

تحليل نقدي  
للمسرحية القطرية

## صوبيل بالمشاه

مسرحية مواهب صاعدة  
على طريق مسرح جاد

محمد جابر الانصاري

لعل أجمل وأروع ما في هذه المسرحية - قبل الدخول في محتواها - انها مسرحية قطرية مئة في المئة ، ومسرحية خليجية مئة في المئة . فهي لم تخرج من تحت معطف استاذ كبير من أساتذة الفن المسرحي . ولا من أيدي دكاترة معاهد عليا للفنون ولم تترجم عن كاتب أجنبي ولم تتألق فيها نجمة مشهورة . انها مسرحية قطرية خليجية في نصها وإخراجها وإدارتها وديكورها ومواهبها التمثيلية ، حتى النسائية منها . وهذا في حد ذاته انجاز كبير ، بل نقطة تحول ، في تاريخ المسرح القطري والخليجي . لقد اشتركت في انتاج هذه المسرحية كفاءات ومواهب بسيطة وأصيلة من هذه الارض الطيبة ، أعطت باخلاص كل ما عندها من موهبة وتجربة ومعاناة والتزام بقضية الثقافة الجادة في هذا البلد وهذا الخليج ، فكان هذا بحد ذاته - قبل أي تقييم ونقد - علامة مضيئة وإشارة متفائلة الى ان غرس هذه الارض يمكن ان يثمر ثمرا ناضجا أصيلا عندما تتاح له فرصة الرعاية والنمو والتفتح . .

وفي عمق المعاناة والشعور  
بالمسؤولية التاريخية ، من حيث  
محتواها الفكري وتوجهاتها

وإذا كانت هذه المسرحية مسرحية  
قطرية خليجية في تكوينها وخلقها  
فانها عربية ، ضاربة في الجذور





وقضاياها المحورية التي تطرحها ..

✱ نقطة الانطلاق ..

في حي من الأحياء المحيطة الشعبية وفي ساحة مقهى الحي تدور مشاهد من الحياة الاجتماعية وتظهر نماذج شعبية من تلك النماذج التي تتأثر بتيار الحياة المادية المعاصرة .. ويتميز الوضع السلوكي لتلك النماذج بخلخلة في القيم واستلاب في الشعور - شيء ما غير طبيعي أصابها فأخرجها من استقرارها القديم وبساطتها الأولى - هي الظاهرة ذاتها التي تطرق إليها المؤلف ، عبد الرحمن المناعي في مسرحيته السابقة « أم الزين » في تلك المسرحية كانت مرحلة الانتقال واضحة ومفصلة وبمقارنة أكثر

## ○ ورطة رجل غريب يصلح بالفصحى في بيئة شعبية

## ○ التركيز على افتقاد البساطة والصفاء في مجتمع اليوم.

فيعلق على كل مشهد يمر رافضا . منذرا .. ويتحول الى صوت وحيد صارخ في البرية بلا محاور ، وبلا سامعين على خشبة المسرح ... ويحاول ايقاظ نيام الحي دون جدوى .. ويتحدث عن طعم الهزيمة المر . وعن خيوط الفجر التي لم يعد لها معنى ، وعن الزمن الذي فقد مدلوله في الحي .

ولكن مجرى الاحداث في ذلك الحي يسير وفق ارادة التاجر وعلى تقويض منالية الرجل الغريب ، ويندفع اهل الحي من كبار وصغار ، من رجال ونساء في حياتهم اليومية الرتيبة دون القيام بعمل ذي معنى ومع انغماس في الاتجاه الخاطيء الذي يفرضه تاجر الحي .

والخير للدهشة ان الرجل الغريب لا يستطيع ان يستميل احدا من اهل الحي ، لخطا فيه او فيهم ، ويقول له التاجر يجب ان نعرفك تماما حتى نقبلك ، بينما هو يؤكد انه يعرف الحي تماما وانه من اهله قديما قبل ان يتغير كل شيء وقبل ان يرتفع سعر « استكانة الشاي » من اثنين الى نصف ريال . يقول ذلك مع

وسخرية ، هو ينظر الى الاشياء نظرة مستقيمة مثالية وهم يدبرون امورهم بالتواء تحت تأثير شخصية التاجر . لذلك ترى هذا « الغريب » لا يفهم شيئا في البداية - ويسأل أسئلة ساذجة ، ويتعرض لسخرية مرة تمس شخصيته في الصميم .. وهنا يفاجأ الجمهور بدخول عنصر ثالث في المسرحية بالاضافة الى اهل الحي والغريب ، وهو « المخرج » الجالس بين الجمهور والذي يدير الاحداث من بعد ، فيشارك اهل الحي في الهجوم على الغريب ويقول له ان دوره في المسرحية غير منسجم معها وانه يجب ان يخرج او يكتفى بدور ثانوي ضئيل ، ولكن الغريب يرجوه ان يعطيه فرصة اخرى ليثبت وجوده ويبرر دوره فيوافق المخرج بعد الحاح على ابقائه .

✱ الدور .. غير المنسجم

في الفصل الثاني يتحول الرجل الغريب من زائر ساذج لا يفهم شيئا الى مراقب أخلاقي منتقد للاحداث ،

✱ الرجل الغريب « من هو » ؟

وكان يمكن مسرحية « هوييل يا المال » ان تسير على هذا النحو مسرحية اجتماعية انتقادية بنكهة كوميدية شأنها شأن المسرحيات الأخرى من هذا النوع الاجتماعي الانتقادي الهزلي كمسرحية « الواي » الكويتية التي عرضت في قطر خلال دورة الخليج ، على سبيل المثال ، ولكن شخصية غريبة غامضة غير محددة الملامح تماما ، تدخل في هذه المسرحية فتجعل منها شيئا آخر: اذا بساحة الحي الشعبي تتسع لتشمل مساحة الوطن العربي كله ، فيتغير بذلك مفهوم المكان ، واذا بالبعد التاريخي ايضا يضاف اليها لتمتد مع التاريخ العربي المعاصر ، فيتغير بذلك مفهوم الزمان .

وتنشأ داخل المسرحية المفارقة الحادة التالية : رجل غريب يجهله اهل الحي يتحدث معهم اللغفة الفصحى وهم يتحدثون اللهجة العامية هو يتكلم بجد وهم يردون عليه بهزة

تمييزا بين عهد الغوص وعهد النفط .. في هذه المسرحية النقلة تمت واكتملت والتحول الاجتماعي والسلوكي وصل الى مرحلته الحالية

.. وكما شدد الكاتب في المسرحية الأولى على ضرورة العودة الى البساطة والصفاء الاخلاقي للزمن القديم ، نراه في المسرحية الجديدة ينظر نظرة غير متفائلة الى الاخلاقية الاجتماعية السائدة حاليا ، ويسلط عليها عدسة حادة وقاسية ، والبعض قد يراها مسرفة في التشاؤم ، بينما قد يراها البعض الآخر واقعية تنقل الواقع الاجتماعي الاخلاقي كما هو ، وهو واقع ابرز ما يعنيه ان المال اصبح معيار القيم والسلوك وان من يملك المال - شخصية التاجر - اصبح يتصرف في الآخرين كما يشاء ، فهو الذي يقرر الزيجات ويدير الصفقات ويضع لاهل الحي درجاتهم واقدارهم ويمنع دخول

الغريب ، كل ذلك طبقا لمصلحته الخاصة .

# موكب الثقافة في الخليج



## ○ دور في المسرحية ذكرنا بجمال الدين الأفغاني

الحقيقي؟ أهو الرجل الغريب، أم أهل الحي الذين خسروه ولجستفيدوا منه؟ هذا السؤال يطرحه في الختام المخرج على التاجر، وعلى أهل الحي وعلى الجمهور. وتبقى النهاية مفتوحة، تثير المشاهد فكريا.. وتتطلب منه الجواب.

### ★ أبرز الممثلين ..

ثلاثة يستحق تمثيلهم التوثيه على ميرزا في دور صاحب القهوة وهلال محمد هلال في دور «أبو رجب» التاجر وعلى حسن في دور «ميروك» أو الرجل الغريب. لقد شكل هؤلاء الثلاثة «مثلثا» مسرحيا كان بمثابة القاعدة الرئيسية للمسرحية كلها، وكان التفاعل التمثيلي بينهم حجر الأساس في نقل أفكار المسرحية الى الجمهور.

على ميرزا حقق الهدفين المطلوبين من دوره: تمثيل دور الطاعة العمياء بالنسبة لشخصية التاجر، وتمثيل دور السخرية الكاشفة بالنسبة لشخصية الرجل الغريب، هذا بالإضافة الى ما اضفاه على جو المسرحية ككل من حركة خفيفة مرحة وذكية. أما هلال محمد هلال فلقد استوعب شخصية التاجر المتغطرس بشكل طبيعي وعفوي وكأنه استوعب الواقع النفسي لهذه الشخصية كما هي في الحياة دون زيادة أو نقصان، وذلك ليس بالإنجاز السهل في التمثيل.

ولكن اذا كان أمام على حسن في نماذج واقعية في المجتمع يستوحيا لتمثيل دور «صاحب قهوة» وأمام هلال نماذج كثيرة يقتبسها لتمثيل دور «تاجر»، فإن الصعوبة الكبيرة التي يجب أن تنتبه اليها وتقدرها كانت أمام على حسن في تمثيل دور «الرجل الغريب»... فمن هو هذا الرجل الغريب حتى يقلده؟ انه شخصية فكرية رمزية غير محددة، ولم يوضحها كاتب المسرحية بل تركها تحتمل عدة تفسيرات. فهذا الرجل الغريب قد يرمز للضمير المفقود اليوم في السلوك الاجتماعي، وقد يرمز الى عهد الصفاء والطيبة والبساطة الذي ذهب، وقد يرمز الى التراث العربي بكل ما يمثله من قيم، وقد يراه البعض رمزا لشخصية المصلح المثالي الذي يأتي الى الواقع من أعماق التاريخ والبحث النظري والأخلاقي ليصلح مجتمعه. ولكن بأسلوب غير عملي وغير واقعي، فيصبح هو وكل ما يمثله هدفا للاستغراب والنفور، بل والسخرية، الى ان يعترف بالفشل فيترك الساحة أو يطرد منها.

هذه الاحتمالات مجتمعة ومتداخلة كان على ممثل دور «ميروك» أو الرجل الغريب أن يحولها الى شخصية محسوسة حية فوق خشبة المسرح. وهذا تحد ليس باليسير. ومجابهته تتطلب تفاهما عميقا بين الممثل وكاتب المسرحية ومخرجها حول تحقيق هذا الدور. وقد استطاع على حسن ان يتقمص الدور في أغلب الحالات بنجاح،

وان كان «الخيوط» يقلت من يده بين وقت وآخر، سواء عاد ذلك للتمثيل أو للتأليف.

وقد ذكرني على حسن في عدد من مواقفه في هذا الدور بشخصية المصلح المشهور «جمال الدين الأفغاني» الذي جاء للعالم الإسلامي في القرن التاسع عشر كما جاء «ميروك» لهذا الحي الشعبي يوقظه وينصحه بلاهب القول، ولاذع النصيح.. والذي اصطدم بأولى الامر في بعض البلدان الإسلامية كما اصطدم هذا الرجل الغريب بتاجر الحي، الى أن تم اسكاته وابعاده عن الناس..

### ★ على الطريق الجاد والصعب

وأبرز ما أخذنا هذه على المسرحية تأليفًا وتمثيلًا. ان هذا الرجل الغريب، خاصة في معظم الفصل الثاني، أصبح صوتا وحيدا منعزلا عن سير الحركة المسرحية يعلق عليها - بطريقة الوعظ - من الخارج. مما جعل منه عنصرا غريبا وخارجيا بالفعل، وصحيح ان المؤلف قد احتاط لذلك بتدخل المخرج وتنبهه الى «شدوذ» دور الرجل الغريب منذ البداية، ولكن ذلك لا يبرر اللجوء الى أسلوب التعليق الوعظي من خارج المشاهد على أحداث يراها الجمهور أمامه واضحة على المسرح ويدرك مغزاها الا اذا كنا في مسرح تعليمي لا مسرح فني بمعنى الكلمة.

ثم نأخذ على التأليف استبعاده لبعض الامكانيات الإيجابية الممكنة في بيئة الحي. وكان لابد من عناصر خيرة تستجيب لنداء الرجل الطيب الغريب وتقف في صفه مما سيخلق صراعا مسرحيا أكثر خصوبة وحيوية، فلا يخرج رمز الخير من المسرحية منهزما تماما.

ويبقى، كاتطباع أخير، ان هذه المسرحية - تأليفًا وتمثيلًا - رفضت السير في تيار التهريج المسرحي الذي يعم عالمنا العربي وخليجنا وانها حفرت باصرار وتواضع طريقا صعبا نحو المسرح الجاد، مسرح المعاناة الإنسانية ومسرح البحث عن شيء اصيل في حياتنا.