية وغير العربية ، بحيث يكون دافعاً متدفقاً ومتجدداً ، يساعد فناني المسرح الكويتي على تجديد أدواتهم وتطوير اتجاهاتهم ، وإكساب مسرح الطفل فى الكويت حيوية وجاذبية .
- لقد أثبتت هذه الرسالة ضرورة إستلهام مسرح الطفل في الكويت لكل القيم التراثية سواء العربية أو الكويتية منها . وهى كثيرة ومتعددة وخصبة . وليس هناك ضرورة ملحة للإقتباس عن الأعمال الأجنبية لإن هذا بمثابة إعاقة للنمو الطبيعي لمسرح الطفل في الكويت .

****

المراجع

قائمة المراجعــة

أولاً : قائمة المسرحيات غير المنشورة (المصادر)

١- احمد جوهــر	الرجل الوطواط
٢- خالد الخشان	الف - با - تا
٣- سيد حافظ	سندريلا
٤- عبد العزيز الحداد	سمبا لاين كنج
٥- عبد الله الرويشد	بيب بيب والذيب
٦- فايق عبد الجليل	الواوي وبنات الشاوي
٧- كاظم الزامل	سنووايت والأقزام
٨- محفوظ عبد الرحمن	السندباد البحرى

ثانياً : المراجع العربية :

١- إبراهيم ذكى خورشيد
الأغنية الشعبية والمسرح الغنائى
الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٥

٢- إبراهيم عبد الله غلوم
المسرح والتغيير الاجتماعى فى الخليج العربى
عالم المعرفة - الكويت ١٩٨٦

٣- أميرة محمود أبو حجلة
فى مسرح الكبار والصغار
الدار العربية للنشر والتوزيع
عمان - الأردن ١٩٨٤

٤- أمين العيوطى
دراسات فى المسرح
مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٦

٥- رشاد رشدى
نظرية الدراما
مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٢

٦- سعد أردش
المخرج فى المسرح المعاصر
عالم المعرفة - مطابع اليقظة
الكويت ١٩٧٩

٧- سليمان إبراهيم العسكري
أحمد حسن خضر
الكويت والتنمية الثقافية
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
الكويت ١٩٩٨

٨- على الراعي
المسرح فى الوطن العربي
عالم المعرفة - الكويت ١٩٨٠

٩- كافية رمضان
فيولا الببلاوى
الأثر الثقافى للأطفال
مطبعة حكومة الكويت - الكويت ١٩٨٧

١٠- محمد حامد أبو الخير
مسرح الطفل
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٨

١١- محمد حسن عبد الله
الكويت والتنمية الثقافية العربية
مطابع الأهرام - القاهرة ١٩٩١

١٢- محمد عنانى
فن الكوميديا
مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٠

١٣- محمد مبارك الصورى
مسرح الطفل وأثره فى تكوين القيم والاتجاهات

مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
الكويت ١٩٩٧

١٤- محمد مبارك الصورى — الأدب المسرحي فى الكويت
الكويت ١٩٨٦

١٥- مصرى عبد الحميد حنورة — الخلق الفنى
دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧

١٦- نبيل راغب — دليل الناقد الأدبي
مكتبة غريب - القاهرة ١٩٨١

١٧- نبيل راغب — النقد الفني
الشركة المصرية العالمية للنشر
لونجمان - القاهرة ١٩٩٦

١٨- نبيل راغب — فن العرض المسرحي
الشركة المصرية العالمية للنشر
لونجمان - القاهرة ١٩٩٦

١٩- نبيل راغب — موسوعة الابداع الأدبى
الشركة المصرية العالمية للنشر
لونجمان - القاهرة ١٩٩٦

٢٠- نهاد صليحة — الحرية والمسرح
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩١

٢١- نهاد صليحة — المسرح بين الفن والحياة
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠٠٠

٢٢- هانى نعمان الهيتى — أدب الأطفال
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦

ثالثا : المراجع المترجمة :

١- بسفيلد ورجروم — فـــن الكـــاتب المســـرحي للمســـرح والإذاعـــة والتليفزيون والسينما (ترجمة درينى خشبة) دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨

٢- جيروم ستولنيتز — النقد الفنى (تـــرجمة فـــؤاد زكريا) الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨١

٣- هيربرت ريد — التربية عن طريق الفن (ترجمة عبد العزيز توفيق جاويش) الهيـــئة العامـــة للكتب والأجهزة العلمية - جامعة القاهرة ١٩٧١

٤- ولارد اولسون وجون ليون — كيف ينمو الأطفال (ترجمة محمد خليفة بركات) سلســـلة دراســـات ســـيكولوجية عدد ٣٥ مكتبة النهضة المصرية - القاهرة (بدون تاريخ)

٥- وينفريد وارد — مسرح الأطفال (ترجمة محمد شاهين الجوهري) الدار المصرية للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٦٦

رابعاً : المقالات :

حسين الصالح	الرأي العام	١٠٨٣٠	١٩٩٧/٢/١٤
خالد رمضان	الأنباء	١٣ - ٨/٤	١٩٩٨/١/١٤
خالد عبد اللطيف	الوطن	٨٥٢/١٦١٠٦	١٩٩٣/١٢/١٨
رجاء البدر	القبس	٨٠٦٩	١٩٩٥/١٢/٨
عبد الله الدنان	القبس	٣٧٣٩	١٩٨٢/١٠/١٠
عبد المحسن الشمرى	القبس	٩٠٠٣	١٩٩٨/٧/١٤
علاء الجابر	الوطن	١٣٦٥/٦٩١٩	١٩٩٥/٥/١٨
عواطف البدر	القبس	٢٥١١	١٩٧٩/٥/١٤
كاظم القلاف	القبس	٨٥٦٢	١٩٩٧/٤/٢٥
كافية رمضان	الفجر الجديد	٣٦٤	١٩٩٢/٥/١٧
محمد الرشود	الأنباء	١٣ - ٨/٤	١٩٩٢/٩/٢٧
محمد المنصور	القبس	٨٠٦٩	١٩٩٥/١٢/٨
محمد صلاح الدين	القبس	٣٧٤٦	١٩٨٢/١٠/١٧
محمد عيسى	القبس	٨٠٣١	١٩٩٥/١٠/٣١
منصور المنصور	الرأى العام	١٨٠٣٠	١٩٩٧/٢/١٤

خامساً : الدراسات :

١- سيد غنيم — عالم الفكر - المجلد الثاني - العدد الأول
مطبوعات حكومة الكويت ١٩٧١

٢- عبد الكريم عطية — الطليعة الأدبية - عدد (٣) السنة الخامسة
وزارة الثقافة والفنون - العراق ١٩٧٩

٣- محمد حسين غلوم — الغزو العراقى للكويت - عالم المعرفة -
المجلس الوطنى للثقافة والفنون الكويت
١٩٩٥

سادساً : الدراسات :

Arthur Jacobs — **Anew Dictionary of Music**
London : Denguin Books ١٩٧١

Harold Hobson — **Drama and World Crises**
London : Pelikan Books ١٩٥٢

ملحق

أعمال مسرح الطفل في عشرين عام 78-98

(شئون المسرح) ((بيان العروض المسرحية التي قدمت لمسرح الطفل)) (1)

الفرقة المسرحية	اسم المسرحية	المؤلف أو المترجم/المعد	المخرج	المسرح الذي قدم عليه وفترة العرض	ملاحظات
مؤسسة البدر	السندباد البحري	محفـــــــوظ عبدالرحمن	منصور المنصور	78/10/30	1978م
مؤسسة البدر	البساط السحري	مهدي الصايغ	منصور المنصور	79/10/30	1979م
مؤسسة البدر	أ . ب . ت	خالد الخشان	منصور المنصور	80/8/6	1980م
مؤسسة البدر	العفريت	خلف أحمد خلف	منصور المنصور	81/7/29	1981م
مؤسسة البدر	قفص الدجاج	محمد عبدالله حسن	منصور المنصور	82/9/20	1982م
مؤسسة البدر	سندريلا	سيد حافظ	منصور المنصور	83/10/12	1983م
مؤسسة البدر	الإنسان الآلي	مهدي الصايغ	منصور المنصور	84/3/11	1984م
مؤسسة البدر	الطنطل يضحك	حيدر البطاط	منصور المنصور	85/3/6	1985م
الشركة الخليجية	محاكمة علي بابا	سيد حافظ	أحمد عبدالحليم	85/11/1	1985م
شركة الأمل	سندس	سيد حافظ	محمود الألفي	85/8/17	1985م
شركة الأمل	قدوة لك	صلاح السيار	عبدالعزيز الحداد	85/1/9	1985م
مؤسسة البدر	حلوة يا دنيا	حيدر البطاط	عثمان عبدالمعطي	85/11/10	1985م
المسرح السور	أحلام زيدان	صالح البدري	خليفة خليفوه	85/6/15	1985م
المسرح السور	مدينة الأحلام	قحطان زهير	خليفة خليفوه	86/6/21	1986م
المسرح الحر	عيال الديرة	عبدالله عبدالرسول	حسين جمعة	86/5/26	1986م
المسرح الأمل	أولاد جحا	السيد حافظ	محمود الألفي	86/8/5	1986م
المسرح الشعبي	عنتر بن شداد	السيد حافظ	أحمد عبدالحليم	87/5/23	1987م

(شئون المسرح) ((بيان العروض المسرحية التي قدمت لمسرح الطفل)) (2)

الفرقة المسرحية	اسم المسرحية	المؤلف أو المترجم/المعد	المخرج	المسرح الذي قدم عليه وفترة العرض	ملاحظات
المسرح الكويتي	عودة السندباد	جاسم الزايد	خليل زينل	87/7/15	1987م
مسرح السور	نحن والسنافر	انتصار الحداد	خليفة خليفوه	87/12	1987م
مسرح الحر	في خبر كان	إعداد اسمهان توفيق	اسمهان توفيق	87/4/28	1987م
شركة القلاف	العصابة	حسن المتروك	حسن المتروك	87/11/1	1987م
المسرح الحر	فرسان بني هلال	السيد حافظ	محمد سالم	87/7/22	1987م
مسرح الناس	الأميرة الصناء	إعداد عبد العزيز الحداد	عبدالعزيز الحداد	87/11/28	1987م
مسرح السور	الهولة والسنافر	انتصار الحداد	خليفة خليفوه	88/4/5	1988م
المسرح الحر	بيبي العجوز	عبدالله عبدالقادر	عبد العزيز الفهد	88/4/20	1988م
المسرح الشعبي	ليلى والذئب	السيد حافظ	حسين المسلم	88/9/29	1988م
مسرح الأمل	الحورية	عبداللطيف البناي	نجاة حسين	88/5/11	1988م
مسرح الأمل	في بيتنا سنفور	فايزة محمد خلف	منصور المنصور	88/6/1	1988م
البدر	النمر الوردي	انتصار الحداد	انتصار الحداد	88/7/8	1988م
النسّمي	عتوي وتوم	عبد الرحمن العقل محمد جابر	د. محمد هناء عبد الفتاح	88/9/29	1988م
السور	المدرسة العجيبة	خليفة خليفوه	خليفة خليفوه	88/4/5	1988م
الكويتي	الشياطين الثلاثة	إعداد عبد الله غلوم	عبد الأمير مطر	88/7/5	1988م

الجزيرة		صالح الحمر	صالح الحمر	سينما السالمية	1988م
الفرقة المسرحية	اسم المسرحية	المؤلف أو المترجم/المعد	المخرج	المسرح الذي قدم عليه وفترة العرض	ملاحظات
مركز الفنون	الواوي وبنات الشاوي	فايق عبد الجليل	نجاة حسين	89/6/9	1989م
مركز الفنون	لولو الصغيرة	بدر محارب	نجف جمال	89/8/19	1989م
البدر	السمكة والصياد	محمد شحاته	د.هناء عبدالفتاح	89/3/21	1989م
السلام	فلونة والشناكل	عبد الناصر الزاير	عبد الناصر الزاير	89/11/1	1989م
الحر	الصناء والوحش			89/7/8	1989م
القلاف	حبابة وحمارة القايلة	مكي القلاف	وليد الرجيب	89/7/29	1989م
مسرح النشمي	باربي	عبد الأمير حبيب	عبد الأمير حبيب	90/3/24	1990م
مركز الفنون	بحيرة البجع	اسمهان توفيق	عصرية الزامل	90/4/8	1990م
البدر	بنت حيزبونة	عبد العزيز الحداد	عبد العزيز الحداد	90/6/3	1990م
مركز الفنون	عائلة بو زعلان	عبد الرضا عباس	أمير عبد الرضا	90/6/17	1990م
الوطني	أليس في بلد العجائب	سميرة عبد الأمير	اسمهان توفيق	90/7/28	1990م
النمشي	ابطال السلاحف	عبد الرحمن العقل	أحمد عبد الحليم	91/12/10	1991م
الحر	سالي	إعداد/علاء الجابر	عبد الأمير حبيب	92/11/12	1992م
الفنون	كشمش	بدر محارب	بدر محارب	92/8/4	1992م
السور	الثعلب	إعداد/خليفة خليفوه	خليفة خليفوه	92/12/1	1992م
السور	رنيس في الغابة	إعداد محمد عبد المقصود	كاظم الزامل	92/7/1	1992م

الفرقة المسرحية	اسم المسرحية	المؤلف أو المترجم/المعد	المخرج	المسرح الذي قدم عليه وفترة العرض	ملاحظات
السور	ليلى والعملاق	أحمد الشرقاوي			1992م
مراويس	ميدو وديدو	سلوى الخلفان	انتصار الحداد		1993م
الفنون	السيف المفقود		نجف جمال		1993م
الناس	طيوب وشيطون	عبد الله الحبيل	عبد الله الحبيل		1993م
الحر	نعنوعة	علاء الجابر			1993م
الحر	رحلة الأرنب الجوعان	نادية صقر	انتصار الحداد		1993م
الناس	الوحش بو راسين	عبد الله الحبيل	عبد الله الحبيل		1993م
الفنون	الذئب والعنزات الثلاث	عبد اللطيف البناي	رقية الكوت		1993م
النشمي	هايدي	عبد الأمير عيسى	عبدالأمير حبيب		1993م
السور •	كابتن ماجد	أحمد الشرقاوي	كاظم الزامل		1994م
السلام	كابتن ماجد والأطفال	دعيج الخليفة	عبد الناصر الزاير		1994م
السور	بيب بيب والذيب	عبد الله الرويشد	أحمد السلمان		1994م

الحر	سعود وساره	عبد اللطيف البناي	رقية الكوت	1994م
النشمي	كنج كونج والسلاحف	عبد الرحمن العقل	رقية الكوت	1994
جمعية الإصلاح	نساف المكار	د.عثمان عبدالمعطي	حسين المفيدي	1994م
جمعيـــــة الإصلاح	بوشروة باع القهوة	عبد المنعم الهاشمي	حسين المفيدي	1994م

(شئون المسرح) ((بيان العروض المسرحية التي قدمت لمسرح الطفل)) (5)

الفرقة المسرحية	اسم المسرحية	المؤلف أو المترجم/المعد	المخرج	المسرح الذي قدم عليه وفترة العرض
المجلس الوطني للثقافة	الدانة	عواطف البدر	د. حسن خليل	الدسمة 96/4/24
الشركة الخليجية للإنتاج الفني	المليونيرة والحرامي			التحرير 96/6/9
الشركة الخليجيـة للإنتاج الفني	أولاد علي بابا والعصابة	د.حمدي الجابري		التحرير 6/6 - 96/6/21
المسرح العربي	كلسبر	كاظم الزامل	كاظم الزامل	الدسمة 97/4/12 - 97/5/21
المسرح الكويتي	الديناصور	وحيد عبد الصمد	وحيد عبد الصمد	التحرير 97/6/1 - 97/7/31
المحار	توي ستوري	عبد الأمير حبيب	عبد الأمير حبيب	حولي 98
المسرح الشعبي	غوريلا والسندباد	عبد الله الرويشد	خليفة خليفوه	التحرير 98
مسرح السور	تشيكي جامبو كتكوت	خليفة خليفوه	خليفة خليفوه	الشامية 98
مسرج العقل	ABCD	عبد الرحمن العقل	عبد الرحمن العقل	الدسمة 98
مسرح	سنووايت والمارد	كاظم الزامل	كاظم الزامل	حولي 98
الصقر	الغجرية والأحدب	نجف جمال	نجف جمال	نقابة العمال 98

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت



* نرمين يوسف إبراهيم الحوطي.

* مواليد 1970.

* بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية " نقد وأدب مسرح "

1992 - 1993 -الكويت.

* دبلوم نقد أدبي " المعهد العالي للنقد الفني " أكاديمية الفنون.

القاهرة 2000 -2001.

* ماجستير نقد أدبي " المعهد العالي للنقد الفني " أكاديمية

الفنون 2001.

* مساعد مدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت.

* كاتبة في جريدة القبس.

وزارة الإعلام

مطبعة حكومة الكويت