رؤية الأطفال للعالم من حولهم من خلال مسرحيات نبيل خلف

دراسة لنماذج مسرحية مختارة

إعداد

د/ يوسف عبد الرحمن إسماعيل السيد

مدرس بشعبة الفنون المسرحية - قسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية- جامعة الزقازيق

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٤٠) ـ اكتوبر ٢٠١٥

رؤية الأطفال للعالم من حولهم من خلال مسرحيات نبيل خلف
دراسة لنماذج مسرحية مختارة

إعداد

د/ يوسف عبد الرحمن إسماعيل السيد *

ملخص البحث:

استطاع نبيل خلف من خلال أعماله المسرحية أن يتفهم بعمق وصدق ذهنية طفل اليوم واحتياجاته الجديدة وأشواقه المدهشة، مفهوم لا يتجاهل العصر ومعارفه وتقنياته المغايرة ولا يتجاهل ثقافة الطفل العلمية والسياسية، مفهوم ينطلق من ذهنية موسوعية ومن حس وحدس يستشرف آفاق المستقبل، مفهوم لا يستخف بعقول الأطفال ولا ينقص من قدراتهم ولا يستهين بخيالهم المجنح، وأن سعى الأطفال لاكتشاف العالم بشغف ونهم ومتعة يشبه كثيرا سعى العلماء للاكتشاف وإبداع رؤى جديدة للعالم.

يرى نبيل خلف من خلال مسرحه أن العلم يجب أن يكون لصالح القيم الإنسانية وليس ضدها، فهو لا يستنكر التقدم العلمي ولا يعادى العلم، بل يعادى الحماقة التي لم يتخلى عنها البشر في توظيف إدارة العلم وأدوات الإنجاز الحضاري، مؤكدا على فكرة المسئولية الإنسانية عن التطور، فكل تقدم علمي لا يضع المتطلبات الإنسانية في اعتباره لن يصمد طويلا في مواجهة الزمن وسيسقط سريعا من ذاكرة التاريخ، وأنه مهما تقدم العلم وظهرت الموسوعات والنظريات فلا بديل عن أفكار الإنسان وخياله الخصب وستظل كل هذه الاختراعات في النهاية غير قادرة على أن تحل محل الإنسان.

في جميع أعمال نبيل خلف المسرحية تتبدى وحشية الواقع ودمويته، ووحشية الكبار المسئولين عن هذا الواقع بمخازيه وشروره، وسيكون الخلاص دائما على يد الأطفال الذين لابد أن يثورا والذين يؤكد المؤلف دون كلل ولا ملل على مقدرتهم الفذة على إعادة أوضاع العالم إلى طبيعته الخيرة، فالأطفال كما يرى نبيل خلف أكثر ذكاء مما نظن ولديهم المقدرة على تغير وجه العالم لو أتيحت لهم الفرصة.

تعكس ثورة الأطفال على الواقع في مسرحيات نبيل خلف القيمة الوجدانية الأساسية التي تضع كافة هذه الإبداعات في نسق عاطفي واحد، وتنبعث ثورة الأطفال في جميع الحالات من وجدان غاضب، يمثل الغضب المحور الأساسي لإبداعاته من أجل التغير للأفضل.

تمثل النزعة الأخلاقية رافدا حيويا من روافد التجارب الإبداعية لنبيل خلف ،بل ويعد حاسما من أبعاد بناء شخصيات مسرحياته، وعاملا جوهريا من العوامل المحركة للأحداث.

* مدرس بشعبة الفنون المسرحية - قسم الإعلام التربوي- كلية التربية النوعية- جامعة الزقازيق

مقدمة

إن الفن المسرحي هو فن التراسل من المجتمع والعصر إلي المبدع ، ومن المبدع إلى المتلقي أي المجتمع ، وبدون هذا التراسل ينعدم التواصل ويتضاءل الأثر.

"لكن بدون (ذهنية جديدة) متجانسة متناغمة بين قطبي الإرسال والاستقبال تكون (الحداثة) و(مسرح الصورة) تطوراً شكلياً بلا محتوى ، الثلاثة معاً يشكلون التطور الفني والفكري الأصيل ، والثلاثة معاً هو ما نجده واضحاً وبقوة في مسرح نبيل خلف ، ومن هذا اعتبرنا أن مسرحه يحتل انعطافه تاريخية في أدب وفن مسرح الطفل".[١]

وعلى الرغم من أن الأطفال يمثلون شريحة هامة في المجتمع المصري ، إلا أنهم لم يلاقوا الاهتمام الكافي من ناحية السينما والمسرح ، ومجرد وجود عرض مسرحي مخصص للأطفال متقن ومبهر فإن ذلك يعتبر طفرة ونقلة في مسرح الطفل.

"ومما شك فيه أن التعامل مع الطفل فنياً يتطلب جهداً يفوق الجهد المبذول في حالة التوجه للكبار ، صحيح أن للكبار أيضاً مشاكلهم وهمومهم وأحلامهم المختلفة .. إلا أن دراما الطفل تتطلب بحكم طبيعتها الخاصة دراسات متعمقة في نفسية الطفل وقدرات التلقي لدية لتنميتها ولمعرفة احتياجاته الحقيقية المتباينة أيضاً من مرحلة عمرية لأخرى."[٢]

ولقد أرتبط اسم الشاعر والكاتب نبيل خلف بمسرح الطفل منذ عام ١٩٩٩م عندما قدم له المسرح القومي للأطفال مسرحيته الأولى (الأم الخشبية) ، ورغم نجاحها الجماهيري لم يرض عن الخيال الإبداعي التي قدمت من خلاله ، وبالتالي حرص في أعماله التالية أن يوفر لمسرحياته الطاقات الإبداعية التي تضيف إلى إبداعه الكثير والكثير.

وفى هذا البحث يحاول الباحث أن يقدم نظرة نبيل خلف حول رؤية الطفل للعالم وما يدور من حولهم من أحداث ومشكلات ، وفي قدرة هذا الطفل على تغير وجه هذا العالم رغم صغر سنه ومحدودية تفكيره ، لكن رؤيته هذه ورؤية الطفل للعالم من حولهم وأحلامهم لعالم أفضل تجعله يقوم بهذا الدور علي أكمل وجه.

وسوف يقتصر البحث علي دراسة وتحليل المسرحيات المكتوبة للأطفال ، من خلال تناول الباحث لثلاثة نماذج مسرحية هي (الأم الخشبية)١٩٩٩م ، (فراشة الأميرة الحمراء) ٢٠٠٠م ، (أرنب وعقرب وفيل)٢٠٠٢م ، كنماذج مسرحية مختارة من مسرح نبيل خلف للأطفال.

نبيل خلف وعالم الطفل

ولد نبيل خلف في ١٩٤٧/٧/١٥م بأحد أحياء القاهرة التي تقع على حدود أعتق الأحياء الشعبية من جهة ، وعلى مشارف أرقي أحياء القاهرة من جهة أخرى، ولد بحي الحلمية الجديدة الذي يجمع بين الحياتين الشعبية والأرستقراطية ، أصدر نبيل خلف أول مجموعاته الشعرية (الولد الرسام) عام ١٩٨٥ ، تلتها مجموعته الشعرية الثانية (قمع السكر) ١٩٩٨ ، وبين المجموعتين نشر نبيل

خلف عدة قصص طويلة وروايات للأطفال ، من بينها (عطاء)١٩٩٠ ، (سمكة الشمس)١٩٩٢ ، (الأم الخشبية) ١٩٩٣ ، (الرجل الغراب في غابة الضباب)١٩٩٦، رواية (فراشة الأميرة الحمراء) ١٩٩٨، رواية (الأمير الصغير)٢٠٠١، و(بهلوان عشق وحنان) ثنائية بالعامية المصرية ، و(ثورة الأطفال) ٢٠٠٢، و(الجوع) ، و(حلم النملة)٢٠٠١ ، بالإضافة إلي مسرحياته الثلاثة للأطفال والمأخوذة عن قصص وحكايات سبق أن نشرها وهى (الأم الخشبية) أوبريت للأطفال ٢٠٠٠، و(فراشة الأميرة الحمراء) أوبريت للأطفال ٢٠٠١ ، و(أرنب وعقرب وفيل) أوبريت للأطفال ٢٠٠٢ ، و(النهر يعزف الموسيقى) ، و(فوشيا) ، و(اخى وأكياس الفحم) ، كما قام بوضع الأغاني لعدة مسلسلات تليفزيونية للأطفال كمسلسل (رحلة إلى الشمس) ، و كذلك أغاني عدد من المسرحيات قدمتها الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة ، أخيراً هناك أوبريت (حلم في علم) التي قدمتها قناة الـ A.R .T وهى عن أحلام الأطفال العلمية في الألفية الثالثة.

لا يكتب نبيل خلف للأطفال فحسب ، " بل تساوره رغبة عارمة أن يكون طفلاً ، وهو يفضل دائماً الاحتفاظ بهذه الكينونة ، وأقل درجة من درجات الصدق مع النفس تمنع أي أحد أن يضيف صفة الكبير إلى هذه الوضعية التي يفضلها، انه طفل من الأطفال وليس طفلاً كبيرا كما أعتدنا أن نقول في مثل هذه الحالات ، وتنصهر وضعية الطفولة انصهارا كاملا في وضعيته ككاتب ، ومن الاستحالة أن نفصل بين الكاتب والطفل في عالم نبيل خلف".[٣] .

فالكتكوت في أوبريت (الأم الخشية) أول إصدارته المسرحية للأطفال عام ١٩٩٩م يحدد هويته ويختار لنفسه اسماً في ذات الوقت الذي يتعرف فيه على حروف الكتابة ، لا قبل هذا الوقت ولا بعده ، وتتزامن معرفة الذات بمعرفة الكتابة أو الرسم كما يؤثر نبيل خلف أن يطلق على الفن والأدب:

أنا أسمى اختارته
بدون تفكير
شادي اللي بيرسم
في المناقير
على خذ الشمس
وعلى المناخير
بالقلم الفحم
وبالطباشيرِ
وبريش جناحيه
وبدون الغير [٤] .

وموقف (الكتكوت) في أوبريت (الأم الخشية) لا يختلف في مضمونة الوجداني عن موقف (الولد) في (الولد الرسام) أول إصدارات نبيل خلف الأدبية ١٩٨٥م ، وهو ديوان شعره الأول ، "وفى هذا الديوان أعلن رفضه الكامل لهذا العالم ، وتذمره من القيم التي يروجها والتي تسيطر عليه ، فلقد

أصر نبيل خلف على تسمية ديوان (الولد الرسام) كأنما يلقى بعيداً عن كاهليه عار أن يكون كبيراً ملطخاً بأدران الواقع المرفوض، وهو هنا أيضاً يحدد كينونته بنفس الأطر التي تحدد شخصية كتكوت الأم الخشبية وأيضاً بنفس المضامين و المفاهيم ، حيث يتطابق وجود الطفل مع وجود الكاتب في سياق واحد متزامن[٥]:

الولد الرسام
كان طيب
لكن .. كان طيب وجبان
رسم النهر
حصان أعرج
والشط أفاعي بألف لسان
رسم السمان
حداية بتخطف كتاكيت
والشجرة جحر الوطاويط
والوطواط إنسان
يا حمامة هجت م الأبراج
البرج أمان
والولد الرسام كان عاشق
كان عاشق وجبان
عشق النهر في كراسة الرسم[٦].

فالولد الرسام عاشق كبير من عشاق الحياة ، يفسد استمتاعه بالمباهج ما يساوره من وساوس تجاه العالم الخارجي ، وما يحمله من نزر وشرور وتشوهات .

والولد العاشق للحياة والذي يتعاطف معه نبيل خلف لطيبته ونبله هو مدان في نفس الوقت - من وجهة نظره - لجبنه وقصور فاعليته وإحجامه عن التعامل مع الواقع ، وليس أمام هذا العاشق إلا أن يقيم عالماً خاصاً به موازياً للعالم المرفوض ، ومن هنا يتضح حقيقة الارتباط الوثيق بين فاعلية الوجود الإيجابي للطفل وبين ممارسة الإبداع ، وفى حدود هذا التصور يمكننا أن نتفهم عالم نبيل خلف من الولد الرسام إلى أوبريت الأم الخشية .

وفى جميع هذه الأعمال، " تتبدى وحشة الواقع ودمويته ، ووحشية الكبار المسئولين عن هذا الواقع ، بمخازيه وشروره ، والخلاص دائماً علي يد الأطفال الذين لابد أن يثوروا ، والذي يؤكد نبيل خلف دون كلل مقدرتهم الفذة على إعادة أوضاع العالم إلى طبيعته الخيرة التي توائم الطبيعة الإنسانية وتحققها ، وهو منهجياً يتعامل مع الأطفال في أشعاره وقصصه ومسرحياته بهذا المفهوم ،

فالأطفال كما يرى أكثر ذكاء مما يقدر أي أحد أو على عكس ما يظن الكبار الأغبياء ، وبواقع هذه النظرة يكتب للأطفال وعنهم وعن العالم حولهم ، مما يستثير أصحاب النزوع التقليدي في كتابات الأطفال، ويستفز اعتراضاتهم وحفيظتهم عليه ، وبالمثل يبادلهم نبيل خلف سخطا بسخط واعتراض باعتراض ، فهو يرفض النزوع للتعالي الذي يبديه المؤلفون عندما يحكون للأطفال عن المثل العليا ، ويفرضون وصايتهم على عقولهم الحرة بعقلياتهم القاصرة وذكائهم المحدود ، كما يصمهم دائماً ويسوطهم بلسانه السليط. (٧).

وتعكس ثورة الأطفال على الواقع في مسرح نبيل خلف- كما سيتضح من خلال الدراسة التحليلية للمسرحيات في الصفحات القادمة - القيمة الوجدانية الأساسية التي تضع كافة هذه المسرحيات في نسق عاطفي واحد(الغضب) ، ذلك لأن الطفل يجب أن يدرك تماماً أن الفن والأدب ليس بديلاً عن الحياة ، وإن كان موازياً لها ، وأن عشق النهر في كراسة الرسم لا يغنى عن الانخراط في الحياة ولن يقلل من جمال النهر وانسيابه البراق نشؤات الصخور الجرداء وصلابة وقسوة الأرض ، وأن الجمال حقيقة خارجية واقعة ، وأن يدرك الطفل أيضاً أن القبح تشويه واحد ودخيل وليس صفة أصلية للوجود ، فمفهوم الجميل يرتبط من وجهه نظره بسريان القانون الطبيعي أو القوانين الطبيعية للأشياء ، وهذه الصورة المثلى للواقع وللعالم الخارجي ينشرها الوعي ويسعى إلى تحقيقها ومعايشتها في الواقع ، وأقامتها على أنقاض العالم المرفوض ، ولا يحجم نبيل خلف عن إدانة الطفل إذ اكتفى بالعشق المحبوس في أطار الصورة ، في إطار الأدب الصامت ، الأدب الذي لا يكتمل بالحركة والفاعلية ولا يهتم بالتأثير والتغير ، وإذ كانت هذه الفاعلية بطبيعة الحال وبواقع مفهوم تستند دائماً إلى ثورة الصغار على العالم وتطلعهم إلى مستقبل بعيد يختلف في نقائه عن الحاضر الذي أفسدناه.

وتنبعث ثورة الأطفال الصغار في جميع الحالات من وجدان غاضب ، يمثل الغضب الوجداني المحور الأساسي لإبداعاته ، فإذا كان الجميل رهينا بتحقق القانون الطبيعي ، فإن الغضب ينفجر من هذه اللحظة التي تتوقف فيها حركة الحياة عن الدوران في مجاله الطبيعي لتحقيق المثل الأعلى للاكتمال:

" كان الطفل الغضبان

غضبان م المطرة اللي ما رختشي

م الشمس اللي رقدت ولا صحيتشي

م الشجرة اللي زرعها ولا كبرتشي

م الصورة اللي رسمها على الحيطة ولا كملتشي

غضبان م النهر المتعكر ..

م المهر اللي بيتمخطر قدام الفهد الصياد..

غضبان من ألف قانون ملعون

م الخيل الفطسان

م المملوك اللي بيرقص في الأمثال الشعبية وبيشرب في دمى ،

غضبان وازاي راح أكون

شاعر واعر وحويط

وأنا اغلب خلق الله

أهبل وعبيط [٨].

إذن... نحن أمام مبدع متمرد غضبان بطبيعته وتكوينه ، لا يتمرد فحسب على السائد المألوف من حوله ، ولا على الفعل الناقص الذي لا يكتمل، أو الأحلام التي لا تتحقق، بل يتمرد على الطبيعة أيضاً ، وعلى الناموس الكوني، أنه متمرد بالفطرة والسليقة ، بل متمرد حتى على إبداعاته ، فبعد أن يكتبها قصة أو رواية نجده قد حولها إلى جنس أدبي آخر مخالف ومختلف ، كما فعل مع الأم الخشبية التي كتبها كقصة قبل أن يكتبها كمسرحية ، وكما فعل مع فراشة الأميرة الحمراء التي حولها من رواية إلى أوبريت أو مسرحية شعرية ، ولاشك أن تمرسه ونبوغه في الشعر والقصة قبل المسرح قد أسهم بقوة في تنشيط خياله الإبداعي ومكنة من التراكيب والصياغات الفنية لكل جنس أدبي [٩].

لقد توافرت لنبيل خلف عوامل ذاتية خاصة به ، كنشأته وتكوينه وحصيلته المعرفية وقدراته الإبداعية ، ساهمت مع العوامل الخارجية الاجتماعية والثقافية والتاريخية في صياغة وتشكيل إبداع نبيل خلف ، بما تمتع به من الثقافة الموسوعية وهى التي شكلت المكونات الثقافية عند نبيل خلف ، يشهد على ذلك قاموسه اللغوي وحواراته الشعرية الزاخرة بالمعارف .

وكما أن المبدع ليس عقل فحسب ، بل أن العواطف تلعب دوراً أساسياً متفاعلاً وليس منفصلا مع العقل ، نلحظ هذا في أعمال نبيل خلف حيث جاء أدبه ومسرحه ترنيمة حب جارف وصادق ليس لابنته فحسب - والتي تكرر أسمها "رنا" في مسرحيته الثانية والثالثة وكأنه في مسرحيته الأولى لم يشأ أن يفصح أو يصرح باسم ملهمته السحرية والساحرة .. ثم غلب الحب فباح به - ليس هذا الحب الصادق لأبنته فحسب بل لكل أطفال العالم ، وكأن هذه الفراشة المبدعة أيضاً هي الرمز المجرد المطلق للطفولة ، أو على رأى توفيق الحكيم في عودة الروح (الكل في واحد).

والآن ... وبعد أن قمنا بعرض سريع لملامح الكتابة عند نبيل خلف ومدى ارتباطها بعالم الطفل ، نحاول في الصفحات التالية من البحث دراسة وتحليل النماذج الثلاثة المسرحية المختارة من مسرح نبيل خلف للطفل للوصول إلى إجابة عن السؤال الرئيسي للبحث وهو:

ما هي رؤية الأطفال للعالم من حولهم من خلال مسرحيات نبيل خلف المكتوبة للأطفال ؟

أولاً:- مسرحية الأم الخشبية

كتب نبيل خلف مسرحية الأم الخشبية عام ١٩٩٩م ، ومسرحية الأم الخشبية معالجة بالدراما الشعرية لقصة كتبها من قبل ، ومر على إصدارها أكثر من عشرة سنوات وتحمل القصة نفس الاسم (الأم الخشبية) ، و تدور المسرحية حول المحور نفسه الذي تدور حوله القصة ، ليختلف متنامياً بتفاصيله متبيناً شخصيات عديدة لم تكن لها وجود ، ومستحدثا دلالات أخرى ومضامين مختلفة تماماً ، موسعاً مجال الرؤية الشعورية ومنتقلاً بمجالات الدراما لآفاق فكرية ووجدانية متميزة عن القصة السابقة ، وهى مسائل وأمور من الطبيعي أن تحدثها المعالجة الدرامية واختلاف لغة التناول من النثر إلى الشعر، اللغة التي كتبت بها المسرحية في شكل أوبريت مسرحي ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نتوقعه من أثر الفارق الزمني بين القصة والأوبريت المسرحي نتيجة تراكم خبرات وعمق وعى واتساع مدارك ، ودواعي ظروف خارجية ومتغيرات في الواقع المعاش ، لابد أن تكون قد أملت على المؤلف رغبة في تجديد المعالجة الفكرية التي سبق تناولها.

ومن الضروري هنا أن نتساءل عن طبيعة الاختلاف بين الأوبريت المسرحي والقصة خاصة وأن كلا العملين يحمل نفس المسمى ويدور حول محور قصصي واحد؟

إن جوهر الاختلاف الكائن بين القصة والأوبريت المسرحي، ففي القصة يتوصل الكتكوت إلى لغة إنسانية حقاً ، ولكنها في النهاية محتوى فردى وشخصي بحت ، فالدمية الخشبية في القصة رمز لرواسب الماضي المؤلم ، والذي تعلم منه الكتكوت كيف يكون نبيلاً في مقاصده وسلوكه ، أما كتكوت الأوبريت المسرحي فهو يواجه عالماً شديد القسوة سوف ينتزع منه آدميته أو إنسانيته نفسها، وتمثل الدمية التي صنعها العالم النبوءة السوداء المنذرة بعالم يفقد بالتدرج من الآن فصاعداً روعة المشاعر والعواطف الإنسانية ، إن توجهات الكتكوت لا تتم بالتفوق على لغة القسوة داخل نفسه ، وإنما تتم بمقاومة عوامل القسوة الخارجية ، وعلى مشارف هذه النبوءة الكارثة التي تمثلها الدمية الخشبية تنمو تشوفات الكتكوت بتصحيح مسار العالم .

والمسرحية يقوم بناؤها الدرامي على سؤال هام وهو: هل يمكن أن ينجح العلم ذات يوم في تخليق كائنات جديدة تلغى الكائنات البشرية وتحل محلها ؟!... وهل يمكن للعلماء تخليق المشاعر والأحاسيس داخل المعامل ؟!

هذا هو السؤال الدرامي الذي تطرحه المسرحية ، وذلك من خلال الجنرال (حتحوت) والدكتور (حرفوش) اللذان يملكان معملا للهندسة الوراثية ، يقومان بإجراء التجارب العلمية فيه لتغير شكل البشرية عن طريق تخليق كائنات جديدة، حيث يقومان بتخليق (كتكوت) داخل المعمل ويضعان له (دجاجة) جسمها (خشب) ومنقارها حديد وحضنها (كشمير) ، يقدمانها له على أنها(أمه)، فينخدع فيها (الكتكوت) في البداية لكنه سرعان ما يلفظها عندما يستشعر مدى الجفاء والمادية بين أحضانها، وبمساعدة الشجرة والفراشة والقرود وسائر المخلوقات البكتيرية الموجودة داخل المعمل يستطيع (الكتكوت) أن يتخلص من(الأم الخشبية)، كما أنهم يتخلصون أيضاً من (حتحوت) و(حرفوش) بطردهما من المعمل ومن عالمهم أيضاً، ولينعموا بالعيش في استقرار وأمان، مؤكدين أن

العلم النافع لابد أن يكون في خدمة الإنسانية وليس ضدها، وأن العلماء التجار أشرار وليسوا شطار، لاتخاذ موقف واعي من بعض العلماء الذين يرون العلم أداة لتحقيق أغراضهم ومصالحهم الخاصة والضيقة على حساب البشرية وحتى على حساب بقاء كوكب الأرض ذاته وأن المشاعر والأحاسيس الإنسانية لا يمكن تخليقها، في المعمل وإنه لا يمكن أن تكون (الأم الخشبية) بديلاً (للأم الحقيقية).[١١]

أن المؤلف يطرح من خلال هذا النص المسرحي صورة جديدة من صور الخيال العلمي المعتمد على حقائق علمية ألا وهى الهندسة الوراثية وقدرة العلماء على استغلال قوانينها وقوانين التباديل والتوافق بين الجينات الوراثية للاستفادة منها في عمليات الاستنساخ .

" يقدم المؤلف صورة للعالم الفاسد الخاضع لرغبات رجل أعمال تتحكم فيه أمواله وثرواته ، هذا الرجل يستغل طاقات ذلك الطبيب (حرفوش الحوت) وقدرته على الاستفادة من الهندسة الوراثية لعمل إمبراطورية كبيرة للاتجار في الأعضاء البشرية واستنساخ مجموعة من الحيوانات المسخرة لخدمة هذا الرجل صاحب النفوذ القوى ، هذه الحيوانات المسخرة لخدمة رجل الأعمال يحصرها المؤلف في مجموعة من القرود والتي يستخدمها رجل الأعمال في كونها حراساً له ولإمبراطوريته. [١٢]

إذن .. المسرحية تعد دراما علمية تركز على بعض السلطات العالمية - إن جاز التعبير- والتي تهيمن على العلم والعلماء وتسخرهم لأغراضها الخاصة كنوع من الهيمنة والسيطرة ، مع التركيز على أنها ليست السيطرة التقليدية للاستعمار، ولكنها الشكل الحديث للسيطرة في ظل العولمة .

وهذا ما يؤكده نبيل خلف بقوله " إن الأوبريت المسرحي به أكثر من مستوى للوعي ، الحكاية الأساسية فيه عبارة عن كتكوت ولد في معمل الجنرال حتحوت من بيضه كبيرة جداً وخرج ضخم الحجم بلا أب ولا أم ، والمستوى الآخر للوعي أقصد به السلطة العلمية الموجودة في العالم وخصوصاً أمريكا وأوربا اللتين تستخدمان العلم لأغراض شريرة غير إنسانية ، وأنا ضد هذه الاختراعات لأنها لا تفيد بل تهدم كثيرا من التقاليد والقيم التي من الضروري أن نحافظ عليها.[١٣]

أما بالنسبة **للشخصيات** ، حاول المؤلف من خلال اختياره لشخصيات العمل المسرحي أن يوضح ويبلور أفكاره ، فهل نجح في ذلك بالفعل ؟ هذا ما سنحاول معرفته من خلال تحليلنا للشخصيات التي قدمها نبيل خلف في مسرحيته.

شخصية **(الجنرال حتحوت)** ، وهو رمز للتاجر الجشع المتجسد في صورة الجنرال رمز السطوة والجبروت ، إنها شخصية تبحث عن المال بأي وسيلة ، كما تصفها القرود في المشهد الأول من المسرحية حيث تقول عنها:

قرد ١: والجنرال حتحوت بيقش
قلبه الهش زى القش
وجعان دايما ما يشبعش
م الغزلان والفول والمش[١٤].

أنه يقوم باستغلال ما وصل إليه التقدم العلمي أسوا استغلال في سبيل تحقيق أغراضه المتمثلة في جمع مزيد من الأموال من خلال مؤسستيه العلمية التي يجند لها من يعمل لصالحه ممن يمتلكون العلم والمعرفة مثل الدكتور حرفوش الحوت ، فنجد أن كل من يعمل معه يقدم له فروض الولاء والطاعة ، كما نرى من مجموعة القردة التي يسخرها لخدمته ، وإن كانوا في الباطن يرفضون ذلك ، ويظهر لنا المؤلف طبيعة هذه الشخصية منذ البداية في وضوح، فهو يظهر تحررها وتفاخرها من خلال حديثها بأنها تمتلك العالم بين يديها بما لها من قدرة علمية تساعد على حل مشاكل البشرية المتمثلة في الأمراض الوراثية وغيرها من المشكلات:

الجنرال حتحوت: أنا كان يا ما كان ويكون

والناس نسخ الكربون

والعالم كله في أيدي

واللي هيقوللي يا سيدي

له مستقبل مضمون

والأمراض الوراثية

في خريطة الكترونية

واللي ينطق بزيادة

له عندي ألف شهادة

وملف جينات كرتون [١٥]

كما أنها " شخصية لا يهمها ما يقدمه العلم للفقراء المتمثلين في الحرافيش كما يطلق عليهم ، من دواء رخيص ، فذلك لا يرضيه لأنه لن يربح من وراءه شيئاً ، وإنما هو يريد المال ، لذا نجده يرفض اقتراح الدكتور حرفوش الحوت في اختراع دواء يستطيع أن يشفى به المرضي فقط بشربه ماء فيرد عليه **الجنرال حتحوت:**

دوا للحرافيش مايطمنيش

وزارة الصحة مابتدفعليش

هيهات هيهات من دي اختراعات

فهو لا يريد الصحة للناس ولا يريد أن يشفوا من أمراضهم ، فذلك لا يحقق أطماعه ، والعلم لدية هو الذي يأتي بالأموال ، كما يقول:

الجنرال حتحوت: والعلم المقبول دولارات

مش اختراعات لعلاج الايدز.[١٦]

فالجنرال حتحوت في المسرحية ليس قائدا عسكريا للجيوش والفيالق وإن مارس سلطة لا حدود لها على المصائر والأقدار، واتسع نطاق جبروته ونفوذه متعدياً القارات والبحار، ولأن الجنرال

يمثل هذه السلطة المطلقة بهذه الكيفية ، يجرده الأوبريت المسرحي من مقومات الشخصية الفنية المحددة الانتماءات الطبقية ، ذات الوضع الاجتماعي المتغير ، فليس للجنرال أيديولوجية ينتمي إليها كما أنه يتمتع بجنسية ما توطد انتماءه لأي من بلدان العالم أو لأي قارة من القارات، أنه خارج كل هذه الأطر والمعالم والحدود، ويمثل الجنرال مؤسسة ما، ذات طابع استغلالي واضح ينكر كافة حقوق الآخرين ويسخر كافة القيم لصالحه ، والمظهر الوحيد المتعين لهذه القوة التي يجسدها هو كرسي العرش الذي يتربع عليه ، أنه عرش اليكتروني تلتف حول قوائمه مخلوقات بكتيرية وبهذا التحديد ينتمي الجنرال إلى عصرنا الراهن.

شخصية الدكتور(**حرفوش الحوت**) ، هو العالم الحاصل على الدكتوراه في الهندسة الوراثية ، ويعمل في مؤسسة الجنرال حتحوت ، ويقوم على تنفيذ أغراضه في مقابل الحصول على المال ، وقد صوره المؤلف في صورة مريض، وكأنه يريد السخرية من هذه الشخصية ، التي تظهر ملامحها من خلال وصف الشخصيات الأخرى ، بالإضافة إلى ما يبرز منها هي ذاتها ، نلمح من حديث القرود:

قرد: الحوت حرفوش ببدن مرعوش

يدخل بشويش في بساط منفوش[١٧] .

نلاحظ دلالة الاسم الذي اختاره له المؤلف ووصفه له بالحوت ، فهو يفعل المستحيل من أجل الحصول على المال ، فيحاول أن يعدد مزاياه حتى يكسب رضاء الجنرال حتحوت صاحب المؤسسة التي يعمل بها.

حرفوش الحوت: أن حرفوش السوبر فات

م البراكين والحفريات

قصي جينات من طير ونبات

أو من ريش البغبغانات [١٨] .

"ونرى جماعة القرود لديها يقين بأنه غشاش ، وأنه لا يستطيع أن يفعل شيء مما يقول، وهذا ما تثبته أحداث المسرحية من خلال تجاربه داخل المعمل، والتي حاول أن يجربها على فرخ الدجاج بحيث يعدل من شكله ومن مشاعره ، ويقوم بهندسة عقل فرخ الدجاج وراثياً بواسطة المخلوقات البكترية بحيث يتقبل وجود تلك الأم الخشبية البديلة التي ليس لها أي مشاعر أو أحساس، ذلك لأنها تعمل عن طريق البرمجة وبطبيعة الحال لا تستطيع أن تمنحه الدفء والحنان الطبيعيين[١٩] .

إن الحساسية المفرطة والتوجسات الشديدة التي تميز تشرفات نبيل خلف لنذر المستقبل، والتي تترجم عدم اطمئنانه لما قد ينجم عن الطفرات العلمية الهائلة في مجال الهندسة الوراثية من آثار مدمرة ، وإيمانه المطلق - في نفس الوقت - بالحقائق العلمية ، لابد أن ينعكس مؤثرا على بنائه لشخصية الدكتور حرفوش ، فما من شخصية أخرى داخل الأوبريت المسرحي ندد بها وناصبها العداء مثل هذه الشخصية ، وفى الوقت نفسه ما من شخصية حظيت مثلها باهتمامه الشديد في رسم أبعادها وسبر أغوارها والكشف عن كوامنها وأسرارها من هذه الشخصية، فشخصية الدكتور

حرفوش في المسرحية تتمتع بمقومات الشخصية الفنية متعددة الأبعاد متميزة الملامح والصفات ، فهو يمتلك بطنا يجب أن يشبعه وجسدا من الضروري أن يكسوه ونفساً تحركها الأطماع وينحط بها الجشع ويرعشها الخوف وترهبها السلطة، فتؤثر الخضوع وتفضل الخنوع والانضواء كاملا بمحض أرادتها لهيمنة السلطة وسطوة الجبروت، ولا يكن الدكتور احتراماً لنفسه مستشعرا وضاعته وقلة شأنه ، يفتقد للمقومات النفسية والأخلاقية التي تحفزه للتغلب على مواطن ضعفه والتفوق على ذاته مفتقرا للشجاعة التي تمكنه من المقاومة والاستبسال وهو يعبر عن ضعفه وسطحية مشاعره بدون خجل وببساطة : [٢٠]

د/حرفوش: أنا متفرغ لاختراعاتي

بس توفرلى احتياجاتي

طباخ تركي وحاوي وحاتي. [٢١]

وكما لا يخدم نفسه من الطبيعي ألا يحترمه الآخرون ويرونه تماماً كما تراه القرود:

القرود: الحوت حرفوش ببدن مرعوش

يدخل بشويش في بساط منفوش [٢٢].

ويترجم نبيل خلف مقته لشخصية الدكتور حرفوش وازدراءه بأسلوب السخرية اللاذعة ، وصيغة التهكم التي يصوره بها ، فهو أشبه بدور مهرج السلطان أو مضحك الملك ، بل لولاه لما استطاع الجنرال حتحوت السيطرة ، ولا تمكن من الهيمنة والتحكم ، ولا تملك أدوات القدرة على تقويض دعائم العالم الإنساني لصالح توطيد أركان ملكوته ومكاسبه ، بهذه الثنائية التي تزاوج بين العالم والحاوي ، والتي تمزج بين الاعتراف بالقدرة الفذة وبين الازدراء البالغ الذي يعبر عن عدم الاحترام والتقدير، تعكس هذه الازدواجية في شخصية الدكتور حرفوش موقف المؤلف وتخوفاته ، فهذه المقدرة الفذة التي يتمتع بها العالم لا تستهدف الإنسان ، أنها تصل في النهاية لإفراز الأم الخشبية ، الرمز الذي يعنى لديه كل ما هو منافٍ للإنسانية .

ولاشك أن هذه التركيبة الإنسانية للدكتور حرفوش كثيراً ما نراها في واقعنا الحياتي المعاصر، حيث يستخدم بعض العلماء قدراتهم وعلمهم في أغراض غير مشروعه لضمان سرعة الكسب، وينبع من هذه النزعة الشمولية للجنرال حتحوت نزعة الهيمنة والسيطرة ، خط التبعية والتقليد الذي تمثله (القرود) واقعياً رمزياً، على مستوى الحدث المباشر والمستوى العام العالمي " فجماعة القرود يعملون في مؤسسة الجنرال حتحوت ويقدمون له فروض الطاعة والولاء في بادئ الأمر خوفاً من بطشه وقوته ، وإن كان ذكاءهم يجعلهم ينتقدون شخصية الجنرال وشخصية الحرفوش بشكل سافر، ولكنهم في النهاية يثورون على هذا الزيف والخداع ، وينضمون إلى فرخ الدجاج بعد أن أصيب أحدهم بيد الجنرال حتحوت ، فيدركون أنه في سبيل مصلحته لا يتورع بأن يضحى بهم ، وقد استطاع المؤلف أن يضفى على جماعة القرود بعداً كوميدياً في أغلب مشاهد المسرحية [٢٣].

وعلى الجانب الآخر نجد الكائنات الحية هي التي تمثل الخير لا بالمعنى الأخلاقي فقط بل وبالمعنى العلمي والفلسفي والإبداعي أيضاً، وهذا المفهوم الناضج للعمل(العلم.. خيال وجمال وفنون) ، نضمن الحصانة للعمل ضد الانحراف إلى القبح وإلى الأذى وإلى الأرض الخراب .

فإلي جانب هذه الشخصيات التي تمثل جانب الشر نجد على الجانب الآخر باقي الشخصيات المتمثلة في فرخ الدجاج والشجرتان والمخلوقات البكتيرية ، وهى الشخصيات التي تمثل العناصر الخيرية ، وإن كان المؤلف يظهرها في البداية بأنها مغلوبة على أمرها ، إلا أنها في النهاية تستطيع أن تثور وتنتصر على الجانب الشرير، بعدما ظلت سيطرة الدكتور حرفوش الحوت يجري عليها تجاربه وأبحاثه .

ويطرح لنا المؤلف شخصية **(الكتكوت)** كأحد ضحايا عملية الاستنساخ هذه ، فهو كتكوت بدون أم أو أب ، وقد صنع له حرفوش أم من الخشب لا تدرك ولا تحس ، لقد أراد حرفوش أن يغير ملامحه ويبدل عواطفه ومشاعره الطبيعية نحو العالم ويحاول أن يهيئا له بيئة مصطنعة هو بعيد عنها كما هي بعيده عنه ، ويرمز لها بحضن الأم الخشبية، ويقتنع فرخ الدجاج في البداية بأن الأم الخشبية هي أمه الحقيقية ولكن التجربة تثبت له غير ذلك فعندما تحضنه الأم الخشبية لا يشعر بالحنان وإنما يشعر بأنها تعتصر جناحيه فيصرخ من الألم ويشعر بالوحدة والوحشية، فتقف فراشة التوت بجانبه والشجرتان والمخلوقات البكترية.

ومن هنا يبدءون جميعاً في الانقلاب ضد رجل الأعمال الجشع حتحوت ، ويصبح التحدي واضحاً بين كائنات المعمل والقرود وبين الدكتور حرفوش وحتحوت ، واستطاع فرخ الدجاج (شادي) أن يتزعم هذه الثورة رغم خوفه وإحجامه في البداية ، بمساندة بقية الكائنات في ذلك ، وحتى فراشة التوت القادمة من خارج المؤسسة فتكون هذه الفراشة هي العامل الخارجي الذي يدخل في وسط ساكن فيحركه ويدفعه للانقلاب عن حياته الساكنة، وفى النهاية ينضم حراس حتحوت (القرود) لهذا الانقلاب نظراً للقهر والضغط الذي يتعرضون له من قبل هذا الجنرال المخيف.[٢٤]

وعلى هذا يكون هذا الكتكوت هو بمثابة بارقة أمل لهذه الكائنات المغلوبة على أمرها وكأنه نداء لكل البشرية بعدم استخدام العلم في أغراض غير شرعية وغير شريفة لأن هذا يؤدى بالبشرية إلى الفناء والزوال ، كذلك كانت تلك الدمية الخشبية للدجاجة سببا لانقلاب الكائنات المستنسخة ضد العالم الذي استنسخهم والثورة ضد كل المستغلين لفوائد العلم واستخدامه في أغراضهم الخاصة.

إن شخصيات المسرحية رسمت بكل وضوح سواء كانت شخصية الجنرال حتحوت أو الدكتور حرفوش، كذلك شخصية الغلابة والمقهورين وشخصية الحاشية والمنافقين، كما أن الشخصيات التي رسمها المؤلف تتميز بالبساطة والوضوح إلى جانب أنها من الشخصيات التي يحب الطفل رؤيتها مثل: الفراشة والكتكوت والأشجار والقرود وأيضاً المخلوقات البكتيرية.

أما بالنسبة **للصراع**، فالصراع يدور في مسرحية الأم الخشبية بين أشخاص وقوى متناقضة المواقف ، مناصبة العداء، ليصل إلى ذروة الإشكال، ثم لتنتهي بعد ذلك بتحديد المصائر والأقدار.

ففي "المشهد الأول نتعرف على أقطاب القوة الثلاثية الفاعلة والمؤثرة ، الجنرال حتحوت، الدكتور حرفوش، والمخلوقات البكتيرية من خلال تقديمها لأنفسها في خطاب استعراض ينتهي في المشهد الثاني بميلاد الكتكوت صنيعة هذه القوة وربيب الدمية الخشبية، الذي يكتشف أبعاد المحنة التي يعيشها في المشهد الثالث ، وتمثل المشاهد الثلاثة الأولى محتوى النبوءة المنذرة بالتعاسة القادمة المحدقة بالمصير الإنساني، ويحتدم الصراع والتفاعل بين جميع القوى في استعراضات المشهد الرابع وتصطدم ببعضها أقطاب التناقضات لتولد البشارة المتفائلة بالانتصار الإنساني، من خلال تباين الرؤى والمفاهيم حول القيمة العلمية التي تجمع في آن واحد بين قوى الشر وقوى الخير ، بين الجنرال وأتباعه والكتكوت وأنصاره ، فكل من الجنرال والكتكوت يؤمن بقيمة العلم، وإن اختلفت نظرته وتباينت مواقفه ، فالجنرال يرى أن العلم المقبول دولارات وليس اختراعات تستهدف خير البشرية ، بينما يرى الكتكوت ورفاقه أن العلم خيال وجمال وفنون وليس أرصده مضمونة ببنوك .[٢٥]

وفى قمة احتدام الصراع بين الفريقين تبدأ تحولات المواقف ، فالمخلوقات البكتيرية الشريرة تتحول إلى مخلوقات خيره ويتداعى عرش الجنرال للتصدع ثم ينهار تماماً حين تنسلخ القرود من حوله.

وينفض الصراع بالتأكيد على أن كل تقدم علمي لا يضع الحقيقة الإنسانية في اعتباره لن يصمد طويلاً في مواجهة الزمن وسيسقط سريعاً من ذاكرة التاريخ ، وحين يتجه الكتكوت بعد الانتصار إلى الغابة فعلينا أن نتذكر من جديد زهرة عباد الشمس التي يجب أن تسترد قوانينها الطبيعية لتعود للدوران في فلك حركتها الصحيحة المتجهة دائماً وأبداً صوب الشمس.

إذن .. ففي المسرحية نجد قضية الصراع الأزلي بين الخير والشر وقد عولجت من خلال قضية الحاضر والمستقبل ، فقضية الهندسة الوراثية إنها الخط الرئيسي في المعالجة لكنها ليست الخط الوحيد ، فالمسرح الحديث تتعدد فيه الخطوط الدرامية بالتجاور، بالتوازي، بالتقاطع ، وبالتشابك، وهى نهج وحرفية نبيل خلف في كتابة المسرح، ولذلك نجد معها خطوطا درامية أخرى عديدة ، خط الانحراف برسالة العلم وتطبيقاته من قبل العلماء (التجار - الأشرار) والتي تعود بالوبال على البشرية ، وخط تسخير مثل هؤلاء العلماء وعلمهم لصالح مؤسسة ما للهيمنة على العالم، ينبع من هذه النزعة الشمولية نزعة الهيمنة والسيطرة ، وخط التبعية والتقليد.

أما إذا انتقلنا للحديث عن **لغة الكتابة**، فيمكن القول بأن نبيل خلف وجد في لغة الشعر ما يحقق مرامه وما يمكنه من بناء نبوءته ويصور إحساسه بالرعب من توقع الدمار الإنساني، " لقد بذل جهد كبير في تذليل هذه اللغة لتستوعب العديد من المصطلحات العلمية التي لا غنى عنها في تحديد المعالم الأساسية للعالم الذي يريد تصويره ، خاصة وأن هذه المصطلحات قد وردت بتلك الكثافة التي لم يواجهها أحد من الشعراء من قبل، ففي مقطع شعري واحد احتشدت مصطلحات مثل: بقع الشمس ، المغناطيسية ، البصمات الكيمائية ، صخور القشرة الأرضية ، البراكين، الشهب، الصوب الزجاجية، الهندسة الوراثية، والتجارب العلمية... وغيرها كثير، ورغم الحيدة والموضوعية الجافة لهذه المصطلحات فقد اكتسبت في الأوبريت المسرحي حيوية جمالية لا تتمتع بها أصلاً ،

واستمدت سحرا لافتا للأذن بتوظيف الموسيقى الكامنة في الألفاظ أو رنين الكلمات المميز والاعتماد على موسيقى الحرف الواحد في بعض الأحيان، وبدا الأمر على جانب كبير من المتعة والجاذبية كما لو كان الهدف إثراء القاموس الشعري بكلمات عصرية [٢٦].

مين حيشوف مع حسن النية
بقع الشمس المغناطيسية
والبصمات الكيميائية
في صخور القشرة الأرضية
والألماظ لما يتبلور
في البراكين والشهب الحية
وهي الأرض بتسخن ليه
أكثر م الصوب الزجاجية
والكتكوت يزعل من إيه
وهو يا دوب تجربة علمية

وإذا كانت لغة الشعر قد تمكنت من استئناس قطعان المصطلحات العلمية المحتشدة وترويضها لسحر النغم، فإنها على مستوى آخر من مستويات التوظيف الفني للغة استطاعت إيجاد نوع من التوازن بين الصوت الفردي والصوت الجماعي ، لتؤكد على وحدة المصير المشترك للنوع الواحد وإبرازه كقوة متجانسة ذات خصائص متوحدة في تمايزها عن القوى والأنواع الأخرى.

"ومن أهم الخصائص التي تميز اللغة الشعرية وتجعل من توظيفها ضرورة فنية، قدرتها الفائقة على استدعاء المأثورة الشعبية بإيقاعاتها وتشبيهاتها وروحها.

وقد أدرك نبيل خلف أهمية هذه القدرة في إحكام دوائر الإقناع والإيهام، واستطاع أن ينتقل بنا من المستقبل الذي يتعرض لإشكالاته ومشاكله إلى واقعنا اليومي من خلال تطويع لغة الشعر لاستقبال المأثورات والتعبيرات والأغاني بكثافة جعلت كل شخصيات الأوبريت المسرحي سواء الجنرال أو العالم أو القرود والمخلوقات البكتيرية تتمتع بالروح نفسها التي يتمتع بها رجل الشارع المصري، وتتحدث بلسانه وسوف تحاصرنا العامية المصرية بتشبيهاتها وتعبيراتها الملائمة وإيقاعاتها الراقصة من البداية إلى النهاية لتزيل عن نفوسنا مشاعر الغربة وأحاسيس الاغتراب "[٢٨].

وبكل هذه الخصائص للغة الشعرية تمكن نبيل خلف من الاحتفاظ بالبساطة الشديدة لقصته التي يقدمها للأطفال رغم موضوعها المركب شديدا التعصب.

ورغم ما سبق من عرضة في أن هذه المسرحية المكتوبة شعراً عامياً في سلاسة وتدفق تلقائيين ويذكرنا بأشعار شعراء العامية الكبار أمثال صلاح جاهين وفؤاد وحداد، ويشي بتمكن الشاعر نبيل خلف من أدواته ، ولكن "يبدوا أن فرحة الأديب في داخله قد أنسته ضرورة الاحتراز في الكتابة لأطفال

يخلو قاموسهم اللغوي من الكثير من الكلمات والمعلومات والحقائق والمصطلحات التي راح يزرعها في كل مشاهد الأوبريت المسرحي مثل: (البصمة الوراثية ، دواء بيعالج الليوكيميا ، في بلاد الجات بكتريا باليومية ، الأفران الذرية ، النفايات ، الفيزياء النووية ، رموز في معادلة لمندل. .. وغيرها"[٢٩].

ونحن رغم هذا مع المؤلف في قوله بأن أطفال مصر أكثر ذكاء مما يعتقده البعض ، وبأنه يمكنهم أن يدركوا أعمق المسائل العلمية ، ومعه أيضاً في محاولته أن يشارك الأطفال متعتهم في فهم العلم والعالم لا عن طريق نقل طرائق العلم ونظرياته في عمل مسرحي ، ولكن من خلال تشكيل نظرة أو رؤية شاملة للعلم ومدى تأثيره على التطور والتقدم.

ولعل هذا ما ذهب إليه(وينفرد وارد) بقوله "من الخطأ في مسرحيات الأطفال بوجه خاص استخدام عبارات طويلة ، فالحوار القصير الطبيعي يحقق الهدف المنشود منه على الفور، وهو الحوار الناجح ، فإذا راعى مؤلف مسرحيات الأطفال ذلك فلن يضطر المخرجون إلي حذف الكثير من فقرات الحوار"[٣٠].

رغم هذا يحسب لنبيل خلف تصديه لكتابة هذا العمل المسرحي رغم طبيعة الموضوع المعقدة ، لكنه عالج الكثير من المصطلحات العلمية المكتوبة بلغة شعرية وشاعرية في نفس الوقت الأمر الذي ساعده على خلق لغة عصرية جديدة تخاطب الطفل لغة الإنترنت والهندسة الوراثية ، فالمزيج العلمي والفني قد ساهما في تحقيق معادلة ورؤية متميزة تحترم عقل الطفل ووجدانه باللغة الشعرية والرؤية العصرية والواقع المعاش [٣١].

أما عن **زمان ومكان المسرحية** ، فمسرحية الأم الخشبية تجرى أحداثها داخل مؤسسة الجنرال حتحوت داخل مختبر علمي خاص بالدكتور حرفوش الحوت، وتجرى أحداث المسرحية داخل الزمن الآني المناسب لعصرنا، حيث تناقش فكره الاستفادة من الهندسة الوراثية وتلقيح الجينات في استنساخ بعض الكائنات، وهى أحداث معاصرة وتحمل ملامح التنبؤ بالمستقبل.

وبعد هذا العرض السريع لأهم ملامح وسمات الأوبريت المسرحي الأم الخشبية لنبيل خلف، نجد أن النص يحتوى على عدد من الرؤى الجديدة استخدام فيها المؤلف الخيال العلمي ليس فقط لمجرد السفر بخيال الطفل لأبعد الحدود دون وعى ، لكنه سعى على تأكيد قيمة الإنسان الفرد وقدرته العقلية ومشاعره الداخلية ووجدانه وأحاسيسه التي لا يمكن الاستغناء عنها مهما أنتج الإنسان من مخترعات حديثه فإنها في النهاية لن تكون قادرة على السيطرة على مقدرات الإنسان لأن الإنسان صنعها لكي تخدمه لا لكي تمحوه ، كما أن موضوع الأم الغائبة أو الأمومة المفتقدة من أهم الموضوعات التي تطرق إليها المؤلف لنتذكر معاً كتكوت المعمل الذي استهل حياته محروما من عطف الأم الحقيقية وعرفنا معه معني الأمومة الحقيقية في إنكار الذات والتضحية والتفوق على النفس.

ثانياً: مسرحية فراشة الأميرة الحمراء.

اعتمد نبيل خلف في كتابة الأوبريت المسرحي (فراشة الأميرة الحمراء) علي رواية تحمل الاسم نفسه صدرت عام ١٩٩٨م عن دار الشروق، أي قبل كتابة الأوبريت بنحو عامين، تماماً مثلما فعل من قبل بتحويله قصة الأم الخشبية إلى أوبريت مسرحي يحمل نفس الاسم.

"وعلى الرغم من أن أوبريت الفراشة يحمل اسم الرواية ويقدم معظم شخصياتها ويتمحور حول محاور الحدوتة نفسها، إلا أنه يبدأ على نحو ما من حيث انتهت، ليتنامى بعد ذلك مستقلاً بعالمه إلى حد كبير عن عالمها ، فالتباين الجوهري بين الرواية والأوبريت المسرحي يكمن في الانتقال بزمن الأوبريت المسرحي من الماضي إلى المستقبل من الذي كان إلى ما سوف يكون، ليتعدى بهذا الانتقال حدود التعبير عن الفردي الشخصي المحدود إلى تقديم الأكثر عمومية وشمولاً ، منجذباً للتأكيد على فاعلية الإرادة الإنسانية التي تتجلى بأوضح ما يكون فيما تحققه من إنجاز حضاري وتقدم علمي، وفيما تصبوا إليه من إيجاد حلول للمشاكل والعقبات التي تعترض مسار التطور البشرى نحو الأكمل والأجمل" [٣٢].

بمعنى آخر فإن الأوبريت الذي يبدأ من حيث انتهت رواية الفراشة ، ما أسرع ما يتجاهل الرواية بكامل تفاصيلها ، ليؤسس عالمه ويعيد ترتيبه داخل الحيز الفكري الذي يعقب منطقياً مجال الرؤية الفكرية لأوبريت الأم الخشبية.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذه الرؤية الفكرية أو الوجدانية أوسع مدى وأفسح رقعة، وأن نبوءة الدمية المرعبة في الأم الخشبية تمثل القناعة الوجدانية الأعمق والرؤية الفلسفية الأشمل ، إلا أن النظرة المتأنية لا تلبث أن تكتشف أن الأوبريت المسرحي فراشة الأميرة الحمراء قد تجاوز هذه النبوءة المنذرة بزوال الجنس البشر وتخليه عن عرشه لكائنات أخرى استطاعت التفوق بقدراتها وذكائها على قدراته وذكائه.

لقد استطاعت الفراشة أن تستعيد من جديد عيون زرقاء اليمامة ببصيرتها النافذة وأن تشدو لقدر الإنسان السيد، تشيد المصير الكبير المستند على العلم / الحلم، وأن تقدم هذا الحلم العظيم بتفاؤل يتعدى حدود النبوءة السوداء ، وأن تصل في تأكيدها على الإرادة الإنسانية لترويج البشارة التي تتوازى وتتجاوز الشؤم.

إذن..." ففي مسرحية فراشة الأميرة الحمراء نجد أن الموضوع مغايراً وكذلك المعالجة عما هو في مسرحية الأم الخشبية ، صحيح أنه لم يبعد عن دائرة العلم والإنسان والكون ، ولم يبعد عن المعامل والمختبرات ، وعن المنهج التجريبي لكنه في مسرحية فراشة الأميرة الحمراء سار في الاتجاه المعاكس، حيث عالج القضية من جوانبها الإيجابية المفيدة لتقدم البشرية وسعادتها ، فها هو كتاب (العلم سفيرنا إلى المعرفة) لكنه ليس العنصر الوحيد للتقدم ، لذلك نجد المؤلف يربط بينها وبين خطوط درامية أخرى.. خط (الأحلام)، وخط (الحرية)،أو خط (الإرادة الإنسانية) فالثالوث (العلم / الحلم / الحرية) بدون الإرادة القوية لا ينتصر الإنسان ولا ينتصر الخير" [٣٣].

ويبدو من خلال مسرحية فراشة الأميرة الحمراء ، اهتمام نبيل خلف بهذا الاتجاه من مسرح الطفل، (المسرح الذي يواكب معطيات العلم الحديث مقترباً من مسرح الخيال العلمي)، وهو اتجاه محمود، فقد سبق له أن كتب مسرحية الأم الخشبية عن موضوع (الاستنساخ) وهو مجال علمي حديث أصبح الكلام عنه متداولا في مختلف وسائل الإعلام ، ولابد من بحثه وتوضيح معناه وأهدافه في مسرحيات الطفل الذي أصبح يتعامل ويستقبل كماً هائلاً من معطيات التقدم العلمي السريع من خلال الكمبيوتر والإنترنت.

"يقدم نبيل خلف رؤاه في مسرحية فراشة الأميرة الحمراء ويحدد ما أفتقده في طفولته وما يتوق إلى تحقيقه ، ويحقق ذلك علي مستوين، مستوى ذاته المتشرنقة على الطفل الذي بداخله ، ومستوى ما يريد ذلك الطفل تحقيقه من خلال امتداده في طفولته الصغيرة التي مازالت تنعم بالبراءة ولم تغبر قدماها بعد بزيف الواقع وألوانه المنكرة" [٣٤].

وتدور مسرحية فراشة الأميرة الحمراء حول الشخصية الرئيسة الطفلة "رنا"، أمها عالمة وأبوها أيضاً عالم مسافر للبحر الأحمر، بينما الأم مشغولة بأبحاثها وتقريباً لا يوجد حوار بينهما، بل إن الأم تعد "رنا" بجولة ترفيهية بحرية، لكنها بسبب انشغالها تخلف وعدها ، وتسافر "رنا" بأحلامها إلى جزيرة الأحلام مع فراشات الأحلام .. وفى جزيرة الأحلام تلتقي "رنا" بالشمس سيده الأكوان التي تقوم مؤقتا بدور الأم الغائبة ، كما تلتقي بمخلوقات أخرى مثل البطريق والقطة ذات الناب، وتجئ أمها وراءها في محاولة لاستعادة علاقتهما المفقودة.. ويتحد حلم (رنا) مع حلم البشرية في تغير الواقع والسكن تحت قاع البحر بعد أن يتم التوفيق الجيني والوراثي للإنسان.

فأوبريت فراشة الأميرة الحمراء، يطوف من خلاله المؤلف نبيل خلف العالم السحري للحلم والعلم، فالطفلة (رنا) تحلم بالرحيل للبحر الأحمر، كما تحلم بأن تكون فراشة الأميرة الحمراء ، ثم تتوالى بقية أحلام الكائنات المختلفة .. من(القطه) التي تحلم بالزواج وإنجاب ذرية من العلماء المرموقين في الجيولوجيا والذرة ، وحلم (البطريق)الذي يرتعش رعباً من حلم الطيران، وحلم (البجعة) التي تحلم بأن تضئ البحر بمصابيحها ، والسرطان الناسك الذي يبحث له عن صدفة تلاءم جسده بمواصفات فندق خمس نجوم ، ثم يتحول حلمه إلى رغبة شديدة في الهيمنة والسيطرة والتحالف مع التماسيح لتحقيق هذا الهدف ، وكذلك حلم الشمس بالغوص في قاع البحر لكي تلعب مع (رنا) لتحيل القاع إلى جنة خضراء.

وفى النهاية يمتزج الحلم (لرنا) والكائنات الأخرى بالحلم الجماعي للبشرية حين تزول الفجوة بين(رنا) وأمها العالمة المنشغلة عنها بأبحاثها العلمية، وحين يعود الأب العالم في علوم البحار، ويقدر الأب والأم أحلام ابنتهما ويسهمان بأبحاثهما العلمية في تحقيق حلمها بالرحيل للبحر الأحمر والحلم الجماعي للبشرية بإقامة مدينة تحت البحر تضم جميع الكائنات البحرية وتحافظ على التوازن البيئي دون اعتداء على حق الحياة لكافة المخلوقات من حيوانات وطيور ونباتات وكائنات بحرية، لينتهي الأوبريت المسرحي بأغنية صفين"[٣٥].

صفين مع بعض ونتفاهم

نعيش مع بعض وبتفاهم

كائنات بحرية وبرية

والكون بيساع البني آدمين

وطيور مفترسة وبكتريا [٣٦].

فالنص هنا يقدم لنا وبصورة مبسطة أهمية الأحلام للإنسان ، وكذلك مدى احتياجه للحنان والعطف ولوسائل الترويح واللعب في الأجازات ، كما يزخر النص بالعديد من الأفكار العلمية والتوجهات المستقبلية ، مثل استغلال البحار والمحيطات للزراعة والذي يعتبره العلماء في هذا العصر جزء هام من حل مشكلة الغذاء في الغد القريب ، وذلك بعد أن يتضاعف سكان الأرض ولا يجدون أرضاً يزرعون فيها طعاماً يكفيهم ، فالمستقبل للزراعة والسكني- كما تشير المسرحية - في قاع البحر، ففيه متسع لذلك بعيداً عن سطح الأرض المليء بمن عليها من المخلوقات ، إلى جانب العديد من الإشارات لبعض الاختراعات العلمية الحديثة.

" والمؤلف نبيل خلف يطرح خلال مسرحية (فراشة الأميرة الحمراء) مجموعة من المفاهيم الايجابية التي ألقاها على عقول الأطفال بأسلوبه السهل الممتنع، أولها هي محاولته الصادقة في دق ناقوس الخطر محذرا كل أب وأم من الانجراف في مشاغل أعمالهم ويتركون أطفالهم يعانون من الفراغ القاتل، المفهوم الثاني عدم الاستهانة بعقول الأطفال ، فالطفرة العلمية الهائلة الموجودة الآن ليست بعيدة عن قدرات استيعاب أطفالنا ، ولكن الفرق بين الكبار والأطفال في التعامل مع طفرات التكنولوجيا ، حيث أن الكبار بداخلهم نوازع الشر التي من الممكن أن تدفعهم إلى أن توجه أبحاثهم العلمية إليها لتعطيهم نتائج تدميرية، أم الأطفال فيتعاملون معها ببراءة متناهية لأنهم لم يتلوثوا بعد بنوازع الإثم التي قطع فيها الكبار شوطا كبيراً، المفهوم الثالث أنه لا يمكن أن تتقدم البشرية من خلال الأبحاث العلمية البعيدة عن الأخلاق والقيم كما يحدث مثلاً في ميدان الاستنساخ والذي رفضه العالم شرقه وغربه .

ويؤكد الكاتب من خلال مسرحيته أنه إذا نزعنا القيم والأخلاق من أبحاثنا العلمية فسيؤدى ذلك إلى دمار العالم ، المفهوم الرابع ترسيخ معنى الحرية في تعامل الأب والأم مع أبنائها فلا مكان الآن للأمر بالفعل والأمر بعدم الفعل ، إلا أن يوضح الأب أو الأم للطفل لماذا يفعل هذا الشيء، فلا بد أن يحترم الوالدان عقلية طفلهما ويفسرا له مخاطر السلوك السيئ وما يحببه في السلوك الطيب ، المفهوم الخامس إشراك الطفل في قضايا عالمه الذي يعيش فيه لأنه سيصبح بعد عقدا وعقدين من الزمان من متخذي القرار في مختلف المواقع.

بهذه المفاهيم يحاول المؤلف أن يغير واقع الطفل في مصر ليلحق بالقفزات العلمية التي تجتاح العالم باستمرار.

وتعد النزعة الأخلاقية من العوامل المؤثرة تأثيراً رئيسياً في بناء المؤلف لشخصيات مسرحيته ، وعاملاً جوهرياً من العوامل المحركة للأحداث فالطفلة (رنا) في المسرحية هي الابنة الحالمة التي تتطلع للغد وللمعرفة ، وتحاول أن تُسعد من حولها من الكائنات في البر والبحر، ورغم انشغال والديها عنها إلا أنها لا تنسى أن تصطحبهما في رحلتها تلك ، فخيالها الخصب لا يستطيع أن يحلق دون دفء العائلة وتماسكها ، لذلك خرجت الصغيرة لتقابل شخصيات شريرة لأنانيتها مثل سرطان البحر وشخصيات تبحث عن الجمال مثل القطة ، أو تسعى لتأكيد ذاتها مثل البجعة ، أو تعجز عن تغير نفسها لعدم قدرتها على الحلم مثل البطريق.

والأب العالم يقوم بحل مشاكل تلك الكائنات الرقيقة ويقف في وجه السرطان الماكر المهدد بموجة عاتية اسماها (تسونامي)، لذا فقد بني لهم سداً بحرياً ومحطات رصد ونظام للإنذار الفوري وبرامج حماية على الانترنت.

أما بالنسبة لشخصية الأم فإننا نراها بعيون الابنة أكثر مما نراها كياناً منفصلاً مستقلاً.

الأم: في المعمل بأنسي الدنيا

وبعيش أجمل لحظات عمري

وأتعلم م البكتريا

لغة الفيزياء والكيميا

أو تركيب الذرات [٣٧]

تنس الأم في ذروة انشغالها بأبحاثها العلمية أنها كانت قد وعدت ابنتها باصطحابها إلى البحر، فعالم الأم بعد كثيراً عن عالم الطفولة ، عالم الحلم وألوان الطيف المشرقة ، تنسى وعدها لابنتها ،أما الأب العالم الحالم فيحيا معها الحلم العلم ، فيتحقق عالم الابنة عالم الأب ويقدمان لنا تزاوجاً حياً للحلم والعلم.

" وأما شخصية السرطان الناسك (أبو جلمبو) فهو كما يصوره المؤلف حيران شرير دائماً يدخل في تحديات مع ضيوف أحلام الطفلة ويوحي لها ويوعز أيضاً بأشياء تخيفها وتغضبها ، والمؤلف هنا يستغل السرطان البحري حتى ينقل صورة من الصور التي تحدث في البحار وهى ظاهرة تسونامي ، وهي موجة مدمره وعاتية تدمر كل شيء في لحظة لأنها أقوى من الإعصار"(٣٨).

فالسرطان في حقيقة الأمر لا يشغله إلا اهتمامه بنفسه بنرجسية واضحة، ولقد حدد مصالحه وأهدافه بأنانية مفرطة، وهو في محاولته للدفاع عن خصوصياته يلجأ لإثارة رعب الآخرين من الكوارث الطبيعية أو من الشر الفائق الذي لا قبل لأحد بمواجهته ، ويبدو السرطان كما لو كان ينتصر للشر على كل دواع الخير والجمال ، مرتضياً لنفسه القيام بدور الشيطان ، لا يريد لأي فرد أن يشاركه الوجود بأنانيته البالغة ، ولقد نجح إلى حد ما في زعزعة إيمان الطفلة الفراشة بأفكاره السوداء .

السرطان: تسونامي .. تسونامي

قلتها عربي.. قلتها ياباني

صوت الرعد يسد ودانى

والزلزال م البحر الثاني [٣٩]

وأخيراً شخصية الشمس، بدفئها وأمومتها الجميلة، فهي أم تعويضية للطفلة التي فقدت أحضان والدتها والمنشغلة عنها دائما بأبحاثها العلمية ، والطفلة في المسرحية تعيش حلمها من خلال الشمس والتي تقدم هي الأخرى كل الخير لكل الكائنات ، فالشمس ذات العمر المديد الذي يخولها وحدها القيام بشخصية العراف(تريسياس) الضرير في التراجيديا اليونانية ، فهي الوحيدة التي بإمكانها أن ترى المستقبل في ضوء معرفتها بالماضي السحيق:

عمر الشمس أربعة بليون

عارفة اللي بيحصل في الكون

يا ما براكين وزلازل عدت

وكواكب بالأرض اصطدمت

ديناصورات في الثلج انقرضت

وإرادة الإنسان انتصرت [٤٠]

فمن وجهة نظر الشمس العرافة لا يمكن أن يتحقق وجود للطبيعة إلا من خلال إرادة إنسانية فاعلة ، لقد نجحت الشمس ببشارتها وتأكيدها على الإرادة الإنسانية الفاعلة في إحداث انقلاب هائل في قدر الشخصيات ومصائرها، فشخصية الأم تسترد مقوماتها كشخصية مستنيرة تتسق في بنائها مع وضعها كعالمة تؤمن وتمارس العلم ، فتتوحد كشخصية فنية بعد اضطرابها وتوترها، وتصبح شخصية سوية استعادت توازنها بين إحساسها بالواجب ومشاعرها العاطفية تجاه ابنتها .

وباتساع دائرة الوعي يفشل السرطان البحري في مسعاه نحو إحباط مسار باقي الشخصيات ، وبهزيمة الشر الذي يروجه ينتهي دوره في إثارة البلبلة وترويج الهلع والخوف .

" لقد اندمجت في جوقة المنشدين أصوات الشمس والأب والأم والطفلة واتحدت في صوت واحد يعبر عن إيمان مطلق بقدرة الإنسان الفائقة على السيطرة والتحكم ، وتتلاشى السمات الفردية لكل شخصية وتذوب في نسق الشخصية الجماعية ويعلو الصوت الجمعي ليصنع النهاية لأوبريت الفراشة، ويوجد الكل في مصير واحد ، حيث تختفي الفروق الفردية ليتجلى الإنسان وحده، وتتحقق حكمة الشمس عرافة الأوبريت المسرحي بانتصار الإنسان عبر تاريخه الطويل على قوى الشر". [٤١]

والصراع الدرامي داخل المسرحية صراع بسيط غير محكم ، فهو صراع مباشر، ويعتمد على أحداث مفتعلة ودخول للشخصيات الخيالية من كتاب الأحلام وكتاب العلم ، وقد تم اختيار هذه الشخصيات والكائنات الحية بلا أي رابط أو علاقة بينهم.

أما **بالنسبة للغة**، فالمؤلف نبيل خلف يتناول الكثير من القضايا التربوية والأفكار الفلسفية في نصه المسرحي الشعري، الذي كتبه بالعامية المصرية بأسلوب بسيط يتناسب مع الطفل المصري ، فالمؤلف يكتب شعرا والفقرة الشعرية تتكون من كلمة أو كلمتين وهو صعب في التأليف ، وفى الوقت نفسه خلال الصورة الشعرية ينقل معلومة للأطفال عن مظاهر الطبيعة وبعض الظواهر الفلكية والمعلومات العلمية والمصطلحات المتخصصة.

وبالرغم من أهمية تضمين النص للكثير من المعلومات العلمية ، إلا أن النص قد تضمن معلومات متخصصة جدا مثل: الظاهرة البحرية (تسونامي) وكذلك الموجات المغناطيسية ومحطات الرصد والجاذبية .

وبإيجاز شديد يمكن أن نلخص الفكرة المحورية للأوبريت المسرحي (فراشة الأميرة الحمراء) في تأكيده على الطاقة الخلاقة والمبدعة للعلم كإرادة فاعلة ومؤثرة ، وإذا كان الجميل مشروطا تماما بالإرادة الإنسانية ، فإن الطبيعة ليست نقيضا للتاريخ؛ بل هي على وجه الدقة محتوى تاريخي يتقبل فكرة التعزيز والتقدم والارتقاء من الفوضى للنظام ومن السيئ للحسن ومن الحسن للأحسن، مما يجعل من فكرة التضامن الإنساني ضرورة حتمية ونتيجة طبيعية من نتائج هذه المسئولية التي تواجه بصفة مستمرة ودائمة الفوضى الضاربة أطنابها بهدف التوصل بكافة العلاقات إلى المستوى الذي يحقق التوازن والتناغم ويحقق العدالة ويعلى من قدر الحق على إبطال مبدأ القوة وتسيد الأقوى والتهامه للأضعف ، إن الأوبريت المسرحي فراشة الأميرة الحمراء ليس إلا نشيد كبير يشدو بإسهاب بالإنسان وبطاقاته الخلاقة المبدعة ، وتماما كما يوجز الأب:

الأب: بكرة العالم يصبح أجمل

باختراعاتي ونظرياتي

والعلم يطور ويعدل

في حياتك دايما وحياتي [٤٢]

ثالثا: مسرحية أرنب وعقرب وفيل

قبل الحديث عن هذه المسرحية وتناولها بالتحليل ، نعرض أولا لرؤية المؤلف نبيل خلف لموضوع هذا العمل المسرحي ولماذا اختاره ، يقول المؤلف ردا على سؤال وجه له : نلاحظ في هذه المسرحية (أرنب وعقرب وفيل) اهتمامك بالأقزام وبعالمهم وبهمومهم وبأحلامهم ، ويتجسد دفاعك المستميت عنهم كبشر لهم حقوقهم مثل الناس العاديين ؟ فأجاب " لقد وجهت اهتمامي لهذا الموضوع ، درسته جيدا وقرأت ما كتب عن الأقزام وعن الموقف العنصري منهم ، والمسألة ليست بالنسبة لي مجرد تعاطف معهم؛ بل هو اقتناع كامل بحقوقهم وبقضيتهم، ولهذا الغرض أحضرت

العديد من الشرائط عنهم، وعندما وجدت في الجامعة الأمريكية كتابا بعنوان (الأقزام في مصر الفرعونية والحضارة اليونانية) لمجموعة من الباحثين في جامعة أكسفورد ، كلفت شخصا بترجمته لأستوعب الموضوع بالدرجة الكافية ، والمدهش حقا هو موقف الحضارة الفرعونية من الأقزام؛ وذلك مسجل في البرديات ، إنه موقف المساواة والاحترام لدرجة أن بعض الأقزام نال وشغل عددا من المناصب المهمة ، أما الموقف المعاكس فصادر عن الحضارة اليونانية التي عاملت الأقزام كمهرجين وصياع، وفى اسبرطة كان الطفل يعدم لو أنه معاق أو قزم ، ويدهشنا أيضا في هذا المجال الموقف العنصري لأرسطو وأفلاطون ، فذلك الكلام لا يفترق عن كلام هتلر كثيرا". [٤٣]

فالحق في الحياة بصرف النظر عن حدود العنصرية الضيقة التي يضع الأقوى فيها قوانين خالية من الإنسانية ، ليسلب العالم عناصر بقائه حتى يتسيد لأطول فترة ممكنة ، هذه الأفكار رغم ما بها من معاني قد تبدو للوهلة الأولى معقدة ، إلا أنها تعد المحور الرئيسي لمسرحية نبيل خلف (أرنب وعقرب وفيل) وكأن المؤلف يريد أن ينشأ الجيل الجديد من الأطفال رافضا لكل الظلم الذي يعانى منه عالم اليوم.

وفى المسرحية انتقل المؤلف من دائرة العلم والكون إلى دائرة محور الشر الأمريكي والكون ، ويتحول فيها البستان إلى غابة ، وتحاول قوى الشر من وراء ستار إلى تحويل المدرسة وسيلتنا إلى المدينة الفاضلة إلى أرض خراب ، ليس فيها زهرة حب ، ويتحول المعلم صاحب المعرفة إلى عقرب .

ولهذا السبب" تنقلب الأحلام إلى كوابيس، ثم أن هناك في المسرحية خط غاية في الأهمية وهو خط التنفير من العنصرية في كافة أشكالها من العرقية والبيولوجية والاجتماعية وحتى الخلقية ، وهذا الخط إنساني وتربوي إلى أقصى حد ، كما أن الإسقاط السياسي في (أرنب وعقرب وفيل) حاضر بقوة في هذه المسرحية تحديدا ، وكذلك الاهتمام البالغ بالتثقيف عامة ، وبالثقافة العلمية على نحو أخص". [٤٤]

فالمؤلف يؤكد على مجموعة من المبادئ والقيم يجب نقلها إلى الطفل، منها تأكيده على حق المواطن في اختيار من يحكمه ، كذلك دعوته للأطفال وللكبار إلى التعامل مع الأقزام بشكل طبيعي ، دون أن نراهم وكأنهم مسخ ، وهذه الدعوة لا تتوقف بالطبع عند الأقزام ولكنها تشمل كل الأشخاص الذين لسبب أو لآخر قد يختلفون معنا في الشكل ، فكل منهم سيظل إنسانا.

والمسرحية كذلك تعالج قضية البستان الذي تحول إلى غابة، والأحلام التي تريد قوى الشر تحويلها إلى كوابيس ، والقوى الكبرى مثل أمريكا التي تتآمر وتبطش بالدول الضعيفة المسالمة ، وتحاول المسرحية الربط بين الأطفال والصراع الدولي السياسي والعسكري الراهن من خلال مستويين للتلقي ، المستوى الواقعي المباشر القريب ، وهو مستوى وقوع أحداث المسرحية ، ومستوى رمزي بدلالات أوسع مدى وأعمق .

"لكن عندما تستعير المسرحية من عالم الحيوان (أرنب) و (عقرب) و(فيل) ، لابد أن تكون دلالتها الرمزية متسقة مع المرجعية العامة لثقافة الطفل، فالأرنب مثلا يمثل الهدوء والمسالمة وأيضا الجبن وقلة الحيلة والذعر، والعقرب ضئيلة الحجم لكن (سماوية) ، لدغتها والقبر ، والفيل يمثل

القوة الباطشة ، وترويضه في حدائق الحيوان أو استخدامه في حمل الأشجار لا ينفى عنه صفاته الأصلية ، والغراب من عالم الطير، نذير شؤم، كذلك مرجعية (المدرسة) في النظم الاجتماعية الإنسانية ، هي رمز النور والعلم والمعرفة وتنمية القدرات، ورمز للنظام الذي يستهدف تقوية المجتمعات والنهوض بها واستقرارها، وبالتالي (ناظر) المدرسة يختلف عن (الحاكم) كرمز.. الأول هو قائد من قادة التنوير، والثاني إن كان ظالما وعدوانيا فهو رمز للظلم والقهر، واستخدام الرمز هنا لابد أن يكون متسقا مع الدلالة والمغزى التربوي للطفل ، وأي التباس يؤدى إلى التشويش وتشتت الطفل وعدم إمساكه بالمغزى الكلى للعمل الفني".[٤٥]

والمؤلف يغوص من خلال نصه (أرنب وعقرب وفيل) في عالم الأطفال، من خلال فلسفة اللعب ليقدم عوالم متوازية ومتداخلة في آن واحد بين الحيوانات والنباتات والأطفال والأقزام والكبار، محاولا أن يعالج قضية أزلية وأبدية أيضا وهى الخير والشر، ويلاحظ أن المؤلف حاول اعتماد الأسلوب العلمي إلى جانب الشكل الدرامي ،" على طريقة (كليلة ودمنة) وهما وضع الحكمة على لسان الحيوان والطير، وهو الأسلوب الأقرب إلى نفس الطفل، الذي لا يقبل أن تصل إليه النصيحة أو الحكمة من البشر (الأب – الأم – المدرس)، إلا أن المؤلف يمزج بين الحيوان والطير والبشر في تجانس بديع ، فالكون يضم كافة الكائنات والمجتمعات الراقية ، وضعت القوانين لتنظيم العلاقة بين الكائنات بحيث لا يطغى الإنسان على حياة النبات أو الحيوان ، فتختل البيئة ونفاجأ بانقراض بعض الكائنات مما يفسد علينا جمال الحياة وتوازنها".[٤٦]

ففي أربعة مشاهد عوالم متشابكة من الطيور والحيوانات والبشر تتصارع وتتجادل في قضايا متعددة في حوار غنائي، ومن الوهلة الأولى يفكر القارئ للنص المسرحي سواء كان طفلا أم غير ذلك في دلالة العنوان (أرنب وعقرب وفيل) وما الذي يمكن أن يجمع بين هؤلاء في عرض واحد رغم التناقض الواضح بين طبيعة وسمات كل منهم ، فالأرنب حيوان أليف ، والعقرب له دلالة توحي بالشر، أما الفيل فيوحي بالقوة والسلطان في الغابة ، فما الذي يجمع بينهم ولماذا؟!

يختار المؤلف ساحة مدرسة وأطفالا وناظرا كشخصيات محورية في النص ، ففي المسرحية نجد ناظر مدرسة البستان (الغراب) وهو يحاول دائما أن يرتدى قناع (الأرنب) ليبدو للأطفال أنه يحب الأشجار، لكنه في حقيقة الأمر يسعى لتدمير الغابات لتحقيق منافع مادية ، ويقف وراءه ويرسم له خططه الشيطانية (العقرب) ، ورغم معارضة الأطفال لهما إلا أنهما يحققان نجاحا مبدئيا يتم فيه استغلال (الفيل) في حمل أخشاب الأشجار، وحتى تتحقق الفائدة كاملة يقوم (العقرب) بتغير جينات (الأفيال) لتعمل دون طلب أي طعام لكن حيلته لا تفلح ، وتثور ضده الأفيال ويقيم الأطفال محاكمة يقع فيها الناظر بعد أن تخلى (العقرب) في النهاية ويختار الأطفال ناظرا جديدا هو (القزم) أبنوس متجردين من كافة الأشكال العنصرية في اختيار حر قائم على تفضيل الشخص المناسب.

" ففي المسرحية يقدم لنا المؤلف ذلك التناقض الحاد بين عالم البسطاء الصافي وعالم الأقوياء العدواني ، حيث يصبح العقرب الشرير واسطة العقد بين الأرنب الطيب الذي لا دور له في

المسرحية ، إنما هو مجرد رمز يتخفى خلف قناع الناظر الغراب ، وبين الفيل ضخم الجثة الذي يستخدمه الأشرار لتحقيق أغراضهم ، فيدهس في طريقة صغار السلاحف ويحطم بيضها ، وتجرى أحداث المسرحية هذه المرة في مدرسة أطفال ، ينطلق منها الحدث الدرامي محلقا في دنيا الفانتازيا".[٤٧]

إن المسرحية من خلال نقدها للعالم المعاصر وصراعاته تتجاوز عنصرية القوى الكبرى التي تنظر باستعلاء للدول الضعيفة ، إلى (عنصرية) الكبار في تعاملهم مع الأطفال ، وإلى (عنصرية) الإنسان العادي تجاه الأقزام ، بل وعنصرية البشر في نظراتهم إلى باقي الكائنات والمخلوقات ، وهى دعوة إنسانية وتربوية هامة لتصحيح مفاهيم ومشاعر جيل المستقبل من الأطفال.

ولو أن المسرحية أكتفت بدفاعها الحار والقوى والصادق عن قصار القامة (الأقزام) وبإعادة الاعتبار والاحترام لهم بعد كل الإهانات التي وجهتها عشرات العروض الكوميدية ، فذالك يحسب للمؤلف كهدف ساميا تبلور في المشهد الختامي من خلال الكلمات الغنائية:

الجميع: كلنا واحد

أصلنا واحد

واللي خلقني وخلقك واحد

كدعوة صريحة للمساواة بين البشر دون تعريض أو تهكم على نواقصهم وعيوبهم الجسمانية كما فعلت الكوميديا التي تمادت في استخدام (ثنائي الطويل والقزم) كوسيلة لإثارة الضحك ، فصار الأقزام مصدرا لذلك النوع من الضحك غير الإنساني ، ويتأكد رد الاعتبار في المسرحية باختيار قزم لمنصب الناظر الشاغر تقديرا لأمانته ولرجاحة عقله.

إن الهدف من المسرحية الدعوة إلى التوحد مع الطبيعة وترسيخ قيم الحفاظ على البيئة ومساعدة الأطفال على تكوين نظرة نقدية لمنجزات العلم والتكنولوجيا ، مفادها رفض المنجزات التي قد تضر بالجوانب الإنسانية وتكريس الجهود العلمية لصالح الإنسان ، يضاف إلى ذلك تلك الدعوة لرفض النزعات العنصرية ، واحترام حقوق الآخرين واحترام حق الأطفال في التعبير عن آرائهم بحرية.

وهذا لا يمنع اعتبار المسرحية دراما سياسية في قالب استعراضي مخصص للأطفال ، وقد اقتصد المؤلف كثيرا من الخيوط الدرامية لكي تصبح المسرحية أكثر تكثيفا وقوة ووضوحا ، فجاءت الجمل قصيرة مكثفة تتميز بجماليات التكوين وبحس شعري ، وبلغة شعرية بسيطة عامية تنساب في سلاسة وقوة وتدفق تلقائي تتخللها عناصر الرقص والاستعراض ، في نص لا يستخف بعقول الأطفال ، ويدعو للمساواة بين البشر ويعلى من قيمة الأمانة والجدية والجهد الخلاق ، ويعلى من قيمة العقل ، ويذكرنا أيضا مؤلف (الأم الخشبية) و(فراشة الأميرة الحمراء)، في نصه الثالث (أرنب وعقرب وفيل) بأن الكتابة للأطفال رسالة حياة ينبغي عدم الاستهانة بها.

الخاتمة والاستنتاجات

وبعد أن قام الباحث بالدراسة لمسرح نبيل خلف ، وبالتحليل لرؤية الأطفال للعالم من حولهم من خلال مسرحياته الثلاثة (الأم الخشبية – فراشة الأميرة الحمراء – أرنب وعقرب وفيل)، فقد تمكن من التوصل إلى عدة استنتاجات تتمثل في:.

- ❖ إن التعامل مع الأطفال فنيا يتطلب جهدا يفوق الجهد المبذول في حالة التوجه للكبار، فدراما الطفل تتطلب بحكم طبيعتها الخاصة دراسات متعمقة في نفسية الأطفال وقدرات التلقي لديهم لتنميتها ولمعرفة احتياجاتهم الحقيقية.
- ❖ استطاع نبيل خلف من خلال أعماله المسرحية أن يتفهم بعمق وصدق ذهنية طفل اليوم واحتياجاته الجديدة وأشواقه المدهشة ، مفهوم لا يتجاهل العصر ومعارفه وتقنياته المغايرة ولا يتجاهل ثقافة الطفل العلمية والسياسية، مفهوم ينطلق من ذهنية موسوعية ومن حس وحدس يستشرف آفاق المستقبل، مفهوم لا يستخف بعقول الأطفال ولا ينقص من قدراتهم ولا يستهين بخيالهم المجنح ، وأن سعى الأطفال لاكتشاف العالم بشغف ونهم ومتعة يشبه كثيرا سعى العلماء للاكتشاف وإبداع رؤى جديدة للعالم.
- ❖ تبنى نبيل خلف تقديم أعماله المسرحية بعيدا عن عالم الساحرات والعفاريت والأميرات والذي يرى أن الطفل محدود العقل ويجب أن ننصحه ونرشده وأن نتحدث معه بلغة آمره ، وهذا الاتجاه رفضه نبيل خلف تماما، وتمثل مسرحياته الثلاثة تيارا جديدا يحترم عقل الطفل وإبداعه ومشاركته في اتخاذ القرارات التي تمس حياته ويقدم دراما علميه لكي يكون للطفل نظرة ورؤية للإنجازات العلمية وموقف أخلاقي منها.
- ❖ يرى نبيل خلف من خلال مسرحه أن العلم يجب أن يكون لصالح القيم الإنسانية وليس ضدها، فهو لا يستنكر التقدم العلمي ولا يعادى العلم، بل يعادى الحماقة التي لم يتخلى عنها البشر في توظيف إدارة العلم وأدوات الإنجاز الحضاري، مؤكدا على فكرة المسئولية الإنسانية عن التطور، فكل تقدم علمي لا يضع المتطلبات الإنسانية في اعتباره لن يصمد طويلا في مواجهة الزمن وسيسقط سريعا من ذاكرة التاريخ ، وأنه مهما تقدم العلم وظهرت الموسوعات والنظريات فلا بديل عن أفكار الإنسان وخياله الخصب وستظل كل هذه الاختراعات في النهاية غير قادرة على أن تحل محل الإنسان.
- ❖ في جميع أعمال نبيل خلف المسرحية تتبدى وحشية الواقع ودمويته، ووحشية الكبار المسئولين عن هذا الواقع بمخازيه وشروره ، وسيكون الخلاص دائما على يد الأطفال الذين لابد أن يثورا والذين يؤكد المؤلف دون كلل ولا ملل على مقدرتهم الفذة على إعادة أوضاع العالم إلى طبيعته الخيرة ، فالأطفال كما يرى نبيل خلف أكثر ذكاء مما نظن ولديهم المقدرة على تغير وجه العالم لو أتيحت لهم الفرصة.

❖❖ تعكس ثورة الأطفال على الواقع في مسرحيات نبيل خلف القيمة الوجدانية الأساسية التي تضع كافة هذه الإبداعات في نسق عاطفي واحد ، وتنبعث ثورة الأطفال في جميع الحالات من وجدان غاضب ، يمثل الغضب المحور الأساسي لإبداعاته من أجل التغير للأفضل.

❖❖ تمثل النزعة الأخلاقية رافدا حيويا من روافد التجارب الإبداعية لنبيل خلف، بل ويعد حاسما من أبعاد بناء شخصيات مسرحياته، وعاملا جوهريا من العوامل المحركة للأحداث، وبهذا النزوع الأخلاقي يحدد نبيل خلف مفهوم الأمومة الذي يرتبط في أعماله المسرحية بالتضحية كقيمة مثلى تحدد معالم صورة الأم الحقيقية ، فمعنى الأمومة الحقيقية لديه هو إنكار الذات والتضحية والتفوق على النفس، فبهذا المعيار الأخلاقي يمكننا أن نميز الحس الأموي الحقيقي من الحس الزائف.

❖❖ يمثل الخيال المدهش والمبهر خاصية مميزة في مسرح نبيل خلف فالصورة في مسرحه نجدها على ثلاث مستويات : مستوى الصورة الفنية في الشعر، مستوى المعالجة الدرامية للموضوع ، ومستوى الصورة الفنية للعرض المسرحي.

❖❖ يهتم نبيل خلف اهتماما كبيرا بمسرح الخيال العلمي ، ذلك المسرح الذي يواكب معطيات العلم الحديث، لكنه ليس خيال علمي بالمعنى الميتافيزيقيا بعيدا عن عالم الخرافة والسحر وعالم الشعوذة الخيالية المسرفة في تصوراتها ، ليس ذلك الخيال الذي يأخذنا إلى بلاد العجائب، بل ذلك الخيال الذي نتعايش معه على أرض الواقع نفسه الذي نعيشه بعيون على درجة عالية من الوعي بقوانين الطبيعة ، فعوالم الواقع دائما وأبدا أكثر غنى وتفردا من تهويمات الخيال.

❖❖ وجد نبيل خلف في لغة الكتابة الشعرية لمسرحياته ما يحقق مرامه، وما يمكنه من بناء نبوءته ويصور إحساسه بالرعب من توقع الدمار الإنساني، واستطاع أن يذلل هذه اللغة الشعرية لتستوعب العديد من المصطلحات العلمية التي لا غنى عنها في تحديد المعالم الأساسية للعالم الذي يريد تصويره ، خاصة وأن هذه المصطلحات قد وردت بتلك الكثافة وإذا كانت لغة الشعر قد تمكنت من استئناس قطعان المصطلحات العلمية المحتشدة وترويضها لسحر النغم، فإنها على مستوى آخر من مستويات التوظيف الفني للغة استطاعت إيجاد نوع من التوازن بين الصوت الفردي والصوت الجماعي ، لتؤكد على وحدة المصير الإنساني ، كما أنه من أهم الخصائص التي تميز اللغة الشعرية وتجعل من توظيفها ضرورة فنية قدرتها الفائقة على استدعاء المأثورة الشعبية بإيقاعاتها وتشبيهاتها وروحها.

❖❖ تتعدد العناصر المشتركة الفكرية والدرامية التي تميز مسرح نبيل خلف، وهذه العناصر أو الخصائص الفنية المميزة لمسرحه تبدأ بالحداثة والتحديث في الشكل والمضمون وحرفية الكتابة ، أما القالب الفني لمسرحياته فإنه قالب الأوبريت المسرحي أو المسرحية الاستعراضية، ورغم امتلاء نصوصه المسرحية بالرقصات والأغاني إلا أنها ليست أغاني مضافة على المتن الأصلي لكاتب آخر، بل هي أغاني يكتبها هو بنفسه وتنبع من طبيعة البناء الدرامي للمسرحية.

❖❖ وأخيرا نقول... إن جميع الأحكام والملاحظات حول أعمال نبيل خلف غير نهائية ، وغير قاطعة ، فما أن انتهى من كتابه (الأم الخشبية) واعتبرناه قد توصل أخيرا بعد الطواف على فنون الأدب المختلفة إلى الفن الأقدر على استيعاب طاقاته الإبداعية الخلاقة وعلى بلورة رؤاه والتعبير الأتم عن جوانب وجدانياته الكثيفة المتشابكة، حتى فاجأنا بشروعه في كتابه سيناريو فيلم سينمائي.

الهوامش

١) أحمد عبد الحميد: مسرح نبيل خلف انطلاقة تاريخية في أدب مسرح الطفل، كتاب من سيغير وجه العالم، مقالات في مسرحيات نبيل خلف، القاهرة، روانا للإنتاج الفني والأدبي، ٢٠٠٣، ص٢٢ .

٢) حسن عطية: عين القطة والفراشة الحمراء، من سيغير وجه العالم ، مرجع سابق ، ص٦٩ .

٣) رضا الطويل: الرقص على حافة الجنون ، دراسة نقدية في أدب نبيل خلف ، القاهرة ، العروبة للدراسات والأبحاث ، ٢٠٠٢ ، ص ١٣.

٤) نبيل خلف : أوبريت الأم الخشبية ، الأعمال الكاملة ، مسرحيات شعرية وأوبريتات للأطفال ، القاهرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢، ص٧٧ .

٥) رضا الطويل : الرقص على حافة الجنون ، مرجع سابق ، ص١٤ .

٦) نبيل خلف: ديوان الولد الرسام ، الأعمال الكاملة ، مرجع سابق ، ص١٦ .

٧) رضا الطويل : مقدمة الأعمال الكاملة ، تأليف نبيل خلف ، القاهرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢، ص١١.

٨) نبيل خلف : ديوان قمع السكر، القاهرة ، دار شرقيات للطباعة والنشر، ١٩٩٨ ، ص٩٣ .

٩) رضا الطويل : الرقص على حافة الجنون ، مرجع سابق ، ص ١٢.

١٠) المرجع السابق : ص٤٦ .

١١) أشرف سويلم : الأم الخشبية وقضية الاختيار في مسرح الطفل ، جريدة الجهورية ، ١٩٩٩/٨/٨م .

١٢) باسم هشام صادق: الوظائف الدرامية لعناصر الحكاية الخرافية في مسرح الطفل في مصر، القاهرة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، ص ٤٥ .

١٣) حوار عمار المدرك مع نبيل خلف بعنوان : الأم الخشبية عرض يفضح التكنولوجيا ، مجلة الصدى ، أغسطس ٢٠٠١.

١٤) نبيل خلف : الأعمال الكاملة ، مسرحيات شعرية وأوبريتات للأطفال ، مسرحية الأم الخشبية ، القاهرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ ، ص١٧ .

١٥) المسرحية ، ص٢٤ .

١٦) المسرحية ، ص٩١ .

١٧) المسرحية ، ص٢٦ .

١٨) المسرحية ، ص٢٨ .

١٩) طارق محمود محمد الحصري: تقنيات مسرح الطفل في مصر (١٩٨٥- ١٩٩٩) دراسة في العرض المسرحي ، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب قسم الدراسات المسرحية .

٢٠) رضا الطويل: الرقص على حافة الجنون ، مرجع سابق ، ص٤٣ .

٢١) المسرحية : ص٣٢ .

٢٢) المسرحية : ص٢٦ .

٢٣) طارق محمود محمد الحصري : تقنيات مسرح الطفل في مصر، مرجع سابق ، ص ٥٥ .

٢٤) باسم هشام صادق: الوظائف الدرامية لعناصر الحكاية الخرافية في مسرح الطفل في مصر، مرجع سابق ، ص٨٤ .

٢٥) رضا الطويل: الرقص على حافة الجنون ، مرجع سابق ، ص٤٧ .

٢٦) المرجع السابق ، ص٣٨ .

٢٧) المسرحية ، ص٤٩ .

٢٨) المسرحية ، ص٤١ .

٢٩) محمد شيحة : أطفالنا.. وأحضان الأم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلة المسرح ، العدد ١٣٠ ، سبتمبر ١٩٩٩، ص ٧ .

٣٠) وينفرد وارد: مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهري ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت ، ص١٠٢.

٣١) حنان موج : أوبريت (الأم الخشبية) كتكوت يغير شكل العالم في القرن القادم ، القاهرة ، مجلة الإذاعة والتلفزيون ٢٠٠٢/٧/٧ .

٣٢) رضا الطويل : الرقص على حافة الجنون ، مرجع سابق ص٥٤ .

٣٣) أحمد عبد الحميد : مسرح نبيل خلف ، مرجع سابق ، ص١٥.

٣٤) محمد عبد الباري: فراشة الأميرة الحمراء ، الأهرام المسائي ، في ٢٠٠١/٢/٢٠ .

٣٥) أيمن الشندويلى: فراشة الأميرة الحمراء ، الأخبار، في ٢٠٠١/٧/٢٥ .

٣٦) نبيل خلف ، الأعمال الكاملة ، مسرحية فراشة الأميرة الحمراء ، القاهرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ،٢٠٠٢، ص١٠٥.

٣٧) المسرحية ، ص١١٩.

٣٨) حنان موج : مع فراشة الأميرة الحمراء ، القاهرة ، المركز القومي للمسرح ، سلسلة توثيق الحركة المسرحية ، الموسم المسرحي ٢٠٠٠/٢٠٠١، ص٣٦٤.

٣٩) المسرحية ، ص١٨٥ .

٤٠) المسرحية ، ص١٧٣ .

٤١) رضا الطويل: الرقص على حافة الجنون ، مرجع سابق ، ص٨٨ .

٤٢) المسرحية ، ص ١٨٩ .

٤٣) نبيل بدران: الأطفال سيغيرون وجه العالم ، كتاب من سيغير وجه العالم ، مرجع سابق ، ص١٣٥.

٤٤) أحمد عبد الحميد: مسرح نبيل خلف ، مرجع سابق ، ص١٦.

٤٥) أحمد عبد الحميد: الأطفال والسياسة في أرنب وعقرب وفيل ، الجمهورية في ٢٠٠٢/٩/٨ .

٤٦) ماجدة خير الله : في عز الموسم السياحي عرض ممتع للأطفال ، كتاب من سيغير وجه العالم ، مرجع سابق ص٩٠ .

٤٧) عايدة علام : محاربة التمييز بكل أشكاله في أرنب وعقرب وفيل ، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ، مجلة المسرح ، أغسطس / سبتمبر ٢٠٠٢ .

Abstract

Through his plays, Nabil Khalaf was able to trustfully and deeply understand the mentality today's child; his new essentials and amazing aspires. An understanding that does not ignore the era and its new knowledge and different techniques, nor ignores the scientific and political culture of the child, An understanding that stems from an encyclopaedic mentality, also from a sense and intuition that foresees the future. An understanding does not underestimate the minds of the children nor undervalue their potentials or misjudge their giant fiction, and the children pursuit to discover the world with passion, edacity and joyful is almost like the aim of scientists to discover and create new visions to the world.

Through his theater, Nabil Khalaf sees that science must be for the benefits human values not against it. He does not deplore scientific progress nor hostile to science; he does antagonize the foolishness that nobody abandoned in making use of science management and the tools of civilization products. Confirming on the idea of humanitarian responsibility for development. As each scientific progress does not put humanitarian essentials in mind will not stand long in time, and it will fade quickly from history. No matter how science developed, encyclopaedias and theories appeared, there is no alternative to human thoughts and fruitful imagination, and all these inventions eventually will not be able to replace human.

In all Nabil Khalaf's pieces, appears clearly the brutal and bloody reality; and cruelty of who are responsible for that reality with all its shames and evils. And salvation will always come by the hands of the children who must erupt, whom he always assures again and again that they have great abilities to re-condition the world to its good nature. Children , as Nabil Khalaf sees, are more intelligent than we think about them, and they have the ability to change the world if they were given the chance.

The revolution of the children on the reality in Nabil Khalaf's plays represents the basic sentimental value that puts all these creations in one emotional arrangement. And the children revolution emits from an angry conscience, the fury represents the core principle for his creations to change for the better.

The moralism trend is a vital tributary of Nabil Khalaf's creative works, also it is a crucial to dimensions of his plays' characters, and an essential factor of the driving factors to the events.