

# المسرح والتعليم يتكاملان في عرض سوري

«كان يا ما كان».. مسرحية للأطفال  
تنتصر فيها الطيبة على الحيلة

يهدف صناع المسرح الموجه للطفل إلى تقديم قيم إنسانية وتربوية عليا، حيث يجيء العرض عادة سندا للعملية التعليمية التقليدية، ليكون المنهجان متكاملين في تقديم المعلومة والموعظة للأطفال واليا فعين، ما ينمي عندهم ملكتي الفكر والنقد. وضمن هذا الإطار أتت المسرحية السورية «كان يا ما كان» للمؤلف والمخرج أحمد الخطيب محفزة الأطفال على إعمال العقل في كل المجالات الحياتية حاضرا ومستقبلا.

نضال قوشحة  
كاتب سوري



وضعا جابر خارج بيته، ويضع بدلا عنها قارورة أخرى فيها دواء سيء، ويرحل بعيدا.

يخرج جابر من بيته وهو لا يعلم أن الدواء قد بُدِّل، فيأخذه لابنة الملك لتشربه، فتزداد حالتها سوءا، ممّا يغضب الملك فيأمر بجلده وسجنه ثم طرده.

يعود جابر إلى بيته منكسرا حزينا ويترك مهنة تحضير الدواء نهائيا، بينما يذهب سرحان بالدواء إلى الملك، وتشربه الفتاة فتشفى. يسر الملك بذلك ويأمر بإقامة الأفراح أسبوعا كاملا في المملكة ويأمر يعطى

سرحان الجائزة.

لكن أمرا مفاجئا

يحدث لم يتوقعه

سرحان، غير

مجاتر

الأحداث.

فيعد

فترة

خدعة فاشلة

جابر كان متأكدًا من أنه سينالها، كونه يعرف كيف يجهز الدواء وهو العراف بصنعته، في حين أن الأمر منعدم عند جاره المحتال سرحان. يعكف جابر على تحضير الدواء بمساعدة زوجته الطيبة، وينجح في ذلك. ويضعه في قارورة كي يذهب به لمعاينة الفتاة وتقديمه لها.

وأنشاء ذلك يقرب سرحان، الجار الحسود الذي لا يعرف كيف يحضر الدواء ويسرق قارورة الدواء التي

قصيرة عاد المرض للفتاة، فأمر الملك سرحان بأن يحضر كمية أخرى من الدواء، وكونه لا يعرف إعداد الوصفة اضطر للذهاب إلى جاره جابر مُتظاهرا أنه مريض ويريد الدواء ذاته، فيعطيه

عبر أكثر من ستين عاما قدم  
مسرح الأطفال في سوريا  
المئات من العروض لقامات  
الفن والترجمة في البلد



الدمى والممثلون يشتركون في تقديم الموعظة للأطفال

العديد من القامات المسرحية السورية، منها إلياس مرقص ونجاة قصاب حسن وظافر عبد الواحد وميخائيل عيد.

المسرحية تُعلي عبر  
شخصية جابر قيمة التفاني  
في العمل وتنتقد سوءة  
الكسل ممثلة في شخص  
الجار سرحان

وكما يبيّن الفنان الراحل مأمون الفرخ في كتابه الذي نشرته وزارة الثقافة السورية عام 2012، فإن بداية مسرح الطفل في سوريا كانت على أيدي «عبد الوهاب أبو السعود، الذي يعود له الفضل في إنشاء المسرح المدرسي وكان يقدم حوالي ستين عملا سنويا في ذلك الحين من الدهر، ثم جاء بعده، وربما عاصره كل من: رضا صافي، نجيب درويش، عبد الكريم حيدري، والأخير كان صاحب الكتابة الشعرية في مجال مسرح الأطفال، وفي عام 1983 كانت الولادة الثانية لهذا المسرح مع عدنان جودة، إذ كانت الولادة الأولى عام 1960 عندما تسلم الراحل عبد اللطيف فتحي مسرح العرائس، بعد ذلك جاءت فترة الانحدار مع إنشاء الفرق الخاصة والأهلية، وعدم الاهتمام الكافي من قبل الجهات الرسمية لاعتبارها هذا النوع من المسرح من الدرجة الثانية، بل ربما العاشرة».

وخلال السنوات التي تلت التأسيس الثاني قُدمت المئات من العروض المسرحية كاعمال مستقلة أو ضمن مهرجانات وفعاليات مسرحية مختلفة.

كما قدّم صيغة تشاركية بين حالة الدمى والممثلين الحقيقيين على المسرح؛ بحيث ظهرت شخصيات المسرحية، ممثلين ودمى، مقدّمة العرض بصيغة التسجيل الصوتي المسبق، وربما أقر هذا الخيار سلبا على مستوى تفاعل الأطفال مع العرض، حيث بدأ الصوت غير واضح نتيجة تعطل جهاز الإرسال في عدة مقاطع من المسرحية. وهو ما لم يستطع الأطفال وذوهم التقاطه بشكل جيد ممّا أربك حالة التفاعل.

ومسرحية «كان يا ما كان» من إنتاج مديرية المسارح والموسيقى السورية، وهي من تأليف وإخراج أحمد الخطيب، وتمثيل كل من أحمد الخطيب وغيره ببطار وخوشناف ظاانا وديانا الخطيب وعزيز الخطيب.

تاريخ ممتد

انثشت المديرية العامة للمسارح والموسيقى التابعة لوزارة الثقافة السورية «مسرح الأطفال» في أواسط القرن الماضي، ليقدم أول عروضه في شهر أبريل من عام 1961 بعد فترة وجيزة من إنشائه، وكان أول مدير له فنان الشعب عبد اللطيف فتحي الشهير بشخصية أبوكليشة.

وعلى مسرح مدرسة زكي الأرسوزي بدمشق قُدمت، حينها، مسرحيتا «بيت الذهبية الثالثة» و«البطة ذات الفناج الذهبية».

ولاقى العرضان صدى طيبا لدى الأطفال وذويهم، ثم توسعت عروض «مسرح الأطفال» لتقدّم في المدارس والمراكز الثقافية والحدائق العامة وبعض الأحياء. وعمل في هذا المسرح

جابر إياه رغم أنه ترك الصنعة. يفاجأ جابر بأن سرحان لم يشرب الدواء رغم الألم الذي يعانيه، فيطلب منه شرب الدواء، لكن سرحان يصارحه بأنه سيذهب به إلى ابنة الملك. عندها يعرف جابر بأن سرحان هو من سرق دواءه وقدمه للملك. وهذا ما عرفه أيضا جلال الملك الذي كان يراقب سرحان بسبب تأخره في تحضير الدواء، فيقبض عليه ويسوقه إلى الملك الذي علم الحقيقة.

يغضب الملك، ويأمر بأن يجلد سرحان ويسجن، ثم يعطى جابر الجائزة التي أخذها من سرحان، ويطلب الملك من جابر أن يكون في قادم الأيام أكثر حرصا على عمله لكي لا يسرقه الآخرون. وتعم الأفراح في المدينة، فيرقص سكانها كبارا وصغارا مبهجين بما حققه جابر لابنة الملك من شفاء.

وحتوى العرض الذي امتد على ما يقرب من أربعين دقيقة، لوحات راقصة وغناء، وهما عنصران أساسيان في أي عمل فني موجه للأطفال.

شكله الحالي في الحضارة الإغريقية وبهذا يتحول برمته إلى تراث أيضا، لكن دعونا نتفقد عند دلالة المسرح الذي يعرف بكونه في جوهره عملا يقوم على عرض التخيل. وإنه عمل إبداعي يفترض الصنعة ويوحى بأنه حقيقي. وهو يعرف أيضا بكونه فنا مزجيا يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض الذي يشكل غاية المسرح من جهة أخرى».

وبالتالي فالمسرح يحمل العديد من الدلالات بين ما يُطلق على الجانب الكتابي الذي يحول الكلمة إلى مشهد، والجانب المرئي الذي يشمل الممثل والمتلقي.

وانطلق الباحث عبيد لبروزين من مفهوم المسرح والتراث ليغوص داخلهما رغم أنهما مفهومان تصعب الإحاطة بهما من كل الجوانب، فاختار أن يتعمق في حيثيات التجاذب المستمر بين المسرح والتراث، أو بصيغة أخرى كيف وظف المسرح التراث؟ أو ماذا استفاد المسرح من التراث؟

والكتاب/ الدراسة يسافر بالقارئ في مجموعة من التصورات المفتوحة ويجسد عددا من الرؤى الفكرية وفق سيرورة كرونولوجية، حيث قسم الباحث المغربي التفاعل بين المسرح والتراث إلى 3 أبعاد. شمل البعد الأول الرؤية السلفية لإحياء التراث في المسرح أثناء مواجهة العرب للاستعمار، فيما تحدث في البعد الثاني عن توظيف التراث لنقد الواقع وتغييره، وذلك ما بعد الاستعمار، وأخيرا توظيف التراث توظيفا جماليا من خلال التقنيات المسرحية الحديثة خلال الألفية الثالثة.

تقع على كافة ما تركه لنا السابقون من: علوم ومعارف ومبانٍ وعمائر وفنون.. وغير ذلك».

ومن خلال هذين التعريفين، يتأكد أن التراث ببساطة هو ما خلفه السلف للخلف وقد يكون ماديا من بنايات وملابس وأوانٍ وأدوات... أو معنويا مثل الشعر والحكاية والأسطورة.

غير أن ما يركز عليه الباحث المغربي عبيد لبروزين في دراسته هو العلاقة بين المسرح والتراث.

وعن ذلك يقول «بالرغم من أن المسرح فن عرفته الحضارات القديمة، وقد أخذ

لطالما أثارت مسألة التراث الكثير من المطارحات الفكرية، فتناولها العديد من الباحثين والمفكرين والأدباء منذ بداية عصر النهضة العربية التي قامت أساسا على العودة إلى التراث واستلهامه من أجل النهوض بواقع الأمة العربية، كما طرحت مسألة التراث في الدراسات المسرحية لإثبات الأنا مقابل الآخر، وهو ما يحاول مناقشته الباحث والأكاديمي المغربي عبيد لبروزين في دراسته النقدية «المسرح والتراث: الجدل الفكري والتحوّلات الكبرى».

الرباط - يعرف محمد عابد الجابري التراث بأنه «كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم

البعيد»، وهكذا يكتسي المفهوم طابعا عاما وشموليا لأنه يرتبط بكل ما أنجز في الماضي سواء كان مرتبطا بنا أو بغيرنا، «فللتراث دلالة الواسعة التي



حضور الشخصيات التاريخية يثري الفرجة المسرحية

## «المسرح والتراث» كتاب يبحث في كيمياء الفرجة عند العرب

خلالها كل من المؤلف الدرامي والمخرج المسرحي للتعبير عن رؤيته الفنية للحدث الذي تعالجه المسرحية».



الكتاب يُقدم مجموعة من  
التصورات المفتوحة مجسدا  
عددا من الرؤى المسرحية  
وفق سيرورة كرونولوجية

وبالرغم من أن كتاب «المسرح والتراث» يقع في ستين صفحة فقط إلا أن الكاتب استطاع تسليط الضوء على جانب مهم من علاقة المسرح بالتراث عبر دراسة نقدية ترنو إلى إيضاح العلاقة القائمة بين المسرح والتراث في ظل التحوّلات الفكرية الكبرى. غير أن عبيد لبروزين لم ينجح عن سؤال مؤرق، أساسه من الذي استفاد من الأخر المسرح أم التراث؟

واعتبر الباحث عبيد لبروزين في البعد الأول أن العودة إلى التراث كانت أمرا طبيعيا رغم التعامل السطحي معه على خشبة المسرح، حيث كانت الفرجة عبارة عن خطاب مسرحية مباشرة تفتقد إلى الحس الفني، ولذلك يقول «بالرغم من انتقادنا للرؤية السلفية للتراث، إلا أنه يجب استحضار سياقها التاريخي، ونحن هنا نعتقد أن لها ما يبرّرها».

أما في البعد الثاني فقد وظف التراث لنقد الواقع الاجتماعي وهو توظيف براغماتي كما وصفه صاحب الكتاب، وقد لاحظ الكاتب أن هذه «الانعطافة في التعامل مع التراث بإيعاز من رواد المسرح الغربي الذين نصحوا المسرحيين العرب باستلهام التراث لإقامة مسرح عربي أصيل، كما كان تأثرهم بالمفكرين عاملا آخر في تحديد طريقة التعامل معه، إنه توظيف من أجل انتقاد الواقع السياسي والاجتماعي».

وفي البعد الثالث تطرّق الباحث المغربي إلى كيفية توظيف التراث توظيفا جماليا في الألفية الثالثة من خلال مسرحته، حيث يرى بأن المسرح تخلى عن الأيديولوجيات القديمة مقابل التأثير الفني والجمالي، وهي رؤية حديثة متجددة ولذلك يعتقد أن «هيمنة البعد الجمالي في توظيف التراث تحتكم إلى التغيرات التي وقعت في المجتمعات العربية، فأصبح التراث يحضر من خلال الفرجة باعتباره امتدادا للماضي في المستقبل، ويتجلى من خلال الأمثال الشعبية التي تشكل ذاكرة المجتمع الأخلاقية، فضلا عن حضور الشخصيات التاريخية والتراثية التي يسعى من