الحركة المسرحية في الكويت والبحرين

د. محمد حسن عبدالله ★

لا نشك في ان المسرح ـ بالنسبة لعصرنا ـ من اشد الفنون تاثيرا في الجمهور ، وبخاصة بعد ان قام التلفزيون بنقله الى قطاعات كبيرة من الناس ، في بيوتها ودون كلفة تذكر ، ومن ثم فقد ازدهر ازدهارا عظيما ، نافس به الفنون التقليدية الراسخة في البيئة قبل ظهوره مثل التجمع حول شاعر الربابة لسماع قصص البطولة والعاطفة ، او التجمع للغناء والرقص في « السمرة » كما نافس المسرح الاشكال الفنية التي عرفتها البيئة حديثا مثل القصة والرواية ، من حيث يعتمد على المشاهدة ويتحدث غالبا بلغة العامة ويعتمد على التشويق بوسائل عديدة ، وبهذا صارت قاعات العرض المسرحي تغص بالمشاهدين الليالي المتتابعة ، كما يتلهف الناس على عرض المسرحيات عبر شاشة التلفزيون · وتقديرا لاهمية هذه الظاهرة الفكرية والادبية المستحدثة ، نقدم هذه الدراسة عن المسرح في الخليج العربي ·

اربع مقدمات :

ولكي نضع الظاهرة في اطارها وحجمها الصحيح يحسن ان نقدم بين يديها بهذه المقدمات الضرورية ·

المقدمة الاولى : ان المسرح ـ كفن ـ نتاج اوضاع حضارية مركبة ، فكرية واجتماعية ومادية ، لا بد ان تتوافر قبله وتمهد له الطريق ، مثل تقبل المجتمع للنقد، ووجود كثافة سكانية مستقرة ومناسبة ، وتقدم عمراني يسمح باتقان الجانب التنفيذي او التقني من حرفية العرض المسرحي ·

واذا كنا الان لا نوغل في طرح التساؤلات ، فنبحث عن اسباب عدم اهتداء اجدادنا الى الشكل المسرحي ، وعزوفهم عن تقليده او عجزهم عن فهمه حين ترجموا كتاب الشعر لارسطو ، (١) ، مكتفين بالتعبير عن وجدانهم الذاتي ومشكلات عصورهم في قالب القصيدة ومن خلال القوالب النثرية الاخرى كالمقامات والقصص الشعبي ، فلاننا نقر بأن الفنون الانسانية لا تسير في طريق واحد ، وان انتهت الى غاية واحدة هي التعبير عن الانسان ورغبته في الاتصال والتأثير على الاخرين · وهذه المقولة ذاتها ـ مع ما قدمنا ـ تصلح تعليلا لتأخر ظهور المسرح في الخليج ، الذي عاش سكانه ـ في قطاعاتهم الكبرى ـ حياة البدواة وانبساطة ، ومجالدة الطبيعة القاسية انتزاعا للرزق ، فليس مصادفة ان ترتبط الظاهرة المسرحية بالتوسع العمراني واستقرار نظام عصري للتعليم وضعف العصبية القبلية والاخذ بقدر من الديمقراطية يسمح بمناقشة المشكلات العامة ونقدها او انتقادها ·

★ استاذ مساعد النقد الادبي بجامعة الكويت ، وله مجموعة مؤلفات في النقد والادب الكويتي ·

١) ترجمة عن السريانية متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ·

وتأتي المقدمة الثانية مكملة لسابقتها . وبمثابة استنتاج منها ايضا ، فالمسرح ـ على شيوع المعرفة به والرغبة فيه الان في مناطق الخليج كافة ـ لم يأخذ مكانا واضحا الا في الكويت والبحرين دون غيرهما ، فقد سبقت هاتان الدولتان منذ نصف قرن تقريبا الى تأسيس المدارس النظامية العصرية والاخذ ببعض النظم الادارية والاتصال بالعالم الخارجي ـ العربي وغير العربي ـ عن طريق البعثات يرسل فيها الطلاب او يستقدم المعلمون ، بل تبادلت الكويت والبحرين التأثير والتأثر عبر دورات زمنية متداخلة ، في حين بقيت المناطق الاخرى فيما يشبه العزلة ، فعلى حين تأسست المدرسة المباركية في الكويت سنة ١٩١١ م وتأسست مدرسة الهداية الخليفية في مدينة المحرق سنة ١٩١٩ م وهي اول مدرسة نظامية في البحرين ، وعلى حين ارسلت اول بعثة طلابية كويتية سنة ١٩٢٤ م الى العراق تبعتها سنة ١٩٣٩ بعثات متتالية الى مصر ، وارسلت اول بعثة طلابية بحرينية ـ وكانت مكونة من سبعة طلاب ـ الى الجامعة الامريكية في بيروت سنة ١٩٢٩ ـ نجد اكثر تجمع سكاني ـ بعد هاتين الدولتين ـ ونعني به دولة قطر يعيش فيما يشبه العزلة الى فترة قريبة ، حتى يقول تقرير وفد حكومة قطر انه لم يكن بالبلاد كلها اية مدرسة نظامية قبل سنة ١٩٥١م ، وانها ـ الى سنوات قليلة لم تكن بها غير مدرسة ثانوية واحدة . (٢)

واذا ، فان الكتابة عن المسرح في الخليج تعنى تلقائيا : المسرح في الكويت والبحرين فقط ، دون ان يعني هذا التأكيد بعدم وجود مسرح في قطر ، ولكنه ما يزال مبتدئا ، لم يسفر عن نفسه بعد . ولم تتحدد معالمه .

واذا صح ان التكوين السكاني والاجتماعي والعملي واحد او متقارب جدا على امتداد شاطىء الخليج ، فان هذا التقارب يصير اكثر وضوحا فيما بين الكويت والبحرين . ومن هنا تأتي هذه المقدمة الثالثة لتتلمس الوشائج المشتركة والمستمرة التي ساهمت فيها ـ كما أدت الى ـ وحدة فكرية وفنية ، حتى اوشكت احداهما ان تكون « صورة طبق الاصل » من الاخرى ، لولا بعض العوامل الخاصة التي ادت الى بعض التمايز في المراحل والملامح بالنسبة للمسرح كما سنرى .

يشير محمد جابر الانصاري في بحث بعنوان : «معالم الوحدة في ادب الخليج «٣») الى تاثير عبد الجليل الطباطبائي في كل من قطر والبحرين والكويت ، بالنسبة لحركة الشعر ، وتصير الامثلة أكثر غزارة حين يلتفت الى العلاقات الثقافية الكويتية البحرينية ، فخالد الفرج شاعر كويتي قضى حياته بين البلدين ، وفي الاتجاه المعاكس نجد الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، وهو بحراني قضى فترات في الكويت ، ثم استقر في قطر ، وقد قامت صلات حميمة بين المصلحين المجددين في كل من البلدين ، فكان عبد العزيز الرشيد صاحب مجلة الكويت صديقا ورفيقا على طريق الاصلاح لاديب البحرين عبد الله الزايد صاحب مجلة البحرين ، كما كان تبادل المقالات والقصائد مستمرا عبر الصحيفتين ..

ولا نشك ان من اهم عوامل التقارب ان البيئتين دخلتا الى العصر الحديث معا ، فكانتا اقدر على التفاهم ومحاولة التفاعل ، حتى اثر ان بعثة طلابية كويتية ذهبت للتزود بالعلم من البحرين سنة ١٩٣٨ ويذكر من بين اعضائها صالح شهاب وعقاب الخطيب ،

---

٢) راجع عن ذلك كله : **الحركة الادبية والفكرية في الكويت**
البحرين درة الخليج
قطر : ماضيها وحاضرها

٣) في كتابة : **لمحات من الخليج العربي** ـ ص ٦٩ .

ولهما دورهما في تأسيس فن المسرح في الكويت ، وقد ساهما في تمثيل بعض المسرحيات ابان وجودهما في مدارس البحرين ٠

وقد نما هذا التفاعل الفني الان على نطاق واسع ، فصارت الفرق المسرحية تتبادل الزيارات ، فجاء مسرح اسرة فناني البحرين ، وفرقة اوال المسرحية الى الكويت ،كما ذهب المسرح الشعبي ومسرح الخليج العربي الى البحرين ، بل ان المسارح البحرينية مثلت بعض النصوص المكتوبة لجمهور الكويت بعد ان شاهدتها هناك ،مثل مسرحية المخلب الكبير ، ومسرحية ضاع الديك ، ولهذا التصرف دلالات لا تخفى ٠

اما المقدمة الرابعة والاخيرة فتأتي عن الصعوبات التي يواجهها دارس الحركة المسرحية في الخليج ، اذ سيجد امامه تاريخا يمتد اكثر من ثلاثين عاما ، يتطور بطريقة واحدة تقريبا في الكويت والبحرين : من المدارس الى الاندية ، ومنها الى الفرق الخاصة التي كونها الهواة ، وشجعتها او كفلتها الدولة ، وأمانة الدراسة العلمية تستوجب التنقيب عن المحاولات الاولى مهما كانت مغرقة في البساطة او السذاجة ، ولكن النصوص القديمة مفقودة ، والقدر المتاح لا يغطي سوى النصف الاخير من المساحة الزمنية على احسن تقدير ٠ وهذا القدر المتاح متأثر بحركة المسرح العربي في مواطنه النشطة ـ في مصر بخاصة ـ ودعوات المسرح العالمي ، ومن ثم لا نستطيع ان نجعل ما بين ايدينا من نصوص دليلا او ايحاء بمستوى النصوص المفقودة ٠٠ وان كان لا يعسر « تخيل » ملامح البداية ، فقوانين التطور واحدة ، تتكرر عبر البيئات والعصور ، ولكن « القضية » تتحول الى « مشكلة » حين يحاول الباحث ان يعتمد على الرواية الشفوية لقدامى المؤسسين لفن المسرح في كل من الكويت والبحرين ، انهم شديدو الاعجاب بما صنعوا لاوطانهم ، وبالدور الذي لعبوه والفن الذي اسسوه مع ضالة او انعدام الامكانات ، ولكن هذا الاعجاب يتضاعف حتى يطغى على الحقائق ، حين يرون ان المسرح الحالي بكل ما يتمتع به من هبات مالية سخية ، وامكانات مادية وفنية عديدة ، ومشكلات مذللة ونصوص تدعي العصرية والعمق لا يرتقي ـ في مستوى الاداء وماينال من اعجاب المشاهدين ـ الى مستوى مسرحهم ذاك الذي منحوه عصارة حياتهم !! ولا شك ان في هذا القول شيئا من الصواب ، مرجعه الى درجة الحماسة وغضارة الجمهور المتلقي وانعدام المنافسة التي تقوم بها الان السينما والتلفزيون ، فضلا عن اعتماد القدماء على روعة الاداء ، وهي في عرفهم تقوم على جهارة الصوت وخطابية الالقاء ، ثم نبل المعاني التي ينتصر لها العمل الفني ، وهذه امور يخالف فيها المسرح المعاصر كثيرا ٠

واذا كان غياب النص يفقدنا سلامة الحكم على المحاولات الاولى ، فاننا لا نميل الى التهوين من شأنها او شأن القائمين بها ، فهم روادطريق غير مسلوك ، اقبلوا على فن جديد بروح صوفية مضحية ، هدفها اصلاح شعوبهم وتعليمها ، لم تستهوهم الشهرة ، ولم تتدفق عليهم العطايا والاجور المرتفعة !!

وقد استطاع بعض هؤلاء القدماء ان يطور فنه ، وان يستمر في العطاء الفني الى اليوم ، بل ان يكون مبرزا في الجيلين : السابق والحالي ، ونذكر من هؤلاء الفنان يوسف قاسم وهو اشهر صانع للديكور المسرحي في الخليج ، وهو المثال الحي لتفاعل وتمازج ثقافة البحرين والكويت ، فيوسف قاسم ولد ونشأ في البحرين ، وهناك زاول تجاربه الاولى في مجال الديكور والتمثيل ، وما يزال الاسدان اللذان صنعهما بالحجم الطبيعي ليكونا في بهو قصر الحمراء ـ في مسرحية عبد الرحمن الناصر ـ يذكران بالاعجاب الشديد الى اليوم ، وقد حدثته في شأنهما ، فقال ان الصلصال لم يكن معروفا في البحرين ، فجلب الطين من منطقة الرفاع وهو طين

ناعم يصلح لصنع الاواني الخزفية ، وخلطه بشعر الماعز ، ثم صنع الاسود من دوائر مفرغة واجرى في داخلها انابيب من المطاط اخذها من حقن شرجية قديمة ، اذ لم تكن الانابيب المعدنية متوفرة ، وهذه الانابيب وصلت بخزان مائي خلف المسرح ، كما طلى اللبد بمسحوق ذهبي اللون ، وقد قام سلمان الصباغ بدور هند ـ جارية الناصر ـ وراح يغني في ثياب شفافة بين الاسود الجاثمة والماء يتدفق من افواهها ، على حين اختبأ يوسف قاسم نفسه خلف الديكور وفي يده العود يوقع لحن الاغاني التي صنعها كما كان هو أيضا صانع الماكياج !! وقد جاء يوسف قاسم للاقامة في الكويت منذ سنوات عديدة ، وشهد ازدهار حركة المسرح في الكويت وصنع ديكوراته عبر مرحلة الفخامة الكلاسيكية التي تعتمد على الالوان والمساحات والبهرجة ، والى المرحلة التجريدية الرمزية بفن مجدد متجاوب ، ولكنه ـ مثل كافة المؤسسين ـ يضع عواطفه واعجابه مع الماضي بكل ما فيه من فطرة ساذجة !!

ألـــوان مـــن التماثـــل :

اذا حاولنا ان نتعرف على ظروف واطوار نشأة المسرح في الكويت بمعزل عـــن ظروف واطوار نشأة المسرح في البحرين ، فان الامر لن يخلو من تكرار ، وليـــس مرد التكرار الى صلة مستقرة بين المسرحين ، فالحق ان الصلة في طور النشـــأة كانت واهية جدا ، وانما مردها الى تشابه الظروف التي ستتعدى طور النشأة الـــى الصعوبات والعوائق ايضا التي واجهها المسرح في كلا البلدين ٠

لقد ارتبط تاريخ المسرح في البحرين والكويت بتأسيس التعليم الحديث كمـــا قدمنا ، واذا كانت البدايات عادة تغرق في الغموض وتعتمد على التذكر والاجتهـاد فان هذا لا ينسحب على تاريخ التعليم ، فتأسيس المدرسة المباركية ثم الاحمدية فـي ١٩١١ ، ١٩٢١ امر مقرر وكذلك تأسيس مدرسة الهداية في المحرق سنة ١٩١٩ ، والجدير بالالتفات ان المدرسة الاولى النظامية في الكويت وقرينتها في البحرين قـد اقيمتا بأموال التبرعات ، اي نتيجة احساس شعبي والحاح من العامة وادراك مـن دعاة الاصلاح ، ثم تدخلت الحكومة بعد ذلك بالرعاية والاستمرار والانفاق ، ومـــع سبق المدرسة النظامية في الكويت عن زميلتها في البحرين فان الاخيرة كانت الاسبق الى التعرف على الشكل المسرحي وتقديمه في الحفلات الختامية وربما كان السبب في ذلك ان حركة الدعوة الى الاصلاح بالتعليم نشأت في الكويت بجهود رجـــال الدين أو من تغلب على ثقافتهم النزعة الدينية مثل عبدالعزيزالرشيد وعبدالله الخلف الدحيان ويوسف بن عيسى القناعي ، في حين ان الدعوة ذاتها رفع لواءها فـــي البحرين الادباء والشعراء من امثال الشاعر ابراهيم العريض والصحفي المصلـــح الشاعر عبد الله الزايد والشيخ عبد الله بن عيسى الخليفة ٠

ليس هناك تاريخ محدد لاول عرض مسرحي اقامته مدرسة الهداية بالمحـــرق وهذا امر متوقع ، وان حاول بعض الباحثين ان يقرب التاريخ الصحيح ، تقول طفلة الخليفة : « افتتحت اول مدرسة نظامية في البحرين سنة ١٩١٩ ومنذ ذلك الوقـــت حتى سنة ١٩٢٥ لم يكن هناك نشاط تمثيلي واضح ، كما ذكر الاستاذ احمد العمران وزير التربية والتعليم الذي عاصر هذه الفترة ٠٠٠ وفي سنة ١٩٢٥ بدأت النشاطات التمثيلية تظهر على مسارح المدارس الحكومية مثل مدرسة الهداية الخليفية بالمحرق وفرعها الهداية الخليفية بالمنامة، وكانت هناك نوعيات معينة من التمثيليات تقدم في هذه المدارس ، وهي في الغالب تلك الروايات المتصلة بالتاريخ العربي ، مثل تمثيلية :

« القاضي بأمر الله » ومسرحية : « وفود العرب على كسرى » وعير ذلك من التمثيليات ، وظل هذا النشاط المسرحي يسير في طريقه ، وكلما زاد عدد المدارس زاد عدد التمثيليات التي تقدم · وقد ذكر الاستاذ عيسى الحادي سكرتير بلدية المحرق ان مدرسة الهداية الخليفية في المحرق قدمت سنة ١٩٣٢ تمثيلية بعنوان : « داحس والغبراء » (٤) هذا على حين يكتفي بعض اخر بعدم التحديد ، فيرى ان المسرح بدأ في العشرينات ، وان اول مسرحية قدمتها مدرسة الهداية : كسرى والعرب ، (٥) ونمضي مع ملامح البداية كما ترصدها الباحثة ، فنجدها تتسم بالغزارة الكمية ولا تنقصها الاجادة ، فمن ناحية الكم نجد المدارس الاهلية تنافس المدارس الحكومية في تقديم المسرحيات ، وبخاصة مدرسة ابراهيم العريض التي اسسها سنة ١٩٣٢ واغلقت سنة ١٩٣٧ حين سافر صاحبها الى الهند ، ومدرسة المعاودة التي عاصرت سابقتها تقريبا وظلت تعمل الى ان رحل صاحبهاواستقر في قطر ، ومدرسة السيد عبد الرسول التاجر التي تأخرت عنهما بعض الوقت · أما من الناحية الفنية فانه مع فقدان النصوص نرجح انها كانت على جانب من الجودة ، وذلك يعتمد على دليلين استنتاجيين ، الاول ان مدرسة العريض كانت تعرض مسرحيات شعرية من تأليفه ، اشهرها « وامعتصماه » ـ التي طبعت في مصر فيما بعد ، وكذلك كتب المعاودة مسرحيات شعرية لتمثلها مدرسته ، والعريض شاعر مرموق وبواكيره قوية ، وكذلك الامر بالنسبة للشاعر عبد الرحمن المعاودة ، اما الدليل الثاني فهو مستمد من المسرحيات المؤلفة خارج البحرين ، والتي عرضتها فرق المدارس في ذلك الوقت ، فمع غلبة الطابع التاريخي عليها نجدها تقترب من معالجة الواقع في مثل « داحس والغبراء » بل تأخذ موقفا صريحا من احداث العصر في مثل « فظائع الطليان » التي قدمتها مدرسة الهداية بالمنامة سنة ١٩٤٠ ، بل قدمت مدرسة العريض مسرحية نظمها الشاعر بالانجليزية ! ! وهذه كلها ملامح بداية مناسبة لفن لم يتأصل · وبالنسبة للكويت لم تختلف البداية في ارتباطها بالمدارس وان تأخرت للسبب الذي اسلفنا ، واول اشارة الى وجود فرقة تمثيلية في مدرسة تدل على وجود فرقة تمثيل في المدرسة المباركية سنة ١٩٣٨ وانها كانت تتبارى مع فرق المدارس الاخرى التي تحملاسماء تلك المدارس ، مثل الاحمدية والشرقية · ولكن عبد العزيز المنصور في مقال له عن بدايات الفن التمثيلي يرجع بتاريخ البداية الى ايام عبد العزيز الرشيد ، والى افتتاح المدرسة الاحمدية سنة ١٣٤٠هـ ـ ١٩٢١ م فيذكر المنصور رواية عن شاهد لذلك الحفل الافتتاحي انهم قاموا بتقديم تمثيلية قصيرة ، وقد مثل فيها الشيخ احمد الفارسي وفيصل الزبن وعبد المحسن احمد الحمد ، ويذكر ان التمثيلية كانت من تأليف الشيخ عبد العزيز الرشيد الذي اقر بها اسلوبا جديدا للدعوة الى التعليم تأثر فيه بمشاهداته في الاستانة والقاهرة ،كما يذكر انها لقيت استحسانا كبيرا (٦) ·· وليس من الممكن ـ فنيا ـ اعتبار هذه المحاولة المعزولة بداية لفن التمثيل في الكويت ،فليس التمثيل وليس الفن المسرحي قائما على مجرد تبادل الحوار ، فضلا عن انها لم تترك اثرا يذكر ·

ولا يتوقف التماثل في البداية بين المسرح الكويتيوالمسرح البحريني علىانالتحرك بدأ في المدارس وحسب ، وانما ايضا توشك ان تكون الاعمال الاولى تاريخية

---

٤) من مقال : تجاربنا المسرحية بين الماضي والحاضر ـ مجلة:البحرين اليوم ـ اكتوبر ١٩٧٢

٥) سلطان سالم : في مقدمة كتابه : نادي المتفرجين ·

٦) مجلة البيان ـ فبراير ١٩٧٤ ·

عربية ، وهو ما يناسب اهداف التربية المدرسية ، وما يتجاوب وقدرات التلاميذ الالقائية ، وما يمكن ـ وهذا امر مهم ـ ان تستوعبه بيئة محافظة لم تتعود بعد على رؤية مشكلاتها وسلبياتها معروضة امام الناس ٠

ويمضي التماثل لتكون الاندية في كل من الكويت والبحرين هي البديل للمدارس في تبني استمرار العمل المسرحي ، لم يختلف الامر ان تكون هذه الاندية ثقافية او رياضية ، ولا بد من سؤال هنا : هل يعني نهوض النوادي واهتمامها بالمسرح ان المدارس كانت توقفت عن ابداء هذا الاهتمام ؟ اغلب الظن ان المدارس كانت مستمرة في اداء دورها وان حجبته الاندية ، والذي حدث ان الرعيل الاول الذي اكتشف نفسه واكتشف فن التمثيل في المدارس هو نفسه الذي كان قد تجاوز سن المدرسة وصار عضوا في النادي ، وهذا يعني ان قاعدة الاهتمام الفني صارت اكثر تنوعا واعرض مساحة ،وفضلا عن ذلك فان المدارس ـ في حدود دورها التعليمي ـ مرتبطة بتقديم موضوعات تاريخية حماسية عن البطولة والوفاء والخيانة الخ ٠ وهذه الموضوعات قد تكررت بحرفيتها احيانا لانها مأخوذة من كتب القراءة وما يشبهها ، حتى اننا نجد تمثيلية « الميت حي » تمثل في الكويت والبحرين في وقت واحد هو عام ١٩٤٣ (٧)، وقد يدهش لها المشاهدون في البداية ولكنهم سيملون تكرارها ويتوقون لموضوعات اكثر تنوعا واقرب الى واقعهم ، كما ان الممثلين انفسهم سيتوقون لاداء ادوار اكثر تنوعا واقدر على اظهار كفايتهم وفنهم ، فانتقال مركز الثقل الى النوادي هو الطور الثاني الطبيعي في الكويت والبحرين ٠

وقد نهض بهذا الدور في الكويت نادي المعلمين ابتداء من عام ١٩٤٨ وقدم مسرحياته بهدف معاونة النادي ماليا ، وفي ذلك دلالة على ما صادف من رواج ، وقد قدم مسرحيات اكثر تنوعا ورقيا من تلك التيقدمتها فرق المدارس من قبل ، نذكر منها مسرحية «وفاء» و « سر الجريمة » و « مجنون ليلى » لشوقي ٠ وفي تلك الفترة ذاتها كان «بيت الكويت» بالقاهرة يقوم بدوره في هذا المجال متمما دور نادي المعلمين ، وفي القاهرة قدمت اول مسرحية كويتية مؤلفة سنة ١٩٤٨ ، وهي مسرحية «مهزلة في مهزلة» التي وضع فكرتها حمد الرجيب وصاغها شعرا احمد العدواني ، وفي هذه المسرحية نرى الصديق (حنبل) صاحب الثروة والتجارة يعلم بمرض حبيبته سلمى ، فيقرر الرحيل لزيارتها ، ويلقي بأختامه ومفاتيح خزائنه الى صديقه (تنبل) الذي يغتنم الفرصة فيفترس الثروة ، ليدور الصراع بين الصديقين ٠ واستقل حمد الرجيب بمسرحية نثرية نشرتها مجلة البعثة (من عدد يناير الى اغسطس ١٩٤٩) ويمكن اعتبارها النص الثاني المؤلف في الكويت ، واسمها: «خروف نيام نيام» وهي مزيج من اجواء الف ليلة والحياة الشعبية في مصر ومشكلات الكويت الخاصة ٠ وهذه المسرحيات المؤلفة في تلك الفترة المبكرة كانت تراعي الظروف ، فخلت دائما من الادوار النسائية ، وتميزت بالقصر فكانها من فصل واحد وان قسمت الى فصول !!

ويضطرنا التعرض لدور النوادي في تأسيس الفكرة المسرحية في الكويت الى القول بأن نادي المعلمين لم يكن اول النوادي التي شهدتها الكويت ، فقد سبقه بزمن طويل النادي الادبي الذي اسس سنة ١٩٢٠ ولم يستمر فترة طويلة ، وظلت الرغبة في احيائه حلما كويتيا مستمرا ، ولكن الحكومة كانت تعارض بحجج سياسية وطائفية ، ومع تكاثر خريجي الجامعات في الكويت عادت الفكرة تلح اكثر من ذي

---

٧) انظر مقال طفلة الخليفة السابق ، والحركة الادبية والفكرية في الكويت ص ٢٥٦ ٠

قبل ، وعرضها الدعاة في ثوب مقبول هو : «فريق كرة القدم الاهلي» ، ولكنه ما لبث أن زاول نشاطا لا يدخل في اهتمامات الرياضة ، فكون مكتبة وفريقا للتمثيل ، بدأ يستعد بالفعل لتقديم اولى مسرحياته وهي : «مسمار جحا»!!

ويختلف الامر بعض الشيء بالنسبة لدور النوادي في الحفاظ على الفكرة المسرحية في البحرين ، فسنجد تعدد المراكز ومن ثم تعدد الاعمال الفنية التي قدمت على خشبة المسرح وارتفاع مستواها ، فقدم النادي الاهلي بالمنامة مسرحية «لولا المحامي» وهي اول عمل اجتماعي يغادر التاريخ الى الواقع الراهن ، وهي من تأليف سعيد تقي الدين اللبناني ، وكان ذلك سنة ١٩٤٢ ، كما قدم مسرحية «دموع» سنة ١٩٤٤ ،ومسرحية «الهادي» التاريخية في العام التالي ، ومسرحية «عبد الرحمن الناصر» ـ وهي صاحبة الاسدين الشهيرين ـ سنة ١٩٤٧ ومسرحية «نخب العدو» سنة ١٩٤٨ ٠

أما في مدينة المحرق فقد قدم نادي البحرين مجموعة مسرحيات هي ارفع فنا من تلك التي قدمت في المنامة ، وهي تاريخية شعرية في مجملها ، اذ قدم «مجنون ليلى» لشوقي سنة ١٩٤٠ و«كليوباترا» لشوقي أيضا سنة ١٩٤٣ ومسرحية «قيس ولبنى» لعزيز أباظة ثم مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم بعد ذلك (٨) ٠

ومن الطريف ان نشير هنا الى الوان جانبية من التماثل في مرحلة احتضان النوادي للمسرح في كل من الكويت والبحرين ، فقد اهتم نادي المعلمين بالتمثيل وكان من بين ما يرمي اليه الحصول على بعض المال لدعم نشاطات النادي الاخرى ، وكذلك كان الامر بالنسبة لنادي البحرين بالمحرق ، الذي بدأ كفريق رياضي ثم تحول الى ناد سنة ١٩٣٨ وفكر في تنمية موارده فكان تقديم «مجنون ليلى» هو البداية ، والطريف ان نادي المعلمين بالكويت قدم نفس المسرحية لنفس الغرض !!

ويتماثل« التفكير » المسرحي في الكويت والبحرين ، من حيث تتماثل ثقافة المهتمين بالامر ، ومستويات الجمهور المشاهد ، فنجد في كل من البلدين يقدم العمل الجاد ثم يعقبه فاصل هزلي المقصود منه تخفيف الحدة التي ينشرها العمل الميلودرامي ، واستجلاب رضاء فريق من المشاهدين قد يكون القطاع الاكبر ، واتاحة الفرصة لجميع هواة التمثيل بالظهور امام الناس دون حرص على وحدة الشعور او التركيز الفكري مما لم يخطر لهم ـ في ذلك الحين ـ ببال ، حدث ذلك في اعقاب مسرحية مجنون ليلى في الكويت ، وفظائع الطليان في البحرين ، واستمر حتى اوشك ان يصير تقليدا ٠

ومهما يكن من أمر المستوى الفني الذي قدمته فرق النوادي ، فانها استطاعت ان تملأ فراغا كبيرا كانت الجماهير تحسه قبل عصر السينما والتلفزيون ، وان تحافظ على فكرة المسرح ولو بالحفاظ على شكلها الخارجي ، الى ان ظهرت الفرق المسرحية ٠ ومن حقنا أن نلحظ التشابه القوى في النشأة في المدارس والاستمرار عبر النوادي ولكن ما قدمته النوادي في البحرين كان أغزر كما وتنوعا وأعلى فنا مما قدمته النوادي القليلة ـ أو النادي الوحيد ـ في الكويت ، وربما رجع ذلك الى سببين : أولهما انه الى اواخر الاربعينيات ـ وهي الفترة التي شهدت نشاط النوادي ـ كانت البحرين تعتبر اكثر تحضرا ومعرفة بالثقافة واتصالا بالعالم الخارجي من الكويت ، لدرجة ان الكويت بعثت ببعض ابنائها للدراسة في مدارس البحرين !! وثانيهما انه كان قد ظهر في الكويت اتجاه مسرحي اخر لم تعرفه البحرين ، صار

---

٨) المسرح في البحرين ـ نشرة اصدرتها وزارة العمل والشئون الاجتماعية في البحرين

قسيما للنوادي في تبني فكرة المسرح واستقطاب الجمهور ، بل صار ـ في اخر عهده ـ عظيم الرواج كثير الانصار وبخاصة بعد ان واجهت النوادي محنتها المتوقعة بين التورط في السياسة وضعف الموارد وتوجس السلطة من الثقافة والمثقفين · هذا الاتجاه هو «المسرح المرتجل» الذي أسسه في الكويت محمد النشمي وتبنى اسلوبه، وكان يقوم على تحديد موضوع المسرحية في اطاره العام والبارز من تفاصيله ، ثم يترك للممثل ، وفي لحظة التمثيل ذاتها أن ينتقي العبارات المناسبة ، وهذا الفن يعتمد على ذكاء الممثل وحضور بديهته وقدرته على التصرف ، وان كانت « الموضوعات» عادة في هذا المسرح ترفيهية لا عمق فيها ، وتعتمد على انماط بشرية شاذة بقصد الاضحاك من عيوبها ، حتى لقد كان المتفرجون يفطنون الى الشخصية الاصلية التي تقصد المسرحية الى تصويرها ، بل قد يؤثر المتفرجون في طريقة طرح الفكرة أو تطويرها عبر الامسيات المتتالية · (٩) ومن الطبيعي الا نجد لهذا المسرح المرتجل نصوصا محفوظة ، ولكن اسماء مسرحياته تعطي انطباعا مناسبا ، مثل : مدير فاشل ـ شرباكة ـ عجوز المشاكل ـ ليلة عرسه نام على السيف ـ حرامي متقلقص··· الخ · وهذا المسرح كان شديد الرواج في الكويت كما قدمنا ، وهو الذي استطاع أن يملأ الفراغ بين خفوت صوت النوادي ومرحلة تأسيس الفرق، على حدن ظل الفراغ ـ بين المرحلتن ـ صامتا معتما في البحرين ، وتعلله نشرة وزارة العمل بظهور السينما واتجاه الناس اليها كملجأ جديد يحصلون من خلاله على التسلية والمرح بطريقة اكثر غرابة ، وانشغال كل فرد بعمله ، ونحن لا نرى ان هذه الاسباب تعتبر كافية للقضاء على النشاط المسرحي ، وان عملت على اخفات صوته بعض الوقت ، وربما اضفنا اليها أن المسرح كان قد استهلك مرحلته التاريخية ، ولم يكن امامه الا ان ينتقل الى طور جديد اكثر قربا واتصالا بحياة الناس أو يصمت ·

ولما كان المؤلف المحلي الذي يستطيع ان يعبر عن البيئة لم يستنبت بعد ، فقد كان الاخذ بأسلوب المسرح المرتجل هو الحل في الكويت ، كما كان الصمت المطلق هو النهاية المحتومة في البحرين ، الى ان تأسست الفرق المسرحية من الهواة، وليس مصادفة اذا ان هذه الفرق لن تتجه الى الموضوعات التاريخية ، ولا المؤلفة خارج اوطانها ، وانما ستبدأ من البداية ، من الانسان في البحرين ذاتها ·

في هذا المناخ النفسي والثقافي ولدت «اسرة هواة الفن» في البحرين ، التي كونت ـ من بين انشطتها ـ «الفرقة التمثيلية المتنقلة» ، وقدمت هذه الفرقة أول عمل لها سنة ١٩٥٥ على مسرح نادي العروبة ، وكان من ثلاث تمثيليات قصيرة ، هي: «الانسانية المشردة» من تأليف واخراج محمد صالح عبد الرزاق ، و«الضمير» من تأليف واخراج صلاح المدني ، و «صرخة لاجيء» ويبدو انها مأخوذة عن كاتب خارج البحرين ، ولكن المهم ان المؤلف والموضوع المحلي قد وجدا ، ولم يعد الامر قاصرا على المؤلف الذي يستمد ذاكرته التاريخية كما كان الحال في مرحلة المدارس أو الاندية ·

وفي مثل هذا المناخ تأسس «المسرح الشعبي» ـ أقدم الفرق المسرحية في الكويت· ـ سنة ١٩٥٧ ، وقد اسسه حمد الرجيب ، ورأس محمد النشمي فريق التمثيل فيه ، واستمر هذا المسرح في تبني اسلوب الارتجال ، وحظي بمعاونة دائرة الشؤون وتشجيعها ··

ويعود التماثل في التطور المسرحي حين نجد ان الفرقة المسرحية الاولى في كل من البحرين والكويت تواجه الانقسام بعد فترة قصيرة ، وينمو احد الفرعين وهو

---

٩) انظر تفصيلا عن المسرح المرتجل : الحركة الادبية والفكرية في الكويت : ص ٢٥٤ وما بعدها ·

الذي استطاع ان يرفد امكاناته بروافد جديدة متطورة نسبيا ، في حين يضمر الفرع الاخر ويتوقف· ففي البحرين لم يمض اكثر من عام حتى دب الانقسام في «الفرقة التمثيلية المتنقلة» فصارت فرقتين ، احتفظت احداهما بالاسم القديم لنفسها ، وحملت الاخرى اسم «فرقة البحرين التمثيلية» واتجهت الى تقديم اعمالها عبر الاذاعة ، على حين واجهت الفرقة الاصلية كارثة التوقف النهائي ، مما جعلها تفتح ابوابهالعناصر جديدة جعلت دماء الحياة تدب فيها من جديد، فعادت الى نشاطها اكثر من ذيقبل تحت اسم: «اسرة هواة الفن» ، وقدمت منذ ١٩٥٧ والي اليوم عديدا من الاعمال الفنية الجيدة ، العالمية والعربية والمحلية ، بدأتها بتمثيلية: « جميلة بوحيرد » ومسرحية «حفار القبور» وتمثيلية : «زواج بلا امل» ومن اخر واشهر ما قدمت هـذه الفرقة مسرحية «بيت طيب السمعة» لراشد المعاودة سنة ١٩٦٩ ، وقد عرضت فـي الكويت ايضا ، وفي سنة ١٩٧١ قدمت مسرحية «نادي المتفرجين» التي سنهتم بها في مكان اخر ، وهي من تاليف واخراج سلطان سالم · ولكن الامر يختلف مـع «المسرح الشعبي» الذي اخرج الحركة المسرحية في الكويـت من نطاق المدارس والنوادي ، وعن ذلك المصير الذي انتهت اليه الفرقة المتنقلة فيالبحرين ، وهـذا الاختلاف يكمن في علاقة الدولة بالمسرح ، ففي البحرين ترك تمويل الفرق المسرحية الى امكاناتها الخاصة المتمثلة في ارباح العروض المسرحية وبعض التبرعـات ، بينما تحظى الفرق في الكويت بمعونات سنوية ثابتة وسخية ، ولم يتوقف الامر عند العون المادي ، بل تعداه الى الرعاية الفنية ، وتمثل ذلك اول الامر في استقـدام «زكي طليمات» سنة ١٩٥٨ لبحث حالة المسرح ، ثم استبقائه في الكويت وتاسيس المسرح العربي سنة ١٩٦١ الذي استنزف العناصر الفعالة في المسرح الشعبي مما أدى الى توقف هذا الاخير بعض الوقت ، حتى استطاع أن يسترد قواه بعد ذلك ببضع سنيـن ·

والجدير بالتامل ان المسرح في البحرين قد ارهص بحاجته الى المعونـة الخارجية ، فاتجه الى تمثيل بعض الاعمال العالمية ، واستعان ببعض اعضاءالبعثة التعليمية المصرية في التاليف والتمثيل ، ولكن شتان بين مدرس يهوى الفنويحاول فينجح او يخفق ، وزكي طليمات التجربة الغزيرة العريقة في تأسيس الفرقالمسرحية وتدريب العاملين !!

ان موقف الدولة من المسرح ، أو بعبارة اخرى : ان انواع المعونة وشمول الرعاية التي قدمتها حكومة الكويت لمسارحها المتعددة هي التي انهت مراحلالتماثل في نشأة الحركة المسرحية وتطورها في كل من البلدين ، واصبحت الكويت تمثل الريادة والسبق والغزارة والتنوع ، بصورة تلحظ في زيارة الفرق الكويتيـة للبحرين ، وفي اعتماد بعض الفرق البحرينية على المؤلف الكويتي ·

ولكننا قبل ان نعنى بالملامح الخاصة لكل من المسرحين : الكويتي والبحريني سنشير الى نوع اخير من التماثل ، هو تماثل المشكلات التي واجهتها الحركـة المسرحية في بدايتها في كل من البلدين ، واولها ما يطلق عليه عادة «العنصـر النسائي» ، ففي المجتمعات القبلية والتقليدية يعتبر خروج المرأة من بيتها مشكلة ، فماذا يعني خروجها سافرة ، وماذا يعني ذهابها الى العمل بانتظام ومشاركتهـا للرجال في نطاق العمل ؟ ولنا ان نتصور كيف يمكن ان يستقبل ـ في هذه الحدود الضيقة ـ ظهور فتاة على المسرح !! وارتفاع صوتها ! ثم صراخها وضحكاتها!! ثم تبادلهـا مـع فتاها في المسرحية العناق !! لقد حدث ذلك كله ، وبهذا الترتيب تقريبا في كل من الكويت والبحرين ، ولكنه احتاج الى اكثر من عشر سنوات ، كان

ابانها يتم التحكم في الادوار النسائية باحدى طريقتين ، فاما ان تؤثر النصوص التي لا تشتمل على أدوار نسائية ، واما ان يقوم الرجال المرد من اصحاب الاصوات الناعمة بأدوار النساء ، وهناك الحل الوسط الذي لجأت اليه كل من الكويت والبحرين بعض الوقت ، وبنفس الطريقة تقريبا ، وهو أن تكون هذه المرأة من خارج البيئة ، الى هذا التصرف لجأ زكي طليمات حين قدم «مهرجان العروبة» بثانوية الشويخ سنة ١٩٥٨ في زيارته الاولى للكويت وقبل ان يستقر بها ، وفي ذلك المهرجان قامت سيدة بدور «العروبة» «في مسرحية» «النهضة الكبرى» ، وكانت تشارك في التمثيل من منصة خاصة قريبة من أماكن جلوس النساء اللاتي سمح لهن ـ لاول مرة ـ بحضور العرض مع الرجال ، كما سمح للرجال بمشاهدة طالبات المدارس في رقصاتهن الايقاعية لاول مرة أيضا ·

أما في البحرين فقد ظهرت المرأة على المسرح في فترة مبكرة، وبحيلة مصرية ايضا ففي عام ١٩٤٥ قدم النادي الاهلي مسرحية الهادي وهي مسرحية تاريخية قام بأحد أدوار البطولة فيها انور وهبة أحد اعضاء بعثة التعليم المصرية ، وقامت بالدور النسائي بنت رئيس البعثة حسن يوسف ، وكان عمرها اربعة عشر عاما · (١٠)

ويمكن القول بأن مشكلة الدور النسائي قد حلت مظهريا ، فمنذ خمسة عشر عاما والمرأة تظهر على المسرح في الكويت ،اي منذ تأسيس المسرح العربي سنة ١٩٦١ وهي تظهر الان على المسرح في البحرين ، وتسكت المصادر القليلة المتوفرة عن هذا المسرح عن التفصيل ، والذي نعنيه بأن المشكلة حلت مظهريا انه الى الان لم تظهر موهبة نسائية كبيرة جدا في الكويت او البحرين ،مما يعني ان العناصر المثقفة الموهوبة لم تملك الشجاعة بعد لاقتحام هذا المجال وان اللاتي ملكن هذا القدر من الجرأة لم يملكن اسلوبا مساويا من الفن او الثقافة ·

والمشكلة الثانية التي تواجهها الحركة المسرحية في كل من البحرين والكويت هي مشكلة المؤلف المسرحي او عدم وجود هذا المؤلف على المستوى المطلوب الذي ينعش الجو الفني ويضمن الجمهور ويتخطى وجوده حدود الاقليم ليصير «ظاهرة مسرحية» على مستوى العالم العربي · والجدير بالتأمل ان « التأليف » للمسرح قد صحب مولد الفكرة المسرحية ، وهذا هو الطبيعي ، فنجد، وامعتصماه» يؤلفها الشاعر العريض في فترة مبكرة ، كما قام العدواني بالدور نفسه في «مهزلة في مهزلة» ولكن خط التأليف يواجه الانقطاع في كل من البلدين ، ويهرب المسرح الى الارتجال في الكويت ، والى التاريخ في البحرين ليعوض النقص الملح ، وتبقى المشكلة قائمة ، حتى تتنادى الاقلام بأن غياب المؤلف المسرحي هو علة العلل بالنسبة للحركة المسرحية في الكويت والبحرين ، فيكتب حسن يعقوب العلي ، كما يكتب حسين راشد الصباغ عن ضرورة ايجاد النص المسرحي المناسب ، فانه ـ كما يقول الصباغ ـ من الصعب أن نحول نصا مسرحيا لا يملك مقومات العمل الفني الى مسرحية ناجحة ، حتى وان توافرت الامكانات الاخرى · (١١) ·

والشكوى من النص المسرحي مستمرة ، ليس في دول الخليج وحسب ، وانما على المستوى العربي العام ، ولكنها تتنوع بين القصور الكمي وضعف الالمام بأصول

---

١٠) طفلة الخليفة : تجاربنا المسرحية ـ مجلة : البحرين اليوم ـ اكتوبر ١٩٧٢ ·

١١) حسين راشد الصباغ : المسرح ووسائل النهوض به : البحرين اليوم ـ اغسطس ١٩٧٠ ومقال العلي بمجلة الرسالة الكويتية ٢٦ـ٣ـ١٩٧٢ ·

الحرفة المسرحية والميل الى الاسفاف ، وقد يعكس الواقع المسرحي الراهن في كل من الكويت والبحرين هذه الصفات الثلاث ، على الرغم من وجود الكاتب الجيد او القابل لان يكون كذلك ، ولا بد ان نتوقف عند بعض الاعمال الجيدة ، ولكن من الضروري ان نحاول اكتشاف مصدر القصور في الاعمال المؤلفة محليا ، وهو يرجع الى اسباب عديدة بعضها سياسي أو تنظيمي او اجتماعي كتقبل السلطة للنقد او حظرها الكتابة حول موضوعات معينة كالاختلاف المذهبي والطائفي والعرقي ، والتمسك بقيم اجتماعية معينة في مواجهة ما ليس نابعاً من البيئة الكويتية أو البحرينية بدعوى الدفاع عن الاصالة ، والحفاظ على الشخصية الوطنية ، وكذلك الحساسية تجاه أي نقد يبدو في كتابات من ليس من ابناء تلك البيئة بصورة مباشرة، وهذا بدوره راجع الى غلبة النظرة القبلية ، ان لم نقل سيطرتها على تلك المجتمعات. وهذه المحظورات او المحاذير تضع أمامنا الجوهر الحقيقي لمشكلة التاليف المسرحي وهو ـ في رأينا ـ ضعف ثقافة الكاتب المسرحي ، سواء في ذلك ثقافته العامة وثقافته المسرحية ، فحين يكتمل للكاتب ـ اي كاتب ـ هذان الجانبان فانه سيجد حلولا فنية لا تحصى من التنظير والرمز والاسقاط بحيث يمضي بها عبر هذه المناطق الشائكة دون أن يكون جارحا أو معتديا أو متورطا ، لكنه ـ لضعف ثقافته ـ اما ان يقول ما يريد بصورة مباشرة محددة مرفوضة لسبب او لاخر ، واما ان يصمت. وينعكس هذا الضعف ايضا في مستوى الفكاهة التي تقدم في الاعمال الكوميدية ، فهي ما تزال ـ في الغالب ـ فكاهة العيوب الخلقية والنكات اللفظية والحركات البهلوانية والملابس الشاذة .

ونمضي الى اخر وجه من اوجه التشابه بين المسرحين ، ويتمثل في انحصار التاليف المسرحي الراهن في حدود اللهجة العامية للكويت والبحرين ، وقد يبدو ذلك في صورة كسب كبير للحركة المسرحية اذ يكسب لها جمهورا عريضا هو القطاع الاضخم الذي يتجاوب مع ملامحه الظاهرة ، ويؤصل بذلك فنا جديدا لم يكتسب العراقة ولم يضرب بجذوره في التربة الثقافية ، ولكنه خسارة كبيرة على المدى البعيد، فالمسرحية العامية محدودة الافاق مرتبطة بالمرحلة لا تستطيع ان تتخطاها الى المشكلة الانسانية أو الرؤية الشاملة ، كما يظل المسرح الخليجي ـ في حدودها ـ اقليميا بمعنى الكلمة ، لا يستطيع ان يتجاوز الخليج الى اطراف العربية الفسيحة وحتى شاطىء المحيط ، كما لا يستطيع ان يتجاوز عصره الى المستقبل ، ولا صالة العرض ليصير جزءا من نتاجنا الادبي العام ، الذي نربى عليه ذوق الاجيال ومعارفها . ويكفي ان نذكر هنا ان مسرح الخليج العربي (الكويتي) ذهب الى المغرب ليعرض في بعض المهرجانات مسرحية «شياطين ليلة الجمعة» وقد لقيت المسرحية من النجاح ما هي جديرة به ، ولكن هذا لا يمنع ان كلمات كثيرة ومشاهد عديدة غيرت لتناسب المتفرج المغربي ، واغلب الظن ان المسرحية ذاتها لو عرضت في السودان مثلا أو الصومال فانها ستحتاج الى تغيير وحذف من نوع اخر ، وهكذا . وليس هكذا المسرحية الحقيقية ، حين تعتمد على ثقافة عميقة ، وفهم مكين لاصول المسرح ، وحين تضع في اعتبارها المعاني الانسانية المشتركة ، وليس مجرد مخاطبة «انسان» معين ، في مرحلة محددة ومحدودة .

والمسرح على امتداد الوطن العربي متورط في العامية ، ولكن المشكلة في بعض المناطق تبدو اضخم من حجمها حين تغيب الفصحى تماما ، على حين يتعايش الاتجاهان في البيئات الاكثر نشاطا وانتاجا . ولقد كانت الفصحى هي البداية في البحرين والكويت ، وبذلت محاولات لاستمرارها بالنسبة لهما معا ، فتأسس المسرح

العربي في الكويت سنة ١٩٦١ وجعل همه تقديم المسرحيات الفصيحة لتيموروالحكيم وباكثير وأمثالهم ، ولكنه ما لبث أن جارى المسارح الاخرى في تقديم الاعمالالعامية، وسبقها في هذا المضمار ، واصبح تقديم المسرحيات الفصيحة مرهونا بتقديمالاعمال المترجمة ، وهو ما تلجا اليه بعض الفرق في حال عدم توافر النص المناسب ، وليس تعبيرا عن ايمان فني وفكري بضرورة وجود المسرح الفصيح بين أن واخر ، وهو ما تنادي به ، بشرط أن يكون مؤلفا ، وبجهود ابناء الكويت والبحرين ، ليكون سبيلا الى تضييق مساحة التبعد بينالفصحى والعامية ، وسبيلا الى العمق الفكري والى الممثل المثقف في الوقت نفسه ، مما سينعكس على الحركة المسرحية في معناها الشامل ٠

عصر الازدهار ٠ ٠ ٠ وملامحه :

ان الكتابات الشحيحة جدا حول بدايات المسرح في كل من البحرين والكويت، وبرغم كونها تعتمد على التذكر والذكريات ، وليس الوثائق والنصوص بما يسم ويحدد تصورا حقيقيا للوضع ، هذه الكتابات توحي بأن البداية كانت في البحرين أقوى وأغزر منها في الكويت ، الا ان هذا لم يمنع أن واجهت الحركتان نضوبا وتوقفا في الخمسينات ، تغلبت عليه الكويت باقرار اسلوب الارتجال ، وظلتالبحرين تنتظر الى ان تشكلت الفرقة التمثيلية المتنقلة سنة ١٩٥٥ ، التي ما لبثت ان انقسمت الى فرقتين ،اتجهت احد هما الى الدراما الاذاعية ، ومضت الاخرى ـ التي حملت اسم : اسرة هواة الفن ـ تنمي اسلوبها المسرحي . وقدمت عددا من المسرحيات محدودا ، لكنه كاف لاثبات نبض الحياة فيها وامكانية استمرارها ٠

وشهد عام ١٩٧٠ ميلاد فرقتين اخريين ، لعلهما الان الاكثر انتاجا وقدرة على احتضان الامل في ازدهار المسرح البحريني ، اولاهما : مسرح الاتحاد الشعبي ، الذي قدم في حفلاته مزيجا من المسرحيات المؤلفة في البحرين ، مثلالمسرحيات : تذكر يا ولدي ـ دكتور في اجازة ـ آه على حظي ـ ساكت وصابر ـ الملل ، ولا بد أن نعرض لبعض هذه المسرحيات كما اعتمد أحيانا على مسرحيات كويتية ، أو اجنبية مكوتة (أي اعدت في الكويت ولجمهورها) مثل مسرحية «المخلب الكبير» لصقر الرشود ، ومسرحية «١، ٢، ٣. ٤ بم» المؤلفة بالاشتراك بين الرشود والسريع، كما مثل مسرحية «ديرة بطيخ» وهي تكويت لمسرحية «الثري النبيل» ، كما قدم مسرح الاتحاد الشعبي أيضا بعض المسرحيات العربية والمترجمة ، مثل مسرحية « الزلزال » لمصطفى محمود ، و«محاكمة رجل مجهول » و«انتيجوني» وهما منالمسرح اليوناني ، ومسرحية : «الرجل الذي فكر لنفسه «لنيل جرانته» ، و«تذكر قيصر» لدافيوث ٠

والفرقة الاخرى التي اسست عام ١٩٧٠ في البحرين تحمل اسم «مسرح اوال» واتجاهه ترفيهي واضح ، لم «يغامر» بالتعرض لمثل تلك المحاولات الجادة التي قام بها مسرح الاتحاد الشعبي عبر المسرح الاغريقي والاوروبي المعاصر ، وهذا الاتجاه الهزلي الترفيهي واضح في اسماء ما قدم من مسرحيات مثل : أنا وانتي والبقرة ـ السالفة وما فيها ـ ما لان وانكسر ـ كرسي عتيق ـ اذا ماطاعك الزمان ـ،ولمسرح أوال «صحوة» بين حين واخر يقدم فيها بعض الاعمال المؤلفة التي تغلب عليهاالجدية في الموضوع ـ بصرف النظر مؤقتا عن المستوى الفني ـ وذلك مثل مسرحية «سبع ليالي» التي الفها راشد المعاودة ، ومسرحية «ح٠ب» التي الفها خليفة العريفي ،

وهي من اخر الاعمال التي قدمتها هذه الفرقة وسنتوقف عندها ايضا ·

وليس هدف هذه الدراسة احصائيا ، ومع ذلك فقد اثبتنا اسماء القدر الاكبر من المسرحيات التي قدمتها الفرق المسرحية في البحرين ، وقد تأسس حديثا مسرح رابع ، لعله البديل لفرقة هواة الفن المتوقفة ، وهو يحمل اسم «مسرح الجزيرة»وقدم مسرحيتين احداهما كويتية (غلط يا ناس) والاخرى لفؤاد عبيد بعنوان «الضايع» ، وهو يتأهب لتقديم عمله الثالث ، مسرحية «زمان البطيخ» للشاعر الشعبي عبدالرحمن رفيع · وبذلك تكتمل لدينا صورة الواقع الراهن للمسرح في البحرين ، وهو واقع يمكن ان يوصف بالازدهار النسبي اذا ما قيس الى بدايات المسرحوتاريخه وامكانات البيئة المحلية ، البشرية والفنية والماديـة ·

أما الكويت ـ التي كانت تبدو سائرة في اعقاب المسرح في البحرين تحـاول اللحاق به ، فقد تفوقت كما وكيفا منذ اوائل الستينات بدرجة لا تجعل القول بـأن المسرح الكويتي هو المسرح الوحيد ـ تقريبا ـ في الجزيرة والخليج ، يتسم بالمبالغة· ومن حيث الاستعداد النفسي والفني لا يختلف الشعب البحريني عن الشعبالكويتي، فهو طروب ذواقة للفن ، له رقصاته الجماعية التي تصهر مشاعره المشتركة وتنمي فيه الاحساس وقياس الحركة ودقة التعبير بالنغم والحركة معا ، ولكن العاملالحاسم تمثل في نهضة الكويت الحديثة بعد النفط ، وانفتاحها على العالم العربي ،واستيراها لخبرات متنوعة ، وتدخل الدولة ايجابيا في رعاية المسارح المتعددة وحمايتها من الافلاس دون التدخل في نشاطها أو فرض الوصاية عليها الا في الحدود التيفرضها النظـام ·

وفي الكويت اربع فرق مسرحية ، أقدمها جميعا «المسرح الشعبي» المشار اليه سابقا وهو الذي تبنى اسلوب الارتجال بقيادة محمد النشمي ، ولكنه اضطر الـى تعديل اسلوبه حين ووجه بمنافسة «المسرح العربي» الذي اسسه زكي طليمات سنة ١٩٦١ · وكان من الطبيعي ان اجتذب المسرح الجديد النخبة الممتازة في المسـرح السابق ، وضم طليمات الى فرقته بعض العناصر الجديدة ، وحاول ان يؤسسهم على قواعد ثقافية وفكرية ، فكان يحاضرهم في فن المسرح وتاريخـه ، وفن الالقاء ، ويجعل منالاداء التمثيلي أمام الجماهير تطبيقا لما يلقي من دروس وما يجري مـن تدريبـات ·

وقد بدأ المسرح العربي بتقديم المسرحيات التاريخية باللغة الفصحى،أشهرها: «صقر قريش» لتيمور ، و«ابو دلامة مضحك الخليفة» لباكثير ، ولكن حين اشهـرت مسارح الكويت جميعا فرقا أهلية لا دخل للدولة في ادارتها ، ومن ثم في توجيه سياستها وأهدافها ، انتهت علاقة هذه الفرقة بالنصوص الفصيحة وصارت منافسة في مضمار المسرحيات العامية المنتشرة الان ·

وبعد عامين من تأسيس المسرح العربي تأسس مسرح الخليج العربي (١٩٦٣) من مجموعة من الهواة ، ربما جمع بينهم عدم الرضا عن الخط الذي رسمه زكـي طليمات للمسرح العربي ، ذلك الخط التاريخي المعتمد على روعة الالقاء وفخامـة المشاهد وبرقشة الملابس ، والمعتمد على الموضوعات التقليدية الضاربة في الواقـع التاريخي أو الواقع العربي العام ، دون ان تعبر ـ بصورة مباشرة ـ عن المجتمـع الكويتي ، أو الموقف الانساني الشامل المتوتر · وهذا النقد الموجه الى خطة طليمات أو تصوره الخاص لاتجاه المسرح العربي سنجده يأخذ وجهه العملي التطبيقي في تلك المسرحيات التي آثرها مسرح الخليج العربي ، عبر عشر سنوات من تاريخـه، فقد أدى بعض النصوص العالمية ، ولجأ قليلا الى التكويت ، ولكنه المسرح الاساسي

الذي يمكن من خلال رصد المسرحية المؤلفة في الكويت ، فقد اعتمدغالباعلى كاتبين من أعضائه هما صقر الرشود وعبد العزيز السريع ، كتب كل منهما منفردا وكتبا أحياناباالاشتراك ، وهما يمثلان دعامة التاليف المسرحي في العشر السنوات الماضية :

وفي العام التالي تاسس المسرح الكويتي (١٩٦٤) وهو رابع واخر الفرق المسرحية العاملة في الكويت الان ، وقد اسسه محمد النشمي أقدم العاملين في المسرح ، والمؤسس المشارك في المسرح الشعبي من قبل والذي ارتبط به اسلوب الارتجال ٠

وليس من الممكن القول بأن هذا المسرح يملك اتجاها مميزا يضاف الى الثلاث السابقة ، بل ربما اعتبر استمرارا ـ في اكثر مسرحياته ـ لاسلوب المسرح الشعبي ابان رئاسة النشمي له ٠

وعوامل الازدهار ودوافعه في الحركة المسرحية في الكويت كثيرة ، وهذه العوامل تعمق جذورها في سبيل تاصيل الحس المسرحي والتقليل من حجم الصعوبات الموروثة منذ نشاة المسرح في هذه البيئة ، فالمعروف ان الدولة تعين الفرق المسرحية ماديا بحد ادنى ثمانية الاف دينار لكل فرقة سنويا ولا تطلب الدولة في مقابلذلك الا ان تقدم الفرقة ما يدل على استمرارها في اداء مهمتها ، وهو يتمثل في تقديم نصين مسرحيين على الاقل ، وصحيح ان الدولة لم تتمسك بحرفية هذا الشرط ، ومنحت معونتها السخية بصفة دورية حين عزت النصوص اللائقة او حين اضطرت بعض الفرق لتجميد نشاطها موسما أو ربما اكثر ، ولكن كانت المحصلة على المدى الطويل ازدهارا كميا ونوعيا ، ويكفي ان نحصي ـ بعملية حسابية بسيطة ـ اكثر من مئة مسرحية قدمت عبر العشرالسنوات الفائتة بين مؤلفة في الكويت،ومكوتة،ومقدمة في صيغتها الاصلية ٠

ومن عوامل الازدهار المهمة ما قامت به الدولة ايضا من رعاية علمية لفن المسرح منذ بواكيره ، وقد تجلى ذلك في استقدام عديد من الخبراء لدراسة الوضع القائم انذاك واقتراح ما يرون بشان تطويره ، وكان استقرار زكي طليمات في الكويت لعشر سنوات متصلةوراء هذه الغاية ٠

وفي عام ١٩٦٥ افتتح معهد الدراسات المسرحية ، وكان تابعا لوزارة الارشاد ـ الاعلام حاليا ـ وكان يقبل الحاصلين على الشهادة المتوسطة من الجنسين ، ويقدم مكافاة تشجيعية سخية للدارسين والدارسات ٠

ومنذ عامين تحول المعهد الى معهد عال تحت اسم : « المعهد العالي للفنون المسرحية » واصبح يقبل الحاصلين على الثانوية العامة من الجنسين ،وكما شاركت وزارة التربية والجامعة في تخطيط مناهجه شارك مجلسالثقافة الوطني في الاشراف عليه وادارته ٠ وهذا التطوير كان ضروريا للمعهد بعد ان توقف سابقه (المتوسط) عند مجرد تخريج بعض الفنيين والمساعدين في مجالات العمل المسرحي المختلفة ، وفي التلفزيون ، والاذاعة ٠ اما المعهد الحالي (العالي) فقد استقدم هيئة تدريس متخصصة في الدراما والماكياج والالقاء والديكور وكافة تقنيات العمل المسرحي ، مما يؤمل معه ان يزداد الوعي بالمسرح ويرقى مستواه بما ينعكس على حركة التاليف والاعداد ٠

والوجه الاخير لرعاية الدولة ووقوفها خلف حركة ازدهار المسرح في الكويت يتضح في بناء دور العرض المسرحي ، وفي الكويت صالتا عرض عامتان ، هما مسرح الشامية (الذي صار مقرا للمعهد العالي للفنون المسرحية) ومسرح كيفان

الذي شهد القدر الاكبر من العروض المسرحية ، وقد اضطرت الجهات المسئولة امام الحاح الفرق المسرحية وتنافسها على تقديم عروضها ان تسمح باستعمال مسرح المعاهد الخاصة لعروض الفرق ، وهو مجهز بوسائل حديثة ، كما يجري الان اعداد مسرح جمعية المعلمين للغرض نفسه ، وهذا يعني ان الكويت ـ في الفترة المقبلة ـ ستشهد تعاصر العروض المسرحية ، فيعرض فيها اكثر من مسرحية في الليلة الواحدة وليس على التعاقب كما كان الامر من قبل · لقد كانت الفرق تتخوف ـ لمحدودية الجمهور وكثرة وسائل المنافسة ـ من اقامة اكثر من عرض في الليلة الواحدة ، ولكن التجربة نجحت في العام الماضي وهي بسبيلها الى ان تستمر ·

وينعكس الازدهار المسرحي على حركة النقد الفني الذي ينشر في الصحف ، وفي البحرين نقد مسرحي جيد يلاحق كافة المسرحيات ، وهو يتسم بالجدية والبعد عن المجاملة ، ونذكر هنا مقالات حسين راشد الصباغ وعبد الرحمن الصوير وغيرهما من كتاب المسرح الذين يزاولون النقد ايضا ، وهذا امر شائع في الكويت ، وان عرفت الناقد المهتم بالمسرح اكثر من غيره ، ونذكر هنا محبوب العبد الله وحسن يعقوب العلي ، وقد بدأ بعض اساتذة الجامعة وطلاب الدراسات العليا يشاركون في الاهتمام النقدي بالحركة المسرحية في الكويت ·

الترفيه ··· المجتمع ··· السياسة

لقد وقفنا من قبل عند الوان من التماثل تركزت حول ظروف النشأة المسرحية في كل من الكويت والبحرين ، وملامح البداية ، ثم الصعوبات التي تعترض طريق التأصيل والازدهار ، واهمها ندرة الكاتب المسرحي المثقف ، الذي يستطيع بادراكه الفني الاصيل ، ورؤيته العميقة الشاملة ان يتجاوز حدود الخليج ليجعل مسرحه فنا يتذوق في اقطار العروبة كافة ، وعملا ادبيا يتجاوز المرحلة والعصر ليصير جزاء اساسيا من ادب العربية الخالد · وقد آن لنا ان نتعرف على جهود بعض الكتاب في كل من البحرين والكويت ·

ويمكن ـ بصفة عامة ـ ان نقول ان هذه المحاور الثلاثة : الترفيه ، او مسرحية الاضحاك ـ ومسرحية القضية الاجتماعية التي تعنى برصد التطور ومحاربة الموروثات المعوقة وتسديد وترشيد خطى المستقبل ، ثم المسرح السياسي الذي يتطرق بصورة رمزية او مباشرة الى الاوضاع الحضارية التي تسود الدول العربية، او علاقة النظام الحاكم بجماهير الشعب في بيئة ما ، هذه المحاور الثلاثة يمكن ان تكون الاطار الشامل للاتجاهات الفنية والفكرية لجهود كتاب المسرح في هذه المنطقة من العالم العربي · واذا كنا المحنا من قبل الى قدر من التشابه بين البيئة في كل من البحرين والكويت ، هذا التشابه الذي خلق الوانا من التماثل واتفاقا في بعض المشكلات ، وسمح في مداه الشامل ان تقوم بعض الفرق البحرينية بتقديم اعمال مسرحية كويتية دون اي تعديل مثل : المخلب الكبير ، غلط يا ناس ، ١،٢،٣،٤، بم ، وستحمل الايام مزيدا من دوافع التوحد والدمج بين المسرحين ، ومع ذلك فاننا لابد من ان نشير الى شيء من التخالف في بعض الجوانب ، حتى وان كان الاطار العام يرتكز على هذه المحاور الثلاثة : الترفيه والمجتمع والسياسة ، وهذا التخالف الذي ستترتب عليه درجة الضمور او النمو سيكون ملحوظا في درجة الاهتمام بالسياسة او علاقة النظام بالجماهير بصفة خاصة ·

وعلى الرغم من ان الترفيه لم يكن نقطة البداية في الاهتمام بالمسرح في دولتي

الخليج ـ وهذا طبيعي اذ كان لا بد من اشعار الناس بجدية هذا الفن المستـــورد وضرورته التعليمية والوعظية ، فهذان الهدفان مناسبان للقدرة المبتدئة ، ومناسبان ايضا لاقناع المجتمعات المحافظة المتخوفة من كل جديد ـ فاننا نجد ان الترفيه هـو الفن الاكثر ازدهارا في البحرين والكويت معا ، وهو في الكويت اقدم وجودا واقرب الى ملامسة المحور الثاني ، وهو الاهتمام بالمشكلات الاجتماعية · قد نجد المسرحية الفكاهية الخالصة التي لا تهدف الى اي غرض غير الاضحاك بغرابة المشكلة وطرافة النموذج والمبالغة في الاداء ، ولهذا المستوى تنتمي اكثر المسرحيات المرتجلة التي رسخت هذا الاتجاه واكدت سبقه في الكويت ، وقد استمر بجهود محمد النشمي حين تأسس المسرح الشعبي ، وتبناه من تلاميذه عبد الرحمن الضويحي وحسين الصالح الحداد وغيرهما ·· ولكننا سنجد هذين الكاتبين يحاولان في اعمال كثيرة مـــزج الفكاهة ببعض الافكار والنقدات الاجتماعية ـ التي قد تكون احيانا على جانب مـن الخطورة ، فيوفقان في بعض الاحيان ، ولكن تبقى الفكاهة ، وبخاصة عند الضويحي الذي يزاول التمثيل في الوقت نفسه ، خفيفة الظل ، بعيدة عن الاسفاف الى حـــد كبير · ونذكر هنا مسرحيتي «كازينو ام عنبر» و « روزنامة » ، وفـي الاولى نجـد « ام عنبر » وقد امتهنت عملا غير مألوف هو ادارة كازينو · ولكن بدلا من ان يجعل المؤلف هذا الخيط بداية لمناقشة مدى تقبل البيئة للجديد وما يؤدي اليه ذلك من تبدل في حدود الطبقات وعلاقات الافراد ، ترك ذلك كله ليضع امامنا رجلين يتنافسان على حب هذه المرأة قبل ثرائها ، ثم يستمران بعد افتتاح الكازينو واصابة الثراء وتحولها الى سيدة من نجوم المجتمع ولكن يستمر اعراضها عنهما ، فيسقط التنافس ويتحدان عليها ليكشفا عن الاسلوب غير المشروع الذي حصلت به على ثروتها اذ ورثت مـا ليس من حقها تحت ظروف تشابه الاسماء !! وفي مسرحية « روزنامة » نجد موظفا في شركة انهيت خدماته لاهماله ، فراح زملاؤه يسخرون منه ، ولكنه ما لبـث ان ادعى انه ورث مالا عظيما ونال تعويضا سخيا من الشركة ، وهنا يسيل لعاب رفاقه ويأخذون في تملقه والاستجابة لنزواته التي تركزت في الزواج من امرأة اوروبيـة بيضاء ، ويحاولون خداعه في حين يكون هو قد خدعهم بالفعل ، بأن شغلهـم عن الاهتمام بعملهم ، ومن ثم جاءتهم خطابات الاستغناء عن العمل ·· مثله !!

ونحن اذ نشير الى ازدهار المسرح الترفيهي في الكويت نطرح جانبا تلـــك المسرحيات التي لم تؤلف في الكويت ، وانما اقتبست وخلعت عليها بعض الملامـح المحلية ، مثل مسرحية « مطلوب زوج حالا » و « ٣٠ يوم حب » وهما مأخوذتان مـن المسرح المصري في مرحلة ازدهار مسارح روض الفرج ابان الحرب العالمية ، وكذلك المسرحيات الاجنبية المكونة مثل « ديرة بطيخ » المأخوذة عن موليير · وغيرها ·فنحن نعني بالمؤلف الكويتي خاصة الذي ترتبط بوجوده اصالة الحركة المسرحية وقدرتهـا على الاستمرار ·

ويجتمع الترفيه والرأي والنقد الاجتماعي في مسرحيات كثيرة ـ ولعلها اكثـر المسرحيات في الكويت عددا ـ وتختلف كمية الترفيه حسب طبيعة المؤلف وتحمـل الموضوع وقدرات الممثلين على الاداء · وللضويحي نفسه مسرحيات على جانب من الجودة توضع في هذا الاطار ، ومنها « اصبر وتشوف » و « انتخبوني » وفـــي المسرحية الاولى نجد الزوجة المسترجلة ، والزوج الذي يميل الى اعمال النساء ، وكيف تدخلت الجراحة فأحلت كلا منهما مكان الاخر ، فراح ينتقم منه · وفي الثانية نجد الاسرة الحضرية من الاب والام والابن احمد ، الذي احب وخطب دون عـلم ابويه ، وهنا يظهر الاخ البدوي الذي يزور اخاه مضمرا استنزاف ثروته ، وذلـك

بان يزوج ابنته البدوية لابن اخيه ، كما تقضي تقاليد البادية ·· ويفتعل احمد العقبات ليؤجل هذا الزواج ، ويضع خطيبته كخادم لابنة عمه البدوية ترشدها ، ولكنها تراقبها ، فيأخذ العجوزان ـ الاب والعم ـ في مغازلة الخادمة الجميلة وكل يدعي انه اولى بها ويسرف في اغرائها حتى يعترف لها البدوي ان الفتاة ليست ابنته وانه احضرها لاداء هذا الدور طمعا في الثروة ، وحين تكشف (الخادم) عن حقيقتها لا يتراجع العجوزان ويدعي كل منهما احقيته بها ويقفان وجها لوجه ، ويقرران مبدأ الانتخاب ، ولكنها تتركهما معا لتنتخب حبيبها احمد بعد ان تكشف الوصولية والاستغلال والرغبة المريضة في الاستئثار بكل شيء ·

ويحاول المسرح الترفيهي ان يغامر احيانا عبر افكار على جانب من الخطورة ، مثل ما نجده في المسرحية القصيرة « شرايكم يا جماعة » (اي : ما رايكم) لحسين الصالح الحداد ، وفيها يصدر حكما قاسيا على التطور الحضاري في الكويت ويرى انه اتسم بالطفرة والمفاجأة ومن هنا تورط في كثير من الاخطاء ، بل كله اخطاء ·· وهو يلجأ الى الرمز للايحاء بهذا الموقف ، فتقوم المسرحية على الام والاب والابنة الخرساء وزوج الابنة ، ولا امنية لهم الا ان تستعيد الفتاة القدرة على الكلام ، وبعد اليأس يجدون طبيبة زعمت القدرة على معالجتها ، وعرضت عليهم احدى طريقتين للعلاج : سريعة وبطيئة · وبالطبع فضلت الاسرة الطريقة السريعة ، وفي ايام او ساعات تكلمت الفتاة ، ولكن بماذا تكلمت ؟ لقد انهالت على آلها سبابا واتهاما باستغلالها وبهضم حقها ، مما جعل زوجها يسارع الى الطبيبة التي عالجتها ويحضرها ، ثم يوجه سؤاله الى الجمهور : ما رايكم يا جماعة ؟ والتكملة معروفة : الا ترون انه من الاسلم ان نردها الى الصمت مرة اخرى ؟! فالفتاة هنا رمز للكويت التي قفزت سلم التقدم في سنوات قليلة فعانت من مشكلاته ولو انها اخذت بأسلوب التدرج الهادىء لكانت اكثر استقرارا · ولا نظن ان هذا الرأي يعبر عن رؤية عميقة للكاتب وان الجوانب السلبية للتقدم هي الاكثر وضوحا والحاحا في الكويت ، فمسرحيته ذاتها من حسنات هذا التقدم الذي اخذ طابع الطفرة ، والى جانب الكويت بلاد نفطية اخذت بالاسلوب الذي حبذته المسرحية ، فكانت النتيجة انها لم تدخل عصر المسرح ولا يتوقع ان تدخله في القريب العاجل ، واذا كنا نرى ان طرافة الحادثة هي التي ساقت الكاتب الى التورط في هذا الرأي ، فان هذا يعني ـ في النهاية ـ أن القضية الجادة تتحول الى مشكلة مضطربة حين يغامر المسرح الفكاهي الترفيهي باعتناقها ومحاولة التعبير عنها ·

سنرى ان المسرحية الترفيهية الخالصة في البحرين اقل انتشارا منها في الكويت، ربما يعكس هذا درجة الاستقرار النفسي والميل الى الاخذ بملذات الحياة والسعي الى انفاق الوقت بصورة مريحة ، والمسرحية الاكثر انتشارا ـ نسبيا ـ في البحرين هي التي تنهج نحو تحليل المشكلات الاجتماعية او رصدها ، وقد تمزج ذلك بشيء من الترفيه ·

ومن النوع الترفيهي الخالص مسرحية « انا وانتي والبقرة » التي كتبها عبد الرحمن بركات ، وعلى الرغم من تمهل الكاتب في محاولة الدفاع عن المراة وحقها في اختيار شريك حياتها ، فانه لا يتوانى في ان يصف رأيها بالسفه والغفلة ، ويجعل انقاذها على يد رجل ، ويبقى الغرض الترفيهي هو الاساس ، وهذه اللمسات الاجتماعية تظل على هامش الموضوع،وقد لاحظ بعض النقاد ذلكفيعرضه للمسرحية فالمضمون يعتمد على المفارقات ، ففي حين يأتي مشتري البقرة الى الاب يحسبه يريد ان يخطب ابنته ، وعندما يأتي الخاطب يحسبه الاب مشتري البقرة ، فتأتي تصرفات الاب بناء على هذا المفهوم الخاطىء مثيرة للضحك مما يجعل المترددين

عليه يتهمونه في عقله (١٢) ، وكذلك حين تاتيه ام خاطب ابنته يظنها خطيبة ابنه ويعاملها على انها عجوز متصابية تريد ان تتزوج شابا في سن ابنائها ، وحين ياتي الخاطب الثري العجوز الذي حبذه هو بنفسه يعامله على انه الخاطب الذي رفضه غيابيا من قبل ، ومن خلال هذه السلسلة من عدم التفاهم تحظى الفتاة بخطيبها الذي تحب ، ويوافق ابوها بين الرضا والاكراه ، بعد مواقف مضحكة لا تخلو من الافتعال اما « بيت طيب السمعة » التي كتبها راشد المعاودة[١٣] فتمزج الفكاهة ببعض النظرات الاجتماعية من خلال عرض بعض العيوب والتركيز على الشعوذة بالزار ، والمسرحية تصور صراع جيلين او صنفين من الناس حول الغاية والوسيلة، وتضع ثقتها في الجيل الجديد فعلى حين تشتغل الام « مطوعة » مشعوذة بالسحر والاحجبة يستكين الاب لهذه العيشة الرخية ويدافع عنها ، اما الابن الصحفي والابنة التلميذة فيستهجنان اسلوب والديهما ، ويهجران البيت في النهاية · والمسرحية عبر ذلك تخلط حفلات الزار والرقص الذي استولى على الفصل الثاني باكمله ، وكان يمكن الاكتفاء بالاشارة اليه ، بما يعاني المواطن البحريني من غربة في وطنه امام غزو الايدي العاملة الاجنبية وميل الناس الى الاعتماد على الغرباء ايمانا بانهم اقدر على العمل وارخص سعرا ، حتى نكتشف الى « فلورا » القادمة من اطراف الهند ، وتعمل خادمة ترعى كلبها ، ليست سوى الفتاة «طيبة» التي اضطرت الى تغيير اسمها لتتمكن من الحصول على عمل ، وكذلك تحول زوجها الى ميكانيكي سيارات هندي !! فهذه الوان اخرى من الشعوذة ، لكنها شعوذة في موقف الاضطرار الاجتماعي تستحق البحث عن دوافعها الحقيقية ·

وهناك كتاب للمسرحية الاجتماعية ، لعلها اكثر الالوان نضجا في البحرين من ناحية المضمون ، وان ظل الاداء الفني يعاني الخطابية والوعظ والاداء المباشر مما يرجع الى ضعف ثقافة المؤلف من الوجهة الفنية النظرية ومحدودية الممارسة معا · لكن هذه المسرحيات ستبقى قادرة على رسم صورة المجتمع ومشكلاته وآلامه وضحايا التغير فيه ، اكثر مما استطاعت او تستطيع الكتابات الاجتماعية التي من شانها ان تهتم بهذه الجوانب اصلا ·

مشكلة اليد العاملة الاجنبية وتفضيلها على ابن البلد مشكلة ملحة تردد صداها في اكثر من مسرحية ، راينا جانبا منها في « بيت طيب السمعة » واكثر من هذا فانها استاثرت بمسرحية باكملها ، وهذا يجسم حجم الاحساس بالمشكلة وان لم تتوافر لدينا المعرفة بحجمها الحقيقي · مسرحية «الملل» التي كتبها فؤاد عبيد ،(١٤) الذي بدأ قصاصا يجنح الى تصوير العواطف الهاربة وقصص الحب الخائب ،ولكنه في هذه المسرحية ، وهي تجربته الاولى ، حاول ـ بقدر الامكان ـ ان يكون جادا ويضع هموم البيئة امامه ، ولكن « الملل » تعكس كل عيوب المحاولة الاولى والممارسة غير المتمكنة ، حتى انه وهو يدافع عن حق المواطن في العمل ببلاده قبل ان تمنح الفرصة للاجنبي افلت منه الزمام حتى قدم حججا لادانة من يدافع عن حقهم ·

١٢) خليل الذوادي : **مجلة البحرين** اليوم ـ مارس ١٩٧٣ ·

١٣) انظر **المقال التحليلي للمسرحية** : بقلم **حسين راشد الصباغ ـ مجلة هنا البحرين ـ يوليو** ١٩٦٩ ·

١٤) بدأ **فؤاد عبيد** قصاصا صدرت له رويتان : **نهاية قصة** سنة ١٩٦٤ ـ **ذكريات على الرمال** سنة ١٩٦٦ ، وهما تعبران عن تمكن في هذا الفن وان اعتبرتا بداية القصة البحرانية المنشورة في كتاب ·

والمسرحية عن شاب بحريني «احمد» يحمل الثانوية العامة ومضت عليه فترة طويلة يبحث عن عمل دون جدوى ، ولكنه يجد عملا مؤقتا غاب شاغله الاجنبي الذي عاد الى بلاده لاحضار اسرته ، وبعد صعوبات يشغل العمل ويتفانى فيه ، ويقع في حب ابنة التاجر صاحب العمل ، واخيرا يعود الاجنبي « عبد الغفور » ولكن احمد يدافع عن وظيفته بكل حيلة ، ويحاول الاجنبي ازاحته بأية وسيلة حتى يدبر حيلة لقتله ، ويصحو احمد من نومه ليجد كل ما مضى كان مجرد حلم ، وانه ـ في وطنه وعلى مستوى الواقع ـ ما يزال يعاني البطالة · فمن الحق ما لاحظه بعض النقاد من ان المسرحية اعطت التاجر مسوغ تفضيل الاجنبي على الوطني ، اذ ما لبث الفتى حين ضمن عملا ان تحول الى عاشق يطارد ابنةصاحب العمل (١٥) · ونضيف الى هذا المأخذ الواضح ما اثبته المؤلف في صياغة « طلب التوظف » الذي يقدمه الشاب لاصحاب الاعمال ، وفيه يقول : « فانا استطيع ان اعمل رئيس كتاب او حتى رئيس فراشين ··· » وترديد لقب « الرئيس » يشعرنا بفكرة هذا الشاب « الوطني » عن العمل ، وهو انه مجرد رياسة ، حتى لو كانت للفراشين ، لكنها ـ على اية حال ـ بعيدة عن العمل اليدوي الذي يجسم المعنى المباشر للانتاج · كما نضيف تعليق الشاب الباحث عن العمل حين عرف ان عبد الغفور ـ الاجنبي ـ يعمل في الصباح بياعا عند التاجر ، وفي المساء طباخا عنده ايضا ، كما يقوم له بدور السائق في اوقات الفراغ ، ويعين أولاده في دروسهم ويرافق الاسرة في جولاتها ·· فعامل هذه الحالة يستحق الاشفاق ـ وان كان اجنبيا ـ ولا بد ان يستثير مشاعر الالم والاحساس بأنه جان وضحية في الوقت نفسه ، لكننا نجد الحسد وحسب في تعليق الشاب اذ يقول :

« عجب والله ها الدنيا ، يعني ها الاجنبي يشتغل بياع ومدرس وطباخ ومرافق مدني ، يعني يشتغل مكان اربعة أنفار ، وانا ·· انا ولد الديرة مب محصل شغلة واحدة ؟! » ·

ونحن لا نحب ان نمضي في رصد هذه الجوانب ، وانما ضربناها مثلا على ضعف المعالجة الفنية والتنبه لوقع الكلمات ومراميها ، وان كان يحمد للمسرحية ـ دونشك ـ مضمونها الاجتماعي المحدد الذي يتجه الى مشكلات الجماهير من موقف التعاطف معها ، وانتقاد المنطق التجاري الرأسمالي الذي يبحث عنالربح بأنانية دون ان يقيم اعتبارا لما تحتمه الوطنية ·

وثاني المشكلات التي تلح على المسرح الاجتماعي البحريني هي مشكلة المثقفين ، وقد خصصت لها مسرحية ايضا ، هي مسرحية « نادي المتفرجين » وسنرى ان المسرح الكويتي قد اهتم بها ايضا فكتب عبد العزيز السريع مسرحيته « عندهشهادة»، والمثقف دائما متهم بالتشادق والادعاء والغرور والاستعلاءعلىبيئته وترديد عبارات غامضة المعنى لا تتحول عنده الى عمل او ممارسة ·

وعلى هذه الصورة نجد شخصية « راشد » في مسرحية « الملل » ـ التي عرضنا لها سابقا ، فهو يعاني البطالة الحقيقية مثل احمد ، ولكنه « خريج » ولا يفتأ يردد ذلك بكبرياء ، ويتحدث عن ضرورة تكوين « خلفية ثقافية » ويقصر لفظ « انسان » على الخريج دون غيره !! ويخصص سلطان سالم للمثقفين مسرحيةمنذات الفصل الواحد : « نادي المتفرجين » وفيها تمتزج عفويةالحوار بذكاء الحس المسرحي

١٥) انظر مقال ابراهيم عبد الله غلوم ـ مجلة صدى الاسبوع ١٣ـ٧ـ١٩٧٤ ومقال عبد الله العباسي بمجلة الاضواء ١٢ـ٧ـ١٩٧٣ ·

فتتمكن المسرحية احيانا من الافصاح عن هدفها وبث الحياة في المشهد ، وتسقط احيانا في الجمود والدوران حول نفسها وافتقاد التشويق ، وليس في المسرحية حكاية او قصة فلا تزيد عن صالة في ناد للخريجين ، يترددون عليه لمشاهدة التلفزيون وشرب المثلجات وتناول العشاء وتبادل العبارات الغامضة والتعرض لامور سياسية عليا لا علم لهم بها ولكنهم ينثرون عباراتهم في طريق اي موضوع ·· ولا بد ان نكتشف ان « العامل » الوحيد في هذا المجتمع المتبطل فكريا هو « قمبر » فراش النادي الذي يفهمهم جميعا ويعاملهم بفهم وتجاوز ويتصرف في حدود قدراته الحقيقية لا الموهومة ·

وقبل ان نجري حوارا بين هذه المسرحية البحرينية ونظيرتها الكويتية التي تعالج نفس المشكلة ، ونعني : « عنده شهادة » نذكر ان الكاتبين لم يصلا في تعليمهما الى الجامعة ، واذا فالمسرحيتان تعبران عن موقف الذين توقفوا في منتصف الطريق · وتتفوق « نادي المتفرجين » بالتركيز على القضية وتكثيف الحوار ، وتوزيعه وتجميعه بذكاء لينتهي الى غايته ، وربما ساعد على ذلك انها من فصل واحد ، وتمتاز «عنده شهادة » بالحذق في الصنعة المسرحية ، وبخاصة وجود حكاية تحفظ السياق وتعين على تمييز الشخصيات وتقود الى المغزى النهائي ، فيوسف ـ العائد من اوربا يحمل شهادته ـ يتوقف عن استكمال زواجه بابنة عمه التي عقد عليها قبل سفره ، لانها ـ الان ـ لا تلائمه ، وفضلا عن ذلك فانه يرفض الوظيفة العادية ولا يقبل ان يكون رئيسه غير جامعي احتل مكانه بالاقدمية ، ويمضي يوسف في غروره فيعتبر الدراسة الجامعية جهادا قد اداه وحان له ان يحصد ثماره ، عاكسا القضية التي توجب عليه ان يعمل ليسد دينه لوطن انفق عليه حتى اخر مراحل التعليم · وقد كان الكاتب ذكيا حين « تجاهل » علاقة يوسف بالعمل ، ونمى قضية زواجه من ابنة عمه ، فالموضوع العاطفي اكثر قدرة على جذب الانتباه واثارة التشويق وان كان هذا الحصر قد نال من اتساق الشكل الفني لا ريب ، ولكن يمكن اعتبار العلاقة العاطفية رمزا على علاقة العمل ايضا ، فحين استرد يوسف ثقته في ابنة عمه ، من الطبيعي ان نتوقع انه سيقبل العمل المعروض عليه ويكف عن غلوائه ·

واذا كانت مشكلة المثقفين وعلاقتهم بمجتمعهم المتخلف قد شغلت الكاتب المسرحي في كل من الكويت والبحرين ، فان مشكلة البطالة ومزاحمة اليد الاجنبية لابناء البلد لم تشغل الكاتب الكويتي في مجال المسرح (هناك قصة قصيرة لفاضل خلف تعرضت لهذا الموضوع) برغم كثرة الوافدين العرب والاجانب على الكويت ··ويمكن ان تتضام المشكلتان لتكونا تعبيرا عن القفزات الحضارية الواسعة التي اجتازتها الكويت ، وحالة الرخاء الاقتصادي التي يعيشها المواطن ولاتشعره بالمنافسة او اقتناص الفرص ·

ويجسم هذا المعنى ، اي الترقي السريع الذي مارسته الكويت في الاخذ باسباب الحضارة وجودنوع اخر من المسرحيات لا نجد له نظيرا في المسرح البحريني ، ونعني الموازنة بين حال الكويت ابان الجيل الماضي والجيل الحاضر ، او الموازنة بين قيمتها الاجتماعية ومثلها الاخلاقية مقيسة الى غيرها من بلدان اوروبا الابعد منها شأوا في مضمار الحضارة ، او هي التي تصدر اليها الحضارة ·· وهذه الموازنة تتجاوز مجرد رصد التطور المظهري الخارجي الذي يمكن ان يمثله ابيلبس الدشداشة وابن يرتدي البدلة ، او فتاة تؤمن بحقها في اختيار خطيبها على حين تؤمن اسرتها ان دورها ان تستمع وتطيع الكبار اصحاب الرأي والتجربة ، او ام تعالج بالزار وابنة تذهب الى المدرسة وتؤمن بالطب مثلا ،فهذه مجرد جزئيات عرفها وعرضها

المسرح البحريني كما عرضها المسرح الكويتي ايضا ، بل ان المسرح الكويتي رصد آثار الطفرة الاقتصادية على السلوك العام في عديد من المسرحيات اشهرها «بسافر وبس» التي كتبها الرشود ، و«نفوس وفلوس» التي كتبها السريع · ولكـــن الذي انفرد به المسرح الكويتي فعلا هو مناقشة القضية ككل في بعدها الحضاري وأساسها الفكري · وكما أشرنا من قبل فقد لمستها مسرحية «شرايكم يا جماعة» لما عابرا لم يسبر غورها ولم يتناسب وخطرها··· ولكنها طرحت في مسرحيات اخرى طرحا جادا وواضحـــــا ، واهمها : « ١، ٢، ٣، ٤، بم » التي كتبها الرشود والسريـــع بالاشتراك ، ومسرحية « ضاع الديك » التي كتبها السريع ، وأخيرا «شياطين ليلة الجمعة »التي كتباها بالاشتراك ·

ويربط سليمان الشطي بين المسرحيات الثلاث كاشفا عن المحور الاساسي الذي تدور من حوله ، فكلها تدور على المقارنة ، عبر الزمان كما في « ١، ٢، ٣، ٤، بم » ثم عبر المكان كما في « ضاع الديك » ثم عبر الظاهر والباطن أو الشعار والممارسة كما في « شياطين ليلة الجمعة » · ان الاسرة التي عادت الى الحياة بعد موت ربع قرن ــ في المسرحية الاولى ــ رفضت ان تستمر ، أن تتقبل هذا الواقع الانفصالي ، وفضلت دفن الماضي بكل ما فيه ، ولكن ما قيمة هذا الواقع والى أي مدى هو قابل للتطور والاستمرار ؟ هذا ما تجيب عنه المسرحية الثانية من خلال شخصية يوسف ــ الشاب الكويتي الاب الذي عاش عمره كله في الخارج ــ وقد فشل يوسف في الاندماج أو التأثير في مجتمعه الاسري الكويتي ، كما فشلوا هم في استيعابه وتطويعه ، ومن ثم قرر العودة من حيث أتى كما قرر العائدون الى الحياه بعد الموت في المسرحيـــة الاولى ، وتمثل عودة يوسف الى انجلترا رفضا مزدوجا ، ولكن الفارق بين الاثنين ــ كما يرى الناقد ــ هو ان يوسف يغادرهم اشد تمسكا به من يوم عودته ، وقـــد طعنهم في الصميم ، بينما كان ابو شايع يختار الموت بعد ان تكشف له تحطيم القيم التي كان يؤمن بها ، وبرز له رفض المجتمع الجديد لكل علاقة تربطه به · أما يوسف فان الوضع مختلف جدا ، فقد ترك اسئلته الحائرة ، كما ترك اثار علاقة آثمة أو مأساة بين الاخوين استدعت المراجعة التي لا بد منها· (١٦) أما « شياطين ليلـــة الجمعة » فتقوم على الحوار الدائم بين الظاهر المعبود والحقيقة المتجاهلة وهـــي أقوى بيانا في التعبير عن نفسها ، فالصحافة جاهلة ، والتمثيل النيابي منفعة ، والخمر لعبة الليالي في بلد تحرمها··· الخ ·

ويشغل البحر حيزا مناسبا في المسرحية الاجتماعية فـــي كل من المســـرح الكويتي والبحريني ، وتصوير عالم البحر يأتي تلقائيا من خلال علاقـــة عمال الغوص بالنوخذة ، ومن ثم تتحول المسرحية الى حوار حول المشكلة الطبقية وكيف كان عمال البحر ضحايا للتجار والنواخذة · لم ينج من هذا الملمح العام غير محمد النشمي في مسرحية « فرحة العودة » وكماهو واضح من اسمها لم تزد عن «حدوته» غريبة لا تصلح للعرض على المسرح ، وخير منها ــ مع ضعف المحاولة ــ مسرحية « النواخذة » التي ألفها سالم الفقعان ، وقد صورت كيف كان عامل البحر يقضي عمره اسيرا لديونه عند النوخذة ، لا يعتقه منها الموت ، فالسداد يلاحق ما تـــرك من بيت أو اخوة أو متاع قليل · ومع هذا تظل مسرحية الفقعان بنزعتها الواقعية وحوارها الشعبي الاصيل اسلم بناء واقدر على التعبير عن المشكلة من المسرحيتين اللتين قدمهما المسرح البحريني عن المشكلة ذاتها ، وهما : «السالفة وما فيها» لمحمود عواد ، و«اذا ما طاعك الزمان» لابراهيم بوهندي : في المسرحية الاولى يرصـــد

---

١٦) سليمان الشطي : قضية و ٣ وجوه : مجلة البيان ــ فبراير ١٩٧٤ ·

المؤلف الفجوة الطبقية الواسعة بين التجار وطائفة الدلالين وصغار التجار ، ومع قسوة تحكم الطبقة فان هذه المسرحيةتنزعنحوالتفاؤلوتعلقتفاؤلهاعلىانتشارالتعليم وتبادل الثقة بين افراد الجيل الجديد الذي لن يعبأ كثيرا بمزاعم الاباء عن التفوق العرفي وعظمة الثراء مكتفيا بقدرته على صنع الغد وأمله في ان يعيش في سلام مع نفسه أولا ، هذا على الرغم من سذاجة القصة ـ في داخل المسرحيـــة ـ وضعف النهاية ، اما المسرحية الاخرى فقد تصدرتها عبارة تقول انها «مسرحية شعريـــة باللهجة العامية » وهذا التصدير يكشف ضعف التصور لمعنى الشعـــر ومعنـــى الدراما معا ، فليس في المسرحية اية جوانب شعرية ، وليس فيها حدث ما ، وهي لا تزيد عن سلسلة من المواقف التي لا تنهض على احداث محددة ، وتضطرب فيما بينها اضطرابا شديدا ، والمعنى العام الذي قدمته المسرحية يتمثل في رصدها للتحـول الاجتماعي الذي أدى اليه انتهاء عصر الغوص ، فقد تحول النواخذة الى تجار ، وتحول عمال البحر الى اجراء عندهم ... أي انه لم يتغير شيء في الحقيقة · ومن ثم ينادي المؤلف بضرورة استمرار النضال لعرض التغيير ·

هذه العبارة المتشددة الاخيرة تضعنا أمام اخر ملامح المسرح البحريني ، وهو الاهتمام النسبي بالسياسة ، وربط قضية الديمقراطية بقضية العدل الاجتماعي والطبقات ، وهذا واضح في مسرحية «العنيد» التي كتبها سلطان سالم وجمعت الى «نادي المتفرجين» في كتاب واحد ، وهذه المسرحية قد فازت بجائزة ولكنها لم تمثل!! لعنف ما تردد من شعارات واستعداء للعمال على اصحاب العمل ، وهذا السفور المعنوي تعبير اخر عن ضعف الادراك لاصول «الحرفة» ، وليس ادل على ذلك مـن فجاجة الرمز في الختام ، فبعد ان يسخر صاحب المصنع من اضراب العمال ويحطمه ويمضي لملاذه الخاصة ، تنفجر خارطة البحرين المعلقة وراءه وتخرج منها فتاة تلبس الزي الشعبي وتروح تحذر صاحب المصنع الظالم من الفكر اليساري ومن الاستسلام للعناد !!

وتذكرنا هذه المسرحية المتطرفة الجادة التي تمثل بشبيهة لها كويتية جـــادة لم تمثل وان جاءالتطرف فيها نابعا من غرابة التصور ، ونعني مسرحية «مدينـــة بلا عقول» لسليمان الحزامي ، وهذه المدينة قسمة بين المؤمنين بالالية والخضـوع المطلق للالة والغاء العقل والارادة ، وبين المتمسكين بانسانيتهم وحريتهم ، وتنتهـي الحكاية الخرافية بهزيمة الالية وانتصار الارادة ·

واخر مسرحيات القضية السياسية انتجتها البحرين ايضا في الاشهر الماضية، وقد مثلت على المسرح رغم موقفها الحاد في مواجهة السلطة أو التنديد بتصرفاتها وان حاولت ان تعتمد على الرمز ،لكنه رمز مكشوف ، وهذا قد يعني ان الاستقرار الديمقراطي الحديث في البحرين قد بدأ يتيح للرأي المعارض ان ينفس عن نفسه علانية · تلك هي مسرحية « ح· ب »التي كتبها خليفة العريفي ، ولعل الحرفيـــن المكونين للفظ « حب » يعبران عن حب ممزق أو مفقود · وموضوع المسرحية كما تقول بهية الحبشي عن تصارع السلطة وعلاقة الحاكم بالرعية ، وهو موضوع ليس من السهل تناوله دون تحديد رؤية واضحة للمشكلة وأبعادها ، ودون تصور مسبق للنتائج · وقصة المسرحية عن أسرة يموت عائلها الكبير ويترك وصية تعطي الخدم وسائر العاملين جزءا من الثروة باعتبارهم جميعا شركاء فيها،ولكن ابناء هذا العائل يحولون دون تنفيذ الوصية ، ويحبسون المحامي ويدبرون المكايد لكافة من يطالـب بتطبيق الوصية ، حتى تبدأ حرب داخلية بينهم أثرة وانانية · فتودي بعضهـم الـى الموت · وببعض اخر الى الجنون ، وهنا يتدخل فريق اخر في صورة اشخاص من

بين المشاهدين ، ولكن الرصاص يصرعهم وهم في طريقهم الى المنصة واحدا وراء الاخـــر ٠

هذه مسرحية متشائمة وعنيفة ٠ وبصرف النظر عن موقفها السياسي ، فان الحرفة المسرحية هي مشكلتها الاساسية مثل اكثر المسرحيات في البحرين ، فالرمز مضطرب يفتقد التطابق او الشمول وصدق التوازي والقدرة على الاثارة ، واذا تطرقنا الى التفاصيل سنجد المؤلف يثير بعض الحوادث دون ان تعني عنده شيئا فلا ينميها أو يتذكرها بعد ذلك ويدعها غارقة في الغموض ، مثل تلك الرسالة التـــي وصلت فجاة ولم نعرف عنها شيئا ، (١٧) ومثل وضع المحامي في غرفة مغلقة ، ومصرع الاخت ٠٠ والتشويق يحتاج الى ذكاء الحبكة ومنطقية الخاتمة بحيث لا تبقى في النهاية ثغرات ما ٠

ومهما يكن من أمر ، فقد انفردت البحرين ـ تقريبا ـ بالمسرح السياسي مـع قلة عدد المسرحيات التي تطرقت الى هذا الجانب ، وهذا بدوره يعكس حالة معينـة تعيشها البحرين ، وحالة اخرى تعيشها الكويـت ٠

وبعـــد ،

فهذه صفحات قليلة عن المسرح في كل من الكويت والبحريـــن ، لم يكن باستطاعتها أن تكون احصاء شاملا ولا تتبعا دقيقا ، وان حاولت رصد الظواهـر الاساسية والمشكلات ودوافع النمو واتجاهاته ٠ ولعلها من خلال ذلك كله تستطيع أن تلقي ضوءا على مستقبل المسرح ، لا نستطيع أن نسميه استقراء أو تنبأ وانما هو رأي ٠ وهذا الرأي تجمله عبارات قليلة ٠ ان الحركة المسرحيـة في البحريـــن تواجه نوعا من الفتور يخشى ان يطول فيقضي على آمال النهوض ، والمسرح فـــي الكويت اكثر ازدهارا وانتشارا واستطاع أن يكون بعض المؤلفين على جانب مـــن شجاعة التصوير وقدرة الخلق الفني ، ولكن ظل هذا الازدهار نسبيا ولايجعلنا نطمئن كل الاطمئنان الى مستقبل المسرح ، فالحق ان النظام أو الظاهرة ـ اية ظاهرة ـ تبدأ غائمة ، مختلطة بغيرها ، يتناولها الهواة وامثالهم ، وتعيش بالاجتهادات الفردية والانعاش الجزئي ، ولكن في لحظة معينة اذا لم تستخلص نفسها وتستوي قائمة في حركة استقلالية واضحة ، وان لم تعبر مرحلة الهواية الى مرحلة الاحتـــراف وتتجاوز الاجتهادات الفردية الى العمل الجماعي النابع من ادراك علمي سليم ، فان هذه الظاهرة ـ أيا كانت ـ تقضي على نفسها بالموت أو القصور الدائم ، كالقاصـر الذي يرفض أن يغادر مرحلة الطفولة أو الصبا ويراها علامة نضارة وبراءة متغافلا عن السذاجة وعدم التجدد ٠ المسرح في الكويت يحتاج الى تأصيل علمي يتجـاوز قدرات المعهد العالي للفنون المسرحية ، يحتاج الى الاستمداد من النبع في بـــلاد الاصالة المسرحية ، في ايطاليا وفرنسا وانجلترا ، في صورة بعثات دراسية طويلة المدى وليس مجرد زيارات أو دورات قصيرة ، ويحتاج الى التحرر من سيطـــرة الاتجاهات المسفة ومسايرة الميول اللاهية هربا من مواجهة المشكلات الحقيقية التي يعيشها المجتمع الكويتي بقطاعاته المختلفة ٠ ان كثيرا من النقاد يلقون اللوم على المسرح المصري ، اذ يبدو الاخرون مقلدين له ، ولكنهم في الحقيقة لا يقلدونه ، انهم يقلدون الاتجاهات الهابطة فيه ، وفي مصر مسرح طليعي مثقف جاد لم يقلده احد ، واذا فالعلة في نوعية المشتغلين بالمسرح عندنا ، وهذا ما يجعلنا نعلق الامل عـلى وضع برنامج جاد للبعثات الفنية لنغزو الحقل من داخله بالمثقفين بما يتيح تغييـرا

---

١٧) بهية الحبشي ـ مجلة الاضواء البحرينية ٢٩ـ٨ـ١٩٧٤ ٠

شاملا قادرا على الاستمرار ، وحبذا لو عملت وزارة الاعلام على اختيار بعض النصوص المسرحية الجيدة ونشرتها ... ان هذه الخطوة ستكون بمثابة مطالبة لكتاب المسرح ان يعيدوا النظر في مسرحياتهم قبل نشرها ، وفي ذلك من الدربة والمران ما لا يخفى ، وفضلا عن ذلك فان النشر سيثير حوارا نقديا ويجري دراسات تتجاوز هذه الصحوات القليلة التي تلاحق المسرحية حين عرضها على الجمهور ، وهذا يعني في النهاية وعي الكاتب ووعي الجمهور بالتطور المستمر لفكرة المسرح ، مما يعتبر مددا وانارة للذاكرة وافادة من التجارب القاصرة . وفضلا عن ذلك فان نشر هذه النصوص مع مقدمات مناسبة يمكن ان يؤدي الى انتشار المعرفة بالمسرح عبر البلدان العربية التي لم تشاهد عروض فرقنا ، والثمرة هنا ليست دعائية فحسب ، وانما علمية فنية ايضا ، فليس نشر المسرحيات بدعة ، وانما نحن الذين تأخروا في الاخذ به ، وهنا يتم الاحتكاك والمقارنة ، فلا يكتفي كتاب المسرح عندنا بملاعبه انفسهم ، بل نضعهم أمام الاخرين لنزيدهم ثقافة ونحميهم من الغرور . أما تلك المعونات السخية التي تبذلها الدولة للمسارح فأنها أدت الى نتيجة ايجابية عند البعض وهي التأني في انضاج العمل الفني وحسن الاختيار وتجنب تملق الشباك بمسايرة الميول الهابطة . كما ادت الى نتيجة سلبية نشرت الغبار في طريق المسرح عند البعض الاخر ،ولهذا نقترح اعادة النظر في اسلوب العطاء ومزوالة المنع او المضاعفة حسب قدرات الفرقة وما تقدم من عروض ومستوى تلك العروض .