

تيمة الطفل والحرب في المسرح العربي

د/ أحسن ثليلاني
جامعة سكيكدة (الجزائر)

مهاده : معنى الحرب ، أو جدل المصطلح .

يتعدد مفهوم كلمة الحرب لدى الباحثين¹ ، و كثيرا ما يمتزج بمفهوم الثورة ، و التي عادة ما تعني « قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية أو هما معا، من أجل تغيير وضع رهن سيئ، وإبداله بوضع جديد أفضل منه»². ومن هنا فإن أساس الثورة هو رفض واقع معين قائم، والسعي إلى تغييره نحو الأحسن، فمصطلح الثورة كما يرى (الشيخ صالح، يحي) يحمل معنى الرفض منطلقا والحدة أسلوبا والتغيير الجذري الشمولي هدفا، ولذلك فإن النظرة الثورية- في رأيه- هي التي ترمي إلى رفض الأوضاع من أساسها وإلى مقاومة المستعمر وتحقيق الاستقلال³.

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود فروقات جوهرية بين مفهوم الثورة والإصلاح من جهة وبين مفهوم الثورة والحرب من جهة ثانية. فبخصوص الثورة والإصلاح نلاحظ أن الثورة تراهن على التغيير الجذري الشامل لكل مجالات الحياة وقطاعاتها، في حين أن الإصلاح ينشد التغيير في مجالات جزئية محددة اجتماعية أو دينية مثلا، وذلك على غرار الحركة الإصلاحية التي قامت بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ تأسيسها سنة 1931.

أما بخصوص الثورة والحرب، فالملاحظ أن الحرب تقوم على المواجهة العسكرية بين قوتين متحاربتين أو أكثر، في حين أن الثورة تتجاوز الطابع العسكري إلى خلق المواجهة الشاملة لكل القطاعات ضد القوة الأخرى والتي عادة ما تكون غازية أو احتلالية، ولذلك يرفض أغلب الباحثين في موضوع ثورة التحرير الجزائرية مثلا استخدام مصطلح (حرب الجزائر) لأن الصحيح هو أنها (ثورة) وليست مجرد حرب.

إن مفهوم الثورة أعنف وأسرع من مفهوم الإصلاح، وأعتقد من مفهوم الحرب، إذ أن الإصلاح تغيير بعيد المدى ، في حين أن الثورة تغيير سريع وشامل، كما أن الحرب رهان عسكري وهذا يعني أنها وسيلة من وسائل الثورة وليست كل الثورة ، حتى أن الباحثة (حنة أرندت) ترى بأن الحرب ليس لها أي مبرر كان ، إلا إذا كانت على صلة وثيقة بمسألة الثورة من حيث كونها وسيلة للتحرر ، أو محاولة لتغيير للشر نحو الخير⁴.

و تأسيسا على ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن كل ثورة لا بد أن تقتضي الحرب ، و ليس على كل حرب أن تنضوي على أساس ثوري .

قد لا يملك الناس جميعا فكريا محيطا بمفهوم الثورة ، من حيث فلسفتها و رهاناتها ، أما الحرب فما من أحد في حاجة إلى أن يقال له ما هي ، ذلك أن الناس جميعا يملكون عنها فكرة ما ، فهناك من خاض غمارها وهناك من شهدا وعاشها ، والآخرون كانت لهم علاقات كثيرة بها ، وجميعنا اليوم صار بإمكانه مشاهدتها حية وعلى المباشر في التلفزيون .

ويحدد العالم الاجتماعي البارز : (غاستون بوتول) معنى الحرب ، في كتابه (هذه هي الحرب) فيقول : « الحرب هي نضال مسلح ودام بين جماعات منظمة ... فهي شكل من أشكال العنف له صفة أساسية هي أنه شكل منهجي ومنظم يتعلق بالجماعات التي تقوم بها والصور التي تديرها بها وفيما عدا ذلك أن الحرب محددة في الزمان والمكان وخاضعة لقواعد حقوقية خاصة تتغير وتتبدل حسب الأمكنة والفترات تغيرا وتبدلا لا حد لهما ويميزها أخيرا أنها دامية تهلك الحرث والنسل لأنها حينما لا تسلك سبيل إبادة الكائنات الإنسانية لا تكون إلا نزاعا أو فعلا متبادلا من التهديد والإنذار والوعيد ولذلك ليست (الحرب الباردة) بالحرب»⁵.

ورغم أن الحرب كما يؤكد علماء علم الحرب الاجتماعي La polimologie هي أروع الظواهر الاجتماعية وأنها هي التي ولدت التاريخ وأن مفهوم الحرب نفسه هو الذي يعطي أكثر أهمية لمفهوم السلم لذلك نجد المثل الروماني يقول : (إذا أردت السلام فاستعد للحرب) ، فإن كل ذلك يؤكد على أن الحرب في جوهرها صورة من صور الانتقال المعجل ، لكن ومهما كانت مسوغات الحرب ومبرراتها وأهدافها ، فإنها تظل ضربا من الوباء الاجتماعي ، فلا توجد في الحقيقة حرب نظيفة أبدا ، فللحرب مهما كانت آثار سلبية متعددة ، وتعتبر الطفولة أكبر ضحية بريئة للحروب حتى أن إحصائيات منظمة (اليونيسيف) تشير إلى أرقام ونسب مهولة للأطفال ضحايا الحرب سواء أكانت حروبا ضد عدو خارجي أم حروبا أهلية ، فهذه الأخيرة من وجهة النظر الوصفية والطاقية أكثر الحروب ضراوة وهي من وجهة النظر العددية والديموغرافية على وجه العموم أكثرها تخريبا وضحايا .⁶

وطأة الحروب في الواقع العربي :

إن الحرب ظاهرة اجتماعية عاشتها المجتمعات العربية قديما وحديثا ، ولقد دفعت الطفولة العربية ثمنا باهظا لقاء هذه الحروب ، بالقتل والإعاقة واليتم والتشريد ، فضلا عن العقد النفسية .

وإذا صدقت مقولة المسرحي العالمي (بيتر برونك) بخصوص نظريته لأشكال التعبير المسرحي من أن : (إنسان يمر وآخر ينظر ذلك هو المسرح) ، وإذا أخذنا بنظرية الشكل الاحتفالي للمسرح عند عبد الكريم برشيد وغيره . فإن العالم أجمع يشاهد يوميا مسرحيات متعددة البناء الدرامي والشكل الإخراجي تبثها القنوات الفضائيات ، في مختلف نشراتها الإخبارية تتناول موضوع (الطفل والحرب) في لبنان و فلسطين و السودان و العراق و غيرها .

لقد اهتز العالم أجمع وهو يتابع المشهد التراجيدي من مسرحية استشهاد الطفل البريء (محمد الذرة -رحمه الله)، لقد كان مشهدا فجائيا سقط منه الجدار الرابع الفاصل بين مساحة الواقع الواقعي والواقع الفني ، وتداخلت الحقيقة مع الإيهام ، وما يقتضيه من خيال في لوحة تختصر بكل صدق صورة الطفل والحرب من مسرح الحياة مباشرة ، وهي صورة تبرز نكبة الطفولة العربية دون الحاجة إلى أي تعليق .

تجليات حضور تيمة الطفل و الحرب في المسرح العربي :

غير أنه وعلى الرغم من أهمية هذا الموضوع سواء في حضوره الواقعي المأساوي أو في بعده الإنساني بحكم أن عموم البلدان العربية في العصر الحديث والمعاصر قد شهدت حروبا تحريرية ضد الاستعمار الخارجي ، كما عانت من الحروب الأهلية ، إلا أن الاهتمام بموضوع الطفل والحرب في الإبداع المسرحي ظل ضعيفا ، وذلك ربما يعود إلى حداثة نشأة المسرح العربي سنة 1848 م على يد مارون النقاش من جهة ، وتأخر اهتمام المسرحيين العرب بالطفولة

عموما سواء في مسرح الكبار أو في مسرح الأطفال فالكاتب (حمدي الجابري)⁷ يشير في كتابه : (مسرح الطفل في الوطن العربي) إلى تأخر ظهور هذا المسرح العربي حتى سنة 1964 في مصر وسنة 1970 في الجزائر والعراق قبل أن يشمل باقي البلدان العربية وهو مسرح يفتقر في العموم للمعنى والدلالة ، لأنه مقيد بالتوجيهات السياسية للأحزاب الحاكمة ، وهذا ما يطرح إشكالية المسرح وحرية التعبير في الوطن العربي لأننا إذا تحدثنا عن موضوع الطفل والحرب مثلا فإن الرؤية مرتبطة بنظرة السلطة للحرب الأمر الذي أدى إلى غياب فكر نقدي في نظرة المسرحي العربي للحرب عكس المسرحي الأوروبي مثلا ، ففي الستينات من القرن الماضي كتب (جون جينيه)⁸ مسرحية بعنوان (الستارات) استلهم موضوعها وأحداثها من الثورة الجزائرية ، فاختار نماذج من الشعب الجزائري تعلن الحرب بهدف القضاء على الشر ، فاختلق الكاتب شخصية (خديجة) و جعلها تعلن لدى موتها منادية (يا شر تعال وأحمل شعبي على التمرد بلا هوادة) ، غير أنه وعند عرض المسرحية قام جنود من منطقة الجيش السري باحتلال المسرح ومنع متابعة مشاهدتها منادين بالموت لجون جينيه خاصة وأن في العرض المسرحي مشهدا يقوم فيه العسكريون المحتلون بإحياء جنازة رفيق مات في الحرب ، وأثناء الجنازة يضربون على وجهه ليتنسم آخر نفس من هواء بلاده ، وكان المشهد الفضائي صادما ، حتى أن الصحافة اليمينية اعتبرته ماسا بشرف الجيش الفرنسي ، فتدخل وزير الداخلية (كريستيان بوفيه) طالبا من السلطات إصدار قرار بمنع المسرحية ولكن وزير الثقافة (اندريه مالرو) تصدى لتلك الحملة مدافعا عن المسرحية قائلا : (إن الحرب ليست لها دائما يدان نظيفتان) ، ثم وجه كلامه لوزير الداخلية قائلا : (لا أنت ولا أنا نعرف من أين يستمد الشعر وحيه) ، و هو موقف يعبر عن مدى الحرية التي يتمتع بها المبدع المسرحي الأوروبي، في اتخاذ أي رؤية أو موقف نقدي من الواقع الذي يصوره .

إننا يمكن أن نذكر أيضا مسرحية (الأم الشجاعة) لبرتولد بريخت التي تعتبر نموذجا لنقد الحرب وتعريضها ومناهضتها ، حيث يقول بريخت تعليقا على ذلك : « أنا الكاتب المسرحي ، أعرض ما رأيته في أسواق البشرية ، رأيت كيف يتاجر بالإنسانية ذلك ما أعرضه ، أنا الكاتب المسرحي »⁹.

وتجدر الإشارة إلى أن الحروب الأهلية الأوروبية في حقيقتها هي حروب استعمارية توسعية في حين أن الحروب العربية هي حروب تحررية ، أو لنقل - على وجه التدقيق أكثر - هي ثورات اقتضت الحروب ، ولذلك ينطلق المسرحي العربي من فكرة الإشادة بالحرب ، وتمجيد التضحيات والبطولات ، حتى ليغدو الطفل بطلا مشاركا في الحرب بكل شجاعة وبسالة ، إنها الصورة التي نجدها مجسدة في مسرحية (مأساة جميلة)¹⁰ للكاتب عبد الرحمن الشراقوي ، وهي مسرحية من الشعر الحر ، تقع في حوالي 240 صفحة من الحجم المتوسط، وتتألف من خمسة فصول مقسمة إلى مناظر متفاوتة، كتبت ونشرت نصا عام 1961، قبل أن يتم عرضها من قبل فرقة المسرح القومي المصري في موسم 1962 وهي من إخراج الفنان (حمدي غيث)، حيث « تصور المسرحية مأساة البطلة الجزائرية جميلة بوحيرد، وتروي كيف اعتقلها الفرنسيون بعد أن أمسكوا بها وهي تشترك اشتراكا فعليا في النضال الجزائري المسلح، ثم تروي قصة تعذيبها بقصد إرغامها على كشف أسرار زملاء النضال، ولكنها ترفض ذلك كل الرفض، ثم تروي القصة حكاية محاكمة جميلة، وكيف كانت صامدة كل الصمود في المحكمة»¹¹.

إن هذه المسرحية قد كتبت خصيصا من أجل تمجيد الثورة الجزائرية، و الإشادة ببطولاتها و تضحياتها، ففي هذه المسرحية نجد شخصية الطفل (سرحان)، الذي يشخص مشاركة شريحة الأطفال في الثورة التحريرية الجزائرية، إنه أخو البطلة (جميلة بوحيرد)، ومع أنه يبدو من خلال المسرحية طفلا صغيرا، فإن صغر سنه إضافة إلى يتمه ،لم

يكونا ليمنعاه من المشاركة في الثورة بما يناسب شخصيته، فهو يتولى أحيانا حراسة الطريق من الشرفة ليؤمن المكان للمجاهدين حتى لا تقاؤهم قوات الاحتلال، وهو يظهر من الحمية والأنفة ما يجعله يستل سكيناً يهاجم به القائد العسكري الفرنسي (بيير) ليمنعه من التحرش بأخته (جميلة)، وهو الموقف الذي أثار القائد (جاسر) فوصفه بعبارة «سرحان البطل»¹²، ولقد كان موقف استشهاد هذا الطفل بطلقات رصاص من أحد ضباط الاحتلال، في ليلة المذبحة دليلاً آخر على وحشية الاستعمار وجبروته، إذ أنه لا يرحم أحداً حتى الأطفال الصغار، فقد خرج (سرحان) صارخاً مقتل عمه (مصطفى) فلقى المصير نفسه. وكأنه مجرد فأر صغير كما قال له قاتله:

«سرحان: عماه.... عمي

ضابط: (يطلق النار على سرحان) يا أيها الفأر الصغير!»¹³.

إن شخصية (سرحان) هي نموذج لمشاركة الأطفال الجزائريين في الحرب التحريرية، وما لقيه هؤلاء الأطفال من معاناة بعد استشهاد آبائهم حيث عاشوا يتامى، كما دفعوا من أرواحهم تضحيات جسيمة فداء لحرية الوطن وعزته وكرامته، وإن الكاتب إذ يقدم شخصية هذا الطفل، فإنه يشيد بمشاركته في الثورة، دون أن يلتفت إلى كونه مجرد طفل بريء ذهب ضحية ظلم الاستعمار، ففي إطار تمجيد الحرب قلما يلتفت المسرحي العربي إلى انعكاساتها السلبية على الطفولة، وبالتالي رفضها وإدانتها كما فعل المسرحي العراقي (يوسف العاني) في مسرحية (الخرابة)¹⁴، حيث يصور الحياة على أنها خرابية بالمعنى الحقيقي والمجازي للكلمة، فالفضاء المسرحي مملوء بالوثائق والصور والنشرات وكل ما يشير بأمانة إلى جرائم الاستعمار والإمبريالية العالمية، والشخصيات التي تجاوزت العشرين متعددة الملامح والأبعاد، فيها ما هو واقعي وما هو مستلهم من التراث مثل شخصية (جلجامش) و(إنكيكو) و(عشروت)، وهي شخصيات مستوحاة من أقدم ملحمة في التاريخ البشري وهي ملحمة جلجامش هذا البطل التاريخي الذي سالت دماؤه، وامتزجت مع دماء أطفاله وشبيهه وشبابه.

في هذه المسرحية لا يقدم العاني حكاية ذات بداية ووسط وعقدة ونهاية بقدر ما يقدم لوحات تقضج جرائم الحرب والاستعمار محاولاً استعمال قواعد التغريب في المسرح الملحمي البريختي مثل كسر الجدار الرابع والربط بين الواقع الواقعي للمشاهدين في قاعة العرض والواقع الفني الذي تجري فعالياته على خشبة بحيث يقتنع المشاهد أنما الخرابية الحقيقة هي حياته كانعكاس للحرب وليست ما يراه على الخشبة، ويمكننا أن نورد هذا المقطع من تلك المسرحية كما يلي:

«الأول: الحياة هنا على الأرض، حياة غريبة.

الثاني: لو يتفرجون عليها من القمر بوضوح سيرون عجائب وغرائب.

الأول: قذائف تمسح مدنا بكاملها... طفل يبكي فقد أمه، جموع غفيرة من الناس يعبرون النهر تاركين أرضهم الخيرة، والجسر مهدم والنار تأكل بيوتهم.

الثاني: أشكال غريبة كالغريبان، حولت الأبيض أسود... سحقوا الورد وجلست وسط بساتين البرتقال والزيتون.

الثالث: البرتقال صار حصي والزيتون تحول إلى قطع صغيرة من الفلين»¹⁵.

و كما هو واضح في هذا المقتطف ، فإن يوسف العاني يمارس لعبة المرايا التي دعا إليها الكاتب المسرحي العالمي (لوجي بيراندللو) في قوله : « حين يحيا الإنسان فإنه يحيا وهو لا يرى نفسه ، حسنا ضع أمام مرآة واجعله يبصر نفسه وهو يحيا إنه إما أن يندهش لمظهره أو يحول عينيه بعيدا لكي لا يرى نفسه أو يشمئز أو يبصق على صورته أو يطبق قبضته لكي يكسرها وباختصار تتصاعد أزمة وتلك الأزمة مسرحي »¹⁶ ، وفي لعبة المرايا عند العاني إدانة صريحة للحرب وما تخلفه من آثار مدمرة على الإنسان والأطفال .

وفي الجزائر نجد الكاتب عز الدين جلاوجي الذي نشر عدة نصوص مسرحية قد أشار في بعضها إلى موضوع الطفل والحرب مثلما نجد ذلك في مسرحية (رحلة فداء)¹⁷ ، حيث يجد الصحابي الجليل (خبيب بن عدي) نفسه في محبسه مع طفل من قريش وما يكاد يقع في يده حتى تقزع أمه معتقدة أن خبيبا سيقتل الطفل بالموسى الذي عنده انتقاما لنفسه وهو ينتظر قتل قريش له في مكة لكن الأم لا تكاد حتى تطمئن حين ترى أن الأسير يطمئنها ويطلق سراح الطفل البريء وفي ذلك إشارة إلى أن قيما الإسلامية إنما تحيد الطفولة عن نار الحرب كما تحيد كل الأبرياء ، و هذا ما نلمسه في المشهد الآتي :

«الطفل : هذا موسى يا خبيب

خبيب : " وهو يبتسم للطفل " ما شاء الله لا حول ولا قوة إلا بالله هيا يا صغيري " يجلس خبيب الطفل على فخديه ويبدأ بمداعبته متضرعا " اللهم أنقذ هؤلاء من الكفر .. واجعل نصرة الإسلام على أيديهم .

الطفل : أُمي تحب أن تسمعك تقرأ القرآن

خبيب : القرآن يا ولدي هو كتاب الله أنزله رحمة للناس جميعا .

الطفل : إن أُمي حين تسمعك تقرأ القرآن تبكي كثيرا

خبيب : لأن القرآن هو الحق والحق يصل إلى القلوب الطيبة الطاهرة .

الطفل : ولكن لماذا تكره قريش القرآن ؟

خبيب : لأنهم يكرهون الحق ويحبون الباطل لكن الحق سينتصر لا محالة (تتقدم ابنة الحارث مرتاعة فيبتسم خبيب) أهلا بابنة الحارث ، ماذا دهاك ؟

ابنة الحارث : (وقد تلون وجهها) ما انتهيت حتى كاد قلبي يتمزق

خبيب : أتخشين أن أقتل وليدك ؟

ابنة الحارث : (وقد ازداد خوفها) لقد خشيت أن تأخذ بئارك منه فيكون رجل برجل

خبيب : ما كنت لأفعل ذلك يا أختاه ، إن المسلم لا يقتل الأبرياء ، وإنما لنرجو أن ينصر الله الإسلام بهؤلاء (يشير للطفل) .

ابنة الحارث : بارك الله فيك يا خبيب

خبيب : (للطفل) قم إلى أمك حتى تطمئن عليك (يقبله ويطلق سراحه)

ابنة الحارث : نسأل الله لك الثبات يا خبيب (تخرج مع ابنها وتتركه) «

أما المسرحية الثانية فهي بعنوان « أم الشهداء »¹⁸ وهي مسرحية تتعرض لأحداث الثورة التحريرية مركزة على دور المرأة العظيم فيها أما زوجة وأختا ومجاهدة مع أخيها الرجل وإذا كان بطل القصة يقضي شهيدا فإن ابنه الصغير يبقى استمرارا للحياة واستمرارا لثورة البناء وإذا كان أحمد الأب قد أرغم على حمل السلاح دفاعا عن وطنه كما أرغم الملايين من أبناء شعبه فإن الطفل الصغير يوجه إلى الكتاب لتلقي العلم مما يعني أن الثورة هدفها الحياة . وفي هذه المسرحية نجد هذا الحوار :

«الأم : عليك اللعنة أيها الوجد تستأسد على النساء والعجائز (تمزقه وهي تضم حفيدها)

الضابط : (يجذب الطفل) وهذا الطفل قاطع طريق صغير هو ابن أحمد أليس كذلك ؟

الأم : (تحضنه إليها) دعه لا شأن لك بالأطفال ، شأنك مع الرجال إن كنت رجلا

الضابط : وهل تعتقدين أننا سنقتل أحمد كما قتلنا غيره سنقتل كل قطاع الطرق

الأم : اطمئن لن ترى أعينكم هناء أبدا وستخرجون من هذه الأرض الطيبة ستخرجون تقتلون بالمئات نلد بالآلاف تقتلون بالآلاف نلد بالملايين سنكون غصة في حلوكم أيها القتل المجرمون .

الضابط : أخبرني أحمد والصادق وكل اللصوص أننا وراءهم كالقضاء المحتوم

الأم : حين تقتلون الكبار سيكبر الصغار كالقضاء المقدر

الضابط : الزمان بيننا

الأم : الزمان بيننا .

(ينصرف الضابط وتبقى الأم تضم حفيدها إلى صدرها) «

إننا نلاحظ في هذا المشهد موقع الطفولة من الحرب وكيف أنها رهان المستقبل بالنسبة للشعوب المستعمرة ، ومركز تهديد بالنسبة للاستعمار ولذلك يظهر الطفل في المسرح العربي بصورة ضحية جرائم الاستعمار أكثر مما يظهر بصورة ضحية الحرب في حد ذاتها . غير أن هناك نصوصا تبرز الطفل ضحية للاستعمار من جهة وصانعا للحرب من جهة أخرى ، كما هو الشأن في المسرحيات التي استلهمت ثورة أطفال الحجارة بفلسطين . ففي مسرحية : (إحنا أولاد المخيم)¹⁹ ، و هي من تأليف وإخراج د/ عبد الفتاح أبو سرور مدير مركز الرواد للثقافة والتدريب المسرحي بمخيم عايدة ، بيت لحم بفلسطين، تعبير صادق عن مأساة أطفال المخيمات الفلسطينية فالكاتب قسم المسرحية إلى أحد عشر مشهدا صور عبر مسارها تاريخ فلسطين السلبية منذ وعد بلفور المشؤوم ، ثم النزوح من حرب 1948 ، واستقرار الهاربين في مخيم ، بحيث يحاول الكاتب على لسان الشخصيات تقديم الأسماء الأصلية للأماكن ، وكيف تمت تسميتها بأسماء إسرائيلية جديدة مثل: عسقلان صارت (أشكلون) ، وقرية البروة صارت (أحيهود) وغيرها ، ثم تركز المسرحية على حياة الأطفال في المخيم مشردين مبعدين ، إنهم يكشفون عن معاناتهم في هذه الأغنية :

نحن أبناء اللجوء	«نحن أطفال المخيم
نحن عشاق الصمود	نحن أبناء المنافي
و سلبنا من أراض	قد شردنا من ديار
و حولنا لاجئينا	واسكنا في خيام
وأقاموا المستوطنات	قلعوا أشجار الزيتون

حسبونا بلا ماض أو عدونا من الأموات
دمروا كل قرانا سجنونا في المتاهات
زرعوا فينا حقدا حبسونا كالحشرات »²⁰

إنهم محرمون من المدرسة ومع ذلك يحملون في قولهم :

« بدنا نعيش بسلام ، بدنا نعيش بأمان

بكفّي احتلال، بكفي استيطان

بكفي حكي واحترموا المواثيق

بكفي ظلم.

من حقنا نرجع لقرانا وأراضينا

من حقنا نعيش بأمان»²¹.

ولكن أحلامهم تصطدم بالواقع المر فيفرض عليهم الصراع دخول الحرب بالحجارة فيقولون :

« الجميع : إحنا جيل الانتفاضة

1/ : رضعنا الحرية مع الحجارة

4/ : هوانا كان قنابل غاز مسيل للدموع

13/ : وعطرنّا كان دخان ونار الإطارات المحروقة

الجميع : إحنا جيل الانتفاضة»²²

كما تصور المسرحية في المشهد السادس و الموسوم بعنوان المواجهة عنجهية الجنود الإسرائيليين في قمع انتفاضة

الأطفال ، فيسقطون برصاص الصهاينة ، ومع ذلك يتمسكون بأرضهم .

وفي المشهد السابع تتناول المسرحية مسار المفاوضات وقضية التطبيع ومعضلة السلام وكيف تنتهي هذه المسارات

إلى طريق مسدود . فينشد الأطفال في الختام :

ضحكوا وغنوا للسلام

« قالوا سلام قالوا سلام

ضحكوا علينا والسلام»²³

والتصارح مطلوبة كمان

الخلاصة

إن المسرح العربي الذي مازال يتلمس طريقه في زحام عدة إشكاليات تواجهه وتحول دون تطوره وأخذ مكانته في المشهد

الأمامي للثقافة ، لم يول الاهتمام اللازم لموضوع الطفل والحرب إن هي إلا محاولات محتشمة في حاجة إلى دعم

وتشجيع، وفي هذا المجال لا نملك إلا أن نتساءل مع المسرحي جورج شحادة في مسرحية (فاسكو) ، حيث قال على

لسان إحدى الشخصيات :

« لماذا كل المعارك حمراء ؟ ألا ينبغي أن نغير قليلا ؟ إن معركة كبيرة خضراء ستكون جميلة جدا أيها الملازم »²⁴ .
ولكن المعركة الكبيرة الخضراء الحالية بجنة السلم لا يمكن أن تتحقق إلا بإلغاء أسباب الحرب ، وإذا كانت الحرب لعبة يمارسها الكبار ، فهل بإمكان التفكير في الطفولة أن يعيد للكبار رشدهم فيكفوا عن هذه اللعبة القذرة ؟
إنه السؤال الذي يجيب عنه الباحث غاستون بوتول في قوله :

« وأنا لنرى خلال التاريخ حتى العصر الحاضر غلبة نزوعين أساسيين بالتناوب على حسب الحضارات والبلاد والفترات: أولهما يقوم على تعظيم وفيات الأطفال تعظيما متبصرا بقتل الأطفال أو الإهمال ، والثاني يقوم على وقاية الأطفال ورعايتهم ولكن يقوم من بعد على توجيههم نحو الحرب وهو قتل الأطفال المؤخر الحقيقي »²⁵ .

إن هذه الخلاصة تدعونا للتفكير مليا في تلك الحكمة التي تقول : (إننا نلد لنطعم القبور) ، و هي الحكمة التي راهنت على تشخيصها مسرحية (جنة الآمال الزائفة)²⁶ للكاتب الجزائري عيسى خلادي ، حيث عمد إلى تشخيص المأساة الوطنية الجزائرية - أو ما عرف بعشرية الدماء و الدموع - ورصد مختلف تجلياتها وأبعادها ، فمن خلال صراع الشخصيات وحركتها في فضاء الحكمة المسرحية ، يدعونا الكاتب إلى نبذ الحرب و الاقتتال ، كما يدعونا في ختام المسرحية ، على لسان شخصية (سلامة) و هي الأم التي طحنتها الصراعات الدموية رفقة أطفالها الصغار - يدعونا - إلى التفكير في مستقبل الطفولة ، و حاجة الجميع إلى السلم و الأمن و المصالحة حيث راحت (سلامة) تستجدي الكاتب (سلام) قائلة له :

« في نظري فإن الذين هم على خطأ ، أو الذين هم على صواب ، لا يشكلون أية أهمية . أنت من يدين ومن ينقد . لكن الأطفال ، بماذا سيفكر الأطفال ؟ ماذا سيصبحون ؟ سيكونون يوما في حاجة إلى كتابك من أجل معرفة وتقرير ما الذي يجب أن يكونوا عليه . إنهم بين يديك . لا أحد لديه سلطة حقيقية أخرى عليهم . لقد أغريتني من أجل هذه الأسباب و لأجل أخرى أيضا . أمسكني من يدي واصطحبني أنا مع أبنائي ، والذين هم أبنائك أيضا ، نحو وجود أقل شقاء . أنا لك .²⁷ »

و مما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن الثورات العربية - و ما اقتضته من حروب - قد كان لها حضور قوي في شتى صنوف الإبداعات الفنية ، و لقد قدر لهذا الحضور أن يتفاوت قوة وضعفا ، و عمقا و سطحية ، كما تباينت رؤى المبدعين لتلك الثورات و الحروب ، و من الواضح أن تلك الإبداعات قد وقفت من تلك الثورات و الحروب موقف الإشادة بالبطولات و التمجيد للتضحيات المبذولة ، و لذلك قلما التفتت تلك الإبداعات للجوانب السلبية لتلك الحروب ، و خاصة قضية الطفولة ، و التي تعد بحق أكبر ضحية للعبة الكبار هذه ، لعبة الحرب التي يخوضها الكبار ، و يدفع ثمنها الأطفال الصغار ، و أعتقد أن التزام المبدعين بتمجيد الثورات ، و الإشادة بقيمتها التحريرية ، لا يعفيهم في الجهة المقابلة من تصوير الآثار السلبية المدمرة للحروب ، و خاصة تلك الجرائم المقتربة في حق الأطفال ، فالالتزام بدعم قيم الثورة لا يلغي في شيء الالتزام بقيم السلام و الأمان ، على أساس أن الفن في جوهره حق و خير و جمال .

الهوامش :

- ¹ - ينظر مثلا : حنة أرندت : في الثورة ، ترجمة عطا عبد الوهاب ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2008 .
- ² - مرتاض، عبد الملك: دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962 منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954 ، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية الجزائر، ص24 .
- ³ - الشيخ صالح، يحي: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ط1، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر 1987، ص ص 55-56.
- ⁴ - حنة أرندت : في الثورة ، ص 27 .
- ⁵ - غاستون بوتول: هذه هي الحرب، ترجمة : مروان القنواطي، ط1 ، منشورات عويدات ، بيروت . باريس ، سنة 1981، ص43
- ⁶ - المرجع السابق ، ص 123
- ⁷ - حمدي الجابري : مسرح الطفل في الوطن العربي ، منشورات مكتبة الأسرة ، مصر ، سنة 2002
- ⁸ - عصام محفوظ : مسرح القرن العشرين " المؤلفون " ، ط1 ، منشورات ANEP بالجزائر ، سنة 2001 ، ص 150
- ⁹ - الدكتورة حياة جاسم محمد: الدراما التجريبية في مصر (1960 - 1970) ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1983، ص8
- ¹⁰ - الشرقاوي، عبد الرحمن، مأساة جميلة ، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، إعداد: فتح الباب، حسن، ط1، منشورات مؤسسة مفدي زكرياء، الدار المصرية اللبنانية 2005.
- ¹¹ - النقاش، رجاء: في أضواء المسرح، دار المعارف بمصر 1965-ص 144 .
- ¹² - الشرقاوي، عبد الرحمن، مأساة جميلة ، ص 407
- ¹³ - المصدر نفسه ، ص 413
- ¹⁴ - ينظر : يوسف العاني : مسرحية (الخرابية) ضمن كتاب : 10 مسرحيات من يوسف العاني ، ط1 ، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، سنة 1981 .
- ¹⁵ - يوسف العاني : مسرحية الخرابية ، ص 412
- ¹⁶ - الدكتورة حياة جاسم محمد : الدراما التجريبية في مصر (1960 - 1970)، ص : 08 .
- ¹⁷ - عز الدين جلاوي : رحلة فداء ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر
- ¹⁸ - عز الدين جلاوي : أم الشهداء ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر
- ¹⁹ - ينظر : د - عبد الفتاح أبو سرور ، مسرحية : إحنأ أولاد المخيم ، الموقع الإلكتروني : alrowwad.virtualactivism.net/.../playsandpoems/Arabicplay.doc ، بتاريخ 24 جوان 2010 .
- ²⁰ - عبد الفتاح أبو سرور ، مسرحية : إحنأ أولاد المخيم ، ص ص 6-7 .
- ²¹ - المصدر نفسه ، ص 19 .
- ²² - المصدر نفسه ، ص 10 .
- ²³ - المصدر نفسه ، ص 20 .
- ²⁴ - عصام محفوظ : مسرح القرن العشرين " المؤلفون " ، ص 427 .
- ²⁵ - غاستون بوتول : هذه هي الحرب ، ص 76 .
- ²⁶ - ينظر : عيسى خلادي : جنة الآمال الزائفة ، ضمن كتاب (مختارات من المسرح الجزائري الجديد) ، ترجمة أحسن ثليلاني ، ط2 ، دار نشر السهل ، الجزائر 2009 .
- ²⁷ - المصدر نفسه ، ص ص 476-477 .

