الرؤيا المستقبلية لمسرح الطفل

الرؤيا المستقبلية لمسرح الطفل

أ.محمود قاسم

هل هناك اختلاف فى المفهوم لكل العناوين التالية : "الرؤيا المستقبلية لمسرح الطفل"، و"رؤية المستقبل فى مسرح الطفل"، بالطبع هناك مسافة واسعة بين كلا العنوانين، فالأول هو استشراف للمستقبل من خلال الواقع الراهن، وحركة تاريخ مسرح الطفل، ثم محاولة تصور كيف سيكون شكل هذا المسرح فى المستقبل.

أما العنوان الثانى : فإنه يعنى كيف تتم معالجة المستقبل فى مسرحيات الطفل، وذلك لعدة اعتبارات أن المتفرج الطفل العربى، وأيضًا القارئ العربى المشغوف دومًا بخطابات التخيل البالغة الاتساع، والتى تعنى الفانتازيا على أكثر تقدير، تليها قصص الخيال العلمى؛ ولذا فإن الأطفال يقبلون على قراءة كل ما تتسع به دائرة الخيال، لما تتمتع به هذه الفنون من إرضاء الأسفنجة الدماغية التى فى عقل الطفل، باعتبار أن مخيلة الصغار أشبه بقطنة أسفنجة ضخمة، تمتص أكبر قدر من الخيال، وهى قدرة تتضاءل كلما تقدم الطفل فى السن، خاصة بعد سن العاشرة.

وقد شئت أن أجمع فى هذه الدراسة بين العنوانين معًا، وذلك من خلال تجربة فنية فريدة، حسب رأيى، شاركت فيها خلال صيف ١٩٩٧، وذلك بعرض أول مسرحية خيال علمى حقيقية على مسرح الأطفال فى مصر، فقد عكست هذه التجربة مفهوم العاملين بمسرح الطفل ابتداء من المخرج، وكاتب الأغنيات، وملحنها، والممثلين،

ومهندس الديكور، ومصمم الرقصات، وذلك باعتبار أن هذه الباقة الجماعية تشارك معًا فى صنع الحاضر، وسوف تساهم أيضًا فى صياغة مستقبل مسرح الطفل العربى، كما أن قبول أو عدم قبول المتفرج الصغير، وهو المشاهد الأساسى لمثل هذه المسرحية تعكس مستقبل هذا الشكل من المسرحيات بشكل خاص، ومسرح الطفل بشكل عام.

وقد ذكرت فى الفقرة السابقة مصطلح "أول مسرحية خيال علمى" ليس من قبيل المباهاة أو التفرد، ولكن لغياب فهم المصطلح الحقيقى من قِبَل صناع المسرح العربى تجاه الأنواع المسرحية، أو ألوان الدراما المسرحية بشكل عام وبالتالى لدى المتفرج، حيث اختلت المفاهيم لدى الكثيرين خاصة الكتاب، بين ماهية الخيال العلمى والأنواع المنبثقة عنه، فهناك فرق واضح بين الفانتازيا كخيال جامح، يتم فيه كسر كافة حدود الأزمنة، والأقلية، إلى حدود المعقول واللامعقول ولكن تحت شروط معينة، منها أن المخيلة الإنسانية يجب أن تتقبلها، وأن تتفهمها، بل وأن ترتبط بالبساطة وسهولة الفهم.

وهناك مصطلحات عربية يجب الوقوف عندها فى مسرح الطفل، والأدب بشكل عام، مثل مصطلح الخيال العلمى scince fiction ثم الخيال السياسى policy fiction، وأدب الظواهر الخفية، أو ما يسمى خطاب horror fiction، وغيرها من المسميات، وجميعها مقبول الآن لدى المتفرجين والقراء من الصغار، حتى الخاص منها بخيال التخويف، أو ما كان محظورًا قبل سنوات على الأطفال وأصبح مادة شديدة الجاذبية لهم الآن مثل قصص عن الدكتور فرانكشتاين ودراكيولا، والدكتور جيكل والسيد هايد، وغيرهم.

إذن فالحديث عن المصطلح أمر بالغ الأهمية فى هذا النوع من الدراسات، حيث لوحظ أن الكثير من المهتمين أنفسهم، ومن فيهم الكثيرون من الكتاب ليست لديهم مفاهيم حقيقية محددة حول المصطلح وبالتالى فإن من الصعب تصور شكل النص المسرحى المكتوب، إذا كان صاحبه يتصور فقط أن الخيال العلمى هو الصعود إلى القمر، أو اختراق الزمن. دون اللجوء إلى وسيلة علمية يقرها البحث العلمى، والنظريات البحثية، سواء فى الحاضر أو المستقبل.

ولعل علاقة الكاتب بالمصطلح وبالنص وبالرؤيا المستقبلية بالغ الأهمية فى مربع لا يمكن التنازل، أو التغاضى عن أحد أضلاعه، وإلا ما صار مربعًا. فالكاتب يجب أن يكون لديه إلمام حقيقى بمعنى المصطلح، وبالفواصل الواهية، أو الأساسية بين مجموعات المصطلحات التى تحدد النوع الذى يكتب فيه؛ لأن درجة فهمه للمصطلح سيجعله يوجه النص وجهته السليمة الصحيحة، فإذا كان قصده هو كتابة مسرحية فى إطار من التخيل العلمى وضع حوادثها فى شكل فانتازى، فإنه بذلك يقلب الموازين، ولا يقدم النوع الذى يرغب حقيقة فى عمله، ويحدث الكثير من الإلتباس لدى المتفرج الصغير، والكبير أيضًا وتتداخل الأنواع والمفاهيم بشكل حاد.

وكما نعطى لهذا الأمر أهميته، فإن ملفًا واحدًا من الأنواع المصطلحية لم يتفق عليه الباحثون بشكل محدد، وقد استطعنا الحصول على أكثر من ١٦٠ تعريفًا لما يعنى مصطلح الخيال العلمى. وقد يتصور البعض أن هذا فى خدمة الكاتب الذى لا يستوعب معنى المصطلح، فرغم تعدد وجهات النظر فإن كافة المصطلحات لا تتعدى حدود خروج الموضوع المكتوب عن التخيل الإبداعى فى حدود ما ينجزه العلم، أى أن المصطلح يفسر نفسه، فهو عبارة عن قصص متخيلة فى إطار العلم. ويمكن للباحث بعد ذلك أن يضيف ما لديه من حواش. فالبعض يرى أن هذا النوع هو تأمل للمستقبل، والبعض يرى أنه معايشة. ولكن يشترط أن يكون لدينا مفردتان بالغتا الأهمية: التخيل، والعلم؛ لأن التخيل وحده قد يأتى بالسياسى والفانتازى، ومداخل أخرى من النوع، أما العلم فهو شرط أساسى لاستكمال المصطلح.

وقد أدى اللبس فى فهم المصطلح إلى ايجاد ما أسماه البعض بالقصة العلمية، وهى حسب تقديرى بعيدة عن التخيل العلمى؛ لأن قصة عن حقيقة علمية لا تدخل فى حدود التخيل، مثل قصة اختراع الطائرة، أو القنبلة الذرية، لكن إذا تم ابتكار قصة عن القنبلة الذرية، أو اختراع قنبلة تدمر العالم وتمحو الحياة الإنسانية، دون تدمير الموجودات الأخرى فإن الأمر ينتمى هنا إلى الخيال العلمى، أما إذا كان إلقاء هذه القنبلة وتفجيرها مرتبطًا بصراع سياسى، أو قرار رئاسى، يسعى إلى السيطرة على العالم، ومحو أيديولوجية أخرى فإن هذا يدخل فى إطار الخيال السياسى. وإذا تم الحديث عن هذه القنبلة التدميرية باعتبار أنها تتكلم، وتضحك، وتطلق النكات، وترتدى ثوبًا إنسانيًا فإن هذا يدخل فى نطاق الفانتازيا العلمية، التى تختلف بدورها عن الفانتازيا التقليدية التى نعرفها فى الميثولوجيا، وقصص ألف ليلة وليلة. أما إذا قام باختراع هذه القنبلة عالم مجنون، يسعى إلى بث الرعب فى قلوب الناس، وامتلأت المسرحية بأسباب التخويف أو الرعب، من خروج القنبلة من ثوب بشرى، يهز قلوب المشاهدين، فهذه فانتازيا التخويف.

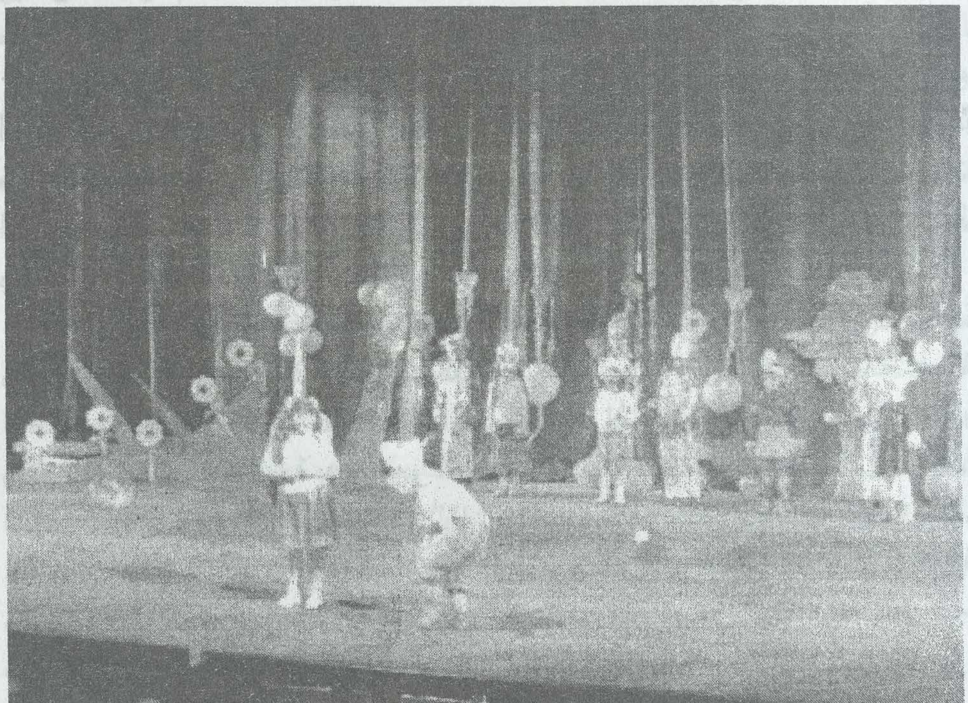
من الواضح أننا يمكن أن نغرق فى خضم محيط المصطلحات، لكننا يجب أن نكون واعين تمامًا إلى فهم أهمية المصطلح، كما علينا أن نعرف أن المفاهيم الثابتة قد صارت تقليدية، وأن هناك العديد من المصطلحات الجديدة بين فترة وأخرى.

إذن فشكل مسرح المستقبل، يعنى فى المقام الأول أن يفهم الكاتب النوع الأدبى الذى يؤلفه للصغار، ليس فقط من خلال المصطلح المستقبلى، ولكن أيضًا من خلال المصطلحات التقليدية، خاصة أننا فى عالمنا العربى كثيرًا ما نستلهم التراث العربى، ونستوحى قصصه فى مسرحياتنا ورواياتنا، وهو نوع محبب لدى المؤلفين، والمشاهدين والصغار معًا على السواء. وقد ظل الكاتب العربى منجذبًا لقصص العرب القديمة حتى وهو يلج إلى المستقبل، فراح يتخيل أبطال التراث المألوفين أمثال عنترة بن شداد وسندباد، وعلاء الدين، وقد ركبوا مركبات الفضاء، وجلسوا أمام الكمبيوتر، وهو موضوع محبب ليس فقط لدى كتابنا العرب، بل إن الكثير من المؤلفين فى العالم يضعون قصصهم فى إطار يمزج بين الماضى البعيد، والمستقبل الأكثر بعدًا.. ولعلنا سوف نلاحظ ذلك من خلال قصة الأميرة "ليا" فى السداسية السينمائية المعنونة "حروب النجوم".

إذن، فمن الأهمية التعرف على المصطلح، وسوف نقتصر فى حديثنا هنا على المصطلحات المقاربة لمسرح الخيال العلمى، وهو نوع منبثق عن الأدب، وخاصة من الرواية، والغريب أن هذا الأدب ظل و قتًا طويلاً فى دائرة الأمس، حيث ظل الكثيرون ينظرون إليه على أنه قصص، أو مسرح ذو طابع صبيانى ساذج، وأن شخصياته غير مرسومة، وغير مدروسة، وأقل نضجًا، وأن الكاتب إنما يصوغها سعيًا إلى تحقيق إثارة المتفرج والقارىء، وجذب خياله إلى أبعد حد ممكن.

وسوف نركز هنا على الخيال العلمى؛ لأنه قد يبدو مخاطبًا للمستقبل، وحسب الدكتور مجدى وهبة فـى معجم مصطلحات الأدب فهو ذلك النوع من الأدب الروائـى أو المسرحى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم فى العلم والتكنولوجيا سواء فى المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان فى وجود حياة فى الأجرام السماوية الأخرى.

وهذا المصطلح يبدو مبتسرًا، خاصة أمام التطور الهائل فى أدب النوع، والفنون المنبثقة عنه سواء المسرح أو السينما.



وطالما أننا نتحدث عن مستقبل المسرح فى العالم العربى، ونود من ناحيتنا أن نربطه برؤية المستقبل فى المسرح المعاصر أو المستقبلى فإنه من الأهمية أن نتعرف على المفاهيم التقليدية للسمات العامة التى تراعى مسرح الأطفال حسب آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، فسوف نرى أن مسرحية الطفل يجب أن تراعى السمات الآتية :

١- استخدام لغة سهلة يفهمها الأطفال.

٢- بساطة الفكرة ووضوحها.

٣- أسلوب العرض يتسم بالتشويق والإبهار.

٤- الاستعانة بالحركات، والرقصات، وطابع البهجة والمرح.

٥- أن تحوز على مغزى تربوى.

والمقصود هنا بالمسرحية الموجهة للأطفال أيًا كان مكان عرضها، سواء فى المدرسة، أو فى الحدائق العامة، أو فى مسارح جوالة، أو فى قاعات مسرح مخصص

لطفل. فالذى يهمنا هنا هو النص الموجة للطفل، كما أننا نعنى بالطفل كل ما يدرك الحركات التمثيلية، مهما كان سنه، وفى رأينا أن تحديد السن يعرقل مهمة الباحث والكاتب، فهناك أطفال أصغر سنًا يستوعبون نصًا دراميًا أكثر ممن يكبرونهم دون أن يكون هناك أى أمراض عقلية يتسم بها هؤلاء الكبار. كما أن الكبار أنفسهم يعتبرون من جمهور هذا المسرح. ليس فقط باعتبار وجودهم مهمًا لتفسير بعض الأمور الغامضة للصغار، ولكن أيضًا لأن الكثير من هؤلاء الكبار يرجعون إلى طفولتهم أثناء المشاهدة، ويمكن اعتبارهم أطفالاً صغارًا يتسمون بضخامة الحجم، ومعرفة وتجارب أكثر عددًا من أقرانهم الذين يجلسون إلى جوارهم فى نفس المقاعد.

وقد شئنا أن نختار السمات العامة لمسرحية الطفل، كما أوردها الدكتور محمد أبوالخير فى كتابه "مسرح الطفل"، وهو رسالته التى حصل بها على درجة الماجستير فى أكاديمية الفنون بالقاهرة، وذلك لأن المسرحية التى سوف نتحدث عنها، والتى أخرجها الكاتب نفسه قد سعى فيها إلى تطبيق كافة السمات الخمس، وكأنه يفعل ذلك بمقياس دقيق للغاية.

المسرحية التى يهمنا تقديمها كعمل مستقبلى فى المقام الاول تنبىء عن شكل مسرحية الأطفال العربية فى السنوات القادمة تحمل اسم "زيزو موهوب زمانه" هى فى الأصل رواية قمت بتأليفها عام ١٩٩٢، تعذر نشرها لأسباب ساذجة. رغم أن فنانًا كبيرًا رسم لوحاتها فى ١٤ لوحة بديعة هو المرحوم محمد حماد. حيث اختلفت الإدارة لدى الناشر دار الشروق أن طباعتها بالألوان ستكون مكلفة وسيرفع سعرها، وقد ظلت حبيسة الأدراج حتى بعد نجاح المسرحية التى عرضت على المسرح القومى للطفل فى صيف ١٩٩٧، وتم نشرها لأول مرة عام ٢٠٠٠ فى دار "بردى" بالقاهرة، وقبل عامين من عمل جزء ثان من هذه الرواية إلى مسرحية باسم "زيزو ديجيتال"، عمل بها الفريق نفسه.

عندما التقيت بالدكتور أبوالخير طلب منى كتابة مسرحية تنتمى إلى الخيال العلمى، فعرضت عليه مجموعة من الأفكار منها مسرحية حول رحلة عنترة إلى الفضاء تخيلت فيها أن قومًا من الفضاء قاموا باختطاف عبلة، فيركب عنترة الصاروخ بدلاً من الحصان، ويذهب لإنقاذ بنت العم، وهناك فكرة أخرى حول اختفاء السلم الموسيقى فى إحدى المدن، وأثر ذلك على البهجة فى قلوب الصغار والكبار معًا، ولكنها لم تكن من بنات الخيال العلمى، كما أن هناك فكرة حول حضور "على بابا" باعتباره لصًا شهيرًا إلى القرن الواحد والعشرين، ودخوله إلى الإنترنت، والمزيد من الأفكار المماثلة.

عرضت عليه فكرة "زيزو كبير الموهوبين"، فاستحسن الفكرة، وبدأنا فى إعدادها فى مسرحية تحت اسم "زيزو موهوب زمانه". وفكرة الرواية تدور فى المقام الأول حول روبوت، أو بالضبط إنسان Robot يعيش فى عام ٢٠٢٧، يطمح فى أن يكون موهوبًا، ويذهب إلى معمل الدكتور عارف الذى ينجح فى برمجته كى يصير شاعرًا

وممثلاً ومخرجًا، ثم رسامًا. وفى كل مرة يرتكب زيزو الحماقات؛ لأن هناك خطأ ما فى برمجته، مما يضطره إلى تغيير البرمجة. وينتهى أمره بأن يتم فكه.

وقد قرأ المخرج النص الروائى المكتوب، وتركنى أحوله إلى مسرحية، لكن من الواضح أنه كان يضع أمام عينيه حساسية الاستعانة بالرقصات وطابع البهجة والمرح، وأمام وقت المسرحية المحدد بساعتين على الأكثر قمنا بحذف الفصل الخاص بالممثل، واكتفينا أن يصبح زيزو شاعرًا، ثم ملحنًا ورسامًا، أو فنانًا تشكيليًا.

وقد أضاف المخرج شخصية الملحن من أجل تحويلها إلى مسرحية استعراضية، كما تمت الكتابة على إعلاناتها، وأمام فرحة تحويل الرواية إلى مسرحية، وفك نحسها الذى لازمها خمس سنوات لم أناقش المخرج كثيرًا فى رؤيته.. أو فى تحقيق أهدافه.

ومن الواضح أن السمات الخمس التى ذكرها المخرج فى كتابه كانت بمثابة الناموس الذى يجب اتباع قواعده، مثل الهدف التربوى المباشر، وقد حدث ذلك بشكل واضح فى النص كما تم تمثيله على خشبة المسرح القومى للطفل.

تعال معًا نحاول تطبيق هذه السمات الخمس على المسرحية كما شاهدها الناس على خشبة المسرح، فقد بدت الفكرة صعبة أمام بعض الأطفال خاصة الصغار؛ لذا تمت الاستعاضة عن هذه الصعوبة باللجوء إلى الكثير من الأغنيات الطويلة المقاطع.. وتحول العمل الذى ينتمى إلى الخيال العلمى إلى الاستعراض، وفى العامة فإن نصوص الخيال العلمى تبدو بالغة الجفاف، وقليلاً ما اتسمت مثل هذه المسرحيات بالكوميديا الاستعراضية؛ لذا تبنى المخرج محمد أبوالخير الأغنيات الطويلة التى كتبها أحمد زرزور وبدت فى بعض الأحيان كأنها تغلب فكرة النص، أو تبعد عن الهدف المحدد منه.

وتحولت مسرحية من نوع الخيال العلمى، حسب رأيى، إلى مسرحية استعراضية مستقبلية، ومنذ خروج زيزو إلى خشبة المسرح، وهو لا يكف عن الغناء، كما أن المسرح يمتلئ برقصات إيقاعية يؤديها تلاميذ مدرسة الباليه بأكاديمية الفنون بالقاهرة، باعتبارهم روبوتات. ولم يحدث ذلك فقط بالنسبة للفصل أو المشاهد الخاصة بزيزو عندما يصير ملحنًا.

ورغم أن هذا قد أبعد النص التمثيلى عن النص المكتوب، إلا أن الأغنيات التى ألفها زرزور والألحان التى صاغها منير الوسيمى بدت جميلة، وكأنها تعطى المسرحية الروح والدم بالفعل، وبعد أكثر من شهرين من العرض المتواصل للمسرحية، وبعد أكثر من مشاهدة لم أعد أتخيل أن تخلو المسرحية من الأغنيات والاستعراض، أو على الأقل من مثل هذه الأغنيات التى ارتبطت بالعمل.

إذن فالمسرحية قد اكتسبت ببساطة ملحوظة من خلال الجملة المكتوبة، وأيضًا الأغنية واللحن، ورغم أن بعض الأغنيات لم تتم قط إلى المستقبلية، فإن أجواء من البهجة قد سادت المسرحية.

ورغم إعجابى الشديد بما قدم للنص من أغنيات وألحان، فإن دراستنا هنا عن مسرح المستقبل تستلزم الوقوف عند اللغة المكتوب بها الأغنيات، فهى فى بعض الأحيان تبدو مرتبطة بالنص مثلما حدث فى الفصل الأول حين يدور حوار بين الروبوت زيزو وبين عارف المبرمج المتطور.

زيزو: أنا شاعر وفى ديسكى قصيدة
لا فى مرة خطرت على بال
ولا قالها قبلى قوال
والبركة طبعا فى المصنع
مليان بمواهب راح تطلع

ثم يقول زيزو فى مكان آخر من نفس القصيدة حول مصنع المواهب الذى تتم فيه طباعة الروبوتات مصنع كله عجب فى عجب / مصنع يثمن بذهب/ يصنع شاعر أو رسام / وملحن يعزف وأنا ح أطلع شاعر شعرور/ بس ح أكون عفوًا مغرور.

لكن هناك، من ناحية أخرى مقاطع قد تنفع فى أى عصر، لكنها لا تصلح للمستقبل، الذى لم نره بعد. وقد بدت هذه الأغنيات تقليدية، يمكن أن تصلح لمسرحية غير مستقبلية بالمرة، ومن هذه الأمثلة:

اسمى عمر
أنا، زيكم عاشق متيم للفنون
باقرأ الكلام جوا العيون
وامسك بريشتى وفرشتى
وأبدأ.. أخطط الورق
واختار كويس كل لون
عمر الفنون ما تكون جنون
الفن إحساس بالجمال
الفن ذوق راقى، خيال

ورغم الإبداع الأمثل الذى قدم به منير الوسيمى ألحانه، وأجواء البهجة التى عكسها على المسرحية، فإننا يمكن أن نقول نفس الكلام على الألحان، وقد توقعت أن أسمع موسيقى على آلات غير تقليدية، باعتبار أن هذه هى موسيقى عام ٢٠٥٠، حسب زمن المسرحية، وليست موسيقى عام ١٩٩٧. فهناك فرق واضح بين ما ينشده أى مطرب فى السنة التى يعيشها أو ما كان يقدمه أى مطرب منذ ربع قرن، حتى نفس المطرب وأيضًا نفس الملحن فى مجال النص قرن القادم.

وقد انطبق نفس الكلام على الديكور الذى صنعه الدكتور صبرى عبدالعزيز، وهو فنان له رؤيته، ولكن من الواضح أنه لا يملك هوس وجنون الفنان، حيث قدم الديكور فى أفقر حالة ممكنة، لا يمكن أن ينتمى إلى حاضر، أو ماض، أو حتى مستقبل، ورغم لطف الزجل وجاذبيته فإننى لم أتمالك نفسى فى البروفة العامة والخبر العام للمسرحية،

وأبديت رأيي قائلاً: هذه مسرحية عن روبوت فى عام ١٩٩٧، وليس فى عام ٢٠٥٠، ومن الواضح أن مهندس الديكور قد غضب، فلم يحضر بعد ذلك، وقد بدا مدى فقر الديكور فى العروض التالية لليلة الافتتاح، وأحس بذلك الأطفال والكبار، وأيضًا المخرج نفسه الذى كان متحمسًا كثيرًا لإسناد الديكور لأحد أساتذته.

كانت رغبة المخرج – ٣٥ عامًا – هى الخروج عن حدود المألوف، وأن يملأ العرض بالتشويق والإبهار، ولكن ذلك لم يتم، سواء فيما يتعلق بملابس الممثلين الذين ارتدوا ملابس كانت تصبب العرق الكثيف من ملابسهم فى ليالى الصيف، وعكس ذلك طريقة وأسلوب تفكير العاملين بالمسرح، بما ينبئ عن مستقبله.

وقد خلا الديكور والملابس من أى تشويق أو إبهار، ولا أنكر أن النص المسرحى قد خلا من عنصر الصراع، بين ضدين، وإن كانت هناك مواجهة بين زيزو ورغباته فى أن يصير مربيًا، وبين مواقف الصحفية ياسمين التى تسعى لكشف الفرق الحقيقى بين الموهبة الحقيقية، والصناعية فى المسرحية، كما أن وجود البوليس الإلكترونى الذى يطارد زيزو لإعادته إلى مصنع الروبوتات من أجل ضبطه أو فكه قد صنع تشويقًا مرتبطًا بالضحك، حيث جسد اثنان من الممثلين الدورين بخفة ظل واضحة، هما أحمد يوسف وحسن يوسف.

ومن الأهمية أن نفرق بين عنوان البحث وطابع المسرحية، فإذا كان مستقبل مسرح الطفل فى العالم العربى مرتبطًا بمثل هذه الإمكانات الفقيرة وأيضًا المواهب المرتبطة بالماضى أكثر من المستقبل، فإن مسرحية أطفال تخلو من الإبهار، الذى هو سمة مؤكدة فى نوع الخيال العلمى، تعنى أن مسرح الطفل العربى سيظل محدودًا فى إمكاناته سواء فى الميزانية المتاحة له أو حتى فى التعاون مع نجوم بدرجات معينة، مرورًا بالدعاية المخصصة للنص، والتنشيط.. وبالطبع رؤية الناس لما يسمى بمسرح الطفل.

وقبل الانتقال إلى تحليل كل هذه الأمور المرتبطة بنشاط مسرح الطفل يهمنا الحديث عن السمة الخاصة بالمغزى التربوى للمسرحية. فقد تعمد المخرج عمل حوار بين الممثلين، والأطفال حول بعض المعارف الأساسية، مثل ماهية الألوان الأساسية، وكواكب المجموعة الشمسية، وأشكال وأهمية الآلة الموسيقية السيارة، وقد ساعدت هذه الحوارات على إحداث تنشيط بين المتفرجين الصغار والكبار، وأضفت جوًا من البهجة على المسرحية، ومنافسة بين الجميع، واللطيف أن الجميع كان يعرف من هو سباروف لاعب الشطرنج الروسى، وما آلت إليه المواجهة بينه، وبين الكمبيوتر، عندما كسب الذكاء الصناعى الجولة أمام الذى كسب البشر.

والآن، وبعد خمسة عشر عامًا من هذه التجربة، وبعد عشر سنوات من مسرحية "زيزو ديجيتال" فإن مسرح الأطفال فى مصر لم يقترب مجددًا من موضوعات عن الخيال العلمى، ورغم أن المسرحية الأولى قد حققت أكبر إيرادات فى مسرح الطفل، حسب تقرير نشرته مجلة الأبحاث الخاصة بالمركز القومى للطفل، فإن عقلية المبدع

المسرحى العربى لا تميل قط إلى استشراف أى مستقبل، ويبدو دائمًا غارقًا فى الحاضر تارة، ثم هو يعود إلى الماضى المضمون تارة أخرى.