رؤية نقدية

د. حسن رشید

لا يستطيع هـذا العاشق أن يخرج مـن أسر

معشوقته، ولاَّ يستطيع أن يمَّحو من ذاكَّرته كيفُ كانت اقدامه في مرحلة طفولته البكر تداعب رمال

السيف، وكيف داعب في مراحله العمرية المختلفة

بأقدامه امواج البحر، كيَّف التقط "الحدويت مثلاً والاصقوع- اللاصداف" كيف داعب رفقًاء الحي،

وُقطع المُسافات جريا خلف زميل، كيف تأمَّل

الاشرعة وهي تمخر عباب مياه الخليج، كيف تأمل

القلاف وهو يقوم بعمله المضني في تصليح "بوم" على سيف البحر، بعد هذا هل بمقدور هذا النوخذا

القطرى المعجون بمياه البحر وحكايا البحران

يهربُ إِلَّى عوالم أُخْرِي؟ لا يستطيع، فقد ارتبطت

ذاكرته بحكايا الاجداد والآباء ورحلة الغوص بحثأ عن لقمة شريفة، كما أرتبطتُ ذاكرتُه بُحكايا

الجدات والأمهات في ليالي الشتاء وصراع الانسان

هنا مع البحر. صراعه مع سمك القرش (اليريور)

والدولُّ وتجسِّيد تلك الحكَّايا الاسطورية- بودرياه،

وعشرات الحكايا الخرافية، حول مصير بعض

الغاصة، لذا فمن الصعوبة على هذا النوخذا الهروب

من تلك العوالم أُو أن يلغُي من ذاكرته مذا الارتباط

الأزلي مع عالمه الواقعي والمتخيل في أن واحد، عالم

الطُفُولةُ، وعالمه ألمعاشُ بل انْ امتزاَّج الْعُالمين ابرزٰ

ركائز. ابداعاته، فهو يغرف من معين لا ينضب، مأ

عليه سوى إخراج كلُ ما هو مرتبط بالماضي حتى

تتضح الصورة أمَّام ناظريه، البحر بحكاياه وعوالمه،

كما أن هذا الانسان ليس بمقدوره ان يلغى هذا

الاتفاق الازلى من ذاكرته بجرة قلم ، لذا فهو لا يهدأ إلا إذا استحضّر تلك الصور والاخيلة وجسدها فوق

خُشُبة المسرح، يقطع كلّ المسافات ليختصرها في

عُبدالرحمنَ الْمناعي ليس هو الوحيد الذي ارتبط

بالبحر، ولكنه الاكثر عشقا للبحر ولحكايا البحر، . كثيروُن قد ارتبطوا بالبحر بدءاً بالكاتب الامريكي

والدقل وغيرها من الأعمال حيث استحضر صور

البحر والبحارة على سبيل المثال لا الحصر، ولكنّ

النوخذا القطري قد فاق الجميع، وكأنه قد وقع

في اسر ذلك البحار العربي القديم (السندباد) نعم

المناعي فاق الجميع سواء من ابناء المنطقة أم عبر

خريطة العالَم منذ أن فجر ذات يوم في عام 5 1975ً

رائعته (أم الزين) منَّذ تلكُ اللحَظَّةُ وضَّع يده على

هذا الكنز الثر (البحر) واصبح يغرف منه متى ما أراد

أعمالا فنيَّة، ذلك انْ مُعين ٱلحكايا المرتبطُّ بالبحر

والبحارة والغاصة والنوخذا والطواش لا ينضت،

وكما اسلفت مرارا وتكرارا عندما أتصدى لاعمال

هذا الكاتب الكبير، إن البحر في اعماله لا يطرح كإطار فلكلوري فُقُطَّ، ولكِّن هَذا العالم الملَّىٰ

بالحكايا والاسرار، معادل موضوعي للحياة، بمقدور

الآخر أن يخلق عوالمه من الجبل والسهل والنهر،

ومن الوادي ولكن لأبناء هذه المنطقة على وجه

الخصوص كان الارتباط الازلى، بهذه الحكايا عوالم

فماذا اضاف في آخر نتاجه تنفيذا، واعنى اللؤلؤة-

بين الدشة والققّال؟ كان الطرح المباشر ّمن قبل

بعض الاشقاء العرب قبل العرض "شو يعنى الدشة

وشو يعني القفال" كنت اتمنى وجود مثل هذه

البحر، بشخوصه واحداثه ومعاناته.

صراع الانسان والبحر.



دشن بها مهرجان قطر البحري «1-2»



لمعلومات حتى لا يثار مثل هذا التساؤل.. بدأت في شرح المفردتين "الدشة معناها هنا في هذا العرض الدخول إلى البحر بحثا عن اللؤلؤ في أعماق مياه الخليج" أما القفال- اختصارا رحلة العودة بعد حصد اللؤلؤ . . هل فهمت؟ وهكذا وجدت نفسي وانا الشهير ارنست هيمنجوي وحكايا رفقاء رحلة الحياة في (كُوبًا) حيث استمد خيوط رائعته (العجوز اشاهد العرض الجميل مرتبطا بالشرح والتفسير. في هذا العرض المعجون بالبحر وعوالمه لا والبَّحر) والاديب العربي الكبير حنا مينا في الشراع

يستطيع المناعي الفرار من قدره أنه كالبطل الاغريقي القديم، كيفٌ يهرب كما اسلفت من حكايا التّصقت بذاكرته، لذا فإن البحر -عالمه الكبير- الماضي، الحاضر، المستقبل، قد تتشابه الإطروحات، ولكن الشكل مختلف، ففي هذا العمل تتكامل عناصر العرض الممسرح من خلال الخروج من العلبة الايطالية إلى الساحات والميادين، ولانه قد حصل على مبتغاه مكان مناسب لتقديم رؤية أخرى، واحتفالية أخرى (مهرجان قطر البحري) فقد صاغ شكلا آخر، من خلال – الحي، سيف البحر-ووجود وسائط أخرى اسهمت بشكل كبير في أيصالُ الرسالة إلى المتلقي وبشكل مؤثر وفعالٌ، فإذا كان الحي، والمهرجان يخلقان تواصلا مع الآخر، فلا اقل من أن يضع المتلقى فيّ ذأت الاطار القديم- رمزاً- وان يتخذ من سيف البحر- مكانا، هذا المكان الذي تحول إلى بطل حقيقي لإضفاء روح أخرى لهذا العمل الاستعراضي الممسرح، من خلالً هذا الشكل الاحتفالي، ذلك أن هذا العمل لوحات مغناة، مع ان العمل تم تقديمه عبر التسجيل الصوتي، إلا ان المتلقى قد عاش بكل وجدانه مع ابطأل العمل بدءاً من الراوي، الفنان الشاب

فَهَد الكبيسي- عبر هذا الكم من الشجن الجميل،

مرورا بالفنان النجم ناصر عبدالرضا واداء عيسي الكبيسي، كل هذا في جو يحاكي الماضي، فلقد استطاع المخرج عبر رؤيته ان يخلق من المكان، إطارا موازيا للُحدث، كُأن المكان بطِّلا أُخر موازيا للحكاية الاسطورية، الخرافية، الواقعية، سُمهُ مّا

كما ان ذكاء المخرج قد حدد سلفا متى يتم تقديم هذا العرض الممسرح، فقد كنت اخشى بحق من عدة أمُور، ولكن اختيار الوقت المناسب للعرض، كان اطاراً آخر لوعي الفنان، فقد كنت اخشُى من أزير الطائرات وهي تحلق في فضاء الله، وكنت اخشى من العوامل الطبيعية كالامطار والغبار، أو ظهور القمر في تمام لياليه، او حالة البحر بين مد وجزر، ولكن فريق العمل قد وضع نصب أعينه كلُّ تلُّكُ الاحتمالات سلفا، فكان أن خرج العمل في اطار متكامل.

اعود إلى اختيار المكان، واعنى سيف البحر، هذا الاطار أعطى للمتلقي العربي الذي كان يشاهد العرضُ ويتعرَّف على ماضيْ المنطقَّة بعداً فكريا، ولذا فإن هذه الاسئلة من قبل العديد كانت طرحا غريبا، هل حقا كنتم هكذا؟ هل هذا جزء من ماضيكم؟ إذا الرسالة قد وصلت إلى الآخر بشكل جميل، وهذًا هو المطلوب، ليس لأن ما قدمه الفنان المناعي درس جغرافي او شرح تاريخي. ولكن لان الغاية من استحضار الماضي شكل ابداعي تتكامل كل عناصره كي يفسر الأخر، كيف تغلب ابناء المنطقة على كل الصعوبات وكيف غير ظهور النفط معالم هذه المنطقة، وكيف اسهم الانسان هنا في تجسيد واقعه المعاش في ظل ظروف في

يسهم في رسم الحركة لكل المؤدين أولاً، سواء في تحريثُ المجاميع (البنات والفتيان) أو اتساع مدى الرؤية لمن يجلّس في آخر الصفّوف، هذا لا يعنى أنُّ المصاطب والدككُ أمرُ اخترعُه المخرج، لا، فُهذه المصاطب والدكك، كانت خاصية لبيوت الاثرياء وامام بعض الجوامع كملتقى لتجمع بعض الافراد، أو لتبادل المصالح أو الاحاديث وغيرها كماً ان المتلقى الخليجي عبر الدراما التليفزيونية قد اكّتشف كلّ ما هو مرتبط بماضي الايام. إن العرض المسرحي الغنائي الاحتفالي، اللؤلؤة، بين الدشَّة والقفالُ وأن ارتكنَّ إلى الماضي البعيد،

لان هذا العمل قد خلق هذا التواصل والحميمية مع المتلقى فكان الاجدر التفكير في العديد من

العناصر حتى تكتمل الصورة وتقدم في اجمل

اطار، إن وجود الكتلة المتحركة ولاشك كان

إلا ان الصورة في اطاره الاستعراضي أمر في غايـة ألاهمية، لينس فقط لانه خرج من العلَّبة الايتطالية، ولكنَّ لانه اعتطى هذا الانطَّباع للآخر، عبر احياء نُماذُج حياتية عاشت في ماضي الايام، نُعم النوخذا والطواش ومآسي البحر كانت حاضرة في جل أعمال المناعُي، ولكنه في اللؤلؤة- الدشة والقَّفال-هو صائغ ماهر، بمقدوره أن يأخذ من نفسُ الاطار، شُكلا مِغايراً بأضافة بعض الابهار، وهنا نجده قد خلق تكاملية العرض، فالفكرة بسيطة، ضياع قرطٌ يخص ابنة شيخ الطواويش، والبحث عنهُ لانه يحوى لؤلؤة نادرة (لؤلؤة سوداء) ولأن شيخ الطواويش يلعب دوراً مهما في هذا المجتمع، فكان لزاماً على الجميع، الرجال، الأطفال، النساء البحث عن (القرط) ولقد تجسد عبر مشهد البحث العلاقات الانسانية، ذلك ان الثرى في هذا العمل لا يمارس سلطاته في اطار البطش والقوة، ولكن هو جزء من نسيج المجتمع- المسالم- كما أن هذا الثري يمد يد العون والمساعدة إلى الآخرين من ابناء المجتمع، وخير دليل عندما يحضر ذلك البدوي (عناد) الذي يرتبط بالبر كعالم خاص به كي يلتحق بعوالم البحر بحثا عن لقمة شريفة وان يكون ضمن ركب البحارة فيرفضه النوخذا (أحمد عفيف) هنا نجد موقفا مغايرا من شيخ الطواويش، حيث يأمر النوخذا ان يلحقه بركبة ومن ثم يكون (عناد) في نهاية العرض من يجلب اللولوة النادرة والمطلوبة لابنة شيخ الطواويش، إن شخصيات الطواش والنوخذا في الدشةُ والقفالُ الأكثر إنسانية في هذا العمل عن جل الشخصيات في أعمال المناعي الأخرى، حيث شاهدنا القسوة وألظلم والجور لدى بعض نماذجه في سابق الاعمال ولُكُن النَّزْعة الانسانيةً تغلف شخوص هذا العمل، فعندما يصمم (عناد) على التحدي، ويعرض نفسه للخطر، لا يجد النوخذا مفراً من ان يمنع (عناد) القلص، الماء، التمر كي يبدأ رحلة البحث، مع معرفته ان هذا الانسان يعرض ذَاتِه لُلخطر، ولكن مع هذًا فان (عناد) يقتل الوحش الذي اخاف الجميع (آلاخطبوط) ويحقق حلمه وحلم شيخ الطواويش في أن واحد، هذا بأختصار جل موضّوع هذا العمل- الممسرح- وباختصار عبر عشرة مشاهد بعضها بالغ القصر، بعضها عبر الراوي-المنشد، وبعضها لوحات من الفلكلور المحلي، وبعضها عبر السينما، ولعل اجملها مشاهّدٌ عناد فّي صراعه مع الاخطبوط، بعضها ايضا رصد (الدشة) عبر ادخال (الجالبوت) الى البحر.

غاية الصعوبة، كانت الاسئلة تطرح كيف قاومت بيوت الطين، ملوحة البحر، والعواصف، قلت ان هذه البيوت شاهد على تاريخ المنطقة، هذه البيوت

خلقت تواصلها مع السيف وذاكرة الاجيال. اعود إلى المكان، الديكور الحي والواقعي في آن واحد، هذه البيوت اضفت لونا آخر على المشهدية، واعتقد ان خروج هذا العمل من الاطّار التقليدي والحكائي المكرر كان اختيار المكان، حيث ساهم في تجسيد فرجه مسرحية، هذا لا يعني ان الدِّيكور كان فقط البطل الاوحد، ولكن كل شيء كان متوازيا مع الاحداث وسرد الحكاية عبر الراوى المتميز ولا ادرى لماذا وضع المخرج هذه الكتلة الصماء امام المتفرج واعنى (المصطبة) ولماذا لم يستعض بالدكة الخشبية مثلا الدكة الاسمنتية؟ ذلك ان الدكة والمصطبة اعاقت الرؤية، فاذا كان المخرج قد استعان بالدكة في المشهد الاول، فإن استخدامه للمصطبة كان فقط لثوان عندما حضر كل من (عناد- راشد) كيّ يستريح كلَّاهما لثواني: كان الّغاء هذا ألاطار لا يؤثر على سير الاحداث، فهذا المشهد السريع والمتواضع لم يسهم بأى شكل في الاطار العام للاحداث كما ان الدكة قدمت منذ البدء، ولو كان متحركا لأعطى فسحة حقيقية للممثل في الحركة، ولأستطاع أن يقدم كلُّ اللوحات بشكلُّ أكثر تأثيراً أمام المشاهد، فبعد مشهد (شيخ الطواويش ُناصر عبدالرضا مع النوخذا والفاصةً لم يستفل المخرج هذه الكتل الصماء، هل هذه الكتل لا يمكن الفاؤها!! هل هذه الكتل مبنية لأعمال اخرى!! جائز.. ومع هذا فإن هذا الأمر لم يقلل من جمالية العناصر الأخرى، ولكن

رؤبة نقدية

بقلم:

د. حسن رشید



في الجزء الثاني من رؤيته النقدية لعرض اوبريت الؤلؤة بين الدشّة والقفّال يُواصل الدكتور الزّميل حسن رشيد ... قراءة العرضُ فيقولَ فيه : `

ٱلمشهد ٱلأولُّ: عَبر ٱلمَّكانَ- البطل- في هذا العرض يضعنا المؤلف-المخرج المناعي في قلب الحدث- ومع أننا نعرفُ القيمة الاسأسية لكل اعمال هذا الفنان إلا ان الايحاء بالمكان- قديما- ودخول الراوي (فهّد الكبيسي) بصوّتُه الشّجيّ يأخذنا إلىّ عالم الأمسُ، حيّث يسُردّ حكايا الماضيّ البعيد، حكايا الفاصة الراوي هنا –راوي عصر- فهو حكايا الماضيِّ البعيدُ، حكايا الَّقاَصة الرَّاوِي هنا –راوِّي عَصر- فَهُو ينطلق عبر الأزقة والأحياء القديمة إلى سيف البحر، حيث الموسم قد بدأ، والكلُ في انتظار لحظّة الأنطلاق (الدشّة) هنا نستُرجعُ حكايا البُحار- عبر رَّائعة- مُحمد الفائز- سيزيف، وتلك الانشودة الخالدة بصُوت شُادى الخليج، من الحان غُنَّام الديكان (اركبت البوم والسمبوك والشوعي الكبير- هل ذقت زادي في المساء على رابط حصيد.. الخ) هنا ايضا مبدعان في هذا العمل، ساهما بشكل كبير في خلق جمالية جل المشاهد، فإذا كان المناعي صاحب الرؤية الأساسية، فإن الدور المنوط بفيصل التميمي، دور مهم ومؤثر في رسستيد، من الدور ومعود يعيض المغيض ودر ومع وهودر في صياغة الموسيقى والالحان والتعبير الدركي، وهو المساهم الابرا والاميز في جمالية ايصال الصورة في تكاملية العناصر في هذا العمل، ناهيك عن المضور اللافت القنان الشاب فود الكبيسي. حتى أن جل المشاهدين لم يشعروا ابدا بأن العمل "بلي باك" أن فيصل التميمي، وفهد الكبيسي عنصران لعبا دورا هاما قي التأثير على المتلقي، والمُلحن الموهوبّ، وان استَعان بالكُنز الكبيّر واعنيّ الاطَّارِ الفَلكَّلُورِي للالَّحَانِ، إلاَّ ان هُذَا لا يعيبُ العرضُ، بلُ يُمنحاً قيمة أخرى، فُلُقَّد سبق أن أعاد تشكيل هذه الاغاني ومنحها روحا تَجديديةٌ كل من الفنان غنام الديكانْ، عبدالعزيز ناََصْر، ولكن ُفُي اطار المسرحة، والغنائية، اضاف فيصل التميمي الشيء الكثير، ولعل هذاُ العملُ شهَادة لهَّذا الفنان الَّذيُّ يواصَّلُّ عطاءًه في الْمَشْهِد المسرحي بوعي حقيقي لمتطلبات العرضُ المسرحي كما أن اختيار فيصل التميمي لأصوات قطرية مثل فهد الكبيسي، عيسي الكبيسي، جاسم المنصوري، سعد حمد، سعود جاسم، ريانه، اسماء درويش، قد جانبه التوفيق في صوت واحد، ولكن الجميع كانوا في مستوى مسؤولية العرض، هذا الامر يحسب للملحن الذي لعب هذا الدورُ المؤثرُ وُالفعال، وإذا كان المذّرج، المؤلف- المناعي قد وفق كثيْراً في اخْتيار نجوم اللَّعبة (شيخ الطُّواويشُ، ناصر عبدَّالرضاُ عبر اداء عيسى الكبيسي، صلاح الملا في دور الطواش، أحمد عفيف في دور النوخذا عبر أداء جاسم المنصُّوريَّ، وعناد (جاسم السعدي، عير صوت سعد حمد) فإن الجميع قد شكل اطارا تكامليا في كافة عبر صوت سعد عمد) وإن الجميع قد شكل اطارا تكامليا في كافة العناصر، سواء المؤدون ومنهم فرج سعد، ريم عبدالرحمن، إيمان دياب، محمد حسن، علي ربشة، عبدالله البكري، علي سلطان، حتى التقُّنيات باشراف الاستاذ شريف حشيشو، والمشاهِّد وان لم يُتذكر اسماء جل المشاركين، إلا أنّ اللوحات اُلشُعبية، واسُتَحَضّار تَلكُ الاغاني والاهازيج ُ قد سأهمت وبشكل مؤثر في اعادة الذاكرُة الى المتلقي المحلي، والاجيال المتعاقبة، لذا فان نجاح هذا العمل لا يمكن أن يرتبطُ بفُرد ما، فقد ساهم في هذا الْإطار ٱلْمناعي الكاتب والمخرج، وُفيصلُ التميمي- الملحنُّ مع فهُد الْكبيسي، وكان الشريكُ الثالث المكان هذا المشهد ينتهي، عبر تواجد الفاَّصةُ في ---ريـــــ الساحة بعد ان اخذ الجميع (السلفه) بمن قيهم ُذلك البدوي (عناد

مع رفيق رحلته السيب راشد (فرج سعد). المشهد الثاني: في رائعة غنائية ينشد الراوي مآسي الرحلة القادمة، الملح الأجاج، والتعب وبارقة الامل، هل يعود الغواصُ ام

يلقى حتفه، فهو مقابل العطاء يأخذ ما هو اثمن من كل كنوز ينفى مسد. الارض، يأخذ انسانية الانسان ويسرق روحه. المشهد الثالث: يسرد الراوي واقع الحال في مجتمع تلك الفترة الذي يدفع الانسان حياته ثمنا للقمة شريفه، كان الغاصة البحار يقومون بتوديع الاهل والسفن راسية تنتظر المبحرين فوقً ظهورها في رحلة الشهور الاربعة، والنساء في هذا المشهد يكملن الصورة، لحظة الفراق، الصمت، الصبر، البكاء، وترديد إحداهن تلك

عبر مُشْهديةً بالغة العمق الفنانُ فيصلُ التميمي. هنا كان المخرج عبدالرحمن المناعي يمزج الواقعي المتمثل في السيف والاهالي بالمتخيل عبر الاستعانة بفن السينما، لحظة مغاّدرة السفن للشواّطيء، مبحرة نحو الامل، السفن تشق عباب الماء والاهالي يلوحون للراحلين نحو المجهول بحثا عن دانة تزين جيد حدى الغواني، ولكن المخرج يعود مرة أخرى ليضعنا بعد الوداع غي اطار الواقع، عبر لعبة تمارسها الفتيات (الخبصة) واثناء اللعب تكَّتشفُ (هُيا) ضياً ع ترجيتها - قرطها الثمين هنا يضَّعنا المؤلف قلب الحدث، فإذا كان ما يعني شكلا احتفاليا، فعند هذه النَّقِطة يحدث التحولُ ، ذلكَ أن (هيا) تُخبر والدها شيخ الطواويش بفقدانها هذا (القرط الثمين والذي يخص والدتها) وهنا نجد صورة من التكاتف في مجتمع تلك الفترة- نجد الحب، الايثار، التعاون وكل المفردات الجميلة لذلك العُصر، والمخرج الفنانُ لا يتركَ

الفرصة، لان يستحضر صورة أخرى لما كأن مثلٌ مشهد نخل الرمّل من قبل النساء، واستحضار نماذج حياتية منهم ذلك الاعمى الذي يحَلم بأعادة القرطُ!! يـــــــ و الدرابع: المشهد الرابع: من يتابع حركة الابداع في اطار استحضار البحر، النوخذا الغاصة يكتشف ان العلاقة كما سجلها ذاكرة بعض



مشهد من أوبريت اللؤلؤة

دشن بها مهرجان قطر البحري «2-2»



المبدعين ذات محور احادي، طغيان اصحاب رؤوس الاموال على الأجراء، وكثيرا ما اخْتلفت معهم، ذلك ان صاحبُ السفينة النوخذا را الطواش كان يدفع قبل (الدشة) والربح والخسارة في علم الغيب، حتى الفنان القدير الصديق عبدالرحمن المناعي، كان يلقي بظلال هذا الامر علَّى شخُّوصه (صَّدَّام أو صُراع الطواشُ النوخَّذَا مع الْغاصة)

كان طرح هذه النماذج صورة مجسدة للقهر الاجتماعي وصورة للظلم والطفيان، ولكن هنا كما اسلفت ولأول مرة يقدم المناعي نموذجه الانساني، فشيخ الطواويش يحبه الجميع وهذا ما ينطبقُ الأغنيُة الدزينة (ما بروح وياكم. يا رايحين الْفُوص) تلك الأغنية التي رصدها في حياتنا الغنائية فيما بعد الفنان القدير عبدالعزيز ناصر، بعد ان اعاد تجديدها عبر ضمير الشعب، وهنا اعاد لما الحياة على النوخذا (أحمد عفيف) وخير دليل مشهد (عناد). أمَّا حزِّن (هيا) فحزن عُميق، وهُنَّا لا يُجَّد شيخ الطواويش مفراسوي الاستعانة بالحكيم (على سلطان) الذي ادى هذا الدور القصير، فهو

الجندي المجمول الذي لا يتورع عن الاسهام في كلُّ اعمال فرقته، ويقترح الحكيم أن من يجلب الدانة المطلوبة فأن هذا الامر سيكون بمثابة مهر (لهيا) ذلك أن الحكيم على معرفة اكيدة أن هذا الأمر من رابع المُستحيلات، والوحش قابع في الاعماق، والموت مصير من المُشهد الخامس: مزج آخر بين الواقع والمتخيل عبر السفن

المتوقفة في المدى البُعيد في عرضُ البحرُ، (لقطات سينمائية) يقترح الطوآش الاقتراب من بعضُ السفنُ التي حصدت اللؤلَّوْ، وينتهي المشهد بنقل الاخبار (اخبار الديرة) وحالَّة (هيا) ابنة شُيخ ويــ الطواويش

الْمُشْهِدُ السادس: تأكيد على حالة (هيا) وضياع (الترجية-القرط).

المشهد السابع: تصميم عناد على جلب الدانة المطلوبة ودعوة النوخذا لعناد بالتوفيق.

لمشهد الثامن: التجمع بالقرب من سيف البحر، استحضار تلك الاغنية الفلكلورية (ام المنايا) تلك الاغنية التي عاشت ومازالت تعيش في ذاكرة الشعب، وتأكد هذا بعد ان طورها سابقا الفنان عبدًالعزيز ُّ ناصر، ولكن جمالية اللحن هنا في هذا المشهد يحس للمبدع اللَّاخر فيصل التميمي، واذا كان المخرج في المشهدين السادس والسَّابِعُ قد اعتمد علَّى السينما في ايضال الصورة، فهنا ايضا يعتمد على مشهد سينمائي، لحظة عودة السفن من رحلة التقوص ويمرَّج بين كل الفنون- الخيال بالواقعُ- لهفة الأهالي بهذا الامر، ومع هذا فان حزن (هيا) ووالدها شيخ الطواويش حزن عميق، لان السفن عادت ولا أحد قد جُلب الدانة المطلوبة، هنا يستحضر النوخذا (أحمد عفيف) ذاكرته ويقول ان البحار (عناد) قد ذهب مع السيب راشد، لجلب الدانة، فيعقب شيخ الطواويش (الله يرحمه) ولكن المفاجأة الكبرى عودة (راشد- السيب) واعلانه ان (عناد) حي

الْمشهد التاسع: ان تكامل العناصر في هذا العمل، والاعتماد على التقنيات وبخاصة التصوير السينمائي، خلق شكلا آخر لهذا العمل، القارب الصغير، رحلة كل من عناد وراشد، القلص الصغير، والاعتماد على المجدافُ ولَكن (عَنَاد) وهو يُدُخل لأول مرَّة إلى ٱلْبُحْر، كيفُ عرف مكان الوحش؟ (ما علينا) كان المشهد جميلًا ومؤثراً لحظة صراع عناد مع الاخطبوط وكان جاسم السعدي مقنعا ومناسبا لأداء هذا الدور، واستطاع أن يضع المتلقي في لحَّظات التَّرقب، وجسد لحظات الخُوف والخَطرَ المحدق بـه، واخيّرا يـصرخ (عناد) لرفيق

المشهد العاشر والأخير: عودة عناد بعد ان جلب الدانة المطلوبة، فكيف يتصرف شُيِّع الطُّواويشُ والحكيم؟ الُّموقَفُ محرج، هنا يقُول شيخ الطواويش للحكيم (حلها يا حكيم) ويسمعه عناد، وفي مشهد بالغُ الجمالُ يُطلِّق عناد لعقيرته العنانُ فيُنشد: ابيك ترخص لي يا عمي

شوقي زاد لحضن أمي وها لحصابي الليّ بيدّيني مهر شوقي لبنت عمي

الَّمشُهد بصُّوت الراوي الذي يسرد انه يستحضر صور المَّاضَى (ٱلخوف، المعاناةُ، المحارُ، ٱلسفر وعدمُ العودةُ) ثم يرتفُع علَمُ هذا الوَّطن خُفاقا في الشاشة معٌ صورةُ الْرمزِ الْأميرِ المفدَّىُ.

عبدالرحمن المناعي، عبر هذا العملُ وفريق عملهُ وضع المتفرج في عوالم أخرى، فلم يكن الهدف استحضار صورة فلكلورية فقط، أو استُحَضَّار الماضيُّ يقور . بعض الذكرياتُ، ومأَسي الغُوصُّ، ولكن انُ يكون المتلقى. . نعم المتلقى جزءا من اللعبة، وشاهدا على الاحداث التي مرت بالمنطقة، لذا فإن المكان، نعم المكان كان بطلا في العرَّضُ، بطلا موازيا لابداعاتُه، وابداعات فيصل التميمي ولابطالُّه الذين يتحركون، الراوي، شيخ الطواويش، الطواش، وكلُّ فريق ا الهمل استطاع الجميع عبر (مدوته) يستحضرها دائما المناعي وفي كل اعماله واعني (حكايا البحر، الغاصة، النوخذا، الطواش ومعاناة رجال تلك المرحلة) ان يقدم هذه المرة صورة جميلة لماض رحل ولن يُعود ابدا ولكَن ذكراًه خالدة في ذاكرة من عاشوا في تلك المرحلة وعلَّى وجه الخصوصُ الفنان الكَّبير (أبو ابراهيمٌ) ومَّع ان الاحداث قُدمت عُبر التسجيل الصوتي، إلا أن حُضُورُ الْفُنانيْنِ امثال (ناصر عبدالرضاً وُصلاحُ المُّلا واحْمَدُ عُفيفٌ وفريْقُ العملُ) كان حاضراً، يكَفِيُ ان يُكونَ التأثير عُميقا، وانَّ تترقُرقُ الْدموعُ في المَّاقي عنْد أنتهاءً العرضُ، ذلك انَ الحكاية القديمة قد اتخذت منَّحي آخرُ عند تجسيدها هذه المرة عبر تلاحم كل العناصر.

الفتان عبدالرحمُن المُناعي، هذا الحاوي الشهير- يتلاعب بنا في كل مرةً، هذا ألحكاء يسرد علينا في كُلُّ مرة قضايا البحر، يزيد ويضيف، ومع هذا فنحن لا نجل من حكاياه، هذا العمل وان خلق مشاهدة هذا المبدع القطري الكبير إلا أن النجاح نجاح جماعي، فقد ساهم الجميع في خلق الصورة، وأدى الجميع دوره المنوط يه، كان فيصل التميمي فارسا يقطع مسافات حلمه في تحقيق انجاز موسيقي متميز عبر الحانه، يحسب اضافة حقيقية في مشوار حياته وهرسيدي معيد بنر التحانه يونيد التحادة وهو تجادة التحرية وهوسيدي في مسورا جهادة وكان اختيار الفنان المناعي له تجرية ثرية فقد استطاع فيصل ان يعزج معاناة البحارة وقضايا وماسي الامس عبر الجمل اللحنية. سامم ولاشك في اثراء الامر تالق الاربال العزيز فعد الكبيسي، هذا

الصوت القطري الَّذِي يقطع في كل يوم كُلُّ مسافات الالقَّ، وان يفرض ذاته عبر الاحترام والتقدير على الساحة الفنية محليا وعربيا، كيف لًا، وهو صورة للتواضع الجم والموهبة الصادقة.

قَاصبحُ أَبُرَزِ الْفُرسانُ مع الفُنْان عُيسَى الكبيسي في ساحتنا الفنية، هذا لا يعني ان الآخرين لم يؤدوا أدوارهم، يكفي الجهد المبذُّول في ايصالُّ الصُّورة لُلْمُتَّلقِّي مْنُ قبلُ الْفنأنِ القديَّرِ ناصر عبدالرِّضَا، أو هَذا الدور المُختصر للقِّنان الكبير صلاح الملا، ألجميعُ كانوا نجوماً في هذه اللُعبة، اما المكان فحدث ولا حرج، كان الضلع الثالث أو الرابع في صياغة الدشة والقفال، عفوا، الصناعة القطرية والانتاج المحلي بنسبة مائة في المائة، إذاً لابد أن نفتخر بهذا المنجز القطري الجميل.

ملحوظة: مُأْحِكُ جلدك مثل ظفرك.. مع الاسف هنا دعوات من قبل البعض ان يحك جلدنا اظافر الْغير.. وهناك المستفيد!! dr. hassan rasheed@hotmail.com

أقواس

عيسى الشيخ حسن

قهوة تركبة

تـوّج الأتـراك مرحلة التقارب مع العرب بافتتاح قناة فضائية ناطقة بالعُربية ، موجّهُة إلى جيرانُهم أو أصدقائهم أو أشقائهم العرب ، وإلى أن يتفق الطُرفان على الناظم الجديد لعلاقة مهمة انقطعت منذ قرابة مائة عام أكملت الجديد نعلاقه مهمه العصيب مند حربه بسب سم سيرة أربعة قرون سابقة ، اختلف المؤرخون على توصيفها ، فإن العرب كانوا في إمس العالمة إلى سند قوي خارج المعادلة ، في وقت تذرو فيه رباح العولمة هشيم الحداثة السياسية التي شكلت بناها على عجل في الدول الفتية الناجزة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وفي مقابل قطيعة متبادلة بين المستعمر . الفاتح ،

الذَّاهِبِ إلى اتجاه ثقافي آخر ، و المتحرر . المتمرد الذاهب إلى جامعة أخرى (غير الجامعة العثمانية) كانت الحرب ألباردة تمدّ الطرفين بأسباب متجددة للقطيعة. ولْكنّ مائة عام من القطيعة كانت كافية لإعادة حسابات

, فريَّق، فلا الأَتراكُ أقنعوا أوروبا أنهم أوروبُيون و لا العرب