Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 80 | Issue 4 Article 17

10-1-2020

The Political Theater in Kuwait

Faisal Mukhait Abdullah Abu Salib
Associate Professor in the Department of Political Science - College of Social Sciences - Kuwait University - Graduate Program Director- Department of Political Science - Kuwait University Director of the Center for Gulf Studies and the Arabian Peninsula - Kuwait University

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
Abu Salib, Faisal Mukhait Abdullah (2020) "The Political Theater in Kuwait," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 80: Iss. 4, Article 17.
DOI: 10.21608/jarts.2020.135305
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol80/iss4/17

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

المسرح السياسي في الكويت (*)

د. فيصل مخيط عبد الله أبو صليب
أستاذ مشارك في قسم العلوم السياسية–
كلية العلوم الاجتماعية– جامعة الكويت–
مدير برنامج الدراسات العليا–
قسم العلوم السياسية–جامعة الكويت
مدير مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية–
جامعة الكويت

الملخص

يركز هذا البحث على دراسة تأثير المسرح السياسي في الكويت. ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن أسئلة رئيسية أهمها: ما هو المسرح السياسي؟ وما الخلفية التاريخية لظهور المسرح السياسي في الكويت؟ وما أهم العوامل التي ساهمت في ظهور المسرح السياسي في الكويت؟ وما أهم المتغيرات الداخلية والخارجية التي كان لها تأثير في المسرح السياسي في الكويت؟ وما أهم العوامل التي ساهمت في تراجعه خلال الفترة الأخيرة؟ واستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي ومنهج دراسة الحالة للإجابة عن هذه الأسئلة. وتوصل البحث إلى نتائج رئيسية أهمها: إن المسرح السياسي ازدهر في الكويت لعوامل عدة أهمها؛ توافر مناخ من الحرية السياسية، وتأثر الكويت بتجارب البلدان العربية الأخرى في مجال المسرح بسبب موقعها الجغرافي وانفتاح مجتمعها على الثقافات الأخرى، واستفادة الكويت من الخبرات الفنية في مجال المسرح العربي، ودعم الدولة الرسمي للحركة الفنية والمسرحية. ومن ناحيةٍ أخرى، فقد توصل البحث إلى أن المسرح السياسي في الكويت تأثر بمجموعة من المتغيرات الداخلية والخارجية أهمها؛ التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شهدها المجتمع الكويتي

(*) **مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٨٠)، العدد (٧)، أكتوبر ٢٠٢٠.**

نتيجة للطفرة النفطية، والعلاقة بين الحكومة والبرلمان، وعلاقة السلطة السياسية بالمسرح، والأزمات السياسية والاقتصادية التي مرت بها الكويت، والاحتقان الطائفي الداخلي، والقضايا العربية وفي مقدمتها القضية الفلسطينية، والأحداث الإقليمية التي تأثرت بها الكويت وأهمها الحرب العراقية الإيرانية وانعكاساتها، والغزو العراقي للكويت ونتائجه. كما توصل البحث إلى أن تراجع المسرح السياسي في الكويت يرجع إلى عوامل عدة أهمها؛ انحسار دعم الدولة الرسمي للمسرح، ودور الرقابة الحكومية على المسرح، وإصدار بعض القوانين المقيدة للحريات، وانخفاض سقف الحرية في الكويت، وتأثير ثورة الاتصال والمعلومات ووسائل الاتصال الاجتماعي على دور المسرح السياسي في التأثير في الرأي العام.

الكلمات الدالة: المسرح السياسي– الكويت.

The Political Theater in Kuwait

Abstract

This study aims to examine the influence of the political theater in Kuwait by examining the following questions: what is the historical background of the political theater in Kuwait? What are the factors that influenced the emergence of the Kuwaiti political theater? What are the internal and external factors and events that influence the political theater of Kuwait? What are the most important factors that led to the recent decline of the influence of the Kuwaiti political theater? In order to answer these questions, a descriptive-analytical case study was conducted. The results of the study showed that the development of the political theater in Kuwait resulted from several factors, mainly, the government's financial support, the existence of political freedom, its geographical location and the effects of the political theater experiences of its neighboring Arabic countries. On the other hand, the study found that the political theater in Kuwait has been influenced by some internal and external variables and events, such as the discovery of oil and its impact on Kuwaiti society, the relationship between Kuwait's political authority and its political theater, the political and economic crises in Kuwait, the sectarian tension in Kuwaiti society, and several regional events such as the Arabic-Israeli conflict, the Iraqi-Iranian war, and the Iraqi invasion of Kuwait. Furthermore, the study concludes that the influence of the Kuwaiti political theater has recently declined because of the decline of the governmental support, the decline of freedom of expression in

Kuwait, the role of the governmental censorship, and the emergence of the communication revolution and several social media networks that have replaced the role of political theater in affecting and influencing public opinion.

Keywords: Political Theater/Kuwait

مقدمة:

هناك علاقة تفاعلية بين الفن والسياسة، فكلٌّ منهما يؤثر في الآخر. وحيث إن السياسة موجودة في كل مكان، كما يُشاع، فإن الفن بكافة أشكاله وأنواعه، كان على الدوام نافذة مهمة لإيصال الرسالة السياسية إلى الجمهور. ويُعتبر المسرح، الذي يُلقب بـ"أبو الفنون"، أحد أهم المنابر الفنية الرئيسية لتحقيق هذا التفاعل المتبادل بين الفن والسياسة، وذلك من خلال ما يُطلق عليه "المسرح السياسي"، الذي يعد إحدى الوسائل المهمة للتعبير عن هموم المجتمع ومشكلاته وتطلعاته. وربما يكون الشعب العربي من أكثر الشعوب تسييسًا وانشغالًا بالشأن السياسي، وذلك لِمَا مر به الشعب العربي من تحديات مشتركة وأهمها ما يتعلق بالقضية الفلسطينية وتبعاتها. لذلك فقد برز دور وتأثير "المسرح السياسي" في كثير من البلدان العربية، وفي مقدمتها مصر، التي تعتبر هي الرائدة في مجال الفنون والآداب في الوطن العربي. كما ظهر المسرح السياسي كذلك في بلدان عربية أخرى مثل تونس وسورية ولبنان والعراق والأردن وغيرها. وفي منطقة الخليج العربي، كانت الكويت هي الرائدة في مجال الحركة الفنية والتجربة السياسية الديمقراطية، وظهر فيها المسرح السياسي بشكل ملفت. ويركز هذا البحث على دراسة موضوع "المسرح السياسي" من خلال التركيز على دراسة حالة "الكويت".

تقسيم الدراسة:

ينقسم البحث إلى أربعة أقسام رئيسية، أولها عناصر البحث الذي يوضح أهمية البحث وأسئلته والدراسات السابقة، ومنهج البحث ومفاهيمه الرئيسية.

ويتناول القسم الثاني من البحث استعراض الخلفية التاريخية لظهور المسرح السياسي في الوطن العربي. في حين يركز القسم الثالث من البحث على موضوع المسرح السياسي في الكويت، والتعرف على جذوره التاريخية، وأهم العوامل التي ساهمت في ظهوره، وأهم المتغيرات الداخلية والخارجية التي كان لها تأثير في المسرح السياسي في الكويت، وكذلك العوامل التي ساهمت في تراجع تأثيره. كما يوضح القسم الرابع النتائج الرئيسية التي توصل إليها البحث.

أولًا: عناصر البحث:

يتكون البحث من خمسة عناصر رئيسية وهي: أهمية البحث، وأسئلته، والدراسات السابقة حول موضوع البحث، ومنهج البحث، ومفاهيمه.

١- أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث العلمية في تركيزه على توضيح العلاقة بين الفن والسياسة في الكويت، وخصوصًا ما يتعلق بموضوع المسرح السياسي. وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يمكن أن يثري المكتبة والأدبيات العربية بموضوع مهم مثل موضوع المسرح السياسي.

٢- أسئلة البحث:

يهدف البحث إلى الإجابة عن تساؤل رئيسي وهو:

- ما أهم العوامل وراء ظهور المسرح السياسي في الكويت؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيسي مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي:

- ما هو تعريف مفهوم المسرح السياسي؟
- ما هي الخلفية التاريخية لظهور المسرح السياسي في الوطن العربي بشكل عام وفي الكويت بشكل محدد؟
- ما هي طبيعة العلاقة بين السلطة والمسرح السياسي في الكويت؟
- ما أهم القضايا التي ركز عليها المسرح السياسي في الكويت؟
- ما أهم المتغيرات الداخلية والخارجية التي كان لها تأثير في المسرح

السياسي في الكويت؟

- ما أهم العوامل التي ساهمت في تراجع المسرح السياسي في الكويت خلال الفترات الأخيرة؟

٣- الدراسات السابقة:

هناك بعض الدراسات السابقة التي تطرقت لموضوع المسرح السياسي في الكويت ومنها:

- دراسة محمد عبد الله المنصور (٢٠٠٧). الرؤى السياسية في الإخراج المسرحي في الكويت (١٩٧٥-١٩٨٥). وتطرق الباحث فيها إلى دراسة البعد السياسي في الإخراج المسرحي في الكويت، من خلال تجربته كممثل مسرحي في الكويت. حيث حاولت دراسته البحث في تأثر المسرح الكويتي بالأحداث الإقليمية في المنطقة مثل نكسة يونيو ١٩٦٧، وانتصار أكتوبر ١٩٧٣، والحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨). كما ركز فيها الباحث على رصد العلاقة بين الفرق المسرحية في الكويت ونظيراتها في الدول العربية.
- دراسة آمنة الربيع (٢٠١٦). الرؤية السياسية في المسرح الخليجي (دراسة نصية). وتناولت فيها الباحث التجارب المسرحية في دول الخليج العربية. وقدمت فيها الخلفية التاريخية للمسرح في الخليج العربي وتطوره، واستعرضت أهم الفرق المسرحية في دول الخليج، وأهم القضايا الاجتماعية والسياسية التي تناولها المسرح الخليجي. كما استعرضت الباحثة نماذج من المسرحيات السياسية في دول الخليج العربية في البحرين وعمان وقطر والسعودية والإمارات والكويت.

ورغم أهمية هذه الدراسات السابقة، إلا أن الدراسة الأولى لمحمد المنصور ركزت فقط على فترة زمنية محددة، وهي الفترة الممتدة منذ عام ١٩٧٥ وحتى عام ١٩٨٥. ولم تتطرق إلى استعراض التطور التاريخي للمسرح في الكويت قبل تاريخ ١٩٧٥، كما أنها لم تتناول في البحث الفترة التي أعقبت عام

١٩٨٥، وما صاحبها من تطورات أثرت على المسرح السياسي في الكويت. كما أن هذه الدراسة لم تركز على البحث في العوامل التي ساهمت في ظهور المسرح السياسي في الكويت، والعوامل التي أدت إلى تراجع تأثيره. وهذه النقاط جميعها تعتبر مهمة في تناول موضوع المسرح السياسي في الكويت، وهي النقاط التي تحاول دراستنا التركيز عليها والاختلاف فيها عن الدراسة السابقة، من ناحية الإطار الزمني، والإطار المنهجي للبحث في موضوع المسرح السياسي في الكويت.

ومن ناحية أخرى، فإن الدراسة الأخرى لآمنة الربيع لم تركز في البحث في حالة "المسرح السياسي في الكويت"، وإنما تناولت هذا الموضوع في سياق استعراض تجارب المسارح في دول الخليج العربية. واقتصرت في عرضها على نماذج المسرحيات السياسية في الكويت على التجارب المسرحية للكاتب بدر محارب. ورغم أهمية هذه التجارب، إلا أن الباحثة لم تستعرض نماذج أخرى أكثر أهمية في المسرح السياسي في الكويت، مثل التجارب المسرحية للكاتب صقر الرشود، والتجارب المسرحية للفنان سعد الفرج والكاتب عبد الأمير التركي خلال فترة الثمانينيات من القرن الماضي. كما أن هذه الدراسة، مثل دراسة المنصور، لم تركز على البحث في العوامل المؤثرة في ظهور وتطور وتراجع المسرح السياسي في الكويتي.

وبناءً عليه، يمكن أن تكتسب دراستنا أهمية؛ لأنها تحاول البحث في موضوع المسرح السياسي من زوايا جديدة لم تتطرق لها الدراسات السابقة حول نفس الموضوع.

٤- منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يركز على رصد وتحليل تأثير المسرح السياسي في الكويت. كما يستخدم البحث منهج دراسة الحالة case study approach من خلال التركيز على دراسة حالة (المسرح السياسي في الكويت).

٥- مفاهيم البحث:

- المسرح السياسي:

يعتبر مفهوم "المسرح السياسي" من المفاهيم الفضفاضة التي يصعب تعريفها بدقة. وأثار مصطلح "المسرح السياسي" خلافًا بين خبراء المسرح ونقاده. ويميل الرأي الأول إلى التعميم في تعريف مفهوم المسرح السياسي، ويمثله من المسرح العالمي أوجستو بوال وبيتر بروك، ومن المسرح المصري حمدي غيث وجلال الشرقاوي ونهاد صليحة. ويذهب هذا الرأي إلى أن أي عمل مسرحي هو سياسي بالضرورة؛ وذلك لأن أنشطة الإنسان سياسية بالضرورة، والمسرح جزءٌ من هذه الأنشطة. لكن ذلك لا ينفي ظهور مصطلح حديث للمسرح السياسي في أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وانتقل إلى العالم العربي خصوصًا في النصف الثاني من القرن العشرين. ويحصر هذا التعريف مصطلح "المسرح السياسي" على الأعمال المسرحية التي تركز على قضايا سياسية بالدرجة الأولى مثل الاستعمار والحروب وآثارها والعلاقة بين الحاكم والمحكوم والأزمات الاقتصادية وغيرها (محمد عبد المنعم، ٢٠١٧).

ويمكن تعريف المسرح السياسي بأنه الفن الذي يستخدم خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة، قد تكون سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، بغرض التأثير في الجمهور وتوعيته باستخدام الأساليب الفنية. وأهم ما يميز المسرح السياسي وضوح هدفه ورسالته، وشموليته بمعنى أنه يركز على قضايا اجتماعية عامة وليست فردية وشخصية (عبد العزيز حمودة، ١٩٨٨).

ورغم ارتباط المسرح بالسياسة منذ الأزل، إلا أن مصطلح "المسرح السياسي" ظهر في مرحلة لاحقة (عزة القصابي، ٢٠١٦). ويرتبط المسرح السياسي تاريخيًّا في الأذهان بالمسرح الذي ازدهر في ألمانيا في أعقاب الحرب العالمية الأولى، أو في الولايات المتحدة الأمريكية خلال أزمة الكساد الاقتصادي التي ظهرت في عام ١٩٢٩ (أمين العيوطي، ١٩٨٤). وكان

المسرح السياسي في بداية ظهوره يستقطب النخبة البرجوازية من المجتمع، ولكن متغيرات عالمية ساهمت في توسيع قاعدته الجماهيرية. ولعل أزمة الكساد الاقتصادي في الولايات المتحدة الأمريكية كانت سببًا في تأثُّر المسرح الأمريكي بموجة المسرح السياسي الألماني، وخاصة بعد انتقال المخرج الألماني "إرفاين بيسكاتور" إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٣٨(آمنة الربيع، ٢٠١٦؛ العيوطي، ١٩٨٤).

ويعتبر بيسكاتور الذي وُلد في عام ١٨٩٣ في ألمانيا أحد أهم رواد المسرح السياسي العالمي الذين ظهروا مع بداية القرن العشرين وأسهموا بإدخال نظريات وأيديولوجيات جديدة في المسرح. ودرس بيسكاتور في الجامعة في ميونيخ، ثم انتقل – بعد أن خدم في الحرب العالمية الأولى لمدة سنتين– إلى برلين ليعمل ممثلًا ثم مخرجًا. وأنشأ بيسكاتور "المسرح البروليتاري" "العمالي" في ألمانيا في عام ١٩٢٠. وقدم حتى عام ١٩٢٩ عروضًا مسرحية كثيرة على "مسرح الشعب" ثم اتخذ من مسرحه الخاص مسرحًا سياسيًّا هادفًا. وانتقل بعد ذلك إلى الاتحاد السوفييتي حيث بقي هناك حتى عام ١٩٣٦، وأخرج ثلاث مسرحيات سياسية، ثم غادر الاتحاد السوفييتي إلى باريس ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٣٨، وهناك أصبح مديرًا لمركز الأعمال الدرامية، وتتلمذ على يديه عدد من الشخصيات الفنية التي برزت في مجال العمل المسرحي مثل تينيسي ويليامز ومارلون براندو. وفي عام ١٩٥١، عاد إلى برلين الغربية وعمل في إخراج مسرحيات عديدة إلى أن أن عُيِّن مديرًا للمسرح الشعبي الحر في برلين في عام ١٩٦٢، وبقي في منصبه حتى توفي في عام ١٩٦٣. وآمن بيسكاتور بأن الفن وسيلة سياسية ودعائية وتربوية لتحقيق غاية معينة. وسعى إلى عدم اقتصار القاعدة الجماهيرية للمسرح على الطبقة البرجوازية فقط، فقام بمعاونة هيرمان شوللر بإنشاء "مسرح الطبقة العاملة"، وكان الهدف من مسرحه السياسي أن يكون له تأثير في الأحداث الجارية وأن يتخذ شكلًا من النشاط السياسي (إرفين بيسكاتور، عرض وتحليل أمل فضل حركة، ١٩٨٤).

والمسرح السياسي هو في أساسه مسرح أزمات، فهو لا يزدهر إلا في ظل الأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، سواءً في هزيمة ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى والقهر النازي، أو في أمريكا وأزمة الكساد الاقتصادي خلال فترة الثلاثينيات من القرن الماضي (العيوطي، ١٩٨٤). ولا تقتصر وظيفة المسرح السياسي على تصوير الواقع المجتمعي الحالي فقط، بل تتخطى ذلك إلى محاولة توجيه المجتمع ومحاولة تغييره (أحمد العشري، ١٩٩٢). وهناك من يرى بأن المسرح كان دائمًا سياسيًّا من منطلق أن السياسة تكمن في حياتنا ومنتشرة في كل مكان. وبمعنى آخر، فإن كل مسرحية تحمل في مضمونها معالجة لقضية سياسية معينة. وبذلك فإن البعد السياسي يعتبر حاضرًا في المسرح منذ العصر الإغريقي وصولًا إلى عصرنا الحاضر (الربيع، ٢٠١٦).

وأدت أزمة الكساد الاقتصادي العالمي التي ظهرت في عام ١٩٢٩ وامتدت خلال فترة الثلاثينيات من القرن الماضي إلى انتشار البطالة في المجتمع الرأسمالي، وظهر المسرح السياسي في بدايته بين المجتمع العمالي ليضع هدفًا سياسيًّا ضد الرأسمالية والاستعمار والاستغلال. وسعى المسرح السياسي إلى توعية الجماهير سياسيًّا، وتوجيهها نحو فكرة إقامة مجتمع إنساني يقوم على أسس العدالة الاجتماعية والسلام. ويركز المسرح السياسي بطبيعته على الرسالة السياسية قبل الأساليب الفنية، ويهدف في المقام الأول إلى التأثير في الجماهير وتوعيتها وجذبها إلى المعركة ضد المجتمع الرأسمالي الطبقي وتحريضها على الثورة. وارتبط هذا النوع من المسرح السياسي باسم "إرفاين بيسكاتور" الذي اعتقد بأن العرض المسرحي لا بد أن يكون بكل مقوماته تحليلًا للظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية. بمعنى أن تحتل السياسة المستوى الأول، وتتراجع القصة الشخصية إلى المستوى الثاني (العيوطي، ١٩٨٤).

ومن أهم أنواع المسرح السياسي ما يسمى بـ"المسرح التحريضي"، ويقوم على فكرة انتشار مجموعات متفرقة من الممثلين بين الناس، وتقديم مشاهد سريعة وخاطفة في أماكن غير متوقعة، والهدف من هذا المسرح تحريض

الجمهور على مناقشة موضوع معين. وفي المقابل، هناك "المسرح الملحمي" الذي أسسه المسرحي الألماني "برتولد بريشت"، وهو عبارة عن مسرح سردي تاريخي يحكي قصة للجمهور. ويعد امتدادًا للمسرح السياسي الذي ظهر في روسيا بعد الثورة البلشفية في عام ١٩١٧، ثم انتقل إلى أوروبا وأمريكا. وارتبط المسرح الملحمي في بدايته باسم المخرج الألماني "بيسكاتور". وقام بريشت بتطوير المسرح الملحمي لخدمة نفس الهدف السياسي الذي بدأه بيسكاتور. وبالنسبة لبيسكاتور كان المسرح برلمانًا، والجمهور هيئة تشريعية، وتُعرض أمام هذا البرلمان بوضوح المسائل العامة الكبيرة التي هي بحاجة إلى قرار. في حين سعى بريشت إلى أن يجعل المتفرج يرى العالم الحقيقي ويفهم طبيعة الحياة في المجتمع الرأسمالي بحيث يسعى إلى تغييرها. وكانت هذه هي الرسالة السياسية التي كرس لها مسرحه الملحمي (العيوطي، ١٩٨٤؛ الربيع، ٢٠١٦).

ومن أنواع المسرح السياسي ما يسمى بـ"المسرح الدعائي" الذي يهدف إلى كشف خداع الإعلام والسياسيين أمام الجمهور. و"المسرح التوجيهي" الذي يعرض الفكرة ويحللها ويناقشها ويعتمد على الطرح النقدي للقضية. و"المسرح التسجيلي" الذي يصور حادثة أو يوثق قضية معينة، ويعتمد على المباشرة في العرض (حمة ليلى وعلوان نصيرة، ٢٠١٢).

ثانيًا: المسرح السياسي في الوطن العربي:

يؤكد معظم مؤرخي المسرح العربي أن المسرح السياسي في الوطن العربي يعتبر ظاهرة فنية حديثة نسبيًّا (عبد الناصر حسو، ٢٠١٨)، وساهمت الأحداث السياسية التي مرت بها الأمة العربية مثل "نكبة" عام ١٩٤٨ في ظهور المسرح السياسي العربي، كما أن العدوان الثلاثي على مصر في عام ١٩٥٦ أفرز العديد من المسرحيات السياسية مثل مسرحية "معركة بورسعيد" لنعمان عاشور (علي الراعي، ١٩٩٢).

وكما يقول (العيوطي، ١٩٨٤: ٩٣) بأن "المسرح السياسي في أساسه مسرح أزمات، لذلك فلم يكن من المستغرب أن يحفز المسرح السياسي والمسرح

الملحمي أثرًا عميقًا في المسرح العربي في ظل الصراع العربي الصهيوني الذي ألقى بظله الكئيب على الساحة العربية، وعلى وجه الخصوص بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ بكل آثارها التاريخية والإنسانية".

ويمكن القول بإن المسرح السياسي في الوطن العربي قد تبلور في أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧ فيما عُرفت بـ"النكسة". وتشير الدراسات المسرحية إلى أن بدايات ظهور المسرح السياسي في الوطن العربي كانت بعد "النكسة" من خلال عرض مسرحية "باب الفتوح"، من تأليف محمود دياب وإخراج سعد أردش وبطولة عبد المنعم إبراهيم وفردوس عبد الحميد، والتي قدمها المسرح القومي المصري (حسو، ٢٠١٨؛ عزة القصابي، ٢٠١٦). وكان النص المسرحي "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" للكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس من أهم النصوص التي تعاملت مباشرة مع قضية النكسة وتداعياتها (حمزة ليلى وعلوان نصيرة، ٢٠١٢).

واتجه ألفريد فرج إلى نوع من المسرح السياسي في "النار والزيتون" التي عُرضت في المسرح القومي في القاهرة في عام ١٩٧٠، ولم تكن بالضبط نفس المسرح السياسي الذي قدمه بيسكاتور، ولا المسرح الملحمي عند بريشت، ولكن جاءت رسالتها مباشرة من خلال التسجيل الوثائقي لحقائق تاريخية وسياسية، وتشبه إلى حدٍّ كبير "المسرح التسجيلي" عند بيتر فايس (العيوطي، ١٩٨٤)، كما قُدِّمت في المسرح العربي مسرحيات تأثرت بهزيمة ١٩٦٧ مثل مسرحية "الزجاج" لميخائيل رومان، ومسرحية "المخططين" ليوسف إدريس.

حيث وصل الإحباط السياسي ذروته بعد النكسة ليصبح دافعًا لإبداع مسرحي عربي؛ وذلك لأن المسرح يخاطب الناس مباشرة ويحرك وعيهم وضمائرهم بحيوية (رياض عصمت، ٢٠١١). واستفاد المسرحيون العرب من تجربة الفنان المسرحي الألماني بريشت في تحديده لهدف المسرح بأن يغير العالم لا أن يفسره فقط. وكانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ نقطة تحول في مسار المسرح العربي، حيث أصبح التركيز الأكبر فيه على القضايا السياسية وفي

مقدمتها القضية الفلسطينية (ليلى ونصيرة، ٢٠١٢). وظهرت تجربة دريد لحام في "مسرح الشوك" بعد هزيمة ١٩٦٧ لتقدم صورة لهزيمة الإنسان العربي، وتنتقد واقعه بالسخرية. ثم لاحقًا من خلال فرقة تشرين، والأعمال التي قدمها دريد لحام مع نهاد قلعي من تأليف محمد الماغوط مثل "ضيعة تشرين"، و"كاسك يا وطن"، و"شقائق النعمان". كما برزت تجربة سعد الله ونوس التي تأثرت بتقنيات مسرح الألماني بريشت، واستفادت من التراث العربي الزاخر بالقصص الملهمة. وهدفت مسرحيات سعد الله ونوس إلى توعية الطبقات الشعبية وتسييسها، وتحويل المسرح إلى أداة تسهم في التغيير (بدر الإبراهيم، ٢٠١٧).

وحاول المسرح السياسي في الوطن العربي ترسيخ دور نزعات التحرر الوطني في الساحة العربية، واشتبك في كثير من الأحيان مع السلطات السياسية حول القضية الفلسطينية التي فرضت نفسها على النصوص المسرحية للمسرح السياسي. وتطور اتجاه المسرح السياسي العربي في نصوص سعد الله ونوس ومحمد الماغوط وممدوح عدوان ويوسف إدريس وألفريد فرج ومعين بسيسو ويعقوب شدراوي وغيرهم من الكتاب، فظهرت تجارب مسرحية مهمة في بلدان عربية مختلفة، مثل تجربة مسرح القهوة للفنان ناجي جورج، واستوديو الممثل لمحمد صبحي ولينين الرملي في مصر في ثمانينيات القرن الماضي، وتجربة "مسرح الشوك" وأسرة تشرين المسرحية مع عمر حجو ودريد لحام، ومسرح "القنوع" في سبعينيات القرن الماضي، ثم دريد لحام ومحمد الماغوط، في سورية، والمسرح الحديث في تونس، و"مسرح الحكواتي" لروجيه عساف ومجموعة من الفنانين اللبنانيين في مجال التمثيل والتأليف الجماعي والغناء، وتجربة فرقة بلالين وفرقة الحكواتي وصندوق العجب وفرقة بلالين المسرحية فيما بعد في فلسطين مع الفنان فرنسوا أبو سالم، وتجارب أخرى في إطار المؤسسة الثقافية الرسمية كعرض "أنا ضمير المتكلم"، للعراقي قاسم محمد الذي طرح مأساوية الوضع الإنساني للشخصية الفلسطينية تحت الاحتلال (حسو، ٢٠١٨).

وهناك صعوبة في تحديد مفهوم المسرح السياسي العربي، حيث يختلط مع ما يمكن تسميته بـ"المسرح المسيس". وقد أشار سعد الله ونوس في مقدمة مسرحيته "مغامرة رأس المملوك جابر" إلى أن هناك فرقًا بين "المسرح السياسي"، و"المسرح المسيس". ويسعى هذا الأخير إلى التنفيس والتعبير عن مواقف معينة، ويقوم على إرسال إشارات سريعة تتضمن فكرة رئيسية. وظهر في المسرح العربي الكثير من العروض المسرحية التي يمكن إدراجها تحت مفهوم "المسرح المسيس" مثل "جواز على ورقة طلاق"، و"علي جناح التبريزي وتابعه قفه"، و"حلاق بغداد"، لألفريد فرج. و"مأساة الحلاج الأميرة تنتظر" و"ليلى والمجنون" لصلاح عبد الصبور، و"الفتى مهران" و"عرابي زعيم الفلاحين" لعبد الرحمن الشرقاوي، و"أنت اللي قتلت الوحش" لعلي سالم. وهناك في المقابل، الكثير من العروض المسرحية التي تندرج تحت مفهوم "المسرح السياسي" مثل مسرحيات سعد الله ونوس، وأبرزها "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" و"الفيل يا ملك الزمان"، و"الملك هو الملك". ومسرحية "النار والزيتون" و"ألحان على أوتار عربية" لألفريد فرج. ومسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور. ومسرحية "محاكمة الرجل الذي لم يحارب" لممدوح عدوان. ومسرحية "الحمار يفكر" و"الحمار يؤلف" لتوفيق عبد الحكيم (القصابي، ٢٠١٦).

ثالثًا: المسرح السياسي في الكويت:

- الخلفية التاريخية لظهور الحركة المسرحية في الكويت:

تعتبر الكويت هي رائدة التجربة المسرحية والحركة الفنية في منطقة الخليج العربي. وظهر المسرح في بدايته في الكويت من خلال المدارس. وفي عام ١٩٢٤، قدم عبد العزيز الرشيد أول مسرحية مدرسية على شكل "محاورة إصلاحية" دعا من خلالها إلى إنشاء التعليم النظامي في الكويت، واستخدم المسرح لإبراز مواهب ومهارات الطلاب. وكانت المسرحية على شكل محاورة بين رجل دين متشدد يرفض تعليم العلوم الحديثة، ومعلم حداثي يرغب في تطوير التعليم في الكويت (بدر محارب، عصام الكاظمي، ٢٠١٨). وتشكل

في عام ١٩٣٨ فريق مسرحي في المدرسة المباركية، وفريق مسرحي آخر في المدرسة الأحمدية في عام ١٩٤٠. وكانت هذه الفرق المسرحية هي النواة الأولى لظهور الحركة المسرحية في الكويت (أحمد صقر، ٢٠١١).

وأدى ظهور النفط في الكويت خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي إلى تغيرات اجتماعية وديموغرافية في المجتمع الكويتي، وبروز قيم اجتماعية جديدة وطبقة وسطى مهنية جديدة واجتذاب الكويت لمهاجرين من الخارج. وكل ذلك أدى إلى ظهور تحولات اجتماعية سعى المسرح في الكويت إلى رصدها والتعبير عنها. وظهرت بدايات المسرح الكويتي من خلال "مسرح الارتجال الشعبي" للفنان محمد النشمي والفنان حمد الرجيب. وفي عام ١٩٥٥ قدم النشمي مسرحية "مطر صيف" وتناولت موضوعًا ذا بعد سياسي يتعلق باستقدام الخبراء الأجانب إلى الكويت لتنظيم الإدارات الحكومية، واتهامهم في المسرحية بنهب ثروات البلاد. وكان الجمهور يتفاعل مع هذا العرض الارتجالي، والبعض منهم كان يقدم للنشمي معلومات إضافية عن موضوع الخبراء الأجانب لتقديمها في العرض المسرحي (الربيع، ٢٠١٦). وناقشت هذه الأعمال المسرحية الارتجالية للفنان محمد النشمي والرجيب وعبد الرزاق النفيسي وغيرهم قضايا اجتماعية وتناولتها بالنقد مثل الواسطة والبطالة وتردي الخدمات العامة (بدر محارب، ٢٠١٨).

وقد عمل النشمي ضمن الفريق المسرحي الذي تكون في المدرسة الأحمدية في عام ١٩٤٠، وقدم خلال الفترة من ١٩٥٥ وحتى عام ١٩٦٠ عشرين عملًا مسرحيًّا كلها كانت تعتمد على الارتجال، قبل أن ينتقل إلى النص المسرحي المكتوب مع الكاتب صقر الرشود في مسرحية "تقاليد" (صقر، ٢٠١١). وكان الجمهور الكويتي في الماضي يتوق إلى المسرحيات؛ لأنها الوسيلة الوحيدة للتسلية، حيث لم يكن هناك أماكن أخرى للترفيه غير المسرح الذي يحضرون إليه كل ليلة، وذلك لأن النص الارتجالي غير مكتوب ويتغير من ليلة لأخرى (صالح العجيري، ٢٠١٥).

وكان أحمد الرجيب كذلك من رواد الحركة المسرحية في الكويت، وقدم في

عام ١٩٣٨ في مسرح المدرسة المباركية مسرحية "إسلام عمر" في عام ١٩٣٨. وساهمت البعثة التعليمية الفلسطينية التي حضرت إلى الكويت في عام ١٩٣٦ في نقل تجربتها في المسرح المدرسي، من خلال مسرحية "إسلام عمر" التي أخرجها المعلم الفلسطيني في المدرسة المباركية محمد محمود نجم، وحضر المسرحية جمهور كثيف وفي مقدمتهم أمير الكويت حينها الشيخ أحمد الجابر والوكيل السياسي البريطاني في الكويت دكوري. وقبلها قدمت فرقة المدرسة المباركية مسرحية هزلية بعنوان "الدختر الأمريكاني" (صقر، ٢٠١١؛ العجيري، ٢٠١٥؛ بدر محارب، ٢٠١٨؛ شيخة البهاويد، ٢٠١٧).

وسافر أحمد الرجيب في عام ١٩٤٥ إلى مصر لدراسة الفنون المسرحية بمعهد التمثيل. وكان يدرس التربية وعلم النفس في الصباح، ويدرس في معهد التمثيل في المساء. ودرس على أيدي أشهر أساتذة المسرح ومنهم زكي طليمات ويوسف وهبي. واحتك مع عدة فرق مسرحية في مصر مثل فرقة الريحاني وفرقة علي الكسار (عصام الكاظمي، ٢٠١٨). وعند عودة الرجيب إلى الكويت، كان له دور في استقدام الفنان المصري زكي طليمات الذي وضع الأسس العلمية للمسرح الكويتي وتأسيس فرقة المسرح العربي بداية من عام ١٩٦١، وقدم من خلالها مسرحيات "صقر قريش" و"ابن جلا"، و"المنقذة" لمحمود تيمور، ومسرحية "فاتها القطار" لتوفيق الحكيم (صقر، ٢٠١١).

ويمكن القول بإن المرحلة الثانية من تطور المسرح الكويتي بدأت مع قدوم طليمات الذي مكث في الكويت تقريبًا عشر سنوات (١٩٦١-١٩٧١). وأسس فيها فرقة المسرح العربي التي درب فيها مجموعة من الممثلين الكويتيين الذي سوف يصبحون رواد المسرح الكويتي بعد ذلك، وأهمهم عبد الحسين عبد الرضا وسعد الفرج وخالد النفيسي وغيرهم. وقدم طليمات من خلال فرقة المسرح العربي لأول مرة العنصر النسائي الكويتي بظهور الفنانات مريم الغضبان ومريم الصالح.

وكان قدوم طليمات إلى الكويت نقطة التحول الرئيسية في تطور المسرح

في الكويت. حيث استعانت الحكومة في الكويت من خلال (دائرة الشؤون الاجتماعية) بالفنان المصري زكي طليمات لدراسة الوضع الفني والمسرحي في الكويت وتقديم المقترحات للنهوض به. وفي عام ١٩٥٨، كتب طليمات تقريرًا مفصلًا إلى رئيس دائرة الشؤون الاجتماعية حينها الشيخ صباح الأحمد (الذي هو صاحب السمو أمير دولة الكويت الحالي). ورد عليه الشيخ صباح الأحمد بأن "التقرير القيم الذي قدمتموه لنا سيكون مصدرًا دائمًا نرجع إليه في كل ما سنتخذه من خطوات للنهوض في الميدان الفني والثقافي". وساهم طليمات في تأسيس معهد الدراسات المسرحية في الكويت، وزيادة الفرق المسرحية الأهلية، وزيادة النشاط المسرحي المدرسي (عصام الكاظمي، ٢٠١٨). وقد شهدت الكويت خلال تلك الفترة نهضة في جميع المجالات وخصوصًا في المجال الثقافي، وتأسست "مجلة العربي" في عام ١٩٥٨، وبث تلفزيون الكويت أول برامجه في عام ١٩٦٠ (البهاويد، ٢٠١٧). ويقول الفنان الكويتي سعد الفرج أن "المسرح الكويتي كان مسرحًا مرتجلًا حتى حضور المخرج المصري زكي طليمات عام ١٩٦١ ووضعه على الطريق الصحيح"، وأن "المسرح الكويتي هو ابنٌ للمسرح المصري" (سعد الفرج: زكي طليمات وضع المسرح الكويتي على الطريق الصحيح، ٢٠١٥).

وفي عام ١٩٦٤ قدمت فرقة المسرح العربي أول عمل مسرحي كويتي خالص إخراجًا وتأليفًا وتمثيلًا وهي مسرحية "عشت وشفت"، للكاتب والممثل سعد الفرج، وناقشت المسرحية صراع الأجيال والتحولات الاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الكويتي بعد ظهور الطفرة النفطية (صقر، ٢٠١١). وفي عام ١٩٦٥ قدمت فرقة المسرح العربي مسرحية "الكويت سنة ٢٠٠٠"، ويقول الفنان سعد الفرج الذي كتب المسرحية وقام بالتمثيل فيها: إنها قدمت نظرة استشرافية لمستقبل الكويت، وطالبت بعدم اعتماد الكويت على مصدر وحيد للدخل وهو النفط. وساهمت المسرحية في ظهور فكرة صندوق احتياطي الأجيال القادمة الذي قامت الحكومة بتأسيسه حفاظًا على رصيد مالي مستقبلي للدولة (الفنان

الكويتي سعد الفرج يتحدث عن المسرح السياسي، ٢٠١٨؛ سعد الفرج: تم القضاء على المسرح السياسي في الكويت بيد الدولة، ٢٠١٥). كما يقول الفرج بإنه في هذه المسرحية يقدم فكرة فصل الدين عن السياسة من خلال شخصية علاوي الذي قال في أحد حواراته "السياسة شيء والدين شيء آخر" (سعد الفرج أيقونة الفن الخليجي ورائد المسرح السياسي، ٢٠١٥).

وتطور ظهور الفرق المسرحية الأهلية في الكويت، وأهمها المسرح الشعبي والمسرح العربي ومسرح الخليج العربي. وكان المسرح في الكويت منذ بداياته لا يخلو من البعد السياسي. وفي عام ١٩٧٣ قدم الكاتبان صقر الرشود وعبد العزيز السريع "مسرحية شياطين ليلة الجمعة" من خلال مسرح الخليج العربي. وتناولت المسرحية نقدًا لاذعًا لبعض نواحي النقص في الكويت مثل سوء معاملة الأفراد في الدوائر الحكومية. كما تطرقت إحدى لوحات المسرحية إلى موضوع الانتخابات البرلمانية وما يعتريها من سلبيات. كما قدم الرشود المسرحية السياسية للكاتب المصري ألفريد فرج "علي جناح التبريزي وتابعه قفه" (صقر، ٢٠١١). وفي عام ١٩٧٥ قدم الرشود مسرحية تحوي جرعة سياسية أكبر، وهي مسرحية "حفلة على الخازوق" للكاتب المصري محفوظ عبد الرحمن. ويشير هذا العمل المسرحي بشكل مباشر إلى فساد السلطة السياسية.

وظهر المسرح السياسي في الكويت بشكلٍ بارز من خلال الأعمال المسرحية للمؤلف عبد الأمير التركي والفنان سعد الفرج اللذين قدما مجموعة من المسرحيات التي تميزت بجرأة الطرح والنقد السياسي، وأهمها "حرم سعادة الوزير" و"ممثل الشعب"، وهي مسرحيات سياسية مأخوذة من المسرح اليوغسلافي، وتم "تكويتها" ويقول الفنان الفرج بأنها تتوافق مع توجهه الفكري والسياسي (سعد الفرج، ٢٠١٨). وكذلك مسرحيات "دقت الساعة"، و"حامي الديار"، و"مضارب بني نفط"، و"هذا سيفوه"، وهي من أهم أعمال المسرح السياسي الكويتي. وتتشابه تجربة سعد الفرج مع عبد الأمير التركي مع تجارب محمد صبحي ولينين الرملي في مصر، ودريد لحام ومحمد الماغوط في سورية

(بدر الإبراهيم، ٢٠١٧؛ سعد الفرج: تم القضاء على المسرح السياسي في الكويت بيد الدولة، ٢٠١٥).

ويقول الفنان سعد الفرج بإن مسرحية "هذا سيفوه" التي عُرضت في عام ١٩٨٧ كانت تناقش العلاقة بين مجموعة من التجار الكويتيين والوكيل السياسي البريطاني في الكويت خلال مرحلة ما قبل ظهور النفط. حيث يستفيد هؤلاء التجار من خلال علاقاتهم بالمندوب البريطاني الذي يخبرهم بالظهور الوشيك للنفط في الكويت في نهاية الثلاثينيات من القرن الماضي، لذلك فقد استعد هؤلاء التجار للمرحلة النفطية الجديدة من خلال إرسال أبنائهم لاكتساب التعليم في مصر والعراق والهند. وهو الأمر الذي لم يتوافر للطبقات الفقيرة في المجتمع الكويتي حينها. ويقول الفرج بإن المسرحية مبنية على وثائق ومراسلات محفوظة في الأرشيف البريطاني (سعد الفرج، ٢٠١٧). وتوضح هذه المسرحية انتفاع الطبقة التجارية في الكويت من علاقتها بالمستعمر البريطاني، وهو أمر يتسق مع حال الطبقات الإقطاعية والبرجوازية العربية خلال فترة الاستعمار، حيث حرصت القوى الاستعمارية على توثيق العلاقة مع هذه الطبقات (الإبراهيم، ٢٠١٧).

ويُعدُّ عبد الأمير التركي من أبرز مؤسسي المسرح السياسي الكويتي، وقدم من خلاله مجموعة من الأعمال والنصوص التي استطاع من خلالها أن يوجه رسائل مبطنة أحيانًا وصريحةً في كثير من الأحيان. ومن أهم هذه الاعمال هي "العابثين بأمن الوطن"، وناقش التركي من خلالها قضايا شائكة مثل التغييرات الوزارية المتعاقبة التي تحدث في دولة الكويت والتي لا يشعر المواطن بجدواها ولا يراها سوى أفعال عبثية، بالإضافة الى العديد من قضايا الفساد الأخرى. وركزت أغلب النصوص المسرحية التي قدمها عبد الأمير التركي على الرصد السياسي المباشر لعدد من القضايا المعاصرة مثل قضية الانتخابات البرلمانية، واستشراف القضايا المستقبلية مثل الأزمات الاقتصادية والصراع الطائفي (مؤسس المسرح السياسي الكويتي عبد الأمير التركي،

٢٠١٦). كما قدم الفنان عبد الحسين عبد الرضا من خلال "مسرح الفنون" أعمالًا مسرحية سياسية خلال فترة ثمانينيات القرن الماضي لامست هموم المواطن العربي وأهمها "باي باي لندن"، و"باي باي عرب". كما قدم خلال هذه الفترة مسرحية "فرسان المناخ" التي ناقشت الأزمة الاقتصادية في الكويت، والتي عُرفت ب"أزمة سوق المناخ"، أو أزمة سوق الكويت للأوراق المالية.

وفي عام ١٩٨٧ قدم عبد الأمير التركي وسعد الفرج وعبد الحسين عبد الرضا مسرحية "هذا سيفوه" وناقشت، كما سبق ذكره، حقبة ما قبل ظهور النفط وعلاقة التجار بالوكيل السياسي البريطاني في الكويت. ولكن الحكومة في الكويت أوقفت عرضها قبل تصويرها إثر شكوى تقدم بها أحد الأفراد يتهم فيها أبطال العرض المسرحي بالخروج عن النص والإساءة إلى الثوابت الدينية. وأحالت الحكومة أبطال المسرحية إلى النيابة العامة وأصدرت المحكمة حكمًا بالحبس على الفنان عبد الحسين عبد الرضا لمدة ثلاثة أشهر مع إيقاف التنفيذ وغرامة مالية. ويقول الفنان سعد الفرج بإن غرفة التجارة، وهي من جماعات الضغط المؤثرة في الكويت، هي التي حركت جماعات الإسلام السياسي لرفع الدعوى القانونية ضد هذه المسرحية؛ لأنها ناقشت موضوعًا يتعلق بعلاقة التجار مع الوكيل السياسي البريطاني في مرحلة ما قبل ظهور النفط (سعد الفرج، ٢٠٠٧).

وبعد تحرير الكويت من الاحتلال العراقي في عام ١٩٩١ قدم عبد الحسين عبد الرضا مسرحية "سيف العرب" التي تستعرض في قالب كوميدي سياسي تجربة الاحتلال العراقي للكويت. وجسد فيها عبد الحسين شخصية الرئيس العراقي صدام حسين، حيث يظهر بلباس عسكري ويسخر فيها من الشخصية الديكتاتورية التي تقمع الأصوات المعارضة والمتباهية بإشراك الجماهير في الوقت نفسه (عيسى نهاري، ٢٠١٩)

- **أهم العوامل التي ساهمت في ظهور المسرح السياسي في الكويت:**

يمكن تقسيم العوامل التي ساهمت في ظهور المسرح السياسي في الكويت

إلى عوامل داخلية وأخرى خارجية على النحو التالي:

- **العوامل الداخلية:**

من أهم العوامل الداخلية التي ساهمت في ظهور المسرح في الكويت، وجود أرضية خصبة لإبداع الحركة الفنية فيها، وجذور تاريخية لحركة أدبية وفكرية وتعليمية ظهرت في الكويت منذ مراحل مبكرة، مقارنة بجيرانها من إمارات الخليج العربي في ذلك الوقت. حيث أُنشئت في الكويت أول مدرسة نظامية في عام ١٩١١ وهي المدرسة المباركية، ثم المدرسة الأحمدية في عام ١٩٢١. كما ظهرت المكتبات والأندية الثقافية مثل المكتبة الأهلية التي تأسست في عام ١٩٢٢، والنادي الأدبي في عام ١٩٢٤. وتم استقدام بعثات تعليمية من المدرسين من مصر وفلسطين في ثلاثينيات القرن الماضي. وزار الكويت في تلك الفترة علماء متنورون مثل حافظ وهبة وعبد العزيز الثعالبي والشيخ محمد رشيد رضا والشيخ محمد أمين الشنقيطي. وكان لهؤلاء العلماء تأثيرهم الواضح في المجتمع الكويتي. وتوافرت لأبناء الطبقة التجارية في الكويت فرصة التعليم في الخارج، حيث أُرسلت أول بعثة تعليمية من الكويت إلى العراق في عام ١٩٢٥. وفي عام ١٩٣٦ كان هناك ثلاثة عشر طالبًا كويتيًّا يتلقى تعليمه في العراق، وفي سورية أربعة طلاب، وفي الهند ستة طلاب (محمد الرميحي، ١٩٧٥؛ نجاة عبد القادر الجاسم، ٢٠١٠؛ ميمونة الصباح، ٢٠١٣).

وقد أدى تحسن الظروف الاقتصادية والاجتماعية بعد ظهور الثروة النفطية في الكويت خلال فترة الخمسينيات من القرن الماضي إلى زيادة حركة التجارة والاتصال مع البلدان العربية، وظهور النخب السياسية والاجتماعية الجديدة، ونمو الوعي السياسي والثقافي في المجتمع الكويتي (مفيد الزيدي، ٢٠١٢: ٢١١). وخلال تلك الفترة، توسعت حرية العمل المدني في الكويت، فظهرت الصحافة والأندية الثقافية والاجتماعية والرياضية والفرق الفنية والمسرحية. كما شكَّل التحول الاجتماعي والاقتصادي الذي شهده المجتمع الكويتي بعد ظهور

النفط رافدًا مهمًّا لظهور النصوص المسرحية التي حملت أبعادًا سياسية ووضعت الأساس لظهور المسرح السياسي في الكويت، كما سبق ذكره.

كما يمكن القول بإن مناخ الحرية الذي تميزت به الكويت منذ نشأتها يُعتبر من أهم العوامل الداخلية في ظهور المسرح السياسي فيها، حيث وجد المسرح في الكويت مساحة واسعة من الحرية في انتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية في البلاد. وتعتبر التجربة السياسية الديمقراطية في الكويت رائدة بين بلدان الخليج العربي. ويرجع تأسيس أول مجلس استشاري في الكويت إلى عام ١٩٢١. وفي عام ١٩٣٨ تم انتخاب أول مجلس تشريعي في الكويت. وفي عام ١٩٦٢ وُضع دستور دائم للبلاد وأجريت انتخابات لمجلس الأمة الذي لا يزال يمثل السلطة التشريعية في الكويت ويتمتع بصلاحيات سياسية واسعة وفقًا لدستور عام ١٩٦٢. ولا شك بأن طبيعة النظام السياسي الكويتي القائمة على المشاركة السياسية منذ نشأته تعتبر من أهم العوامل الداخلية وراء تأسيس أرضية مناسبة لظهور مسرح سياسي رائد في منطقة الخليج العربي.

ومن العوامل الداخلية التي ساهمت في نهضة المسرح الكويتي بشكل عام، والمسرح السياسي بشكل محدد، وجود معهد عال للفنون المسرحية في الكويت، والذي وضع أسسه الفنان المصري زكي طليمات، واستفاد المعهد من خبرات فنية عربية كبيرة مثل الفنان سعد أردش والفنان سناء شافع وأحمد عبد الحليم. كما وُجدت في الكويت حركة ملفتة لترجمة ونشر الإبداع المسرحي العالمي "سلسلة المسرح العالمي"، وتوافد إلى الكويت مجموعة من رواد الفن المسرحي العربي وساهموا في صقل التجربة واكتشاف المواهب الفنية. كما أن هناك عاملًا مهمًّا ساهم في ازدهار المسرح السياسي في الكويت، وهو الدعم الرسمي من الدولة للمسرح (العجيري، ٢٠١٥).

ومن ناحيةٍ أخرى، فإن وجود مواهب فنية "مثقفة" و"مسيسة" في الكتابة والتمثيل وأبرزها "عبد الأمير التركي وسعد الفرج"، كان من العوامل الداخلية المهمة وراء بروز المسرح السياسي في الكويت. ويقول الكاتب المسرحي بدر

محارب بأن ظهور المسرح السياسي في الكويت يرجع بشكل كبير إلى دور الكاتب عبد الأمير التركي، حيث كانت جميع مسرحياته سياسية "صرفة"، ولا تناقش إلا القضايا السياسية، مثل "دقت الساعة" و"حامي الديار"؛ وذلك لأن التركي نفسه كان ناشطًا سياسيًّا ومهتمًّا بالشأن السياسي ورشح نفسه في الانتخابات البرلمانية أكثر من مرة (بدر محارب، ٢٠١٥). كما يقول الفنان سعد الفرج عن نفسه بإنه كان يتبنى فكرًا "قوميًّا يساريًّا" (سعد الفرج، ٢٠١٧).

ويقول الفنان سعد الفرج بإن النهضة المسرحية التي ظهرت في الكويت في خمسينيات وستينيات القرن الماضي كانت بفضل أمير الكويت حينها الشيخ عبد الله السالم (١٩٥٠-١٩٦٥)، الذي بنى مسرحًا في كل ضاحية في الكويت. وكانت الدعم الحكومي للمسرح كبيرًا في فترة العصر الذهبي للمسرح في الكويت، حيث كانت الحكومة تقدم دعمًا ماليًّا للمسرح بـ٥٠ ألف دينار، كما كان التلفزيون الرسمي للدولة يدعم المسرح من خلال الإعلانات (سعد الفرج: تم القضاء على المسرح السياسي في الكويت بيد الدولة، ٢٠١٥).

وتعد رعاية الدولة للمسرح من أهم عوامل ازدهار الحركة المسرحية في الكويت، وشكَّل الاستقلال السياسي للدولة نقطة انطلاق لتدشين عملية تحديث ودعم للحركة الفنية والمسرحية وبناء مؤسسات الدولة الحديثة والاهتمام بالمسرح المدرسي. كما برزت رعاية الدولة عبر استقدامها لكوكبة من المسرحيين العرب ذوي الخبرات المعروفة خصوصًا من مصر لإلقاء المحاضرات واكتشاف المواهب الفنية وصقل موهبتها وتدريبها (الربيع، ٢٠١٦).

وكانت وزارة الشؤون الاجتماعية هي المسؤولة عن الفرق المسرحية الأهلية باعتبارها جمعيات نفع عام. ويكفي القول بإن الفنان حمد الرجيب، أصبح في فترة معينة وزيرًا للشؤون الاجتماعية، وهو الذي درس في معهد التمثيل في القاهرة، وكان ممثلًا في الفرقة المسرحية في المدرسة المباركية، كما سبق ذكره، وكان له الدور الرئيسي في استقدام زكي طليمات لتأسيس معهد الدراسات المسرحية في الكويت. كما كان وزير الأنباء والإرشاد (الإعلام) في فترة معينة

هو الشيخ جابر العلي، وكان من الداعمين البارزين للحركة الفنية والمسرحية في الكويت.

- **العوامل الخارجية:**

أتاح موقع الكويت على ساحل الخليج العربي لها أن تكون مركزًا للتلاقح المعرفي والثقافي. وامتلاكها لأكبر أسطول بحري في الخليج العربي أعطى لأبنائها فرصة الاحتكاك بثقافات ومجتمعات أخرى والاستفادة من تجاربها (نهلاء الحمود، ٢٠١١). ويعتبر المجتمع الكويتي في بداياته مجتمعًا بحريًّا، حيث يقضي الكويتيون فترة الصيف في الغوص على اللؤلؤ، أما موسم الشتاء، فإنهم يقضونه في السفر للتجارة البحرية إلى الهند وشرق أفريقيا. وخلال فترة السفر الطويلة كان هناك متسع من الوقت ليقيم البحارة على السفن بعض التمثيليات لتقضية الوقت والمتعة (العجيري، ٢٠١٥). وساهم موقع الكويت الجغرافي وميناؤها التجاري المزدهر في توطيد علاقاتها مع الهلال الخصيب في العراق والشام. حيث اتسم المجتمع الكويتي بالانفتاح والتطور منذ نشأته (أحمد الخطيب، ٢٠٠٧). وكل هذه العوامل ساهمت في ظهور بذور الحركة الأدبية والفكرية والفنية في الكويت منذ مرحلة مبكرة.

وقد تأثرت الكويت بالتجارب المسرحية في البلدان العربية القريبة منها مثل العراق وسورية ومصر. ولعب الاتصال الحضاري بالعالم دورًا في تعرُّف النخب المتعلمة في الكويت على تجليات المسرح السياسي (الربيع، ٢٠١٦). وكان المجتمع الكويتي على الدوام متفاعلًا مع القضايا العربية، ويعتبر الحس القومي العربي راسخًا في المجتمع الكويتي منذ نشأته. لذلك فقد كانت الأحداث السياسية التي مرت بها الأمة العربية خصوصًا ما يتعلق بالقضية الفلسطينية هي المحفز الرئيسي وراء ظهور تجربة المسرح السياسي في الكويت. كما شهدت الكويت العديد من الأزمات السياسية الداخلية والخارجية مثل الأزمة الاقتصادية في الكويت "أزمة سوق المناخ"، والحرب العراقية الإيرانية والاحتلال العراقي للكويت والتي كان لها بلا شك تأثير في تنامي دور المسرح السياسي في الكويت.

حيث يعتبر الاحتقان السياسي العام الداخلي والخارجي فرصة لولادة النصوص المسرحية التي يمكن أن تُصاغ بطريقة المسرح السياسي مثل المسرحيات السياسية الكويتية التي كانت مرآة عاكسة للأوضاع السياسية التي تعيشها الكويت (أحمد الوسمي، ٢٠١٠). وعلى سبيل المثال لا الحصر، ناقشت مسرحية "فرسان المناخ" الأزمة الاقتصادية المحلية خلال فترة الثمانينات، وناقشت مسرحية "حامي الديار" توتر العلاقة بين البرلمان والحكومة، والصراع الطائفي، وتداعيات الحرب العراقية الإيرانية على الكويت.

- أهم المتغيرات الداخلية والخارجية التي أثرت في المسرح السياسي في الكويت:

يمكن تقسيم المتغيرات التي كان لها أثرها في المسرح السياسي في الكويت إلى متغيرات داخلية وأخرى خارجية على النحو التالي:

- **المتغيرات الداخلية:**

من أهم المتغيرات الداخلية التي أثرت في المسرح السياسي الكويتي ظهور النفط وما أحدثه من تحولات اجتماعية وثقافية وديموغرافية واقتصادية وسياسية. وركز المسرح الكويتي على مناقشة ورصد هذه التحولات خصوصًا في الأعمال المسرحية خلال فترة الستينيات من القرن الماضي، كما سبق ذكره، مثل مسرحية "الكويت سنة ٢٠٠٠" وكذلك أعمال محمد النشمي الارتجالية في بدايات ظهور المسرح.

كما كان للأزمات الاقتصادية التي مرت بها الكويت تأثير في المسرح السياسي، وأهم هذه الأزمات ما عُرف بـ"أزمة سوق المناخ"، وهي أزمة أدت إلى انهيار سوق الكويت للأوراق المالية في فترة الثمانينيات من القرن الماضي. وتناول المسرح في الكويت هذه القضية في أعمال مسرحية مهمة مثل مسرحية "فرسان المناخ" للفنان عبد الحسين عبد الرضا.

كما كانت قضية الديمقراطية والمشاركة السياسية والعلاقة بين الحكومة ومجلس الأمة من بين المتغيرات الداخلية التي كان لها تأثير في المسرح السياسي في الكويت. حيث ركزت مسرحيات مثل "ممثل الشعب" و"دقت

الساعة"، و"حامي الديار" على دور الديمقراطية والعلاقة بين مجلس الأمة والحكومة.

- **المتغيرات الخارجية:**

يعتبر المسرح السياسي في الكويت جزءًا من المسرح العربي ويشترك معه في تناول القضايا العربية المشتركة وفي مقدمتها القضية الفلسطينية. ولا شك بأن الأحداث السياسية في الوطن العربي والمتصلة بالقضية الفلسطينية تعتبر من أهم المتغيرات الخارجية التي كان لها تأثير في تطور المسرح السياسي في الكويت. وكما سبق ذكره، بأن هزيمة يونيو ١٩٦٧ كانت هي نقطة التحول الرئيسية في ظهور المسرح السياسي العربي. وقد كانت القضية الفلسطينية حاضرة بصورة ملموسة في المسرح السياسي الكويتي الذي تناول هذه القضية وتبعاتها في نصوصه المسرحية. وعلى سبيل المثال تناولت مسرحية "باي باي عرب" للفنان عبد الحسين عبد الرضا في بعض لوحاتها آثار نكسة عام ١٩٦٧ على واقع المجتمع العربي، وكذلك لم تخلُ مسرحيته "باي باي لندن" من بعض الإسقاطات التي أشارت بشكل مباشر ورمزي إلى مأساة القضية الفلسطينية وهزيمة يونيو عام ١٩٦٧ وتأثيرها على المشهد السياسي العربي.

ومن الأعمال المسرحية التي عُرضت في الكويت وتناولت القضية الفلسطينية وأخرجها مخرجون عرب، مسرحية "أنا الفلسطيني"، والتي أخرجها نادر القنة، وتنبأت هذه المسرحية باندلاع الانتفاضة الفلسطينية قبل وقوعها بسبع سنوات (الربيع، ٢٠١٦).

كما تعتبر الأحداث الإقليمية التي شهدتها الكويت من أهم المتغيرات الخارجية التي كان لها تأثير واضح في المسرح السياسي الكويتي، حيث ساهم اشتداد الوضع الإقليمي في الثمانينيات، إثر الثورة الإيرانية والحرب العراقية الإيرانية، والانتفاضة الفلسطينية في ارتفاع صوت المسرح السياسي في الكويت (البهاويد، ٢٠١٧). وانعكست الثورة الإيرانية والحرب العراقية الإيرانية على الكويت، حيث شهدت الكويت خلال هذه الحرب أعمالًا إرهابية وتخريبية في

البلاد وظهور حالة من الاحتقان الطائفي. وقد رصد المسرح السياسي في الكويت هذه المتغيرات وناقشها بجرأة غير مسبوقة من خلال بعض الأعمال المسرحية ومنها "دقت الساعة"، و"حامي الديار" لعبد الأمير التركي وسعد الفرج.

وعانت الكويت خلال فترة الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨)، تهديدًا مباشرًا لأمنها الداخلي مثل الأحداث الإرهابية وحالة الاحتقان الطائفي في المجتمع الكويتي. وناقش المسرح السياسي الكويتي هذه المتغيرات بشكل مباشر وجريء في أعمال مسرحية مهمة مثل "دقت الساعة"، و"حامي الديار". وكانت مسرحية "حامي الديار" التي عُرضت في عام ١٩٨٥، من أكثر المسرحيات جرأة في الطرح في تاريخ المسرح السياسي في الكويت. وناقشت هذه المسرحية عدة قضايا مهمة مثل الديمقراطية في الكويت ودور مجلس الأمة، والصحافة الكويتية واختراقها من قبل الأحزاب السياسية وجهات خارجية، وحالة الاحتقان الطائفي السني الشيعي، والأزمة الاقتصادية، والأعمال الإرهابية التي تعرضت لها الكويت خلال الحرب العراقية الإيرانية. وعرضت مسرحية "حامي الديار" في إحدى لوحاتها مشهدًا تمثيليًّا لتفجير حصل بالفعل في أحد المقاهي الشعبية في الكويت، وقال أحد الفنانين في هذا المشهد على خشبة المسرح: من كان وراء تفجير موكب الأمير؟ حيث تعرض أمير الكويت حينها الشيخ جابر الأحمد إلى محاولة اغتيال في مايو ١٩٨٥، وأُتُّهِمَ في هذه العملية أطرافٌ مؤيدة لإيران بأنها وراء هذه العملية للضغط على الحكومة الكويتية لوقف الدعم للعراق في حربها مع إيران.

ولا شك بأن الغزو العراقي للكويت (١٩٩٠-١٩٩١) يعتبر من أهم المتغيرات الخارجية التي كان لها تأثير في المسرح الكويتي، الذي تناول هذا الحدث الجلل في الكثير من الأعمال وأهمها مسرحية "سيف العرب" لعبد الحسين عبد الرضا، ومسرحية "مخروش طاح بكروش" وغيرها من الأعمال المسرحية التي ركزت على استعراض تجربة الاحتلال العراقي للكويت. ولكن

معظم هذه الأعمال المسرحية افتقدت إلى الطرح العميق لكارثة بحجم الغزو العراقي للكويت والبحث في أسبابها واستشراف نتائجها على المدى الطويل. واكتفت معظم هذه الأعمال بجرعة كبيرة من الكوميديا الهزلية والسخرية السياسية من القيادة السياسية العراقية والجندي العراقي. وسعت هذه الأعمال المسرحية إلى رفْع الروح المعنوية للشعب الكويتي الذي عانى من الاحتلال العراقي ومحاولة التنفيس عن غضبه من خلال الكوميديا والسخرية السياسية. كما طرحت المسرحيات التي تناولت تجربة الغزو العراقي قضية الشهداء والأسرى الكويتيين بقالب سياسي ينسجم مع توجه الدولة الرسمي.

- **أهم العوامل التي ساهمت في تراجُع المسرح السياسي في الكويت:**

شهد المسرح السياسي في الكويت تراجعًا واضحًا خلال الفترة الأخيرة، خصوصًا في المرحلة التي أعقبت تحرير الكويت في عام ١٩٩١. ومن أهم العوامل وراء هذا التراجع انخفاض سقف حرية الرأي والتعبير في الكويت مقارنة بالفترات الأولى لظهور المسرح في الكويت. إضافة إلى دور الرقابة الحكومية، التي أصبحت تتشدد في إجازة النصوص المسرحية ذات الطابع السياسي، ما ساهم في تدهور المسرح السياسي في الكويت.

ويقول الكاتب المسرحي بدر محارب بإنه خلال فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، كان الرقيب موظفًا في وزارة الإعلام وكان يتحاور مع الكاتب المسرحي حول النص وصولًا إلى اتفاق بينهما. أما اليوم فإن النص المسرحي يجب أن يمر على قائمة طويلة من الجهات الرقابية بدءًا من لجنة الرقابة على النصوص، ثم لجنة الرقابة على العروض، ثم لجنة ثالثة تحضر العرض الفعلي (نادية الدباس، ٢٠١٨).

ويعتقد الفنان سعد الفرج بأن أزمة المسرح السياسي تعود إلى اختفاء الدعم الحكومي للمسرح كما كان في السابق، وتعسُّف الرقابة الحكومية، بالإضافة إلى وجود رقابة موازية تتمثل في التيار الديني في المجتمع، الذي يسميه الفرج بـ"حكومة الظل الخفية". حيث ظهرت في المجتمع الكويتي رقابة مجتمعية

شديدة، ويمكن في بعض الحالات أن يكون النص مجازًا من الرقابة الحكومية، ولكن بسبب الرقابة الموازية للتيار الديني يُلغى العمل المسرحي بأكمله. وهو ما يمكن تفسيره بسبب ظهور المد الديني الذي تأثرت به الكويت وكان له تأثيره على المسرح. كما يرى الفرج بأن من عوامل تراجُع المسرح السياسي أن الفرق المسرحية الأهلية عبارة عن جمعيات نفْع عام ينطبق عليها قانون جمعيات النفع العام الذي يمنع هذه الجمعيات من الخوض في الشأن السياسي (سعد الفرج: تم القضاء على المسرح السياسي في الكويت بيد الدولة، ٢٠١٥).

وقد كانت الحكومة في السابق تتغاضى عن المسرح عند تطرقه للشأن السياسي، ثم بدأت في الفترات الأخيرة في تطبيق قانون جمعيات النفع العام ومنعه من التطرق للشأن السياسي بالصورة التي كانت موجودة في السابق. ويمكن تفسير ذلك بأن الفترات الأخيرة شهدت حالة شديدة من الاحتقان الطائفي في المنطقة والكويت، ولا تريد الحكومة أن يكون المسرح مصدرًا إضافيًّا لإثارة النعرات الطائفية والقبلية في المجتمع الكويتي. كما أن إصدار الحكومة ومجلس الأمة لقانون المرئي والمسموع في عام ٢٠٠٧ قيَّد حرية الكلمة في جميع منابرها في الكويت ومن بينها بالتأكيد خشبة المسرح. ومن بين المحظورات التي نص عليها هذا القانون في (الفصل الثاني المادة ١١: ١): "المساس بالذات الإلهية أو الملائكة أو القرآن الكريم أو الأنبياء أو الصحابة أو زوجات النبي أو آل البيت"، و(المادة ١١: ٤): "تحقير وازدراء دستور الدولة"، و(المادة ١١: ٦): "خدش الآداب العامة"، و(المادة ١١: ٨): "زعزعة الثقة بالوضع الاقتصادي للبلاد"، و(المادة ١١: ١١): "الدعوة أو الحض على كراهية أو ازدراء أي فئة من فئات المجتمع"، و(المادة ١١: ١٣): "الإضرار بعلاقات الكويت مع غيرها من الدول العربية والصديقة" (القانون رقم ٦١ لسنة ٢٠٠٧ بشأن الإعلام المرئي والمسموع، ٢٠٠٧).

ولا شك بأن التفسير الفضفاض لهذه النصوص القانونية يجعل الفنان المسرحي يحذر من التطرق إلى بعض القضايا خشية التعرض للمساءلة

القانونية. ويقول الفنان سعد الفرج في هذا الشأن، "ما كنا نقوله في مسرحياتنا في فترة الستينيات نخشى اليوم من قوله" (سعد الفرج، ٢٠١٨)، وفي هذا إشارة إلى تراجُع حرية الكلمة والتعبير في خشبة المسرح وفرْض مزيد من الرقابة على النصوص المسرحية.

وفي مرحلة معينة، استغلت السلطة السياسية في الكويت منبر المسرح في طرح أجندتها السياسية ومحاولة توجيه الرأي العام الكويتي والتأثير فيه. وعلى سبيل المثال، فقد قامت الحكومة في الكويت بحل البرلمان (مجلس الأمة) حلًّا غير دستوري، وتعليق بعض مواد الدستور في يوليو عام ١٩٨٦. وفي الوقت نفسه قامت الحكومة بدعم عرض مسرحيات سياسية مثل "ممثل الشعب"، و"حامي الديار" و"دقت الساعة"، وهي أعمال مسرحية سعت في الغالب إلى إيصال رسائل للجمهور بأن مجلس الأمة يعتبر من العوامل الرئيسية وراء حالة التفرقة والانقسام داخل المجتمع الكويتي، وحاولت هذه المسرحيات تكوين انطباع سلبي لدى الجمهور عن دور عضو مجلس الأمة، وصورت شخصية نائب البرلمان في كثير من الأحيان بطريقة ساخرة واستهزائية، وبأنه شخص انتهازي يسعى إلى تحقيق مصالحه الشخصية على حساب المصلحة العامة. وفي لوحة المشهد الذي يُصور عمل مجلس الأمة كان من الواضح في مسرحية "حامي الديار" عدم انتقاد الحكومة فيه وإلقاء اللوم والمسؤولية في المقابل على أعضاء البرلمان بأنهم وراء تخريب العملية البرلمانية. وفي أحد مشاهد مسرحية "حامي الديار" يخاطب الممثل الجمهور على خشبة المسرح بقوله "باسم الديمقراطية تفرقتوا ما بين قومي وسلفي واشتراكي وتحرير ودعوة وإخوان مسلمين، وكل هذا أوصلكم إلى الدمار والتفرقة". وكأن الحكومة أرادت من خلال هذه المسرحيات السياسية التمهيد لمرحلة إلغاء الحياة البرلمانية في الكويت والتعايش معها واستخدام المسرح السياسي كإحدى الوسائل للتنفيس عن الضغط الشعبي وتشكيل الرأي العام. وقد عُرضت مسرحية "حامي الديار" قبل فترة بسيطة من حل البرلمان وإلغاء الحياة البرلمانية في يوليو ١٩٨٦.

وفي أحد لقاءاته يقول الفنان سعد الفرج الذي كان البطل الرئيسي في هذه المسرحيات بإن الحكومة قدمت لنا الدعم المالي لتقديم هذه المسرحيات السياسية، وكانت تتكفل بالدعاية والإعلانات لهذه المسرحيات (سعد الفرج، ٢٠٠٧). ويقول في لقاء آخر بإن الحكومة كانت تقوم بتقديم دعم مالي بقيمة ٥٠ ألف دينار وتقوم بشراء العروض المسرحية بمبلغ ٢٠ ألف دينار، وتمنح المسرحيات إعلانات مجانية في التلفزيون والصحف المحلية، وتنشر إعلانات المسرحيات في الشوارع بمبالغ رمزية (سعد الفرج، ٢٠١٨). رغم أن الحكومة على الجانب الآخر حينها اتخذت قرارات مناهضة للحرية السياسية وأهمها حل البرلمان خارج إطار الدستور، وتعليق بعض مواد الدستور، وفرْض الرقابة على الصحافة. وهو ما يمكن أن يُفسَّر بأن دعم الحكومة للمسرح السياسي كان وسيلة لاستخدامه للتأثير في الرأي العام الكويتي وتوجيهه في مسار معين.

وهذا يعني بأن العلاقة بين السلطة السياسية والمسرح في الكويت كانت علاقة شد وجذب ومد وجزر، وعلاقة براغماتية مصلحية حسب الظروف السياسية وربما حسب الشخصيات الموجودة في السلطة. ففي الفترة الأولى لظهور المسرح كانت السلطة هي الداعم الأول للمسرح في الكويت، وخصوصًا خلال فترة حكم الشيخ عبد الله السالم (١٩٥٠-١٩٦٥). وحتى خلال فترة السبعينيات استمرت السلطة بدعمها للمسرح وأتاحت له مساحة واسعة من الحرية في طرْح القضايا السياسية، مثل مسرحية "حفلة على الخازوق" التي عُرضت في الكويت في مسرح الخليج العربي في عام ١٩٧٥ من إخراج صقر الرشود، وقدمت المسرحية كثيرًا من الإسقاطات السياسية التي تشير إلى فساد الحكومة، المحبوسة مع بطانتها في خزائن القصور والدواوين المغلقة. وأظهرت المسرحية أحد أبطالها، الذي يعمل "نجارًا" وهو يتبول على الحكومة (البهاويد، ٢٠١٧). وشاركت المسرحية في عدة مهرجانات مسرحية عربية وفازت ببعض الجوائز. وهو ما يشير إلى مناخ الحرية الذي كان سائدًا حينها في الكويت، والذي انعكس على الحركة الثقافية والفنية والمسرحية.

ولكن خلال فترة الثمانينيات من القرن الماضي وما صاحبها من تغيرات وتوترات سياسية إقليمية وداخلية وأهمها الحرب العراقية الإيرانية والاحتقان الطائفي وحل البرلمان، استخدمت السلطة في الكويت المسرح السياسي لفترة معينة من أجل توجيه الرأي العام فيما يتعلق ببعض القضايا الداخلية، وخصوصًا مسألة مراجعة التجربة الديمقراطية وإلغاء الحياة البرلمانية، والتأكيد على الوحدة الوطنية. ولكن في فترات أخرى مثل مسرحية "هذا سيفوه" في عام ١٩٨٧ لم تتردد الحكومة في تحويل أبطال العمل المسرحي للنيابة العامة بعد ضغوط داخلية من تيارات إسلامية. ويقول الفنان سعد الفرج في هذا الشأن: "إذا كانت هناك قضية سياسية على السطح، فإن الحكومة تحرك المسرح السياسي، ولكن في مسرحية هذا سيفوه لم تعد الحكومة بحاجة لنا في المسرح السياسي، فلم تكن هناك قضية سياسية على السطح (الفرج، ٢٠٠٧).

ومن ناحية أخرى، فإن غياب الكاتب المسرحي الناضج فكريًّا وثقافيًّا يعتبر أحد أهم العوامل وراء تراجُع المسرح السياسي في الكويت (أحمد الوسمي، ٢٠١٠). وتضافرت عوامل عديدة لتجهز على المسرح السياسي في الكويت ومنها غياب ثنائية المؤلف العميق والممثل المثقف كما في حالة "عبد الأمير التركي وسعد الفرج"، وتشدد الرقابة وتضييق الخناق على الحريات، وشيوع المسرح التهريجي والتسطيح خصوصًا في الفترة التي أعقبت تحرير الكويت، مع ظهور جيل يفتقر للموهبة من الممثلين، وتحول العروض المسرحية إلى فقرات للتهريج (الإبراهيم، ٢٠١٧). وكان توقف عبد الأمير التركي عن الكتابة المسرحية في الفترة التي أعقبت تحرير الكويت في عام ١٩٩١ من أهم الاسباب وراء تراجُع ظهور المسرح السياسي في الكويت (محارب، ٢٠١٥).

وتعتبر أزمة المسرح السياسي الكويتي والخليجي جزءًا من الأزمة الثقافية التي يعيشها المسرح العربي بصفة عامة (الإبراهيم، ٢٠١٧). ويتفق الكاتب المسرحي عبد العزيز السريع مع هذا الرأي، حيث يرى بأن أزمة المسرح في الكويت لا تنعزل عن أزمة المسرح في العالم بأكمله، فقد تراجع المسرح الجاد

في مصر والعراق وسورية وغيرها، وحتى في أوروبا، يقول السريع، "حضرت مسرحية في باريس ووجدت الجمهور كله تقريبًا في الخمسينيات من عمره وأكبر، وعندما سألت المخرجة عن ذلك قالت لي: هؤلاء هم الذين بقوا من جمهور المسرح الجاد" (عبد العزيز السريع، ٢٠١٨).

وفي المقابل، كان للغزو العراقي للكويت تأثيرات سلبية عميقة على أوجه الثقافة والفن في الكويت (الإبراهيم، ٢٠١٧). واتسمت المرحلة التي أعقبت تحرير الكويت في عام ١٩٩١ بانفصال المسرح الكويتي عن "قوميته" نتيجة صدمة الغزو من جار عربي، ما أعاد المسرح إلى "محليته" الأولى (البهاويد، ٢٠١٧). وتسبب الغزو العراقي للكويت في حدوث صدمة سياسية واجتماعية أفرزت تغيرات عميقة في سيكولوجية المجتمع الكويتي وقيمه الاجتماعية والثقافية. ولم يتمكن المسرح في الكويت من رصْد وتحليل ونقْد هذه التجربة بشكل عميق، بل جاءت معظم الأعمال المسرحية التي تناولت قضية الغزو العراقي للكويت هزلية وركيكة وسطحية واعتمدت على السخرية والاستهزاء. وهدفت معظم هذه الأعمال المسرحية التي عُرضت بعد تحرير الكويت إلى التنفيس الشعبي عن فترة الغزو العراقي.

ويقول الكاتب المسرحي بدر محارب بإنه من الطبيعي أن تكون الأعمال المسرحية التي قُدمت مباشرة بعد التحرير محاولة للتنفيس عن الغضب الشعبي تجاه المعاناة التي عاشها الشعب الكويتي طوال فترة الاحتلال، وكانت الرقابة والجمهور يريدون منا تقديم مثل هذه الأعمال التي تهدف إلى "التنفيس". وهذا الأمر حدث في معظم دول العالم التي عانت من هذه التجارب القاسية، حيث وجدت في الفن والمسرح وسيلة لتفريغ غضبها. ولكن كان من الخطأ محاولة تكوين صورة نمطية عن الجندي العراقي في المسرح الكويتي بأنه شخصية "مغفلة" و"جاهلة"، حيث استمرت مثل هذه الصورة النمطية في جميع الأعمال التي تناولت تجربة الاحتلال العراقي للكويت إلى غاية يومنا هذا (محارب، ٢٠١٨).

ويمكن القول بإن من أهم أسباب تراجُع المسرح السياسي في الفترة التي أعقبت تحرير الكويت في فترة التسعينيات من القرن الماضي، أن هذه الفترة شهدت بداية الانفتاح الإعلامي وثورة الاتصال والمعلومات وظهور القنوات الفضائية. ما أدى إلى فقدان المسرح جزءًا كبيرًا من أهميته ودوره في تنوير المجتمع في مقابل ظهور وسائل أخرى أصبحت متاحة بسهولة وبشكل مباشر للأفراد. وجاء ظهور وسائل التواصل الاجتماعي مثل (تويتر- فيس بوك- سناب تشات) ليعطي لكل فرد في المجتمع منبرًا حرًّا وخاصًّا لعرض أفكاره ونقْد الأوضاع العامة، ولم يَعُد للفنان على خشبة المسرح السياسي أهمية كبيرة لدى الجمهور مقارنة بتأثير مشاهير وسائل التواصل الاجتماعي. وهذا الأمر ربما يكون من الأسباب وراء عزوف الحكومة عن تقديم الدعم المالي للمسرح السياسي لعرض أجندتها والتأثير في الجمهور، حيث لم يعد له أهمية كبيرة في مقابل ظهور وسائل أخرى أكثر تأثيرًا مثل وسائل التواصل الاجتماعي والحسابات الإلكترونية وقدرتها على تسويق أجندة الحكومة أو الدفاع عن قضاياها ومهاجمة خصومها بشكل فاعل.

وقد ظهر المسرح السياسي في دول عديدة داخل وخارج الوطن العربي، وبعضها كان يُحكم بواسطة أنظمة غير ديمقراطية ولا تؤمن بحرية الرأي والكلمة، ومع ذلك ازدهر المسرح السياسي في هذه الدول. ومنها تجربة المسرح السياسي في الاتحاد السوفييتي السابق، وفي بعض دول الكتلة الاشتراكية خلال فترة الحرب الباردة مثل تجربة المسرح السياسي في يوغسلافيا، وكذلك تجربة المسرح السياسي في سورية "دريد لحام ومحمد الماغوط" تحت حكم نظام حزب البعث. ويمكن تفسير هذا التناقض بأن الأنظمة السياسية غير الديمقراطية وجدت في منبر وخشبة المسرح السياسي وسيلة فاعلة لتحقيق التوازن الاجتماعي والتنفيس الشعبي من خلال عرض قضايا سياسية عامة ونقدها بجرأة على خشبة المسرح. ولكن اليوم تراجعت هذه الأهمية للمسرح السياسي بسبب ظهور وسائل أخرى بديلة قادرة على تحقيق هذا الهدف.

رابعًا: نتائج البحث:

توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إيجازها فيما يلي:

- إن المسرح السياسي ظهر بشكل واضح في البلدان العربية وأهمها مصر وسورية ولبنان والعراق بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ أو ما عُرفت بـ"النكسة".
- إن المسرح السياسي في الكويت تأثر بتجارب المسارح السياسية في البلدان العربية.
- إن الإرث التاريخي لظهور الحركة الأدبية والفكرية والفنية، والمشاركة السياسية ومناخ الحرية في الكويت، ودعم الدولة الرسمي للحركة الفنية والمسرحية في الكويت، وموقع الكويت الجغرافي وانفتاح مجتمعها على ثقافات الآخرين، وتأثرها بالأحداث السياسية الإقليمية في المنطقة، وظهور المواهب الفنية المسرحية فيها، كلها كانت من العوامل التي ساهمت في ظهور المسرح السياسي في الكويت.
- إن المسرح السياسي في الكويت تأثر ببعض المتغيرات الداخلية والخارجية، وأهمها التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أحدثها ظهور الثروة النفطية في المجتمع الكويتي، والأزمات الاقتصادية المحلية وأهمها "أزمة سوق المناخ"، وحالة الاحتقان الطائفي الداخلي، والعلاقة بين الحكومة ومجلس الأمة وتعطيل الحياة البرلمانية، وهزيمة يونيو ١٩٦٧، والحرب العراقية الإيرانية، والغزو العراقي للكويت.
- إن العلاقة بين السلطة السياسية والمسرح السياسي في الكويت اختلفت حسب الظروف والمعطيات. حيث تميزت العلاقة في الفترة الأولى لبداية ظهور المسرح السياسي في الكويت بالانسجام والتوافق والاهتمام الحكومي الرسمي بالحركة الفنية والمسرح. وفي فترة لاحقة، خصوصًا خلال فترة الثمانينيات، اتسمت العلاقة بين الطرفين بالبراغماتية المصلحية، حيث قامت الحكومة بتوفير كافة أشكال الدعم للمسرح السياسي واستغلت منبره وخشبته لتسويق أجندتها والتأثير في الرأي العام الكويتي، خصوصًا ما

يتعلق بفكرة الربط بين وجود البرلمان والصراع المجتمعي والتمهيد لمرحلة تعطيل الحياة البرلمانية. ثم اتسمت العلاقة في فترات لاحقة بالفتور وتشديد الرقابة الحكومية على المسرح السياسي واختفاء الدعم الحكومي له.

- إن من أهم عوامل تراجُع المسرح السياسي في الكويت؛ ضعف الدعم الحكومي، وانخفاض سقف الحرية في الكويت، وتشديد الرقابة الحكومية، وإصدار القوانين المقيدة للحريات، وتأثير الغزو العراقي على طبيعة المجتمع الكويتي، واختفاء ثنائية المؤلف والممثل "المسيسة"، وضعف قدرات العناصر الفنية المسرحية الجديدة وعدم اهتمامها بالشأن السياسي، وتغيُّر طبيعة جمهور المسرح في الفترة التي أعقبت تحرير الكويت، وظهور ثورة المعلومات والاتصالات ووسائل الاتصال الاجتماعي لتكون منبرًا للتعبير عن المواقف السياسية والتأثير في الرأي العام، ما أثر على أهمية ودور المسرح الذي يتناول القضايا السياسية، وتخوف السلطة في الكويت أن يساهم المسرح السياسي في إثارة النعرات الطائفية داخل المجتمع الكويتي نتيجة للصراعات الطائفية في المنطقة القريبة من الكويت في العراق وسورية وغيرها.

المراجع

- أحمد الخطيب (٢٠١٧). **الكويت من الإمارة إلى الدولة**. ذكريات العمل الوطني القومي. إشراف غانم النجار. المغرب. المركز الثقافي العربي. ط (١).
- أحمد العشري (١٩٩٢). **المسرحية السياسية في الوطن العربي**. القاهرة. دار المعارف. ط ٢.
- أحمد الوسمي (٢٠١٠). غاب الكاتب فغاب المسرح السياسي. الأنباء. الكويت. ٢٠١٠/١٠/٢٨
- أحمد صقر (٢٠١١). المسرح في الكويت– البدايات الأولى. استرجعت في ٢٢ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://ahmedsaker.ahlamontada.net/t45-topic
- إرفين بيسكاتور (١٩٨٤). المسرح السياسي. عرض وتحليل: أمل فضل حركة. الكويت. مجلة عالم الفكر. المجلد ١٤. العدد ٤. يناير– فبراير– مارس ١٩٨٤.
- الفنان الكويتي سعد الفرج يتحدث عن المسرح السياسي (٢٠١٨). وكالة الأنباء الكويتية (كونا). استرجعت في ٢٠ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2753143
- آمنة الربيع (٢٠١٦). **الرؤية السياسية في المسرح الخليجي (دراسة نصية)**. دمشق. سورية. دار الفرقد. ط ١.
- أمين العيوطي (١٩٨٤). المسرح السياسي. الكويت. مجلة عالم الفكر. مجلد١٤. العدد ٤. يناير– فبراير– مارس ١٩٨٤.
- بدر الإبراهيم (٢٠١٧). المسرح السياسي في الخليج. العربي الجديد. ٦ فبراير ٢٠١٧.
- بدر محارب (٢٠١٥). أبرز أسباب اختفاء المسرح السياسي في الكويت. قناة المجلس. ٧ أبريل ٢٠١٥. استرجعت في ٢٥ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.youtube.com/watch?v=3RallfPI4yQ

- بدر محارب (٢٠١٨). تاريخ المسرح الكويتي. حديث الإثنين. مركز جابر الثقافي. استرجعت في ٢٤ يوليو من:
- https://www.youtube.com/watch?v=XoSvJpdQ4gc
- حمزة ليلى، علوان نصيرة (٢٠١٢). البعد السياسي في مسرحية حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران لسعد الله ونوس. كلية اللغات والآداب. قسم اللغة والأدب العربي. جامعة البويرة. الجزائر.
- سعد الفرج (٢٠١٨). سعد الفرج والمسرح السياسي. حديث الإثنين. مركز جابر الثقافي. استرجعت في ٢٤ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.youtube.com/watch?v=Lfw7XoTuFAc
- سعد الفرج (٢٠٠٧). برنامج المجلس. قناة الحرة. استرجعت في ٢٤ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.youtube.com/watch?v=qHnzL06DVmM
- سعد الفرج: زكي طليمات وضع المسرح الكويتي على الطريق الصحيح (٢٠١٥). الجريدة. ٢٠١٥/٤/٢٩ . الكويت. استرجعت في ٢٢ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.aljarida.com/articles/1462438519857689600/
- سعد الفرج أيقونة الفن الخليجي ورائد المسرح السياسي (٢٠١٥). استرجعت في ٢٢ يوليو ٢٠٢٠ من:
- http://aljendool.com/forum/threads/176/
- سعد الفرج: تم القضاء على المسرح السياسي في الكويت بيد الدولة (٢٠١٥). القدس العربي.
- سعد الفرج (٢٠١٧). برنامج المقابلة. تقديم علي الظفيري. قناة الجزيرة. استرجعت في ٢٠ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.youtube.com/watch?v=TIwmEekKC3U
- شيخة البهاويد (٢٠١٧). بداية عظيمة ونتائج مؤسفة: التدهور التراجيدي للمسرح الكويتي. منشور. استرجعت في ٢٥ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://manshoor.com/art/kuwaiti-theater-leadership-vulgarity/

- صالح العجيري (٢٠١٥). المسرح الكويتي النشأة والامتداد من الأسماء إلى التجارب. الأنباء. الكويت.
- عبد العزيز السريع (٢٠١٨). تاريخ المسرح الكويتي. حديث الإثنين. مركز جابر الثقافي. استرجعت في ٢٤ يوليو من:
- https://www.youtube.com/watch?v=XoSvJpdQ4gc
- عبد العزيز حمودة (١٩٨٨). **المسرح السياسي**. عُمان. دار البشير.
- عبد الناصر حسو (٢٠١٨). المسرح السياسي في الوطن العربي. أخبار الجزائر. استرجعت في ٢٠ يوليو ٢٠٢٠ من:
- www.dznews54.com
- عزة القصابي (٢٠١٦). المسرح السياسي العربي. الهيئة العربية للمسرح. استرجعت في ١٩ يوليو ٢٠٢٠ من:
- www.athitheatre.ae
- عصام الكاظمي (٢٠١٨). تاريخ المسرح الكويتي. حديث الإثنين. مركز جابر الثقافي. استرجعت في ٢٤ يوليو من
https://www.youtube.com/watch?v=XoSvJpdQ4gc
- عصمت رياض (٢٠١١). **المسرح العربي (سقوط الأقنعة الاجتماعية)**. دمشق. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. ط (١).
- علي الراعي (١٩٩٢). ندوة المسرح والتراث في الكويت، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق.
- عيسى نهاري (٢٠١٩). المسرح الكويتي.. عاصفة أخرى تستنكر الغزو العراقي. إندبندنت عربية. ٢ أغسطس ٢٠١٩.
- قانون رقم ٦١ لسنة ٢٠٠٧ بشأن الإعلام المرئي والمسموع (٢٠٠٧). الكويت اليوم. العدد ٨٣٠. السنة ٥٣. الأحد ٢٠٠٧/٨/٥
- محمد عبد الله المنصور (٢٠٠٧). الرؤى السياسية في الإخراج المسرحي في الكويت (١٩٧٥-١٩٨٥). دائرة الثقافة والإعلام. ط ١. حكومة الشارقة.

- محمد عبد المنعم (٢٠١٧). **المسرح السياسي**. القاهرة. دار المعارف.
- محمد غانم الرميحي (١٩٧٥). **البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي**. الكويت. منشورات مؤسسة الوحدة للنشر والتوزيع. ط (١).
- مفيد الزيدي (٢٠١٢). **التيارات السياسية والفكرية في الخليج العربي (١٩٧١- ٢٠٠٣)**. بيروت. منتدى المعارف. ط (١).
- مؤسس المسرح السياسي الكويتي عبد الأمير التركي (٢٠١٦). المرسال. استرجعت في ٢٢ يوليو ٢٠٢٠ من:
- https://www.almrsal.com/post/400681
- ميمونة خليفة الصباح (٢٠١٣). **الكويت في ظل الحماية البريطانية "القرن العشرين"**. الكويت. مطابع الوطن. ط (٥).
- نادية الدباس (٢٠١٨). أبو الفنون الكويتي يخشى عين الرقيب. الجزيرة نت. استرجعت في ١٨ يوليو ٢٠٢٠ من:
- www.aljazeera.net/news
- نجاة عبد القادر الجاسم (٢٠١٠). **تاريخ الكويت الحديث والمعاصر**. الجزء الأول. الكويت. مكتبة الكويت الوطنية. ط (١).
- نهلاء داود الحمود (٢٠١١). بدايات الحراك الفكري الثقافي ونشأة المكتبات في الكويت (١٩١٢- ١٩٥٢). مجلة العلوم الاجتماعية. جامعة الكويت. مجلس النشر العلمي. المجلد ٣٩. العدد ٤.