مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

رئيس مجلس الإدارة: أ. د/ غانم السعيد - عميد الكلية.

رئيس التحرير: أ. د/ رضا عبدالواجد أمين - أستاذ الصحافة والنشر ووكيل الكلية.

مساعدو رئيس التحرير:

- أ. د/ عرفه عامر - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية
- أ. د/ فهد العسكر - وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود للدراسات العليا والبحث العلمي (المملكة العربية السعودية)
- أ. د/ عبد الله الكندي - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
- أ. د/ جلال الدين الشيخ زيادة - عميد كلية الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان)

مدير التحرير: د/ محمد فؤاد الدهراوي - مدرس العلاقات العامة والإعلان بالكلية.

سكرتيرو التحرير: د/ إبراهيم بسيونى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.
د/ مصطفى عبد الحى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.
د/ رامى جمال مهدي - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

مدقق اللغة العربية: أ/ عمر غنيم - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

سكرتير فني: أ/ محمد كامل - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

المراسلات:

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد الثامن والخمسون - الجزء الأول - ذو القعدة ١٤٤٢هـ - يوليو ٢٠٢١ م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢-٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧-١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبدالحميد، بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ محمد فياض (العراق)

أستاذ الإعلام بكلية الإمارات للتكنولوجيا.

١١. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة (جامعة مصر الدولية).

قواعد النشر

تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث -الرئيسي والفرعي- عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**

محتويات العدد

- الاتجاهات الحديثة في دراسات القيم الإخبارية في المدرستين الأكاديميتين العربية والغربية — أ. د. عماد الدين علي أحمد جابر — ٩
- دراسات الاتصالات المؤسسية الداخلية، الواقع واتجاهات المستقبل: رؤية تحليلية نقدية — أ.م.د. ريم أحمد عادل طه محمد — ٧٩
- قضايا الأقليات في الدراما العربية -تطبيقًا على الدراما التليفزيونية والمسرحية في الكويت «دراسة تحليلية» — أ. م. د. صفاء علم الدين عبد الجواد علم الدين النواردي — ١٤١
- علاقة الاعتماد على صحافة الهاتف المحمول كمصدر للمعلومات باتجاه المصريين المغتربين في السعودية نحو (لقاح فيروس كورونا المستجد) — أ.م.د. نورة حمدي محمد أبو سنة — ١٩٩
- فاعلية تقنية الشات بوت «روبوتات المحادثة» بالمؤسسات الصحية في التوعية الصحية بفيروس كورونا المستجد — د. ولاء يحيى مصطفى — ٢٦٣
- اتجاهات البحوث العربية والأجنبية في مجال التسويق عبر الإنترنت: دراسة تحليلية من المستوى الثاني — د. نرمين علاء الدين علي — ٣٠٩
- أطر الصورة لأخبار جائحة كورونا (دراسة تحليلية مقارنة بين موقعي صحيفتي: لوفيجارو الفرنسية واليوم السابع المصرية) — د. فلورا إكرام متى — ٣٦٩

- الممارسة المهنية لمحرر الأرشيف الصحفي والمعلومات بالصحف القومية المصرية: دراسة ميدانية على مؤسستي (الأهرام - أخبار اليوم) ٤٠٩
  د. فتحي إبراهيم إسماعيل أحمد

- دور الصورة في الصفحات الخاصة بالمفقودين على الفيس بوك في توعية الجمهور بقضية اختطاف الأطفال (دراسة تطبيقية) ٤٥٩
  د. آية صلاح عبد الفتاح العدوي

- الاحتراق النفسي لدى أخصائي الإعلام التربوي وعلاقته بتطبيق معايير التنمية المهنية ٥٠٩
  د. هشام فولي عبد المعز

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«وقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ
إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ»

الافتتاحية

بقلم: الأستاذ الدكتور
رضا عبدالواجد أمين
رئيس التحرير

مجلة البحوث الإعلامية .. نجاح متواصل ..

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد

فيسعدني أن أقدم للقراء والباحثين والمتخصصين في مجالات الإعلام (الصحافة، الراديو والتليفزيون ، العلاقات العامة ، الإعلام الرقمي ، التسويق والإعلان) هذا العدد الجديد من مجلة البحوث الإعلامية التي تصدرها جامعة الأزهر ، كلية الإعلام ، وهو العدد الذي يحمل الرقم ٥٨ ، وذلك بعد أن أصبحت دورية الإصدار فصلية بموجب قرار من الجامعة ، لاستكمال مسيرة النشر العلمي الرصين منذ أن بدأت المجلة في الصدور عام ١٩٩٣ م على يد الأستاذ الدكتور كرم شلبي رحمه الله، وهو أول رئيس تحرير لهذه المجلة .

ويتوافق موعد صدور العدد الثامن والخمسين من مجلة (البحوث الإعلامية) مع صدور التقييم الثالث للدوريات العلمية في مصر ، والذي يقوم به المجلس الأعلى للجامعات ، وقد حافظت المجلة على تصنيفها المتصدر للدوريات العلمية في مجال الإعلام للعام الثالث على التوالي .

وإن هذا الإنجاز لم يكن ليتحقق إلا بفضل الله تعالى وعونه وتوفيقه ، ثم بفضل أساتذة الكلية الأفاضل ، وبخاصة أعضاء هيئة التحرير – الذين يحرصون على العمل بتفان في هذه المجلة ، حيث أنها أضحت مصدر افتخار لكل منتسب لكلية الإعلام جامعة الأزهر ، ولكل باحث قصد النشر فيها ، حيث يقف وراء صدور هذه المجلة كتيبة علمية من منتسبي الكلية الأفاضل من كل الأقسام ومن كل الدرجات العلمية ، ابتداء من معيد إلى أستاذ ، كما أن لإدارات التحرير المتعاقبة على المجلة

دورها المشكور المقدر في الوصول لهذا التصنيف ، وللثبات على التميز .

وتعمل هيئة تحرير المجلة – التي تضم في عضويتها أسماء لامعة في سماء العمل الأكاديمي المتخصص في مجالات الإعلام من الجامعات المصرية والعربية - على التدقيق في معايير النشر أولا بأول ، والحرص على مواكبة معايير وشروط النشر الدولية ، لأننا جزء من المجتمع العلمي العالمي ، ولا يمكن أن تكون قراراتنا بمعزل عن التطورات المتلاحقة في النشر الدولي .

ثم إن عبارات الشكر الواجبة لهؤلاء الأساتذة الأفاضل الذين يبذلون جهودا حثيثة لتحكيم وتقييم الأبحاث العلمية المنشورة في المجلة من مصر وخارجها ، حتى إن كثيرا منهم أدرك أن لهذه الدورية معايير خاصة في النشر وأسلوبا دقيقا في تقييم البحوث والدراسات العلمية ، والشكر موصول للسادة الباحثين الذين يتحملون – عن رضا وحب - عناء التعديل والتصحيح والتطوير لتكون البحوث العلمية في صورة جيدة تتناسب مع طموحات الباحثين التي تتلاقى مع طموحات فريق عمل المجلة.

ونسأل الله تعالى أن يكلل كل هذه الجهود بدوام التميز والنجاح ، وأن يوفق القائمين على هذه المجلة لبذل المزيد من الجهود للحفاظ على مكتسبات النجاح ، وتحقيق نجاحات متتالية إن شاء الله على كافة الأصعدة،

والله من وراء القصد، ومنه وحده التوفيق والعون.

أ.د/ رضا عبد الواجد أمين

رئيس التحرير

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	نقاط المجلة (مارس 2020)	نقاط المجلة (يوليو 2020)	ISSN-P	ISSN-O
1	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	6.5	7	1110-0207	2682-292X
2	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط	الجمعية المصرية للعلاقات العامة	6	7	2314-8721	2314-873X
3	الدراسات الإعلامية	المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال	جامعة الأهرام الكندية	5	5	2536-9393	
4	الدراسات الإعلامية	مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	Cairo University	4	4	2356-9891	
5	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة جنوب الوادى	3.5	3.5	2536-9237	
6	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية	اكاديمية الشروق	3.5	5.5	2357-0407	
7	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	5.5	2356-9131	
8	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	5.5	2356-914X	
9	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الصحافة	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	5.5	2356-9158	
10	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الإعلام	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	5.5	1110-5836	
11	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الرأى العام	Cairo University, Center of Public Opinion Research	3	6.5	1110-5844	

- يطبق تقييم مارس 2020 للمجلات على كل الأبحاث التى نشرت فيها قبل 1 يوليو 2020
- يطبق تقييم يوليو 2020 للمجلات على كل الأبحاث التى ستنشر فيها بدء من 1 يوليو 2020 و حتى صدور تقييم جديد في يوليو 2021
- المجلات التي لم تتقدم بطلب إعاده تقييم سيظل تقييم مارس ٢٠٢٠ مطبقا علي كل الأبحاث التي ستنشر بها وذلك لحين صدور تقييم جديد في يوليو 2021
- يتم إعاده تقييم المجلات المحلية المصرية دورياً في شهر يوليو من كل عام ويكون التقييم الجديد سارياً للسنة التالية للنشر في هذه المجلات

حقوق الملكية الفكرية © 2020 محفوظة لوحده نظم المعلومات الادارية ودعم اتخاذ القرار بمركز الخدمات الالكترونية والمعرفية -المجلس الأعلى للجامعات

قضايا الأقليات في الدراما العربية -تطبيقاً على الدراما التليفزيونية والمسرحية في الكويت «دراسة تحليلية»

Minority Issues in Arab Drama - An Application to Television and Theatrical Drama in Kuwait "An Analytical Study"

أ.م.د/ صفاء علم الدين عبد الجواد علم الدين النواردي

أستاذ المسرح المساعد- قسم الإذاعة والتليفزيون - كلية الاعلام وفنون الاتصال - جامعة ٦ أكتوبر- جمهورية مصر العربية

Email: Dr. safaa_media@yahoo. com

Safaa75. media@o6u. edu. eg

ملخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى التعرف على دور الدراما الخليجية الكويتية (المسرحية والتليفزيونية) في حل مشكلة الأقليات بها، وإيضاح العلاقة بين القانون الخليجي ورأي العامة والصفوة تجاه تلك القضايا، ودرجة تقبل المجتمع الكويتي للأقليات وفق سياسات وتوجهات الدولة. لذلك اهتمت الدراسة بعرض وتحليل بعض النماذج الدرامية (المسرحية والتليفزيونية) من إنتاج دولة الكويت، التي تعرضت لقضايا الأقليات وناقشتها، مستعرضةً الظروف والرسائل التي اهتمت هذه الأعمال الفنية بإيصالها وبثها في المجتمع العربي، ودوافعها النفسية والاجتماعية، ومعوقات الحل والازدهار، وقد اعتمدت الدراسة فى جمع بياناتها على الآتي:

1 – الدراسات السابقة والمواقع الإلكترونية والمشاهدات الحية لبعض عينة الدراسة.

2 – أداة تحليل المضمون للأعمال الفنية الآتية: المسلسلات: (ساق البامبو، وكان في كل زمان، الخطايا العشر، وكحل أسود وقلب أبيض)، والمسرحيات: (ضحية بيت العز، عمارة 70، الحكومة أبخص، وصبيان وبنات).

3 – أداة لجمع البيانات المتعلقة بموضوع الدراسة عن طريق (استمارة استقصائية).

معتمدة الدراسة على منهج المسح (Survey Method)، باستخدام الرصد (Monitoring Method)؛ والتحليل النقدي Critical Analysis).

وانقسمت الدراسة إلى جزأين، وخمسة مباحث، وخاتمة تضم توصيات الدراسة.

الكلمات الدالة: (الأقلية الأثنية أو العرقية، التأثير الاجتماعي المعلوماتي أو العقل الجمعي، البدون، الدراما العربية الخليجية).

Abstract

the study aims to identify the role of Kuwaiti Gulf drama (theatrical and television) in solving the problem of minorities in it? Clarifying the relationship between Gulf law and the opinion of the public and the elite regarding these issues? The degree to which the Kuwaiti society accepts minorities according to the state's policies and orientations. Therefore, the study will be concerned with presenting and analyzing some dramatic models (theatrical and television) produced by the State of Kuwait, which dealt with minority issues and discussed them, reviewing the conditions and messages that these artistic works were interested in communicating and broadcasting in the Arab community,their psychological and social motives, and the obstacles to solution and prosperity

The study relied on collecting its data by using the following:

1- Previous studies, websites and live observations of some study samples.

2- The content analysis tool for the following works of art: (The series:"The Bamboo Leg, And There Was An All Time, The Ten Sins, Black Eyeliner And A White Heart," and the plays:"The Victim of the House of Honor,""Building 70",and "The Government is Abkhas. " And "Boys and Girls").

3- A tool for collecting data related to the subject of the study through a (survey form).

The study is based on Survey Method, using Monitoring Method. Critical Analysis.

The study will be divided into two parts, five sections, and a conclusion that includes the recommendations of the study.

Key words: (the ethnic or racial minority, informational social influence or the collective mind,the Bidun, Arab Gulf drama).

مقدمة:

يعد القالب المسرحي وقالب المسلسل والسلسلة الدرامية من أكثر القوالب الفنية والدرامية تأثيرًا على المتلقي؛ لكونهم فنونًا اتصاليةً جماهيريةً موجهةً للأسرة كلها، إذ إنّ الأول يُنشئ علاقة حميمية بينه وبين المتلقي، بينما القالب الآخر فهو يُمثل الصورة المصورة الحقيقية المنقولة عن المجتمعات في إطارٍ فني، والمروج الأكثر تأثيرًا للأفكار والسلوكيات على توجهات الأجيال ولاسيّما في القرن الأخير، لذلك اهتمت هذه الدراسة بعرض أمثلة من بعض المسلسلات العربية التي تعرضت لقضايا الأقليات وناقشتها في دولة الكويت، متخذةً من بعض الأعمال الدرامية الكويتية عينة للدراسة، مستعرضةً الدراسة الظروف والرسائل التي اهتمت هذه الأعمال بإيصالها وبثها في المجتمع العربي ولاسيّما في المجتمع الكويتي، ودوافعها النفسية والاجتماعية، ومعوقات الازدهار من خلال تحليل النصوص الدرامية لتلك الأعمال، وكيفية معالجتها. مقسمة الدراسة إلى:

أولًا: **الإطار النظري للدراسة، ويضم نقطتين مهمتين** هما: 1- (**ذاكرة المصطلح**)، و2- (**دراما الخليج العربي بين النشأة والتطور**).

ثانيًا: **طرق المعالجة الدرامية لقضايا الأقليات في الكويت، في ثلاثة محاور هي:**

1- **العمالة الوافدة بالتليفزيون والمسرح في الكويت** تطبيقًا على مسرحية "الحكومة أبخص" 2000م، ومسرحية "صبيان وبنات" 1980م، والمسلسل التليفزيوني "كان في زمان ما" 2018م.

2- **المرأة والهوية الجندرية في المسرح والتليفزيون الكويتي** تطبيقًا على الدراما التليفزيونية: "الخطايا العشر"، و"كحل أسود وقلب أبيض"، ومسرحيات ("ضحية بيت العز"1975م، و"عمارة 70" 1978م).

3- **قضية البدون والزواج من جنسية غير عربية في الدراما الكويتية** "ساق البامبو"، ويلي ذلك **الخاتمة** التى تضم نتائج الدراسة وبعض التوصيات.

الدراسات السابقة:

تم الرجوع إلى العديد من الدراسات السابقة للاستفادة بما تناولته من موضوعات، ذات صلة أو علاقة بموضوع الدراسة في أثناء كتابة هذه الدراسة، مثل:

1- دراسة نرمين يوسف الحوطي2006م[1]، المعنونة "**التوظيف الإعلامي في المسرح الكويتي**" والمأخوذة عن رسالة دكتوراه تحمل نفس الاسم في عام 2005م، محتوية على مقدمة وثلاثة أبواب رئيسة. استهدفت الدراسة إيضاح العلاقة بين العلامات المسرحية في الكويت منذ نشأة المسرح الكويتي، والإعلام الخليجي، وكيف تم توظيف العلامة والدلالة الإعلامية داخل النصوص المسرحية الكويتية للمضامين (الاجتماعية والسياسية والاقتصادية)، مع طرح المنظور الإعلامي والدرامي للتيارات المتطرفة. وقد كان من نتائج الدراسة الآتي: (الرسالة الإعلامية التي جسدها المسرح الكويتي مثلت ضرورة ملحة في مجال التنوير والتثقيف، كما كانت بمثابة قفزة واسعة للمسرح في الكويت حيث اتخذ منها مصدرًا دراميًا خصبًا لصراعات وتناقضات وتأثرات تجسدت في العلاقة الشائكة بين مختلف شخصيات النصوص الدرامية، كما تجسدت في القضايا التي ناقشها وارتبطت بتغير المجتمع الكويتي مثل قضايا (الزواج والعنوسة، التعليم والإعلام وحرية المرأة، والتثمين، وقضايا الرأي)، وتذكر المؤلفة أنّ هذا التوظيف الإعلامي والفني في المسرح الكويتي تمثل في عناصر أساسية، مثل: استخدام شخصية الراوي الذي يربط بين المنصة والجمهور من أجل توصيل الرسالة الإعلامية بأسلوب مباشر وواضح).

2- دراسة أحمد فهمي[2]، المعنونة "**الأقليات الدينية في الخليج العربي**"، التي ناقشت قضية الأقليات الدينية فى منطقة الخليج العربي وخاصة في السعودية، وأكدت الدراسة على تبلور قضايا الأقليات في منطقة الخليج العربي في أقلية الشيعة فقط، ووصف أي أقلية أخرى بالنسبة للشيعة أقلية ذات أهمية غير جديرة بالذكر، مؤكدة الدراسة على أنّ الاضطهاد لهذه الأقلية الدينية من السلطات المحلية بمنطقة الخليج جعلته يحمل أفكارًا ثورية ضد الأنظمة الحاكمة، ومن هنا ظهرت عدة إشكاليات منها الولاء والاندماج. وقد خلصت الدراسة إلى أنّ هذه الأقلية تمثل تهديدًا على المجتمع المتواجدة بها؛ لأنّها لا تمثل أقلية انصهارية، أو أقلية اندماجية، ولكنها تنوعت بين (الأقلية الاستعلائية التى تنتمي إلى التفوق والاستعلاء لدى اتباعها تجاه الأغلبية مكونة دولة داخل الدولة)، و(الأقلية الانفصالية التي تسعى بالانفصال عن الأغلبية لتأسيس دولة جديدة مستقلة أو للانضمام إلى دولة مجاورة)، مؤكدة الدراسة على أنّ السعودية دولة تجمع بين

التعددية المذهبية ولكن في قوام متجانس، وتختم الدراسة نتائجها بالتوصية بأنّ على الشيعة إعادة النظر في موقفهم الثوري التمردي المتعصب، وما سببوه من مشاكل وحوادث منذ ما قبل الثورة الإيرانية، والذي تسبب في إعدام عشرات الشباب الشيعة في مكة، على الرغم ممّا أسند لهم من مراكز في الانتخابات البرلمانية، وهو "ما يدل على أزمة حقيقية في الوعي السياسي ضمن أوساط الشيعة قبل غيرهم"[3].

3- دراسة شحاته محمد ناصر 2011م[4]، المعنونة "**سياسات النظم الحاكمة في البحرين والكويت والعربية السعودية في التعامل مع المطالب الشيعية (2003م- 2008م) دراسة مقارنة**" استهدفت الدراسة وضعية النظم الحاكمة في دول (البحرين والكويت والسعودية) في التعامل مع الأقلية الدينية (الشيعة) وخاصة ما بعد عام 2003م، ودخول القوات الأمريكية إلى العراق، مع إيضاح أهداف وطموحات ومطالب الشيعة في تلك الدول وكيف استجابت لها الدول الثلاث؟ وكيف أثر الصعود السياسي لشيعة العراق في أوضاع الشيعة في الدول الثلاث؟ وحدود ومظاهر هذا التأثير وتنامي مطالبهم وتأثيره في حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي فيها. وقد أظهرت الدراسة ثلاثة أنماط للتعامل مع الأقلية الدينية، هي: 1- **نمط القمع والانفتاح الحذر**، وقد تمثلته البحرين في مرحلتين: الأولى، (كانت القمع حتى بداية التسعينيات التي بدأت معها المرحلة الثانية وهي الانفتاح الحذر متدرجة حتى وصلت إلى المشروع الإصلاحي من عام 1999). 2- **نمط التهميش والاقصاء** وقد تمثلته السعودية. 3-**نمط الاحتواء والمشاركة** وتمثله الكويت خاصة بعد الاستقلال حتى الثورة الإيرانية 1979م، وخلصت الدراسة إلى أنّ حل قضية الأقلية الشيعية فى الدول الثلاث لن يتحقق إلّا من خلال تحقيق التعايش الداخلي من خلال الأنظمة وعملها مع الأقليات الشيعية لتحقيق الاستقرار من دون تدخل خارجي، ولن يتسنى ذلك إلّا بالآتي: (1-تعزيز مبدأ المواطنة. 2-الابتعاد عن استغلال التعددية المذهبية لتحقيق مكاسب خاصة. 3-الكف عن تشكيك بعض الجهات في وطنية الشيعة أو ولائهم لدولهم. 4- إدراك أنّ الانتماءات الطائفية والمذهبية واقع لا يمكن تجاهله، 5- التفريق بين الولاء والتقليد. 6- التشجيع على وجود مراجع تقليد شيعية محلية بشكل يغني عن الاتجاه إلى تقليد مراجع خارج الحدود. 7- مشكلة الشيعة ليست مشكلة دينية وإنّما هي ثقافية وعقائدية. 8- لابد من فصل الصراع السياسي الأقليمي مع إيران عن التعامل مع الشيعة على المستوى الداخلي، 9- التوسع في التحالفات السياسية غير المذهبية. 10- إبعاد رجال الدين

الشيعة تدريجيًا عن العمل السياسي، 11- الابتعاد عن القضايا المثيرة للخلاف والجدل مع السنة. 12- الابتعاد عن التدخل والدعم الخارجي).

4- دراسة يسري خالد إبراهيم، ولاء محمد علي الربيعي[5]، **خطابات الأقليات فى مواقع التواصل الاجتماعي واتجاهاتها الفكرية وحاجات الإنسانية: دراسة تحليلية لصفحات الأقليات الدينية والعرقية**، تمحورت مشكلة الدراسة في تساؤل رئيس، وهو: ما أهم مطالب الأقليات التي تظهر على مواقع التواصل الاجتماعي؟ وكيف يتعامل المجتمع الدولي مع مشكلة الأقليات؟ وما أهم المعالجات المقدمة في هذا المجال؟ معتمدة الدراسة على استبانة لتحليل خطاب الأقليات في مواقعهم الإلكترونية الاجتماعية، وقد خلصت الدراسة إلى عدة استنتاجات منها: (1- دفاع الأقلية المستمر عن هويتهم سواء أكانت القومية أو النوعية أو الدينية من خلال الإنغلاق تارة، والإكثار من التعريف بهذه الهوية تارة أخرى. 2- إحساس الأقلية بالظلم والاجحاف. 3- اعتماد الأقلية على مواقع التواصل للإعلان عن مطالبهم للمجتمع الدولي لضمان الدعم من خلال بناءً رأي عام دولي مساند لهم. 3- ميل الأقليات الدينية بالهجرة إلى الأماكن الداعمة لهم، بينما تميل الأقليات القومية والعنصرية للحفاظ على حقها في المواطنة بأرضها مع الآخر المختلف)، وقد أوصت الدراسة بالآتي: (1- تحقيق العدالة الاجتماعية وتقاسم ثروات الوطن. 2- منح الفرصة للآخر أن يعبر عن نفسه وأفكاره التي قد تساعد في تنمية وتطور البلد. 3- منح فرص متساوية بالتعليم والتعريف بهذه الأقلية وتقبلها).

5- دراسة مجدي محمد عبد الجواد الداغر2011م[6]، المعنونة (**اتجاهات القنوات الفضائية الإسلامية في معالجة قضايا الأقليات والجاليات الإسلامية في العالم: دراسة تحليلية وميدانية على عينة من القنوات الفضائية الإسلامية، قناة "اقرأ، الناس، الرسالة، الحكمة، الأمة"**)، والتي استهدفت رصد دور القنوات الفضائية الدينية في معالجة قضايا الأقليات، ودور القائمين عليها، وأهمية النص الإعلامي في تقديم حلول لتلك القضايا المتعلقة بالجاليات الإسلامية والأقليات الدينية، لذا فقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية: (1- أصبحت تكنولوجيا الإعلام والاتصال من أهم وسائل تشكيل الرأي العام، وعرض ومناقشة القضايا. 2- ظهور القنوات الفضائية الدينية قلل من نسب المشاهدة لقنوات الترفيه والمنوعات. 3- زيادة إقبال المشاهدين على القنوات الدينية إذا ما قدمت موضوعات تشبع رغبات واحتياجات المتلقين في أمور الدين والعقيدة. 4- أكدت نتائج الدراسة على أنّ الأقليات والجاليات الإسلامية تتابع ما يحدث للمسلمين في العالم من خلال القنوات الفضائية العربية. 5- أوضحت النتائج

اعتماد القنوات الفضائية الدينية على الدعاة والفقهاء ورجال الدين في التقديم. 6- تصدرت قناة اقرأ قائمة القنوات الأكثر مشاهدة حتى عام 2011م بنسب40. 80٪، ويليها قناة الناس 32. 20٪، فالرسالة 18. 40٪، والحكمة 5. 60٪ ثم الأمة 2٪. 7-أكدت نتائج الدراسة على أنّ قناة اقرأ جاءت أكثر القنوات الفضائية اهتمامًا بقضايا الأقليات والجاليات الإسلامية في العالم. 8- أوضحت أنّ أسباب فشل اندماج الأقليات المسلمة داخل المجتمعات الغربية إلى الزي الإسلامي (الحجاب، والنقاب). 9- كما جاءت قلة توظيف الأقلية المسلمة في الدول الغربية في صدراة الترتيب على مستوى القضايا الاجتماعية للأقليات المسلمة في الدول الأجنبية).

6- ودراسة تركي علي الربيع 1986م[7]، "**الفكر العربي المعاصر في مواجهة مشكلة الأقليات" أربع رؤى تعبر عن أزمة**، والتي استهدفت توضيح دور الفكر المعاصر في مواجهة وحل مشكلة الأقليات في العالم ولاسيّما في الوطن العربي بعدما حدد الباحث قضية الأقليات في الأقلية الدينية (المسيحية واليهودية)، والأقلية العرقية مثل (الأرمن والشركس، والأكراد والتركمان، والبربر) بجانب الأقلية الأثنية العربية الإسلامية غير السنية مثل (الشيعة والعلوية)، فقد أوضحت الدراسة مدى خطورة وجود عدة أقليات في مكان جغرافي واحد دون تمازج أو تعايش، مِمّا قد يؤدي إلى الحركات التمردية والثورية الانفصالية، لذا خلصت الدراسة إلى محاولات الأقليات المذكورة إلى تبني أفكار وتوجهات من شأنها أن تدعمها في كسب حقها القومي وحقوق الهوية، مثل تبنيها للفكر الماركسي الذى يميل للاعتراف بالأقليات الدينية والقومية من خلال طرح الحل عن طريق العلمنة أو الاستقلال الذاتي أو التام في مواجهة لأيديولوجية التيار الإسلامي الذى اعتبر جهة أخرى للاحتكام وحل أزمة الأقليات حيث احتوى الفقه الإسلامي على مقومات قبول الآخر وحدد طرق التعامل معه بشكل احتكم للتسامح والسلام والمحبة والتعاون.

7- ودراسة سعد الدين إبراهيم1993م[8]، "**تأملات في مسألة الأقليات**"، استهدفت الدراسة توضيح الأقليات المتواجدة بالمنطقة العربية، والذي اعتبر في تاريخه أولَ الكتب العربية التي تناولت قضايا الأقليات بالعرض والمناقشة، مستعرضًا وراصدًا كافة الأقليات الأثنية من (أكراد وأرمن وآرميون وسريان وتركمان وأكراد وشركس وأتراك وإيرانيون ويهود وقبائل زنجية ونوبيون بربر)، وأقليات دينية غير مسلمة ومنهم المسيحيون واليهود بكل أشكالهم وطوائفهم، وقد خلصت الدراسة إلى أنّ: جميع هذه الأقليات ترجع نشأتها إلى الاستعمار ورواسبه عبر التاريخ، الذي اعتمد على التفرقة بين أفراد الشعب الواحد

بتفتيته من الداخل بإيجاد أيديولوجيات فكرية وعرقية وأثنية وثقافية مختلفة، وإنّه لا يمكن حل أزمتهم إلّا من خلال التعايش، وعلى الرغم من أنّ الباحث أوجد طرقًا للحل متباينة، إلّا أنّ ما يمكن أن ينطبق على منطقة ما فى الحل لمشكلة الأقليات بها لا يمكن أن يناسب مجتمعًا آخرًا، ومن أبرز هذه الحلول التي طرحها لمصر على سبيل المثال كان اللجوء لسيادة القانون المدني الموحد (إطار سياسي واحد) دون النظر للعرقيات أو الأديان.

8- **الوثيقة النهائية لندوة حقوق الإنسان في الإسلام المنعقدة في الكويت**، تلك الوثيقة التي صاغها عثمان عبد الملك الصالح[9] أستاذ القانون العام بجامعة الكويت، والتي اهتمت في جزئها الثالث والرابع ببعض قضايا الأقليات من كيفية معاملتها في الشريعة الإسلامية، وحرية الرأي والتعبير، بينما تناول الجزء الخامس حق الأمن الفردي في الإسلام وضمانات الإنسان في الإجراءات القضائية، واهتم الجزء السادس بوضعية المرأة القانوني في الإسلام، وقد خلصت الوثيقة إلى: (فضل السبق في الإسلام فى تقرير حقوق الإنسان، ومبدأ المشروعية، واحتوائه على قوانين منظمة منذ نزوله للبشرية مؤكدًا على حق الحرية والاستقلال والمساواة في الحقوق الجندرية والعنصرية، بجانب احتوائه على التوازن الضروري بين أمن الفرد وحق المجتمع).

وبذلك فقد ناقشت تلك الدراسات مشكلة الأقليات في الوطن العربي، ولاسيّما في منطقة الخليج العربي، خاصة الكويت موضوع الدراسة، ولكن تحددت في مشكلة الأقليات الإسلامية والحقوقية بشكل عام، ومن منظور سياسي أو اقتصادي أو فني مسرحي فقط، ولم تناقش المشكلة بقضاياها بشكل مستقل ولاسيّما في المجال الدرامي سواء المسرحي أو التليفزيوني؛ لذلك برزت الحاجة إلى مثل هذه الدراسة المتخصصة.

أهمية الدراسة: ترجع أهمية هذه الدراسة إلى الآتي:

1- إيضاح دور المسرح كأقدم وسيلة فنية اتصالية إعلامية في تناول قضايا الأقليات في المجتمع العربي الخليجي.

2- التأكيد على أهمية التوظيف الإعلامي في نصوص الدراما المسرحية والتليفزيونية تطبيقًا على بعض الأمثلة من الدراما الكويتية.

مشكلة الدراسة:

شُغلت الدراما العربية بالكثير من القضايا المجتمعية المهمة التي من أهم وأبرز موضوعاتها وقضاياها التنموية لتحقيق العدالة الاجتماعية وممارسة حق الفرد في الاندماج داخل مجتمعه، هي قضايا الأقليات، وبما أنّ الدراما بأشكالها المختلفة ولاسيّما (المسرحية

والتليفزيونية) تعد ذات تأثيرٍ قوي على المتلقي، فقد عَمد صُنّاع تلك الدراما إلى استخدامها للتعبير عن تلك القضايا، ومن هنا بزرت الحاجة لمثل هذه الدراسة التي عُنيت بعرض ومناقشة وتحليل قضايا الأقليات بالدول العربية تطبيقًا على الدراما المسرحية والتليفزيونية بدولة الكويت، مستعرضة طرق عرض تلك القضايا وزاوياها وكيفية تناولها من المفهوم الجمعي ما قبل الألفية، والمفهوم الحديث للفكر الشبابي الكويتي ما بعد الألفية بالعقد الحديث في بعض الأعمال المسرحية والتليفزيونية الكويتية، مع التأكيد على دور الدراما التليفزيونية في تغيير الفكر المجتمعي في الكويت حول الأقليات، ومحاولة إيجاد طرق لحل مشكلاتهم، وإيضاح دور المسرح الكويتي الفعال كأقدم وسيلة إعلامية اتصالية تناولت تلك القضايا، وطرق تناولها لها، ومع إيضاح الرسائل التي حُملت بها للمتلقي في المجتمع العربي الخليجي.

هدف الدراسة:

التعرف على دور الدراما في دول الخليج العربي المسرحية والتليفزيونية ولاسيّما الكويتية في حل مشكلة الأقليات فيها.

تساؤلات الدراسة:

تسعى الدراسة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

1- **كيف عرضت الدراما الخليجية (الكويتية) قضايا الأقليات؟**

2- **ما أكثر القضايا التي تعرضت لها تلك الأعمال؟**

3- **هل دعمت دراما الخليج العربي القوانين التي تتعرض للأقليات أم العكس؟ ولماذا؟**

4- **ما أشكال الدعم إن وجدت؟ وماأسبابها؟ ولماذا؟**

الاجراءات المنهجية للدراسة:

- **نوع الدراسة:** دراسة وصفية تحليلية.

- **منهج الدراسة:** اعتمدت الباحثة على منهج المسح (Method Survey)، باستخدام الرصد (Monitoring Method)؛ والتحليل النقديCritical Analysis).

- **أدوات جمع البيانات:** تم جمع بيانات الدراسة عن طريق **استخدام الأدوات الآتية:**

1- الدراسات السابقة والمتعلقة بموضوع الدراسة، وشرائط (CD)، والمشاهدات الحية، وبعض المواقع الإلكترونية للفيديوهات المصورة.

2- **أداة تحليل المضمون للأعمال الفنية الآتية:** المسلسلات: ("ساق البامبو، وكان في كل زمان، الخطايا العشر، وكحل أسود وقلب أبيض)، والمسرحيات: ("ضحية بيت العز"، و"عمارة 70"، و"الحكومة أبخص"، و"صبيان وبنات").

3- (استمارة استقصائية)، استهدفت الجمهور الكويتي بطبقاته وفئاته المختلفة باستمارة إلكترونية تم تفاعلها مع بعض الشخصيات الكويتية التي تعمل في المجال الفني والأدبي، وأخرى من الشخصيات المختلفة في طبقات المجتمع، وكذلك تمّ توزيعها على الطلاب الكويتيين الموجودين بإحدى الجامعات المصرية (جامعة 6 أكتوبر).

مجتمع الدراسة وعينتها:

مجتمع الدراسة: استهدفت الدراسة دراسة دراما المجتمع الكويتي وقضايا الأقليات من خلال المجتمع الكويتي نفسه.

عينة الدراسة: شملت العينة الآتية:

1- مسرحية: "**ضحية بيت العز**"، عام 1975م.
2- مسرحية: "صبيان وبنات"، عام1980م.
3- مسرحية: "عمارة 20"، **عام** 1978م.
4- مسرحية: "الحكومة أبخص"، عام 2000م.
5- المسلسل التليفزيوني الكويتي: "**ساق البامبو**"، المأخوذ عن رواية ساق البامبو2016م.
6- المسلسل التليفزيوني الكويتي: "كان في كل زمان"، إنتاج عام 2018م.
7- المسلسل التلفزيوني الكويتي: "الخطايا العشر"، إنتاج عام 2018م.
8- المسلسل التليفزيوني الكويتي: "كحل أسود وقلب أبيض"إنتاج عام 2018م.

مبررات اختيار العينة:

- أولًا: الدراسة بينية تجمع بين مجالين للنقد والتحليل، وهما: المسرح، والتليفزيون كأكثر وسيلتين دراميتين لهما تأثير قوي وفعال على المتلقي.
- ثانيًا: تمّ مراجعة ومشاهدة العديد من المسرحيات الكويتية، وقد انتقت الباحثة هذه الأعمال كمثال لطرح صُنّاع الدراما المسرحية لهذه القضايا، حيث تبلورت مناقشة قضايا الأقليات في المسرح بالربع الأخير من العقد السابق، وكانت تلك المسرحيات المختارة كعينة للدراسة أبرزها فى التناول.

أمّا على مستوى الدراما التليفزيونية فلم يوجد قبل عام 2016م عمل درامي استطاع اختراق تلك القضايا وطرحها بشكل عارٍ وخالٍ من التجمل المجتمعي والعنصري، وهو ما تمّت مناقشته في تلك الأعمال الدرامية التليفزيونية الحديثة

موضوع الدراسة (ساق البامبو، الخطايا العشر، وكحل أسود وقلب أبيض) كنماذج واضحة تقدم تلك القضايا بشكل موضوعي وجمالي وفلسفي زاخر.

مبررات اختيار الفترة الزمنية لعينة الدراسة:

يرجع اختيار البُعد الزمني فى اختيار عينة الدراسة إلى:

- أنّ النشأة الدرامية المسرحية كانت الأسبق من النشأة التليفزيونية في الكويت، ولذا بالبحث وجد أنّ المسرح الكويتي كان الأسبق منذ نهايات ستينيات القرن الماضي وبداية سبعينياته في مناقشة أو طرح أشكال الأقليات في صور أوضحت رأي المجتمع الكويتي تجاهها آنذاك، في حين لم يستطع صُنّاع الدراما التليفزيونية أن يتعرضوا لتلك الشخصيات أو تلك القضايا وفق محاذير الدولة حينذاك، لذا يلاحظ أنّ عينة الدراسة المسرحية تراوحت من سبعينيات القرن الماضي حتى بداية الألفية، ولم يلاحظ في المقابل نماذج تليفزيونية اهتمت بطرح تلك القضايا من أي منظور حتى بداية الألفية.
- تم اختيار عينة الدراسة الدرامية التليفزيونية في العقد الثاني للألفية الجديدة بعد أن استطاع بعض صُنّاع الدراما اختراق المسكوت عنه من قضايا مجتمعية بالكويت، وأثاروا بعض تلك القضايا موضوع الدراسة في مسلسل"ساق البامبو" المأخوذ عن رواية الكاتب الكويتي"سعود السنعوسي"، وفوز تلك الرواية بجائزة "بوكر" العالمية للرواية العربية لعام 2013م، مِمّا حفز صناع الدراما باقتباسها في الصناعة الدرامية التليفزيونية، طمعًا فيما حققته الرواية من نجاحٍ كبير، ونسب مشاهدة عالية، وإثارة للرأي العام الأقليمي تجاه تلك القضايا، والتي فتحت الباب أمام صُنّاع الدراما التليفزيونية لتناول تلك القضايا بشكل أكثر حرية في السنوات التالية لمسلسل ساق البامبو 2016م، لذا جاء المدى الزمني المختار لعينة الدراسة التليفزيونية من عام 2016م حتى 2019م، بينما اتخذ المسرح ما بعد الألفية منحًا آخرًا غلب عليه الفانطازيا والكوميديا والبعد عن القضايا المسكوت عنها سواء سلبًا أو إيجابًا، وهو ما جعل الباحثة تعتمد على نماذج منتقاة من الربع الأخير من القرن الماضي في الدراما المسرحية، والعقد الثاني حتى نهايته في الدراما التليفزيونية حيث تبدلت الأدوار فيما بينهما في تلك المرحلتين بشكل ملحوظ.
- انقسمت الدراسة إلى **جزأين**، **وخاتمة** تضم نتائج وتوصيات الدراسة.

أولًا: الإطار النظري للدراسة:

1- ذاكرة المصطلح:

التأثير الاجتماعي المعلوماتي أو العقل الجمعي: هو ذلك التأثير الذي ينشأ جراء تقديم فكرة ما من منظور أو طريقة غير تقليدية، بشكل لا يتوقعه الآخر، ويمكن أن ينال رفضه في البداية، ثم بالتكرار والإصرار في مواضع مختلفة أو بعد مرور مدة زمنية ما تتسبب في تغيير المنظور الفكري للأمور، لتعاود الفكرة في الظهور ليتم تبنيها وكأنّها خلق الأغلبية[10].

الشكل(1)

البدون: هم الأفراد الذين لا يحملون جنسية محددة، أو معدومي الجنسية، ومؤخرًا قامت الحكومة بتسميتهم (مقيم بصورة غير قانونية) أو (أهل البادية) [11]، وقبل دخول العراق إلى الكويت وحتى بعد خروجه، كان يتم تجنيدهم داخل الجيش والشرطة الكويتية[12]. ففي عام 1999م أصدر أمير الكويت الراحل الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح مرسومًا يقضي بمنح الجنسية لـ2000 مواطن من البدون سنويًا، لكن تم إيقاف القانون ليتم إعادة العمل به عن طريق مجلس الأمة الكويتي الذي أقرّ قانون التجنيس، ولكنه لم يتم تفعيله بالشكل المطلوب، حيث أقر مجلس الأمة الكويتي في 16 مايو2000م تعديلًا قانونيًا يجعل ما يقل عن ثلث فئة "البدون" مؤهلين للتقدم بطلب لاكتساب الجنسية الكويتية، على أن يكونوا مسجلين في إحصاء عام 1965م، ولكن بعد فترة التسجيل الأولى للجنسية التي انتهت عام 1960م، نقلت السلطات طلبات البدون للحصول على الجنسية إلى لجان إدارية عملت لعقود، ولكن نظرًا لحصول بعض البدون على جنسيات أخرى، وتعنت بعض السلطات التنفيذية فى تطبيق القوانين، فقد قام أعضاء مجتمع البدون بالاحتجاج على عدم معالجة الحكومة مطالباتهم بالجنسية[13]. "وفي عام 2010م انتقدت منظمة هيومن رايتس ووتش الكويت على إساءة معاملة نحو مئة ألفٍ من البدون"[14]، مشيرة إلى أنّ هؤلاء (البدون) "يواجهون قيودًا في الحصول على الوظائف والرعاية الصحية والتعليم والزواج وتكوين أسرة"[15]، داعية الحكومة الكويتية إلى الاعتراف بحقهم في الحصول على الجنسية. وقد تكررت اعتصامات البدون أعوام 2013م، و2015/10/2م في منطقة الصليبية وتيماء إلّا أنّه تم فض التجمهر وقمع الاحتجاج[16] كما في الشكل (1)، وقد تفاقم الأمر حتى قام شاب من البدون بالانتحار في21سبتمبر 2017م، في محافظة الجهراء احتجاجًا على التعسف الحكومي مع البدون، وقد لاقت الحادثة صدىً واسعًا في

مواقع التواصل الاجتماعي بالكويت [17] وقد تكررت أمثال هذا الحادث، منها: في نهاية شهر فبراير عام 2018م [18][19]، وانتحار الطفل البدون في فبراير 2021م، التي أثارت الرأي العام حول معاناة من هم في مثل حالته[20].

-**الأقلية الأثنية أو العرقية:**[21] مصطلح *إثنية* (*ethnic*) مشتق من الكلمة اليونانية إثنوس (ethnos)، التي تم إقراضها إلى اللاتينية لتصبح إثنيكوس (ethnicus) [22]، وقد تمت ترجمته في العربية إلى مصطلحين لغويين هما: "الأثنية"، و"العرقية"، وعلى الرغم من أنّ مصطلح «عرقية» (Racial) يستعمل مرادفًا للفظة «عرق» (Race)، إلّا أنّ المفردتين اللغويتين تستعملان في اللغة العربية للإشارة إلى كيان واحد، وقد قلّ استعمال المصطلح الأول، وشاع استعمال المفردة اللغوية العرقية[23]. وتعني الأثينية مجموعة من البشر المشتركين في صفاتٍ وعاداتٍ وسلوكياتٍ واحدةٍ، مثل: اللغة، أو القومية، أو الأصل والعرق، أو التاريخ، أو التراث والأساطير والطقوس، أو أساليب الحياة من ملبس ومأكل وفنون.. إلخ. ولذلك فقد قسمت حديثًا إلى أنواع محددة من الأثنيات، مثل:

-الأثنية القومية، التى تعتمد على الهوية المشتركة الوطنية القومية ذات الكيان السياسى الواحد[24]

- الأثنية العرقية، التى تعتمد على المظهر الجسدى الخارجى، المحدد للمجتمع، والقائمة على أصول وراثية[25].
- الأثنية اللغوية، التى تعتمد على اللغة أو اللهجة المشتركة في نظام الحياة والكتابة.
- الأثنية العقائدية، التى تعتمد على الانتماء الطائفى أو الدينى.

وقد تتفرع من الأثنية جماعة ما فرعية تتشابه في صفة ما أو عنصر ما، فتسمى قبيلة أو عشيرة، وقد تزداد حجم تلك القبيلة حتى تكون أثنية مستقلة عن الأثنية الأم. **وإجمالًا فالأقلية** هى جماعة فرعية تعيش بين جماعة أكبر، وتربط بين الأفراد القلائل ملامح متشابهة تميزها عن المحيط الاجتماعى الأكبر المتواجد فيها، ممّا يؤدى لتسلط الجماعة الأكبر في الرأى أو الحكم أو التوجه المدنى، وذلك لامتيازها.. بمنزلة اجتماعية وسلطوية وامتيازات أعظم من الجماعة القليلة، فهى "مجموعة تضم أقل من نصف مجموع أعضاء مجموعة أكبر[26]. وقديمًا لم تكن للأقليات أية حقوق على المجتمع الذى تتواجد فيه. و"قد حظر القانون الدولى على الدول، التى توجد فيها أقليات إثنية أو دينية أو لغوية أن يُحرمَ الأشخاص المنتسبون إلى تلك الأقليات من حقوق التمتع بثقافاتهم الخاصة، وحريتهم في التفكير، والتعبير عن عقيدتهم ودياناتهم بالتعليم والممارسة وإقامة الشعائر

ومراعاتها، بالاشتراك مع الأعضاء الآخرين في جماعتهم"[27]. وعلى الرغم من ذلك إلّا أنّه لم يسمح لتلك الأقليات بالتمازج داخل منظومة المجتمع كالأغلبية بشكل متساو مع المواطن الخاضع للأغلبية نتيجة اختلافه. ومن هنا طرحت تساؤلات الدراسة التى تبلورت في كيفية تعبير الدراما الكويتية عن مشكلات تلك القضية. فقد **ظهر تياران متناقضان ملازمان لهذه النوعية من القضايا**، أحدهما، داعمٌ لحركة التطور والتقدم بقبول الآخر[28] بكل صفاته المختلفة أيا كانت وقبول تمازجه بالمجتمع[29]؛ بينما قوبل هذا التيار بتيار آخر من المحافظين الراديكاليين المطالبين بالمحافظة على طبيعة المجتمع وفق أكثريته، وعدم قبول أى طارىء أو تغيير يمكن أن يحدثه التمازج وقبول الآخر ذو العدد الأقل، خوفًا منه على طبيعة المجتمع وطبيعة فكرة التغيير[30]. ولذلك فقد ظهرت فى الآونة الأخيرة بعض الجماعات الحقوقية التى طالبت بحق الهوية الجمعية وفق المبدأ الإنساني "**الدين لله والوطن للجميع**".

وللإجابة عن تساؤلات الدراسة تم إجراء استبيان استقصائي، نتج عنها ما يأتي:

أولًا: عندما تمّ سؤال بعض أهل الكويت عن قضية الأقليات نفت نسبة 80٪ من القائمين بالاستبيان وجود أقليات بها؛ بينما أكدّ نسبة 20٪ مشكلة الطبقية وتفشيها بالمجتمع الكويتي، وعندما تمّ تعريف القائم بالاستبيان بمفهوم الأقلية، وسؤاله عن العمالة المنزلية والوافدة بدأ يتنبه لوجودهم كأقلية، مِمّا يتضح منه أنّه لا يضعهم موضع اهتمام ومناقشة، كأفراد وافدين أو مقيمين لهم حقوق على المجتمع الكويتي كأبنائه.

ثانيًا: قسمت الأقليات بالكويت إلى عدة أنواع، هي:

الأقليات (**العقائدية، واللونية، والعرقية، والطبقية، واللغوية والأثينة، والعمالة المستوردة، والجنسيات الأخرى**). وتسمى الحركات أو الجمعيات التي تسعى للحصول على حقوق الأقليات بالجمعيات الحقوقية، مثل حركة حقوق المرأة، وحركة الحقوق المدنية[31].

وقد **تمحورت مشكلة الأقليات فى دولة الكويت إلى أربعة أنواع، هي:**

بدون جنسية	العمالة الأسيوية والوافدون	الزواج من جنسية غير عربية (كالشرق آسيوية). وكيفية التعامل مع أبناء هؤلاء.	المرأة وأوضاعها وحقوقها.

** * **

2- **دراما الخليج العربي بين النشأة والتطور والتحديات:**

هي تلك الدراما التي تُعنى بموضوعات وقضايا دول الخليج العربي، وعادة ما ينتجها دولها، وهم ست دول، هي: "السعودية، سلطنة عمان، قطر، البحرين، العراق، الكويت، الإمارات". ومن أهم ممثليها: سعاد عبد الله، حياة الفهد، خالد النفيسي، عبدالحسين عبدالرضا"، من الكويت. و"ناصر القصبي، وليلى سلمان" من السعودية[32].. وغيرهم. وقد ظهرت الدراما التليفزيونية في الكويت بعد العراق عام 1951م بشكل غير رسمي مع الأهالي، ولكن تمّ البث الرسمي للدولة في نهاية عام 1961م[33]، ببث تجريبي للقناة الأولى للدولة باسم البرنامج العام، الذي كان يبث لمدة أربع ساعات يوميًا[34]، وقد ظهر شكل البرامج التي اعتمدت على المواقف الدرامية، ثم استقلت في شكل مسلسلات تليفزيونية خالصة مثل مسلسل عايلة بو جسوم 1964م[35][36]. وعلى الرغم من أنّ الدراما المسرحية سبقت الدراما الإذاعية والتليفزيونية في الكويت، في شكل المسرح المدرسي، والذي اُعتبر البداية الحقيقية لظهور الفن الدرامي في الكويت، والذي اهتم منذ بدايته بمهمتين أساسيتين، هما:

1- نقل المعارف وتنوير الشعب الكويتي بالدراميات العالمية والعربية.

2- تعريف المجتمع الكويتي بقضايا وطنه واحتياجات شعبه.

عن طريق مروره بمرحلتين أساسيتين، هما:

1ـ مرحلة النقل والاقتباس.

2ـ ثم مرحلة التأسيس[37][38] والأصالة، وفيها تمّ الاهتمام بقضايا الوطن الاجتماعية والسياسية، وخاصة السياسية مع تقديمها فى إطار مقيد محافظ أحيانًا، وكوميدي ساخر في أحيانٍ أخرى، متطرفًا لكشف عورات مجتمعه قبل الدراما التليفزيونية التي اتخذت محاذيرها ولم تُقدم على ذلك إلّا حديثًا مع حركة التطور التي بدأت في الاستقرار مع بدايات الألفية، وخاصة العِقد الثاني منها، فكانت هناك الكثير من المسرحيات التي تحدثت عن الطبقية بإطار كوميدي ساخر كما في مسرحية (المتصندقون) المأخوذة عن حفلة علي الخازوق، والتي جعلت الشعب بشكل رمزي صناديق تعلو بعضها البعض كتوابيت طبقية، باحثين عن هويتهم في ظل أوضاعهم الطبقية، وحديثًا ظهر ذلك في أعمال الشباب الفنانين المسرحيين المنهجين للمسرح الساخر، أمثال طارق العلي، واتجاههم لاستخدام مسرح الفودفيل في التعبير عن سخريتهم من أوضاع وطنهم، والوطن العربي والعالمي، بشكل أثار بعض المحافظين وسبّب استياءهم، لِما

به من الخروج عن الشكل المتحفظ للكوميديا الساخرة اللاذعة. بينما مع الألفية الجديدة تم تبادل للأدوار بين المسرح والدراما التليفزيونية الكويتية التي اقتحمت المجال السياسي والاجتماعي للتعبير عن مشكلات الوطن وكشف عوراته، خاصة في السنوات الأربعة الأخيرة عندما بدأت النصوص الدرامية التليفزيونية تقتحم خصوصية المسكوت عنه بالكويت وكشفه لدرجة تعريته، وهو ما جعل السلطات الرقابية مثلًا ترفض عام 2016م إنتاج مسلسل ساق البامبو المأخوذ عن رواية ساق البامبو، ممّا اضطر فريق العمل إلى السفر إلى دولة الإمارات لتصوير المسلسل، ثم العودة والمحاربة من أجل إذاعته في التليفزيون الكويتي، والذى لم يتم عرضه إلّا بعدما تقدمت الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان بمطالبة وزير الإعلام الكويتي الشيخ سلمان الحمود الصباح بالسماح بالموافقة على عرض المسلسل، تلك الموافقة جعلت منتجي الدراما الكويتيين يقدمون على مناقشة القضايا المسكوت عنها بالكويت في أعمالهم الدرامية التليفزيونية عينة الدراسة، فلم تعد غيبوبة المشاهدين عن واقعهم هي مقياس نجاح المرحلة، وإنّما على العكس صارت تنبههم إلى واقعهم[39]، هو المقياس الحقيقي للنجاح.

والباحث عن دراسات سابقة عن قضايا الأقليات في المسرح الكويتي سيجد معاناة كبيرة في الحصول على المادة العلمية، ولاسيمّا الحديث منها، إذ غلب الشق الفكاهي الضاحك لقضايا الوساطة والتكبر على عرض مشكلات اهتم بها المسرح ما قبل الألفية الجديدة، ومنها، قضايا الزواج والعنوسة وحرية المرأة والتعليم والروابط الأسرية والخدم والزواج والوساطة، "ساعيًا المسرح الكويتي سعيًا حثيثًا لمعالجة قضايا المجتمع دون الوقوع في خطأ الدعاية المباشرة الفجة"[40]، وهو ما سنتناول بعضها بمتن الدراسة، والذي أعطى صورة حقيقية لطبيعة بداية ومسيرة المسرح الكويتي الذي كان "مسرحًا نقديًا يتعرض بالنقد والتحليل، بل والهجوم والسخرية من معظم سلبيات المجتمع الكويتي"[41]. فثورة الإعلام الحديثة تنطلق من ثنائية "صناعة التكنولوجيا، والإنتاج الثقافي"[42]، تلك الثورة التي شملت كل مناحي الحياة "والفنون في مقدمتها، خاصة الفنون الجماهيرية، مثل: السينما والراديو والتليفزيون والمسرح في الكويت"[43]، ومن هنا كان المسرح الكويتي معبرًا ومحركًا لقضايا مجتمعه، ذلك المجتمع الذي لم ينمُ بشكل تدريجي عبر مراحل متتالية، "بل تم هذا التطور بشكل طفرة اقتصادية كانت نوعًا من الانقلاب الاجتماعي والثقافي والفكري، بل والسلوكي"[44]، وقد "وقف المسرح الكويتي بقدم المساواة النقدية والتحليلية التي تمتعت بها فنون جماهيرية أخرى مثل السينما والتليفزيون"[45].

** * **

ثانيًا: طرق المعالجة الدرامية لقضايا الأقليات في الكويت:

1- الهوية الجندرية وحقوق المرأة في المسرح والتليفزيون الكويتي:

تطبيقًا على المعالجات المسرحية ("**ضحية بيت العز**"، و"**صبيان وبنات**")، والتليفزيونية ("**الخطايا**" و"**كحل أسود وقلب أبيض**")

السياق الاجتماعي والقانوني:

لا تزال قوانين دولة الخليج العربي تجاه المرأة لم تتطور بشكل كامل بعد، مِمّا يجعلها أقلية جنسية، فلا يزال قانون الأحوال الشخصية الكويتي، عاجزًا أمام العنف المنزلي أو الاغتصاب الزوجي، ولا يحظر منهما.

1- كما لا يعطي المرأة حق الزواج بدون ولي أمر؛ كما يفرض على النساء التوجه إلى المحاكم للحصول على الطلاق لأسباب محدودة على عكس الرجل الذي يمكنه تطليق زوجته بشكل أحادي؛ ويمكن للمرأة أن تفقد حضانة أطفالها إذا تزوجت مرة ثانية من شخص خارج الأسرة. بينما يحق للرجل أن يتزوج أربع زوجات، دون علم أيٍّ منهنّ أو موافقة الزوجة أو الزوجات الأخريات.

2- كما يمكن للرجل منع زوجته من العمل في حال أثر ذلك سلبًا على مصلحة العائلة[46].

3- لا تمنح المرأة الكويتية جنسية بلادها لأطفالها من زوجها من غير الكويتى، على النقيض من وضعية الرجل الكويتى، الذى يعطى لأطفاله من غير الكويتية جنسية بلاده[47].

وقد تناولت الدراما قضايا الأقليات بأشكالها المختلفة، وبخاصة ما يرتبط بحقوق المرأة وحريتها في الكثير من الأعمال المسرحية، ولاسيّما بعد الطفرة الاقتصادية التى مرّ بها المجتمع الكويتى في تسعينيات القرن الماضى، والمثال على ذلك النصوص المسرحية "ضحية بيت العز"، و"انتخبوا أم على"، و"عمارة 70" ومسرحية "صبيان وبنات".. وغيرها.

أولًا: طرق المعالجة الدرامية لقضايا قوانين المرأة وحقوقها الجندرية في الدراما المسرحية:

تحليل البناء الدرامي للمعالجة المسرحية "ضحية بيت العز":

- **التعريف بالنص الدرامي للمعالجة:** مسرحية "**ضحية بيت العز**" من إنتاج عام 1975م، تأليف سعد الفرج وعبد الحسين عبد الرضا. تناولت المسرحية حياة أسرة كويتية مكونة من أب "أبو طبر" وأم، وفتاة شابة طموحة "هيفاء"، تتطلع لتحقيق رغباتها واستغلال حقوقها في المطالبة بالزواج من "أكرم" عامل غسال ملابس سوري،

وعلى الرغم من رفض الأم لذلك الشاب ذي الجنسية المختلفة والطبقة الاجتماعية البسيطة بالنسبة لتلك الأسرة التي أصابها الغنى الفاحش جراء تغير مجتمعهم بعد ظهور البترول به، فكانت النتيجة أنّها دعته لمخدعها ليلًا في إحدى الليالي في غفلة من الأهل، وعندما استشعر الأهل بوجود غريب تخيلوه لصًا، مِمّا دعا الأب والأم لدفع سكرتيرهم سيف "غير الكويتي"، الذي تصادف وجوده لإمضاء بعض الأوراق من الأب "ربه في العمل"، ليتقدم للإمساك بالعشيق اللص، فإذا بالفاجعة تقع ويُقتل العشيق خطًا على يد السكرتير، بعدما علم الجميع بحقيقة المقتول، وغرضه الحقيقي في إطار من الكوميديا الناقدة اللاذعة.

- **لماذا هذا الاسم:** لقد تم اختيار المؤلف لهذا الاسم بشكل يتعارض مع المعاني والرسالة الموجهة منه، وقد تأكد ذلك من خلال جملة السكرتير سيف في نهاية العرض عندما تمّ القبض عليه ليدفع ثمن فعلة ليس هو المتسبب فيها، بينما مارست الصدفة دورها في الزج به في قتل العشيق الذي أودى بحياته للتهلكة دون أن يقصد أو أن يكون مسئولًا عمّا تم له، فما قامت به الفتاة لاستدعاء عشيقها ليلًا دليلٌ على عدم مسئوليتها، وبأنّه بيت الفوضى والعهر، وليس العز والشرف.

سيف: آنه المجرم.. وآنه اللي بدفع الثمن.. مثل مادفع غيري الثمن.. حتى ينحفظ وينصان بيت الكرامة.. بيت الطهارة.. بيت العز.. "[48].

- **الصراع:** تمثل الصراع فى المسرحية على مستويين، أحدهما ظاهري بين الفتاة وأهلها من أجل ذلك العشيق غير الكويتي، المتواضع طبقيًا، والآخر مستتر بين أسرة الفتاة ونظرتها الدونية للعمالة التي تعمل وتتعامل معها من غير الكويتيين.

القيم الجمالية للمعالجة:

- **دلالات الأسماء:** تحمل المسرحية الكثير من الدلالات منها أسماء الشخصيات، فيلاحظ العشيق السوري أكرم الذي انتهى بأن أكرمه الله بحب الفتاة له، أمّا سيف فكان اسمًا على مسمى فهو الذي قطع الشك باليقين، وكشف المستور، وكان على يده مقتل العشيق ونهاية المسرحية، أمّا الفتاة هيفاء فهي سبب المشكلة، والذي يحمل اسمها دلالة واضحة على رؤية الكاتب لشخصها، فهي نموذج للمرأة المتباهية، التي لا تستطيع تحمل مسئولية تلك الحرية بتعقل وإدراك، وهي وجهة نظر ذكورية مجافية لحقيقة المرأة بشكل عام والمرأة الكويتية التي كانت تحاول أن تخترق المجتمع الكويتي بمؤسساته بشكل خاص. تلك النظرة التي جَانَبَ جزء منها الصواب وكان مناهضًا لحقوق المرأة في الحياة، كما كان مناهضًا لوضعية العمالة الوافدة أيًا كانت جنسيتها،

ورؤيتها بمكانة وضعية لا تستحق الاعتراف بمتطلباتها كأفراد بالمجتمع لهم ما لهم من حقوق، وعليهم ما عليهم من واجبات. كما أكد العرض على ذلك في أكثر من موضع، حتى كانت النهاية الصادمة المفجعة التي حولت العمل من مساره الكوميدي الناقد اللاذع إلى مأساة تنتهي بقتل الحبيب السوري بيد السكرتير، وكلاهما الحبيب والسكرتير (أكرم وسيف) من العمالة الوافدة، حيث لم يتحمل تبعة تلك الفاجعة إلّا العمالة الوافدة غير الكويتية، بينما ظل بيت العز، كما هو لم يتأثر وكأنّ ما حدث لم يكن بالنسبة لهم شيئًا، فالمخطيء هي الأسرة، من زوج متراخٍ وأم مبتعدة مهملة لبيتها وابنتها، ومسئولياتها، وابنة متشدقة ومستغلة لحريتها بشكل منافٍ لتلك الحرية التي تفترض المسئولية الملزمة للتصرفات، من أفعال وأقوال، ولكن المعاقب كانت العمالة الوافدة المخلصة.

- **شبكة العلاقات بين الشخصيات:** ترتبط الشخصيات مع بعضها بعلاقات تناثية متضادة سواء على المستوى المالي أو المستوى الاجتماعي، فيلاحظ أسرة "أبو طبر" تتسم جميعها بالذاتية، والكبر وعدم الإفصاح عن رغباتهم، وإلقاء التهم على غيرهم، والاعتداد الزائد بشكل سلبي بجنسيتهم، بينما يلاحظ على النقيض تعاملهم مع سيف سكرتير الأب الذي كان مندفعًا للحفاظ على مكانة وأمن وشرف رب عمله، والذي دفع ثمنه غاليًا مع العشيق المغدور.
- **توظيف قوانين المرأة وحقوقها الجندرية في المعالجة الدرامية لمسرحية "ضحية بيت العز":**

يلاحظ في مسرحية "**ضحية بيت العز**"، نموذجًا لتشويه شكل المرأة الساعية لأخذ حقوقها وممارستها، حيث أظهرها الكاتب بمظهر المتعلمة الحرة المدعية التي باسم الحرية تنجرف من دون أن تعي وتدرك تصرفاتها للانطلاق خارج المنزل للتمتع بالحفلات والسهرات المظهرية الجوفاء، مدعيًا حينها بأنّه يريد أن يدفع المجتمع لإدراك مخاطر إعطاء المرأة حريتها بشكل كامل مساويًا للرجل، وأكمل حلقته عليها، بأن سعي الزوج لمداعبة الخادمة في غيبة الزوجة التي خرجت للعمل السياسي، وتركت الزوج فريسة سهلة لإغواء الخدم بالبيت. ولنبذ تلك الحقوق المعطاة لها لجأ صناع المعالجة المسرحية إلى إظهار ابنتهما الشابة "هيفاء" مطالبة من الزواج من رجل غير كويتي من جنسية أخرى.

"هيفاء: يمه.. يمه.. إشرايج فى أكرم.

الأم: أحسن غسال هدوم..

هيفاء: يمه أنه أبي رايح فيه كشخص.. يمه أكرم يه وخطبني..

الأم: اخطبج من منه.. "[49] (بجد) **هيفاء سمعيني.. إنتِ ما إنتِ صغيرة.. إنتِ تعديتي سن الانهراق.. جه الوقت اللي تفهميني.. إنتِ بنت عبد الرحمن بو طبر.. يعني زواجك لازم يكون من عايلة مثلنه**[50]".

ويتضح من الحوار رأي الأم المجافي للحقوق الإنسانية برفضها واستنكارها لوضعية الحبيب البسيطة وغير الكويتية، على الرغم من كونها تعمل في ذلك المجال الحقوقي الذي يفرض عليها رأيًا مخالفًا تمامًا لما تبنته مع ابنتها، مِمّا يظهرها بمظهر المتعالية الجوفاء المتكبرة التي لا تعي واجبها الحقوقي والمجتمعي كما يجب.

ولا يتوقف الأمر على مطالبة الفتاة بحقها في الزواج من أي جنسية أخرى فقط، كما دعت الدولة والجمعيات الحقوقية، وسمحت لها بذلك بعدما كان من المحظورات على المرأة الكويتية، فإذا بالأمر يصل إلى استقبال ذلك الحبيب ليلًا بغرفتها بعيدًا عن أعين أهلها، مِمّا يتسبب عنه جريمة قتل بالخطأ ظنًا من أهل البيت أنّ به لصًا مستترًا، فلم يتخيلوا للحظة واحدة بأنّ من تخيلوه لصًا ما هو إلّا عشيق ابنتهم السوري، بل لم يصل لمخيلتهم بأنّ ابنتهما وصلت بها الجرأة لاستدعائه واستضافته في غرفتها وفي مثل هذا الوقت المتأخر من الليل، وهي صورة أخرى غير متعقلة وواعية لاستخدام تلك القوانين التي سمحت لها بذلك، فصارت تستخدمها بشكل يؤذي تكوين البيت الكويتي ويودي به إلى الفساد وشيوع الفوضى.

"**عنبر:.. الحق عمي أخذ المسدس.. حرامي** (يهرب عنبر على آثارها)

أبو طبر: مات الحبيب، لكن لا يموتنه وياه.. بطله الباب.. خله يطلع (يتجه عنبر ويفتح الباب) **المهم احنه احنه..** (يظهر سيف ساحبًا أكرم الملطخ بالدماء، تسقط هيفاء مغمى عليها وتمسك بها أختها وتخرجها ويساعدها عنبر)

هيفاء: أكرم.. ذبحت أكرم.. ذبحت حبيبي..

الأم: أكرم.. وي عليه أكرم راعي المصبغة ذبحته يا الظالم" [51]

"**سيف: بس هو في بيتك وأنا ذبحته دفاعًا عن عرضك وشرفك وبعدين آنه لو ما ذبحته جان ذبحني**"[52].

يتضح من هذا الحوار مدى عدم اكتراث الأب والأم بما فعلته ابنتهما قدر اهتمامهما بألّا يعرف أحد من المجتمع الكويتي عن بيتهما وعن تلك الحادثة شيئًا، بل وقد أسرع "بو طبر" مباشرة لإلقاء التبعة على السكرتير "سيف" الذي لم يجد أمامه إلّا حمل تبعة تلك الحادثة نتيجة إخلاصه وتقدمه للدفاع عن بيت الأب "بو طبر" الكويتي. ذلك التطور

المأسوي الذي انتهت به المسرحية على الرغم من انتمائها للعروض الكوميدية الساخرة، إلى رفض لقوانين المرأة التي تم طرحها بالمجتمع حينذاك نتيجة ذلك التثمين والطفرة الاقتصادية التي هزت كيان المجتمع الكويتي حينها، وأشار لها كُتّاب تلك المرحلة في الكثير من الأعمال منها "الدرجة الرابعة"، و"عنده شهادة" وغيرهما. ذلك العمل الذي يبدو في ظاهره المطالبة بحقوق المرأة واقرأر تلك الحقوق، بينما سياق العرض كان متوجهًا ضد تلك الفكرة، بل كان مناهضًا لها، ومعترضًا على ميل الفتاة الكويتية لذلك العشيق السوري المدعو "أكرم" المرفوض على المستوى الطبقي والمجتمعي فهو غير كويتى من أسرة الفتاة.

العرض يحمل الكثير من سلبيات المجتمع، ولكنه لا يقف مع الحقوق التي نادت بها الجمعيات الحقوقية للجنسيات غير الكويتية، أو لممارسة المرأة لحقوقها بالألفية الجديدة، وقد تبلورت تلك النظرة مرة أخرى بالعرض المسرحي "صبيان وبنات" ومسرحية "انتخبوا أم علي".

تحليل البناء الدرامي للمعالجة المسرحية "صبيان وبنات":

- **التعريف بالنص الدرامي:** المسرحية من تأليف جاسم الزايد وإنتاج عام 1980م، وتقدم صورة لامرأة كويتية تدعى"أم عادل" تتولى رئاسة جمعية تطالب بحقوق المرأة، هي امرأة لها توجهات سياسية تسعى للمطالبة بحقوق المرأة خارج البيت بمساعدة زوجها الذي ترك لها العنان لتحقيق ذاتها، وبمساندة أخرى من الجد، داعية باقي زميلاتها في العمل الحقوقي للاهتمام بعملهنّ ولو على حساب بيوتهنّ، مِمّا يعرض أولادهنّ وبناتهن لخطر أكبر من المطالبة بحقوق المرأة وممارستها، وهو البيت والتربية التي تعد نواة المجتمع للنهوض والتقدم.

-**الصراع:** تمثل الصراع في علاقة الزوج والجد اللذينِ على الرغم من دعمهما الظاهري للأم الحقوقية إلّا أنّهما رفضا انخراطها في الحياة السياسية والخارجية، مقدمين صورة رفضهما بأنّها غير كفء لمثل هذه الأعمال لمَا ظهر من اهتمامها المظهري بتلك المكانة الجديدة، وإهمالها لبيتها وزوجها وابنتها، التي تحذو حذو أمها في الاستهانة بالمعنى الحقيقي للحرية، فالصراع عنصري بين الرجل والمرأة، وآخر بين المرأة وابنتها.

القضايا التي تعرضت لها المعالجة المسرحية:

توظيف حقوق الجندرية للمرأة في المعالجة الدرامية لمسرحية "صبيان وبنات":

على الرغم مِمّا يبدو عليه العرض للوهلة الأولى من تأكيد لمكانة المرأة في المجتمع الكويتي وإعطائها لحقوقها كما يتضح فى الحوار الآتي:

"**الجد:** (في اعتزاز) **حلو.. هذا أكيد رد على اللي يتشدقون بالحرية.. وما هم فاهمين شنهي ومعناها..**

خالد: والذي ينطبق على المرأة.. ينطبق على الرجل.. ولكن ينصب اهتمامنا على المرأة في الدرجة الأولى لعلمنا إنها كانت في الماضى القريب.. حبيسة المنزل.

الجد: عدل.. عدل ولاتشوف اعتبه الباب

خالد: ولكن.. نتيجة للقفزة السريعة والمذهلة جدًا في تطور مجتمعاتنا الحديثة، نالت المرأة حريتها بنفس السرعة والانطلاقة وخرجت من محبسها كالطائر الذي أفلت من محبسه"

دلال الابنة: (تضحك) **ملهوف طايح بوسط عصيدة..**

خالد: ومن هنا وجب علينا تطبيق شعار "الحرية مسئولية" فليس من العدل أن نترك المرأة تتخبط في تعاملها مع حياتها الجديدة[53].

إلّا أنّه أظهرها في حواراتها مع زميلاتها الحقوقيين ولغتهم الجوفاء الجعجاعة المتعجرفة، وحديث الجد معها بسذاجة تناولها وبساطة فكرها وخوائه من العمق، ممّا جعل النص مناهضًا لحركة المرأة لا مساندًا لها، بل ومعليًا من شأن الجد والزوج اللذين كانا داعمين لها، وعلى وعي كبيرٍ بمسئولية رئاسة مثل تلك الأعمال الخدمية للمجتمع. وهو ما أكد عليه بالنقد والتحليل محمد مبارك في مقاله بجريدة الوطن بأنّ العرض"قدم المرأة متهمة إياها بالقصور والسلبية، والسطحية وبفهم سطحي للدور القيادي للجمعيات النسائية"[54]، تلك الصرخة التي أطلقها الجد في مسرحية "صبيان وبنات" وهو يقول: **ضاع الشرف.. ضاعت السمعة، وين أنودي ويهنا بعد اليوم** (يهز رأسه متألمًا) **هذا جزاء اللي يتساهل في هالأمور. هذي نتيجة السكوت على الغلط، شالرأي الحين، شالرأي يا أهل الرأي، تعالوا.. حلو المشكلة**"[55].

فالحوار يعطي صورة عنصرية ذكورية تناهض فكر الدولة حينذاك لدعم المرأة للعمل الحقوقي وحقها السياسي بالمشاركة المجتمعية، حيث أظهرها العرض المسرحي بمظهر غير الواعي وغير المسئول لمهامها ومسئولياتها داخل وخارج البيت، وهي رؤية فكرية تقلل من مكانة المرأة الذهنية، التي تحاول الخروج للعمل كالرجل.

وقد تكررت تلك الدلالات والرؤية الفنية لوضعية المرأة المطالبة والساعية لأخذ واستغلال حقوقها بالتشويه والاستنكار والتخويف للمجتمع من جراء خروجها لعالم العمل السياسي والحقوقي والخدمي المجتمعي على حساب أولويات بيتها واتزانه كما في مسرحية "**انتخبوا أم علي**" التي قدمت عام 1993م، من تأليف محمد الرشود، وإخراج نجف

جمال، وقد تناولت قصة سيدة ذات مكانة اجتماعية بسيطة ومتوسطة التعليم، فإذا بصُنّاع المسرحية يقدمون صورة لما يمكن حينها أن تأمل به المرأة الكويتية من الانطلاق في العمل المؤسسي إلى العمل الحزبي والسياسي، وعلى الرغم من أنّ تلك الفكرة التي كانت تراود الدولة لمناقشتها حينها لدعم المرأة الكويتية في مجال العمل السياسي أيضًا، فإذا بكاتب المسرحية "**انتخبوا أم علي**" يقدم تلك الصورة الساخرة الناقدة لتلك الفكرة، مقدما صورة هزلية تتهم فيها تلك المرأة الساذجة "أم علي" التي كانت أبعد مايمكن عن العمل السياسي، التي زُج بها في هذا المجال على الرغم من أنفها، وكأنّنا نرى هزلية موليير "طبيب رغم أنفه" متحققة في مسرحية "انتخبوا أم علي"، وكأنّها اصبحت امرأة سياسية على الرغم من أنفها، التي لم تستطع أن تتعامل مع هذا الوضع الجديد إلّا بادعاء وعلياء جاهلين، دون معرفة مسبقة أو رغبة في التغيير والتطوير لذاتها ولذوات باقي النساء في مجتمعها، وبهذا تتشابه الرؤى الفنية المسرحية التي قدمت من سبعينيات القرن الماضي حتى نهايته في نظرتها العنصرية الذكرية التي رفضت عمل المرأة الكويتية خارج البيت، واتهمتها بالتقصير والإهمال والادعاء والتفاخر دون علم أو معرفة أو وعي حقيقي من شأنه أن يُغير من منظومة المجتمع للنماء والتطور، بل وحث المجتمع على رفض تلك القوانين عن طريق التخويف بآثارها على البيت الكويتي، ومن ثم المجتمع الكويتي واستقراره ككل. متجاهلًا حينها نسبة الأمية التي كانت في الكويت، وشكلت منها المرأة نسبة كبيرة، حيث "شكلت نسبة الأمية النسوية 49٪، وكانت نسبة مساهمة المرأة الكويتية في قوة العمل لم تزد عن 1٪ من عددهن وهي نسبة منخفضة للغاية"[56]، وهو ما دفع المجتمع لتغيير قوانينه المتعلقة بها، وظل المفهوم الجمعي لدى الشعب هو ما تواجه المرأة الكويتية حينها، والذي تمارس الدراما والفنون والإعلام دورًا كبيرًا في قبول هذا التغيير أو رفضه.

وعلى الرغم من أنّ الدراما المسرحية ناقشت تلك القضية وغيرها من قضايا الأقليات سواء بالرفض أو القبول ما قبل الألفية، ولم تكن الدراما التليفزيونية تخطو خطواتها الأولى حتى بدأت بالاهتمام بتلك القضايا التي لم يضع المسرح حلًا لها لتقدمها المعالجات الدرامية التليفزيونية بشكل مغاير، مثل: مسلسل "الخطايا العشر"، واليوم الأسود، وإقبال يوم أقبلت وغيرهم..

ثانيًا: طرق المعالجة الدرامية لقضايا قوانين المرأة وحقوقها الجندرية في الدراما التليفزيونية:

تحليل البناء الدرامي للمعالجة التليفزيونية الدرامية "الخطايا العشر":

- **التعريف بالمسلسل:** "الخطايا العشر" إنتاج عام 2018م، تأليف حسين المهدي، وإخراج علي العلي، وتمثيل عبد الله بو شهري، عبد المحسن النمر، هيفاء حسين، قحطان القحطاني، محمد صفر، نور، ريم أرحمه، حسن محمد، نور الشيخ، حسين الجمري، خالد الشاعر، روان مهدي، وغيرهم.

قدم المسلسل قصصًا عن المرأة المعيلة والثرية المتكبرة المتحررة والعاملة، والجاهلة الحاقدة تشابكت قصصهم في علاقات تفاعلت مع بعضها عن طريق قصة أساسية محورية بين بطل المسلسل الطبيب إبراهيم ابن المرأة الفقيرة، وابنة ربِّ عمله وأستاذه الذي أسهم كثيرًا في تعليمه، التي كانت مدللة فلم تقدر قيمته الإنسانية الحقيقية، بل كانت كلما رأته أبدت اشمئزازها ورفضها له لكونه فقير، وتزوجته مرغمة بأمرٍ من أبيها القعيد الذي كان يحبه كثيرًا، وعلى الرغم مِمّا حصل عليه الفتى من تفوق علمي وعملي إلّا أنّها لم تنسَ أبدًا أنّه ابن طبقة دُنيا، وظلت تذكره بذلك حتى خانته ووقعت في الخطيئة مع ابن عمها المتعجرف الطامع في ثروتها وجمالها، والذي لم يتوانَ عن الايقاع بها طمعًا في الثروة التي كان يديرها إبراهيم بإخلاص لجميل الوالد الأستاذ القعيد، تلك العلاقة التي تم تأكيدها في أكثر من موقع بالمسلسل.

- **شبكة العلاقات بين الشخصيات:**

تشابكت علاقات المسلسل حيث تناولت أربعة خطوط أساسية، **هي:** العلاقة بين الزوج الطبيب "إبراهيم" بطل المسلسل وزوجته المتعجرفة التي لن تكتشف حقيقته إلّا في سفرهم الأخير قبل مماته جراء آثار فيروس خطير يصيبه خارج الكويت، فتعود لتصحح الأوضاع الخاطئة التي تسببت فيها، وتبني خطوطًا، وعلاقات حميمية مع أهله وخاصة والدته، تلك المرأة المعيلة التي استطاعت في غياب الزوج وتركه لها وزواجه من أخرى وتمتعه بالثراء الفاحش أن تعمل في بيوت الأثرياء لأجل تربية ابنها وبنتيها، وهم (الطبيب والموظفة بالبنك، والمدللة والشقى الأصغر المدلل)، وهو الخط الدرامي **الثاني**، الذي مثل أسرة الطبيب وجذوره ومسئوليته الأولى، بينما مثل الخط **الثالث** بيت والده وزوجته الثانية الشرهة للمال والعز، والكارهة لإبراهيم وأمه وأخوته، مِمّا دفعها لتقف في وجه زواج ابن أخيها المريض المتلعثم من أخت إبراهيم ذات الداء السكري يوم عرسها، بل واتهامها بأبشع التهم مِمّا جعله يتركها يوم عرسها لتصبح علكة في ألسنة مجتمعها

وضيوف العرس، أمّا الخط الدرامي **الرابع** فكان لأسرة أخي الزوجة الثانية الشره للشهرة والأضواء الذي كان يعمل بمجال التنمية البشرية والدعاية الأخلاقية، في حين كان بيته مثالًا للعنصرية الذكرية والتخلف والرجعية، مظهرًا العمل التليفزيوني صورة مغايرة لشخصية ذلك المدعي للعلم والمعرفة والمتفاخر بها مع صورة واضحة للزوجة المطيعة التي لا تحرك ساكنًا، الراضخة والقانعة بعيوب زوجها، بل والمستترة عليها حتى لا يتم تشويه صورته، ومع ذلك يطردها من منزله ويلقي بها في الطرقات فور اعتراضها الأول والوحيد لصالح ابنها الذي حُرم من زواجه تنفيذًا لرغبة أبيه، بل وأكمل الأمر بزواجه الثاني من امرأة غير كويتية استطاعت أن تستميله بمساعدة أخته لها، حتى تضمن أن يترك أخوها زوجته الأولى الطيبة المحبة والصديقة لوالدة إبراهيم ضرتها من زوجها، والتي كانت سببًا في إثارة الفتن بين الأخوة لدرجة أجبرت أحدهم على حرق بيت أبيه، وبهذا تتعقد العلاقات وتتشابك، معلية من شأن المرأة العاملة والبسيطة، ومناهضة للمرأة القابعة في البيت المدللة **طيبة (الأم):شفتي الجلب الأسود وداكي لفين.. تستهلين.. الغدار ما نعطيه فرصة تانية، ولكن جلبي الطيب اللي يسامح ويرد يسامح تاني وصدج الناس اللي ما يصدجهم تندمت وتحسفت إني خاطرت بنفسي علشانكم**"[57].

وكما عزلت العلاقات بشكل جيد لتعطي صورًا متعددة للرجل وللمرأة في مختلف مناحي الحياة بالمجتمع الكويتي، وطرق الرفض والقبول، كانت شخصية الأخت الأصغر لإبراهيم تلك الفتاة المدللة التي طمحت بالخروج من بيت الأم الفقير لبيت الزوج الثري، ولكنها كانت من الشخصيات التي فهمت الحرية خطًا فأساءت التعامل مع حماتها، مِمّا عرضها للنقد والضرب والامتهان من الحماة. وبهذا تعددت وجهات نظر المجتمع للنساء، وكذلك اتضح نظرة المجتمع للفتاة التي تترك في يوم عرسها واتهامها بأبشع التهم التي تتعرض للشرف دون دليل أو بينة والاكتفاء بالأقاويل والأكاذيب والشائعات حتى أدى بالفتاة للتقوقع في البداية، ولم يحرك الفتى العريس ساكنًا على الرغم من تيقنه من براءتها من الأقاويل التي لفقت لها، كما لم يستطع ان يساند والدته عندما طردها الزوج الإعلامي التنموي من بيتها بعد أكثر من عشرين عامًا من الزواج دون عائل أو أية حقوق، على الرغم من رضوخها له لسنوات طوال قضتها من التعذيب والامتهان والذل وإهدار الكرامة والضرب تحت اسم الزوجية.

- **الصراع:** تمثل الصراع بين عدة مستويات، مثلتها الثنائيات المتقابلة، فالصراع الداخلي الذي دار بين إبراهيم ظهر في الثنائية المتقابلة بين امرأتين (الأم والزوجة) فلقد قارن بين مستوى زوجته الاجتماعي والمالي المتفوق عليه، ووضعية والدته

ودورها الكبير فى تنشأته وتربية اخوته رغم بساطة فكرها وتعليمها ومستواها المالي والثقافي المتواضع بالنسبة لزوجته. كما تمثل في الحديث الداخلي لزوجة إبراهيم مقارنة زوجها الطبيب النبيل الشريف المحب، والعشيق القريب الغني الجبان. ورفض ذلك العشيق لتطور إبراهيم وقربه من عمه الغني والد فتاته والذي أسند له جميع ممتلكاته دونه. كما تبلور في الثنائية المستترة بين طبيعة زوجة المذيع عم إبراهيم الطيبة المستكينة المستأنسة، وطبيعة المرأة المغربية المتسلقة التي وقع في حبها وتزوجها على زوجته وكانت سببًا في طرد الأولى. والثنائية المتقابلة بين العم الشرس العنيف الذي يستخدم طبيعته الذكرية بشكل عنصري في مقابلة واضحة بين ابنه الضعيف الحنون المحب للمرأة ويحترمها.

أمّا الصراع الخارجي فقد تبلور بين الثنائية المتقابلة بين دور والد إبراهيم المتكبر المتراخي المتهاون، عديم المسئولية، ووالدته التي حملت مسئولية الأب دون كلل أو طلب معونة بكرامة وعزة، والثنائية المتقابلة بين أم إبراهيم وزوجة أبيه المتعجرفة المتسلطة، ومفاهيم الكرامة والعزة الحقيقية. الثنائية المتقابلة بين أختي العاملة المريضة المحبة المطعونة المتسامحة، والأخرى الصغرى العنيفة القوية المتعافية الأنانية الذاتية.

المعالجة التليفزيونية "الخطايا العشر" لقضية هوية المرأة وحقوقها الجندرية:

جاءت الشخصيات النسائية في المسلسل الدرامي "الخطايا العشر" متنوعة، وإن غلب الشق التنويري المتعلم المتطلع للتطور على الشخصيات المتعالية، بل وكانت الغلبة للعلم والمعرفة وتفهم الرجل لتقلبات المرأة وطبيعتها بشكل دفعها للتنوير والترقي. فلقد حمل المسلسل رسالة لم يتم الافصاح عنها إلّا في نهاية الحلقة الأخيرة مكتوبة بالتتر النهائي لتعلن أنّ من أخطر الوصايا العشر هي خطيئة اللامسئولية. **فـ"هناك الكثير من الحزن والفرح والموت والحياة في هذه الدنيا، قطفنا من واقعنا شيئًا ومن خيالنا أفكارًا، ومن أفكار الكاتب العظيم الروائي سوم ست موم (متوفى عام1965م) فكانت الخطايا العشر، وأكبرها خطيئة اللامسئولية"**[58].

حيث كشف المسلسل الكثير من المشكلات الاجتماعية مثل المرأة المعيلة، والشخصية الذكرية المتراخية أمام أولاده، بل الذي تمادى به الأمر وصار يحرك الأحداث لعرقلة حياة أبنائه الذين لم يشعر بهم، ولم يقم بواجبه تجاههم ممّا دفعهم لحرق بيته، وعلى الرغم من فقده لابنه الأكبر الصالح "ابراهيم" إلّا أنّ عمل إبراهيم جعل العلاقات تعود إلى مجراها الطبيعي بقبول الأب لابنائه من زوجته الأولى المتروكة، حيث ارتدت الأحداث وانتصرت لمجرى الأم المعيلة والأخوة المعذبين. على الجهة الأخرى كان التدليل الكبير

يؤدي إلى سلوكيات الزوجة السيئة حتى السقوط في الهاوية وارتكاب الفحش والاعتراف به. وكما تعرض المسلسل لقضايا المرأة في أشكال عدة مدافعا عنها ومتهما تارة أخرى، كان مسلسل "**كحل أسود وقلب أبيض**" 2018م نموذجًا مغايرًا.

تحليل البناء الدرامي للمعالجة التليفزيونية الدرامية "كحل أسود وقلب أبيض":

- **أولًا: التعريف بالنص الدرامي:** مسلسل "**كحل أسود وقلب أبيض**" 2018م مأخوذ عن المجموعة القصصية للكاتبة منى الشمري "يسقط المطر تموت الأميرة 2012م، وإخراج محمد دحام الشمري، إنتاج شركة دايتونا للإنتاج والتوزيع الفني تدور أحداث المسلسل حول أسرة تعمل في ركوب البحر والصيد والتجارة، تعرض فيها المسلسل لصور المرأة "أمينة" التي تعمل في مجال التجارة وتجلب الأذى والضياع لعائلتها، فهي التي تختار ما يتم الاتجار به، وتوقيت الإبحار، مِمّا يودي برجالها الذين اعترضوا في البداية على نوع التجارة وتوقيتها، ولكنها لم تلق لهم بالًا أو اهتماما بل ودفعتهم للتنفيذ، فكانت النتيجة وخيمة إذ فقدت تجارتها وابنائها. كما أقدمت على تزويج ابنها الأبله من فتاة جميلة (غالية) دون أن تُعلم أهل الفتاة والفتاة نفسها بطبيعة ابنها المريض، وبذلك يعرض المسلسل لقضية زواج إحدى النساء برؤية رجل غير العريس بادعاء أنه العريس؛ مما جعل المفاجأة صادمة لها بعد الزواج عندما رأت نفسها بجمالها فى حجرة واحدة مع رجلٍ أخر غير ما رأته ووافقت عليه، رجلًاعجوزًا قبيحًا أبلهًا ينفرها في مرآه، لا يعرف كيف تكون أمور العلاقة الزوجية، منغلقًا في عالم الطفولة ببراءته وسذاجته، ولكن الفكرى المجتمعي منعها من التطليق أو الاعتراض، كما كان المستوى المالي وثراء العائلة المحركين الاساسيين للعلاقة غير المتكافئة، والتي حولت الفتاة الطامحة إلى إمرأة قاتلة خائنة، حيث حاكة جريمة قتل لزوجها الأبله ناصر مع محاولة لاستمالة الأخ المكتمل الذكورة والفحولة والوسامة خالد، الذي وافقت عليه فى الخطبة كعريسٍ لها.

"**غالية: ناصر مسكين يكسر الخاطر.. إحنا الاتنين مغلوب على أمرنا.. لهو اختارني ولا أنا اخترته.. لا أحبه ولا أكرهه، لأني ما أجدر أحب حد تاني غيرك انت يا خالد.**

خالد: (مرتبكًا، ولكنه كأنه يعلم هذا ويتواطأ معها) **إيش الحكي هاده.. ما الحين**"[59].

وفي أثناء سيرورة العمل نرى علاقة تنشأ بين يوسف الكويتي ابن أمينة الأوسط، والفتاة الأجنبية الأوربية المسيحية، التي كان يعمل لديها سائقًا، تلك العلاقة التي تطورت حتى علم أهل الفتاة بقصة الحب التي نشأت بين الفتى الكويتي العربي المسلم وبين ابنتهم

الأوروبية المسيحية، مِمّا جعلهم يجبراها على السفر والعودة لأرض وطنهم بعيدًا عن الفتى المسلم الكويتي.

المعالجة التليفزيونية "كحل أسود وقلب أبيض" لقضية الهوية الأعلى بين الكويتي والأجنبي:

تبلورت فكرة الرفض العنصري في مسلسل "**كحل أسود وقلب أبيض**" متمثلًا في رفض الغرب الأوربي للعربي الكويتي البدوي"يوسف"، فعلى الرغم من نشوء قصة الحب بين العربي يوسف وبين الفتاة الأجنبية الأوربية "جوليا" إلّا أنّ عائلتها لم ترضَ عن مصاهرته، وتمثل الرفض على عدة مستويات، هي:

أولًا: الجنسية، ونظرتهم للجنسية العربية على أنّها أدنى من الجنسية الغربية الأوربية.

ثانيًا: الديانة، فخوفهم الشديد من تعلق الفتاة بالديانة الإسلامية وتركها لديانتها وبداية الاهتمام بقراءة (القرآن الكريم) كان دافعًا مروعًا لأهل الفتاة لإقصائها بعيدًا عن الفتى العربي المسلم.

ثالثًا: المستوى الاجتماعي، فقد كان يعمل لديهم سائقا، فلم يتقبلوا فكرة أن يكون سائق ابنتهم هو أبًا لأحفادهم. لذلك قاموا بطرده، وإقصاء ابنتهم عنه، ومحاولة إبعادها عن حياة العرب تمامًا لدرجة ترحيلها إلى موطنها حتى تعود لطبيعة مجتمعها الأوربي وتنسى الفتى، الذي لم ينسها وبقي في حالة من السعي خلفها حتى وصل إليها، ولكن بعدما تبدلت مشاعرها تجاهه بالرفض، وهو ذاته ما كان يقلق قلب يوسف وأفصح عنه في أحد المشاهد قائلًا لها: "**.. أعرف نظرة بوك وأشلون يفكر، بوك ما يبيني ولا هيوافج على زواجي بيج.. أوعديني جوليا.. أوعديني تصيري لي.. لا أدري يمكن الأيام تفرجنه.. بس أوعديني ما تكوني لأحد غيري، وأنا أصبر العمر.**

جوليا: أوعدك يا يوسف"[60].

وبذلك يقدم المسلسل صورة مغايرة وحديثة، تدل على تفهم صناع المسلسل لطبيعة العلاقات الإنسانية وكيفية الرؤية الطبقية العنصرية العالمية للمجتمعات، مِمّا جعل الرفض يأتي من المجتمع الأوربي المسيحي للارتباط بالعربي الكويتي الأدنى منها في المكانة والوضعية المالية والمختلف عنها عقائديًا وثقافيًا على الرغم من ميل الفتاة وتشبثها به، والذي لم يدم بعد سفرها لبيئتها الأصلية إلّا لمدة وجيزة، أجاب عنها المسلسل في محادثة تليفونية تمت بين الحبيب العاشق وبين الفتاة التي أظهرت الجفاء ونسيانها لمشاعرها تجاهه.

** * **

2- العمالة الوافدة بالدراما المسرحية والتليفزيونية الكويتية:

تطبيقًا على مسرحية "**الحكومة أبخص**"، ومسرحية "**عمارة 70**"، ومسلسل"**كان في كل زمان**"

السياق الاجتماعي والقانوني:

تشكل العمالة الوافدة ما يقرب من ثلث سكان الكويت، لذلك كان من المهم وضع مجموعة من القوانين التي تهتم بهم، وتحدد وضعيتهم بالكويت، وكيفية التعامل معهم.

قوانين العمالة الوافدة:

ففي عام 2015م أصدر الكويت عقدًا موحدًا جديدًا للعمال الوافدين. وفي عام 2016م تم إصدار قرار إداري يسمح لبعض العمال الوافدين بنقل كفالتهم إلى صاحب عمل جديد دون موافقة صاحب العمل الحالي بعد ثلاث سنوات من العمل. لكن هذه الإصلاحات لم تشمل العمال المنزليين الوافدين. إذ أقر مجلس الأمة قانونًا يعطي عاملات المنازل الحق بيوم راحة أسبوعيًا، وثلاثين يومًا إجازة سنوية مدفوعة الأجر، وتحديد عدد ساعات العمل في اليوم بعدد 12 ساعة مع استراحة، و قام بتحديد قيمة تعويضية تحت اسم مكافأة نهاية الخدمة، وتقدر بشهر واحد عن كل عام من العمل تستحق عند انتهاء العقد[61]. وفي عامي 2016 و2017م أصدرت وزارة الداخلية اللوائح التنفيذية لهذا القانون، مطالبة أصحاب العمل بدفع تعويضات عن العمل الإضافي. وأصدرت الوزارة مرسومًا تحدد فيه الحد الأدنى لأجور عاملات المنازل بستين دينارًا كويتيًا، أي: ما يعادل تقريبًا (200 دولار أمريكي) [62]. على الرغم من تلك القوانين التي وُضعت وعُدلت لمصلحة العامل الوافد، إلّا أنّه لم يُؤمّن الحماية الكاملة لعاملات المنازل التي يؤمنها قانون العمل، مثل التفتيش على مكان العمل للتأكد من أنّ العمالة المنزلية تحصل على حقها الدستوري والإنساني، كما لا يوجد نص قانوني ينص على عقوبات لأصحاب العمل الذين يتجاوزون مع العمالة المنزلية، سواء فيما يتعلق بمكان السكن وجودته، أو الحصول على أوقات الراحة اليومية، واليوم الأسبوعي المقرر للراحة بالدستور، وحالات التعنيف، أو الإرهاب بأشكال عدة منها مصادرة جوازات سفر العمالة، الضرب، مع عرضة العمال الوافدين لسوء المعاملة والتعسف والترحيل بسبب مخالفات بسيطة، بما في ذلك المخالفات المرورية أو "الفرار" من صاحب العمل[63]. وذلك على الرغم مِمّا أعربت عنه دولة الكويت أمام مجلس حقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة عن تأييدها للجهود الرامية إلى ثقافة التسامح ودعم حقوق الأقليات[64]. وما أكده السفير جمال الغنيم مندوب دولة الكويت الدائم لدى الأمم المتحدة والمنظمات الدولية في جنيف بالدورة الـ34 لمجلس الأمم المتحدة لحقوق الإنسان عن دعم دولة الكويت لتوجهات

المجموعتين العربية والإسلامية والبدون والمرأة[65]، إلّا أنّ المحاكم الكويتية في عام 2016م واصلت إصدار أوامر ترحيل لبعض أفراد البدون (البدون جنسية)، كما قامت الحكومة الكويتية في عام 2017م بنزع جنسية من بعض المواطنين الكويتين بالفعل[66].

وقد ناقش المسرح الكويتى تلك القضية وقضايا البدون في بعض عروضه، ولكن في شكل نقد لاذع واستنكار لاستقطاب ووجود تلك العمالة الوافدة التى حلت محل العمالة العربية ذات الطبيعة والعقيدة والموروثات والعادات المتشابة والتى قد تكون واحدة، بينما العمالة الوافدة الأجنبية الجديدة، التى ظهرت ما بعد سبعينيات القرن الماضى غيرت من طبيعة البيت الكويتى لمَا تحمله من أفكار ومعتقدات وهويات مختلفة عن الطبيعة العربية. لذلك لم ينشغل كُتّاب وصُنّاع المسرح بمشكلة العمالة في حد ذاتها من حيث الواجبات والحقوق، بل تناولونها من زاوية الناقد لوجودهم من الأساس، والذى أوجد فجوة فى البيت الكويتى، حيث يلاحظ مثالًا لذلك في مسرحية "الحكومة أبخص" و"صبيان وبنات"، ومسرحية "ضحية بيت العز".. وغيرهم.

أولًا: طرق المعالجة الدرامية لقضايا العمالة الوافدة بالدراما المسرحية الكويتية:

تحليل البناء الدرامي للمعالجة المسرحية "الحكومة أبخص":

- **التعريف بالنص الدرامي:** مسرحية "الحكومة أبخص"[67] إنتاج عام 2000م، تأليف بدر محارب وأحمد جوهر، والمسرحية تقدم تنويعات متعددة لقضية الخدم، من خلال شخصية "أبو فرحان" ذلك الرجل المسن (الراوي والمراقب) الذي استضافه الضابط بالمخبر. وإذا به يرى ويرصد مشكلات المجتمع وهي تتوالى متتابعة، وكأنّه الشعب المراقب المعلق.

-القيم الجمالية بالمعالجة الدرامية المسرحية "الحكومة أبخص":

توظيف قوانين العمالة الوافدة فى المعالجة المسرحية الكويتية "الحكومة أبخص":

تتابع قضايا المجتمع الكويتي على شاهد المجتمع الكويتي متمثلًا في شخصية "أبو فرحان" والذي مثّل في مناطق متعددة شخصية الراوي والمعلق، فكانت قضايا الخدم هي محور هذه المسرحية في صورها المتنوعة، ومنها:

"السيدة: وين الضابط.. سيلانيتي.. باقت ذهبي وانحاشت، الله ياخذ عمرها.

بو فرحان: ليش انحاشت.. أكيد إنت طاقتها وللامأذيتها

الضابط: لو سمحت لا تدخل انت (ملتفتًا إلى السيدة) **إنتِ متأكدة إنها انحاشت، أخاف إنها راحت اهني ولا اهناك.**

السيدة: لا متاكدة انها انحاشت.. والفضيحة موبنحشتها، اهي طز فيها.. بس اللى انحاش معاها.

الضابط: منو انحاش معاها.

السيدة: ريلي.. أبو عيالي

أبو فرحان: ريلج منحاش مع السيلانية.. الله أكبر.. شهالزمن هذا.. البلد متروسة حريم.. ينحاش مع سيلانية.

السيدة: خرب البيت كله.. لانه طلقني علشانها.. "[68]

"أبو فرحان: نص المشاكل البلد من الخدامات، كنت تاكل من إيد ام العيال، تنام مرتاح، والمرة مجابلة البيت، لكن الحين شوف المشاكل، الرجال والمرة برة البيت، والخدامة.. تطيح سوالف، وهذا غير البوق اللى ماندري عنه.. واللى ألعن من هذا كله، إذا عندك ولد بسن المراهقة وتهده بالبيت وتطلع.. وانت عارف الباجي.."[69]. من هذا النموذج نرى مدى خطورة تلك القضية، التي عرضتها المعالجة المسرحية من زاوية الزوجة الكويتية التي تركها زوجها وتزوج عليها، فهي لم تهتم بعرض ملابسات أو أسباب ذلك، حيث ألقت الزوجة المهملة التبعة على شخصية الخادمة المتلاعبة التي هدمت البيت الكويتي، ولم تتطرق المعالجة لوضعية الخادمة وأزمتها. وهو ما ظهر في بداية شكوى الزوجة وتعليق أبو فرحان عليها بقوله:"**ليش انحاشت.. أكيد انت طاقتها وللاماذيتها**"، وهو بهذه الجملة يضع يده على طريقة المعاملة التي تلاقيها هذه الطبقة من العمالة الوافدة، بتأكيده بأنّها تعذبها بشكل أو بآخر، والغريب في الأمر أنّ الضابط أو السيدة أو أي شخصية كانت موجودة على خشبة المسرح، لم يُعلق على هذه الجملة، وتعامل معها كونها حقيقة لا تقبل الجدل والنقاش أو الرفض والإنكار، وهو ما يوضح حال العمالة الوافدة المنزلية منذ ما قبل الألفية حتى جاءت تلك الصور متكررة بالدراما التليفزيونية في عدة معالجات.

فقضية الخدم الذين يقومون بدور مهم في بنية الأسرة الكويتية، وخاصة ما بعد ثمانينيات القرن الماضي عندما تبدلت العمالة من العمالة العربية إلى عمالة آسيوية أجنبية، توجهت بالمجتمع الكويتي ومشكلاته منحًا آخرًا خطرًا، وقد تجرأت بعض الأقلام للافصاح عن تلك القضية عام 1994م بمسرحية "**كوكب الخدم**" تأليف مبارك الحشاش، التي قوبلت بالرفض والمنع من العرض، حيث وصلت درجة التهكم به إلى أن انتحل رجل شخصية خادمة وتوالت الأحداث حتى تم الكشف عن هويته الحقيقية. في ظل إهمال الزوجات يكون للخادمة الأجنبية وضعية أخرى تصل لحد إقامة العلاقات الحميمية بينها وبين رجل البيت، سواء أكان الأب أو الابن.

"**المحقق: تقول إنها حامل منك**

فتحية (الزوجة): **اشلون.. شتقول** (تهم على الشايب تحاول ضربه) "[70]

"الشايب: شسوي.. إذا انتي من عرس لعرس ومن حفلة لحفلة.. وراج سفرة البحرين، وسفر الإمارات، وأنا مجابل هالمسكينة اتباريني، وتهمز أريولي، وتقبلني قبل لا أنام، أشلون ما اتجوزها يا حضرة الضابط أشلون"[71].

تحليل البناء الدرامي للمعالجة المسرحية "عمارة 70":

مسرحية "عمارة 70" إنتاج عام 1978م، من تأليف راشد المعاودة، وإخراج عبد الرحمن الضويحي، وقد تناولت ليلة الجمعة بكل تفاصيلها داخل عمارة من عمارات المدينة بالكويت، حيث تتكشف حقائق الشخصيات القاطنة بالعمارة من خلال محاولة صحفي لكشف حقائق تلك العمارة وما يدور فيها ليلة الجمعة (الخميس ليلًا) من علاقات مختلفة ومتنوعة فيها، تلك العمارة التي يحرسها "خميس" حارس يغض بصره عمّا يقام فيها من أعمال منافية للآداب، فهي مسرحية قامت بتعرية المجتمع الكويتي حينها بسلبياته.

- **أسباب تسمية شخصيات النص بهذه الاسماء:**

من أحد العناصر المهمة في الرؤية التحليلية للمسرحية هو أسماء الشخصيات التي حملت معاني مناقضة لوظيفتها أو مكانتها أو صفاتها، فشخصية خميس الحارس حمل اسمه دلالة ليلة الجمعة، وكان اسمه هو وظيفته المعدة لليلة الجمعة التي تتم فيها الأحداث ويُكثر زبون العمارة وشقة أم العذارى، ويتم السهر والجلسات المشبوهة، وكان اسمه ووظيفته وصفته المؤهلة لذلك، بينما لم يذكر اسم للصحفي وتم الاكتفاء بذكره بدلالاته الوظيفية، أمّا مدير التحرير فكان "بو بدر" ذلك الاسم الذي يحمل الإضاءة والاستنارة الكاملة، وهو لذلك يحمل حسًا تهكميًا لأنّ هدف مدير التحرير الذي ظهر في نهاية المسرحية كان النشر بغرض المكسب والربح من فضح المجتمع والإساءة له سعيًا وراء السبق الصحفي، وهو بذلك يقدم معنى ضمنيًا مناقضًا لاسمه الذي يجب أن يحمل التنوير والسعي وراء تطوير المجتمع بالإصلاح وليس بالإفساد. أمَّا شخصية الدكتور عصام الذي لم يكن معصومًا من الاتيان بجرائم الإجهاض للفتيات اللاتي يحملن سفاحًا، وأم العذارى لم تكن إلّا أمًا للعهر والفساد، فلم يرد في النص المسرحي شخصيات كانت من الدناءة أو الانحطاط الأخلاقي، وكانت دافعًا لتفشى الموبقات الأخلاقية مثل هاتين الشخصيتين الحاملتين لجنسيات أخرى غير كويتية.

توظيف العمالة الوافدة وحرية المرأة فى المعالجة الدرامية للمسرحية "عمارة 70":

تعد المسرحية من المسرحيات الهزلية الناقدة التي تتعرض لسلبيات المجتمع بإبراز العلاقات والتصرفات المشبوهة التي تديرها أم العذارى، والطبيب عصام محورا الفساد، ملقيًا مؤلف النص المسرحي عمارة 70 بتبعات تفشي تلك النوعية من الجرائم الأخلاقية على كاهل تلك الشخصيات التي تمثل العمالة الوافدة الحرة بدولة الكويت، تلك الشخصيات التي لم ترتدع إلّا بالقبض عليها، مِمّا يدين هذه العمالة الوافدة، ويظهرها بشكل مرفوض سيء يحث المجتمع على رفض تواجدهم تمامًا بالمجتمع، ولذلك كانت الصورة المسرحية المقدمة لهم تعيب العمالة الوافدة وتتهمها بالفسوق وإشاعة الفوضى والفساد بالمجتمع.

الفتاة: آلو يمه؟ أنا بتأخر الليلة معزومة عند صديقتي هدى.. (تنظر إلى خميس تبتسم.. تقول بهمس) **أقول المفتاح خليه عند الباب أنا بيى قبلج.. ياللى باي باي.. ام العذارى فوق خميس: أي نعم**[72]. من خلال هذا النموذج من حوار الشخصية مع حارس العقار يتضح مدى استهتار الفتاة واستغلالها لحريتها بشكل أهدرها كرامتها وشرفها، في وجود مثل تلك الشخصيات الوافدة المستغلة لها.

الفتاة: (تبكي بحسرة) **أنا خايفة.. من أخوي**

خميس: توج أتفكرين في أخوج.. أخوج ريال لاهي بتجارته مايدري عن الدنيا رقدي وآمني[73].

الفتاة: أشلون آمن وأنا بخطر (تبكي بحسرة).. (بتردد) **أرجوك أنا باجر بيجي هنيه الصبح وأبيك تشوف لي الدكتور عصام.. لا تنسَ**[74]. وكأنّ هذه النتيجة التي آلت لها الفتاة ما هي إلّا نتاج للحرية التي أعطيت لها، والتي تحولت إلى فوضى، كما اتضح من الحوار السابق، وبذلك تعد مسرحية عمارة 70 مسرحية تتعرض بالنقد اللاذع لحرية المرأة وحقوقها مع الرفض لها، والرفض لوجود العمالة الوافدة الحرة، رابطة الفساد المتفشي بمجتمع العمارة والمجتمع المحيط بها بهذه الشخصيات الدخيلة والأفكار الوافدة على المجتمع الكويتي حينذاك. "وقد أثارت المسرحية جدلًا على صفحات الصحف الكويتية بين معارض ومؤيد.."[75]، وقد أشار محمود الريماوي في مقالة بجريدة الوطن بأنّها "مسرحية اجتماعية تتمتع بكافة مزايا هذا اللون من المسرح الانتقادي الساخر الذي يعتمد على العفوية والتلاعب بالألفاظ والحركات الجسدية.. "[76]، والمعالجة بهذه الكيفية تقدم صورة ناقدة لاذعة لمثل تلك المشكلات، ولكنها لم تقدمها إلّا عن طريق شخصيات وافدة لا تحمل الجنسية الكويتية وهي حالة أخرى عنصرية لربط قضايا

الفساد بالشخصيات الدخيلة الوافدة، التي تستقطب الشخصيات النسائية المستهترة أو المتشدقة بالحرية التي لا تخضع لمسئولية ملزمة.

بينما يلاحظ شخصية الصحفي الذي كان يسعى للشهرة، يتغير مساره الفكري في تلك الشهرة إلى رفضها إذ وجد أنّ واجبه في كشف الحقيقة قد يشوه صورة مجتمعه، حينها رفض أن ينشر مقاله، وهو ما يسمى بالانحياز تجاه رسم شخصية الكويتي في صورة إيجابية متطورة بينما كانت الشخصيات الدرامية غير الكويتية صورة سلبية غير متطورة، وهي نظرة قاصرة عنصرية متعسفة، لا تقدم الحقيقة للمجتمع، بل تزيفها أحيانًا، وتجملها في أحيانٍ أخرى، وهو ما لم يقدمه محفوظ عبد الرحمن، عن رواية الكاتب سعود السنعوسي"ساق البامبو"، في المعالجة التليفزيونية التي حملت الاسم نفسه، وقوبلت في أثناء بدايات تنفيذها بالرفض من الهيئات الفنية والسياسية الكويتية لعام 2016م.

ثانيًا: طرق المعالجة الدرامية لقضايا العمالة الوافدة بالدراما التليفزيونية الكويتية:

السلسلة الدرامية "كان في كل زمان":

من إنتاج وتوزيع شركة صباح بيكيتشرز لعام 2017م مكون من ثلاثين حلقة منفصلة متصلة، قصة وسيناريو وحوار: هبة مشاري حماده، وإخراج:"محمد القفاص، سيف شيخ نجيب، ساند بشير الهواري، عيسى ذياب"، بطولة سعاد عبد الله، وإلهام فضالي، ناصر عباس، وغيرهم. السلسلة عبارة عن مجموعة من قضايا المجتمع الكويتي، بحيث تأخذ كل قضية حلقتين متتاليتين، تعالج فيه قضية المستويات والفروق الاجتماعية ومشاكله بين فئتي المجتمع، والفجوة الكبيرة بينهما (بين الطبقة الفاحشة الثراء، والطبقة الفقيرة) وعلى الرغم من عدد السكان البسيط، والذي يمكن أن يجعل مجتمعه في حالة من الثراء لو تم التمازج بين الأقلية الثرية والأغلبية البسيطة لتوحيد المجتمع[77].

الصراع: تمثل الصراع فى الحلقات المختلفة بين طبقة الشعب الفاحشة الثراء بمعتقداتها الطبقية والفئوية فى مقابلة لطبقة العمالة البسيطة الوافدة المختلطة الجنسية ولاسيما الأجنبية الآسيوية، سواء أكانت حرة أو منزلية.

القيم الجمالية بالمعالجة الدرامية لسلسلة " كان في كل زمان ":

دلالات اللغة والحوار: أظهرت اللغة الحوارية فى الحلقات أسباب وشكل الصراع الطبقي القائم بين الجنسيات الكويتية المتدرجة بين (الأولى والثانية والثالثة) وبين الجنسيات غير الكويتية (العربية، والجنسيات الأجنبية الآسيوية) الوافدة، ورؤية المجتمع الطبقية لبعضهم، وللآخر المختلف طبقيًا، وثقافيًا، وعقائديًا، ولونيًا.. وغيره.

صور (2) غلاف السلسلة

- **دلالات الغلاف والاعلان:** أظهر الغلاف (صور (2))، الذي تتوسطه المرأة الكويتية ذات الأصول المختلطة بين الأصل الكويتي العربي والهندي الآسيوي وهي جالسة شبه راكعة ويد قوية عن يمينها ويسارها تمسك بها وكأنّهما يعتقلانها ويعلو وجهها نظرات الاستعطاف المؤكدة لها وضعية الجسد وكفي يداها الراجية والناظرة للسلطة الجبرية عليها.

- **القضايا التى يناقشها العمل الدرامي:**

العقلية الجمعية وقضية العمالة الوافدة فى المعالجة الدرامية لسلسلة " كان فى كل زمان":

كان من الصادم للمجتمع قضية العمالة الوافدة التي تم عرضها ومناقشتها بكل قسوتها وعنفها في أكثر من حلقة من السلسلة، حيث نوقشت قضيتهم بشكل واضح، غير مجامل أو متستر على المجتمع الكويتي، وفكره ونظرته القاصرة للعمالة الوافدة[78].

في إحدى القصص عرضت الحلقة مكتبًا للتوظيف بالكويت للعمالة الوافدة، وكانت تدير هذا المكتب امرأة من أم هندية وأب كويتي الجنسية لذلك فهي امرأة مساندة لتلك العمالة الوافدة وداعمة لها، ومدافعة عنها بلسان الإنسانية التي تتضح منهجيته منذ بداية الحلقة عندما عرضت على لسان إحدى النساء الكويتيات رغبتها في تشغيل إحدى الخادمات، فكان من نصيبها خادمة هندية، كان مشهدهما من أهم المشاهد التي عرضت فيه الكاتبة فكر المجتمع تجاه تلك الخادمة الوافدة الضعيفة، حيث كانت العميلة بكل زينتها وبهرجتها تتحدث بلغة متعالية وهي تفتش في أشياء الخادمة بشكل فوضوي عبثي مهين، يتنافى مع الحقوق الآدمية الإنسانية، وعندما تعرضت لها صاحبة المكان معترضة على هذا الشكل، أجابتها: "**كنت أبغى أعرف هي نظيفة ولا لا.. راح تعيش معانا وتجعد ببيتي مع عيالي وريلي.. أبي أطمن**

صاحبة المكتب: حجك ولكن بشكل آدمي.. ترى كل اللي يجي اهنه نظيفين

المرأة: وانتي ايش فيك.. تدافعين.. انتي مالك

صاحبة المكتب: لاني صاحبة المكان وحجي اني اتاكد انهم كمان هايروحون مكان نظيف، والناس معهم زينين طيبين رحومين.. ولا لأ.. ترى هم أرواح

المرأة: (تقاطعها بتأكيد تهكمي) **أنا أعرف إنك من أمٍّ هندية وأبٍ كويتي**[79]، كانت تقولها بلهجة استهزائية تكشف وتعرب عن سبب اهتمام صاحبة المكتب بالخادمة الوافدة، وتشكك فى هذا الاهتمام بأنّه نابع من كون أصلها بسيط يتشابه مع وضع الخادمة

الوافدة، وفق رؤية العميلة المتحذلقة، فكانت إجابة صاحبة المكتب "**عدل كلامك..**"، وقد وعت ما تقصد تلك المرأة من تلميحات مهينة، خاصة بعدما استطردت المرأة المتحذلقة قائلة: "**انتوا تبيعون خدم وأنا اشتريتها.. مادخلكم بها.. خلاص أخدوا فلوسها**"، مِمّا أجبر صاحبة المكتب على الرد عن نفسها وعن الخادمة الهندية ناندنى بأنّها "**تعين خدم.. ما تبيعهم هي تبيع خدماتهم، والمال المدفوع لها ما يعادل جيمتها ولا أدميتها.. وحتى خدماتها ما لها للبيع**"[80]، وانتهى الحديث برفض صاحبة العمل لتلك العميلة ردًا عليها بأنّ العمالة الوافدة المنزلية ليس بعبيدٍ يُباع ويُشترى.

وقد لجأ المؤلف لهذا المشهد بهذه الكيفية ليعرض أفكار المجتمع المضطربة ليبين وضعية العمالة، خاصة وأنّ من يقومون بتعيينهم لديهم بالمنازل، لا يتعاملون معهم كونهم مساعدين وموظفين، بل استعرض المشهد العقلية الجمعية للمجتمع الكويتي ورؤيته للعمالة الوافدة بالمنازل، والتي تم تأكيدها في باقي مشاهد الحلقة. حيث بدأت بحالة موبا تلك الخادمة الهندية التي كانت تعمل فى إحدى المنازل وتطاول عليها أحد رجال المنزل فحملت منه طفلها الأول سفاحًا رغمًا عنها، وخوفًا من الطرد وفقد وظيفتها كانت تلف على بطنها قماشة عريضة تضغط بها على انتفاخها وعلى جنينها حتى لا يظهر ارتفاعه ونموه في أحشائها، حتى جاءت ساعة المخاض وولدت الطفل بعيدًا عن باقي خادمات المنزل وأهله، وعندما غابت عن الوعي لم يكن معها أحد يساعدها، وعندما أفاقت كان الخوف يستبد بها من بطش أهل المنزل إن اكتشفوا ذلك، لدرجة أرغمتها على كتم صوت الطفل حتى مات فألقت بجثمانه في صندوق القمامة. وعندما تم كشف جثمان الوليد، وتم تداول خبر إيجاد جثمانه في حاوية القمامة، كانت حرارتها تزداد وتهلوس وأخذت عواطف الأمومة تأكل في قلبها وصدرها وعقلها حتى صارت تهذي وتبحث عن جثمان ابنتها الوليدة المقتولة في صناديق القمامة لربما تلحق بها. وعندما علم أهل المنزل بهذا الأمر وهي بحالة الهذيان وحمى النفاس قوبل ذلك منهم بالتعسف والقسوة والطرد، ولم يكن هناك أي تعاطف معها ومع حالتها ووصف أنّ هذه هي النتيجة الطبيعية لتطلعها وطمعها في صاحب المنزل، ولم يعاقب صاحب المنزل بتطاوله على الفتاة واغتصابها، ولم يعرض الأمر من وجهة نظر أهل البيت بأنّه استغلال من الرجل للخادمة، وليس العكس.

** * **

3-معالجة قضية البدون والزواج من جنسية غير عربية فى الدراما الكويتية:

تطبيقًا على المعالجة التليفزيونية"ساق البامبو"

من خلال سياق الدراسة ونماذج العروض المسرحية التي تناولناها بالعرض والتحليل في المبحثين السابقين، وجدنا أنّ تلك العروض لم تقدم قضية واحدة بمنأى عن الأخرى فمعاملة الخدم والعمالة الوافدة أثرت في تقبل الآخر، الآخر البدون، والآخر من الجنسيات المختلفة فصار الرفض المجتمعي فئويًا أحيانًا وطبقيًا أحيانًا أخرى،

توظيف قضية البدون والزواج من جنسية أخرى فى الدراما التليفزيونية"ساق البامبو":

- **التعريف بمسلسل "ساق البامبو":**

مأخوذ عن رواية "ساق البامبو" للمؤلف الكويتي سعود السنعوسي، التي فازت بجائزة "بوكر" العالمية للرواية العربية لعام 2013م، وتحولت لمسلسل تليفزيوني تم إنتاجه عام 2016م، سيناريو وحوار رامي عبد الرزاق، وإشراف درامي محفوظ عبد الرحمن، وإخراج محمد القفاص، وإنتاج شركة صباح بيكيتشرز للإنتاج الفني، بطولة سعاد عبد الله (ماما غنيمة)، شجون الهاجري (نور)، فاطمة الصفي (هند)، مرام البلوشي (نورية)، فيصل العمري (غسان)، فرح الصواف (خولة الطاروف)، والممثل الكوري وانهو شونغ (عيسى الطاروف)، والممثلة الفلبينية ميرسيدس كابرال (جوزفين)، عبد المحسن النمر (راشد الطاروف)، وغيرهم[81].

تدور أحداث المسلسل حول أسرة كويتية مكونة من أم ومجموعة أخوة من ثلاث بنات وولد، الفتاتان بسيطتان، إحداهما تحمل الفكر المحافظ المتشدد وهي بذلك تشبه الأم (ماما غنيمة)، ومكملة لمسيرتها، والأخرى طيبة بسيطة، ولكنها لا تحرك ساكنًا، وعادة ما تتبع ما تأمر به الأم رب العائلة، أمّا الشاب محور السياق الرئيس في الدراما، فهو (راشد الطاروف) ذلك الشاب المتعلم المثقف، العاشق للعلم والقراءة والفلسفة وله أفكار تطلعية لتطوير المجتمع، مِمّا يجعله يتعاطف مع الخادمة الفلبينية (جوزفين)، التي كانت تعمل بالمنزل لديهم، ويبدأ في مساعدتها والسؤال عنها حتى أُغرم بها وبادلته هي حبًا بحب، انتهى بزواجهما السري، الذي كانت نتيجته حملها، ذلك الحمل الذي رفضه مجتمعه، ومن قبله بيته وأمه "راعية النظام الأبوي" التي تسببت في ترحيل الفتاة الفلبينية إلى موطنها مدينة مانيلا بالفلبين، بحملها دون عائل أو مال أو أي مستحقات، ومنع الشاب من التواصل معها، وإجباره عن التخلي عنها وعن ابنه، حتى تم سفره للعراق، وهناك تزوج بأخرى عراقية وأنجب منها، وقبل أن يحاول الشاب البحث عن امرأته كان دخول

العراق إلى الكويت، الذي انتهى باختفاء تام للشاب الذي ظل حتى النهاية، لا نعلم هل كان على قيد الحياة وهرب، أم استشهد بالحرب ولم يُعثر على جثته.

وأخيرًا كانت الابنة الرابعة، فتاة ناشطة حقوقية تدافع عن الهويات الأخرى غير الهوية الكويتية وحق المواطنة.

- **الصراع:** تمثل الصراع في هذا المسلسل بمستوييه الداخلي والخارجي، فكان **الصراع الداخلي** في ذروته في نفسية"ماما غنيمة" التي تقاوم مشاعرها الأمومية تجاه حفيدها الذي يحمل ملامح شخصية أبيه، وميوله وأفكاره وأحيانا صوته، وبين أفكارها الأبوية الحامية لطبقية جنسيتها ورفضها للحفيد الذي تُذكره قسمات وجهه بأصل والدته الآسيوي الفلبيني، هذا الصراع لم يتواجد لدى عماة عيسى الثلاث، إلّا عندما تعرضت ابنة إحداهن لفكرة الزواج من عيسى، هذه الفكرة التي فجرت مخزونهم الطبقي تجاه الفتى، وجعلت رفضهم جماعيا لوجوده، على الرغم من قبول عمته نورية وهند الحقوقية له في البداية حتى لحظة إعلان الفتاة ابنة عمته نور برغبتها بالارتباط به، حينها فقط تحول موقف العمتين ليتفق مع موقف أختهما الثالثة والدة الفتاة لرفضه تمامًا، بل ودفع الجدة"ماما غنيمة" لحسم حيرتها بين القبول والرفض له لصالح الرفض، مِمّا جعل الفتى يعزم أمره في آخر المطاف ويترك أرض وطن أبيه، شاعرًا بالغربة والوحدة والرفض من وطنه، تاركًا إياه دون أن يشعر بهويته الكويتية به.

العمة الأخرى بلهجة هادئة: **شوف عيسى انتى لازم ترد الفلبين، كلام أختي هند صح، لازمن ترد، روح عند أهلك الصدجيين.. ورد**"[82]. كما تمثل هذا الصراع الداخلي بين وجدان هند التي تحب صديق أخيها البدون، وعقلها وقوانين بيئتها التي تمنع هذا الحب وتحرم تلك الزيجة، وتنتصر العادات والعقلية الجمعية بالمجتمع الكويتي الطبقي مقابل قضية البدون والانتصار للحب والبساطة. تلك العادات التى تنادي بالفصل بين الجنسيات وعدم الاختلاط مع ذوي الجنسيات الأخرى والبدون، مع التأكيد على أهمية النسب. أمّا **الصراع الخارجي** فتمثل في الآتي:

1-**رفض ماما غنيمة وأخواته لزواج "راشد" والد عيسى من حبيبته الخادمة الفليبينة "جوزفين".**

2-**طبقات المجتمع الكويتي ورفضها للبدون بكل أشكالهم، وعدم الانتصار لهم.**

3-**رفض الأسرة الكويتية الأصل لحفيدهم ذو القسمات المظهرية الجينية الآسيوية، في حين قبلت الحفيدة ذات القسمات العربية (العراقية) أخت عيسى.**

4-**رفض المجتمع الكويتي ككل للفتى ذو الأصل الأجنبي الآسيوي ووصفه أصلا وضيعا بالنسبة لأصلهم المجتمعي، وإن كان ثريًا.**

5-**نظرة المجتمع الكويتي الموحدة تجاه البدون والجنسيات الآسيوية بصورة سلبية رافضة للتزاوج منه، خوفا من النسب والعرق والجذور، بشكل عنصري تعسفي.**

وبذلك تمثل طرفي الصراع فى خطين، أحدهما تمثل في علاقات متشابكة عن الهويات الآتية:

1- **الأشخاص البدون (بغير جنسية).**

2- **العمالة الوافدة المنزلية.**

3- **الجنسيات العربية وتمازجها مع الجنسية الكويتية.**

4- **زواج الجنسية الكويتية بجنسيات وافدة غير عربية**، خاصة الآسيوية (الهندية، والفلبينية، والباكستانية، والبنجلاديشية.. وغيرها من الجنسيات الشرق آسيوية).

أمّا الخط الدرامي الآخر فكانت الجهات والأفراد ذو الجنسية الكويتية ذات الدرجة الأولى (أي: كويتي الأب والأم والجذور)، التي واجهت تلك العلاقات، وانقسمت داخليًا فيما بينها إلى نوعين ممثلين للمجتمع الكويتي خاصة والخليج العربي الشرقي عامة، وهما:

1-	**المجتمع**	بـ (طبقته العليا ورفضها لقبول الآخر المختلف).
2-	**الأفراد**	أ. الذين عانوا من تلك التفرقة.
		ب. الذين تلقوا تعليمًا في دول أخرى متحضرة ترفض هذا الشكل من رفض الآخر وعدم قبوله، فجاءت تحمل أفكارًا تطورية للمجتمع الكويتي.
		ت. الأفراد الذين اندمجوا في العمل المؤسسي والحقوقي..

القيم الجمالية بالمعالجة الدرامية "ساق البامبو":

- **دلالات العنوان وأسماء الشخصيات:**

دلالة عنوان المسلسل: لقد أطلق اسم الرواية على المسلسل دون تغيير لما يحمله الاسم من دلالة مرتبطة بطبيعة التناول الدرامي والقضية المعروضة للمناقشة على المتلقي، والتي جاءت في عدة مواضع بالمسلسل منها مشهد بين لوزفين والجدة ونور وعيسى، يتحدث عن أصل تلك النبتة والدلالة المستقاة من قصدية السؤال والذي حسمته نور لصالح عيسى بأنّه تلك النبتة التي أخذ عيسى يعلن بأنّه زرعها وتعارضه الجدة والخادمة بأنّها نبتة

أبيه راشد التي زرعها، ولم يزرعها سواه، كما سيرد لاحقًا بالتحليل، كما اتضح حوار عيسى مع نور، عندما سألته عن نبتة كانت مرافقة له، والتي ختم بها نهاية العمل في الحلقة الأخيرة عندما كتب على الشاشة ماهية تلك النبة "**لو كنت مثل شجرة البامبو.. لا انتماء لها.. نقطع جزءًا من ساقها ونغرسه، بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طولًا حتى تنبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد في أرض جديدة.. بلا ماضٍ.. بلا ذكرى.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كاوايان في الفلبين.. خيرزان فى الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى**"[83].

دلالة أسماء الشخصيات: تتبلور تلك الدلالة في اسم الوالد راشد الذي يحمل سمات اسمه من الرشد والاتزان والثقافة والوعي، والادارك لطبيعة التغير العصري الذي أذاب الفروق الطبقية مقابل الحب والانسجام الفكري والوجداني بين الرجل والمرأة دون تعريف أو تفرقة عرقية، وهو ما جعله عندما يُقدم على الزواج تزوج من امرأة عربية عراقية، لكي يتسنى للمؤلف التأكيد على فكرة قضية الهوية والطبقية سواء من خلال البدون، أو المهمشين، أو العمالة الوافدة المنزلية، أو الزواج من أجنبية آسيوية. كما اتضح ذلك باسم نور تلك الفتاة التي مثلت الجيل الجديد المتنور، والتي تحمل روح وأفكار خالها راشد ولكن بنزعة حقوقية عصرية مدافعة عن حبها وعن هوية ابن خالها عيسى بشجاعة، أمّا عيسى فكان اسمًا مختارًا بعناية شديدة لما يحمله من دلالة تحيلنا إلى اسم سيدنا عيسى عليه السلام الذى ولد بدون أب، وكأنّ المؤلف أراد أن يحيلنا إلى هذا المفهوم الذي آلى له مصير الحفيد، الذي حاول مرارًا وتكرارًا أن يقاومه، ولكن في النهاية تم رفض الاعتراف الجمعي والعائلي ببنوة ونسب هذا الحفيد وابنه ابن راشد رجل العائلة، على الرغم من اعتراف الدولة بحقه بالهوية، فهو نبتة آسيوية في بيتهم لابد من نزعها من بيئتهم، حتى لو دفعوا له حقه الشرعي المالي دون الاعتراف بنسبه.

عيسى (يصرخ معترضًا): **آنى ما آبي فلوس.. أنا كويتي.**

العمة نورية (بلهجة هادئة): **روح عند أهلك الصدجيين، خد فلوس ورد**"[84].

- **شبكة العلاقات بين الشخصيات:**

انقسمت شبكة العلاقات بين الشخصيات بشكلٍ واضحة وصريح بين جبهتين، منذ بداية العمل حتى قرب نهايته، والتي حُسمت فيها للأغلبية، التي مثلت الجبهة المناصرة للتفكير الجمعي المتمسك بالطبقية والعادات المرتبطة بها، ورفض الآخر (الأجنبي، والغريب، والمتواضع ماليًا)، والمعادية لقبول الحفيد عيسى المختلط بين الجذر الكويتي والأصل الآسيوي، بينما تقلصت الجبهة المناصرة له حتى صارت لا تتعدى فردين، هما نور ابنة

عمته المحبة، وصديق والده البدون فقط، حيث انضمت عمتاه نورية وهند (اللتان كانتا تناصرانه وتقفان معه للمطالبة بحقوق نسبه والاعتراف به) إلى جانب الجدة وأختهم الثالثة بأزواجهم وأولادهم الرافضين لوجوده، بل وازدياد الصلة به ووصفه ممثلًا للغريب الأجنبي الوضيع الدخيل على عائلتهم، والذي يجب نبذه[85].

القضايا المتناولة في المعالجة التليفزيونية "ساق البامبو":

اهتمت المعالجة التليفزيونية "ساق البامبو" بعرض قضية مهمة يعاني منها مجتمع الخليج العربي، ومنها دولة الكويت، وهي قضية الهوية والجنسية، والزواج من الأجنبية العاملة غير الكويتية، تلك القضية التي جعلت المسلسل يُرفض بداية من التصوير والعرض بالكويت حتى طالب فيما بعد وزير الإعلام الكويتي بعدما تم تصوير المسلسل بالفعل بالإمارات تقريرًا مفصلاً عنه قبل العرض[86]، وذلك لجرأة النص الروائي الذي كان له صداه في الأوساط الأدبية منذ عام 2013م لسعد السنعوسي، ولوضعية وطبيعة القضية التي عرضها في نصه، اهتم المسلسل بتقديمها بشكل عارٍ دون مواربة أو تجميل، بل وعمل على تقديم زوايا مختلفة لرأي المجتمع الكويتي لهذه القضية وقضايا البدون، ووضعية الجهات والمؤسسات الحقوقية ومدى فاعليتها ودورها من عدمه في تبنيها لتلك القضية، حيث عمد المسلسل إلى اظهار ثلاثة أنواع من المعاناة، هي:

1- معاناة مواطن بين هويتين وثقافتين مختلفتين.
2- معاناة مجتمع بين طرفي الصراع الناشئ بين المحافظة على القديم، وقبول التغيير والآخر[87].
3- معاناة الجهات الحقوقية ولاسيّما النسوية منها في مؤازة قوانين الدولة للحفاظ على حقوق العمالة الوافدة والجنسيات الأجنبية وابنائهم من الآباء الكويتيين، وقضايا البدون.

تلك المعاناة الأخيرة التي مرت بها هند الحقوقية ما هي إلّا صورة رمزية لموقف وسلطات الجهات الحقوقية في النظام الدولي، خاصة بالكويت، بشكل أكد عجزها وتراجعها، حيث كان مخزونها البيئي يسيطرعليها في أحيان، وينتصر هذا المخزون في مقابلة صريحة مع الفكر الحديث الذي ينادي بتقبل الآخر، والاعتراف به، وقد ظهر ذلك جليًا في أكثر من مشهد بين الفتاة وبين حبيبها البدون، الذي يواجهها بتلك الحقيقة التي تحاول أن تتهرب منها، كونها تحمل في مخزونها اللاشعوري تميزًا عنصريًا يدافع عن الجنسية الكويتية الأصلية دون الخلط ودون تقبل الآخر، وبين عقلها الذي ينادي بالحرية، ولكنها حرية

فكرية فقط لا تتعدى كلمات تنطق بها الألسنة في المحافل السياسية والاجتماعية، ولكنها مقيدة بأفكار وعادات المجتمع وطبقاته. وهو ما تأكد في موقفها السلبي من والدتها المتعنة الرافضة لابن ابنها الوحيد المفقود بحرب الخليج العربي، ذلك الحفيد الذي تربى منذ ولادته حتى صار يافعًا في مدينة أمه بالفلبين في مستوى اجتماعي فقير، في حين قبلت بنات ابنها المفقود من زوجته العراقية التي لا تسكن معهم، ولا تهتم بأمورهم؛ ولكن فكرة كونها عربية مسلمة فهذا يعني أنّها مواطنة من الدرجة الثانية- وفق التدرج الطبقي الموضوع بالكويت- ويمكن تقبل نسلها من الرجل الكويتي، بينما ابن الزوجة الفليبينة تم رفضه منذ البداية وحتى النهاية. فعلى الرغم من حالتها الصحية المتدهورة ولاسيّما بعد مقتل ابنها في أحداث الدخول العراقي للكويت، الذي ترك في نفسها ألمًا شديدًا لأنّه ابنها الوحيد، والشبه الذي كان واضحًا في ميول الابن الصغير/الحفيد بأبيه وحبه للقراءة والثقافة والفلسفة إلّا أنّ الجدة كانت تكره رؤية وجهه، الذي يحمل ملامح أمه الآسيوية أكثر من ملامح أبيه، والذي كان يُذكرها بشكلٍ مزعج بأنّ امرأة من جنسية أخرى، وطبقة أخرى متدنية لا ترتقى لمستواهم قد حظيت بابنها الوحيد، مِمّا يزيد شدة نقمتها، تلك النقمة وهذا الغضب لم يقدم كغيرة حماة من زوجة ابن، ولكنه كان غضب رُبٍّ منزلٍ على المكانة والهوية والأنساب، ورفض قبول الآخر أيًا كان درجة التمازج، حتى عندما بدأ قلبها يستجيب للحفيد، تقابلت في مواجهة صريحة للمرة الثانية بين معتقداتها وخوفها من فكرة الأنساب وبين فكرة التمازج الذي طرح باعجاب ابنة عمته به ورغبتها بالزواج منه، تلك الفكرة التي عندما لاحت بالأفق كانت الأخوات الثلاث (عماته) ضدها تمامًا بما فيهنّ المرأة الحقوقية، مِمّا دفع الجدة بطرد الفتى/الحفيد بعيدًا، مع ابعاد الفتاة لبيت أمها، عمة الفتى (عيسى) حتى لا تتكرر تجربة الأب مرة أخرى في الحفيدة المدللة للعائلة.

فيلاحظ في أكثر من مشهد تجسيد ذلك الصراع، خاصة في وجود من يجهل نسبه للعائلة، ففي إحدى المشاهد عندما دخل (عيسى) بشكلٍ مباغتٍ من حجرته بالحديقة إلى صالة الفيلا التي جمعت جدته (ماما غنيمة) والأخوة البنات (عماته)، وابنة عمته هند وأخته خولة اللاواتي يعلمن بهويته، بينما يجهلها ابنائهم الذكور. بدأ المشهد بلقطة عامة استعراضية للجميع وبعدها يدخل الكادرعيسى ابن راشد الطاروف، فيتفاجئ الجميع به، ويشوب الجو شيء من التوتر، وقبل أن ينطق يلاحظ العمة نورية المتشددة الرافضة له توجه له الحديث بشكل حازمٍ آمرٍ متعالٍ:

"**خد الطعام ونزله للسيارة.. ها لا تقف أكده خد الأغراض وروح**"(88).

يظل صامتًا متفاجئًا من معاملة عمته بهذا الشكل المهين، حتى اخترقت الأجواء أصوات الرجال الموجودين (زوج عمته نورية، وأبناء عماته الذكور) يتوجهون إليه بالحديث بشكل ساخر من هيئته وجرأته كخادم للدخول على أهل المنزل.

"**إنت جبل ما تدخل تطج الباب.. إنت يا ولد لو دخلت مرة تانية جبل ما تستأذن أذبحك.**

: عمتي أنتم عليكم سوالف.. جاييبين خادم فلبيني.."[89].

يظل صامتًا وقد قتله الحزن مِمّا قيل له عن وجهه ونسبه، فتستغيث عيناه بعمته الحقوقية وبجدته التي تواري وجهها ولا ترد ولا تجد منقذًا لحرجها وضيقها إلّا عدم النظر إليه والتزام الصمت، الذي لم ينته إلّا بأمر العمة نورية بطرده من جمعتهم كمنبوذ، وليس كرب منزل وصاحب حق.

"**نوريه: خلاص خد الأغراض.. ياللى..**"[90].

تحرك الفتى يحمل الطعام الملفوف لحقيبة السيارة كأيِّ خادم بالمنزل دون أن ينبس بكلمة.

لقد كان صراع الجدة الممثلة للفكر المحافظ، دائمًا ما يحسم ضد الفتى ولصالح أفكارها ورفضه، التي بدأته بطرده من المنزل، وبعد محاولات عدة رضيت بإبقائه في غرفة ملحقة بالفيلا في الحديقة، كأنّه حارس أو عامل، لدرجة جعلت إحدى العاملات تحاول أن تستميله، لأنّها شعرت بقربها منه، ووضاعة مكانته التي تناسبها، ورغم رفضه لذلك إلّا أنّ الجميع رأي بأنّها تلائمه لتدني مكانته في أعينهم، كونه ابن المرأة الخادمة الفلبينية لديهم سابقًا، وليس حفيدا وريثًا لسلطان وإرث راشد الابن الوحيد لهذه العائلة.

ذلك الشعور الذي جعله لا يشعر بالتمازج مع بيئة أبيه وأهله، ويشعر بالغربة معهم، بما في ذلك غربة ميل ابنة عمته له، وتمسكه بابنة خالته الفلبينية التي كان مغرمًا بها، وشعوره الدائم بأنّ موطنه الحقيقي هو الفلبين بلد أمه، وليس الكويت بلد أبيه على الرغم من محاولته الكثيرة للتمازج بين أهلها.

وهو ما رأيناه في الحلقة الأخيرة عندما قابل عمتيه نورية والأخرى الطيبة المستكينة التي رفض زوجها أن تظل زوجته إذا اعترفت بأنّ أخاها له ابن من زوجته الفلبينية.

"نورية: **انت لسه اهنه.. روح رد خد المال اللي انت تبيه بس روح، ما آبي أشوف وجهك الشين، يا بدون.**

يصرخ معترضًا: **آنى ما ابي فلوس.. أنا كويتي.. آنى ما أبى فلوس ماما غنيمة..**

العمة: **شوف عيسى انتى لازم ترد الفلبين.. كلام اختي هند صح.. لازمن ترد.. روح عند أهلك الصدجيين.. خد فلوس ورد**"[91]. وعندما لا يجد ترحيبًا به، ويُمنع عنه حقه في

الاعتراف بجنسيته ككويتي، رغم اعتراف الأوراق به يشعر بالغربة تحيط به وتقتل أمله في أن يبقى وسط أهل أبيه، مِمّا دفعه لجمع حاجياته، وأن يقرر الرحيل.. معلنًا بأنّ وطنه الكويت لم يقبله بعد.

وقد أكد ذلك مشهد رحيله الذي تدفقت فيه أحزان المريدين له، ولكن في صمت تام، كان الوداع يتم كأنّه حالة جنائزية تلمست فيه الجدة للمرة الأولى وجه ابنها من خلال الحفيد، الذي لم تستطع أن تعترف به، أو تسانده أو أن تُبدي له ميلًا ظاهريًا يُشعره بأنّه فردٌ من العائلة حتى لحظة وداعه، وهو ما تبلور في مشهد الحلم عندما رأي عيسى نفسه يبكي بشدة، فتدخل عليه ابنة عمته المحبة نور، وهي تحاول أن تهدأ من روعه.

"عيسى: **آني ماني ببكي..**

نور: **ليه بتبكي**

فينفي عيسى بشدة حالته تلك التي تراها نور فتدخل الجدة (ماما غنيمة): **انت ليش سويت اهنه**

عيسى: **اسألي الزرعة.**

ماما غنيمة: **دي زرعها ابني راشد.. شوف الصليب**

نور: **هادا مانو صليب.. انا مو فلبيني**

ماما غنيمة: **مين اللي زرع ها الزرعة جوليله يا لوزة** (تدخل الخادمة لوزفين)

لوزة: **مستر راشد**

تخرج الخادمة وهو يحاول معهم جميعًا، غاضبًا مناديًا: **انا اللي عملت إكده.. أني اللي زرعت الزرعة.**

نور: باسميك عيسى"[92]. وقد كانت تحمل الساق في حضنها بعدما أخذتها من الجدة التي رفضت ذلك الكلام، وتركته، وحيدًا تسانده فقط نور ابنة عمته الممثلة للجيل الجديد المتطور الراغب في التغيير، والذي يرى كل شيء على حقيقته متمردًا على القديم الذي كبل المجتمع ضد قبول الآخر، والتقدم للأمام، كانت تحمل رسالة ودلالة اسمها فكانت قبسًا من نور في طريق عيسى، وطريق التغيير. ذلك المشهد الرمزي الذي أكد فكرة الرواية والمسلسل ككل، فالنبتة كانت تخص راشد، وعيسى كان النبتة التي رفضها مجتمعه، وهو ذاته من يقوم بإعادة زرع نبتة راشد فأصبحت نبتته التي أخذت مسئوليتها نور من الجدة، واكتمل ذلك الدعم بوقوعها فى حبه، الذي دفعها لعرض الزواج عليه، الذي قوبل بالرفض مِمّن يعرفون حقيقة نسبه في عائلته، حتى هند عمته الحقوقية، مِمّا جعل الفتى عيسى يشعر بغربته فيطرد للمرة الثانية من بلد أبيه؛ المرة الأولى كان غصبًا

عنه عندما طردت أمه من الكويت. والمرة الثانية عندما جاءها باحثًا عن أهله وأصله وجذوره وعائلته من جهة أبيه، فطردته عائلته ولم يتقبله المجتمع.

حتى كانت جملة الرواية تصعد على شاشة التليفزيون في اللقطة النهائية للقضية، تعلن رسالة المسلسل في عدة أسطر بسيطة، تحدد هوية ساق البامبو ولِمَ اختاره المؤلف دون سواه، فى الجملة النهائية التي صعدت على الشاشة، وهي: "**لو كنت مثل شجرة البامبو.. لا انتماء لها.. نقطع جزءًا من ساقها ونغرسه، بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طولًا حتى تنبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد في أرض جديدة.. بلا ماضٍ.. بلا ذكرى.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كاوايان في الفلبين.. خيرزان فى الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى**"[93].

كان من النقاط الجيدة بالمسلسل أنّه اعتمد على ممثل من أصل آسيوي يجيد العربية للقيام بهذا الدور التمثيلي، وبذلك كانت الفكرة المناقشة والمتبناة شديدة الإيضاح وواضحة المعالم.

ومن خلال المشاهدة والوصف والنقد التحليلي والاستقصاء، اتضحت أنّ حلقات المسلسل كاملة لم يتم إدراجها على اليوتيوب، وتداولها إلّا في شكل لقطات، خاصة الحلقات التي تتناول موضوع العمالة الوافدة، التي تبلورت في شكلين، **هما:**

1- **العمالة الحكومية منها:**

أ. ذات الشهادات العليا مثل "الأطباء والممرضون والمهندسون".

ب. العمالة ذات الأعمال الشاقة بدون شهادات مثل أعمال البناء.

2- **العمالة المنزلية:**

تلك العمالة التي تتعرض داخل المنازل للإهمال في المتابعة، وعدم حصولها على الحقوق نفسها التي تحصل عليها العمالة الخارجية الحكومية، من حقوق ساعات الراحة وأيام الإجازات المدفوعة وطبيعة المعاملة ونظافة المكان والتفتيش الدوري، والمعاملة الآدمية. وقد تمت الإشارة إلى مشكلة العمالة الوافدة المنزلية وسوء معاملتها في عدة مسلسلات بشكل غير صريح.

كان المسلسل بمثابة نموذجٍ حقيقي باحثٍ داخل المجتمع الكويتي بمدنيته وبداوته على حدٍ سواء كاشفًا عن تركيباته الاجتماعية والنفسية، ذلك المسلسل الذي أظهرت حلقاته كل أنواع العمالة الوافدة. بل وكشف عن ضعف مكانة المرأة الحقوقية وعدم مسئوليتها وهو ما مثلته شخصية هند التي لم تستطع أن تُصر على موقفها وتتزوج بشكل صحيح، كما ترغب من حبيبها "البدون"، فبذلك ظهرت شخصية المتعلمة المتزنة الحقوقية ضعيفة

مترددة تتشدق بالكلمات البراقة عن الحقوق، ولكنها لا تأتي بجديد ولا تستطع أن تأخذ خطوة لتطوير مجتمعها، وفي المقابل كانت شخصية الجدة التي رفضت التغيير، وقاومته وانتصرت له على الرغم مِمّا مر به المجتمع من تطور علمي واقتصادي بالقرن الحالي، بل وانتصرت على أحلام الشباب المتطلع للأفضل، وهي صورتان قولبت المرأة وزادت من قيودها، فالقوانين تسمح بالحرية، ولكن حافظات النظام الأبوي والعنصرية النوعية والفئوية والطبقية من النساء هُنّ معوقات ذلك التقدم.

*****

الخاتمة والنتائج:

حاولت الباحثة الإجابة على تساؤلات الدراسة، المتعلقة بقضايا الأقليات سواء على مستوى "**المرأة وحقوقها الجندرية، أو قبول الآخر من قضايا الجنسيات المختلفة والبدون، أو قضايا العمالة الوافدة وخاصة العمالة المنزلية**" في دولة الكويت.

وبعد الانتهاء من البحث والدراسة توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

1- استطاعت الدولة الكويتية أن تضع قوانينًا تتماشى مع روح العصر الذي فرض آلياته من تعاملات اعتمدت على تقبل الآخر سواء اختلف في الفئة، أو اللون، أو الجنسية، أو العقيدة.. إلخ، ولكن بقيت تلك القوانين قيد التنفيذ، ومن القضايا المسكوت عنها طوال سنوات امتدت من سبعينيات القرن الماضي حتى اليوم، بدرجات متفاوتة.

2- وجود مواقع التواصل الاجتماعية وانتشار السوشيال ميديا وتأثيرها في التوجهات العامة للأفراد والمؤسسات، أدى إلى فرض جوهر العولمة والحداثة التي جعلت الجيل الجديد من شباب وكهول الكويت وفنانيها يدركون أهمية عرض ومناقشة تلك القضايا بشكل جريء ومباشر كاشفين أستار تلك القضايا.

3- كان لصدور رواية "ساق البامبو"، أثر بالغ في إنتاج الكثير من المسلسلات الدرامية الكويتية التي تعرضت بالعرض والمناقشة في معالجاتها الدرامية التليفزيونية لقضايا الأقليات التي تمس المواطن الكويتي بشكل خاص والخليجي بشكل عام، حيث اعتبرت جسرًا لبداية الانفتاح الفكري الدرامي بالكويت.

4- سبقت الأعمال المسرحية تقديم قضايا المرأة وحقوقها الجندرية والسياسية، ولكن بزاوية رفضت فيها هذه القوانين التطويرية لها، وأظهرتها دافعة المجتمع الكويتي إلى الفوضى وضياع الأسرة.

5- لم تناقش الأعمال المسرحية حقوق العمالة الوافدة سواء المنزلية أو الحرة؛ بل عرضتها كمصدر خطر على المجتمع الكويتي، وجهة مستغلة. غير مدركة أنّ عدم الاعتراف بحقوق تلك الأقلية ومتابعتها وتوفير الحماية لها يحمي المجتمع من إنتاج عناصر ناقمة رافضة للمجتمع المستضِيف، فحرمان الإنسان من هويته يجعله يهوى في بئر الحاجة، تلك الحاجة التي تفرضها الطبيعة البشرية لاحترام الآخر له، والاعتراف به وباختلافه، ومن ثم الحصول على حقوقه والسماح له بالقيام بواجباته كمواطن لدولته كباقي الأفراد دون تهميش أو إقصاء أو تعريض للامتهان والعنف.

6- عبّرت الدراما الكويتية حديثًا عن قضايا الأقليات موضوع الدراسة بدون غطاء أو تورية، فظهور جيل جديد من الكاتبات والكُتّاب سواء الدراميين أو الروائيين جعل حركة التطور التليفزيوني في منطقة الخليج العربي، ولاسيّما في الكويت مزدهرة، مبتعدة عن الشكل الطاووسي البعيد عن مشكلات المجتمع والمتجمل بعادات وسلوكيات كاملة، بل صارت الدراما لسان حال بيئتها.

7- الدراما التليفزيونية أسرع جنوحًا من الدراما المسرحية في العصر الحديث، حيث تحفظت الثانية وجنحت للموجة الهزلية والفكاهية الساخرة دون التأكيد على كون موضوعاتها قضايا وجب مناقشتها، مبتعدة عن الشكل التنويري الذي بدأت به خطواتها قبل منتصف القرن الماضي، واستمرت حتى بداية الألفية ثم توارت تلك القضايا، مِمّا دفع الجيل الجديد من المؤلفين والكُتّاب الدراميين إلى الكتابة، إلى التعبير عن قضايا وطنه، من خلال النصوص الدرامية التليفزيونية، فكانت المسلسلات ذات اللغة الحية المخاطبة للسلطات، والجهات المؤثرة لتعرية المجتمع بسلبياته، دون تجميل أو إيجاد مبررات، ومن تلك الأعمال التي أظهرت المشكلة، مسلسل "**ساق البامبو** 2016م، **الخطايا العشر** 2018م، **سامحني خطيت** 2018م، **اليوم الأسود** 2018م، **وكحل أسود وقلب أبيض** 2018م، **وكان في كل زمان** 2018م، **إقبال يوم أقبلت**2020م، **وهيا** 2020م، وغيرها من المسلسلات التي ناقشت قضايا المجتمع الكويتي موضوع الدراسة بكل فوارقه الطبقية داخله.

التوصيات:

اهتمت التوصيات بشقين هما:

أ. الشق السياسي		ب. الشق الفني

بالنسبة **للشق السياسي**، تمت على محورين هما (الأقليات) و (الأغلبية).

أولًا: على مستوى الأقليات: فيجب عليهم للحصول على حقوقهم من إحداث تأثير في الأغلبية ولا يتسنى لهم ذلك إلّا بالآتي:

1- التذكر الاجتماعي المستتر/الخبيء[94]، فالفرد يمكنه رفض فكرة ما في البداية، ثم بعد مدة يعاود تذكرها دون تذكر مصدرها، وكأنّها فكرته الخاصة، إذ سيعمل العقل الباطن على دراستها، ثم يقوم بتصديرها للعقل الظاهر على أنّها نتاج قريحة الفرد نفسه، وهو يحتاج للمثابرة مع العمل على نشر أفكار الأقلية ومطالبها.

2- عرض الآراء المختلفة فى المنظمات والمحافل الدولية والسياسية، لأنّه يتيح فرصة لتذكير أصحاب القرار في رؤية بدائل عدة للموضوع الواحد من ضمنها رأي الأقلية، التي من شأنها تعديل القرارات وتحسين جودتها[95].

3- تحرك الأقليات على عدة مستويات ومحاولة اندماجها في كل الأوساط العملية والعلمية، حتى يتاح لها الفرصة للتواجد والتعبير عن مشكلاتها وقضاياها[96].

ثانيًا: على مستوى الأغلبية، فيمكنها الاستفادة من الأقليات، عن طريق الآتي:

1-تحسين مستوى العمل عن طريق تبادل الثقافات وتغيير معدلات التقييم دون الانحياز لفئة أو لون أو أي عنصر مختلف عن الأغلبية، والتقييم على أسس وطبق معايير الجودة المطلوبة للعمل، مِمّا يتيح فرصة للتنوع والتبادل الثقافي واندماج تلك الأقليات لمصلحة العمل والمجتمع حيث تعمل على تحسين مستوى الفرد المواطن الأصل للوصول لمستوى الفرد المختلف[97].

2- الجمع بين تأثير الأقلية والأغلبية، والذي من شأنه ارتقاء المجتمع الضام لهما وتحسين مستواه[98]، لذا وجب قبول آرائها المختلفة وادماجها في اتخاذ القرار، لأنّ ذلك من شأنه تطوير المجتمع للأفضل.

أمّا بالنسبة **للشق الفني:**

1- لكي يتم ذلك الحراك السياسي بالمجتمع على الدراما تقديم المزيد من الأعمال التي تهتم بعرض تلك القضايا مع التنويه بأمثلة تمّ بها تمازج هذه الأقليات وصور تلك المجتمعات ومدى تقدمهم، مِمّا ينير القريحة المنغلقة لأهمية

قبول الآخر أيًا كان عرقه أو جنسه أو لونه أو.. إلخ، لما لها من تأثير على تغيير الذهنية الجمعية للمجتمعات، وذلك بالاعتماد على ذلك الجيل الجديد المتطلع لإقامة حياة اجتماعية عادلة بين طوائف وطبقات الشعب الواحد بمواطنيه ووافديه.

هوامش البحث:

[1] - نرمين يوسف الحوطي، **التوظيف الإعلامي في المسرح الكويتي**، دراسات فنية (رسالة دكتوراه/ 2005م) – الكويت- 2006م.

[2] - أحمد فهمي، **الأقليات الدينية فى الخليج العربي**، المركز العربي للدراسات الإنسانية، مجلة البيان، السعودية، الرياض 2009، ص ص 159: 179.

[3] - شحاته محمد ناصر، **سياسات النظم الحاكمة في البحرين والكويت والعربية السعودية في التعامل مع المطالب الشيعية 2003- 2008م: دراسة مقارنة**، المستقبل العربي/ مج 34- ع 387، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2011م، **ISSN**: 9834- 1024، ص 33: ص51.

[4] - خليل حيدر، **شيعة الكويت وتأبين عماد مغنية**، الوطن الكويتية، 3/11/ 2008م.

[5] - **خطابات الأقليات فى مواقع التواصل الاجتماعي واتجاهاتها الفكرية وحاجات الإنسانية: دراسة تحليلية لصفحات الأقليات الدينية والعرقية**، المؤتمر الإعلامي الدولي: الإعلام بين خطاب الكراهية والأمن الفكري، جامعة الزرقاء- كلية الصحافة والإعلام، ص ص 251: 268.

[6] - مجدي محمد عبد الجواد الداغر، **اتجاهات القنوات الفضائية الإسلامية في معالجة قضايا الأقليات والجاليات الإسلامية في العالم: دراسة تحليلية وميدانية على عينة من القنوات الفضائية الإسلامية، قناة "اقرأ، الناس، الرسالة، الحكمة، الأمة:** حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 32، الرسالة 340، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2011م، **ISSN**: 5248- 1560، ص 8: ص174.

[7] - تركي علي الربيع، **الفكر العربي المعاصر في مواجهة مشكلة الأقليات"أربع رؤى تعبر عن أزمة**، مجلة العلوم الاجتماعية مج 14- ع2، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، 1986م، ص 295: ص308.

[8] - سعد الدين إبراهيم، **تأملات في مسألة الأقليات**، مجلة العلوم الاجتماعية مج 21- ع3,4 الخريف/شتاء، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، 1993م، **ISSN**: 1097- 0253، ص220: ص228.

[9] - عثمان عبد الملك الصالح، **الوثيقة النهائية لندوة حقوق الإنسان في الإسلام المنعقدة في الكويت**، مجلة الحقوق والشريعة، فبراير مج5-ع1، جامعة الكويت، كلية الحقوق والشريعة، 54743، الكويت، 1981م، ص 31- ص11.

[10] - Wood, W., Lundgren, S., Ouellette, J., Busceme, S & ,.Blackstone, T. (1994). "Minority Influence: A Meta-Analytic Review of Social Influence Processes ."*Psychological Bulletin* .Vol 115, No 3, pp. 323-345.

[11] - "(jpg (image.95232938". *bp.blogspot.com .2*. أطلع عليه بتاريخ 21 نوفمبر 2017م.

- الجنسية الكويتية نسخة محفوظة 01 ديسمبر 2017م على موقع واي باك مشين.

- "BBC Arabic News - News" - الجنسية الكويتية لـ 626 من "البدون"".*news.bbc.co.uk*. تمت أرشفته من الأصل في 09 مارس 2016م.

[12]- http://www.islamonline.net/Arabic/adam/2001/07/bedon.shtml

[13] - الإمارات تمنح الجنسية لأبناء الإمارتية والكويت تتعنت ضد "البدون" | ثقافة ومجتمع | 14.12.2011 |

[14] - «هيومن رايتس» تطالب الكويت بتجنيس أبناء الكويتية منذ الولادة وإنشاء ملاجئ طوارئ وتقديم المساعدة للناجيات من العنف الأسري نسخة محفوظة 24 أبريل 2018 على موقع واي باك مشين.

[15] - المرجع السابق.

[16] - مظاهرات الكويت البدون عام 2015 /10/2 - YouTube

[17] - "بالفيديو.. شاب من "بدون" الكويت يحرق نفسه أمام مركز أمني". *إرم نيوز*. تمت أرشفته من الأصل في 26 سبتمبر 2017م. أطلع عليه بتاريخ 23 سبتمبر 2017م.

[18] -عبد الكريم الكندري يطالب بالتحقيق في محاولة انتحار أحد البدون ونسخة محفوظة 01 مارس 2018م على موقع واي باك مشين.

- عقب موجة غاضبة.. الكويت تلغي قرار حرمان "البدون" من الدراسة | إرم نيوز نسخة محفوظة 19 أبريل 2018م على موقع واي باك مشين.

[19]- https://www.almrsal.com/post/372471.2017/11/أكتوبر

[20]-https://www.elbalad.news/4712989 .2021 /6/ مارس

[21] - ابن فاضل فليب، **قاموس المصطلحات القانونية (فرنسي عربي)**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 لبنان، 2004م، ص250.

[22] - Henry George Liddell, Robert Scott, A Greek-English Lexicon, ἐθνικός."*www.perseus.tufts.edu*.2018 أطلع عليه بتاريخ 25 يناير .

[23] - ethnicity | Definition of ethnicity in English by Oxford Dictionaries ."*Oxford Dictionaries | English*.2018 أطلع عليه بتاريخ 25 يناير .

[24] - توماس هايلاند إريكسن، **العرقيّة والقوميّة، وجهات نظر أنثروبولوجيّة**، ترجمة: د. لاهاي عبد الحسين، 2017م

[25]- http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1468796804045237

-A. Metraux (1950) "United nations Economic and Security Council Statement by Experts on Problems of Race ,"*American Anthropologist*145-142 :(1) 53)

[26] - Hacker ،Helen Mayer (1951). "Women as a Minority Group ."*Social Forces* .69–60 :(1) **30** .doi.2571742/10.2307:

-Laurie ،Timothy ؛Khan ،Rimi (2017) ، (The Concept of Minority for the Study of Culture ،"*Continuum: Journal for Media and Cultural Studies*3 :(1) **31**

[27] https://www.orient-news.net/ar/news_show/88015/0/%D8%A7%D9%84%D8%

[28] - يحدث التأثير في رأي الأغلبية وقبول رأي الأقلية إذا اتسم رأيهم أو وجهة نظرهم بالاتساق والمرونة والموضوعية، وقد يكون ذلك التأثير شخصي (فرد) أو جمعي تتبناه شخصية معروفة، ويتقبله رئيس الأغلبية.

- Sampson, E. (1991). Social worlds, personal lives: An introduction to social psychology. (6th Ed.) San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich

ولذلك من المهم أن هذا الرأي ذو نظرة واضحة، ومتبناة، ومقدمة بشكلٍ قوي مبني على التأثير العقل الجمعي، أو الاجتماعي المعلوماتي، Van Avermaet, E. (1996). السابق.

بشرط أن يتسم هذا الرأي [1- بالاهتمام بالمصلحة العامة، ويساعد على تطوره، شريطة ألا يشكك فيه أحد أفراد الأقلية، لأن هذا يسبب الانتقاص من أهمية الرأي.

- Asch, S. E. Social psychology. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1952.

2- أن يدعم هذا الرأي عدد كبير، فـ"كلما زاد حجم الأقلية كلما كان لهم تأثيرًا أكبر في تقبلهم والتفكير في مطالبهم واحتياجاتهم"]

Moscovici, S & .Nemeth, C. (1974). Social psychology: Classic and contemporary integrations (7th Ed.). Oxford, England: Rand Mcnally

[29]-"وقد درس كلٌ من مارك وماس (1990م) التفاعل بين تأثير الأقلية وجماعات الأغلبية مختلفة الأحجام، وتوصلا إلى ما توصل إليه لاتانيه وولف؛ وهو أنَّ تأثير الأقلية يقل بمعدل متزايد مع تزايد عدد الأغلبية. ويظهر ذلك في النتائج التي تشير إلى أنَّ دعم الأقلية يقل بشكل كبير مع أول عدد قليل من الأعضاء في جماعة الأغلبية، لكن العدد الزائد من الأعضاء يقل معه التأثير الحدي على امتثال الأفراد لموقف الأغلبية."

-Latané, B & .Wolf, S. (September 1981). "The social impact of majorities and minorities."*Psychological Review* .Vol 88, Issue 5, pp. 438-453.

ولموسكوفيتشي رأي مختلف في ذلك؛ إذ كان يؤمن بأنَّه من الممكن لتأثير الأقلية أن يفوق تأثير الأغلبية. ومن ثم نفذ دراسته على تأثير الأقلية في عام 1969م. وكان بحثه مهمًا إذ كان واحدًا من أولى الدراسات التي أوضحت أنَّ الأقلية قادرة على تغيير آراء الأغلبية. كما أوضح أهمية الاتساق داخل جماعة الأقلية، لأنَّ هذا الجانب ضروري لتحقيق التأثير على الأغلبية.

-Clark, R. D. and Maass, A. (1990) , The effects of majority size on minority influence. European Journal of Social Psychology, 20: 99–117 .doi/10.1002:ejsp.2420200203.

[30] - في حين أشار هيأ ماس وكلارك (1984) إلى رأي مخالف لموسكوفيتشي إذ اعتمد في رأيه وتجاربه على أنَّ تأثير الأقلية يكون أعلى كلما كانت جزءًا من ("الجماعة التي ننتمي لها" إذ إننا نتأثر عادةً بمن يشبهوننا)، بينما اشترط موسكوفيتشي لنجاح تأثير الأقلية أن تكون منحرفة بعيدة عن الجماعة مختلفة عنهم.

-Maass, A & .Clark, R.D. (1988). "Social categorization in minority influence: The case of homosexuality."*European Journal of Social Psychology* .Vol 18, pp. 347-367.

[31]- " Minorities under international law ."*OHCHR* أطلع عليه بتاريخ May 14 2016.

[32]- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A

[33] - " وكان مملوكًا لتاجر من تجار الكويت واشترته الحكومة وبدأ بثه الرسمي في15نوفمبر 1961 م، وذلك من الحي الشرقي من مدينة الكويت، فأصبح ثاني تليفزيون في الخليج العربي بعد تليفزيون العراق. وكان المقر في تلك الفترة عبارة عن شبرات تتوزع عليها كل أنشطة التليفزيون من إخراج وبث للبرامج والأخبار والإدارة وكل قطاعات التليفزيون، وقد كان بث البرامج باللونين الأبيض والأسود لمدة أربع ساعات يوميًا. ^ كونا: حدث في مثل هذا اليوم في الكويت 15 نوفمبر، وكالة الأنباء الكويتية كونا، دخل في 28 نوفمبر 2010 نسخة محفوظة 24 أغسطس 2011 على موقع واي باك مشين.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%84%D9%81%D8%B2%D9%8A

[34] - "وكانت عبارة عن أخبار والقرآن الكريم وفضلًا عن برامج تثقيف للأطفال والبرامج المختلفة. كما خرجت كاميرا التليفزيون من الاستوديو للمرة الأولى في 19 يونيو 1962م، وذلك لتسجيل الاحتفالات الرسمية الشعبية التي أقيمت بمناسبة عيد الاستقلال الأول. واستمر بث تليفزيون الكويت تجريبيًا لمدة عامين حتى بدأ البث الرسمي في نهاية 1962م عندما اكتملت تجهيزات التليفزيون حسب ظروف تلك الأيام، وقد خطت البرامج خطوات واسعة إلى الأمام من حيث الموضوع والإخراج والتصوير، وقد تضاعفت ساعات الإرسال ولا تزال الجهود تبذل في سبيل الوصول بالتلفزيون إلى مستوى لائق به بين الدول." **السابق،** نفسه.

[35] - حياة الفهد: انطلقت في رحاب الفن مع فرقة «بو جسوم» (1-5) ، جريدة الجريدة نسخة محفوظة 13 مايو 2018 على موقع واي باك مشين.

- مسيرة مهرجان الكويت المسرحي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 9 ديسمبر 2010نسخة محفوظة 09 مايو 2012 على موقع واي باك مشين.

[36] - الموقع الرسمي لوزارة الإعلام.

[37] - قد بدأ بجهود بعض الأساتذة المدرسين القادمين من البلاد العربية ضمن البعثات العلمية، فقدمت أول مسرحية عام 1938م بمدرسة المباركية، وتولى بعدها عدد من المسرحيات المدرسية حتى قدمت بعثة الطلاب الكويتين من مصر للكويت وبدأوا بانتاج مسرحية " المروءة المقنعة" في نهاية عام 1947م، التي تبعها أول نص كويتي كتب تأليفًا وتقديمًا لمسرح الكويت، وهو "مهزلة في مهزلة"، وتلا ذلك الاهتمام بالحركة المسرحية واعطائها طابع الرسمي، فتم تأسيس أول فرقة مسرحية كويتية 10/10/ 1961م وهي فرقة المسرح العربي، التي ظلت تحت رعاية الدولة حتى أعلنت وزارة الشئون الاجتماعية عام 1964م عدم رعايتها للفرق المسرحية، واعتبرتها فرقًا أهلية. وقد تشكلت الحركة المسرحية في الكويت على أربعة فرق مسرحية، هي: "المسرح الشعبي 1956م، والمسرح العربي 1961م، والمسرح الكويتي 1964م، ومسرح الخليج العربي 1964م. للاستزادة: نرمين يوسف، **السابق،** ص 57.

وقد بدأ معظم فناني الكويت بالتمثيل على المسرح قبل التليفزيون كما كان لهم أعمالهم الدرامية الإذاعية. للاستزادة: د. محمد حسن عبد الله، **السابق.**

منهم منصور المنصور الذي قام بأداء بعض الأدوار التمثيلية في إذاعة الكويت عام 1959م، وذلك من خلال برنامج "من الدريشة" مع زملائه "عبد العزيز الفهد، وصالح حمدان، ومحمد الشمالي، وعباس عبد الرضا". كما بدأت حياة الفهد حياتها الفنية بدراما عايلة بو جسوم" المرجع السابق.

[38] - بدأت نشأة المسرح الكويتي وتطويره "على يد رائد المسرح المصري زكي طليمات، وكوكبة من خبراء المسرح المصري"، نرمين يوسف، **السابق،** ص 56. "وظهر به العديد من الكتاب والكاتبات منهم حياة الفهد، وفجر السعيد، وحمد الرجيب، وعبد الرحمن الضويحي، ورقية الكوت وعواطف البدر، صقر الرشود، وعبد العزيز السريع، ونورا العتال، وانعام سعود، ومنهم ما قام بالتمثيل بجانب الكتابة أو الاخراج بالإضافة إلى عايشة إبراهيم، ومريم الصالح، ومريم الغضبان من الممثلات"، للاستزادة المرجع السابق، ص 57.

[39] - محمد حسن عبد الله، **السابق.**

[40] - نرمين يوسف، **السابق،** ص 146.

[41] - المرجع السابق، المقدمة، ص أ.

[42] - نسمة البطريق، **السابق،** ص13: 14.

[43] - نرمين يوسف، **السابق**، المقدمة، ص ي.

[44] - المرجع السابق.

[45] - المرجع السابق، المقدمة، ص أ.

[46] - وعلى الرغم من إنشاء محاكم الأسرة عام 2015م مركزًا للتعامل مع حالات العنف المنزلي، ولكنه فرض عليه إعطاء الأولوية للمصالحة على حماية ضحايا العنف المنزلي. تنص المادة 153 من قانون العقوبات الكويتي على أنَّ الرجل الذي يجد والدته، أو زوجته، أو أخته، أو ابنته تقوم بفعل الزنا ويقتلها، يعاقَب بغرامة بسيطة أو فترة سجن لا تزيد على 3 سنوات.

[47]Https://www.google.com.eg/search?rlz=1C1GCEU_arEG819EG819&biw=1266&b

[48]- نرمين يوسف، السابق، ص77.

[49]- المرجع السابق، ص72.

[50]- المرجع السابق، ص77.

[51]- المرجع السابق، ص76.

[52]- المرجع السابق، ص77.

[53] - المرجع السابق، ص ص 87: 88.

[54] - محمد مبارك، **صبيان وبنات**، جريدة الوطن، الاحد 4/24/ 1980م.

[55] - نرمين يوسف، **السابق**، ص90.

[56] - بدر الدين عباس الخصوصي، **دراسات فى تاريخ الكويت**، دار السلاسل، الكويت، 1983، ص 135.

[57] https://www.youtube.com/watch?v=hDBbs84qXFc الخطايا العشرا 2019 /3/8

[58] المرجع السابق.

[59]**https://www.youtube.com/watch?v=XHVE629RFRo&list=PLbuZHXiFZag6Q7XJfpVYP2ObuMrMOZUkr&index=3 غالية تعرض على خالد أن يتم تطليقها من ناصر 2019 /5/12** رمضان_يجمعنا# كحل_أسود_قلب_أبيض# **.ويتزوجها هو**

[60]**https://www.youtube.com/watch?v=3uMJrsrqZxg&list=PLv3BO__LeXTMFit4cqvB43yUMFKavpFKB&index=4 يوسف يعترف لجولي برغبته فى الزواج منها فى مشهد رومانسي2020/7/6**

[61] - https://www.google.com.eg/search?rlz=1C1GCEU_a2018/1/2

[62] - المرجع السابق.

[63] - في أبريل، أظهر شريط فيديو، صورته صاحبة العمل على ما يبدو، عاملة منزلية أثيوبية تقع من الطابق السابع من مبنى سكني. أفيد بأن السلطات اتهمت صاحبة العمل بعدم مساعدة العاملة.

World Report 2018: الكويت | Human Rights Watch

https://www.hrw.org 2018 4فبراير

[64] - الكويت تؤيد دعم حقوق الأقليات المسلمة لدى الدول غير الإسلامية، 14-3-2012

http://www.aljarida.com/articles/1461961456489074600

[65] - احتراق حقوق الأقليات الدينية فى الكويت"

http://alwatan.kuwait.tt/articledetails.aspx?id=515670&yearquarter=2017

[66] " مع العلم أنَّ مسئولين كويتيين قالوا إنَّ هذه الأوامر لن تنفَّذ**".** المرجع السابق.

[67] - كلمة أبخص تعني أنَّ الحكومة تعرف وتدبر أمور الشعب أكثر من غيرها في مختلف طبقاته" نرمين يوسف، **السابق**، ص135.

[68] - المرجع السابق.

[69] - المرجع السابق، ص 136.

[70] - المرجع السابق، ص 133.

[71] - المرجع السابق، ص 134.

[72] - المرجع السابق، ص ص 79:80.

[73] - المرجع السابق، ص 80.

[74] - المرجع السابق، ص ص 80: 81.

[75] - بلال عبد الله، **مسرحية العمارة رقم 20**، جريدة الرأي العام، الأحد 6/18/ 1978م.
محمود الريماوي، **العمارة رقم 20 ينقصها طابق**، جريدة الوطن، الثلاثاء 6/ 1978.

[76] - المرجع السابق.

[77]- https://www.youtube.com/watch?v=9MJcWAG4zhM2018 /1/18 كان في كل زمان

[78]- https://www.youtube.com/watch?v=cCFJszXUtI2018 كان في كل زمان 18يناير

[79] - https://www.youtube.com/watch?v=Vb3i-NngQNo 2018/3/20 كان في كل زمان

[80] - المرجع السابق.

[81]- https://www.elcinema.com/work/2042472/cast2017/5/25 ساق

[82]- https://www.youtube.com/watch?v=KW6vpHaKit82018 /9/20 ساق البامبو

[83]- https://www.youtube.com/watch?v=NIlUkJpkUfo حوار مع بطل ساق البامبو 10أكتوبر 2018

[84] - المرجع السابق.

[85] - المرجع السابق.

[86]- https://www.eremnews.com/entertainment/arts-celebrities/496883 ساق البامبو سبتمبر 2020

[87]- thttps://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D9%82_%D8%A7%

[88]- https://www.youtube.com/watch?v=KW6vpHaKit82018 /9/20 ساق البامبو

[89] - المرجع السابق.

[90] - المرجع السابق.

[91] - المرجع السابق.

[92] - المرجع السابق.

[93]- https://www.youtube.com/watch?v=NIlUkJpkUfo حوار مع بطل ساق البامبو 10أكتوبر 2018

[94] - Perez, J.A., Papastamou, S & ,.Mugny, G. (1995). "'Zeitgeist' and minority influence--where is the causality: A comment on Clark (1990) ."*European Journal of Social Psychology* .Vol 25, pp. 703-710.

[95]-"قد أجرى مانيكس ونيل (2005) دراسة حالة على شركة طلبت من جميع مديري الإدارة العليا فيها الإشراف على المديرين الأدنى في المركز الوظيفي، ومن هذه الدراسة، أدركت الشركة أنها لا تحقق القدر الذي كانت تستهدفه من التنوع. ونتيجة لذلك، طلبت الشركة أن يكون واحد على الأقل من المديرين الأصغر سنًا في التدريب امرأة أو من أقلية غير ممثلة تمثيلًا جيدًا. وأدى هذا المتطلب الجديد إلى تحسين التنوع المستهدَف في المنظمة، وكذلك التفاعل بين المدير الموجه الأكبر سنًا والمدير الأصغر سنًا الخاضع للتوجيه".

- Moscovici, S. (1980). Toward a theory of conversion behavior. In L.Berkowitz (Ed.) , Advances in experimental social psychology (Vol. 13, (pp. 209–239). New York: Academic Press.

[96] - Mannix, (2005). السابق

[97] - المرجع السابق.

[98] - Moscovici, S. (1980). السابق

References

- Felip, A. (2004). qamus almustalahat alqanunia (fransi earabya), maktabat lubnan nashirun, t1 lubnan.

-Al-Khasousi, B. (1983). dirasat fi tarikh alkuayt, dar alsalasil, alkuayt.

-Eriksen, T. (2017). alerqyt walqwmyt, wujuhat nazar anthrwbwlwjyt, tarjmt: da. lahay eabd alhusyn.

-Abdullah, M. (1986). alharakat almasrahiat fi alkuayt, altibeat althaaniat.

-Al-Rabee, T. (1986). alfikr alearabiu almueasir fi muajahat mushkilat al'aqlyat "arabae ruaa tueabir ean 'azimata", majalat aleulum alaijtimaeiat, jamieat alkuayt, majlis alnashr aleilmii.14(2).

-Ibrahim, S. (1993). tamulat fi mas'alat al'aqliat, majalat aleulum alaijtimaeiat alkharifa/shta', jamieat alkuayt, majlis alnashr aleilmi, 21(4).

-Nasir, S. (2011). siasat alnazam alhakimat fi albahrayn walkuayt walearabiat alsaeudiat fi altaeamul mae almatalib alshiyeiat 2003- 2008: dirasat muqarant, almustaqbal alearabi/ markaz dirasat alwahdat alearabiati, lubnan, 387(34).

-Alsaalih, O. (1981). alwathiqat alnihayiyat linadwat huquq al'iinsan fi al'islam almuneaqadat fi alkuayt, majalat alhuquq walsharieat, jamieat alkuayt, kuliyat alhuquq walsharieat, , alkuayt, 1(5).

- Abdullah, M. (1987). almasrah alkuaytiu bayn alkhashyat walraja'i, alsharikat almutahidat liltawziei, alkuayti.

-Aldaaghir, M. (2011). aitijahat alqanawat alfadayiyat al'iislamiat fa muealajat qadaya al'aqliyaat waljaliat al'iislamiat fi alealm: dirasat tahliliat wamidaniat ealaa eayinat min alqanawat alfadayiyat al'iislamiati, qana "'iqara, alnaasi, alrasalati, alhukmatu, al'umatu, hawlayaat aladab waleulum alaijtimaeiati, 32(340).

-Al-Houti, N. (2006). altawzif al'iielamiu fi almasrah alkuaytii, dirasat faniya - alkuayt.

-Al-Batri, N. (2004). aldalalat fi alsiynama waltalifziuwn fi easr aleawlimati, dar ghurayb liltabaeat walnashr waltawziei, alqahirat .

-Al-Nadwi, W. (1989). albaeth al'iislamii maja34- e 6, muasasat alsahafat walnashri, maktab albaeth al'iislami.

-Jaridat Aljaridat. (2018). nuskhat mahfuzat, hayat alfhd: aintalaqat fi rahab alfan mae firqa <<bw jswm>> (1-5) .

-A. Metraux (1950) "United nations Economic and Security Council Statement by Experts on Problems of Race ,"*American Anthropologist*145-142 :(1) 53)

-Asch, S. E. Social psychology. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1952.
-C.Hovland) 1973): Communication and Persuasion, London: Penguin Books.
-Clark, R. D. and Maass, A. (1990) , The effects of majority size on minority influence. European Journal of Social Psychology, 20: 99-117 .doi/10.1002:ejsp.2420200203.
-Hacker ،Helen Mayer (1951). "Women as a Minority Group ."*Social Forces* **30** . .69-60 :(1)doi.2571742/10.2307:
-Henry George Liddell, Robert Scott, A Greek-English Lexicon, ἐθν-ικός ."*www.perseus.tufts.edu*.
-https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A
-http://alwatan.kuwait.tt/articledetails.aspx?id=515670&yearquarter=2017
-http://www.aljarida.com/articles/1461961456489074600
-https://www.eremnews.com/entertainment/arts-celebrities/4968830
-https://www.almrsal.com/post/372471./ /
-https://www.elbalad.news/4712989 6
-https://www.elcinema.com/work/2042472/cast2017/5/25ساق
-http://www.islamonline.net/Arabic/adam/2001/07/bedon.shtml
-https://www.google.com.eg/search?rlz=1C1GCEU_a2018/1/2
-http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1468796804045237
-https://www.ohchr.org/ar/Issues/Minorities/Pages/MinoritiesIndex.aspx
-https:// www.youtube.com/watch?v=Ad_EnB5mxHA
-https://www.youtube.com/watch?v=KW6vpHaKit8
-https://www.youtube.com/watch?v=NIlUkJpkUf
-https://www.youtube.com/watch?v=Vb3i-NngQN
-https://www.youtube.com/watch?v=9MJcWAG4zh
-https://www.youtube.com/watch?v=cCFJszXUtI
-https://www.youtube.com/watch?v=hDBbs84qXFcا
https://www.youtube.com/watch?v=3uMJrsrqZxg&list=PLv3BO__LeXTMFit4cqvB43yUMFKavpFKB&index=42020/7/6 -
https://www.youtube.com/watch?v=XHVE629RFRo&list=PLbuZHXiFZag6Q7XJfpVYP2ObuMrMOZUkr&index=3
-https://www.hrw.org 2018 فبراير4
-Latané, B & .Wolf, S. (September 1981). "The social impact of majorities and minorities."*Psychological Review* .Vol 88, Issue 5.

-Laurie ،Timothy ؛Khan ،Rimi (2017 ،" (The Concept of Minority for the Study of Culture ،"*Continuum: Journal for Media and Cultural Studies*3 :(1) **31**

-Maass, A & .Clark, R.D. (1988). "Social categorization in minority influence: The case of homosexuality."*European Journal of Social Psychology* .Vol 18

- Mathew Chappel,) 1981): Aduience Measurement,New York: Stephen Daye

-Mannix, E & .Neale, M. (2005). "What Differences Make a Difference? The Promise and Reality of Diverse Teams in Organizations ."*Psychological Science in the Public Interest* .Vol 6, No 2.

-Minorities under international law ."*OHCHR*.

-Moscovici, S & .Nemeth, C. (1974). Social psychology: Classic and contemporary integrations (7th Ed.). Oxford, England: Rand Mcnally.

-Moscovici, S. (1980). Toward a theory of conversion behavior. In L.Berkowitz (Ed.) , Advances in experimental social psychology (Vol. 13, (pp. 209-239). New York: Academic Press.

-Oxford Dictionaries, ethnicity | Definition of ethnicity in English by ,"*Oxford Dictionaries | English*.

-Sampson, E. (1991). Social worlds, personal lives: An introduction to social psychology. (6th Ed.) San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich

-Perez, J.A., Papastamou, S & ,.Mugny, G. (1995). "'Zeitgeist' and minority influence--where is the causality: A comment on Clark (1990) ."*European Journal of Social Psychology* .Vol 25.

-Van Avermaet, E. (1996). "Social influence in small groups". Introduction to Social Psychology: A European Perspective (2nd Ed.). Blackwell

-Wood, W., Lundgren, S., Ouellette, J., Busceme, S & ,.Blackstone, T. (1994). "Minority Influence: A Meta-Analytic Review of Social Influence Processes ."*Psychological Bulletin* .Vol 115, No 3.

-World Report 2018: | Human Rights Watch

Journal of Mass Communication Research «J M C R»

A scientific journal issued by Al-Azhar University, Faculty of Mass Communication

Chairman: Prof.Ghanem Alsaaed

Dean of the Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Editor-in-chief:Prof. Reda Abdelwaged Amin

Vice Dean, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Assistants Editor in Chief:

Prof. Arafa Amer

- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Prof.Fahd Al-Askar

- Vice-President of Imam Muhammad bin Saud University for Graduate Studies and Scientific Research (Kingdom of Saudi Arabia)

Prof.Abdullah Al-Kindi

- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

Prof.Jalaluddin Sheikh Ziyada

- Dean of the Faculty of Mass Communication, Islamic University of Omdurman (Sudan)

Managing Editor: Dr.Mohamed Fouad El Dahrawy

Lecturer at Public Relations and Advertising Department, **Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University**

Editorial Secretaries:

Dr. Ibrahim Bassyouni: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mustafa Abdel-Hay: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Ramy Gamal: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Arabic Language Editor : Omar Ghonem: Assistant Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Designed by: Mohammed Kamel - Assistant Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Correspondences

- Al-Azhar University- Faculty of Mass Communication.
- Telephone Number: 0225108256
- Our website: http://jsb.journals.ekb.eg
- E-mail: mediajournal2020@azhar.edu.eg

Issue 58 July 2021 - part 1

Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555

International Standard Book Number "Electronic Edition" 2682- 292X

International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110

Rules of Publishing

Our Journal Publishes Researches, Studies, Book Reviews, Reports, and Translations according to these rules:

- Publication is subject to approval by two specialized referees.
- The Journal accepts only original work; it shouldn›t be previously published before in a refereed scientific journal or a scientific conference.
- The length of submitted papers shouldn›t be less than 5000 words and shouldn›t exceed 10000 words. In the case of excess the researcher should pay the cost of publishing.
- Research Title whether main or major, shouldn›t exceed 20 words.
- Submitted papers should be accompanied by two abstracts in Arabic and English. Abstract shouldn›t exceed 250 words.
- Authors should provide our journal with 3 copies of their papers together with the computer diskette. The Name of the author and the title of his paper should be written on a separate page. Footnotes and references should be numbered and included in the end of the text.
- Manuscripts which are accepted for publication are not returned to authors. It is a condition of publication in the journal the authors assign copyrights to the journal. It is prohibited to republish any material included in the journal without prior written permission from the editor.
- Papers are published according to the priority of their acceptance.
- Manuscripts which are not accepted for publication are returned to authors.