

This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.

المسرح في الكويت

عرف الكويت المسرح كنشاط تعليمي وثقافي عن طريق فرق المدارس ، ويجهود فنان كويتي نذر نفسه منذ البداية لاستنبات المسرح في تربة الكويت وهو : حمد الرجيب .

كان الرجيب هو الحافظ والشجاع للفنان الشعبي الكويتي محمد النشمي على أن يتخذ المسرح وسيلة للتغيير عن ذاته ومجتمعه ، وذلك حين استدعاه ليكون ضمن فريق مدرسة الأحمدية الذي كان يعتزم التمثيل منافسة مع فريق المدرسة المباركية .

كان ذلك في عام ١٩٤٠ ، وكانت فرقة تمثيلية قد سبقت فرقة الأحمدية إلى الظهور ، هي فرقة المباركية ، التي قامت عام ١٩٣٨ .

وقد كان مقدراً للحمد النشمي أن يصبح من بعد نجماً من نجوم النظرة الشعبية لفن المسرح ، فقد قدم في الأعوام ما بين ١٩٥٦ - ١٩٦٠ عشرين مسرحية بينها واحدة فقط كتبت سابقاً على العرض ، وهي مسرحية : «فاليد» لشاب من هواة المسرح ومربيه سوف يلمع اسمه من بعد وهو : صقر الرشود .

وكانت عملية التأليف الارتجالي هذه تأخذ الشكل المألوف لدى فرق الارتجال في أنحاء العالم العربي ، وفي العالم كله عبر القرون . إذ ي عشر فنان ما ، قد يكون قائداً لفرقة مسرحية ، أو أحد ممثلتها ، أو أحد المعجبين حولها . ي عشر على فكرة ما ، مثل موضوعاً عامهما ، وعادة ما يكون هذا الموضوع متزعاً من الواقع ، ثم يأخذ الفريق كله في دراسة إمكانات الفكر ، وقد يطورها أو يعدل فيها ، ثم يضع لها الشكل الدرامي المناسب ، وتأتي من بعد ، عملية التقطيع إلى فصول ومشاهد ، ثم توزع الأدوار على من يظن فيه القدرة على أدائها ، فيعطي سطوراً بعيبها عليه أن يرددوها . وذلك حفظاً لقوام

ومن يرون هذا الرأي يميلون إلى اعتبار المسرح المكتوب وحده هو الجدير بالتقدير . غير أننا لو دققنا النظر فيما كان يفعله محمد النشمي في الكويت لوجدناه يحرث الأرض المسرحية وينذر فيها الحب ويتعهد البنت ، وبضم له الإقبال العريض من الجماهير . وهذه خدمة ينبغي تقديرها مضافاً إلى بلد لم يعرف المسرح من قبل ، ذلك أن الصعوبة هنا تصبح صعوبتين : شق الطريق ، والسير فيه .

والتيجية العملية لمسرحيات محمد النشمي التسع عشرة هي بزورع فن المسرح الموجه إلى الجمهور العريض في الكويت ، وتحضر هذا الفن عن نوع من العرض المسرحي يجمع بين النقد الاجتماعي - هدف الكوميديا الدائم - وبين العرض الترفيهي .

ومرة أخرى أقول إن هذه خدمة لا تقدر بثمن ، ولو لا سبقها إلى الوجود لما قامت للمسرح في الكويت قائمة .

ولو تخيلنا ماذا كان يمكن أن يحدث لو لا جهود محمد النشمي ، لكان الوضع كالتالي : مسرحيات تعليمية تقدم في المدارس ، ويحضرها المعنيون من أقارب الطلبة ومن المشرفين عليهم ، ثم مسرحيات أدبية أو «تاريجية» أو «وعظية» تقدمها جماعات الهواة في الأندية ، ولا يحضرها أيضاً إلا المعنيون بهذا اللون من المسرح ، وهم بالطبع قلة .

لقد ضمن النشمي للمسرح الكويتي شهادة ميلاد معتمدة من الشعب أولاً ، وليس من الجهات الرسمية ذات الاختصاص . وبهذا أمن للمسرح الكويتي ولادة شرعية .

* * *

إلى جانب جهود محمد النشمي وزملائه من أعضاء فرق المسرح الشعبي ، ينبغي أن يذكر جهد حمد الرجيب الذي كان بروميتوس الكويت ، أخذ قبضة من نور المسرح وأهداها إلى قومه ، وساعد على أن تطول لها حياة في البلاد ، وذلك بالتأليف للمسرح أو بمشاركة الغير في التأليف ، أو بالتمثيل أو بالإخراج .

المترحية من الانهيار . وتركباقي الفنان ، كي يجرب فيه قدرته على الإبداع الفوري ، استجابة لحاجات نفسه ، أو مجازاة لإنجاه لدى جمهور ليلة معينة ، أو لأنه عشر بمحض المصادفة على ما يمكن إضافته فوراً إلى شكل النص المعروض في تلك الليلة .

و واضح أن هذا اللون من التأليف هو جهد جماعي ، قد يبرز فيه صاحب الفكرة أو واحد أو أكثر من الذين شاركوا في تجسيدها مسرحياً . وقد كان محمد النشمي نجم هذه العروض الارتجالية ، وعن طريق جهوده التي استمرت حتى عام ١٩٥٧ ، عرفت قطاعات عريضة من أهل الكويت في المسرح ، الذي جعل يتربى عن طريق محب لكل الناس ، وهو الكوميديا ، والكوميديا الشعبية على وجه الخصوص ، ويسفر لنفسه مجارى عميقه في نفوسهم وحياتهم حتى تنهى الأمر به إلى أن أصبح عادة اجتماعية من الواجب إرضاؤها .

وكيم أسلفت الإشارة ، فإن شكل المسرح المرتجل قد ظهر في كثير من البلاد العربية والغربية على حد سواء . وكان له أثر عميق من بعد ، في فن المسرح المكتوب . ذلك أن الكوميديا الشعبية الإيطالية التي عرفها العالم قرونا طويلاً منذ عهد النهضة ، قد حفرت قنوات عميقه في فن الكوميديا المكتوبة الأوروبيه ، وتسررت إلى مولير ، أعظم كوميدي شهدته أوروبا في عهد النهضة ، كما تسررت إلى صنوه العظيم : شكسبير في بعض كوميدياته ، وكان لها أثر واضح في فن برنارد دوش في قرننا هذا .

ذلك كان الحال في المسرح المرتجل في مصر ، الذي قدمه فنان مسرحي سوري مغمور اسمه جورج دخول إلى مصر ، فكان له من بعد أثر كبير في إظهار كوميديات الكسار القائمة على أساس قوي من الارتجال ، وكوميديات الريحانى وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور وتوفيق الحكيم ، واستمر تيار الكوميديا الشعبية دافقاً حتى الآن في أشكال مختلفة ، والشيء نفسه نجده في كل من الجزائر والمغرب .

أقول هذا الكلام كي أضع جهود محمد النشمي في وضعها الصحيح ذلك أن ثمة ميلاً يقوم في كل مكان - في الكويت وفي مصر وفي بلاد أخرى - إلى الفض من شأن العرض المسرحي القائم على الارتجال ، باعتباره لا يدخل ضمن دائرة المسرح الجاد .

وينقل الدكتور محمد حسن عبدالله ، في كتابه الشامل عن المسرح في الكويت : «الحركة المسرحية في الكويت : رؤية توثيقية ودراسة فنية» - ينقل عن مجلة رسالة النفط - عدد مارس ١٩٦١ ، ويقلم واجد روماني - أن حمد الرجيب هو أول هاول للمسرح في الكويت ، إذ أسهم في تمثيل مسرحية «إسلام عمر» التي قدمت عام ١٩٣٨ ، وقام فيها بدورين : دور امرأة اسمها فاطمة ودور سرقة .

ثم توالت في العام ذاته المسرحيات ، تقدمها فرق المدارس في العطلة الصيفية ، فشهد ذلك العام مسرحيات : «هاملت» و«المروءة المقنعة» و«في سبيل الناج» و«فتح مصر» . وقد قام حمد الرجيب بالإشراف على هذه المسرحيات جميعها وكان من ضمن ما يقدم عطاء لفن المسرح الوليد - إلى جانب الإخراج والتمثيل - صناعة الماكياج والديكور ، كما ألف بالاشتراك مع الشاعر الكويتي المعروف أحمد العداواني مسرحية «مهزلة في مهزلة» . وألف من بعدها - منفردا - مسرحية «خروف نiam نiam» ، وظل يدعم المسرح من جميع السبل حتى حادى عام ١٩٦١ ، حين قدم له المسرح الشعبي مسرحية : «من الماضي» .

وقد أوفد حمد الرجيب إلى مصر ، لدراسة فن المسرح في معهدها العالي وذلك في عام ١٩٤٨ ، وعاد منها في عام ١٩٥٠ ، مسلحاً بنظرة علمية وعملية في المسرح ، ومن ثم نراه يتوجه إلى تأصيل المسرح في بلاده على أساس متينة . ولم تلبث الحياة المسرحية أن عرفت السبيل إلى طريق التقدم ، فقرر مجلس المعارف إنشاء دار حديثة للمكتبة ملحق بها قاعة للمحاضرات ومسرح للتمثيل . كما تقرر تكوين فرقه للتمثيل في كل مدرسة وتكون من منتخب من المدارس للتمثيل باسم فريق المعرف ، وفرقه من المدرسين^(١) . وقد قدم «فريق المعرف» مسرحية «عدو الشعب» على مسرح الأحمدية وقد فاز فريق الأحمدية مسرحية : «غزوة بدر الكبرى» .

كذلك شجع حمد الرجيب ترجمة المسرحية العالمية إلى العربية ، فأعلن في عام ١٩٥٧ محمود توفيق على نشر ثلاث مسرحيات لوليير ترجمتها إلى العربية . كما ظل على علاقة متصلة بالحركة المسرحية في مصر ومن أقطابها المعروفين أستاذة : زكي طليمات . وكان الرجيب قد عين في عام ١٩٥٤

منصب مدير الشؤون الاجتماعية والعمل ، ثم وكيلًا لوزارة الشؤون عام ١٩٦٢ ، وبهذا أعطى رجل المسرح الأول في الكويت الرغبة والقدرة على التنفيذ في وقت واحد .

* * *

لم يطل الأمر بحمد الرجيب حتى مد جسوراً لل الكويت مع الحركة المسرحية في مصر ، فبعد زيارتين للكويت قام بهما الأستاذ زكي طليمات ، وأثار فيهما انتباه الرأي العام - والثقفين خاصة - إلى المسرح وضرورته اجتماعياً وفنياً ، وإلى الدور الحضاري والتحريري الذي لعبه ، وباعيه دائمًا في حياة الشعوب ، خاصة تلك التي تقبع فيها المرأة حبيسة جدران منزلها - بعد هاتين الزياراتين ، استقدمت الكويت الأستاذ طليمات للإقامة بها ، والعمل على النهوض بفن المسرح فيها ، فأتفق في هذه المهمة عشر سنوات طوال تبدأ من ١٩٦١ .

شهدت هذه الفترة قيام فرقة المسرح العربي عام ١٩٦١ ، وكان طليمات قد دعا إلى قيام هذه الفرقة في تقريره إلى وزارة الشؤون عام ١٩٥٨ ، وحدد مهمتها و مجال عملها في حديث أدلى به لمجلة «حمة الوطن» في ١٥ يونيو ١٩٦١ ، إذ رأى أن فرقة التمثيل العربي ستقوم بمهمة مختلفة عن المسرح الشعبي الذي كان قائماً في البلاد منذ ١٩٥٦ . فبينما المسرح الشعبي يخاطب الجمهور الكويتي بلغته ، وعاداته وتقاليده ، ومجريات حياته القائمة ، فإن على فرقة التمثيل العربي إحياء أمجاد العروبة واستخراج العبرة من تاريخها ليتبصر بها الشباب الصاعد ، هذا الشباب الذي يجب أن يربط بين حاضره وماضيه .

وقد كانت فرقة المسرح العربي على أساس علمية معروفة ، فجرى جلب المواهب إليها عن طريق الإعلان العام ، وكان بين المتقدمين أمرأتان هما مريم الصالح ، ومريم الغضبان - فكانتا أولى امرأتين تشقان على خشبة المسرح في الكويت . وجعل طليمات يدرب أفراد الفريق جميعاً ، المشاركون منهم في التمثيل وغير المشارك ، وأنشئت لجنة ثقافية للفرقة وجعلت لها مكتبة ، وبهذا استكملت الفرقة الشكل العلمي المعاصر والمترافق به في عالم المسرح :

كذلك قام في الكويت مركز للدراسات المسرحية في أواخر عام ١٩٦٥ ، التحق به من بين المائتين الذين تقدموا لاختباراته ثلاثة طالباً وطالبة ، أكثرهم من الكويت وبعضهم من إمارات الخليج . وقد منح المركز الفتيات مكافآت مالية تشجيعية ، وكانت الدراسة فيه مسائية ، ثم تحول المركز إلى معهد للمسرح ، وذلك عقب أن أُسند إلى وزارة الإعلام شؤون فنون العرض كلها ، من إذاعة صوتية ومرئية ومسرح في ١٩٦٧ .

وفي عام ١٩٧٢ ، استقدمت الكويت كاتب هذا الكتاب للنظر في أمر الحركة المسرحية ككل ، ولفحص شؤون معهد المسرح على وجه الخصوص .

وقد أوصى التقرير الذي رفعه الكاتب إلى الوزارة بضرورة تحويل معهد المسرح من مرتبة المدرسة الشانوية إلى مرتبة المعهد العالي المناظر للكليات الجامعية .

كذلك أوصى بضرورة وضع مادة «المسرح» في مناهج قسم اللغة العربية بجامعة الكويت ، ليتأصل الإحساس المسرحي في أكثر من مكان ، ولا يقف المعهد معزولاً عن الاتجاهات الثقافية العامة .

وقد أخذ بهذه الوصية بالفعل وقام المعهد العالي للفنون المسرحية في عام ١٩٧٣ وصدر في مارس ١٩٧٦ مرسوم أميري بإنشاء المعهد ، وحدد مهماته ، وقصر القبول فيه على حملة شهادة الثانوية العامة ، وجعلت مدة الدراسة أربع سنوات .

وقد تخرجت الدفعة الأولى من طلبة المعهد في يونيو ١٩٧٧ .

هذا وقد استقطب المعهد منذ سنوته الأولى نحوه المسرح المصري ، بين ممثلين ومخرجين ودارسين لفن المسرح ، كان بينهم المخرجون: أحمد عبد الحليم وكمال يسنن وفاروق الدمرداش ، وكرم مطاوع وسعد أردش ، ومن دارسي المسرح فؤاد دوارة والدكتور أمين العيوطي ، والدكتور إبراهيم سكر .

وقد قدمت الفرقة من خلال مواسمها المختلفة وفي عهد زكي طليمات مسرحيات من الأدب المسرحي العربي في مصر وهي «صغر قريش» لـ محمود تيمور (١٨/٣/١٩٦٢) ومسرحية «فاتتها القطار» من فصل واحد ل توفيق الحكيم (١٩/٦/١٩٦٢) ، وقد قدمت معها مسرحية أخرى من فصل واحد أيضاً للمؤلف نفسه وهي «عمارة المعلم كندوز» . وفي ٢٠/١٢/١٩٦٢ قدمت الفرقة مسرحية «ابن جلا» لـ محمود تيمور ، وفي ١٩٦٣/٢/١٩ قد قدمت محمود تيمور مسرحية أخرى هي «المنفذة» .

وفي عام ١٩٦٣ قدمت فرق المسرح العربي أول مسرحية كويتية وهي «استأثرتني وأنا حي» كتبها سعد الفرج ، وأخرجها طليمات ، وقامت بالدور النسائي فيها: مريم الغضبان ، وكان بقية الممثلين من الكويتيين ، فهي بهذا أول عمل مسرحي كويتي تأليفاً وتمثيلاً .

وفي عام ١٩٦٤ قدمت فرق المسرح العربي أول مسرحية كويتية خالصة تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً ، إذ أخرجها حسين الصالح ، واسم المسرحية «عشت وشفت» وساناقش المسرحية في مكان آخر من هذا الفصل .

وفي ذلك العام أيضاً ، أنشئت مؤسسة المسرح والفنون ، استجابة لرغبة أبداهما طليمات في تقريره ، وإقراراً أيضاً للرغبة تقدم بها كل من الأستاذين عبد العزيز محمود و محمد همام الهاشمي بتاريخ ١/٦/٥٩ ، وهو تاريخ سابق على تقرير طليمات .

وقد اقتربن إنشاء هذه المؤسسة بتخلي وزارة الشؤون عن الإشراف على فرقتي المسرح العربي والمسرح الشعبي (وكان الأخير قد أطلق باختصاص الوزارة في عام ١٩٥٧) ، ومن ثم انتقل طليمات إلى هذه المؤسسة مشرقاً على المسرح العربي ومركز الفنون الشعبية ، الذي كان قائماً من قبل ، فنقل هو الآخر لإشراف المؤسسة .

إلى جوار هذا كانت فرقتان مسرحيتان آخرتان قد ظهرتا إلى الوجود وهما فرق «ال الخليج العربي» ، وفرق «المسرح الكويتي» . وبهذا أصبح في الكويت أربع فرق مسرحية هي: العربي والشعبي والخليجي والكويتي ، وكل منها أشهر في عام ١٩٦٤ كجمعيات ثقافية ، ونظم القانون طريقه إدارتها ، ومنح كل منها دعماً مادياً قدره ثمانية آلاف دينار وأخذت هذه الفرق تنافس فيما بينها ، مما جعل نبض الحياة يسمع في المسرح الكويتي .

قدمت الإشارة إلى أول مسرحية كوبية يكتبها مؤلف من الكويت وهي مسرحية «عشت وشفت»، للكاتب سعد الفرج ، التي أخرجت عام ١٩٦٤.

يقول الكاتب في معرض تقديم النص المطبوع لمسرحيته - وهو نص جرى تحويله من العامية الكويتية إلى لغة فصحى تميل إلى التعمير في أكثر من مناسبة - إنه يقدم «عشت وشفت» وقريتها «دق الساعـة» اللتين ضمـهما كتاباً واحداً ، وهو يعرف تماماً أنه لا يقدم عملاً مسرحياً كبيراً ، بل عملاً رائداً ، عـرف بـنجاحـاً جـماـهـيرـياً . ثم يشير إلى صعوبةـ وـضرورـةـ نـقلـ النـصـوصـ المـطـبـوعـةـ الـتـيـ يـعـتـزـمـ طـبعـهـاـ إـلـىـ الـلـغـةـ الـفـصـحـىـ ، لأنـ هـذـاـ وـحـدـهـ ، وـلـيـسـ التـسـجـيلـ الصـوـتـيـ أوـ المـرـئـيـ ، هوـ الـذـيـ يـضـمـنـ لهاـ الـبقاءـ .

وليس هنا مجال بحث مشكلة العامية والفصحي في المسرح خاصة ، وفي الأدب بصفة عامة ، وإنما تكفي الإشارة إلى أن جزءاً من الرتابة ، وفقدان الحيوية اللذين يسودان النص يمكن رده إلى هذه الترجمة إلى لغة عربية مسرفة في الوقار ، اتـخذـتـ وـسـيـلـةـ لـصـوـرـيـرـيـةـ شـعـبـيـةـ فـلاحـيـةـ ، أـفـرـادـهاـ لاـ يـرـقـىـ أـكـثـرـهـمـ تـعلـيمـاـ إـلـىـ مـسـتـوىـ الثـانـوـيـةـ الـعـامـةـ .

وـالـمـسـرـحـيـةـ تـصـوـرـ الـصـرـاعـ بـيـنـ ثـلـاثـةـ أـجيـالـ مـنـ الـبـشـرـ حـولـ مـفـهـومـ التـقدـمـ : يـراهـ أـبـوـ فـلاحـ ، الـوالـدـ ، فـيـ الـاستـمسـاكـ بـالـقـيمـ الـمـورـوثـةـ وـالـمـجـرـيـةـ ، وـيرـاهـ أـبـهـ فـلاحـ فـيـ مـجـارـةـ رـوحـ الـعـصـرـ ، وـالـأـتـحـدـ بـالـأـسـلـوبـ الـحـدـيـثـ فـيـ العـيشـ خـتـىـ ليـجـيرـ زـوـجـتـهـ «ـوـضـحـةـ» عـلـىـ أـنـ تـلـبـسـ الـلـبـاسـ الـعـصـرـيـ وـتـغـشـيـ إـيـاهـ دـورـ السـينـماـ . وـيـجـدـهـ الـابـنـ الـأـصـغـرـ سـالـمـ فـيـ تـلـقـيـ الـعـلـومـ الـحـدـيـثـةـ .

وـمـنـ خـلـالـ هـذـهـ الـصـرـاعـ بـيـنـ الـقـدـيمـ وـالـجـدـيدـ ، يـرـسـمـ لـنـاـ المؤـلـفـ صـورـةـ لـأـسـنـ بهاـ الـشـقـاءـ النـاسـ فـيـ ظـلـ الـرـيفـ الـكـوـيـتيـ ، وـقـسـوةـ الـحـيـاةـ عـلـيـهـمـ ، وـضـنـهـاـ بـالـرـزـقـ ، وـسـجـلـ بـعـضـ الـعـادـاتـ الـشـعـبـيـةـ مـثـلـ قـرـاءـةـ الـقـرـآنـ عـلـىـ الـمـاءـ يـشـرـهـ الـمـرـيضـ مـنـ بـعـدـ فـيـشـفـيـ . . . الـخـ . ثـمـ يـدـيرـ صـرـاعـاـ مـقـبـولاـ بـيـنـ الـقـدـيمـ وـالـجـدـيدـ يـتـهـيـ بـانتـصـارـ الـأـخـيـرـ فـيـ ذـهـبـ حـسـينـ ، اـبـنـ سـالـمـ ، إـلـىـ الـمـدـرـسـةـ لـيـتـلـقـيـ الـعـلـومـ الـحـدـيـثـةـ وـيرـدـ حـمـودـ ، أـحـدـ شـخـصـيـاتـ الـمـسـرـحـيـةـ الـثـانـوـيـةـ ، دـونـ أـنـ يـشـعـرـ عـبـارـةـ جـالـيلـيـوـ الـمـشـهـورـةـ . حـينـ ضـرـبـ الـأـرـضـ بـقـدـمـهـ وـهـوـ نـزـيلـ السـجـنـ وـقـالـ «ـوـلـكـنـهـاـ تـدـورـ» ، يـقـولـ حـمـودـ رـدـاـ عـلـىـ سـؤـالـ مـنـ الـحـفـيدـ حـسـينـ عـنـ حـقـيقـةـ دـورـانـ الـأـرـضـ : «ـنـعـمـ تـدـورـ . تـدـورـ غـصـباـ عـنـ جـدـكـ» .

وـمـنـ خـلـالـ الـحـاجـزـ الـزـجاـجـيـ السـمـيكـ الـذـيـ جـبـسـ الـلـغـةـ الـفـصـحـىـ وـرـاءـ شـخـصـيـاتـ الـمـسـرـحـيـةـ وـأـحـدـاهـاـ ، يـمـكـنـ لـلـنـاقـدـ الـبـصـيرـ أـنـ يـتـبـيـنـ مـلـامـحـ عـملـ مـسـرـحـيـ مـتوـسـطـ الـقـيـمةـ ، وـيـفـهـمـ لـمـاـذـاـ كـانـ لـهـ كـلـ هـذـاـ النـجـاحـ فـيـ نـصـهـ الـعـامـيـ . فـالـشـخـصـيـاتـ وـالـأـحـدـاثـ وـالـمـشـكـلـةـ الـتـيـ تـطـرـحـهـاـ الـمـسـرـحـيـةـ مـتـزـعـزةـ جـمـيعـاـ مـنـ وـاقـعـ مـعـيـشـ ، وـهـوـ لـهـاـ قـرـيبـ جـداـ مـنـ وـجـدـانـ جـمـهـورـ يـقـظـ مـتـطلـعـ لـأـسـبـابـ التـقـدـمـ كـجـمـهـورـ الـكـوـيـتـ .

أـمـاـ مـسـرـحـيـةـ «ـدقـ السـاعـةـ» (١٩٦٦) فـلـعـلـهـ أـقـلـ قـدـراـ مـنـ سـابـقـهـاـ ، لـأـنـهـاـ تـكـلـفـ نـفـسـهـاـ عـبـءـ اـسـتـكـافـ الـمـسـتـقـبـلـ ، فـتـصـورـ الـكـوـيـتـ وـقـدـ جـفـ نـفـطـهـ عـامـ ٢٠٠٠ فـوـجـدـ أـهـلـهـاـ أـنـفـسـهـمـ أـمـامـ خـيـارـيـ : إـمـاـ الـهـجـرـةـ وـإـمـاـ الـمـوـتـ . وـالـمـسـرـحـيـةـ تـعـالـجـ هـذـاـ الـمـوـضـعـ الـخـطـيـرـ مـعـالـجـةـ مـسـطـحـةـ بـهـاـ كـثـيرـ مـنـ الـسـذـاجـةـ ، فـهـيـ تـصـورـ أـنـ أـهـلـ الـكـوـيـتـ لـنـ يـكـوـنـ أـمـاـمـهـمـ إـلـاـ الرـجـوعـ إـلـىـ حـرـفـ الـمـاضـيـ الـمـضـيـةـ الـقـلـيلـةـ الـعـادـدـ ، مـثـلـ الـغـوـصـ ، وـبـعـدـ الـمـاءـ وـمـاـشـاـكـلـهـمـاـ ، أـوـ الـهـجـرـةـ عـنـ الـبـلـادـ ، وـلـأـتـحـبـ حـسـابـاـ لـمـاـ يـكـنـ أـنـ يـكـوـنـ قـدـ حـقـقـهـ أـهـلـ الـبـلـادـ مـنـ تـقـدـمـ عـنـ طـرـيقـ الصـنـاعـاتـ الـمـصـاصـجـةـ لـلـبـتـرـولـ ، وـعـنـ طـرـيقـ الـاتـجـارـ الـوـاسـعـ الـنـطـاقـ الـذـيـ يـوـهـلـهـمـ لـهـ مـوـقـعـ الـكـوـيـتـ الـفـرـيـدـ ، وـعـنـ طـرـيقـ الـمـتـاجـرـةـ بـالـعـمـلـةـ وـالـاسـتـثـمـارـ فـيـ دـاخـلـ وـخـارـجـ الـكـوـيـتـ بـشـتـىـ صـنـوفـ الـاسـتـثـمـارـ .

وـلـعـلـ مـرـدـ هـذـهـ السـذـاجـةـ فـيـ النـظـرـ إـلـىـ الـمـسـتـقـبـلـ رـاجـعـةـ . جـزـئـاـ إـلـىـ رـغـبةـ الـكـاتـبـ الـخـلـصـةـ فـيـ أـنـ يـحـذـرـ مـوـاطـنـيـهـ ، مـنـ خـطـرـ الـاسـتـسـلـامـ إـلـىـ حـيـةـ الـرـغـدـ وـالـنـعـمـةـ الـتـيـ يـعـوـصـونـ فـيـهـاـ إـلـىـ قـسـمـ رـفـوـسـهـمـ ، فـحـرـصـ عـلـىـ أـنـ يـجـيءـ التـحـذـيرـ بـشـكـلـ رـدـةـ تـامـةـ إـلـىـ الـوـرـاءـ .

غـيرـ أـنـ التـسـطـيـعـ يـرـجـعـ . أـيـضاـ إـلـىـ أـنـ الـمـوـضـعـ أـكـبـرـ وـأـكـثـرـ تـعـقـيـداـ مـنـ قـدـرةـ الـكـاتـبـ عـلـىـ الـعـلـاجـ الـدـرـامـيـ الـمـنـاسـبـ وـالـمـقـنـعـ ..

* * *

يـتـقـلـ الـتأـلـفـ الـمـسـرـحـيـ نـقـلـةـ وـاضـحةـ إـلـىـ الـأـمـامـ حـينـ نـقـرـأـ أوـ نـشـاهـدـ أـعـمالـ الـكـاتـبـ وـالـمـخـرـجـ الـمـسـرـحـيـ صـقـرـ الرـشـودـ ، الـذـيـ كـتـبـ مـسـرـحـيـاتـ «ـأـنـاـ وـالـأـيـامـ» ، (١٩٦٤) وـ«ـالـمـلـبـ الـكـبـيرـ» (١٩٦٥) ، وـ«ـالـطـيـنـ» (١٩٦٥) وـ«ـالـحـاجـزـ»

وستجد صقر الرشود في مسرحيته التالية : «المخلب الكبير» (١٩٦٥) لايزال مشغولاً بهموم الأسرة الكويتية المعاصرة ، وخاصة هموم النساء فيها عامة ، والبنات على وجه الخصوص .

و«المخلب الكبير» هو موضوع لوحة معلقة على جدار إحدى الغرف التي تسكنها عائلة أبو خليفة ، وهي تصور قطاً أسود يضرُّ بمخلب حمامه بيضاء . والرشود يستخدم هذه اللوحة كنوع من التعليق على ما سأوف يتوالى في المسرحية من أحداث .

إن القبط يرمز إلى البطش ، والحمامات البيضاء ترمز إلى ضحايا هذا البطش من الأبراء . وبالمسرحية رمز آخر مأثور في العديد من الأعمال المسرحية والسينمائية وهو : الطير المسجون في قفص .

يمثل جانب البطش في المسرحية أب غليظ الطبع ، قاسي الفؤاد هو أبو خليفة ، كما يمثله أيضاً ابنه خليفة الذي لا يقل عن أبيه قسوة ولا تعنتا .

والابن ثري ويحصل ومتدين متزمرت في دينه ، لذا زراه يصر على أن يزوج ابنته منيرة الغضبة الإهاب من عجوز في سن أبيها ، لأنَّه متدين مثله ، بينما ينكر على ابنته محاولاتها الحصول على موافقتها على الزواج من تحب ، وهو ابن عمها ناصر .

وتحاول الأم «سارة» ، أن تساند طلب ابنتها ، ولكن محاولاتها تذهب أدراج الرياح . ذلك أنها هي نفسها إحدى ضحايا المخلب الكبير . وهي ضعيفة بزياء زوج يرى أن لا حق لأحد من أهله بنتاً أو ولداً أو زوجاً في أن يلبي الانصياع إلى رغباته ، ولذا فإنَّ الأب يستثير بالسلطة كلها ويقع في صراع دائم مع أولاده وزوجته . يتهمهم بالكفر والطمع ، والرغبة في قتلها بالسم حتى يرثا ما عنده من آلاف الدنانير .

ويقوم في المسرحية صراع يصل إلى حد استخدام المسدس ، يصوبه الأب نحو ابنه ، الذي طرده من البيت ولكنه عاد مصراً على أن يبقى فيه ، رغم الردّام اعترض .

ويتنهي هذا الصراع حين تضغط الفتاة - منيرة - زناد المسدس فيقتل أخاهما خليفة ، وتنتهي أحداث المسرحية على نغمة حزينة مؤسية .

ويلفت النظر في المسرحية تلك الصورة المؤثرة التي يرسمها المؤلف ببراعة ، لأحوال المرأتين وشدة وطأة القهر عليهما . إنه ينسئ علاقة تماثل بين

(١٩٦٦) ، قبل أن يشارك صديقه وزميله في الفن المسرحي ، الكاتب عبدالعزيز السريع ، كتابة بعض من أهم ما قدمت فرقه مسرح الخليج من أعمال .

كان الرشود قد كتب مسرحيتين من قبل ، أولاهما : «تقاليد» ، المسرحية المكتوبة الوحيدة بين مسرحيات المسرح الشعبي المترجلة الأساس ، وقدمت ١٩٦٠ . وفي العام التالي كتب الرشود مسرحيته الثانية : «فتحنا» .

ومن الملخص الذي كتبه صقر الرشود بنفسه لأحداث المسرحيتين ، نجد أنهما تعرضاً لموضوعين مهمين من واقع حياة الكويتيين . الأولى تحكي عن الصراع بين الكويتي الذي طرأ عليه الغنى ، وهو بلا حسب ولا نسب ، يتقدم إلى أسرة فقيرة عريقة الأصل ، طالباً يد ابتها . وهو صراع ينتهي بانتصار العني وفوزه بالفتاة الفقيرة العريقة .

أما المسرحية الثانية ، فقد عالج فيها صقر الرشود موضوع تفكك الأسرة في الكويت المعاصرة ، فقدم أميرة كويتية الأم فيها تؤمن بالزار ومزایاه العلاجية ، وتكلف زوجها نفقات باهظة في إقامة حفلات الزار . والابن الأكبر لهذه الأسرة فاشل في دراسته وفي حياته العملية من بعد . والابن الأوسط هو الوحيد الذي يسعى إلى أن يبني نفسه ويصنع مستقبلاً ، بينما تقع الآبنة حبيسة جدران البيت وسجين التقاليد .

ثم يحدث أن يضرِّب ابن الأكبر أباً ، ويسرق أمواله ويهرب إلى خارج البلاد ليفقدها على ملذاته وعلى إخوانه السوء ، حتى يفلس ولا يجد من يرحمه إلا طالباً كويتياً يدرس بالخارج يدفع عنه ثمن تذكرة العودة إلى الكويت .

ويعود ابن الضال ليجد أمه قد فقدت بصرها كمداً ، عقب هرب ابن ووفاة الأب . ويجد ابن الأوسط يعمل من أجل إنقاذ أسرته . وحين يعود الضال ، تائباً ، نادماً ، يعود البصر إلى الأم وتنتهي أحداث المسرحية .

ونلاحظ على الفور أنَّ الأحداث في المسرحيتين تدور حول محور واحد هو : الأسرة وما طرأ عليها من مشاكل بعد ظهور النفط ، وما جرَّه الثراء المفاجئ على الأسرة الكويتية من مشاكل ، وما أحدثه في قيمها الاجتماعية والأخلاقية من اختلال .

فهر الوالد والأخ الأكبر لهما ، وبين مخلب القط الذي ينشبه في حمامه بيضاء . وهو يعرض حالة الزواج غصباً عرضاً إنسانياً عطوفاً ، تكون من نتيجته أن تبرز منسيرة ، الابنة المقهورة ، بروزاً مقنعاً ، يجد لها عواطفنا وإحساساتنا .

ويوازن رشود صورة القدر الذي يصبِّي الرجال على المرأتين ، بصورة أخرى أكثر تفهمها وعطاها ، هي صورة الأخ التالي لخلفية ، واسمها وليد ، وهو متفهم لمشاكل أسرته ، وخاصة ميرية ، التي له وحده فتحت مغاليق قلبه .

والمسرحية بعد هذا تفعل ما كان يفعله كتاب المسرحية المعاصرة لكي يغنو أعمالهم الواقعية ، فتراهم يستخدرون وسيلة الرمز المركزي أداة لإغناه المسرحية الواقعية المحدودة الأعمق ، بحكم نوعها وطريقة علاجها للأحداث . - يغونوها برمز مركزي يلخص المسرحية ويتعلق عليها . فعل هذا أحسن في مسرحيات مثل «بيت الدمية» و«البطلة البرية» ، وفعله تشيخوف في : «بستان الكرز» وفي «طائر البحر» ، وفعله برنارد شو في «بيت القلوب المخطمة» .

ويبدو من تصفح أعمال الرشود المقتبسة والمكونة أنه اطلع اطلاعاً بارزاً على أدب الغرب المسرحي ، وأفاد منه في أعماله .

وفي المسرحية النالية «الطنين» (١٩٦٥) وهي في نظرى أقوى أعمال صقر الرشود ، يعالج الكاتب أيضاً مشكلة النساء الشابات يازاء الرجال الطاعنين في السن .

فهذا هو الرجل العجوز فهد ، قد تزوج من شابة من سن ابنته ، اسمها وفاء . بينما تزوجت ابنة فهد المسماة مريم . وهي دمية الخلقة . من شاب وسيم تمناه كل البنات زوجاً . تزوجها طارق . وهذا اسمه . طمعاً في مال أبيها . ومريم تعلم هذا ، وتعرف أنها اشتربت لنفسها زوجاً ، وأن هذا الزوج لا يحبها ، ولكنها تصبر عليه ، وتحبه ، ولا تريد فراقه .

ويحدث من بعد ما يحدث عادة لزوجة شابة قد تزوجها رجل يسعى إلى القبر فتبحب الزوجة طارق وتنقضى معه الليلى . ويروح هو . من جانبة . يحرض الزوجة على أن تقتل زوجها بالسم البطيء ، ليخلو لها وجهه عشيقها ، ولعلهما إذ ذاك يتزوجان .

غير أن وفاء - الزوجة الشابة - ترفض الانسياق في هذا التيار ، وتسلد فيما كانت تفعله من قبل من عشق لسائق سيارات زوجها ، وغيرهم من

الرجال ، وتندى طارق وترفع رأسها متحدبة إيه ، مذكرة له بأنها إنسانة ذات ضمير . وفيما يهددها بإفشاء أسرارها لزوجها ولأسيها معاً ، يناديها زوجها من الطابق العلوى فتدهى إليه وهي تتسرّط ، ويخلو الجور لمريم لتصرخ لزوجها بأنها تعلم بما يدور بينه وبين زوجة أبيها . ويتعبّثان طويلاً ، وتعترف مريم بأنها لائزلا تحبه ، رغم ضربه إياها ، ولكنها لا تقبل أن يخون هواها مع زوجة أبيها . ولا ترضى للأب بأن يتلوث شرفه على كبر .

وفجأة تنزل وفاء إليهما وتعلن أن زوجها قد مات . مات متخرجاً ومن ثم تغادر وفاء البيت ، غير متربدة ، وتترك طارق تحت رحمة شخصية تلفت الانتباه هي شخصية رجل عجوز اسمه مرزوق ، كان يعمل في خدمة الأسرة من زمن بعيد . خدم والد فهد ، وخدم فهد من بعد ، فله نوع من الولاية على الأسرة . وهو يكره طارق ويسائل وفاء إن كانت قتلت زوجها كما أوصاها الشيطان طارق .

ومرزوق هذا هو صوت المسوحوقين الذين يموتون من الكد والشقاء ، كي يثير أناس غيرهم على حسابهم . كما يقول هو : إنه يعطي التشرى السعيد ، فيعطيه طيناً يسدون به حلقة . وكلما حاول أن يحصل لنفسه على سعيد ، تحول السعيد إلى طين . لغيره الشراء والجاه ، والبيوت المبنية . - بناها هو وأبوه وغيرهما من الكاذبين - ولو لأمثاله الطين . ومن ثم عنوان المسرحية .

ويفضل هذه الصرخة الحرى ، التي تفيض شكاة وأسى من أجل مرزوق وأمثاله ، ترتفع المسرحية درجات كثيرة في سلم التعبير . إنها تناول بالفقد اللاذع أحوال السادة . وتنقض ظلمتهم وتعطي الفرصة للمسوحوقين كي يسمعوا العالم أصواتهم . وحين يموت فهد يقول مرزوق لابنته مريم في سخرية لاذعة : عظم الله أجرك . ليس من أجل أيك ، ولكن من أجل طارق الذي فقدته منذ الآن .

ومرزوق لا يخفى كرهه لطارق ولا حنقه على مخدومه فهد ، الذي مات فلم تفرب عروقه مثلاً من قبرت عروق أبيه وهو في الطوفة في البحر .

وتنتهي المسرحية والظلام يطبق على مرزوق وهو يهدى غضباً ويتقدّر أسى ، مخاطباً جثة فهد : الآن تسكت أنت وأتكلّم أنا . لماذا تغيّر أنت الدنيا؟ هي تسيّر وتفتّ إرادتك؟ بلـى . هي تفعل ذلك لأنك فوق وأنا تحت . وإنما منذ الآن صاعد إليك .

وبهذه النهاية المفتوحة تنتهي المسرحية . وهي في رأيي أقل جودة من سابقتها لأن بعضها يغفلون عن الدخول في صراع حقيقي ، ويكتفون بالرفض ، مما يجعل شخصياتهم أقل عمقاً واقناعاً مما كان ينبغي أن تكون .

ومن كتاب المسرح الكويتي البارزين : عبدالعزيز السريع الذي قدم للخشبة الكويتية خمس مسرحيات هي «الجحوع» (١٩٦٤ - ١٩٦٥) و«عنه شهادة» و«ملن القرار الأخير» و«فلوس ونفوس» (١٩٦٩ - ١٩٧٠) و«ضاع الديك» (١٩٧٢ - ١٩٧٣) .

و«الجحوع» تتحدث عن مشاكل كويت ما بعد النفط ، وتدور حوادث الفصل الأول فيها في أحد المقاهي ، حيث تجد مجموعة من الشيوخ يلعبون الترد ، ويتفكهون ويقطعنون الوقت في راحة واسترخاء ، بعد أن كانوا يكافحون كفاح الأبطال من أجل رزق قليل يأتينهم من البحر . ولما توافرت لهم أشياء كثيرة غير لقمة العيش فقدوا اللذة في الصراع مع الحياة ، وقعدوا يعيشون على الهاشم وهذه - كما يقول عبدالله ، ساقى المقهى المغرب «هذه مأساتهم . ما عندهم استعداد لأبعد من لقمة العيش ، وأهل اللحظات التي يعيشونها الآن : في المقهى أو تلك التي يتسلمون فيها إيجار البناء ، أو اللحظة التي يروح فيها بعضهم يتزوج من بنت صغيرة» .

يلهوا الكل في المقهى أو يتسامرون إلا واحداً منهم اسمه عبد اللطيف ، يتلiven بالصمت المطبق ، رفضاً الكلام ، أياماً متصلة . وعيشاً يحاولون حمله على النطق بشيء ما ، ونكتشف أن صمته ربما يرجع إلى فتاة عرفها ، وأنه يراها كل يوم في مجلسه من المقهى . والفتاة تحبه وهو لا يجرؤ على أن يبادرها الحب ، لأنه غني وهي فقيرة ، ولأن الحب في عرف المجتمع لا بد أن يتهمي إلى الزواج . وهو على الزواج منها غير قادر ، لأن أبوه الغني القوي الشخصية ، المسنون الكلمة قد قرر له أن يتزوج من بنت عميه بعد أن مات أبوها ، وكذلك كي يظل مال الأخ الراحل في الأسرة . فعبد اللطيف - كما يصف نفسه - هو مصيدة للمال ليس إلا . وعيشاً يحاول أن يفرض إرادته ، فإنه إن تمدد أباه صار فارغاً في نظر الناس ، وإن وافق الأب على رأيه صار سخيفاً في رأي نفسه .

شخصية مرزوق هذه تذكرنا بأساها ولو عتها بشخصية «الطواف» في مسرحية نعمان عاشور «عائلة الدوغرى» ، كما تذكرنا بشخصية الخادم العجوز في «بستان الكرز» الذي يطبق عليه - هو الآخر - البرد والوحدة ، وتوصد عليه الأبواب ، بعد أن ترحل الأسرة المنحلة عن المكان .

ويفت النظر في المسرحية إلى جوار شخصياتها المرسومة بعناية ودقة ، ذلك الحيد الفني الذي يشي دائمًا بالنضج لدى الكاتب . فهو يعرض قضية وفاء عرضًا عظوفاً ، لأنها - في نظره - ضحية للمجتمع ، وليس امرأة ساقطة ، كما يسارع البعض إلى اعتبارها ، هي وأمثالها من ضحايا الزواج غصباً ، من يضطرون إلى أن يسلكوا الطريق الذي سلكت . وصغر الرشود لا يدفع عن وفاء ، وإنما ينظر بعمق إلى دوافع سلوكها في دين الدوافع ولا يقبل نتائجه .

وفي مسرحية «المهاجر» ، (١٩٦٦) يعالج رشود موضوع صراع الأجيال الذي يدور في المسرحية بين أب وأم تقليديين من جهة وبين وأخ لهما من جهة أخرى . الأبوان يتمسكان بالتقاليد . بالمجتمع النصفي ، الذي تعزل فيه المرأة عن الرجل ، وتلتقي أوامرها منه . والأب هنا يسعى إلى تزويع ابنته من ابن أخيه صالح ، بينما الابنة - مريم - تحب شاباً آخر اسمه علي .

والصراع الذي يدور بين الجيلين لا يتهمي إلى شيء محدد . كل ما يفعله النقاش الذي يدور بين الأب مبارك وبابنه خالد يتمحض عن نتيجة هزلية هي : اعتراف الأب بأنه إنما يؤيد زواج ابنته من ابن أخيه مراعاة للتقاليد وحسب ، وخوفاً من كلام الناس . وهو قول يرفضه خالد ، ثم لا يستطيع من بعد ذلك أن يفعل شيئاً .

والشيء ذاته تفعله مريم . فهي ترفض الزواج من صالح ، وتبقي على حبها العملي ، ولكنها لا تثور أو تغادر البيت ، وإنما تشغل نفسها بشيء تسميه إنتاجاً ، وهو صنع الفانلات الصوف عن طريق التريكيرو . وهي تسخر من أخيها ومن نفسها - ضمناً . حين تقول له : دع النضال غير الجدي مع أيك ، وافعل مثلي : اشتراك حياة لصنع الفانلات .

الجيل الجديد هنا يكتفي بالرفض - بالمقاومة السلبية ، والجيل القديم يهتم في مواقفه شيئاً ما ولكنه لا يسلم . ويبقى المهاجر في مكانه .

وهذه هي مشكلته - مشكلة الضياع ، وضعف الإرادة والقهر الذي يمارسه الجيل السابق على الجيل الشاب .

وفي الفصل الثاني تزاح إلى الوراء مأساة عبد اللطيف ، لظهور مأساة صديقه داود . ويدو أن داود هذا قد جن في الفسحة الزمنية ما بين الفصلين الأول والثاني ونحن نراه في الفصل الثاني وقد خرج حديثاً من المستشفى ، ولكن الكل - من فيهم أصدقاؤه - يظلون ينظرون إليه على أنه مجنون .

أما مأساته فهي أن أخيه يصر على لا يزوج ابنته فاطمة إلا إذا تزوج أخوها داود قبلها وداود يصر على الرفض ، لأنه لا يطيق أن يفرض عليه الزواج فرضاً . وهو يلقت نظر أخيه إلى من تزوجوا غصباً من قبل - ماذا كان مصيرهم؟ أكثرهم أهملوا زوجاتهم وعاشوا حياة العريدة والضياع وأصبحت زوجاتهم كالطلقات أو الأرامل .

وبين رفض الرجلين ، تقف فاطمة حيرى ، مضيقاً عليها ، وبلا أمل . إن أخيها يرفض أن يزوجها من عبد اللطيف الذي تقدم ذكره ، لأن الشاب على غير وفاق مع أخيه ولا يملك إلا راتبه يعيش منه ، ويرغب في أن ينفق منه أيضاً على فاطمة بعد أن يتزوجها .

ويصر الأب على أن الراتب لا يكفي ، وأن على عبد اللطيف أن يتواافق مع أخيه قبل أن يتقاضم للخطبة .

وخلال المسرحية توجه الشخصيات الرئيسية فيها النقد لتصرف الأب . الولد والبنت يشكون من قسوته ويلومانه على أنه لا يظهر لهم حنان الأب ولا عطفه . فهو بالنسبة لهما ميت ، كما ماتت أمها من قبل .

وزوجة الأب تلوم زوجها على أنه لا يزال يعامل أبناءه كما لو كانوا صغاراً وتحمّه على أن يزوج فاطمة .

ويحدث النقاشه بين الأب وأبيه داود ، فيلقي هذا في وجه الأب قبلة متفجرة . يتهمه بأنه شعوره عدم تزويج ابنته كي تظل بالبيت وتقوم بدور الرقيب على أخيها ، خشية ، أن يغازل هذا زوجة أخيه وهي شابة في مثل سنه .

ويصرخ الأب في وجه ابنه ، متبرئاً منه ، طارداً إياه من البيت ، مادام فلان عصى أوامرها .

ويخرج الأب فلا يبقى على المسرح في نهاية الفصل الثالث ، إلا الأخ وأخته . وتتوسل الأخخت إلى أخيها أن يتزوج ، فإن صديقاتها قد أصبحن أمهات لثلاث وهي بعد عانس . ولكن الأخ يصم أخيه عن دعاء أخيه ، ويغادر البيت وهو يقول لها : اعتبريني مفقوداً ... وخلاص ... أنا مفقود .

الجوع الذي تشير إليه المسرحية جوع مادي ومعنوي معاً . هو جوع العامل العراقي نعيم ، الذي اقترب من «أبو علي» ، أحد الشباب الأغنياء في المسرحية ، خمسة دنانير ، وعجز عن ردها ، فتناوله أبو علي ، باللسان اللاذع ، ورفض أن يستمع إلى شكانه المؤلمة . ذلك أن كل دخله في الشهر هو ديناران أو ثلاثة ينفقها على خمسة أطفال وأمهem . وهو لهذا عاجز عن أن يرد الدنانير الخمسة .

وهو أيضاً جوع فاطمة الشديد وحاجتها إلى أن تتزوج وتنجب البنين ، وتصبح ربة بيت . وهو أيضاً جوع أخيها إلى أن يحال عطفاً إنسانياً يسمح له بأن يكون صاحب الرأي في تقرير مصيره .

وهو أيضاً جوع الأب وشره إلى السلطان ، ورغبتة المتقدة في أن يفرض إرادته على الجميع ، لا راد لمشيتة من بين أفراد أسرته .

هذه مسرحية قدت من الواقع المر ، وهي لهذا لا تهادن الواقع ولا تتجاهل المفترج بالنهاية السعيدة . فالمشكلة المطروحة أخطر من أن تتناول بخفة ، والنهاية السعيدة فيها - وما كان أيسراً لها على قلم عبد العزيز السريع - هي بمثابة خيانة للقضية ، وللمفترج ، ولقلم وفن الكاتب ..

ومن ثم يبقى الكل على حاله . الوالد طاغية ، وزوجته تخضع لمشيتة كارهة ، والابن يهرب ، والبنت تبقى باليت لأ مؤسس لها سوى الدموع .

* * *

في مسرحية «فلوس ونفوس» ، وهي المسرحية التالية التي وصلت إلى من السريع ، يرتاد الكاتب مشكلة الشراء المفاجي، وأثره على الناس في الكويت . فشلة أسرة يعمل كبيرها فراشاً ، وينفق بشق الأنفس على أسرته .

عليه التفاق أن يشجع زوج أخته في السر ، ويعارضه في العلن ، حرصا على مشاعر أخته ، كما يدعى .

وتهار الأم لدى سماع هذا النبأ ، وتشعر بأنها قد غبت عنها شديدا . فهي على الفقر والغنى مضطهدة من زوجها ، هدف لشطحاته ، خاضعة لما يليها من إرادة .

وحين يعلم ابن عبدالله بنها اعتزام أبيه الزواج بثور ، ويدرك أباه بصير أنه عليه أيام الفقر ، فيرد هذا باتهام الجميع بأنهم يقفون ضده ، لأنهم لا يريدون له أن يتمتع بحياة ، ثم يتنهى الفصل الثاني وهو يقول في حسم : اسكت . اسكت . ما أحد شريك في حلال . أبغى أتزوج ، ومن يقف في طريقي أدوسه . أدوسه بنعالى .

وتجرى حوادث الفصل الثالث بعد أربع سنوات من الأحداث السابقة . لقد سافر ابن عبدالله إلى الخارج وعاد إلى بلاده ومعه شهادة و . . . زوجة أجنبية . أما الأب فقد تزوج بالفعل وأقام في بيت منفصل عن زوجته الأولى . وحين يُعرف الأب أن ابنه عاد هو والزوجة الأجنبية ، يأخذ في تأييده ، ورضمه إلى صفة ، بما يقدمه من عون وعطف حتى أن عبدالله ليقر ما فعله أبوه من زواج .

ويريد الزوج من بعد أن يبيع البيت الذي تسكنه زوجته الأولى ، على أن تستقل هذه لتعيش مع صرتها تحت سقف واحد ، فترفض الزوجة وتهدد باللجوء إلى القضاء ولكن الأب ثابت على رأيه ، فهو يبني زوجته الأولى بأنه أعطى البيت للدلال ، ومتى جاء الشاري المناسب باع البيت ، رضيت أم كرهت . أما أن يطلقها فهذا مالن يفعله ، فهو رجل يخاف الله وعلى هذا فلها - إن بيع البيت - أن تهد لنفسها مسكن آخر .

وتنتهي المسرحية وعبدالله يدعو أخاه سالم ، الذي وجده يقف إلى جوار أمه ، وأن يتعقل والأياضب الأب طويلا ، فما من فائدة ترجى من معاندته على أنه - إلى ذلك - قوي وغني وذو نفوذ ، حتى أن عبدالله وحاله ليحسان له الحساب .

ولا يسمع سالم نصيحة أخيه ، فتنتهي المسرحية والأم تحضن ابنها سالم ، بعد أن يخفى عبدالله في ارباك .

* * *

أما الزوجة في هذه الأسرة فلها أخ حاله غير حالها . هذا رجل قد أفاد من التثنين ، - أي بيع العقار للحكومة بشمن مجز ، لأن الحكومة ترى في شراء ذلك العقار فنعا لمشروعاتها - فأصبح من بعد غنيا ، وافتني السيارات ، وارتدى وأهله أقمار الثياب ، واستأجر الخدم والخدم .

ويفتح الستار في الفصل الأول عن الأم وهي تحدث أخاها . الأخ ينصح لأنه بأذن توزع لزوجها بأن يبيع أخاها واحدا من البيتين اللذين يملكونها ، كي يستخدم ثمن البيت في إصلاح حاله ، بينما يفيد الأخ من بيع البيت فيما بعد بالثمن الغالي .

وتسمع الزوجة هذا العرض بأذن صماء . فهي امرأة شريفة مستقرة على قيم لا تغيرها ولو ملكوها الأرض كلها . وعلى رأس هذه القيم : الوفاء والإخلاص لزوج ذات حلول الحياة ومرها معه السنين الطوال .

وبالأسرة ابنة اسمها سارة وزوجها جاسم ، وولدان : عبدالله وسالم . أما عبدالله فهو ناجح في دراسته وهو موشك على أن ينهي الدراسة الثانوية ، بينما يتعثر أخوه في الدراسة ، فيصبح موضع سخط أبيه .

وتسير حوادث الفصل الأول في المسرحية متربدة ما بين سخط الأب على فقره وتشهيره بأخي امرأته الغني ، الطامع ، إلى أن يحدث ما ظلل الأب والأسرة وقتا طويلا يتظرون منه : يطلب بيت الأب للثعين ، فيأتيه المال من أوسع الأبواب .

وهنا تدخل الفلوس في صراع قاس مع النفوس . أما نفس الزوجة فلا تتغير أبدا . فهي من معدن ثمين . وأما زوجها فإن تصرفاته اللاحقة ثبت أنه كان ساخطا وليس عفيفا . كان يتطلع إلى الغنى وبحسد أخي زوجته على غناه ويدمه على تصرفاته ، ليس لفضل في الأب ، وإنما العجز عن بلوغ مبلغ أخوه الزوجة من مال وجهه ونفوذه .

وهو الآن يتذر على زوجته ويتعمد الإساءة إليها على اعتبار أنها مختلفة لا تملك ما يملك هو من مواهب للتلاقي مع البيئة الجديدة . وهو يرغم الزوجة على أن ترتدي من الملابس الجديدة ما يثير الهراء بها . وهو يحظر على أحد أن يتلفظ بكلمة فراش في بيته الجديد ، فهو يكره أن يذكره أحد بالماضي .

ثم تزداد مشكلة الأب تفاقما حين يقرأن زوج من امرأة شابة يستوردها من القاهرة أو سوريا أو لبنان ، ويصرح بهذا الأمر لأخي زوجته الذي يملأ

مرة أخرى نجد عبد العزيز السريع أميناً لنفسه وفنه وقلمه . فما كان أسهل عليه أن ينهي مسرحيته نهاية سعيدة . ولكنه لا يفعل لأن الأمر جد لا يتحمل الهزل .

وهو ينظر إلى شخصياته جميعاً نظرة واقعية ، تعتمد المبدأ القائل إن الاقتصاد يحرك التاريخ - ومن ثم : الأفراد . وأحسن مثل على هذا هو موقف الحال من زوج اخته في حال الفقر والغنى ، وما يتهمي إليه موقف عبد الله ، الذي كان يدافع عن أمه ويعتذر بها قبل السفر إلى الخارج ، فلما عاد ومعه زوجة أجنبية انفصل بواقعه الجديد عن واقع أمه فمال ميزانه نحو الأب القادر ، الغني ، الصارم ، الذي يفعل ما يقول .

أما ما يصيب الأب نفسه من تحول فهو المثل الأعلى الذي يضرب لاثر الفلوس في النفوس .

ترى فهو شاقام من قبل السريع أم هو فرط إخلاصه للواقع ذلك الذي يدفعه إلى أن يترك نهايات مسرحياته مفتوحة هكذا ؟ في مسرحيته التالية : « ضاع الديك » ، وهي آخر مسرحية كتبها بمفرده ، قبل أن يتضم جهده إلى جهد زميله الكاتب المخرج صقر الرشود ، يبحث السريع الواقع الكويتي وما يفدي عليه من آثار خارجية ، وما يتعامل عليه من مؤثرات محلية .

هذه أسرة كويتية أخرى تتكون من الأب المستبد والأم الخاضعة حيناً ، الساخطة أكثر الأحيان . أما سبب سخط الأم فيرجع إلى فعلة فعلها الأب من حوالي ثلاثين سنة مضت . كان في إحدى سفراته العديدة إلى الهند ، فتعذرت عليه العودة ، واضطر إلى الإقامة بالهند مدة اتخذ لنفسه خلالها زوجة هندية اسمها تيريزا ، وأنجب منها ولداً اسمه يوسف ، ثم طلق الزوج امرأته من بعد ، وتركها وابنها يوسف وعاد إلى الكويت يستأنف حياته مع زوجته الأولى .

ينكشف هذا السر للزوجة فتروح تسخط على زوجها وتحاول ابنته فاطمة أن تعيد إليها الهدوء ، فتذكرها بأن هذا عمل قد مضى عليه سنون طويلة ، وما عاد يستحق الاهتمام ما دام زوجها قد رجع إليها .

ونعرف من بعد أن ابن يوسف ، قد يبحث عن أبيه حتى وجده ، وكان طوال السنين الثلاثين الماضية يعيش مع أمه في لندن ، فنشأ لا يعرف العربية ،

ومن ثم اضطرت أسرته إلى تعليمه لغته القومية . ويعرف الوالد على ولده ويرحب به أفراد الأسرة جميعاً عدا الأم التي ترفضه رفضاً باتاً .

ثم تعرف على « أبو عبدالله » ، أخي الأب وعم أولاده ، الذي قدم ليعلن أخيه على أن يستخرج جنسية لابنه يوسف ، وبعد حديث طويل نوعاً ما عن متاعب استخراج الجنسية والروتين الطويل الذي يحوطها ، تدخل سارة ، ابنة « أبو عبدالله » ، تدخل مرحة ، ضاحكة كالطاووس وبعد كثير من الهدوء بين سارة ، التي تسمى نفسها سوسو ، وبين فاطمة التي ترفض أن تغير اسمها الرصين ، تأخذ سارة في الرحيل وإذا بها ووجهها لوجه أمام يوسف ، ذلك الإنجليزي الأزرق العينين الذي سمعت به !

وحين تراه الفتاة تبهر به ، ويعبر هو الآخر عن إعجابه بجمالها .

وفي الفصل الثاني تلقي الأم إلى الأب . وهي تسخط عليه وعلى أحواله ، وتشكو سوء معاملته لها . تلقي إليه بنتاً يهتز له : أن يوسف يجلب إلى البيت صديقات له من الإنجلiziات المتبرجات لباسات الملابس الشفافة . ويشور الأب فيستوعد ابنته بأن يلقي عليه - حين يراه - درساً في الأدب والأصول المرعية ، فإن قبل فيها ونعمت وإلا فالطرد من البيت مصره .

وتتأخر سارة في العودة إلى منزلها ، فيقلق عليها سالم ابن الأسرة . يقلق عليها لأنه قد خطبها بنفسه وقرر الزواج منها . ثم يدخل يوسف فيقول للقلتين إن سارة كانت معه وأنها أوصلته بالسيارة إلى البيت . ثم يضيف قائلاً لفاطمة وحدها إن سارة ألحت عليه مرات كثيرة سابقة في أن يجتمعما معاً .

وتعرف الآية فاطمة هذا السر ، فتذهب أول فرصة كي تتصحّح أخاه سالم أن يسرع بالزواج من سارة ، فيقبل سالم النصيحة من فوره .

وفي المشهد الثاني من الفصل الثاني ، تعرف سوسو لابنة عمها فاطمة أنها تحب يوسف وأنها سلمت نفسها إليه ، ثم يواجه الأب يوسف ويدور بينهما حوار حاد ، يوافق يوسف بعده على أن يترك البيت ويسكن في الأحمدى ، حيث يعمل . ثم يتفق كل من الأب وبنته والأم على أن يخطبوا سارة لسالم رسمياً وتعلّى زغاريد الأم . ويفرح الكل عدا فاطمة التي تناول نصيحتها . لشدة دهشته . بأن يؤجل الزواج ببعض من الوقت .

وفي المشهد الأول من الفصل الثالث يعرف سالم بالنها المفجع ، فيشور ثورة عارمة ولكنها سرعان ما يتمالك نفسه ويدخل عليه يوسف ويقترح عليه

هكذا فعل : محمد المويلحي : في « حديث عيسى بن هشام » وتوفى أن الحكيم في : « أهل الكهف ». وكذلك يفعل السريع والرشود .
أسرة كاملة مكونة من الجد والابن والزوجة والحفيد تبعث إلى الحياة من بعد موت استمر حوالي ربع القرن . تعود إلى الحياة تفاجأ بأن مظاهر هذه الحياة قد اختلفت اختلافاً مذهلاً . ففضل ظهور النفط في الكويت تغيرت البلاد تغيراً جذرياً . عرفت البناءات الضخمة ، والسيارات الفارهة ، والإذاعة المسماومة والمرئية ، والثلاثجة والساخان والمكيف . . . إلى آخر القائمة الطويلة من أسباب المدينة التي وفت إلى الكويت بسبب النفط .

ولم يسلم البشر من ريح التغيير . فتبدلوا في الخبر والمظهر معاً . غابت روح التعاون والخشونة الإمبرطورية ، والصبر على المكاره ، والرضا بالقليل ، والتمنّع براحة البال وحل محلها الفردية المغيبة ، وعبادة المال ، والاهتمام بالظاهر وغير ذلك من أمراض التغيير الاجتماعي المفاجئ ومن عوارضه .

ولا يعجب هذا الحال الأسرة التي بعثت من الموت فيطالب الجد بالعودة الكاملة إلى الماضي ، ويصر على ذلك ، فيتحول بيت حفيده مبارك إلى شيء هو أعجب من العجب . يعود إلى عهد البيوت الطينية ، والأفران التي تستخدم الحطب ، ويحفر له قليلاً ، وتسود القذارة والفوضى التي كان جميلاً يوماً ما ، وتذبل فيه الحديقة .

ولا يستطيع أحد من الأحياء أن يواجه الأموات ، فهو لاء صامدون ، مبنون على قيمهم التي اعتنقوها . فلا يكون مفر أمام الأحياء من أن يلتجأوا إلى المؤامرة . ويفرون بإرسال الجد إلى بيت للعجزة ، وإرسال الأم إلى بيت ابتهافة ، والأب ينحوه وظيفة حارس للبيت والحفيد يكون نصيه في المؤامرة ، إرساله إلى الإصلاحية .

ويسمع الجد تفاصيل المؤامرة ، دون أن يدرى بوجوده المتأمرون ، فيشعر بعظم الإهانة ، ويقرر من فوره أن يعود وباديء أفراد أسرته إلى القبر ، فلا مكان لهم في الكويت اليوم .

تقف المسرحية من موضوع صراع الأجيال موقفاً واضحاً ، فهي رغم الاعتراف بمحاذات الماضي الكثيرة ، وسلبيات الحاضر الواضحة ، تقف مع الحاضر بغية إرشاده إلى مواطن الضعف فيه . وهي تستخرج قدرًا لا بأس به من الفكاهة من مضاهاة الحاضر المتmodern ، السريع ، الحافل بأسباب المتع ،

سالم أن يتزوج من سارة فيرفض يوسف لأنـهـ ببساطةـ لا يريد الزواج ، ولأنـ ماتـ بينـهـ وبينـ سـارـةـ كانـ بـرـضاـهـاـ وـيـاغـرـاءـ منـهاـ . وـيـلـقـهـ الـأـبـ منـ بـعـدـ وـيـحدـدـ لهـ موـعـدـ الـزـوـاجـهـ منـ سـارـةـ الـخـمـيـنـ الـقادـمـ ، وـلـاـ فالـقـتـلـ مـصـيـرـهـ .

وفي المشهد الثاني من الفصل الثالث يتهم الجميع لعقد القران ، ويأتي المأذون ولكن العريس يتأخر . ثم يعرف سالم من بعد أنه خدع أسرته جمِيعاً ، وترك لها ورقة كتب فيها : أنه مسافر لأنه لا يرغب في الزواج : وهكذا يُضيِّعُ الديك . . . !

ومرة أخرى يترك عبد العزيز السريع مسرحيته مفتوحة الحاتمة . على أنه في هذه المسرحية قد حرص على أن تكون لها قصة واضحة المعالم ، وعني بجانب الفرجة في مسرحيته إلى جانب الفكر ، ومن ثم تقوم فيها مشاهد تدعو إلى الضحك ، مثل المشهد الذي يظهر فيه يوسف - لأول مرة - ويحاول أن يتحدث بعربيّة مهشمة ، تعلمها على أيدي أخيه سالم وأخته فاطمة .

وضاء الدいく . بعد هذا - هي نقد للمساوئ الأساسية في المجتمع الكويتي : تسلط الأب ، وانكسار الأم ، وتمرد الأولاد ، ثم هذه الظاهرة المقلقة التي أخذت تظهر مع افتتاح الكويت على العالم وهي : ظاهرة التزوج من غير الكويتيات .

والمسرحية تدين هذاسوء كلـهـ ، إدانة درامية ، لا خطابة فيها ، وهي لهذا أشدـ أثـراـ فيـ نفسـ متـلقـيـهاـ مـالـوـ كـانـ الكـاتـبـ قدـ جـلـاـ إـلـىـ أـسـلـوبـ الـوعـظـ والـخطـابـ الـباـشرـ .

* * *

من بعد « ضاء الديك » ضم السريع جهوده إلى جهود زميله الفنان المخرج صقر الرشود ، وأخذنا يكتبهن معاً مسرحيات يخرجهما الرشود .

وأول ما أخرج الثنائي مسرحية : ١١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، . . . يم » ، وهي كما يصفها المؤلفان فانتازيا في ثمانية لوحات ومقدمة ، وتدور أحداثها حول فكرة كثيراً ما يطرّقها الكتاب حين يريدون نقد الحاضر ، فيتوسلون في هذا النقد باستحضار الماضي ، سواء على شكل تاريخ أو شكل أفراد انتسبوا إلى الماضي وعادوا - بمعجزة ما - إلى العيش في الحاضر .

بالماضي البسيط ، الخشن الكثير العناء ، القليل الرزق . وهي تشير أيضاً إلى واقعية عواطف الأبناء إذا ما تهددهم موقف ينذر بأن يضيع حاضرهم المشرق ، فتراهم ينسون عواطف البناء ، ويجهرون للدفاع عن أنفسهم ولو عن طريق المؤامرة .

والمسرحية - بعد هذا - تحذير من الإفراط في تمجيد الماضي ، والنظر إليه في ضوء رومانسي ، فهي تعرض حقيقة ذلك الماضي ، دون مبالغة ، فتكتسب لنفسها صفة الانزان .

* * *

بعد : ١١، ٢، ٣، ٤... بـ» كتب المؤلفان : «شياطين ليلة الجمعة» ، وهي نقد لاذع وبماشر لبعض نواحي النص في الكويت ، سوء معاملة الأفراد في الدوائر الحكومية ، والانحياز إلى جانب ذوي النفوذ من المراجعين - النفاق الاجتماعي الذي يحدو بالمجتمع إلى تحرير شرب الخمر ، ثم يخرج أفراد من هذا المجتمع ذاته ليبيسوا الخمر سرا طالبيها لقاء السعر الخيالي . تحيزات وفساد رئيس تحرير إحدى المجالات ، الذي يسخر منبرا عاماً لخدمة مصالحه ومصالح أصدقائه ، ولا يتزدد في هذا السبيل في الهجوم على مؤسسات وطنية ناجحة مثل مؤسسة الخطوط الجوية الكويتية . . . إلى آخر هذه المساخر .

ويبرز من بين هذه اللوحات ، لوحة المزرعة وما يجري فيها من مبادرات ، وهي تشكل أجراماً في هذه المسرحية الجريئة من نقد مباشر ، لا يحيد ولا تطرف له عين ، ويلي هذه اللوحة في الأهمية : لوحة الانتخابات ، وهي تفضح سطحية وأناية وسوء نية بعض المرشحين لانتخابات المجلس اليابي .

وقد استخدم الكتابان في هذه المسرحية كل تقنيات المسرح الشعبي ، مثل الارتجال المحسوب حسابه ، عن طريق وضع ممثلين بين المترجرجين يمثلون الجمهور ويشتركون في الحدث المسرحي ، ويعتلون الخشبة من بعد .

كذلك لجأ الكتابان إلى كسر الإيماء ، فلا ستارة هناك ، والممثلون يتجلوون على الخشبة ويتندرون ويتسامرون ويدخنون قبل العرض ، وقطع الأثاث والمهامات المسرحية يجري نقلها وتبدلها أمام أعين النظارة والأدوار توزع على الممثلين على طريقة الكوميديا المرتجلة ، فيختار الممثل

دوره وقد يغتصبه بالنقاش أو بالخيانة وهو يعلن للناس بجمع الوسائل أن ما يجري أمامه هو تمثيل ، وأن الاندماج في الدور ليس من الغايات التي تسعى إليها المسرحية .

وكل هذه التقنيات معروفة في المسرح الشعبي العربي ، وإن كان فنانون المسرحيون قد شاءوا أن يستوروها من الغرب عبر بيرتولد بريشت ، الذي نقلها هو نفسه عن مسارح الشرق الأقصى .

* * *

إلى جانب هذا الاستجاج الجاد ، أدت فرقة مسرح الخليج للمسرح الكويتي خدمة كبيرة حين أعلنت من شأن المسرح الجاد ، وحافظت على قيمة الأساسية وهي التصدي لمشاكل المجتمع ، وتحليلها ونقدتها وتصحيح مسارها .

وقد كان من أثر هذا في الفرق الثلاث الأخرى أن أخذت هي الأخرى في السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة تعنى بالنص ، وتدقق في اختياره . فهذه فرقة المسرح العربي تقدم مسرحية توفيق الحكيم «السلطان الحائز» ، بعد أن قامت بتكتوكيتها وعرضها باسم «سلطان للبيع» ، وقدمت فرقة المسرح العربي أيضاً مسرحية «الملك يبحث عن وظيفة» للكاتب المصري سمير سرحان بعد أن كوتتها تحت اسم «إمبراطور يبحث عن وظيفة» ، وهذه فرقة الخليج تبذل جهداً كبيراً في سبيل إخراج مسرحية الفريد فرج «علي جناح التبريزى» التي قام بإخراجها ووضع لسات فنية كويتية لها الخرج صقر الرشود ، واحتصر تمثيلها طاقم من أحسن ممثلي ومتلئفات الكويت ، اختبروا من جميع الفرق ليكونوا للمرة الأولى - وباليتها لا تكون الأخيرة - فريقاً قومياً للتمثيل .

وقد خرج هذا الفريق القومي بالمسرحية إلى خارج حدود الكويت ، فقد مثلت في مهرجان دمشق عام ١٩٧٥ ونالت نجاحاً فائقاً ، ومن ثم قدمها الفريق في المغرب ومصر ، وحصل بها على النجاح ذاته .

كما قدمت فرقة المسرح الكويتي مسرحية «السدرة» ، مكونة عن نص إسباني ، أخرجها كرم مطاوع ، ومسرحية : «رسائل قاضي أشباهية» ، للكاتب ألفريد فرج ومن إخراج سعد أردش .

* * *

وكانت عروض هذه المدرسة تقدم على أرض تبرع بها أحد الأثرياء ، كما تبرع ثري آخر بألواح الخشب ، التي صنع منها هيكل المسرح ، وتبرع القادرون من الطلاب بالمقاعد والستائر .

والى جانب مدرسة العريض كانت هناك عروض مدرسة : «الإصلاح الأهلية» التي أسسها الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، الذي يعتبره البعض الرائد الأول للمسرح في البحرين ، فقد كان مؤلفاً ومخرجاً ومتلهاً أيضاً .

وقد قدمت المدرسة بفضل مواهبه المتعددة عديداً من المسرحيات كان أولها مسرحية : «سيف الدولة بن حمدان» ، من تأليف وإخراج عبدالرحمن المعاودة (١٩٣١) وتبعها مسرحية «عبدالرحمن الداخل» (١٩٣٦) ، من تأليف وإخراج المعاودة أيضاً . وفي عام ١٩٣٨ قدمت الفرقة مسرحية : «الرشيد وشرمان» من تأليف وإخراج المعاودة . وفي ١٩٤٠ قدم المعاودة للمسرح البحريني مسرحية : «المعتصم بالله» من تأليفه وإخراجه (مابيز ١٩٤١) ، وتوالى إنتاج إبراهيم المعاودة للمسرح فقدم من بعد عديداً من المسرحيات كلها شعرية كالمسرحيات السابق ذكرها ، منها مسرحية : أبو عبدالله الصغير أو : «خروج العرب من الأندلس» ومسرحية «سقوط بغداد» أو : «هم لاكم خان» .

وفي فبراير ١٩٤٠ قدم طلاب مدرسة الإصلاح الأهلية (المعاودة) مسرحية «الأمير سيف الدولة»، كما كتب المعاودة مسرحية «أمير غسان» وإن لم تُمثل.

وفي عام ١٩٤٠ قدمت المدرسة الخلية للبنات بالمنامة مسرحية : «القطط الصحراوة» ، وقدم نادي البحرين في العام ذاته مسرحية : «مجنون ليلى» لأحمد شوقي ومسرحية «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقي أيضاً ، ثم مسرحية : «فيس ولبى» للشاعر عزيز أباطة . وقدم النادي كذلك مسرحية : «أرينب بنت إسحاق» ، وقد قام بدور أرينب مثل رجل هو عبدالرحمن بن رشدان .

وقد ملت إدارة المعارف مسرحية عربية موضوعها : «قطاع الطليان في طرابلس الغرب» (١٣ مارس ١٩٤٠) ، وذلك على مسرح المدرسة الخليجية للبنات في المنامة ، واشترك في التمثيل نخبة من أستاذة إدارة المعارف في

11

المسرح في البحرين

عرفت البحرين فن المسرح حينما أنشئت فيها أول مدرسة نظامية ١٩١٩ ، وهي مدرسة : الهدایة الخلیفیة في مدينة المحرق . فلم يمض على قيام المدرسة ست سنوات حتى وجدت في أساتذتها وطلابها القدرة والشجاعة على اعتلاء خشبة المسرح .

وكان المسرحية الأولى في تاريخ البحرين هي مسرحية : «القاضي بأمر الله» . وفي عام ١٩٢٨ قدمت المدرسة نفسها مسرحية «أمرؤ القيس» ، وبنبأ عنها مسرحية : «تعال يو قاسم الطبرري» .

وفي ١٩٢٨ كذلك قدمت مسرحية «أتعلبة» على مسرح مدرسة الهدایة الخليجية - فرع المنامة . وفي عام ١٩٣٢ قدمت مدرسة الهدایة في المحرق مسرحية : «ادا حسن والغيراء» :

ثم حدث أن قام خلاف بين بعض مديري المدارس وأساتذتها من جهة ، وبين الهيئة القائمة على التربية في البحرين ، فأخذت المدارس الأهلية تظهر إلى الوجود . وأولى هذه المدارس كانت مدرسة الأستاذ : إبراهيم العريض ، التي أُسست عام ١٩٣٢ وظلت تعمل طوال سنوات ثلاثة أو أربع ، ثم أُغلقت نتيجة لسفر مؤسسيها إلى الهند .

وقد قامت هذه المدرسة ببعض النشاط المسرحي ، أبرزه مسرحية شعرية كتبها الشاعر إبراهيم العريض بعنوان : «أوغست صماء» ، وهي أول مسرحية بحرينية على الإطلاق يعالج موضوعها فترة من تاريخ العصر العباسى . وقد أخرجها المؤلف نفسه . ثم كتب من بعد مسرحية : «وليم تل» بطل الاستقلال في سوسرا ، وقد أنشأها الأستاذ إبراهيم العريض باللغة الإنجليزية ومثلها نفس الطاقم الذي قدم «أوغست صماء» ، وقد لاقت هذه المسرحية نجاحاً كبيراً .

البحرين . وفي مايو ١٩٤١ قدمت مدرسة البنات بالمحرق مسرحية : «محبة والوالدين » ، وفي مايو من العام ذاته قدمت على مسرح المدرسة الخليجية بالمحرق مسرحية : «في سبيل الناج » ، من إعداد وإخراج حسن القباجي وهو مصربي كان مدير المدرسة وعضو في البعثة التعليمية المصرية ، كما قدمت المدرسة ذاتها مسرحية : «صلاح الدين الأيوبي » ، من إعداد وإخراج الأستاذ حسن القباجي على مسرح سينما البحرين . وذلك في ١٨ مايو ١٩٤٢ .

وقدم نادي الثقافة الرياضي أيضاً مسرحية : «نخب العدو » . وفي عام ١٩٤٣ كذلك قدمت مدرسة النجاح الأهلية مسرحية : «الميت الحي» وأتبعتها بمسرحية «شهامة العرب » ، وقدمت مدرسة المنامة للبنين مسرحية : «في سبيل الرأفة العربية » .

ويصف تقدير قسم المسرح والفنون بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية^(١) ، الذي أنقل عنه بعض المعلومات في هذا الفصل ، بصف المسرحيات المدرسية هذه بأنها تتركز على بعض المواضيع التاريخية المكتوبة خارج البحرين ، أو المسرحيات الشعرية التي يؤلفها شعراء البحرين مثل إبراهيم العريض وعبد الرحمن المعاودة ، ويضيف أن المسرحيات الشعرية كانت تشير على نهج أحمد شوقي وغيره من الشعراء العرب ، وتقدم بشكل يعتمد بالدرجة الأولى على إجاده اللغة العربية ويقوم تلاميذ المدارس بأدوار البطولة فيها ، ويقع عبء تحسيدها على مديرى ومدرسي المدارس الذين نالوا قسطاً كافياً من التعليم ، واطلعوا على النشاط المسرحي في البلاد العربية التي قدموها منها .

ومن مؤلفي هذه الفترة - فترة ما قبل الخمسينيات - الأستاذ حسن الهرمي الذي بذل كثيراً من الجهد بمدرسته - مدرسة النجاح الأهلية - وقد أعد وأخرج للمدرسة مسرحية : «السموآل بن عادية » .

كذلك قدم الأستاذ محمد حسن أبو هاني ، الذي كان مثلاً ومؤلفاً إذاعياً كثيراً من الأعمال الفنية ، ومثل في العديد من المسرحيات التاريخية والاجتماعية ، وقد ظفر مسلسله الإذاعي الكبير : «عنترة بن شداد » ، الذي مثل فيه دور عنترة بالكثير من النجاح .

ومن جهة أخرى يذكر الكاتب المسرحي البحريني : سلطان سالم في مقدمته لمسرحيتين من تأليفه ظهرتا على شكل كتاب بعنوان : «نادي التفريج » ، لوناً طريفاً من التمثيل كان يقدمه الشاعر الشعبي محمد رحمة

وفي ٨ نوفمبر ١٩٤٣ قدمت مدرسة الإصلاح الأهلية مسرحية : «أبو عبدالله الصغير » . كما قدم نادي الثقافة الرياضي مسرحية : «لولا الحامي » ، من إعداد وإخراج محمود المروي . الذي أعد وأخرج كذلك مسرحيتين آخرين هما : «عبد الرحمن الناصر» و «موسى الهادي » .

وقدم نادي الثقافة الرياضي أيضاً مسرحية : «نخب العدو » . وفي عام ١٩٤٣ كذلك قدمت مدرسة النجاح الأهلية مسرحية : «الميت الحي» وأتبعتها بمسرحية «شهامة العرب » ، وقدمت مدرسة المنامة للبنين مسرحية : «في سبيل الرأفة العربية » .

ويصف تقدير قسم المسرح والفنون بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية^(١) ، الذي أنقل عنه بعض المعلومات في هذا الفصل ، بصف المسرحيات المدرسية هذه بأنها تتركز على بعض المواضيع التاريخية المكتوبة خارج البحرين ، أو المسرحيات الشعرية التي يؤلفها شعراء البحرين مثل إبراهيم العريض وعبد الرحمن المعاودة ، ويضيف أن المسرحيات الشعرية كانت تشير على نهج أحمد شوقي وغيره من الشعراء العرب ، وتقدم بشكل يعتمد بالدرجة الأولى على إجاده اللغة العربية ويقوم تلاميذ المدارس بأدوار البطولة فيها ، ويقع عبء تحسيدها على مديرى ومدرسي المدارس الذين نالوا قسطاً كافياً من التعليم ، واطلعوا على النشاط المسرحي في البلاد العربية التي قدموها منها .

ومن مؤلفي هذه الفترة - فترة ما قبل الخمسينيات - الأستاذ حسن الهرمي الذي بذل كثيراً من الجهد بمدرسته - مدرسة النجاح الأهلية - وقد أعد وأخرج للمدرسة مسرحية : «السموآل بن عادية » .

كذلك قدم الأستاذ محمد حسن أبو هاني ، الذي كان مثلاً ومؤلفاً إذاعياً كثيراً من الأعمال الفنية ، ومثل في العديد من المسرحيات التاريخية والاجتماعية ، وقد ظفر مسلسله الإذاعي الكبير : «عنترة بن شداد » ، الذي مثل فيه دور عنترة بالكثير من النجاح .

ومن جهة أخرى يذكر الكاتب المسرحي البحريني : سلطان سالم في مقدمته لمسرحيتين من تأليفه ظهرتا على شكل كتاب بعنوان : «نادي التفريج » ، لوناً طريفاً من التمثيل كان يقدمه الشاعر الشعبي محمد رحمة

الذين كانت تقوس إليهم حاجة ، لأن المسرحيات كانت تخاللها مقاطع غنائية .

وقد ازدهرت الأندية الثقافية في مدينة المنامة ، وكان أعضاؤها من الشباب يهتمون بالمسرحيات الكلاسيكية التي تتناول أحداثاً اجتماعية أو تاريخية . وفي إحدى هذه المسرحيات : «عبد الرحمن الناصر» التي قدمت عام ١٩٤٧ ، لمع نجم فنان الديكور البحريني : يوسف قاسم . ذلك أن حوادث المسرحية تقع في الأدلس ، فচনع يوسف القاسم عائيل من جبس لإبراز قصر الحمراء . وكان من بين قطع الديكور أسود نصت عليها المسرحية ، وأوجبت أن يخرج الماء من أفواهها . ولم يكن الماء إذ ذاك يصل إلى الناس في أنابيب ، فغلب يوسف القاسم على هذه الصعوبة بأن استأجر سقاء جلب الماء من عين بعيدة وأفرغها في خزان ماء كبير قائم أعلى واحد من البيوت المجاورة للمسرح ، ومد منه أنابيب إلى الأسود ، وجعل السقاء يزود الخزان بالماء طول عرض الفصل الذي تظهر فيه الأسود ومدته خمس وأربعون دقيقة !

ومن شخصيات الأندية الفنية أيضاً الأستاذ أحمد محمد يتم ، الذي كان عضواً بارزاً في النهضة المسرحية البحرينية ، فكان يعمل في المسرح المدرسي والمسرح الجماهيري والمسرح الإذاعي . وكان أيضاً مدرساً مسؤولاً عن فرقه التمثيل في مدرسته ، يشرف على حفلاتها ، كما كان عضواً فعالاً في فرقة تمثيل النادي ، وأحد المؤلفين والمعدين والمحرجين للمسرحيات .

وفي نطاق المسرح المدرسي قدم أعمالاً كثيرة ، ذكر منها سلطان السالم سرحيّة : «شجرة الدر» وذكر من الأعمال العديدة التي قدمها الفنان لنادي مسرحية «سيرانو دي برジرالا» . كما لعب أدوار البطولة في كثير من المسرحيات التاريخية والاجتماعية ، وكان أول فرقة تمثيلية إذاعية كانت تقدم أعمالها على الهواء مباشرة وذلك في عام ١٩٤١ .

ومن أبرز أعماله بعد ذلك نقله للنشاط المسرحي إلى مدرسة القرية حيث أعدد المسرحيات وقام بتدريب أول فرقة تمثيل مدرسية في القرية ، وأعد جميع برامج الحفل المدرسي القريري الساهر في ١٩٤٣ في مدرسة البديع التي تخدم جميع القرى المجاورة . وقد كان الحفل ناجحاً إلى حد كبير ، حضره

الذوادي . فقد جعل هذا الشاعر الحياة مسرحاً دائمًا يؤدي فيه أعماله بالكلمة والحركة والسخرية ، وبهذا استطاع أن يجعل البحرين طولاً وعرضًا ترحب به وتفتح له الأبواب والدور ، ويذكر سلطان السالم واقعتين استخدم فيما محمد رحمة فنه استخداماً تمثيلياً لخدمة مواطنه .

فقد دخل على المستشار البريطاني في البحرين ، أيام الحرب العالمية الثانية وطالبه بأسلوبه التمثيلي الجميل وكلماته الحلوة أن يوفر التمر للناس ، وكان قد شح ، وقد لبى المستشار طلبه من فوره ، وفتحت للناس مخازن التمر وأكل الجميع .

وفي الواقع الثانية طالب المستشار بالأسلوب الفني ذاته بتغيير الروبية من روبية الملكة فيكتوريا إلى روبية جورج الخامس ، التي كانت تفوق الأولى قيمة ، وقد صب محمد رحمة طلبه هذا في قصيدة شعرية كانت من الإجادات بحيث أعجبت المستشار وأضحكته كثيراً^(٢) .

* * *

في أوائل الأربعينيات ظهرت طائفة جديدة من الفنانين ، كانت أرسط قدماً من الفتاة التي سلفت الإشارة إليها فيما سبق ، وهي فرق شباب الأندية . أندية متواضعة جداً ، تستأجر غرفة أو غرفتين من مبنى ، تتم فيها نشاطاتها الثقافية والفنية كافة .

فيإذا ما أرادوا تقديم عرض مسرحي ما ، سألوا بعض القادرین أن يأخذوا لهم بإقامة عروضهم على أرض خالية يملكونها أو أي ساحة تقع أمام منزلهم . وكانوا يستأجرون الخشب أو يشتريونه ليبنوا به بأنفسهم مسرح صغيراً في الغراء ، فإذا ما انتهوا من الغرض باعوا الخشب بنصف ثمنه للناجر الذي اشتروه منه .

وكأنوا يعتمدون في الإيراد على بيع تذاكر لاثمن محدوداً لها ، وترك تحديد هذا الثمن للمدعو . وكان هذا يحدث في الليلة الأولى فقط ثم تباع التذاكر من بعد بالطريقة المألوفة . وكانوا إلى هذا يختارون الأحداث في سن ١٢ و ١٣ سنة لأداء الأدوار النسائية أو الشبان من ذوي الأصوات الرقيقة ،

إلى جوار الآباء ، عدد كبير من مديري المدارس وأهل القرى المجاورة ، وكان على رأس الحفل مدير المعارف آنذاك ، أحمد العمران . وفي عام ١٩٥٢ أُسست أول جمعية نسائية في البحرين وهي جمعية «فتاة البحرين» ، وبعد مرور عام على تأسيسها طلبت الجمعية من الأستاذ أحمد محمد يتم إخراج مسرحيتها الأولى ، وقام إلى جوار الإخراج بإعداد المسرح وتدريب الممثلات ، وعمل المكياج لهن . فكان هذا حدثاً فرياً غير مسبوق في البحرين .

ويذهب تقرير قسم المسرح والفنون الذي سلفت الإشارة إليه إلى القول بأن نادي الثقافة الرياضي ، ونادي البحرين ونادي العروبة ونادي الإصلاح ونادي النهضة قد كانت أهم الأندية التي مارست النشاطات المسرحية ، وفي أغلب هذه الأندية كان يعقب المسرحية الجادة فاصل هزلي ، وهذه الظاهرة لازمت الشاطئ المسرحي حينما كان ضمن حدود المدارس .

وقد استمر هذا اللون من النشاط المسرحي حتى أوائل الخمسينيات ، وكان يعهد إلى ذوي خفة الظل من الممثلين بتقديم إيمكشن في كاهي أو مونولوج ، وكان هذا اللون من العروض يحظى بإقبال واسع النطاق نظراً لأنعدام وسائل الترفيه الأخرى ، وكانت المسرحيات المقدمة تسير على نهج قرينهما في المسرح المصري ، وتعتمد في الإلقاء على المبالغة وإثارة عاطفة الجمهور على نحو ما كان يفعل يوسف وهبي في ميلودراماته .

ثم ظهرت العروض السينمائية واتجه الناس إليها بكلتهم ، فقد كانت بمنزلة صندوق سحري تخرج منه المتعة الباعثة على الدهشة ، مما ميزه كثيراً عن المسرح ، الذي تضاءل نشاطه منذ ذلك الحين .

* * *

في عام ١٩٥٥ تشكلت فرقة من هواة التمثيل أطلقت على نفسها اسم «الفرقة التمثيلية المتنقلة» . وكانت تتكون من عدد من الشباب المتحمس لفن المسرح ، اتخلدت من المكتبة الشعبية الخاصة بأحد أعضائها مقرأ لها ، ثم زاد عدد أعضائها واستطاعت الفرقة أن تقدم أول عرض مسرحي لها في أبريل

١٩٥٥ على مسرح نادي العروبة ، وكان العرض يتالف من ثلاث مسرحيات : «الإنسانية المشردة» ، تأليف وإخراج محمد صالح عبدالرزاق و «اصرحة لاجي» من إخراج محمد صالح عبدالرزاق . و «الضمير» من تأليف وإخراج صالح المذني .

ثم نشأ خلاف بين أعضاء الفرقة فانقسمت قسمين ، القسم الأول تحت اسم : «الفرقة التمثيلية المتنقلة» ، والثاني تحت اسم : «فرقة البحرين التمثيلية» . وقامت الفرقة الثانية بنشاط واضح في إذاعة البحرين ، أما الأولى فقد تفرقت وشلت حركتها حتى اجتمع ماتبقى من أعضائها عام ١٩٥٦ ، وتدارساً وضعها واتفقوا على استئناف نشاطهم تحت اسم جديد هو : «أسرة هواة الفن» ، وذلك بعد أن انضم إليها عدد كبير من الهواة وقدمت أول مسرحية لها عام ١٩٥٧ على مسرح نادي العروبة ، وكان اسم المسرحية : «جميلة بوحيرد» وتلتها مسرحية : «حفار القبور» و «زواج بلا أمل» .

وفي عام ١٩٥٨ قدمت الفرقة عملها الثاني بعنوان «إخلاص» ، من اقتباس السيد يوسف أحمد حسين . وفي عام ١٩٦١ نشطة الفرقة بتصنيف خاصة ، وانضم إليها بعض الشباب المهووبين فقدمت مسرحية : «أمل» من تأليف وإخراج أحد أعضاء البعثة التعليمية المصرية في البحرين : عبدالرحمن رفعت النجدي ، وقدمت الفرقة كذلك مسرحية : «حامد وإلياس» مع مجموعة من الاستكشافات الفكاهية قدمها الثنائي «محمد عواد وفوزي صقر الزياني» بالإضافة إلى شريكه ثالثي آخر هو : جاسم خلف وصالح حسين .

وفي عام ١٩٦٧ قدمت الفرقة مسرحية : «أعمامي الثلاثة» تأليف عبدالله أحمد وإخراج عبد الرحمن بركات . وفي عام ١٩٦٩ قدمت الفرقة مسرحية : «بيت طيب السمعة» تأليف راشد المعاودة . وفي عام ١٩٧١ قدمت نادي المترجمين تأليف وإخراج سلطان السالم . وبعد هذه المسرحية الأخيرة توقف نشاط الفرقة تماماً ولم تعد قادرة على تقديم أي عمل في .

* * *

لم يترك الفنان المسرحي عاطلاً مدة طويلة بعد ذلك ، فسرعان ما ظهرت إلى الوجود فرقـة : «مسرح الاتحاد الشعبي» ، وارتفاع عدد أعضاء الفرقة إلى

ونكتشف أن أحمد ، على تشدقه بالألفاظ الكبيرة ، لم يدفع حساب الفراش من ثلاثة أشهر . وأن علي يكثر من الشرب والشهر يحيث لا يجد ما يفيه سوي شاي عم قمبر .

وتدخل المسرح شخصية جديدة هي شخصية جاسم ، وهو يرتدي الزي العربي التقليدي : ثوب أبيض وغترة وعقال وحذاء في متنه الأذقة . يدخل يتبعه قمبر ويتحدى عن جماعة من أعضاء النادي تأتي كل ليلة لتناول الحمص وشرب الشاي وتشاهد التليفزيون ، ثم يركبون السيارة ، وينذهبون . فيما يفترض - إلى إحدى السهرات .

وسرعان ما يتصرف جاسم بطريقة تنم عن اعتداده بذوقه هو فيحسب ، إذ يغلق التليفزيون ، ويفتح الراديو الذي يذيع أغنية خليجية توافق هواه ، فيتابعها بالتصفيق والرقص ، وعبيداً يحتاج عليه زميله علي الذي يريد مواصلة القراءة ، فهو مصر على سماع الأغنية وعلى من لاتعجبه الأغنية أن يذهب فيقرأ في قاعة المطالعة !

ويشتبك علي مع جاسم في حديث عن معنى التطور ، هل هو تطور النفس أو ارتداء الملابس العصرية؟ ويأتي مزيد من أعضاء النادي ، بينما يقطع مذيع التليفزيون برامجه ليعلن أن مركبة البلد الفضائية المطواع تتبع في أعمق جبال القمر ، وتجمع المعلومات وهو لهذا يشير الجميع من صناع ومتلقين مستقبل باهر !

ويتحدث حسين ، التاجر ، عن كساد السوق ، فيحتاج مبارك ، الموظف على شكوى حسين ، وظهوره بانعدام الريح ، وهو في الواقع يريد أن ينهي نهاياً ولا يكفي بالربح العادي .

ويطلب مبارك عشاء فاخرا ، بينما مذيع التليفزيون مشغول بتقديم برامجه الهزلية ما بين شعر حديث ، وتقليدي وموسيقى .

ويعلن جاسم استسخافه لهذا الفن ، فيوافقه على الفور قمبر الذي يسخر من عبارات : «أعيش العذاب» «تتمزق من الأعماق» . وحين ينكر جاسم عليه تدخله في القدي يقول مدافعاً : لماذا؟ ألمست إنسانا؟

ويدخل المسرح غط آخر من الشخصيات هو : يوسف ، الذي يمثل المتعل والذى يشير في حديثه إلى صحف ومجلات مثل التايم والنیوزویک ، ويدلي بكلام غامض حين يسأل عن مستقبل السوق التجارية .

أبدأ بالكاتب المخرج سلطان سالم ، الذي كانت مقدمته لمسرحيته : «نادي الخريجين» و «العنيد» أحد المراجع التي اعتمدت عليها في تقديم المعلومات التي وردت في هذا الفصل .

و واضح من هذه المقدمة حب الكاتب الشديد لفن المسرحية ، وتقديره الكبير والوفي بجهود الرواد الأوائل الذين سبقوه على الدرب . وهاتان خصلتان ينبغي أن تحمدان في كل مرة تبدوان من شباب الفن ، فما أسرع ما يتذكر بعض هؤلاء بجهود من سبقوهم على الطريق ، بحسبان أنها ساذجة ، أو بالية ، أو حتى خاطئة أو مضرة !

وليس من هؤلاء سلطان سالم ! اختار الكاتب لكتابه عنوان إحدى المسرحيات وهو : «نادي المخرجين» ، وهي المسرحية التي تقول مصادري إنه أخرجها أيضاً إلى جوار كتابتها . ونادي المخرجين مسرحية اجتماعية من فصل واحد ، وفيها يستعرض الكاتب ، بنبرة تقديرية بعض ما يفعله المثقفون في ناديهم .

فحين ترفع الستار يدخل أحمد وهو شاب أبيق في الثلاثين ، يلبس الملابس الأوروبية الغالية ويدخن سيجاراً كبيراً ، ثم يتجه إلى حيث يوجد جهاز التليفزيون فيفتحه ويأخذ مكاناً له في صدر القاعة .

مذيع التليفزيون يعلن عن بضائع استهلاكية متنوعة ، ولكن أحمد لا يلتفت إليه طويلاً بل يأخذ إحدى الصحف وينهمك في قراءتها حتى لتغطي وجهه تماماً .

ثم يدخل علي شاب ضعيف البنية ، يلبس البدلة ، والبنطلون الواسع وربطة عنق حديثة مزركشة وحذاء رفيعاً مزيناً بسلسلة مذهبة ، وهو يرسل شعره الطويل المسرح على كتفيه . ويأخذ الآثار في الحديث طويلاً عن عيوب هذا الزمان ، ويعتمد الكاتب أن ييلدو هذا الحديث متقدراً ، فارغاً ، خالياً من كل معنى ، وإن لم يفت أحمد أن يتقد تصرفات فراش النادي المسمى قمبر ، لتكاسلها وعدم إيجابيته تذاءاته .

ويدخل الفراش فنجده شخصية طريفة حقاً ، فهو فراش ، وسكرتير مالي ، وسكرتير إداري ، وهو يدخل لباس حلقة سوداء وضع في أحد جيوبها مجموعة من الأقلام ، ويشير المؤلف إلى أصله الفارسي ، بقوله إنه يتحدث بلكلة عجمية .

وبالطبع لا يفهم عنه أحد شيئاً ، وحين يذهب ، يتساءل جاسم : هل هذه حالة تتحمل ؟ فيجيبه مبارك : لا يحق لك أن تسأله ، فماذا تستطيع أن تفعل ؟ إن قلت شيئاً قام به القيامة . كل ، واشرب وأمش إلى جوار الحافظ . الكل ساكت فلماذا تريد أن تتكلم ؟

ويسافق جاسم على رأي مبارك ، إن كل ما يفعله المثقفون هو عملية اجتذار دائمة ، كلهم صاروا حيوانات مجترة ، قول ولا عمل ، مضخ ولاغذاء .

ويكون للفراش قمبر التعليق الأخير في المسرحية : كل ليلة مثل سابقتها ، هؤلاء أناس تراهم رائجين غادين ، الكل يزعم أنه فاهم وهو لا يفهم شيئاً ، فيهم من يأكل الحمص ، ومن يتسلسق ويتشدق بأعمال لم يأتها ، ومنهم من يضع نفسه فوق الجميع ، وقمبر يراهم بأذنيه ويسمعهم بعينيه . كما يقول هو - والحال كثير الأضطراب .

وتنتهي المسرحية بمصادرة بين قمبر وحارس النادي الليلي ، سليمان ، يتادلان فيها الاستخفاف كل بالآخر ، ويتاشقان بالسباب . هذا العمل ليس مسرحية بالمعنى العلمي للكلمة ، وإنما هو أقرب إلى طبيعة الإسكتش الاجتماعي الذي يعتمد على شخصيات متعددة ذات طبيعة غطية ، والشخصية الوحيدة التي ترقى إلى معنى الكلمة الفعلي هي شخصية قمبر الفراش ، الذي يسيطر بعمله وقوله وكفاءته الواضحة على المسرحية وشخصياتها .

وياليت سلطان سالم كان أكثر احتفاء بمسرحيته الأخرى « العين » . والمصادر التي رجعت إليها لا تذكر أنها ممثلة .

فإن كان هذا صحيحاً فالسبب واضح . إنها أكثر حدة وصرامة وجراة من سابقتها في نقد المجتمع . وهي لا تتجأ إلى موضوعات هامشية مثل : ضحالة بعض المثقفين ، وإنما تمسك بناصية مشكلة كبرى من مشاكل العصر وهي علاقة العامل بصاحب العمل .

وشخصيات المسرحية هنا قليلة ، ومرسومة بعنابة واضحة . هناك سليمان ، رئيس الدائرة ، الذي يسيطر ، وتحكم في مصير حشد كبير من الموظفين كلهم رهن إشارته .

وهناك أحمد الشاب القوي ، الناضج الفكر ، رغم أنه لم يتم تعليمه بعد الثانوية العامة . وهو يظهر على المسرح ومعه تفريض من زملائه الموظفين بأن ينفي إلى سلمان أنه مالم تحجب مطالبهم ، فالكل مغادر الدائرة من فوره .

ويستعر حوار ناري بين سلمان وبين أحمد . ويثبت هذا الأخير في موقفه - متحدثاً باسم زملائه ، ويكتب الصاع صاعين لرئيسه ، ويوضح له أن المشكلة التي جاء من أجلها هي : مشكلة الضياع ، الذي يعيش الجميع نتيجة تحكم فرد واحد وعقلية واحدة ومزاج واحد .

ويرفض سلمان طلب موظفيه ، ولا يأنبه بتهديدهم بترك العمل . فيقول له أحمد إنه هو شخصياً سيغادر الدائرة من فوره ، بعد أن يذهب ليتهي لزملائه قرار سلمان .

ويحاول سلمان أن يثني أحمد عن عزمه ، بعد أن أعجب بقوته ، ويراعته وجديته ، وربما - أخافسه ثورته ، ولكن أحمد قد من حديد صلب فهو لا يتزحزح أبداً .

ويخرج الشاب الشاب ، ليختلي المسرح لفلاح فقيه غالية الفقر ، يدخل على سلمان دون استئذان ليعرض عليه مشكلة جوعه وفقره ، فإن الحصول من التخل لم يأت بريع ، بل بخسارة ، وعلى هذا فهو غير قادر على أن يدفع لسلمان مبلغ الثلاثمائة دينار الذي وعد بدفعه لقاء استغلال بلح التخل ، ويرجو أن يكتفي سلمان بما تبين ، ويرجى الباقى إلى أن تتحسن الأمور .

ويلح حجي مهدي ، القفير ، المهدم الذي مات أولاده الكبار ، ولم يبق له إلا الصغار والزوجة ، على سلمان أن يقبل طلبه المتواضع ، ولكن هذا يرفض في غطرسة ، ويأمر مهدي بأن يترك التخل وشأنه ، ويجد لنفسه مكاناً آخر يعيش فيه ، يقول هذا وهو يعلم أن لا مكان آخر لرجل في مثل سن مهدي المتقدمة ، فهو قد ولد في التخل ، وفيه يريد أن يموت .

ولا ينقذ مهدي من مخالب سلمان إلا امرأة في الثلاثين - تليس البنطلون الواسع والقميص النسائي وحذاء ذا كعب عال ذهبي اللون ، وقد صفت شعرها على شكل ذيل طاووس . وحملت في يديها صندوق مجوهرات ، وحقيقة نسائية وبدت في كامل زيتها وأنوثتها . إنها وفاء عشيقة سلمان ، تنتظم عليه المكتب وحين تعلم بشكاة حجي مهدي تبكي تأثراً ، وتختون على

وببدأ المشهد السادس والأخير بمفاجأة كبرى : صوت زلزال مخيف ، ونور متقطع يسلط بعده الضوء على رسم الجزيرة وقد انشطرت وتخرج من بين شقى الجزيرة ، فتاة تلبس الزي النسائي البحريني الأصيل وتقول بصوت يدوأيا من بعيد : أنا الأرض .

أنت تأكل خيري وتعطّيه غيري وأنا أحذرك . احضر النعمة ، احرص على النعمة واحذر غضب أصحاب الحقوق المشروعة : العمال ، والقراء ومبادئ الشمال !

هذه مسرحية جيدة ، متماسكة البناء ، ذات هدف واضح ، وما قد يجده البعض من بدائية في ظهور الفتاة البحرينية الأصلية هو جلوء مشروع من المؤلف إلى إحدى حيل المسرح المعروفة ، يتخدّها أداة لتلخيص وإبراز رسالة المسرحية .

إن هذا نص قوي ، وإن كان ينطبق عليه ما سبق أن وصفته بالنص «اللکم» ، أي النص الذي تتضمن الظروف المحيطة كمامنة على فمه ، حتى لا يصبح صوته واضحًا للخاص والعام .

* * *

وغير بعيد من جو الكمامنة أيضًا ، كتب فؤاد عبيد مسرحيتين اجتماعيتين قدم إحداهما مسرح الجزيرة وهي بعنوان : «الضایع» وقدم الثانية مسرح الاتحاد الشعبي ، وهي بعنوان : «الملل» .

ولا ضياع في مسرحية فؤاد عبيد التي تحمل الضياع عنوانها ، بل هو الواقع المر ، بكل مرااته . والمسرحية ترصد هذا الواقع في جرأة ، وترفض أن تجد حلًا توافقية للخلاص منه ، فليس من هذا النوع من المشكلات خلاص سريع ، ولا يمكن أن يكون التفاهم طريقاً لإزاحته .

أما هذا الواقع فهو : ظلم رجل غني من أصحاب المزارع لعماله ومستأجريه . هذه أسرة الفلاح المقطوع الحيل حسن ، وهو يظهر لنا من أول المسرحية مصاباً بسعال لا يتركه حتى نهايتها . وهذه زوجته أم غلوان ، كلها مشبّب على قبول الذل ، وتحمل الأذى ، واعتبار ما يشوه

الرجل المهدّم حنوا كبيراً ثم تخرج من حقيبتها مائة دينار تعطيها مهدي ، فيأخذها هذا ودموع الذل تبلل وجهه .
وحين يخرج مهدي ، تبين كم هو خسيس وأناني ذلك الرجل سلمان . لقد اشتري لعشيقته عقداً من اللؤلؤ ، ولكن هذه لا ترضي به ، لأنها تتطلب عقداً من الماس . وجاهداً يحاول سلمان إقناعها بقبول الهدية ولو مؤقتاً ، فإنها تأتي وتنعم ، ثم تسمح لنفسها بقبول الهدية على أن يليها العقد الماسي . وطوال ما باقى من هذا المشهد وهو المشهد الرابع في المسرحية يدور غزل فاقع بين الاثنين ، يديره وجهه سلمان ، وهو غزل ينبع بالاشتاء الجسدي القمع من جانب سلمان ، وبالتدليل والرغبة في الممارسة الجنسية من جانب وفاء .

وفي المشهد الخامس يأتي أحمد من جديد ، وهو كاسف البال ، محطم الروح . ذلك أن الكل قد تخلى عن قراره حينما علموا بموقف الرئيس ، كلهم قالوا إنهم لا يطيقون ترك العميل ، لأن كل عائلة تحتاج إلى القوت اليومي .

ولايقى على قراره سوى أحمد ورغم سخرية سلمان به في الظاهر ، ورغم إعجابه به حقاً وصدقًا ، ورغم الرشوة الواضحة التي يقدمها له من مال وبيت ومزرعة وكل شيء آخر يبتغيه ، فإن أحمد يصر على ترك الدائرة وهو يقول : إن ما أمر به كان تجربة قدر لها الفشل ، ولكنها مجرد تجربة ، وليس عيباً أن تفشل التجربة ، ولكن العيب كله أن تخاف التجربة كما فعل الآخرون .

ويخرج أحمد ، فيردد سلمان إعجابه من جديد ، وحين تأسّه وفاء لماذا يغضّب ، ولم يحتفي كل هذا الاختفاء بموظف صغير من موظفيه؟ يقول : إن غضبه هذا هو الشمن الذي يدفعه سلمان كي يبقى له كل هذا الغز والرفاه الذي يتقلب في أعطافه .

يدفع ثمناً رخيصاً يقبله الرخيص من الناس . ولكن أحمد يشدّع القاعدة ، وهذا ما يجعل سلمان يعجب بأحمد ويستخط عليه ويعاف منه في وقت واحد .

وينتهي المشهد ووفاء تم بركوب ظهر سلمان ، بعد أن أصرّت على أن يمثل أمامها دور الجود ، وتمثل هي دور الفارس .

ويضرب الحجي موعداً لرداً للأسرة قبل صلاة العشاء ، فإن جاءه الأب بالقبول فيها ونعمت ، وإن رفض فسوف تقع المصيبة على رأسه .

وتصدى علوان لنفع أبيه بالقوة من لقاء الحجي ، ويسد أمامه الباب ، فلا يلبيث أن يأتي الملا جاسس ، مبهور الأنفاس ليطلب إلى الأسرة أن تجمع أشياءها وتترك العشة من فورها فإن رجال الحجي يزمعون أن يحرقوها عن آخرها .

ولا يابه علوان بهذا التهديد ، ويرفض أن يصدق أن تسمع حكومة البلاد
بمثل هذا الطغيان بل هو يستبعد كذلك أن يعspi الحجي في قسوته إلى هذا
الحد الدنعي . غير أن عمال الحجي يأتون بالفعل ويضرمون النار في العشة
ويرتفع فيها الدخان وتتعرض حياة شاغليها إلى خطر مؤكد .
وفححة نسمة حمد الله ، نعم ،

٥- **العنوان** سقوط أبيب قاضمه ، ي يأتي من خارج المسرح وهي تصرخ ، سعيد . سعيد ثم يدخل سعيد ويهده سكين مطبخ كبيرة ملطخة بالدم . لقد قتل سعيد ، الضعيف العقل ، الذي يسميه الكل مجنونا ، قتل الطاغية انتقاماً لنفسه من إهانته الكثيرة له ، وما دام الناس يقولون إنه مجنون ، فليس عليه من حرج أن يقتل عدوه ، ذلك الذي أهانه ، ويحاول الآن حرق أبوه وأخيه ، وأن يحرمه من أخيته .

وتنهي المسرحية والأب يسأل في ذهول : مَا فَعَلْتُ يَا بْنِي ؟ مَا فَعَلْتُ ؟
يَأْتِي اللَّهُ . . . لَا حُوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَظِيمِ .

ويضر إليه سعيد مشدوها هو الآخر ويصفق فائلاً: الله واحد . . . حجي واحد . . . الله واحد .

ويصر إيه سعيد متذوها هو الآخر ويصفق قائلاً : الله واحد . . . حجي واحد . . . الله واحد .

六

هذه المسرحية اجتماعية قوية الاثر في النفس ، وهي مكتوبة بشيء من المكر الفني . فإن جريمة القتل يرتكبها معتهو ، فلا يتحقق للكلماتة أن تلتحق السحرية . فكل ما نفعله هذه هو إبراز جرائم الطاغية وثورة الابن علوان الشديدة على هذه الجرائم ودعوه للتخلص منها ومن سببها . ثم يتطلع معتهو بأن يقتل الحجي . فلما رقيب يمكن أن يجد في المسرحية ما يدعوه إلى حجبها؟ إنها تعرض المشكلة في أمانة ، وتصور جانب الثورة

عليهما الحجji صاحب المزرعة من فتات الرزق منه كبرى ، يستأهل الحجji من أجلها كل ثناء .

غير أن علوان ، ابنهما الأكبر يخالفهما تمام المخالفة ، فهو لا يرى الحجيجي صاحب فضل بل يعتبره أنس كل المصائب التي تصيب أفراد الأسرة جمعياً ، فهو لا يبني يؤذى أخيه الأصغر منه ، المتاخر عقلياً ، كلما رأه - اسمه سعيد ! - وهو يتصدى لجهود علوان لتغيير معاشه بما يتحقق له التحرر من الاعتماد على الحجيجي . ذلك أن علوان قد جار على نفسه وعلى أهله حتى استطاع أن يوفر ما لا شترى به بقرة . ولكن البقرة ما تثبت أن تموت . ويقول الأبوان : هذا أمر الله ، ويرفض علوان أن يصدق هذا التفسير ولا يرتاح له أصلاً ، وتكتشف الحقيقة من بعد ، حين يؤكّد سعيد أن عمال الحجيجي قد ألقوا إليها طعاماً أكلته فمرضت وماتت .

في هذه الساعة المحرجة بالتحديد يفاجأ الكل بعمال الحجي وقد دفعوا إلى الأسرة بقرتين لا بقرة واحدة ، هدية من الحجي ! وتحلب الأم البقرة وتأنى زوجها المريض وهي فرحة . فيها قد عوضهم الله شخصين عن خسارة البقرة فشكراً للله وحده الحجي !

غير أن صفو هذه السعادة الطارئة سرعان ما يتذكر ، فإن للحجji من وراء هديته مأرباً . إنه يدفع بوكيل أعماله : الملا جاسم ليهمس في الآذان أن الحجji ، وهو شيخ في الستين ، يريد أن يتزوج من ابنة الأسرة ، فاطمة ذات لستة عشر ربيعاً ! والملا ينصح الأب حسن بأن يقبل هذا العرض ، وإلا فلا يلومن إلأنفسه . إن الحجji رجل إذا قال فعل ، وهو ينوي أن يفعل بالأسرة فعلة خطيرة إذا ما هي جرئت على رفض طلبه .

ولا يلبث الأب والأم أن يستسلمان للطلب . فمن ذا الذي يستطيع أن يقف في وجه الرجل ؟ ثم إنها زبحة مشرفة لأسرة حسن ، وإذا كان الحرجي عنده بالفعل أربع زوجات ، فلا بأس من أن يطلق إحداهم ، لتعلن العروض الشابة محلها .

ويسمع علوان هذا الكلام فيتشتعل أوار غضبه ، فهو لم نكن
نقتصره الثورة على الحجي ، الذي يصفه علوان في غير مكان بأنه صنم كم
شتته أن يحطمه !

أما موضوع المسرحية فمألوف في كل بلد لاتزال تقاليله وأعراقه توفر فكرة الأب ، رئيساً وهادياً ، ومانحاً ومانعاً .

هذا هو حال جاسم في أسرته ، فهو الأمر الناهي ، وزوجته منيرة ، تخضع لنزواته كافة ، وتنفذ له رغباته ، لأن هذا هو حق الزوج على زوجته . أما أولاده الثلاثة : محمد ، وجاسم ، وعلى فهم يتخذون منه موقف متباعدة ، ولكنها في أساسها تقوم على رفض الاعتراف بسلطانه المطلق هذا : محمد الابن الأوسط يثور علينا على والده ، وجاسم ابن الأكبر ، يخفى استياءه ، وسلم بأن للوالد سلطاناً على أبنائه لا ينبغي إنكاره ، ولكنه يمضي في ثورة داخلية مكبوتة تسلمه في النهاية إلى الجنون . أما علي ، الأصغر فإنه يصادق السلطة المطلقة ، ويعلم جاسوساتها على أخيه لقاء دراهم معدودة .
وماذا تكون النتيجة؟

محمد ، يضطر بعد مناقشات حادة ومتكررة مع أبيه وأمه ، إلى الهرب بمبلغ من المال سرقه من أبيه إلى لندن لاستيراد الآلات والمهامات اللازمة لتنفيذ مشروع يحمل به وهو : إنشاء مزرعة للدواجن تحمل اسمه بالخط العريض .

أما جاسم ، فهو يعيش أيامه ويرضخ لسلطانه إلى أن يعرض عليه الوالد أن يتزوج من ابنة عمه ، وهي فتاة قليلة العلم والخبرة ، تختلف تماماً عنمن كان يحلم بها جاسم من زوجة ، وحين يجرب جاسم الحديث إليها والتعرف على معاالم نفسها ، يعود والأسى يملأ فؤاده ، ويقرر الأيضي في مشروع الزواج المفروض عليه فرضاً من الوالد ، ثم لا يلبث أن يهرب هو الآخر ، هروباً عقلانياً ، فيصاب بالجنون . أما علي ، الابن الأخير ، فهو يعلن تمرده على المدرسة ويقرر أن ينقطع عن الدراسة لأنها تصيبه بالملل .

ولا يبقى في آخر المسرحية من سلطان للأب على أولاده . وعبثاً يحاول أن ينسال من جاسم ، لرفضه الزواج من ابنة أخيه بتعليق إحدى لوحاته بالسكين - ذلك أن جاسم يهوى الرسم - لكن اللوحة ترتفع إلى سقف الحجرة بين دهشة الجميع .

وبهذه الطريقة العبثية الاتجاه ، ينهي عيسى الحمد مسرحيته ، وهي دراما خالفة بالاماكنات تسجل حركة المجتمع البحريني وهو في حالة تحول ، وترصد له صدماً أميناً وتنفذ منه موقف الناقد تارة ، والاثير تارة أخرى .

وجانب الخنوع معها ، و تعرض أبعد المخاطر الذي تشكله القضية على المجتمع كله ثم يحدث أن يتصرف سعيد الجنون هذا التصرف العنيف . عنيف هو حقاً ، ولكنه رد فعل حاد لأفعال أخرى أكثر حدة !

* * *

في مسرحيته الثانية التي يسميها : «الملل» دون سبب واضح ، نجد فؤاد عبيد أقل حدة وأكثر رغبة في التوافق مع تيار المجتمع . إن التأثر هنا يتحول إلى مهرج ، يضحك الأسياد ، ويضحى بحياته من أجل إنقاذ أولادهم من الموت ، ويقع في غرام ابنة صاحب العمل ، ويعازلها غزواً واضحاً .

والأسرة وبخاصة عقب تعريض نفسه للموت فداء لابتين من أبنائها ، ترسو عليه عن هذا كله بآن تفرد له غرفة خاصة ، يسكنها حتى يشفى ، مع ضمان أن يظل راتبه يدفع له . وإن فالناقد المهرج قد أفلح بتهريجه في كسب ثقة أسياده .

ثم نفاجأ في الدقائق الأخيرة من المسرحية بأن هذا كله ليس إلا حلماً تحلمه أحمد ، الشاب العاطل عن العمل ، الذي فشلت محاولاته جمعياً للحصول على ما يسد الرمق ، مع أنه من حملة الثانوية العامة .

في إطار من التهريج المتعمد والهزل ، يحاول المؤلف أن يخدم سيدين معاً ، أن ينقد مجتمعه ، وطبقة معينة فيه ، وأن يربت على كتفي ذلك المجتمع نفسه ، وهو أسلوب حاوله الكتاب دائماً حينما كانوا يضطرون للكتابة ، ومثل السلطة يقرأ - واقفاً - ما يكتبه هم جلوساً !
بهذا المعنى أقول إن المسرحية أدت الدور الذي اختاره لها الكاتب والذي سمحت به الظروف .

* * *

وقدم مسرح الاتحاد الشعبي في موسم ١٩٧٥ - ١٩٧٦ مسرحية عنوانها : «إمبراطورية أبو جسوم» من تأليف عيسى الحمد ، وإخراج إبراهيم الحموي .

غير أن «إمبراطورية بوجسوم» بطيئة الحركة ، لأنها تصر على رسم لوحات ملقطة من المجتمع ، وتقدمها بتفاصيل كثيرة ، تعرقل سير الدراما .
والي جانب هذا ، فإن اللحظات النهائية في المسرحية تثير دهشتنا بطفوليتها
ولاتجح أبداً في إفهامها .

ومع ذلك فمن الواجب أن أقر أن الكاتب حاول أن يضع في مسرحيته كل ما هو مؤد - في نظره - إلى تعميق معنى العمل . فلجماً إلى أحلام اليقظة ليطلعنا على بعض ما يدور في نفس جاسم ، وأظهر على المسرح كائنًا نورانيًا اسمه حورية - وهو حلم جاسم مجسداً في شكل امرأة - وأدخل على بعض المشاهد صوتاً يأتي من خارج المسرح ، ليحدث جاسم على الكف عن إطاعة والده إطاعة عميه ويدعوه إلى انتهاز الفرصة المتاحة له الآن ، كي يحقق حلمه العذب بسفرة إلى الخارج تطلق فيه الفنان الحبيس .

والمسرحية بعد هذا الأذنة السخرية من فكرة الآب التسلط على ابنائه بدعوى الحفاظ على مصالحهم ، وحمايتهم من شرور أنفسهم ، فإن الكاتب يعلن فيها على لسان محمد : «الكل يركض وراء مصالحه . عمي مرزوق يريد تزويع ابنته العانس التي لم يتقدم لها أحد . وأبى يبغى أن يرث مال أخيه ، الذي سوف يقول إلى ابنته عقب وفاة الأخ . ومن يكون الضحية؟ طبعاً جاسم المسكين » .

القسم الرابع المسرح في المغرب العربي

