واحد من جيل الحالمين بدأ من «دكة» في خيمة مغلفة «بالخيش»

عبد الله المناعي.. حياة على خشبة

على "دكة" عالية بعض الشيء.. في خيمة مغلفة "بالخيش".. وبنص ارتجالي بدأ المخرج والممثل المسرحي عبد الله المناعي سيرة العشق المسرحي، وتفتحت تحت شجيرات صغيرات في الشارقة أول ورود حقله المكتنز بالتجارب، واشتعلت حرائقه المسرحية حلوها ومرّها، وأطلق سؤاله الذي سيحمله على ظهره طوال 25 عاماً قضاها على الخشبة. حدث ذلك في العام 1972، حيث ذهب للمرة الأولى على درب الحلم والأمل، (وكان المناعي من جيل الحالمين، المؤمنين بالمسرح، المستعدين للتضحية في سبيله حتى آخر نفَس في صدورهم، والمصرّين على الفن الحقيقي الأصيل، لهذا، نجحوا ليس فقط في خلق المسرح الجميل بل وفي استقطاب الناس إليه على نحو مدهش)، يغذ الخطى إلى جمعية الشارقة للفنون الشعبية، فوجد الجمعية "خيمة" ووجد في الخيمة عدداً من الفنانين الشعبيين الكبار أمثال أبو سماح وسعيد بن خميس، حسب ما روى في أكثر من مناسبة.

شهيرة أحمد

كانت ثمرة هذا اللقاء بين "شبابٍ" المسرحيين و"كبار السن من الفنانين الشعبيين" عملاً جماعياً يسمى "أين الثقة؟" جمعوه بشكل ارتجالي من واقع حياتهم ومشاكلهم. لكن "حبل الوداد" لم يستمر طويلاً بين الجيلين، وسرعان ما فعل "صراع الأجيال والأحلام" فعله بينهم فاختلفوا، وذهب كل في طريق يبحث عن أحلامه وعوالمه.

لم يجد الشباب (المناعي ورفاقه: محمد حمدان، علي خميس، إبراهيم بردان، غصن سالم، محمد إبراهيم فراشه، محمد يوسف، راشد السويدي، محمد الحمر، ماجد السويدي، وعبد الله كتاب) سوى منطقة الفلج وهي المنطقة المقابلة لـدوار الثقافة حالياً، فكانوا يجتمعون تحت أشجارها يمثلون بعض الأدوار والتمارين إلى أن يفرجها الله وينشئوا الفرقة المسرحية التي يحلمون بها، وفرجت جزئياً حين اقترح محمد حمدان أن يمنحهم مكتبه في الشركة التي يعمل بها إلى أن يتيسر لهم تحقيق حلمهم... ثم فرجت بشكل كامل حين زارهم ذات يوم الفنان عبد الرحمن الصالح الذي استأجر منزلاً صغيراً في منطقة القادسية ليصبح أول مقر لمسرح الشارقة الوطني... والحكاية طويلة لأنها تتعلق ببدايات العمل المسرحي في الإمارات، لكننا نورد هنا ما يخص منها أو يشكل جزءاً من التاريخ المسرحي الشخصي للفنان عبد الله المناعي الذي منح (ويستحق) جائزة الدولة التقديرية عن جهوده في الحقل المسرحي.

لم يمض وقت طويل حتى بدأ المسرح يشق طريقه إلى الناس، ويلقى عناية وزارة الثقافة والإعلام التي شرعت منذ النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي وحتى منتصف الثمانينيات في تطوير المسرح، وأبدت عناية خاصة به من خلال استقطاب أهم الأسماء العربية مسرحياً لتقدم الدورات وتجري التدريبات وتعمل على خلق حركة مسرحية في الدولة، فجاء صقر الرشود وإبراهيم جلال وعبد الرحمن المناعي والمنصف السويسي وفؤاد الشطي وفيما بعد جواد الأسدي بتنوعهم وثراء تجاربهم وانفتاحاتهم على شتى المدارس المسرحية، فشكلوا حالة مسرحية خلاقة ساهمت في تكوين كثير من المسرحيين الإماراتيين ومن بينهم عبد الله المناعي، الذي تعاطى مع الموضوع المسرحي بجدية، وأصاخ السمع لهذه التجارب، ونضج في ضوئها إحساسه المرهف تجاه المسرح وما ينبغي أن يكون عليه، وانعكس كل ذلك على تجربته غنى وثراء وتنوعاً في الرؤى والأساليب الإخراجية.

تجسد الأدوار التي اختارها المناعي (الممثل) كما عند المناعي (المخرج) خياراته الرؤيوية تجاه المسرح، والطريقة التي يفكر بها، وسبيله إلى الممارسة المسرحية التي تعكس وعياً حقيقياً بقيمة المسرح ودوره، والحق، أن من يقرأ أعمال الرجل ويتتبع مراحل حياته يقع على شخصية ملتزمة بقضايا المسرح بوصفه فعلا جاداً وحياتياً، بل فعل حياة أو موت، وربما لهذا السبب لم ينقطع المناعي عن المسرح حتى بعد الوعكة الصحية التي ألمت به، وظل متمسكاً بالعطاء والتواصل رغم كل آلامه. لقد رأينا المناعي ممثلا في مسرحيات: "هارون الرشيد في القرن العشرين" لعبد الله العباسي 1976، "شمس النهار" لتوفيق الحكيم 1977، "الفريج" المعدة عن مسرحية "العشاق لا يفشلون" لفرحان بلبل 1979، "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونـوس، "لـلأرض سـؤال" لأحمد راشـد ثاني، "مقهى بوحمدة" لجواد الأسدي، وكلها من المسرحيات الجادة والهادفة، التي تتماس مع الهموم الاجتماعية والسياسية والإنسانية وتعالج الجذري والجوهري والمسكوت عنه في أحيان كثيرة، فضلا عن كونها شكلت علامات في مسيرة المسرح المحلي.

مشهد من مسرحية «رجل الفنار»

المستور الاجتماعي

لم تختلف اهتمامات المناعي ولا رؤاه الفكرية أو مقولاته المسرحية في الإخراج عنها في التمثيل، بل ربما وجد في الإخـراج ما يخرج براكينه وحممه الداخلية في تمثلات مشهدية وصياغات بصرية شديدة الحساسية، وإن تراوحت في مستواها الفني من عمل لآخر، وهنا حضرت الهموم المحلية وقضايا المجتمع الإماراتي جنباً إلى جنب مع الهموم العربية وقضايا العالم العربي الكبرى بل وربما تقاطعت في غالبيتها مع الهم الإنساني في إطلاقه وشموليته.

بدأ المناعي مسيرته الإخراجية بمسرحية جثة على الرصيف (1976) وفيها تبدت موهبته وبحثه عن مسرح جديد ومغاير فضلاً عن جرأة في طرح الأفكار. رغم ذلك، كانت البداية الحقيقية له، مع مسرحيته "دياية طيروها" التي أعدها وأخرجها عن مسرحية "مجلس العدل" للكاتب توفيق الحكيم 1980، مانحاً إياها مذاقاً محلياً من خلال الأجواء الإماراتية والإيقاعات والأغاني الشعبية، محللا ما يترتب على استغلال القانون للمصالح الخاصة والأغراض الشخصية من آفات اجتماعية في واحدة من التجارب الجريئة في تناول الهم الاجتماعي.

وفي الفلك نفسه، جاءت مسرحية "كوت بو مفتاح" 1989 (حبيب غلوم يورد في كتابه تأثير المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية على المسرح الخليجي، ص 114، أنها عرضت في العام 1990)، واحدة من الأعمال المفصلية في تجربة المناعي، وفيها أبدع في تقديم همٍّ قديم في ثوب جديد وبتقنيات معاصرة على مستوى الكتابة المسرحية. وأنجز مفارقة مدهشة عن مجموعة من الغواصين الأقوياء الذين صارعوا البحر وخاضوا في أعماقه غير مبالين بالمخاطر التي تنتظرهم في تلك العتمة المطبقة، ثم نراهم على الخشبة في دار للمسنين يتذكرون أيام الشقاء تلك، و"المكافأة" التي حصلوا عليها من أبنائهم الذين رموهم للعزلة والوحدة والنسيان ليتذوقوا شقاء من نوع مختلف.

تميزت المسرحية أيضاً بالجرأة ووضعت يدها على "المسكوت عنه اجتماعياً" ولامست منطقة معتمة لا يحبذ الناس الحديث عنها، وقدم المناعي من خلالها فرجة بصرية عالية في أكثر من مشهد، كما في تحول الطاولة إلى سفينة يدفعها المسنون بطريقة إيمائية تعتمد الحركات التعبيرية لتوضيح مراحل الغوص منذ يغادرون إلى البحر وإلى حين عودتهم، فيما النهام ينشد بصوت موجوع والإضاءة الزرقاء تتموج على الستارة البيضاء في خلفية المسرح:

"يا أهل ديرتي مهما جسيتو/ مثل البحر نحن/ في أمواجه أقوي من الحيتان/ كل عمرنا في سفرنا شقا/ بس المحبة والونّة / منا للوطن عنوان".

هكذا، في أول عمل له على مستوى التأليف، أفصح المناعي عن قدرات متقدمة، بمعايير ذلك الوقت، ونجح في توظيف أدواته البيئية لصوغ دلالات واقعية أسهمت في تحقيق التواصل بين النص والجمهور، وجعلت من عمله واحداً من التجارب المفصلية في مسيرته الإبداعية، وعملاً نوعياً في مسيرة المسرح الإماراتي.

بدورها تنبش مسرحية "الشهادة" (1996) موضوعة لا تقل عن سابقتيها حساسية وهي البطالة وما يعانيه الخريجون الجدد، عبر شخصية شاب (محمد العامري) يقدم ثلاث شخصيات شائكة ومأزومة في عمل مونودرامي، حاز رضى الجمهور والنقاد. فيما تشرِّح مسرحية "بس" (1997) وتدين ما يحدث في المجتمع من تبدلات فجائعية، وانتشار قيم الاستهلاك واللهاث وراء المال والربح السريع الذي تهاوت في ظله العلاقات الإنسانية، وبات الناس غرباء عن بعضهم البعض. إنها صرخة موجعة عن تراجع نظام من القيم الماضوية، التي يرى المخرج منها الجانب الإيجابي، ويدعو إلى الحفاظ عليها قبل أن تنسحق تحت وقع التطور والتغير الاجتماعي بكل مفرزاته العولمية والحداثية المشوهة.

وفي الموضوع الاجتماعي أيضاً، لكن في ما يخص قضايا المرأة، تأتي مسرحية "هم" (1998) التي تتقاطع في همها مع الهم العربي، وتتسع دائرتها لتشمل معاناة أي امرأة

أول الفنون الثقافي

تعيش خساراتها على المستوى الشخصي، وتدفع ثمن تقاليد بالية ينجح المناعي في تعريتها وإظهار هشاشتها. وعبر حكاية "حصة" تحكي المسرحية عن خسائر النساء الفادحة، عن العنوسة وآثارها التي تحفر في الروح.. عن امرأة وحيدة رفض والدها أن يزوجها لاعتبارات زائفة، ثم مات وتركها للوحدة والحزن.. تغرق في نوع من أحلام اليقظة وتتخيل أنها متزوجة ولها أولاد وتعيش حياتها كأي امرأة، كل ذلك في لغة حارة متدفقة تأتي في مونولوج داخلي يضع المشاهد في عمق هذه القضية، في محاولة لإنارة البصائر وتوعية المتلقي بها.

المستور السياسي

وإذا كانت الأعمال السابقة قد تجرأت على نبش المستور الاجتماعي، فإن مسرحيته "السلطان" وهو نص للكاتب الإماراتي ناصر النعيمي تجرأت في وقت مبكر (1981) على نبش ما يمكن اعتباره "تابو" على المستوى السياسي، وعالجت فكرة الحاكم غير المسؤول في إطار عمل تاريخي يحمل الكثير من الإسقاطات على الراهن، ويروي حكاية حاكم مبذر، مستهتر، لا يهتم بغير لهوه وملذاته. وبينما هو غارق في لهوه يتعرض جيرانه للغزو وتتساقط البلاد المجاورة له واحدة تلو الأخرى، ثم ما تلبث بلاده أن تقع في أيدي الأعداء حين يصم أذنيه عن نصائح وزيره المخلص علاء الدين، بضرورة الإسراع لمد يد العون لأشقائه وعدم تركهم يواجهون مصيرهم وحدهم.

إنها حكاية "ملوك الطوائف" أو "أكلت يوم أكل الثور الأبيض" بطريقة أو بأخرى، لكنها تنتهي نهاية مختلفة، فالشعب ينتفض على الوضع ويقضي على قائد العدو المنتصر والسلطان المهزوم، ولعل العمل يؤشر على ما جرى في فلسطين ويحذر من إمكانية تكرار الهزيمة في غيرها. يومها بدت تلك أشبه برسالة تحذير أو قرع لناقوس الخطر الذي يستهدف الجميع، وهو ما تحقق جزئياً (للأسف) بعد سنة واحدة عندما وصل الجيش الإسرائيلي إلى عاصمة عربية أخرى هي بيروت ولم يحرك العرب ساكناً.

ومثلها تطرق مسرحية "الغرباء لا يشربون القهوة" لمحمود ذياب بطريقة رمزية موضوع الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين ومحاولة محو ذاكرة الفلسطينيين وإنكار وجودهم في المكان، وذلك من خلال أسرة تتكون من رجل كهل وزوجته يأتي "الغرباء" لهدم منزلهم لكنه يرفض مغادرته ويبرز لهم الأوراق والوثائق التي تؤكد ملكيته له، وحين يمزقونها يقاوم ويصرخ في وجوههم معلناً أن البيت ملكاً له وأنه "لن أموت بجرة قلم حتى لو استخدمتم المعاول".

وفي نص مشاعري يجنح نحو الشعرية يحكي الرجل عن علاقته بالبيت وتفاصيله، ذكرياته وأفراحه المرسومة على الجدران، تفاصيله اليومية، الشجرة المتجذرة التي تحمل ذكريات الصبا، والطفولة والجدران التي كتب عليها اسمه للمرة الأولى، جدول الضرب المحفور على الحائط، وغير ذلك مما يراه أدلة باقية تدلل على حقه في البيت/ الأرض/ الوطن، وإن لم تكن كافية، يقول مخاطباً زوجته: "سنتحصن داخل البيت؛ ستمسكين بسكين وأمسك أنا بساطور".

ولا تبتعد مسرحية "عسى خير" (1999) في موضوعها عن أعماله السابقة في تأمل الواقع وسبر أغواره، ونكء جراحه المختلفة، لكنها تختلف في طقسها المسرحي وتقنياتها التي تستخدم مسرح الحلبة، ولنترك للدكتور يوسف عايدابي أن يأخذنا إلى أجواء هذا العمل التقنية والأعمال الأخرى التي أنجزها المناعي بعد مرضه، يقول: "في "عسى خير" نأتي إلى مسرح الحلبة: بؤرة الوسط للتمثيل، وكل الجهات للجمهور الذي سرعان ما يتداخل معها وضمنها يكون الممثلون.. فريق/ مجموعة من المؤدين في بياض.. وفي إنارة شخصية.. وفي حوارات متقطعة واضحة ومبهمة وحركة جسد، وصراخ وأمل.. كأننا ضمن رؤية.. كأننا ضمن حلم.. كأننا ضمن كابوس فظيع. موضوع المسرحية هو المواطن العربي الذي أصبحت حياته إحباطاً وقهراً ومسغبة، ويحيا في عزلة في إطار كابوس (هو الحياة العربية المباعة لجهة المصالح). وفي المسرح يعود المناعي في "عسى خير" إلى الفاجعة اللغوية كما يراها مسرح اللامعقول/ العبث حيث تفضي اللغة إلى كارثة.

فنياً، يستخدم المناعي مهمات وإكسسوارات وأزياء وأقنعة وسبل إضاءة ومشهدية بصرية جديدة، بل إن الموسيقى والمؤثرات الصوتية تتداخل مع الأداء الصوتي المنطوق ليتشكل هذا كله نسيجاً تقنياً جديداً مع أداء حركي جسدي فيه الصفقة والتصفيق، والصراخ والصياح، والغناء والرقص، والإيقاع الحركي وآلات الموسيقى، وبخاصة آلة العود، لنجد أنفسنا في فانتازيا مسرحية نخرج منها متسائلين: عسى خير؟!".

ويطل الهم نفسه برأسه مرة أخرى في مسرحية "جياد" (2003) التي يذهب فيها المناعي في التجريب إلى مدى أوسع، يعلق الكراسي في سقف المسرح ويأخذ الممثلون في الصعود إليها على أكتاف بعضهم، يتصارعون على الوصول فيما المرأة/ الأرض مكبلة بالقيود تنادي على الجياد ولا من يلبي، فالجياد بلا فرسان، وهي تصرخ في برية موحشة لا أثر فيها لحياة. هي موضوعة الهزيمة مرة أخرى، والذل الذي بات عادياً فيما الناس منشغلون عنهم بمآربهم الدنيوية: السلطة والجاه والمال وفي سبيلها يداس كل شيء، وهكذا تقول المسرحية ما وصل إليه الحال من تشرذم سياسي وأخلاقي.

يقول المناعي: "اختياري لم يكن عبثاً.. هذا الاتجاه أيضاً هو مسرح لكنه اتجاه يجعلك تتأمل أكثر، ويفتح باباً لخيال أوسع وليس اتجاهاً للركود، فيه التجديد والبحث الدائم في نواحي العمل وأدواته، وهذا ليس تقليلا من شأن المذاهب والمدارس المسرحية الأخرى لكن هذا الاتجاه يستفز أي مخرج لاستخدام كل أدوات البناء المسرحي الإيماء، الرمزية، والشكل".

كوميديا ولكن..

لم تقتصر معالجة المناعي لأعماله على التراجيديا بل سعى أكثر من مرة إلى تقديم الكوميديا الجادة، وطرق موضوعات مهمة في قالب فكاهي ونقدي كما في مسرحية "ربشة في البقعة" 1988، وقد عمقت اللهجة المحكية من التصاقها بالواقع وتشريحها لبقعة زيت "نفط" تناقلت الأخبار وقتها ظهورها، وسرعان ما باتت حديث السوق. وفي طريقه لا ينسى المناعي أن يغمز ولو من بعيد إلى مسائل إشكالية مثل قضية العمالة الآسيوية الوافدة وخطورتها على قيم المجتمع وعاداته. والربشه كلمة عامية إماراتية كثيرة الاستعمال تفيد معنى "البلبلة أو الاجتماع غير المنظم"، فإذا وجد أحدهم تجمعاً في السوق يقول: "في السوق اليوم ربشة على التفاح" أو "التفاح مسوي ربشة اليوم" وهكذا، لكنها أصبحت في الوقت الحالي متنوعة الدلالات وتنسحب على أمور حياتية كثيرة، خاصة لدى الشباب، ولهذا وجدت المسرحية صدى جيداً على المستوى الشعبي حين عرضت.

إلى ذلك، التفتت تجربة المناعي أكثر من مرة، وعلى نحو مدروس، إلى مسرح الأطفال حيث قدم عدة أعمال للأطفال منها على سبيل المثال لا الحصر: تراث الطفل وغابة السعادة.

مشهد من مسرحية «كوت بو مفتاح»

تكريم في وقته

في مرات قليلة، يتم تكريم المبدع في حياته، فقد تعودنا في حياتنا العربية أن نكرم مبدعينا بعد موتهم، وهنا بالضبط تكمن أهمية جائزة الدولة التقديرية التي جاءت في وقتها، والتي باتت في الوقت نفسه أملاً يداعب أفئدة المبدعين وقلوبهم في أن يقول لهم الوطن "شكراً" في حياتهم.

يقول المخرج عبد الله المناعي إن حصوله على جائزة الدولة التقديرية لهذا العام، يشعره بالاعتزاز كمخرج مسرحي إماراتي، ظل خلال مسيرته مخلصاً لانتمائه وفنه، ولم يدخر وسعاً في الإعلاء من شأن المسرح في الإمارات، مع رفاق دربه الذين أسسوا لبدايات المشهد الثقافي الإماراتي عموماً والمسرحي خصوصاً.

ويضيف: "إلا أن ما يزيد من اعتزازي بالجائزة، هذا الشعور بالتقدير من قبل الدولة وقياداتها ومؤسساتها الثقافية، وهو ما يجعل الإنسان يدرك أن جهوده وتضحياته وإخلاصه لم تذهب سدى، وأن هناك من يتابع ويقدر ما يبذله الفنان المسرحي في الإمارات، وهو أمر مطلوب لتقدم المسرح الإماراتي، ومحافظته على سويته الفنية والفكرية في ما يقدمه من إبداعات تثري المشهد المسرحي العربي عموماً".

سيرة إبداعية

ولد الممثل والمخرج المسرحي عبد الله عبد الرحمن عبد الله المناعي في العام 1955، وهو من الرعيل الأول في المسرح الإماراتي وساهم في تأسيسه وإرساء جذوره عبر العديد من النشاطات المسرحية الإدارية أو من خلال المسرحيات التي شارك فيها أو أخرجها.

بدأ في ممارسة العمل المسرحي منذ العام 1972، وشارك في العديد من المهرجانات والفعاليات المسرحية الخليجية والعربية، وكرم وحصل على عدة جوائز وشهادات تقدير محلية وعربية من أهمها: المهرجان الثالث لمجلس التعاون الخليجي في أبوظبي 1993، مهرجان أيام الشارقة المسرحية للدورة السادسة 1994، مهرجان المسرح المحلي عام 1994، تم تكريمه في البحرين عام 1995 أثناء عرض مسرحيته – الشهادة، وكرمته حكومة الشارقة دائرة الثقافة والإعلام، وحاز أفضل إخراج بالشارقة العام 2002. شارك في مسرحيات: "أين الثقة" محلية 1975، "هارون الرشيد في القرن العشرين" لعبد الله العباسي 1976، "شمس النهار" لتوفيق الحكيم 1977، "المضحك المبكي" عن مسرحية "الرجل الذي ضحك على الملائكة" 1979، "الفريج" عن مسرحية "العشاق لا يفشلون" لفرحان بلبل 1979، "الفيل يا ملك الزمان" لسعد الله ونوس، "للأرض سؤال" لأحمد راشد ثاني، "البوم" لماجد بو شليبي عن "مركب بلا صياد" 1982، "مقهى بو حمدة" لجواد الأسدي 1987، "الفخ" لمحفوظ عبد الرحمن 1985، "بطوط الشجاع" لعلي الشرقاوي 1989، "رصاصة داخل السوق" لحسين المسلم 1991، والفيلم السينمائي "عابر سبيل" وهو أول فيلم سينمائي روائي محلي.

أخرج العديد من الأعمال المسرحية ومنها: "دياية طيروها" عن "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم1980، و "حكاية الرجل الذي صار كلباً" للكاتب الأرجنتيني أوزفالدو داراكون 1981، "السلطان" لناصر النعيمي 1981، "جثة على الرصيف" 1985، "الفخ" 1985، "الأعرج والمرأة" 1986، "غلط × غلط" 1986، "ربشة في البقعة" 1988، "الغرباء لا يشربون القهوة" عن نص لمحمود ذياب، "كوت بو مفتاح" 1989، "الشهادة" 1996، "بس" 1997، "هم" 1998، "عسى خير" 1999، صرخة 2000، كوكتيل 2001، جياد 2003، "صك الباب" 2006، ومسرحية غلط 2007. وقد بلغ عدد الأعمال التي شار فيها تمثيلاً (13) عملاً مسرحياً، وإخراجاً (19) عملاً مسرحياً.

قدم للإذاعة عدداً من الأعمال منها: جحا، أم الدويس. وله أعمال تلفزيونية من أهمها: الوهم، شحفان، مشاكل الفريج، حادث الكورنيش، الوريث.

عبد الله المناعي