

سينوغرافيا مسرح الطفل بالكويت بين الإبداع والإقناع

Creativity and Persuasion in Scenography Children's Kuwait Theater

د. وليد حسن سراب أمير¹¹ أستاذ مشارك بقسم الديكور المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، الكويت

wameer1@mac.com

تاريخ الاستلام: 2024/07/29 تاريخ القبول: 2024 /09/24 تاريخ النشر: 2024/12/26

الملخص:

في ظل التطور التكنولوجي ورواج ألعاب الفيديو والقفزة النوعية للأفلام السينمائية الخيالية الهوليوودية الموجهة للأطفال، والتي تدخل عقر كل دار، أصبح من الصعب إقناع الطفل بعروض مسرحية تقليدية تربوية هادفة وصار مسرح الطفل العربي المسلم أمام تحد جديد، وبالنظر إلى خطورة الغزو الثقافي وانتشار ظاهرة الإدمان على الهواتف النقالة بات من الأهمية بمكان الاعتناء بالجانب التقني الفني لمسرح الطفل والعمل على تطويره.

على أن شريحة الأطفال تمثل جمهوراً من نوع خاص فالطفل عادة كثير الحركة سريع الملل يصعب شد انتباهه لعرض احترافي يتجاوز الساعة إلا إذا وجد في العرض متعة الفرجة وإثارة الفضول مع الإقناع، ولا شك أن النص المسرحي مهما بلغ من التشويق والإثارة والعبر يحتاج إلى إبداع سينوغرافي يغطي بالأطفال وحتى الأولياء في عالم القصة الساحر فلا يستفيقون منه إلا بانسدال الستار.

ومن خلال هذه الورقة البحثية، نختزل الحديث عن سينوغرافيا مسرح الطفل في الكويت بالتركيز على مسرحيتين من فترتين زمنييتين متباعدتين **الإنسان الآلي ومصباح علاء الدين** لنقف عند تطور فن السينوغرافيا في مسرح الطفل بالكويت ونطلع على مكامن الإبداع وسبل الإقناع في هاذين العاملين ونتحصى عناصر التقليد والتجديد.

الكلمات المفتاحية: سينوغرافيا؛ مسرح الطفل؛ الكويت؛ الإبداع؛ الإقناع.

Abstract:

Due to technological advancements, the popularity of video games, and the significant rise in Hollywood's fantasy films dedicated to children, it has become challenging to persuade children to attend traditional educational and purposeful theatrical shows. Arab Muslim children's theater now faces a new challenge, considering the cultural invasion and the widespread phenomenon of mobile phone addiction. Therefore, it is crucial to focus on the technical and artistic aspects of children's theater and work on innovating them.

Children represent a unique audience, as they are typically very active and can quickly become bored. It is difficult to capture their attention for a professional performance that exceeds an hour unless the show provides fun, excitement, and curiosity, along with engaging elements. Undoubtedly, the theatrical text—no matter how thrilling, exciting, or instructive—requires creative scenography that immerses both children and parents in the magical world of the story, with the spell only broken when the curtain falls.

This research paper seeks to discuss the scenography of children's theater in Kuwait, focusing on two plays from different time periods: "*The Robot*" and "*Aladdin's Lamp*". The selected plays are of importance to examine the evolution of scenography art in children's theater in Kuwait and explore its various aspects.

Keywords: Scenography; Child Theater; Kuwait; Creativity; Persuasion.

المؤلف المرسل: د. وليد حسن سراب أمير، wameer1@mac.com

مقدمة:

شهدت الأفلام السينمائية الخيالية المخصصة للأطفال تطورا مذهلا من حيث الإبداع في حبكة القصة وسعة الخيال وتطور الخدع البصرية مما أتاح للمتفرج الصغير السفر إلى عوالم الأساطير الساحرة على غرار سلسلة أفلام هاري بوتر Harry Potter

وملك الخواتم The Lord of the Rings. ومع تطور ألعاب الفيديو التي تحاكي الواقع أصبح بإمكان الطفل المشاركة في معارك ومنافسات افتراضية تشدهم إلى شاشة هاتفه لساعاتٍ طوال يتعاطاها كالأفيون مما ينعكس سلباً على صحته البصرية والنفسية والفكرية، ولاحظنا في السنوات الأخيرة شبه اندثار العديد من الألعاب الشعبية التي يحتك من خلالها الطفل بأقرانه ويندمج في محيطه الاجتماعي ويخرج الطاقة الزائدة، ويصقل شخصيته، كما اختفت حكايات الجدة ونابت عنها حكايات هوليوود الكرتونية، وصار الطفل يتلقى تكوينه الفكري والثقافي من ثقافات غريبة.

وفي ظل هذا الغزو الكاسح للأفلام السينمائية وألعاب الفيديو بات المسرح مجبراً على رفع التحدي بالإبداع في نسج القصة الممتلئة وفي سينوغرافيا المسرحية والإقناع بالأداء والملابس والديكور والإكسسوارات والإضاءة والموسيقى والخدع البصرية، لكي يصنع الفرجة الممتعة ويشدّ المتلقي الصغير إلى خشبته لأكثر من ساعة دون أن يشعر بالملل أو بعدم الرضا مقارنة بما تعود على مشاهدته في شاشته الصغيرة.

والإشكالية التي تطرح نفسها هنا: هل نجحت سينوغرافيا مسرح الطفل الكويتي في رفع هذا التحدي؟ وماهي مكان الإبداع في العرض المسرحي الموجه للمتلقي الصغير؟ وما هي طرق الإقناع المنتهجة فيه؟

للإجابة على هذه التساؤلات نستعين بنموذجين من فترتين زمنيتين متباعدتين: النموذج الأول يتمثل في مسرحية الإنسان الآلي التي تعود إلى فترة الثمانينيات والنموذج الثاني يتمثل في مسرحية مصباح علاء الدين السحري التي تمّ عرضها عام 2018. وهذا لكي يتسنى إبراز التطور السينوغرافي من جهة، وتوضيح صعوبة مهمة الإقناع لاسيما إذا تعلق الأمر بتكرار قصة حققت نجاحاً سينمائياً مبهرًا مثلما هو الحال في قصة مصباح علاء الدين السحري.

1. نبذة عن مسرح الطفل الكويتي:

تعتبر الكويت من البلدان العربية التي أولت اهتماماً ملحوظاً بمسرح الطفل فمنذ نهاية السبعينيات خصّت مؤسسة البدر المتلقي الصغير بمسرح تربوي وتوعوي تهاديني يلقي الأخلاق والقيم النبيلة¹.

وما يميز مسرح الطفل منذ انطلاقته وصولاً إلى التسعينيات أن كُتّاب السيناريو كانوا يجتهدون في كتابة النصوص في حالة الابتكار وأيضاً في حالة الاقتباس حيث كانوا يعيدون كتابة القصص العربية والغربية الشهيرة كروايات الأميرة شهرزاد والأخوين جريم Grimm بشكل كلي. وتعد مسرحية السندباد البحري باكورة الأعمال المسرحية الموجهة للصغار بالإضافة إلى مسرحية الكويت وسندريلا وهلمّ جزاً².

وراج النشاط المسرحي بشكل عام في الكويت بصورة لافتة واستمر في العطاء بغزارة في الإنتاج إلى يومنا هذا عبر شركات متعددة ومسارح مختلفة كمسرح شركة زين ومسرح باك ستيج وما إلى ذلك، وتحظى العروض الموجهة للأطفال بجمهور عريض خاصة في المواسم والمناسبات الدينية والوطنية، وتختلف العروض من حيث الجودة فمنها القيمة الهادفة التربوية المتقنة، ومنها الربحية المنجزة على عجل التي تم اقتباسها من قصص وأفلام حققت شهرة عالمية³.

ولا شك أن المسرح مسلك مهم إلى وجدان الطفل وعقله، وهو أداة تربوية ينبغي أن تتضمن قيماً تُسهم في بناء شخصية المتلقي الصغير بطريقة علمية سليمة وبلغة مبسطة مشوّقة وبلغة تناسب سنه، وهذا قصد تهيئة جيل واع محصّن بالمبادئ قادر على حمل المشعل والتصدي للعولمة الثقافية في زمن الثورة الرقمية التي نابت فيها الأصابع عن الكلام وأهدرت الوقت هباءً منثوراً في مغريات اللهو البصري، وأزاحت وسائل الإعلام أولياء الأمر ونابت عنهم في غرس الأخلاق والأفكار والعلوم القادمة من وراء البحار، فمسرح

الطفل حسب ما صرح به الأكاديميون من أهل الاختصاص بالكويت مكلف بشحن المهمة ورفع التحدي وليس بالتوصل من المسؤولية⁴.

وللمسرح ميزة أنه يتيح للمتلقي الصغير مشاهدة أبطال القصة مباشرة والتفاعل معهم وكان قبل الثورة الرقمية منبرا تربويا يغرس المبادئ عبر العروض الشيقة المصحوبة بالأغاني الهادفة التي بقيت راسخة في ذاكرة الأجيال. لكن اليوم للأسف نجد أن الكثير من النصوص المسرحية الموجهة للطفل لم تكتب وفق دراسة مختصة إنما كتبت قصد التكسب والربح ولهذا فإن مسرح الطفل بالكويت بحاجة إلى الاهتمام بسيناريو أدب الطفل⁵.

ومن جهة أخرى، هو بحاجة إلى سينوغرافيا مبدعة ومقنعة بالنظر إلى الخيارات العديدة المتاحة أمام جيل الثورة الرقمية والخطوات العملاقة التي يسير بها الإبداع في الإنتاج السمعي البصري الموجه للطفل في الغرب. وللوقوف عند تطور سينوغرافيا مسرح الطفل بالكويت نتفحص نموذج مسرحية الإنسان الآلي من فترة الثمانينيات ثم نعرّج إلى مسرحية مصباح علاء الدين السحري.

2. صعوبة الإقناع السينوغرافي في المسرح العربي:

تعود مسرحية الإنسان الآلي إلى عام 1985 واتخذناها أنموذجا نظرا لحجم التحدي السينوغرافي الذي رفع في فترة رواج أفلام الخيال العلمي مثل فيلم حرب النجوم سنة 1977، وفيلم بليد رانر Blade Runner، للمخرج ريدلي سكوت Ridley Scott عام 1982 وهو فيلم يتحدث عن مستقبل بائس في لوس انجلس عام 2019 بعد هروب مجموعة من البشر الاصطناعيين الذين تم استنساخهم في مستعمرات الفضاء إلى الأرض، بالإضافة إلى مسلسلات الرسوم المتحركة مثل جريندايزر Grendizer، وعدنان ولينة، وغيرها.

وحين يتعود الطفل على مشاهدة الخدع والمؤثرات البصرية على شاشته الصغيرة وعوالم خيالية تجسد الذكاء الاصطناعي، يصبح من الصعب إقناعه بسينوغرافيا متواضعة. فالغرب يسير بخطى سريعة وعملقة في مجال الابداع السينوغرافي. ولعل تغيير مصطلح مهندس الديكور بمصطلح السينوغراف في المسرحيات العربية ملمح من ملامح الاهتمام بهذا

المجال الفني. ويتبلور هذا الاهتمام في توظيف التكنولوجيا لتحقيق عروض تستحضر التراث العريق في قالب معاصر طموح.

وبناءً عليه، يجد المخرج نفسه في نوع من المنافسة تتطلب اعتماده على مهندس ديكور مبدع وطاقم متكامل من الممثلين والتقنيين. ومع أنّ المسرح يتميز عن السينما بحضور أبطال القصة وتفاعلهم مع الجمهور بشكل مباشر يزيد من الإثارة، غير أنّه يبقى محصوراً جداً قياساً بالسينما من حيث مكان وزمان العرض والديكور والخدع والمؤثرات البصرية والصوتية. كما أنّ أرضية المسرح الخشبية باعتبارها الصندوق الصوتي يجب أن تبقى كما هي على أن يتم التصرف في فضاء المسرح وفق تصميم قابل للتغيير المتكرر، وبالحركة نحصل على الانسجام بين عناصر السينوغرافيا، وهذا التناغم لا يستطيع كلّ فنّ أن يحققه على انفراد⁶.

3. مفهوم السينوغرافيا:

السينوغرافيا مصطلح يقصد به مجموعة العناصر الموظّفة في معالجة الفضاء درامياً وتجسيد المشاهد المعمارية أو الطبيعية بحيث تساهم في توضيح أحداث القصة الممثلة التي تدور في رحابها، وباختصار هو الفنّ الذي يعنى بتنسيق فضاء المسرح وتشكيله وفق متطلبات وأهداف العرض⁷، ويضمّ عدداً من العناصر يأتي الممثل في واجهتها باعتباره العنصر الحيوي المتناغم تشكيميا وحركيا مع البناء والإيقاع إذ يندمج مع العناصر الأخرى محققا التكامل السينوغرافي، ومن ثم الديكور المسرحي والذي ينبغي أن يكون تصميمه مقنعا من حيث البناء وعملياً من حيث الاستعمال، بالإضافة إلى الإضاءة التي لا يستغنى عنها في إبراز قيمة الحدث ووقته، وإظهار جماليات الديكور، وكذلك الأزياء التي تعبّر عن الطبقة الاجتماعية والمهنة والديانة والطائفة وغيرها، دون أن ننسى الماكياج والإكسسوارات والمؤثرات الصوتية والموسيقية. وعليه، فإن العرض المقنع يوظّف كل هذه الفنون مجتمعة في وعاء سينوغرافي مبدع يراعي المكتسبات السمعية البصرية القبلية للطفل

الكويتي خاصة والطفل العربي بشكل عام، سواء في حالة القصص المقتبسة أو المبتكرة مع الحرص على عنصر التجديد.

4. سينوغرافيا مسرحية "الإنسان الآلي":

إذا رجعنا إلى نموذج "الإنسان الآلي" للمخرج المسرحي منصور المنصور والمخرج التلفزيوني عبد العزيز المنصور العرفج، نلاحظ أن المسرحية من عنوانها توحى مسبقاً بصعوبة المهمة السينوغرافية بالنظر إلى الوسائل التكنولوجية المتاحة آنذاك فالموضوع يحتاج إلى تنسيق فضاء المسرح وتشكيله بعناصر مقنعة في تجسيد الخيال العلمي الذي يطبع القصة.

وتتمحور أحداث العرض حول إشكالية التخوف من سوء استعمال التكنولوجيا، والتوجس من تطوير وانتشار صناعة الإنسان الآلي طلباً للرفاهية والراحة وتقليصاً لليد العاملة البشرية وتحقيقاً لسرعة الإنتاج وزيادة الأرباح إلى درجة مبالغ فيها، تتيح للآلات الخروج عن السيطرة بسبب إطلاق العنان لتطوير الذكاء الاصطناعي واستغلال البشر الآليين في الحروب المدمرة من القوى الكبرى المهيمنة التي تنتهي بدمار شامل تذهب ضحيته البشرية جمعاء وحتى الآليون، وينتهي العرض بنجاة طفلين فقط "فتاة وولد" من الكارثة الأمل الوحيد في استمرار البشرية.

والعبر المستفادة من العرض متعددة، أولها التحذير من العبث بالعلوم والتكنولوجيا كونها سلاحاً ذا حدين، والتوعية بخطورة الاستعمال السيئ للذكاء الاصطناعي والتطور التكنولوجي والإصرار على الجدّ والكدّ في العمل بدل الاتكال على الآلة وتجنّب الكسل والخمول والتنبيه إلى أن الجشع المبالغ فيه في توفير اليد العاملة الآلية يؤدي إلى البطالة وإفقار الشعوب. ومن الرسائل القوية أيضاً التحذير من تحجّر العواطف وفقدان الحب والشعور الإنساني في ظل هيمنة التكنولوجيا، وصولاً إلى أن التمسك بكتاب الله والأرض هي التركة التي تبعث الحضارة من أنقاضها.

والمسرحية من تأليف مهدي كاظم الصايغ وإنتاج وتوزيع مؤسسة البدر للإنتاج الفني⁸ بإدارة جابر العماري ، صمم ديورها عادل حسين، وكتب كلمات أغانيها عبد اللطيف البناي ولحنها راشد الخضر، وسجل الأغاني عارف شعث وفاضل معرفي وأما التوزيع فهو لحسين أمين، والماكياج لمحمد عبد الحميد ومحمد عثمان، وأوكلت الإضاءة لمحمود نصير، والخطوط ليوسف العجوز، الإدارة المسرحية لأحمد العامر ، الغناء لفتاة سلطان وأما الممثلون فهم: مريم الغضبان، انتصار الشراح، ماجد سلطان، حسين المنصور، حسن القلاف، ياسر العماري، أحمد القطان، شروق الدشتي، عبد الرحمن الكندري، وليد المطوع، ابراهيم زلزلة، عبد الرسول محمد، يوسف معروف، بدر السيفان، بشرى عبد العزيز، سناء ماجد، سهى العجمي، جمال عصام، هيام العجمي، تصميم الأزياء رجاء البدر⁹.

وتبدأ أغنية جينيريك البث التلفزيوني المنقول من مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان بكلمات "دمار دمار يا عالم الأحزان ما حيلة الإنسان"، تصاحبها أصوات انفجار كخلفية سمعية، في إعلان مسبق لنهاية قصة الرجل الآلي بالنسبة للجمهور الذي يتابع العرض عبر شاشة التلفاز. ويظهر في المشهد الأول المتقدم - قبل رفع الستار دائرة ضوء - وسط الظلام الدامس مسلطة على إنسان آلي مستدير الجذع ورأسه عبارة عن حاسوب، تمثل شاشته الوجه بها عينان في شكل دائرتين وفم مضيء متحرك، وفي الطرف الأيسر من الستار تكسر الظلام ومضات حمراء وبرتقالية من مصدر ضوئي مربع الشكل (ينظر: الشكلين 1 و2).



الشكل 1: الإنسان الآلي يقدم المسرحية الشكل 2: الإنسان الآلي يشاهد العرض المسرحي

المصدر: شركة الوسام لطبع وتوزيع المطبوعات المرئية ذ.م.م

الشرق الأوسط للإنتاج الإعلامي Media Middle East

إن هذا التنسيق المتقدم لفضاء المسرح يكسر الطريقة التقليدية في تقديم العروض وتشدّ الأبصار نحو الرجل الآلي المقنع إلى حد بعيد من حيث التصميم، إذ يبدو ذاتي الحركة ونستشعر ذلك من تفاعل الجمهور معه، وعلى أنغام موسيقى عيد الميلاد يحييهم ويعرف عن نفسه، ويدعوهم لمشاهدة المسرحية، ثم ينصرف إلى أقصى الخشبة قرب ركام من الحواسيب البالية لمشاهد معهم المسرحية. ويبدأ العرض المتقدم قبل فتح الستار بكوريوجرافيا¹⁰ تؤديها أربع فتيات صغيرات بإيقاع جميل وأزياء تقليدية جذابة براقية بلونين حيويين الأخضر والبنفسجي، تضيف لمسة شرقية على العرض.

وتوحي كلمات الأغنية المتعجّبة بصوت الفنانة فتاة سلطان إلى إشكالية القصة إذ تقارن بين الماضي والحاضر حين كان المولود يربى "في أحضان التعب" بينما صار اليوم "يولد وفي فمه ملعقة من ذهب"، فيجيب الرجل الآلي أنه يبطل العجب إن عرف السبب فالإنسان تعلم وفكر وصنع الآلة التي تعمل مكانه وتوفر الجهد، والإنسان الآلي وجد لإسعاده، وهنا نستنتج أن موسيقى عيد الميلاد تشير إلى ميلاد الرجل الآلي وميلاد عهد جديد يطغى عليه الذكاء الاصطناعي.

ويستغرق العرض الكوريوجرافي عشر دقائق ويغطس بالجمهور في أجواء من المتعة والفرجة والفضول وتنطلق أصوات الكترونية مؤشرة لرفع الستار فينفتح على منصة عليها مجموعة من الشاشات تعلو مسطبة من درجات على شكل سلم منخفض بتصميم معاصر

قائم على منحنيات وخطوط انسيابية (ينظر: الشكل 3). وتتفق الدرجات سيميائياً¹¹ مع الطموح إلى الارتقاء بالتطور التكنولوجي، في ديكور تحاكي عناصره المعمارية وأكسسواراته Accessories المصانع العلمية التكنولوجية أو المحطات الفضائية شكلاً ولوناً حيث تتخذ الكراسي أشكالاً عضوية والكتل أشكالاً هندسية، وتغطي الألوان الحيادية على الأثاث والأزياء باستثناء الأزياء النسوية التي تضفي حيوية على الديكور، تضاف إلى حيوية الومضات الضوئية التي تعطي المنصة وتترأى لنا دمي إلكترونية وبانوهات¹² جانبية تكسوها مرايا عاكسة مشوهة تشعر المتلقي باتساع فضاء الخشبة وتُسهم بانعكاساتها اللامعة المشوهة للممثلين في إضفاء المزيد من الغرابة والخيال كما تستعمل أيضاً كمداخل ومخارج للممثلين، وتعرض الشاشات أيضاً إشارات ضوئية وصوراً تخدم الموضوع على غرار عرض صور المجاعة التي تسببها البطالة وانتشار الفقر. وعلى غير العادة، لا يدخل الممثلون من المداخل بل يفاجئون الصغار بالنزول من السقف عبر السلاسل وهم يرتدون أزياء شبيهة بأزياء رجال الفضاء لتمثيل أدوار البشر الآليين (ينظر: الشكل 4)، ومع أن حركاتهم تقتصرها المهارة في تقليد الحركات الآلية إلا أن الجمهور تفاعل معهم في عرضهم الغنائي الجميل.



الشكل 3: تظهر درجات المنصة ذات الانحناءات واللوحة الجانبية العاكسة للصورة في اليسار

المصدر: مسرحية الإنسان الآلي، شركة الوسام لطبع وتوزيع المطبوعات المرئية ذ.م.م

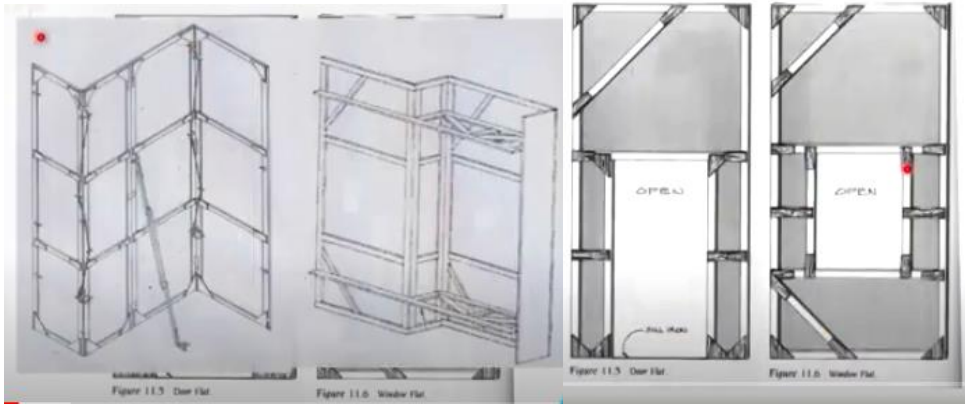
الشرق الأوسط للإنتاج الإعلامي Media Middle East



الشكل 4: لحظة فتح الستار وإنزال الممثلين.

المصدر: شركة الوسام لطبع وتوزيع المطبوعات المرئية ذ.م.م

واجتهد عادل حسين في تصميم المشهد الداخلي المستوحى من قصة الإنسان الآلي حيث قام بتقسيم خشبة المسرح وتوزيع البانوهات والأثاث بمنظور مسرحي يسمح للجمهور الجالس في طرفي القاعة بالمشاهدة الواضحة للديكور ويسهل حركة الممثلين. والبانوهات مهمة جدا في التصميم المعماري لديكور المسرح وهي عبارة عن ألواح من خشب لها عدة مقاسات تبدأ من 25 سم، 50 سم، 75 سم إلى 100 سم، يتم تجميعها بالشكل الذي يريده المصمم ويمكنه أن يفتح بها فتحة باب أو نافذة أو أقواس أو يلصق عليها ورق الحائط وما إلى ذلك¹³ (ينظر: الأشكال 5-6-7).

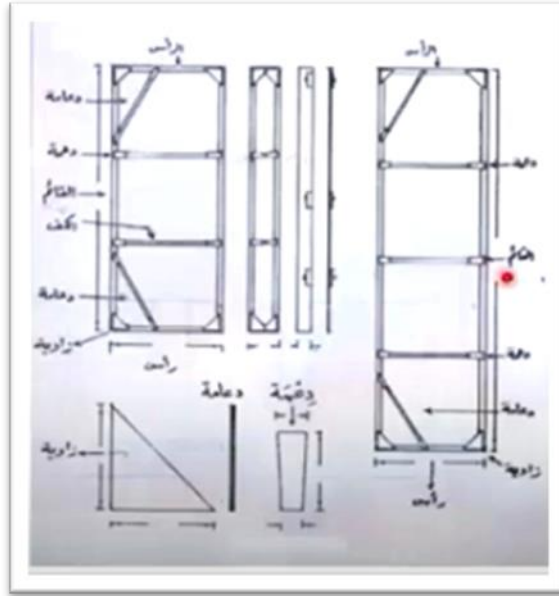


الشكل 5: رسم تخطيطي توضيحي للوجه الخلفي لبانوهات الديكور المسرحي على شكل بارافان؛

الشكل 6: رسم تخطيطي يوضح فتحات بانوهات الديكور المسرحي؛

المصدر: أشرف مصطفى لبيب، محاضرة ديكور مسرحي، الفرقة الثانية الثامنة، المعهد العالي للفنون

التطبيقية القاهرة الجديدة التجمع الخامس القناة الرسمية للمعهد <https://www.youtube.com/@AAI-EDU>



شكل 7: رسم تخطيطي توضيحي لمقاسات بانوهات الديكور المسرحي

والحقيقة أن **عصام الحديدي** يشهد له الكثير من أهل الاختصاص ببراعته في تنفيذ الديكورات إذ تتسم بالبساطة والإتقان والإقناع في العديد من المسرحيات، نذكر على سبيل المثال مسرحية **ليلى والذئب** التي تعتبر أيقونة في مسرح الطفل لا تزال ذكرها محفورة في وجدان أجيال ولا تزال تحظى بالتقدير منذ عام 1977، سحرت الجمهور بالبانوهات البديعة، والأداء الرائع، والألحان الموسيقية الخالدة التي صاغ كلماتها أيضا عبد اللطيف البناي ولحنها **جاسم الغرب** وأضفت أشجارها نوعا من الحيوية على الديكور¹⁴.

واعتمد المهندس **عادل حسين** في تغيير الديكور من مشهد إلى آخر على بانوهات قابلة للانفتاح على لوحات خلفية بإزاحتها وفق حركة أفقية وتارة بانسدال الستائر كما هو الحال في مشهد الدمار ومشهد عودة الحياة بعد الكارثة، ومن الواضح أن العرض استغرق جهداً في توصيل الدارات وربط الأسلاك الكهربائية، فالإضاءة والتأثيرات الصوتية أسهمت

بشكل كبير في إنجاح العرض، وفي الانتقال من ديكور إلى آخر، وفي خلق جو من الخيال العلمي، كما وفقت في تمثيل مشهد الدمار الشامل من خلال دوي الانفجار المصحوب بصرخة الإنسان الآلي المتمرد الذي كان يبكي منتظرا المصير المحتوم برفقة مديري المصنع وبقية البشر الآليين بعد أن علم أن القوى الكبرى شنت حربا كونية باستعمال البشر الآليين انتهت بكارثة نووية.

ومباشرة بعد الصرخة ودوي الانفجار، انغمست الخشبة في جو من الإضاءة الحمراء الخافتة تتخللها ومضات البرق الساطع نشاهد من خلالها بتواتر بصري حركة الممثلين وهم يصارعون الموت، وفي الوقت نفسه، يغتنم هذا الجو من الغموض والحركة في نشر قطع البولي ستايرين¹⁵ والخشب للحصول على مشهد الانقراض ويستغل لدخول الطفلين للاستلقاء بين الركam وخروج الممثلين الآخرين. كما ينسدل بالموازاة ستار معتم يخفي الشاشات والمنصة تتخلله لطخات بلون أحمر بأسلوب تشكيلي تعبيري ليصنع مشهدا تعبيريًا بامتياز بأبسط الإمكانيات. وتصاحب كل هذه الحركات أغنية تردد فيها عبارة دمار، دمار... وما أن تتوقف ومضات البرق بتوقف الغناء حتى تسلط دائرة الضوء على الطفلين المستلقين بين الركam والمزودين بقناعين لحمايتهما من التلوث الإشعاعي.

وفي الواقع، تقيم سينوغرافيا العرض المسرحي جماليا، انطلاقا من بلاغة الرسائل المرئية والمسموعة وما تتضمنه من رموز تتفتح على قراءات ومعاني متعددة في حدود ضمان سلامة وقواعد التأويل كما تقيم السينوغرافيا جماليا أيضا بمدى الخلق الإبداعي الذي تحققه عناصرها مجتمعة وتطويع الخامات وابتكار التكوينات المحملة بالدلالات¹⁶.

ونرى أن سينوغرافيا مسرحية الرجل الآلي موفقة إلى حد بعيد بالنظر إلى الإمكانيات التكنولوجية المتوفرة في الثمانينيات، وحتى من الناحية الرمزية، فإنها محملة بالمعاني الإنسانية النبيلة. ونذكر على سبيل المثال رمز السنبل الخشبية التي يحملها الطفل في الختام وألوان الستار الأخير المكون من شريطين أخضر وأبيض يرمزان للأرض والسلام وكلمات الأغنية التي تحت على العمل، كما تعالج المسرحية إشكالية نراها اليوم تتحقق نسبيا

بشكل مخيف مع التطور الرهيب للذكاء الاصطناعي الذي بات يتوجّس منه العلماء خيفة، فهي عمل فني ترفيهي تربوي خيالي علمي هادف موفق سينوغرافياً.

ويمكننا القول، إنّ هذا النوع من العروض المُمثّل للزمن الجميل، حين كانت مسرحيات الأطفال التقليدية منهلاً للقيم التربوية إذ تشحن عناصره الدلالية روح الطفل طاقة وتشركه في اللعبة. وهي مسرحيات موجّهة أيضاً لإقناع الأولياء والمربين التربويين قبل الأطفال بوصفهم المسؤولين على انتقاء ما يشاهده المتلقي الصغير.

وهذا لا يعني أن المسرح في تلك الفترة كان مثاليًا، إنما ينطوي على بعض الهفوات كهفوة الاستعانة بموسيقى ريّة وسكينة التي ترتبط بالقتل والإجرام في مسرحية الذئب والعنزات الثلاث مثلاً، والتي يفترض بها أنها تخاطب البراءة وتراعي غرس المعاني الجميلة للسلام وتتجنّب التخويف والترويع حسب ملاحظة حصّة حمدان¹⁷.

5. سينوغرافيا مسرحية علاء الدين:

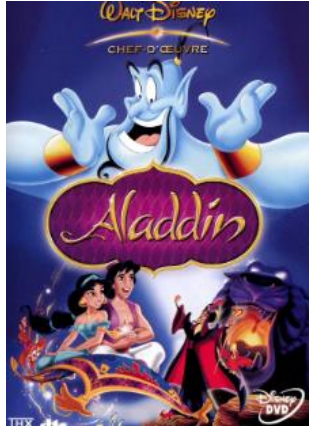
قبل تقديم البطاقة التقنية للمسرحية نشير أنها ليست المسرحية الكويتية الوحيدة التي تطرقت لقصة علاء الدين والمصباح السحري، فقد عرضت مسرحية بالعنوان نفسه من تأليف وإخراج نجف جمال في 28 ديسمبر 1994.

تعيد المسرحية سرد أحداث قصة الشاب الطيب علاء الدين الذي يكلفه الوزير جعفر الشرير بدخول المغارة السحرية المليئة بالكنوز للحصول على المصباح السحري بقصد التحكم بمارد المصباح من أجل الاستيلاء على الحكم وبسط جبروته على البلاد، مع تبييت النية للتخلص منه بعد جلبه للمصباح، لكن علاء الدين يعلق في المغارة التي تتغلق عليه فيكتشف سر المصباح، ويطلب من الجني الخادم أن يخرج من المغارة ويحوّله إلى أمير، للتقدم إلى خطبة ابنة ملك البلاد الحسناء ياسمينّة، لكن الوزير جعفر يتمكن من الاستيلاء

على المصباح بمساعدة البغاء الشرير، لكن الوزير الذي ليس لجشعه حدود يطلب من الجنّي أن يُحوّله إلى أكبر قوة شرّ ويتمنى أن يصبح ماردًا، فيقع في فخ أسر المصباح بينما يحزّر علاء الدين صديقه الجنّي. وتنتهي القصة بزواج علاء الدين من ياسمينّة.

المسرحية من إنتاج مؤسسة باك ستيج جروب للإنتاج الفني والمسرحي والدعاية والإعلان ومن تأليف وإخراج محمد الحملي وتمثيل كل من: عبد الرحمن الفهد في دور علاء الدين ومحمد الحملي في دور الجنّي، وعبد الله الخضر في دور جعفر، ومثّل عبد الله الرميان الدور نفسه في عروض 2019، وأدّت دور ياسمينّة الممثلة شوق في عروض 2018 وشيماء سليمان في عروض 2019 ومريم حسن في عروض البحرين، ومثّل شخصية اللص جمال الشطي وأدّى حسين المهنا دور الطير، ومثّل عصام الكاظمي دور رئيس الحرس وأما شخصية الملك والد ياسمينّة فمثّلها محمد عاشور، بينما أخذ عبد العزيز السعدون دور الراوي؛ ويضمّ طاقم المسرحية أيضًا، ناصر حبيب، وعيسى جمعة، ونواف الشحيّتاوي، وأما في الجانب الموسيقي أدّى هاني الهزاع أغاني علاء الدين، وأدّت آمنة عبد الله أغاني ياسمينّة، وتكفّل عبد العزيز القديري بالموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية، كما صمّم سند راشد الخدع البصرية وأسديت مهمّة الإضاءة لنجد محمد التويجري، وتصميم الملابس لرابعة اليوسف، والماكياج لعبد العزيز الجريب¹⁸.

وتكمن الصّعوبة في هذا العمل في رفع مستوى التحدي للإقناع السينوغرافي بعد النجاح الباهر الذي حقّقه الفيلم الكارتوني علاء الدين Aladdin للمخرجين: جون موسكر John Musker ورون كليمنتس Ron Clements من إنتاج والت ديزني Walt Disney بالولايات المتحدة بتاريخ 11 نوفمبر 1992، والمقتبس من قصص ألف ليلة وليلة 2 (ينظر: الشكل 8).



الشكل 8: ملصق الفيلم الكرتوني علاء الدين

فهذا الفيلم قدّم القصة في لوحات فنية قمة في الإتقان وفي سعة الخيال، أشرف على تصميمه الجرافيكي المصمم الإيراني الشهير رسول آزاداني Rasoul Azadani إلى جانب كاثي ألتيري Kathy Altieri المسؤولة عن تصميم الديكور، ودون بول المشرف على المؤثرات الخاصة، ولحن أغانيه آلان مينكين Alain Menken ويتكوّن طاقمه الفني من قائمة طويلة من الفنّيين لا يتّسع المجال لذكرها وهو عصارة إبداع فني متكامل.

وأجرى كاتب السيناريو في الفيلم الكرتوني تغييرات كثيرة على تفاصيل قصّة علاء الدين الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة 2، كما أضفى عليها لمسة غربية في ألحان الأغاني وخاصة في شخصية الجني الذي راح يستحضر ملابس وأكسسوارات غربية معاصرة في عرضه للخدمات التي يمكن أن يقدمها لـ علاء الدين، وحمل بهذا خطابه البصري مجموعة من الرسائل تحتمل عدة قراءات منها استعراض قوة الغرب وتطور الحضارة الغربية وتحديدًا الولايات المتحدة التي تصوّر كالمراد القادر على تحقيق كل المستحيلات مقارنة بالعالم العربي (ينظر: الشكل 9).



الشكل 9: الجني بزي أمريكي من الفيلم الكرتوني علاء الدين، المصدر:

Aladdin | 1992 | Animated | English | Kids | Full movie [High Definition Movies - Free](https://www.youtube.com/watch?v=YJV88qmWA6M)
<https://www.youtube.com/watch?v=YJV88qmWA6M>

وبنجاح الفيلم الكرتوني تَغْلُقُ تلك الإضافات في مخيلة المتلقي العربي الصغير وتصبح جزءاً لا يتجزأ من القصة، إلى درجة أن مسرحية علاء الدين استمدت من الفيلم الكرتوني ألحان أغانيها وتصميم ديكورها ومورفولوجيا¹⁹ شخصياتها وأزيائها وحتى الرسائل التي تربط الجني بمظاهر المعاصرة الغربية، كاستحضار عبوة الكوكاكولا في ألعاب الخفة مثلاً (ينظر: الشكل 10). وهنا لا شك أن الغاية كانت محاولة التقليد مع بعض التجديد في سينوغرافيا المسرحية وإضافة جو من الفكاهة والإبهار، لكن يؤخذ عليها عدم التدقيق في سيميائية العرض وتقنيك رموزه. والتفكير في أصالة هذا الموروث الأدبي وما حلّ به من تحريف وإدماج ثقافي.



الشكل 10: الجني يحضر عبوة كوكاكولا لعلاء الدين، المصدر: مسرحية علاء الدين

<https://www.youtube.com/watch?v=dUAz2NBjx3U>

واقترنت أحداث المسرحية من سيناريو الفيلم الكرتوني لأن القصة الأصلية لا نجد فيها بساطا سحريًا، فالساحر أعطى **علاء الدين** خاتما يخدمه جنّي أقل قوّة من جنّي المصباح²⁰. لكن كاتب السيناريو فضّل الإبقاء على عنصر البساط السحري لما له من تأثير في المتلقي الصغير خاصة أنّه في الفيلم الكرتوني منح شخصية طريفة مؤثرة، وفي المسرحية أضفى حضوره المزيد من التشويق، فالجمهور كان ينتظر بشغف اللحظة التي يطير فيها البساط ليخرج **علاء الدين** والجنّي من المغارة، وهنا اتخذ العرض بعدا كوميديا وكشف الجنّي للجمهور أن البساط لا يطير، فَوَلَجَ هو و**علاء** داخل البساط وحملًا إطاره على مستوى الخصر وانسدل منه ستار أسود يتماشى مع خلفية المسرح حجب نصفيهما السفليين وراح الجنّي يحرك البساط بطريقة مضحكة تتفاعل معها المتفرجون الصغار (ينظر: الشكل 11).



الشكل 11: المشهد الفكاهي لركوب البساط، مسرحية **علاء الدين**، المصدر السابق

وهذا النوع من الإقناع الكوميدي ليس عجزا تقنيا فقد رأينا في نهاية المسرحية **علاء الدين** و**ياسمين**ة يحلقان على البساط في فضاء الخشبة في مشهد شاعري جميل. لكن البعد الهزلي المتعمّد استغل أيضًا في الجانب التربوي كتنبية الأطفال للحيل والخدع المستعملة على الخشبة مثل خدعة العصا التي تمسك عبوة الكوكاكولا لإيهام الجمهور أنها معلقة بين يدي الجنّي. وهذا الأسلوب الفكاهي يحقق ثلاثة أهداف: أولاً يغلق المجال أمام نقد القدرات التقنية، وثانياً يسلي ويضحك الأطفال، وثالثاً يعرفهم على ألعاب الخفة والخدع البصرية.

وأما من الناحية المعمارية حقّق الديكور نجاحًا جماليًا ووظيفيًا ملحوظًا من حيث شكل البانوهات وأماكنها وشكل الفتحات المصمّمة فيها وزخرفتها والألوان المستعملة فيها، والقابلية على تغيير المشاهد وسهولة التنقل بين العناصر، بالإضافة إلى التوفيق في تصميم شكل المغارة المسحورة التي تشبه فم الأسد استلهامًا من خيال الفيلم الكرتوني (ينظر: الشكل 12).



الشكل 12: مشهد الوزير الساحر جعفر أمام المغارة المسحورة التي تتخذ شكل فم الأسد

المصدر: مسرحية علاء الدين <https://www.youtube.com/watch?v=dUAz2NBjx3UBackstage>



الشكل 13: المغارة حسب تصميم فيلم الرسوم المتحركة علاء الدين

Aladdin | 1992 | Animated | English | Kids | Full movie [High Definition Movies - Free](https://www.youtube.com/watch?v=YJV88qmWA6M)
<https://www.youtube.com/watch?v=YJV88qmWA6M>

وأما الإضاءة فخدمت أيضا العرض كثيرا وأسهمت بشكل كبير في خلق أجواء ساحرة وفي تنفيذ الخدع البصرية، وحركات الخفة ودمج الجمهور في عوالم القصة المثيرة وفي انسجام مع المؤثرات الصوتية حقق العرض درجة لا بأس بها من الإثارة والإقناع (ينظر: الشكلين 13 و 14).



الشكل 14: لقطة من المسرحية توضح جماليات الإضاءة وتناغمها مع الديكور



الشكل 15: لقطة من المسرحية توضح جماليات الإضاءة وتناغمها مع الديكور

ومن اللقطات المثيرة في العرض لحظة خروج الجنّي من المصباح إذ ينبعث الدخان ويحول بين الجمهور وبين الفتحة التي يصعد منها الجنّي على الخشبة فيتراءى لهم وكأنه يتصاعد مع الدخان من المصباح (الشكل 15).



الشكل 15: لحظة خروج الجنّي من المصباح والممثل من جوف الخشبة

وأما الببغاء فاستعمل بأسلوب تحريك الدمى مع ظهور وتنقّل الممثل محرّك الدمية على الخشبة، ومع ذلك تجاوب معه الأطفال مثلما يتجاوبون مع مسرح العرائس (ينظر: الشكل 16).



الشكل 16: الوزير جعفر مع الببغاء ويظهر معه محرّك الدمية

وحافظ العرض على العديد من العناصر التي تميّز بها الفيلم الكرتوني مثل عصا الوزير **جعفر** والأفعى والبساط وبنية الجنّي القوية ولباسه الأزرق، وشكل **علاء الدين** ولباسه، وشكل المغارة، كما حافظ على ألحان الأغاني، التي أداها ببراعة هاني **الهزاع** وآمنة عبد الله. وحافظ المخرج على شخصية الجنّي المرحّة وعروضه البهلوانية كما وردت في قصة الفيلم الكرتوني مع كوريغرافيا جميلة جدا لمجموعة من الممثلين يشاركون الجنّي عرضه الراقص السحري، فلا يظهر منهم سوى القبّعات والأأيادي في العتمة، مع العديد من الإضافات الطريفة كخدعة الخيط الأبيض الطويل الذي يقوم الجنّي بسحبه من فمه، ولما سأله **علاء الدين** "ما هذا؟ أجابه: "هذا ريق الذي جف من كثرة الكلام". وصمّمت الملابس ببراعة نلمس فيها الابتكار مع المحافظة على ملامح تصميم ملابس فيلم الرسوم المتحركة بدون تبرّج في لباس **ياسمينة**. وتمّ تجنّب المشاهد اللاتربوية والإيحاءات الجنسية التي لا تتفق مع تقاليد وثقافة المجتمع العربي المسلم والتي تظهر في الفيلم الكرتوني.

ونستنتج في الأخير أن نجاح الفيلم الكرتوني المبهر وسعة خياله وسحر لوحاته وجمال ألحانه وتميز تصميمه الجرافيكي والتغييرات والإضافات التي ألحقها بالقصة الأصلية صنعت عتبة صعبة التحدي والإقناع، ومنهلاً جديداً للاقتباس، حتى أن فيلم علاء الدين الذي صدر عن والت ديزني سنة 2019، هو نسخة حية ومثيرة من فيلم الرسوم المتحركة وحقق شهرة بنجاحه المبهر في إخراج الفيلم من عالم الكرتون إلى الواقع مع المحافظة على اللوحات نفسها والديكور نفسه وكل التفاصيل. وهو من إخراج جاي ريتشي، وتمثيل مجموعة من النجوم منهم ويل سميث في دور الجني، ومينا مسعود في دور علاء الدين، ونعومي سكوت في دور ياسمين الأميرة الجريئة الحسنة.



الشكل 20: من فيلم علاء الدين (2019)،

المصدر:

http://www.impawards.com/2019/aladdin_ver2.html

خاتمة:

نصل في نهاية هذه الورقة إلى أن سينوغرافيا مسرح الطفل في الكويت تسير تقنياً بخطوات ثابتة سعياً لمواكبة تكنولوجيات العصر وهي تراكم خبرة عقود، وسجلت نجاحات في انطلاقها فحققت الإمتاع والإقناع على بساطة الإمكانيات التكنولوجية المتوفرة آنذاك

عبر عروض فنية ترفيهية تربوية هادفة موفقة مثمرة، وتتمثل مكامن الإبداع في انسجام الجهد الجماعي وتكامل الفنون المكونة لها وترسيخ المثل العليا، وزرع القيم الجيدة في وجدان المتلقي الصغير من العبر الواضحة سهلة الاستنباط والخطاب السمعي والجسدي والبصري البليغ الذي يشحن روح الطفل طاقة ويشركه في العرض. وهذه العروض في الواقع تخاطب بالدرجة الأولى أولياء الأمور والمربين وتراعي إقناعهم، فهم المسؤولون عن اختيار ما يشاهده المتلقي الصغير، ولا ننسب بهذا الكمال لتلك الفترة فلكل عمل هفوات ولكن هناك درجات، وما تبين لنا أن مسرح الطفل الكويتي سعى إلى رفع التحدي في زمن هيمنة التكنولوجيا والغزو الثقافي الغربي، وعلى الرغم من النقد الموجه للعديد من الأعمال المسرحية المقتبسة التي أنجزت في عجلة قصد الربح السريع دون مراعاة الجودة والقيم التربوية والأخلاقية، فإن المشهد العام للإنتاج المسرحي يبين أن التطور السينوغرافي في الكويت يحث الخطى للحاق بركب العالم الغربي الذي يسير بخطوات سريعة وعملقة في هذا المجال رافعاً التحدي لإقناع جيل الثورة الرقمية بعروض متجددة. ولعل مسرحية علاء الدين أوضح مثال على أن مساحات الإبداع التي أوجدتها السينوغرافيا في عز الاقتباس من أعمال تمثل عتبات يصعب جداً تحديها تكنولوجياً وخيالاً وإبداعاً، ومع ذلك وفق العرض في إقناع المتلقي الصغير وإدخال البهجة والسرور عليه وشده إلى مقعده إلى نهاية العرض، ولكن لا بد من الانتباه والحذر عند الاقتباس فالمناهل الغربية لا تخلو من الرسائل البصرية الخطيرة على أبنائنا، والتي قد نسهم في ترسيخها من حيث لا نشعر وهنا يكمن دور النقد.

فيجب على أهل الاختصاص التدقيق في سيميائية العرض وتفكيك رموزه والتفكير في أصالة النصوص المسرحية وما حل بها من تحريف وإدماج ثقافي، والتركيز على العبر والقيم المستقاة من العرض.

الهوامش:

- 1- محمد المهنا، صراع النصوص في المسرح الكويتي بين تقليد الغرب وتوعية الأطفال 27 جويلية 2022، تاريخ الاطلاع عليه: 14 فبراير 2024،

<https://www.vice.com/ar/article/m7b354/%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B9>

- 2- ينظر: المرجع نفسه.
- 3- ينظر: المرجع نفسه.
- 4- مبارك العنزي، مسرح الطفل دعوات إلى إنجاز المهمة بعيدا عن "إبراء الذمة"، وكالة الأنباء الكويتية، كونا 21 يناير 2015، اطلع عليه: 13 فبراير 2024
<https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2420229&language=ar>
- 5- المرجع نفسه.
- 6- فلاح كاظم حسين، عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي (جامعة بغداد، كلية الفنون)، المجلد: 2010، العدد: 56، 31 ديسمبر 2010، ص. 211.
<https://www.iasj.net/iasj/download/ba1fa586cd533796>
- 7- المرجع نفسه، صص. 208-209.
- 8 - مؤسسة البدر للإنتاج الفني: تأسست عام 1976 وأنشأت عام 1978 فرقة «مسرح البدر للأطفال» (إذاعة، تلفزيون، سينما، مسرح)، وتعتبر أول فرقة مسرحية متخصصة في تقديم مسرحيات للأطفال في الكويت والخليج العربي.
- 9- ينظر: موقع السينما كوم: <https://elcinema.com/work/1496103/cas>
- 10- Chorégraphie - كوريوجرافيا: تصميم الرقصات.
- 11- سيميائيا: وفق علم أنساق العلامات والأدلة والرموز.
- 12- Panels بانوهات: لوحات، إطارات جدارية منفصلة ومتعددة القياسات.
- 13- أشرف مصطفى لبيب، محاضرة ديكور مسرحي، الفرقة الثانية الثامنة، المعهد العالي للفنون التطبيقية، القاهرة الجديدة، التجمع الخامس، القناة الرسمية للمعهد
<https://www.youtube.com/@AAI-EDU>
- 14- ينظر: مشاري العبيد، المسرحيات التي شغلتنا، 28 يناير 2022، تاريخ الاطلاع عليه: 24 فبراير 2024،
<https://rattibha.com/thread/1487103643308412929>
- 15- البولوي ستايرين: Polystyrene أو المريمية أو الستايروفوم أو الفريجوليت هو مركب كيميائي عبارة عن بوليمر هيدروكربوني عطري اصطناعي مشتق من جزيء مونومير يعرف باسم الستايرين $\text{CH}_2=\text{CH}-\text{Ph}$.
ويصنع منه ألواح وأجسام الفلين المضغوط تحت درجات حرارة معينة.
- 16 - علي عواد، نحو قراءة سيميائية في سينوغرافيا العرض المسرحي، الأردن، الجامعة الأردنية، 1996، ص.1.
- 17- حصة حمدان، لماذا تراجع مسرح الطفل في الكويت؟، مجلة نقد x نقد (الكويت)، 6 ديسمبر 2023
<https://naqd-x-naqd.com/?p=9232>
- 18- ينظر: موقع السينما كوم <https://elcinema.com/work/2049723/cast>

- 19-مورفولوجيا Morphology : علم الشكل يهتم بشكل وبنية الكائنات الحية وخصائصها المميزة ويدرس مظهرها الخارجي وتركيبها الداخلي شكلا حجما لونا نمطا وهيكلًا وتشريحًا.
- 20- ألف ليلة وليلة، قصص من التراث، ترجمة أميرة علي عبد الصادق، مؤسسة هنداوي، 2017، صص.57-63.

قائمة المراجع:

الكتب:

- ألف ليلة وليلة، قصص من التراث، ترجمة أميرة علي عبد الصادق، مؤسسة هنداوي، 2017.

الدوريات:

- كاظم حسين فلاح، عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي (جامعة بغداد، كلية الفنون)، المجلد: 2010، العدد: 56، 31 ديسمبر 2010، صص.207-228.
- <https://www.iasj.net/iasj/download/ba1fa586cd533796>
- حمدان حصة، لماذا تراجع مسرح الطفل في الكويت؟، مجلة نقد x نقد (الكويت)، 6 ديسمبر 2023.
- <https://naqd-x-naqd.com/?p=9232>

المحاضرات:

- أشرف مصطفى لبیب، محاضرة ديكور مسرحي، الفرقة الثانية الثامنة، المعهد العالي للفنون التطبيقية، القاهرة الجديدة، التجمع الخامس، القناة الرسمية للمعهد
- <https://www.youtube.com/@AAI-EDU>

الصفحات الالكترونية:

- العبيد مشاري، المسرحيات التي شكّلتنا، 28 يناير 2022، اطلع عليه: 24 فبراير 2024.
- <https://rattibha.com/thread/1487103643308412929>
- العنزى مبارك، مسرح الطفل دعوات إلى إنجاز المهمة بعيدا عن "إبراء الذمة"، وكالة الأنباء الكويتية، كونا 21 يناير 2015، اطلع عليه: 13 فبراير 2024.
- <https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2420229&language=ar>
- المهنا محمد، صراع النصوص في المسرح الكويتي بين تقليد الغرب وتوعية الأطفال، 27 جويلية 2022، اطلع عليه: 14 فبراير 2024.
- <https://www.vice.com/ar/article/m7b354/%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B9>

- مسرحية الإنسان الآلي، شركة الوسام لطبع وتوزيع المطبوعات المرئية ذ.م.م، الشرق الأوسط للإنتاج الإعلامي

<https://elcinema.com/work/1496103/cas> ،Media Middle East

https://www.youtube.com/results?search_query=%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D8%A9+%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86+%D8%A7%D9%84%D8%A2%D9%84%D9%8A

- مسرحية علاء الدين <https://elcinema.com/work/2049723/cast>

-Clements, R., Musker, J., & Elliott, T. (2021, 24 يونيو), Aladdin. استرجع في 10 فبراير، <https://www.youtube.com/watch?v=YJV88qmWA6M> من 2024

Bibliography:

Books:

- One Thousand and One Nights, Stories from Heritage, Translated by Amira Ali Abdel Sadek, U.K, Hindawi Foundation, 2017.

Periodicals:

- Hamdan Hessa, Why is Children's Theatre Declining in Kuwait?, Naqd xNaqd Magazine, December 6, 2023.

<https://naqd-x-naqd.com/?p=9232>

- Kazim Hussein Falah, Elements of Scenography of Theatrical Performance, Al-Academic Journal, Baghdad University, College of Arts, Vol. 2010, N° 56, December 31, 2010, PP.207-228.

<https://www.iasj.net/iasj/download/ba1fa586cd533796>

Conferences:

- Labib Mustafa Ashraf, Theater Decor Lecturer, 8th Second Year, Higher Institute of Applied Arts, New Cairo, Fifth Settlement, The Official Channel of The Institute.

<https://www.youtube.com/@AAI-EDU>

website:

- Aladdin play, <https://www.youtube.com/watch?v=dUAz2NBjx3UBackstage>

- Aladdin play, <https://elcinema.com/work/2049723/cast>

- Al-Anzi Mubarak, Children's Theater: Calls to Accomplish the Mission Away from Discharging Conscience, Kuwait News Agency, KUNA, January 21, 2015.

<https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2420229&language=ar>

- Al-Obaid Mishary, The Plays That Shaped Us, January 28, 2022.

<https://rattibha.com/thread/1487103643308412929>

- The Robot Play, Al-Wasam Company for Printing and Distribution of Visual Publications LLC

<https://elcinema.com/work/1496103/cas>