

اللؤلؤة بين الدشة والقفال وحكاية البر والبحر في الإنسان

المناعي "يمسرح" التراث بحرفية الغواص الباحث في عمق التاريخ



واللحن المصاحب في هذا البراح الشاع، حيث نشاهد الكل يعمل، حرثو الرمل، ولم يبق لهم غير البحر ملاذاً للإلتياج ببديل عنها: ولتصبح اللؤلؤة مهراً، من يستطيع إليها سبيلاً من مصدرها العميق وأهم تجاوزه مخاطر وحش البحر كبير الحجم قادر على إغراق السفن.

الأخذ بالمبادرة للبحث عن الغاية
وهكذا تحولت اللؤلؤة السوداء النادرة وحزن هند عليها حديث العامة إلى أن ظهر (الغواص عناد) في صورة الشخصية القادرة على فعل شيء ما، شيء يعيدنا إلى البطل الأسطوري وتخيّل الأسطورة، وإلى تفسير يأخذنا لحدود عالم المجهول المسيطر على الوعي العام بوجود هذا التباين ما بين القوة والوهن، ما بين الكبير والصغير، الخاص والعام، الجزئي والكلّي، الغني والفقير... أي أنه حضور يعتمد على المفارقة وفي حد فاصل أراد المخرج تمريره على السطح في هيئة صراع جانبي بين الوحش وعناد.

المحاولة باستماتة لقتل الوحش، وأخيراً ترجح الكفة لصالح عناد، والنيل باللؤلؤ المراد، ومن ثم يأخذنا المعنى إلى دلالات افتراضية خلاصتها الأخذ بالمبادرة للبحث عن الغاية والمواجهة مع الغيب ومع ما يخفيه القدر لنا، وفي هذا لا ننفي بأن يكون الحافز والمحفز وجود إغراء من نوع ما يأخذك لتتأمل مع المجهول وتحمل الإنسان مصيره وقدره برضا تكتمل صورة المشهد والتي أعجزها الكاتب على لسان عناد، حيث يقول:

الفنائم
وما رخصت بالروح إلا للمعزة
ماطول هذا النشر قائم
وطول ماعقالي على راسي
معزة
ايك ترخيلي ياعمي
شوقي زاد لحضن أمي
هالحصابي اللي بيديني
مهري شوقي بنت عمي

حركة المجاميع والتقدير بالترتم الموسيقي السريع المتصاعد، حيث إن منطوق الكلمة يتطلب التواجد في المكان والوقت المناسبين مما دفع المخرج إلى تقريب تواجد المؤيدين قرب صدر المسرح لتسهيل وضوح الحركة وتجنب الرمل وكثافته على الشاطئ وبعد المسافة الممنوحة للعرض، ولكن بالمقابل كانت البيئة البحرية متجانسة مع تركيبة الشخصيات وانتشار الحركة العفوية ضمن

براح القرية. أيضاً كان للشخصيات الرئيسة المختارة وزناً تستطوع أن تتلمسه كمشاهد، كما لعبت الخبرة في إبراز وتجسيد المعنى: فالمساحة والفرغ والمبالغة أحياناً لها ما يبررها لتوصيل الصورة للناظر البعيد على المدرجات. كذلك أجاد كل من ناصر عبد الرضا في دور شيخ الطواوش، وصالح الملا بدور بوحم الطواوش، وعلي سلطان بدور الحكيم، والنوخة أحمد عفيف، وجاسم السديدي بدور عناد، وأيضاً كل من مثل في هذا العمل: سعد فرج سعد، إيمان دياب، فريال، أحمد عفيف، وبالطبع لن ننسى فريق العمل العامل وراء الستار حيث كان لهم الدور المؤازر في التنظيم والتنسيق والتوزيع الموسيقي والإشراف على الإنتاج والمتابعة وإدارة الإنتاج والحركة وإدارة المجاميع الذي تجاوز عددهم المائة.

جهد جماعي مبدول
لقد لعبت المجاميع دوراً مهماً لتسجيل المشهد بصورة حية، وبأداء حركي شامل لا يركز إلى نقاط الضوء التي تحدد الشخصيات عند كل جملة مؤداة، وهذا الكم من الأعداد البشرية ضمن مساحة مفتوحة وبحركة عفوية في مكان العرض ساعدت الشخصيات الرئيسية للدخول في الوقت المناسب للنطق بالجملة الموسيقية أو التعبير عنها، ولقد حرص المخرج على إدارة

المعتادة أيضاً وضمن تحليله للجميل الموسيقية بما يوازي المعنى، كما أن المتابع فيفضل التمييز كملحن يستطيع أن يرصد كم هو متميز بالإيقاع المحلي ومنطوق نبرات الصوت في الغناء، ويفضل الأصوات الجميلة المشاركة استطاع التمييز أن يصل إلى إكمال صورة المشهد بما يوازي التعبير الحركي، كصوت الراوي فهد الكبيسي والقلاف خليفة جمعان وأسماء درويش وريان وسعود جاسم... أي نسيج قطري مكتمل من الأصوات أضاف لتقسيم الحوار إلى مساحات من دون الخروج عن السرد العام للنص مزبداً من الإبهام، وقد عمل فيصل التيميمي على الوحدات المتجانسة في اللحن بوتيرة المنطوق الدرامي وعبير توفيق الجزنبيات المتعددة، المصاحبة بإيقاعات مختلفة، كما أحكم زمام أمرها بما يوازي الإيقاع البحري (الفجري وللمرارة واللبوة والعرضة والخماري والسامري وغيرها)، وهذا التناول والتوليف السماعي في زمن محدود يتم عن قدرة هائلة على تناول الموروث الموسيقي باختلاف مصادره للاستفادة منه في التوقيت المناسب.

وبالتالي لم يشعرا الملحن بأن هناك جملة خارج وتيرة المعنى الدرامي: حيث أوجد فواصل موسيقية متعددة تبني ذاتها حتى في فترات الصمت القصيرة بين المشاهد وذلك بمثابة وزن مرتقب يمكن تأويله بالصمت المحسوس ويمكن الاستماع إليه أيضاً ما يهدد للدخول مرة أخرى للمشهد التالي.

جهد جماعي مبدول
لقد لعبت المجاميع دوراً مهماً لتسجيل المشهد بصورة حية، وبأداء حركي شامل لا يركز إلى نقاط الضوء التي تحدد الشخصيات عند كل جملة مؤداة، وهذا الكم من الأعداد البشرية ضمن مساحة مفتوحة وبحركة عفوية في مكان العرض ساعدت الشخصيات الرئيسية للدخول في الوقت المناسب للنطق بالجملة الموسيقية أو التعبير عنها، ولقد حرص المخرج على إدارة



بقلم: فرج دهام

أحكم الرؤية على المشاهد بشكل تام من خلال التوزيع الموازي لجهتي مكان العرض أي ارتفاع بيت الطواوش يقابله في الطرف الثاني شاشة العرض على هيئة القلعة بارتفاعها جغرافي محدد المعالم وإنما يمكن أن نطلق عليه محاكاة ظاهرية لمباني محلية الطابع تعود لثلاثينيات القرن الماضي وما بعد ذلك قبل ظهور النفط. تصبغ هذا المنطق المكاني واتساعه أي (القرية) هناك خلق غير مسبوق بالمقارنة مع أعمال عبد الرحمن المناعي السابقة، حيث أن تنظيم المكان يمكن تصنيفه بإنشائية القياس المرئي الشامل على النحو التالي:

اهتمامات فيصل التيميمي المعتادة
يقوم العرض على تجسيد الكلمة المعنوية من خلال سرد الأوبريت كما يتردد أو بأصوات غنائية عبر أداء منفرد أو جماعي والتي يعادها التعبير الحركي غير المنطوق من خلال إشراك المجاميع للإيهام بمنطوق الكلمة الغنائية، لكن ومن هنا يفقد مسمى الأوبريت حيث إن ركائز الأوبريت تعتمد على الأداء المباشر للممثل وبالصوت الحي وضمن وتيرة وتناسقة ما بين الصوت والموسيقى والشعر والمفردات، وأيضاً من خلال إدماج هذه العناصر الأساسية في وتيرة الصوت المنفرد أو التردد الجماعي بحيث نصل إلى الانسجام والانفعال التمثيلي والأداء الحي المتكامل. وعلى الرغم من كل ذلك إلا أن فيصل التيميمي الملحن والموسيقي استطاع اختيار جملة الممثلين بشكل مدروس، سيما وأن المصدر ليس ببعيد عن بيئة عبد الرحمن المناعي، وهذا الاختيار الموسيقي العميق يُعد من اهتمامات فيصل التيميمي

بمعدل يوازي الفراع ما بين النسبة والتناسب بتقريب المقاسات كما هي في المعمار الأصلي تقريباً ما أعطى الانطباع بأن هناك احتواء واقعي متجانس على الأرض بما تحويه من اكسورات وشخصيات تأتي تبعاً بشكل عام ومتوافقة مع هذه النسب. وبالتالي نجد أن صورة المكان في مسرحية المناعي تكون بمثابة المدخل المباشر للتعريف بهوية النص (ويسمى هذا بالبعد الثقافي المادي الذي تلتبه الثقافة في تشكيل المكان) وهو أمر يعيه عبد الرحمن المناعي جيداً: فالمكان ليس بالضرورة أن يكون نقلاً حرفياً لجغرافية ما بينها أو حصر جغرافي محدد المعالم وإنما يمكن أن نطلق عليه محاكاة ظاهرية لمباني محلية الطابع تعود لثلاثينيات القرن الماضي وما بعد ذلك قبل ظهور النفط. تصبغ هذا المنطق المكاني واتساعه أي (القرية) هناك خلق غير مسبوق بالمقارنة مع أعمال عبد الرحمن المناعي السابقة، حيث أن تنظيم المكان يمكن تصنيفه بإنشائية القياس المرئي الشامل على النحو التالي:

اهتمامات فيصل التيميمي المعتادة
يقوم العرض على تجسيد الكلمة المعنوية من خلال سرد الأوبريت كما يتردد أو بأصوات غنائية عبر أداء منفرد أو جماعي والتي يعادها التعبير الحركي غير المنطوق من خلال إشراك المجاميع للإيهام بمنطوق الكلمة الغنائية، لكن ومن هنا يفقد مسمى الأوبريت حيث إن ركائز الأوبريت تعتمد على الأداء المباشر للممثل وبالصوت الحي وضمن وتيرة وتناسقة ما بين الصوت والموسيقى والشعر والمفردات، وأيضاً من خلال إدماج هذه العناصر الأساسية في وتيرة الصوت المنفرد أو التردد الجماعي بحيث نصل إلى الانسجام والانفعال التمثيلي والأداء الحي المتكامل. وعلى الرغم من كل ذلك إلا أن فيصل التيميمي الملحن والموسيقي استطاع اختيار جملة الممثلين بشكل مدروس، سيما وأن المصدر ليس ببعيد عن بيئة عبد الرحمن المناعي، وهذا الاختيار الموسيقي العميق يُعد من اهتمامات فيصل التيميمي

الأحداث في نص المناعي حيث يُعيد هذا المكان للبيئة زمنها المتعارف عليه، ولكون الشيء قائماً بذاته فإن الخيمة والبيت أماكن قبل تأويلها، هي حدود متعارف عليها كونها خيمة أو بيتا ويكملها بالجدار ومنظر السفينة وصورة البحر والموج والرمل والصخور، وكلها أدوات ومجسمات يبني عليها المناعي تخيله بدون غلو، وبما يوازي متطلبات النص، كما أن الحد البصري للمشهد لديه واضح المعالم، إذ أن التوظيف الجيد لسلاسل المسرحية معلوم ومتوقع لمن يتابع أعمال المناعي والذي يراهن دوماً على أن يكون رسم المشهد منسجماً مع متطلبات خلد سير الأحداث، وإن عاملي الزمان والمكان بمثابة المطلب الهام لديه، ولدرجة يصعب فصلها عن نسيج مسرحه ويمكن تأويل ذلك بالزمن البيوي: فالصورة التراثية لديه قابلة للاسترجاع دائماً وبأشكال مختلفة. وفي مسرحيته الغنائية (اللؤلؤة بين الدشة والقفال) يوجد نهج متطور ومستقل عن النماذج الأخرى، حيث إن اختياره للمكان يبني الجزء المفقود وبما يوازي الأداة والمعنى التسجيلي لمحاكاة الصورة القديمة في بيئتها لاسترجاع المتخيّل، ولذلك فقد حشد تفكيره الخاص هذه المرة بشكل مستقل للاستفادة من الفضاء والمكان أو الحيز المكاني، وإن كلمة فضاء هي الأقرب للتعبير، (أي ما اتسع من الأرض ويقع في النطاق المرئي)، بحيث يصورها مخرج العرض بوجود إنشائية معمارية مختارة ولا يوجد تنميط أو تكرار في توزيع الوحدات ضمن مساحة العرض التي تصل قرابة (100) متر طولاً تقريباً، مستعيناً بشكل مدروس بمقياس رسم هندي، سليم ودقيق لتوضيح الخطوط، وحساب الارتفاعات وزوايا الرؤية عند المشاهد ونقطة النظر وكل ذلك ساعد على توزيع المشاهد المعماري كي تؤدي حضورها كنموذج للقرى الساحلية على البحر بمقاس تقديري مناسب.

أما فنياً فقد أضافت النسب التقديرية لمقاسات القرية

للمكان دور مهم لتصوير

فضاء المناعي ومتطلبات النص
للمكان دور مهم لتصوير

مما لا شك فيه أن التعريف بمسرح عبد الرحمن المناعي أمر مفروغ منه عند الوسط الثقافي لكونه أحد العلامات البارزة عند ذكر المسرح في قطر وذلك لما عرف عنه من اهتمامه بالمفردات التراثية المستمدة من الموروث الشعبي المحلي فنراه دوماً عاثماً ما بين شريط البحر الممتد مع خط الأفق البري، إذ لا يوجد حد فاصل لديه ما بين حكاية البر والبحر، البعيد والقريب، بل نجده دائماً يدون ويرصد وجود الإنسان ودوره الثقافي وحركة التحول الاجتماعي ما بين الأمس واليوم، ينسج لغة التواصل مع الجد والأب، الأولاد والأحفاد، يجمعهم تحت سقف واحد وإن اختلفت أنماط عيشهم وصورة المدينة التي تحتويهم.

وهكذا نجد سرد الحكاية عند عبد الرحمن المناعي بمثابة إيقاظ للكائن الحي بدخله وتطويع وجوده على المسرح بمثابة الفعل والفاعل، والأهم أنه إدراك معرفي مبكر يستشعره المناعي بمسؤولية تعيده مرة أخرى للإبحار والترحال للكشف عما يمكن أن يقال لوصف المكان والزمان وتقريب الصورة التاريخية التي يعشها.

جهد قطري جماعي التكوين والتجانس
بهذا النموذج عُرف عند المتلقي، وساهم في ترسيخ الثقافة التقليدية على المسرح لكونها إحدى المكونات الأساسية لبنية الحاضر فموضوعاته المختارة ليست مستقلة عن السير المحلية وإنما مستمدة من زمن تقصه عن الحاضر مسافة زمنية معلومة، ومن ذلك مسرحيته الغنائية الموسيقية (اللؤلؤة بين الدشة والقفال) وهي إحدى الحكايات التي تعيدنا مرة أخرى إلى مشهد الذهاب والإياب في الموروث الشعبي والذاكرة الجمعية للمجتمع، ويجهد قطري جماعي التكوين والتجانس والمعاشة اليومية، توج عبد الرحمن المهرجان البحري 2010 ببحثه عن اللؤلؤة عبر إنتاج لغة موسيقية وأداء حركي وتوزيع للمجاميع أكثر من رائع وقد استطاع المناعي