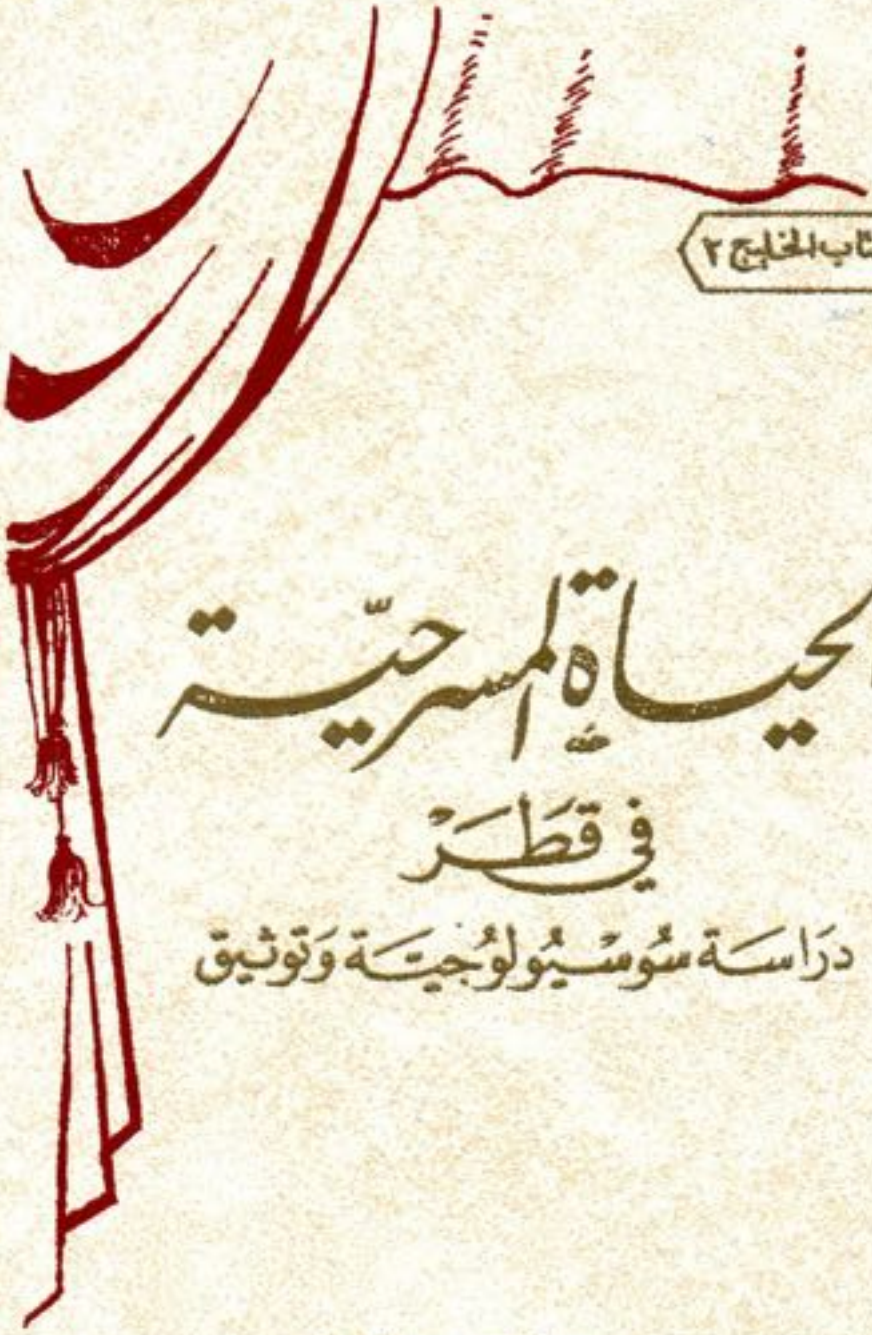


كتاب الخليج ٢

الحياة المسرحية في قطر

دراسة سوسيولوجية وتوثيق

حسين عطوان

٩٣

بسم الله الرحمن الرحيم

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

طبع هذا الكتاب على نفقة المؤلف
١٩٨٧م

حسيك عطوان

كتاب الخليج ٢



دراسة سوسيولوجية وتوثيق

شكر وتقدير

يشكر المؤلف جميع الجهات والأفراد الذين أسهموا في تقديم المعلومات ؛ لتوثيق الحياة المسرحية في قطر ؛ على نحو أفضل وأكمل وأخص بالشكر الأستاذ موسى زينل مدير ادارة الثقافة والفنون للتشجيع الذي كان يبديه لي برغبة صادقة لإتمام هذا الكتاب .

ولقسم التوثيق في ادارته ، وللفنان عبد الله أحمد الذي وضع المعلومات الأرشيفية تحت تصرفي كما أشكر قسم (توجيه التربية المسرحية) والتسهيلات التي قدمها الأستاذ حسن حسين رئيس التوجيه التربوي بوزارة التربية للحصول على أوثق المعلومات عن التربية المسرحية منذ بداياتها حتى اليوم ـ وأخص بالشكر قسم الإعلام والمكتبات لتنظيمه جداول إحصائية اشتملت عما قدّم خلال مسيرة التربية المسرحية منذ بداياتها مما كان له أكبر الأثر في الضبط والتوثيق . . .

وأشكر جميع الإخوة رؤساء وأعضاء المسارح الأهلية (الأضواء والقطري والسد والشعبي) لتقديمهم كل المعلومات التي احتاجتها هذه الدراسة .

كما أشكر رئيس قسم الفنون في المجلس الأعلى لرعاية الشباب الأستاذ حسين السادة وللفنان عثمان الحمامصي للمعلومات الضافية التي قدموها لي عن فعاليات الأندية الشبابية . وأشكر الزميل صالح غريب الذي قدّم أرشيفه الخاص لي عن الحياة المسرحية في قطر . . وأقدم الشكر للفنان عطية الله النعيمي الذي قدّم أفكاراً أساسية عن فترة المسرح المرتجل في قطر ؛ وما قامت به الأندية الثقافية والاجتماعية في مرحلة الخمسينيات والستينيات . راجياً أن أكون في هذا الجهد المتواضع قد أسهمتُ في وضع الخطوات الأولى على الطريق الطويلة ؛ لدراسات أخرى جادة ومعمّقة أكثر صواباً ودقة . .

وأعتذر مسبقاً عن كل ما وقع سهواً في هذه الدراسة ؛ ولجميع أولئك الذين لم تسعدني الظروف المختلفة للالتقاء بهم ومحاورتهم واستيفاء المعلومات منهم .

والله من وراء القصد

حسان عطوان

الدوحة ١ / ١ / ١٩٨٧ م

الفهرس

المقدمة

١١ ـ ١٣

الحياة المسرحية في قطر
من وجهة سوسيولوجية

١٥ ـ ٢٣

مقدمة ـ فعاليات المجتمع القطري قبل عهد النفط ـ البواكير والنقد الاجتماعي ـ النقلة التاريخية وإرهاصات الفرق المسرحية ـ تشكل الفرق المسرحية ـ تأهيل الكوادر .
موضوعات المسرحيات
١ ـ الدراما الاجتماعية ٢ ـ الدراما المستقبلية النهضوية ٣ ـ القيم في مواجهة المدينة (الاستلاب) .

دراما الأسرة

٢٥ ـ ٣٨

إشكالية الأسرة ـ المهور ـ زواج بالاكراه ـ تعدد الزوجات ـ التفكك العائلي ـ

الدراما المستقبلية

٣٩ ـ ٦٤

النقلة النوعية ومنعكساتها الايكولوجية ـ صراع الأجيال ـ الرمز في المسرح ـ دراما البحر (الساحلة) ـ تبدل القيم في مواجهة المدينة (من البحر إلى النفط) ـ دراما التساؤلات المصيرية ـ محنة المثقف أمام المجتمع ـ وأمام صانع القرار .

مسرح السد ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤
١٧٨ ـ ٢١١
بدايات التأسيس ـ المسرحيات المقدمة ـ بيت الأشباح ١٩٧٤ ـ خلود ١٩٧٥ ـ علتنا فينا ١٩٧٥ ـ نادي العزوبية ١٩٧٥ ـ خميس في باريس ١٩٧٦ ـ من فوق هالله هالله ١٩٧٦ ـ السر المكتوم ١٩٧٧ ـ نجوم على الرصيف ١٩٧٩ ـ يا ليل يا ليل ١٩٨٠ ـ الحذاء الذهبي ١٩٨٠ ـ بودرياه ١٩٨١ ـ مجلس العدل ١٩٨١ ـ الفيل يا ملك الزمان ١٩٨٢ ـ المناقشة ١٩٨٣ ـ من يضحك أخيراً ١٩٨٣ ـ أنين الصواري ١٩٨٤ ـ البحر والرجال ١٩٨٦ ـ آباء وأبناء ١٩٨٦ ـ قطار المرح ١٩٨٦ ـ مسرحيون .

(٣) مسرح الأضواء ١٩٧٥
٢١٢ ـ ٢٤٣
بدايات التأسيس ـ المسرحيات المقدمة ـ اللوحات الثلاث ١٩٧٥ ـ الزوج العازب ١٩٧٦ ـ قيس ولبنى ١٩٧٨ ـ الحب الكبير ١٩٧٨ ـ السالفة وما فيها ١٩٧٩ ـ منصور قاهر العملاقين ١٩٧٩ ـ طبيب رغم أنفه ١٩٨٠ ـ حسن وفرارة الخير ١٩٨١ ـ رحلة حنظلة ١٩٨١ ـ الكافتريا والزنجبيل ١٩٨٢ ـ الأهل ١٩٨٢ ـ ثلاثة على واحد ١٩٨٢ ـ ابتسام في قفص الاتهام ـ هالشكل يا زعفران ١٩٨٣ ـ جريمة في حي البندقية ١٩٨٣ ـ الصغير والبحر ١٩٨٤ ـ الاختراع ١٩٨٥ ـ الغرباء لا يشربون القهوة ١٩٨٥ ـ البحر والرجال ١٩٨٦ ـ آباء وأبناء ١٩٨٦ ـ مسرحيون

(٤) الفرقة الشعبية للتمثيل (١٩٨٣)
٢٤٤ ـ ٢٦٥
بدايات التأسيس . المسرحيات المقدمة ـ الدكتور بوعلوص ١٩٦٩ ـ بنت المطوّع ١٩٧١ ـ بنت النوخذة ١٩٧٢ ـ مطلوب عمال ١٩٧٢ ـ حلم علي بابا ١٩٨٤ ـ الفيران ١٩٨٥ ـ فصيلة على طريق الموت ١٩٨٥ ـ باي باي مشمش ١٩٨٦ ـ فصد الدم ١٩٨٦ ـ مسرحيون .

(٥) مسرح الأطفال
٢٦٦ ـ ٢٧٥
مقدمة ـ المسرحيات المقدمة ـ منصور قاهر العملاقين ١٩٧٩ ـ الحذاء الذهبي ١٩٨٠ ـ حسن وفرارة الخير ١٩٨١ ـ من يضحك أخيراً ١٩٨٣ ـ حلم علي بابا ١٩٨٤ ـ الاختراع ١٩٨٥ ـ قطار المرح ١٩٨٦ ـ باي باي مشمش ١٩٨٦ ـ

مسرح المجلس الأعلى لرعاية الشباب
٢٧٦ ـ ٣٠٠
بدايات مسرح الشباب وأهدافه ـ الدورات التدريبية ـ المهرجانات المسرحية الداخلية ـ المهرجانات الخارجية ـ حكاية حداد ـ المسابقات السنوية لدول مجلس التعاون ـ حفلة تصادم ـ

بدايات المسرح في قطر
من الإرتجال إلى الفرق المسرحية
٦٥ ــ ٨٠

من الارتجال إلى تأسيس الفرق ـ البدايات المرتجلة والأندية (عطية الله النّعيمي) المسرح المدرسي والحركة الكشفية (موسى زينل) فترة الخمسينيات ـ لفرق المسرحية (بداية الستينيات) موسى عبد الرحمن ـ مسرح دار المعلمين والصناعة والمعهد الديني ـ محمد أبو جسوم ـ تأسيس الفرق المسرحية الأهلية (السبعينيات) ـ فرق مسرحية لم تدم ـ

المسرح التربوي
[التربية المسرحية]
٨١ ــ ١٢٩

مفهوم المسرح التربوي ـ أهدافه ـ المسرح الجامعي (أين ؟!) ـ عبد الرحمن نعمة جابر ـ بدايات التربية المسرحية ـ من المسرح المدرسي إلى التربية المسرحية ـ مراكز الأنشطة المسرحية ـ جماعة النشاط المسرحي التربوي ـ مسرحة المناهج ـ الوحدات الفنية ـ مسرح المعوّقين ـ بين مسرح العرائس والمسرح العام ـ مسرح خيال الظل ـ التكنيك المسرحي العرائسي ـ تقارير خبراء مسرح العرائس ـ عروض خارجية لمنتخب التربية المسرحية ـ المسرحيون التربويون ـ عبد الرحيم صحصاح ـ بدر الدين حسنين ـ عثمان محمد علي ـ عبد المنعم عيسى ـ جمال منصور ـ عادل صقر ـ محفوظ فودة ـ نصر زينهم ـ محمد كشك ـ يوسف عباس الميموني ـ عمر محمد شاهين ـ
التربية المسرحية في سطور ـ جداول واستبيانات في العروض المسرحية التربوية ـ

الفرق المسرحية الأهلية
المسرح القطري ١٩٧٢
١٣١ ــ ١٧٧

بدايات التأسيس ـ المسرحيات المقدمة ـ حلاة الثوب ١٩٧١ ـ سبع السبمبع ١٩٧٢ عائس ١٩٧٢ ـ خارج من الجحيم ١٩٧٣ ـ من طوّل الغيبات ١٩٧٣ ـ مرة وبس ١٩٧٤ ـ أم الزين ١٩٧٥ ـ باقي الوصية ١١٧٦ ـ هوبيل بالمال ١٩٧٦ ـ طماشة ١٩٧٦ ـ إلى أين ـ الخروج من بوابة الوهم ١٩٧٧ ـ الجريمة ١٩٧٨ ـ البخيل ١٩٧٩ ـ سوق البنات ١٩٨٠ ـ الرجل الذي صار كلباً ١٩٨١ ـ جوهر القضية ١٩٨٢ ـ ولكنه تركها تموت ١٩٨٢ ـ خال الكلفس ١٩٨٣ ـ المحتاس ١٩٨٣ ـ مات بطلاً إذاً ١٩٨٣ ـ عندما يكون غداً ١٩٨٤ ـ اللعبة ١٩٨٥ ـ مرة أخرى يقتل سقراط ١٩٨٦ ـ مسرحيون

المقدمة

يشكل المسرح في قطر فعالية ثقافية بارزة وهامة ؛ ولئن شهدت فترة الخمسينيات بدايات ظهور المسرح في قطر وذلك على هامش فعاليات الفرق الموسيقية والفنية والأندية الاجتماعية والرياضية والثقافية التي تأسست آنذاك ؛ إلاّ أنه لم يتخذ سِمَةً واقعية ، ويصبح ممارسة عملية ، وينال اعترافاً رسمياً إلاّ في عام ١٩٧٢ ؛ إذ تأسست (فرقة المسرح القطري) ، انطلاقاً من مسرح دار المعلمين آنذاك لتضم نفراً من هواة المسرح . . وطيلة خمسة عَشَر عاماً أو يزيد من تلك البدايات المسرحية حتى اليوم قُدمت مائة مسرحية على وجه التقريب ، للجمهور القطري ، تعددت مدارسها ، بين اجتماعية ونهضوية وكلاسيكية وتربوية وتجريبية وما إلى ذلك . .

ولم تحظَ جميع هذه الأعمال المسرحية والتجارب الإبداعية بمتابعة نقدية جادة تحفزها على النمو الإبداعي أو تصحح مساراتها في اتجاهات صحيحة ، مما جعل هذه التجارب والأعمال تبدو وكأنها صرخة في واد عميق ، حتى لَيُخَيَّلُ لبعض من ليس لهم صلة بهذه الفعالية المسرحية ، أنه لا توجد في قطر حركة مسرحية ذات شأن ووزن وأهمية .

ولقد فوجيء الكثير من المعنيين بالمسرح والمتابعين له في الوطن العربي بالمستوى الجيد والرفيع حين كانت إحدى الفرق المسرحية القطرية تذهب لتقدم عملاً مسرحياً هنا أو هناك في أقطار الوطن العربي . . لا لشيء إلاّ لأنهم يفتقرون للمعلومات عما يجري على صعيد المسرح القطري وذلك لعدم وجود حركة نقدية جادة من جهة ؛ ولعدم المتابعة الإعلامية التي تسلط الضوء على الفعل المسرحي أولاً بأول وبشكل مستمر ودائم . . ثم - وهذا هو الأهم - عدم وجود كتاب وكاتب يؤرخ لهذه الحركة المسرحية أو يدرسها بشكل منهجي وموضوعي ليقدمها للقارىء العربي ؛ إذ اتسمت غالبية الآراء والأفكار التي قيلت في هذه المسرحية أو تلك ، بسمة المعالجة الصحفية المتسرعة . .

انطلاقاً من هذا الواقع حاولتُ أن أسد هذا الفراغ ؛ بتأليف هذا الكتاب ؛ فقمت بمسح شامل للساحة المسرحية في قطر ، منذ بداياتها الأولى حتى اليوم . . متبعاً في هذا السبيل

عروض مسرحية خارج ـ اليوم المفتوح للمراكز الشبابية ـ الفرق النموذجية ـ أعضاء الفرقة النموذجية ـ الفرق المسرحية في أندية الشباب ـ تشجيع المواهب القطرية ـ عثمان الحمامصي ـ إمام مصطفى .

مسرح نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي

٣٠١ ـ ٣٠٥

تأسيس النادي ـ نشاطاته ـ أعضاؤه ـ عروضه المسرحية ـ الفيل يا ملك الزمان ـ مركب بلا صياد ـ

النقد المسرحي في قطر

٣٠٧ ـ ٣٢٠

هموم الحركة المسرحية في قطر

٣٢١ ـ ٣٣١

ادارة الثقافة والفنون

٣٣٣ ـ ٣٤٧

مقدمة ـ أهداف وغايات ادارة الثقافة والفنون ـ قسم المسرح ـ أقوال صريحة ـ ردود موضوعية ـ الدعم المادي والأدبي ـ الدورات التدريبية ـ الخريجون الأكاديميون ـ مشروع نبيل الألفي ـ استضافات الفرق .

يوم المسرح العالمي

٣٤٩ ـ ٣٩١

مقدمة ـ عروض عام ١٩٨١ [الرجل الذي صار كلباً/ مجلس العدل/ رحلة حنظلة]
عروض عام ١٩٨٢ [ولكنه تركها تموت/ الفيل يا ملك الزمان/ الكافيتيريا والزنجبيل] .
عروض عام ١٩٨٣ [أنشودة الدم/ مات بطلاً إذن/ المناقشة]
عروض عام ١٩٨٤ [عندما يكون غداً/ الصغير والبحر/ أنين الصواري]
عروض عام ١٩٨٥ [اللعبة / الغرباء لا يشربون القهوة/ فصيلة على طريق الموت]
عروض عام ١٩٨٦ [مرة أخرى يقتل سقراط/ فصد الدم/ البحر والرجال/ آباء وأبناء] .

مسرح قطر الوطني

٣٩٣ ـ ٤٠٨

صور ومشاهدات

٤٠٩ ـ ٤٤٧

مجتمع المدينة حيث حدثت النقلة من البحر إلى المدينة إثر استثمار النفط وبروز علاقات انتاجية جديدة .

وختمت الدراسة السوسيولوجية (بدراما التساؤلات المصيرية) وتحتها تنضوي المسرحيات الملتزمة بالفرد ، والمجتمع ، والوطن ، والأمة ، والإنسانية . .

وبعد أن استوفيت هذا الجانب من الدراسة ، تتبعتُ بدايات نشوء المسرح في قطر من مراحله (المرتجلة) في الخمسينيات والستينيات ، والتي انتعشت على هامش الاحتفالات الشعبية و (دُور زكرت / أو فن الصوت) وفعاليات الفرق الموسيقية ليمرّ المسرح بعد ذلك بمرحلة (المسرح التربوي الوعظي التعليمي) الذي تبنته (المدارس) والحركة الكشفية فسلطت الأضواء على تلك المسرحيات الأولى ؛ التي كانت تفتقر الى الفنية المسرحية في غالب الأحيان . . قبل أن تتبنى وزارة التربية والتعليم فكرة تأسيس قسم (توجيه التربية المسرحية) .

ثم خصصتُ بعد ذلك أبواباً من الكتاب حول تأسيس الفرق المسرحية الأهلية ؛ وما قامت به كل فرقة مسرحية من أعمال ، والحقتُ في نهاية كل باب (ثبتاً ببلوغرافياً) لأبرز العاملين في هذه الفرق المسرحية بما يقدّم فكرة واضحة عن كل فنان مسرحي ، ولم يغفل هذا الكتاب (مسرح الشباب) المنبثق عن (المجلس الأعلى لرعاية الشباب) فسلطتُ الأضواء على جميع الأعمال التي قدمتها الأندية الشبابية . .

كما خصصتُ باباً واسعاً لدور (إدارة الثقافة والفنون) في قطر ، والذي تجلى في تنشيط الحركة المسرحية وتهيئة كوادرها وتشجيع المسرحيين وأعمالهم المسرحية مادياً ومعنوياً ؛ وتأهيل أعداد لا بأس بها أكاديمياً في مجالات المسرح ، فضلاً عما أسهمت به في تنشيط الحركة المسرحية بمناسبة (الاحتفالات بيوم المسرح العالمي كل عام) .

وبعد . . . فلقد حاولت ما وسعني الجهد أن أكون موضوعياً ومحايداً غير أن الكمال غاية لا تدرك ، والعصمة لله جل جلاله . . لهذا فإن هذا الجهد المتواضع سيظل يشكل اللبنة الأولى ، والخطوة الأولى على طريق توثيق ودراسة المسرح في قطر ؛ وسأغتبط عميقاً لكل الجهود التي سترفد هذا الجهد أو تعمقه أو تصوب ما قد توهمت أنه الصواب ، حسبي أنني حاولت ـ من موقع الحب ـ أن أسلط الأضواء على هذه الحياة المسرحية الوليدة التي تحتاج لمن يرعاها ويتعهدها بالتشجيع والتعاطف أكثر من حاجتها لمن يقسو عليها أو يجرحها ؛ على ألاّ يعني الحب مجاملةً تُغفل الحقيقة ؛ وألا تصل محاولة النقد والتقويم الى حدود التجريح . . فالورود في بواكير تفتحها أحوج ما تكون إلى تربة خصبة ويد حانية خبيرة ، فالعواصف والرعود تؤذيها ، علينا ألاّ نتعجل نتائج البذار قبل انهمار المطر .

حسان عطوان

الدوحة ١/١/١٩٨٧ م

(منهجاً استقرائياً) يسبر الساحة أفقياً ويتقدم في أرضٍ مجهولة ومحفوفة بكثير من المزلقات ؛ لا سيما في (جمع المادة) من أفواه الشهود والرواة ؛ وحاولت ما وسعني الجهد أن أجمع المادة من مصادرها الأصلية ؛ ولم أكتف بذلك الجمع ؛ بل شرعت بمقاطعتها ومقارنتها بعضها مع بعض متحرياً الدقة والأمانة الموضوعية ؛ فانتخلتُ وأسقطت في هذه المرحلة كثيراً من المعلومات وعدّلت بعضها الآخر مقصياً ما تأكدت أنه وهم أو تهيؤ أو عدم ضبط ودقة ، ثم انتقلت بعد ذلك الى مرحلة (تبويب المعلومات) . . لأتبع بعد ذلك منهجاً (سوسيولوجياً) في الاستنتاج ورصد الظاهرة المسرحية من كافة جوانبها . . وبذلك أكون قد أنجزت هذه الدراسة وفق منحيين . . منحى (أفقي) توثيقي . . ومنحى (نقدي) سوسيولوجي باتجاه (عمقي) . .

وحين باشرتُ في الكتابة تكشفت لي حقائق كثيرة كان من شأنها أن تصحح أو تعدّل مسار الكتاب ومنحاه الرئيسي . .

- فلقد اتجهتُ أولاً إلى تاريخ الحركة المسرحية في قطر ، دون أي تعليق أو تدخل من جانبي ، فكانت مهمتي كمهمة المؤرخ الذي يدون الوقائع كما هي (عجرها) و (بُجرها) - كما يقال - .

- لكنني اكتشفتُ أن الأمانة الموضوعية تقتضي مني أن أذيل كل (مادة مسرحية) أرختها ؛ بما كُتبَ عنها من قبل الآخرين ؛ سلباً أو ايجاباً تاركاً الحكم للقارىء .

- ثم تبينتُ أن ما قيل في هذه المسرحيات لا يعدو كونه انطباعات صحفية أو نقدية (متعجلة) أو (انطباعية ذاتية) تفتقر للعمق والرصد الموضوعي . . فكنتُ أمام خيارين . . إما أن أحذف كل ما قيل أو كتب حول هذه المسرحيات ، على اعتبار أنه لا يشكل أساساً نقدياً يُركن اليه ؛ أو يوثق بأحكامه . . وإما أن أبادر بتقديم دراسة موضوعية من جانبي . . وأبقي على ما قيل . . وهذا ما فعلته واخترته ؛ إذ بدأتُ هذا الكتاب بدراسة (سوسيولوجية) مطولة للإتجاهات المسرحية القطرية ؛ حاولت أن أدرس المنعكس (الاجتماعي) للفعالية المسرحية في قطر فقمت بتصنيف المسرحيات ؛ إلى (مسرحيات اجتماعية) وانضوت تحتها (دراما الأسرة) التي عالجت موضوعات من مثل (تعدد الزوجات) و (التفكك الأسري) و (غلاء المهور) و (الزواج بالاكراه) .

ثم إلى (مسرحيات نهضوية مستقبلية ، انضوت تحتها تلك المسرحيات التي عالجت مسائل النقلة النوعية التي طرأت على مجتمع الخليج ومنعكساتها الايكولوجية . وهنا تبرز مسرحيات (صراع الأجيال) (ودراما البحر والصراع بين النواخذة وعمال البحر) ثم تظهر المسرحيات التي عالجت موضوعات تبدل القيم الإجتماعية من مجتمع الريف والصحراء إلى



الحياة المسرحية في قطر من وجهة سوسيولوجية

مقدمة

يتشكل كل مجتمع بشري من اجتماع وتضامن وتكامل (نويّات) اجتماعية صغيرة تعرف (بالأسرة) ؛ ومن خلال وحدة المصالح ، وتقارب المنظور الفكري ؛ والتآلف النفسي لهذه الأسر ، تتبلور مفاهيم ومواضعات (إجتماعية وسلوكية) فتنشأ ما يمكن تسميتها (بالأعراف والتقاليد والعادات والقيم » التي تصبح مع مرور الزمن معياراً وناظماً لحياة هذا المجتمع ، في مواجهة ظروف الحياة ، وتحديات الواقع المادي والمعنوي ، فإذا استحكمت هذه الأعراف والتقاليد والقيم في التجمع البشري ، يصبح من الصعب اختراقها أو تحطيم بنيتها أو زعزعة مفهوماتها ، ما لم تظهر ظروف ومستجدات مادية أو معنوية لتصبح أساساً صالحاً يبرر إحداث مثل هذه المتغيرات . .

وتتأثر الظاهرة الثقافية تأثراً جدلياً بالظاهرة الإجتماعية ومستويات التفكير في المجتمع ، وأوضاع الفعاليات الديمغرافية ، في شتى مناحي أنشطتها التي تزاولها ، وقد يكون للثقافة القدرة على التأثير والفعل بالمجتمع ، وقد يحدث العكس فيؤثر المجتمع بتحديد هوية الثقافة وسماتها العامة ؛ وذلك وفق قانون طبيعي ؛ يتمثل في (السيادة للأقوى) والأكثر حضوراً وانسجاماً مع الحس الجَمْعي . والواقع أن المجتمع القطري ؛ لا يشذ عن هذه الاستنتاجات الأولية ؛ فقد تشكل من اجتماع نويّات أسرية تكاثفت وتضامنت لتشكل أُسَراً كبيرة (ممتدة) . . ونتيجة للفعاليات الإقتصادية التي مارستها هذه الأسر بين (الصحراء) و (البحر) . . وما توارثته من (قيم وعادات عريقة) ؛ فقد انعكس تأثيرها على (جميع أشكال الثقافة والتعبير) ، حيث انحصرت ضمن قناتين رئيسيتين (الثقافة الوعظية) و (الثقافة التعبيرية) فتبلورت (الثقافة الوعظية) في أحضان الكتاتيب وحلقات المطوّع ؛ وأشكال التربية والتعليم بصورها الأولية وغير المتطورة . بينما اتخذت (الثقافة التعبيرية) مجالاتها في مجالس السمر ؛ ودُورِ « زُكْرَتْ » وفن الصوت ، وحلقات الشعر الشعبي والغناء ، بحيث كان يعبر تعبيراً أميناً عن حياة المجتمع القطري وفعالياته بين (الصحراء) و (البحر) .

وفي كل الأحوال لم تغادر الظاهرة الثقافية سمات ومتطلبات الظاهرة الاجتماعية ؛ بحيث

ترعرعت الثقافة بشقيها « الوعظي والتعبيري » في حضن الموروثات الاجتماعية والقيم والأعراف والتقاليد .

فعاليات المجتمع القطري قبل عهد النفط

ولقد كانت الصحراء ، مجالاً رئيسياً للفعاليات الإقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع القطري ؛ كما كان البحر كذلك ؛ . . . ففي الصحراء ؛ مارس الإنسان القطري حياة الرعي ؛ وتربية المواشي ؛ وما تَفَرَّعَ عن ذلك من صناعات (يدوية) كنسج الخيام والأبراد والحبال وما إلى ذلك ؛ (وتحويلية) من (سمن وأجبان وألبان) وغير ذلك ؛ مما شكل إطار الفعاليات الإقتصادية في الصحراء ؛ كما مارس الصيد والقنص والترحال . . فسادت الأعراف والعادات والتقاليد القبائلية مجتمع الصحراء ، وانعكست آثارها بشكل جدلي على فنون التعبير [كالغناء ، والرقص ، والشعر النبطي ، والشعر الشعبي] .

كذلك كان البحر طيلة القرون الماضية ؛ مجالاً رئيسياً لفعاليات الإنسان الخليجي ؛ بحيث كان (الغوص) ومهنة (البحث عن اللؤلؤ الطبيعي) في مغاصات الخليج العربي ؛ عامل جذب لليد العاملة من الصحراء والبادية الى البحر ، فنشأت من جراء ذلك صناعات تتعلق بالبحر (كصناعة السفن ، ولوازمها ، وصيد الأسماك ، وتجارة اللؤلؤ ، والخدمات البحرية) وما إلى ذلك ؛ استتبع ذلك ظهور (طبقة التجار) و (الطواويش) و (النواخذة) وفئات عمال البحر ، الأمر الذي كان بداية للفرز الاجتماعي ؛ والطبقي ، وعلى هامش الفعالية الإقتصادية البحرية ، برزت (فنون تعبيرية) ونشأت (القصص والأساطير البحرية) و (أغاني البحر/ كالخَمّاري ، والعدساتي ، والرديح والعاشوري واليامال ، والسامري والصوت والدواري والبريخة) وما إلى ذلك .

البواكير والنقد الاجتماعي

ومن خلال هاتين الفعاليتين (الإقتصاديتين) (الفعالية الصحراوية) و (الفعالية البحرية) بدأ يتبلور فن حركي ، ربما اكتسب مشروعية ظهوره . . ؛ من الرقص الشعبي وفنون الغناء الخليجي ؛ . . والتي كانت تنعقد غالباً في مجالس السمر ؛ وحفلات الأعراس ، والأفراح . . منذ مطالع هذا القرن العشرين ؛ دون أن يكون قصد هذا (الفن الحركي) ـ التهريجي الكوميدي ـ بلورة (فن مسرحي) . . إذ غالباً ما كانت تُؤدَّى هذه الحركات الكوميدية (التهريجية) بقصد إضفاء جو من المرح على الحفل ليس غير ؛ وهذا ما يفسر حقيقة نشوء (المسرح المرتجل) في قطر ـ مستقبلاً ـ في أحضان (الفرق الموسيقية والغنائية) التي كانت تنشط في مواسم الأفراح والأعراس ؛ إذ أن أوائل المسرحيين القطريين تخرجوا من أجواء هذه

الحفلات الموسيقية والغنائية وعشقوا (الفن الحركي والتقليد والمسرح المرتجل) .

لكن هذه المسرحيات المرتجلة التي كانت تُؤدَّى على هامش الاحتفالات ؛ كانت ذات سِمَة (نقدية) لبعض الظواهر الإجتماعية ؛ كتعدد الزوجات ؛ والطلاق ، وتفشي الأمية ، وما تنشأ عنها من مفارقات مضحكة تُدخل التسلية على قلوب الحاضرين ؛ فلم تكن تلك المسرحيات ، ناضجة من الوجهة الدرامية ، بالقدر الذي يسمح باطلاق صفة (مسرحية) عليها ؛ لأن كل الذين كانوا يؤدونها لم يكونوا على دراية بالدراما المسرحية ؛ وأصولها الفنية شكلاً ومضموناً .

وفي الخمسينيات من هذا القرن بدأت تتبلور على هامش الفعاليات (التربوية والتعليمية) باشراف وزارة التربية والتعليم ، بواكير مسرح مدرسي تربوي وترفيهي ، اتّسم بالوعظ والتوجيه التربوي ؛ وليساهم هذا المسرح في المساعدة على النقلة التاريخية للمجتمع القطري وهو يخطو خطوة متقدمة من (دُور الكتاتيب) و (بيت المطوّع) إلى (المدرسة) وفعالياتها العلمية والتاريخية والتثقيفية والترفيهية المستندة على أساس تربوي منهجي ؛ وهنا رأينا اهتماماً في تقديم المسرحيات (التاريخية والمصيريّة) ؛ وكذلك تقديم بعض المسرحيات الكوميدية المرتجلة في (المعسكرات الكشفية) والتي تنقد بعض الظواهر الثقافية والاجتماعية التي برزت مع انتشار التعليم ؛ وانتقال فئات من المجتمع إلى (المدرسة) لتتعلم وتكتسب مهارات فكرية ويدوية (حضرية) تغاير ما اعتاد عليه الأباء والأجداد من مهن (البحر) أو (الصحراء) . .

النقلة التاريخية وارهاصات الفرق المسرحية

مع بداية الستينيات بدأ المجتمع القطري ، يهجر حياة (البحر والصحراء) بشكل نهائي ، . . فاختفت أنماط الحياة القديمة ؛ لتبرز أنماطاً جديدة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ؛ . . وبرز دور المدينة في تشكيل قناعات وسلوك الفئات الاجتماعية في قطر . . هنا بدأت تبرز ـ مع هذه التحولات الجذرية ـ قضايا ومشكلات جديدة ؛ . . فالأسرة أصبحت أكثر تضامناً ـ وهي تواجه قيم المدينة ـ وتوضعاتها السكانية ؛ وفئاتها وشرائحها الاجتماعية لكنها ما لبثت أن هجرت هذا (النمط من الحياة) لتتحول من أسرة (ممتدة) إلى أسرة (نووية صغيرة) مع ظهور روح الاستقلالية الفردية في المسكن ؛ والكسب اليومي ؛ ونمط الحياة الفردية . .

فكان ظهور هذه الأوضاع الجديدة حافزاً لابتكار (مظاهر اجتماعية وثقافية جديدة) منها نشوء (الأندية المهنية) التي عنيت بتجميع عمال وموظفي الدولة لقضاء أوقات ترفيهية فنشأ (نادي كبار الموظفين) و (نادي عمال شركة نفط قطر) و (نادي الطليعة) و (نادي الجزيرة) ثم (نادي الجسرة الاجتماعي الثقافي) وذلك في الفترة بين أواخر الخمسينيات وأوائل

الستينيات . . وقد غلبت الفعاليات الاجتماعية والترفيهية على أنشطة هذه الأندية بالدرجة الأولى ، ولكنها بدأت تتأثر رويداً رويداً (بما كان يبثه تلفزيون أرامكو) في الظهران من برامج ثقافية ؛ . . وأفلام سينمائية ؛ ومسرحيات ، . . حيث بدأ ولو على نطاق محدود (انتشار أجهزة التلفزيون والراديو) في هذه الأندية فضلاً عن انتشاره في بعض بيوت الميسورين والتجار . . وهنا بدأ الوعي الثقافي والاجتماعي يلح على وجود أنشطة ثقافية وترفيهية مماثلة . . للفعاليات الثقافية والترفيهية التي كانت تَفِدُ إلى قطر ؛ سواء على شكل فرق مسرحية عربية ؛ أو أجنبية ؛ . فأنشأ الفنان عبد العزيز ناصر أول فرقة موسيقية فنية في قطر باسم (فرقة الأضواء الموسيقية) كانت تقدم بعض الاسكتشات المسرحية المرتجلة على هامش اشتراكها في احياء بعض الحفلات الاجتماعية ؛ غير أن المسرح لم يكن يأتي بالدرجة الأولى من قائمة اهتماماتها ؛ وقد انضم اليها « الفنان موسى عبد الرحمن » و « حسن حسين » وغيرهما من المسرحيين الذين يحترفون المسرح مستقبلاً ؛ ولينشىء « موسى عبد الرحمن » عام ١٩٦٩ أول فرقة مسرحية باسم « الفرقة الشعبية للتمثيل » . . لكن هذه الفرقة لم تستمر سوى عامين تقريباً ؛ ثم توقف نشاطها بعد أن قدمت مسرحية مرتجلة بعنوان « د . بوعلوص » ومسرحية « بنت المطوّع » و « بنت النوخذة » و « مطلوب عمال » . . وفيها ينتقد «موسى عبد الرحمن » بعض الظواهر الاجتماعية التي كانت تتفشى في مجتمع البحر ؛ حيث يتسلط النوخذة على أفراد الشعب ويبتزهم ؛ وكذلك ينقد بعض الظواهر في مجتمع الصحراء بعد أن انتقل من مجتمع البادية إلى الحاضرة ؛ في مسرحية (مطلوب عمال) . . . فكانت هذه المسرحيات بداية رصد ظاهرة التحوّل من قيم البحر والصحراء ؛ إلى قيم المدينة وعهد النفط ؛ اجتماعياً وتاريخياً ، . .

في هذه الفترة أي بين ١٩٦٩ ـ ١٩٧١م ، كان الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري ، يرعى ويشجع بعض الأنشطة المسرحية في « دار المعلمين » جنباً إلى جنب مع بعض الأنشطة المسرحية « لمدرسة الصناعة » و « المعهد الديني » حيث كان الدكتور يوسف القرضاوي قد كتب مسرحية « عالم وطاغية » إذ يقول : « كتبت هذه المسرحية مستلهماً تاريخ الحقبة الغنية بالبطولات والمواقف الرائعة إلى جوار ما حفلت به من مظالم ، وما طفحت به من تجبر وطغيان ، ومستهدياً بشخصية سعيد بن جبير وما عرف به من علم وإيمان وشجاعة وثبات ؛ في مواجهة الحجاج بن يوسف» .

تشكل الفرق المسرحية

مع بداية السبعينيات من هذا القرن بدأت تتشكل الفرق المسرحية القطرية ؛ . . حيث اعترفت الدولة بأول فرقة مسرحية أهلية في قطر بشكل رسمي عام ١٩٧٢ باسم « فرقة المسرح

القطري» وفي عام ١٩٧٣ أنشئت فرقة مسرح « السد » وفي عام ١٩٧٤ تأسست فرقة المسرح العربي واندمجت عام ١٩٧٥ مع «فرقة مسرح الأضواء » تحت هذا الإسم . . ولتتشكل بين عام ١٩٧٢ ـ ١٩٧٥ ثلاث فرق مسرحية معترف بها رسمياً من قبل وزارة الإعلام ، لتمارس فعالياتها المسرحية ؛ اعترافاً بدور المسرح الاجتماعي والحضاري النهضوي ، . .

تأهيل الكوادر المسرحية

وانطلاقاً من مفهوم « دور المسرح » في التنمية الإجتماعية ؛ وبما أن التوجُّه الرئيسي في دولة قطر ؛ انصب على بناء الإنسان القطري ؛ وتنمية امكاناته وفعالياته واستثمار قدراته المبدعة والخلاقة ؛ بما يضمن نشوء قيم اجتماعية سليمة تهدف إلى تأصيل قيم الخير والحق والفضيلة ، بين الناس . . فإن الثقة قد وضعت بجميع الفرق المسرحية ؛ لتقديم مسرح « جاد » و « هادف » و « أصيل » يستمد موضوعاته من البيئة والتراث المحليين ؛ ومنفتحاً في ذات الوقت على جميع التيارات الثقافية والفنية الجادة في العالم ؛ . . من هنا فإن دولة قطر ، ممثلة بوزارة الإعلام ، وعلى رأسها سعادة الاستاذ «عيسى غانم الكواري» لم تألُ جهداً ولم تبخل في ابتعاث العديد من المسرحيين القطريين « للكويت » و « القاهرة » للتخصص في جميع مجالات المسرح ؛ من إخراج ؛ وتمثيل ؛ وتأليف ؛ ونقد ، وديكور بلغ عدد الذين تخرجوا حتى عام ١٩٨٦ [١٩ خريجاً ومتخصصاً] .

موضوعات المسرحيات

١ ـ الدراما الاجتماعية

على أننا إذا ألقينا نظرة متأملة على « الموضوعات التي تناولها المسرح في قطر » وعالجها على الخشبة ؛ فإننا سوف نجد مسرحيات (اجتماعية) تطرقت في إطارها العام إلى ما يمكن تسميته «بدراما الأسرة » ، فطرحت إشكالية موضوع (المرأة) في مجتمع يطرأ عليه التحوّل الإقتصادي ؛ دون أن يرضى بتغيير نظرته اليها ؛ ولهذا فإن مسرحيات (بنت المطوّع ؛ وعانس ؛ وخلود ، ونادي العزوبية وطماشة وسوق البنات ، وابتسام في قفص الاتهام (عالجت مثل هذا الموضوع المركزي في مجتمع الخليج ؛ واستطاعت هذه المسرحيات أن تتجذر عميقا في تفاصيل الحياة الأسرية وتأثيرها على (الرجل والمرأة) على حد سواء ؛ فعولجت قضايا من مثل (تعدد الزوجات) و (غلاء المهور) و (العنوسة) و (الزواج بالاكراه) ؛ وهنا استمدت هذه المسرحيات موضوعاتها من البيئة المحلية ؛ دون تزويق ولا تزوير ؛ حسبها أنها كانت أمينة من متطلبات تشخيص الواقع كما هو ؛ لذا فإن لغة هذه المسرحيات جاءت مكتوبة(باللهجة القطرية الدارجة) ، لتكون أقدر على الوصول إلى فئات المجتمع القطري ؛ بغض النظر عن صعود أو هبوط المستوى الفني لهذه المسرحيات ؛ إذ ليس هنا مجال مثل هذا التقويم ؛

كما تطرقت المسرحيات التي قدمت على خشبة المسرح إلى المتغيرات التي طرأت على الأسرة إثر الانتقال من المجتمع القديم بكل موروثاته ؛ إلى المجتمع الجديد بكل طموحاته ، هذه النقلة الاقتصادية والتاريخية التي شهدها المجتمع القطري كان لها منعكساتها (الايكولوجية) بين ماضويين ومستقبلين ؛ فقد رصد تغير المفاهيم وتباين النظرة للحياة بين الآباء والابناء ؛ كما عالجت إشكالات الانتقال من أنماط (أسرية) كانت تقوم على مفهوم (الأسرة الممتدة) إلى (نمط الأسرة النووية) التي تقوم على « الأسرة الصغيرة » ذات البنية الاستقلالية الفردية ؛ فكان لزاماً والحالة هذه أن ترصد ظاهرة التحوّل القيمي بين مجتمع (البحر والصحراء) ومجتمع (المدينة والحاضرة) ، وما نجم عن واقع الطفرة الاقتصادية من مظاهر اجتماعية وسلوكية (ايكولوجية) نابعة من الحراك السكاني ؛ والتوضع الديمغرافي الجديد .

هنا نجد مسرحيات عالجت موضوع (صراع الأجيال) وتباين النظرة ؛ وذلك في مسرحيات (كندري الفريج) و (الطرار) و (الزوج العازب) و (نجوم على الرصيف) و (آباء وأبناء) . . .

٢ ـ الدراما المستقبلية

كذلك فقد اتجه المسرح في قطر (**اتجاهاً نهضوياً**) وهو يعالج قضايا النقلة التاريخية نحو مستقبل مختلف بالضرورة ـ نتيجة تبدل علاقات الإنتاج المتطورة ـ عن الماضي (بعلاقاته الإنتاجية التقليدية) ؛ فاتّسمت بعض هذه المسرحيات المستقبلية النهضوية بادىء الأمر (بالرمزية) . . لتتخذ من تفكك الأسرة وانهيارها (رمزاً) لانهيار القيم الماضوية ؛ أو انهيار كل ما يربط الانسان ويكبل حركته ويحد من انطلاقه في هذا الإطار تندرج مسرحية (مرزوق بشير / علتنا فينا) ومسرحية (الأهبل) لمصطفى الجداوي .

وبرز اتجاه مسرحي جاد ؛ قاده « عبد الرحمن المناعي » لتسليط الضوء على معاناة الإنسان الخليجي ؛ أيام « البحر والصحراء » . وما كان ينجم عن علاقات الإنتاج القديمة من (عسف) و (جور) إذ تدور معظم مسرحيات (عبد الرحمن المناعي) حول موضوع رئيسي نهضوي يهدف إلى إدانة وتعرية (الإتجار بكرامة الإنسان) و (ابتزاز السواد الأعظم من الناس) . . و (استغلال طيبة البسطاء) . . فدعا في مسرحياته إلى هدم هذه العلاقات ونبذها في مجتمع الوفرة والرخاء الجديد . هنا كتب وأخرج المناعي ـ بما يمكن تسميته (بدراما البحر) ـ مسرحيته (يا ليل يا ليل) يدين من خلالها (سلوك النوخذة) الذي يستغل الناس ؛ ليدين من خلاله كل القوى القهرية الاستعلائية التي انتعشت واستطالت على حساب عرق الناس .

وفي هذا الإطار كتب « حمد الرميحي » مسرحيته (بو درياه) يرصد من خلالها المتغيرات التي قادت ابن الصحراء ؛ الفطري ، البسيط ، الصريح ليتعامل مع علاقات البحر الإنتاجية حيث التعقيد والتسلط والابتزاز وليتخذ من أسطورة (بو درياه) سبيلاً لإدانة الفكر الأسطوري ؛ الذي اتخذه التجار والمستغلين سبيلاً لتثبيت ومد سطوتهم ؛ وتكريس سلطتهم القهرية التاريخية التي توارثوها . .

٣ ـ القيم في مواجهة المدينة [الاستلاب]

وما من شك فإن المدينة سلبت من إنسان الخليج حين غادر بيئاته التاريخية والجغرافية القديمة الكثير من الفطرية والبساطة والعفوية وسهولة العيش ؛ وكان لا بد من الاستجابة للمتغيرات الجذرية التي تمت في عهد النفط ؛ إذ اتسع نطاق المدينة ؛ ووفد اليها الكثيرون من مختلف المناطق في قطر للعمل ؛ سواء في التجارة التي انتعشت إثر تدفق النفط ؛ أو للعمل في الشركات النفطية ؛ وهنا نشأ صراع في القيم بين (ماضوية) و (مستقبلية) ، وقد رصد (عبد الرحمن المناعي) في مسرحيته (إم الزين) ظاهرة التحوّل من (قيم البحر) وعلاقاته الانتاجية ، إلى (قيم المدينة) وعلاقاتها الانتاجية ، فهو في هذه المسرحية يدينُ القيم الاستهلاكية التي تفشت سريعاً بين سكان المدينة وليدق ناقوس الخطر كي لا يتشيأ الإنسان فيصبح عبداً للسلعة أو القيم التي تؤدي به إلى حب « الإقتناء والتملك » خضوعاً للإقتناء والفردية والأنانية ليس غير ؛ وليعمق المناعي اتجاهه في إدانة علاقات المدينة التي سلبت الإنسان الكادح ماله وحريته وجعلته يعاملها بأسلوبها ولغتها مزيفاً أنبل ما فيه من خصائص ؛ وذلك حين كتب وأخرج مسرحيته (هالشكل يا زعفران) . إن هذه المسرحية دعوة أو حنين للتشبث بالقيم والأرض والجذور في مواجهة زيف المدينة وفخاخها المنصوبة لاقتناص الإنسان واستغلاله وجعله يعيش الغُربة والخواء الروحي والنفسي . .

كما حاول (سيار الكواري) حين أخرج المسرحية العالمية (الرجل الذي صار كلباً) للأرجنتيني (اوزوفالدو داركون) أن يدين المدينة التي تسلب علاقاتها وأنماط معيشتها حرية الإنسان ، ليصبح ـ وهو في اندفاعه المحموم لتأمين حاجياته الأساسية ولقمة خبزه ـ عبداً ذليلاً للمدينة وقيمها الرّثة .

وفي كل الأحوال انطلق المسرح القطري بوعي ، ليعري الكثير من سلبيات الواقع الاجتماعي ؛ الذي أفرزته التحولات (الايكولوجية / الديموغرافية) ليعمق وعي الإنسان بشرطه الإنساني الحر . .



دراما الأسرة

إشكالية الأسرة

بنت المطوع ٧١ ـ عائس ٧٢ ـ خلود ٧٥ ـ نادي العزوبية ٧٥ ـ طماشة ٧٦ ـ سوق البنات ٨٢ ـ ابتسام في قفص الاتهام

إن اعتماد المجتمع الخليجي على حياة الصحراء والبحر أوجد قيماً تنبع جذرياً من سمات هذه الحياة ؛ ولكون الترابط الأسري يكون وثيقاً في مجتمع البادية ، فإن القيم الاجتماعية تنبع أساساً من طبيعة هذه العلاقة ؛ والقبيلة هي الشكل الذي ظل سائداً في مجتمع الخليج لذا فإن من المفروغ منه بحكم الأعراف والتقاليد أن يتزوج ابن العم من ابنة عمه ؛ فذلك أدعى إلى تدعيم أواصر البيت الواحد ، والدم الواحد ، وحيث سلطة الجد الأكبر في القبيلة أو الأسرة الممتدة هي السائدة والمطاعة ؛ فإن أمور الزواج تناط به كما تناط به كثير من القضايا الأساسية في حياة الأسرة والقبيلة ؛ لذا فلا كلمة ولا يحق للفتاة إبداء الرأي في شأن خطبتها وزواجها ؛ فذلك حسب التقاليد المتوارثة من شأن الأب أولاً والأم ثانياً ؛ وما على الفتاة إلاّ أن تطيع وتذعن وتنفّذ . . كانت الحياة بسيطة لذا فقد كانت المهور بسيطة وغير مبالغ بها ؛ فقد كان التماثل العائلي هو الأساس .

لذا فقد كان التساهل في أمور المهر يتم بين أفراد الأسرة الممتدة الواحدة ؛ إذ المهم في الأمر المحافظة على وحدة الأسرة عبر الزواج القرابي ، واحترام عاداتها وتقاليدها . . وحتى الانخراط باتجاهاتها المهنية أو الحرفية تبعاً لطبيعة الحياة المعيشية والبيئية والاقتصادية في الصحراء أو البحر ؛ ولا مجال لخرق النمط الاجتماعي السائد .

غير أن الأمر قد تغيّر بعد ظهور « النفط » في الخليج العربي ، وبعد ظهور شكل العائلة « النووية » البسيطة بديلاً عن شكل القبيلة أو العائلة الممتدة ؛ وتطور علاقات الانتاج ونشاط الحراك السكاني ؛ من القرية الى المدينة أو من الصّحراء الى البحر ؛ وظهور علاقات اقتصادية جديدة ؛ كان لها أكبر الأثر في تطوير نظرة الأفراد والمجتمع ؛ في بناء الأسرة وتحديد علاقاتها ، وبالتالي أدى إلى تطوير نظرة الأسرة للفتاة لا سيما بعد انتشار التعليم ؛ ولقد عالج المسرح في قطر ؛ مشكلة المرأة ، كواحدة من أهم القضايا المطروحة على المجتمع الخليجي سواء في مرحلة ما قبل ظهور النفط أو بعد تدفقه كما عالج سمات المرحلتين وخصائصهما الاجتماعية والاقتصادية على حد سواء .

ولـ يكن وضع الإنسان الخليجي في تعامله مع البحر يخلو من علاقات تتسم بالغبن أو الابتزاز سواء في شخصه وأبنائه . . لأن علاقة الفرد بالبحر ومجتمع الغوص كانت تفترض الخضوع والطاعة المطلقة (لنواخذة البحر) . . فهم الآمرون الناهون وهم ذوو السطوة والحل والربط . .

لقد عالج (موسى عبد الرحمن) عام ١٩٧١ انعكاس هذه العلاقة التسلطية بين النوخذة (ربان السفينة المطلق وقائد رحلة الغوص والمتصرف بشؤون توزيع الأموال في البر والبحر) وبين (المطوع ـ الشيخ الديني) ؛ وأثر هذه العلاقة على ابنة المطوّع وذلك في مسرحيته (بنت المطوّع) . . حيث ينتصر (المطوّع) مرة لاحقاق حق (لزوجة النوخذة) على (زوجها النوخذة) فيغضب لموقف المطوّع ويعز عليه ؛ كيف يفتي لصالح الزوجة ؛ وهو الذي يمده بالمال ويقرضه ما يشاء فيحاول اذلاله وابتزازه بأن يذهب ليطالب المطوّع بتسديد ما عليه من مال استلفه سابقاً منه ؛ ويقرع الباب فتخرج عليه (ابنة المطوّع) ، ولما لم يجده يُعجب بالفتاة ويذهب لابتزازه بالسوق حيث يوجد المطوّع ؛ ويخوّفه إذا لم يرد المال الذي في ذمته فسيشكو أمره لصاحب الشأن الأعلى ؛ هنا يستعطفه المطوّع ألّا يفعل فيقول له النوخذة : إذا زوجتني ابنتك مقابل إعفائك من المال فلن أفشي بأمرك ؛ ويقبل . . . هذه العلاقة الاستغلالية تطرح إشكالية المرأة إذ ليس بمقدورها الرفض أو الاستنكار حتى وإن كان الأمر يخالف عقلها ورغباتها ؛ وذلك في غياب الوعي المسؤول لدور المرأة وحقوقها وواجباتها ؛ وما كان الأمر ليتم على هذا النحو لو أقرت التقاليد والأعراف حقوق المرأة ؛ أو كان لدى المرأة الوعي الشخصي والثقافي لأهميتها ولإنسانيتها . . . .

المهـــور

في بنت المطوّع ؛ يكون الدَّين المالي الذي في رقبة والد الفتاة بمثابة (مهرها) . . غير أن (عبد الله أحمد) يعالج قضية المرأة على نحو مختلف في مسرحيته (عانس) عام ٧٢ إذ يصبح ابتزاز المرأة واستغلال وضعها ، حاداً وخطيراً حين يرى الأب في تزويج ابنته سلعة خاضعة للعرض والطلب ؛ ومجالاً للثراء . . فلا يزوجها حتى ولو فاتها قطار الزواج . . يقول الأب :

ـ أنا أتمنى حق بنتي ريّال . . غير . . غير . . « رَيّال » متروس ما عليه قصيرة بنتي صفية مُبْ رخيصة ، هذي بنتي وأنا أبوها واختار مستقبلها . . .

كأن الفتاة هنا لا حول لها ولا قوة ؛ فوالدها هو الذي يختار لها حياتها . .

غير أن التحولات الاجتماعية والثقافية في قطر ؛ لا سيما بعد قرار الزامية التعليم ووجوب محو الأمية وافتتاح جامعة قطر ١٩٧٣ ؛ أفرز هذا الوضع نقلة في قضية المرأة إذ بدا من السائغ

أن تبدي المرأة والرجل رأييهما كلٌ في شريك حياته المستقبلي . . ولئن ظل الطرح ومناقشة مثل هذه القضية على استحياء ؛ لكن الفتاة بدأت تستطيع المصارحة برأيها ، فقد أصبحت متعلمة وبدأت تشعر من بعيد باستقلالية قرارها لأنها ستكون يوماً ما (معلمة ؛ أو ممرضة ؛ أو طبيبة) مما سيؤمن لها استقلالها الاقتصادي . . وأصبح للشاب رأي في أن يعالج مشكلة غلاء المهور التي يفرضها والد الفتاة التي اختارها وقد دلت بعض الدراسات الاجتماعية الحديثة على عينات من طلبة وطالبات في جامعة قطر أن معايير اختيار الشاب للزوجة تميل إلى معايير الانجاز (العلم والثقافة والتدين والأخلاق) على حساب (المال والنسب والسن) وكذلك أبدت الفتاة في اختيار زوجها إذ أصبحت المعايير تتركز في (القيم ، والثقافة ، والاستقلالية الشخصية) وليس على أساس الانتماءات الأسرية والقرابية أو القبلية . . مما يشكل تطوراً في علاقة الفتاة بالرجل ؛ ومن هذا المنطلق كتب (محمد مبارك العلي) مسرحيته (خلود) عام ١٩٧٥ ؛ إذ ينفتح المسرح على شاب وفتاة يقفان وجهاً لوجه أمام الجمهور ؛ يقولان عندنا مشكلة ونطلب منكم مناقشتها ووضع حل لها . . (ها هو رجل عجوز يريد تزويج ابنته لرجل عجوز يكبرها سناً لأنه قادر على الدفع . . بينما هي تحب شاباً يقاربها ميولاً وتفكيراً وسناً ؛ وأمام إصرار الوالد على المهر المرتفع لا يجد الشاب كي يفوز بقلب فتاة أحلامه إلاّ أن يسرق لدفع المهر الفاحش ؛ فيُقبض عليه ويحاكم بتهمة السرقة . . وتترك النهاية مفتوحة للجمهور) . .

السؤال المطروح ؛ من هو الضحية ؛ الفتاة أم الشاب ؛ أم المجتمع . .؟! . . ولماذا الطمع ؟! هذا التكالب على المال من قبل بعض الآباء ـ حتى صار ظاهرة مقلقة ـ جعل كثيراً من الشباب الخليجيين ؛ يتخذ عدة مواقف ؛ لا تصب في النهاية في خدمة المجتمع القطري ؛ منها العزوف عن الزواج من قطريات والزواج إما بأجنبيات أو من جنسيات عربية تخفيفاً لعبء المهور الباهظ ؛ (يتراوح المهر بين مائة ألف ؛ ومائتي ألف ونصف مليون ووصل إلى مليون ريال) !! .

لذا نشأ جيل من الشباب عازف عن الزواج ؛ وجيل من الفتيات (عانسات) . . فكتب (محمد مبارك العلي) عام ١٩٧٥ ؛ مسحرية (نادي العزوبية) وقدمها مسرح السد ؛ فبعد استفحال مشكلة غلاء المهور يقرر أحد الشباب تأسيس (نادٍ للعزّاب) يضم كل شاب مضرب عن الزواج بسبب غلاء المهور .

زواج بالإكراه

ولم يبتعد المسرح القطري ؛ من معالجة مختلف جوانب هذه المشكلة . . فالمرأة ظلت محوراً رئيسياً في شؤون المجتمع ؛ وللمسرح كل الحق في عدم إغفال أي جانب يتعلق بوضع

المرأة ؛ بما يقدم خدمة اجتماعية وتنموية وحضارية . . إذ ظهرت مشكلة جديدة واجهت المرأة الخليجية ؛ تمثلت في إجبارها على قبول الزوج وفرض ذلك عليها طوعاً أو كرهاً ؛ فكتب (خليفة السيد) عام ١٩٧٦ مسرحية (طماشة) عالج من خلالها قضية (ابنة تاجر ثري ، يجبرها والدها على قبول الزواج من أحد أعوانه ، لكن الفتاة ـ تخلصا من هذا الإكراه ـ تدعي الجنون ؛ ويصدق الوالد فيحمل ابنته للخارج لعلاج ابنته قبل أن يعلم الشخص الذي يريد تزويجه بها ؛ ويدخلها مصحاً عقلياً ؛ ويعود . . فيأتيه هاتف ذات يوم أن ابنته شفيت ؛ وتصل الفتاة لتجد والدها ما زال مصمماً على تزويجها من الشخص نفسه ، فلا تجد مناصاً ومهرباً سوى العودة إلى ادعاء الجنون . .) .

هذه الخطوط الدفاعية التي ناقشها المسرح ؛ دارت حول المشكلة ولم تواجهها أو تتعمق في جذورها ؛ لذا فإن المشكلة تأخر حلها اجتماعياً ؛ وإن كنت أميل الى أن أعطي علامة ايجابية للمسرحيين القطريين لمعالجتهم مثل هذه القضية الحساسة والخطيرة والتي تمس عصباً اجتماعياً وإرثاً من العادات والتقاليد يصعب إجراء جراحة جذرية له . .

ولهذا فإن (عبد الله أحمد ـ وعاصم توفيق) احتاجا إلى جرأة كبيرة للدخول إلى صميم هذه المشكلة حين كتبا مسرحيتهما المشتركة (سوق البنات) عام ١٩٨٠ ، وقد لقيت المسرحية نجاحاً واسعاً ؛ لأنها مست جذور المشكلة التي يعاني منها المجتمع القطري ؛ (فتاة يضغط عليها أهلها لتزويجها من تاجر ثري ، كيف لا . . وهم الفقراء ؛ الذين يريدون أن يحلوا كل مشاكل فقرهم عن طريق تزويج ابنتهم من هذا التاجر . . الذي لا تحبه فهو من طبقة أثرياء وهي من طبقة فقراء ؛ لكن زوجها على طيبته ونقائه غير مقبول لديها إذ تميل إلى غيره . . لتقارب السن ؛ غير أن هذا الذي تميل اليه شخصية هامشية غير متوازن فتكتشف بعد فوات الأوان أنها أخطأت إذ عافت زوجها الأول لتقترن بانسان هامشي ، كان همه أن يعيش طفيلياً على الثروة التي غنمتها من زوجها الأول . . ها نحن نقتطف جانباً من الحوار الذي يدور بين لطيفة وأهلها :

لطيفة : يابُيه عبد الرحمن ما فيه شي بس أنا ما حِبّه . . ما حِبّه . .

وفي حوار بين لطيفة وزوجها عبد الرحمن :

لطيفة : انت ليش حبيتني ؟

عبد الرحمن : يا لطيفة لما حبيتك حبيتك لذاتك ما يهمني من تكونين أو بنت من ، المهم عندي انتي وبس .

لطيفة : بس ممكن تتزوج من عائلتك ، من أي عائلة تناسب عائلتك . .

عبد الرحمن : ممكن ؛ أتزوج وحده من بناتهم ؛ لكن أبوي عمرو ما فرض علي شي ، لكن انتي يا لطيفة كان في بالج إنّج تتزوجين واحد مثلي .

لطيفة : لا .

عبد الرحمن : يمكن كنت تحلمين أن تتزوجين واحد على معرفة سابقة به ، شاب مقارب لسنّج وحلو . . و . .

لطيفة : (تتهرب) شرايك نطلع نلف بالسيارة شوي .

ويتضح من المسرحية ؛ أن لطيفة لا تعرف ماذا تريد فهي في موقف مدان ومرفوض ؛ لأنها ركضت وراء حب (جاسم) الهامشي والذي يمثل الشباب الفارغ اللعوب وعافت عبد الرحمن الشاب الواقعي لا لسبب ظاهر . . على أن الإدانة تنصب على موقف أهل لطيفة الذين لم يفكروا إلاّ في الإسراع بعقد قران ابنتهم من عبد الرحمن ؛ ولم يعطيا الطرفين الأساسيين مهلة من الزمن للتعارف وتوثيق الروابط العقلية والنفسية مما سينعكس على حياتهما ؛ لكنهما تعجّلا الزواج ؛ ليحققا مرابح مادية من وراء ذلك ؛ حيث تقع لطيفة ضحية تصرفاتها المتسرعة المراهقة ؛ ويقع عبدالرحمن ، ضحية رضوخه لرغبة والد لطيفة في التعجيل بالزواج دون أن يوضح موقفه في ضرورة أن يعطياه الفرصة ليتعارف على خطيبته أكثر ، ويكسر الحواجز النفسية بينه وبينها . . ويلغي من رأسها أحلام المراهقة والطيش . . في النهاية تعترف لطيفة بخطئها بعد فوات الأوان . .

لطيفة : اللي تعلمته ، هو اني أقف جدامك الحين وأقولك آسفة آسفة جداً على معاملتي لك . .

عبد الرحمن : أنا ما في قلبي شي عليج ، كلشي انتهى بالنسبة لي . . فشلج في الزواج مرتين مُب نهاية الحياة .

لطيفة : شاسوي . . أنا حاسة بكل شي حولي خراب وظلام .

عبد الرحمن : ابدأي من الأول . . الدراسة هي الحل الوحيد ، حق المشكلة ، بتنسّيج كل عذاب وتفتح لج مستقبل كبير . . و

لطيفة : فعلاً بارجع حق الدراسة .

عبد الرحمن : ويمكن في يوم تلتقين بانسان يقدرج وتكوّنين معاه حياة عائلية جديدة . .

لطيفة : أتزوج مرة ثالثة .

عبد الرحمن : يمكن ليش لا . . وإذا ما حدث هالشي فتأكدي نشاطك في الدراسة والحياة العامة والعمل بيملون وقتج وبتحسين بنفسج ، بس ابتعدي عن اليأس وابدأي من جديد .

لطيفة : فعلاً بأبدأ من جديد . .

هكذا يضع عبد الله أحمد وعاصم توفيق حل مشكلة الفتاة ويتمثل في « فهم الذات » و (الواقعية) و (الانخراط في العمل) و (التفاؤل بالمستقبل) . . وبذلك تتجاوز الفتاة الخليجية جميع السلبيات التي دمرت حياتها حين لم تكن سيدة نفسها ولا مسؤولة عن مصيرها .

لقد لقيت مسرحية (سوق البنات) اقبالاً جماهيرياً حين عُرضت في الدوحة ؛ عام ١٩٨٠ لأنها عالجت جملة قضايا اجتماعية جذرية ببساطة شديدة ودون حذلقات ؛ . . ولامست الجرح والوجع الحقيقيين ؛ لما يعانيه الواقع . . فقد أرادت أن تقول إن الفتاة ليست بضاعة يتاجر بها أحد ؛ لها الحق في اختيار شريك حياتها ؛ وعلى الأهل أن يساعدوها في استبصار طريقها الذي لا يؤدي بها إلى الفشل كما فشلت لطيفة مرتين ؛ إنها ضحية . . التقاليد .

على أن الاقبال الجماهيري الذي لقيته المسرحية . . لا يمنعنا من ايراد جملة ملاحظات أراها ضرورية في إضاءة هذه المسرحية .

١ ـ لقد بسّط المؤلفان (عبد الله أحمد ، وعاصم توفيق) الموضوع الذي عالجاه ؛ ولم يقدماه في عمقه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي .

٢ ـ لقد بدت شخصيات المسرحية (أحادية السلوك) و (تصرفاتها غير مقنعة ؛ وأقرب إلى الافتعال ؛ مما كبل حركة شخوصها ؛ بحيث لم تتحرك الشخصيات إلاّ في أطر ضيقة . . مما حَدَّ من نموها الدرامي ؛ عبر الأحداث . . وكان المفروض أن تنمو على هامش الخط الدرامي الرئيسي أحداث وشخصيات ثانوية تثري المواقف ؛ ليكون لها القدرة على توضيح المواقف والحدث الرئيسي بطريقة مقنعة وسليمة ؛ لذا ظلت المواقف غامضة وغير مبررة . . أقرب إلى السطحية والافتعال . بحيث لم نعرف معنى أن ترفض لطيفة شاباً في أول عمره ؛ ناجحاً ، وثرياً ، ومن عائلة محترمة ؛ لترتمي في حب شاب كل ما فيه يدل على أنه طائش ومتهور وانتهازي ؛ هل إلى هذا الحد يبلغ فراغ الفتاة ؟!! في ذلك مبالغة فوق الحد) .

٣ ـ ظل بطل المسرحية (عبد الرحمن) في موقف تبريري أو وعظي دون أن يفعل شيئاً .

تعدد الزوجات

[سبع السبيع ١٩٧٢ ـ من طول الغيبات ١٩٧٣ ـ بيت الأشباح ١٩٧٤ ـ ثلاثة على واحد ١٩٨٢ ـ المحتاس]

قد يكون من الشائع في العرف الإجتماعي العربي والخليجي أن يعدد الرجل زوجاته فيتزوج لأسباب عديدة عدة زوجات تصل إلى أربع كما يبيح له الشرع الإسلامي ولئن كان

أبغض الحلال إلى الله الطلاق ، فإن تعدد الزواج جاء مخرجاً معقولاً لتجنيب الأسرة غول التفكك والإنقسام ، لما لذلك من آثار سلبية على الفرد الذي ينتمي إلى هذه الأسرة ؛ غير أن البعض أساء استخدام هذا الحق ؛ فراح يمارسه في غير ما شرع من أجله ؛ إذ لا ينبغي استخدام التعدد ترفا أو بطراً أو كيداً أو مصلحة أو نفاقاً بل ثمة شروط معروفة لإباحة التعدد . . لقوله تعالى :

﴿ وإنْ خِفْتُمْ ألاّ تُقْسِطُوا في اليتامى فانكحوا ما طابَ لكم من النّساء مثنى وثلاث ورُباع ؛ فإن خِفْتُمْ ألاّ تعدلوا فواحدة أو ما مَلَكَتْ أيمانكم ﴾ (٤/٣) .

والواقع أن تعدد الزوجات قد أضاف أعباء مادية على رب الأسرة ؛ لزيادة الانفاق على البيت وعلى الزوجات وبيوتهن وأولادهن والقيام بواجبات أقاربهن ؛ . . وهذا الأمر جر في كثير من الأحيان عواقب اجتماعية وخيمة ؛ فضلاً عن المشكلات الشخصية للزوج والأولاد . . مما أعاق التنمية الإجتماعية وشتت الكثير من الأسر وساعد على تحطيم الوشائج العائلية والقرابية ليخلق ظاهرة الأسر الصغيرة المستقلة ، وهذا بدوره قلب رأساً على عقب نظام الأسرة الخليجية التي عرفتها «بامتدادها» وبصلاتها وتلاحمها ، . . لقد أثرت عدة عوامل خارجية وداخلية في شكل الأسرة الخليجية ، منها واقع الوفرة الإقتصادية والتباين بين مفاهيم الآباء والأبناء نتيجة اختلاف النظرة والرؤية للحياة لا سيما بعد انتشار التعليم ، ونزول العديد من الفئات النسائية الخليجية لميدان العمل . . وانتقال الفرد من القرية إلى المدينة ؛ وتبدل علاقات الانتاج ، وما إلى ذلك ؛ مما ساهم إلى حد كبير في حدوث متغيرات جذرية ؛ كان المسرح في قطر ؛ قد رصدها أو حام حولها ؛ ومسها تارة بعمق وأصالة واقتدار وطوراً لم يحالفه الحظ في تعمقها واستقصاء أسبابها ؛

وتبرز محاولة «عبد الله أحمد» عام ١٩٧٢ في مسرحيته « سبع السبمبع » حيث تخاف الزوجة أن يتزوج عليها زوجها ـ نتيجة عدم الإنجاب ـ تجسيداً ميكراً على خشبة المسرح لظاهرة تعدد الزوجات ؛ وطرح أسبابها ومسبباتها ؛ مثلما عالج « خليفة السيد » في مسرحيته «من طوّل الغيبات» عام ١٩٧٣ . . ظاهرة مختلفة لكنها تقع في إطار تعدد الزوجات ؛ إذ يغيب الزوج عن أهله وزوجته زمناً طويلاً ؛ فتروج إشاعات أنه تزوج في الخارج ومكث هناك ؛ ومنهم من يروّج أنه مات ؛ ولهذا يتقدم أحد أقاربه الطامع بثروة أرملته طالباً الزواج . . ويحاول سبر نفسيات الشخوص وتفصي تناقضاتها وسقطاتها ؛

وتأتي محاولة « غانم السليطي » عام ١٩٧٤ في مسرحيته « بيت الأشباح » إذ يخيف أبناء الزوجة الأولى زوجة والدهم الجديدة إسهاماً ينضاف لمحاولات من سبقوه في تسليط الضوء على العقبات والمشكلات النفسية التي يعاني منها الأبناء في حال شعورهم بأن أمهم ما عادت

مرغوبة لدى والدهم ؛ وأن امرأة أخرى استأثرت بحنانه واهتمامه ؛ ويحاول غانم السليطي أن يسخر من هذه الظاهرة ؛ التي تستشري في المجتمع وتقوّض دعائمه وصحته وطاقته ؛ بأسلوب فكاهي ؛ فظاهرة تعدد الزوجات تحمل في طياتها مفارقات اجتماعية ؛ ونفسية ؛ قد يكون طرف أو عدة أطراف سبباً في استفحالها أو التسبب في صنع مشاكلها ؛ لا سيما إذا جاء التعدد الزوجي لتحقيق منافع ومآرب ذاتية أو قرابية لتدعيم مركز على حساب الفتاة التي لا حول لها ولا قوة إذ ليس لها إلاّ أن تنصاع ؛ . . ولعَلّ من المسرحيات الناجحة التي كشفت إشكالية تعدد الزوجات وأبعادها في مجتمع الوفرة والطفرة ؛ تلك التي كتبها « حسن حسين » بعنوان « ثلاثة على واحد » في هذه المسرحية يتعرض « حسن حسين » لمنعكسات الطفرة الإقتصادية التي تواكبت مع الطفرة النفطية وأثرهما على سلوك الفرد الخليجي ، فيقدم نموذجاً يمثل شريحة اجتماعية استجابت لإغواء الرخاء الإقتصادي ؛ فتحررت من كل الضوابط الأخلاقية ؛ دون أن يحسب لعواقب تصرفه أي حساب ؛ لقد تزوج « أبو خالد » زوجة قطرية ؛ ثم وبحجة ذهابه للعلاج بمصر يتزوج مصرية ولا يتوقف عن غواياته واصراره على تدمير أسرته الأولى ليتزوج زوجة ثالثة من الهند . . ويتفنن « أبو خالد » في الكذب على نفسه وعلى زوجاته ؛ . . نموذج « هزيل » وغير جدير بالوفرة التي أتيحت له ؛ فبدلاً من استثمارها في توطيد دعائم بيته والانصراف إلى إسعاد زوجه وأبنائه وحل قضاياهم الحياتية وتأمين مستقبل أفضل لهم نجده ينصرف إلى أضيق النوازع الفردية الأنانية التي تستيقظ في أعماقه إذ يرى نفسه يلعب بالنقود دون حساب . . يدخل عليه ابنه خالد ليقول له :

« خالد : والله مُهُبْ عارف شا أسويّ ضايع في الطُّوشة بين السفر وبينك وبين أمي . . . . . المهم انكم تجنون علينا أخطاءكم إحنا اللي نتحملها ، الله يسامحكم ما تفكرون في عواقب الأمور .

أبو خالد : يا وليدي أنا ما خطيت . . كانت نيتي طيبة . . **قلت إنها بتساعد أمك** وأنا أبوك ، **الشرع أباح أربع** . . » .

ومن خلال الحوار يتعرض حسن حسين ، للإبهار الذي أصاب هذه الشريحة الإجتماعية لتتصرف على نحو غير مسؤول تجاه أسرتها الأولى . . فتتبع الانهيارات الداخلية لمثل هذه الشخصية النموذج .

«أبو خالد : عزمتها على بيبسي ، أشوف البيبسي اللي تشربه يسري في بلعومها أخذت اسولف ، قلت لها انتِ حلوة . . قالت : **ميرسي** ، قلت لها أحبج قالت : أنا كمان ، ويوم قالتها بغيت اشقق ثيابي ماني مصدق . . المهم رحنا وملجنا ، قالوا ادفع مقدّم ومؤخر ، سألت الكاتب مؤخر ليش ؟ ! قال : ضمان مستقبل ألف جنيه ؛ قلت : عندنا ما

في مؤخر وليش أنا قاصر ما أضمن مستقبلها قلت : **اسمع مستقبلها ومستقبل أهلها كلهم في مخباي دام إنّه مليان فلوس . .**

وجاءت ليلة العرس والاّ أبوك . . كِلّ مِنْ يطالعه ، قمر . . **لابس ذيج البدلة والكيرفتة والنظارة» .**

إنّ هذه المسرحية تعرضت لخلخلة القيم الذاتية للفرد وهو يواجه واقعاً جديداً ؛ غير مسلح بالوعي والمسؤولية ؛ تجاه المعنى الحقيقي من تكوين أسرة متماسكة هي في التحليل النهائي عنوان سلامة المجتمع من الداخل إذا تعهدها والد يعرف حق هذه الخلية الإجتماعية الأساسية . . كما عالجت المسرحية مشكلة الفوارق الاجتماعية والثقافية والحضارية بين أمة وأمة حين يتزوج «أبو خالد » من فتاة هندية « ثالثة » بعد أم خالد والمصرية « نبوية » . . إذ يصطدم هذا النموذج بأنماط متباينة من « العادات والتقاليد » التي تخالف ما تربى ونشأ عليه ، وإزاء هذا التباين نتعرف على الخلخلة وعدم التجانس السلوكي والفكري والنفسي والاجتماعي . . وحين يحمل زوجته الهندية « نرجس » من الهند إلى موطنه الخليجي يقدمها لزوجتيه « صيته » و « نبوية » وابنه « خالد » وأخيه « مطلق » على أنها «خادمة » جاء بها من الهند لخدمة الجميع ؛ لكنه في السر يتفق مع الهندية أنها زوجته وسيفكر في تخصيص بيت لها مستقل عن زوجتيه . . لكن السر ينكشف في النهاية عل لسان (نرجس الهندية) بكلمات عربية غير فصيحة . . تقول :

« أنا بيغي يقول حَقْ كُلّشْ نَفَرْ في هذا البيت أنا ما يجي هِني عَلَشان في خَدّامة ، أنا ايجي هِني مال ربيعة على سُنّة الله ورسوله . .

ـ الجميع : زوجه . . !! لا . . لا . . ما يصير .

أبو خالد : الاّ صار ونص . . .

نرجس : خلاص هدا في كذّاب واجد . . هناك حَقْ أنا في بومبي يقول أنا مَحُدْ في أنا عزوبي زوجة . مال أول في موت . . أنا مقطوع من شجرة . . أنا بعد ما يعرف ايشوف في هذا داخل مستشفى يسوّي علاج كل مَرّة دكتور يعطي رخصة ؛ هذا يجي يجلس اهني داخل مستشفى يسوي كلام غرام يسوي كُلّش حب . .

خالد : اي هذي مصيبتنا احنا الدولة ما تقصّر وانطرّشهم علشان يتعالجون وهم يتركون العلاج ويتزوجون ويهدمون سعادة الآخرين . .

نرجس : أنا في عجب يشوف اثنين زوجة واحد ولد وهو يقول : ما في نفر كُلّش شوف ربيعة أنا واحد مسكين ، لازم يسوي طلاق ويحجز تذكرة علشان يروح بومبي . . سوي شغل مستشفى أحسن . . ما دام انت ما في خير مال زوجة أول ما في خير حق أنا أو غير أنا . . . » .

هكذا يصبح موضوع تعدد الزوجات موضوعاً درامياً عولج على المسرح القطري ، ربما بشكل غير عميق ؛ غلب عليه الوعظ والتقريرية والمباشرة ؛ وكان يمكن من خلال المعالجة الدرامية تقصي خطورة هذه الظاهرة على جميع المستويات ، دون التخلي عن فنية الصياغة والعرض . . لكن المسرح القطري ظل صادقاً في كل الأحوال للتصدي لهذه الظاهرة . . وربما شاعت مثل هذه الممارسات في بدايات الانتقال من مرحلة ما قبل النفط إلى مرحلة الوفرة النفطية ؛ حيث لم يكن التعليم قد شاع بين الفئات الاجتماعية القطرية ؛ أما اليوم فقد خفت هذه الظاهرة بشكل كبير مع انتشار التعليم والوعي الثقافي والمسؤولية الإجتماعية وتحول الأسرة من شكلها الممتد القديم إلى النمط (النووي) الجديد . . وما استتبع هذا التحوّل في نهوض أفكار وممارسات أكثر واقعية واخلاصاً ومنطقية ، لإرساء دعائم مجتمع جديد يحترم المرأة كقيمة أخلاقية واجتماعية بعيداً عن النظرة التي لم تر فيها سوى عرض تابع للرجل في سلوكه وأهوائه . . . وفي إطار تعدد الزوجات كتب صالح المناعي وقدم مسرحية « المحتاس » عام ١٩٨٣ يتزوج من امرأة جاهلة ؛ فتقلب البيت جهلاً ؛ ويتزوج من متعلمة فتتفاصح عليه وتنشب الخلافات بين الزوجتين ؛ ونكاية وكيداً بالزوجتين يتزوج ثالثة فتنضامن الزوجتان ضد الثالثة فتطلب الطلاق لأن زوجها قد خدعها حين خطبها على أساس أنه أعزب ؛ وهكذا نرى الموضوع ذاته يتكرر بأساليب متعددة لكن الأسباب والنتائج واحدة أو متقاربة . . . .

التفكك العائلي

مرة ويس ٧٤ ـ علتنا فينا ٧٥ ـ الأهبل ٨٢ .

لعلّ من أبرز نتائج الطفرة الإقتصادية التي عمت الخليج العربي تبدل جذري في شكل الأسرة الخليجية وبنائها القرابي ؛ نتيجة ديناميات التغيّر الإقتصادي والايكولوجي والحراك السكاني بين البادية والحاضرة ؛ الأمر الذي قلل من أهمية (الأسرة الممتدة) بكل تماسكها وتكافلها المعهودين ؛ لصالح بروز (الأسرة النووية) الصغيرة بكل استقلاليتها وفرديتها وطموحاتها الذاتية التي لا تستند إلاّ على الكفاءة والمهارة الفردية ؛ الأمر الذي ألغى توارث المهن التقليدية القديمة ، وأظهر مهناً جديدة نتيجة الوضع الاقتصادي الجديد فحلت الوظيفة محل (الزراعة) و (الرعي) كما حلت التجارة محل (الصناعة الرعوية التقليدية كالأجبان والألبان والسمن) وما إلى ذلك .

هذه التبدلات الجذرية التي رافقت الطفرة ؛ خلقت أنماطاً أسرية جديدة . وجعلت التفكك العائلي يغلب على التماسك ؛ وأصبح ولاء الفرد الخليجي لجماعة العمل أظهر وأقوى من انتمائه لجماعة الأسرة الممتدة . .

ولم يكن المسرح في قطر بمعزل عن رصد هذه الظاهرة ؛ التي أوجدت خللاً في العلاقة

بين الآباء والأبناء نتيجة تباين المنظور الحياتي ؛ ومستويات المعيشة الاقتصادية ؛ وبروز سلوكيات وقيم جديدة . .

فقد عالج المسرح القطري هذه الظاهرة في مسرحية « مرة وبس » عام ١٩٧٤ من تأليف كمال محيسي وعلي ميرزا ، واخراج هاني صنوبر ؛ حيث يفرق والد العائلة الكبير في المعاملة بين أبنائه ؛ فيخص الحب كله للولد الأصغر ـ بينما يهمل الولد الأكبر ، يبذل على الصغير ويقتّر على الكبير حتى تصدعت العلاقة بين الابن الأكبر والأب ؛ ونتيجة هذه التربية غير المتوازنة يفسد سلوك الولد الأصغر المدلل فتلاحقه الديون فلا يجد سوى أخيه عوناً له . في «مرة وبس » سبر لإشكالية تصدّع الأسرة إثر الطفرة الإقتصادية ؛ وظهور علاقات انتاج جديدة ؛ ألقت بظلالها وبصماتها على تماسك الأسرة فصدعتها . . وفي مثل هذه الأسرة (النووية) يصبح الفرد مسؤولاً عن نفسه ؛ ويبرز دور الأب ظاهراً ؛ أو دور الأخ الأكبر . . فالكل يسعى للاستقلال الإقتصادي ؛ ونتيجة لذلك يقل دور إشراف الآباء الكبار على أبنائهم ـ كما كان معهوداً في الأسرة الممتدة ـ لينحصر التعاون في أضيق الحدود بين الاخوة أنفسهم ؛ وأحياناً يحدث العكس . . في « مرة وبس » . . يتشبث كل جيل بما نشأ وشب عليه . . من هنا ينشأ التصدّع الذي فرضه العامل الاقتصادي والتغير الايكولوجي والحراك السكاني .

« أبو أحمد : شنهو . . أهد الشمال . . واسكن في الدوحة . . لا يبنيتي لا . . أنا ويدودي ويدود ايدودي تربينا هناك ؛ أهدهم وأبي اهنيه ؟ !

نورة : وليش يا عمي .

أبو أحمد : أفاعليج بس يا نوره . . أنا حتى هاليهّال مربيهم هناك . . ولو فارقت الشمال يا بنيتي فارقتني الروح . . » أنا يا سعد يا ولدي . . عقب ما فكرت أبني البيت فكرت إني أسوي حواليه حديقة صغيرة . . لأني فكرت اني .

سعد : (مقاطعاً) لا يا بُبه . . ما يحتاي تفكر في شي أنا الحمد لله مرتاح أهنيه وما أبي أغير طريقة حياتي .

أبو أحمد : أنا أدري . . انت الحمد لله عندك مركز محترم ومعاشك فوق اللازم « أنا يا ولدي ـ اكن في ديرة بعيدة عنك بوايد . . وعَشان جذي أقول لكم زوروني لو في الاسبوع مرة . .

سعد : بُبه إن شا الله ناوي تبات اهنيه

أبو أحمد : لا والله يا ولدي بَاروح . .

سعد : عَيّلْ بالله قوم قبل ما تظلم الدنيا» .

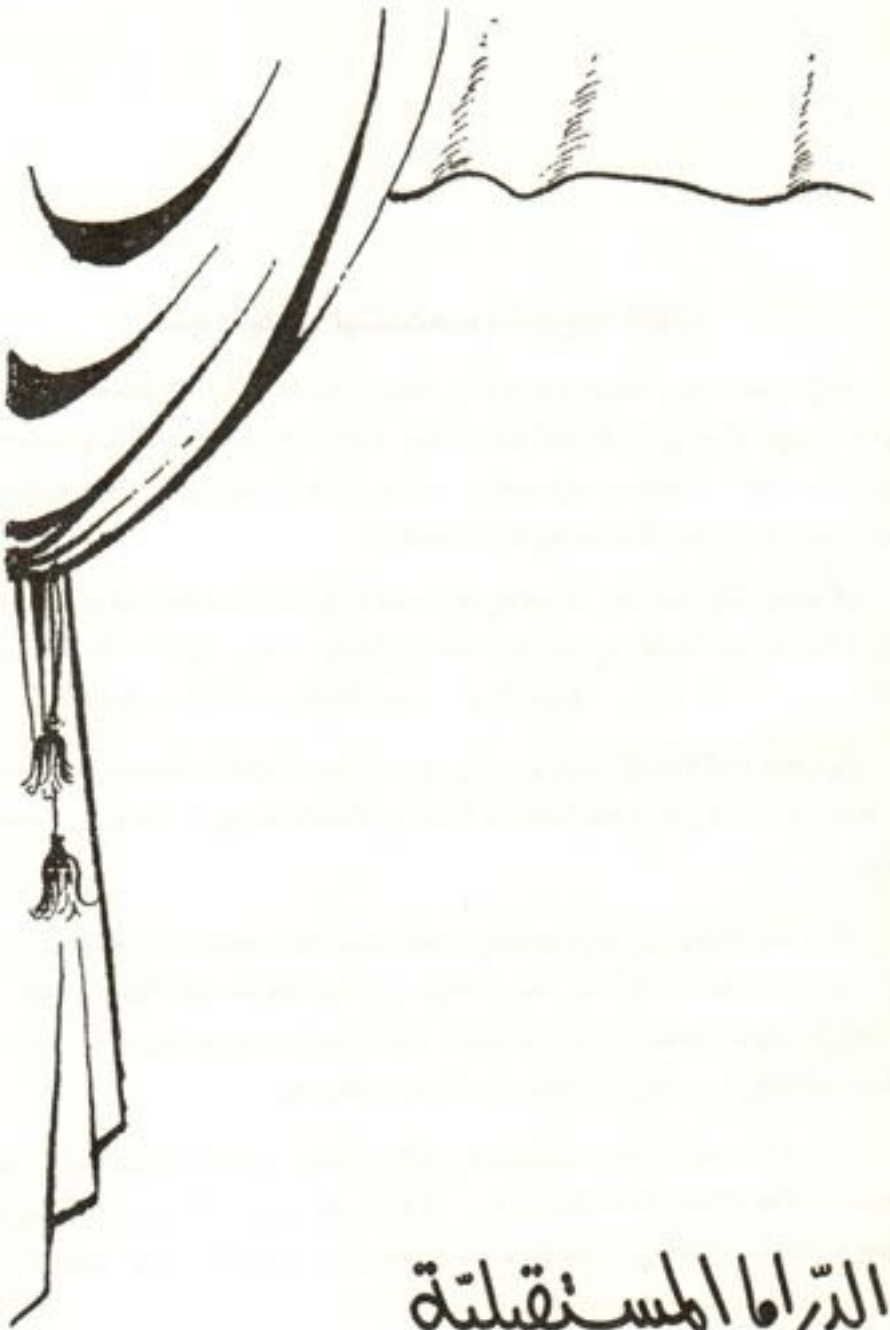
من هذا الحوار يتبدى شكل العلاقة الأسرية الجديدة مع المتغيرات التي حصلت في المجتمع الخليجي إذ انهار البنيان الأسري القديم ، حيث التماسك والسلطة المطلقة للوالد أو

للجد ؛ لتبرز علاقات تتسم بالفردية وأحياناً على شيء من التنكر والجحود للجذور القرابية . .

ولقد حاول « مرزوق بشير» أن يستبصر برؤية أكثر بعداً ما يهدد الأسرة المفككة إذا استشرى بين أفرادها التنابذ والخلاف وتقطع الأواصر . . فكتب عام ١٩٧٥ مسرحية « علتنا فينا » عن قصة لتوفيق الحكيم ؛ إذ تحدث فيها عن أسرة تعصف بكل فرد من أفرادها مشكلة تؤرقه وتستغرق حياته اليومية ؛ حيث لا تواصل بين أفرادها بينما يندب (الأخ الأكبر) نفسه ـ كالعادة ـ لإنقاذ أفراد اسرته . . وفي سبيل ذلك ينكر حياته الشخصية ؛ هنا يتعرض الجميع لخطر داهم (شخص يدعي أنه مندوب جمعية الموت) ويطلب منهم أن يختاروا واحداً يقدّم نفسه فداء عن بقية إخوته (ليموت) ويسلم الآخرون . . هنا يرفض الجميع ويتشبث كل واحد منهم بالحياة مصمماً على أن ينظر للحياة بشكل أكثر جدية وواقعية» .

في هذه المسرحية محاولة لنقد (الفردية) و(الأنانية) التي تستفحل بالفرد جراء ممارسات سلوكية خاطئة نتجت عن النقلة النوعية من مجتمع يقوم على التماسك الأسري إلى مجتمع يغلب الفردية في علاقاته . ولا يخفى ما تجلبه هذه الفردية من أمراض نفسية تدمر صلابة الفرد ؛ فالجميع ضحايا (الشاب المتزوج من أجنبية)(والفتاة التي فاتها قطار الزواج نتيجة رفض كل من يتقدم للزواج منها لتمسك الأهل بالمهر المرتفع) (والشاب الأصغر المتهور الذي لا يفكر إلاّ بملذاته الفردية ورفقاء السوء) . . نماذج متباينة شديدة الواقعية ومنتزعة من بنية المجتمع تعبر عمّا آلت اليه أوضاع الأسرة وهي تواجه أوضاعاً اجتماعية واقتصادية وثقافية جديدة . .

أما مسرحية (الأهبل) التي كتبها (مصطفى الجداوي) وأخرجها سالم ماجد للأضواء عام ١٩٨٢ فقد عالجت هي الأخرى واقع التنابذ بين الإخوة ؛ إذ يتعافى الأخ من حالة الصرع والجنون ويحاول فرض سيطرته على إخوته في البيت وإشاعة الانضباط الأسري بين أفراده إلاّ أن الإخوة الباقين يتآمرون عليه فيضربونه على رأسه بعصا ؛ وهنا يمثّل الأخ أنه عاد لجنونه القديم متوخياً كشف نواياهم وتعرية مواقفهم الأنانية والفردية ؛ لكنه في النهاية يعفو عن الجميع ليجمعهم على الأخوة والمحبة .



الدّراما المستقبليّة

النقلة النوعية ومنعكساتها الايكولوجية

النقلة النوعية ومنعكساتها الايكولوجية

ظَلَّ الإنسان على الدوام ، نزّاعاً إلى تحقيق رغباته وآماله ؛ وطموحاته النابعة من مشروعية وجوده الإنساني ؛ وقد تنشأ قوةٌ ما تكبح جماح هذه الرغبات والآمال والطموحات أو تحول دون تحققها ؛ فيتولد من جراء ذلك ، حالة من (الصَدّ) تولد (الاحباط) أو الإحساس بالمرارة لعدم تصعيد هذه الرغبات عن طريق التحقق .

ولا مناص لكل إنسان من أن يتعامل مع الوسط الذي أنشأه فنما فيه تربية وسلوكاً وفعلاً ، ولكن إذا لم يتم هذا التعامل في إطار من التفاعل الإيجابي الحي ؛ فإن العلاقة تتخذ مسارات خاطئة وتدميرية ؛ وغير سوية . . فتتولد الريبة ، وسوء التفاهم ، والاتهامات المتبادلة . .

وأبرز هذه العلاقات الإنسانية ما نشأ في إطار (الأسرة) وإطار (المجتمع) . . ولذا فإن من الطبيعي أن ينشأ من جراء هذه العلاقات أنماط من السلوك السوي ؛ وأخرى من السلوك غير السوي ، أو (الشاذ) . .

وكلما كان التفاهم بين الفرد ومجاله ووسطه سليماً كلما وجدنا تفاعلاً وفعلاً ثرياً ومبدعاً وحياً ؛ فإذا ما كان هذا التفاعل على غير المطلوب ؛ نشأت القطيعة وتولد التنابذ والجفاء ؛ . . ومن أجل أن يكون التفاهم ايجابياً ، لا بد من حالةٍ أساسية وضرورية وهي « حالة التماسك والتضامن والتكافل) . . ففي هذا الجو يتولد تفاعل إيجابي حي ؛ . .

والأسرة الخليجية ؛ نمت وتكوّنت في إطار (الأسرة الممتدة) القائمة على التضامن والتماسك والإلفة والعمل المشترك والأثرة . . وفوق كل هذا على (الاحترام) الذي هو قانونها وسندها من التهشم والتداعي ؛ لذا فإن سلطة (الجد الأكبر) أو (الأب) هي سلطة لا تُرَدُّ ولا تُنَاقَش . .

غير أن هذه السلطة في الأساس لا تقوم على القهر والصد وكبت الرغبات ؛ بل إن (تقليد مجلس العائلة الممتدة) يقوم على كثير من أسس التكافل والمحبة والاحترام المتبادل مع مراعاة مقام ومكانة وعمل كل فرد من العائلة أو القبيلة ؛ هذا التسلسل الهرمي الذي يبدأ من

القاعدة العريضة للأسرة وينتهي برأسها وهو (شيخ العائلة الأكبر) وجامع كلمتها وموحدها ؛ يقوم على التفاهم والتراحم والحوار الايجابي في كل صغيرة وكبيرة . . ومن هنا وجدنا أن الأسرة الخليجية تتميز (بالتماسك) والتراحم والتفاعل المستمر ـ لا سيما قبل أن تنتقل ـ من حياة الصحراء إلى حياة الحاضرة والمدينة .

غير أن النقلة النوعية التي شهدتها هذه البنية الاجتماعية إثر تفجر النفط واستثماره في النصف الثاني من القرن العشرين ؛ ساهمت في ضعضعة وإضعاف هذا التماسك ؛ لأن بنية أسرية جديدة تولّدت نتيجة الوضع الإقتصادي الجديد ؛ فكانت (الأسرة النووية الصغيرة) بديلاً أو شبه بديل عن الأسرة الممتدة ؛ ونتيجة الطفرة الاقتصادية ؛ تولدت علاقات اجتماعية جديدة ؛ رمت بظلها على السلوك الفردي والاجتماعي ؛ وظل ينبع من خلال انماط علاقات الإنتاج ، التي ازدهرت على هامش الوضع الاقتصادي والديموغرافي الجديدين هنا نشأ جيل يريد (الخروج على سلطة الآباء) بدعوى الفوارق التعليمية ؛ وبالتالي اختلاف الرؤيتين وتباينهما ؛ ومع انتشار التعليم وقيام الجامعات وتخرج أعداد كبيرة من الشباب ؛ لينخرطوا في مجالات (العمل) و (الوظيفة) نشأ عن ذلك ابتعاد تدريجي عن (توارث مهنة الآباء والأجداد) وهي مهنة الغوص وصناعات البحر المعروفة ؛ وصناعة البادية التي كان يتوارثها الأبناء عن الآباء والأجداد . هذه الاستقلالية الاقتصادية أوجدت بالضرورة (الاستقلالية الاجتماعية) على صعيد الرجل والمرأة ؛ وكان ذلك ايذاناً بخلخلة قيم الأنماط الأسرية القديمة وولادة قيم اجتماعية جديدة .

ولقد حاول المسرح في قطر أن يرصد هذه الأنماط الأسرية ويعالج تحولاتها الجذرية في كلتا الحالتين قبل تدفق النفط عبر حياة (الصحراء) و (البحر) . . وبعد تدفقه وبروز قيم وعلاقات (تاريخية/ واقتصادية/ واجتماعية/ وثقافية) جديدة . .

فوجدنا مسرحيات عالجت . .

- تباين النظرة بين الآباء والأبناء .
- والانتقال من الأنماط العائلية والقرابية التي كانت تقوم على وحدة العائلة وتكاتفها عبر (نمط الأسرة الممتدة) إلى (نمط الأسرة النووية الصغيرة) القائمة على الاستقلالية (الاقتصادية والاجتماعية والثقافية) بكل ما يعني هذا التحول والانتقال من (الامتثال المطلق للأعراف والتقاليد) إلى (الاستقلالية الفردية) .
- ورصد ظواهر التحول القيمي من (أخلاقية الصحراء والقرية) وما اتسمت به تلك الحياة من قيم وأخلاقيات وأنماط حياة ، إلى (أخلاقية المدينة والحاضرة) وما استجد على هذا النمط الاجتماعي من قيم نابعة من أنماط الحياة الاستهلاكية . .

■ وأخيراً الطفرة الإقتصادية وما حملته من انعكاسات اجتماعية ايكولوجية نابعة من الحراك السكاني ؛ والتوضع الديمغرافي الجديد . .

صراع الأجيال

[كندري الفريج ١٩٧٥ ـ الطرار ١٩٧٥ ـ الزوج العازب ٧٦ ـ نجوم على الرصيف ٧٩ ـ آباء وأبناء ٨٦]

يبدو التوافق الاجتماعي والتكيف مع المجال البشري الذي يتعامل معه الإنسان مرهوناً بعدة عوامل ذاتية داخلية ، ومجتمعية خارجية ؛ فالدينامية الإنسانية تحاول باستمرار ايجاد مثل هذا التوافق والانسجام مع أنساق المحيط والمجال (كالمجتمع ، والثقافة السائدة ؛ والأعراف والتقاليد ؛ والبيئة الطبيعية) ويتفاعل الفرد مع مجمل هذه الأنساق والفعاليات ويتعامل أولا مع (الأسرة المحيطة به) ، يستمد منها اتجاهاته وميوله ومزاجه وما إلى ذلك ؛ فإذا أحيط بجو ملائم وايجابي فإن الإتجاه الفردي المبدئي يظل سليماً إلى أن ينتقل إلى بقية الدوائر والأنساق الأخرى في مجال المحيط الخارجي الذي يتحتم عليه التعامل معها . . فاذا ما صادف الفرد اتجاهات متعارضة مع أفكاره وميوله يحدث الصراع وعدم التكيّف . .

ولقد مرت الأسرة الخليجية بين مرحلتين أساسيتين ؛ ما قبل النفط ؛ وما بعده أفرزنا قيماً متباينة إلى حد التعارض ؛ بين أجيال (البحر) و (البادية) من جهة وأجيال (المدن والحواضر) من جهة ثانية ؛ اتسمت الأجيال القديمة في مرحلة ما قبل النفط بالاعتماد على الذات ، والتماسك الأسري والقرابي ؛ والحياة النمطية الهادئة ؛ البسيطة الخالية من التحديات المدنية ؛ بينما اتسمت الأجيال الحديثة ؛ مع تبدل علاقات الانتاج بحياة أكثر تشابكاً ؛ فبروز طموحات فردية واجتماعية وثقافية واقتصادية حتمت وضع أهداف اجتماعية على الفرد ؛ مما أفرز قيماً استهلاكية جديدة . . الأمر الذي باعد بين الترابط الأسري إلى حد بعيد .

ومن مجمل هذه التباينات الفئوية ، نشأ الصراع بين الأجيال في الخليج ؛ الأمر الذي وجدناه ينعكس كلياً أو جزئياً في « المسرح القطري » لتعالج تلك المسرحيات الإجتماعية ؛ إشكالية التباين والصراع بين مفاهيم وقيم جيل قديم ؛ وآخر جديد سوف نلحظ ذلك في أوائل المسرحيات التي كتبها (حسن حسين) في « اللوحات الثلاث » إذ يحصل الصدام بين العقلية القديمة والعقلية الجديدة ؛ ثمة موازنة بين القيم القديمة والقيم الصاعدة الجديدة بعد الوفرة النفطية ؛ وانتعاش فئات اجتماعية حاولت ركوب الموجة ؛ الحداثية ؛ وبقاء فئات أخرى تريد المحافظة على عقليتها واستقرار أوضاعها القديمة . . هنا تحصل الخلخلة في البنية النفسية للفرد لا سيما وهو يواجه المستجدات . .

في « اللوحات الثلاث » تبرز الخرافة في مواجهة العقل ، كما يتقابل الفكر الماضوي بالفكر المستقبلي ؛ إذ ما يزال يعتقد البعض أن شفاء الإنسان من مرضه يتم عن طريق التمائم

والأغرب من هذا أن ثمة من يصدّق ، وفي (العمارة المربوطة) لحسن حسين نجد كيف تنهار العمارة رمز انهيار القيم إذا لم يتقيد الإنسان بأخلاقيات البناء الذاتي والاجتماعي ويتخذ صراع الأجيال بعداً حضارياً إذ تصطدم القيم الماضوية بالقيم المستقبلية ؛ فقد عالجت مسرحيات (الزوج العازب) و (نجوم على الرصيف) و (آباء وأبناء) و (سوق البنات) و (قيس ولبنى) و (ابتسام في قفص الاتهام) ؛ هذا الوضع الصدامي بين قيم ماضوية وقيم مستقبلية . . إن القيم الاستهلاكية التي جاءت بها الطفرة الاقتصادية فرضت على بعض الآباء أن يستأثروا ببناتهن ولا يزوجوهن إلاّ بمهور مرتفعة ؛ كأن الفتاة عندهم خاضعة لمبدأ العرض والطلب ؛ كما لم يحاول البعض فهم النقلة الحضارية الجديدة من منظور تطوري فوقف حجر عثرة في وجه كل محاولة تحديثية يقوم بها الأبناء . كما في (مسرحية نجوم على الرصيف) لسالم ماجد ؛ عام ١٩٧٩ إذ يأتي أحد أبناء الحي ـ بعد إنهاء دراساته العليا في الخارج ـ ليدعو إلى إقامة مسرح وتأسيس فرقة مسرحية ؛ فيواجهه الماضويون ببطلان دعوته لأنها ستفسد أفكار الجيل ؛ فينشأ الصراع بين الجيلين .

كذلك في مسرحية (آباء وأبناء) لعبد الله أحمد ؛ فالولد حين لا يجد أذناً صاغية من قبل والده ووالدته يُقدم ـ ولو في عالم الوهم ـ على تحطيم هذا السد الذي يحول بينه وبين ممارسة أفكاره الجديدة ، فيتصور أنه قتل والده ووالدته ، والدافع لذلك يكون لأنهما رفضا أن يعيش ابنهما أفكار عصره ، فهما من وجهة نظره وراء فشله ؛ ينشأ الصراع الدرامي بين المواقف المتعارضة (سلطة الأهل المطلقة) الماضوية التي تكبح كل نزوة أو تجديد وبين (رفض الابن حمد الخنوع لهذه الأفكار الماضوية التي تجاوزها الزمن) بينما الإخوة الباقون يقفون أولاً ضد أفكار أخيهم حمد التجديدية ؛ ثم ما تلبث مواقفهم تنقسم بين مؤيد ومعارض . . ويتضح في النهاية أن الجميع ضحايا التبدلات الاجتماعية التي طرأت فالأب وَجَد في جيبه نقوداً وانصرف يبحث عن نفسه ومتعه بعد أن قضى زهرة عمره يكدح في أعمال البحر ، وحين وفر له الوضع النفطي الجديد مالاً وحلالاً لم يقصر حتى وإن كان ذلك على حساب زوجته واهمال تربية أبنائه ؛ إزاء هذه الخلخلة التي تعصف بالأسرة تجد المرأة التي اعتادت الخنوع والاستسلام لقدرها الزوجي متحملة جميع نزوات الزوج ؛ ترفض هي الأخرى وترفع عقيرتها شاكية سوء تدبير زوجها في شؤون بيته .

الرمز في المسرح

الأسرة الرمز

قد تشيع في المسرحية كثير من الرموز لتتخذ دلالات اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية . . ومن الرموز التي عالجها المسرح في قطر « الأسرة » دلالة على التضامن ؛ والتكاتف ؛

والتكافل . . والإطار الإجتماعي الأولي الذي يحوي القيم ويحافظ عليها وينقلها جيلاً بعد جيل .

فإذا ما تعرضت هذه الأسرة إلى التصدع ؛ فذلك يعني أن (البنية) التي هي وعاء القيم ؛ والكرامة ، والأصالة ؛ قد تصدّع ؛ ومن هنا يمكن أن يدل رمز الأسرة على (الأمة) أو (الوطن) أو (الشعب) . . عنوان كرامة الانسان ومستودع قيمه ؛ وجذره الذي لا يتنكر له .

وهنا يتداخل (الاجتماعي) (بالتاريخي) .

ولقد عالج المسرح في قطر ؛ هذه الناحية ؛ منطلقاً من (الخاص) إلى (العام) من (الفردي) إلى (الجمعي) . . متجاوزاً بذلك الحالة الآنية إلى الجوهر والظاهرة . . فلا يعود الصراع داخل الأسرة أو التناقض بين أفرادها يعني صراعاً بين شخص وشخص أو حالة فردية ذاتية وحالة مماثلة . . بل يعني جوهرياً بالصراع العام والتناقض الأشمل . . وفي هذا الإطار وجدنا (مرزوق بشير يكتب عام ١٩٧٥) مسرحية (علتنا فينا) ثمة أسرة مفككة ؛ لكل فرد فيها مشكلة ؛ وهذا الوضع يُفاقم هوة الخلافات بين أفرادها حتى يتهددها الفناء ؛ يهب الأخ الأكبر لانقاذها لكن الخلافات كانت مستفحلة لدرجة استعصت عليه إلى أن داهم الأسرة خطر ماحق ؛ هنا تتضامن الأسرة ويقتنعُ كل فرد أن ينضبط ويتعاون . . هنا يتحول الموضوع ليكتسب دلالات قومية ووطنية ؛ وإنسانية ؛ بمعنى أن خروج الحالة من إطارها الاجتماعي إلى اطارها التاريخي ، أغنى الرمز بكثير من الدلالات والمعاني ، ونحن هنا لا نناقش المعالجة المسرحية في إطارها الفني ، بل في دلالاتها التاريخية والانسانية ؛ الأمر الذي يجعل موضوع هذه المسرحية موضوعاً طليعياً متقدماً في المعالجة المسرحية وإن مجرد طرح هذا المضمون على خشبة المسرح يعبر عن بداية واعية للمسرح القطري وايمان بدوره وأهميته في رصد المتغيرات الإجتماعية والتاريخية في الخليج ؛ بغضّ النظر عن مدى تفهم الجمهور لهذه المسرحية في إطارها التاريخي ؛ أو مدى تجذّرها في وعي متلقيها أو مدى تحول أفكارها إلى سلوك . .

دراما البحر

النواخذة

يا ليل يا ليل - بودرباه

وقد يتخذ الرمز في بعض المسرحيات بعداً تاريخياً ؛ في محاولة لتوصيف حالات الإبتزاز التي كانت تنجم عن سطوة « نواخذة البحر » المطلقة ؛ سواء في البر أو البحر ؛ فالنوخذة هو قائد سفينة الغوص ورئيس بحارتها ، وهو الآمر الناهي ؛ وغالباً تكون منزلة (النوخذة) الإجتماعية مهمة وعالية ، فضلاً عن كونه خبيراً بأسرار البحر وأماكن تواجد (اللؤلؤ) . . ويعمل

تحت إمرة النوخذة طائفة كبيرة من البحارة يتقاسمون أدوارهم في رحلة الغوص على النحو التالي (المقدمي) و (البندار) و (السكوني) و (الغيص) و (السيب) و (الرضيف) و (التباب) و (العزال) و (الوانس) و (النهّام) وهناك تاجر اللؤلؤ الذي يشتري ما تجلبه سفن الغوص من لؤلؤ ويسمى (الطَوَّاش) . وغالباً لا يبحر مع السفينة بل ينتظر قدومها على الشاطىء ليشتري ما حملته من لؤلؤ ؛ بمقايضة تتم بينه وبين النوخذة ؛ وقد يكون هو صاحب السفينة .

كان الناس في الخليج قبل تدفق النفط يمتهنون مهنة الغوص ؛ وقد توارثها الأبناء عن الآباء ؛ وكانت تستمر رحلة الغوص طيلة أربعة أشهر ؛ وكان « النواخذة » هم الذين يمولون رحلة الغوص ، ويغطّون نفقات البحارة طيلة العام .

هذه التغطية المالية من قبل (النواخذة) و (تجار اللؤلؤ) أعطتهم امتيازات اجتماعية وهيبة ومكانةً مرموقة ؛ لحاجة (البحارة) إلى المعونات المالية لهم ولأسرهم والتي تغطي نفقات العام كله . وهكذا يصبح (الغواص) مديناً باستمرار (للنّوخذة) لأنه (يستلف) منه المال مقدماً قبل رحلة الغوص ، وقد يفرض النوخذة فائدة تتراوح بين ١٠٪ الى ٢٠٪ من قيمة القرض ؛ مما يشكل عبئاً على مورد الغوّاص وعائلته .

وتظل سلطة (النوخذة) مطلقة طيلة رحلة الغوص على جميع من على ظهر السفينة . . لقد التقط «عبد الرحمن المناعي » هذا الرمز ؛ ليبعثه بصورة (واقعية) وليكتسب دلالة سوسيولوجية ؛ فكتب مسرحية « يا ليل يا ليل » عام ١٩٨٠ . . محاولاً استعادة (النموذج التسلطي) ومحاكمته ؛ لإدانة مرحلة مَرَّ بها الإنسان الخليجي كانَ يهدر طاقته لخدمة هذا (النموذج التسلطي القهري) . . والذي انتعش مستفيداً من الواقع الإقتصادي الشحيح والجائر الذي كان يكتنف هذا الإنسان . .

فهل كان (المناعي) يدين فرداً أم وضعاً اجتماعياً يشكل حالة من الاستعلاء والابتزاز ؟ ومن كان يقف وراء هذا (الرمز التسلطي القهري الإستعلائي) الذي تكدست الثروة بين يديه ؛ في حين كان البحار البسيط عرضةً للابتزاز والسخرة والإهانة ؛ كل ذلك مقابل « قوت عياله) . . يبعثُ (عبد الرحمن المناعي) حالة التناقض والصراع على النحو التالي : بو فلاح ـ النوخذة المتسلط على بحارة سفينته ، وأهل الحي ، يبتز الناس ويخيفهم ، لكن شاباً اسمه (مبارك) يتذمر أما باقي الناس فراضون مستكينون ما داموا يقبضون من (بو فلاح) النوخذة .

أبو جابر : أبو فلاح صاحب الملك ، هو سبب بطالتنا .
مفتاح : اخفض صوتك . . . كل المراكب والسفن لأبي فلاح وله الحق في اختيار لحظة الرحيل .

مبارك : مر شهران ولم نخض البحر .
أبو جابر : ما دمنا نأكل ونشرب ونقبض نصف أجرنا لماذا نتذمر ؟
مبارك : نعم . . ولكن لقمتنا منقوعة بالذل .

هكذا يبدأ استبصار المشكلة التي يسببها (النوخذة) لفئات من الناس يعتاش على أتعابهم ، ويستفيد من ركودهم وسكوتهم على سلوكه . . لكن النار تنبض تحت الرماد .

أبو فلاح : أرى أنكم سعداء .
الجميع : سعداء جداً . . جداً سعداء . .
(. . . . .)
مبارك : لكن مكوثنا قد طال . . نريد أن نعمل .
أبو فلاح : اسمع يا أنت . . المراكب لمن . .
مبارك : لك .
أبو فلاح : أنا حر بأموالي وأملاكي . . وإنْ لم يعجبك ابحث عن مكان آخر . .
مبارك : هذا ليس عدلاً .
أبو فلاح : أراكَ قد فقدت حياءك . . (سبات) لا تدفع له نصف مرتبه ودعه يبحث عن أحد يُوظفه . . أف . . أقلقتَ راحتنا بكلامك ، ولكنكم تعضون اليد التي تطعمكم (سبات) اقفل المقهى ، ويلك إنْ فتحتها . . اتفهم .

هكذا يحاول عبد الرحمن المناعي أن يستحضر الماضي بكل عذابه وقهره ليحاكمه ؛ لا لأن الماضي قد ولى ومضى بل لأن صداه يتردد في الحاضر ؛ فإذا عُممت الظاهرة القهرية نجد (أوضاعاً اجتماعية كثيرة) ـ يموج بها واقعنا ـ تعاني من مثل هذا القهر ؛ يستنفر (النوخذة) كل وسائله إثر هذه الحادثة لاسكات الحق وإخماد (النار) فيقتل (مبارك) بواسطة رجاله ؛ بعد أن شوّه سمعته وسمعة حبيبته (فرحة) ويقوم بخطفها ليتزوجها عنوة نكاية وكيداً بحبيبها (مبارك) . . وبوالدها (خميس) الذي جمع شهود زور ضده ليقنع الجميع أن (فرحة) ليست ابنة (خميس) في النهاية تتعاظم نقمة (جاسم) فيقوم بحرق كل سفن (أبو فلاح) . .

هكذا يرى عبد الرحمن المناعي نهاية « القهر » و « التسلط » وابتزاز طاقات الناس ؛ وستظل هذه النهاية منطقية لكل أوضاع مستجدة ومشابهة ؛ لقد أجاد المناعي حين خلص المسرحية من واقعية أحداثها الماضوية لتنفتح على احتمالية تكررها بأشكالٍ مُختلفة وأن المجتمع لا بد أن يفعل كما فعل (جاسم) إذ أحرق السفن .

« جاسم : القطط لن تموت ، البحر بدون سفن ؛ لقد أحرقت كل سفن أبو فلاح ، أحرقتها بيدي ؛ أحرقتها » .

في مسرحية « بو درياه » يرصد حمد الرميحي ، النقلة التي حصلت من مجتمع الصحراء وحياة البادية إلى مجتمع البحر وحياة هذا البدوي الذي جاء ظناً منه أنه يستطيع التأقلم مع قوانين البحر ، والنواخذة وراح (يستلف) النقود طيلة العام من (بن مطر) النوخذة ـ كعادة جميع البحارة ـ قبل عهد النفط لقاء ابحاره على سفينة النوخذة أيام الغوص ؛ والبحث عن اللؤلؤ ؛ لكن هذا البدوي يكتشف أنه لا يطيق حياة البحر فيعود إلى الصحراء ؛ غير أن النوخذة يلاحقه عن طريق رجاله ؛ ليمارس عليه القهر ؛ والظلم ؛ ها هي وسائل الانتاج تضيق الخناق على من استبدل حياة الحرية ؛ بحياة التبعية للنوخذة .

ابن مطر : ها . . صِدْتوه لحمار ؛ وَدّوه اللبخ .

الرجل المقيد : حرام عليك يا (ابن مطر) آنه ما أقدر على البحر ، والعام الّلي مضى بغيت أموت ، ما أعرف أسبح ، حرام عليك وراي عيال . .

ابن مطر : وانت مو حرام عليك تاخذ البيزات وتشرد .

الرجل المقيد : آنا قلت الغوص سهل لكني ذقت البحر ؛ ما أعرفه من قبل . .

ابن مطر : تعلّم مثل ما تعلم غيرك ، جاو ما يعرفون يسبحون وشوي شوي الحين صاروا غاصة كبار .

الرجل المقيد : يمكن أموت مثل ما مات غيري .

ابن مطر : سحبوه ودّوه اللبخ وعطوه المجدمي . .

على هذا النحو يتم ابتزاز الإنسان المحتاج . . من قبل نواخذة البحر ؛ كما يتم التواطؤ بينهم وبين ضاربة الوَدَع (لابتزاز الناس وإشاعة الخوف والذعر في نفوسهم) إذ يسرق هؤلاء من بيوت الفقراء ، ويدعون أن قوى مجهولة هي التي سرقتهم ؛ حتى إذا ما أعيت الحيلة الناس يلجؤون إلى ضاربة الودع ؛ فتدلهم على من سرق ؛ لكي يستوثقوا من كلامها ؛ في حين يتواطأ التجار وضاربة الودع ؛ وبعض المتبرعين بالقيام بدور (اللصوص) على تمثيل هذه (اللعبة) على الناس لكي تتوثق قوة (التجار) ويحكمون سيطرتهم على الناس (عن طريق ابتزازهم وتسخيرهم وسرقتهم) .

ها هو حوار يتم بين (الفتاشة/ ضاربة الودع) . . وبين البسطاء الذين انطلت عليهم لعبة التجار .

سارة : شوفي يا اختي شلون مات «ريلي» صالح والله مهب امصدقة سالفة موته .

عايشة الفتاشة : الله أكبر عليه . . « تضرب الودع » شوفي ما غيره . .

سارة : منهو ما غيره . . قولي بسرعة .

عائشة الفتاشة : ما غيره مذّبح البَحاحير ما غيره . . (بودرياه) شوفيه واقف مثل عزرايل

(تشير إلى الودع) يقول لج (اسحبه من البحر) و (ذبحه) .
(تخرج سارة : يأخذها قريبها سليمان) . . وهي تبكي . .
سارة : تقول الفتّاشة ، صالح ما مات من السابيه ، صالح اذبحه بودرياه .
سليمان : عاد انتي تصدقين ها الجذبة . .
سارة : وَهْ . . خافَ الله . . لا تحط في ذمتك ، يقولك أمس باقوا (تيس النوخذة بن سعدون) لعربي ، وما طلّعته إلاّ الفتّاشة عايشة ، تدري من باقُه تقول لك (سرور) و (رفيقه المتين) . .
[نقلة إلى منظر جانبي / يدخل المتين سرور والضعيف رفيقه على الفتّاشة عايشه وهي تحسب فلوسها] .
عايشة الفتاشة : ها شبابكم .
الرجل الضعيف : هاج ما نبي هاالروبيّة ، نبغي روبيّتين ، وإلاّ بنعَلّم بن سعدون وبنقولّه إن عايشة الفتاشة اهي اللي قالت لنا بوقوا تيسك . .
عايشة : (تعطيهم الروبية المطلوبة يفرحان ويخرجان) لا يكون اشوف ويهكم مرة ثانية . .
[تغيير مشهد إضاءة على مشهد ثانٍ] .
مرزوق : ايه والله ها الفتاشة صَاجّه (صادقة) ، آنه سمعت عن بودرياه من زمان على هذا النحو يعري (حمد الرميحي) مواقف أطراف اللعبة (القهرية الابتزازية) ؛ وكيف يتحول قوى القهر إلى أداة في يد (وسائل الانتاج) والمعتاشين على عرق المجتمع وكدح الفقراء مستغلين عفويتهم وبساطتهم . .

هنا يتخذ (حمد الرميحي) منْ هذه الأسطورة الشعبية (بودرياه) موقفاً احتجاجياً ليدين ويعري ويفضح تواطؤ (الفئات المستفيدة من قهر الناس) .

[اجتماع النواخذة ـ تجار البحر] يتآمرون ويدبرون خططهم لابتزاز الناس واخضاعهم لسطوتهم .

بن سعدون : ها يا بن مطر ليش يمعتنا اليوم . . ؟
بن مطر : آنا آجوف إن هالسنين اللّي مرت دَخَلْنا خير وايد .
بو سالم : إيْ وانتا الصاج (الصادق) بعد ما فتكينا من الكلب(صالح السعد)صار مَحُدْ يقدر يكلّمنا أو يطالب زيادة .
بن مطر : ما ندش الغوص لا السنة ذي ؛ ولا السنة الياية ، وما نسلف أي واحد يدش الغوص، . . . (يعني نخلي كل الناس ما تدش الغوص. . القلوس اللي حصلناها انسلّف الناس بها . . واللي ما يقدر يسدد في سنة انبيع بيته ، أو يدخل معنا المطاريش

الباية على السلف . . ومن هـا العمل كل أهل الديرة مديونة لنا طول عمرهم) .

بـن سعـدون : لكن ها المحـاميل الصغيـرة يدشـون البحر شنسـوي حتى ما نخليهم يـدشون البحر .

بـن مطر : آنا أقولك اشلون . . اندشش اثنين من زبعنا البحر في جَالبوت . ونخليهم يغرّقونه ، ويرجعون سباحة ، وكل واحد يعوّر نفسه ؛ ولما يوصلون السيف ايقولون إن بودرياه طبع جاليوتهم وقال لهم قولوا حق الناس اللي في الديرة إذا واحد دش البحر من اليوم « وساير ترى بودرياه يذبحه في البحر مثل ما ذبح صالح السعد ؛ وزيادة انحط چم واحد يبارون السيفْ ، ايّه واحد ما يصدّقنا ويدش البحر يدشون له ويذبحونه ، وبَسْ نذبح واحد ، بعدها الناس بتصدق سالفة (بودرياه) » .

وفعلاً ينفّذ التجار تمثيلية ذبح بعض الرجال ؛ لاقناع الناس بأسطورة (بودريـاه) . ثم يتنقلون إلى مرحلة تسليف الناس النقود وإحكام سيطرتهم عليهم ؛ وبيع عقارات بعض الذين يموتون أو لا يفون بالتـزاماتهم ، بـل ويصـل الابتـزاز إلى حد أن يقـوم التنافس بين النـواخذة أنفسهم على من يبتز أكثر إلى حد إغواء عائلات مستورة فقدت معيلها هنا تصبح العائلة ذاتها ضحية (النواخذة) ووسائل الانتاج ؛ إلاّ أن كرامة كثير من العائلات تأبى عليها الخضوع حتى وإن ماتت ؛ كما يقول (سليمان السعد) .

ـ الحق اخوي صالح أحسن من آتسلف .

بينما (بن مطر) يبتز (أم العيال) التي فقدت عائلها .

المرأة : من القهر أقول يا بن مطر ، ها الريّال شرّدنا بعد ما ذبح أبو عيالي .

ابن مطر : والحين آمري ؛ آنا شاسوي مع بو سالم .

المرأة : آنه باية آخذ رايك إذا كنت تبي تشتري البيت من بوسلام وآبيه عليك .

ابن مطر : آفا عليج . . آنا يـا عطيـج ٥٠٠ روبيّة من غيـر ما تبيعين البيت واذا كنت محتـاجة بيزات ارقبتي سداده ؛ اخذي هذي ألف روبيّة عطي بو سالم بيزاته واخـذي الورقـة من عنده . . والباقي سدديه وقت ما تبين . .

المرأة : وانت ما تبي تشتري البيت ؟

بن مطر : خلينا الحين من سالفة بيع البيت أول شي تاخـذين الورقـة من بو سـالم وآنه الليلة بأمركم البيت وبنسولف في موضوع البيت .

المرأة : ما قصرت (يا بن مطر) والله يطوّل عمرك (تخرج) .

ابن مطر : حيّاج الله . . ولا تنسين ترى الليلة آنه يا يكم . . (مع نفسه بخبث)

والله لو أدري جذي چان من زمان سويت سالفة (بودرياه) .

هكذا تصبح العائلة ضحية هي الأخرى لجشع وابتزاز (النواخذة) ، ويتضح أن نظام الغوص لم يتخذ من الوجهة الاقتصادية الاجتماعية مساراً عادلاً ؛ فثمة طبقة التجار والنواخذة والطواشين تميّزت باستعلاء اقتصادي واجتماعي على صغار البحارة الذين كانوا باستمرار مسحوقين يصارعون أوضاع الفقر والحرمان والابتزاز . . اذ تصبح زوجة (صالح السعد) [المعارض اللدود لابن مطر وباقي النواخذة] تحت رحمة (ابن مطر) بعد أن يستولي على أوراق ملكية عقار زوجها ؛ ويجعلها تخدم في بيته ؛ ويهيؤها للزواج من أحد أعوانه (المطيعين) . . غير أن (صالح السعد) يعود ويتضح أن أحد أعوان (ابن مطر) غافله وهما في عرض البحر وألقى به الأمواج ؛ وهرب . . وهنا يخاف النواخذة من عودة صالح السعد يتحدى صالح الجميع أن (بودرياه) اكذوبة ويثبت لهم ذلك ؛ ليعود من البحر وهو يقول لهم لقد قتلتُ (بودرياه) . . لكن يا أبناء الحي . . عليكم أن تغيروا (المهنة) التي استذلت رقابكم فاستعبدكم بواسطتها (نواخذة) البحر ؛ كيف ؛ أن تتاجروا ببيع المواشي والأغنام هنا يحس (النواخذة) بالخطر ؛ يهدد مصلحتهم ومصدر عزهم وجاههم وديمومة هيمنتهم فيدبرون مكيدة للخلاص من (صالح السعد) . . ويقتلونه . .

لقد كشف (حمد الرميحي) في مسرحيته (بودرياه) عن ظاهرتين لازمتا مرحلة الغوص ؛ الظاهرة الأولى ـ اجتماعية ؛ حيث الفوارق الشاسعة بين (مالكي أدوات الانتاج) وبين المنتجين ؛ والخلخلة الناشئة عن هذه الفوارق . . والظاهرة الثانية : اقتصادية وكيف تصبح العلاقات الانتاجية مصدراستغلال واستعباد إذا ما وضعت في أيادٍ غير أمينة ولا نزيهة . . وكيف شطرت عملية الغوص المجتمع القديم ؛ بين سيد ومسود . . وظلّ « عبد الرحمن المناعي » يحرص في خطه المسرحي على تعرية « ابتزاز بعض النواخذة لعمال البحر » حين قام عام ١٩٨٤ باخراج واعداد مسرحية « أنين الصواري » وهي قصيدة طويلة من شعر « علي عبد الله خليفة » . . حيث يقوم (النوخذة) باضطهاد البحارة ، مستغلاً حاجتهم للقوت وتربية أولادهم فيقرضهم المال طيلة العام لا حُبّاً للخير ولكن ـ إمعاناً منه في استعباد الناس واذلالهم وتسخيرهم كي تمتلىء خزائنه بالمال الوفير طيلة العام من عرق الكادحين عمال البحر . . حتى وإن وصل الحال بأحدهم أن يُلحق ابنه الصغير بدلاً عنه ليسدد الديون التي أثقله بها (النوخذة) طيلة العام ؛ إن في هذه المسرحيات مما أسميناه بـ (دراما البحر) نبشاً للماضي ومحاكمة لجميع من ساهم في إذلال الإنسان ؛ وفيها اسقاطات معاصرة ؛ بحيث تظل امكانيات تكرار مثل هذه الحالات من الجُور والعسف قائمة . .

تبدل القِيَمْ
في مواجهة المدينة

من البحر إلى النفط

إنَّ التحولات الجذرية التي طرأت على منطقة الخليج العربي ، على الصعيد الاقتصادي ؛ لا سيما بعد اكتشاف النفط واستثماره ؛ خلقت بنية اجتماعية جديدة ، رافقها ظهور قيم جديدة . . أو مظاهر اجتماعية جديدة . .

فقد شهدت هذه التحولات انتقال الإنسان من الصحراء إلى البحر ؛ ثم من البحر إلى المدينة . . ومن الصحراء إلى المدينة بحيث أضحى التركيز على المدينة وقيمها وأنماط معيشتها وما يرافق ذلك من خلخلة جذرية في بنية القيم القديمة ؛ لصالح ظهور قيم جديدة . . وشتان بين مجتمع رعوي أو بحري ومجتمع دخل عصر التنمية والصناعة والتكنولوجيا وإن ظلت تتسم هذه المظاهر (بالاستهلاك ، والاستيراد) الخارجي ؛ رافق هذه الخلخلة (الديمغرافية) ظهور مشكلات عديدة . .

وكان لزاماً على الانسان أن يواجه المدينة وقيمها ؛ ويستوعب التحولات الجذرية ؛ والانتقال ـ مع انتشار التعليم بشتى مراحله ـ من الثقافة التقليدية الى الثقافة الحديثة . . غير أن صراعاً قد نشأ بين العادات والتقاليد القديمة وبين أنماط السلوك الجديدة المرتبطة بالتطور النوعي ، والناشىء من الانتقال المفاجىء من (صيد الغوص) والبحث عن اللؤلؤ ، إلى (صناعة البترول) . . وفي كل الأحوال ظل الغوص يشكل ذكريات أليمة تضغط على ذاكرة من مارسه أو عايشه . .

ولقد حاول (عبد الرحمن المناعي) في مسرحيته (أم الزين) التي كتبها عام ١٩٧٥ أن يرصد ظاهرة الانتقال من قيم المجتمع التقليدي القديم إلى قيم المجتمع الجديد ؛ وأن يستبصر التحولات الجذرية . . التي طرأت على المجتمع الخليجي ، . . وذلك عبر قصة حب إنسانية ؛ حمد وأخته شريفة أبناء أحد رجال (أبو راشد) الذين ماتوا بالبحر ؛ بعد ذلك يتعهدهم أبو راشد بالرعاية ويربيهما مع ابنه (راشد) وابنته (أم الزين) في بيته الكبير ، وتحبهم أم راشد ، إذ تتوطد علاقة حب متبادلة بين (راشد وشريفة) من جهة (وحمد وأم الزين) من جهة أخرى . .

ذات مرة يقرر (أبو راشد) دخول البحر يرافقه (حمد) و (راشد) و (سلطان) بقصد

الغوص ، وفي البحر تهب عاصفة ، تغرق المراكب ومعها (راشد) . . وبعد مكابدات مريرة يعود أبو راشد من البحر ومعه ، حمد ، وباقي الرجال ، هنا يحزن (حمد) لفقد راشد ؛ ها هو يتحدث عن آلام البحر مع (شيخ البحر) .

حمد : « جذيه يا بحر . . ما تغيّر طبعك ما تعطي إلاّ بثمن ، وأي ثمن يا ظالم ، تاخذ ارواح . . ما يسوى علينا اللقمة اللي ناكلها في الملح والدموع . .

شيخ البحر : صبح يا راشد . . لكن بتشوف إن البحر هو البحر . . رزقكم والنبع ، نبع الخير اللي ما يخلص .

حمد : كنت دون نبع الخير اللّي ما يخلص ، لكن كنت دوم كمّاشة الموت اللي ما ترحم . .

ولا تشبع تاخذ ويا ريت عطاياك غالية مثل الغاليين اللي تاخذهم كل سنة ثمن اللقمات القليلة . .

نصف المسرحية ؛ ينقضي في البحر ، وآلام الغوص ؛ ثم يحصل التحوّل من حياة البحر إلى حياة المدينة ؛ . . ويحاول (حمد) خطبة (أم الزين) من الوالد الذي رعى الجميع من (أبي راشد) هنا يرفض أبو راشد . . هنا يتحدث (حمد) مع (ام الزين) .

حمد : زين يا ام الزين ، عرفتي إن الزمان تغيّر ، وصاروا الناس طمّاعة كل من بيي أكثر .

أم الزين : إذا تبغيني يا حمد لازم تسمع كلام أبوي ، وما تخلي له عذر والشُغْل مُبْ عيبْ ، كل الناس راحوا يشتغلون والبحر انتهى زمانه .

حمد : لكن أبوج قال لي « اشعندك حق الزواج ، أحين الزواج يكلّف واليوم عير امس » .

ويذهب (حمد) معاهداً (أم الزين) على جمع الفلوس والعودة .

وتنطرق المسرحية إلى تبدل العلاقات الاجتماعية ؛ فقد كان أهل الحي يتزاورون ببساطة ويُسر لكن المدينة ضيّقت الحياة عليهم ؛ وحلت الريبة بدل اليقين والخوف بدل الأمان ها هو (أبو راشد) يسأل عن ابنته .

أبو راشد : وين ام الزين .

شريفة : عمي والله ما أدري قالت لي بتروح حق نوره ببيت سلمان .

أبو راشد : لا حول ولا قوة إلاّ بالله . . يا ناس الحين الدنيا مُوْ مثل أول ، الحين الدنيا تغيّرت ، الأول تطلعون من بيت لبيت أما الحين لا . .

شريفة : بس عمي انت تعرف أم الزين عدل .

أبو راشد : أنا أعرفها بس المصيبة انه الناس ما أعرفهم ؛ أول كنت أعرفهم أما الحين كلهم

تغيّروا ، غيّرهم الزمن ، الزمن يقلب الدنيا .

من هنا نلاحظ أن (المدينة) نزعت الكثير من بساطة الإنسان الخليجي وبدلت قيماً كثيرة فأصبحت المدينة مصدر قلق وهواجس رعب ؛ لقد سوّر الإنسان نفسه ؛ وأثّر هذا التحوّل على المشاعر ذاتها ؛ ليحسب الانسان ويفكر ويخطط حياته ؛ لقد خلخلت المدينة الأعراف والأذواق ، ولم تساعد على العيش بطمأنينة . . لقد تبنى (أبو راشد) وهو في حياة البحر والغوص (حمداً) و (شريفة) وها هو يتخلى عن قيمه حين أصبح ابن المدينة ؛ حتى الوعد الذي أعطاه (لحمد) بأن يزوجه ابنته (أم الزين) تخلى عنه ليخطبها لتاجر ثري . . كل رصيده الانساني « ثراء » و « فلوس » والدنيا تغيرت . لنقرأ الحوار التالي :

أبو راشد : الحين أم الزين كبرت والناس ما يرحمون حد وخاصة انها صارت مخطوبة .
شريفة : مخطوبة . . (بذهول) .
أبو راشد : ايه يا شريفة ـ ياني ريّال كفو من أغنى الناس وعنده فلوس وخطبها .
شريفة : وحمد (يا عمي) . .
أبو راشد : حمد ولْدي وانا اللي بداور له على البنت اللي قدّه . .
شريفة : وفيه بنات على قده وبنات مُبّ على قده ، الله يا عمي ، مب انت اللي قلت حق (حمد) روح اشتغل ودور وهات فلوس وبازوجك . .؟! مُبْ حمد يا عمي اهو اللي ربيته ويّا (ام الزين) والحين أهو هناك وعنده أمل ويشقا ويتعب علشان أم الزين ، وبسبب كلامك . . والحين تقول لي ام الزين مخطوبة !!

وتتقلب الأيام ويعود « حمد » في قلبه لهفة الشوق « لأم الزين » فيسمع طبول العرس من بعيد ؛ ويفاجأ بالنبأ . . هنا ينشد :

وين في الضحاوي/ وين فرح لسنين/ وين رملة ضحكنا أبها/ وتعاهدنا عليها اثنين/ ما مرت عليج أي يوم أي ذكرى/ ولا قلتي أهو راجع أي بكرة/ وشْصار وشْ جرى ، وشْغيّر الأيام/ زين ساعة صغرنا فوق ذاك السيف/ يا خسارة هو حرمنا نور العين/ لج أيام/ ولي أيام/ وكل أيام/ يا أم الزين .

هنا يحن (حمد) إلى أيام البحر وقيم البحر ؛ الصفاء ، والكلمة الطيبة ، والكفاح ، والصبر ، والنبل ، والوفاء ، والشهامة ؛ ولكن هيهات تعود الأيام إلى الوراء ؛ هنا يستعيد حديثه مع شيخ البحر .

شيخ البحر : هذا ايه الفلوس بين ايديك يا حمد وايد أكثر مما تتصور .
حمد : الفلوس مب إهي الخير ـ مُبْ إهي الدنيا .

شيخ البحر : لكن غيرك يموت عليها . . أبوها عقب ما كان يبمع چم اميه كل سنة ، اليوم وهو يالس قبض چم ألف ، حتى تفكيره بعد تغير . .

وبعد حوار طويل وعميق بين حمد وشيخ البحر وشريفة . . تحاول شريفة بث الثقة بأخيها (حمد) .

شريفة : ام الزين يا حمد هي الحياة ؛ هي الكفاح .

حمد : أم الزين في كل قلب ، ولا حتى البحر ما ننساه ولا صرخة نَهّامْ ولا كل واحد راح بين أمواجه ، جدا منه الطريق :

خلعي يا أم الزين شوفي فرحة الأيام كلنا فرحة ودعاوي الأمل جدام
كلنـا قلوب للمحبـة امتلت بسـلام بكـرة بنصير علم ثـاني وبنغيـر الأيـام

وفي مسرحية (هالشكل يـا زعفران) التي كتبها وقدمهـا (عبد الـرحمن المناعي) عـام ١٩٨٣ طَرْحٌ لجانب من جوانب مواجهة المدينة ، . . إذ يواجـه هذه المـرحلة (ابن الريف) بكـل قيمـه ومـوروثـه الأخـلاقي واستعـداداتـه الفـطريـة وبسـاطتـه ، مجتمـع (المـدينـة) المتشابك المعقد ؛ . . ظناً منه أنه قادر على اقتحام المدينة والتعامل مع قيمها ؛ مع البقاء على سلوكه وقيمه الريفية ؛ فهل يمكن ذلك ؟

إن اصطدام الريف بـالمدينـة ؛ يسلب القريـة الريفيـة براءتهـا ونقاءهـا ، . . كما سُلب « زعفران » ؛ والغريب في الأمر أن (ابن الريف) في بلداننا العـربية يميـل إلى الإنفكاك من قريته ؛ حيث الانطلاق والبساطة والعمق ؛ ليحشر نفسه في زاوية غير صحية من المدينة حيث التجمع البشري الخانق ؛ في حين يتوق (الأوربي) اليوم للتخلص من سكنى المدينة باتجاه الريف ؛ وايجاد علاقات إنتاجية أكثر اطمئناناً واستقراراً ، . . (عبد الرحمن المناعي) يطرح في مسرحيته (هالشكل يا زعفران) موضوعاً شديـد الحضور في حيـاتنا العـربية ؛ لقـد أفلس (الريف) بسبب هرب سكانه إلى المدينة ؛ والسؤال المُلح : هل أنقذت المدينة هذا الهارب أو اللاّجيء اليها . . ؟!

هل تعاملت معه بنقاء ؛ أم بخبث ودهـاء ؟! هل شوّهت حياتـه أم أغنتها وعمّقتهـا ؟! وأسئلة كثيرة تتداعى في هذا المجال . .

(زعفران) فلاح ، بسيط ، يزرع الشمام ، ويوزعه بـأريحية وكـرم ؛ ويشتري بمـا يعود عليه من مال جميع لوازمه وحاجياته السنوية ؛ لكن زوجته (أم زعفران) تغريه بـالنزول لبيبع الموسم في (المدينة) فالمدينة أكثر إغراءً وأجمل بناءً وحياةً. ويبيعون ويشترون (الشمّام) بالرطل . . والجميع يغري (زعفران) بالتعامل مع المدينة .

زعفران : طول عمرنا نحلم في حدود بلادنا الضيقة والحين أشوف أحلامنا وايد شطت بعيد ، القمر اللّي يطلع فوق السيف وفوق مزارعنا ؛ مُبْ القمر اللي يطلع في المدينة وشوارعها . .

في حوار بين (زعفران) و (أبي منصور) يتعرض المناعي لشكل العلاقات في المدينة وقيمها كما يتطرق لنظرة (ابن الريف) للمدينة . . إنه موقف (المستلَب) (بفتح اللام) (المتقزّم) .

بو منصور : لين شفت الواحد بطوله وذيك الثياب والمسباح في اليد اتقول هذا اهُو الوالي ، ويحوس في السوق ، ويدور الحمالي ركضه وراه وتاليتها يشتري له شمّامة ها الكبير . .

زعفران : صبح يا أبو منصور مساكين ، ما ياكلون سمچ ولا شمام شلون عايشين ؟!

بو منصور : چانهم محرومين من السمچ والشمّام ؛ إحنا محرومين من ستين شي ؛ شنهو مـاكـولات يـا زعفران ، إنت سمعت عن (التكـة) سمعت عن (الفـلافـل) وعن (الكفتة) . . لا . . صَبرْ . . إنت سمعت عن (التبولة) . .

زعفران : شِنهو ؟!

بو منصور : شفت أشيا (اللي يبيعون الحلاوة لهم شارع) يروحهم ؛ اللي يبيعون (النّعل) و (الجواتي) لهم شارع ؛ اللي يبيعون (الخَلَقْ) ؛ الخَلَقْ يا زعفران لهم ثلاث شوارع ونص . .

زعفران : والشمام .

بو منصور : دچه ، كل دچه فيها بياعين اثنين وفيها عاد من كل صنف من الفواكه والخضار .

زعفران : وسوق المراري ؟

بو منصور : يسمونه (سوق النسوان) وعاد كل شي يخص الحريم فيه . .

زعفران : وهذي چم شارع ؟

بو منصور : بلاد يا زعفران كُبْر بلادنه .

على هذا النحو يتم تضخيم (مسرات المدينة ومغرياتها) نظرة غير متعمقة لسلبيات المدينة وسقطاتها ؛ لا شك أن المدينة (فَخّ) منصوب لابن الريف ؛ وللقرية على حد سواء ؛ ويتنكّب (زعفران) الطريق نحو المدينة حاملاً (الشمام) في خُرج حماره . . طريق طويلة نحوها عليه أن يقطعها ، يبرز له من غابة تمتد بعيداً رجل عجوز ؛ ويسأله عن وجهته ؛ فيقول له :

زعفران : إلى المدينة يا عم ، أبيع الشمام .

الرجل العجوز : روح للمدينة وتحمّل ، تحمّل يا زعفران . .

ولا يدرك زعفران مغزى تحذيرات الرجل العجوز من المدينة ؛ ويمضي باتجاه المدينة حالماً بالرزق والخير الوفير ؛ فيبرز له رجلان ؛ يستنطقانه . . إلى أين أنت ذاهب ؛ إلى المدينة أبيع الشمام ؛ و . . و . . وهات خمس شمامات ؛ (هذيه ضريبة الطريق وما ميش بيزات) . . ويتساءل زعفران (بس ليش) فيأتيه الجواب (هالشكل) ويتكرر سلب زعفران وهو في الطريق ؛ هنا تتكشف أولى الحقائق في مواجهة المدينة ؛ لا بد من دفع الثمن غالياً إذا أردت اقتحامها ؛ وقبل أن يدخل (زعفران) المدينة تتلقاه عجوز طاعنة في السن . . تسأله إلى أين ؟! (إلى المدينة) يجيبها ؛ (كنت أحلم بشمام أحلى ، بمزرعة أكبر ، بحوطة غنم) لكن (عمري ما حلمت بناس خضر وصفر . . الله . . أول الطريق شيبه وتاليه عجوز وناس ملوتين ؛ الله على الياي) . . فترد العجوز (هذي بدايتها دائماً ، أحلام ، وتاليها كوابيس) فيسأل زعفران (وليش) فتجيبه العجوز كما أجابه الآخرون (هالشكل يا زعفران) . . ويدخل (زعفران) المدينة يسأل عن جهة السوق (فلا يرد عليه أحد) وبالمصادفة يصل ، يضع ما بقي عنده من شمام على الأرض فيأتيه عدة رجال ؛ يتقدمهم رجل ويأخذ عشر شمامات (ضريبة أرضية) . . لماذا (هالشكل) . ويبهت (زعفران) بعلاقات المدينة [الناس أهنيه كلهم مستعجلين ولا يلتفتون لا يمين ولا يسار ؛ أبيهم يلتفتون ، أبيهم يشترون] ويطلق (زعفران) صوته منادياً على (الشمام) فيأتيه رجال آخرون (يحملون منه عشر شمامات) يتساءل زعفران (لماذا) فيأتيه الجواب (بدل ما صَوّتْ ، إيسمونها بَدَل إزعاج المارة) . يُحبط (زعفران) تجاه المدينة ولم يبق له سوى عشر شمامات بعد أن سلبوه أربعين منها ، أخيراً يأتيه رجل وتابعه يسلبونه مَا بقي لديه من شمام ويغادرونه دون دفع الثمن ، لماذا ؟ (إحمد ربك اللّي اكتفينا بالشمام وما خذيناك إنت) . . (مخالفة) بدعوى أن (زعفران وضع الشمام في غير مكان السوق) وحين يصبح زعفران خالي الوِفاض ؛ (على الحديدة) يذهب ليسقي (بغلة) من البئر ويشرب فيمنعه صاحب البئر إلاّ بعد أن يدفع ثمن شرب الماء ؛ وحين لا يجد لديه المال ؛ يبيع (بغلته) بدينارين ؛ يدفع منهما (ديناراً ليشرب) والآخر يضعه في جيبه ، وينصحه صاحب البئر أن يذهب إلى «صاحب الشرطة» يشكو له أمره . . وكيف (سلبوه رزقه من الشمام) وفعلاً يصدق (زعفران) ويذهب . . فيطالبه الشرطي أن يكتب شكواه بعريضة ؛ ويدفع الدينار الباقي ثمناً للعريضة ولكاتبها ؛ لكن صاحب الشرطة يرفض الطلب لأنه بدون طابع ، يقول له زعفران زين اسمع شكواي بدون عريضة ؛ فيرد عليه : (ما يصير) (ليش ما يصير) . . (هالشكل) . . !! فيذهب لينام وقد أخذ منه الإعياء كل طاقته ؛ يكتشف في صباح اليوم التالي ؛ أنه كان ينام بين القبور دون أن يدري ؛ وهنا تصل (الميلودراما) ذروتها ؛ إذ يحاول (زعفران) أن يتعلم منطق ولغة المدينة ؛ حين يدخل على المقبرة ـ حيث كان يرقد ليلته ـ مشيعون ونعشاً ، يدفنون جثة ؛ وبعد الانتهاء من الدفن ؛ يقلّد (زعفران) دور صاحب المقبرة ؛ فيقول لكبير المشيعين (چم عدد المشيعين) .

رجل (خمسة)/ زعفران ـ (زين وين بتدفنونها) ؟ رجل ـ (هناك) . . (زعفران ـ زين دينارين من فضلك) (رجل ـ شلون) (زعفران ـ أقولك دينارين سلك البلد) (رجل ـ بس ليس) (زعفران ـ هالشكل !!) . (رجل ـ عَطه دينارين المهم إنه ندفن البنيّة) . وتأتي جنازة ثانية ويقول زعفران (مَشَتْ . . نجحت . . وداوها بالتي كانت هي الداء) (هالشكل) ما عليه إذا ما رجّعت فلوسي منكم ـ تدخل جنازة ـ يقول زعفران ـ صَبرْ يا حجي ، لا تحفر ،دينارين . . (يدفع) صَبر ، الكبار بدينارين والصغار بدينار . . يالله بسرعة » .

ويحدث زعفران نفسه (أنا أبي حلالي . . جنازة وحده ويكمل المبلغ ثمن الشمام والبقل) فجأة يأتي للمقبرة ؛ حرس وشرطة ورجال كثيرون ليدفنوا (الأميرة بنت السلطان) وهنا يعترضهم زعفران إلاّ أن يدفعوا دينارين ؛ يقبضون عليه ؛ ويجرّونه إلى السلطان ؛ ويكشف زعفران كل حكاية سلبه وتجريده من حقوقه ؛ فيكتشف السلطان زيف المنافقين حواليه ، والفساد الذي يستشري) . .

عبد الرحمن المناعي ؛ كتب هذه المسرحية عن حكاية شعبية قديمة ، ليوضح كيف تسلب المدينة من يقتحمها بفكر وسلوك ومنطق يخالف فكرها وسلوكها ومنطقها ؛ وكيف تُغرِّب المدينة هذا الإنسان الذي يحلم بالرفاه والبحبوحة المتأتية منها ؛ دون أن يعلم أنه سيصبح شيئاً ؛ ليس إلاّ ؛ حين ينخلع الإنسان عن محيطه وجذوره يتشيأ ؛ يفقد دفء العلاقات الحميمة ؛ لأنه ارتهن للقيم الاستهلاكية وطموحاتها ؛ وهو إذ يركض وراء المال والإقتناء ، فإنه يساهم في فقدان روحه وأنبل ما فيه متشبثاً بتحقيق (الأنا) عبر قنوات (اقتصادية) لتتحول (الأنا/ والروح) إلى مجرد (شيء) أو (موضوع) منفصل عن إنسانيته . . وقد نجح (المناعي) في بث الرموز في مسرحيته (هالشكل يا زعفران) . . إذ جعل المدينة (في أسفل الوادي) رمزاً على انحطاطها وتدني قيمها ؛ ورمز الرجل العجوز الخارج من الغابة ليقول لزعفران (أنتم في غابة بشرية وليس أنا) . . ثم (الطريق أمامك بعيداً) و (تحمل المدينة) . . وما إلى ذلك من رموز موحية .

وفي عام ١٩٨١ ، قدم (سيار الكواري) من اخراجه وتأليف الأرجنتيني (اوزوفالدو داركون) مسرحية (الرجل الذي صار كلباً) وهي من المسرح العالمي ؛ وبمناسبة يوم المسرح العالمي ؛ إذ عالجت المسرحية ؛ كيف يصبح الإنسان عبداً للمدينة خاضعاً للقيم الاستهلاكية . . فيبيع نفسه ـ مدفوعاً وراء لقمة العيش ـ لسيد بورجوازي يستلب منه أنبل ما فيه وهي (الحرية) ليعمل لديه (كلب حراسة) . . إن الإنسان الذي لا يعرف ما يريد يصبح فريسة للجشع والطمع الانساني المغروس في نفوس فئات تعتاش على إذلال الإنسان ؛ لذا فلا خيار للإنسان إلاّ أن يتشبث بنقائه وحريته ويعيش حياته بعيداً عن (الاستلاب) بالمدينة أو بأي مظهر من مظاهر الحياة من شأنه أن يبتزه ويجعله دمية أو نمطاً أو موضوعاً أو شيئاً . .

دراما التساؤلات المصيرية

محنة المثقف الملتزم

أ ـ أمام المجتمع ب ـ أمام صانع القرار .

لقد أدرك العديد من المسرحيين القطريين أن الالتزام بالمجتمع والأمة في ظروف الإنهيار يستوجب من المسرحيين ضرورة عدم تزييف الحقائق أو التستر على السقوط العام فكتب وأخرج العديد من المسرحيين القطريين ؛ مسرحيات (ملتزمة) وطنياً وقومياً وإنسانياً ؛ كما ناقشوا إشكالية العلاقة بين المثقف الملتزم ومحيطه وصانع القرار . ففي الجانب الاجتماعي الملتزم ؛ عالج المناعي (محنة المثقف الملتزم) الذي يريد تطوير محيطه ؛ وبيئته تأبى عليه أن يطور شيئاً فكتب وأخرج مسرحية (هوبيل يالمال) . حيث يرفض أن يكون المثقف هامشياً أو محيّداً ؛ كما أخرج سالم ماجد مسرحية « نجوم على الرصيف » حيث يحاول الشاب المثقف العائد للتو من الخارج ويحمل تطلعات مستقبلية أن ينهض بواقع حيّه ومجتمعه فيجد معارضة اجتماعية شديدة ؛ مثلما حاول (حمد الرميحي) في مسرحيته المناقشة أن يتغلغل عبر مسرحيته (المناقشة) بذلك الشرخ الواسع والانتشاري الذي يتقاطع في جدار الواقع الاجتماعي ؛ رافضاً التستر على الخطأ أو التعتيم عليه ؛ أو مداراته ومسالاته فالالتزام يحتم أقصى درجات الوعي الايجابي والانتماء المسؤول ؛ الذي يدفع بالمثقف كي يعري الأخطاء ويفضحها وفي ذلك أولى خطوات الحل ؛ والإصلاح الجذري ـ وما لم يتم هذا النقد ـ فإن الخطأ سيستمر والبشاعة ستتفاقم والداء سيستفحل .

كما عالج المسرح في قطر (إشكالية العلاقة بين المثقف وصانع القرار) . . فالمثقف لا يرضى أن يكون تابعاً وشاهد زور أو مهرجاً وبوقاً ؛ بينما صانع القرار لا ينظر إلى المثقف إلاّ من رؤية متخلفة وعاجزة عن إدراك دور المثقف في انهاض الناس ؛ فلا يريده إلاّ بوقاً أو أعمى أو دمية في بلاطه . . من هنا تقع الإشكالية بينهما حين لا يصبر المثقف على الخطأ ؛ بل يعريه ويكشف سوءاته من أجل إصلاحه ؛ لا من أجل تفاقم الجرح بل من أجل شفائه وبلسمته . . دون تزوير أو مداراة ؛ فإذا صحت نوايا صاحب القرار ؛ فلا خلاف بين رؤيتيهما ؛ فكلاهما يتجه إلى هدف واحد وهو خدمة الناس والحياة والمستقبل ؛ . .ومن أولى المسرحيات التي قدمت في إطار المعهد الديني عام ١٩٦٩ مسرحيةُ الدكتور يوسف القرضاوي (عالم وطاغية) . . تصور إشكالية العلاقة بين العالم وصانع القرار ؛ حيث يثور العالم الفقيه (سعيد بن جبير) على تجبر وتسلط (الحجاج بن يوسف) منكراً سيرة الحجاج في الناس ، وعلوّه في الأرض بغير الحق ، وإذلاله للمسلمين ، وسفكه الدماء ؛ ووأده للحريات ؛ وانتهاكه للحرمات ؛ حتى قبض على (ابن جبير) المثقف والفقيه ونكّل به وَذَبَحَه . . يريد الدكتور القرضاوي أن يقف العالِم والمثقف وكل صاحب رأي وقفة شجاعة في مواجهة جبروت

الطغاة ؛ لا يخشى في الله لومة لائم ؛ إذ الأساس أن يخدم صاحب القرار من والاه ؛ وأمّنه على حياته ومستقبله ، لا أن يكون وبالاً على الناس يتجبر فيهم لا يقيم وزناً لمفكر أو داعية أو مثقف ملتزم مسؤول تجاه نفسه وتجاه الله ؛ . . كذلك قَدَّم المسرح القطري مسرحية « الكافتريا والزنجبيل » . . إذ يرفض المثقف أن يُدَجَّن ، أو تستغفله أصابع صانع القرار القفازية الملساء ؛ أو أن تُحرف وتشوّه كلماته فيكون مصيره الضرب والإهانات ، كذلك في مسرحية « مرة أخرى يُقتل سقراط » (لاسماعيل تامر) إدانة لصانع القرار الذي ينساق أو يطمئن لتملّق بطانته ويتعامل مع المفكر من خلال التضليل الذي يُرفع اليه ، فتتحول محاكمة المفكر إلى محاكمة لمضطهديه ؛ وتعرية لكل شهود الزور .

لقد عُني العديد من المسرحيين في قطر بمعالجة (دراما الموقف) أو ما يمكن أن نطلق عليه (دراما التساؤلات المصيرية) . . حيث يحتم الواقع الجارح والمهين على الفنان أن يتخذ موقفاً طليعياً ومستقبلياً منه؛لا يتخاذل أمام شراسته وعنفه وحدته . . فيسلط الأضواء الكاشفة على ما قد خفي عن أعين الناس ؛ ويُدل على موطن الخطأ من منطلق إيجابي أملاه عليه ايمانه بالإنسان والحياة ؛ .

وَمَنْ غير الفنان والمثقف الملتزم يتطوع كي يكون الشاهد والشهيد في آنٍ معاً . . ولهذا فإننا نجد مسرحيات عديدة عالجت موقف المثقف ومحنته إزاء صانع القرار وبطانته ومن هذه المسرحيات مسرحية (مرة أخرى يُقتل سقراط) لإسماعيل تامر ؛ . . حيث يواجه المثقف الملتزم بقول الحقيقة ؛ الوالي وبطانته التي تتملقه فلا تلبث هذه البطانة ـ عن طريق الخداع ولوي عنق الحقيقة والتلبيس والتدليس والنفاق ـ أن تنتصر في النهاية لتدفع الوالي أو الرئيس أو صانع القرار على الإطلاق على إصدار حكم يقضي بموت سقراط لا لشيء إلا لأنه أراد أن يحافظ على نقائه وممارسة مسؤوليته في تنوير عقول الناس واطلاعهم على جميع الحقائق دون لبس أو مواربة أو نفاق . .

وفي هذا الإطار تندرج مسرحية (الكافتريا والزنجبيل) لعلي سالم ؛ فالسلطة لا ترضى على المبدع إلاّ إذا كان تابعاً لها ؛ يبرز أخطاءها أو يروّج لبرامجها وخططها ؛ فإذا حاول أن يرفض أو يحتج أو حتى أن يعبّر عن رأيه كان القمع والإذلال مصيره . . ولئن دفع (سقراط) حياته ثمناً (للموقف الذي التزم به وتبناه) في مسرحية اسماعيل تامر إلاّ أننا نشاهد موقفاً متخاذلاً انهزامياً يتخذه الكاتب المثقف في مسرحية (علي سالم) فقد تخلى عن كل أفكاره مع أول صفعة انهالت على وجهه . . ولا نستغربن ذلك فواقعنا المعاش حافل بالنموذجين معاً ؛

لكن مسرحية (عالِم وطاغية) للدكتور يوسف القرضاوي ؛ تتفوق في الطرح ؛ إذ يتخذ المثقف دوراً نضالياً ضد الظلم والطغيان فهو لا يكتفي بالاستنكار ولا يتخاذل عند أول مواجهة مع الطاغية ، بل ينخرط في صفوف المقاومة المسلحة حيث لا يفل الحديد إلاّ الحديد . .

كما عالج المسرح في قطر ؛ علاقة الشعب بصانع القرار ؛ وذلك في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) التي أخرجها (عبد الرحمن المناعي) ؛ . . للمسرحي السوري (سعد الله ونوس) . حيث لا يأبه صانع القرار بمصير شعبه ؛ حيث القمع ، والإذلال ؛ الذي يمارسه من يُفترض فيهم حماية الشعب لا الفتك به ؛ . . وفي هذا السياق قدمت مسرحية (مجلس العدل) لتوفيق الحكيم ؛ واخراج (محمد البلم) ؛ حيث يتحول القاضي إلى سارق للشعب أو متغافل عمّا يُرتكب بحقه من نهب وجور وظلم من قبل المؤسسات التي يديرها صانع القرار ؛ هذا الإلتزام الذي طرحه المسرحيون القطريون ؛ ينبع أساساً من وعي مستقبلي أن العلاقة بين الحاكم والمحكوم ينبغي أن تنبع أساساً من الثقة المتبادلة بينهما . . وفي الجانب الأخر عالجت مسرحية (المتراشقون) علاقة صانعي القرار بعضهم مع بعض والانعكاسات السلبية المترتبة على المواطن فيما إذا تـأزمت تلك العلاقات بينهم وانقطع الحوار الإيجابي الذي ينبغي أن يوحدهم لا أن يفرقهم ؛ . . فالمواطن هو الضحية حين يصبح الحكام باختلافهم وتنابذهم عبئاً عليه ، لا عوناً له لإسعاده وبناء ذاته وكيانه . .

ثم تتسع دائرة الالتزام التي عالجها المسرح في قطر ؛ لتشمل الإلتزام بمصير الأمة ؛ من منطلق الإحساس بالمسؤولية القومية ، فأخرج علي ميرزا مسرحية (الأفق / مات بطلاً إذاً) عن قصة محمد علي الخطيب ؛ حيث يحاول العربي اختراق الحواجز التي تكبل انطلاقته نحو الأفق البعيد ؛ نحو الحياة الحرة الكريمة ؛ كما أخرج علي ميرزا مسرحية (اللعبة) لصالح المناعي ؛ إذْ حاول أن يطرح بشكل رمزي قضية (الوطن) المستباح والمنهوب والمكشوف لجميع الأعداء الداخليين والخارجيين ؛ وكذلك حين قَدّم مسرح الأضواء مسرحية (محمود دياب) (الغرباء لا يشربون القهوة) حيث يقوم الأعداء الغرباء باحتلال بيت الإنسان العربي (فلسطين) الذي يرحب بطيبته المعروفة بالغرباء ،فلا يلبث هؤلاء أن يستولوا على بيته وأرضه ويطردوه ؛ بعد أن يزوّروا الحقائق وينهبوا الوثائق ؛ ويدعون زوراً وإفكاً أن الأرض أرضهم ؛ كما قدمت الفرقة الشعبية للتمثيل . مسرحية (فصد الدم) لسعد الله ونوس واخراج جمال منصور ؛ حيث يبدأ تحرير الأرض من تحرير الإنسان ذاته ؛ وتخليص الجسد الواهن المريض من الدم الفاسد الذي هو سبب أسقامه وعلله ؛ فلا مناص من (فصد الدم) إذا أريد لهذه الأمة أن تتجاوز عثراتها ؛ وفي ذلك عمل إيجابي يدخل في صميم تحرير الإنسان والوطن معاً ؛ . .

ولم يغفل المسرح القطري الالتزام بالمصير الانساني ؛ حيث يتعذب الإنسان في كل مكان تحت وطأة الكوارث والحروب ؛ والاستغلال ؛ والخوف من الغد ؛ ذلك الذي يحمل في طياته احتمالات نشوب حرب عالمية ثالثة . . ومن هذا الالتزام مسرحية (فصيلة على طريق الموت) ؛ لألفونس ساستري ؛ واخراج عبد المنعم عيسى ؛ وتشخيص الفرقة الشعبية

للتمثيل ؛ حيث يتوقع الجنود المنتظرين قدوم الأعداء من لا مكان ؛ وحين يفترسهم الخوف ؛ والتوقع ، والرعب . . يدب الخلاف بينهم فيدمرون أنفسهم قبل أن يدمرهم العدو المنتظر .

المثقف والمجتمع

وقد يجد المثقف نفسه في مواجهة « المجتمع » يصارع جموده وتحجر قيمه فلا يصغي لنداءات المثقف الملتزم بقضايا تطوير هذا المجتمع وإزالة مداميك التخلف عنه ؛ فيقوم بملاحقته واتهامه بالمروق والخروج عن مواصفاته وقيمه الموروثة والمستقرة . . فيما يرى المثقف في هذا الجمود تخلفاً واستنقاعاً يحفزه لكي يعلن موقفه المناهض لهذا التخلف . يرى المجتمع أن الوضعَ الموروثَ آمنٌ ولا يهدد استقراره فيريد أن يبقى كل شيء على ما هو عليه . .

هذا الصراع الذي يطرح العلاقة الجدلية بين المثقف ومجتمعه ؛ بشكل جذري فقد يتخذ المثقف موقفاً ثورياً (سلبياً) إذ يحاول أن يدمر وبشكل فوضوي ودوغمائي كل ما يجده أمامه ؛ ودون أن يصطنع أي وسيلة للحوار ـ بالتي هي أحسن ـ .

وقد يتخذ المثقف موقفاً ثورياً نهضوياً (إيجابياً) إذ يحاول أن يدخل إلى حلبة الصراع متسلحاً بوعي نهضوي مستقبلي ؛ فلا يقفز على الحقائق ؛ بل يأخذ بالتحليل والدرس كل معطيات الواقع ؛ ويضع خطته الاستراتيجية للوصول إلى الغايات التي حددها أمامه ؛ وصولاً إلى النهوض بمجتمعه . .

والثقافة (موقف) كما (المثقف) موقف ، ولا يوجد مثقف يتخذ جدارته ومصداقيته دون أن يكون له موقف من الحياة ونفسه والآخرين . .

ولهذا فقد عالج بعض المسرحيين القطريين هذه العلاقة ؛ بطرائق مختلفة ومتباينة لا سيما إثر حدوث النقلة الاقتصادية وتبدل علاقات الانتاج في المجتمع القطري ، بين عهد الصحراء والبحر وعهد النفط وتشكل المدن والمؤسسات ؛ والانتقال إلى عهد التعليم الإلزامي ضمن أطر تعليمية وتربوية منهجية وعلمية . . وما أفرز هذا الواقع الجديد من تبدل في الأفكار والعلاقات والقيم . .

ففي مسرحية « هوبيل بالمال » نلاحظ كيف يقف المجتمع ضد المثقف الملتزم . . . لقد عالج « عبد الرحمن المناعي » موقف المثقف النهضوي المستقبلي ؛ وهو يكافح لنقل مجتمعه من حياة الخنوع والاستكانة والضياع ؛ يواجه جميع أشكال التسلط الفردي والأوهام الجماعية ويتلقى السخرية والمهانة من قبل المجتمع ؛ متذرعاً بالصبر . . ولا شيء غير الصبر . .

فالشاب (مبروك) يريد تحرير مجتمع حي (البركة) من أغلاله ؛ ومجتمع (البركة)

خانع رافض لكل تغيير . . ولأفكار هذا (المبروك) ـ هنا تبدو النيّة الطيبة لدى (مبروك) في أن يرى مجتمعه وقد حطم أغلاله . . ولكن هل تكفي النوايا الطيبة لتغيير الواقع . . عند هذا الحد تقف المسرحية ؛ حيث يطرد (التاجر المتسلط بدعم سافر وعلني من المجتمع) ؛ هذا الشاب النهضوي كذلك عالج « سالم ماجد » هذه العلاقة القائمة بين المثقف الملتزم بتطوير مجتمعه ، في مسرحيته « نجوم على الرصيف » حيث يصل الشاب المثقف الفنان (حسن منصور) من الخارج حيث أكمل دراسته الأكاديمية في الخارج ويريد أن ينتقل بأفكار مجتمعه الراكد النائم على وضعه ؛ بأن يحاول تأسيس نواة (مسرحية) ثقافية ويبني مسرحاً يكون نافذة تتفتح على الضوء المتسرب منها أفكار الناس .

فينادي المنادي : « اللي يعرف يمثل واللي يعرف ينكّت أو اللي شايف نفسه دمه خفيف يروح بيت بو فهد للامتحان » .

هنا ينشأ الصراع بين (العقليات القديمة) التي لا تريد من أحد أن يغيّر هذا الواقع وبين (عقليات الشباب) المتفتح الذي يريد التغيير . . يشعر الماضويون باهتزاز مواقعهم أمام الأفكار الجديدة ؛ بينما يحس الشباب بالالتزام الحقيقي تجاه التطوير ؛ ويكون (حسن منصور) أداة هذا التطوير عن طريق إنشاء هذا المسرح ، المجتمع لا يتفهم رسالة المسرح الحضارية والتنموية ؛ ويعتبره نوعاً من (المساخر) و (العبث) وألاعيب الشياطين ؛ .

ولئن كان (المثقف حسن منصور) يريد تطوير مجتمعه ؛ إلاّ أنه يبدو (مزدوجاً) وفي أعماقه نوع من الاستلاب تجاه الثقافة الغربية ؛ بدليل أنه تنكر لوعوده القديمة لفتاة حيّه وناسه ومجتمعه وتزوج (بأجنبية) لا تمت بصلة لجذوره . . لكن المجتمع يتهمه بأنه (باع بيت والده وتخلى عن جذوره) وجاء من واقع هذا الانفصال الجذري ليهدم المجتمع فينقض عليه بعض خصومه ليقتلوه ، راشد يشهر عليه (مُدية) فينتزعها منه (محمد) ليقف الناس في النهاية مع (حسن) الشاب المثقف والنهضوي الذي يبشر بالتقدّم والحرية . .

على طريقة مسرح داخل مسرح ؛ كتب « حمد الرميحي » مسرحية « المناقشة » وأخرجها حسن إبراهيم عام ١٩٨٣ بمناسبة اليوم العالمي للمسرح ؛ . . فرقة مسرحية تريد تقديم عمل مسرحي ؛ لكنها تقع في ورطة البحث عن (نص) . . فطوراً يحاولون تقديم مسرحية هملت ؛ فلا تعجبهم لأنها بعيدة عن المحلية ؛ وتارة يقدمون نصاً محلياً ؛ لكن مدير الفرقة يستنكر لأن النص لا يقدّم إلاّ السلبيات . كأن المطلوب التستر على الخطأ الاجتماعي .

مدير الفرقة : انتو ما تعرفوا غير المشاكل . . احنا ما عندنا مشاكل الكل عايش .
المؤلف : ما في مجتمع خالي من المشاكل ، كل مجتمع فيه السلبيات وفيه الايجابيات .
مدير الفرقة : ليش ما تكتبوا عن الإيجابيات ، ذابحينا بالمسرحيات الثّجيلة . .

المؤلف : المسرح دوره ابراز السلبيات ومن خلال السلبيات نعرف الإيجابيات وبعدين الإيجابيات لها أجهزة غير المسرح . . المسرح لسان حال الناس في جميع العصور .

ثم يتخبط الجميع في البحث عن نص اجتماعي يرضي الناس ؛ دون الوقوع بتكرار الأعمال التي تدور حول (الزواج والطلاق) يقترح البعض (مناقشة بعض عيوبنا) فيمثل الجميع سلوكيات غير سوية من واقع الحياة المعاش ؛ . .

يسلط (حمد الرميحي) الأضواء على ما أتت به المدينة من أمراض (الفراغ) (التلهي بالأمور السطحية) (ضياع الشباب بالعبث الصبياني) . . من واقع رؤية نقدية تحاول تقصي الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي من شأنها أن تكرس السلبي ، وهكذا لا يحاول (حمد) الايهام بالواقع على المسرح ؛ بل يحاول أن ينقل الواقع كما هو دون (روتوش) ولا إضافات ؛ فهو (واقعي) (طبيعي) في مسرحه ؛ ينقل الحقيقة حتى وإنْ صدمت المشاعر ؛ وربما هو يحاول عن قصد (إحداث هذه الصدمة) ؛ ولقد نجح (حمد) في جعل الناس يضحكون على عيوبهم ؛ وهذا أول طريق تغيير الخطأ وتقويم الإعوجاج .



بدايات المسرح في قطر
من الإرتجال
إلى الفِرق المسرحيّة

البدايات المرتجلة والأندية

على هامش الإحتفالات الشعبية التي كانت تُقام في قطر ، لا سيما بعد مواسم الغوص والبحث عن اللؤلؤ ـ وهو المصدر الاقتصادي الرئيسي لإنسان الخليج العربي في الثلاثينيات والأربعينيّات ـ وكذلك في احتفالات الأعراس ؛ كانت تُؤدّى بعض الرقصات الاحتفالية الشعبية « كالعَرْضة » و . . .

وكان يتخلل برنامج الاحتفال ، الغنائي الراقص ، قيام بعض المؤدين أو المشاركين ببعض الحركات التمثيلية المضحكة ؛ بقصد إشاعة البهجة والسرور في قلوب الحاضرين ؛ ومع مرور الوقت ، وتكرار الاحتفالات الشعبية ؛ أخذت تبرز ظاهرة « الممثل الهزلي » في مثل هذه المواسم الاحتفالية في قطر في الأربعينيات من هذا القرن العشرين ، ثم لتتطور وتتعمق هذه الظاهرة التمثيلية الضاحكة في المجالس الشعبية القطرية التي كانت تُعقد في الدُّور أو ما كان يُعرف (بدُوْر زگرت) ومجالس (فن الصوت) حيث يجتمع عشرات المغنين والعازفين الخليجيين لأداء فن الصوت الخليجي المعروف . ولتبرز في هذه الأجواء ظاهرة « المسرح الكوميدي المرتجل » . . الذي اتّسم بتقديم اسكتشات ضاحكة ؛ تصور بشكل (كاريكاتوري) مُضخّم ظاهرة اجتماعية وتنقدها بروح من الفكاهة والمرح ؛ فكان يتفق شخصان أو أكثر من حاضري المجلس على تأليف قصة وتمثيلها في الحال ، غالباً تكون قصة اجتماعية (فردية) وذات موضوع بسيط ، ليؤدى كوصلة ضاحكة لا تزيد مدتها عن دقائق معدودات . .

هكذا يمكن أن نتلمس بدايات الحركة المسرحية في قطر ؛ بغض النظر عن مدى انطباق تسمية (فن درامي) على ما كان يُقدّم ؛ لكن المسرح في قطر عُرف في بداياته غير الناضجة والمتبلورة ، على هامش الألعاب والاحتفالات الشعبية ومجالس فن الصوت في الثلاثينيات والأربعينيات ؛ وكان لانتشار الأندية الرياضية ـ فيما بعد ـ والأندية الإجتماعية في قطر أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات دور كبير في تقديم بعض الاحتفالات الشعبية ، التي تخللتها عروض مسرحية ، كان الجمهور في قطر يحضرها بالآلاف ويتفاعل معها ويستمتع بها كفعالية فنية وحيدة في الأربعينيات والخمسينيات حتى لم ينتشر الراديو ولا التلفزيون ـ بشكل واسع ـ

في البيوت ؛ وقد كان للجاليات العربية والأجنبية مبادرة استقدام فرق مسرحية وفنية من بلدانها الأصلية لتقديم عروض فنية ومسرحية ، كان الجمهور القطري يشارك في حضورها .

لكن الظاهرة المسرحية ظلت مترددة غير بارزة كفعالية ثقافية واجتماعية لها أبعادها ودورها المؤثر . . إلى أن شرعت ـ شركة شل ـ التي قدِمت للتنقيب عن النفط واستثماره فيما بعد ـ مع دولة قطر ، في تشكيل نادٍ اجتماعي يلتقي فيه موظفوها وعمالها البريطانيون سُمي (بنادي شركة شل) . . فقد أفرزت الفعاليات الاجتماعية والرياضية لهذا النادي ؛ الحاجة إلى ممارسة (بعض الهوايات الفنية ومنها هواية التمثيل) لدى بعض هواة التمثيل المسرحي من بين الموظفين والعمال لشركة شل ، فتم بناء (خشبة للعروض الفنية والمسرحية ومزاولة الفعاليات الثقافية الأخرى عليها) . كان ذلك أوائل الخمسينيات ، لكن هذه الفعاليات ظلت محصورة في أضيق نطاق ومقتصرة في الغالب على الجالية البريطانية في قطر .

وفي عام ١٩٥٩ ؛ تأسس « نادي الطليعة » الثقافي الإجتماعي لكنه لم يزاول نشاطاً ثقافياً إلاّ لشهور محدودة ثم أغلق أبوابه . .

وفي أوائل الستينيات شكل كبار الموظفين في (شركة نفط قطر) (نادي كبار الموظفين) ليمارسوا الأنشطة الرياضية والثقافية في جو (عربي) وهنا قام بعض الشبان القطريين ـ آنذاك ـ من أمثال (هتمي بن أحمد الهتمي) و (مبارك الهتمي) و (جمعه البو عينين) بتنشيط الفعاليات الثقافية ؛ ومحاولة تقديم بعض الأنشطة (المسرحية) ؛ ومن خلال هذا النادي برز نشاط (عطية الله النعيمي) المسرحي ؛ عام ١٩٦١ حيث كتب وأخرج عدة مسرحيات منها . .

عطية الله النعيمي

مسرحية (بداية ونهاية) ومسرحية (عرب فلسطين) و (نصيحة أب) وغيرها . . فكانت هذه البدايات من أولى المحاولات المسرحية في قطر . . ولقد التقيتُ « عطية الله النعيمي » وحاورته . . لأتعرف على ملامح تلك الفترة التي اتّسم بها المسرح في قطر . . بالارتجال ، والعفوية . . ومحاولة بلورة جهد مسرحي قطري . .

تحدث « الفنان عطية الله النعيمي » فقال :

« منذ طفولتي في البحرين كنتُ مهتماً بالبرامج الثقافية والفنية التي تبثها موجات الأثير عبر راديو الكويت والبحرين والقاهرة ثم في أوائل الخمسينات تعرفتُ على مواهبي انطلاقاً من المسرح المدرسي وشغفتني عروض الألعاب الشعبية وفنونها ؛ فحاولت وأنا في هذه المرحلة مع زملائي إقامة بعض العروض الفنية (نقلّد فيها حركات وألعاباً ضاحكة وغير ذلك) . . كما كان الرسم إحدى هواياتي الأولى بعد مرحلة الطفولة في البحرين انتقلتُ إلى قطر مع أهلي

وكنتُ في مرحلة (الثاني إعدادي) ؛ لكني لم أهتم بالمسرح بل عملت في جمارك الميناء بقطر ؛ ومنها تعرفت أوائل الستينات على الحركةالفنية والثقافية فكان على الساحة (نادي الطليعة) و (نادي الموظفين) و (نادي الجزيرة) اللذان استحدثا بتشجيع من شركة النفط القطرية وشركة شل ليضما كبار موظفي شركة النفط والعمال العاملين في مجال البترول .

عن تلك البدايات الفنية المسرحية في قطر أوائل الستينات يتحدث الفنان عطية الله النعيمي فيقول :

« بعد (نادي الطليعة) الذي انفرط عقده عام ١٩٦٠ .

بدأنا نشاطنا المسرحي ابتداء من عام ١٩٦١ ، انطلاقاً من (نادي الموظفين) حيث كتبتُ مسرحية (بداية ونهاية) وذلك قبل تأسيس (نادي الجزيرة) وقد كان نادي الموظفين يضم عمال شركة البترول/ نفط قطر ، وكان مقره في عمارة (الفولكس فاكن) بينما كان مقر نادي الجزيرة في (ام غويلينة) وقد نشِطَ نادي الموظفين ثقافياً وفنياً وعلى رأس هذا النادي (هتمي بن أحمد الهتمي) و (مبارك الهتمي) .

وكان النادي يضم مكتبة ثقافية عامرة ؛ وتلاه في الظهور (نادي الجزيرة) . يقول عطية الله النعيمي : (ولم أكن عاملاً في شركة البترول بل في جمارك ميناء قطر ؛ لذا فقد كنت عضو شرف أساهم في نشاطات نادي الموظفين .

ثم كان بعد ذلك نادي (عمال) شركة النفط الذي كان يمارس نشاطاته ضمن (نادي الجزيرة) وعلى رأسهم (ابراهيم فيروز/ وحمد غانم السليطي . .) .

وكتبت بعض المسرحيات الأخرى إضافة إلى مسرحية (بداية ونهاية) منها (مسرحية عرب فلسطين) وقد شاركني بكتابتها (حمد غانم السليطي) وهي مسرحية وطنية وكتبتُ (مسرحية نصيحة أب) وهي مسرحية اجتماعية توجيهية للجيل الجديد كي لا ينسى طلب العلم لصالح تغليب المادة والتجارة ؛ فبالعلم تبنى الشعوب وكذلك (اسكتشات فكاهية) . . وقد شارك في تقديم بعض هذه المسرحيات الفنان (صلاح درويش) و (يوسف الحَمَر) و (عبد الرحمن عبد الله درويش) ؛ وكان هؤلاء يعملون ضمن الفعاليات الثقافية والفنية والاجتماعية (لنادي الجسرة) الذي توافق ظهوره في بداية الستينات مع ظهور (نادي الموظفين) و (نادي الجزيرة) . . وتم التعاون بين نادي الجسرة ونادي الجزيرة على تقديم أعمال فنية ومسرحية مشتركة .

يقول (عطيةالله) « وأول من قام بدور فتاة أو سيدة في المسرح القطري هو أنا » وكان ذلك جديداً على المجتمع القطري ؛ بعد ذلك قام بدور الفتاة (الفنان صلاح درويش) والفنان (عبد الرحمن عبد الله درويش) ؛ كان الناس يقبلون على الفكاهة ؛ وكنا

نستضيف الفرق الشعبية لتقديم فنونها الشعبية على خشبة (مسرح نادي الموظفين والجزيرة) كما استضفنا بعض الفرق الفنية من الكويت والبحرين والإمارات . . وتبادلنا الزيارات معهم ؛ واهتممنا في نادي الجزيرة باصدار مجلة الحائط كقناة ثقافية لأعضاء النادي أسميناها (الضياء) يقول (عطية الله) وكانت تأتينا جميع الصحف العربية ونقرأها ونتأثر بأفكارها ؛ وحين افتتحت الإذاعة القطرية كانت فرقة نادي الجزيرة سباقة في التعاون مع الإذاعة ؛ فقدمنا عدة تمثيليات منها (مكتب الفن) و (ساندويتس الحايف) ومن الذين مثلوا في تلك الأعمال (ابراهيم فيروز/ حمد غانم السليطي/ عبد الله عبد الكريم/ وغيرهم) .

واهتم نادي الجزيرة إلى جانب اهتمامه المسرحي الثقافي بالجانب الرياضي ؛ وله فريق رياضي إلى جانب فرق أخرى (لنادي الوحدة) و (نادي النجاح) و (نادي النهضة) (ونادي التحرير) . وقد كان نادي النجاح يستقدم بعض الفرق المسرحية من الكويت والامارات ؛ كذلك في نادي الجزيرة استضفنا (صقر رشود) و (حمد المؤمن) من الكويت وأريناهم أعمالنا المسرحية وسجلوا لنا مسرحية (نصيحة أب) التي كتبتها في الدوحة عام ١٩٥٩ وأخرجتها على مسرح الجزيرة ومن الممثلين أذكر [. . /حسن ماجد السليطي/ علي ثاني السويدي/ وصالح السليطي/ وعطية الله النعيمي/] وحين جاء الفنان (زكريا الحجاوي) لتكوين الفرق الشعبية النسائية باشراف ادارة الثقافة والفنون جاء إلى فرقة نادي الجزيرة وقدّموا بعض العروض الشعبية على خشبة مسرحنا ؛ وكان ذلك ختام فعاليات نادي الجزيرة . .

وقد كان بعض الفنانين الذين انضموا بعد ذلك إلى المسرح القطري أعضاء في نادي الجزيرة من أمثال (الفنان علي حسن) و (الفنان سيار الكواري) و (محمد البلم) و (محمد المسلماني) ويقول [عطية الله النعيمي] :

ولقد انضممت بدوري عام ١٩٧٢ إلى المسرح القطري ؛ وحاولت أن أنشط مسرحياً من خلال القطري ؛ لكنني لم أكمل الطريق مع المسرح القطري وانفصلت من رؤساء (نادي الجزيرة وعمال شركة النفط) (جمعية اسماعيل بوعينين) (طعّان ماجد الخليفي) (أحمد علي السويدي) و (عبد الله الكبيسي) و (خليفة الكبيسي) .

ومن المواضيع التي اهتم بطرحها (عطية الله النعيمي) في مسرحياته ؛ القضايا الاجتماعية ؛ ومعالجة انحرافات الشباب ؛ فقام بدور إرشادي لتوعية الأجيال الجديدة عن خطورة بعض الانحرافات التي تعصف بهم .

المسرح المدرسي والحركة الكشفية

ومنذ مطلع الخمسينيات حيث بدأت وزارة التربية والتعليم في قطر ، تدرك أهمية العملية التربوية والتعليمية في الإطار الفني . . إذ تزامن هذا الإدراك المبكر مع وجود بعض المعلمين والمربين (من هواة المسرح) أو (مشجعيه) والذين تبنوا إعداد بعض النصوص التعليمية والتربوية على شكل (مسرحيات مدرسية) اتسمت في الغالب (بسمة التربية الوعظية والإرشاد والتعليم) أكثر من كونها(مسرحيات تنحو منحى فنياً) إذ كانت تلك المسرحيات تهدف إلى ربط الطالب بقضايا وطنية ، واسلامية ، وقومية فضلاً عن دورها في تبسيط وشرح بعض المفاهيم التربوية والأخلاقية ويذكر الطلابُ القطريون في فترة الخمسينيات بعض هؤلاء المعلمين الذين كان لهم فضل رعاية وتشجيع الامكانات الفنية والهوايات البكر لدى العديد من الطلاب ؛ . . ومن هؤلاء الأساتذة (رفيق النتشة) و (مصطفى البنداري) وغيرهما ممن رعوا البدايات المسرحية الأولى في قطر في الخمسينيات وأوائل الستينيات . .

وقد نشطت الحركة الكشفية إلى جانب المدارس في قطر في الخمسينيات ؛ في تشجيع ورعاية بعض المواهب الفنية ؛ لتقديم اسكتشات مسرحية ـ مرتجلة غالباً ـ على هامش فعاليات المعسكرات الكشفية التي كانت تقام في قطر . .

إضافة إلى فعاليات « مدرسة الصناعة » وفيما بعد « في الستينيات » ما قام به « معهد المعلمين » و « المعهد الديني » من نشاط مسرحي سنذكره في حينه . .

(موسى زينل)

وفي إطار توثيق هذه المرحلة ـ مرحلة الخمسينيات والستينيات من المسرح المرتجل ـ التقيت الأستاذ موسى زينل مدير ادارة الثقافة والفنون في قطر . .

فقد كان في الخمسينيات طالباً في المرحلة الابتدائية ؛ والاعدادية ؛ وفي الستينيات كان في المرحلة الثانوية . . ولهذا فإن (موسى زينل) يعتبر من أوائل الذين عاصروا الحركة الثقافية والفنية القطرية في بداياتها ؛ حيث اكتشف هواياته المسرحية والفنية انطلاقاً من مشاركاته في نشاطات الحركة الكشفية وفعاليات المدارس الثقافية والفنية أواسط الخمسينيات وأوائل الستينيات .

يقول الأستاذ موسى :

« كثير من الفنانين والكتاب والفنيين القطريين تربوا في معسكرات الكشافة وفي نشاطات المدارس من تمثيليات ومسرحيات ؛ سواء خلال نشاطها السنوي أو الاحتفالات التي كانت تقام في نهايات العام الدراسي ولا نستبعد هنا المهرجانات السنوية التي كانت تقام ؛ وفي كل

مهرجان كنا نقدم (قصّة حركية) وذلك في بداية الخمسينيات ؛ فقد مثّلنا معركة الجزائر ؛ وفي سنة أخرى مثلنا قصة حركية عن فلسطين ، وعن المعارك الإسلامية والعربية الكبرى . . وهذه القصص الحركية لم تكن تقدم على شكل مسرحي ؛ بل من خلال نشاط ثقافي في مهرجان ؛ ففي الملاعب كنا نقدم (القصة الحركية) في إطار تجسيد حي ؛ فمثلاً حين قدمنا (ثورة الجزائر) فقد كنت ترى على أرض الملعب ، دبابات مجسّمة وفرق المغاوير الخ . . لتجسيد الحدث ؛ هكذا كانت نواة بدايات المسرح في قطر .

في ذلك الزمان أوائل الخمسينيات قُيّض للتربية مجموعة من المدرسين كانوا يحبون التدريس كرسالة وكهواية فكان كل واحد منهم يحاول أن يبدع في مجال تخصصه ؛ فمدرسو اللغة العربية كانوا يدربون طلابهم على الإلقاء الجيد ، من خلال المقطوعات المقررة ؛ وبعضهم كان له هواية التمثيل . كان مفتش اللغة العربيةالأستاذ مصطفى البنداري وهو خريج معهد التمثيل الأول عام ١٩٣٠ في مصر . . قام الأستاذ البنداري باعداد مسرحية (تاجر البندقية) وسماها (تاجر البصرة) بعد أن غير الأسماء الأجنبية وجعلها عربية ؛ وأخرج هذه المسرحية للمعهد الديني » .

يتابع الأستاذ موسى زينل حديثه عن بدايات الحركة المسرحية . فيقول : « في مسرحية تاجر البصرة قمتُ بدور شخصية كوهين . . وكنتُ يومها في الصف الأول الثانوي أوائل الستينيات ٦٣ ـ ٦٤ .

فالمسرح المدرسي كفعالية ثقافية؛ كان يقوم على أسس غير ما هي عليه اليوم؛ إذ أخذ اليوم بعداً تربوياً وتعليمياً متطوراً وأصبح نشاطاً قائماً بذاته ليصبح اسمه « التربية المسرحية » ولها إدارة قائمة بذاتها ولها نشاطاتها المستمرة والتي ستكون لفعالياتها في المستقبل شأن كبير في الحركة المسرحية . .

وهكذا يتضح أن عدة جهات أسهمت في بلورة الحركة المسرحية في البدايات :

١ ـ الألعاب الشعبية والاسكتشات المرتجلة .

٢ ـ القصص الشعبية رواية وأداء والتي كانت تتم في المجالس .

٣ ـ دَوْر الحركة الكشفية .

٤ ـ دَوْر المدارس والمربين .

٥ ـ الأندية الرياضية .

٦ ـ الأندية الثقافية .

٧ ـ والمجهودات الفردية من خلال فرقة الأضواء الموسيقية .

يقول « موسى زينل» .

« عندما أتكلم عن المسرح فإنما أقصد الشكل المسرحي الذي يُقدّم على الخشبة ولا أعتبر ما كان يجري من ألعاب شعبية ، وحركات كوميدية ـ ربما مورست من قبل البعض في قطر في الأربعينات ـ مسرحاً ؛ ربما كانت الألعاب وبعض الرقصات والفنون الشعبية تمت بصلة ما للمسرح ؛ وربما هيأت الأرضية والجو لظهور (فن مسرحي) . .

لكنني لا أعتبرها فناً مسرحياً ؛

كان عندنا في قطر ما يعرف (بجلسات السَّمَر في المقاهي) أو (دُور زكَرت) التي كان يمارس فيها الغناء وعلى الأخص (فن الصوت) كذلك أنا أستبعد أن تكون هذه هي البدايات الحقيقية للمسرح . .

ما أستطيع أن أقرره هنا ؛ كبدايات للحركة المسرحية في قطر . .

ـ ما كانت تقام في الاندية من نشاطات رياضية وفنية واجتماعية .

ـ وما كانت تقوم به المدارس من فعاليات فنية ومسرحية في الخمسينات وبداية الستينات » .

ويقول الاستاذ موسى زينل . .

«أقدم نشاط مسرحي في قطر ، يعود إلى ما قام به (نادي الجزيرة) من فعاليات ؛ ومن أعضاء ذلك النادي (ابراهيم فيروز) و (حمد السليطي) و (عطية الله النعيمي) و (صلاح درويش) وآخرون .

ونادي الجزيرة أنشىء كنادٍ للموظفين المياومين لشركة (شل) . . وكان مقرّه في (أم غويلينة » .

بدايات الفرق المسرحية في الستينات

وفي بداية الستينات ، كانت الأجواء قد تهيأت لظهور أندية رياضية وثقافية واجتماعية ؛ مارست بشكل أو بآخر فعاليات مسرحية ؛ ومن تلك الأندية (نادي الطليعة) و (نادي الجزيرة) و (نادي النجاح) و (نادي الجسرة) الأمر الذي حدا ببعض هواة المسرح من الشباب القطري للانضمام لهذه الأندية لممارسة هواياتهم الفنية وعلى رأسها الهواية الفنية . .

ولئن اتسم النشاط المركزي لهذه الأندية بسمة النشاط الرياضي والاجتماعي ؛ والثقافي العام . . إلاّ أنه مما لا شك فيه أنها قد رعت وشجعت مواهب بعض الشباب القطريين في مجال المسرح . .

إلى أن شهد عام ١٩٦٦ تأسيس ؛ أول فرقة فنية (غنائية موسيقية) باسم (فرقة الأضواء

الموسيقية) برئاسة الفنان (عبد العزيز ناصر) حيث اهتمت هذه الفرقة بالدرجة الأولى بتقديم الموسيقى والأغنيات في الاحتفالات الاجتماعية والشعبية ؛ ثم ما لبثت أن اكتشفت لدى بعض أعضائها هواية (التقليد الحركي والصوتي التمثيلي) فأفسحت لبعضهم كي يقدموا اسكتشات ضاحكة (مرتجلة) على هامش الوصلات الموسيقية وبين الفقرات الغنائية . .

ومن خلال هذه الفرقة برز العديد من المسرحيين ـ والذين كرّسوا حياتهم للمسرح ـ فيما بعد ـ على صعيد الفرق الأهلية القطرية . . ومن هؤلاء (الفنانون) (حسن حسين) و (موسى عبد الرحمن) و (اسماعيل خالد) وغيرهم . . ثم ليتشيء عام ١٩٦٩ (موسى عبد الرحمن) و (يعقوب الماس) (فرقة الأفراح) حيث قدمت عروضاً مسرحية مرتجلة . . التقيتُ (الفنانُ موسى عبد الرحمن) رئيس الفرقة الشعبية للتمثيل ليتحدث عن بدايات الفرق المسرحية .

موسى عبد الرحمن

يقول موسى عبد الرحمن « في عام ١٩٥٢ ، كانت وزارة التربية مهتمة بالأنشطة الرياضية فشكلت «فريق المعارف الرياضي» فضلاً عن اهتمامها «بالعروض الحركية» وكان للأستاذ رفيق النشة فضل الرعاية ففي عام ١٩٦٤ أقامت التربية والتعليم مهرجان التعبير الحركي فقدمت مسرحية «ثورة الجزائر » في ملعب « استاد الدوحة » وقد مثل هذه المسرحية طلبة المدارس في قطر وبعض المدرسين ، ومثلتُ في هذه المسرحية « دور جندي مغربي» ومثل الاستاذ « أحمد الأنصاري » دور ضابط فرنسي وغيره . . كانت هذه هي البدايات في قطر على شكل مسرح مرتجل . . ومن يومها فكرتُ كيف ننظم هذا النشاط المسرحي بشكل دائم ؛ ويمضي موسى عبد الرحمن قائلاً :

« كنتُ في هذه الأثناء قد ذهبت إلى البحرين مع زميل لي اسمه « علي العبيدلي» وهو مهندس حالياً وكنا زملاء في مدرسة الصناعة ، في فترة ٦٥ ـ ١٩٦٦ ، في البحرين كان هناك أندية ثقافية ومسرحية ، وقصدنا « نادي الهلال البحريني » وهو نادٍ ثقافي اجتماعي ، يقدم عروضاً مسرحية وغنائية ،وهناك يتاح لنا أن نشاهد مسرحية «طبيب رغم أنفه» أعجبت بالعرض المسرحي ، وعزمت أن أقدمها حين أعود إلى قطر ؛ وفعلاً قدمناها كمسرح مرتجل تحت عنوان مختلف [الدكتور أبو عَلّوص] .

وكانت لدينا فرقة (الأفراح) يرأسها الاستاذ يعقوب الماس وكنتُ نائبه ، إذ كنا نقيم بعض الاحتفالات بمناسبات الأفراح والأعراس ، ومن أعضاء تلك الفرقة (مرزوق سعيد) (ميرزا غلام) (سالم ماجد) (علي الخياط) و (حمد المريخي) واتسمت عروضنا بالارتجال ؛ كأن يلقي أحدنا نكتة فيجيبه آخر بنكتة ؛ ويقوم ثالث بوضع الطحين على وجهه ويؤدي حركات تمثيلية ضاحكة ، يشاركه آخرون وهكذا وكنا نشارك في الأفراح دون مقابل مادي . .

ثم تطور أمرنا ، إذ عزمنا أن نستأجر (مقراً) نجعله متنداناً ومنطلق عملنا الفني ، وفعلاً استأجرنا منزلاً بسيطاً بـ (١٥٠) ريالاً ؛ وبعد سنتين لم نستطع دفع ايجار المقر فأخرجنا صاحب البيت دون أن يستوفي منا الإيجار ، واكتفى بأن نخرج من منزله ، بعد ذلك بفترة اجتمعت مع الأخ يعقوب الماس ، وتدارسنا سوياً كي نشكل « الفرقة الشعبية » لإبراز مواهبنا التمثيلية وممارسة نشاطنا الذي أحببناه منذ الصغر ولم يكن في قطر أي مسرح قطري إلاّ (مسرح شل) التابع للفرقة البريطانية المقيمة في الدوحة والمشكلة من العمال والمهندسين العاملين في حقول (النفط) وكان (الفنان عبد الرحمن المناعي) يعمل معهم ؛ وقد حاولنا أن نقدم مسرحية [الدكتور بو عَلّوص] على مسرحهم ؛ فساعدنا عبد الرحمن المناعي بأخذ الموافقة ؛ وقدمنا المسرحية في أيام العيد ؛ وتدور فكرة تلك المسرحية « حول دكتور مزوِّر كان يعمل ميكانيكياً ، وحين فشل بمهنته كميكانيكي انتحل شخصية (دكتور/طبيب) وأخذ يطبب الناس . . وهنا تقع المفارقات المضحكة » وقد مثل يومها (ابراهيم الصدّيقي) دور المريض ، ومثل معه (وحيد الباكر) و (أحمد اعتمادي) ومثل (يعقوب الماس) دور الشرطي و (موسى عبد الرحمن) دور الطبيب، و (علي ميرزا) دور العروسة ، و (محمد الكواري) دور ممرض .

قدمنا هذه المسرحية بشكل (مسرح مرتجل) فكان كل ممثل يلقي بكلمات مضحكة أو يقوم بحركات تضحك الناس ؛ فيجيبه الآخر بحركات مضحكة أخرى وهكذا المهم إضحاك الناس ؛ وبدون ديكورات . . بل ذهبنا إلى مستشفى (الرميلة) واستعرنا منهم أسرّة وأغطية وأدوية وأدوات طبية مختلفة . .

إذ وضعناها كأكسسوارات بحيث أعطينا جو مستشفى على خشبة المسرح ، وأما موسيقانا التصويرية فكانت « إسطوانة » فإذا سكت الممثل نابت الأسطوانة عنه لملء الفراغ وكان الأخ الفنان (عبد الرحمن المناعي) مسؤولاً عن إغلاق الستارة وفتحها يومها وهكذا استقبل الناس مسرحنا المرتجل ذاك بإقبال شديد ، وكُتبتْ عن عرضنا بحماس (مجلة العروبة) .

وعرضنا يومها المسرحية المرتجلة لمدة (١٤ يوماً) وسعر التذكرة ريال واحد ؛ . .

ومن ريع هذه المسرحيات المرتجلة استأجرنا (مقراً) واشترينا كراسي وبنينا مسرحاً ، ثم تقدمنا لإدارة الاعلام يومها لإشهار مسرحنا وحصلنا على الموافقة الرسمية وكان يومها (زكريا الحجاوي) و (هاني صنوبر) اللذان ساعدانا على المضي في عملنا المسرحي على مسرح نجمة وكان من بين أعضاء «فرقتنا المسرحية » وحيد الباكر ، محمد علي ، موسى عبد الرحمن ، ناصر عبد الرحمن ، محمد خميس ، ابراهيم الصديقي ، ابراهيم عبد الرحمن ، حسن عبد الرضا ، علي ميرزا ، محمد الكواري ، وكان هؤلاء نواة المسرح المرتجل حتى عام ١٩٧٢ ، وطيلة ١٩٧٣ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ .

ومع ضعف مواردنا كنا نطبع إعلانات ونستأجر سيارة ونقوم عبر المايكروفون ومكبرات الصوت نطوف على الأحياء والسكان لنخبرهم عن يوم تقديم مسرحيتنا، فقدمنا مسرحية (د. بو علوص) و «بنت المطوّع » وشاركتنا في تقديم أعمالنا (الفرق الشعبية للغناء) مثل فرقة (الهبّان) و (الفرقة الشعبية التابعة لوزارة الاعلام) و (فرقة مجلي) وحتى (بحّارة السيفْ) شاركونا تقديم أعمالنا المسرحية .

وقدمنا من المسرحيات المرتجلة أيضاً مسرحية « الخباز في بيتنا » «يوم علة » «عرس موبزين » و « بنت النوخذة » ومسرحية « مطلوب عمال » « مطلوب سكرتيرة »

وقد كنت ـ كما يقول موسى عبد الرحمن ـ أكتب هذه المسرحيات وأنفّذها بالتعاون مع الزملاء كمسرح مرتجل » . .

مسرح دار المعلمين والصناعة والمعهد الديني

في أواخر الستينات ؛ بدأ يتبلور بشكل واضح اهتمام (مدرسة الصناعة) و (معهد دار المعلمين) و (المعهد الديني) بالمسرح المدرسي ؛ فقد كانت مدرسة الصناعة في الدوحة تضم (خشبة مسرحية) تقدّم عليها بعض العروض المسرحية المدرسية بإشراف الأساتذة « محمد فوزي النتشة » و « محمد صدقي» و « وصفي خندقجي » وكانت مدرسة الصناعة من أكثر المدارس اهتماماً بالنشاط المسرحي . . ومن طلابها الذين برزوا فيما بعد في المسرح (موسى عبد الرحمن) و (محمد أبو جسوم) و (عبد الرحمن المناعي) وآخرون . . حيث قدمت هذه المدرسة مسرحيات تربوية وتاريخية منها مسرحية (أبو حسان) .

كذلك بدأ اهتمام دار المعلمين بالمسرح ، يأخذ دوراً جدياً بتشجيع من الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري ؛ الذي يرجع اليه الفضل في تشجيع كثير من الموهوبين الشبان من طلاب معهد دار المعلمين ، وافساح المجال لهم ليعبروا عن أنفسهم من خلال المسرح المدرسي وقد برز من بين هؤلاء الفنانون (علي حسن / وسيار الكواري/ ومحمد سلطان الكواري/ وابراهيم علي حسن/ وصلاح درويش/ ومحمد البلم) وآخرون ممن كانوا نواة تشكيل فرقة المسرح القطري عام ١٩٧٢ . . فقدم مسرح دار المعلمين مسرحيات (صقر قريش) و (حلاة الثوب رقعته منه وفيه) . .

وقد قام (المعهد الديني) في «قطر » بتشجيع من مديره آنذاك الدكتور الشيخ يوسف القرضاوي ؛ الذي كتب وقتها عام ١٩٦٩ مسرحية (عالم وطاغية) وقدمها بعض هواة المسرح في المعهد الديني آنذاك . . تدور أحداثها ؛ حول موقف الفقيه والعلّامة المسلم (سعيد بن جبير) الصلب إزاء تجبر وطغيان وتسلط (الحجاج بن يوسف) . .

محمد أبو جسوم

ويقول محمد أبو جسوم عن بدايات الحركة المسرحية في قطر . .

« كانت البدايات المسرحية في قطر انطلاقاً من نشاطات مسرحية كانت الأندية الرياضية تمارسها ؛ فضلاً عن نشاط فرقة الأضواء (الموسيقية) بإشراف الفنان عبد العزيز ناصر عام ١٩٦٦ على صعيد تقديم بعض المسرحيات المرتجلة على هامش ما كانت تقدّمه هذه الفرقة من أعمال موسيقية ؛ في الأفراح ، فكنا مجموعة من الشباب الهواة للمسرح ؛ مثل (اسماعيل الخالد/ الذي كان يغني كمطرب) و (عبد الرحمن عبد الله/ الذي كان يقوم بدور منولوجست) و (محمد مفتاح ؛ وعبد الرحمن الغانم ، وعلي عبد الرحمن ؛ ومحمد أبو جسوم ؛ كنا نقدم اسكتشات تمثيلية مرتجلة . . بدون ديكور أو إضاءة وما شابه قدمنا مسرحية (رمانتان في يد) عالجت وضع الرجل الذي يتزوج زوجتين ، قام (محمد مفتاح دور الزوج) و (عبد الرحمن الغانم) (وعلي عبد الرحمن) بتشخيص دور الزوجتين ؛ ومثلت أنا دور الخادم ؛ وكان في هذه البدايات المسرحية (عبد الرحمن المناعي) (عبد الله عبد الكريم) وغيرهم . .

بعد ذلك بدأ المسرح المدرسي ؛ مع (مدرسة الصناعة) و (دار المعلمين) ويعود الفضل في ذلك للأستاذ (محمد عبد الله الأنصاري) مدير الشؤون الفنية بوزارة التربية والتعليم ؛ وكان يومها مديراً لدار المعلمين ؛ وكان يومها من الممثلين (سيار الكواري) و (ابراهيم علي حسن) و (محمد سلطان الكواري) فقدموا مسرحية (صقر قريش) واخراج (عبد اللطيف سمهون) ثم قدموا مسرحية (حلاة الثوب رقعته منه وفيه) ومن هذه النواة المسرحية كوّن الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري فرقة المسرح القطري وقدمنا في مدرسة الصناعة (مسرحية أبو حسان)(أنا؛ وموسى عبد الرحمن ؛ وغيرنا) وأخرجها مدرس الرياضيات بمدرسة الصناعة ، في أواخر الستينات ؛ ثم قام شباب المسرح القطري (بإنشاء مسرح نجمة) من تبرعاتهم الشخصية ؛ بدعم من وزارة الإعلام ؛ فكان المسرح القطري أول فرقة مسرحية يرخص لها من الفرق الأهلية رسمياً ، وكانت (الفرقة الشعبية للتمثيل) تقوم ببعض الأنشطة منذ بدايات المسرح المرتجل ؛ برئاسة (موسى عبد الرحمن) .

ثم انبثقت حوالي عام ١٩٧٣ فرقة (مسرح السد) انطلاقاً من (نادي السد الرياضي) وكان على رأسها (مبارك العلي) و (سالم ماجد) وغيرهما . . ودعمت وزارة الاعلام هذه الفرقة ؛ وتبدأ تتبلور ملامح الحركة المسرحية مع تخرج اوائل الدفعات المسرحية من الفنانين القطريين الأكاديميين ؛ وكانت الفترة الممتدة بين ١٩٧٢ ـ ١٩٧٦ فترة خصبة للمسرح في قطر ، حيث كان الجمهور يحتشد بالآلاف لمشاهدة عروضنا المسرحية ؛ وكانت هناك أيام للرجال ، وأيام للمشاهدة خاصة بالنساء ، . .

ومنذ البدايات أخذ الفنانون القطريون يشقون طريقهم لتقديم تمثيليات مرتجلة للإذاعة والتلفزيون منذ إنشائهما ؛ ففي التلفزيون قدمنا بعض المسرحيات والتمثيليات وفي الإذاعة قدمنا (مسلسل / مجلس بو فهد) (تمثيليات إذاعية مرتجلة) شخصها (محمد بو جسوم) و (فوزي خميس) (محمد مفتاح) . . ثم قدمنا مسلسل (أبو طحنون) كتبه (اسماعيل خالد) و (أحمد عبد الملك) . . ثم قدّم (موسى عبد الرحمن) (تمثيلية اللّي ما عنده قلم ما يسوى قلم) وقد كان له فضل تقديم عنصر نسائي للمسرح القطري وهي الفنانة الزميلة (سلوى العبد الله) وقدمنا مسلسلاً تلفزيونياً باسم (بو شلاّخ) تمثيل (محمد بو جسوم) (واسماعيل خالد) و(محمد الحَمَر) و (ابراهيم الصديقي) » .

تأسيس الفرق المسرحية في السبعينيات

قلنا إن أول من أسس فرقة مسرحية أهلية هو « الفنان موسى عبد الرحمن » . . عام ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ ؛ سماها « الفرقة الشعبية للتمثيل » . . ولظروف خاصة توقف نشاط هذه الفرقة أو أُرجىء إلى حين استكمال مقومات الاستمرارية . . في عام ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ ؛ أخذ النشاط المسرحي في معهد دار المعلمين بالدوحة ؛ يتكثف ؛ ويتوالى ؛ بمساعدة الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري ؛ ومتابعة المخرج « عبد اللطيف سمهون » . . وهنا برزت بعض المواهب المسرحية الشابة بين صفوف طلبة دار المعلمين من أمثال «علي حسن، وصلاح درويش ، وسيار الكواري ، ومحمد البلم ، وغانم السليطي » وغيرهم ، الأمر الذي شجع الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري كي يتبنى طرح فكرة تأسيس فرقة مسرحية أهلية خاصة ؛ تزاول نشاطاتها المسرحية ؛ تحت اسم « فرقة المسرح القطري » وكان الكاتب عبد الله أحمد قد وصل توّاً من البحرين واتصل بالأستاذ الأنصاري ليضع إمكاناته الكتابية والتمثيلية لتأسيس فرقة المسرح القطري ؛ وفعلاً تم الاجتماع التأسيسي ووضع التصور الأولي لعمل المسرح ؛ وتم الاعتراف بالفرقة عام ١٩٧٢ رسمياً من قبل وزارة الاعلام القطرية . .

وفي هذه الفترة كان بعض الهواة المسرحيين ما زالوا يزاولون تقديم (اسكتشات مرتجلة) ضمن فرقة الأضواء الموسيقية ؛ فرأوا ـ ومنهم ـ غانم السليطي ومصطفى أحمد عبد الوهاب أن يطرحوا فكرة تأسيس فرقة مسرحية مستقلة انطلاقاً من (نادي السد الرياضي) وقد لقيا كل دعم وتشجيع من القائمين على ادارة النادي ومنهم (محمد مبارك العلي) و (عبد الله العطية) و (مبارك العلي) ؛ وقدما عدة مسرحيات لقيت إقبالاً وتشجيعاً ؛ الأمر الذي حدا بمصطفى عبد الوهاب وغانم السليطي وغيرهما إلى تأسيس (فرقة السد المسرحية) مستقلة بنشاطها المسرحي عن نادي السد الرياضي . . فاعترفت وزارة الإعلام رسمياً بهذه الفرقة المسرحية عام ١٩٧٣ كثاني فرقة مسرحية أهلية تمارس نشاطاً مسرحياً .

وهنا كانت البقية الباقية في « فرقة الأضواء الموسيقية » من هواة المسرح قد ارتأت أن تؤسس هي الأخرى فرقة مسرحية ثالثة في قطر ؛ مستقلة عن فرقة الأضواء الموسيقية ؛ لتكرس نشاطها للمسرح ؛ وبالفعل تم تأسيس « فرقة الأضواء المسرحية » عام ١٩٧٥ واعترفت بها وزارة الاعلام لتمارس نشاطها المسرحي . . مجمل القول في الفترة ما بين عام ١٩٧٢ و ١٩٧٥ تأسست ثلاث فرق مسرحية أهلية معترف بها ؛ وبدأ يتشكل جيل مسرحي شاب ؛ يؤمن برسالة المسرح الاجتماعية والحضارية ؛ لكنه كان يتوق إلى التخصص ؛ في مجالات المسرح ؛ ولم تفت (وزارة الاعلام) وعلى رأسها الأستاذ عيسى غانم الكواري وزير الاعلام مبادرة إرسال أفواج متتابعة من الراغبين في التخصص المسرحي إلى كل من (الكويت)و (جمهورية مصر العربية) لدراسة المسرح في المعهد العالي في الكويت ؛ والمعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة في شتى الاختصاصات المسرحية ومنذ عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٧٦ ، تم تخريج تسعة عشر مسرحياً قطرياً هم على التوالي (محمد أبو جسوم / مرزوق بشير / سالم ماجد / حسن رشيد / غانم السليطي / سيار الكواري / حسن ابراهيم / محمد المسلماني / صالح المناعي / حمد الرميحي / علي حسن / عبدالله دسمال الكواري / موسى عبد الرحمن / حسن حسين / فرج دهام / محمد البلم / فالح فايز / سعد بو رشيد / مبارك الكواري) ومع بداية (عام ١٩٧٦) أخذت وزارة التربية والتعليم زمام المبادرة لتأسيس (توجيه التربية المسرحية) بغية تنشيط الفعاليات المسرحية بما يتلاءم وغايات وأهداف التربية والتعليم ، بحيث يتم تقديم مسرحيات (تربوية ، وأخلاقية ، وتاريخية) تقترب من مضمون المناهج المقررة على الطلاب ، وطرح المشكلات التربوية في قالب مسرحي وأول من قام بمهمة رئيس توجيه التربية المسرحية من المسرحيين القطريين المؤهلين أكاديمياً هو الفنان (حسن ابراهيم) إذ قام بتنفيذ فكرة (مسرحة المناهج) عام ١٩٨٣ وفي عام ١٩٨٣ ، تم إعادة تأسيس (الفرقة الشعبية للتمثيل) ؛ برئاسة الفنان موسى عبد الرحمن ، وتم اعتراف وزارة الاعلام بها رسمياً لتصبح رابع فرقة أهلية مسرحية في قطر حتى عام ١٩٨٦ .

فرق مسرحية لم تدم

□ **مسرح نادي الطليعة**

أنشىء في أواخر الخمسينيات ، عُني بالثقافة والفنون ومن أبرز أعضائه : علي خليفة الكواري / محمد حمد الهتمي / وأنهى فعالياته عام ١٩٦٠ .

□ **مسرح نادي الموظفين**

أنشىء هذا النادي أواخر الخمسينيات من كبار موظفي شركة النفط القطريه (شل) ومارس نشاطات ثقافية وفنية ورياضية واجتماعية . ومن أبرز أعضائه : هتمي بن أحمد

الهتمي / ومبارك الهتمي / جمعة بوعينين / وآخرون .

□ **مسرح نادي الجزيرة**

أنشىء عام ١٩٦٠ من عمال شركة النفط وقد مارس نشاطات ثقافية وفنية واجتماعية ومن أبرز أعضاء هذا النادي .

ابراهيم فيروز/ حمد غانم السليطي / عطية الله النعيمي / صالح السليطي / محمد ابن حسن السليطي / حسن ماجد السليطي / علي ثاني السويدي .

وقد أنهى هذا النادي أعماله عام ١٩٦٢ .

□ **مسرح نادي النجاح :**

أنشىء هذا النادي الثقافي الرياضي أوائل الستينيات ؛ ومارس بعض الأنشطة الفنية والثقافية والاجتماعية ومن أبرز أعضائه : عثمان بو زوير/ علي أحمد العلي / يوسف الرميحي / وآخرون] ، ثم تحول إلى نادٍ رياضي تحت اسم [نادي الأهلي] .



المسرح التربوي

التربية المسرحية

مفهوم المسرح التربوي

تتم العملية التعليمية/ التربوية في مفهومها الشامل بطرق ووسائل متعددة منها ما يتم على مقاعد الدراسة في مختلف مراحل التعليم ، وتدخل في هذه المراحل الوسائل الإيضاحية كعوامل مساعدة وتجريبية لتنمو مدارك الطالب وتُثبّت المعلومات المراد توصيلها إليه وليكتسب الخبرة التعليمية التي ستفيده في حياته العملية . .

ومنها ما يتم خارج مقاعد الدراسة ؛ وبطرق شتى . . وذلك عن طريق (التلفزيون التربوي) و (الاذاعة التربوية) و (المسرح التربوي) و (البرامج التربوية والثقيفية الخاصة) . . ولقد خطت الدول المتقدمة في هذا المضمار خطواتٍ واسعة ؛ نظراً لأهمية التربية والتعليم عن طريق هذه الوسائل الفنية الجماهيرية ؛ حتى أن بعض الدول خصصت قنوات تلفزيونية لتعليم المناهج ؛ مباشرة إلى الطلاب الراغبين ؛ وأصبحت الدارات التلفزيونية المغلقة شائعة في كثير من مدارس الغرب ؛ ولئن لم تُغنِ هذه القنوات والدارات التلفزيونية عن اللقاء المباشر بين الأستاذ المعلم وبين الطالب لما لذلك من أثر سلوكي ونفسي وتربوي معروف إلاّ أن التعلم عن طريق هذه الوسائل قد أعطى نتائج باهرة . .

والمسرح التربوي ؛ يهدف بالدرجة الأولى ـ وفق هذا المفهوم آنف الذكر ـ إلى نقل المعارف العلمية والثقافية والتاريخية إلى الطالب ؛ ولكن بأسلوب فني مشوّق وجذاب مستخدماً تقنيات المسرح من ديكور ؛ وإضاءة و (اكسسوارات) ومؤثرات صوتية ؛ بحيث يزداد وعي الطالب بالمادة العلمية والثقافية بطريقة محببة إلى نفسه . . وقد لا يكون الهدف المباشر للمسرح التربوي مضاهاة (المسرح العام) . . ولكنه قد يساهم في تهيئة مناخ لتذوق المسرح بمفهومه الشامل ؛ كما قد يخرّج في المستقبل مسرحيين محترفين من هؤلاء الطلبة الذين عملوا في المسرح التربوي ؛ وأحبوه . . وهم على مقاعد الدراسة . . والدليل أن أغلب الفنانين الكبار قد اكتشفوا مواهبهم الفنية والابداعية عن طريق الهوايات التي زاولوها وأحبوها وهم في المدرسة . . فكرّسوا حياتهم المستقبلية لاحتراف الفن أو الإبداع بشكل عام . .

أهداف المسرح التربوي

إذن فإن للمسرح المدرسي / التربوي أهدافاً أساسية وأخرى ثانوية نكاد نجملها بما يلي :

[الأهداف الأساسية]

١ ـ نقل المعلومات والمعارف إلى الطالب بأسلوب فني مشوّق وجذاب .

٢ ـ تبسيط وتسهيل المعلومات والمعارف التي قد تكون معقدة .

٣ ـ تقريب الأحداث التاريخية والثقافية وتشخيصها على المسرح حتى لكأن الطالب يعايش الأحداث الماضية أمامه .

٤ ـ اتخاذ القدوة الأخلاقية عن طريق تشخيص البطولة ؛ والأخلاق والقيم العليا التي كان عليها قواد التاريخ العظام . .

٥ ـ تقويم لسان الطالب وتعويده على الإلقاء وإصلاح عثرات النطق واللسان ؛ ومعالجة التأتأة والفأفأة وغير ذلك من عيوب النطق .

٦ ـ تنمية شخصية الطالب ؛ وتعويده مواجهة الجمهور .

٧ ـ تهذيبه سلوكياً ؛ عن طريق مشاهدته المشكلات الاجتماعية مشخصة على المسرح التربوي ؛ والتي قد يعيشها هو في بيته ؛ أو عاشها زميل له فيضع الحلول المناسبة لها ؛ وبذلك يعتاد وضع الحلول لمشكلاته ومشكلات زملائه . . ويتفهم بشكل أعمق أسباب المشكلات الاجتماعية وعواقبها ويشارك في حلها .

٨ ـ تنمية الذوق الفني الذي يهذب نفس الطالب ويشذبها ويزيدها قدرة على فهم الحياة .

[أما الأهداف الثانوية للمسرح التربوي]

١ ـ تهيئة كوادر مسرحية فنية لتكون نواة صالحة لاحتراف فنون المسرح مستقبلاً .

٢ ـ تخريج حرفيين (في الإضاءة ؛ والديكور ؛ والماكياج وغير ذلك) مما قد يفيد الطالب في حياته العملية في المستقبل إذا لم يمتهن مهنة أخرى .

٣ ـ رفد المسرح العام بكتّاب مسرحيين ونقاد واداريين وما إلى ذلك . .

المسرح الجامعي

وأجدني قبل أن أغادر هذه المقدمة عن المسرح التربوي مدفوعاً لاقتراح أراه جوهرياً لنهوض المسرح في القطر ؛ وإضافة نوعية للمسرح التربوي . . بشكل خاص فأقترح (قيام المسرح الجامعي في قطر) . . إذ أن كل الجامعات العربية وغير العربية تشتمل على هذا

(المسرح الجامعي) . . حيث يتاح المجال واسعاً للطلبة الذين أحبوا المسرح التربوي ؛ وعرفوا فوائده ومتابعة ما أحبوه ، وهم في سنوات الجامعة ؛ وهنا تضاف لخبرة هذا الطالب ؛ وسواه من زملاء الدراسة خبرات ثقافية وأخلاقية وحضارية جديدة . . ففي مراحل الجامعة تبدأ مدارك الطالب بالنضوج والتبلور وتبرز شخصيته أكثر وضوحاً ، وهو في هذه المرحلة بحاجة إلى رفد معارفه وأخلاقه وذوقه فلا يحصل انقطاع بين ما تذوقه في مراحل الدراسة الأولى ومراحل دراسته المتقدمة . .

يقول صلاح الملا : [لقد حاولت أنا وعبد الرحمن المناعي ومحمد أبو جسوم أن نناقش فكرة ايجاد مسرح جامعي ؛ وقد قدم عبد الرحمن المناعي للجامعة مسرحية حكاية حداد ؛ وقمنا مع الزملاء بتمثيلها للجامعة ؛ ولكن يخيل إلي أن فكرة إقامة مسرح جامعي في قطر بحاجة إلى بعض الوقت ليقتنع المسؤولون الثقافيون بجدوى وجدية المسرح في الجامعة ؛ فما زال المسرح الجامعي لا يلقى أي اهتمام . . تصور أنهم لم يفكروا بتأسيس المسرح الجامعي ؛ أو أن يكون هناك فرقة مسرحية جامعية إلّا بعد أن أنتجت جامعات الخليج الأخرى عدة مسرحيات ؛ وكان لزاماً أن تشارك جامعة قطر بهذه التظاهرة الثقافية ، عندها فقط فكروا أن يستدعونا لتقديم عمل مسرحي نشارك به ؛ لكن المطلوب ايجاد المسرح الجامعي لما له من أهمية ثقافية وحضارية ؛ ويجب أن يتم إفراز عناصر المسرح الجامعي من بين طلاب الجامعة] .

عبد الرحمن نعمة جابر

يقول الأستاذ « عبد الرحمن نعمة جابر » مدير الشؤون الثقافية بوزارة التربية والتعليم في قطر : التربية المسرحية أحد الأجهزة الثقافية والتربوية والفنية ، تعمل جنباً إلى جنب مع أجهزة الوزارة الأخرى لخدمة الناحية التعليمية .

وعن العلاقة بين المسرح والتعليم ؛ يجيب الأستاذ عبد الرحمن نعمة جابر بقوله :

« إن المسرح معلم الأجيال ، وكم من عمل فني أثار أفكاراً عديدة ، وما أكثر القضايا التي تُعرض على خشبة المسرح وتجد لدى المسؤولين طريقاً للحل . . إنّ المسرح مرآة ينعكس عليها المجتمع بكل فئاته وطبقاته وهمومه ومشاكله ومطالبه واحتياجاته ؛ المسرح كفن من الفنون يملك قدرة مؤثرة على اتجاهات الحياة في المجتمع ، وهو هنا لا يقل عن الإذاعة باعتبارها كلمة مسموعة ؛ أو التلفزيون كوسيلة تعتبر في الوقت الحالي من أخطر وأهم وسائل الإعلام تأثيراً في المجتمع . . المسرح مرآة تعكس كل خطوط الحياة ، بصورة واقعية جادة أو هزلية بحيث تقضي على السلبيات الموجودة بين هذه الخطوط ؛ وطالما أن المسرح يملك كل هذا التأثير ، ـ وقد سبقنا غيرنا في إخضاع خشبته في التلقين والتعليم ـ ، فلماذا لا ندخله

في جهودنا التي نبذلها للإرتقاء بمستوى أبنائنا الطلاب ثقافياً وتربوياً . . .

من هنا كان لا بد من وجود جهاز مختص يتم اسناد هذا النشاط النوعي له ؛ فكانت التربية المسرحية . . مهمتها أن تسخّر خشبة المسرح لخدمة الطلاب والارتقاء بهم من خلال نوعية الأعمال التي تقدم عليها ؛ وهذا جانب تربوي ، لأننا باستطاعتنا أن نقدّم أعمالاً مسرحية نقوّم فيها سلوك الطالب داخل المدرسة ، وداخل البيت ، وفي الشارع . . نستطيع أن نوضح للطالب مضامين تربوية من مشاهد تمثيلية على خشبة المسرح ، كأن نوضح عاقبة الكذب والنفاق والإهمال وعدم الأخذ بآراء أولي الأمر ؛ فعندما يرى الطالب مصير الكذب والكاذبين ، أعتقد أنه لن يقدم على الكذب ، وهكذا الاهمال أو العصيان ، كل هذه تعتبر من وجهة النظر أهدافاً تربوية نسعى جادين للوصول إلى تحقيقها وهذا هو الجانب التربوي لدور التربية المسرحية » .

[الراية/ ١٠ ابريل ١٩٨٥]

بدايات التربية المسرحية

كانت البداية الحقيقية للتربية المسرحية ؛ في دولة قطر عام ١٩٥٩ عندما قدمت مدرسة الدوحة الثانوية عرضاً مسرحياً من ثلاثة فصول تتناول حياة الصحابي الجليل (بلال بن رباح) . . وكان هذا العرض بداية لانطلاقة أكثر ايجابية ؛ عندما قدم المعهد الديني عام ١٩٦٢ عرضاً مسرحياً تربوياً تناول الصراع بين الحجاج بن يوسف الثقفي والعالم المتصوّف (سعيد بن جبير) وفي عام ١٩٦٨ قدمت مدرسة الصناعة الثانوية عرضاً من اعداد واخراج الطلبة أنفسهم بعنوان (طبيب رغم أنفه) وفي عام ١٩٦٩ قدمت مدرسة (دار المعلمين) مسرحية (صقر قريش) .

وكانت هذه المحاولات تتم بمبادرة من قبل الطلاب كمتنفس فني ابداعي لهم ؛ يظهرون من خلال تلك العروض أفكارهم ومشاعرهم وفعالياتهم . .

من المسرح المدرسي إلى التربية المسرحية :

وقد ظلت الجهود في إطار المسرح المدرسي غير جادة ولا منتظمة ؛ حتى عام ١٩٧٥ حيث أنشيء « المسرح المدرسي » رسمياً في قطر بتاريخ ١٧ تشرين الثاني نوفمبر ٧٥ ، ليبدأ نشاطاً سنوياً منتظماً برعاية (وزارة التربية، وزارة الشباب). . وكان من أهداف قسم التربية المسرحية ؛ (مسرحة المناهج) المدرسية ؛ ووضعها في قالب درامي وتقديمها للطلاب في مختلف مراحلهم الدراسية ؛ وفي عام ١٩٧٦ كان أول مهرجان للمسرح المدرسي ؛ اشتركت في إحيائه ثلاث مدارس .

وفي نوفمبر عام ٧٦ نظمت أول (دورة لاعداد قادة للتربية المسرحية) في قطر ، وكانت هذه الدورة باشراف الفنان (بدر الدين حسنين) الموجه في مجال المسرح التربوي ؛ وساعد في القاء بعض المحاضرات في هذه الدورة الفنان الكبير (زكي طليمات) سواء في الجانب النظري أو التطبيقي ، وذلك بغية تأهيل المشتركين في هذه الدورة من (المدرسين) على كيفية إعداد المناهج والدروس إعداداً مسرحياً ؛ وتأهيلهم على كيفية تشكيل الفرق المسرحية وتدريب أعضائها على الإخراج .

مراكز الأنشطة المسرحية الصيفية

وعند حلول الصيف ؛ يتمتع طلاب المدارس في قطر باجازتهم الصيفية التي تستمر طيلة ثلاثة أشهر ؛ ومتابعة لتزويد الطلاب بالثقافة والترويح ، تقوم التربية المسرحية بنشاط مسرحي متنوع ؛ وتشكيل جماعات النشاط التي روعي فيها التنوّع لاشباع كل الميول والرغبات ليجد كل طالب الفرصة في الاشتراك ضمن الأنشطة بما يتوافق وهواياته ؛ وليشغل أوقات فراغه بما يفيده ؛ ولهذا فإن (وزارة التربية والتعليم) في قطر تقوم بانشاء مراكز صيفية للتربية المسرحية ـ كل عام ـ وهناك يتم اكتشاف المواهب الفنية وتوجيهها بما يتناسب وقدراتها ؛ ويعنى بتنمية وصقل هذه المواهب ؛ وفي (المركز الصيفي) يتلقى الشاب إلى جانب النشاط المسرحي ؛ تدريباً على (أعمال الديكور وفنونه) لتدريب الطلاب على اعداد وتجهيز (الديكورات) التي ستجعلهم قادرين على المشاركة الفعالة في الأعمال المسرحية خلال النشاط الصيفي كما يتلقى بعض الشباب تدريبات على (إضاءة المسرح) وكيفية استخدام أجهزة الإضاءة الخاصة بالمسرح ؛ كذلك يتلقى البعض تدريبات نظرية وعملية على (التأليف المسرحي) بالإضافة إلى أنشطة بعض الشباب في (مسرح العرائس) لتدريب الطلاب على كيفية تحريك الدمى خلف خشبة المسرح ؛ يرفد كل هذه الأنشطة المسرحية فعاليات الجماعات (الثقافية) و (العلمية) و (الفنية) وهذه الجماعات تخدم جماعة المسرح التي تشكل العمود الفقري للمركز ؛ فضلاً عن وجود جماعة للنشاط (التلفزيوني) و (الفيديو) و (التصوير) .

جماعة النشاط المسرحي التربوي

يشرف على جماعة النشاط المسرحي في (المركز الصيفي) للتربية أحد مدرسي التربية المسرحية ومدرس منتدب للعمل الصيفي ؛ ومن الأهداف التي أنيطت بجماعة المسرح التربوي تربية الطلاب على المثل العليا،والمباديء السامية ؛ وإطلاعهم على تراث أمتهم العربي والإسلامي ؛ وتثقيفهم وتوعيتهم اجتماعياً ونفسياً ؛ وتمكينهم من استخدام اللغة العربية استخداماً سليماً في مجالات الحياة ليعبروا عن أفكارهم بلغة سليمة وكذلك تزويد الطالب بقدر من المهارات والخبرات والمعلومات التي تجعله قادراً على التعامل مع البيئة والحياة بشكل

سليم ، وكشف مواهبهم وصقلها وتوجيهها وتدريبهم على الإلقاء وإجادة النطق ؛ ومحاولة مساعدتهم على تجاوز (الخجل) وتعويدهم على الجرأة في مخاطبة الناس ؛ وتنمية الذوق الفني في نفوسهم ؛ وتدريبهم على النقد والموازنة وإطلاق الحكم النقدي الصائب ؛ كما أن في هذه الجماعة يتم عن طريق المسرح معالجة بعض المشكلات التي يعاني منها بعض الطلاب (كالتأتأة) و (التلعثم) و (اللجلجة) وأخطاء النطق الأخرى . . فضلاً عن أن هذه الجماعة تتوخى أن يكتسب الطالب بعض العادات الحميدة ؛ كالصبر ؛ والمثابرة ، والإعتزاز بالنفس ؛ والشجاعة ؛ والإقدام . .

مركز الاشعاع الثقافي للتربية المسرحية

وفي مركز الاشعاع الثقافي للتربية المسرحية تقوم عدة أنشطة ثقافية تلبي حاجات الطلاب في استثمار أوقات فراغهم في فصل الصيف ؛ بما يعود عليهم بالنفع والفائدة في مجال متخصص من مجالات الأدب والفن والمسرح وذلك وفق خطة يضعها مسبقاً التوجيه المسرحي التربوي .

وتتوزع تلك الأنشطة على جماعات مختلفة يشرف على كل منها أحد مدرسي التربية المسرحية ، وأحد المدرسين المنتدبين للعمل الصيفي وهذه الجماعات التي يشتمل عليها مركز الإشعاع الثقافي للتربية المسرحية .

١ ـ جماعة المسرح/ وتشتمل على جماعة الالقاء والتمثيل والعرائس والديكور والاضاءة والمكياج .
٢ ـ جماعة الفنون الشعبية .
٣ ـ جماعة الاعلام/وتشتمل الصحافة والاذاعة والتصوير وتترك للطالب حرية اختياره الجماعة التي تناسب ميوله ونشاطه ؛ وتلقى في المركز محاضرات ثقافية متنوعة على جماعات المركز من قبل متخصصين في هذه المجالات ولهذا فإن الطلاب يقبلون على الانتساب لهذه المراكز بحماس شديد ؛ لما يلقونه من اهتمام ورعاية وارشاد وفعاليات تروح عنهم وتثقفهم وتنمي مهاراتهم .

مسرحة المناهج التربوية

ولقد يطرح هنا سؤال في غاية الدقة والمسؤولية ؛ هل يقوم المسرح التربوي التعليمي ؛ مقام الأستاذ في الفصل ، وهل يمكن الاستغناء عن مدرس الصف ، واعتماد المسرح التربوي بديلاً عنه ؟ على الجانب التعليمي عبر (التلفزيون). حاولت اليابان وأمريكا وفرنسا ، اعتماد الدروس الملقاة على الطلاب عبر (الدارات التلفزيونية المغلقة والمفتوحة) بديلاً عن حضور

الطالب للفصل المدرسي ؛ والاكتفاء بإجراء اختبارات دورية للطلاب واعتماد نتائجها آخر الدورات الدراسية ؛ أما على جانب المسرح فلم يتم بعد اعتماد هذه الطريقة .

يقول الاستاذ (عبد الرحمن نعمة جابر) مدير الشؤون الثقافية بوزارة التربية والتعليم في قطر : «إن المسرح لا يحل محل المعلم في الفصل ، ولن يحل محله ؛ وإنما يقتصر دوره على التمهيد لما سيقدمه المدرس داخل الفصل ؛ أو يقوم بتأكيد المعلومات التي سبق شرحها ، وايضاحها ، وهذا من وجهة النظر التربوية مجهود يفيد الطالب في تعميق وترسيخ فهمه للمادة المنهجية في ذاكرته ، مسرحة المناهج باختصار تعني ببساطة شديدة تقديم موضوع أو أكثر من المقرر الدراسي على خشبة المسرح ؛ ويتم عرض الموضوع بشكل فني لا يخرج عن إطار القواعد والأساليب الفنية المرعية ؛ في الأعمال المسرحية ؛ وفي الوقت نفسه لا يترك حتى جزئية من الموضوع ولو بسيطة ؛ إلاّ ويتعرض لها ؛ وقد يعتمد في ذلك على مراجع لا يعلم الطالب عنها شيئاً وهذا كله حتى يعطي للموضوع أبعاده التربوية والتعليمية في قالب فني شيّق يتقبله الطالب بسهولة ويسر » . . (الراية ١٠ أبريل ١٩٨٥) .

في إطار مسرحة المناهج ، يقول الفنان (حسن ابراهيم) . . حين كان رئيساً لتوجيه التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم ؛ والذي وضع ونفذ مع فناني المسرح التربوي ؛ فكرة (مسرحة المناهج التربوية) . .

« لقد أردنا أن نعطي لوناً آخر من الأنشطة المسرحية ؛ عن طريق ادخال التعليم ضمن أنشطتنا المسرحية ؛ فجاءت فكرة مسرحة المناهج ؛ والتي تعتمد أساساً على المنهج المقرر كموضوع يعرض على خشبة المسرح ؛ أما الأهداف التي نسعى اليها من خلال مسرحة المناهج ، هي مساعدة الطالب في تحصيله للمواد المنهجية المقررة عليه ؛ وتقديم المواد التعليمية بصورة شيقة وجذابة ؛ تختلف عما يقدم داخل جدران الفصل الدراسي ؛ والإفادة من وقت البروفات بالنسبة للطالب ، باعتبارها وقتاً للمذاكرة . . » [الراية/ ٣١ مارس ١٩٨٤] .

أما الفنان « عبد المنعم عيسى » الموجه في المسرح التربوي ومخرج العديد من عروض المناهج التربوية فيقول عن الفرق بين مسرحة المناهج والنشاط المسرحي العام .

« إنّ ما يقدّم على خشبة المسرح هو عمل مسرحي ، يجسد من خلاله المخرج ، ومن خلال عناصر الاخراج ، سواء كان العرض ما يسمى بمسرحة المناهج أو العرض العام . . أما مسرحة المناهج كعمل مسرحي يقدّم على خشبة المسرح ، فإنه يوجّه لفئة من الجمهور ؛ محددة بالطلاب في سنة دراسية أو مرحلة تعليمية معينة ؛ حيث يشاهدون من المنهج المقرر عليهم عملاً مسرحياً ، يهدف إلى إفادتهم باستيعاب هذه المناهج . . » .

ولكن كيف يمكن تقديم المادة التعليمية الجادة في إطار مسرحي ؛ وهل يخل ذلك بمضمون المادة ؟ يجيب (عبد المنعم عيسى) بقوله :

« يستطيع المعد « أو المخرج » أن يخضع هذه المادة ؛ إذا استخدم الوسائل الدرامية المعروفة ، والوسائل الفنية للإخراج في جعل النص التعليمي أكثر تشويقاً للطالب عما هو موجود في الكتاب المدرسي» [الراية/ ٣١ مارس ١٩٨٤] .

ويقول الفنان « عثمان محمد علي » في مجال ابراز الفروق بين (المسرح التربوي) و (المسرح العام) :

« المسرح عالم قائم بذاته ، له قوانينه وقواعده وأسراره ورموزه ، ويؤدي دوراً هادفاً وبنّاء في المجتمع ؛ ويمكننا القول : بأن ما ينطبق على المسرح العام ، ينطبق على المسرح المدرسي ؛ الذي يوجّه إلى فئة معيّنة هي (جماهير الطلاب) . أي أن المسرح المدرسي مسرح من نوع خاص ؛ يمكن اعتباره معهداً للثقافة والفنون والتربية ؛ بالإضافة إلى الناحية التعليمية التي يمكن أن تقدم من خلاله للطلاب ، لتوثيق الصلة بين التربية والتعليم ؛ أما المسرح العام ؛ فله مجال أوسع ؛ سواء كان في التوجيه أو الترفيه من خلال ما يقدّم من مسرحيات لا تتقيد بالأساليب التربوية الصرفة التي يعتمد عليها المسرح المدرسي ؛ وفي التربية المسرحية نستفيد من خشبة المسرح لتقديم جميع المسرحيات التي تخدم الأهداف التربوية العليا التي تسعى اليها الوزارة لتنشيط الحياة المدرسية ؛ وتدريس فنون الإلقاء ، والتمثيل ، وتعويد الطلاب على النطق الصحيح ، واللغة العربية السليمة وتقديم المسرحيات المنهجية التي تتعلق بالمقررات الدراسية » .

وعن الفرق بين ما يقدم على المسرح من مناهج تربوية ممسرحة ؛ وبين ما يعطى في قاعات الدروس يقول الفنان « عثمان محمد علي» :

« إن الفرق واضح بين تفاعل الطلاب على المسرح أو المشاهدين ؛ وبين ما يقدّم من خلال الإذاعة أو التلفزيون . . فالحضور الجسدي والذهني ؛ والسيكولوجية التي تلف المؤدي والمشاهد ، وتحتوي على اهتمامات تجمعهم وذلك ما يحدث بمسرحة المناهج ؛ حيث يتاح للطالب تثبيت المعلومات أكثر فعالية ؛ لأنه يقدمها بشكل أكثر جاذبية ووضوحاً من الطريقة التقليدية التي تقدم بها الدروس » [الراية/ ٣١ مارس ١٩٨٤] .

ويرى « الفنان حسن حسين » رئيس توجيه التربية المسرحية الحالي :

« أن المسرح المدرسي له مجموعة نظم وقوانين ، تحدد الخطط والأهداف المتوخّاة من التربية المسرحية ، لجهاز ثقافي وتربوي ؛ والمسرح المدرسي يراعي الفروق الفردية والمضامين ذات الفائدة التي تهدف لإفادة الطالب أولاً ؛ وهذه المضامين تؤخذ من عدة

روافد ، المناهج الدراسية ؛ والقيم التربوية ؛ ونحن في التربية المسرحية ، نحاول أن نطور من وظيفتنا ؛ بمعنى أننا في كل عام ندخل شيئاً جديداً والأمر الجدير بالاهتمام هو المنهج المدرسي ؛ وطريقة توصيل هذا المنهج إلى الطالب وهذا هو دورنا في مسرحة المناهج ، حيث يتم صياغة بعض الموضوعات المنهجية المختارة صياغة درامية تتفق والأساليب الفنية المسرحية » . [الراية/ ٣١ مارس ١٩٨٤] .

الوحدات الفنية في المسرح التربوي

وفي التربية المسرحية وحدات فنية وهي :

وحدة المسرح المدرسي/ وتختص بتقديم مسرحيات طلابية على خشبة المسرح .

وحدة النصوص/ وتختص بمراجعة النصوص المسرحية من الناحية الفنية كالبناء الدرامي للعمل ؛ وتسلسل الأحداث وترتيبها وبناء المشاهد ومراجعة النصوص من الناحية التربوية والوقوف على مدى صلاحية النص تربوياً ؛ والفائدة التربوية التي تعود على الطالب ، ومراجعتها من الناحية التعليمية ، إذا كان النص يتناول موضوعاً من الكتاب المدرسي ، ويأتي ضمن المنهج الدراسي المقرر على الطالب .

ووحدة الانتاج /ووحدة الاضاءة/ووحدة المكياج/ ووحدة الديكور المسرحي/ ووحدة مسرح العرائس/ ووحدة النشاط الموسيقي .

وهناك مكتبة ثقافية في التربية المسرحية ؛ تضم أمهات الكتب والمراجع الثقافية والفنية كما تحتوي على نصوص المسرحيات العربية والعالمية ، وتوثق النصوص المحلية والتي تفرض على خشبة المسرح التربوي / ووحدة الفيديو التي تضم مجموعة تسجيلات للمسرحيات التي قدمت على خشبة المسرح التربوي ؛ لتكون مرجعاً وثبتاً يوضع بين يدي الفنانين والدارسين للمسرح التربوي .

مسرح المعوّقين ..... نصر زينهم

قد نعلم جميعاً أن لغة الإشارة أصبحت لغة شائعة في العالم أجمع ؛ فإذا كان ثمة شخص ما في بلد ما ، ويكون غريباً عن أهلها ؛ ولا يعرف لغتهم ؛ فإنه يعمد إلى التخاطب مع الناس عن طريق الإيماءات والإشارات ؛ لتصبح الإشارة لغة للتفاهم وجسراً يصل الانسان بالإنسان ؛ ولهذا فإن لغة الإشارة معروفة ، عالمياً ومعمول بها إذا عَزّ التخاطب اللفظي .

والإنسان (المعوّق) أحوج الناس لمثل هذه الوسيلة؛ والأصم والأخرس من أبرع الناس في نقل أفكاره عبر (الإشارة والحركة والإيماءة) مستخدماً في ذلك يديه وحركات وجهه للتعبير

عن الحالات النفسية أو السلوكية أو ردود الأفعال أو ما ينوي أن يقوم به أو ما يريده من الآخر . .

في قطر . . وعن طريق « قسم التربية المسرحية » تطبيق لمسرح « البانتومايم » لوسيلة الترفيه عن المعوّق ؛ لا بل وتعليمه وتربيته وتقوية شخصيته وجعله يتجاوز حالات الإعاقة التي يعاني منها عن طريق (المسرح الصامت) أو (البانتومايم) . . يعرّف الفنان « نصر زينهم » استاذ فن البانتومايم في المعهد العالي بالقاهرة ؛ وموجه التربية المسرحية في قطر ، هذا الفن فيقول :

« البانتومايم ، تعني أداء معنى كامن ، بحركة ، وبأقل مجهود يمكن أداؤه ؛ وبالنسبة للطفل ـ كما نعلم ـ يبدأ بالتقليد ، ولذلك فحين يريد التعبير عن فكرة ما ، فإنما يؤديها كما يرى معلمه أو والده يؤديها » .

وجواباً على سؤالي للفنان نصر زينهم حول كيفية إعداد (المعوّق) على (المسرح الصامت) قال : الواقع أنني أعمد إلى القيام بأداء الحركات التعبيرية أمام المعوّق ؛ أو الطالب ؛

وما على الطالب إلاّ أن يقلّدني «بشكل صورة مكررة» «كليشيه»؛ فعندما نقوم بالحركة نترك للطالب أن يتخيّل أداء الحركة كما يراها هو ؛ وكما يتصورها بالشكل الصحيح ؛ وفق مفهومه هو ؛ وبهذه الطريقة نتعرف كيف يريد الطالب أو المعوّق أن يمد جسوراً بينه وبين الحياة ؛ [الشرق الأوسط ١٠/١١/١٩٨٣] .

ويساعد خبراء من « معهد الأمل للمعوّقين في قطر» خبراء التربية المسرحية لمخاطبة المعوّق وتوصيل الأفكار المطلوب منه أداؤها عن طريق الحركة ؛ وتجسيدها مسرحياً ؛ وليكون هؤلاء وسطاء بين مدرس التربية المسرحية وبين المعوّق ؛ . . وهناك تجربة ناجحة قامت بها « التربية المسرحية » على صعيد « مسرح المعوّقين » بحيث يكون للعمل المسرحي الصامت خلفية موسيقية ؛ يؤديها طلبة معوّقون لا يسمعون ؛ ومع ذلك فهم يواكبون الموسيقى التصويرية التي يعزفونها مع الأداء التمثيلي دون أن تحدث فجوات أو وقفات . . مما يدلل أن هؤلاء الصم البكم لديهم حساسية وذكاء لالتقاط المعلومة وأدائها . .

وعن طريق المسرح يمكن فتح عوالم جديدة لمن حُرموا نعمة السمع أو الإبصار أو من يعانون من إعاقات مختلفة ؛ وبذلك لا يحسون أنهم معزولون عن الحياة ؛ أو منبوذون لا يهتم بهم أحد ؛ وفي حوار لي مع الفنان « حسن ابراهيم » الرئيس السابق للمسرح التربوي قال عن هذه التجربة .

« المعاناة النفسية التي يعاني منها الطفل المعوّق تجعله يحس بأنه بعيد عن المجتمع

ولكي نكسر هذا الوهم القائم في أذهان هذه الفئة من المعوّقين الطلاب ؛ حاولنا أن نتطرق - عبر المسرح التربوي - إلى مواضيع تهمهم ؛ « فموضوع الرجل الأعمى والفقير » هو موضوع يهم المعوّق ذاته ، لأن الأعمى يعتبر نفسه معوّقاً ؛ فنحن جعلناهم يمثلون بأنفسهم حالات تمثلهم وتمثل ذواتهم ؛ هذه المشاركة أو قل حث الطلاب على المشاركة بأعمال مسرحية تعبّر عن ذواتهم ، تدفعهم إلى تجاوز حالات العزلة والعجز التي يشعرون بها ؛ كذلك طرحنا موضوع (الرجل المعوّق الأخرس) المتحمس للعمل ، وهو يريد أن يساهم في بناء بلده ، لكنه لا يستطيع أن يتفاهم مع الآخرين بسبب عاهته ؛ هذا الموضوع يعاني منه الكثيرون من المعوّقين ؛ لذلك قمنا بتمثيل هذه المسرحية للأطفال الذين يعانون من هذه العاهة ؛ من خلال أفكار وأهداف تربوية .

الفرق بين مسرح العرائس والمسرح العام

يختلف مسرح العرائس عن المسرح العام في الشكل والمضمون ، فمن ناحية الشكل (على مستوى خشبة المسرح) فهي في مسرح العرائس عبارة عن حاجز خشبي يفصل بين لاعب العرائس والجمهور وليست هناك خشبة مسرح منبسطة يوضع عليها الديكور ويؤدي الممثلون أدوارهم عليها ؛ فالديكور في (العرائس) يكون عادة خلف الدمى لأن العرائس تتحرك على (البرافان) وتروح وتجيء على هذا الحاجز الذي يرتفع قليلاً عن مستوى اللاعبين؛ ومسرح العرائس يكون مجهزاً لعرض (الماريونيت) الدمى التي تحركها الخيوط من أعلى وحسب الحركات المطلوبة ؛ وفي هذه الحالة لا يكون لاعب العرائس في مستوى أعلى من الصالة ولا يراه المشاهدون .

أما وجه الاختلاف من ناحية المضمون : فإن هناك موضوعات لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح العام وبالتالي يمكن تقديمها على مسرح العرائس،مثل موضوعات تُمثّل تحت أعماق البحار أو الفضاء ؛ . . وهناك فرق بين (نص) مسرح العرائس ؛ ونص المسرح العام فالنص المسرحي العام معروف بشكله التقليدي منذ أيام ارسطوطاليس حتى اليوم ؛ أما نص العرائس فإنه يجمع بالإضافة إلى الشكل التقليدي شكلاً آخر ، ويكون أقرب الى النص التلفزيوني منه إلى النص المسرحي العام ؛ وتقسم الصفحة فيه إلى قسمين ؛ الأول يقوم فيه الكاتب بوصف الحركة وصفاً دقيقاً والثاني الحوار ، أي الصوت والصورة ؛ وهناك بعض الملامح يختص بها مسرح العرائس ؛ وينفرد بها بالنسبة للمسرح العام ؛ أما بالنسبة لشكل الدمى التي تقوم بأداء الأدوار ، فإنه يتحدد وفقاً لدورها في النص الذي تتم دراسته دراسة جيدة ؛ حيث يثبت في ذهن المخرج طبيعة كل شخصية عرائسية ؛ والدور الذي يجب أن تؤديه. وبعد ذلك توضع الأفكار مرسومة على الورق ثم يختار منها الأقرب إلى طبيعة الشخصية

ثم يبدأ نحت العروسة من الاسفنج أو الخشب حسب نوع المسرحية ؛ فإذا كانت (ماريونيت/) تكون العرائس من الخشب ؛ وإذا كانت (مابيت شو/ أو العصى) فإن العرائس تشكل من الاسفنج ثم تركب الأجزاء ثم الملابس والاكسسوارات الخاصة بكل عروسة لأداء الدور .

مسرح العرائس

والواقع أن الانسانية عرفت هذا الفن منذ فجرها الأول ؛ ولقد اتخذت وظائف شتى في التعبير ؛ وفي كل عصر من العصور كانت تتطور وظيفتها وتتخذ مفهومات متباينة . وكان لها تأثير على نفسية المشاهد ؛ حيث تستغرق حواسه وتأخذ بمشاعره ؛ وارتبط مسرح العرائس مع الفن الشعبي ؛ ومن هنا اكتسب حياته وخلوده ؛ كما اقترنت الدمى المسرحية بالأساطير القديمة ؛ ويقال : (إن الانسان عندما أراد أن يعبر عن عالم الأرواح وما فوق الواقع لجأ الى الصورة ثم إلى الدمية لتكون وسيطاً بينه وبين الروح ؛ ثم أخذ يصنع الدمى على صور الأبطال ؛ وفي هذا الجو الأسطوري انبثق المسرح . . ويقول هيرودوت : « إن نساء الفراعنة اللائي لم ينجبن كن يسرن في الأعياد وهن يحملن على رؤوسهن دمى ؛ وهذه الدمى يمكن تحريكها بواسطة خيط لتمثيل أسطورة مصرية قديمة خاصة بالانجاب » . .

وظل هذا الفن يلعب دوراً أساسياً في تسلية الناس وتثقيفهم ؛ . . ويقول (رينه دومينيك) : «يخطىء كثيراً من يظن أن مسارح الدمى قد جعلت للأطفال وأنها لا تليق بالكبار، والواقع أن لهذا المسرح خواصه التي تجعل له شخصيته ولونه التعبيري بحيث يقف على قدم المساواة مع المسرح الآدمي كلون مستقل بذاته) .

(مسرح العرائس ص ٢٥ / تحية كامل حسين) .

مسرح خيال الظل

ويرجع كثير من الباحثين في تاريخ فن العرائس ؛ تاريخ معرفة خيال الظل إلى الصينيين القدماء ؛ في القرن الأول قبل ميلاد السيد المسيح ؛ ويزعم بعضهم أن موطن خيال الظل كان أولاً في بلاد الهند ؛ ومن هذين البلدين انتشرمسرح خيال الظل إلى باقي شعوب الأرض ومنها البلدان العربية والاسلامية وقد عزى الباحثون معرفة هذا المسرح في العالم الاسلامي إلى (أواخر العصر الفاطمي) . وذكر (بول كالا) المستشرق الألماني « أن صلاح الدين الأيوبي حضر عرضاً لخيال الظل مع وزيره القاضي الفاضل عام ١١٧١ م » .

وقد سمي هذا (الجنس المسرحي) بـ (خيال الظل) اشتقاقاً من (المخايلة) أي « خيال الصورة الظلية التي يعكسها الخيال المادي أمام الضوء الخلفي »ولهذا سمى ابن دانيال تمثيلياته الظليّة بـ (طيف الخيال) [انظر خيال الظل / ابراهيم حمادة ص ٨] .

ويشير الدكتور « علي الراعي » في كتابه المسرح في الوطن العربي ، إلى أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلاً واحداً على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح «خيال الظل» (ص ١١) ويورد (الشابشتي) أن الشاعر دعبل الخزاعي هدد ابناً لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه ؛ فرد عليه الابن قائلاً : « والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال » [د . الراعي ص ١١] . . ويذكر (أحمد تيمور) في كتابه خيال الظل : بيتين من الشعر وردتا في كتاب (سلك الدرر) في خيال الظل منسوبين إلى الإمام الشافعي إذ يقول :

رأيتُ خيال الظل أكبر عبرة لمن هو في علم الحقيقة راقي
شخوص وأشباحٌ تمر وتنقضي وتفنى جميعاً والمحرك باقي
(ص ٢٢) .

مسرح العرائس

وقد يعتمد مسرح العرائس على إثارة الخيال لدى الأطفال ؛ بحيث يحصل نوع من التواصل بينه وبين هذه (العروسة) ؛ ولنلاحظ أطفالنا حين يحاورون ألعابهم ودُماهم محاورات تنم عن مشاعر الطفل ورغبته فيالتعبير عن مكنونات نفسه ؛ ولهذا فإنه يخاطب (العروسة) مخاطبة العاقل وكأن لها أحاسيس ومشاعر وأفعال ؛ وقد يلاعبها أو يمازحها أو يخاصمها مما يتيح للأب أو المربي دراسة نفسية الطفل ؛ وما نشاهده من أفعال الطفل تجاه عروسته أو دميته ؛ كان مثار خيال الكبار في التراث الإنساني القديم ؛ لدى المصريين القدماء ؛ والفينيقيين ؛ والأشوريين ؛ والهنود ؛ والصينيين واليابانيين واليونان القدماء .

فقد كان مسرح العرائس معروفاً لدى هذه الشعوب ؛ يسري عنها ويدخل البهجة إلى نفوسها بما يحمله مسرح العرائس من إبهار وقدرة على إثارة الخيال .

التربية ومسرح العرائس

ولعل مسرح العرائس ؛ بما لديه من امكانات التأثير في نفسية الطفل ؛ وخلق جو من الدهشة لديه يجعله من أقدر الوسائل التربوية وأفعلها في تحبيب الدروس اليه وتبسيطها لذهنه ؛ وافساح المجال رحباً واسعاً لعالمه كي يتفهم كثيراً من القيم والأفكار النبيلة فضلا عن اكسابه مهارات تسد وتستجيب لحاجاته النفسية والانفعالية ؛ بحيث يكتسب هذا الطفل قدرة على طرح أفكاره بحرية واستقلالية في الرأي ؛ من شأنها أن تقضي على عادات سيئة قد تكون نمت في نفسيته في مراحل طفولته الأولى ؛ مثل (الخجل ، والانطواء ؛ وعادات النطق غير الصحيحة . . وما إلى ذلك) . فضلاً عن جعله اجتماعياً مقبلاً على الحياة والأصحاب وهو على سلوك حسن ؛ ومقدرة على التعبير عن أفكاره بعد أن يكون قد حصّل ثروة لغوية لا بأس بها عن طريق مشاركته أو استماعه لتمثيليات العرائس ؛ بالإضافة إلى أن مسرح العرائس من أقدر الوسائل التربوية على تنمية (خيال) الطالب ؛ وتنمية حاسة الذوق والتذوق الفني

والابداعي لديه ؛ فقد كتب (دورانتي) في مجموعته المشهورة من مسرحيات العرائس ؛ قائلاً : (إن ما تفعله العرائس يتحكم تماماً فيما تقوله بنفسية المشاهد). . ذلك أن العرائس تحمل مواقف ؛ من الحياة والقيم تريد إيصالها إلى الطفل أوالمشاهد . . وغالباً ما تقوّم العرائس ذات المضمون والموقف الأخلاقي سلوك الطفل الذي يعاني من صعوبات مسلكية وتربوية .

ولقد أولت وزارة التربية والتعليم في قطر ؛ (مسرح العرائس) اهتماماً واضحاً لما لهذا المسرح من قدرة على امتاع الطفل ، وإثارة خياله ، وتثقيفه بصورة غير مباشرة ؛ بل عن طريق التفكير الحسي ؛ والخيال الابداعي ؛ ولهذا فقد قامت وزارة التربية والتعليم القطرية بانشاء مسرح العرائس عام (١٤٠٢ هـ /١٩٨١م) وزوّدته بالإمكانات اللازمة وعلى أحدث الطراز لتحقيق أهداف تربوية وثقافية وتعليمية متعددة ومن هذه الأهداف . .

١ ـ تقديم برامج تربوية وثقافية وترفيهية ؛ في إطار شيّق ومحبب لنفوس الطلاب .
٢ ـ التركيز على البرامج التي تحض على غرس القيم والمبادىء والمثل وتأكيد العادات الحسنة .
٣ ـ تطوير الأسلوب النمطي عند الطلاب من خلال التجارب العرائسية لتنمية الإدراك واثراء الخيال . .
٤ ـ تعليم الطلاب كيفية تصنيع وتحريك العرائس ، وما يتطلبه ذلك من مهارات ولياقة بدنية وذهنية . .

ولقد قام بتأسيس هذا المسرح العرائسي في المسرح التربوي في قطر ؛ كل من الفنان (محمد كشك) و (الفنان يوسف الميموني) ومن الذين عملوا في فريق مسرح العرائس (أحمد كمال/ عبد الله الباكر/ ناصر عبد الرضا/ سامي حافظ/ سلطان المناعي/ أسد النيل/ أيمن عبد الحليم/ علي محمد علي/ يونس نصر/ ايهاب عبد الجواد /

محمود طالب أحمد/ مجاهد محمد علي/ ياسر شعبان محمد/ جاسر صلاح عبد الله/ تامر شريف الفقي/ عبد الله حسن حسين/ عبد الحميد ابراهيم/ علاء الدين محمد كشك/ حسن محمد حسن/ وسام شريف الفقي/ اياد عبد الفتاح سليمان/ عماد محمود محمد/ أشرف صلاح عبد الله/ نائل صالح يوسف/ ناصرخليل شلبابة/ محمد جميل الخطيب/ محمد يونس الأحمد/ عبد الرحمن يونس الأحمد/ نمر عبد الحليم نمر/ معتز صلاح عبد الله/ عزمي مطر خلف/ بسام خضر الصفدي/ هشام خضر الصفدي/ محمد محمود حسن) . .

يرى «حسن حسين» رئيس التوجيه المسرحي، أن مسرح العرائس ، من أنجح ألوان المسرح للأطفال والطلاب ؛ بامكاناته وحيله المختلفة ومقوّماته ؛ وذلك لتقديم أعمال تربوية

تتفق مع مدارك الطفل ؛ للإرتقاء به للحياة بصورة أشمل ؛ والاستزادة من سبل المعرفة والانطلاق في عوالم رحبة ، وصقل المواهب . .

فرسالة مسرح العرائس ، من أهم الوسائل التي تكشف عن قدرات الأبناء الطلبة وتغرس فيهم القيم والمبادىء السامية ؛ وتنمي الحصيلة التعليمية التربوية ؛ كما تنمي فيهم حاسة الذوق والجمال .

ومسرح العرائس يمثل بالنسبة للأطفال السلوى الأولى ؛ حيث يقبلون على مشاهدته بحماس ؛ لأن شخوصه العرائسية تلعب دوراً بالغاً في تنوير عقول الأطفال وتوصيل المعلومة التعليمية والتربوية اليهم وتفتح عيونهم على المزيد من التجارب الحياتية ، وهي تعتبر من أسهل الوسائل التي توصّل للطالب أو الطفل قواعد النظام أوالصحة والسلوك وما إلى ذلك ؛ والتي قد تعجز عنها الحصص والدروس في الفصول الدراسية .

ففي الجانب التربوي ؛ تدور موضوعات المسرحيات العرائسية حول الأسس التربوية سواء في سلوكه البيتي أو معلوماته « المدرسية » . (زهرة الخليج ١٩٨٤) .

التكنيك المسرحي للعرائس

يرى الفنان العرائسي « محمد كشك » أنه من أجل قدرة العروسة على التأثير لا بد أن يتوفر شرطان أساسيان :

١ ـ أن تكون المسرحيات العرائسية محببة إلى قلوب الأطفال وذلك بصبها في قوالب كوميدية ؛ تكون في متناول مدارك الأطفال ومستويات فهمهم للأقوال والأحداث .

٢ ـ أن تكون المسرحيات أعمالاً فنية حقيقية ، لها مقوّماتها وأصولها وأسسها ويتوفر هذين الشرطين يتقابل الهدف التربوي لمسرح العرائس مع احتياجات الأطفال من المرح والرغبة في معرفة الجديد .

ولقد يكون من المفيد أن نتعرف على الناحية التكنيكية لمسرحيات العرائس ؛ إذ إن العمل الفني في هذا المجال له ثقله النوعي ، وطبيعته الخاصة فمن الواجب العناية باختيار الأحداث والأقوال التي تتلاءم وطبيعة العرائس في الحركة على المسرح ؛ ولهذا فإن تعقيد الشخصيات أمر غير مرغوب فيه ؛ لأنها تصبح خارج مدارك وأفهام الصغار ؛ بل لا بد أن تكون الشخصيات العرائسية (عامة) و (نموذجية) ليمكن تحميل هذه الشخصيات المواقف المراد توصيلها للصغار ؛ كالرحمة ؛ والأمانة ؛ والخير ؛ والشر ؛ والمكر ، والدهاء وما إلى ذلك ، ولا بد لكي تصل هذه القيم للأطفال ؛ من إحداث (الانبهار) لديهم بالشخصية العرائسية ؛ لأنه يسهل عملية تعاطف الطفل مع العروسة ؛ فهي تعبر عن حالاته الانفعالية من فرح وحزن ودهاء ، وذكاء ؛ وبفضل الأضواء التي تنعكس على هذه العرائس وتحريكها ومرافقة الحوار مع

المؤثرات الصوتية يمكن خلق هذا الجو من التآلف والانبهار بين نفسية الطفل والعرائس ؛ وللعرائس مقدرة كبيرة على التعبير عن كل ما يمكن للممثل الحيّ اداءه على المسرح بل وأكثر بكثير لأن الحيل المسرحية هنا تلعب دورها ، فإحداث(الوهم) و (الانبهار) لدى مشاهد العرائس ترفع من درجة تذوقه ؛ وحاسته الجمالية ؛

تقارير الخبراء

وقد قامت بعثة (بريطانية) بتفويض من وزارة التربية والتعليم في قطر ؛ للتشاور مع المعنيين بوزارة التربية والمدراء ، والمعاهد التعليمية الأخرى ؛ من أجل :

أ ـ اعداد واتمام برامج لصنع العرائس وللمواد التي تستخدم .
ب ـ تدريب المعلمين على طرق تحريك العرائس واستخدامها في التربية المسرحية .
جـ ـ القيام بما يطلب من أعباء في مجال العرائس .
د ـ إعداد تقرير يتضمن توصيات البعثة . .

وقد كانت أول بعثة بريطانية إلى الدوحة لغرض إقامة مسرح العرائس وادخاله في المجال التربوي ؛ عام (١٩٨١/ابريل) . وقد تعاملت مع الوضع القائم لمسرح العرائس آنذاك في سياق التعليم ؛ واقترحت بعض التحسينات للمدى القصير والمدى البعيد .

وكانت البعثة الثانية في (سبتمبر/عام ١٩٨١) وقد عنيت بالأساليب الفنية للبناء والمواد والتخطيط للإخراج المسرحي بمسرح العرائس .

وقامت بعثة ثالثة برئاسة (الخبير الإنجليزي ديفيد كوريل) خبير المسرح العرائسي في منظمة اليونسكو عام (١٩٨١) . . وركزت نشاطها على تطوير مسرح العرائس الدائم وتدريب الطلاب على الطرق الفنية في مسرح العرائس ؛ وأوصى خبير اليونسكو أن تكون هناك سلسلة من البعثات مدة كل منها شهر واحد ، وقد عنيت هذه البعثة بجوانب العرض في سياق مسرح عرائس ثابت وتدريب الطلاب وتجهيز مسرح العرائس المقترح ؛ وكان لجهود الفنان (محمد كشك) مع مستشار اليونسكو ؛ والذي استقدم من مسرح العرائس بالقاهرة في سبتمبر ١٩٨١ ؛ ليدير مسرح العرائس ويدرب الطلاب على الأساليب الفنية أثراً ملحوظاً في تطوير مسرح العرائس في قطر ؛ وقد توصلت هذه البعثة إلى النتائج والاستنتاجات التالية :

١ ـ أشاد التقرير بجهود الفنان (محمد كشك) الفردية في إخراج مسرح العرائس للوجود وفق تصورات البعثات السابقة ، وتدريبه للطلاب على فن تحريك العرائس ؛ ونوهت البعثة بمهارات الفنان كشك ، وزوجته في تصميم عرائس من الطراز الأول ؛ وتجهيز المسرح والعرائس وتصميمها وتحريكها وتدريب طلابه على هذه المهارات ؛

وفي فبراير من عام ١٩٨٢ بدأ تدريب (٢٧ تلميذاً) تتراوح أعمارهم بين ٩ و ١٦ سنة من المدارس المحلية على مدى ساعتين يومياً وطيلة أربعة أيام اسبوعياً على مسرح العرائس فجاء في تقرير البعثة (والتلاميذ مهتمون ومتحمسون ويسلكون سلوكاً طيباً ويعملون بجد ليتعلموا المهارات الضرورية ؛ وكثير منهم يتنبأ له بمستقبل كبير ، ومقدرة في فن تحريك العرائس ، كما أنهم يحسّنون مقدرتهم اللغوية ويكتسبون المزيد من الثقة» . كما لاحظت البعثة ضرورة حفز كفاءات الطلاب ليتعلموا فن مسرح العرائس وأن يقدم اليهم العون بالقدر الذي يجعلهم يقدّمون أقصى ما يستطيعون ؛ ومن المهم الاعتراف بالقيم التربوية للدراما ومسرح العرائس والوعي بأن هذه القيم أو الفوائد إنما تتحقق من كون الطلاب يندمجون اندماجاً نشطاً في العملية المسرحية ؛ لا من كونهم مجرد متلقين سلبيين لبعض المعلومات ؛ بل إلى تجريب سلسلة من أساليب مسرح العرائس وطرقه الفنية ؛ كما أوصت البعثة بإيفاد مجموعة من الطلاب القطريين ليتعلموا على يدي محركي عرائس عالميين ؛ واوصت البعثة في نهاية عملها عام (٨٢) (بتحسين تدريب التلاميذ في مسرح العرائس) و (تطوير الأساليب الفنية التكنيكية) للتركيب والعرض ؛ و (إيجاد مصادر ومراجع جيدة ونظام فعال يرجع اليه) و (ادخال أنواع أخرى من فن تحريك العرائس) و (العمل مع المعلمين والجماعات والمناظرة لتحسين فهم القيمة التربوية لمسرح العرائس ، ومساعدتهم على أن يبنوا على عمل قسم فن تحريك العرائس التربوي بادارة التربية المسرحية وينتفعوا به . وقد تقدمت البعثة بجملة مقترحات ـ للمستقبل ـ سبيلاً لتطوير عمل مسرح العرائس في قطر ؛ وهي على النحو التالي :

١ ـ تنمية مسرح العرائس ؛ وتوسيع امكاناته ليصبح بؤرة مؤثرة لفن تحريك العرائس التربوي ؛

٢ ـ وينبغي تجهيز ورشة مجهزة تجهيزاً جيداً وذات تسهيلات كافية .

٣ ـ ينبغي أن تزداد أدوار إنتاج مسرح العرائس باضطراد وثبات .

٤ ـ أن تزداد مجموعة كتب المراجع والوثائق الأخرى التي بدء باعدادها ، مع عناية ملائمة بالخزن والتبويب والاسناد الترافقي (إحالة إلى جزء من كتاب أو فهرس . . الخ) .

٥ ـ ينبغي شراء نظام جيد للتحكم في الإضاءة من أجل المسرح ؛

٦ ـ أن يُبدأ باعداد مجموعة معروضات لتكون أساساً لمعرض دائم .

٧ ـ دعم تدريب الطلاب بالتقدير المناسب وأن يلقى عملهم الخاص بالمسرح التربوي التشجيع الضروري .

٨ ـ ارسال عشرة طلاب على الأقل إلى حلقة دراسية مكثفة في مسرح العرائس بكلية مؤسسة (فوويل) بلندن في الإجازة الصيفية ؛

٩ ـ التطور بالعمل داخل المدارس لجعل المعلمين والجماعات المعنية على دراية بفوائد فن

تحريك العرائس التربوي ؛ ويجعلهم قادرين على الاستفادة بالأعمال التي تؤدى في مسرح العرائس ؛

١٠ ـ إيجاد حلقات دراسية تعنى بدور النشاط والخبرة في التعليم ؛

١١ ـ تنمية العلاقة بين قسم مسرح العرائس وبين كلية التربية بالجامعة .

١٢ ـ إقامة مشروع تجريبي لِيُكتشف امكانية ادخال منهج وتعليم أكثر كمالاً مؤسس على الخبرة . .

عروض خارجية لمنتخب التربية المسرحية

- قام منتخب التربية المسرحية عام ١٩٨١ برحلة إلى دولة الإمارات العربية المتحدة وقدَّم عروضه المسرحية في (أبو ظبي) و (دبي) .
- وفي عام ١٩٨١ قام منتخب التربية المسرحية برحلة إلى الجمهورية العربية السورية وشارك في مهرجان الشباب العربي الخامس بدمشق وذلك في إطار التعاون بين وزارة التربية والتعليم ورعاية الشباب .
- في عام ١٩٨٣ كانت الرحلة الثالثة لمنتخب التربية المسرحية إلى دولة الكويت .
- في عام ١٩٨٤ كانت الرحلة الرابعة لمنتخب التربية المسرحية إلى المملكة الأردنية الهاشمية في إطار التبادل الثقافي بين الدول العربية الشقيقة .

وبعد زيارات للمسرح التربوي إلى كل من (الامارات العربية المتحدة) و (سورية) و (دولة الكويت) وفي إطار التبادل الثقافي بين دولة قطر ؛ وبين المملكة الأردنية الهاشمية ؛ قام منتخب طلاب التربية المسرحية بزيارة عَمّان وإربد وقدم هناك مجموعة من العروض المسرحية ؛ دلت على المستوى المتقدم الذي وصلت اليه التربية المسرحية في دولة قطر . . فقدمت مسرحية (القدس عروس المدائن) من اعداد عثمان محمد علي واخراج محفوظ فودة ومسرحية (وطن الشعراء) وهي مسرحية منهجية من النصوص المقررة أعدها عبد المنعم عيسى ؛ مدرس التربية المسرحية ؛ ومسرحية عرائسية بعنوان (التاج المفقود) أعدها محمد كشك واخرجها يوسف الميموني ومسرحية عرائسية أخرى بعنوان (وادي الأقزام) كتبها وفيق أبو النصر ، وأخرجها محمد كشك . .

وقد كتبت الصحافة الأردنية مقالاً بعنوان (أحْلام الصغار يحققها الكبار) بقلم/وفا وجدي جاء فيه: «على خشبة مسرح قصر الثقافة بعمان اجتمع مجموعة من الطلبة القطريين لتقديم أحلامهم الصغيرة بصورة منتظمة ومؤثرة تبناها الكبار والمختصون ليجعلوا منها أعمالاً مسرحية خالدة ؛ ووجه الغرابة ليس في قدرة ممثل صغير على تقمص أدوار تمثيلية فهذا أمر غير خارق ؛ لكن وجه الغرابة أن تقوم هيئة رسمية في دولة عربية بتبني مجموعة من الطلبة

الموهوبين وتكريس خبراء مسرحيين مختصين لتحريكهم على المسرح ورسم تشكيلات درامية منهم ؛ تحرك الجمهور وتدفعه للتصفيق بحرارة وأحياناً للبكاء . . إن ريادة دولة قطر في التربية المسرحية وجعلها جزءاً لا يتجزأ من المنهاج المدرسي والنشاطات الطلابية أمر يستحق الثناء والتقدير » [جريدة الشعب الأردنية/ ٦ شباط ١٩٨٥] .

مسرحيون وخبرات عربية

يضم قسم المسرح التربوي ؛ نخبة من المسرحيين القطريين والعرب ؛ ممن لديهم خبرات في مجال المسرح بشكل عام ؛ والمسرح التربوي بشكل خاص ؛ وجميعهم مؤهلون أكاديمياً ؛ ويتوزعون على المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية خلال العام الدراسي ، ليعيشوا على الطبيعة واقع الطلاب وحياتهم الاجتماعية والدراسية ومن خلال هذه المعايشة . . يتاح لهم التعرف على أبرز المشكلات التي يمكن طرحها من خلال المسرح التربوي لمعالجتها بشكل تربوي يتخذ إطاراً مسرحياً وفنياً ؛ لأن الغاية من المسرح التربوي في الدرجة الأولى يتلخص في طرح ومعالجة قضايا تربوية فهو توجيهي تربوي أكثر مما هو فني ، وإن كان الأمر لا يخلو من اهتمام بقواعد الفن المسرحي ؛ وأصوله ؛ لكن ليس الغاية الأساسية تقديم مسرح محترف ؛ بل الغاية تنحصر في تقديم مسرح توجيهي تربوي :

فمن المسرحيين القطريين العاملين في المسرح التربوي .

الفنان ؛ حسن حسين رئيس التربية المسرحية ؛ والفنان موسى عبد الرحمن موجه التربية المسرحية ؛ والفنان محمد البلم موجه في التربية المسرحية ، والفنان فالح فايز . . موجه في التربية المسرحية . . ويجد القارىء: ترجمة ذاتية وفنية لكل واحد منهم ؛ حسب فرقهم المسرحية ؛ فحسن حسين في مسرح الأضواء ؛ وموسى عبد الرحمن في مسرح الفرقة الشعبية للتمثيل ؛ ومحمد البلم في مسرح السد ، وفالح فايز في مسرح السد .

ومن المسرحيين العرب . . العاملين حالياً في قسم المسرح . . كل من الفنانين عبد المنعم عسى ؛ وجمال منصور ، وعادل صقر ، ومحفوظ فودة ؛ وعمر عبد الرحمن ، ومحمد كشك ، ويوسف الميموني ؛ وغريب فكري ،

وقد تولى سابقاً الفنان حسن ابراهيم رئاسة التربية المسرحية ويعمل حالياً رئيساً للتلفزيون التربوي ؛ التابع لوزارة التربية والتعليم ؛ ولقد أسس حسن إبراهيم خطوة « مسرحة المناهج التربوية » فكان عمله ذاك تحت إشراف وزارة التربية والتعليم ؛ رائداً في قطر ؛ والخليج ؛ بل والوطن العربي ؛ ولحسن ابراهيم بصمات واسهامات في مجال المسرح التربوي تحسب له . . ولا تنسى . .

ولقد عمل إلى جانبه في فترة سابقة الفنان « بدر الدين حسنين » وكان هو وموسى عبد الرحمن قبل أن يذهب موسى للتخصص المسرحي في القاهرة والكويت ، أول من أسس « المسرح المدرسي » كما كان يسمى سابقاً ؛ وتلاه كموجه للمسرح التربوي سابقاً « الفنان عثمان محمد علي » الذي كان له دورٌ بارز في تنشيط المسرح التربوي وإعطائه دفعة تنفيذية لا تنكر ؛ فضلاً عن قيامه بعبء مسرحة المناهج التربوية في بدايتها . . نذكر ذلك إحقاقاً لجهودهم وإن كان هؤلاء ليسوا في مجال التربية المسرحية ؛ . .

وفيما يلي نبذة مختصرة عن المسرحيين العرب العاملين في مجال التربية المسرحية . .

عبد الرحيم صحصاح

ابتدأ الفنان عبد الرحيم صحصاح عمله في المسرح المدرسي بوزارة التربية والتعليم في قطر عام ١٩٧٦ جنباً إلى جنب مع الفنان بدر الدين حسنين في توجيه التربية المسرحية وقد أخرج عدة مسرحيات تربوية للمسرح التربوي ؛ إنطلاقاً من خبرته التربوية وخبرته الفنية ، وقد استمر يعمل في المسرح المدرسي منذ بداية إنشائه في وزارة التربية والتعليم في قطر ؛ ومن أبرز أعماله في المسرح التربوي ؛ في مجال الإخراج (كان وأخواتها) (البطل) (ولدي الحبيب) (في سبيل الوطن) (الرزيف) (لوحات عرائسية) . . وانتهى تعاقده مع وزارة التربية في قطر عام ١٩٨٠ .

بدر الدين حسنين

استُقدم الفنان بدر الدين حسنين ليعمل موجهاً للتربية المسرحية في قطر عام ١٩٧٦ من جمهورية مصر العربية ؛ وقد كان له فضل إنشاء قسم التوجيه المسرحي إذ أعد وأخرج الكثير من المسرحيات التربوية للمدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية ؛ وهو أحد تلاميذ الفنان زكي طليمات إذ عمل لمدة طويلة ممثلاً في العديد من أعماله المسرحية ؛ كما عمل مساعد زكي طليمات في بعض المسرحيات وقد عالج في مسرحياته العديد من الموضوعات التاريخية والإسلامية .

عثمان محمد علي

وقد خلف الفنان عثمان محمد علي بدر الدين حسنين في العمل بتوجيه التربية المسرحية وقد نهض بعبء إكمال الطريق الذي بدأه بدر الدين وقام بتنفيذ فكرة (مسرحة المناهج التربوية) كما قام بتنشيط الحركة المسرحية التربوية داخلياً وخارجياً إلى أن انتهت مدة إعارته عام ١٩٨٥ .

الفنان عبد المنعم عيسى

من جمهورية مصر العربية ؛ يحمل بكالوريوس أكاديمية الفنون المسرحية بالقاهرة ـ قسم

التمثيل والإخراج المسرحي عام ١٩٧٣ ؛ وقد عمل في قطاع المسرح في مصر ؛ بدأ هاوياً للمسرح عام ١٩٦٠ ثم عمل اداريا عام ١٩٦٨ ، ثم في عام ١٩٧٣ احترف المسرح، يرى عبد المنعم عيسى « ضرورة أن يكون للفنان اتجاه مسرحي ؛ بعد أن يتعرف على جميع المدارس المسرحية ؛ أما اتجاهه هو فهو اتجاه إنساني في الشكل والمضمون ، وهو يرى أن المسرح ضرورة حضارية تعكس قيم المجتمع ؛ كما أنه تَسْلية فكرية ، ورسالة ثقافية وتربوية وتاريخية ، وهو نافذة نطل من خلالها على الإنسان والمجتمعات . . كما يرى عبد المنعم عيسى ؛ ضرورة الاهتمام بالمسرح التربوي لأنه يخلق القاعدة والنواة لمتفرج مسرحي متذوق ؛ ويقترح على المسرحيين في قطر ضرورة الاهتمام بالمسرح بشكل موضوعي ؛ والاستفادة من الطاقات الشابة ، والخبرات المسرحية العربية ؛ وضرورة الوعي برسالة المسرح والتفاعل مع الجمهور ، وتقديم التراث الشعبي القطري ؛ ويرى أن الفرق الأهلية المسرحية المتواجدة حالياً في قطر إثراء وإغناء للحركة المسرحية ؛ على أن يكون لكل فرقة مجال تبدع فيه وتقدم أعمالاً على مستوى رفيع ؛ وأبرز الأعمال التي قدمها عبد المنعم عيسى : « جريمة في حي البندقية » بالاشتراك مع حسن إبراهيم ؛ ومع الفرقة الشعبية للتمثيل قدّم مسرحية « فصيلة على طريق الموت » ومع فرقة مسرح الأضواء أخرج « ابتسام في قفص الاتهام » وفي مجال المسرح التربوي قدم المسرحيات التالية (وطن الشعراء) (آباء وأبناء) (ابن تيمية) (بلال مؤذن الرسول ﷺ) (الحلاق والبطيخة) (أسماء الله الحسنى) (الضحايا) .

جمال منصور

الفنان « جمال منصور» مخرج أول في مسرح الطليعة بالمجلس الأعلى للثقافة والفنون في مصر ، ويعمل مخرجاً في التربية المسرحية بدولة قطر ، هو من مواليد القاهرة ٢٠ يونيو ١٩٤٤ ، وشقيق الفنان الكبير صلاح منصور ، يحمل بكالوريوس الفنون المسرحية (تمثيل واخراج) بمرتبة جيد جداً عام ١٩٦٨ وقد بدأ حياته المسرحية منذ كان طالباً في المدارس الاعدادية والثانوية من خلال المسرح المدرسي . وبعض الفرق المسرحية المحترفة (كالمسرح الحر) وقد بدأ احترافه المسرحي منذ عام ١٩٦٣ .

يقول جمال منصور : « لا أرى أن يكون للفنان اتجاه فني أو مدرسة فنية يتبعها إلاّ بعد نضجه فنياً وسنياً ، ومروره بالمدارس الفنية المعروفة ثم يتكون لديه اتجاهه ومنحاه الفني الخاص » . وعن اتجاه جمال منصور الفني يقول : « لا استطيع أن أحدد اتجاهاً مدرسياً أكاديمياً لأسلوبي في الاخراج المسرحي ، ولكنني أميل إلى المزج بين الاتجاهين التعبيري والرمزي ، وهو ما يمكن تجاوزاً أن أطلق عليه الرمزية التعبيرية ، ولكن رغم كل ما سبق فإن العمل المسرحي (النص) هو الذي يفرض شكله لا أن يفرض المخرج شكلاً للمضمون » وعن مفهومه للمسرح يقول الفنان جمال منصور : « المسرح هو أبو الفنون ، هو هذه المنصة

التي تلتقي عليها مختلف الفنون التعبيرية والتطبيقية والجميلة ، وتتناغم على هذه المنصة السحرية بابداع فني وفكري يسلب القلوب ويداعب العقول ، المسرح تشكيل في الفراغ والزمن ، تشكيل في الفراغ من حيث المناظر المسرحية والاكسسوارات وأجساد الممثلين ، وتشكيل في الزمن من حيث الإلقاء والموسيقى والمؤثر الصوتي . . المسرح هو الواجهة الحضارية لأي مجتمع بشري ، فهو مرآة المجتمع التي يرى فيها واقعه وآماله ومستقبله ، الممكن وغير الممكن . . » وعن كيفية السبيل إلى قيام حركة مسرحية قطرية صحيحة وناجحة يقول :

١ ـ في تأصيل القواعد والمفاهيم المسرحية لتكون لها تقاليد فنية راسخة .

٢ ـ وضع لائحة فنية مشروطة لجميع الفرق المسرحية الأهلية .

٣ ـ تكوين فرقة قومية لتمثيل قطر في المهرجانات الداخلية والخارجية ولتحمل مشعل الحركة المسرحية الجادة ، ولتكون الوجه الثاني للعملة المسرحية .

٤ ـ أن يتولى قسم المسرح التنسيق بين الفرق المسرحية من خلال خطة .

٥ ـ الاهتمام بالدورات المسرحية التنشيطية سواء داخل قطر أو خارجها . .

أما عن العقبات التي تعترض الحركة المسرحية فيعددها « جمال منصور » على النحو التالي :

(عدم وجود التخطيط العلمي والفني المدروس) (انصراف الجمهور عن المسرح) (الدعم المادي للفرق بما يتناسب وتقديم أعمال مسرحية رفيعة المستوى) (ندرة العنصر النسائي في المسرح القطري) (عدم وجود كوادر مسرحية متخصصة في الوظائف الحرفية والمساعدة في المسرح كمدير خشبة مسرح، ومخرج منفذ) ويقول: أنا أعتقد أن الفرق بشكلها الراهن هي عبء على الحركة المسرحية ، وأرى ضرورة قيام فرقة مسرحية قومية تتألف من عناصر جديدة شابة تنظم لها دورات مسرحية لاعدادها مع ضم عنصر من كل فرقة من الفرق الموجودة حتى لا تتأثر هذه الفرق بغياب أجود عناصرها . .

كما يجب إعادة النظر في قسم المسرح الحالي ، لأنه لا يمكن أن يسمى قسماً ؛ لأنه تنقصه الكوادر الفنية المتخصصة ، إذ لا يمكن أن يقوم قسم أو إدارة على جهود شخص متخصص واحد ، يجب أولاً تحديد اختصاصات الإدارة ، ثم تكوين كوادرها ووضع منهاجها والأهداف المرجوّة منها ، ثم اقترح ضرورة التفكير بانشاء جمعية الفنانين المسرحيين القطريين على غرار جمعية الفنون التشكيلية . . . قدم جمال منصور وأخرج الأعمال التالية في قطر وفي إطار التربية المسرحية : (طارق بن زياد) (في سبيل المجد) (من حكايات العرب) (الحزام السحري) (أحمد بن تيمية) (الفقيه الثائر) (ناصر والمستقبل) (عهد ووفاء) (وعد الله) (حكاية ثعلوب) (نصر الله) (شهداء بلا طبول) (اللصوص) (جحا وشجرة الأرانب)

(غرفة بلا نوافذ) (المحاكمة) وأعد الدراما الشعرية (بوابة الخليج) عن ديوان (أنشودة الخليج) للشاعر الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني ، كما أعد وأخرج مسرحية (فصد الدم) لسعد الله ونوس وقدمتها الفرقة الشعبية للتمثيل في إطار الاحتفال بيوم المسرح العالمي عام ١٩٨٦ .

الفنان عادل صقر

من جمهورية مصر العربية مواليد ١٩٤٤ ؛ حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية وقد دخل عدة دورات تأهيلية في مجال فن العرائس على يد خبراء روس وبلغار وتشيكيين بدأ هوايته المسرحية عام ١٩٦٤ مع مسرح العرائس بالقاهرة؛ ثم التحق بالمعهد العالي عام ١٩٦٩ وتخرج عام ١٩٧٣ ؛ ومر على عدة مسارح ابتداءً من مسرح العرائس فالمسرح العام ؛ فمسرح الطليعة ، ويرى عادل صقر أنه ينبغي على الفنان بأن يكون ملتزماً بالمجتمع كي تتبلور شخصيته المسرحية ، وهو لذلك مع المسرح الملتزم الجاد ، لأن المسرح من وجهة نظره كلمة صادقة ؛ ومدلول حضاري للانسان وعليه ؛ وبذلك يخلد المسرح ؛ ويرى في المسرح القطري ظاهرة حضارية شريطة أن يتفهم شباب المسرح طبيعة المسرح ، وحدود كل عامل فيه ؛ لاثراء الحركة الثقافية ؛ وذلك يتطلب إنكاراً للذات وتصالح الفرد مع نفسه ثم مع الآخرين . ويقول الفنان عادل صقر : « ثمة عقبات تواجه المسرح في قطر منها : عدم وجود النص المناسب ؛ وبروز ظاهرة النجومية لدى البعض ؛ وعدم توافر العنصر النسائي ،وعدم توفر مسرح لكل فرقة ؛ وقلة إعطاء الصلاحيات الادارية والفنية ؛ وضعف اللغة العربية » .

ويطالب عادل صقر بضرورة انشاء فرقة مسرحية قومية قطرية ؛ بشكل مستقل عن باقي المسارح تكون مهمتها تقديم الأدب الرفيع وتربية الذوق الفني والجمالي لدى الجمهور ، ويرى ضرورة الاحتكاك بالفرق المسرحية الأخرى العربية والأجنبية وفتح المجال لجميع المهتمين بالمسرح للحوار مع هذه الفرق . . ومن أبرز الأعمال التي قدمها عادل صقر . . في قطر منذ عام ١٩٧٩ ؛ حوالي عشرين عملاً مسرحياً تربوياً منها (البطل الصغير) (حارس البستان) (عدالة السماء) (عمر بن عبد العزيز) (مجاهدون في الاسلام) (حمار الحطاب) (حكاية سعيد الحلاّق) (لمن يكون القمر) (أبو فراس الحمداني)(العفو عند المقدرة) (انتصار الإسلام) (الميراث) وغيرها كثير . .

الفنان محفوظ فوده

من جمهورية مصر العربية ؛ مواليد ١٩٤١ ؛ حاصل على بكالوريوس فنون مسرحية من أكاديمية الفنون المصرية عام ١٩٧٥ ، وهو عضو المسرح القومي المصري بالقاهرة ؛ . ويعمل حالياً مدرساً للتربية المسرحية في قطر ؛ أتم عدة دورات تأهيلية منها دورة المسرح المدرسي عام ٦٨ ، ودورة في التربية المسرحية لأخصائي التربية المسرحية بادارة غرب القاهرة ؛ وقد

عمل محاضراً في الدورة التدريبية للتربية المسرحية عام ١٩٨٠ بدأ اتصاله بالمسرح عام ١٩٦٤ حين كان في المرحلة الإعدادية على يد الفنان الراحل (وفيق فهمي) . واشترك في تمثيل (مسرحية ثم غاب القمر) لجون شتاينبك في مصر ؛ والتحق بفرقة الشرقية المسرحية ؛ عام ١٩٦٩ ، وشارك كممثل في مسرحيات (الحب والحرب) و (رأس العش) (نرجس) (يا عنتر) . . ولا يرى محفوظ فودة ضرورة في أن يكون للفنان اتجاه مسرحي محدد بمدرسة معينة ، لأن الفن يستمد مادته من الحياة ؛ التي تتغير وتتبدل ؛ ولهذا فهو يقول : [ليس هناك اتجاه مسرحي محدد يمكن أن أضع نفسي داخله ، وذلك لأنني أهوى التجديد والتجريب ، والبحث عن أشكال جديدة في المسرح يفرضها المضمون وليس رغبة في التجديد من أجل التجديد ، وكثيراً ما يشغلني التراث الشعبي ورؤيته بعين حديثة صادقة ، تضفي عليه مفاهيم جديدة ، تخدم الحياة بصورة عامة والإنسان بصفة خاصة ، . . لأن المسرح مرآة صادقة تنعكس عليها مكونات النفس البشرية بما يعتمل في داخلها من صراع] . وعن كيفية السبيل إلى ايجاد حركة مسرحية قطرية يقول الفنان فودة: [أن يكون لدى الفنان رغبة أكيدة صادقة في ايجاد تلك الحركة المسرحية ؛ سواء كان كاتباً أو ممثلاً أو مخرجاً ، لأن الفنان هو الأساس في بناء الحركةالمسرحية] وعن العقبات التي تواجه الحركة المسرحية في قطر ؛ يراها محفوظ فودة على النحو التالي ، تتمثل في (عدم وجود استراتيجية محددة تحقق تطوراً تدريجياً للحركة المسرحية) و(عدم وجود كوادر فنية متخصصة لديها الخبرة في التخطيط والمتابعة ورصد الحركة المسرحية وتقويمها) (وعدم وجود المواسم المسرحية) لتكوين جمهور مسرحي و (عدم الرغبة في اكتساب مهارات وخبرات مسرحية جديدة ؛ من خلال التجارب المسرحية) .

وهو ذلك فإنه يرى ضرورة وضع استراتيجية مسرحية خمسية يحدد من خلالها كمٌ الأعمال المزمع تقديمها من خلال الفرق المسرحية ، واحياء المواسم المسرحية ؛ وتدعيم قسم المسرح بالكفاءات التي يمكن أن تساعد في وضع التخطيط المناسب ، وضرورة تجميع الطاقات المسرحية المؤهلة ، ودراسه وتقويم الحركة المسرحية على أرض الواقع . . ويرى محفوظ فودة أن وجود المسارح الأهلية في قطر ظاهرة صحية ولكن ينبغي التنسيق بين هذه الفرق لتقديم نوعيات عروض مسرحية جيدة ؛ وأن هذه الفرق المسرحية تمتلك طاقات فنية ممتازة لا تحتاج إلاّ إلى التوجيه فقط .

كما يؤكد محفوظ فودة على ضرورة قيام فرقة مسرحية قومية قطرية ؛ وتدعيم قسم المسرح بالكوادر اللازمة لدفع الحركة المسرحية إلى الأمام ؛ ويرى ضرورة أن تكون هذه الفرقة القومية المقترحة مشكلة من المسرحيين القطريين الأكاديميين ، مع وجود شعبة للخبرات النادرة تتلقى دراسات مسرحية داخل الفرقة القومية والتي تكون بمثابة معمل مسرحي يقدم التجارب المسرحية فحسب ، ولا بأس من قيام إدارة خاصة بالمسرح تستطيع وضع الخطط والبرامج

والتصورات من خلال دراسة الواقع المسرحي داخل قطر ، ومن أبرز الأعمال المسرحية التي قدمها الفنان محفوظ فودة في قطر: (واعتصموا بحبل الله) (بلال مؤذن الرسول) (صلاح الدين الأيوبي) (الرحلة) (طريق النور) (الحزام السحري) (يا جمال) (الفيل الأبيض) (يمهل ولا يهمل) (الأمسية الشعرية) (الرجل الذي سقط) (إذا عرف السبب) (المسرحية المرتجلة) (شجاعة طفل) (علم الإنسان ما لم يعلم) (أرطبون العرب) وغيرها مثل (القدس عروس المدائن) (زيد بن حارثة) ومسرحيات للمجلس الأعلى لرعاية الشباب والتربية المسرحية ، وهو مسرحي نشط تأليفاً واخراجاً سواء في التربية المسرحية أو مع المسارح الأهلية .

الفنان نصر زينهم

من جمهورية مصر العربية مواليد عام ١٩٤٨ ، حاصل على بكالوريوس الفنون المسرحية من أكاديمية الفنون المسرحية بالهرم وحاصل على دبلوم المعهد العالي للنقد الفني ، وعمل معيداً بمعهد الفنون المسرحية بين عامي ٨٠ ـ ٨٢ في مصر ، قبل أن يلتحق بالتربية المسرحية في قطر ؛ يقول الفنان نصر زينهم : « عملتُ في المسرح منذ كنتُ في المرحلة الثانوية عام ١٩٦٥ ، ومستمراً في المرحلة الجامعية ؛ وحصلتُ على مركز الممثل الأول للمعاهد العليا عام ١٩٧٣ » . . ويرى أن على الفنان أن يجرب في كافة الاتجاهات الفنية ؛ وأن المسرح هو دون اتجاهات أو ايديولوجيات . . أما هو فيميل إلى مدرسة (ايليا كازان) المسرحية المسماة (بأسلوب الطريقة) لأن هذه المدرسة تعتمد على ابراز مكوّنات النفس البشرية أي أن الإحساس هو الذي يدفع الفنان للإبداع وليس العكس ؛ ويقول نصر زينهم عن مفهوم المسرح [إن المسرح صراع ما بين الخير والشر ؛ ما بين الأفكار والمبادىء ؛ وعن هذا الصراع تتولد قيمة فكرية أو سيكولوجية جديدة]، أما عن كيفية قيام نهضة مسرحية في قطر فيقول: [ايجاد العنصر النسائي ؛ والتعرّض لمشكلات المسرح العالمي وعدم الاستغراق في المحليات ، واطلاق اليد الطولى لفرق الهواة والفرق التجريبية لاثبات وجودها الفني ؛ وعدم فرض قيود صارمة على ما يتطرق اليه المؤلفون المسرحيون . . ولا بد من تغيير النظرة إلى وظيفة الفنان بعيداً عن الروتينية ؛ ووضع الإنسان المناسب في المكان المناسب ، وتقديم المسرح العالمي إلى جانب المسرح المحلي] أما عن وضع الفرق المسرحية الأهلية على وضعها الحالي فيقول نصر زينهم :

[وجود هذه الفرق على ما هي عليه عبء على المسرح القطري ، والأصح أن تجمع هذه الفرق بفرقة قومية قطرية أو لا بأس من وجود عدة فرق شريطة أن تخضع كل منها في تقديم عدة عروض مسرحية في السنة ، في إطار خطة واعية ومدروسة . . توفيراً للجهد والمال] . ويقول : [ولا بد من وجود إدارة مسرحية للمسرح في قطر ، للتخطيط والمتابعة والاشراف

على النشاط المسرحي القومي] .

وقد قدّم الفنان نصر زينهم المسرحيات التالية في قطر :

(الحاكم الشجاع) (مشروع لمدرسة الأمل للبنين تضمن ٥ لوحات مسرحية) (معن بن زائدة) (التمثيل الصامت لمدرسة الأمل للبنين) (يحكى أن) (شراع الإخوان) (أرض الضفادع) (من أجل الوطن) (جحا وشجر الأرانب) (حكاية حسان وتنابلة السلطان) (السود) (في سبيل الحرية) (الفنار) (شراع الموت) .

والفنان نصر زينهم متخصص في المسرح الايمائي ؛ (البانتومايم) ولهذا فقد استفاد منه معهد الأمل للمعوّقين في تقديم مسرحيات صامتة وايمائية من خلال المعوّقين أنفسهم وقد نجح في هذا المجال لإدخال الفرح والثقافة إلى قلوب وعقول المعوّقين . .

محمد كشك

الفنان محمد كشك ؛ من مواليد عام ١٩٤٩ بالدقهلية بمصر . . وهو خريج المعهد العالي للفنون الجميلة عام ١٩٧٤ . . تعرف على مواهبه المسرحية وهو في المرحلة الإعدادية والتحق بفريق المسرح بالمنصورة ثم التحق بمسرح العرائس التابع لوزارة الثقافة بمصر عام ١٩٧٥ والتحق بدورة تدريبية على تحريك العرائس ودورة إخراج مسرحي لمسرح العرائس وحصل على شهادة معتمدة بذلك؛ يقول محمد كشك «بعد ذلك بدأت بتصنيع العرائس، فضلاً عن كوني مهندس ديكور ؛ وعملت في المسرح كفنان شامل ، وعملت أول مسرحية عرائسية بعنوان بعد التحية والسلام ، ومسرحية (توت توت) ومسرحية (شقاوة) ومسرحية (حابي وش الخير) واشتركنا بهذه المسرحية بمهرجان فيينا الدولي وأخذنا بها المركز الأول . ومسرحية (العملاق)؛ ثم جئت إلى قطر ١٩٨١ كأخصائي مسرح عرائس ؛ وأنشأت مسرح العرائس بمدرسة الصناعة لوزارة التربية والتعليم ؛ وأخرجت مسرحية (شقاوة غنوم) (ذكاء أرنوبة) (كان يا ما كان) (منوعات عرائسية) وعملت للتربية العملية بالجامعة مسرحة مناهج بمسرحية (عبد الملك بن مروان) كما دربتُ الطلاب على مسرح العرائس ؛ فعن طريق مسرح العرائس يمكن مسرحة المناهج وتمرير المعلومات التربوية للطلاب بأساليب مشوّقة ومحببة لخدمة الطالب والمنهج على حد سواء ، فعندما تنتهي امكانات الممثل البشري تبدأ إمكانات العروسة » .

الفنان يوسف عباس الميموني

من جمهورية مصر العربية ؛ مواليد سوهاج ١٩٤٧ ؛ حاصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ؛ بدأ العمل بمسرح القاهرة للعرائس منذ عام ١٩٧٤ ؛ كمصمم عرائس وديكور ولاعب عرائس ؛ وقد قدم منذ ذلك الوقت العديد من المسرحيات العرائسية

منها (حول العالم في ٨٠ يوماً) عام ١٩٧٥ ، (بعد التحية ١٩٧٦) (شقاوة سمسم ١٩٧٦) (توت توت ١٩٧٧) (سمسم العجيب ١٩٧٨) (عودة الشاطر حسن ١٩٧٩) . كما نفّذ عدة أعمال عرائسية لتلفزيون دبي عام ١٩٨٠ ، وقدم آخر أعماله العرائسية في القاهرة عام ١٩٨٢ بعنوان (سفروت في أعماق البحار) ثم التحق بالمسرح التربوي في قطر بعد ذلك ، قدم خلال وجوده مسرحيات عرائسية أهمها (الكواكب السيارة) و(التاج المفقود) و (عالم أطفال).

عمر محمد شاهين

فلسطيني من مواليد (اليامون) ٢٥/٤/١٩٤٩ ـ مقيم في الأردن ، وحاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية (اخراج وتمثيل) بالقاهرة ، وخضع لدورة إعلام تنموي في التلفزيون الأردني عام ١٩٨٠ م . وقد بدأ العمل في المسرح منذ عام ١٩٧٨ في الأردن مع أندية رعاية الشباب ؛ والمسرح الأردني ؛ قدم خلال ذلك عدة أعمال مسرحية عالمية وعربية ؛ وليس في رأي عمر ضرورة لأن يتخذ الفنان مدرسة فنية إطاراً لفنه ؛ فطبيعة النص والمكان والزمان تفرض على الفنان سلوكاً معيّناً واتجاهاً معيناً ؛ يهتم بتقديم التراث الإسلامي والعربي ؛ ويرى عمر أن المسرح مرآة اجتماعية صادقة ، ومن أبرز المسرحيات التي قدمها عمر شاهين (الصديقان) (بخل عذري جداً) (حفلة على حفلة) (آه يا ليل يا زمن) (نافخ المزمار) (الحياة مدرسة) (العقل الراجح) (النعمان ملك الحيرة) (أبو ذر الغفاري) (الضحايا) (محاكمة التاريخ) (رجال صدقوا الله) (مملكة الحياة) (المنافق ثعلبة) (من خزايا بني اسرائيل) .

التربية المسرحية في سطور..

- يؤرخ عام ١٩٥٩ البداية الحقيقية لوجود المسرح المدرسي ـ بدولة قطر ـ حيث كان فكرة في ذاكرة التربويين ، حاولوا تحقيقها بشكل أولي عندما تجمعت أفكارهم واتحدت ارادتهم وقدموا أول مسرحية في ثلاثة فصول بمدرسة الدوحة الثانوية تناولت سيرة الصحابي الجليل مؤذن الرسول ﷺ [بلال بن رباح] .
- في عام ١٩٦٣ ، شجعت هذه البداية الاسلامية للمسرح المعهد الديني ، على تناول موضوع الصراع بين الحجاج بن يوسف والعالم المتصوّف سعيد بن جبير فقدم مسرحية [عالم وطاغية] من تأليف الدكتور يوسف القرضاوي .
- بدأت تتنوّع المسرحيات المقدمة على المسرح المدرسي لتخرج إلى دائرة أشمل وأعم حيث قدّم طلاب مدرسة الصناعة الثانوية في عام ١٩٦٨م ، مسرحية (طبيب رغم أنفه) بجهودهم الذاتية .
- وكانت آخر هذه المحاولات الأولية في المسرح المدرسي عندما قدّمت دار المعلمين في

عام ١٩٦٩م مسرحية صقر قريش ، وهي محاولات فردية تترجم الرغبة الحقيقية لبعض الطلاب في ممارسة هذا النشاط ، وإيمان البعض من كبار مسؤولي الوزارة بأهمية المسرح المدرسي كنشاط تربوي ثقافي .

- في عام ١٩٧٥م ، وضعت الوزارة تخطيطاً لإنشاء جهاز التربية المسرحية ضمن الأجهزة التربوية العديدة المتواجدة في الوزارة ، وبهذا تحوّل هذا النشاط إلى برامج تربوية وثقافية من خلال جهاز مستقل له خططه وبرامجه ؛ . .
- وتوالت المهرجانات السنوية للتربية المسرحية ، وشاركت التربية المسرحية في المناسبات القومية ، وكانت الحفلات الختامية لكل مهرجان يشملها برعايته سعادة وزير التربية والتعليم الشيخ محمد بن حمد آل ثاني ، حيث يقدّم دروع التفوّق والجوائز التشجيعية للطلاب المتفوّقين والمدارس المشاركة في هذه المهرجانات . .
- تقوم التربية المسرحية سنوياً بإقامة مراكز للنشاط الصيفي خلال العطلة الصيفية تتنوع فيها البرامج وتشمل برامج الإلقاء والتمثيل وبرامج للفنون الشعبية وتستمر حتى بداية الدراسة ويقام في نهايتها حفل ختامي يقدّم فيه الطلبة أنشطتهم الفنية .
- في عام ١٩٨١ استخدمت التربية المسرحية (مسرح العرائس) ليكون ضمن برامجها التعليمية والتربوية ، ثم قامت بتطويره على أحدث النّظُم الفنية وأنشأت له قاعة خاصة مزوّدة بكل الاحتياجات المطلوبة والأساليب المتطوّرة للعروض العرائسية .
- في عام ١٩٨٢م تكوّن أول منتخب من طلاب المراحل المختلفة ، قام بتقديم أول عرض عرائسي متكامل من تصنيع وتحريك الطلاب أنفسهم بإشراف اختصاصي عرائسي .
- في عام ١٩٨٢م أدخلت التربية المسرحية تجربة متميزة تمثلت في إدخال الأنشطة الثقافية في مدارس ومراكز تعليم الكبار ومحو الأمية ، وتعتبر التجربة الأولى من نوعها في هذا المجال ، حيث أقيم أول مهرجان ثقافي وفني شارك فيه الدارسون في التعليم الليلي ولاقى نجاحاً كبيراً ؛ . .
- في عام ١٩٨٣ خاضت التربية المسرحية تجربة جديدة حيث دخلت إلى معاهد الأمل وأنشأت نشاطاً فنياً جديداً للطلاب المعوّقين الذين يقدّمون لأول مرة في قطر لوحات فنية وتعبيرية ، وقد اهتمت وزارة التربية والتعليم بهذه التجربة لما لها من مردود إنساني وأهداف سامية .
- ثم قامت التربية المسرحية بتجربة رائدة في مضمار التربية تمثلت (بمسرحة المناهج التربوية والتعليمية) . . وأقامت له ابتداء من عام ١٩٨٤ مهرجاناً سنوياً .

مهرجان التربية المسرحية لعام ١٩٨٦

وقد قدمت التربية المسرحية العروض المسرحية التالية . . في الفترة بين ١٦/٤/١٤٠٦هـ إلى ٢٤/٦/١٤٠٦هـ.

جدول عروض المهرجان الجزء الأول

من ١٦/٤/١٤٠٦هـ إلى ٢٥/٤/١٤٠٦هـ

اليوم	التاريخ	اسم العرض	المدرسة
السبت	١٦/٤/١٤٠٦هـ ٢٨/١٢/١٩٨٥م	بوابة الخليج	أحمد بن حنبل الثانوية
الاثنين	١٨/٤/١٤٠٦هـ ٣٠/١٢/١٩٨٥م	آباء وأبناء	خليفة الثانوية + الريان الجديد الثانوية
الأربعاء	٢٠/٤/١٤٠٦هـ ١/١/١٩٨٦م	سلمان الفارسي	المعهد الديني الثانوي
السبت	٢٣/٤/١٤٠٦هـ ٤/١/١٩٨٦م	البيت القديم	مدرسة الصناعة + مدرسة التجارة الثانوية
الاثنين	٢٥/٤/١٤٠٦هـ ٦/١/١٩٨٦م	أوراق ضاحكة	مدرسة الأمل

جدول عروض المهرجان الجزء الثاني

من ١٣/٦/١٤٠٦هـ إلى ٢٤/٦/١٤٠٦هـ

اليوم	التاريخ	المسرحية	المدرسة
(أولاً) عروض المرحلة الاعدادية : السبت	١٣/٦/١٤٠٦هـ ٢٢/٢/١٩٨٦م	الى من يهمه الأمر	الخليج العربي + علي بن أبي طالب
الأحد	١٤/٦/١٤٠٦هـ ٢٣/٢/١٩٨٦م	قتل أصحاب الأخدود	الدوحة الاعدادية
الاثنين	١٥/٢/١٤٠٦هـ ٢٤/٢/١٩٨٦م	الضحايا	الوكرة + ابي أيوب
الثلاثاء	١٦/٦/١٤٠٦هـ ٢٥/٢/١٩٨٦م	جحا وشجرة الأرانب	اليرموك الاعدادية

(ثانياً) عروض المرحلة الابتدائية :

الأربعاء	١٤٠٦/٦/١٧هـ ١٩٨٦/٢/٢٦م	الحاكم الشجاع	أبي بكر الصديق + خالد بن الوليد
الخميس	١٤٠٦/٢/١٨هـ ١٩٨٦/٢/٢٧م	الجرة الذهبية	عثمان بن عفان + ابن سينا
السبت	١٤٠٦/٦/٢٠هـ ١ /٣/١٩٨٦م	سموم وهموم	عمر بن الخطاب + اسامة بن زيد + خليفة
الأحد	١٤٠٦/٦/٢١هـ ٢ /٣/١٩٨٦م	لمن يكون القمر	ام سعيد
الاثنين	١٤٠٦/٦/٢٢هـ ٣ /٣/١٩٨٦م	الحزام السحري	عمر بن عبد العزيز
الثلاثاء	١٤٠٦/٦/٢٣هـ ١٩٨٦/٣/١٤م	المغترب	أم صلال محمد

(ثالثاً) العرض الموسيقي

الأربعاء	١٤٠٦/٦/٢٤هـ ٥ /٣/١٩٨٦م	عرض موسيقي منوع	منتخب من طلاب المراحل التعليمية المختلفة

بيـــان احصائي بالأعمال المسرحية المقدمة خلال عشر سنوات

	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	المدرسة	المهرجان
١	بلال بن رباح	٣	تاريخ اسلامي / مناهج		طلابي جماعي			الدوحة الثانوية	١٩٥٩
٢	عالم وطاغية	٤	تاريخ اسلامي		طلابي جماعي			المعهد الديني	١٩٦٣
٣	دكتور رغم أنفه		فكاهية		طلابي جماعي			الصناعة الثانوية	١٩٦٨
٤	صقر قريش	٤	تاريخ اسلامي				عبد اللطيف سمهود	دار المعلمين	١٩٦٩
			الأعمال المسرحية التي قدمها طلاب التربية المسرحية منذ نشأتها حتى الآن						
١	مسيرة الحق والنور	١	دينية	١٥	بدر حسنين		طالب العناني	عثمان بن عفان	١/٧٦
٢	خالد بن الوليد	٣	تاريخ اسلامي	١٢			بدر حسنين	اليرموك الاعدادية	١/٧٦
٣	الموعد	٢	وطنية	٢٠	أحمد قنوع	بدر حسنين	بدر حسنين	الاستقلال الثانوية	١/٧٦
٤	اسامة بن زيد	٢	تاريخ اسلامي / مناهج	٢٥	الجداوي		بدر حسنين	منتخب الاستقلال / الدوحة وقطر الاعدادية	٣/٧٨
٥	في سبيل المجد	١	تاريخ إسلامي	١٢	محمد صادق		بدر حسنين	الصناعة الثانوية	٣/٧٨
٦	الحاكم الشجاع	٣	تاريخ إسلامي	١٠		عمر الحميدي		دار المعلمين العامة	٣/٧٨
٧	كان واخواتها	١	مسرحية مناهج	١٣		بدر حسنين	صحصاح	الدوحة الاعدادية	٣/٧٨
٨	البطل	١	تاريخ إسلامي	١٥		بدر حسنين		علي بن أبي طالب	٣/٧٨
٩	صقر قريش	٤	تاريخ إسلامي	٢٥	محمود تيمور	بدر حسنين	بدر حسنين	خليفة الثانوية	٣/٧٨
١٠	وا معتصماه	١	تاريخ إسلامي	٨			موسى	أبو بكر الابتدائية	٣/٧٨
١١	أمسية هادئة	١	اجتماعية	٦	عبد المجيد شكري		موسى	الخليج العربي الابتدائية	٣/٧٨
١٢	ظهور الإسلام	١	مسرح مناهج	٨	الجداوي		موسى	عمر بن الخطاب	٣/٧٨
١٣	وا معتصماه	٢	تاريخ إسلامي	١٥	وصفي الجندقجي		موسى	طارق بن زياد	٣/٧٨
١٤	أغاني شعبية			٢٠				عثمان بن عفان الابتدائية	٣/٧٨
١٥	أرطبون العرب	٣	تاريخ إسلامي	٢٠	الجداوي	بدر الدين حسنين	بدر الدين حسنين	مدينة خليفة الثانوية	٤/٧٩

م	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	اسم المدرسة	المهرجان
١٦	ولدي الحبيب	١	اجتماعية	٧	الجداوي		صحصاح	علي بن أبي طالب/ع	٤/٧٩
١٨	في سبيل الوطن	١	وطنية	٨	يحيى عبد الرؤوف		صحصاح	علي بن أبي طالب/ع	٤/٧٩
١٩	الرزيف		شعبي	٦	علي حسين		صحصاح	علي بن أبي طالب/ع	٤/٧٩
٢٠	لوحات عراقية								٤/٧٩
٢١	طارق بن زياد	٣	تاريخ إسلامي	١٢		جمال منصور		المعهد الديني/ع	٥/٨٠
٢٢	واعتصموا بحبل الله	١	اجتماعية	١٨	الجداوي		محمد البلم	طارق بن زياد الابتدائية	٥/٨٠
٢٣	حارس البستان	١	تاريخ اسلامي	١٥	عادل صقر		عادل صقر	منطقة أم صلال التعليمية	٥/٨٠
٢٤	عدالة السماء	١	تاريخ اسلامي	١٥	عادل صقر	عادل صقر		منطقة أم صلال التعليمية	٥/٨٠
٢٥	بلال مؤذن الرسول	١	تاريخ اسلامي/مناهج	٢٥	أبو بكر علي	محفوظ فودة	محفوظ فودة	الدوحة الاعدادية	٥/٨٠
٢٦	في سبيل المجد	١		٢٠				خليفة الاعدادية	
٢٧	البطل الصغير			١٥				أبو بكر الصديق	٥/٨٠
٢٨	صلاح الدين	٣	تاريخية	١٣	د. محمد منير	محفوظ فودة	محفوظ فودة	أحمد بن حنبل الثانوية	
٢٩	الجهل معصية	١	اجتماعية	١٢	عمر الحريري		طارق	علي بن أبي طالب	٥/٨٠
٣٠	حارس البستان	١	اجتماعية	١٥	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	ام صلال التعليمية	٥/٨٠
٣١	وعد الله		ديني	٨		جمال	طارق	الاستقلال الثانوية	٥/٨٠
٣٢	من حكايات العرب		تربوية	٢٠	عمر الحميدي		جمال	اليرموك الأعدادية	٥/٨٠
٣٣	واعتصموا بحبل الله	١	ديني	١٨	الجداوي		البلم	طارق بن زياد	٥/٨٠
٣٤	علم الإنسان ما لم يعلم	٢	تربوي	٨	الجداوي		بدر حسين	خليفة الثانوية	٥/٨٠
٣٥	الحاكم العادل	٣	تاريخ اسلامي	٢٠	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	الدوحة الثانوية	٥/٨٠
٣٦	ليلة من ألف ليلة	١	قصص	٢٢	طارق فكري	طارق فكري	طارق فكري	نشاط صيفي	٥/٨٠
٣٧	الرحلة	١	مسرحة مناهج	٢٥	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	نشاط صيفي	٥/٨٠
٣٨	صحي النوم يا طلبة	١	اجتماعية	٢٣	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	نشاط صيفي	٥/٨٠
٣٩	الصحة شيء ثمين	١	تربوية	١٠			طارق	الخور الابتدائية	٥/٨٠
٤٠	الصياد		اجتماعية	١٠		طارق	طارق	ابن سينا الابتدائية	٦/٨١
٤١	واعتصموا بحبل الله	١	اجتماعية	١٨	الجداوي		محفوظ	عثمان بن عفان	٥/٨٠
٤٢	مجاهدون في الإسلام		تاريخ اسلامي	٢٠	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	أبو بكر الابتدائية	٦/٨١
٤٣	العقل الراجح	١	تربوي	١٨	صالح		صالح المناعي	خليفة الابتدائية	٦/٨١
٤٤	الجرة الذهبية		تربوية	٢٠	عادل صقر		البلم	طارق بن زياد الابتدائية	٦/٨١

م	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	المدرسة	المهرجان
٤٥	الحزام السحري	٢		٢٠	محفوظ		جمال	خالد بن الوليد	٦/٨١
٤٦	طريق النور	١	مسرحية مناهج	٢٠	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	عثمان بن عفان	٦/٨١
٤٧	الحزام السحري (محلية)	٣	أطفال - تربوية	٢٠	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	الدوحة الاعدادية	٦/٨١
٤٨	ولدي الحبيب	١	اجتماعية	١٨	الجداوي		طارق	قطر الاعدادية	٦/٨١
٤٩	أبو ذر الغفاري	٢	تاريخ إسلامي	١٥	الجداوي		صلاح الملا	ام صلال محمد ع/ث	٦/٨١
٥٠	عمرو بن العاص	٣	تاريخ اسلامي	١٥	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	الدوحة الثانوية	٦/٨١
٥١	أحمد بن تيمية	٢	تاريخ اسلامي	٢٠	محفوظ		جمال	المعهد الديني/ع	٦/٨١
٥٢	وقفة مع أب	٢	اجتماعية	١٥	صالح المناعي		طارق	علي بن أبي طالب/ع	٦/٨١
٥٣	يا.. جمال	٣	من التراث	١٥	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	أحمد بن حنبل/ ثانوية	٦/٨١
٥٤	تاجر البندقية	١	أدب عالمي	٢٠	صالح المناعي	صالح المناعي	صالح المناعي	خليفة الثانوية	٦/٨١
٥٥	اللصوص	٢	خيالية تربوية	١٥	جمال		البلم	الصناعة الثانوية	٦/٨١
٥٦	الدلال	١	اجتماعية تربوية	١٠	خليفة السيد	عادل صقر	عادل صقر	صبغي	٦/٨١
٥٧	الفيل الأبيض	١	تربوي	٢٥	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	صبغي	٦/٨١
٥٨	أحمد بن تيمية	٢	تاريخ اسلامي	٢٠	محفوظ		جمال	المعهد الديني	٦/٨١
٥٩	العقل الراجح	١	تربوي	٢٠	صالح المناعي	صالح المناعي		خليفة الابتدائية	٦/٨١
٦٠	عرض عرائس/ حمار الحطاب		تربوي	١٠	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	منتخب	٦/٨١
٦١	الجرة الذهبية	١	تربوي	١٤	عادل		البلم	منتخب امارات	٦/٨١
٦٢	طارق بن زياد		تاريخ اسلامي	١٥	محمود تيمور	جمال منصور	جمال منصور	منتخب امارات	٦/٨١
٦٣	الحكمة ضالة المؤمن		تربوي	٢٠	فوزي النشة		صالح	عمر بن الحطاب الابتدائية	٧/٨٢
٦٤	ناقع المزمار	١	تربوية	١٨	عمر شاهين	عمر شاهين	عمر شاهين	الخليج العربي الابتدائية	٧/٨٢
٦٥	الأمسية الشعرية		دينية	١٨	أحمد شوقي	محفوظ فودة	محفوظ فودة	علي بن أبي طالب	٧/٨٢
٦٦	(نهج البردة - الهمزية)								
٦٦	ذكاء القاضي	١	تربوية	٢٠	النشة		عمر شاهين	ام صلال محمد الاعدادية	٧/٨٢
٦٧	عهد ووفاء	١	تاريخية	٢٠	النشة		جمال	الدوحة الاعدادية	٧/٨٢
٦٨	في سبيل المجد	١	وطنية	١٥	محمد أمين صادق		عادل صقر	أبي عبيدة الاعدادية	٧/٨٢
٦٩	الحاكم الشجاع	٣	وطنية	١٠	عمر الحميدي		طارق	قطر الاعدادية	٧/٨٢
٧٠	الحياة مدرسة	٢	اجتماعية	٢٥	عمر شاهين	عمر شاهين	عمر شاهين	خليفة الابتدائية	٧/٨٢
٧١	أصحاب الكهف	٣	تاريخ إسلامي	١٥	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	الاستقلال الثانوية	٧/٨٢

م	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	المدرسة	المهرجان
٧٢	حكاية عمران		اجتماعية	٢٠	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	المعهد الديني الثانوي	٧/٨٢
٧٣	وعد الله		تاريخ اسلامي	١٥	جمال منصور	جمال منصور	جمال منصور	احمد بن حنبل الثانوية	٧/٨٢
٧٤	الرجل الذي سقط سهواً	٢	تربوية	١٢	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	الصناعة الثانوية	٧/٨٢
٧٥	المغترب		اجتماعية	١٠	صالح المناعي	صالح المناعي	طارق	حليمة الثانوية	٧/٨٢
٧٦	شقاوة غنوم (عرائس)		تربوي	٢٠	محمد توفيق كشك	محمد توفيق كشك	محمد توفيق شك	منتخب	٧/٨٢
٧٧	إذا عرف السبب		اجتماعي	٢٠	الطالب/ غلام عادلي	الطالب/ غلام عادلي	محفوظ	نشاط صيفي	٧/٨٢
٧٨	المرتجلة		اجتماعية	٢٥	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	نشاط صيفي	٧/٨٢
٧٩	الضحايا	١	تربوية	٢٠	د. سيد الريس		عمر شاهين	نشاط صيفي	٧/٨٢
٨٠	الفخة الكذابة		تربوية	١٥	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	نشاط صيفي	٧/٨٢
٨١	عرض شعبي		شعبي		تدريب	حسن سعد الدين	سامي يونس	نشاط صيفي	٧/٨٢
٨٢	افتتاحية دبية		ليلي		عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	ليلي /علي بن أبي طالب	١/٧/٨٢
٨٣	العلم نور		تربوي/مناهج	١٠	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	طارق	ليلي /علي بن أبي طالب	١/٧/٨٢
٨٤	سوء تفاهم		فكاهي	١٥	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	طارق	ليلي /علي بن أبي طالب	١/٧/٨٢
٨٥	الدلال	١	اجتماعي	١٥	حليمة السيد		طارق فكري	الخور الاعدادية	٨/٨٣
٨٦	تاجر الندفية	١	ادب عالمي	٢٠		صالح	طارق فكري	قطر الاعدادية	٨/٨٣
٨٧	عدل القضاء	١	اجتماعي	١٥	عمر الحميدي		غريب فكري	أبي عبيدة/ع	٨/٨٣
٨٨	وقفة مع أب		اجتماعي	١٢		صالح المناعي	صالح المناعي	الدوحة الاعدادية	١/٧/٨٢
٨٩	شجاعة طفل		اجتماعي	٢٥	نوال الجمل	محفوظ فودة	محفوظ فودة	أبو بكر الصديق/ع	٨/٨٢
٩٠	الحاكم الشجاع		تاريخ اسلامي	١٥	عمر الحميدي		نصر زينهم	عمر بن الخطاب	٨/٨٢
٩١	حكاية ثعلوب		تربوية	٢٠	شوقي الصوت		جمال	طارق بن زياد/أ	٨/٨٢
٩٢	واعتصموا بحبل الله		اجتماعية	١٥	الجداوي		طارق	مشيرب الابتدائية	٨/٨٢
٩٣	أبي عد إلي		اجتماعي	١٥		عادل صقر	عادل صقر	عثمان بن عفان	٨/٨٢
٩٤	العقل الراجح	١	اجتماعي	١٠	صالح		عمر شاهين	خالد بن الوليد/أ	٨/٨٢
٩٥	أمنية								
	(أسماء الله الحسنى)		ديني	٢٦		عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	حليمة/ب	٨/٨٣
٩٦	جحا وشجرة الأرانب		فكاهي	٢٦	فكرة عبد التواب	يوسف نصر زينهم	حسين جودة	ام سعيد/ب	٨/٨٣
٩٧	نصر الله	٢	تاريخ اسلامي	٢٠		جمال منصور	جمال منصور	الدوحة الاعدادية	٨/٨٣
٩٨	المغترب		اجتماعي	١٠		صالح المناعي	صالح المناعي	أم صلال محمد/ع	٨/٨٣

م	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	المدرسة	المهرجان
٩٩	النعمان ملك الحيرة	١	تاريخي	١٢	الحداوي		عمر شاهين	اليرموك/ع	٨/٨٣
١٠٠	بلال	١	مسرحة مناهج	١٧	أبو بكر علي		عبد المنعم	أبي أيوب/ع	٨/٨٣
١٠١	علّم الإنسان ما لم يعلم	٢	اجتماعي	١١	الجداوي		محفوظ فودة	علي بن أبي طالب/ع	٨/٨٣
١٠٢	سوء تفاهم	١	فكاهي	١٥	عثمان محمد علي		هلال فهمي	حمزة الاعدادية	٨/٨٣
١٠٣	أبو ذر الغفاري	٢	تاريخ اسلامي	١٣	الجداوي		عمر شاهين	الغراقة/ع	٨/٨٣
١٠٤	أبو فراس الحمداني		تاريخي	٢٥	النشة		عادل صقر	المعهد الديني الثانوي	٨/٨٣
١٠٥	أرطون العرب		مسرحة مناهج	١٥	الحداوي		محفوظ فودة	حليفة الثانوية	٨/٨٣
١٠٦	أحمد بن تيمية		ديني	١٧	باكثير		محفوظ+عبد المنعم	الاستقلال/ث	٨/٨٣
١٠٧	معن بن زائدة	١	تاريخية	١٣	النشة		نصر زيتهم	ابن تيمية الثانوية	٨/٨٣
١٠٨	الجهل مضية	١	اجتماعية	١٢	عمر الحميدي		محفوظ فودة	الدوحة/ع (ليلية)	٢/٨/٨٣
١٠٩	أمسية شعرية		دينية	١٠	أحمد شوقي		حسين حودة	الاستقلال/ث (ليلية)	٢/٨/٨٣
١١٠	الحلاق والطبخة	١	فكاهي	٨	صالح المناعي	صالح المناعي	عبد المنعم عيسى	قطر الاعدادية الليلية	٢/٨/٨٣
١١١	ذكاء القاضي	١	اجتماعي	١٥	النشة		عادل صقر	حليفة/ ث الليلية	٢/٨/٨٣
١١٢	جحا وشجرة الأرانب	١	فكاهي	١١	نصر زيتهم		جمال منصور	عمر بن الخطاب/ليلي	٢/٨/٨٣
١١٣	في سبيل الوطن		وطني	١٤	ناجي عبد الرؤوف		نصر زيتهم	اليرموك/ع الليلية	٢/٨/٨٣
١١٤	شهداء بلا طبول		وطني	١٣	جمال منصور	الأشبهي	جمال منصور	منتخب الكويت	٨/٨٣
١١٥	لمن يكون القمر		تربوية	١٢	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	عادل صقر	منتخب الكويت	٨/٨٣
١١٦	كان يا ما كان (عرائس)		تربوي	١٣	محمد كشك	محمد كشك	محمد كشك	منتخب الكويت	٨/٨٣
١١٧	لوحات تعبيرية (أمل)		تربوي	٢٤	نصر زيتهم	نصر زيتهم	نصر زيتهم	معهد الأمل	١/٨/٨٣
١١٨	مملكة الحكايات	١	تربوي	١٦	طالب محمد خير الدين	طالب محمد خير الدين	عمر شاهين	صيفي	٨/٨٣
١١٩	الفصوص	١	تربوي	٧	جمال		غريب فكري	صيفي	٨/٨٣
١٢٠	أرض الضفادع	١	فكاهي	٥	نصر زيتهم	نصر زيتهم	نصر زيتهم	صيفي	٨/٨٣
١٢١	حكايات تبحث عن مؤلف	٦	تربوي	٨١	عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	صيفي	٨/٨٣
١٢٢	كان ياما كان	٢	تربوي	١٣	محمد كشك	محمد كشك	محمد كشك	صيفي	٨/٨٣
١٢٣	عرض موسيقي متنوع	٣	موسيقي	٢٥	أسعد عبد الله	أسعد عبد الله	أسعد عبد الله	صيفي	٨/٨٣
١٢٤	الاحسان بالاحسان	٢	اجتماعي	٢٥	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	الدوحة/ع	٩/٨٤
١٢٥	الفصوص	٢	اجتماعي	١٧	جمال منصور	جمال منصور	جمال منصور	علي بن أبي طالب	٩/٨٤
١٢٦	انتهى الدرس يا مغرور	١	اجتماعي	١١	عثمان محمد علي	عثمان محمد علي	طارق فكري	أبي بكر+خالد	٩/٨٤

م	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	المدرسة	المهرجان
١٢٧	نصر الله	٢	ديني تاريخي	٢٦	جمال منصور	جمال منصور	جمال منصور	المعهد الديني الثانوي	٩/٨٤
١٢٨	الندم	٢	اجتماعي	١٣	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	خليفة الثانوية	٩/٨٤
١٢٩	وعد الله		ديني تاريخي	١٣	جمال		نصر زينهم	أم صلال محمد الثانوية	٩/٨٤
١٣٠	رجال صدقوا الله	٢	ديني تاريخي	١٢	جمال		عمر شاهين	أحمد بن حنبل الثانوية	٩/٨٤
١٣١	الورطة		اجتماعي	١٠	عادل		طارق فكري	الاستقلال الثانوية	٩/٨٤
١٣٢	فراديس الشعراء	٣	مسرحية مناهج	٣٠	عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	الوكرة+البرموك+قطر - أبي أيوب الأنصاري	٩/٨٤
١٣٣	الرحلة رقم/٢	٢	مسرحية مناهج	٢٦	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	أم سعيد/ب	٩/٨٤
١٣٤	محكمة التاريخ	٢	مسرحية مناهج	٣٦	عمر شاهين	عمر شاهين	عمر شاهين	عثمان - مشيرب	٩/٨٤
١٣٥	أديسون	١	مسرحية مناهج	١٥	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	عمر بن الخطاب	٩/٨٤
١٣٦	لوحات تعبيرية	٣	تربوي	٢٠	نصر زينهم	نصر زينهم	نصر زينهم	معهد الأمل	٢/٩/٨٤
١٣٧	ذكاء أرنوبة (عرائس)	٢	تربوي	١٣	محمد كشك	محمد كشك	محمد كشك	منتخب	٩/٨٤
١٣٨	الكواكب السيارة	٢	مسرحية مناهج	١٢	يوسف المبعوثي	يوسف المبعوثي	يوسف المبعوثي	منتخب	٩/٨٤
١٣٩	المنافق تعلمة	١	تاريخ اسلامي	٨	عمر شاهين	عمر شاهين	عمر شاهين	صيفي	٩/٨٤
١٤٠	لحظة صدق	١	اجتماعي	١٨	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	صيفي	٩/٨٤
١٤١	عرض عرائس		تربوي	٢٤	محمد كشك	محمد كشك	محمد كشك	صيفي	٩/٨٤
١٤٢	الوفاء العظيم	٣	وطني	٧	عبد العزيز	جمال	غريب فكري	أم سعيد/ب	١٠/٨٥
١٤٣	شهداء بلا طبول	٣	وطني	١٣	جمال+الأشهب		جمال	أحمد بن حنبل+الصناعة - التجارة	١٠/٨٥
١٤٤	انتصار الإسلام	٣	تاريخ اسلامي	٣٠	عادل صقر	عادل صقر	عادل صقر	خليفة+ابن ليمة	١٠/٨٥
١٤٥	وطن الشعراء	٤	مسرحية مناهج	٣٠	عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	عبد المنعم عيسى	المعهد الديني الثانوي	
١٤٦	زيد بن حارثة	٣	مسرحية مناهج	٣٠	محفوظ فودة	محفوظ فودة	محفوظ فودة	علي بن أبي طالب/ع+ الدوحة+البرموك	١٠/٨٥
١٤٧	سيوف الإسلام	٢	مسرحية مناهج	٣٥	حسين حودة	حسين حودة	حسين حودة	قطر+أبي أيوب	١٠/٨٥
١٤٨	عدالة الرشيد	٢	قصص أطفال/تربوية	٣٠	طارق فكري	طارق فكري	طارق فكري	أبو بكر+خالد+الخليج	١٠/٨٥
١٤٩	من حزايا بني اسرائيل	٢	تاريخ اسلامي	٢٧	عمر شاهين	عمر شاهين	عمر شاهين	المثنى بن حارثة - عمر+خليفة+الريان+ عائلة	١٠/٨٥

م	اسم المسرحية	عدد الفصول	الفكرة	عدد الطلاب	تأليف	اعداد	اخراج	المقدمة	المهرجان
١٥٠	يحكى أن ...	٢	تربوي	٣٥	نصر زينهم	نصر زينهم	نصر زينهم	مشيرب+عثمان+ابن سينا	١٠/٨٥
١٥١	على هامش السيرة	١	تاريخ اسلامي	٢٠	غريب فكري	غريب فكري	غريب فكري	الوكرة/ث	١٠/٨٥
١٥٢	منتخب الأمل	٣ لوحات	تربوي	١٢	نصر زينهم	نصر زينهم	نصر زينهم	مدرسة الأمل	٢/١٠/٨٥
١٥٣	وادي الأقزام	٢	تربوي ـ أطفال	٢٠	وفيق	كشك	كشك	منتخب عرائس	١٠/٨٥
١٥٤	التاج المفقود	٢	تربوي ـ أطفال	١٠		كشك	الميموني	منتخب عرائس	١٠/٨٥
١٥٥	صلاح الدين (القدس عروس المدائن)	٢	تاريخي	٢٠		عثمان	محفوظ	منتخب الأردن	١٠/٨٥

المهرجان	عدد العروض	مدارس ابتدائي	مدارس اعدادي	مدارس ثانوي	المجموع	طلاب ابتدائي	طلاب اعدادي	طلاب ثانوي	المجموع
الأول	٣	١	١	١	٣	١٥	١٢	٢٠	٤٧
الثاني	٨	٤	١	٣	٨	٤٠	١٥	٣٠	٨٥
الثالث	١١	٥	٤	٤	١٣	٥٥	٤٥	٥٧	١٥٧
الرابع	١٣	—	٢	٧	٩	—	٢١	٧٠	٩١
الخامس	١٤	٥	٥	٤	١٤	٦٣	٩٩	٤٩	٢١١
السادس	١٦	٦	٥	٤	١٥	١٤٣	٨٨	٥٠	٢٨١
السابع	١٣	٣	٦٦	٦	١٥	٦٣	١١٠	٧٢	٢٤٥
الثامن	٢٢	٩	١٢	٧	٢٨	١٦٣	١٦٨	٩٥	٤٢٦
التاسع	١٢	٦	٦	٥	١٧	٨٨	٧٢	٧٤	٢٣٤
العاشر	١١	١٣	٥	٩	٢٧	٩٩	٦٥	١٠٨	٢٧٢
المجموع	١٢٤	٥٢	٤٧	٥٠	١٤٩	٧٢٩	٦٩٥	٦٢٥	٢٠٤٩

ملاحظات

هذا الجدول متضمن فقط عدد الطلاب والمدارس وعدد العروض المسرحية
دون ذكر عروض النشاط الصيفي ومعهد الأمل والمنتخبات

احصائية

عددية بعدد المدارس المشاركة في المهرجانات المسرحية

مع بيان نوعية المسرحيات

المقدمة من حيث الموضوعات مع بيان اجمالي الطلاب

المهرجان	المدارس			المجموع	معهد الأمل	منتخب العراتر	النشاط الصيفي	تعليم ليلي	منتخبات عروض
	ابتدائي	اعدادي	ثانوي						
الأول	١	١	١	٣					
الثاني	٤	١	٣	٨					
الثالث	٥	٤	٤	١٣					
الرابع		٢	٧	٩		١			
الخامس	٥	٥	٤	١٤			٣		
السادس	٦	٥	٤	١٥		١	٢		٢
السابع	٣	٦	٦	١٥		١	٥	٤	
الثامن	٩	١٢	٧	٢٨	١	١	٦	٦	٣
التاسع	٦	٦	٥	١٧	١	٢	٣		
العاشر	١٣	٥	٩	٢٧	١	٢			٤
المجموع	٥٢	٤٧	٥٠	١٤٩	٣	٨	١٩	١٠	١

منهجي	اجتماعي	شعبي	تاريخ اسلامي	أدب عالمي	فكاهي وشعبي	تربوي	وطني	اجمالي الأعمال	عدد الطلاب
			٢				١	٣	٤٧
	٣		٢			٣		٨	٨٥
٣	١	١	٦					١١	١٥٧
	٣	٢	٣			٤	١	١٣	٩١
٢	٥		٧			٥	١	٢٠	٢٩٩
١	٥		٦	١	١	٨		٢١	٣٦١
١	٦	١	٥		١	٧	٢	٢٣	٣٥٥
٢	١٠	١	٩	١	٥	٨	٢	٣٨	٥٩٨
٥	٦		٤			٣		١٨	٣٢٩
٣	١		٤			٥	٢	١٥	٣٣٤
١٧	٤٠	٥	٤٨	٢	٦	٤٣	٩	١٧٠	٢٦٥٦

نوع العرض

احصائية

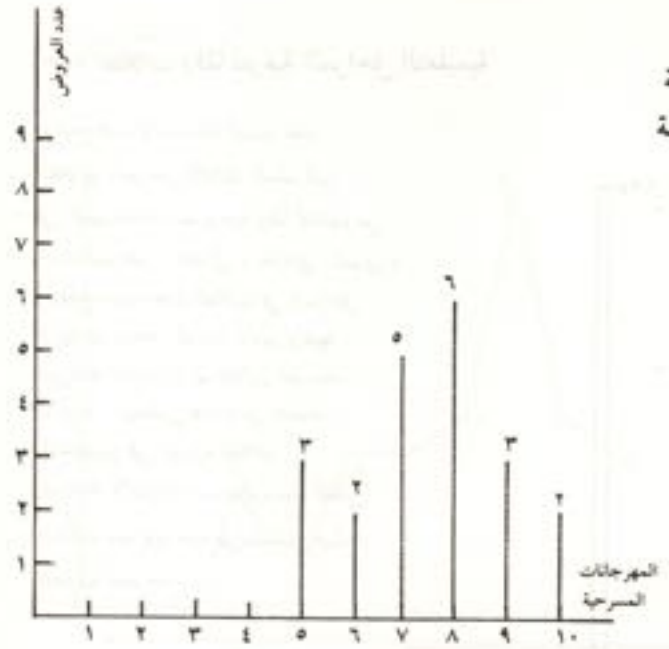
بعدد الأعمال التي قدمتها المدارس المشاركة في نشاط التربية المسرحية

م	المدرسة	عدد العروض	المهرجان الأول	المهرجان الثاني	المهرجان الثالث	المهرجان الرابع	المهرجان الخامس	المهرجان السادس	المهرجان السابع	المهرجان الثامن	المهرجان التاسع	المهرجان العاشر
١	أولاً : المرحلة الابتدائية عثمان بن عفان	٧	مسيرة الحق ـ حفل سعادة الوزير		أغاني شعبية		واعتصموا بحبل الله	طريق النور		أبي عد إلى	معالمة التاريخ	يحكى أن
٢	أبوبكر الصديق	١		عرض مسرحي	واعتصموا		الطفل الصغير	مجاهدون في الإسلام		شجاعة طفل	انتهى الدرس يا معرور	سر الفاتحات الثلاثة عدالة الرشيد (منتخب)
٣	الخليج العربي	٢		عرض مسرحي	أغنية هادفة				نافع المرجان			سر الفاتحات الثلاثة عدالة الرشيد (منتخب)
٤	عمر بن الخطاب ـ عمر بن الخطاب الليلة	٤		عرض مسرحي	ظهور الإسلام				الحكمة غالة الموتى	الحاكم الشجاع ـ لشجرة الأرانب	الهجوم	من جزايا بني اسرائيل/منتخب
٥	طارق بن زياد				واعتصموا		واعتصموا بحبل الله ـ حفل سعادة الوزير	الجزء الذهبية		مكانة للجلوس		
٦	ابن سينا	١						الصياد				يحكى أن/ منتخب
٧	خالد بن الوليد	٢						الحزام السحري		العقل الراجح		سر الفاتحات (يوليان عدالة الرشيد (منتخب)
٨	مثقوب	٢								واعتصموا بحبل الله	معالمة التاريخ	يحكى أن/ منتخب
٩	عليفة	٣		عرض مسرحي			في سبيل المجد	العقل الراجح ـ عرض سعادة الوزير	الحياة مدرسة	أسماء الله الحسنى		من جزايا بني اسرائيل/ منتخب
١٠	ام سعيد الابتدائية الاعدادية	٥								صحا وشجرة الأرانب	الرحلة	الوفاء العظيم
١١	اسامة بن زيد	١										من جزايا بني إسرائيل
١	ثانيا : المدارس الاعدادية البرموك+البرموك الليلية	٤	خالد بن الوليد ـ حفل سعادة الوزير						عرض	انصار ملك الحبرة ـ في سبيل الوطن	فراعيس الشعراء	زيد بن حارثة (منتخب)

٢	الدوحة+الدوحة الثانية	٧		عرض		كان وأخواتها + أسامة		بلال	الحرام السحري	جهد ورواء	عمر الله + الجهل معصية	الاحسان بالاحسان	زيد بن حارثة (متنبي)
٣	علي بن أبي طالب	٩			وادي الحبيب في سبيل الوطن + الزيف	الحق		الجهل معصية	وقعة مع أب	الأسرة الشعرية	علم الانسان ما لم يعلم	التفويض	زيد بن حارثة (منتخب)
٤	الوكرة	٢										فارس الشعراء	علي هاشاني السيرا
٥	حمزة بن عبد المطلب	١									سوء تفاهم		
٦	أبي أيوب الأنصاري	٣									بلال	فارس الشعراء	سيوف الإسلام (منتخب)
٧	أبي عبيدة بن الجراح	٢							في سبيل المجد		عدل القضاء		
٨	الخور	١									الدلال		
٩	الغرافة	١									أبو ذر الغفاري		
١٠	قطر+قطر الثانية	٥				اسامة			وادي الحبيب	الحاكم النجاح	تاجر الدقيقة الحلاق والطبيعة	فارس الشعراء	سيوف الاسلام (منتخب)
١	لقاء المرحلة الثانية أم صلال محمد ع/ات	٩			عارس البستاني + عدالة السماء + حقل سعادة الوزير			أبو ذر الغفاري	ذكاء الفاضي	المغارب	وعد الله		
٢	المعهد الديني ع/ات	٥			طارق بن زياد + حقل سعادة الوزير	عرض		أحمد بن تيمية + حقل سعادة الوزير	أبو فراس حكاية عمران	أبو فراس عمر الله الحمداني	عمر الله	وطن الشعراء	
٣	الاستقلال+الاستقلال الثانية	٦	السوحة+حقل سعادة الوزير	عرض	اسامة			وعد الله		الصحاب الكهف	أحمد بن تيمية + أسرة شعرية	الورطة	
٤	عليفة+عليفة الثانية	٦		عرض	صقر قريش		أرطوف العرب+حقل سعادة الوزير	علم الإنسان	تاجر الدقيقة	المغارب	أرطوف العرب+ذكاء الفاضي	الدم	انتصار الإسلام
٥	الخطاره	٢					عرض						شهداء بلا حدود

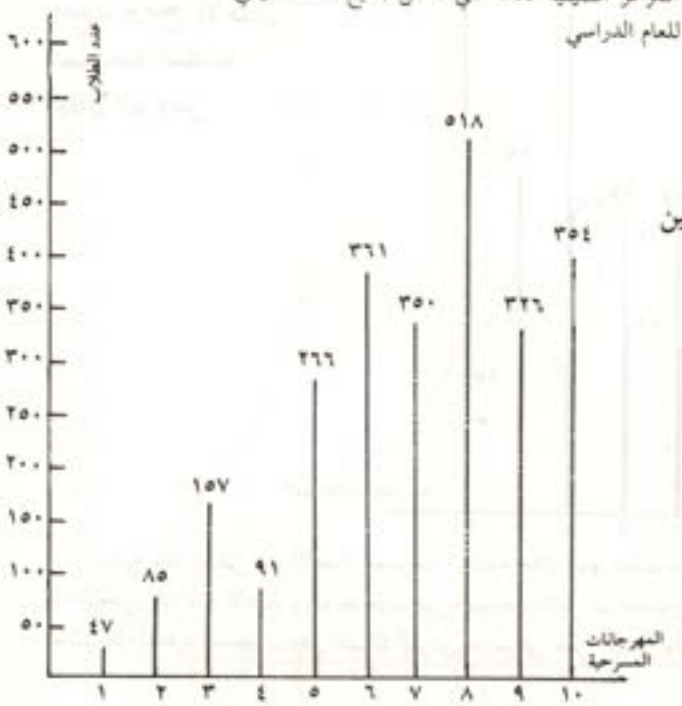
م	المدرسة	عدد العروض	المهرجان الأول	المهرجان الثاني	المهرجان الثالث	المهرجان الرابع	المهرجان الخامس	المهرجان السادس	المهرجان السابع	المهرجان الثامن	المهرجان التاسع	المهرجان العاشر
٦	الدوحة	٢					الحاكم العادل	عمرو بن العاص	المرتجلة + الضحايا		تحية + لحظة صدق	الشاطر + الحفلوة (منتخب)
٧	أحمد بن حنبل	١				عرض	صلاح الدين	يا عمال	وعد الله		رجال صدقوا الله	شهداء بلا طبول
٨	احمد بن تيمية	٢								معن بن زائدة		انتصار الإسلام
٩	الصناعة	١			في سبيل المجد	عرض		الغصوص	الرجل الذي سقط سهوا			شهداء بلا طبول
١٠	دار المعلمين	٣		عرض	الحاكم الشجاع	عرض						
	نشاط صيفي	١٩						الملاك + الفل الأبيض	لما عرف السبب المرتجلة الضحايا + النهضة الكشافية + عرض	مسلك الحكايات الغصوص أرض الضحايا + حكايات لبحث عن مؤلف + كان ياما كان + عرض موسيقي	الصاغر تحية لحظة صدق عرض عرائسي	
	عروض العرائس	٨				لوحات عرائسية		عرض عرائسي (اختيار الحطاب) + عرض بحفلة الوزير	تشاؤوا فنوم	كان ياما كان	الكواكب السيارة ذكاء أرنوبة	التاج المفقود وذي الأكرام
	معهد الأمل	٣								لوحات تعبيرية	لوحات تعبيرية	لوحات تعبيرية
	تعليم الكبار	٩							لافتاحية دينية + التعليم نور + سوء تفاهم	الجهل معصية + أسية شجرية + الحلاق والطبيبة + ذكاء الفاضي + بهجة وشجرة الأرانب في سبيل الوطن		
	منتخب الأمارات	٢						الجزء الدهبية طارق بن زياد				
	منتخب الكويت	٢								شهداء بلا طبول + لمن يكون القمر كان ياما كان		
	محفل بحفلة الوزير	١٠			مسيرة الحق حالة بن الوليد المرتد	أرضون الحرب الضحايا		أحمد بن تيمية المحفل الرابع عرض عرائسي				
	عروض مسرحية طلابية قبل انشاء الرابطة المسرحية	٤										
	المشي من مدارك / ب	١										سر النجاحات للطالبة عدالة الرشيد
	الرياد القديم الابتدائية	٢										من جزايا بني اسرائيل
	منتخب الأردن	٤										وطن التجربة صلاح الدين + التاج المفقود + ذي الأكرام
	الجهود الابتدائية	١					الصحة لي + لمين					

جدول يبين عدد العروض الصيفية في المهرجانات المسرحية المختلفة



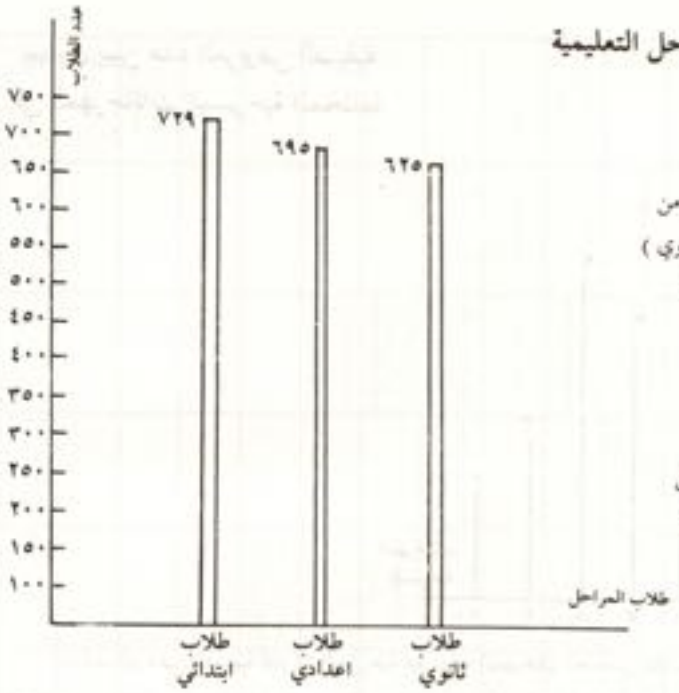
بدأت العروض الصيفية للتربية المسرحية مع نهاية المهرجان الخامس بثلاث عروض صيفية مسرحية يشترك فيها الطلاب من خلال مراكز النشاط الصيفي التي تهتم بشغل أوقات فراغ الطلاب وفي العام التالي(المهرجان السادس) تم تقديم عرضين ويرتفع عدد العروض المسرحية الصيفية الى خمسة عروض في المهرجان السابع ثم الى ستة عروض في المهرجان الثامن وفي المهرجان التاسع قدمت ثلاثة عروض مسرحية نظراً لافتتاح مركز واحد للنشاط الصيفي أما المهرجان العاشر فتم تقديم عرضين فقط ضمن نشاط المراكز الصيفية العامة التي تشمل جميع الأنشطة وهي تجربة طبقت لأول مرة في النشاط الصيفي للعام الدراسي ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ م .

جدول يبين عدد الطلاب المشاركين في العروض المسرحية في المهرجانات المختلفة



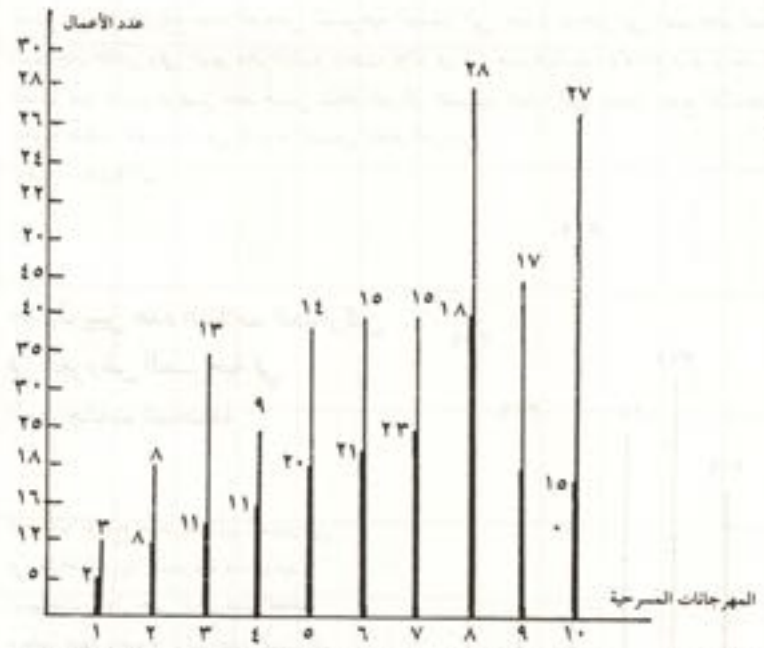
احصائية توضح عدد الطلاب المشاركين في نشاط التربية المسرحية منذ بداية المهرجان الأول حتى المهرجان العاشر ويظهر فيها بوضوح تزايد عدد المشاركين في الأنشطة المسرحية باستثناء عروض المهرجان الثاني والرابع والمهرجان الأول . .

عدد الطلاب وفقاً لنوعية المراحل التعليمية



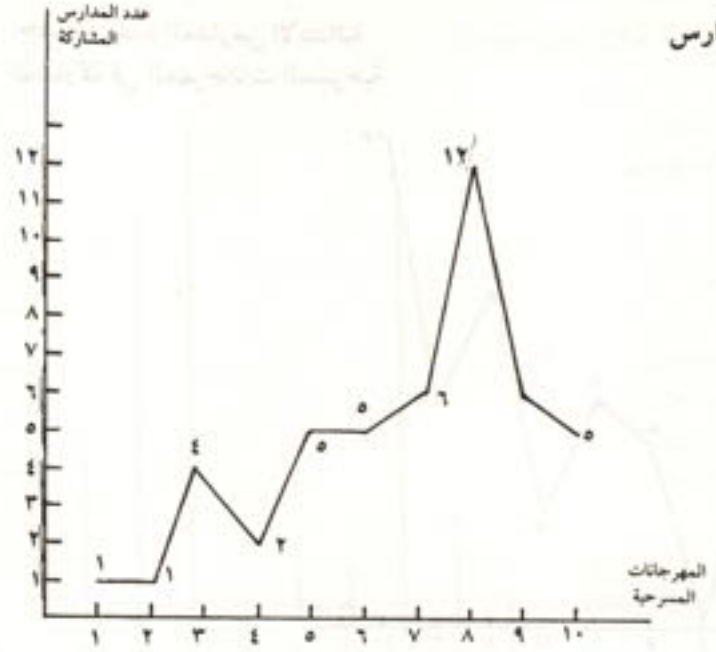
توضح هذه الاحصائية البيانية عدد الطلاب بالمراحل الثلاث المشتركين في المهرجانات المسرحية وفقاً لفئاتهم من حيث المراحل (ابتدائي ـ اعدادي ـ ثانوي) ويتضح ازدياد عدد الطلاب في المراحل الابتدائية وتحتل المرتبة الأولى ويليها المرحلة الاعدادية ثم طلاب المرحلة الثانوية ، ويعكس هذا مدى اهتمام المسؤولين في الوزارة بطلاب المرحلة الابتدائية حيث يكون بناء الطفل وتشكيله مما يؤثر عليه في مستقبل حياته التعليمية فيما بعد .

جدول يوضح الأعمال المسرحية المقدمة خلال العروض



يوضح هذا الشكل عدد الأعمال المسرحية المقدمة خلال المهرجانات منذ بدايتها حتى المهرجان العاشر ويتضح من هذا الشكل زيادة عدد الأعمال زيادة مضطردة حتى المهرجان الثامن ثم أخذت الأعمال في التناقص في المهرجان التاسع ثم العاشر نظراً لظاهرة المنتخبات وهي اشتراك أكثر من مدرسة في عمل مسرحي واحد . .

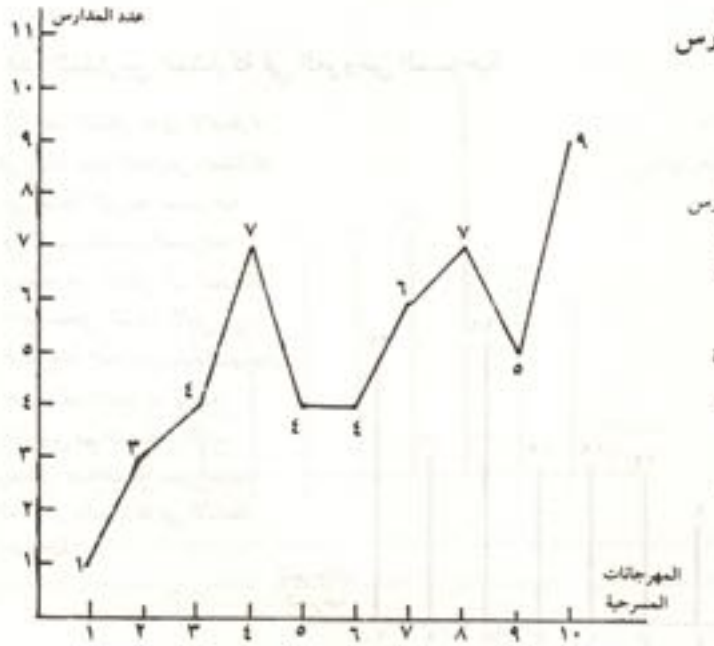
احصائية توضح عدد المدارس الاعدادية المشاركة في المهرجانات المسرحية



يوضح هذا الشكل عدد المدارس الاعدادية المشاركة في المهرجانات المسرحية ويبين أن المهرجان الثامن يحتل المرتبة الأولى من حيث عدد المدارس الاعدادية المشاركة فيه يليه السابع والتاسع ثم الخامس والسادس والعاشر ويأتي المهرجان الثالث في المرتبة الرابعة .

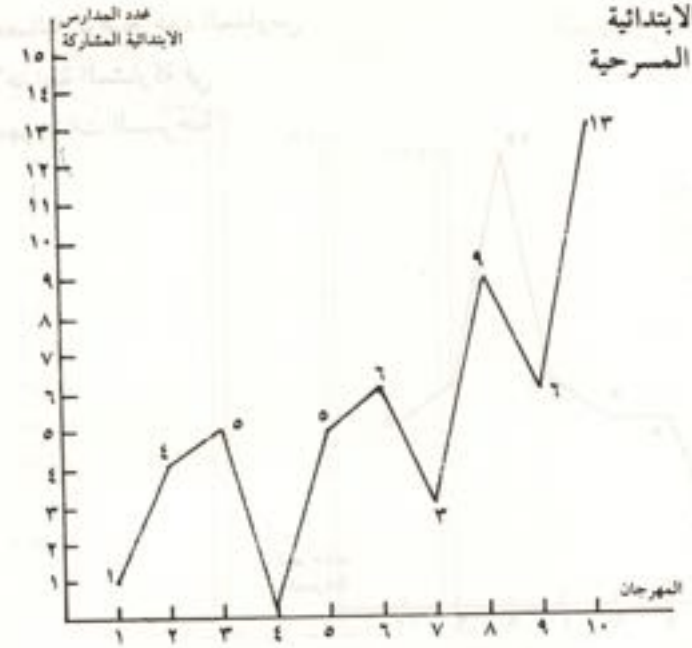
ويعكس هذا الشكل مدى حرص المسؤولين عن التعليم الاعدادي في الاشتراك في الانشطة المسرحية .

احصائية توضح عدد المدارس الثانوية المشاركة في المهرجانات المسرحية



توضح هذه الاحصائية عدد المدارس الثانوية المشاركة في المهرجانات المسرحية ويتضح منها ازدياد عدد المدارس المشاركة في كل سنة من سنوات المهرجان زيادة مطردة ويتضح كذلك أن أكثر السنوات اشتراكاً في المهرجانات هي المهرجان الرابع والثامن والعاشر حيث يأتي المهرجان العاشر في المقدمة يليه الثامن والرابع ثم السابع ثم التاسع .

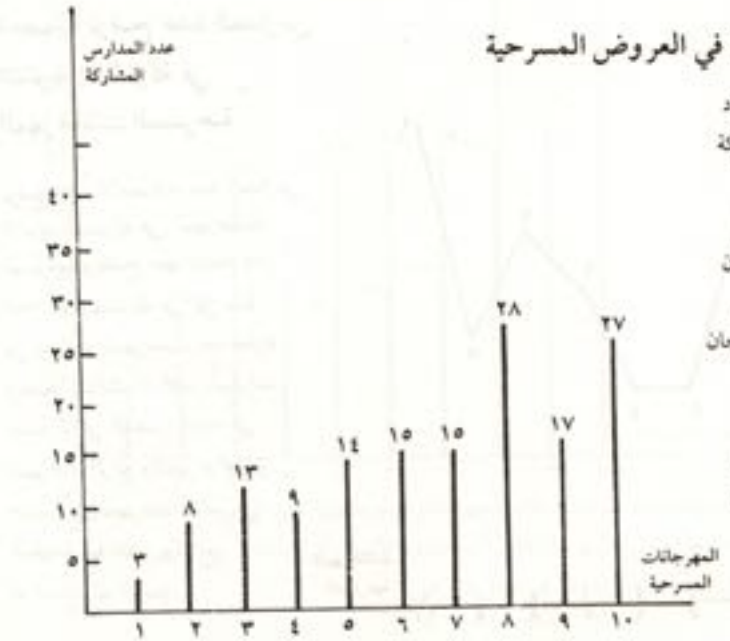
احصائية لعدد المدارس الابتدائية المشاركة في المهرجانات المسرحية



يوضح هذا الشكل عدد المدارس الابتدائية المشاركة في المهرجانات المسرحية ويتضح منه أن أكثر السنوات (المهرجانات) من حيث اشتراك المدارس الابتدائية هو المهرجان العاشر يليه المهرجان الثامن ثم التاسع والسادس ، ولعل السبب في زيادة عدد المدارس الابتدائية في المهرجان العاشر هو بدء المنتخبات حيث يتم اشتراك أكثر من مدرسة في عرض مسرحي واحد . . أما المهرجان الرابع فلم يستدل على أي وثيقة توضح عدد المدارس الابتدائية المشاركة فيه .

عدد المدارس المشاركة في العروض المسرحية

يبين هذا الشكل مدى الاضطراد في زيادة عدد المدارس المشاركة في أنشطة التربية المسرحية في المهرجانات المسرحية ويتضح من الشكل أن المهرجان الثامن يحتل المرتبة الأولى من حيث عدد المدارس يليه المهرجان العاشر ثم التاسع ثم السابع والسادس ثم المهرجان الرابع . ويعكس هذا الشكل مدى اهتمام المدارس بالمشاركة في الأنشطة المسرحية . .





المسرح القطري

مسرح السد

مسرح الأضواء

الفرقة الشعبية للتمثيل

مسرح الأطفال

مسرح المجلس الأعلى لرعاية الشباب

مسرح نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي

الفرق المسرحية الأهلية

١) المسرح القطري ١٩٧٢

حلاة الثوب رقعته منه وفيه	عبد اللطيف سمهون	١٩٧١	اجتماعية
سبع السبمبع	عبد الله أحمد ـ عبد اللطيف سمهون	١٩٧٢	اجتماعية
عانس	عبد الله أحمد ـ كمال محيسي	١٩٧٢	اجتماعية
خارج من الجحيم	صادق راجي ـ عبد اللطيف سمهون	١٩٧٣	اجتماعية
من طوّل الغيبات	خليفة السيد ـ سيد الريس	١٩٧٣	اجتماعية
مرة وبس	كمال محيسي ـ علي ميرزا ـ هاني صنوبر	١٩٧٤	اجتماعية
أم الزين	عبد الرحمن المناعي ـ هاني صنوبر	١٩٧٥	اجتماعية نهضوية
باقي الوصية	عبد الرحمن المناعي ـ هاني صنوبر	١٩٧٦	اجتماعية
هوبيل بالمال	ت ـ خ ـ عبد الرحمن المناعي	١٩٧٦	نهضوية اجتماعية
طماشة	خليفة السيد ـ هاني صنوبر	١٩٧٦	اجتماعية
إلى أين	عبد الله أحمد ـ هاني صنوبر	١٩٧٦	نهضوية اجتماعية

الخروج من بوابة الوهم	ت ـ خ محمد المسلماني	١٩٧٧	نهضوية
الجريمة	عن غوغول ـ عبد الرحمن المناعي	١٩٧٨	اجتماعية نهضوية
البخيل	موليير ـ حسن ابراهيم	١٩٧٩	اجتماعية
سوق البنات	عبد الله أحمد ـ عاصم توفيق ـ علي ميرزا	١٩٨٠	اجتماعية
الرجل الذي صار كلباً	سيار الكواري	١٩٨١	نهضوية
	[يوم المسرح العالمي]		
جوهر القضية	عن ناظم حكمت ـ سالم ماجد	١٩٨٢	نهضوية
ولكنه تركها تموت	علي ميرزا يوم المسرح العالمي	١٩٨٢	
خال الكلفس	عبد الله أحمد ـ علي ميرزا	١٩٨٣	اجتماعية
المحتاس	عثمان محمد علي ـ صالح المناعي	١٩٨٣	اجتماعية
مات بطلاً إذن	يوم المسرح العالمي	١٩٨٣	
عندما يكون غداً (٨٤)	اسماعيل تامر	١٩٨٤	
اللعبة (٨٥)	صالح المناعي	١٩٨٥	
مرة أخرى يقتل سقراط (٨٦)	اسماعيل تامر	١٩٨٦	

يقول الفنان عبد الله أحمد :

« بدأ أعضاء المسرح القطري نشاطهم المسرحي انطلاقاً من مسرح دار المعلمين تحت اسم « فرقة دار المعلمين » التي كانت تقدم أعمالاً مسرحية في نهاية كل عام دراسي ؛ وكان يشرف على هذه الفرقة المسرحية « الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري » ؛ وقد قدمت في حينها عملاً تاريخياً باسم « صقر قريش » أخرجه عبد اللطيف سمهون ؛ وعملاً آخر باسم « حلاة

الثوب رقعته منه وفيه » تأليف وإخراج عبد اللطيف سمهون ؛ هذه الأعمال قدمت تحت اسم فرقة دار المعلمين ؛ غير أن الذين قدموا هذه الأعمال هم أنفسهم الذين كانوا نواة فرقة المسرح القطري ، والتي شهرت رسمياً عام ١٩٧٢ ، وتكونت من أعضاء فرقة مسرح دار المعلمين ؛ وتشكلت الهيئة التأسيسية . . من (الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري ؛ ومحمد المسلماني ؛ وسيار الكواري ؛ وعلي حسن ؛ ومحمد الكواري ؛ وحسن إبراهيم ؛ وعبد اللطيف سمهون وعطية الله اليغيمي وغانم المهندي وعبد الله أحمد وكمال محيسي ، وفتحي عبد اللطيف الأمين ، وعبد ربه الخولي ، وصلاح درويش ، وعمر النجومي ، وهاشم مخللاتي ، وسعيد الكواري ، ومحمود زيارة ، وماجد الصايغ ، ومحمد نوح) وكان أول اجتماع تأسيسي للفرقة قد بدأناه في مدرسة الدوحة الإعدادية ، ضم حوالي ٢٥ مؤسساً ، وبدأنا بوضع اللوائح الداخلية ، وضرورة التحرك السريع لإشهار الفرقة ؛ ولا سبيل إلى ذلك إلاّ بتقديم أعمال مسرحية ؛ فبدأنا بطرح السؤال الأساسي على أنفسنا (ماذا نقدم للجمهور) هل نقدم له (مسرحيات كوميدية) أم مسرحيات (تراجيدية) فاتفقنا جميعاً على أن نقدم عملين في عرض واحد ، مدة كل عمل منهما ساعة (الأول كوميدي / فارْس) والآخر « تراجيدي » على أن تعالج قضايا محلية ، وبالفعل في عام ١٩٧٢ قدمنا عرضين مسرحيين في وقت واحد هما (مسرحية عانس) و (سبع السبمبع) تأليف عبد الله أحمد ، وأخرجها كمال محيسي وعبد اللطيف سمهون على التوالي .

وقد ساعدتنا الإذاعة في بث إعلانات عن المسرحية ، وجاءنا جمهور كبير ؛ قدمنا له عروضنا طيلة ستة أيام على مسرح مدرسة دار المعلمين في الهواء الطلق ، كانت هذه هي البداية ؛ بعد ذلك قدمنا مسرحية (خارج من الجحيم) عام ٧٣ على مسرح منظمة التحرير الفلسطينية إخراج عبد اللطيف سمهون وفي عام ١٩٧٤ قدمنا مسرحية (من طوّل الغيبات) لخليفة السيد وفي هذا العام جاء إلى قطر الفنان (هاني صنوبر) ليعمل مراقباً للبرامج في إذاعة قطر ، وقد كان له باع طويل في مجال المسرح بسورية والأردن ، فتعاونا مع هاني صنوبر في مسرحية (مرة وبس) كتبها علي ميرزا وكمال محيسي ، وهو شاب سوداني كان يعمل بإذاعة قطر ، وقدمنا هذه المسرحية على مسرح نجمة ١٩٧٤ ، واشتركنا بها في مهرجان دوحة الخامس للفنون المسرحية عام ١٩٧٥ ؛ بعد ذلك قدمنا مسرحية (أم الزين) لعبد الرحمن المناعي ؛ وتوالت عروضنا المسرحية .

في البداية كان تمويل الفرقة يتم عن طريق اشتراكات الأعضاء المؤسسين ؛ وذلك بغية إثبات إمكانيات الفرقة فنياً في مجال المسرح لتنال بعد ذلك اعتراف الدولة الرسمي ودعمها ؛ فكان لا بد أن يساهم الجميع في البداية في دعم الفرقة وتمويل الأعمال ؛ وكان على رأس من دعم فرقة

المسرح القطري الاستاذ (محمد عبد الله الأنصاري) حيث ساهم في الجهد الأكبر في تمويل أعمالنا المسرحية .

وقد استأجرنا مسرح (نجمة) الذي قدمنا عليه معظم أعمالنا ، وكان في البداية مجرد (سور ، وحائط أبيض ؛ في الهواء الطلق ، وكان على شكل سينما) ؛ فساهمنا بإنشاء خشبة مسرح هناك . .

وحين جاء زكريا الحجاوي إلى قطر عن طريق وزارة الإعلام لإحياء الفنون الشعبية عام ١٩٧٣ ألحق النشاط المسرحي بقسم (الفنون الشعبية ومراقبة المسارح) وبالتعاون مع زكريا الحجاوي قدمنا مسرحية (من طوّل الغيبات) تأليف خليفة السيد وإخراج الدكتور سيد الريس ، وهو طبيب نفسي في الصحة المدرسية ، وقد اعترضتنا مشكلة (عدم وجود عناصر نسائية) فاستعنا بممثلات من الكويت ؛ إلى أن ظهرت عندنا أول ممثلة قطرية هي الفنانة (زينة علي) . قبل ذلك كان هناك ممثلة قطرية على صعيد التلفزيون وهي الفنانة (سلوى عبد الله) . ثم جاءت الفنانة (هند سالم) والفنانة (سلمى سالم) و (عيدة الخليفي) .

هذه المشكلة كان يحلها عندنا بعض الممثلين الذين أدوا الأدوار النسائية أمثال الفنان (حسن إبراهيم) في مسرحية عانس و (يوسف سلطان) . وأظن أن هذه هي المشكلة التي صادفت جميع المسارح العربية في بداية تكوينها ، كما حصل عندنا .

وكتب الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري ، أول رئيس للمسرح القطري في مقدمة كتيب المسرح القطري بمناسبة تقديم المسرحية الاجتماعية (عانس وسبع السبمبع) يقول :

« المسرح مدرسة تثقيف الجماهير ؛ حين يكون الهدف نبيلاً ؛ ووسيلة لبعث المجتمع في ظل قيمه التي يؤمن بها ، وغاياته التي يسعى إلى تحقيقها ؛ والسمو به إلى الأحسن والأفضل دائماً .

فهو أداةٌ مرنة ، ووسيلة شائعة جذابة لغرس المبادىء السامية ؛ والآراء السديدة ؛ والأفكار الاجتماعية النافعة ؛ وإذكاء الروح الوطنية ؛ وبث الفضائل والعواطف الكريمة في النفوس .

والعمل المسرحي هو لون من ألوان الأدب العربي في العصر الحديث ، لأن المسرحية تقوم على فنين منفصلين ؛ فن التأليف المسرحي ، وفن التمثيل ، فهي قصة تُمثّل . .

والقطعة الأدبية حين تُمثّل على خشبة المسرح ببراعة واتقان تجذب إلى الاستماع بها عدداً كبيراً من الملمين بالقراءة وغير الملمين بها ، فيسهل بها تثقيف الجماهير من أبناء الأمة ، وحين كانت الكتب نادرة قبل معرفة الطباعة كان التمثيل مدرسة ذات أثر كبير في حياة الناس . . والمسرح له إمكانات هائلة في التأثير والتوجيه ، حيث نرى فيه الأشخاص يتحركون ؛

والخواطر والأفكار بارزة ، كما لو كانت حقيقية ، تتعاون على عرضها مناظر ، وأضواء ؛ وجهود فنية من إلقاء معبّر ، وحركات وإشارات ، تكشف عن الأفكار والاحساسات ، وتعمق تأثيرها في النفوس .

والعمل المسرحي بهذا المعنى ، وفي ضوء هذا المفهوم عمل وطني ؛ ينبغي أن نحرص عليه وأن نعضد الجهود التي تبذل في سبيله حتى يشارك الفن في تطور المجتمع ونهضته وتصل بمجتمعنا وأمتنا إلى ما نرجو لها من خير ومجد » .

وجاء في بند دوافع قيام المسرح القطري وأهدافه عام ١٩٧٢ :

١ ـ اقتضت مصلحة البلاد إنشاء مسرح قطري للنهوض بالحركة الفنية ورفع مستوى الفن القطري عن طريق جميع وسائل الإعلام المصرّح بها في الدولة .

٢ ـ تقوية الروح الإسلامية والعربية ، وبعث التراث الروحي والفكري للشباب العربي المسلم ؛ في إطار من التقدم والحضارة .

٣ ـ نشر التوعية الفكرية والاجتماعية من خلال التمثيل والمسرحيات والكتب والمطبوعات التي تقوم على خشبة المسرح . .

٤ ـ استخدام المسرح للتثقيف الجماهيري والفكري للنهوض بالمستوى الاجتماعي والأدبي والتخلص من معوّقات المجتمع عن ركب الحضارة في العالم .

ومن فروع هذا المسرح ولجانه المنبثقة عنه [اللجنة الإدارية] [اللجنة الفنية] [لجنة قراءة وإقرار النصوص المسرحية] [لجنة الإعلام] [لجنة المشتريات] [لجنة المتابعة] .

وأقسام اللجان كما يلي : (التأليف ؛ الإخراج ؛ الدعاية والنشر ؛ شؤون الثقافة والتنسيق ؛ إدارة المسرح ، الديكور ، المكياج) .

من أعضاء المسرح القطري :

علي حسن علي العلي/ صلاح درويش عبد الله/ محمد سلطان الكواري/ سيار الكواري/ غانم جمعة السليطي/ وداد عبد اللطيف الكواري/ هلال محمد هلال/ حسن إبراهيم حسن/ صالح أحمد شبيب المناعي/ عتيق محمد السليطي/ غريب عبد الله فكري/ يوسف سلطان محمد/ محمد حسن إبراهيم/ عبد الله عبد الكريم عبد الله / محمد حسن الملا أبو جسوم / عبد الله أحمد عبد الله/ غازي حسين/ علي ميرزا محمود/ سلوى عبد الله/ سنان المسلماني/ صالح غريب/ محمد نوح جاسم/ محمد جاسم أحمد/ سالم عبد الله/ عبد اللطيف سمهون/ مبارك خميس مبارك/ خليفة السيد/ مبارك جهّام الكواري/ .

حلاة الثوب رقعته منه وفيه ..... ف. خ/ عبد اللطيف سمهون

من خلال فعاليات مسرح دار المعلمين ؛ التي كانت ترعى نشاطات المسرحيين الذين أسسوا فرقة المسرح القطري فيما بعد قُدمت عام ١٩٧١ مسرحية « حلاة الثوب رقعته منه وفيه » إخراج عبد اللطيف سمهون .

وتمثيل (عاهد الشنطي/ عبد اللطيف سمهون/ خالد جاسم/ علي حسن/ محمد المسلماني/ عبد الله ناصر/ غانم السليطي/ سيار الكواري/ حسن إبراهيم/ محمد الكواري/ محمد نوح/ سلطان حافظ/) .

وهذه المسرحية تعالج (مشكلة الزوج الذي يعيش في الخارج ويتزوج من أجنبية ؛ بينما يأتي الأجنبي ليتزوج من ابنة البلد ؛ فكل مجتمع له تقاليده ومفاهيمه وأساليب حياته ؛ التي تختلف عن تقاليد ومفاهيم مجتمع آخر . . ستنعكس سلباً على الزواج إذا تم بين إنسان وإنسانة كل منهما ينتمي إلى مفاهيم وعادات مختلفة ؛ غير أننا نرى أن غلاء المهور وتشبث الآباء بفرض المهور العالية على من يتقدم للزواج من بناتهن ؛ هذه العادات والتقاليد تجعل الشاب مضطراً للسفر إلى الخارج والزواج من أجنبية تختلف عنه في أساليب التفكير والعيش . . مما يحتم العودة إلى المثل الشعبي « أن حلاة الثوب رقعته منه وفيه » بحيث يفهم كل إنسان على من يشابهه ؛ ويليق كل منهما بالآخر فجمال الثوب إذا اهترأ أن يُرقى بخيط من نفس القماش . . ليبدو منسجماً .

وهي مسرحية اجتماعية انتقادية لظاهرة تفشت في المجتمع الخليجي فعالجها المسرح ليظهر عيوب هذه الظاهرة ومنعكساتها السلبية .

سبع السبمبع ..... عبدالله أحمد/ عبد اللطيف سمهون

في سبتمبر عام ١٩٧٢ قدم المسرح القطري على خشبة دار المعلمين بالدوحة مسرحية (سبع السبمبع) من تأليف (عبد الله أحمد) وإخراج (عبد اللطيف سمهون) وقد مثل أدوارها كل من :

(عبد الله أحمد/ محمد المسلماني/ علي حسن/ غانم علي المهندي/ سيار الكواري) .

وتعتبر هذه المسرحية أول مسرحية يقدمها المسرح القطري . . وملخصها « رجل متزوج

لمدة طويلة من امرأة لم تنجب له ولداً؛ وهو يريد ابناً منها يحمل اسمه؛ لذلك فهو يفكر في طلاق زوجته ؛ تخاف الزوجة من مصيرها هذا ؛ فتقوم بالاتفاق مع أخيها ـ الذي يخاف بدوره على مصير أخته ! بإيهام الزوج أنها حامل منه بمولود ؛ وتتظاهر الزوجة بالحمل ـ الكاذب طبعاً ـ وفي النهاية تخبر زوجها أنها ولدت ؛ فيتكشف الأمر عن كذبة وخدعة كبيرة إذ إن المولود الذي يظهر يكون كبير السن حتى أنه يقوم بحمل والده ـ كمفارقة ـ . . . » .

وهي مسرحية كوميدية اجتماعية ، وقد تحولت هذه المسرحية إلى فكرة مسلسل إذاعي بعنوان « سبع السبمبع » لعبد الله أحمد ، إذ يبدو (سبع السبمبع) ناقداً لكثير من الظواهر الاجتماعية لكنه أمام زوجته يلوذ بالصمت دون أن يقوى على تحريك ساكن .

عانس عبد الله أحمد/ كمال محيسي

وقدم المسرح القطري من تأليف (عبد الله أحمد) وإخراج (كمال محيسي) عام ١٩٧٢ مسرحية (عانس) وتمثيل كل من (حسن إبراهيم، محمد نوح ، سيار الكواري ، يوسف سلطان ، غانم علي ، علي حسن ، عيسى محمد ، جاسم محمود) وذلك على خشبة دار المعلمين وملخص هذه المسرحية (فتاة ضحية أهلها ، يتقدم إليها العديد من الشبان للزواج منها ؛ ولكن موقف أهلها كان الرفض دائماً ؛ فهم يبحثون عمّن يدفع أكثر ، حتى تصل هذه الفتاة إلى مرحلة اليأس الذي يؤدي بها إلى حالات عصبية تؤدي بها إلى الموت) . وقد بلغ اجمالي النظارة لهذه المسرحية (١٤١٠) بينما بلغت تكاليف المسرحية (٨٠٠) ثمانمائة ريال قطري . . وقد عرضت هذه المسرحية مجاناً للمشاهدين ؛ وهي من النوع (الميلو درامي) . . الفكاهي .

تعالج هذه المسرحية قضية اجتماعية، تتفشى كثيراً في المجتمعات الخليجية والعربية عموماً حيث يتاجر الأب بزواج ابنته ، فيطلب مهراً فوق طاقة العريس ، وتكون النتيجة تفشي العنوسة بين الفتيات . فموضوع المسرحية موضوع (اجتماعي) له أهميته وإلحاحه وأسبابه ومسبباته . .

يحاول عبد الله أحمد ، أن يعالج هذه القضية عبر مسرحيته (عانس) . . فالحدث الرئيسي هو (رفض الأب) جميع العرسان الذين يتقدمون لخطبة ابنته بدعوى انهم لا يملكون الأموال التي يطلبها مهراً ؛ كان يجيبهم :

ـ أنا أتمنى حق بنتي ريّال . . (رجال) . . غير . . غير . . غير . . (ريّال) متروس ، ما عليه قصيرة صفية مب رخيصة . . هذي بنتي وأنا أبوها وأختار مستقبلها .

الأب في هذه المسرحية شخصية رئيسية تعبّر عن موقف متخلّف ، وفكر اجتماعي مرفوض ومدان ؛ لكنه موجود بيننا ؛ (وعبد الله أحمد) يريد ادانة هذا السلوك والتفكير المتقشي ؛ ولكن عبر مسرحية بسيطة جداً ، ودون تعقيد يطرح المشكلة بشكل مباشر ؛ يكاد يقترب من الأسلوب الوعظي الخطابي ، ولئن حاول أن يطرح أبعاد هذه المشكلة إلاّ أنه لم يتعمق إلى جذور المشكلة ويطرحها في مجالاتها الواسعة (ثقافياً ، واجتماعياً ، واقتصادياً ، وتاريخياً) ولهذا جاء الحوار فقيراً من الأفكار حيث ظل حواراً (فردياً) أو (ثنائياً) . . حتى الشخصيات الثانوية لم يوظفها عبد الله أحمد في توضيح أبعاد هذه المشكلة ! (الواقعية الاجتماعية) . . ولم تفصح الشخصيات عن انتماءاتها الاجتماعية والثقافية ؛ بل اكتفى عبد الله بتصويرها بشكل (سلبي) . . ولهذا فإن (عقدة المسرحية) كانت باهتة وتكاد تكون معدومة خالية من التشويق ، إذ أننا عرفنا موقف الأب الرافض منذ البداية . . وجاء الحوار التالي على طول المسرحية يدور في هذا الفلك ؛ وحين يجد الأب مصير ابنته يندم على فعلته (متأخراً) بعد أن يتبادل اللوم مع (الأم) ولكنه ما الفائدة وقد انصرف (الخطّاب) عن ابنته ، ودخلت (صفية) مرحلة العنوسة ، حيث لا فائدة من الندم . . فتموت في آخر المسرحية ؛ هذه النهاية كما أرى مبالغ بها ومفتعلة افتقدت المعقولية . .

وأظن أن هذه المسرحية هي من أولى محاولات (عبد الله أحمد) في الكتابة للمسرح ولهذا فإن العذر له أنه يحاول كتابة نص مسرحي محلي ؛ نابع من الواقع ، متجذر في هموم المجتمع الخليجي .

خارج من الجحيم ـــــــــ صادق راجي / عبد اللطيف سمهون

وقدمت فرقة المسرح القطري عام ١٩٧٣ ؛ مسرحية (خارج من الجحيم) . من تأليف صادق راجي ، وإخراج عبد اللطيف سمهون ، وتمثيل كل من (عاهد الشنطي ، حسن إبراهيم ، محمد المسلماني ، صلاح درويش ، غانم علي المهندي ؛ سيار الكواري ، يوسف سلطان ، عبد اللطيف سمهون) . وذلك على خشبة مسرح منظمة التحرير الفلسطينية بالدوحة ، لمدة ٤ ليال في ٧٣/٢/٢٢ .

وملخص هذه المسرحية :

« رجل بخيل جداً على نفسه وبيته يحاول قدر المستطاع وبشتى الوسائل تجميع النقود . . تشتكي الزوجة إلى اخوتها من فعل زوجها . . فيقوم الاخوة الثلاثة بعمل تمثيلية تصور عقاب النار الذي يوقعه الله بالبخلاء والمقترين ويصدّق الرجل البخيل هذه التمثيلية

ويخاف من المصير المنتظر ويتوب إلى الله من عمله ذاك » .

من طوّل الغيبات خليفة السيد/ سيد الريّس

في عام ١٩٧٣ ، قدّم المسرح القطري مسرحية « من طوّل الغيبات » تأليف خليفة السيد وإخراج د. سيد الريّس وتمثيل كل من [محمد الكواري/ سيار الكواري/ أمينة حسين/ مريم دخيل/ عبد الله أحمد/ محمد أبو جسوم/ حسن إبراهيم/ محمد شير] . وذلك على خشبة مسرح نجمة لمدة ٣ ليال .

ملخص المسرحية [رجل يترك بيته وعائلته ويسافر في مهمات تجارية ، لكن سفره يطول ، مما أتاح للكثرين ترويج إشاعة ملفقة أنه مات ، فيحاول أبناء عائلته وأقاربه الإستيلاء على أمواله ، حتى أن أحدهم تقدّم يطلب يد زوجته على اعتبار أن زوجها قد مات طمعاً بالتركة والميراث الذي سيؤول للزوجة الأرملة . . وفجأة يظهر الرجل الغائب فيكون ظهوره مفاجأة للجميع] .

حول هذه المسرحية كتب علي ميرزا في مجلة العهد القطرية . عام ١٩٧٣ يقول :

« المشكلة التي تعالجها مسرحية من طوّل الغيبات مشكلة نادرة الحدوث في مجتمعنا لذا فقد بدا الهدف باهتاً وخافياً على الجمهور ؛ وكانت بداية الفصل الأول باردة في حين كان يجب أن تظهر المشكلة كمشكلة جدية منذ بدايتها ؛ بينما كان الفصل الأخير سريعاً جداً والتمثيل فيه جاء بطريقة خطابية ؛ لقد أجاد محمد الكواري ، ومحمد حسن أبو جسوم ، وأمينة حسين ، ومريم دخيل ، وعبد الله أحمد ، وسيار الكواري ، وحسن إبراهيم ، ومحمد المالكي في أداء أدوارهم » .

مرّة وبس كمال محيسي/ علي ميرزا/ هاني صنوبر

(اجتماعية)

وقدم المسرح القطري مسرحية (مرّة وبس) عام ١٩٧٤ من تأليف كمال محيسي وعلي ميرزا واشترك القطري بهذه المسرحية في مهرجان دمشق عام ١٩٧٥ من إخراج هاني صنوبر شخّص أدوارها كل من [زينة علي/ ولطيفة يحيى/ وعلي ميرزا/ ومحمد نوح/ وعلي حسن/ وعبد الله أحمد/ وهلال محمد/ وعبد العزيز المهندي/ وشاهين الكبيسي] .

ملخص المسرحية « أب يفرق في المعاملة بين أبنائه ؛ إذ يميّز بحبه الولد الأصغر وفي ذات الوقت نبذ الولد الأكبر ، هذا العطف والحنو على ابنه الأصغر وتزويجه أدى إلى إفساده ،

إذ اعتاد على عادات سيّئة . . حتى أصبح مقامراً ومديوناً ؛ فما من أحد إلاّ وله في ذمته مال ؛ يلاحقه الجميع بحقوقهم المالية طالبين منذ السداد ، تتصاعد المشكلات وتحيط بالابن الأصغر المشكلات من كل جانب ؛ فلا ينقذه منها إلاّ (الأخ الأكبر) ؛ حيث لم يعلم والده شيئاً عما آلت إليه أحوال ابنه المدلل . . حيث يدب الخلاف بينه وبين زوجته ، جراء شعور الزوجة بالفراغ إلى حد التفكير بالخطيئة ؛ » .

وقد لاقت هذه المسرحية نجاحاً جماهيرياً بالدوحة ؛ وصدى طيباً في مهرجان دمشق للفنون المسرحية عام ١٩٧٥ ، إذ عالجت هذه المسرحية عدة مشكلات في إطار سوء تربية ومعاملة الأولاد ؛ حيث تعشش الأمراض النفسية والروحية ؛ في أعماق الأبناء حين يكبرون ؛ فضلاً عن تقصي جذور الفساد والمشكلات الناتجة من جراء ذلك ؛ بالإضافة إلى المشكلات التي تنجم من جراء شعور الزوجة بالفراغ ؛ وهنا برع (هاني صنوبر) في معالجة هذه المشكلات عن طريق الإخراج إذ وظف الحركة المسرحية ؛ والإضاءة لإثراء النص . .

أم الزين ..... عبد الرحمن المناعي / هاني صنوبر

عام ١٩٧٥ قدم المسرح القطري ، مسرحية « أم الزين » لعبد الرحمن المناعي وإخراج هاني صنوبر ؛ وتمثيل كل من [سعاد العبد الله/ غانم علي/ زينة علي/ حسن إبراهيم/ علي حسن/ محمد أبو جسوم/ سلوى عبد الله/ عبد الله أحمد/ محمد المسلماني/ أحمد المناعي/ سيار الكواري/ محمد جاسم/ سالم عبد الله/ شاهين الكبيسي/ ومجموعة أطفال] .

في هذه المسرحية يرصد عبد الرحمن المناعي مرحلة انتقال الخليج من حياة البحر والغوص بكل قيمه وأخلاقياته إلى حياة النفط وانتعاش المدينة وشيوع الرفاه الاجتماعي وما إلى ذلك من صعود قيم الاستهلاك .

ملخص هذه المسرحية « عند شاطيء البحر ، والزمان نهاية عهد الإنسان الخليجي بالغوص . . ثمة بيوت قرية قديمة ، حمد وأخته شريفة ابنا أحد رجال البحر الذين التهمهم البحر في إحدى رحلات الغوص مع النوخذة «أبو راشد» فيتعهدهما «أبو راشد» بالرعاية ويضمهما إلى عائلته ليعيشا مع ابنه «راشد» وابنته «أم الزين» . . تحبهما «أم راشد» وترعاهما كولديها . . من البداية نلاحظ توطد علاقة حميمة بين الأبناء الأربعة، ونتبين علاقة حب تنمو بين «حمد» و«أم الزين» وفي المقابل تتطور علاقة حب بين «راشد» و«شريفة» يقرر «أبو راشد» دخول البحر مع « حمد ، وراشد ، وسلطان » ، للغوص ؛ يفرح حمد بينما تبدي أم الزين مخاوفها عليه ويتعاهد كل منهما أن يتذكر الآخر . . فتنشد أم الزين أشعاراً شجية ، كما تنشد شريفة وحمد

أشعاراً فيها لوعة الفراق والحنين إلى العودة العاجلة ، وترحل سفينة الغوص بالرجال ؛ تهب عاصفة قوية على مراكب الغوص ؛ وتعود أغلب سفن الغوص إلاّ سفينة « أبو راشد » فيقلق الجميع على أبي راشد وجماعته ؛ لنكتشف عودة أبي راشد في النهاية بعد أن تحطمت سفينته وفقد (ابنه راشد) إثر تحطم السفينة هنا تنشد « أم الزين » قصائد شعبية تعبيراً عن حزنها ولوعتها على أخيها ، بينما حمد يرثي (راشداً) (جذيه يا بحر ، ما تغيّر طبعك ما تعطي إلاّ بثمن ، . . تاخذ أرواح . . ليش ما تخلي العيون سعيدة فرحانة ؛ ما يسوى علينا اللقمة اللي ناكلها مغموسة في الملح والدموع ؛ ما يسوى يا ظالم) . . هنا يدور حوار بين (شيخ البحر ، وحمد) يتبدى لنا فيه عزوف حمد عن البحر وخيراته ما دام يحمل كل هذا الشقاء ؛ فيقول مخاطباً شيخ البحر (كنت دوم نبع الخير اللي ما يخلص لكن دوم كنت كماشة الموت اللي ما ترحم ، ولا تشبع ، تاخذ ويا ريت عطاياك غالية مثل الغاليين اللي تاخذهم كل سنة ثمن اللقمات القليلة . .) فيجيبه شيخ البحر : (لكل شيء ثمن . . وما في شيء بالهيّن) . وهنا يهل صوت صدى بعيد صوت راشد الراحل (حمد . . اتمنيت أرجع . . أبي أشوف شريفة وأبي أشوفك مع أم الزين . . إذا رجعت عند ذاك الرمل ويلست عند ذبح الحصاة وشفت شريفة وأم الزين قولّهُمْ إنه أحبهم أحبهم . . كلهم) هنا نحس بمعاناة الإنسان الخليجي إزاء أهوال البحر وما يعقبها من حسرات ؛ يتقطع قلب شريفة على حبيبها الراحل حسرات ؛ بينما تتغير الحياة وتتبدل من حياة الغوص والبحر والقرية فيغادر (سالم الدكل) عشته متجهاً إلى الدوحة للعمل في حقول النفط التي تفجرت تواً لتقلب الحياة وتلغي حياة البحر وحياة الشقاء ، لكن تتغير حياة الناس وقلوبهم من قلوب طيبة إلى قلوب لا تعرف الطيبة نتيجة الحياة الإستهلاكية الجديدة . . حتى (أبو راشد) يمانع في تزويج ابنته (أم الزين) من (حمد) لأنه لا يريد أن يعطي ابنته بدون ثمن تقول أم الزين لشريفة (لا تزعلين يا شريفة . . أبوي تغير مثل ما تغيرت الدنيا) (يبي فلوس) يذهب حمد للعمل في النفط ؛ تاركاً (أم الزين) على عهد الوفاء ليلتقيا مرة ثانية بعد أن يجمع مَهْرها ؛ تقول أم الزين لحمد ، (حمد لين رحت ومرت الأيام . . لا تاخذك الدنيا ، وتذكّر دوم أن هنة في أرضك وفي بيتك وعلى هالسيف وحده تنتظرك . . لا تصير مثل أبوي غرته المادة وركض وراها) فيعاهدها (حمد) أن لا يتبدل بل سيعود ليحمل إليها الفرح والأمل . . ثم تتطرق المسرحية إلى تفاصيل التبدلات النفسية والاجتماعية التي أتت بها حياة المدينة والرفاه والنفط ؛ فقد انتهت الطيبة ليحل محلها الجشع لأن القيم الاستهلاكية هي التي سادت ؛ (فأبوا راشد) يتخلى عن وعوده (لحمد) بأن يزوجه ابنته ؛ حين تقدم منها رجل عجوز مسن لديه الأموال الطائلة يدفعها مهراً لام الزين . . وتستسلم هي للأمر الواقع تاركة حبيبها يعاني قسوة الأيام والذكريات . . مصمماً على الثقة بالمستقبل . .

باقي الوصية ..... عبد الرحمن المناعي / هاني صنوبر

من تأليف عبد الرحمن المناعي واخراج هاني صنوبر وتمثيل (علي حسن ، زينة علي ، علي ميرزا ، غانم علي ؛ غازي حسين ؛ يعقوب يوسف ؛ صلاح درويش ؛ عتيق السليطي ، نيسير طبيشات ؛ سيفه المريخي ؛ همام الشمالي ؛ سيد كامل) وقد قدّم هذه المسرحية المسرح القطري على (مسرح نجمة) بتاريخ ٧٦/١/٢٠ ولمدة ٧ ليال .

ملخص هذه المسرحية . رجل ثري مشلول ؛ وليس له سوى ابنته الوحيدة ، بعد موته تفتح الوصية التي وصى بها ثروته إلى ابنته ، على شرط أن تتزوج ابن عمها وشرط آخر بأن يدفع ابن عمها ٢٠٠ ألف ريال كمهر ، وأن لا تدفع لهم الأموال إلا بعد زواجهماوتحدد الوصية فترة شهر ؛ بعد انقضاء الشهر تفتح الوصية فنكتشف خطة وضعها الأب المتوفى لكشف سرقة قدرها ٢٠٠ ألف ريال ؛ وبذلك يتم القبض على ابن العم الذي اختلس أموال العم ؛ . وهي مسرحية كوميدية اجتماعية ، استخدم فيها المناعي لغة الحوار المحلي .

هوبيل بالمال ..... تأليف وإخراج عبد الرحمن المناعي

من تأليف وإخراج « عبد الرحمن المناعي » قدم المسرح القطري مسرحية « هوبيل بالمال » على خشبة مسرح نجمة بتاريخ ١٩٧٦/١١/١١ ، وقد شخص أدوارها كل من (علي حسن/ هلال محمد/ علي ميرزا/ زينة علي/ خالد الدرهم/ سلوى عبد الله/ يوسف سلطان/ هند سالم/ سلمى سالم/ يعقوب يوسف/ صلاح درويش/ عتيق السليطي/ محمد المبارك/ سالم عبد الله/ محمد جاسم/ صالح غريب/ همام الشمالي/) . .

وملخص هذه المسرحية « في حي يسمى « البركة » تعيش نماذج من الناس مشكلات تضغط على حياتها ؛ وتسلبها إرادتها وكرامتها ؛ ثمة (تاجر) قوي يتسلط ويتجبر فوق الجميع يخطط لهم حياتهم ويمنحهم أهميتهم أو يسلبهم كل شيء ويذلهم ؛ والناس لديهم الاستعداد للذل والاستكانة فتهتز القيم الاجتماعية إذ السطوة للمال ولا شيء سواه، هنا يبدأ حدث آخر يؤجج الصراع ؛ بدخول رجل غريب وغامض اسمه (مبروك) يواجه التاجر المتسلط ، ويحاول كل ما في وسعه لإصلاح مجتمع الحي ، منادياً بأن الخلاص الحقيقي لهؤلاء الفقراء والمسلوبي الارادة لن يتأتى إلا بالتحرر من ظلم التاجر ؛ الغريب رجل مثقف يتحدث بالفصحى بينما الناس (لا يفهمون عليه) لأن لغته تخالف لهجتهم الشعبية هو جاد لتخليصهم من مشكلاتهم ؛ هم هازلون لاهون ، هو مثالي وهم يضحكون على أنفسهم لأنهم استمرؤوا الحياة الملتوية ؛ فيسخرون منه ؛ [حتى مخرج المسرحية ينحاز مع الممثلين الذين يسخرون من الرجل الغريب ومع التاجر المتسلط ؛ ويطلب الجميع بخروج الغريب لأنه غير منسجم مع أدوار

الجميع أو عليه ان يعيش على الهامش مكتفياً بدور ثانوي] لكن الغريب يظل يستنهض همم الناس المهزومين دون جدوى ؛ يذكر بالفجر الجميل ؛ والزمن الحر ؛ غير أن كل الأحداث تسير لصالح التاجر ويظل الناس نياماً على ذلهم يجرفهم تيار الحياة اليومي دون أن يتمكن (مبروك) الغريب من تحويل مسار حياتهم نحو الأفضل ؛ لينتصر (التاجر) في النهاية ؛ ويطرد الغريب الذي جاء لإصلاح الحي (الوطن) » .

كتب الدكتور محمد جابر الأنصاري عن « هوبيل يالمال » . .

«تريد أن تقول هذه المسرحية : إن المال أصبح معيار القيم والسلوك ؛ وأن من يملك المال (شخصية التاجر) أصبح يتصرف مع الآخرين كما يشاء ، فهو الذي يقرر الزيجات ويدبر الصفقات ويضع للناس درجات وأقداراً ، كل ذلك لمصلحته الخاصة ؛ كان يمكن لمسرحية (هوبيل يالمال) أن تسير على هذا النحو مسرحية اجتماعية انتقادية كوميدية ؛ ولكن شخصية غامضة غير محددة الملامح تدخل في هذه المسرحية وتجعل منها شيئاً آخر فإذا مساحة الحي الشعبي تتسع لتشمل الوطن كله ؛ فيتغير بذلك مفهوم المكان ؛ وإذا بالبعد التاريخي ، ينضاف إليها لتمتد مع التاريخ العربي فيتغير بذلك مفهوم الزمان ؛ . . وأبرز مأخذ نأخذه على هذه المسرحية تأليفاً وتمثيلاً أن هذا الرجل الغريب أصبح صوتاً وحيداً بعيداً عن سير الحركة المسرحية ، يعلق عليها بطريقة وعظية من الخارج مما جعله عنصراً معزولاً وخارجياً ؛ صحيح أن المؤلف قد احتاط بتدخل المخرج وتنبيهه إلى شذوذ دور الرجل الغريب منذ البداية ولكن ذلك لا يبرر اللجوء إلى أسلوب الوعظ من خارج المشاهد لجمهور يراها أمامه واضحة على المسرح ويدرك مغزاها إلاّ إذا افترضنا أننا في مسرح تعليمي لا على مسرح فني ، ثم نأخذ على التأليف استبعاده لبعض الإمكانات الإيجابية الممكنة في بيئة الحي ، وكان لا بد من إيجاد عناصر خيّرة تستجيب لنداء الرجل الغريب وتقف في صفه مما سيخلق صراعاً أكثر خصوبةً وحيوية ، فلا يخرج رمز الخير في المسرحية منهزماً تماماً ، ويبقى كانطباع أخير ، أن هذه المسرحية تأليفاً وتمثيلاً رفضت السير في التهريج المسرحي الذي نراه ، وأنها حفرت بإصرار وتواضع طريقاً صعبة نحو مسرح جاد يبرز معاناة الإنسان » .

طماشة ت/ خليفة السيد ـ خ/ هاني صنوبر ١٩٧٦

وقدم المسرح القطري عام ١٩٧٦ مسرحية (طماشة) . من تأليف خليفة السيد وإخراج هاني صنوبر . . وتمثيل (هلال محمد/ سلوى عبد الله/ نهلة عبد الله/ محمد جاسم/ يوسف سلطان/ محمد الكواري/ ابتسام عبيد/ همام الشمالي/ عتيق السليطي/ سالم عبد الله/) .

قُدمت هذه المسرحية على خشبة مسرح نجمة ولمدة ٤ ليال .

ملخص هذه المسرحية :

« ابنة تاجر ثري ، يجبرها والدها على قبول الزواج من أحد أعوانه ؛ لكن الفتاة رداً على هذا القسر من قبل والدها التاجر تدّعي الجنون . . تصرخ وتضرب وتكسر . . فتتطلي الحيلة على والدها ويصدق أن ابنته قد جُنت فيقوم بتسفيرها للعلاج في الخارج ؛ وتسافر الفتاة ظناً منها أن الخطيب الموعود سيعدل عن خطبتها بعد أن يعرف أن فتاته قد جُنت . . يأتي هاتف من الخارج للوالد التاجر يبشره أن ابنته قد شفيت من جنونها ـ المزعوم ـ وحين تصل إلى بيت والدها ؛ ترى أن خطيبها القديم ما زال لدى والدها مصراً على متابعة الخطبة والزواج ؛ فتعود مرة ثانية لحالة الجنون ـ المزعوم ـ فيقوم والدها باستدعاء ممرض يمرّضها في البيت . فلا تلبث أن تقع في غرام الممرض بينما الخادمة تقع في غرام الخادم فتتزوج الفتاة من الممرض وتتزوج خادمتها الخادم . . » يقول خليفة السيد ؛ هدفت من وراء هذه المسرحية الى توصيف حادثة واقعية . دون أن أهدف إلى نقد هذه الظاهرة . .

إلى أين (نهضوية) مباشرة عبد الله أحمد / هاني صنوبر

ومن تأليف (عبد الله أحمد) واخراج هاني صنوبر ، قدّمت فرقة المسرح القطري مسرحية (إلى أين) على خشبة مسرح نجمة عام ١٩٧٦ ومثل أدوارها كل من (صلاح درويش / محمد نوح / محمد الكواري / غازي حسين / يعقوب يوسف / هند سالم / يوسف سلطان / سلوى عبد الله / عيدة / علي ميرزا / زينة علي / ناهد جبر / سيد كامل / محمد مبارك / عبد الله أحمد / عتيق سليطي / . .) .

تعالج هذه المسرحية (الواقع العربي) وواقع التشتت المفروض ، فنرى نماذج يمثل كل منها واقعاً عربياً ؛ إذ يلتقي مجموعة من المسافرين الذين ينتمون إلى أمة واحدة ؛ ومن المفروض أن تكون لهم أهداف واحدة ؛ لكننا نرى كل واحد منهم يسير في اتجاه مغاير . . فهذا يريد السفر إلى هذا الاتجاه وذاك إلى منطقة معاكسة ؛ وهذا الصحفي الذي يتكالب على سماع أي خبر يشغل فيه مواطنيه ؛ وذاك العجوز الذي يتصابى طلباً للزواج من امرأة غير زوجته ؛ وحين تطرح فكرة واحدة على هؤلاء ؛ يختلفون في الرؤية والمعالجة والتصور ، فلكل واحد منهم اتجاه ومبدأ يناقض اتجاه أخيه الآخر ؛ وفي النهاية يدب الخلاف بين الجميع ويبدأ الصراع على لا شيء . . وتطرح المسرحية في النهاية . . ثم بعد كل هذا التمزق والتشرذم . . إلى أين نتجه في المصير » .

وقد اشتركت دولة قطر بهذه المسرحية في مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية الذي انعقد بدمشق بتاريخ ١ / ٥ / ١٩٧٧م .

يقول عبد الله أحمد « في مسرحية إلى أين : حاولت أن أكتب مسرحاً سياسياً ، فقد عمدت إلى أن أؤلف بين مجموعة من الناس في مكان ما ؛ وهم متفاوتو الثقافة والمستوى الاجتماعي ؛ وعندما تطرح فكرة ما على هؤلاء الناس ؛ أحاول أن أتعقب وجهة نظر كل واحد منهم ؛ لقد حاولت في المسرحية أن أتطرق إلى جملة قضايا في في الوطن العربي ؛ [الفن والنظرة الية] في مجتمعاتنا والنظرة إلى [الفتاة والمرأة في الوطن العربي] و [المصلحية والنفعية] المتفشية هنا وهناك ؛ [عالجت المشكلات الإجتماعية الناجمة عن الطفرة الإقتصادية التي شهدتها مجتمعاتنا الخليجية ، فالرجل العجوز بعد أن تجاوز سن الزواج ؛ يتصابى ؛ ويقول : لقد ماتت الحياة ونضب الجمال من وجه زوجتي ؛ بينما ما زال قلبي أخضر ؛ إذن عليّ أن أدبّر أموري ؛] . هذا النموذج موجود ؛ رجل أثرى فجأةً ؛ على كبر سنّة ؛ لذا فهو يود لو يعيد الزمان إلى الوراء فيتنكر للزوجة التي وقفت معه أيام عُسره المالي والاجتماعي ؛ فإذا به يلفظها حين تبدلت أحواله المالية ؛ بعد أن لحق منزله (القص والهدم) فعوّضت عليه الدولة بستة ملايين ريال ؛ وطاش صوابه ماذا يفعل بكل هذا المال .؟! كذلك عالجتُ في المسرحية مشكلة فراغ الشباب ؛ وكثيراً من القضايا التي تعصف بمجتمعاتنا فيصرخ (عتيق سعيد)/ الى أين ننحدر . . إلى أين نتجه . . ما هو المصير ؟! هل فقدنا جذورنا ؛ وهويتنا . .

وعبد الله أحمد ، مزج في هذه المسرحية الخاص بالعام ؛ واقترب من المشكلات الجذرية التي تعصف بمجتمعاتنا وتحدد كثيراً من سمات حياتنا المعاشة . . ولقد حاول أن يرمز عبر كل شخصية إلى ذلك الذي يفقد هويته ويتنكر لأصالته ؛ وإلى ذلك الذي يقع فريسة النموذج الغربي ، وإلى تلك الأفكار المصدرة . . وقد تضمنت هذه المسرحية استعراضات غنائية راقصة حيث شاركت عناصر من الفرقة القومية المصرية للرقص والفنون الشعبية .

الخروج من بوابة الوهم — محمد المسلماني

مسرحية الخروج من بوابة الوهم ؛ مسرحية كتبها وأخرجها « محمد المسلماني » وقدمتها فرقة المسرح القطري على خشبة « مسرح نجمة » ؛ وقد مثلها كل من « علي ميرزا ، سلوى عبد الله ، زينة علي ؛ علي حسن ؛ صلاح درويش ؛ عبد الله أحمد ؛ غازي حسين ؛ محمد علي ؛ عتيق السليطي ؛ سالم عبد الله ؛ هند سالم ، سلمى سالم . .

وهي مسرحية تطرح هموم الإنسان بأسلوب رمزي ؛ حيث تضع هذا الإنسان ضمن الظروف التي تساهم في قهره .

الجريمة ..... اخراج واقتباس عبد الرحمن المناعي

كما قدم المسرح القطري مسرحية « الجريمة » وهي من اقتباس واخراج عبد الرحمن المناعي عن قصة (المفتش) لغوغول ؛ وتمثيل كل من ؛ (غازي حسين ؛ هند سالم ؛علي ميرزا ؛ سلوى عبد الله ؛ عبد الله أحمد) وقدمت هذه المسرحية على مسرح نجمة بتاريخ ٢١ فبراير ١٩٧٨ وهي مسرحية اجتماعية تدور أحداثها حول التسابق للوصول إلى القمة ؛ وكيف أن الانسان في سبيل الوصول إلى مبتغاه فإنه على استعداد لارتكاب أبشع الجرائم قسوة وعنفاً ؛ ودون أن ينقذ ضحاياه بل يسحقهم ويتركهم يواجهون مصائرهم. إن ذلك الحس النفعي من الحياة يقود الإنسان إلى أن يستعبد أخاه الإنسان وبعد أن تحوّلت الحياة إلى استهلاك وتكالب على الاقتناء وبعد أن استُلبت روح الإنسان العظيمة منه ؛ هنا تقع الجريمة حيث تنسج خيوطها) .

البخيل ـ لموليير ..... حسن إبراهيم

تعتبر ملهاة البخيل التي كتبها (موليير) عام ١٦٦٨ ملهاة كوميدية تكشف عن (ارباغون) البورجوازي الشحيح ، تساور مخيلته مشروعات ثلاثة متعلقة به وبولديه ، فهو منهمك بوضع خطط لتزويج ابنته (ايليز) من صديقه الكهل (أنسلم) الذي يمتاز بميزتين أساسيتين ، هما سعة الثراء والاستعداد لقبول الفتاة دون مهر ، ويود (أرياغون) لو يزوّج ابنه (كليانت) من أرملة غنية ، أما هو فقد اصطفى لنفسه (الفتاة ماريان) التي تنتسب إلى أسرة عريقة خذلتها الأيام وجعلتها في عُسر وضنك ، ولكن الرياح تجري بغير ما تشتهي السفن ، فايليز واقعة في غرام الشاب (ڤاليز) الذي تظاهر أنه خادم والتحق بمنزل البخيل تقرّباً إلى فتاته ، وكليانت ينافس أباه على حب (ماريان) وهو مبتلى بعادة (القمار) فتضطره خسائره إلى الاستدانة، فيتوسط أحد معارفه للتوصل إلى أحد المرابين ويكتشف أن المرابي هو والده ، وتنشأ بين الأب والابن مشادة عنيفة تزيد البخيل حرصاً على ماله ، وتدفعه إلى دفن صندوق نقوده في حديقة داره خوفاً من كيد ولديه ، ويظل البخيل ممزّقاً بين حبه للمال وحبه (لماريان) التي يقيم لها ولأمها وليمة يكتشف على أثرها علاقة الحب التي تربطها بابنه وكذلك يفاجأ بنبأ سرقة صندوقه فتنقلب حياته غماً وأسى ؛ وفي سبيل استرجاع الصندوق الذي كان في حوزة أحد أتباع (كليانت) يضطر أخيراً إلى الخضوع فيسمح مكرهاً أن يتزوج الحبيبان وذلك بعد أن ينكشف الأمر عن سر غريب ، إذ يتبين أن ماريان وڤاليز أخوان فقدهما أبوهما منذ زمن ، أما الأب فهو (أنسلم) الذي أراده (أرياغون) زوجاً لابنته . . » .

يحاول (موليير) أن يكشف عن الأمراض النفسية التي تعاني منها بعض الفئات

الاجتماعية ومنها البخيل وذلك عبر الإضحاك في هذه الملهاة ، والهجاء الاجتماعي للطبقة الوسطى المنتعشة والمتهافتة على المال ، كذلك نقد الآباء الذين يتسلطون على أبنائهم ، وتنتهي المسرحية نهاية سعيدة كما هي نهايات الملاهي . . إن (أرباغون) هو نموذج للبخيل في كل زمان ومكان . . وهذا سبب شهرة واستمرارية هذه المسرحية من جيل إلى جيل . . لأنها تعالج قضية عامة . .

حاول حسن إبراهيم أن يقدّم مسرحية « البخيل » لموليير ويحاول اسقاطها على ظروف معاشة محلياً ؛ . . يقول « سامي خشبة » الذي شاهد العرض وكتب عنه في الراية العدد ٧ تاريخ ٢١ يونيه ٧٩) :

« قرر حسن إبراهيم أن يستخدم اسلوباً حديثاً لتقديم مسرحية « موليير » . . فلم يستخدم المخرج ستارة يفصل بها منصة العرض عن الصالة ؛ واستعاض عنه بصندوق يتدلى من أعلى السقف (السوفيتة) ويرتفع الى أن يختفي ثلثاه ؛ ليذكرنا بصندوق أموال البخيل الذي سيتعرض للسرقة ؛ كما وضع المخرج ست لافتات صغيرة على جانبي الصالة تحمل جملاً وعبارات من الحوار ؛ الذي كتب للمسرحية والجمل كلها تحاول أن تبرز المضمون الرئيسي للمسرحية ؛ بطريقة المسرح التعليمي . (جمل تشير إلى لعنة البخيل والبخلاء ؛ وإلى ضرورة استبعاد المال عند الحديث عن الزواج من فتاة شريفة) . .

وهذا تفكير « مسرحي » جيد وجريء ، لجهة محاولة الاستفادة من أكثر من اسلوب مسرحي فني ؛ الاسلوب التعبيري في استخدام الصندوق (الرمز للمال الذي يعبده البخيل) . وفي إلغاء الستارة لإدخال المتفرج فوراً ؛ جو المسرحية ؛ وهذه علامة ميل إلى تبسيط العمل. وفي الندوة التي عقدها المسرح القطري ، أعرب الناقد « رجاء النقاش » أن أي مسرحية من هذا الحجم والنوع لا يصح أن تقدم إلاّ بنصها الكامل ، وبجوها الكامل ؛ لاننا ما نزال بحاجة إلى أن نعرف تراث المسرح العالمي ، أو أن نقوم « باقتباس » موضوع المسرحية وننسج حوله عملاً محلياً وهذا ما قام به « يعقوب صنوع » . . وكذلك حاول حسن إبراهيم . .

ويقول حسن إبراهيم في حوار معه أجرته الراية (العدد الثاني ١٧ مايو ١٩٧٩) . .

« اخترت هذا النص لعدة أسباب ؛ أولاً لم يقدم المسرح القطري مسرحية كلاسيكية تمثل فنون قرن بأكمله وهو القرن السادس عشر من قبل ؛ وبما أن الشباب هنا ما زال يعاني من نقص في الثقافة المسرحية ؛ فإن تقديم هذا العمل في حد ذاته ودون إضافات يعتبر عملاً تثقيفياً يقرب الناس من فنون هذا القرن ؛ وإن إعجابي بكتابة الكوميديا عند « موليير » كان سبباً قوياً دفعني لاختيار هذا النص ؛ ثم يضيف « حسن إبراهيم » تصوري لشخصية البخيل كان « طرحاً جديداً « فقد تصورته شخصية ذات جبروت عريض ؛ طويل ؛ منبوذاً في حياته العامة ؛ حاز

الأموال بالوراثة ؛ وإنسان بلا إنسانية حتى أنه ينافس ابنه على حبيبته ، ونحن نجد مثل هذه الشخصية في كثير من المجتمعات ؛ فالمسرحية كما تصورتها لها بعدها الاجتماعي ؛ وقد تدخلت في ادخال أو حذف بعض الأشياء البسيطة ليلائم العرض مجتمعاتنا ، فاختصرت المسرحية من خمسة فصول إلى فصلين دفعاً للملل .

كتب « غانم السليطي » عن مسرحية البخيل يقول : وأحاول هنا أن أكثف ما كتبه في العهد ٢٢٥/١٩/٦/٧٩ .

ـ رقصتْ طرباً خشبة « مسرح نجمة » وتفتحت أملاً في مستقبل فني رائع منذ اللحظة الأولى التي بدأ عليها عرض مسرحية البخيل التي حافظت على فنيتها وخصوبتها فصفق لها الجمهور القطري طويلاً . . مسرحية البخيل أبت إلاّ أن تكون شيئاً جديداً ؛ لذا فهي قفزة مؤكدة لفرقة المسرح القطري ، ومع ذلك لنا ملاحظات صغيرة تدخل في إطار النص لا العرض . .

١ ـ تعامل حسن إبراهيم مع مسرحية موليير كما يتعامل أي مخرج يتصدى بعرضها ليحذف ويقدم ويؤخر ، فتعامل مع النص بروح أدبية مشروعة .

٢ ـ ضغط المسرحية من خمسة فصول إلى فصلين ؛ مع محافظته على النص .

٣ ـ لقد سلبت الخطة أبعاد شخصية ڤاليز منه .

٤ ـ هناك خط درامي صغير ألغته خطة المخرج النظرية .

٥ ـ في النص المولييري يظل البخيل غائباً بجسمه عن خشبة المسرح حتى المشهد الثالث لكنه حاضر في مسامعنا على لسان الشخصيات التي سبقته في الظهور ؛ . وهذا عنصر من عناصر التشويق ؛ أما حسن إبراهيم فلم يأبه بهذه الخاصية .

٦ ـ ونجح حسن في ضغط كثير من جمل الحوار .

مسرحية سوق البنات ..... عبد الله أحمد ـ عاصم توفيق / إخراج علي ميرزا

ومن المسرحيات الاجتماعية ؛ ما كتبه عبد الله أحمد وعاصم توفيق ؛ مسرحية « سوق البنات » وهي المسرحية التي أخرجها علي ميرزا وقام بتمثيل أدوارها كل من « سيار الكواري ؛ هلال محمد ؛ عتيق السليطي ؛ أحلام محمد ؛ غانم السليطي ؛ صلاح درويش ؛ أمينة القفّاص ؛ محمد الكواري » .

وهم أعضاء في فرقة المسرح القطري ما عدا الفنانتين البحرينيتين « القفاص واحلام محمد »

وملخص المسرحية : (فتاة شاءت لها الظروف أن تتزوج رجلاً لا تعرف عنه شيئاً ؛ ولا تحبه ؛ وذلك تحت ضغط أهلها وفرض إرادتهم عليها ؛ بينما كانت هي تود لو تزوجت من شاب تهواه وتحب عشرته ؛ وهو أحد شباب حيّها فتفشل حياتها مع زوجها ؛ وتتزوج من الشاب الذي تحبه ؛ وتكتشف أنه ليس فارس أحلامها فتفشل في زواجها الثاني ؛ وهنا تدور حياتها في دوامة من الصراع والحيرة ؛ لتهتدي في النهاية إلى حلول مرضية ومقنعة لها .

فعبد الرحمن (سيار الكواري) رجل ثري ، طيب ، وناجح ، يعيش مع والده ، يتزوج من لطيفة (أحلام محمد) بعد مضي عدة أشهر تبدو الخلافات بالظهور ؛ يحاول عبد الرحمن تهدئتها دون جدوى كما يحاول والد (لطيفة) صلاح درويش) ووالدتها (مريم/ أمينة القفاص) وأخوها فيصل (غانم السليطي) تهدئة الجو والتأكيد لها أنهم مستفيدون من زواجها برجل ثري ؛ ولكن دون جدوى ؛ تبوح برغبتها (لجاسم) للزواج منه وفعلاً تتزوجه عن قناعة لكنها تكتشف أنه لعوب غير ملتزم بالحياة الزوجية ، همه استنزاف ما كسبته لطيفة جراء اقترانها بزوجها الأول ؛ وتحاول عبثاً تغيير سلوكه دون جدوى ؛ ويفاجأ الجميع بأن (جاسم) الذي عشقته لطيفة سيتزوج من فتاة أخرى ثرية ؛ فتحبط لطيفة ؛ فجأة يعود زوجها الأول عبد الرحمن ليزور أخاها «فيصل» وليجدها في حالة بائسة ؛ وهنا تعترف لزوجها الأول بأخطائها ؛ فلا يجد عبد الرحمن إلاّ أن ينصحها بأن تبحث عن ذاتها بالعمل وتأكيد الذات فتقتنع لطيفة أن خلاصها لا يتأتى إلاّ بالتحصيل العلمي والانخراط في عمل مفيد في الحياة .

ويقول : (الفنان علي ميرزا) مخرج مسرحية (سوق البنات) . .

« يحتوي نص المسرحية على عديد من الشخصيات الإنسانية الدرامية ؛ . . لذا فإنني حاولت في إخراجي لهذا النص أن أخضع كل عناصر العرض المسرحي من ديكور وموسيقى وملابس وحركة ممثلين وممثلات وإضاءة إلى تخطيط مسرحي مبسّط ؛ فهناك العديد من العلاقات المسرحية المتشابكة في النص من حيث المعادلات الموضوعية الفنية فشخصية (لطيفة) تتحرك في المسرحية عبر محورين الأول : عندما تقع الفتاة في المرحلة الأولى ـ ويُفْرَض عليها الزواج من عبد الرحمن (سيار الكواري) ثم تفاجأ بخلافات شديدة وعنيفة ، ويقع الطلاق ، وتحاول أن تجد الحل في الرجل الذي أحبته قبل الزواج وهو (جاسم) ولكنها تصدم أيضاً برجل استغلالي يبحث عن المال لا الحب والعشرة الزوجية والاطمئنان المنزلي » [الراية عدد ٢٨١ : ١٠/١١/١٩٨٠] .

وكتب غانم السليطي في مجلة الدوحة مقالاً نقدياً عن مسرحية سوق البنات يقول فيه :

« تجيء مسرحية سوق البنات التي قدمها المسرح القطري معولاً من معاول الحفر

والتنقيب عن جمهور مسرحي ؛ . . . فالمسرحية تواجه بعض المظاهر الاجتماعية كالطمع والجري وراء المادة ، وتطالبنا بأن نعبر الحياة فوق العثرات الكثيرة المحزنة والموجعة والقاسية ، فبدون هذه التجارب لن نتعلم ولن نتفوّق ، فالفشل لا يعني النهاية ، ولكنه يمثل بدايةً لرحلةٍ جديدة مليئة بالتجربة والدرس ، وهي التجربة الأولى للمخرج الشاب « علي ميرزا محمود » وقد بذل من أجلها جهداً كبيراً لإظهار وكشف عناصر عرض مسرحية اجتماعية ، حرك من خلالها الممثلين بشكل واقعي ومقنع للجمهور . . وإذا كانت تجربته مع الممثلين ناجحة من حيث واقعيتها ، فإني أرى أنه مع قدرة الديكور على تصوير جو البذخ والرفاهية في بيت عبد الرحمن ، والشعبية والبساطة في بيت سعد ، إلاّ أنه خلا تماماً من أي لمسة جمالية يحتاجها ديكور فن المسرح ، أما الموسيقى المستخدمة ، فقد كان من الأجدر أن تستمد جذورها من الواقع كي تساير روح النص ؛ ومن حيث الإضاءة ، فلقد تمكن علي ميرزا من الإحساس بالجو الكوميدي للمسرحية) . (الدوحة/ فبراير ١٩٨١ ص ١٠٥/ ١٠٧) .

جوهر القضية ..... عن مسرحية ناظم حكمت/ اعداد واخراج سالم ماجد

وقد قدم المسرح القطري بتاريخ ٨٢/١/١٥ ؛ مسرحية (جوهر القضية) عن مسرحية لناظم حكمت ؛ من إعداد واخراج (سالم ماجد) . وتمثيل كل من (علي حسن ؛ عبد الله أحمد) محمد سلطان الكواري ؛ مبارك خميس ؛ مريم راشد ، أحمد زينل ؛ هلال محمد هلال ؛ محمد يوسف ؛ خميس بو رشيد) على مسرح (الدوحة بلايرز) .

يقول سالم ماجد عن هذه المسرحية « إن أحداث وشخصيات مسرحية جوهر القضية يسير خطها الدرامي في إطار من الدراما الواقعية والتجريدية ؛ ولكني رأيت أن الاسلوب الواقعي البسيط خير لي ؛ كي أحافظ على الكلمات والقضية الفنية المطروحة التي تصل للمشاهدين دون أي معاناة أو إرهاق ذهني . [الراية العدد ٦٣٥ ٨٢/١/٤] .

هذه المسرحية تطرح موضوعاً يعاني منه العالم الثالث على العموم وهو [موضوع الروتين والنفاق الوظيفي والاجتماعي ؛ والتملّق ؛ والغرور ، والإدعاء ؛ وقد حاول المخرج أن يصور الذات الإنسانية بكل تناقضاتها وجشعها وسقطاتها؛ ودونكيشوتيتها؛ وتزييف حقيقتها ؛ تطرح المسرحية قضية مدير احدى الدوائر الحكومية ؛ طيب دينامي غير روتيني يتسلط عليه زميل له فيغريه أن يترفع عن موظفيه ويضع مسافة بينه وبينهم ، لمزيد من المهابة ويقتنع بذلك ؛ وينقلب من الطيبة إلى الشر فيعزل نفسه عن الناس ، فيعزلونه ؛ ويقتنع بما يقوله أزلامه ومنافقوه وتتضخم الأنا عنده ؛ يلتقي (الوزير س) فيجد أنه طبق الأصل عنه حيث لا يتفهم القضايا إلاّ من خلال محسوبية فيكتشف المدير خطأ اتجاهه ويحاول إصلاح ما أفسده لكن الناس لا تعود إلى الأسلوب الأمثل لأنها اعتادت النفاق والتزييف وهنا لا ترضى أن تعود إلى الوضع الصحيح

في التعامل ؛ لأن الفساد قد استشرى وأصبح أقوى من كل إصلاح ؛ (فجوهر القضية) في أن يتخلص الإنسان من النفاق والزيف ويعود إلى نقائه .

خال الكلفس ..... عبد الله أحمد/ علي ميرزا

من تأليف « عبد الله أحمد » واخراج « علي ميرزا » قدّم المسرح القطري مسرحية « خال الكلفس » بتاريخ ١٦ فبراير ١٩٨٣ وقد اشترك في تقديمها على المسرح « علي حسن » في دور الخال ؛ عبد العزيز جاسم في دور جاسم ، (عبد الله ميرزا) في دور فهد (محمد الكواري) في دور حسن ؛ (هدية سعيد) في دور الأم ؛ (مريم راشد) في دور صفية (عتيق السليطي) في دور علي ؛ وهي مسرحية (اجتماعية) قدمت في إطار كوميدي . تقع في فصلين ، وقد لحن وألف مقدمتها الفنان (خليفة جمعان) . هذه المسرحية عالجت مشكلة التكالب على المال ، ومغريات العصر ؛ وهي تعرض نماذج متعددة ومتباينة في مواقفها ، كما تعرض شرائح متعددة من المجتمع منها (التاجر) و (المتعلم) و (المثقف) وتعرضهم في مواقف وتناقضات إزاء (المال ؛ والمادة) حيث يبيع صاحب كل مبدأ (مبدأه) فضلاً عن إهمال أرباب البيوت بيوتهم ؛ وعدم تزويجهم بناتهم استجابة لمزيد من ابتزاز المال من ورائهن ؛ فهم يرفضون طالب الزواج إذا كان دون مال وفير أو دون المستوى الاجتماعي ؛ المال هو سيد الموقف ؛ هذه المسرحية حاولت أن تعري الأقنعة ، فهدف أبطال المسرحية هو المال ؛ (فالخال) أمضى عمره يلهث خلف تجارته وينسى أن ابنته بحاجة لرعايته وهو مُعرض عنها ؛ والأم لا تعرف حاجة ابنتها لذلك، وأبناء الأخت الثلاثة مستعدون لفعل أي شيء إلاّ خسارة المال ؛ الابنة لا يهمها سوى الزواج من أحد أبناء العم أو من أي رجل آخر ، وصديق الابن الأصغر يبحث عن زوجة غنية لديها منزل وثروة وهو يبحث عن الأمان الاجتماعي .

يقول « عبد الله أحمد » مؤلف المسرحية : « أريد أن أقول من خلال هذه المسرحية أن المال عندما يدخل قلوب وعقول الناس يدمرها ويقضي على أجمل وارق وأنبل المشاعر والأفكار والمباديء الانسانية ، فعندما نتحدث فكلنا نبدو أصحاب مباديء ولكننا عندما نفعل فكلنا أصحاب مصالح . . » .

وكتب الفنان والناقد « إمام مصطفى » يقول عن عرض مسرحية « خال الكلفس » . . في مقال له منشور في مجلة « العهد القطرية ص ٥٤ » « لقد جاء العرض يشوبه كثير من اللبس ، مع التأكيد على أن العمل في مجمله جيد ، ويستحق الإشادة . الموضوع أساس العمل المسرحي الذي تنبثق منه الحدوتة وتتحدد الشخصيات ويتصاعد فيه الصراع ويتكامل الحدث ويتكثف الحوار ، والموضوع في خال الكلفس يكاد يكون أقرب إلى طبيعة المأساة منه إلى

طبيعة الكوميديا بما يحمله من هزيمة لأحلام شخوصه المرتبكة والمهزومة والتي لا تعرف كيف تتصرف طوال الوقت ؛ فمن خلال البناء شاهدنا شخصيات العمل تتصرف أحياناً كأنها في الحياة وأحياناً كأنها على المسرح وأحياناً لا هذا ولا ذاك ؛ فقد اهتم المؤلف بسطوح الشخصيات النفسية ولم يتغلغل إلى أعماقها فجاءت المواقف شبه عارية من روح الكوميديا وأيضاً من روح التراجيديا ؛ صحيح أننا ضحكنا كثيراً على لغة الحوار ، ولكن أليست هذه محصلة متواضعة للجهد الضخم المبذول من هذه المجموعة المبدعة ؛ إن الكوميديا في هدفها الأسمى تكشف الأقنعة عن عيوب البشر ونقائصهم وتفضح الفراغ الروحي للأبطال من خلال المواقف المبنيّة بوعي درامي أساسه التناقض بين الفعل والقول . . هذه الرغبة التي تملكت المؤلف في الإضحاك ـ وقد يكون محقاً في ذلك ـ جعلته يطيل الفصل الأول دون حدث أو تطوير ، فما يجعلنا نتساءل عن أهمية هذا الفصل في البناء الدرامي للعرض !! وهل من المعقول أن يكون الفصل الأول في مسرحية من ثلاثة فصول قاصراً على التعريف بشخصيات العمل ؟ » ويمضي « إمام مصطفى » في تقويمه لفنية هذا العمل . .

ويمكن أن يقال « إن المخرج علي ميرزا استطاع أن يحوّل المسرحية من نص ضاحك إلى مسرحية هادفة ، فقد استوعب روح النص ، لكنه لم يتعمق روح الشخصيات فقدمها مسطحة أغلب الأحيان ، وأهمل جوانب كثيرة كوميدية في الإخراج ، لكنه أجاد رسم حركة شخصياته » .

يقول عبد الله أحمد . . عن تنفيذ مسرحية خال الكلفس . .

« لقد طمس الممثلون ما كنتُ أريد أن أقوله من خلال هذه المسرحية ؛ ولم يفيدوا أنفسهم وجنوا على النص ؛ فقد خرج الممثلون على النص بكلام سطحي ؛ وفي إحدى ليالي العرض لم يمثلوا صفحتين من الحوار ؛ فعدم التزامهم بالدور أنساهم النص ؛ فكل ممثل وجد نفسه يخرج عن النص ليرتجل كلاماً هشاً مسطحاً من عنده مما أفقد النص تماسكه ؛ وأنا أحمل مسؤولية ذلك لصديقي المخرج « علي ميرزا » فاختياره للديكور كان خطأ ؛ وإدارته للعمل لم تضبط الممثلين في الالتزام بنص المسرحية ، لكنني في هذه المسرحية عالجت (أفكاراً معلّبة) في الأفكار المعلبة ؛ لا يلتحم الكاتب بالواقع ؛ فضلاً عن أن فكرة العمل هي التي تفرض الحوار ، لكني كتبتها بعناية . . » .

المحتاس ..... عثمان محمد علي / صالح المناعي

من تأليف عثمان محمد علي وصالح المناعي وإخراج صالح المناعي قدّم المسرح القطري مسرحية « المحتاس » قام بالتمثيل « غازي حسين / وداد عبد اللطيف / سيار الكواري / وهدية سعيد / مديحة سالم / مبارك خميس / مديحة سليم / سعيد المناعي / غريب

فكري/ والأطفال/ عبد الله بلال/ جمال بلال/ خالد اسماعيل/ محمد صالح) . (بتاريخ ٨٣/٩/٢٠) .

يدور موضوع المسرحية حول قضية تعدد الزوجات إذ تحكي قصة رجل يتزوج زوجته الأولى (الجاهلة غير المتعلمة) فيشب أبناؤها على ما عودتهم الأم من جهل؛ وبلاهة فيتزوج من ثانية (متعلمة) فتقع المشاكل بين الزوجين اللتين تسكنان منزلاً واحداً ؛ وعندما تزداد هذه المشكلات على الزوج يجد حلاً عجيباً وهو في أن يتزوج من (ثالثة) دون أن تعرف أنه متزوج سابقاً ؛ فتتحد الزوجتان ضدها؛ فتطلب الثالثة الطلاق لأن زوجها خدعها ولم يكشف لها حقيقة وضعه الزوجي وهي لا تريد أن تبني سعادتها على حساب تعاسة زوجتين تعيستين أصلاً ؛ فأصبح الزوج (محتاساً) حائراً لا يعرف ماذا يعمل وكيف يتصرف فلم يعد أمامه سوى أن يطلق (الزوجات الثلاث) معاً فيترك البيت ، لينصح كل من يلقاه أن لا يقع بما وقع هو فيه .

كتب الفنان « محمد أبو جسوم » رؤية نقدية لهذه المسرحية . . في جريدة الراية العدد ١١٦٦ تاريخ ٨٣/٩/٢٧ ، يقول :

« فكرة هذه المسرحية هي نفس فكرة مسرحية « ثلاثة على واحد » التي قدمتها « فرقة مسرح الأضواء » في الموسم الماضي ؛ ولكن مما لا شك فيه أن الصياغة المسرحية في المحتاس جاءت أفضل نوعاً ما ، وإذا توقفنا حول رسم الشخصيات في هذه المسرحية ؛ نجد أن شخصية الزوجة المتعلمة لم توظف التوظيف الدرامي المطلوب ، فشخصة الفتاة المتعلمة الجميلة ؛ كان من المفروض أن تكون أكثر عمقاً في تطور الحدث كذلك شخصية والدها (ملا درويش) لم تدرس دراسة جيدة بالنسبة لأبعادها ومقوّماتها الفنية ؛ وإدخال اللغة العربية في حوار (الملا وزوجته) أعطى نوعاً من الرتابة في هذه الشخصية وتلك . . وقد جاءت نهاية المسرحية غير موفقة من ناحية الإخراج : فصالح المناعي يخوض في هذه المسرحية أول تجربة له على صعيد الإخراج للمسرح العام ؛ بعد قضاء فترة لا بأس بها في إخراج بعض الأعمال للمسرح المدرسي ؛ واعتقد أن صالح المناعي وفق إلى قدر كبير في اختيار (الطاقم) التمثيلي ، ولم يوفق في استغلال الأطفال وهم يرددون حوارهم الغنائي مع غازي حسين وكان بإمكانه رسم لوحة تشكيلية من خلال رقصات تعبيرية تجسد هذا التفاعل ، ولقد كثرت حركة الشخصيات في منتصف المسرح أكثر منها في المناطق الأخرى مما أدى في بعض الأحيان إلى رتابة لعدم تناسق الحركة مع الحدث ؛ وهناك بعض المواقف كان لا بد أن يصاحبها عنصر الموسيقى لتجسيد الموقف؛ مثل إطلاق صرخات الطلاق في نهاية المسرحية ، والحوار الذي صاحبَ الزوجة المصرية وهي تحكي قصتها السابقة ؛ وعلى صعيد التمثيل ، فقد كانت كفاءة وخبرة (غازي حسين) و (سيار الكواري) و (وداد عبد اللطيف) و (هدية سعيد) و (مبارك خميس) و (سعيد المناعي) الذي كان مفاجأة لنا كمسرحيين بحضوره المسرحي ، كذلك

حضور الأطفال وخاصة عبد الله وجمال بلال من باكورة المسرح المدرسي ؛ بالنسبة للديكور كان بإمكان مصمم الديكور أن يعطي نوعاً من الأبعاد التشكيلية تعمّق من مشاكل عائلة المحتاس ؛ كما أن الموسيقى كانت في واد وموضوع المسرحية في واد ؛ كذلك كانت الإضاءة عادية ولم تتضح لمسات المكياج إلا على شخصية (جاسم) سعيد المناعي ؛ وشخصية (الملا) مبارك خميس .

مسرحيات فرقة المسرح القطري في أيام المسرح العالمي

في عام ١٩٨١ ، قدم المسرح القطري مسرحية « حكاية الرجل الذي صار كلباً » من تأليف الأرجنتيني « اوز قالدو دراكون » واخراج سيار الكواري . وقد تطرقت المسرحية إلى وطأة الحياة الاستهلاكية التي تستلب الإنسان قيمه ونبله وحريته . .

وفي عام ١٩٨٢ قدم المسرح القطري مسرحية (لكنه تركها تموت) من تأليف (فرناندو آرابال) واخراج علي ميرزا حيث تتقطع أواصر الحب ؛ بين الناس ، فتعشش القسوة في القلوب وفي عام ١٩٨٣ قدم القطري مسرحية من تأليف (محمد الخطيب) واخراج علي ميرزا بعنوان (مات بطلاً إذن) ، كما قدم عام ١٩٨٤ مسرحية بعنوان (عندما يكون غداً) من تأليف اسماعيل تامر واخراج علي ميرزا ، إذ تطرح سلبيات الواقع بأسلوب رمزي ؛ وترهص للمستقبل الذي يجب أن يكون أفضل .

وفي عام ١٩٨٥ قدمت فرقة المسرح القطري مسرحية (اللعبة) من تأليف صالح المناعي واخراج علي ميرزا ، إذ عالجت عدة قضايا تعشش في واقعنا بشكل سلبي ؛ وفي عام ١٩٨٦ قدمت فرقة المسرح القطري مسرحية بعنوان (مرة أخرى يقتل سقراط) من تأليف اسماعيل تامر واخراج سيار الكواري ؛ [انظر فصل أيام المسرح العالمي] .

العروض الخارجية

وفي مجال العروض المسرحية الخارجية ؛ قدمت فرقة المسرح القطري مسرحية (المتراشقون) من تأليف غانم السليطي وإخراج علي ميرزا [انظر فصل العروض الخارجية] .

محمد أبو جسوم

محمد أبو جسوم من مواليد « ١٩٥٢ » الدوحة ـ قطر . .

بدأ حياته المسرحية مع المسرح المرتجل في منتصف الستينات ؛ ثم مع مسرح مدرسة الصناعة ؛ بعد ذلك التحق كعضو مؤسس في المسرح القطري ؛ عام ١٩٧٢ ، وهو عضو فاعل

في الحركة المسرحية القطرية ؛ كفنان شارك في مرحلة من حياته المسرحية مع مسرح الأضواء كواحد من أعضائه ؛ ومع المسرح المدرسي ؛ والمسرح القطري ؛ ومسرح السد ، وشارك في بعض أنشطة الفرقة الشعبية للمسرح في بداياتها . . وهو عضو اللجنة الدائمة للمسرح العربي ، التابعة لليونسكو ، ومدير مسرح قطر الوطني بالوكالة ؛ منذ عام ١٩٨١ يتحدث محمد أبو جسوم عن حياته المسرحية فيقول :

« . . . في مدرسة صلاح الدين كنتُ في الصف الخامس الابتدائي وشُغفتُ بتقليد الحركات ؛ فكنت أقلد حركات زملائي وأساتذتي ؛ ضمن الحفلات المدرسية ؛ ثم انتقلتُ إلى مدرسة الصناعة ؛ وتخصصت في قسم (الخراطة) (التورنة) حتى تخرجت من مدرسة الصناعة الثانوية ؛ في مدرسة الصناعة برزت كمشجع للرياضة ؛ ومقلّد حركات ، وفي هذه المرحلة مثلتُ دور (أبو جسوم) في إحدى المسرحيات ، ومن يومها عُرفت « بهذا الإسم » لأن اسمي الحقيقي (محمد حسن عبد الله الملا) وفي المعسكرات الكشفية شاركت في مسرحية (يحيا العدل) مقتبسة من مسرحية (توفيق الحكيم) . . مع بعض الزملاء ومنهم (ابراهيم المالكي) و (سبعان مسمار) . . » .

وحول فهم النص المسرحي وتمثّله ، يقول « محمد أبو جسوم » .

« لا بد للفنان من أن يتعلم كيفية فهم مداخل ومفاتيح النص المسرحي بشكل علمي ويتعلم القطع التام ، والقطع المعلق ، متى يكون الوقوف ، ماهية براعة الاستهلال ، وأنا حين أقترب من النص من خلال القراءة الأولى أحاول أن أتعرف على الشخصية ؛ من خلال قراءة الطاولة ـ وهي مرحلة ضرورية لفهم النص وشخصياته وأفكاره وللأسف الشديد أن كثيراً من المخرجين لا يهتمون بقراءة الطاولة ؛ ولذا فأنا أحرص على أن أنتقي دوراً يتناسب مع امكانياتي بحيث يخدمني وأخدمه ؛ أبدأ عادة بقراءة النص قراءة سطحية أولية ؛ وأحاول أن أتفهم الأفكار الأساسية التي يحاول معالجتها وطرحها من خلال جميع الشخصيات ؛ ثم بعد ذلك أركز على شخصيتي المسرحية وعلاقتها بباقي الشخصيات ، ثم آخذ ملاحظات المخرج ، وأناقشه » .

أسأل محمد أبو جسوم عن علاقته كممثل بالمخرج ؛ وهل يؤمن بمقولة ستانسلافسكي حول ابداع الممثل ؟ فيقول : « هذا الأمر تابع لابداع الممثل ذاته ، وقدراته ، واستعداداته ؛ وكذلك قدرات المخرج ؛ حيث يتعاونان على توصيل أفكار المسرحية بأعلى قدر من الابداع ؛ فقد يفرض الممثل ـ إذا كان على قدرات عالية ـ على المخرج الحركة . . وتبقى الكلمة النهائية للمخرج » .

تلقى محمد أبو جسوم علومه المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة على

يد فنانين معروفين من أمثال « نبيل الألفي » و « جلال الشرقاوي » و « عبد الرحيم الزرقاني » و « رفيق الصبان » و « إبراهيم حمادة » ، وغيرهم ؛ وتخرج من قسم التمثيل عام ١٩٧٦ يرى محمد أبو جسوم ، أن المسرح في قطر يحتاج إلى تضافر كافة الجهود والمواهب والطاقات ؛ الادارية والرسمية والابداعية والإعلامية والجماهيرية سبيلاً لتقدمه ونهوضه ؛ كما يرى أن هناك علاقة جدلية بين المسرح والجمهور ؛ إذ بدون هذا الجمهور لا تقوم نهضة مسرحية ؛ كذلك فإنه يعوّل كثيراً على الفنان القطري لتقديم الصورة الأكثر إشراقاً وتألقاً وإبداعاً لإقناع كافة الأطراف التي لها علاقة بالمسرح كي يكون المسرح فعالاً ويلقى الاحترام والتقدير . . ويقول بوجوب انتظار الوقت للتطور الثقافي والاجتماعي كي تصل رسالة المسرح إلى الجمهور الخليجي .

ومن أبرز أعمال « محمد أبو جسوم » في مجال التمثيل « المغني والأميرة » و « البخيل » « بودرياه » « من طوّل الغيبات » « ام الزين » « المتراشقون » وفي مجال الإخراج قدم « السر المكتوم » .

موسى زينل

والأستاذ موسى زينل يشغل حالياً مدير إدارة الثقافة والفنون في قطر هو أحد شهود الحركة المسرحية والثقافية والفنية في قطر في بداياتها وبواكيرها ؛ لهذا فإن سيرته الثقافية والفنية بمقدار ما تتسم بالخصوصية الفردية ؛ بمقدار ما يمكن اعتبارها تأريخاً لبدايات الحركة المسرحية في قطر . .

يقول الاستاذ موسى زينل :

« بدأتُ من المدارس الابتدائية اكتشاف هواياتي الفنية والثقافية . . قُيض لنا الاستاذ « ممدوح سحلول » وكان يدرسنا اللغة العربية، وهو من سورية ؛ وكان لديه هواية التمثيل ، وكان يدرّبنا في الفصول الدراسية على إلقاء القصائد وأحياناً تأتي بعض النصوص على شكل حوارات وكان يوزّع الحوار علينا فنؤديه ؛ ثم قمنا ـ في هذه المرحلة الابتدائية ـ في بداية الخمسينيات ـ بتأدية (مسرحية) لا أذكر اسمها ؛ ثم استمرت هوايتي للمسرح في نشاطات المعسكرات الكشفية فكنا نقدم (تكّاتٍ) و (اسكتشات) مرتجلة ؛ فكنا نتفق كمجموعة على الحوار ونؤديه ؛ ولقد شاركتُ في أول مهرجان رياضي عام في قطر ؛ وقدّمنا فيه نشاطاً فنياً ورياضياً ؛ وكنا مجموعة . . من هؤلاء ـ كما أذكر ـ السفير عبد الله جيدة ، والسفير أحمد الأنصاري ، ومحمد الأنصاري ؛ وغيرهم فكان دورهم أن يحملوني على كرسي وأنا أحمل (عَلَمَ قطر) وأهتف وأقول (تحيا قطر . . تحيا قطر) .

وبعد ذلك وأنا طالب في الصف الثالث الابتدائي كنت أقف أمام الطلاب وفي الإذاعة المدرسية لأقول (كلمات الصباح) وأقرأ قصائد الشعر وكان أستاذنا ضابط المدرسة (رفيق التتشة) يساعدنا على الإلقاء والخطابة ، ثم بعد ذلك استمر نشاطي الفني في المعسكرات الكشفية والمهرجانات ، كنا في المعهد الديني حينما قدمنا (ثورة الجزائر) وكنتُ أنا قائد دبابة ؛ وهي قصة حركية قدمناها في (ملعب ستاد الدوحة) . .

في نادي الجزيرة وهو من أوائل الأندية التي كان لها نشاط ثقافي وفني شاركت في الحضور وتقديم فقرات بعض الاحتفالات ؛ ولكن لم أمارس نشاطاً فنياً في نادي الجزيرة .

ويقول الاستاذ (موسى) « أول عهدي بالفرق المسرحية القطرية كان مع (المسرح القطري) . . قبل انضمامي إلى القطري حضرت بعض مسرحياته وكان من أهمها مسرحية (أم الزين) لعبد الرحمن المناعي واخراج هاني صنوبر ؛ على مسرح نجمة ؛ وقد أسس المسرح القطري جماعة من طلاب دار المعلمين تحت إشراف ورئاسة الأستاذ محمد الأنصاري ؛ ولظروفه الخاصة والعملية قرر أن يتنحى عن المسرح ، وباقتراح منه وموافقة أعضاء المسرح القطري تم اختياري رئيساً للمسرح القطري لسنة واحدة فقط بعدها ذهبت لإكمال الدراسات العليا بالقاهرة. وفي هذه الفترة جاء الاستاذ (زكريا الحجاوي) وبدأ نوع من التعاون الرسمي بين المسرح القطري ووزارة الاعلام فاحتضنت المسرح القطري ودعمته وحاول الأستاذ الحجاوي (رحمه الله) أن يقدّم شيئاً للمسرح ، وكان في هذه الفترة الأخ خليفة السيد قد قدم مسرحية (من طوّل الغيبات) فكان دورنا مع الأستاذ زكريا محاولة (تنمية النص) بخبرته وبخبرتي المتواضعة في مجال التمثيل واللغة العربية ، لجهةِ إعداد المسرحية مع المؤلف نفسه الأخ خليفة السيد . وكان لي نشاط مسرحي تمثيلي في جميع سنوات الدراسة حتى سنوات الجامعة وحضرت المسرحيات التي كانت تقدمها كلية دار العلوم ؛ وفي السنة الدراسية الثانية لي بدأت نشاطي المسرحي مع كلية دار العلوم ، فمثلت عدة مسرحيات (منها مسرحية ثورة الموتى) وفي السنة التالية مثلت في مسرحية توفيق الحكيم (السلطان الحائر) وفي السنة الثالثة مثلتُ في مسرحية (المسيح يُصلب من جديد) لكازانتزاكي ؛ وفي السنة الأخيرة من دراستي مثلتُ مسرحيتين ؛ مسرحية باللهجة العامية المصرية من تأليف (أحمد بدير) بعنوان (شركة النور البنفسجي) كانت هذه الفترة تمتد بين عام ١٩٦٦ ـ ١٩٧٠ بالقاهرة وهي فترة دراستي الجامعية الأولى وكان يخرج لنا مسرحياتنا في معهد دار العلوم بالقاهرة الفنان (محمد هناء عبد الفتاح متولي) الآن هو دكتور من جامعة وارسو واستاذ في معهد التمثيل بالقاهرة ، واستطعنا بمسرحية (السلطان الحائر) أن نحصل على كأس الجامعة ، وكان معنا (الفنان محمد متولي) و (سامي أحمد عبد الحليم) وهما الآن متفرغان للفن بالإضافة إلى الفنانة (يسرية المغربي)] .

. . . وعادَ الاستاذ موسى زينل إلى الدوحة ليتولى مسؤولية الإشراف الثقافي في جامعة قطر دون أن يعاود النشاط المسرحي الفعلي ، سوى المشاركة في الندوات والمؤتمرات المسرحية والمحاضرات .

سيار الكواري

سيار الكواري من مواليد الفويرط في قطر عام ١٩٥٠ ، وتعرّف على هوايته الفنية في الإذاعة المدرسية ؛ وفي عام ١٩٦٣ قام بأداء أحد الأدوار المسرحية ؛ المدرسية ؛ وفي المرحلة الإعدادية انتقل للدراسة في الدوحة ؛ ثم في معهد المعلمين ، وكان من زملائه آنذاك « حسن إبراهيم ؛ محمد الكواري ، محمود زيارة ؛ » وفي الأنشطة المدرسية بدأ يلقي بعض الكلمات في الإذاعة المدرسية ؛ وفي معهد المعلمين مَثّل في مسرحية « صقر قريش » بدور (الأخ) ودور (الجلاد) وكانت من إخراج عبد اللطيف سمهون ؛ وتخرج من دار المعلمين عام ١٩٧٢ ، وعمل مدرساً لمدة ستة . . ثم بعد ذلك ـ ومن خلال مجموعة شباب مسرح دار المعلمين ـ الذين شكلوا نواة المسرح القطري ؛ كان سيار الكواري أحد مؤسسي فرقة المسرح القطري عام ١٩٧٢ ، واشترك في تمثيل أوائل المسرحيات التي قدمتها الفرقة في مسرحية (سبع السبمبع) و (مسرحية عانس) و (حلاة الثوب منه وفيه) و (خارج من الجحيم) . و (من طوّل الغيبات) و (أم الزين) و (البخيل) و (سوق البنات) . و (المحتاس) ولمسرح الأضواء مثل (اللوحات الثلاث) (الزوج العازب) .

وفي عام ١٩٧٤ ، ذهب سيار الكواري في بعثة دراسية إلى المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت وتخرج من هذا المعهد عام ١٩٧٨ ، . . وكان من زملائه القطريين في المعهد (حسن إبراهيم/ حمد الرميحي/ غانم السليطي/ محمد المسلماني/ حسن رشيد/ ومحمد رشيد/) وبقي سيار يدرس في الكويت بينما ذهب حسن رشيد وغانم السليطي لمتابعة الدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة في عام ١٩٧٨ عمل في إدارة الإذاعة القطرية ؛ بقسم الإخراج كمخرج إذاعي ؛ ثم أصبح رئيس قسم الإخراج بالإذاعة . .

ولقد أخرج سيار الكواري عدة مسرحيات عالمية ؛ ومحلية ؛ . . هي (طبيب رغم أنفه) و (ثلاثة على واحد) لمسرح الأضواء و (الرجل الذي صار كلباً) و (مرة أخرى يقتل سقراط) للمسرح القطري .

يقول سيار عن تجربته في إخراج المسرحيات العالمية أمام الجمهور القطري . .

« المسرح العالمي مطلوب لأنه صالح لكل زمان ومكان ؛ أما في مجتمعنا ما زال جمهورنا حديثاً على المسرح وبالتالي على اللغة الفصحى في المسرح ؛ جمهورنا يقبل على

مشاهدة المسرحيات ذات اللغة الدارجة، لذا كان أمامنا خيار وحيد ان نقطّر النصوص؛ وهذا يفقد النص وهجه ؛ وأنا أرى أن يحتفظ النص المسرحي العالمي بلغته العالية حتى وإن قُدِّم لجمهور خاص ؛ . . » .

ويقول سيار الكواري ؛ عن أسلوبه في الإخراج :

« أنا أميل إلى تبسيط الديكور ، في الرجل الذي صار كلباً لا يوجد ديكور بل استعملت مصطبات ؛ لأن العمل الفلسفي ، لا يحتمل الديكور ؛ كذلك في مسرحية « طبيب رغم أنفه » من أجل إعطاء جو قصور العصور الوسطى عملت (باتو) ولصقت بعض الملصقات بما توحي بجو القصور ، كذلك وضعت عدة رسومات لأشجار توحي بأجواء الغابة . .

علي ميرزا

علي ميرزا محمود ، من مواليد الدوحة عام (١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م . .) شاعرٌ وكاتب وممثل ومخرج له ديوانان شعريان (من أحلام اليقظة) (أمانٍ في زمان الصمت) بالفصحى ، وديوان ثالث باللهجة الشعبية الخليجية .

وله في مجال الإخراج المسرحي ؛ (سوق البنات) و (لكنة تركها تموت) و (خال الكلفس) و (مات بطلاً إذاً) و (عندما يكون غداً) و (اللعبة) و (المتراشقون) . وجميعها للمسرح القطري .

يقول « علي ميرزا » :

[في إحدى المرات اجتاحتني وأنا طفل صغير رغبة عارمة أن أقلب السرير الخشبي الذي كنا ننام عليه ويسمى (السيم) في الخليج ؛ وأجعله خشبة مسرح ، وأخرجت عليه مسرحية تدور حول الزواج والطلاق . . ومن خلال فرق الجوّالة في الكشافة في منتصف الخمسينات (١٩٦٤ ـ ١٩٦٥) وفي المرحلة الإعدادية من دراستي بدأت تتبلور عندي فكرة العمل في المسرح فمثّلت في معسكر عمل تدريبي الشارة الخشبية عام ١٩٦٦ لكنها تظل بدايات لم تؤدِ إلى توجُّه مسرحي عندي ، بل هي أقرب إلى تلمُّس الطريق نحو المسرح بل بدأتُ آخذ المسرح على محمل الجد عام ١٩٦٨ حين اشتركت في الفرقة الشعبية للتمثيل ، بمسرحية (الدكتور بو غَلُّوص) لموسى عبد الرحمن وكان معنا (محمد الكواري/ ومحمد علي المالكي/ وموسى عبد الرحمن/ وغيرهم) من هنا تبلور في ذهني أنني من خلال المسرح أستطيع أن أقدّم شيئاً ، بعد ذلك قدمنا (بنت النوخذة) و (مطلوب عمال) للفرقة الشعبية التي توقف نشاطها المسرحي حوالي عام ١٩٧٠ وكنتُ آنذاك سكرتير الفرقة الشعبية ، وبعد أن ذهب موسى عبد الرحمن رئيس الفرقة ليدرس المسرح في القاهرة . . توقف نشاطنا المسرحي ؛

وبقيت على أمل أن يعاد تأسيس الفرقة الشعبية مرة ثانية وكنتُ متمسكاً با لفرقة فقد بدأنا بخطى واثقة في تأسيس مسرح حتى أننا بنينا صالة مسرحية في البيت الذي استأجرناه ليكون منطلقاً لنشاطاتنا المسرحية ؛ حيث هدمنا جزءاً من حيطان البيت ؛ لنفسح المكان للخشبة المسرحية وحين اكتشف صاحب البيت فعلتنا قام (بطردنا) وسامحنا بإيجارات الشهور التي حللنا فيها بالبيت ؛ حتى قامت فرقة المسرح القطري عم ١٩٧٢ ، عندها قررت أن اشترك في هذه الفرقة وكان انضمامي عام ١٩٧٣ ، كممثل . . لكن كتابتي للشعر وللإذاعة القطرية كانت أسبق . . ومن خلال كتاباتي الإذاعية شجعني الفنان (هاني صنوبر) على الكتابة للمسرح بالتعاون مع (كمال محيسي) وكان مخرجاً إذاعياً ؛ فكتبنا (أنا وكمال) مسرحية (مرة وبس) وكانت الوحيدة التي أكتبها للمسرح حتى الآن؛ وكان تدور فكرتها حول التفرقة التي يمارسها الآباء بين أبنائهم ، مما يؤدي إلى جنوح أحد الاخوة فيتصور الأب أن هذا الولد الجانح لا يصلح للحياة ، لأنه لم يكمل دراسته ؛ حيث أخذت في هذه المسرحية دور الأخ الأصغر المدلل الكذاب الذي يدعي حصوله على الشهادة العلمية] .

حسن إبراهيم

الفنان حسن إبراهيم ، مخرج وممثل مسرحي وقد عمل رئيساً للتوجيه المسرحي قبل أن يستلم حالياً مهمة بوزارة التربية والتعليم .

« نشأت في حي الجسرة ، إذ ولدت عام ١٩٥٠ بالدوحة ، وكان الحي يشهد حركة ثقافية جيدة ؛ كنت أجلس إلى بعض حلقات الحوار والمناقشة التي كانت تنعقد في أركان الحي ؛ وكان لهذه المشاركات دوراً كبيراً في تشكيل حسي الفني ؛ فضلاً عن أننا كنا نشاهد بعض التمثيليات التي كان يبثها تلفزيون (أرامكو) آنذاك أوائل الخمسينيات للمنطقة أخذت مع أقراني نقلد حركات بعض الممثلين وكان من أقراني اسماعيل خالد/ محمد كاظم/ ابراهيم العبيدلي/ محمد عبد الغني/ أحمد فخرو وغيرهم ؛ ونمّينا هذه الموهبة من خلال المدارس والمعسكرات الكشفية ؛ وبدأت أريد توكيد ذاتي من خلال المسرح فأحببت المسرح ؛ وشجعنا مدرسونا (رفيق التتشة) و (عمر الخطيب) وغيرهما . . بدأنا مع المسرح المرتجل ، إذ نتفق مسبقاً على فكرة معينة ثم يرتجل كل واحد من المشتركين في التمثيل ما يملي عليه حضوره البدهي ، وكانت أغلب المسرحيات تلك كوميدية ؛ بعد ذلك نشطت مع زملائي في دار المعلمين منهم (محمد سلطان/ صلاح درويش/ علي حسن/ سيار الكواري/ محمد نوح/ غانم السليطي) وكان يشجعنا ويرعانا الاستاذ (محمد عبد الله الأنصاري) في الاشتراك بأعمال مسرحية جادة وذات نص درامي مكتوب ، وكان يخرج هذه المسرحيات (الأستاذ عبد اللطيف سمهون) و (الاستاذ عاهد الشنطي) وأغلب هذه المسرحيات ذات اتجاه ديني اسلامي ؛ وانطلاقاً من مسرح دار المعلمين أخذت طريقي كعضو مؤسس لفرقة المسرح

القطري حيث عملت سكرتيراً للفرقة ؛ بعد تخرجي من دار المعلمين عملت لمدة عامين « كمدرس » ثم ابتعثت للحصول على شهادة جامعية من المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت عام ١٩٧٥ وتخرجت عام ١٩٧٨ تخصص « تمثيل وإخراج » ولقد اتجهت منذ بداياتي في المسرح « للكوميديا » وما زلت ولقد أحببت وما زلت تقديم الأعمال المسرحية « العالمية » والمسرحيات المكتوبة « باللغة العربية الفحصى » ذات المضامين الفكرية ؛ والتجارب الإنسانية ؛ » .

وعن تجربته في الإخراج يقول الفنان حسن إبراهيم . .

« أنا أحرص بداية على قراءة النص ، وتحديد الشخصيات ؛ وأتعرف على أطرها ومضامينها وأفكارها . . لكني أترك للممثل حرية تمثّل أبعاد الشخصية ؛ فإذا لم يستطع الممثل تمثّل الشخصية فأقوم بتوجيهه وما أريده منه ؛ لكن كقاعدة أتبعها كأساس في الإخراج الجيد تتمثل في أن أعطي للممثل حرية العطاء فقد يعطي دوراً متميزاً أفضل مما لو قيّدته أنا فيه ؛ فأنا أفكر مع الممثل ؛ كما فعلتُ ذلك في إخراجي لمسرحية (بودرياه) لحمد الرميحي ؛ وفي رأيي فإن العمل المسرحي ومضمون المسرحية يفرضان لغتها ؛ فثمة مسرحيات تصلح لتقديمها بالعربية الفصحى ؛ ومسرحيات لا تقدّم إلاّ باللهجة الشعبية لا سيما إذا تعرضت لقضايا شعبية واستخدمت المصطلحات الشعبية ؛ » .

أما المسرحيات التي أخرجها حسن إبراهيم فهي (البخيل ١٩٧٨) للقطري ثم (بودرياه ١٩٨١) و (جريمة في حي البندقية ١٩٨٣) للأضواء و (الصغير والبحر ١٩٨٤) للأضواء .

عبد الله أحمد

الفنان عبد الله أحمد ، من أبرز كتّاب المسرح الإجتماعي في قطر ؛ ولد عام ١٩٤٨ في مدينة الجدّ بالبحرين .

يتحدث عبد الله أحمد عن مسيرته المسرحية يقول :

« بدأت اهتماماتي المسرحية منذ أن كنت طالباً في مدرسة الجدّ الإبتدائية بالبحرين إذ رعاني فنياً الأستاذ عتيق سعيد فعلى يديه تعلمنا التمثيل المسرحي ، ففي نهاية كل عام دراسي كنا نقدّم مسرحية بإشرافه ؛ ونمت الهواية المسرحية عندي حيث كنت أمارسها في البيت إذ أجمع إخوتي ، واكتب لهم مشهداً قصيراً نقوم بتمثيله على « السيم/ السرير » الذي كنا ننام عليه في الصيف ، وهو سرير من جريد النخل مرتفع عن الأرض نجعله بمثابة خشبة مسرح ، ونمثل فوقه ؛ وفي هذه السن المبكرة شغفتُ بالاستماع إلى التمثيليات الإذاعية التي كان يبثها صوت العرب ؛ واستمعت إلى قصص نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس

وأمين يوسف غراب ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار عبر الراديو ممثلةً أو مؤداة؛ بحيث أستطيع القول بأنها أغنت مخيلتي ووضعتني على طريق الكتابة الإجتماعية؛ كما استمعت إلى عشرات الأفلام السينمائية المنقولة عبر موجات الإذاعة في برنامج « من الشاشة إلى المايكروفون » ثم بدأت أقرأ القصص العاطفية والإجتماعية فكانت مدرستي الأولى في عالم الكتابة ؛ منذ تفتحي الأول رأيت نفسي نصيراً قوياً للمرأة ؛ فوعيي الأول أراني المرأة المظلومة « كل شيء محظور عليها » « أسمع أن فتاة في ريعان شبابها زوجوها بالإكراه لرجل عجوز » أسمع « فتاة لم يمض على زواجها يوم حتى طلقها زوجها » كانت هذه المشكلات التي تفتح عليها وعيي الأول تدفعني إلى تقصّي الأسباب والمسببات وهكذا وجدتني أكتب منذ ذلك التاريخ إلى آخر عمل مسرحي لي اليوم عن قضايا اجتماعية ؛ مناصراً قضايا المرأة أناقش حريتها ولماذا تكون المرأة عيباً دون الرجل !!

حين كبرتُ وتعمق وعيي لمسألة حرية المرأة وكرامتها بدأت تطبيق ذلك عملياً انطلاقاً من بيتي فأختي التي تصغرني بسنوات شجعتها كي تكون أول ممثلة بحرينية تصعد خشبة المسرح في البحرين اسمها (فاطمة) واسمها الفني (نجلاء أحمد) فكانت أول فتاة خليجية تمثل على خشبة المسرح مسرحية مكتملة ، وخرجت لتمثلها في الكويت كان ذلك عام ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠ وتزوجت بعد ذلك مخرجاً مسرحياً بحرينياً (سلطان سالم) أحد رواد المسرح في البحرين ؛ نشأت بيني وبين أختي منذ ذلك الوقت صداقة فقد كتب راشد المعاودة مسرحية « بيت طيب السمعة » تناقش الصراع بين القديم والحديث وكانت أختي فاطمة أول فتاة بحرينية تمثل في هذه المسرحية وذلك في مارس ١٩٧٠ » .

يعود الفنان عبد الله أحمد . . إلى تسلسل بداياته مع المسرح فيقول :

بعد تفتح هوايتي المسرحية في المرحلة الابتدائية على يد الأستاذ (عتيق سعيد) انضممت وأنا في المرحلة الإعدادية إلى « نادي أم الحَصَمْ » كنا قد انتقلنا من مدينة الحِدْ إلى (أم الحصم) ـ في هذا النادي أخذنا نقدم حوالي خمس مسرحيات خلال العام ؛ وكنتُ أكتب مسرحيات ليمثلها الشباب المهتم بالمسرح في النادي ؛ وكان معنا (عبد الرحمن بركات و (حسن عَمْر) و (حسن بخيت) من كتّاب المسرحيات وكان يقبل الناس بالآلاف لمشاهدة عروضنا ومن تلك المسرحيات التي كتبتُها في تلك المرحلة (مسرحية الشاطر حسن) ناقشت فيها التسيّب الوظيفي ؛ ومسرحية (اللص والعائلة) عالجت فيها الخلافات العائلية ؛ ومسرحية (الجدول) كتبتها عام ١٩٦٣ عن تعدد الزوجات . . وغيرها . . بعد ذلك سمعت (باسرة فناني البحرين) لرعاية المسرح والموسيقى والفنون برئاسة (سلطان سالم) ؛ وكانت هذه الأسرة مزدهرة وترعى جميع الفنون كما لو كانت (وزارة الثقافة) من حيث زخم الدور الثقافي الذي كانت تطلّع به ؛ وكانت تقيم الحفلات الفنية والمسرحية والتشكيلية على مدار السنة فقد

وجدت نفسي من خلال (أسرة فناني البحرين) انضممت أنا وزميلي (عبد الله وليد) وهو الآن أحد الممثلين الجيدين بالبحرين ! مع هذه الأسرة تعمقت نظرتي للمسرح فكتبت أول مسرحية مكتملة درامياً بعنوان (عمامي الثلاثة) عام ١٩٦٥ ، عالجت قصة فتاة مات والدها فتكفلها أعمامها الثلاثة ، يشترط كل واحد منهم ليزوجها من رجل له مواصفات معينة ؛ لكن البنت على علاقة مع أحدهم ؛ يُعْلَم أحد الفتيان بشروط الأعمام فيقوم بتمثيل أدوار النماذج المطلوبة والتي ترضي الأعمام الثلاثة فيفوز بقلب الفتاة ؛ بعد ذلك كتبت (مشكلة محامي) .

في هذه المرحلة التقيت الفنان (سلطان سالم) أحد أبرز روّاد المسرح في البحرين ؛ و (يوسف أحمد حسين) و (محمد عوّاد) و (جاسم شريدة) و (راشد سوار) . . و (علي كمنجة) مجموعة من الموهوبين الذين اعتز بخبراتهم المسرحية .

المنعطف الأساسي في حياتي ؛ يتمثل في أن عدد أفراد أسرتي كان كبيراً [فالوالدُ والوالدة لم يقصرا في إنجاب الإخوة] . . فكان لزاماً عليّ أن أنزل للعمل وتحصيل الرزق لمساعدتهما في إعالة إخوتي ؛ وخرجت من المدرسة لأعمل (على البواخر) وفي (التخليص الجمركي) وفي (شركة نفط البحرين محللاً في مختبر البترول) كان ذلك بين عام ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ واشتغلت فترة طويلة في (مستشفى السلمانية الطبي بالبحرين) في (المختبر) و (تشريح أجساد الموتى) هذه المرحلة أغنت عالمي الداخلي كثيراً ، لمعرفة أعماق الإنسان وبقيت في هذه المهنة حتى عام ١٩٧١ ؛ حتى جئت إلى الدوحة للعمل عام ١٩٧٢ ؛ وكان أول من قابلته الاستاذ عيسى غانم الكواري وزير الاعلام ، فأمر بتوظيفي في المكتبة الثقافية بالإذاعة ؛ استفسرت من زميل لنا في العمل اسمه « رمضان خليفة » عن المسرح والحركة المسرحية ؟ فقال : لا توجد مسارح ؛ ولكن هناك دار المعلمين لهم بعض الأنشطة ؛ والمسؤول عن ذلك الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري مدير دار المعلمين ، فذهبت إليه وعرضت عليه ضرورة وجود مسرح ؛ فقال : هذه الفكرة موجودة عندنا ولكن بهمتكم ستصبح الفكرة حقيقة ؛ وكان بعض الشباب بدار المعلمين بدأوا يتجمعون ؛ فاجتمعنا حوالي (٢٥) شاباً من هواة المسرح في مدرسة (الدوحة الإعدادية) برئاسة « الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري » وشكلنا الهيئة التأسيسية يومها تحدثنا عن كيفية إنشاء مسرح في قطر وما هي المسرحيات التي ينبغي أن نعالجها وجميع ما يتعلق بقيام مسرح وحركة مسرحية ؛ استمر حوارنا حوالي أربع ساعات ؛ من يومها بدأنا نواصل اجتماعاتنا وأعمالنا إنطلاقاً من (دار المعلمين) ؛ وطرحنا على أنفسنا سؤالاً أساسياً ؛ ماذا نقدم للجمهور الذي سيحضر ليشاهد عروضنا المسرحية ؟! يومها تشعبت الآراء من قائل (نقدم له المسرحيات الهزلية) ومن قائل (بل التراجيدية) ومن قائل (أي نص يتوفر وتكون مواصفاته الفنية جيدة نقدمه) . . قلتُ : نقدم عملاً كوميدياً وآخر (تراجيدياً) فكتبت مسرحية كوميدية هي (سبع السبمبع) ومسرحية اسمها

(عانس) . . واستمر عرضهما بنجاح في ساحة دار المعلمين أسبوعاً أو يزيد ثم توالت كتابة مسرحياتي التي تتسم بالرصد الإجتماعي ؛ فكتبت (خال الكلفس) و (سوق البنات) ومؤخراً آباء وأبناء ؛ وفي إطار المسرح السياسي النهضوي كتبت مسرحية (إلى أين) . . ».

عن علاقة الكاتب بالمخرج يقول عبد الله أحمد « أولاً أنا أحترم الممثل الذي يحترم كلمة الكاتب، كذلك؛ لا أجد من حق المخرج أن يطمس حقيقة ما يريد المؤلف قوله ؛ لأني ككاتب لي تصور لا أريد أن يغيره المخرج ؛ والمفروض أن يقوم المخرج ببلورة أفكار الكاتب لا تحويرها ؛ في الوطن العربي يتحكم المخرج بالنص ؛ وهذه القضية تفجرت واسعاً بين (كرم مطاوع) كمخرج و (يوسف ادريس) ككاتب ؛ في مسرحية (الفرافير) حول مدى أحقية المخرج في الاعتداء على حق المؤلف . . أنا تعرّضت لتحوير أفكاري في مسرحية (خال الكلفس) مما جعلني أنكمش على نفسي ؛ ففي خال الكلفس اعتدى الممثلون على نصي بينما (في سوق البنات) وجدت غانم السليطي كممثل يلتزم بدوره ويثري الدور من خلال الكلمة المكتوبة وهذا شيء جيد ؛ كذلك فقد توفر في هذه المسرحية الممثلون الجادون أمثال (سيار الكواري / أحلام محمد/ أمينة القفاص/ هلال محمد/ عتيق سليطي /) كلهم جادون ؛ لم يخرج أي منهم عن دوره » .

عن تقنيات كتابة المسرحية لدى عبد الله أحمد يقول :

[في مسرحية سوق البنات كنت اجتمع مع عاصم توفيق يومياً ولساعات ممتدة لنضع تخطيطاً أولياً لكل شخصية؛ ولكل فصل ؛ وبطاقة شخصية لكل شخصية موجودة ؛ اسمه الكامل ؛ مستواه التعليمي ، ثقافته ؛ مستواه المادي ، هذا هو المسرح الاجتماعي : حيث يستدعي مناقشة تفاصيل المشكلات وطرحها بدقة ورمز لذلك إنني حين أبلور دور أي شخصية على المسرح؛لا بد أن أنظّم له بطاقة شخصية؛الاسم الكامل/متزوج أم عازب/ . . الخ . .

كل شخصية تظهر في مسرحياتي أريدها أن تتحدث بمنطقها ونظرتها للحياة والإلمام بأدق التفاصيل ؛ أثناء عملية الكتابة ؛ أجد ـ دون علم مني ـ أن الشخصيات تتحدث عن نفسها ببساطة وعمق ؛ لأنني منذ البداية وضعت المخطط المحكم لعناصر كل شخصية وحركتها .

أما عن كيفية بداية كتابة المسرحية يقول عبد الله أحمد :

قبل أن أكتب المسرحية على شكل حوار ؛ أكتبها على شكل قصة؛ فالفكرة تتبلور من خلال السرد القصصي ؛ ثم أحدد طول كل فصل من حيث بدايته ونهايته؛ وأول ووسط ونهاية المسرحية ؛ ثم أبدأ بعمل بطاقة شخصية لكل عنصر في المسرحية ؛ ثم أجد نفسي من غير أن أبحث عن الكلمة المناسبة لكل شخصية أجدني أكتب بتلقائية وعفوية عن كل حدث وكل شخصية ؛ من حيث نموها وحركتها وتفاعلها مع باقي الشخصيات الأخرى ، فتجد أن كل

تصرف لهذه الشخصية أو تلك منطقياً .

محمد المسلماني

محمد المسلماني أحد الذين بدأوا حياتهم الابداعية مع المسرح القطري ؛ وقام بتمثيل العديد من المسرحيات ؛ قبل أن ينصرف عن المسرح إلى جوانب إبداعية أخرى . .

والفنان محمد المسلماني من مواليد الدوحة ١٩٥٤ ؛ وقد شارك في تمثيل « حلاة الثوب رقعته منه وفيه » و « عانس » و « خارج من الجحيم » و « أم الزين » و « هاملت » و « البخيل » في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت ؛ ومسرحية « أوديب » كذلك أخرج وأعد مسرحية « الخروج من بوابة الوهم » . . كما شارك في العديد من المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية وقدّم برنامجاً تلفزيونياً ناجحاً تحت عنوان « أيام منسيّة » .

محمد المسلماني خريج المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧٧ ، وأكمل دراسته في الولايات المتحدة بجامعة نيويورك كما قدّم أطروحة عن الإعلام في دول العالم الثالث . .

لمحمد مسلماني آراء صريحة في المسرح . . عبّر عنها غير مرة . .

ـ الروتين يفترس المسرح/ ـ البدايات كانت دون أساس سليم .

ـ تحوُّل المسارح إلى أندية للتسلية/ ـ الحساسيات تنخر بين المسرحيين .

ـ عدم طرح مواضيع نابعة من الناس/ ـ البعض لا يعرف حدوده .

ـ لا نصوص ، لا عنصر نسائي ؛ لا جمهور ؛ إذن (أغلقوا المسارح في قطر فلا فائدة ترجى لأن العِلّة نعرفها ولكن لا نجرؤ على حلها) .

صلاح درويش

الفنان صلاح درويش من مواليد الامارات العربية عام ١٩٥٢ ؛ بدأ حياته المسرحية حين انتقل أهله إلى قطر عام ١٩٦٠ ؛ مقلّداً وهاوياً في الحي ؛ للحركات والمشاهد التمثيلية ؛ ونمت لديه هواية التمثيل فمارسه في جميع المراحل المدرسية ؛ والفرق المسرحية القطرية ؛ ابتداءً من مسرح نادي الجزيرة ومسرح الجسرة ومسرح الأضواء وانتهاء بمسرح القطري ؛ وهو حالياً يعمل « وكيلاً لمدرسة عمر بن الخطاب » يقول صلاح درويش « بدأت مقلداً لبعض الحركات والمشاهد التمثيلية لا سيما ما كان يبثه تلفزيون أرامكو في المملكة العربية السعودية من تمثيليات تصلنا عبر شاشة التلفزيون بالدوحة ؛ فكنت أنا وبعض الزملاء نقلد هذه المشاهد حتى أنني حفظت عن ظهر قلب سيناريوهات أفلام تلفزيونية كثيرة ؛ كان ذلك عام ١٩٦٢ وكنت طالباً في المرحلة الإبتدائية ؛ حتى كان أن ذهبت لحضور حفلة فنية أقامها (نادي الجزيرة) فاعجبت بخشبة المسرح وأداء الفنانين عليه ؛ فانتسبت لنادي الجزيرة أوائل الستينات ٦٣ ـ ٦٤ ؛ أخذت التحق بالنشاط المدرسي مع جماعات (الإلقاء والخطابة) وبعد نجاحي من

المرحلة الابتدائية انتقلت إلى مدرسة قطر الاعدادية فشجعني الأستاذ (عبد الفتاح) على ممارسة التمثيل وأشركني لأداء دورين بمسرحيته (الفجر الجديد) وهي مسرحية إسلامية تاريخية عن انبثاق الإسلام ؛ وفي ذات الوقت كنتُ أمارس التمثيل في نادي الجزيرة وهناك التقيت (عطية الله النعيمي) (ابراهيم فيروز) (عبد الله عبد الكريم) و (عبد الرحمن المناعي) و (محمد سلطان الكواري) ، وقدمنا في إطار مسرح الجزيرة مسرحية (بداية ونهاية) و (نصيحة أب) و (بعض الاسكتشات الفكاهية) ومسرحية(مكتب الفن) وقدمت وأنا طالب بالاعدادية مسرحية (صحافة آخر زمن) حتى أنني حين انتقلتُ طالباً إلى دار المعلمين قدمتُ هذه المسرحية في يوم تخرج دفعة من طلاب الصف النهائي بدار المعلمين واشترك معي في تشخيص أدوارها (علي حسن) و (محمد سلطان الكواري) . عام ١٩٦٧ كنت طالباً في دار المعلمين ونشطت من خلال النشاط الفني بالدار وكان (عاهد الشنطي) ضابطاً للمدرسة ومن هنا بدأت تتبلور فكرة تأسيس فرقة مسرحية لتقديم مسرحية (صقر قريش) واتسم مسرحنا بالدار باتجاه تاريخي إسلامي برعايةالأستاذ محمد عبد الله الأنصاري ويعاونه بعض الفنانين المتعاونين مثل (عبد اللطيف سمهون) و (إحسان رمزي) و (هشام مخللاتي) .

وبعد توقف فرقة نادي الجزيرة عن نشاطها الفني انتقلت لأنشط فنياً من خلال فرقة الأضواء الموسيقية ؛ حيث كنا نقدم بعض الإسكتشات والمشاهد التمثيلية على هامش الاحتفالات الفنية ؛ وكنتُ أتعاون مع نشاطات (نادي الجسرة) عام ١٩٦٧ ؛ لقد اتسمت فترة الستينيات بنشاط فني بالنسبة لي؛ تابعتها في السبعينيات ، عام ١٩٧١ ـ ١٩٧٢ تأسست فرقة المسرح القطري ؛ فكنت أحد الذين ساهموا في تأسيس الفرقة ومثلتُ عدة مسرحيات (باقي الوصية) (هو بيل بالمال) (سوق البنات) (إلى أين) كما مثلت في الأضواء (ثلاثة على واحد) . .

بعد تخرجي من دار المعلمين ذهبت للتخصص المسرحي في الكويت لكنني لم أكمل الدراسة فانتقلتُ إلى المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ؛ وقد اشترط المعهد يومها أن تمضي دفعتنا عاماً كمرحلة أولية لدراسة نظرية عن المسرح بعدها إذا أثبتنا امكاناتنا نلتحق بالسنة الأولى بالمعهد ، فآثرتُ أن أعود للدوحة ملتحقاً بالتربية والتعليم حيث كنتُ أحملُ شهادة التخرج من دار المعلمين ، قد لا أكون متخصصاً أكاديمياً في المسرح ، لكن حصيلتي المسرحية جيدة ؛ عمقتها من خلال التحاقي بالعديد من الدورات المسرحية التي أقامتها إدارة الثقافة والفنون ، لقد قدمتُ جميع الأدوار الكوميدية والتراجيدية ؛ لكن الدور الذي تلبّسني واشتهرت بأدائه المسرحي هو دور (الأب) .

غازي حسين ..... القطري

غازي حسين ، من مواليد الدوحة ١٩٥٠ ، بدأ حياته المسرحية منذ المراحل الدراسية الأولى ضمن المسرح المدرسي ، حيث لقي تشجيعاً من المدرّسين ؛ في المرحلة الابتدائية والاعدادية إلى أن التحق بالمسرح القطري أوائل السبعينات ؛ وقام بالمشاركة في تشخيص مسرحية (باقي الوصية) . . وتعرّف في عام ١٩٧٥ على الفنان « هاني صنوبر » الذي شجعه ورعاه ، وكان له الدور الكبير في اقناعه بالإلتحاق بالمسرح القطري . .

قدم غازي حسين كثيراً من المسرحيات ضمن فعاليات المسرح القطري ؛ والفرقة الأهلية المسرحية القطرية . . (المنتخب المسرحي) سواء داخل قطر ؛ أو خارجه ، ولها نشاطات واسعة على صعيد الإذاعة ؛ والتلفزيون ؛ ويشغل « منصب مراقب الاذاعة الشعبية باذاعة قطر . . » ومن أبرز المسرحيات التي شارك فى تمثيلها .

(باقي الوصية) (الجريمة) (مات بطلاً إذاً) (المتراشقون) (المحتاس) (إلى أين) . . وغيرها ، يقول غازي حسين : أنا أفضل أن أظل هاوياً في مجال المسرح بعيداً عن الاحتراف ؛ ولا أفضل أن يكون الفنان متفرغاً للمسرح كي يظل هاوياً ؛ وفي الهواية يبذل الفنان جهداً أكثر ، بينما الاحتراف قد يقود البعض إلى التجارة في المسرح .

التحق غازي حسين بعدة دورات مسرحية متخصصة في الفنون المسرحية ؛ فضلاً عن كونه حاصلاً على « ليسانس الآداب ـ قسم اللغة العربية من جامعة بيروت العربية ؛ . . وفي مجال العلاقة بين الممثل والمخرج يقول غازي حسين :

« العلاقة بين الممثل والمخرج وباقي الممثلين ؛ يجب أن تكون علاقة حوار وتكامل فللمخرج رؤيته التي تحدد سمات وإطار الشخصيات المسرحية ، ومن الذي يصلح لأداء هذا الدور أو ذاك ، بينما على الممثل أن يتقمّص الدور بشكل جيد ويدرس أبعاد الشخصية التي ينبغي أن يؤديها على المسرح ، وبالنسبة لي فأنا أقرأ المسرحية من أولها إلى آخرها ؛ وأمثّل في مرحلة القراءة الشخصية الأولى جميع الأدوار والشخصيات ، وقد أقف أمام المرآة وأدرس ملامح وجهي وحركتي ، قبل أن أحاور المخرج ، ثم آتي لقراءة الطاولة مع المخرج وقد أحاوره وقد اعترض ؛ وأقدّم وجهة نظري الشخصية ؛ وربما أقتنع المخرج بوجهة نظري ، ولكن الكلمة الأخيرة للمخرج ، مع عدم إغفال دور الكاتب وما يريد أن يطرحه من خلال النص ؛ لأنك بدون نص مسرحي كيف تقدم مسرحية ؛!! وعلى كل حال فالتفاعل والحوار أمر مطلوب في نجاح العمل المسرحي . . » ويجمل الفنان غازي حسين . . العلاقة بين المسرح والجمهور فيقول :

« لا أتصور مسرحاً دون جمهور ؛ ومشكلة مسرحنا أنه يواجه جمهوراً لا يعطي المسرح

أهميته وعنايته المرجوة ؛ فلا يناقش العمل مع الممثلين أو المخرج ؛ همّه أن يأتي ليتسلى ويقضي ساعة من الزمان ليس غير ، نحن نريد نقداً بناءً من الصحافة نريد من التلفزيون أن يعرض مسرحياتنا التي صوّرها سابقاً أو يعقد ندوات حول مسرحنا ؛ نريد جمهوراً واعياً لماهية المسرح ، يبادلنا الأحاسيس ؛ نحن نتعب طيلة ثلاثة شهور في العمل لنقدمه يومين أو ثلاثة ؛ ثم ينتهي كل شيء ؛ ويا ليت الجمهور يقدّر هذا الجهد والتعب والحب الذي نقدمه له عبر المسرح ؛ نريد تعاطفاً واعياً من جمهورنا في قطر لنتمكن من التقدّم عن طريق إحساسنا بأن جمهورنا يثق بنا ويطالبنا بمزيد من العطاء ؛ الفنان المسرحي في قطر يحتاج إلى الرعاية ؛ والتشجيع من جميع الأطراف التي لها علاقة ومصلحة مباشرة بتقدم المسرح كوجه حضاري ؛ أنا أعتقد أن على المسرح القطري أن يخرج من دائرة الموضوعات المكررة (زواج ، طلاق ؛ الخ) . . هناك آلاف المواضيع الأخرى . . غير هذا الموضوع ؛ وتحتاج إلى معالجة وطرح ليتمكن المسرح من اكتساب قاعدة جماهيرية أوسع ؛ ولا بد أن تتاح كافة الفرص لمعالجة هذه المواضيع بلا حساسيات لأن الفنان هو أولاً وأخيراً لجمهوره ولبلده وتقدم بلده ونهضته ؛ نحن نرى ضرورة ايجاد جمعية للفنانين المسرحيين على غرار جمعية التشكيليين القطريين » .

سنان المسلماني ..... المسرح القطري

الفنان « سنان عبد الرحمن سنان المسلماني » من مواليد الدوحة عام ١٩٥٨ ، خريج جامعة قطر « قسم اللغة العربية » فرع « الصحافة » يعمل سكرتير تحرير بمجلة الدوحة ؛ ونائب رئيس تحرير مجلة « أخبار الأسبوع » القطرية . . صحفي وشاعر وكاتب مقال . .

بدأ الفنان « سنان المسلماني » حياته المسرحية ؛ هاوياً في المسرح المدرسي ، بتشجيع الفنان « بدر الدين حسنين » ؛ فمثل « مسرحية الدقائق » و « تحت سماء الأندلس » و « أسامة بن زيد » . .

ثم بعد ذلك انضم إلى « فرقة المسرح القطري » . . حيث اشترك في تمثيل مسرحية « البخيل » لموليير ، ومن اخراج حسن ابراهيم . . يقول سنان « اعتبر حسن ابراهيم استاذي الحقيقي ، والفنان الذي حاول أن يزرعني على خشبة المسرح ويؤكدني ممثلاً جيداً » ثم اشترك سنان المسلماني بتقديم مسرحية « بودرياه » اخراج حسن ابراهيم وتأليف حمد الرميحي ؛ ثم مسرحية « مات بطلاً » إخراج علي ميرزا محمود ؛ كما مثّل في مسرحية « المتراشقون » تأليف غانم السليطي واخراج علي ميرزا محمود ؛ والتي فازت مؤخراً بجائزتين تقديريتين في مهرجان قرطاج المسرحي عن فئة الهواة الأولى « لغانم السليطي » كأفضل ممثل ؛ والثانية « لعبد الرحمن المناعي » عن الديكور ؛ واشترك في « اللعبة » لصالح المناعي ، كما اشترك في مسرحية « مرة أخرى يقتل سقراط » لاسماعيل تامر . .

يقول سنان المسلماني عن المسرح : « المسرح مجال عذب وجميل ومؤلم في ذات الوقت لأنه يتعامل مع الأحاسيس ؛ ثمة نقاط مؤلمة تعترض مسرحنا في قطر ؛ منها أزمة النص الجيد ، المخرج والممثل المتفهم لأدواته ؛ ثم فقدان العنصر النسائي ، الآن ليس عندنا إلاّ « مريم راشد » و « هدية سعيد » كممثلتين مسرحيتين !! . . وندرة المؤلف المحلي ؛ ونحن لا نشكو من عدد الممثلين ؛ » .

وحول الحركة المسرحية في قطر يتساءل سنان المسلماني « كيف السبيل كي تسير هذه الحركة في اتجاه واضح وصحيح فيقول : « نحن بحاجة إلى مناقشة هذه الحركة بروح مسؤولة وجادة ونفسيات منفتحة دون حساسيات . . قسم المسرح في ادارة الثقافة والفنون بامكانياته الحالية ضعيف وليس فعالاً ، ودون تأثير . . ومن وجهة نظري يقف سلبياً تجاه كثير من الأمور ، حبذا لو كان دوره فعالاً وأكثر ارتباطاً بالمسارح ؛ ولهذا فوضع المسرح عندنا مضطرب ؛ وأتمنى أن نستفيد من دروس المسرح » ولا يرى الفنان سنان المسلماني ضرورة تأسيس « فرقة مسرحية قومية » واغلاق الفرق المسرحية لأن الفرقة القومية ستقتصر على أفراد معينين ، والشكل الأمثل ما هو معمول به حالياً في تشكيل « الفرقة الأهلية » التابعة لوزارة الإعلام . .

وعن المسرح في قطر والجمهور يقول سنان ، لا أتهم الجمهور لعدم إقباله على مسرحنا ، جمهورنا مشتت بين شتى الاتجاهات المسرحية الخليجية والعربية ، لكني أتساءل ؛ ماذا قدمنا نحن وأجهزة إعلامنا للجمهور ؟ تلفزيوننا لا يبث كثيراً من مسرحياتنا التي يسجلها ؛ ودور التلفزيون مؤثر لربط الجمهور بالمسرح ؛ كذلك على الفنانين أن لا يبتعدوا عن الجمهور ، لماذا لا نقيم حواراً وندوات مع الجمهور ، لماذا لا نخرج لجمهورنا في الداخل والخارج ؛ لقد نجحنا في تونس بتقديم مسرحيتنا ، المتراشقون « فجاء الجمهور بكثافة . . » .

وعن فكرة تفرغ الفنان القطري للمسرح ؛ يؤكد سنان المسلماني ضرورة اتخاذ مثل هذه الخطوة إذا أريد دفع الحركة المسرحية إلى الأمام ، وعن أسلوب سنان في فهم النص المسرحي وتقمص الدور يقول :

« أنا أتفهم الشخصية حين أقوم بتأديتها مع الحركة في البروفات ، لأن البروفة تدفع الممثل إلى الإبداع والتمثل العميق وبلورة الشخصية ، بحيث لا أهتم كثيراً لبروفة الطاولة ؛ لأنها قراءة ميتة . . » .

وعن العلاقة بين الممثل والمخرج يقول سنان المسلماني :

« الممثل المسرحي في المسرح العربي ـ عبد ـ للمخرج ـ مع الأسف ـ وتصوري أن الممثل هو المسرح ؛ فالكلمة بدون ممثل كلمة ميتة ، والمخرج بدون ممثلين مخرج ميت ؛

فنجاح أي مسرحية يعتمد على الممثل ؛ ومع الأسف الممثل عندنا لا يناقش المخرج ، إذ يقتصر دوره على التلقي والأداء ؛ وهذا خطأ ؛ المخرج منظّم ، يفتّح مجالات فهم الشخصية للممثل بحكم معرفته بما يريده الكاتب ؛ لكن العطاء والابداع متوقف على الممثل . . حاولت أن لا أكون مؤدياً في تمثيلي ، ونجحت مع الفنان « علي ميرزا » والفنان « سيار الكواري » لجهة حرية الحركة والعطاء . . » . .

محمد سلطان الكواري

محمد سلطان الكواري ، بدأ مع المسرح الارتجالي في « نادي الجزيرة » ثم مع « مسرح دار المعلمين » عام ١٩٦٩ . . مع جيل من المهتمين بالمسرح يومذاك أمثال « ابراهيم فيروز » و « عطية الله ناصر النعيمي » فاشترك في تقديم مسرحيات مدرسية (صقر قريش) . . ويعتبر « محمد سلطان الكواري » من مؤسسي المسرح القطري ، وكانت من أولى المسرحيات التي شارك فيها على خشبة المسرح القطري « حلاة الثوب رقعته منّه وفيه » . .

و « سبع السبمبَغْ » عام ١٩٧٢ ، ثم مسرحية « خارج من الجحيم » عام ١٩٧٣ على «مسرح منظمة التحرير» ،ثم «من طوّل الغيبات» عام ١٩٧٤ . . . في عام ١٩٧٥ ذهب إلى القاهرة للدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية ؛ مع مجموعة من زملائه أمثال « صلاح درويش » و « محمد بو جسوم » و « اسماعيل خالد » و « سالم ماجد » . . يقول محمد عن تلك الفترة « سافرنا للقاهرة للالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية ؛ وحين حددوا لنا يوماً للاختبارات التمهيدية ومعرفة ثقافتنا واستعداداتنا المسرحية . . تصادف أننا حين دخلنا المعهد رأينا تمثالاً في مدخل المعهد ؛ وعرفنا أنه « لجورج أبيض » . . وضعوا أمامنا عدة أوراق للاختبار . . سؤال . . ماذا تعرفْ عن جورج أبيض ؟! أكثرنا كتب « جورج أبيض تمثال في المعهد » سؤال . . ماذا تعرف عن رشاد رشدي ؟! وجاوبنا « رشاد رشدي عميد المعهد العالي للفنون المسرحية . . وأسئلة أخرى عن تاريخ المسرح ؛ فكان ذهننا خالياً تماماً من أي معلومات بديهية أو أولية عن المسرح ؛ فكانت النتيجة « رسوب جميع دفعتنا قبل أن نلتحق ؛ وهنا قمنا بوساطة لدى بعض الجهات لتقدير وضعنا الثقافي الخاص ؛ نظراً لأن المسرح في الخليج حديث عهد ؛ وفعلاً أخذوا بعين الاعتبار ظروفنا المتواضعة ؛ وأعيد النظر في النتيجة وقُبلنا جميعاً » ـ كانت هذه بدايتنا الدراسية المتخصصة في المعهد العالي للفنون المسرحية ، يقول محمد الكواري : « لم أستطع إكمال دراستي بالمعهد لظروف عائلية حيث كانت عائلتي وأولادي معي فلم أفلح في التوفيق بين دراستي بالمعهد من الصباح حتى المساء ؛ ورعاية شؤون العائلة والأولاد بالقاهرة ؛ فعدت إلى عملي في « اذاعة قطر » .

وقد التحق محمد الكواري بعدة دورات فنية في المجال « الإذاعي » و « الإخراج »

و « التمثيل » في بريطانيا ؛ وقطر . . وكتب بعض التمثيليات الإذاعية منذ عام ١٩٧٥ . . يتحدث محمد عن ذكرياته مع الجو المسرحي في البدايات منذ حوالي خمسة عشر عاماً فيقول : « يخيل إلي أننا كنا نحب ونخلص للمسرح أكثر من اليوم ؛ كنا متأثرين بشخصيات عملت معنا وشجعتنا في بداياتنا من أمثال هاني صنوبر . . كان هاني صنوبر يحفزنا ؛ يدفعها ؛ يرعانا فأحببنا المسرح من خلاله ؛ كنا نسهر حتى الساعة الرابعة صباحاً مجموعة من الشبان المجتمعين على حب المسرح ؛ للتدريب ؛ أو للإعلان عن مسرحياتنا على إعلانات نكتبها نحن ؛ ونوزعها نحن ؛ ونلصقها على الحيطان ، أيضاً . . كنا جسد المسرح ؛ لا أدري ماذا أصابنا هذه الأيام . . هل هو الفتور ؛ هل هو الاحباط !! لا أدري . . !! لقد جهّزنا قاعة مسرح نجمة من جيوبنا وتبرعاتنا المالية الخاصة ؛ جميع المسرحيين القطريين بدأوا بهذا الحب للمسرح . . رغم أننا كنا نلقى معارضة شديدة من أهالينا . . والدي لم يكلمني مدة أربعة أعوام حين علم أنني أشتغل بالمسرح كان ينهرني عن الاستمرار في المسرح ؛ ويتهكم بقوله : أتريد أن تكون (سيبالاً) (قرداً) . ؟ !

وداد عبد اللطيف

بدأت وداد عبد اللطيف الكواري مشوارها مع المسرح انطلاقاً من الاذاعة القطرية والتلفزيون فعملت مذيعة تلفزيونية بين ١٩٧٤ إلى ١٩٧٦ ومثّلت للتلفزيون حيث قامت بدور قصير في ثلاثية «عرس الفريج » لجاسم صفر ، ثم مثّلتْ فوازير رمضان ويوميات ساهر مع غانم السليطي . . وتعتبر الفنانة وداد عبد اللطيف مشوارها الفني والحقيقي عام ١٩٧٩ مع مسرحية (الحذاء الذهبي) لعبد الرحمن المناعي بدور (حمده) ؛

والواقع أن وداد عبد اللطيف ؛ كاتبة وأديبة في مجال « القصة » وهي خريجة علم النفس من جامعة بيروت ومن أشهر أعمالها ؛ في مجال التلفزيون (عرس الفريج / فوازير رمضان / سباعية دانة/ سهرة أبي فراس الحمداني/ وبعض المساهمات التلفزيونية لمؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربية ، بالكويت . .).

وفي مجال المسرح مثلت في (الحذاء الذهبي للأطفال/ من يضحك أخيراً/ ولكنه تركها تموت/ الرجل الذي صار كلباً/ المحتاس/ طماشة) .

كما حاولت الكتابة لمسرح الأطفال ، فكتبت مسرحية (رحلة شمس) وكتبت مسرحية (العمر واحد) . . تقول (وداد عبد اللطيف) « أنا أعبد الطفولة ، شيء جميل ورائع فَهُمْ البراءة والحياة » وتقول : « المسرح كأي شيء آخر إذا أدمنت عليه فإنه من الصعب عليك تركه ، المسرح في دمي (سهرة دانة) تعتبر نقطة تحوّل في حياتي الفنية كونها عرضت في جميع أنحاء العالم بعد فوزها بالجائزة الثانية العالمية » وتقول « وداد » عن التمثيل « أنا على الخشبة أمثل

الدور (لا أكون نفسي الحقيقية وداد) بل مجرد ممثلة للدور وبعد أن أنزل من الخشبة ينتهي ارتباطي بهذا الدور ؛ وكلما مثلت دوراً مسرحياً أريده أن يضيف إلي شيئاً جديداً ، وحتى اليوم لم أجد الدور الذي رُسم لي شخصياً يمكن أن أبرز من خلاله كممثلة جيدة؛ رغم أن جميع الأدوار التي عرضت علي بسيطة وليس بها أي مجهود ، وأنا أفضل أن ألعب الأدوار الكوميدية) .

وعن نُدرة العنصر النسائي في المسرح القطري تقول الفنانة (وداد عبد اللطيف) .

« سبب هذه الندرة العادات والتقاليد ، والفتاة القطرية خاضعة لهذه التقاليد وأنا لا ألومها ـ لا بد من التدرّج لتفهم دور الفن ـ بعدها ستحقق الفتاة ما تطمح اليه ، فأنا أتمنى أن أرى الفتاة القطرية تشارك في جميع المجالات ، لأن المجتمع يقوم على الرجل والمرأة ؛ والتمثيل في قطر ليس فيه إسفاف لأننا نطرح من خلال المسرح المشاكل الإجتماعية للنقاش والمداولة ، والواقع أن الفن هو مظهر حضاري ، وكثير من الحضارات العظيمة قامت على البراعة في الفنون» .

خليفة السيد

خليفة السيد كاتب مسرحي ، واداري مسرحي ، ومسؤول علاقات عامة . .

بدأ خليفة السيد نشاطه المسرحي مع الحركة الكشفية في قطر حيث كان قد تحسس في نفسه ميلاً للكوميديا والشعر الارتجالي وقد تعرّف على الفنان (صلاح درويش) حيث كان صلاح قد مثل عدة أدوار في مسرحيات (صقر قريش) و (حلاة الثوب منه وفيه) و (خارج من الجحيم) وغيرها . . ولصلاح نشاط مسرحي مع دار المعلمين .

يقول خليفة السيد « كنت أوصل (صلاح درويش) كل ليلة إلى مدرسة الاستقلال ليمارس هوايته المسرحية ؛ ثم استأجروا مسرح نجمة ، فأصبحت أوصل (صلاح) إلى مسرح نجمة ، فعرض علي صلاح أن أنضم للمسرح فتمنّعت أولاً ؛ ولم ألبث أن استجبت لدعوته فعملت في الادارة والعلاقات العامة ؛ في المسرح القطري . ثم كتبت لهم مسرحية «من طوّل الغيبات » وأخرجها الدكتور سيد الريس وهي مسرحية كوميدية ؛ وأنا بطبيعتي أحب الكتابة الكوميدية ولا أحب الكتابة التراجيدية ، ثم كتبت مسرحية (طماشة) عام ١٩٧٦ ؛ كما كتبت للمسرح التربوي عدة مسرحيات منها مسرحية (الدّلاّل) وهي مسرحية تربوية تتطرق لعواقب الدلال الزائد إذا أعطي للولد من قبل والده ؛ قدمت هذه المسرحية ضمن النشاط الصيفي للتربية والتعليم ، ثم قدمت اسكتشاً مسرحياً بعنوان (الدراويش) للطلاب ؛ . . تعاونت مع هاني صنوبر بعد ذلك في إيجاد عناصر نسائية للمسرح فكان مسرحنا يضم عناصر نسائية كثيرة . . منها (سلوى عبد الله) و (مريم راشد) و (زينة علي) و (وداد عبد اللطيف) وأختها

وأذكر أن في مسرحنا كان أكثر من ١٢ عنصراً نسائياً ما عدت أذكر إلى أسماءهن الأولى منهن (زينة ؛ وسلمى ؛ ومرهونة ؛ وعيدة) تقلد خليفة السيد رئاسة المسرح القطري أكثر من مرة كما استلم مسؤولية العلاقات العامة في المسرح .

سلوى عبد الله

تعتبر الفنانة (سلوى عبد الله) أول فنانة قطرية تدخل المسرح في قطر ؛ وقد كانت بداية عملها الفني مع التلفزيون القطري ؛ والإذاعة ؛ حيث قدمت دوراً في تمثيلية « اللّي ما عنده قلم ما يسوى قلم » . . تعاونت فنياً أول الأمر مع الفنان موسى عبد الرحمن ؛ وشجعها الفنان هاني صنوبر .

تقول الفنانة سولى عبد الله (ليس غروراً مني أن أقول : إنني أول فتاة دخلت المسرح ؛ وكنتُ مع مجموعة من أوائل الفنانين الذين كان لديهم حب للفن وللمسرح ، منهن [زينة علي / مريم سالم / مرهونة وهند سالم / وأخريات ؛ تركن المسرح ، لأن البعض لم يستوعب تضحية الفتاة القطرية وهي تدخل مجال المسرح في مجتمع ليس معتاداً على هذا . . الكثيرون يقولون: عندنا ندرة في العنصر النسائي ؛ هؤلاء يريدون إطالة الحديث وهم يعلمون الأسباب . . إن أكبر نسبة عناصر نسائية كانت في المسرح القطري لو سألنا أين هي الآن ، ؟ ! الآن لم تعد الأمور كما كانت عليه ؛ الفنان يريد اليوم الشهرة ولو على حساب الغير . . أنا عندما رأيت هذا الوضع طلبت منهم إعفائي من هذا العمل . . قلوب الفنانين ليست متفقة ؛ كل واحد تهمه نفسه . . » وعن البداية تتحدث الفنانة (سلوى) فتقول :

« بدايتي مع التمثيل كانت من خلال تمثيلية « اللي ما عنده قلم ما يسوى قلم » ثم بعد ذلك في مسرحية « ام الزين » كنتُ في البداية خجولة على المسرح ومع مرور الوقت تغلبتُ على الصعوبات . . ».

وعن آفاق المسرح في قطر تقول سلوى: «ما زالت أمام المسارح القطرية فرص كثيرة لاثبات وجودها على الساحة الفنية في الوطن العربي ، على العاملين فيها أن يتحملوا المسؤولية كاملة ؛ وأن يدركوا أن المسرح عمل حضاري وشريف ، ولا بد أن تتعاون المسارح القطرية باخلاص لتنال ثقة الجمهور القطري» .

عبد اللطيف سمهون

الفنان عبد اللطيف سمهون من مواليد (لبنان/ صيدا) عام ١٩٣٥ ؛ عمل في الفن منذ أن كان عمره (١١ سنة) في فرقة الكشاف المسلم في صيدا يقول عبد اللطيف سمهون : «من صغري الباكر شعرت أنني أهوى المسرح وأن التمثيل يسري في دمي ، وأحب الكتابة للمسرح

كما أحب الإخراج المسرحي ؛ ومن زملاء طفولتي الفنان (جميل قطب) و (عفيف النّفوزي) ومنذ طفولتي أخذت الخط الكوميدي في المسرح وزميل لي اسمه (عفيف الأشقر) ثم التحقت بالكشافة في بيروت عام ١٩٥٢ ، كان والدي قد توفي ؛ وكان وضعنا الإقتصادي عائلياً ليس كما يجب ؛ وكنت وحيداً لأهلي ؛ فاضطررت للعمل نهاراً وأدرس ليلاً حتى تعلمت اللغة الانجليزية وحصلت على دبلوم في المحاسبة في التجارة العامة ؛ وكوّنت فرقة مسرحية من الكشافة باسم « جمعية مكارم الأخلاق الاسلامية ببيروت عام ١٩٥٤ . . ومن أعضاء تلك الجمعية المسرحية (الفنان المشهور شوشو حسن علاء الدين / وعزت حجازي / وأسامة الحاج / ومحمد شامل / والاستاذ مرعي) وقدمنا بعض الاسكتشات بإذاعة الشرق الأوسط آنذاك وكان مركزها بمدرسة (الليّسيه) الفرير في بيروت على طريق المنارة عام ١٩٥٦ ؛ وكنتُ أكتب وأخرج للفرقة بعض المسرحيات . . لا سيما المسرحيات الكشفية الهادفة ، في (إعانة الفقراء) و (جبر عثرات المرضى) و (الدفاع المدني) . . الخ . . كل ما يتعلق بمهمات الكشافة في المجتمع ؛ وكنا ننقد بعض الظواهر الاجتماعية ؛ كانت شخصية (إم كامل) معروفة من إذاعة دمشق ؛ بالنسبة لي قدمت في بيروت شخصية (إم كعبورة) امرأة شعبية تنقد ظواهر اجتماعية ؛ عام ١٩٥٧ قدمنا ضمن برنامج (نجوم المستقبل) من التلفزيون اللبناني - كهواة - وتعاقدت القنال ٧ معنا ؛ وقدمنا اسكتشات ؛ ثم عملت مدير محاسبة شركة البواخر المصرية ببيروت ، وانقطعت عن المسرح حتى غاية ١٩٦٨ حتى حضرت إلى قطر ؛

في عام ١٩٦٨ في قطر ؛ سمعت أن مسرحية تقدم في الدوحة الثانوية يقدمها المسرح الفلسطيني ؛ ذهبت اليهم وعرفتهم على نفسي ؛ وكان بينهم الاستاذ هاشم مخللاتي والاستاذ فتحي البلعاوي وبشير الطيب والفنان التشكيلي المزيّن ؛ وعملت معهم كمساعد في كل شيء تقتضيه المسرحية ؛ قال لي هاشم مخللاتي هناك مسرحية (صقر قريش) يقدمها مسرح دار المعلمين ؛ وتعرفت على الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري بواسطة الاستاذ فتحي الأمين ؛ وكان الاستاذ عاهد الشنطي مدرساً بدار المعلمين وتعرّفت عليه ؛ ومن خلالهم طلبوا مني أن أخرج مسرحية (صقر قريش) واخرجتها بطلبة معهد المعلمين ؛ وساعدنا مدرسو التربية الفنية لعمل الديكورات ومن الذين مثلوا هذه المسرحية (حسن ابراهيم / سيار الكواري / محمد المسلماني / علي حسن / وغيرهم) وحضر تقديم المسرحية الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني (يرحمه الله) وزير التربية والتعليم انذاك ، وكبار موظفي وزارة التربية ؛ وبقيت متعاوناً معهم . . وفي عام ١٩٧٢ كان الفنان عبد الله أحمد قد جاء من البحرين وكتب مسرحية (سبع السبمع) وأخرجتها ؛ ثم قدمنا (حلاة الثوب رقعته منه وفيه) و (عانس) . . وندب الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري الأستاذ زهدي أبو خليل لتقوية الممثلين باللغة العربية ، وكانت هذه المبادرة من الأستاذ عبد الله الأنصاري وتدريب ممثلي معهد دار المعلمين نواة لتأسيس

(المسرح القطري عام ١٩٧٢) . وهو أول مسرح قطري يشهر ويُعترف به ؛ وفي هذا العام تعاونت مع المسرح الفلسطيني وأخرجت لهم مسرحية (السؤال) للشاعر هارون هاشم رشيد ؛ ثم أخرجت عام ١٩٧٣ مسرحية (جسر العودة) ومسرحية (شعب لن يموت) ١٩٧٤ تروي قصة استشهاد الشهداء كمال ناصر ؛ وكمال عدوان ؛ وأبو يوسف النجار ؛

كما تعاونتُ مع المسرح المدرسي والتربية المسرحية دون مقابل سوى الهواية المسرحية ؛ وقد ذهبت مع فرقة المسرح القطري إلى مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية وكنتُ مخرجاً مساعداً لهاني صنوبر في جميع مسرحياته التي قدمها في قطر ؛ وهناك في دمشق قدمنا مسرحيته (إلى أين) . . واعتزلتُ العمل المسرحي في قطر عام ١٩٧٧ . . لأسباب خاصة وعامة . . » .

هنا أسأل الفنان عبد اللطيف سمهون عن رأيه بالنقلة النوعية التي طرأت على الحركة المسرحية في قطر لا سيما بعد عودة كثير من الفنانين القطريين وقد تأهلوا أكاديمياً في المسرح . . فقال :

« للأسف الكثير من الإخوة المسرحيين الموهوبين شغلتهم المناصب الإدارية ومن الذين يلفتون نظري في المسرح القطري (الفنان عبد الرحمن المناعي) كاتباً ومخرجاً ؛ فهو مخلص للفن ؛ كذلك الفنان (عبد الله أحمد) لولا طغيان الفن الإذاعي عليه على حساب تفرغه للمسرح ؛ والفنان الشاعر (علي ميرزا) . . فقد نضج من خلال التجربة العملية في المسرح . . والمطلوب من فناني قطر أن ينطلقوا من (المحبة) الخليجية في تقديم أعمال مسرحية جادة حتى في اليوم العالمي للمسرح .

وأنا أعتز بأنني دربت كثيراً من الفنانين القطريين الذين يشغلون اليوم مواقع هامة في الحركة المسرحية القطرية أمثال (علي حسن/ وحسن ابراهيم / وصلاح درويش/ ويوسف سلطان/ وسيار الكواري/ وغيرهم) أما اتجاهي في المسرح فهو الإتجاه الواقعي . . كما انتجت فيلماً سينمائياً عام ١٩٥٨ بعنوان (لستُ مذنباً) وعملت معنا (ليلى فغالي/ ولمياء كرم/ وأحمد خليفة) وأخرجه الفنان ابراهيم طقوش . . وكنتُ مديراً للإنتاج لهذا الفيلم . .

مسرح السدّ ١٩٧٣-١٩٧٤م

مسرح السَّد

زواج	بيت الأشباح	غانم السليطي ـ مصطفى أحمد عبد الوهاب	١٩٧٤	اجتماعية
زواج	خلود	محمد مبارك العلي ـ مصطفى أحمد عبد الوهاب	١٩٧٥	اجتماعية
عائلية	علمتنا فينا	مرزوق بشير ـ مصطفى أحمد	١٩٧٥	اجتماعية
زواج	نادي العزوبية	محمد مبارك العلي ـ أحمد عبد الملك ـ كمال محيسي	١٩٧٥	اجتماعية
تجار	خميس في باريس	سامي المناعي ـ بدر الدين حسنين	١٩٧٦	اجتماعية نهضوية
طفرة اقتصادية				
تحولات اجتماعية	من فوق هالله هالله	محمد مبارك العلي ـ كمال محيسي	١٩٧٦	اجتماعية نهضوية
زواج	السر المكتوم	خليفة الكبيسي ـ محمد بو جسوم	١٩٧٧	اجتماعية
تحطيم التقاليد صراع بين القديم.. والجديد	نجوم على الرصيف	سالم ماجد ـ عبد الله الطوخي	١٩٧٩	اجتماعية
نواخذة	يا ليل يا ليل	ت ـ خ عبد الرحمن المناعي	١٩٨٠	نهضوية
	الحذاء الذهبي	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٠	أطفال
نواخذة	بو درباه	حمد الرميحي ـ حسن ابراهيم	١٩٨١	نهضوية
قيم اجتماعية	مجلس العدل	توفيق الحكيم ـ محمد البلم [يوم المسرح العالمي]	١٩٨١	
قهر السلطة	الفيل يا ملك الزمان	سعد الله ونوس ـ عبد الرحمن المناعي	١٩٨٢	نهضوية
ونقد عادات اجتماعية	المناقشة	سعد الله ونوس ـ عبد الرحمن المناعي	١٩٨٣	نهضوية اجتماعية
	من يضحك أخيراً	سعد الله ونوس ـ عبد الرحمن المناعي	١٩٨٣	أطفال
نواخذة	أنين الصواري	علي عبد الله خليفة ـ عبد الرحمن المناعي/يوم المسرح	١٩٨٤	نهضوية
نواخذة وبحر	البحر والرجال	تأليف جماعي	١٩٨٦	نهضوية
نقد سلطة الآباء	آباء وأبناء	عبد الله أحمد ـ عوني كرومي	١٩٨٦	اجتماعية
أطفال	قطار المرح	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٦	أطفال

بدأ مسرح السد نشاطه المسرحي انطلاقاً من « نادي السد الرياضي » عام ١٩٧٣ ، فقد تلاقى بعض الفنانين الهواة يومها ومنهم (مبارك العلي / غانم السليطي / فالح فايز/مرزوق بشير عبد الله البعربي / يعقوب يوسف/ عبد الله السعداوي / ومصطفى أحمد/ وصلاح عنبر/ وسالم ماجد/ ومحمد العلم/ ومبارك خميس/ ومريم راشد/ وغيرهم . . على أن ينشطوا مسرحياً وكان بعض هؤلاء ـ كما يقول الفنان ـ مصطفى أحمد ـ (أحد مؤسسي مسرح السد) أعضاء في مسرح الأضواء . . ولقد تقدم الفنان (غانم السليطي) بفكرة مسرحية بيت الأشباح كأول عمل تنطلق به فرقة مسرح السد وقد لقيت الفرقة تشجيعاً من رئيس نادي السد الرياضي (محمد مبارك العلي) و (عبد الله العطية) وغيرهما لممارسة النشاط المسرحي من خلال النادي الرياضي ؛ يقول ـ مصطفى أحمد ـ : وكان معنا (ناجي مختار شلبي ومحمد السليطي ومحمد الكواري وخليفة الكبيسي . . وغيرهم) وبدأنا نتدرب يومياً على مسرحية « بيت الأشباح » لغانم السليطي ولتعذر ظهور العنصر النسائي وندرته في المسرح ؛ وشَذّاً لمتابعة الجمهور جعلت ظهور العنصر النسائي وهي الفنانة ـ مريم راشد ـ في الفصل الثاني ؛وقد قدمنا هذه المسرحية على مسرح نادي السد بعد أن استعرنا قاعدة الملاكمة في وزارة التربية والتعليم ونصبناها مسرحاً في نادي السد الرياضي وكانت هي بداية أعمالنا المسرحية وقدحضر هذه البداية الأستاذ عيسى غانم الكواري وزير الإعلام ، والسفير السعودي بالدوحة وجمع من السفراء العرب ، وجمهور كبير وإزاء هذا النجاح سمحت لنا وزارة الاعلام أن نتدرب ونقيم عروضنا المسرحية على خشبة مسرح نجمة ؛ فقدمنا مسرحية « خلود » .

ويتابع الفنان مصطفى أحمد يقول :

« مسرح السد لم يبدأ من فراغ ؛ إذ تعود جذور مسرح السد إلى المسرح القطري ، وبعض أعضاء السد كانوا في فرقة الأضواء وفرقة المسرح العربي ونَشِطُوا من خلالهما . . غير أننا في مسرح السد قدمنا أربع مسرحيات في مدة قصيرة نسبياً لا تتجاوز السنتين ؛

وقدمنا اسكتشات للتلفزيون ، لكي يتعرف الجمهور على فناني السد ومن يومها توالت أعمال مسرح السد بشكل مكثف . .

وفي عام ١٩٧٥ كَوّنا فرقة أطفال في مسرح السد من فرقة كان قد شكلها الفنان « ناجي مختار » لتتدرب على العزف الموسيقي ؛ فقمنا نحن باستغلال وجود الهواية الفنية لدى هؤلاء الأطفال ونمينا في نفوسهم حب المسرح ؛ ونجحت خطتنا هذه بحيث ألبسنا الأطفال أقنعة أثناء أدائهم بعض الاسكتشات والأدوار التمثيلية وبذلك كسرنا الرهبة والخوف في نفوسهم؛ غير أن هذه الفرقة ـ لم تستمر للأسف الشديد ـ .

أعضاء مسرح السد

مبارك أحمد العلي / محمد سعد البلم/ سالم ماجد المرزوقي/ غانم جمعة السليطي/

عبد الرحمن المناعي/ محمد مبارك العلي/ خالد عبد الله زيارة/ علي أحمد الفياض/ خليفة عيد الكبيسي/ علي محمد الهيل/ خالد حسن النعيمي/ صلاح عبد الله الملا/ عبد الله سالم الكواري/ فالح فايز السعيد/ عبد الله ناصر اليعربي/ محمد حسن مفتاح/ عبد الله محمد الحمادي/ عبد الله محمد غيفان/ محمد حسن العبد الله/ عمر سعد النعيمي/ علي معيوف الرميحي/ أبو بكر عامر/ عبد الرحمن ناصر البدر/ عبد العزيز عبد الرحمن المنجدي/ عادل حسن فخرو/ مبارك حسن الهتمي/ مريم سالم/ فاطمة يوسف/ يوسف سلطان مال الله/ شاهين عقاب/ ابراهيم سلطان مال الله/ محمد عبد الله الملا/ علي عبد الله الملا/ جاسم علي الجاسم/ محمد حسين الحوطي/ سعد مرزوق السليطي/ محمد عيسى جرمن/ محمد عبد الله البقالي/ عبد الله محمد المطوّع/ عبد العزيز جاسم أحمد/ خميس محمد بو رشيد/ نشوان العمري/ سعد يوسف بو رشيد/ مصطفى أحمد/ عبد الله السعداوي/ تيسير طبيشات/مرزوق بشير/ أحمد عبد الملك/ شيخة حسن/ عبد الله عيسى/ علي عبد الرب .

السد ..... بيت الأشباح ..... غانم السليطي/ مصطفى أحمد.

في عام ١٩٧٤ قدم مسرح السد مسرحية (بيت الأشباح) من تأليف غانم السليطي واخراج مصطفى أحمد على مسرح نادي السد الرياضي وقام بتمثيل الأدوار كل من (غانم السليطي/ خليفة المريخي/ مبارك خميس/ مريم راشد/ سالم ماجد/ يعقوب يوسف/ صلاح عنبر/ عبد الله السعداوي/ تيسير طبيشات/ عبد الله اليعربي)..

تدور أحداث هذه المسرحية « قصة رجل عجوز يطرد زوجته ويتزوج امرأة ثانية عليها ؛ .. ويبدأ العجوز يمهّد لأولاده أن زوجة غير أمهم ستصبح هي سيدة البيت ؛ غير أن الأبناء يرفضون دخول إنسانة غير أمهم ؛ وأمام إصرار الوالد على الزواج من غير أمهم .. قام الأبناء بحيلة ظهور شبح يقول له : إنك لو تزوجت من هذه الإنسانة فسوف يصاب كل واحد من أبنائك بعاهة ؛ غير أن الأب ينفذ الزواج فيقوم الأبناء بتمثيل أدوار مخيفة لإخافة الزوجة الجديدة ولترجع إلى بيت أهلها هاربة ؛ يقوم الأب بإحضار شخص لمعالجة أبنائه من عاهاتهم العقلية ؛ غير أن الأبناء يصارحون والدهم بحقيقة ما يقومون به فلا يجد الأب إلاّ أن ينصاع لرغبات أبنائه ويوافق على إرجاع أمهم ويطلق الزوجة الجديدة ؛ وتعود « الأم في النهاية» .

عن هذه المسرحية كتب عبد الله أحمد في مجلة الدوحة في عدد مارس ١٩٧٥ يقول :

« تحية لمريم راشد لكونها أول عنصر نسائي يظهر في عمل مسرحي قطري ؛ ولقد استعرض غانم السليطي في هذا النص موضوعات شتى منها تشتت العائلة عندما يفكر كبيرها بالزواج من فتاة بعمر أبنائه إن لم تكن أصغر .. وهذا وحده يعتبر موضوعاً وفي صُلب حياتنا ، فكم بيت تهدم جراء ذلك .. كذلك قدم غانم مشكلة ايجارات البيوت وغلائها إلى جانب

موضوع الاستعانة بالأفكار البالية في شفاء المريض . . ولقد أعطى غانم صورة واضحة للمشكلة وفي النهاية قدم الحل السليم . . غير أن الطريق ما زال طويلاً أمام غانم السليطي كي يتمرس في الكتابة للمسرح وتناول المواضيع بجدية أكثر ولكن هذا لا ينفي ظهور كاتب قطري سيكون له شأن .

(مرة أخرى كتب عبد الله احمد هذا الكلام عام ١٩٧٥ ـ الآن غانم السليطي يحتل مكانة مرموقة في المسرح القطري والعربي بشكل عام بعد فوزه بجائزة أفضل ممثل مسرحي عن دوره في المتراشقون من تأليفه واخراج الفنان علي ميرزا وذلك في أيام قرطاج المسرحية الدورة الثانية عام ١٩٨٥م) .

يتابع عبد الله أحمد تقديم مسرحية « الأشباح » فيقول :

عبد الله السعداوي كان (دينمو) المسرحية ؛ فقد أضحك الجمهور وتجاوب معه ؛ وأجاد عبد الله ناصر في تمثيل دور الأب ؛ وقد قام غانم السليطي بتمثيل ثلاث شخصيات متناقضة (دوره الأصلي ودور الشيخ ودور الأخرس وهذا جهد كبير ؛ وكان يمكن أن يكون أفضل تمثيلاً لولا المبالغة في أداء دوره) .

كذلك قام خليفة عبد الله بدورين (دور الابن ودور الأعمى) خليفة طاقة جميلة ، من السهل أن يبرز دوره بفن حقيقي ؛ أما يعقوب يوسف فهو ممثل هادىء وهو موهوب مسرحياً ؛ ولقد أضحكني مبارك خميس من الأعماق إذ وُفّق في أداء دوره ، وقد أخطأ المخرج بحق مبارك إذ جعل وقوفه في زاوية المسرح لوقت طويل ، بحيث أن النصف الغربي من الجمهور لم يتمتع بمشاهدة (كليفيخ) وأنا أحيي بعمق «مبارك خميس » لوقوفه مع زوجته السيدة مريم راشد معاً على المسرح ؛ فستذكر الأيام المقبلة فضل مبارك وزوجته على الحركة المسرحية في قطر وقلّ أن يجود بمثلهما الزمن ؛ أما حمد السليطي ، فهو موهبة معروفة ولا أدري كيف تم توزيع الأدوار وطاقة حمد أكبر من دوره القصير ومع ذلك فحمد في دوره القصير أكثر الممثلين ثباتاً ورسوخاً على المسرح . . ولقد كان لوقوف صلاح عنبر في برواز الصورة طوال عرض المسرحية جهداً لا يُنسى . .

وكتب عبد الله أحمد عن المخرج مصطفى أحمد عبد الوهاب يقول :

« كان النجاح الذي صادفَ مسرحية بيت الأشباح من صنع المخرج وكان أمام (مصطفى أحمد) موضوع جيد وشخصيات غنية ؛ وقد تمكن في إظهار مواهب الممثلين . ومع ذلك لي عدة ملاحظات . .

لقد ضاعت على مصطفى فرصة تقديم صورة درامية مؤثرة (للفتاة الصغيرة) التي من حقها أن تعيش وتختار شريكها وهي تشرح مشكلتها حين قامت عائلتها بإجبارها من رجل

عجوز ؛ (فقاطمة) نموذج لكل ضحايا الطمع والجشع والكسب المادي . . كذلك وقوع السعداوي على الأرض بمناسبة وغير مناسبة ؛ فقط لإضحاك الجمهور !! وكذلك وجه الدكتور الذي ظل مخفياً وراء الحقيبة طوال الوقت إلى جانب خروج الممثلين عن النص وخاصة السعداوي أرجو أن يكون إقبال الجمهور على هذه المسرحية بشكل واسع دافعاً لمصطفى ولمسرح السد لتقديم الأحسن والأفضل . .

السد ..... خلود ..... محمد مبارك العلي / مصطفى أحمد

وقدمت فرقة مسرح السد عام ١٩٧٥ مسرحية (خلود) من تأليف محمد مبارك العلي واخراج مصطفى أحمد عبد الوهاب ، على خشبة مدرسة الاستقلال الثانوية بنين ، وتمثيل كل من (مريم راشد/ يعقوب يوسف/ عبد الله السعداوي/ سالم ماجد/ غانم السليطي/ محمد البلم/ محمد مفتاح/ منى الأمين/ عبير المفتي/ عبد الله ناصر/ اليعربي/ تيسير طبيشات) وتدور أحداث هذه المسرحية :

« حول غلاء المهور . شاب وفتاة يظهران أمام الجمهور ، ويقولان عندنا مشكلة ونطلب منكم أن تضعوا حلاً لها وينفتح المسرح ليعرض المشكلة ، أب عجوز وأمامه ابنته التي ما زالت تتعلم ؛ يريد الأب أن يزوجها لإنسان كبيراً في السن ، بينما هي ترغب في الزواج من إنسان تحبه ويقاربها في السن ، يقوم هذا الانسان بالسرقة من أجل أن يدفع مهر حبيبته إرضاءً لنزعة الطمع التي يبديها والد الفتاة ؛ فيُقبض عليه ويساق إلى المحكمة لمحاكمته بتهمة السرقة ؛ فتتحول المحاكمة إلى محاكمة للعادات التي اضطرت هذا الشاب للسرقة من أجل مَهْر باهظ ومرهق . . وفي ختام المسرحية تظل دون نهاية ؛ وعن طريق هذه النهاية المفتوحة يُترك للجمهور البحث في أساسات العِلّة الاجتماعية هذه ؛ ليضعوا حلاً مقبولاً لها ؛ كل حسب مفهومه» .

وقد سجلت هذه المسرحية ومسرحية «بيت الأشباح» لمسرح السد للتلفزيون وعرضت ضمن برنامج التبادل بين قطر والسعودية على الجمهور السعودي ، كما عرضت في تلفزيون المغرب أثناء انعقاد مؤتمر القمة العربي بالرباط وبمناسبة اليوم الإعلامي القطري هناك .

السد ..... علتنا فينا ..... مرزوق بشير / مصطفى أحمد

وعن قصة لتوفيق الحكيم ؛ أعد مرزوق بشير مسرحية «علتنا فينا » لمسرح السد عام ١٩٧٥ ، وقد أخرجها مصطفى أحمد عبد الوهاب ؛ وقام بأداء أدوارها كل من(عبد الله ناصر/ حمد مبارك / عبد الله السعداوي/ فالح فايز/ محمد مفتاح/ هدى محمود/ ناجي شلبي/ محمد البشري) .

وعرضت على خشبة مسرح مدرسة الاستقلال الثانوية ؛ كما عرضت على مسرح دار المعلمين .

(تتحدث عن أسرة يعاني كل فرد فيها من مشكلة تؤرق عليه حياته شاب متزوج من أجنبية لا تنسجم مع أفكاره وعاداته فيفكر بالانتحار تخلصاً من هذا الوضع ، والأخ الأكبر يحمل هموم هذه الأسرة التي تعصف بها المشكلات ولا يلتفت إلى حياته ولا إلى حاجاته الأساسية ؛ أما الأخت فقد فاتها قطار الزواج بسبب رفضها المتكرر كل من يتقدم لخطبتها لأن الأهل متمسكون بالمهر المرهق والكبير فتفكر بالانتحار ، أما الأخ الأصغر فشاب متهور طائش دأبه الشراب ومجالسة رفقاء السوء ، وتقوده هذه الأجواء إلى عوالم حزينة ويفكر هو الآخر بالانتحار ؛ إزاء هذه المشكلات يفكر كل فرد في هذه العائلة بالانتحار يدخل عليهم إنسان مجنون يدعي أنه (مندوب جمعية الموت) ويطلب منهم أن يختاروا واحداً منهم ليموت ، هنا كل واحد يتخلى عن فكرة الانتحار ويقدم أخاه ليموت ، فيرفض كل واحد فكرة الانتحار لأنه صمم على وضع حل لمشكلته ويعود إيجابياً في الحياة ؛ فيكتشف الجميع أن كل فرد علّته كامنة فيه هو ؛ وما عليه إلاّ أن يبادر ليضع حلاً لها بنفسه) .

السد نادي العزوبية (ت) محمد مبارك العلي/ أحمد عبد الملك/ (خ) كمال محيسي

ومن تأليف «محمد مبارك العلي» و« أحمد عبد الملك » واخراج كمال محيسي . قدّم مسرح السد مسرحية « نادي العزوبية » عام ١٩٧٥ وقد شخّص الأدوار كل من [سالم ماجد/ فالح فايز/ غانم السليطي/ عادل فخرو/ ابتسام عبيد/ محمد البلم/ عبد الله الحمادي/ محمد مفتاح/ خليفة المريخي/ شيخة حسن/ صلاح الملا/ علي الفياض/ هدى محمود/ مريم سالم/ فاطمة يوسف/ سميرة عبيد/ رجاء عبيد/ بالاشتراك مع فرقة شعبية نسائية ؛ وقد قدمت المسرحية على مسرح نجمة ؛ وملخّصها « بعد أن تتفاقم مشكلات الزواج نتيجة غلاء المهور التي يطلبها الآباء . . يقرر أحد الشباب تأسيس نادٍ يجمع المضربين عن الزواج ويدعو كل من هو ضد الزواج أن ينضم إلى هذا النادي . . رافعاً هذا الشعار «في نادينا/ نادي الحرية/ بنحرركم وبنحميكم/ من كل أخطار الزوجية/ . .

وينضم الكثير من الأعضاء لنادي العزوبية ؛ إلاّ أن رئيس النادي الذي هو من أكبر المتحمسين لرفض الزواج ومحاربته يقع في حب يمتلك عليه قلبه ؛ فيضعف ويتخلى عما نادى به سابقاً . . يعلم أعضاء النادي بفعلة رئيسهم فيقابلونه بالاحتجاج والاستنكار ؛ فيخبرهم بأنه قرر الزواج ؛ ولكن عندما يتقدم لعقد قرانه يطلب أهل العروس مهراً مرتفعاً ؛ وهنا يقرر مرة أخرى العودة عن فكرة الزواج ؛ وفي النهاية يقدم طرفا الزواج ببعض التنازلات فيتم الزواج . . » .

عرضت هذه المسرحية لمدة ١٥ ليلة ؛ على جمهور حاشد زاد على سبعة آلاف مشاهد ؛ وتعتبر من المسرحيات التي لاقت نجاحاً شعبياً كبيراً ؛ وقد كتب أغانيها « مرزوق بشير» ولحنها « ياسين رمضان » وصمم الرقصات «محمود نجار» .

كتب توفيق المبيض حول هذه المسرحية، (نادي العزوبية) .

نحن أمام قضية عامة تمس حياة الشباب في قطر ، وتشكل احدى التحديات الهامة في حياتهم ، ترى كيف تصدى مسرح السد الكوميدي لهذه القضية ، وما الأبعاد التي تطرق اليها ؛ ثم هل نجح في معالجتها فكرياً وفنياً ؛ وإلى أي مدى ؟

من جانب رؤية فكرية محضة ؛ لا أطالب المسرح أن يقدم دراسة أكاديمية لأسباب وعلاج قضية ما ، لكن في نفس الوقت على المسرح ألا يتجاهل الايحاء والرمز ، وأن لا تغيب عن أعماله رؤياه الخاصة ، مهما كانت هذه الرؤيا ، وفي نادي العزوبية كعمل مسرحي نتابع مجموعة من الشباب كوّنت ملجأ أطلقت عيه اسم «نادي العزوبية » ليكون ملاذاً لكل الرافضين لغلاء المهور ، وهم بين متعلم وجاهل وأعزب ومطلق ، تشكيلة عجيبة من البشر لا ندري حقيقة أعمالهم أو طموحاتهم ، كل ما نعرفه من خلال المسرحية ، أن الرئيس مهتم بتتبع أخبار قضايا الطلاق في المحاكم ، وبالتالي هو مهتم بتوسيع القاعدة الجماهيرية بزيادة الأعضاء المنتسبين للنادي ، ثم نعرف استحالة معالجة أمورهم ؛ متمثلاً ذلك في جشع الآباء فمطالبهم (مهور زائدة عن ثلاثين ألف ريال ، ورحلات إلى أوروبا ، وجهاز كامل للعروس ؛ مستورد من الخارج الخ) . . وتتطرق المسرحية إلى علاقة حب بين رئيس النادي (سالم) وفتاة تدعى (لولوة) متخلياً بذلك عن شاربه وعن رئاسة النادي الذي ينهار إثر ذلك ، ويصطدم هذا الحب بالمغالاة في طلب المهور ، وهي نفس المشكلة التي تعاني منها شقيقة رئيس النادي (منيرة) التي تحب (أحمد) الذي لا يظهر على المسرح ، ومن خلال هذه المعاناة تطرح المسرحية الحل ؛ (رفض الزواج والانضمام لنادي العزوبية) (الزواج من خارج البلاد) (تخفيض المهور) (التعليم) . . هذه هي الحلول التي تقترحها المسرحية ، . .) . .

ومن الناحية الفنية (فإن الحوار كان جيداً وذكياً أحياناً ؛ لكن نظراً إلى بساطة القصة في نسيجها العام، لم تتح له إمكانيات استثمارها بشكل أفضل ، الإضاءة كانت جيدة ، وكان يجب إطفاء خلفية المسرح حين تأدية الرقصات ؛) .

السد ..... خميس في باريس ..... سامي المناعي/ بدر الدين حسنين

قدمت فرقة مسرح السد مسرحية (خميس في باريس) عام ١٩٧٦ من تأليف سامي المناعي واخراج بدر الدين حسنين وتمثيل (موسى عبد الرحمن/ فالح فايز/ محمد البلم/ عبد الله الحمادي/ صلاح الملا/ يوسف سلطان/ علي الفياض/ مريم سالم/ ابراهيم

سلطان/ عبد الله ناصر/ خالد اليغمي/ عبد الله الكواري/ عبد الرحمن البدر/ جاسم الجاسم/) وذلك على مسرح نجمة لمدة ٥ ليال . .

فكرة المسرحية

« تدور حول مكتب تجاري ؛ أمامه مشروع بناء ستاد رياضي ؛ فيقوم الموظفون بالتلاعب بالعقود ، وتجري بعض الاختلاسات ؛ ويعرف المدير بكل هذه الألاعيب ولكنه ضعيف الشخصية فلا يستطيع أن يفعل شيئاً لوقف تدهور الشركة ؛ كذلك يعرف مجلس إدارة الشركة ولا أحد يستطيع عمل شيء ؛ لكنهم يعينون مديراً جديداً عساه يستطيع كشف الألاعيب ؛ ويحد من تدهور الشركة ؛ فيشيعون بين الموظفين أن المدير واسمه (خميس) سيأتي من (باريس) على سبيل تغطية حركة المدير الجديد الذي يتنكر بلباس (الشحاذين) فيندس بين الموظفين كمتسول ؛ فيكشف جميع الإختلاسات وينقذ الشركة من الإفلاس » .

من فوق هالله هالله ..... محمد مبارك العلي/كمال محيسي

وفي عام ١٩٧٦ قدمت فرقة مسرحية السد ، مسرحية (من فوق هالله هالله) . من تأليف محمود ذياب واخراج كمال محيسي ، وتمثيل (محمد مفتاح ؛ مريم الدخيل ، عبد الله الحمادي ؛ عادل حسن ؛ حصة عبد الرحمن ، علي الفياض ؛ محمد البلم، خالد اليغمي ، فالح فايز ، عبد الله غيفان ، مريم سالم ، فاطمة يوسف ، منى حسن ، يوسف سلطان ، صلاح الملا ، وذلك على خشبة مسرح (شل) . . هذه المسرحية. تعالج (الطفرة الإقتصادية وتأثيرها على الحياة الاجتماعية ، كما تتحدث عن التحولات الإجتماعية والتي تنقل أسرة فقيرة لتصبح غنية ، هنا يتوهم الجميع أنهم أصبحوا أثرياء ؛ حتى الرجل المُسن لا يريد أن يقع إلاّ في غرام فتاة غنية وتظهر المسرحية هذه الجوانب الخداعة التي تدعو الأسرة في النهاية للعودة إلى البيت القديم ، لأن كل ما نراه على السطح خادع وغير حقيقي» .

مسرح السد ..... السر المكتوم ..... خليفة الكبيسي/ محمد أبو جسوم

وقدمت فرقة مسرح السد مسرحية (السر المكتوم) عام ١٩٧٧ من تأليف خليفة عيد الكبيسي واخراج محمد أبو جسوم ؛ وتمثيل (عبد الله غيفان ، محمد البلم ، صلاح الملا ، منى حسن ، عبد الله الحمادي ، فالح فايز ، الين بوليه ، عبد الله المطوّع ، يوسف سلطان ، عبد الرحمن البدر ، علي الملا ، عادل حسن ، عبد الله عيسى ، محمد عيسى .

فكرة هذه المسرحية تدور حول إنسان شاب مثالي وطموح لكنه عقيم يحب ابنة عمّه وهي تبادله المشاعر ذاتها ، لكنه يعلم في سره أنه عقيم لن يستطيع إسعاد ابنة عمه بولد يملأ عليهما البيت إذا تزوجا ، فيكتم هذا السر في أعماقه ويطرد فكرة الزواج من رأسه فتحاصره أسئلة

الأهل والأصحاب عن سر عزوفه عن الزواج ، حتى ابنة عمه التي رهنت نفسها وعلقت مصيرها بمصير ابن عمها لا لشيء إلاّ لأن التقاليد تقضي أن يتزوج ابن العم ابنة عمه فهي لا تعرف سر عزوفه فيقع الشاب بالعذاب وتأنيب الضمير » . .

كتب (علي محمود حسين) حول هذه المسرحية في العروبة ٢٧ يناير ١٩٧٧ العدد ٣٦١ ، يقول :

« لقد طرح المؤلف عادة سيئة تستشري في مجتمعاتنا ؛ لكنه لم يعالجها بعمق ؛ بل طرح الموضوع بسطحية واضحة وركيكة ؛ مع أن عمق المسرحية وحدثها الذي أخذ يتنامى مأخوذ من هذه العادة وهي زواج الأقارب . والزاوية الثانية التي يمكن النظر إليها من خلال الحظ الدرامي الثاني للمسرحية المقارنة بين الإنسان المجد والمجتهد والرجل الخامل الذي لا يهتم إلاّ بالمظاهر وعدم رؤية المستقبل وتوقعاته ، وفي الحقيقة أن غنى المادة التي هي في ذهن الكاتب كانت أكبر من هذه التي قدمها » .

وكتب توفيق المبيض عن هذه المسرحية في العهد عدد ١١٦ ٢٥ يناير ١٩٧٧ ؛ يقول :

« ماذا يصنع الإنسان إزاء عاهة مستديمة ابتلاه بها القدر ، هل يتسامى ، هل ينتقم ؛ أم يرضخ للأمر الواقع وينسى ؟ . . هذه القضية تطرحها مسرحية السر المكتوم ؛ وقد عرضت مأساة فردية لكنها تتخذ بعداً انسانياً شمولياً ؛ (محمد) إنسان يرفض الزواج من ابنة عمه (فاطمة) رغم وجود حب عميق الجذور يجمعهما ؛ لكنه حب ذو وجهين أحدهما يبتسم لفاطمة والآخر ينغص حياة (محمد) ويتساءل والد (محمد) ووالدته وأخوه (خالد) عن السر ؛ سر رفضه للزواج ؛ فيتعلل محمد بأنه بلا عمل إضافة إلى أنه لا يفكر حالياً في الزواج ؛ ويشتد ضغط الوالدين عليه في محاولة لمعرفة الأسباب الحقيقية ؛ في نفس الوقت الذي يضغط فيه أخوه خالد مطالباً بأن يتزوج (من أي واحدة حتى لو عجوزاً كانت) ولكن (محمد) يدرك أبعاد مأساته وهي (سر) لا يمكن أن يبوح لأحد به ، وتضغط ابنة عمه (فاطمة) لمعرفة السر أيضاً ؛ وهي حبيبة قلبه ؛ فيخبرها بحقيقة مأساته . . ويبدأ الفصل الثاني بالتصاعد الدرامي الحاد؛ حيث تتركه حبيبته لتتزوج (خالد) شقيق محمد ؛ وأنجب منها ولداً ، وفي محاولة للهروب من ضغط هذه الحقيقة على (محمد) يندفع محمد بنفسه وكل إرادته إلى ملجأ يحميه من شر الانهيار ليعمل في دخان مع شركات النفط ، ليطور نفسه ويصبح بمركز مهم مرموق ؛ وكلما خلا إلى نفسه تتردد أصوات في أعماقه :

ـ (أخوك بكرة يجيب أولاد) ويأتي صوت فاطمة (أنا وأنت ما يقدر يفرق بيننا إلا الله) . . ويصرخ محمد في سره (ليش . . ليش) . . لكنه لا ينهار ، ويواصل العمل ؛ فيتعلم اللغة الانجليزية ؛ ليصبح بعد ذلك مسؤولاً عن العمال ؛ بينما لا يعرف الجميع سره . .

فيسافر إلى لندن للدراسة ويعود بشهادة عالية ؛ وهنا يطلب أهله منه الزواج مرة أخرى . . فلا يجد إلاّ أن يصارحهم بحقيقة السر الذي احتفظ به طوال أربعين عاماً ، بأنه رجل (عنين) بلا رجولة . . فيقول بحضور والديه (أنا باطل . . باطل . . باطل) : وينهار الأب فينقل للمستشفى ؛ وهناك يلتقي بحبيبته القديمة وزوجة أخيه خالد ، فتحاول أن تذكره بالماضي لكنه يردعها ويتجلد على مأساته حيث سيعيش محروماً بلا أولاد . . » .

يقول توفيق المبيض (لقد ابتعد خليفة الكيسي عن موضة مسرحيات غلاء المهور والجشع التجاري التي سادت المسرح القطري إلى عهد قريب ، ومحاولاً طرق موضوع جديد . . على الأرض نفسها التي وقفت عليها مسرحية (هو بيل يالمال) في طرحها لرؤية شاملة لمسيرة المجتمع القطري ، والتي اختلفت مع مؤلفها (عبد الرحمن المناعي) لالتزامها بوجهة النظر الشديدة التشاؤم التي تبناها ؛ ولقد نجح في اختيار موضوع مسرحيته كمنطلق ذكي وممتاز لدعوة تستهدف كسر قوقعة عادات مرفوضة ؛ كما نجح المؤلف فنياً حين استطاع المحافظة على تصاعد الخط الدرامي في المسرحية من بدايتها إلى نهايتها بشكل عام ، رغم فتور هذا التصاعد في الفصل الثاني حيث استدرجته الكوميديا النابعة من مشاكل العمال بعيداً عن مأساة (محمد) وهناك بعض الهنات التي وقع بها المؤلف .

ـ فاسم المسرحية ؛ ما الحكمة في الحاق المكتوم بكلمة السر فالسر بطبيعته مكتوم .
ـ في نهاية الفصل الأول كان هناك موقفان خطابيان حبذا لو حذفهما المؤلف لأنهما سلبا أو ايجاباً لا يثريان النص فنياً .
ـ حبذا لو حذف المؤلف بعض الإرشادات والنصائح المباشرة ، وحذف بعض الصرخات التي لا مبرر بها .
ـ ثم ما الفائدة من تذكير فاطمة لمحمد بحبها أليست هي زوجة أخيه وأم لولدين منه ؟) .

نجوم على الرصيف ..... سالم ماجد/ عبد الله الطوخي

وعلى خشبة مسرح (نجمة) قدم مسرح السد مسرحيته (نجوم على الرصيف) . عن مسرحية المشخصاتية لعبد الله الطوخي واعداد واخراج سالم ماجد ، وقد قام بالتمثيل الفنانون (خالد زيارة ، مريم سالم ،محمد الساعي، محمد مفتاح ؛ سالم ماجد ؛ فالح فايز ، صلاح الملا ، عبد الله ميرزا ، مبارك خميس ، محمد البلم ، سعد بورشيد ، عبد العزيز جاسم ، محمد يوسف ، حسن حاجي) وذلك لمدة ٧ ليال عام ١٦/٢/٧٩ ، وبلغت تكاليفها ٣٨ ألف ريال وايرادها ٢٠٤٢٠ ريال ، وعدد النظارة ٣٥٠٠ مشاهد . . .

وملخص هذه المسرحية . . [مسرح يدعو لإقامته أحد أبناء البلد والذي جاء لتوه من الخارج من الدراسة ويتضح الصراع بين الكبار والشباب نتيجة القبول والرفض لإقامة هذا المسرح وتظهر كذلك قضية حب قديمة ، كانت الضحية فيها الفتاة التي تضحي وتفضح زوجها المرغمة على الزواج منه ، والذي يكبرها بسنوات) .

هذه المسرحية قدمت شرائح اجتماعية ، وسط حي شعبي ، إذ ينادي المنادي أن (حسن منصور) ابن المنطقة عاد لتوه من الخارج ويريد تكوين فرقة مسرحية ، وأن على كل هاوٍ أو راغب في الاشتراك في المسرحية أن يذهب لإجراء التجربة ، وتمضي المسرحية من خلال ثلاث شخصيات محورية هي (حسن منصور) الذي تزوج من أجنبية أثناء دراسته في الخارج ، ونسي وعوده التي خدع بها الفتاة التي ظنت في وقتٍ ما أنه سيتزوجها و (راشد) أو الزوج الذي لم تكن زوجته تعرف العاطفة نحوه ، فقد تزوجته مرغمة ، عقب سفر فتى أحلامها للخارج وهجره لها ، (الفتاة) وهي التي كانت مهضومة الحقوق ؛ وبدأت تستعيد كيانها وتؤمن بضرورة مساهمتها في بناء مجتمعها ، ويجسّد حدث المسرحية (بناء مسرح يقدم فن الحياة .

وقد كتب غانم السليطي في العهد (٢٠٨ / ٣٠ ـ ٢ / ١٩٧٩) حول مسرحية نجوم على الرصيف يقول :

« إن المستوى الذي تجيء عليه مسرحية عبد الله الطوخي ، مستوى يشوبه الكثير من الخلل الدرامي أساساً ؛ فهي حائرة ما بين الشكل والمضمون ؛ وبتعبير مبسط تائهة ما بين ما يريد الطوخي طرحه من أفكار وبين ما يشير اليه النص ؛ وهذا عجز أدبي عن تمركز وتلاحم الشكل بالمضمون ؛ فالمسرحية تطرح أفكاراً عديدة غير أنه من الضروري أن تكون هناك فكرة مركزية تمثل دفة العمل ؛ فما هي هذه الفكرة في المشخصاتية ؟ .

ومع تواجد تلك الفكرة إلاّ أنها تحتاج لعين ثاقبة فالحيرة بين الشكل والمضمون . تكاد تطمسها ؛ وهذا ما كان يتعين على كل من سيتصدى لإخراج هذه المسرحية ؛ أما أن يؤمن بأن المسرحية جيدة ويقدمها كما هي عليه فهذا ما لا يسمح بأن تنسب لمن يقوم بمثل هذا العمل الفوتوغرافي صفة المخرج المسرحي !! (ويتساءل غانم السليطي) كيف ؟! . . لقد اعتمد الطوخي مضموناً لمسرحيته (زيف الإنسان وارتداءه قناعاً يخفي هذا الزيف عن عيون الآخرين ، أي أن يتحوّل إلى (مشخصاتي) والمشخصاتي تعني الممثل باللهجة المصرية الشعبية ، ومن هذه الفكرة الأساسية ينبع اسم المسرحية والذي يشير إلى الشكل أيضاً ، وقد وفق المؤلف في تقديم النموذج الإنساني (لمؤلف المسرح الذي يرسم الطريق ويعاني من أجل الناس ويجسد معاناتهم) والمسرحيةتقدم الزيف والازدواجية عبر « شكل مسرحي » (المسرح داخل المسرح) . غير أن الخلخلة الدرامية فقد تمثلت في (التطويل في بداية المسرحية ،

حيث الصراع بين العمدة وحسن منصور وعبد القادر دسوقي من جهة ثانية) (المناقشات العقيمة في النص)] .

وكتب سيار الكواري في العهد (٢١١ / ٢٨ /٣/ ٧٩) عن مسرحية نجوم على الرصيف يقول : « أريد أن أتطرق إلى الناحيةالفنية فقط ؛ إنّ الفصل الأول كان بطيئاً ؛ ولم يرسم المخرج دخول وخروج الممثلين بشكل جيد ، وكثرة صراخ الممثلين من أول المسرحية إلى نهايتها ؛ ثم هناك عدم استخدام الديكور بشكل أمثل ، فالديكور ليس زينة في المسرح ؛ إذ كان من المفروض على المخرج أن يستغل (الدكات) لجلوس المطرب وبهذا يحس المشاهد أن الديكور له وظيفة ، ويجب الانتباه إلى (عملية السميثربه) في العمل المسرحي فهي مطلوبة إذا كان المشهد يتطلب ذلك ، وهذا نادر ما كان يحصل ؛ إذ على المخرج أن يشكل بالممثلين تشكيلات مثلثية حتى يبتعد عن التوازي على خط واحد ؛ ويمكن القول إن الإيقاع في الفصل الثاني كان أشد من الأول ؛ إلاّ أن هناك هوّة كبيرة هي التي سببت في هبوط الفصل ؛ هذه الهوة تمثلت في عملية (الفلاش باك) . عندما وضع المخرج أهل الفريج أو أعضاء الفرقة على الجانبين ونصب المسرح ؛ ودخلت الفتاة حتى تؤدي دورها . . هنا كان من المفروض على المخرج أن يعمل توقيتاً لعملية (الفلاش باك) حتى لا يطول الإظلام مما يسبب في شرود المشاهد عن العرض ؛ وهنا تلعب الإضاءة دورها في عملية (الفلاش باك) إذ المفروض أن يستغل المخرج الإضاءة عند الإظلام التام والانتقال من الحاضر إلى الماضي وكان الأفضل أن يخفي المخرج المتواجدين على الجانبين ويركز إضاءة ليست قوية على الممثل والممثلة ، مصحوبة بموسيقى خفيفة كخلفية ؛ حتى يحس المشاهد أن هذه نقلة إلى الماضي ، وأن هذا (عبارة عن ـ فلاش باك ـ لأن كثيراً من الموجودين لم يفهموا ذلك ؛ ولم يفرقوا بين الماضي والحاضر ؛ أما الديكور فقد استطاع الفنان محمد علي أن يعيشنا من خلاله الواقعة ؛ ولكن دون استغلاله بشكل جيد ،] .

السد ..... يا ليل يا ليل ..... عبدالرحمن المناعي

وقدم مسرح (السد) . مسرحية (يا ليل يا ليل) من تأليف واخراج عبد الرحمن المناعي . وتمثيل (سارة محمد ، سعد بورشيد ، عبد الله يوسف ، عبد العزيز جاسم ، فالح فايز ، عبد الله الحمادي ، محمد يوسف ، صلاح الملا ، محمد عواد ، علي عبد الرب ، مبارك خميس ، وذلك على مسرح الدوحة بلايرز من ١٠/ ٤/ ٨٠ ـ ١٣/ ٤/ ٨٠ .

وملخص هذه المسرحية « بو فلاح نوخذة بحر ؛ وتحت إمرته بحارة ؛ يسيطر عليهم ويفرض عليهم ما يريد ، وتصل به الأمور أن يخطف ابنة الشحاذ متعللاً بأن والدها لا يستطيع تربيتها ؛ فتقوم ضده العديد من الانتفاضات بقيادة « بومسعود » .

تقوم حكاية المسرحية على ايجاد علاقة حب بين الشاب (مبارك) و (فرحة) في قرية على شاطيء البحر ؛ يملكها مالك السفن (بوفلاح) كما يملك كل شيء ؛ يسيطر على عمال سفنه بشتى الوسائل (بالسخرة ؛ والاحباط ؛ والبطالة ؛) وهو يفرض عليهم ما يريد . غير أن (مباركاً) يحاول استنهاض الهمم ؛ باعثاً في الناس الأمل بامكانية قلب حياتهم (المليئة بالعجز والبطالة) والظلم ؛ يتنبه (المالك بوفلاح) لتحركات (مبارك) فيترصده عن طريق رجاله ويفسد عليه لقاءه بحبيبته ويشوه سمعته وسمعتها معاً ، بأن (فرحة) بتاً غير شرعية (لخميس) غرضه النهائي أن يتزوجها . . ويقوم باختطافها ، فيثور مبارك ؛ ويجن والد فرحة حين يؤكد له سكان القرية أنها ليست ابنته وأن (بوفلاح) له أن يتزوجها ؛ وهنا يقوم رجال بوفلاح بقتل (مبارك) بينما يظل ناس القرية على استكانتهم وسلبيتهم المهم أنهم يقبضون رواتبهم من (بوفلاح). هناك شخصية (البهلول) جاسم ، ينجح في حرق سفن (بوفلاح) ليخلص الناس من ظلمه وطغيانه . . « وقد قدمت هذه المسرحية ضمن عروض المهرجان التاسع للفنون المسرحية في دمشق . من قبل فرقة المسرح الأهلي . فكتب الناقد الصحفي « حيدر علي » في جريدة الثورة يقول : « كانت المفاجأة ذات اتجاهين الأول باتجاه الفكر ، والثاني باتجاه تطور المسرح . . ذلك أول ما يلفت نظرك وأنت تتابع مسرحية (يا ليل يا ليل) التي قدمتها فرقة المسرح الأهلي لدولة قطر ، على مسرح نقابات العمال ، ففي الاتجاه الأول : كان المشاهدون أمام طروحات فكرية تقدمية تعنى بالاضطهاد الطبقي وتعنى بكرامة اللقمة ، وتبحث في خصائص رأس المال . . وكيف يسيطر رأس المال على وسائل الانتاج ويتحكم بمصائر الفقراء الباحثين عن اللقمة ، وكيف يكون أداة لمصادرة التفكير والأحلام وكيف يسهل صنع القرارات التي في صالح أصحابها ؛ وإذا لم تكن الطروحات في هذه المباشرة ، فقد بدت من خلال عكس واقع الحياة التي يعيشها (صاحب سفن) متحكم بقرية كاملة لأن أبناءها مضطرون للرغيف .

وفي الاتجاه الثاني : كنت ترى نفسك أمام شخصيات مسرحية تتحرك على الخشبة بكل جرأة وثقة ، وبنفس الوقت تملك مواصفات التميّز ، والابداع في عطائها المدروس بدقة والمرسوم بأناة ، والموظف توظيفاً يحسد عليه المخرج .

ومن خلال هذين الاتجاهين نقول : كانت (يا ليل يا ليل) مفاجأة بحق - لم نكن لنتصور أن مسرحاً حديث الولادة ليحققها . . خصوصاً وقد شاهدنا عملاً يعتمد على الديكور غير البسيط والأداءات الصعبة ، والأفكار الروائيةالقصصية والمنولوج والغناء الشعبيين ، وهو في المحصلة يطرح رؤية نهضوية للخلاص من بؤس الواقع ، يحق لفرقة المسرح الأهلي القطرية أن تفاخر بعملها المسرحي هذا لدى مجالس النقد فيما لو راعى النقاد واقع ذلك المسرح الوليد . . كما نهنيء الذين كانوا سبباً في المفاجأة نخص منهم (عبد الرحمن المناعي) مؤلفاً

ومخرجاً و (علي سلطان) و (مبارك خميس) و (جبر الفياض) الذين أدوا أدواراً صعبة يحسدون على جماليتها ودقة تنفيذ حركاتها الصعبة . .

السد ..... بو درياه ..... حمد الرميحي

من تأليف (حمد الرميحي) واخراج حسن ابراهيم ، قدم مسرح السد على خشبة مسرح التربية عام ١٩٨١ مسرحية (بو درياه) . وقد شخّص أدوارها كل من [هدية سعيد/ سلوى عبد الله/ علي سلطان/ محمد البلم/ محمد بو جسوم/ سنان المسلماني/ أمينة القفاص/ عبد العزيز جاسم/ فالح فايز/ صلاح الملا/ عبد الله غيفان/ علي عبد الرب/ محمد اللنجاوي/ محمد يوسف/ سعد بخيت/ مبارك الكواري/ سعد مرزوق/ درويش علي/ مبارك بو جسوم/ راشد العودة/ خالد بو موزة] .

وملخص هذه المسرحية [مجموعة من نواخذة البحر ؛ وتجار اللؤلؤ ـ في مرحلة ما قبل تدفق النفط ، يبتزون أفراداً من المجتمع ممن تدفعهم الحاجة للقوت وإعالة أولادهم للعمل كغواصين على اللؤلؤ ، على سفن هؤلاء النواخذة ـ وكل من تسوّل نفسه العصيان أو الاحتجاج يقتلونه ؛ ثمة رجل يدعى (صالح السعد) يضايقهم بمعارضته المستمرة ؛ يدبرون له حيلة بأن يرسلوه مع رجل تابع لهم ؛ إلى عرض البحر ؛ يغافله فيدفعه غدراً نحو البحر ويتركه لوحده يلقى مصير الموت ، . . يشيع النواخذة ـ أن بودرياه ـ هو الذي قتل صالح السعد ؛ وتنطلي عليهم الأكذوبة . . (فبودرياه) اسطورة شعبية خليجية مفادها أن شخصاً هائلاً على هيئة وحش يخرج للبحارة وهم في عرض الخليج ويذبحهم ، ويخفي كل أثر لهم . . بعد أن يصدق الناس اكذوبة النواخذة ؛ يقومون باخضاع وابتزاز الناس عن طريق (تسليفهم النقود) طيلة العام ؛ مقابل شراء جهدهم وعمرهم ، للعمل معهم في البحر ؛ وامعاناً في شراء الناس واخضاعهم وقهرهم ؛ يتآمر التجار فيما بينهم ؛ أن بودرياه هذا العام يجوب البحر ؛ ولا مجال للابحار هذا العام بحثاً عن اللؤلؤ ـ مكيدة من التجار لتسليف الناس نقوداً دون أن يتمكنوا من سداد ما عليهم نتيجة عدم عملهم في البحر لصالح التجار ـ وبذلك يثقلونهم بالديون لسنوات وسنوات وبذلك يتم إخضاعهم إلى الأبد . . ولكن يتململ البعض (سالم السعد) وحين يصمم على دخول البحر ؛ يدفع التجار اليه من يقتله في عرض البحر ؛ ويؤكدون أكذوبة (بودرياه) (ذابح البحاحير) . . يستكين الناس ؛ ويستلفون أكثر ؛ وكلما استلفوا كلما قيدوا أنفسهم ورهنوا حياتهم للتجار . .

في النهاية ، يظهر (صالح السعد) تاركاً النواخذة في مأزق ؛ كيف يواجهون الناس ـ وهم الذين أرادوا التخلص من هذاالمعارض المقلق لراحتهم ـ وهو الذي جاء ليقول لهم : (أبو درياه أكذوبة) (هيا تخلّصوا من استعباد النواخذة لكم بأن تمتهنوا بيع المواشي بدلاً من الإبحار في

مواسم الغوص مع النواخذة) .

هنا يقوم النواخذة بتلفيق إشاعة ضد (صالح السعد) مفادها أنه (مريض بمرض مُعدٍ) وكل من يقترب منه أو يدانيه سيصاب بمرض قاتل يعاني منه بعض سكان الحي الذين قاربوه ، يصدق الناس التهمة فيبتعدون عنه ؛ بينما تشير عليه زوجته وبعض خواصه أن يغادر الحي ولو لأسابيع ريثما تخف الإشاعة ؛ يقتنع (صالح السعد) بالرحيل مؤقتاً فيتعقبه أزلام النواخذة براً ويقتلونه . . » .

يقول حمد الرميحي كاتب المسرحية « حاولت في هذه التجربة البحث والتنقيب في تراثنا عن بعض أشكال حياتنا الماضية التي صارع الأجداد فيها القدر القاسي والإنسان المستغل من أجل الاستمرار وتحقيق حياة أفضل لأجيالنا ، ولقد وجدت في أسطورة (بو درياه) التي تشكل عنصر الفزع والخوف من المجهول ، ملهماً لمسرحيتي لكشف بعض نواحي استغلال الإنسان لأخيه الإنسان » .

العروض المسرحية بمناسبة اليوم العالمي للمسرح التي قدمتها فرقة (السد)

عام ١٩٨١ ، وبمناسبة اليوم العالمي للمسرح قدمت فرقة مسرح السد مسرحية توفيق الحكيم « مجلس العدل » وأخرجها محمد البلم .

وفي عام ١٩٨٢ قدم مسرح السد مسرحية سعد الله ونوس (الفيل يا ملك الزمان) واخراج عبد الرحمن المناعي .

وفي عام ١٩٨٣ قدم مسرح السد مسرحية (المناقشة) من تأليف واخراج (حمد الرميحي) .

وفي عام ١٩٨٤ قدم السد مسرحية (أنين الصواري) من تأليف علي عبد الله خليفة واخراج عبد الرحمن المناعي .

ولم تقدم فرقة مسرح السد عام ١٩٨٥ مسرحية بمناسبة اليوم العالمي للمسرح بينما قامت فرقة السد عام ١٩٨٦ بالاشتراك مع فرقة مسرح الأضواء بتقديم عملين مسرحيين بمناسبة اليوم العالمي للمسرح ؛ هما مسرحية (البحر والرجال) تأليف جماعي واخراج الدكتور عوني كرومي ، ومسرحية (آباء وأبناء) من تأليف عبد الله أحمد واخراج الدكتور عوني كرومي . .

[انظر فصل اليوم العالمي للمسرح] .

عبد الرحمن المناعي

عبد الرحمن المناعي ، شاعر ، وفنان مسرحي ؛ تمثيلاً وإخراجاً ؛ وله ديوان شعري

مطبوع بعنوان (في هوى الزينة) وفيه يحاول إحياء « الزهيري » وهو موّال شعبي قديم شاع في العصر العباسي في أوساط (الموالي) حين حَرَّم عليهم أحد الخلفاء العباسيين قول الشعر الفصيح ؛ وللمناعي « شعر فصيح » ينحو منحى التجديد شكلاً ومضموناً والمناعي ؛ كاتب ومؤلف ومخرج مسرحي جاد ؛ وله تجارب عديدة وناجحة في مسرح الأطفال ؛ والمسرح الإيمائي ؛ والمسرح الشعري ؛ وقد شغل ـ لفترة من الزمن ـ منصب مساعد مدير ادارة الثقافة والفنون ، وهو مدير « مركز التراث الشعبي الخليجي » حالياً أخرج المناعي المسرحيات التالية [الجريمة/ هالشكل يا زعفران/ الاختراع/ يا ليل يا ليل الحذاء الذهبي/ من يضحك أخيراً/ الفيل يا ملك الزمان/ أنين الصواري/ قطار المرح/ الفيران] .

كما كتب المناعي المسرحيات التالية :

[هو بيل يالمال/ باقي الوصية/ أم الزين/ هالشكل يا زعفران/ الجريمة/ يا ليل يا ليل/ الحذاء الذهبي/ من يضحك أخيراً/ قطار المرح] .

يعتبر عبد الرحمن المناعي ؛ من أوائل المسرحيين في قطر ؛ ومن أبرز الذين شجعوا ورعوا الحركة المسرحية ؛ وتأثر به الكثير من المسرحيين في قطر ؛ سواء بأسلوبه المسرحي ؛ أو رؤيته الفنية ؛ . .

يقول المناعي « إنه تخرج من مدرسة الصناعة عام ١٩٦٨ ثم عمل لفترة في مجال الاتصالات بالمؤسسة القطرية للبترول ، حتى عام ١٩٧٥ ثم عمل بوزارة الإعلام ، بالمركز الثقافي ثم بادارة الثقافة والفنون ؛ ثم رئيساً لقسم الدراسات بمجلة (الدوحة) وقد قام باعداد أكثر من برنامج إذاعي في الشعر والتراث من عام ٧٢ ـ ٧٦ وكان من بين الأعضاء المؤسسين لفرقة الأضواء ، كما أنه بدأ مع الفنان عبد العزيز ناصر التعلّم على بعض الآلات الموسيقية ، ثم انتقل الى فرقة « الجزيرة » للتمثيل بنادي الجزيرة وفي عام ١٩٧٥ (انضم الى المسرح القطري) وفي عام (١٩٨٠) انتقل الى مسرح السد وما زال به عضواً ؛ .

وعن بداياته الفنية يقول المناعي « لقد كانت عام ١٩٦٤ عندما حاولنا في منطقة (الشرق) تكوين فرقة موسيقية، وكانت هناك في «البدع» فرقة أخرى وبانضمام الفرقتين مع بعض الأصدقاء في (فرقة الجسرة) تكوّنت فرقة الأضواء عام (١٩٦٦) وكان نشاطنا في مجال الموسيقى بداية يتركز في محاولتنا العزف وتقليد المطربين وفي مجال التمثيل كانت مشاهد مرتجلة على المسرح لمدة ربع ساعة ، وكانت حفلاتنا في البداية تجمع بين الغناء والمقاطع الكوميدية ومشاهد تمثيلية بسيطة ؛

وعن بدايته الفنية الفعلية يقول المناعي .

« بدايتي الفنية الفعلية عندما بدأت الاهتمام بتسجيل وجمع التراث ، واعداد برامج

اذاعية متخصصة ، وقد أمدتني هذه التجربة بحصيلة من المادة التراثية كانت جيدة ساعدتني كثيراً في كتابة أول مسرحية وهي (أم الزين) والتي تُعَدّ أول عمل متكامل في مجال التأليف بالنسبة لي ؛ وهي المسرحية التي عرضتها فرقة (المسرح القطري) في سبتمبر عام ١٩٧٥ ، وكانت من بطولة الفنانة الكويتية « سعاد العبد الله » وجمعت نخبة ممتازة من الفنانين القطريين منهم (غانم المهندي ، علي حسن ، عبد الله أحمد ، علي ميرزا ، سيار الكواري ، ومحمد المسلماني) وكانت من اخراج هاني صنوبر وأعتقد أن المسرحية التي عرفني الجمهور من خلالها هي مسرحية (أم الزين) التي لاقت نجاحاً كبيراً وضمت مجموعة كبيرة من الفنانين القطريين لا يمكن أن تتكرر ، أما المسرحية التي تأثرت بها فكرة وإخراجاً فهي « يا ليل يا ليل » بطولة عبد العزيز جاسم ، وسعد بورشيد ، ومحمد عواد ، ومبارك خميس ، والمسرح في نظر عبد الرحمن المناعي ؛ (توفيق بين الإبهار والإبداع والتفاعل مع الجمهور) كما يرى أنه لا بد من جعل المسرح (قريباً من الناس ؛ يعتمد اللغة المبسّطة ؛ غير البعيدة عن اللغة المحكية) .

عن الممثل يقول (المناعي) :

أحب الممثل المشاكس أكثر من الممثل المطيع الذي يتلقى تعليمات المخرج فقط ، لأن الممثل الذي يثير جدلاً فكرياً أو يطرح فكرة أو رأياً أو وجهة نظر تثري العمل الذي تقدمه يكون أفضل بكثير ، وقد تعودت احترام رأي الآخرين لأنني أستفيد منه كثيراً .

ومن الفنانين القطريين الذين يتفاعل معهم عبد الرحمن المناعي . ويجد لهم حضوراً على الساحة المسرحية بشكل مؤثر وفعال . . يقول « المناعي »: (هناك كثيرون ، منهم غانم السليطي ، وعلي حسن ، ومحمد البلم ، وعلي سلطان ، وهناك سيار الكواري ، وغازي حسين ، - ويقول : ولكنني أعتقد أنهم لم يحصلوا على الدور الذي يبرز مواهب كل منهم ، أما من الفنانات فهناك هدية سعيد فهي ممثلة جيدة ولديها الكثير من الخبرة . [العرب ٣٢٤٨ : ١٩/٧/٨٤] .

تجربة عبد الرحمن المناعي

وعن أسلوبه في الإخراج ورؤيته في تقديم العمل المسرحي يقول الفنان « عبد الرحمن المناعي» « كنتُ أتهيّب ولوج تجربة الإخراج ، حتى عام ١٩٧٦ ؛ كتبت « هوبيل بالمال » فتحولت بها الى الإخراج ؛ لقد كانت اهتماماتي بالأمور الفنية المختلفة هي التي شجعتني ودفعتني إلى تجريب طاقاتي في مجال الإخراج في فترة صعبة من تاريخ الحركة المسرحية القطرية ؛ والواقع أنني انطلق في عملي من أجل (المسرح الشامل) أعتنق مبدأ التشاور ، وأعمل ضمن الفريق المسرحي في هارمونية ضرورية للعمل الجماعي ؛ وتجاربي تنصب في

هذا الإتجاه وهي بعد تتدرّج في مراحل ؛ وإن لم يتم تقويمها بالشكل الموضوعي المنهجي حتى الآن . . إنها تجارب تُعرض على جمهور قليل ولا تعني إلاّ عدداً محدوداً من نقاد المسرح ؛ وهي قد تتراوح بين النجاح والفشل بصورة متتالية ؛ ولكن لو تم تقويمها فلربما دفعني هذا إلى آفاق جديدة ؛ . . . » وهنا نتساءل ؛ هل يهتم عبد الرحمن المناعي بالشكل أم المضمون في العمل المسرحي ؟ يقول المناعي : « اهتمامي بالشكل المسرحي هو الأساس لا الإهتمام بالحكاية المسرحية ؛ هناك جهود طيّبة في مجال الحكاية وضمن إحياء التراث ؛ وقاسم محمد مثالها اللاّمع . . واهتمامي بالشكل يعني بحثي عن شكل متميّز وملامح خاصة لمسرح يمكن أن يسهم في خلق شكل المسرح العربي ؟ » [الملحق الثقافي لجريدة الخليج بالشارقة / العدد ١١٠٠ ـ ٨٢/٤/١٢] .

سالم ماجد

(سالم ماجد) من مواليد الدوحة ١٩٥٢ ؛ شغل مهمة «رئيس قسم المسرح » سابقاً ؛ بادارة الثقافة ؛ ويشغل حالياً « رئيس فرقة مسرح السد » وهو حاصل « على دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية » من القاهرة ، قسم الإخراج والتأليف ؛ ويحمل الآن شهادة الماجستير في المسرح ؛ . .

يقول سالم « في منتصف الستينات كنا في بواكير فتوتنا نتجمع في الفريق وقد شكلنا مسرحاً ارتجالياً يمكنك أن تسميه « مسرح الحوطة » كان من بين مجموعتنا «ناصر الخياط » و « سعيد مرزوق » و « موسى عبد الرحمن» .

فاجتمعت آراؤنا كي ننشيء « مسرحاً مرتجلاً » وكنت آخذ الأدوار الكوميدية ؛ كانت في (الفريج) (حوطة/ أرض خراب) أقمنا عليها خشبة مسرح (دنجل) (وستائر) و (طابوق) ؛ وبدأنا « بتقديم مسرحيات مرتجلة » تتسم بالبساطة ؛ وهي عبارة عن اتفاق كان يتم بيننا كممثلين على فكرة معينة نقدمها ، فيقوم كل واحد منا ـ بعد أن يعرف دوره ـ يرتجل عبارات وأفكاراً فيرد عليه زميله بعبارات مرتجلة تأتي عفو الخاطر ولكن ضمن الدور الذي حُدد له . . كانت بداياتنا فطرية دون وعي منا لماهية المسرح ومقوّماته ؛ فقد كنا مندفعين لإشباع هوايتنا للتمثيل . . وأول مسرحية مرتجلة قدمناها دعونا اليها جمهوراً في الفريج وهي مسرحية «حمزة في درام الطحين» وقد شجعنا الشيخ (يوسف بن جبر آل ثاني) كان ذلك في أواسط الستينات وفي عام ١٩٦٨ جاءني « موسى عبد الرحمن » ليطرح علي فكرة تأسيس الفرقة الشعبية للتمثيل » فقد قدّم على خشبة « مدرسة الصناعة الثانوية » مسرحية « دكتور بو علوص » واشتركت في تقديم هذه المسرحية ؛ التي أعدنا تقديمها على « مسرح شل » ثم قدمنا مسرحية تلفزيونية بعنوان « اللي ما عنده قلم ما يسوى قلم » من تأليف موسى عبد الرحمن واخراج أحمد الطوخي » كان لموسى عبد الرحمن الفضل الأول في وضع البذرة المسرحية الأولى في قطر ؛

ووجدانه بصدق الفنان ، فقد كان بارعاً وملتزماً كمثال للفنان القطري . . كذلك أشيد بدور (موسى عبد الرحمن) فقد استطاع أن يقدّم دوراً متميزاً بأدائه لشخصية (شمروخ) كبير اللصوص ؛ واستطاع (ناصر عبد الرضا) (وعادل الأنصاري) و (علام عادلي) و (عبد الله الباكر) و (شعيل بخيت) و (بيرداد كريم) و (أسد النيل عادل) و (يوسف عبد الرحمن) و (سلطان مبارك) و (جاسم الأنصاري) و (خالد سعد) أن يجذبوا الانتباه بتفوقهم على أنفسهم وحضورهم المسرحي ، والإحساس الفائق بدرامية العمل ، وكان هناك (جمال الكواري) و (فاروق عبد العزيز) و (عبد العزيز عبد الرحمن) . . فقد كانت هذه الطاقات الشعبية نواة لتأسيس مسرح شعبي يتسم بالشمول من حيث تحقيق القدرات الفنية للفنانين الشبان أعضاء الفرقة ؛ إذ لم يقتصر الممثل على التمثيل بل شارك في الغناء والاستعراض وتحريك الدمى ، وبرز (ناصر عبد الرحمن) الذي قام بدور جاسم شقيق (علي بابا) والذي مثل جانب الشر فقد تفوق بأدائه] ،[التعاون الخليجي العدد ٢٥/ ١ ك، ١٩٨٥] .

استفتاء شعبي حول مسرحية « حلم علي بابا »

خالد عيد ـ طفل ١٠ سنوات ـ طالب .

[أعجبني من المسرحية دور (نور) وأحسستُ أنه يخاطبني أنا وأرجو إعادة عرضها ؛ أو تقديم مثيلتها لأننا لا نجد المسرحيات التي تتناسب مع أعمارنا] .

نورة سعد ـ جامعية سنة ثالثة .

ما شاهدناه في مسرحية (حلم علي بابا) يدل على قوة عطاء الفنان القطري ، ولكن أستطيع أن أقول ان هناك تكلفاً في العمل وأعتقد أن العمل المسرحي بحاجة إلى بساطة ؛ ولكن في المسرحية خيالاً واسعاً مثلاً ـ بعد حصول علي بابا على الذهب من المغارة نجد في نهاية الفصل الثالث أن كل ما حدث كان مجرد حلم ليس إلاّ . . أستطيع أن أقول : إن المخرج لم يجسد لنا هذا الحلم بالصورة المطلوبة وقد كانت النهاية مفاجأة للجمهور الأغاني المصاحبة للعرض كانت جيدة ، ولكن لم تجسد بالشكل المطلوب ، ويجب أن لا تُحشد هذه الأغاني في العمل المسرحي إذ لا بد من ربطها بالعمل والأحداث المصاحبة لها . .

سالم علي عبد الله ـ طالب ـ ثانوي .

هذا العمل لا يقل مستوى عن الأعمال التي تقدمها الفرق المسرحية الأخرى ، مع العلم أنها فرقة مسرحية صاعدة ، فهي بداية موفقة وناجحة . . أرجو أن تستمر .

ناصر علي ـ طالب إعدادي ـ .

أبدأ بالممثل القطري (موسى عبد الرحمن) ، رغم صعوبة دوره إلاّ أنه كان متكلّفاً للغاية ، وكما أعرف فإن دوره يقتضي التنويع فهو لم يوفق في إبراز هذا التنوع ؛ هذا رأيي وقد يكون غير ذلك . . أما (فالح فايز) فدوره عادي جداً ليس به جديد ؛ (سناء يونس) فنانة كبيرة عرفناها من خلال أعمالها التلفزيونية ؛ ورغم بساطة دورها إلاّ أنها استطاعت جذب الجمهور لها .

سلوى صالح ـ طالبة ثانوية .

شاهدتُ العديد من الأعمال الخاصة بالطفل ؛ وأستطيع أن أقول : إنه لا جديد في هذا العمل سوى أنه بداية لفرقة صاعدة ومع هذا فقد أعجبني (الممثلون الصاعدون) فقد كانوا جيدين يبشرون بروح جديدة للمسرح القطري ونرجو الاهتمام بهم ، لأنهم هم النواة وبرعايتهم سيثبتون جدارتهم . .

لطيفة ناصر ـ ربة منزل .

هذا العمل المسرحي ليس بمستوى الدعاية التي أخذها ، فقد دخلتُ وخرجت ولم أفهم شيئاً مما قالوه . ما لنا و (علي بابا) ؛ المسرح القطري لم يقدّم لنا ما نحن نريده ؛ نحن لا نريد علي بابا ، بل نريد من المسرح القطري أن يطرح قضايانا الاجتماعية التي نعاني منها ؛ فكان الأَوْلىٰ أن تقدم هذه الفرقة نصاً محلياً يعالج قضية محلية .

وجهات نظر متعارضة حول النص

ولقد أثار تقديم مسرحية « حلم علي بابا » عاصفة من الاتهامات والملاسنات والردود المتبادلة بين الفنان « غانم السليطي » من جهة والفنانين موسى عبد الرحمن ومحفوظ فودة من جهة أخرى . .

يقول الفنان غانم السليطي : « إنني اتفقتُ مع المؤلف نبيل بدران على أن يؤلف لي نصاً للأطفال بعنوان ـ علي بابا ـ وبتكليف مادي والتزام أدبي ، وفعلاً حصل هذا وأحضرت النص فعرضته على الفرق الثلاث (السد ، القطري ، الأضواء) واختلفت مع الفرق الثلاث في شأن تقديم هذا العمل ، فمسرح من المسارح رفض أن أمثّل دور البطل في المسرحية ، وقالوا نشتري النص وأنت لا تمثل . . الخ . . بعدها اتفقتُ مع الأخ موسى عبد الرحمن أن نقدم المسرحية من خلال الفرقة الشعبية وتوفقنا في البروفة وجلسنا بروڤات طاولة ، وأحضرنا الشاعر الغنائي خليفة جمعان وكتب كلمات مسرحية علي بابا كما حضر جمال منصور المخرج ؛ واختلفتُ أنا مع الأخ موسى لأنه كان يريد أن يمثل الدور إلى جانب البطل وأنا كنتُ

مصراً على وجود عبد العزيز جاسم في الدور الرئيسي مع علي بابا ورفض موسى ؛ كانت حجتي أننا نقدّم للجمهور ولا بد أن نقدّم عناصر جديدة وجيّدة ومعروفة ، وأمام رفض الأخ موسى سحبتُ النص ؛ فقام من جانبه وكلّف محفوظ فودة بكتابة نص (علي بابا) من جديد ؛ وأنا لا أقول إنه غير مشروع وهذه طريقة مشروعة في أنك تأخذ الفكرة لأن هذه أسطورة وليست ملكاً لأحد ، ومن حق أي إنسان أن يعالجها بأي صورة من الصور ، وقام الأخ خليفة جمعان بإعطائهم الكلمات التي كانت مكتوبة من قبله لمسرحيتي فركّبوها على مسرحيتهم (ويتساءل غانم) : [أيش معنى يعالجون اسطورة علي بابا الآن ولم يعالجوها قبل سنتين ؛ واشمعنى علي بابا بالذات في الوقت الذي يعرفون فيه أنني امتلك نص علي بابا وسوف أقدّمه ، من المسؤول ، وأنا هنا لا أوجه الاتهام ولا ألوم واحداً بعينه بل ألوم الفنانين جميعاً] .

[الراية العدد ١٣٧٠ / ٢٢ ـ مايو ـ ١٩٨٤] .

الشعبية ارحمونا من الفيران محفوظ عبد الرحمن / موسى عبد الرحمن .

(نهضوية)

من تأليف (محفوظ عبد الرحمن) واعداد وتقطير (موسى عبد الرحمن) واخراج (عبد الرحمن المناعي) . قدمت الفرقة الشعبية للتمثيل مسرحية (ارحمونا من الفيران) . . عام ١٩٨٥ .

وهي مسرحية ترمز للخطر الداهم ، الذي يتهدد الإنسان وهو آمن . . (برموز) شديدة الإيحاء والتكثيف . . وملخصها :

« يدخل رجل إلى غرفة الدكتورة نورة ويدعي أنه جاء ليعرف نتيجة فحص أحد الفيران الغريبة التي داهمته ؛ والدكتورة نورة ليست بيطرية ؛ وأمام سذاجة وإلحاح الرجل تتركه يتحدث عن مراده ؛ . . فيأتي لها بحوض يدعي أن به (فيران) هاجمتهم من مكان وزمان غامضين ، فئران من نوع يختلف عما هي معروفة عليه ؛ وقد أتت الفئران على مخزونهم من الشعير والخضار والمحاصيل ؛ لا بل كانت سبباً في هدم عدة بيوت من الفريج ، وقد استفحل أمر الفئران في كل مكان حتى غدت مصدر قلق وخوف ، إذ يرى أهل الفريج أن أحداً جلب إليهم وباء الفئران ؛ فيستنجدون بالقوة العسكرية ؛ وتحار بدورها كيف تقتضي على هذا الخطر الداهم ؛ الآتي من صحراء نيڤادا ، (رمز) وحين تهتم الدكتورة نورة بالتحري عن سبب هذا الخطر ؛ تتستر بعض الجهات وتحاول ثنيها عمّا عزمت عليه بترحيلها إلى مؤتمر علمي ؛ فتمانع نورة ، وترفض طلب مديرها ؛ الذي يصارحها بعد حوار طويل أن جهات نافذة وقوية أمرته بصرف النظر عن ملاحقة الفيران ؛ وإزاء الإصرار تقوم الجهات المسؤولة عن مكافحة الفئران

باستقدام خبير أجنبي (غربي) . فيقول لهم إن هذا الخطر لم يأت مصدره من صحراء نيقادا (الغربية) بل من صحراء (شرقية) فيقترح عليهم أن تُجلب (المضادات السامة) الواردة من الغرب .

تكتشف نورة أن (المضادات السامة) تميت الصغار وتسمن الكبار (رمز) .

فجأة يكتشف الجميع أن الخبير الأجنبي كان مدسوساً وقد غرر بهم ؛ وهنا يصمم (الضابط) على الثأر وملاحقة هذا الدجال بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة ، وهنا تبدأ رموز المسرحية تتضح . . إذ لا مناص من مواجهة خطر الفئران وجهاً لوجه . إنهم يأكلون كل شيء . (الأرض) و (الكتب) و (شهادات الميلاد) الفئران تقضي على الأخضر واليابس لأنها حاقدة ؛ ولهذا فإن أخلاق الفرسان لا تصلح لمواجهة الفئران ؛ وفي زمن القتل والتدمير لا يناسبك أن تعيش في مواجهته بقلب شاعر ، فيتضح أننا مكشوفون أمام الأعداء يعرفون عنا كل التفاصيل ؛ لذا فقد كان سهلاً على الفئران تدمير كل ما يمت لنا بصلة ونهب كل خيراتنا وانجازاتنا . في نهاية المسرحية نرى (الخبير الأجنبي روبيرتو) يقبض على نورة ويساومها لكي تسكت عن مكافحة الفئران ؛ في النهاية . . تجد أن من كان ينادي بمكافحة خطر الفئران قد استسلم وانهار للضغوط رغم اعترافه أن الطوفان يجتاح كل شيء » .

هذه المسرحية ؛ نهضوية ، استخدمت (الرمز) لتدل على مكامن الخطر الذي يتهدد واقعنا وواقع الشعوب المغلوبة على أمرها ؛ هذا الخطر الذي يتخفى تحت ألف قناع ، حيث يتسلل بنعومة ورفق حتى إذا ما تمكن واستشرى كشر عن نواياه الخبيثة بضراوة ؛ هنا لا ينبغي الاستسلام فالحديد لا يفله إلاّ الحديد . .

مساهمات الفرقة الشعبية في يوم المسرح العالمي

بعد إعادة تأسيس الفرقة الشعبية عام ١٩٨٣ ؛ بدأت تفكر بالمساهمة في عروض اليوم العالمي للمسرح .

غير أن ظروف إعادة التأسيس لم تتمكن الفرقة من تقديم عروض مسرحية إلاّ في عام ١٩٨٥ وعام ١٩٨٦ .

فقد قدمت مسرحية « فصيلة على طريق الموت » عام ١٩٨٥ ؛ من تأليف الاسباني الفونسو ساستري واعداد موسى عبد الرحمن واخراج عبد المنعم عيسى ؛ تتحدث عن مجموعة من الجنود المتمردين يقتادون إلى الجبهة الأمامية لمواجهة الأعداء ؛ وكل واحد منهم لديه مشكلة ، ولكن العدو لا يظهر مما يتيح هذا الاسترخاء تداعيات لدى كل فرد من أفراد

الفصيلة ؛ ويدب بينهم الخلاف ويتمردون على الأوامر ويذبحون (قائدهم العريف جوبان) ، يحس الجميع بذنبهم ». [انظر التفاصيل في عروض يوم المسرح العالمي عام ١٩٨٥] .

يقول موسى عبد الرحمن : « لقد أعددت هذه المسرحية بما يتناسب ووضعنا الحالي وأبعدت من النص الأصلي كل ما يتنافى مع تراثنا وعاداتنا وتقاليدنا وعروبتنا ؛ كما طوّرت في بعض الشخصيات ؛ فبدلاً من (الانتحار) كموقف حولته إلى (جنون) لطرح عمق في مفهوم العبث الذي تطرحه المسرحية ؛ كما قدمت حدثاً وأخرت آخر فمقتل العريف جوبان في النص الأصلي يتم في الفصل الأول ؛ لتصبح المسرحية مملة للمشاهد ؛ لاعتمادها على الحوار ؛ فجعلت مقتل جوبان قبل نهاية المسرحية] .

وقدمت الفرقة الشعبية بمناسبة الاحتفال بيوم المسرح العالمي عام ١٩٨٦ بمسرحية « فصد الدم » من تأليف سعد الله ونوس وأعدها وأخرجها جمال منصور ؛ وهي من أوائل المسرحيات التي كتبها سعد الله ونوس . . التي يسلط فيها الضوء على التحديات التي تواجه العرب إزاء صراعهم مع الصهاينة لكن واقعنا الذي يعج بالسلبيات لا يتيح مواجهة متكافئة الأمر الذي يستوجب منا فصد الدم الفاسد ؛ وبتر الأعضاء غير السليمة ليكون لنا النصر [انظر التفاصيل في عروض المسرح العالمي عام ١٩٨٦] .

يقول موسى عبد الرحمن : « الواقع أنني لم أقرأ الخلفية التاريخية للمسرحية . . فهذه المسرحية تتحدث عن النضال الفلسطيني في مرحلة تجاوزها الواقع . . لكن الالتزام بفلسطين دفعنا كي نقدّم هذا النص ؛ والذي شجعنا أكثر أن هذه المسرحية ستقدم في ذكرى يوم الأرض . . لكن للأسف لم تلق النجاح الذي كنا نتوقعه من وراء تقديمها ؛ ربما لأن ظروف مواجهتنا مع العدو قد تغيّرت . . فجاء تقديم المسرحية متأخراً . . » .

مسرحيـــون

موسى عبد الرحمن

ولد موسى عبد الرحمن في الدوحة عام١٩٤٩ ، وهو حاصل على بكالوريوس في الإخراج والتمثيل من المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت يتحدث موسى عبدالرحمن عن بداياته مع المسرح . . فيقول :

[اكتشفت موهبتي الفنية عندما بلغت السادسة من عمري ، عام ١٩٥٥ ، كنت وأنا طفل أجلس على عتبة باب دارنا وأراقب (الكنادرة) الذين يبيعون الماء للمنازل ؛ أراقب حركاتهم وطريقة مناداتهم على زبائنهم ؛ كانت أمام منزلنا أكوام من الرمل ، وكنت أخرج وأطفال الفريج

للّعب على هذه الرمال ؛ فيطلبون مني أن أقلد مشية أبي وجدتي وبعض أقاربنا وبعض المسنين ، فأقوم بأداء حركاتهم مقلداً بطريقة كوميدية، فيضحك الأطفال وفي أحد الأيام طلب مني ابن خالي أن أقلد والده ، وقمت بتقليد مشيته ولم ألحظ أن أباه كان يختبيء ورائي فشاهدني ؛ وبدلاً من أن يضحك قام بضربي ؛ فذهبتُ إلى البيت أبكي . . أخذني والدي إلى أحد (المطاوعة) لأتعلم وأحفظ القرآن . . وفي أحد الأيام رآني مُلاّ (صالح) أقلده ، فجاء إليّ وضربني بالخيزران ، بعد ذلك أخذني والدي إلى (مطوّعة)،مرة اجتمعت مع باقي رفاقي وقد ذهبت المطوّعة من بيتها ؛ هي وأهل بيتها ؛ وعندما تأكدنا من ذهابهم ، وخلا لنا البيت ، ذهبتُ وأغلقتُ باب البيت وأمرت الأولاد أن يمرحوا في البيت كيفما شاؤوا ، وقمتُ بالصعود إلى الغرفة العليا ، لأن منزلهم مكون من دورين وأمام هذه الغرفة يوجد (الوارش) وهو عبارة عن سور له نوافذ الهواء فوجدتُ حبلاً فوق السطح للملابس ، وقد نشرت عليه بعض ملابس (المطوّعة) فقمت بارتدائها ونزلت أمام الأولاد أقلدها وأقلد حركاتها ومشيتها وعندما عادت رأتني بملابسها وقد عبثنا بالبيت ، فكان من نصيبي الضرب والحبس بعد ذلك بدأت أتغيّب عن دروسي ؛ لأذهب لحضور الإحتفالات المقامة بمناسبة استقلال الصومال حيث كانت الجالية الصومالية تقيم احتفالات بهذه المناسبة . . وفي أحد الأيام أحضر لي والدي قناع قرد حصل عليه من شركة النفط التي يعمل بها بمناسبة (عيد الميلاد/ الكريسماس) فسررت به ، وخطر لي خاطر أن آخذه معي إلى (المطوّع) كان (المطوّع) كلما تعب من تدريسنا يذهب إلى بيته ليشرب الشاي ؛ فانتهزت فرصة ذهابه إلى منزله ، فانزويت جانباً ولبست القناع خلسة وخرجتُ على زملائي التلاميذ بوجه (قرد) فخافوا جميعاً وفزعوا مذعورين هاربين باتجاه الشارع تاركين (محل المطوّع) ؛ بينما جلستُ انتظر في هذه الهيئة عودة المطوّع كي أداعبه ، وحين عاد لم يرَ الأولاد ؛ فظهرت عليه من خلف الباب بوجه (قرد) . . فخافَ ووقع مغشياً عليه على الأرض . . لكنه استعاد وعيه وسألني عن زملائي فأخبرته الخبر ؛ فما كان منه إلاّ أن ربطني بحبل وانهال علي ضرباً مبرحاً كدت أموت . . . ومن يومها لم ألتحق بأي حلقة دراسية ، لأي مطوّع . . حتى التحقت وأنا في السابعة بمدرسة قطر (القديمة) . . في المدرسة كنت أقلد أستاذ التربية الرياضية ؛ ومرة فاجأني طالب بأن ضربني صفعة شديدة من الخلف وأنا أقف في طابور الصباح فأمسكت به وطرحته أرضاً ؛ فاقترب مني مدرب الرياضة وضربني عقاباً لي ، فأخذنا إلى وكيل المدرسة واستفسر من الطالب الذي ضربني فقال له : (لأنه يقلّد مدرب التربية الرياضية) فابتسم وكيل المدرسة وقال لي : هل تستطيع أن تقلّد الاستاذ مرة أخرى ، وعلى الفور قمت بتقليد حركات الاستاذ فضحك الوكيل وقال : (لو طال بي العمر فسوف أراك ممثلاً) . . وأحبني مربي الصف الاستاذ (أحمد منصور) لما اكتشف لدي من مواهب في تقليد الأشخاص ؛ وقدمني للأستاذ (رفيق النتشة) حيث كان ينوي تقديم (قصة حركية) عن (ثورة الجزائر) ففرحت وقمتُ بتمثيل دور (أحد الفرنسيين) وعرفتُ بميلي للتمثيل وفي

(الفرص) المدرسية أذهب إلى حيث يجلس الفراشون مجتمعين لأقوم بتقليد طريقة كلامهم ، مرة تأخرت عن دخول حصة العلوم ؛ قرعت الباب ودخلت فإذا بالاستاذ (تيسير أبو السعد) مدرس المادة يقول : جاء (ممثل الفراشين) ونادانى ؛ تعالى يا ولد (أريد أن تقلّد بعض أصوات الحيوانات/ وكانت موضوع الدرس الذي يلقيه) فقرحت لشعوري بأهميتي أمام زملائي ؛ وقلّدت أصوات (الديك والدجاجة والحمامة والعصفور والحمار) إلى أن ضحك الطلاب مسرورين . . وكنت إذا ما عدت إلى البيت أذهب إلى المطبخ وآخذ (السخام) الذي يلتصق أسفل القدر وأخطط به شارباً ولحية على وجهي ؛ فتملكني التمثيل والتقليد حتى رسبت في آخر العام ؛ لكني لم أترك التقليد والحركات التمثيلية ؛ واكتشف الاستاذ (فاروق المصري) موهبة الفن عندي ـ وكان مدرس التربية الفنية ـ أخذني إلى المرسم وعلمني الرسم ومزج الألوان وذات يوم جاء بكتاب عن (الأقنعة) ووضعه على الطاولة ، دفعني الفضول أن أقلب صفحاته ؛ سألت الأستاذ فاروق عن هذه الأشياء فراح يشرح لي فوائدها في الرسم وقال لي : إن الأقنعة استعملها في التمثيل (اليونان والرومان) ؛ مرة وكان بيتنا في أم غويلينا دعيت لمشاهدة صور تتحرك تعرض في أحد البيوت ، فذهبت وكم بهرتني هذه الصور (لاسماعيل ياسين) وسألت ما هذا فقالوا: (سينما) ومن يومها سمعت بأشياء اسمها (أفلام ،وشاشة ، وممثل سينما ، ومسرح ، وإذاعة ؛ وتلفزيون؛)وحدثني استاذي في المدرسة عن كل هذه الأشياء وراح يروي لي من حكايات ألف ليلة وليلة ، وأعطاني كتاباً عن المسرح ، فاستزدته من هذه الكتب ولم يبخل ؛ وأولعت بقراءة مثل هذه الكتب ، ونسيت مذاكرة دروسي حتى رسبت في الصف الخامس ؛ كتبت مرة مقالاً عن المسرح والتربية ؛ فمزّقه ناظر المدرسة . . خوفاً علي من الفساد بدعوى (لا علاقة بين المسرح والتربية والأخلاق الفاضلة) . فبكيت ؛ وفي المدرسة انضممت إلى (فرقة الكشافة) ؛ وهناك شكلت فرقة للسمر وألّفت تمثيلية قصيرة تدور قصتها حول (رجل فقير تقوم الحكومة باستملاك منزله لقاء حصوله على المال ؛ ذهب إلى الخارج وتزوج أجنبية غير زوجته) . . ولقيت التمثيلية استحساناً مما زاد في تعلقي بالتمثيل . وعندها استدعاني الاستاذ (إبراهيم الزرد) وطلب مني أن أتولى تقديم حفلات السمر كل ليلة طيلة أيام المعسكر . . وفي المعسكر تعرفت على مواهب في التمثيل بين زملائي ومنهم (الاستاذ أحمد الأنصاري/ والسيد محمد خواجة/ والمهندس علي العبيدلي/ والاستاذ موسى زينل/ ويوسف جابر رحمه الله/ وميرزا غلوم يار/ وعلي عبد الستار/ والسيد إبراهيم عبد العزيز السهلي) . بعدها شاهدت التلفزيون الذي كان يقدم أفلاماً عربية وأجنبية وتشبعت بهواية التقليد والتمثيل والمشاهدة وقراءة المسرح؛حتى علمت أن في الأندية الرياضية بعض أجهزة التلفزيون تعرض الأفلام فكنت أذهب إلى (نادي النصر / ونادي النجاح/ ونادي الوحدة/ ونادي الاتفاق/ ونادي الأحرار/ ونادي التعاون] وهناك شاهدتُ (عروض السيرك) و (بعض الألعاب البهلوانية) وقد دعى نادي الوحدة في ذلك العام (الممثل اسماعيل ياسين)

و (المطرب ماهر العطار) والمطرب (محمد العربي) وقابلتهم جميعاً واستمر (نادي النجاح) و (نادي النصر) يجلب المصارعين ولاعبي السيرك والجمباز وأبطال شد السيارات وراكبي الدراجات ، بعد نجاحي من المرحلة الابتدائية ، دخلتُ مدرسة الصناعة الإعدادية لعلمي أنها تضم مسرحاً ؛ فكانت مدرسة الصناعة من أكثر المدارس تقديماً للعروض المسرحية إلى جانب ما قدمته (دار المعلمين) يومها مسرحية (صقر قريش/ وحلاة الثوب رقعته منه وفيه) بإشراف الاستاذ محمد عبد الرحمن الأنصاري ، كذلك كان (المعهد الديني) قد قدّم عروضاً مسرحية دينية منها (مسرحية بلال) ومسرحية (الظلمة) وكان يشرف على ذلك فضيلة الشيخ الدكتور (يوسف القرضاوي) وكان وقتها مديراً للمعهد الديني . .

لقد اشتركت في الفرقة المسرحية التابعة لمدرسة الصناعة ، بينما في المساء كنت أذهب إلى (نادي الجزيرة) حيث كانوا يقومون بتقديم مشاهد من مسرحيات ؛ إلى جانب بعض الفواصل الفكاهية والغنائية ؛ كما كنتُ أذهب إلى (شركة شل) حيث كانوا يقدّمون بعض الفواصل الموسيقية الأجنبية وبعض المسرحيات باللغة الانجليزية ؛ . . في هذه الفترة حوالي عام ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ لم يكن في قطر سوى فرقة الأضواء الموسيقية ؛ وقد سمعتُ يومها أن الفنان (عبد العزيز ناصر) سوف يشكل فرقة مسرحية إلى جانب الفرقة الموسيقية فسارعت بالانضمام إلى (الأضواء) يوم ذاك . . ولكن لمدة أسبوع فقط ، لأنهم لم ينفذوا فكرة تأسيس الفرقة المسرحية ؛ فقد كان اهتمامهم منصبّاً على الموسيقى والغناء أكثر من اهتمامهم بالمسرح ؛ . . لكني بقيت أتابع اشباع هوايتي المسرحية في مدرسة الصناعة ، فقد كان الأساتذة (محمد صدقي/ ومحمد فوزي النتشة/ ووصفي حسين الخندقجي/) يشرفون على مسرح الصناعة ؛ وقدمنا مسرحية (دكتور . . لحظة) من تأليف (علي العبيدلي) واخراج (محمد فوزي النتشة) وقد مثلتُ في هذه المسرحية دور (الممرض) وقد كان من الزملاء الذين شاركوا في هذه المسرحية (يوسف جابر/ محمد بو جسوم) . . في العام التالي قدمنا مسرحية (مطلوب عمال) ومثلت دور السكرتيرة ؛ وقد حضر العرض الشيخ قاسم بن حمد آل ثاني وزير التربية والتعليم (رحمه الله) وأبدى إعجابه بما قمتُ به وأهداني (ساعة يد) لكنه قال لي : [رغم إعجابي بدورك إلاّ أنه كان عليك ألا تقوم بمثل هذه الأدوار النسائية] ثم أصدر قراراً بمنع أي طالب القيام بدور نسائي في أي تمثيلية أو مسرحية نسائية ؛ . . بعد ذلك قدمنا مسرحية (مسمار جحا) وعدة مسرحيات أخرى . . وفي احدى العطلات المدرسية طلب مني السيد (علي العبيدلي) أن أذهب معه إلى البحرين ومعنا (عبد الله ذياب) وأمير زينل (رحمه الله) لمشاهدة بعض العروض المسرحية ؛ وفعلاً شاهدنا عدة عروض مسرحية ؛ وفي السنة الثانية إعدادي اصطحبني الأخ موسى زينل معه إلى القاهرة ، وكان يدرس في دار العلوم وهناك تعرّفتُ على بعض الممثلين ؛ وأعجبتُ بالمسارح والفرق القومية بالقاهرة ، وبعد أن عدت من

القاهرة قررت أن أنشيء فرقة مسرحية خاصة بي في قطر .

وفعلاً كوّنتُ هذه الفرقة وسميتها (فرقة الأفراح المسرحية) وكانت عروضنا عبارة عن فواصل فكاهية ؛ لكن هذه الفرقة لم تستمر أكثر من شهر إذ انصرف أفرادها كل في اتجاه منهم من ذهب إلى دولة الإمارات العربية المتحدة ومنهم من انصرف إلى أعمال أخرى . . وكان من أبرز أعضاء (فرقة الأفراح) [سعيد مرزوق/ سهيل فارس/ ناصر الخياط/ ميرزا غلوم/ علي سلطان/ وليد بديو/ أحمد عبد الرحمن] .

وفي عام ١٩٦٨ شكلت فرقة مسرحية باسم الفرقة الشعبية للتمثيل . ثم أخذت تصريحاً لمزاولة نشاطاتنا من مدير الإعلام آنذاك السيد (محمود الشريف) وقدمنا مسرحية (بو غلّوص) من تأليفي واخراجي على مسرح (شل) وذلك على مدى أحد عشر يوماً ؛ وحضرها جمهور غفير طيلة أيام العروض ؛ وقد مثّل أدوار هذه المسرحية كل من [محمد سلطان الكواري/ وعلي ميرزا/ وموسى عبد الرحمن/ وإبراهيم الصديقي/ ويعقوب الماس/ وأحمد اعتمادي/ وعبد الله مطر/ وغيرهم] إثر تقديم هذه المسرحية شكلنا مجلس إدارة للفرقة الشعبية للتمثيل ؛ مكوناً من سبعة أعضاء وهم [يعقوب الماس/ رئيساً ـ موسى عبد الرحمن/ أميناً للسر ـ محمد سلطان الكواري/ للشؤون الثقافية ـ وعلي ميرزا/ مسؤول الاعلانات ـ ومحمد علي المالكي/ مسؤولاً عن خشبة المسرح] . . ومن أعضاء الفرقة آنذاك : [حمد مبارك/ أحمد عبد الرحمن/ فالح فايز/ سالم ماجد/ ناصر عبد الرحمن/ يوسف محمود/ جسن المريخي/ يوسف الحرمي/ محمد عبد الله يعقوب/ يوسف حسن/ جابر المنصوري/ أحمد السبيعي/ جماد سلطان الكواري/ وغيرهم] بعد أن قدمنا مسرحية (بو علوص) . . ونجاحها جماهيرياً . . ألفتُ مسرحية بعنوان (بنت المطوّع) لكننا في هذه الأثناء واجهتنا عقبة عدم وجود خشبة مسرح ؛ لتقديم (بنت المطوّع) عليها ؛ وكانت اجتماعات فرقتنا تتم في بيتنا فقررنا أن نستأجر مقراً لها ونبني عليه خشبة مسرح نقدم عليها عروضنا ؛ فتبرع كل عضو وقتها ـ بعشرة ريالات ـ وكان دخلنا من مسرحية بو علوص قد بلغ خمسة آلاف ريال ضممنا عليه تبرعات أعضاء الفرقة حتى بلغ ستة آلاف ريال ؛ استأجرنا مقراً ؛ وهدمنا بعض الحجرات التي فيه ـ دون إذن من صاحب المنزل ـ وقمنا واشترينا (الطابوق/ بلوك والاسمنت) وأحضرنا بناء وبنى لنا المسرح ؛ حتى نفذ المال من أيدينا بل كنا بحاجة إلى ألفي ريال أخرى ، فبعت سيارة والدي أثناء غيابه في سفرةٍ إلى (شيراز) فاشتريت بالمبلغ بعض الملابس المسرحية والديكورات للفرقة وقد استعرنا بعض الكراسي من وزارة التربية والتعليم لجلوس الجمهور ؛ وقدمنا هذه المسرحية طيلة ثلاث ليال ؛ بعدها كتبت مسرحية (حرام يا مطوّع) وقد ساعدنا (الاستاذ زكريا الحجاوي) ـ رحمه الله ـ لعرض مسرحيتنا على (مسرح نجمة) وساعدنا في

معاونة (فرقة مجلي للفنون الشعبية) بمشاركتنا في العرض؛ وقد أخرجت هذه المسرحية بنفسي.

وحين بدأ التلفزيون القطري بثه؛ قدّمت فرقة الأضواء تمثيلية تلفزيونية بعنوان (أنا الغلطان) - دون اشتراك أي عنصر نسائي - فأصررت على أن تقدّم فرقتنا الشعبية للتمثيل مسرحية تلفزيونية؛ فكتبت تمثيلية تلفزيونية بعنوان (اللي ما عنده قلم ما يسوى قلم) أخرجها المرحوم أحمد الطوخي وكانت السيدة (سلوى عبد الله) أول فنانة قطرية تظهر في تمثيلية تلفزيونية. أعقبناها ببعض (المشاهد العائلية) للتلفزيون.

بعد حصولي على الثانوية الصناعية، سافرت على نفقة وزارة التربية والتعليم إلى القاهرة لإتمام تخصصي المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية؛ وكان معنا من زملاء الدفعة [محمد أبو جسوم/ وصلاح درويش/ ومحمد الكواري/ وسالم ماجد].

وفي السنة الثالثة من دراستي بالمعهد توفي والدي (رحمه الله) فعدت لأبقى مع أسرتي لاحساسي بأنهم بحاجة إلي لأني أكبر إخوتي سناً؛ فعينت بوزارة التربية والتعليم (إدارة المسرح المدرسي) فكنت أول قطري ينضم إلى هذه الادارة؛ وكان في القسم الموجه المسرحي الفنان (بدر الدين حسنين) وبدأت العمل كمساعد مشرف مسرحي أخرجت خلال العام الأول ست مسرحيات للمرحلة الابتدائية؛ وتوالت الأعمال المسرحية التربوية للابتدائي والاعدادي؛ ثم انضم إلينا الاستاذ (عبد الرحيم صحصاح) لمساعدتنا في أعمال المسرح المدرسي؛ حتى جاء الفنان الاستاذ (حسن إبراهيم) كمساعد موجه مسرحي؛ سافرت بعدها إلى الكويت لاكمال تخصصي المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية؛ وعندما أكملت السنة الرابعة بالمعهد بدأت أفكر جدياً بإعادة تشكيل (الفرقة الشعبية للتمثيل) جاءتنا موافقة وزارة الإعلام على تأسيس الفرقة من جديد.

طلال الصديقي

بدأ طلال الصديقي حياته المسرحية في المرحلة الابتدائية مع المسرح المدرسي يقول طلال «بدأت منذ الصف الخامس الابتدائي هاوياً للتمثيل: فقد مثلت مسرحية الأوس والخزرج من إخراج (موسى عبد الرحمن) وبعد ذلك اشتركت بتقديم مسرحية (الحذاء الذهبي) مع فرقة مسرح السد من إخراج الفنان (عبد الرحمن المناعي) ومثلت في التلفزيون ضمن مسلسل دانة الذي فاز بعدة جوائز وكان دوري في هذا المسلسل «غانم» وهو المراسل الخاص بين دانة وسعد، كما مثلت في مسرحية (الحزام السحري) من إخراج محفوظ فودة؛ ثم مثلت ضمن فعاليات مسرح الفرقة الشعبية بمسرحية (حلم علي بابا).

عبد الله عبد العزيز

يقول عبد الله عبد العزيز «كانت بدايتي مع المسرح المدرسي؛ حيث مثّلت في مسرحية (طارق بن زياد) بالاشتراك مع زميلي صالح غريب؛ ثم مثلتُ مسرحية (أحمد بن

تيمية) و (حكاية عمران) و (دعاء الزهور) و (إذا عرف السبب) و (شهداء بلا طبول) و (أبو فراس الحمداني) و (مملكة الحكايات) و (عرض ممنوع)و (الاجتماع الأخير) و (حكاية حداد) . . . كما شاركتُ في المهرجان الثالث للفنون المسرحية الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الشباب ؛ وشاركتُ مع فرقة النادي العربي التي حصلت على المركز الثالث ؛ وكانت آخر مسرحية هي (نصر الله) مع المعهد الديني ؛) وعبد الله عبد العزيز هو أحد أعضاء الفرقة الشعبية للتمثيل .

غلام عادلي

بدأ غلام عادلي حياته الفنية مع التربية المسرحية حيث قام بتمثيل ثماني مسرحيات مدرسية منها (بلال مؤذن الرسول) و (الرحلة) (إذا عرف السبب بطل العجب) (الفيل الأبيض) (الحزام السحري) (الوفاء) . و (حلم علي بابا) .

وفي مدرسة الدوحة الاعدادية بدأ صعوده المسرحي . . حتى اتيح له الاشتراك من خلال الفرقة الشعبية .

وقد كتب غلام عادلي عدة مسرحيات للمسرح المدرسي وقام بإخراجها الفنان « محفوظ فودة » ومن هذه المسرحيات (الدلال الزايد) (سعيد بن المسيّب) (جزاء كلية ودمنة) .

جاسم أحمد حسن الأنصاري

جاسم الأنصاري من هواة المسرح ؛ حاصل على الثانوية العامة وهو من مواليد ١٩٦٨ ، ومن أعضاء الفرقة الشعبية للتمثيل ، اكتشف هوايته للمسرح في المرحلة الابتدائية ، حيث بدأ في تقليد بعض مشاهد المسلسل التلفزيوني الكويتي «بو جسوم » يومها التحق بالمسرح المدرسي وكان طالباً في الصف الرابع الابتدائي . . فشجعه الفنان « محفوظ فودة » في الظهور على خشبة المسرح المدرسي ، يقول جاسم « لقد علمني المسرح المدرسي الكثير ؛ تعلمت فن الإلقاء ، كيف أصقل شخصيتي وأواجه الجمهور ، تعلمت منه تاريخ الحضارة الإسلامية ، ثقفني ، وعلمني الكثير . . ومن أبرز المسرحيات التي قدمتها على خشبة المسرح المدرسي . . مسرحية « واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا » لمحفوظ فودة . . ومسرحية « أحمد بن تيمية » وسافرت إلى دمشق ضمن الملتقى المسرحي للشباب العربي ، ممثلاً في فريق التربية المسرحية عن قطر ، كذلك مثلت ، « الجرة الذهبية » في دولة الإمارات العربية المتحدة ، ومسرحية « الفيل الأبيض » وغيرها كثير . . وعن علاقته بالمخرج يقول جاسم الأنصاري : « المخرج سيد العمل المسرحي لكنني أريد أن تكون علاقتي به علاقة حوار واقتناع ؛ لا علاقة هيمنة وفرض آراء ؛ فإذا استطعت أن أتطابق مع آراء المخرج فذلك أفضل ؛ وإلاّ طلبت الحوار مع المخرج ؛ كذلك أناقش الكاتب أو المخرج في البنية الدرامية للنّصّ ،

وشخصيات المسرحية وعلاقتها بدوري ، محاولاً ان استفيد من ملاحظات المخرج والكاتب ؛ « ويقول جاسم الأنصاري عن المسرح والجمهور» حين يحس الجمهور بالمسرح ؛ وقيمته ، سيحضر للمسرح ؛ ولدى الجمهور حاسة في فرز العمل الهابط من العمل الجيد ؛ وحين تعبر المسرحية عن طموحات الجمهور سيحضر هذا الجمهور أما أن المسرحية لا تعبر عنه فسوف ينصرف عن المسرح ، وما يقدّم اليوم من مسرحيات على مسارحنا لا يعبّر عن الإنسان القطري وظروفه وحياته الاجتماعية ، بل يظل يعالج سطح الأحداث دون أن يتعمقها ، كذلك أرى أن وجود التلفزيون قد أثر على فعالية المسرح بالجمهور . . » .

جاسم الأنصاري تأهل في العديد من الدورات المسرحية لا سيما في دورات المجلس الأعلى لرعاية الشباب .

محمد يوسف العبيدلي

يتحدث « محمد العبيدلي » عن تجربته المسرحية فيقول : « بدأت حياتي في مجال الفن أرسم فإذا بي أرى الرسم لا ينطق ثم رحلت بالرغم أنه كان يشدني كثيراً ؛ وفي خلال رحلتي التقيت بالشعر كأحد الفنون الكتابية ؛ وبدأت أكتب وما زلت ؛ وهكذا استمر معي الحال إلى اليوم ؛ وخلال ذلك ؛ كنتُ شغوفاً لسماع الموسيقى مما جعل عندي حصيلة كبيرة من التذوق الفني ؛ وكان لقائي مع نزار قباني بالدوحة ، بداية لمعرفتي باتجاهي الشعري ، وقمت بالتمثيل في أول فيلم قطري يعرض في تلفزيون قطر ؛ وهو (الشراع الحزين) وكان بداية لجمع الشتات ؛ حتى التقيت بالمخرج (كمال محيسي) وقمت بمساعدته في إخراج اللوحات الثلاث (الطرار) (العمارة المربوطة) و (كندري الفريج) وكان ذلك بمثابة بدايتي مع المسرح وقد لمست في فرقة الأضواء شيئاً جديداً لم أعهده في المسارح الأخرى .

ناصر عبد الرضا

ناصر عبد الرضا ؛ فنان مسرحي شاب من مواليد الدوحة عام ١٩٦٥ ، يحمل الشهادة الثانوية ؛ التحق بالمسرح عام ١٩٧٥ فكانت البداية مع المسرح المدرسي ؛ وكان أول عمل له ؛ كممثل في مسرحية « بلال مؤذن الرسول » في دور (أبو لهب) . . وتلقى دروس المسرح الأولى من أساتذة التربية المسرحية ، فقام بأدوار (الخير ، والشر) على حد سواء في المسرح ، يقول ناصر [ولاحظت أنني أجيد تقديم الأدوار الشريرة أكثر] بينما الفنان جمال منصور رأى أنني أقوم (بالأدوار الخيّرة) أكثر . . بينما الفنان (محفوظ فودة) والفنان (عبد المنعم عيسى) فقد اكتشفوا أدائي للأدوار الشريرة أفضل من الأدوار الخيرة ؛ ولقد استفدتُ كثيراً من التربية المسرحية] . .

وعن فهم النص وتشخيصه على الخشبة المسرحية قال ناصر عبد الرضا .

[أقرأ النص قراءة أولى كقصة ؛ لأستوعب أفكاره الأساسية ، ثم أقرأ قراءة ثانية وثالثة لأتفهم الشخصيات وأبعادها ، واستوعب دوري] .

وأبرز المسرحيات التي مثلها ناصر عبد الرضا على صعيد التربية المسرحية ؛ هي « مسرحية شهداء بلا طبول » واشترك بها في الملتقى المسرحي التربوي بالكويت عن المسرح التربوي في قطر ومسرحية «أحمد بن تيمية » في الملتقى المسرحي التربوي في دمشق ضمن مهرجان الشباب العربي الخامس ، ومسرحية « صلاح الدين الأيوبي / القدس عروسة المدائن » وقدمها في « الأردن » عن التربية المسرحية ؛ ومسرحيات مدرسية أخرى . .

عن علاقة الممثل بالمخرج يرى ناصر عبد الرضا « أن المخرج هو سيد العمل ؛ ولكن على الممثل أن يناقش المخرج إذا لم يقتنع بالدور ؛ ولا يرى أن يخرج الممثل عن النص المسرحي ، وعن تعليمات المخرج » . .

وفي مجال الفرقة الشعبية والتحاقه بها يقول ناصر عبد الرضا :

[كنتُ في التربية المسرحية مع الاستاذ جمال منصور ، وكان الفنان موسى عبد الرحمن قد عاد تواً من الكويت بعد تخرجه من المعهد العالي للفنون المسرحية ؛ فحاول أن يجمع الطاقات الشابة الجديدة ؛ كنواة لفناني «مسرح الفرقة الشعبية للتمثيل » التي كان ينوي إعادة تشكيلها من جديد ، وعن طريق الاستاذ جمال منصور ، تعرفتُ على الفنان موسى عبد الرحمن ، فدعاني ؛ ولبيتُ . . وعن طريقي دعوت زملائي الشباب للإنضمام إلى الفرقة الشعبية ؛ وفعلاً اشتركنا في تقديم مسرحية «حلم علي بابا » لمحفوظ فودة . . وقمت بدور (جسّوم الواوي) ونجحت بالدور ؛ فأعقبته بتمثيل دور في مسرحية « فصيلة على طريق الموت » مع الفنان عبد المنعم عيسى ، وبرزت كممثل . . ثم قدّمت دوراً مسرحياً في مسرحية «الفيران » تأليف موسى عبد الرحمن واخراج الفنان « عبد الرحمن المناعي » بدور (مدير الشركة/جاسم) . .] .

وفي مجال عمله مع المخرجين المسرحيين يقول ناصر عبد الرضا :

[أنا أعتبر الاستاذ الفنان عبد المنعم عيسى استاذي في التربية المسرحية ، فقد شجعني ورعاني وجعلني أكتشف نفسي على المسرح كممثل ؛ رغم أنني وددت في البداية أن لا أخوض غمار التمثيل ؛ وفعلاً نجحتُ وأحببت من خلاله المسرح . .

وأنا أرتاح مع الفنان عبد الرحمن المناعي الذي اعتبره خير أستاذ لي ؛ لأنه يحب أن يفجر طاقات الممثل] .

وناصر عبد الرضا اشترك في عدة دورات تأهيلية في مجال المسرح ؛ حيث اشترك في

دورات (المجلس الأعلى لرعاية الشباب) (الأولى ، والثانية ، والثالثة) مع الفرقة المسرحية النموذجية التي أسسها الفنان (عثمان حمامصي) وحضر (المهرجان المسرحي الشبابي العربي في الرياض واشترك في تقديم مسرحية حكاية حداد) . .

عبد الله محمد الباكر

عبد الله الباكر من المسرحيين الشبان وهو من مواليد عام ١٩٦٨ في الدوحة ؛ ومن أعضاء الفرقة الشعبية للتمثيل ؛ بدأ هوايته للمسرح في المرحلة الابتدائية على خشبة المسرح المدرسي ، بمدرسة خالد بن الوليد ؛ عن طريق تشخيص بعض قصص المنهاج المدرسي ، وفي المعهد الديني ، ومع المخرج « جمال منصور » عام ١٩٨٠ بدأ عبد الله الباكر التمثيل في مسرحية « احمد بن تيمية » ثم سافر مع التربية المسرحية والمعهد الديني ورعاية الشباب إلى بعض البلدان العربية كالامارات العربية ، والكويت ، والسعودية ، والأردن ، وسورية ، ضمن الفرق المسرحية المدرسية والشبابية التي مثلت دولة قطر على صعيد المسرح المدرسي والشبابي كذلك له نشاطات في المسلسلات التلفزيونية والاذاعية في قطر ؛

يقول عبد الله الباكر عن دور المسرح القطري « أنا من المؤمنين برسالة المسرح الاجتماعية والحضارية ، وأنا أحس أن المسرح أصبح يسري بدمي ، ولا أستطيع الانفصال عنه ، والمسرح هو أبو الفنان ، وما زال المسرح القطري يبحث عن هويته ورسالته ؛ وعمّا قدمه المسرح لعبد الله الباكر يقول : «لقد كسر المسرح في نفسي الخوف من مواجهة الجمهور ، وثقفني ، وقوّم لساني ؛ واتسعت مجالات الثقافة في ذهني» . . وقد التحق الباكر بعدة دورات مسرحية في رعاية الشباب، والتربية المسرحية فيقول « لقد تعلمتُ من هذه الدورات ؛ تاريخ المسرح ، الإلقاء ، البناء الدرامي للمسرحية ، النص ؛ الشخصيات ؛ الإخراج ؛ الديكور ، وتقنيات المسرح بشكل عام . . ومقوّمات الفنان ؛ والبانتومايم ؛ المكياج ؛ التخيل ؛ وساعدتنا هذه الدورات في صقل الموهبة والمعلومات ؛ ودفعتني هذه الدورات للقراءة المعمّقة في « المسرح العربي والعالمي ، وخصصت كثيراً من الأوقات لهذه القراءة ؛ . . ولم يؤثر المسرح على تفوّقي في الدراسة المدرسية بل على العكس ساعدني المسرح على التفوق والنجاح »؛ وعن علاقة عبد الله الباكر بالمخرج يقول :

« المخرج في نظري لديه تجربة عميقة في مجال المسرح ، لذا فإني بحاجة إلى اكتساب مهارات وخبرات منه ؛ ولكن حين أصبح بمصاف المخرج ، عندها يمكنني أن أحاوره أو أعترض ، فالفنان الجيد هو الذي يستطيع أن يحاور . . وبالنسبة للمخرجين في قطر ، لاحظت أنهم يجتهدون ويحاولون تطوير أنفسهم وفنهم ولكن بعض العقبات تقف في وجوههم . .

وعن علاقة المسرح القطري بالجمهور يقول « عبد الله الباكر » :

« الجمهور هو البعد الثالث في العمل المسرحي ؛ وأرى أن على الجمهور أن يرتبط بالمسرح ، لأنه يجد فيه حياته مجسدة على الخشبة المسرحية . . والشخصية المسرحية في الأساس ؛ تعبير عن حالات واقعية موجودة في المجتمع ؛ فهي ليست منفصلة عن المجتمع ؛ وهنا تأتي رسالة المسرح . . في الالتصاق الحميم بالجمهور ، ، ومن خلال علاقتي بالجمهور المسرحي في قطر . .

أجد أن هذا الجمهور مثقف ويعي ما يريد ، وهو جمهور حساس ؛ والذي آخذه على جمهورنا أنه لم يعرف بعد رسالة المسرح ودوره الحضاري .

لهذا فهو حين يأتي لحضور المسرحية يأتي ربما ليتسلى ؛ أكثر مما يأتي ليعمق ثقافته الجادة . . هذا الاستنتاج ليس عاماً ؛ فعندنا كثير من الجمهور الذي يأتي وفي أعماقه تقدير واحترام للمسرح ، وما يقدم إليه عبر المسرحية ؛ من أفكار ؛ حيث يجد شخصيته مجسّدة على المسرح . . » .

ومن أبرز المسرحيات التي قدمها عبد الله الباكر « مسرحية ابن تيمية » و « حكاية عمران » و « أبو فراس الحمداني » « أرض الضفادع » « حكاية حداد » « لمن يكون القمر » « شهداء بلا طبول » « حلم علي بابا » « حكمة قاض » « المناقشة » « المحاكمة » « فصيلة على طريق الموت » « أنشودة الدم » « الفئران » وأخرج بعض المسرحيات منها « حمار جحا » و « فقرات تمثيل صامت/ بانتومايم » ونال عدة جوائز تقديرية لمسرحياته ؛ كما قدم « صناع الحياة » و « أنشودة الخليج » وغيرها . .

٥) مسرح الأطفال

مقدمة

لعَلَّ من أولى الأهداف التي يتوخاها مسرح الأطفال امتاع الطفل وتثقيفه وتربيته سواء عن طريق مشاهدة التمثيلية المسرحية أو المشاركة في تمثيلها ، وقد عرفت جميع الأمم والشعوب هذا الدور الإيجابي لمسرح الأطفال ؛ فقدمت فرنسا منذ القرن السابع عشر تمثيليات تعليمية وتربوية للأطفال ؛ كما عرف الصينيون واليابانيون واليونانيون والرومان والهنود القدماء هذا الفن فازدهرت الرقصات الشعبية في الأعياد ، ومسارح خيال الظل ، والعرائس ، والطقوس الدينية ، وأعياد الربيع ؛ كما عرفت بلداننا العربية مسرح الأطفال بأشكاله المتعددة ؛ ففي مصر ابتدأ مسرح خيال الظل والدمى منذ القرن الثامن عشر والتاسع عشر وفي سورية وبلاد الشام انتشر فن (الأراكوز) وخيال الظل والحكواتي .

غير أن مسرح الأطفال لم يظهر ويكرس بشكل حقيقي في البلدان العربية إلاّ في النصف الثاني من القرن العشرين .

ولعَلَّ أهم الأهداف التي يتوخاها كاتب الأطفال ومخرج مسرحهم أن تكون حاضةً على ؛ البطولة ؛ والنبل ؛ والأخلاق الحميدة ؛ وتنمية شخصيات ومدارك الأطفال ؛ وتنمية الحاسة الذوقية والجمالية لديهم فضلاً عن تسليتهم ووضع كل تلك الأهداف بقوالب من التشويق والمفاجآت السارة ، بما يملأ فراغهم بالمُسلّي والمفيد ، فيهيء هذا المسرح إنساناً متفاعلاً وإيجابياً في الحياة قادراً على اكتساب المعارف والمهارات منمياً فيه سرعة البديهة وفن الحوار والمناقشة ، واستخدام الحواس ، مقوّماً ما اعوج من عباراته ونطقه ؛ صاقلاً شخصيته ليعوّده على الإنخراط في الجماعة وحب النظام والعمل والقدرة على الاستمتاع . .

ففي قطر ؛ نشأ مسرح الأطفال من المسرح المدرسي ؛ وفعاليات الأنشطة الفنية لحركة الكشافة ؛ قبل أن تتبنى المسارح الأهلية القطرية هذا النوع من المسرح ؛ وعلى هذا يمكن إرجاع البذور الأولى لمسرح الأطفال في قطر إلى أوائل الخمسينيات من هذا القرن ؛ عبر القصص الحركية ؛ والأداء الحركي التمثيلي لبعض القصائد الحوارية وتشخيص بعض الحكايات التاريخية التعليمية . . فإذا استثنينا هذا الاتجاه المدرسي لمسرح الأطفال فإننا سنجد

أن أول من تبنى تقديم عمل مسرحي للأطفال بشكل مسرح مخصص لمخاطبة الطفل في قطر ؛ هو ما قدمه (سالم ماجد والمنصف السويسي) عام ١٩٧٩ بمسرحية [منصور قاهر العملاقين] إذ قامت فرقة الأضواء القطرية بتقديم هذا العمل بمناسبة العام الدولي للطفل وتتويجاً للدورة المسرحية التي أشرف عليها (المنصف السويسي) لتأهيل الكوادر المسرحية القطرية آنذاك . . ثم جاء (عبد الرحمن المناعي) ليقدم عام ١٩٨٠ عبر مسرح السد مسرحية (الحذاء الذهبي) . وتلاه عام ١٩٨١ محمد عواد في تقديم مسرحية (حسن وفرارة الخير) . لتتوالى بعد ذلك مسرحيات (الأضواء) و (السد) و (الشعبية) كل عام . . يتضح أن مسرح الأطفال في قطر لم يقدّم إلاّ في الثمانينات ؛ وبصورة غير مكثفة مما يجعلنا نأمل في الأعوام القادمة أن يرى أطفالنا مزيداً من الأعمال المسرحية التي تخاطب مختلف الأعمار والمستويات .

وها نحن في الصفحات القادمة نثبت « المسرحيات المقدمة للأطفال في قطر » .

الأضواء ـ أطفال منصور قاهر العملاقين المنصف السويسي/ سالم ماجد

بمناسبة العام الدولي للطفل ؛ قدم مسرح الأضواء مسرحية « منصور قاهر العملاقين » من تأليف (المنصف السويسي) وإخراج سالم ماجد . وهو أول عمل مسرحي للأطفال يقدمه المسرح في قطر عام ١٩٧٩ ؛ هذه المسرحية تجمع بين التوجيه والتمثيل شخصّها ١٧ طفلاً و ١٥ ممثلاً وهي مسرحية غنائية كوميدية . .

يقول سالم ماجد عن هذه المسرحية :

« لقد توصلنا للنص أنا والمنصف السويسي ؛ بإلتقاء فكرينا ولأننا نريد أن نقول شيئاً مشتركاً ، والمنصف السويسي لديه المقدرة على أن يصيغ ويؤلف بشكل جيد ؛ بينما قمت أنا بتقطير النص الذي كتبه المنصف السويسي لجعله يتناسب مع مجتمعنا واستحدثنا بعض الشخصيات كإضافة على النص الذي كتبه السويسي ؛ بالإتفاق سوياً » . .

[العرب ١٨٧٤ ـ ١٩٨٠/٢/٢٧] .

تستند هذه المسرحية إلى خرافة شعبية تحكي عن طفل أو فتى يجد نفسه في مأزق ويحاول التخلّص منه بلباقة وذكاء ؛ وطريقة تخلصه تضعه في محك أو تجربة يقدم عليها بدون أن يشعر ؛ وفي النهاية يتجه لاستخدام عقله بطريقة سليمة فيتخلّص من المأزق .

يقول سالم ماجد : « إن أهم ما تهدف إليه المسرحية هو إنماء عملية التفكير لدى الطفل والاعتماد على الذات وهناك بعض الإرشادات والتوجيهات التربوية تتخلّل المسرحية ؛ مما

يجعلها تربوية في أهدافها » ويقول « مبارك خميس » مساعد المخرج : « إن أهمية الطفل لدينا حَفَزَنا على تقديم هذه المسرحية وتتلخص أهداف هذه المسرحية في تعليم الطفل عدم الخوف واقتحامه للعالم المحيط به بشكل سليم ، ولم نلجأ للرمز في هذه المسرحية ويعلق سالم ماجد على طريقة اخراجه هذه المسرحية بقوله : «لقد ابتعدت عن تأدية الحركات والإيماءات التعبيرية التي تحمل الرمز والإيحاء وكانت حركات الممثلين على الخشبة مباشرة وذات دلالة واضحة إذ لا يمكن للطفل المشاهد متابعة عمل مسرحي أشبه بالمسرح الأكاديمي ، فمداركه محدودة لذا قمت بتبسيط الحركات والاقتراب باسلوب الاخراج من طريقة تحريك الدمى » [الخليج الجديد ٤٥ نوفمبر ١٩٧٩] .

أما ملخص هذه المسرحية :

(في مكان ما من العالم ؛ كانت بلدة تعيش في سعادة وحب ؛ وفوجئت ذات يوم بعملاقين يقلبان البلدة رأساً على عقب ؛ (يسرقون الأموال ؛ ويقتلون الناس ، وينهبونهم فيحاول الجيش محاربة العملاقين ولكنه يعود مهزوماً وتظل المأساة جاثمة على صدور الجميع . . وأثناء سير الوزير وقائد الجيش مع الحاشية يسمعون شخصاً من عامة الناس ـ الذي كان بالمصادفة قد قتل سبع حشرات ، قبل قدومهم ـ يردد ؛ قتلت سبعة بضربة واحدة . . قتلت سبعة بضربة واحدة . . فيظن الوزير أن هذا الشخص قد قتل سبعة رجال ؛ ويطلبونه للمثول بين يدي السلطان ظناً منهم أن هذا الشخص سيخلص البلد من العملاقين ؛ ورغم محاولاته لإفهامهم أنه قتل سبع حشرات وليس سبعة رجال ؛ لكن محاولاته كانت بدون جدوى ؛ وعند مثوله بين يدي السلطان يصر على ذهابه لمقاتلة العملاقين فيودعه كل الناس بعد صلاة الفجر ، ظل هذا الرجل ـ منصور ـ يفكر كيف سيقتل العملاقين اللذين ؛ هزما الجيش وحدهما ، ولم يجد وسيلة سوى أن يستخدم عقله ؛ وعندما يقابل منصور العملاقين ؛ يوقع بينهما بالحيلة فيتشاجران . . لينتصر هو في النهاية) .

أبرز الذين شخصوا الأدوار « حسين جاسم/ موسى عبد الرسول/ كمال جاسم/ فالح فايز/ علي سلطان/ عبد العزيز جاسم/ ناصر الكواري/ محمد الساعي/ ناصر المؤمن/ عامر فياض/ وقد كتب كلمات الأغاني « مرزوق بشير » وصمم رقصات هذا العمل المسرحي الفنان « سامي يونس » ولحن أغانيها الفنان « عبد العزيز ناصر » و « الفنان حامد نعمة » و « الفنان حسن علي » .

مسرح السد ..... الحذاء الذهبي ..... عبد الرحمن المناعي

ومن تأليف وإخراج عبد الرحمن المناعي قدم مسرح السد مسرحيته (الحذاء الذهبي) في ١٩/١٠/١٩٨٠ على خشبة مسرح الدوحة بمدينة خليفة ، وملخص هذه المسرحية ؛

« حَمْدة ابنة صياد متزوج من امرأة أخرى ـ بعد موت أم حمدة ـ وله ابنتان ، وزوجته شريرة ؛ تكلف حمدة بكل أعمال البيت ؛ ذات يوم تظهر لها (الفسيكرة) إحدى جنيات البحر ؛ فتمسك بها ، وتَعِدُها إنْ هي أرجعتها للبحر ستأتي لها بكل ما تريد فتحقق وعدها . .

يعود الأمير من رحلة صيد إلى أفريقيا ؛ فيذهب الجميع إلى الحفل فتذهب حمدة للفسيكرة فتُلبسُها كل نادر من الملابس والجواهر وتذهب للحفل فيُعجب بها الأمير إلاّ أنها تترك الحفل فجأة بعد أن تشك بها زوجة أبيها ويسقط حذاؤها في البئر ، وبعد البحث عنها يجدون الحذاء في البئر ويستمر البحث عن الفتاة وبعد جهد يفكرون في المرور بالحذاء على جميع بيوت القرية لقياسه على أرجل جميع البنات ؛ وعندما يعييهم البحث ؛ ويهمون بالانصراف يصيح الديك بأن حمدة موجودة بالتنور ؛ وبعد إخراجها يقيسون الحذاء عليها ، فيأتي على مقاسها فيتزوجها الأمير) . .

هذه الحكاية مأخوذة من التراث بعد إضافة جوانب ترفيهية عليها . وقد مثّل هذه المسرحية كل من (عبد العزيز جاسم) (مبارك خميس) (فالح فايز) (محمد يوسف) (وداد عبد اللطيف) (مريم راشد) (خالد زيارة) (مها الكواري) (سارة حسين) (فيصل مبارك) (خميس بو رشيد) (عبد الله غيفان) (سعد بو رشيد) (درويش علي) .

الأضواء حسن وفرارة الخير محمد عواد .

عام ١٩٨١ قدّم مسرح الأضواء مسرحية « حسن وفرارة الخير » للأطفال ، تأليف وإخراج الفنان البحريني « محمد عواد » الذي عمل وقتها رئيساً لقسم المسرح بإدارة الثقافة والفنون القطرية وقد شخص أحداث هذه المسرحية كل من « عبد الله ميرزا/ علي سلطان/ ناصر الكواري/ أحمد زينل/ جمال فايز/ ربيعة الكبيسي/ نعمة راشد/ ناصر المؤمن/ حيدر محمد/ محمد غلوم اللنجاوي » تدور فكرة المسرحية حول الصراع بين الخير والشر ؛ (بو مسعود) بياع الفرارات الورقية ؛ يغني للأطفال أغنية جميلة فيسأله الأطفال عن سبب غيابه عنهم طيلة شهرين يخبرهم أنه كان يجوب البلدان يبيع الفريرات « رمز الفرح الطفولي » ويتعرف على الناس ويروي لهم قصة « حسن وفرارة الخير » . . تبدأ الحكاية ؛ في قديم الزمان كان قد وُلد شيطان ؛ ليدمر الخير بين الناس ويشيع الشر ؛ فيلاحقه الناس لينتقموا منه ؛ وينجح الشيطان في الإيقاع بين الناس ؛ ليصرفهم عن ملاحقته ؛ فيتدخل (بو مسعود) ليصلح الأجواء ويهدىء الخواطر ؛ قبل أن يشيع الشر بين الناس ، فيقص لهم قصة « حسن وفرارة الخير » فحسن بن مرجان ـ ويلقبه الناس بحسن الشيطان ـ ، لما لقوه من أذى بسببه ، ولكثرة أذاه لهم يرفع الناس شكوى للسلطان عساه يخلصهم منه ؛ لكن السلطان مشغول بسبب مرض ابنته الأميرة (شموس) ويريد من يجلب له دواء لشفائها ويفك السحر عنها ؛ يحاول حسن أن

يصبح خيّراً بدلاً من أن يكون شريراً ، هنا يبرز الصراع بين الخير والشر ، فينتصر الخير في نفسية حسن ؛ عن طريق تحكيم العقل والبحث عن أعمال الخير في كل مكان ، حسن يعد الأمير والوزير أن يجلب دواء الأميرة المسحورة وينقذها من مرضها ؛ حسن يساعد المحتاجين ؛ وكلما مَرَّ ببلد وناس فعل لهم الخير ، يمر حسن بمدينة الخير بتوفيق من الله ومن فرارة الخير ، ويمر بمدن مسحورة وناس مسحورين متجمدين بتدبير من ملك البحار المظلمة (زفرة) ؛ ويتساءل حسن أمام فرارة الخير كيف ينقذ المدينة فتصبح الفرارة شخصاً جباراً يعرض على حسن مساعدته ؛ فتساعده الفرارة بأعمال العقل والتدبير وفعل الخير فيقابل ملك البحار ويحمل معه سر انقاذ الأميرة المسحورة الذي يجب أن يجلبه من جبال النار وسر انقاذ المدينة المسحورة ، وينجح حسن بفضل العقل وفرارة الخير على التغلب على الشر وجلب الدواء للمحتاجين » .

يقول « محمد عواد » :

[عندما شرعتُ في تقديم مسرحية « حسن وفرارة الخير » رأيتُ أن يتحرك العمل المسرحي عبر ثلاث ركائز هامة .

الركيزة الأولى : الثقافة ، والثانية الترفيه ، والثالثة التوجيه ؛ على أن تكون هذه الركائز مقدمة في تكنيك علمي درامي مرتبط بالطفل ، لذلك دققتُ في اختيار الألفاظ البسيطة التي تصل إلى أطفالنا في سهولة ويسر ودون مبالغة ، وحاولت أن استثير الطفل من خلال دوافع واقعية وخيالية في الوقت نفسه ؛ لخلق نوعين من السلوك المفيد للطفل القطري وتحريك الخيال المعبّر والمعرفة الإنسانية] » الراية القطرية/ ١٠/١١/١٩٨١ » .

السد ..... من يضحك أخيراً ..... عبد الرحمن المناعي

ومن تأليف واخراج عبد الرحمن المناعي قدمت فرقة مسرح (السد) مسرحية [من يضحك أخيراً] . وهي مسرحية موجهة (للأطفال) وهي التجربة الثانية له في هذا الإطار ، بعد مسرحية (الحذاء الذهبي) . . وقد قام بتمثيلها بتاريخ ٨٣/٧/٢٤ . كل من :

وداد عبد اللطيف ، وعبد العزيز جاسم ؛ وعبد الله غيفان ، وخالد زيارة ، ودرويش علي ومبارك الكواري ، وسعد بخيت ، ونشوان العمري ، وسالم المرّي ، ونافذ السيد ؛ ويوسف الأنصاري ، وأمل الدليمي ، وحياة على البحر ؛ ومحمد يوسف .

فكرة المسرحية تدور حول (إنسان طيب يحبه أهل الفريج ، ولكنه دائماً يتصرف بدون أن يستخدم عقله وبدون أن يفكر فيما يفعله مما يوقعه في العديد من المشاكل مع أهل فريجة ويقوم (جسوم العيّار) بمحاولات دائمة لإيقاع (علي) الطيب في مشاكل مع أهل الفريج ؛

ويتوصل حكيم الفريج بمساعدة الدبدوب والدبدوبة وصديقتها (محبة) إلى خطة لايقاع (جسوم العيار) في شر أعماله ويستطيع (علي) بعد ذلك أن يتعلم ويستوعب الأسلوب الطبيعي للحياة عن طريق العلم والتفكير لما لهما من شأن في تقدم الإنسان والمجتمع » .

وقد استخدم المناعي أسلوب (السينما في المسرح ؛ والمهرج الذي يربط بين الصالة وخشبة المسرح) . .

حلم علي بابا ..... محفوظ فودة/ موسى عبد الرحمن

في يوليو عام ١٩٨٤ قدمت الفرقة الشعبية مسرحية « حلم علي بابا » من تأليف محفوظ فودة واخراج موسى عبد الرحمن ـ وهذه المسرحية هي باكورة أعمال الفرقة الشعبية بعد إعادة تأسيسها . . وقد قام بتشخيص أدوار هذه المسرحية كل من :

[سناء يونس/موسى عبد الرحمن/ فالح فايز/ ناصر غلوم/ عبد الله الباكر/ عبد الله عبد العزيز/ طلال الصديقي/ شعيل بخيت/ أحمد ابراهيم/ عادل الأنصاري/ يوسف عبد الرحمن/ عبد العزيز عبد الله/ خالد الدوسري/ جفال الكواري/ عبد العزيز عبد القادر/ جاسم الأنصاري/ سلطان مبارك/ جمال الكواري/ فاروق عبد العزيز/ بيرداد كريم/ أحمد عمر] . . وقد كتب كلمات أغاني هذا العلم (خليفة جمعان) .

ملخص هذه المسرحية « يخرج علي بابا وزوجته مرجانة من بلدهما بحثاً عن حياة أفضل ، وعندما أراد علي بابا أن يرتاح ، خلد إلى النوم ؛ يحلم وهو نائم أنه يحصل على ثروة طائلة مسروقة . . فيتنازل علي بابا عن جميع قيمه وأخلاقه من أجل الاحتفاظ بهذه الثروة . . إذ يعيش بواسطتها حياة مترفة منعّمة بعد فقر وإملاق !!ـ هنا يتحول الإنسان فور وصوله إلى الثروة ـ عندها يظهر شقيقه الشرير جاسم لينازعه على الثروة ، ويدور بينهما صراع حول الثروة التي تدمر كل نزعة للخير . . حيث ينتصر الخير في النهاية » .

كتب « إمام مصطفى » حول هذه المسرحية يقول : « استخدم هذا العرض معطيات فنية متنوعة كالرقص والاستعراض والعرائس والغناء ؛ وقد تألق موسى عبد الرحمن بدور اللص الشرير والطفل (أحمد مبارك) الذي ألقى منولوجاً باقتدار ، كما أن الأغاني والألحان جاءت مناسبة للعرض لولا بعض الإطالة والتكرار ، ويورد إمام مصطفى بعض الملاحظات . هي :

[عدم حماس الراقصين في الأداء] [وعدم اهتمام المخرج بعنصر الإضاءة للتعبير عن البعد الدرامي] وإذا كان مضمون المسرحية يريد انتصار الخير على الشر فاننا لم نتمكن من مشاهدة ذلك الخير وهو ينتصر على الشر ، وهذه فرصة ضائعة على المؤلف والمخرج ومقطر النص ومؤلف الأغاني ، كما ضاعت فرصة الحوار بين نور الممثل للجديد الجديد والعروسة

المشنوقة في المغارة التي تمثل الفن الذي قد يكون ضاراً وقد يكون نافعاً » .

الأضواء ..... الإختراع ..... عبد الرحمن المناعي

ومن تأليف « براد جرومسكي »وترجمة الفنان محمد علي عبد الله أخرج عبد الرحمن المناعي لفرقة مسرح الأضواء مسرحية « الاختراع » للأطفال في قطر عام ١٩٨٥ وقُدمت كذلك على مسرح مدرسة العدوية في البحرين . .

هذه المسرحية تدور فكرتها حول الصراع بين قوى الخير وقوى الشر . . « أربعة يحاولون تقديم الفرح للأطفال عن طريق اختراع يصنع للأطفال الألعاب التي تسعدهم وتشيع الخير والسعادة في حياتهم ؛ غير أن التجار الأشرار لا يريدون لهذا الاختراع أن يشيع بين الناس فيحاولون تخريب الاختراع ويتفقون مع الشيطان لتحطيم هذا الاختراع ؛ وانطلاقاً من هذه الفكرة يدور الصراع في المسرحية بين قوى الخير وقوى الشر ؛ وحين يتمكن الشيطان من مداهمة الأخيار لتحطيم اختراعهم ؛ يتصرف هؤلاء بذكاء وحنكة لدفع أذاه عنهم وعن اختراعهم ، فيقولون له : يمكن التجار يريدون منك أن تسرق الاختراع لا أن تحطمه ؛ وإذا سرقته وقدمته اليهم ليتنفعوا به لأغراضهم يدفعون لك مالاً أكثر بدلاً من أن تحطمه فتضيع الفرصة عليك . .

وعن طريق هذه الحيلة يقتنع الشيطان وينصرف معطياً لهم مهلة ليركّبوا الاختراع . . هنا تتعقد مرحلة تركيب الاختراع فنياً فيحاول الأطفال المساعدة ، فينجح الجميع بتركيب الآلة ؛ وهنا تطرح المسرحية أفكاراً تربوية بأسلوب ترفيهي فالسعادة ينبغي أن تتوفر لمن يتصرف بأدب وأخلاق حميدة وتحاول المسرحية أن تشرك الأطفال في استنباط معاني الخير وتفويض الشر عن طريق القبض على الشرير وسجنه وانقاذ آلة الإختراع ؛ وأمام تكاتف قوى الخير ؛ يتحول الشرير إلى خيِّر وعاملٍ لصالح جميع الطيبين » .

برادجرومسكي محمد علي ـ الفنان التشكيلي

الأضواء ..... الاختراع / ..... مسرحية للأطفال ..... عبد الرحمن المناعي

حول مسرحية « الاختراع» كتب (أحمد العجمي) في مجلة « صدى الأسبوع » البحرينية يقول : في اللعبة التي حدثت على مسرح مدرسة العدوية منذ ١٤ ـ ٧ إلى ١٧ ـ ٧/ ٨٥ التي أخرجها الفنان عبد الرحمن المناعي وقام ببطولتها (علي سلطان ـ هدى حمادة ـ حسام محمد ـ جبر فياض ـ ابراهيم محمد ـ في هذه اللعبة المسرحية كان اللعب فناً ، حيث أظهر العلاقة الطفولية بين اللعب والفن ، وتلاشى فيها زمان النقاط ومكان الزوايا وتدخل نفسية الطفل وذهنيته وخياله في العمل ليكون اللعب والمرح لحظة اكتشاف في الموضوع لا تنتهي ؛ ويكون الموضوع مخضعاًللحظة،وممتداً لما بعدها دون حدود ؛ حاملاً معه نفسية الطفل ووعيه

الفطري لتصورات العمل وما يفكر فيه . . فالاختراع هنا، لم يستطع أن يسدي النصائح ويطلق التعليمات ويضرب الأمثلة ويقرب الصور من الطفل ليخلق التماثل ؛ ولو حدث هذا لما كان الاختراع ؛ ولكن ما تم هو اكتشاف في لعبة الاختراع منذ البداية الغنائية ؛ دخل الأطفال تَوَحُّدَهم الجماعي وأخذوا يتفاعلون ؛ وصاروا يحددون مواقفهم من الخير والشر من العلم والجهل ويشاركون في لحظات تنامي الموقف كانوا يكتشفون ويعملون على أن عنصر الخير لا بد وأن ينتصر وهذا يتطلب مشاركتهم وقت أن يطلب منهم أو حتى دون أن يطلب ؛ ولم يشعر الأطفال بتقابل الصراع الذي غالباً ما يجدونه تقابلاً صارخاً في نقاط جزئية هامشية تنتهي بلحظة وتدخل في أخرى بل كانوا يمتدون في جوهره كانوا بخيالهم يتصورون أنهم يغيّرون أحداث العمل بلعبهم ؛ فكثيراً ما كانوا ينبّهون الشيطان إلى طرق خاطئة في مطاردته للشخوص الآخرين ؛ هنا في هذه اللعبة يحقق المسرح طفولته ويبتعد عن التقريرية والتعليمية التي تتطلب من الطفل أن يفهم ويطبق ما يقوله الممثلون ؛ ويشعرهم أن اللعب هو فن وهو وعي واختراع أيضاً فمنذ بداية دخول العبقري حسام كان اللعب والخيال يتفاعلان ويمتد بهما التفاعل في الحركات التي كان يقوم بها الممثلون في كل موقف ومخرج ، فالجانب الفني خدم العمل وأعطاه بعداً آخر استطاع أن يقترب من الطفل ؛ ويذكر (أحمد العجمي) بعض نقاط الضعف في (الاختراع) يحددها ١ ـ عدم توفر الاستعراضية والرقص في الأغاني ٢ ـ عدم وضوح اللغة أو الصوت لسرعة الحديث خاصة عند هدى حمادة ٣ ـ استخدام كلمة السر بشكلها المجرد كاختزال للسعادة بـ س =ت٢ب أو = ت س فذلك كان أكبر من عقلية الطفل وعندما كان يرددها لم تحقق له أكثر مما لو كانت رمزاً بسيطاً واقعياً » .

السد ..... قطار المرح ..... عبد الرحمن المناعي

من تأليف واخراج « عبد الرحمن المناعي » قدّم مسرح السد مسرحية « قطار المرح » للأطفال وشخص أدوارها كل من [عبد العزيز جاسم/ فالح فايز/ باسمه حمادة/ فيصل التميمي/ سعد بخيت/ محمد يوسف/ درويش علي/ فيصل مبارك/ عبد الله غيفان] .

بمناسبة عيد الفطر عام ١٩٨٦ م .

حاول عبد الرحمن المناعي أن يطرح من خلال هذه المسرحية جملة قضايا هادفة مع عدم إغفال جانب التسلية وامتاع الأطفال « تبدأ المسرحية بطرح مشكلة خلاف بين مزارع وصاحب الأرض كُلٌ يدعي أن المحصول عائد له ؛ فلو لم تكن الأرض العائدة لمالكها لما كان هناك محصول ولو لم يبذل المزارع جهداً في زراعة الأرض وسقايتها وحرثها لم تنتج محصول . . هذه قضية كبيرة ـ . . [ربما بدت صعبة على افهام الصغار] . . راح عبد الرحمن المناعي يبسطها للصغار بأن يقترب من قضية مماثلة لصيقة بعالم الصغار . . فيستدعي عدة أطفال

ليقضوا في حل مشكلة وقعت بين (الطفلة خلود) و (الطفلة ليلى) . . فخلود كانت تمتلك لعبة اشترتها بمالها ؛ لكنها تركتها ورمتها عرضة للعابرين ؛ فجاءت الطفلة (ليلى) فوجدت اللعبة بلا صاحب ولا من يحرسها أو يدعي أنها له (فأخذتها) ونظفت الغبار عنها ؛ وزخرفتها حتى جعلتها لامعة نظيفة ؛ هنا تظهر (خلود لتقول إنها لي ؛ بدعوى أنها اشترتها هي وبالتالي فهي صاحبتها ؛ كذلك لا تتخلى ليلى عن اللعبة بدعوى أنها هي التي رعتها ونظّفتها حتى صارت جميلة فلمن الحق يا ترى (لاحظوا كيف يزاوج عبد الرحمن المناعي بين القضيتين ببراعة وذكاء ؛ من الأطفال من يحكم بأن اللعبة لخلود ومنهم من يقضي بأنها لـ (ليلى) . . فتقبل (خلود) و (ليلى) بالحكم [لا بيت عبد الرحمن بأحقية أحد !! هل ترك الحكم للأطفال في صالة العرض !؟] ثم يعرض لمشهد [صالح المغفل] والصياد ووالد الطفل الميت والعريس ليلة عرسه ؛ [حيث يتطرق إلى مفارقات ضاحكة] .

ثم يتطرق الملك إلى معضلة تحيره فيسأل حاشيته من هو القائد والمسؤول عن الأسرة المرأة أم الرجل ،؟! فتجيبه حاشيته أن الرجل هو القائد وإلا ضاع كل شيء ؛ يحب الملك أن يختبر بناته فيستدعيهن ليلقي عليهن السؤال: من هو المدبّر في الحياة الرجل أم المرأة ؟ فتجيبه (قوت القلوب) أن الرجل هو المدبّر وتجيبه أختها (شمس النهار) أنه الرجل ؛ بينما ترى الأخت الثالثة (بدر البدور) أن (العقل) هو أصل التدبير ؛ فمن أعمل عقله كان هو المدبر ؛ إذ يمكن للمرأة أن تدبر ويمكن للرجل ، المهم (العقل) ؛ فيهزأ والدها الملك من قولها ؛ وعقاباً لها يزوجها من (مغفل كبير في المدينة) لا يعمل عقله ولا يدبّر شؤونه (ترى ماذا ستفعل بدر البدور) لقد أعملت عقلها في إعادة بناء زوجها (المغفّل) بناءً عقلياً ونفسياً وروحياً ؛ عاشا في [أرض مهجورة خربة] ولم تيأس بدر البدور صنعت نولاً يدوياً وراحت تنسج السجاد ؛ في البداية احتال الناس على زوجها ولم يعطوه ثمن السجادة ؛ في المرة الثانية علمته كيف يبيع ويشتري فأعمل عقله ونجح ، في المرة الثالثة صار الزوج المغفل ذكياً يريد أن يتخلص من ابتزاز (صاحب الأر ض المهجورة الخربة) الذي تغاضى على وجودهما في الأرض لقاء أن يبيعاه السجاد بسعر رخيص فيبيعه أضعافاً مضاعفة ؛ لكن (حسن المغفل) يريد أن يبيع السجاد بسعر أعلى ويشتري الخيوط بسعر أرخص .

فلا يعجب ذلك التاجر المحتكر ، ويقوم بحيلة إذ يستغل غياب الزوج حسن عن بدر البدور ويهاجمها ويخطفها ليحبسها في مكان ما ويستغلها في صناعة السجاد ؛ حين يعود حسن من السوق يبحث عن زوجته فلا يجدها ؛ فينهار من اليأس ؛ لكن هاتفاً يأتيه بصوت (بدر البدور) لا تيأس يا حسن فكر وتدبر حتى تتغلب على اليأس وفكر كيف تجدني ؛ وفعلاً يصمم حسن ويفكر حتى يجد مخرجاً من كل المشاكل التي تحيط به في حياته وذلك عن طريق العقل والتدبير والحكمة . . فهي أصل تدبير كل شيء والانتصار على العجز والتواكل والتخلف » . .

باي باي يا مشمش

قدمت الفرقة الشعبية مسرحية « باي باي يا مشمس » للأطفال بمناسبة عيد الفطر ، عام ١٩٨٦ ؛ وهي من تأليف « موسى عبد الرحمن وعبد المنعم عيسى » وقد أخرجها « عبد المنعم عيسى » على مسرح الدوحة بلايرز .

تتلخص فكرة هذه المسرحية « ماما (إش إش) وولدها سمسم يبحثون عن القط (مشمش) في كل مكان والجميع مشغولون بتسجيل حلقة تلفزيونية ؛ تعرض بعض الجوانب السلوكية والتربوية ؛ حيث يغافل مشمش أخاه سمسم ويأخذ دراجته الهوائية وهو لا يعرف كيف يقودها فيصطدم بشجرة فيصاب بجروح وكسور ؛ وفي المشهد التالي تعرض المسرحية على لسان الحيوانات بعض النصائح السلوكية والتربوية في ضرورة زيارة المريض ، واتباع بعض القواعد الصحية في الأكل والشرب ، كما تعرض على ألسنة الحيوانات مكر الثعلب الذي أراد أن يوقع بالديك والفيل والأرنب لكن البئر الذي حفره لهم وقع فيه عن طريق تعاون وتكاتف الأصحاب الأخيار ضد الشر والمكر ثم تنتقل المسرحية إلى حديقة الحيوانات لتقدم بعض المعلومات عن الحيوانات وبعض النصائح في كيفية التعامل مع الحيوانات المفترسة وتوظيف رمز الحيوان لتمرير أفكار عن الحرية والاحساس بالكرامة » .

مسرح المجلس الأعلى لرعاية الشباب

يُعنى المجلسُ الأعلى لرعاية الشباب بدولة قطر ، بتوجيه وتنمية مواهب الشباب القطري ضمن أطر رياضية وثقافية واجتماعية ؛ وانطلاقاً من هذه الأهداف فقد أنشأ المجلس الأعلى الأندية الشبابية لتمارس تلك الأنشطة والفعاليات وشجعها أدبياً ومادياً ووفر لها كل الإمكانات الفنية والثقافية لأداء رسالتها الحضارية في تربية أجيال من الشباب القادرين على التعبير عن أنفسهم ومواهبهم وليكونوا في مستوى المسؤوليات والمهام الملقاة على عاتقهم .

والنشاط المسرحي ، أحد الاهتمامات الرئيسية التي يوليها المجلس الأعلى لرعاية الشباب بدولة قطر عنايته واهتمامه ، لتحقيق أهداف منها (استمثار أوقات الفراغ لدى الشباب) و (تثقيفهم) و (تفجير طاقاتهم) و (تكوين وجدانهم) و (تنمية قدراتهم) و (اكتشاف الموهوبين منهم) و (المساهمة في تنمية الحس الجمالي والمعرفي عندهم) و (اعطاء الفرص الواسعة لهم لممارسة الكتابة والإخراج والتمثيل وكافة عناصر العرض المسرحي) . . تحت إشراف متخصصين في شتى هذه المجالات .

وذلك عن طريق (إقامة الدورات التدريبية في الفنون المسرحية) و (إقامة العروض المسرحية الدائمة) و (توفير وسائل الممارسة) لهم . . ولقد انشئت في المجلس [ادارة الشؤون الفنية والمنشئات] أنيطت بالأستاذ محمد فرج قاسم و [قسم النشاط الفني] وأنيطت رئاسته بالأستاذ حسين السادة ، كما أنيطت مهمة الإشراف على الأنشطة المسرحية الشبابية في الأندية وعددها اثني عشر نادياً لها اثنتي عشرة فرقة مسرحية بالفنان (عثمان حمامصي) وقد ابتدأت هذه الفرق ممارسة نشاطاتها ابتداء من عام ١٩٨٣ ؛ وهي . . [غرفة نادي قطر] و [فرقة النادي الأهلي] و [فرقة نادي السد] و [فرقة النادي العربي] و [فرقة نادي الجسرة] و [فرقة نادي التعاون] و [فرقة نادي التضامن] و [فرقة نادي الوكرة] و [فرقة نادي الريان] و [فرقة مركز شباب الغرافة] و [فرقة شباب الدوحة] و [الفرقة النموذجية للفنون المسرحية] . . وكلها تخضع لإشراف المجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر .

الدورات التدريبية

ولقد أقام القسم الفني بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب ، عدة دورات تدريبية في مواد الفنون المسرحية . . فأقيمت بين ٢٤/٩/١٩٨٣ و ٩/١٠/١٩٨٥ ثلاث دورات تدريبية ، اشتملت على محاضرات نظرية وتطبيقات عملية في (الالقاء) و (التمثيل العملي) و (التمثيل الصامت) و (الديكور والأزياء) و (حرفية الماكياج) و (حرفية التمثيل) و (حرفية الإخراج) و (حرفية الكتابة والإعداد) و (التدريبات الصوتية) و (نظريات التمثيل) و (نظريات الدراما) و (تاريخ الدراما) و (تاريخ المسرح) . .

كل هذه الدورات أقيمت من أجل تأهيل الفرق المسرحية الشبابية وجعلها على مستوى جيد من الثقافة الفنية والمسرحية ، وتكوينها منذ البداية على أسس علمية واعية وسليمة . .

أ ـ الدورة الأولى بين ٢٤/٩ ـ ٢/١١/١٩٨٣ م

وقد حضر هذه الدورة الأولى (عشرون) شاباً من هواة فن التمثيل في قطر . . واشتملت على (٤٨) محاضرة في مواد (الإلقاء) و (تاريخ المسرح) و (نظريات الدراما) و (ديكور وأزياء) و (نظريات التمثيل) و (التمثيل العملي) و (التمثيل الصامت) ؛وقام بالقاء المحاضرات متخصصون وفنانون وهم (عثمان الحمامصي) و (سيار الكواري) و (غانم السليطي) و (عثمان محمد علي) و (فرج دهام) و (إمام مصطفى) و (عبد الرحمن المناعي) . . وذلك حسب الجدول التالي (المبين في الصفحة ٢٧٨) .

ب ـ الدورة التدريبية الثانية بين ٦/١٠ و ١٤/١١/١٩٨٤

ولقد أقيمت الدورة الثانية في الفنون المسرحية للشباب القطريين في الفترة الواقعة بين ٦/١٠ ـ ١٤/١١/١٩٨٤، وحضرها (ثلاثون) شاباً من هواة التمثيل واشتملت على (٦٠) محاضرة في مواد (الإلقاء) و (تاريخ المسرح) و (نظريات الدراما) و (نظريات التمثيل) و (الديكور والأزياء) و (حرفية التمثيل) و (التمثيل الصامت) و (حرفية الماكياج) و (التمثيل العملي) و (تاريخ الدراما) . .

وقد قام بالقاء محاضرات هذه الدورة متخصصون وفنانون هم : (عثمان الحمامصي) و (محمد أبو جسوم) و (جمال منصور) و (إمام مصطفى) و (عبد الله دسمال الكواري) و (غانم السليطي) و (موسى عبد الرحمن) و (محمد سعد العوضي)و (عبد الرحمن المناعي) . .

وذلك حسب الجدول التالي (ص ٢٧٩) .

اليوم والتاريخ	المحاضرة الأولى من ٤ ـ ٥ مساء	المحاضرة الثانية من ٥ ، ١٠ ـ ٦ ، ١٠ مساء	المحاضر
السبت ٩/٢٤	القـــاء		أ . عثمان محمد علي
الأحد ٩/٢٥	تمثيل عملي (لهجة محلية)		أ . سيار الكواري
الثلاثاء ٩/٢٧	تاريخ مسرح		أ . امام مصطفى
الأربعاء ٩/٢٨	نظريات دراما	ديكور وأزياء	أ . غانم السليطي
			أ . فرج دهام
السبت ١٠/١	القـــاء		أ . عثمان محمد علي
الأحد ١٠/٢	تمثيل عملي (لهجة محلية)		أ . سيار الكواري
الثلاثاء ١٠/٤	تاريخ مسرح	نظريات دراما	أ . امام مصطفى
الأربعاء ١٠/٥	نظريات دراما	ديكور وأزياء	أ . غانم السليطي
			أ . فرج دهام
السبت ١٠/٨	القـــاء		أ . عثمان محمد علي
الأحد ١٠/٩	تمثيل عملي (لهجة محلية)		أ . سيار الكواري
الثلاثاء ١٠/١١	تاريخ مسرح	نظريات دراما	أ . امام مصطفى
الأربعاء ١٠/١٢	نظريات دراما	ديكور وأزياء	أ . غانم السليطي
			أ . فرج دهام
السبت ١٠/١٥	القـــاء		أ . عثمان محمد علي
الأحد ١٠/١٦	تمثيل صامت		أ . عبد الرحمن المناعي
الثلاثاء ١٠/١٨	تمثيل صامت		أ . عبد الرحمن المناعي
الأربعاء ١٠/١٩	تاريخ مسرح	تمثيل صامت	أ . امام مصطفى
			أ . عبد الرحمن المناعي
السبت ١٠/٢٢	القـــاء		أ . عثمان محمد علي
الأحد ١٠/٢٣	تمثيل عملي	(لغة عربية)	أ . عثمان الحمامصي
الثلاثاء ١٠/٢٥		نظريات تمثيل	أ . عثمان الحمامصي
الأربعاء ١٠/٢٦	تمثيل عملي	(لغة عربية)	أ . عثمان الحمامصي
السبت ١٠/٢٩		القـــاء	أ . عثمان محمد علي
الأحد ١٠/٣٠	ديكور	نظريات تمثيل	أ . فرج دهام
			أ . عثمان الحمامصي
الثلاثاء ١١/١		نظريات تمثيل	أ . عثمان الحمامصي
الأربعاء ١١/٢	تمثيل عملي	(لغة عربية)	أ . عثمان الحمامصي

اليوم والتاريخ	المحاضرة الأولى الساعة ٤ ـ ٥ من	المحاضرة الثانية ٥،١٠ ـ ٦،١٠	المحاضر
السبت ٦/١٠/٨٥	القـــاء		أ . جمال منصور
الأحد ٧/١٠/٨٥	نظريات دراما	تاريخ مسرح	غانم السليطي ـ امام مصطفى
الاثنين ٨/١٠/٨٥	ديكور وأزياء	حرفية مكياج	عبد الله دسمال
الثلاثاء ٩/١٠/٨٥	نظريات دراما	تاريخ مسرح	غانم السليطي ـ امام مصطفى
الأربعاء ١٠/١٠/٨٥	تمثيل عملي	(لهجة محلية)	محمد أبو جسوم موسى عبد الرحمن
السبت ١٣/١٠	القـــاء		أ . جمال منصور
الأحد ١٤/١٠	نظريات دراما	تاريخ مسرح	غانم السليطي ـ امام مصطفى
الاثنين ١٥/١٠	ديكور وأزياء	حرفية مكياج	عبد الله دسمال موسى عبد الرحمن
الثلاثاء ١٦/١٠	نظريات دراما	تاريخ مسرح	غانم السليطي ـ امام مصطفى
الأربعاء ١٧/١٠	تمثيل عملي	(لهجة محلية)	محمد أبو جسوم
السبت ٢٠/١٠	القـــاء		أ . جمال منصور
الأحد ٢١/١٠	نظريات دراما	تاريخ مسرح	غانم السليطي ـ امام مصطفى
الاثنين ٢٢/١٠	ديكور وأزياء	حرفية مكياج	عبد الله دسمال موسى عبد الرحمن
الثلاثاء ٢٣/١٠	حرفية تمثيل	تاريخ دراما	غانم السليطي ـ محمد سعد
الأربعاء ٢٤/١٠	تمثيل عملي	(لهجة محلية)	محمد أبو جسوم
السبت ٢٧/١٠	القـــاء		أ . جمال منصور
الأحد ٢٨/١٠	حرفية تمثيل	تاريخ دراما	غانم السليطي ـ محمد سعد
الاثنين ٢٩/١٠	ديكور وأزياء	حرفية مكياج	عبد الله دسمال موسى عبد الرحمن
الثلاثاء ٣٠/١٠	تاريخ دراما		محمد سعد
الأربعاء ٣١/١٠	حرفية تمثيل		غانم السليطي
السبت ٣/١١/٨٥	القـــاء		أ . جمال منصور
الأحد ٤/١١/٨٥	نظريات تمثيل		عثمان الحمامصي
الاثنين ٥/١١/٨٥	تمثيل صامت		عبد الرحمن المناعي
الثلاثاء ٦/١١/٨٥	نظريات تمثيل		عثمان الحمامصي
الأربعاء ٧/١١/٨٥	تمثيل عملي	(لغة عربية)	عثمان الحمامصي
السبت ١٠/١١	تمثيل صامت		عبد الرحمن المناعي
الأحد ١١/١١	نظريات تمثيل		عثمان الحمامصي
الاثنين ١٢/١١	تمثيل صامت		عبد الرحمن المناعي
الثلاثاء ١٣/١١	تمثيل	(لغة عربية)	عثمان الحمامصي
الأربعاء ١٤/١١	تمثيل	(لغة عربية)	عثمان الحمامصي

جـ ـ الدورة التدريبية الثالثة ١٩/١٠ ـ ١٠/١١/١٩٨٥

ولقد أقيمت الدورة التدريبية المسرحية الثالثة للشباب في المجلس الأعلى لرعاية الشباب بدولة قطر ، في الفترة الواقعة بين ١٩/١٠ إلى ١٠/١١/١٩٨٥ حول الفنون المسرحية وحضرها (خمس وعشرون شاباً) من أعضاء الفرقة النموذجية للفنون المسرحية ، وكذلك أعضاء من الفرق المسرحية بالأندية الشبابية واشتملت هذه الدورة على (٢٨) محاضرة في مواد (حرفية التمثيل . .) و (حرفية الإخراج) و (حرفية الكتابة والاعداد) و (حرفية الماكياج) و (تاريخ المسرح) و (تدريبات صوتية) .

وقد قام بالقاء المحاضرة متخصصون وفنانون ؛ هم : (عثمان حمامصي) و (غانم السليطي) و (إمام مصطفى) و (محمد أبو جسوم) و (عبد الجواد عميرة) .

وقد استضاف المجلس الأعلى لرعاية الشباب الفنان الكبير (جلال الشرقاوي) لإلقاء محاضرات ضمن هذه الدورة التدريبية . . التي أقيمت في مقر مركز شباب الغرافة . . وذلك حسب الجدول التالي . .

اليوم والتاريخ	المحاضرة الأولى	المحاضرة الثانية	المحاضر
	من الساعة ٤ ـ ٥	من ١٠,٥ ـ ١٠,٦	
السبت ١٩/١٠/٨٥		حرفية كتابة واعداد	غانم السليطي
الأحد ٢٠/١٠/٨٥		تدريبات صوتية (لهجة محلية)	محمد أبو جسوم
الثلاثاء ٢٢/١٠/٨٥		حرفية كتابة واعداد	غانم السليطي
الأربعاء ٢٣/١٠/٨٥		تدريبات صوتية (لهجة محلية)	محمد أبو جسوم
السبت ٢٦/١٠/٨٥		تدريبات صوتية (أداء شعري)	عثمان الحمامصي
الأحد ٢٧/١٠/٨٥		تاريخ مسرح	امام مصطفى
الثلاثاء ٢٩/١٠/٨٥		حرفية ماكياج	عبد الجواد عميرة
الأربعاء ٣٠/١٠/٨٥		تدريبات صوتية(أداء شعري)	عثمان الحمامصي
السبت ٢/١١/٨٥		حرفية تمثيل	أ . جلال الشرقاوي
الأحد ٣/١١/٨٥		حرفية تمثيل	أ . جلال الشرقاوي
الثلاثاء ٥/١١/٨٥		حرفية اخراج	أ . جلال الشرقاوي
الأربعاء ٦/١١/٨٥		حرفية اخراج	أ . جلال الشرقاوي
السبت ٩/١١/٨٥		حرفية ماكياج	عبد الجواد عميرة
الأحد ١٠/١١/٨٥		تاريخ مسرح	امام مصطفى

المهرجانات المسرحية الشبابية

ولقد تجلى النشاط المسرحي الشبابي في قطر بقيام (مهرجانات مسرحية محلية) والاشتراك (بمهرجانات مسرحية عربية خارجية) .

أ ـ مهرجانات مسرحية محلية

فعلى الصعيد المحلي قامت بثمانية مهرجانات مسرحية في الفترة الممتدة بين ٢٦ فبراير ١٩٨٣ ـ و ٨ فبراير ١٩٨٦ . .

وهي على النحو التالي :

المهرجان المسرحي الشبابي الأول

فقد قرر المجلس الأعلى لرعاية الشباب « انطلاقاً من رعايته للأندية الشبابية على اعتبار أنها مراكز إشعاع تثري الوطن والشباب ، وايماناً منه برسالة المسرح الثقافية والاجتماعية في تربية وخلق جيل من الشباب المثقف والواعي والارتفاع بتذوقهم الى مراتب عالية تتفق مع قيم وسلوك المجتمع ؛ ورغبة في استثمار أوقات الفراغ لدى الشباب أعضاء الأندية مع تحقيق تكافؤ الفرص للنشاط المسرحي والتنافس » أن يكون المهرجان الأول على شكل مسابقة للفنون المسرحية (تمثيل/ غناء/ موسيقى/ فنون شعبية) وقد اشترك فيها خمسة أندية شبابية هي (فرقة الجسرة/ وفرقة التعاون/ وفرقة الأهلي/ وفرقة التضامن/ وفرقة السد) . . وحتى تأخذ العروض شكل المهرجان فقد قُدمت على مسرحين ، أولهما (المسرح المتنقل التابع للمجلس) والذي أقيم بنادي السد والثاني (مسرح ادارة الثقافة والفنون) بالخور .

وقد راعى قسم النشاط الفني بالمجلس ظروف (بداية الطريق) فكانت شروط المسابقة تقديم عرض مسرحي لمسرحية واحدة ذات فصل واحد فقط يختارها النادي .

ففي يوم ١٩٨٣/٢/٢٦ قدمت فرقة نادي الجسرة مسرحية (المحامي كحيان) من إعداد واخراج (إمام مصطفى) .

وقدمت فرقة نادي (التعاون المسرحية) بتاريخ ١٩٨٣/٢/٢٧ مسرحية (البادي أظلم) من تأليف وإخراج عبد القادر عودة .

وفي يوم ١٩٨٣/٢/٢٨ قدمت فرقة (النادي الأهلي المسرحية) مسرحية (حكمة القاضي) من تأليف عادل صقر واخراج (محمود أبو غرارة) .

وفي يوم ١٩٨٣/٣/١ قدمت فرقة نادي (التضامن) المسرحية ؛ مسرحية (٢٢ فبراير) تأليف واخراج (نادي ربيع) .

وفي يوم ١٩٨٣/٣/٢ قدمت فرقة نادي السد مسرحية (رفقاً بالزهور) اعداد واخراج / هلال فهمي .

وقد تشكلت لجنة تحكيم للمسابقة من السادة : (حسين السادة) رئيس قسم النشاط الفني بالمجلس ، و (عثمان الحمامصي) المشرف المسرحي بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب ؛ و (نبيل الألفي) الخبير المسرحي بادارة الثقافة والفنون؛ و (مرزوق بشير) مراقب البرامج الاذاعية و (سيار الكواري) مراقب الدراما بالاذاعة ؛ و (محمود شركس) المؤلف والمخرج الاذاعي و (صالح المناعي) رئيس قسم المسرح بادارة الثقافة والفنون ؛ وكانت النتيجة على النحو التالي . [فازت الفرقة المسرحية لنادي السد بالمركز الأول] و[الفرقة المسرحية للنادي الأهلي بالمركز الثاني] [وفازت الفرقة المسرحية لنادي التعاون بالمركز الثالث] . بينما فاز (عبد الله الباكر من النادي الأهلي كممثل أول) . وفاز (عبد الله بلال من نادي السد بجائزة الممثل الثاني) و (جمال بلال من السد بجائزة الممثل الثالث) وقد منحت لجنة التحكيم (١٢) ممثلاً شهادات تفوق بدرجة (جيد جداً) كما منحت اللجنة (١٢) ممثلاً شهادات تفوق بدرجة (جيد) وتشجيعاً لهذا النشاط الثقافي الفني الهام ، فقد قام المجلس الأعلى لرعاية الشباب بتقديم دعم مالي قدره (عشرة آلاف ريال) لكل ناد شارك في المسابقة . .

المهرجان الثاني للفنون المسرحية (٣١ أغسطس ـ ٢ سبتمبر ١٩٨٣) . .

وبمناسبة انتهاء الموسم الصيفي (١٩٨٣م) للأندية أقيم المهرجان الثاني للفنون المسرحية على المسرح المتنقل التابع للمجلس الأعلى والذي أقيم بالصالة الداخلية بمركز شباب الدوحة بشارع الخليج ، وأعده وأشرف عليه قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب . .

وقد اشترك في هذا المهرجان (ثلاث فرق) مسرحية وهي فرق(مركز شباب الدوحة ـ مركز شباب الغرافة ـ نادي الجسرة) .

وقد قدمت هذه الفرق عروضها في شكل مهرجان استمر ثلاثة أيام متوالية فقدمت فرقة مركز شباب الدوحة يوم ١٩٨٣/٨/٣١ مسرحية (الشاطر حسان وتنابلة السلطان) من إعداد وإخراج (نصر زينهم) .

وقدمت فرقة مركز شباب الغرافة يوم ١٩٨٣/٩/١ مسرحية (الاجتماع الأخير) تأليف عثمان محمد علي واخراج محمود زكي .

ثم قدمت فرقة نادي الجسرة يوم ١٩٨٣/٩/٢ مسرحية (الحلاق والبطيخة) تأليف صالح المناعي واخراج إمام مصطفى .

المهرجان الثالث للفنون المسرحية (٣ ـ ١١ مارس ١٩٨٤)

ومن خلال العام الأول للنشاط المسرحي قام قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى ، بالتوسُّع في رقعة النشاط المسرحي بين الأندية . . وبدأ القسم بتقنين المسابقة فوضع شروطاً لدخول المسابقة وتقرر أن يكون (المهرجان الثالث للفنون المسرحية) على شكل مسابقة بين الفرق المسرحية بالأندية ؛ وفق الشروط التالية :

١ ـ مسرحية إجبارية من فصل واحد .

٢ ـ مسرحية إختيارية من فصل واحد يختارها النادي .

٣ ـ فقرة من التمثيل الصامت .

٤ ـ فقرة إلقاء شعر (فردي أو جماعي) . .

ويشترط ألاّ يقل عرض كل مسرحية عن (٣٠ دقيقة) ولا يزيد عن (٤٥ دقيقة) ويقدّم المجلس الأعلى دعماً مالياً لكل نادٍ مشترك في المسابقة ، على أن يقوم النادي بالصرف على جميع متطلبات العرض المسرحي .

وقد اشترك في هذه المسابقة (تسع فرق) مسرحية تابعة لأندية [قطر/ الريان/ العربي/ الوكرة/ الأهلي/ التضامن/ السد/ التعاون/ الجسرة] وقد شارك فيها ما يقارب (المائة شاب) من هواة التمثيل . . فكانت العروض والفقرات على النحو التالي (المبين في الصفحة ٢٨٤) .

وقد تشكلت لجنة تحكيم للمسابقة من السادة :

[حسين السادة/ رئيس قسم النشاط الفني] [عثمان الحمامصي/ المشرف المسرحي للمجلس الأعلى] [محمد أبو جسوم/ مدير مسرح قطر الوطني بالوكالة] و[محمود شركس/ المؤلف والمخرج الاذاعي] و[محمد سعد العوضي] الناقد الفني ورئيس قسم التحقيقات بجريدة العرب .

وحضرت اللجنة العروض المسرحية ، وكانت النتائج على النحو التالي :

الفائز الأول	فرقة نادي الجسرة المسرحية .
الفائز الثاني	فرقة النادي الأهلي المسرحية .
الفائز الثالث	فرقة النادي العربي المسرحية .

وقد فاز كل من (عبد الله الباكر من النادي الأهلي وموسى زينل من نادي السد بجائزة الممثل الأول) وفاز (خالد اسماعيل من النادي الأهلي بجائزة الممثل الثاني) . وفاز (عبد الله بلال من نادي السد بجائزة الممثل الثالث) .

وقد قام السكرتير العام للمجلس الأعلى لرعاية الشباب بتوزيع الكؤوس والدروع والميداليات وشهادات التفوق على الفائزين ؛ بالإضافة إلى تقديم هدايا تذكارية تكريماً لكل

برنامج العروض المسرحية
للمهرجان الثالث للفنون المسرحية
من ٣ - ١١ مارس ١٩٨٤م على مسرح الشباب بشارع الخليج

اليوم والتاريخ	الفرقة المسرحية	المسرحية الاجبارية	المسرحية الاختيارية	التمثيل الصامت	قصيدة الشعر	المخرج
السبت ٣/٣/٨٤م	قطر	الأمل (تأليف عادل صقر)	السود (اعداد: نصر زينهم)	انتصار الجوكر	الندم للشاعر: عبد الرحمن الشرقاوي	نصر زينهم
الاحد ٤/٣/٨٤م	الريان	الأمل	صراع مع الضمير (تأليف مصطفى الجداوي)	لعبة الكراسي	ولدي للشاعر : عمر بهاء الدين الاميري	عبد القادر عودة
الاثنين ٥/٣/٨٤م	العربي	الأمل	البنانوة (تأليف مصطفى الجداوي)	منوعات	شفيعي . . رسول الله للشاعر: محمد السنهوتي	عبد المنعم عيسى
الثلاثاء ٦/٣/٨٤م	الوكرة	الأمل	الطمع (اعداد: زينب عبد العزيز)	علب . . علب	حنين مغترب للشاعر: ابن رزيق البغدادي	غريب فكري
الاربعاء ٧/٣/٨٤م	الأهلي	الأمل	من الحياة (تأليف: محمد شوقي الصوت)	زنزانة العقلاء	بردة المديح للامام البوصيري	محمود ابو غرارة
الخميس ٨/٣/٨٤م	التضامن	الأمل	المزيّن (تأليف: نادر ربيح)	العرض	٢٢ فبراير للشاعر: علي عيسى ابو حطب	نادر ربيع
الجمعة ٩/٣/٨٤م	السد	الأمل	الغول (تأليف: مصطفى الجداوي	الخياط	أنشودة الخليج للشاعر مبارك بن سيف آل ثاني	امام مصطفى
السبت ١٠/٣/٨٤م	التعاون	الأمل	سوالف (تأليف: عبد الله الهاشمي)	فرقة موسيقية	السيف . . لأبي تمام	أحمد أبو القاسم
الاحد ١١/٣/٨٤م	الجسرة	الأمل	الحلاق والبطيخة (تأليف: صالح المناعي)	كوكتيل	اضاءة لذاكرة الوطن للشاعر علي عبد الله خليفة	امام مصطفى

من شارك في عروض مسرحية (حكاية حداد) لعبد الرحمن المناعي ؛ وإلى الشاعر القطري (الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني) مؤلف نشيد الشباب ؛ وهدية تذكارية لملحن نشيد الشباب الفنان (عبد العزيز ناصر) .

وقد منحت لجنة التحكيم (١٥) ممثلاً شهادات تفوّق بدرجة ممتاز ؛ كما منحت اللجنة (٢١) ممثلاً شهادات تفوّق بدرجة (جيد جداً) و (٩) ممثلين شهادات تفوّق بدرجة (جيد) وقام المجلس الأعلى بتقديم دعم مالي قدره (خمسة عَشَرَ ألف ريال) لكل نادٍ شارك بالمسابقة .

المهرجان الرابع للفنون المسرحية (٢٥ ـ ١٩٨٤/٨/٢٩ م)

وفي نهاية موسم الأنشطة الصيفية عام ١٩٨٤م للأندية ومراكز الشباب أقيم المهرجان الرابع للفنون المسرحية على المسرح المتنقل للمجلس والذي أقيم بالصالة الداخلية بمركز شباب الدوحة بشارع الخليج ، وأعده وأشرف عليه قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب .

وقد شارك في هذا المهرجان ثلاث فرق مسرحية قَدّمت عروضها المسرحية الآتية :

أ ـ قدّمت الفرقة النموذجية للفنون المسرحية يوم ١٩٨٤/٨/٢٥م من اعداد واخراج عثمان الحمامصي (مسرحية الحقيقة) (وفقرة من الأداء الشعري الجماعي ـ المحاكمة) .

ب ـ وقدّمت فرقة مركز شباب الدوحة يوم ١٩٨٤/٨/٢٧م من اخراج عبد المنعم عيسى (مسرحية حكايات السيد جحا) وفقرة من الأداء الشعري الجماعي بعنوان (أجراس القدس) وفقرة من التمثيل الصامت (منوعات) .

جـ ـ وقدمت فرقة مركز شباب الغرافة يوم ١٩٨٤/٨/٢٩ م من إخراج عمر شاهين مسرحية (لا مفر) تأليف إمام مصطفى ؛ وفقرة من الأداء الشعري الجماعي (أطفال العربة) وفقرة من التمثيل الصامت بعنوان (المصور) .

المهرجان الخامس للفنون المسرحية (٢٣ ـ ٣١ ديسمبر عام ١٩٨٤ م)

ولقد أقام قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب المهرجان الخامس للفنون المسرحية في الفترة الواقعة بين ٢٣ ـ ٣١ ديسمبر عام ١٩٨٤م . بعد أن أخذ الإهتمام بالمسرح الشبابي دوراً ملحوظاً وعناية من قبل المشرفين على النشاط الفني ومن قبل الشباب أعضاء الأندية على حد سواء ؛ وجاء هذا المهرجان ـ كما أصبح معتاداً ـ على شكل مسابقة بين الفرق المسرحية بالأندية وفق الشروط التالية :

« ينبغي أن يشتمل عرض كل نادٍ على الفقرات التالية :

١ ـ مسرحية إجبارية من فصل واحد .

٢ ـ مسرحية إختيارية من فصل واحد يختارها النادي ، ويفضل أن تكون باللهجة القطرية .
٣ ـ فقرة من التمثيل الصامت لا تقل مدتها عن عشر دقائق ولا تزيد عن خمس عشرة دقيقة .
٤ ـ فقرة إلقاء شعر (فردي أو جماعي) مدتها لا تقل عن عشر دقائق ولا تزيد عن خمسة عشر دقيقة .

ويشترط ألا يقل عرض كل مسرحية عن (٣٠ق) ولا يزيد عن (٤٥) دقيقة ويقدّم المجلس الأعلى لرعاية الشباب دعماً مالياً لكل نادٍ مشترك في المسابقة . . على أن يقوم النادي بالصرف على جميع متطلبات العرض المسرحي . . وقد أرسل القسم الفني في المجلس الأعلى لجميع الأندية التي طلبت الاشتراك في المسابقة مسرحيتين لاختيار إحداهما لتكون المسرحية الإجبارية التي سيقدّمها النادي ضمن فقراته وهي :

١ ـ غرفة بلا نوافذ إعداد ـ عثمان محمد علي .
٢ ـ السعادة تأليف : نوال الجمل .

وقد اشترك في هذه المسابقة تسع فرق مسرحية تابعة للأندية التالية [الجسرة/ الأهلي/ الريان/ السد/ الوكرة/ التضامن/ قطر/ التعاون/ العربي] قدمت عروضها على النحو التالي (المبين في الصفحة ٢٨٧) .

وقد شكلت لجنة تحكيم من السادة :

(حسين السادة/ رئيس قسم النشاط الفني) و (عثمان حمامصي/ المشرف المسرحي للمجلس) و (محمد أبو جسوم/ مدير مسرح قطر الوطني بالوكالة) و (محمود شركس/ المؤلف والمخرج الإذاعي) و (محمد سعد العوضي/ الناقد الفني ورئيس قسم التحقيقات بجريدة العرب) .

وكانت النتائج على النحو التالي :

(الفائز الأول فرقة نادي السد المسرحية) (الفائز الثاني فرقة نادي قطر المسرحية) و (الفائز الثالث فرقة النادي الأهلي المسرحية) .

وقد فاز الممثل (جاسم الأنصاري من نادي السد) بجائزة الممثل الأول .
وفاز الممثل (عبد الله حامد من نادي قطر) بجائزة الممثل الثاني .
وفاز الممثل (ناصر أكبر من نادي السد) بجائزة الممثل الثالث .

وقد منحت لجنة التحكيم (١٥) ممثلاً شهادات تفوّق بدرجة (ممتاز) وميداليات ذهبية ، كما منحت اللجنة (١٤ممثلاً) شهادات تفوّق بدرجة (جيد جداً) وميداليات فضية ، ومنحت اللجنة (٢٢) ممثلاً شهادات تفوق بدرجة (جيد) وميداليات برونزية .

كما قدّم المجلس الأعلى لرعاية الشباب مبلغ (عشرين ألف ريال) لكل نادٍ مشترك ؛ فضلاً عن مكافئات مالية إضافية للأندية الفائزة بالمراكز الثلاثة الأولى . .

برنامج وفقرات عروض مسابقة « المهرجان الخامس للفنون المسرحية » من ٢٣ ـ ٣١ سبتمبر ١٩٨٤م

تاريخ العرض	فرقة نادي	المسرحية الاجبارية	المسرحية الاختيارية	الشعر	التمثيل الصامت	المخرج
١٩٨٤/١٢/٢٣م	الجسرة	السعادة (تأليف : نوال الجمل)	الفيل يا ملك الزمان (تأليف سعد الله ونوس	القتى مهران للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي	كوكتيل ٥	امام مصطفى
١٩٨٤/١٢/٢٤م	الأهلي	غرفة بلا نوافذ (اعداد عثمان محمد علي)	المحاكمة (تأليف امام مصطفى)	في رحاب النور	منوعات	جمال منصور
١٩٨٤/١٢/٢٥م	الريان	غرفة بلا نوافذ (اعداد عثمان محمد علي)	الجزاء (تأليف محمد الدراويش)	الجهاد طريق النصر للشاعر احمد عنبر	حرفيات	عبد القادر عوده
١٩٨٤/١٢/٢٦م	السد	غرفة بلا نوافذ (اعداد عثمان محمد علي)	الميراث (تأليف عادل صقر)	مصرع كليوباترا احمد شوقي	متحف الشمع	عادل صقر
١٩٨٤/١٢/٢٧م	الوكرة	السعادة (تأليف : نوال الجمل)	نهاية الشر (اعداد احلام عبد العزيز)	ولد الهدى أحمد شوقي	الماضي والحاضر	غريب فكري
١٩٨٤/١٢/٢٨م	التضامن	غرفة بلا نوافذ (اعداد عثمان محمد علي)	مشاكل يومية (تأليف نادر ربيع)	الله	الاتحاد قوة	نادر ربيع
١٩٨٤/١٢/٢٩م	قطر	غرفة بلا نوافذ (اعداد عثمان محمد علي)	اسرى الفنار (اعداد نصر زينهم)	مقتطفات من الهزيمة النبوية للشاعر احمد شوقي	شراع الأحزان	نصر زينهم
١٩٨٤/١٢/٣٠م	التعاون	السعادة (تأليف : نوال الجمل)	سوق الحراج (تأليف ماهر فكري)	الشوقيات للشاعر احمد شوقي	منوعات	ماهر فكري
١٩٨٤/١٢/٣١م	العربي	غرفة بلا نوافذ (اعداد عثمان محمد علي)	كتاب جحا (تأليف جمال منصور وامام مصطفى	نهيلة ابراهيم الزيادي	لصوص الذهب	حسين جوده

المهرجان السادس للفنون المسرحية أغسطس عام ١٩٨٥

كانت العادة أن يقام في نهاية الأنشطة المسرحية الصيفية لكل عام . مهرجان مسرحي ؛ غير أنه لم يقم خلال عام ١٩٨٥م مهرجان مسرحي كالمعتاد ولكن قدم بشكل متفرق وليس على شكل مهرجان . .

فقد قدّم فريق التمثيل بمركز شباب الغرافة عرض مسرحي (سمري) خلال شهر أغسطس عام ١٩٨٥م .

وقدم فريق التمثيل بنادي الجسرة عرض مسرحي على مسرح النادي .

المهرجان السابع للفنون المسرحية ٨ ـ ١٨ فبراير عام ١٩٨٦

وقد أقام المجلس الأعلى لرعاية الشباب «المهرجان السابع للفنون المسرحية» على شكل مسابقة بين الفرق المسرحية بالأندية في المدة من ١٩٨٥/١٢/٢٨م إلى ١٩٨٦/١/١٤ على مسرح « الدوحة بلايرز » .

وذلك ضمن الشروط التالية :

١ ـ مسرحية إجبارية من فصل واحد يختارها النادي من بين ثلاث مسرحيات يرسلها قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى للأندية المشاركة بالمسابقة .

٢ ـ مسرحية اختيارية من فصل واحد يختارها النادي باللهجة القطرية .

٣ ـ فقرة الإلقاء الشعري (فردي أو جماعي) مدتها لا تقل عن عشر دقائق ولا تزيد عن خمس عشرة دقيقة . .

كما حددت الشروط العامة التالية :

أ ـ يشترط ألا يقل عرض كل مسرحية عن (٣٠) دقيقة ولا يزيد عن (٤٥) دقيقة .

ب ـ يفضل أن يكون المخرج قطرياً .

جـ ـ يجب عرض اسم المخرج والفنيين المساعدين على قسم النشاط الفني بالمجلس . . الجهة المسؤولة عن المهرجان ، حفاظاً على استمرار الحركة المسرحية الشبابية من خلال الفرق المسرحية بالأندية . .

د ـ يرسل كل نادٍ مشترك ، كشفاً بأسماء أعضاء الفرقة المسرحية المعتمدين لديه ، وصورة فوتوغرافية لكل منهم إلى قسم النشاط الفني .

هـ ـ تقدم كل فرقة مسرحيتها الإجبارية والأخرى الإختيارية في الليلة المخصصة لها ، على أن تعرض جميع الفرق المشاركة في المسابقة فقراتها للإلقاء الشعري في ليلة ختام المهرجان .

و ـ تقدّم كل فرقة مشاركة فقرة من التمثيل الصامت (خارج المسابقة) مدتها لا تقل عن

(١٠) دقائق ولا تزيد عن (١٥) دقيقة .

ويقدّم المجلس الأعلى دعماً مالياً لكل نادٍ مشترك، على أن يقوم النادي بالصرف على جميع متطلبات العروض المسرحية .

وقام المجلس الأعلى (قسم النشاط الفني) بإرسال ثلاث مسرحيات إلى الأندية التي رغبت في الإشتراك في المسابقة لتختار إحداها لتكون المسرحية الإجبارية ضمن فقرات عرضها المسرحي ، والمسرحيات هي : (صناع الحياة تأليف عثمان محمد علي) و (الوصية تأليف عادل صقر) و (لحظة ضعف تأليف محفوظ فودة) .

وقد اشتركت (احدى عشر فرقة مسرحية) تابعة للأندية وهي [الجسرة/ الأهلي/ السد/ العربي/ الريان/ قطر/ الوكرة/ التعاون/ التضامن/ النهضة/ الاتحاد] وذلك على النحو التالي (المبين في الصفحة ٢٩٠) .

وقد تم تشكيل لجنة تحكيم المسابقة من السادة :

(حسين السادة/ رئيس قسم النشاط الفني) و (محمد أبو جسوم/ مدير مسرح قطر الوطني بالوكالة) و (سيار الكواري/ مراقب الدراما باذاعة قطر) و (محمود شركس/ المؤلف والمخرج الإذاعي) و (محمد طه/ المحرر الفني بجريدة العرب) . .

وكانت نتائج المسابقة على النحو التالي :

(الفائز الأول/ فرقة النادي الأهلي المسرحية) .

(الفائز الثاني/ فرقة النادي العربي المسرحية) .

(الفائز الثالث/ فرقة نادي السد المسرحية) .

وفاز بجوائز التمثيل كل من :

(خالد عبد الكريم من نادي السد بجائزة الممثل الأول) .

و (ناصر أكبر من نادي السد بجائزة الممثل الثاني) .

و (خالد اسماعيل من النادي الأهلي بجائزة الممثل الثالث) .

وقد منحت لجنة التحكيم (٩) ممثلين درجة (ممتاز) و (٩) ممثلين درجة (جيد جداً) و (٤) ممثلين درجة (جيد) . . وقد قدّم المجلس الأعلى لرعاية الشباب دعماً مالياً للأندية المشاركة في هذا المهرجان بواقع [ثلاثين ألف ريال لكل نادٍ مشترك] بالإضافة إلى مكافأة مالية للفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى من أندية وممثلين .

برنامج وفقرات عروض المهرجان السابع للفنون المسرحية من ٨ ـ ١٨ فبراير ١٩٨٦م

تاريخ العرض	فرقة نادي	المسرحية الاجبارية	المسرحية الاختيارية	الفقرة الشعرية	المخرج
١٩٨٦/٢/٨م	الوكرة	صناع الحياة	المكتوب (تأليف: حسن السيد)		غريب فكري
١٩٨٦/٢/٩م	النهضة	صناع الحياة	من أجل المصلحة العامة ولكن تأليف : هلال فهمي	تنويعات شعرية	هلال فهمي
١٩٨٦/٢/١٠م	الأهلي	صناع الحياة	اقصر طريق (تأليف: موسى عبد الرحمن)	أنشودة الخليج	عبد الله الباكر
١٩٨٦/٢/١١م	التضامن	لحظة ضعف	الدراسة في البلاد الاجنبية (تأليف: نادر ربيع		نادر ربيع
١٩٨٦/٢/١٢م	العربي	صناع الحياة	ارتجال (تأليف: عبد المنعم عيسى)	الليل والضفاف	عبد المنعم عيسى
١٩٨٦/٢/١٣م	الريان	الوصية	وينك يا وليدي وينك (تأليف: هلال فهمي	بردة البوصيري	هلال فهمي
١٩٨٦/٢/١٤م	الاتحاد	صناع الحياة	المسابقة ٢ (تأليف: نصر زينهم)	بوابة الخليج	نصر زينهم
١٩٨٦/٢/١٥م	التعاون	صناع الحياة	الزواج علاج (تأليف : وليد محمود)		أحمد أبو القاسم
١٩٨٦/٢/١٦م	السد	صناع الحياة	الشك (تأليف: غريب فكري)	ليلى والمجنون	غريب فكري
١٩٨٦/٢/١٧م	قطر	صناع الحياة	لعبة الحياة والموت (اعداد نصر زينهم)	بقايا سفينة غوص	أحمد اسماعيل وعبد الله حامد
١٩٨٦/٢/١٨م	الجسرة	لحظة ضعف	مجنون ولكن (تأليف: جاسم صفر)	وداع	امام مصطفى

مهرجانات مسرحية شبابية خارجية

ولقد شاركت الفرقة النموذجية المسرحية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر ؛ بالعديد من المهرجانات المسرحية العربية خارج قطر . .

١ ـ مهرجان الشباب العربي السادس بالرياض :

وقد أقيم في المملكة العربية السعودية بمدينة (الرياض) مهرجان الشباب العربي السادس بين ١٩٨٣/١٢/١٤ و ١٩٨٣/١٢/٢٣ ، وشاركت دولة قطر في هذا المهرجان حيث قدمت « الفرقة النموذجية للفنون المسرحية » التابعة للمجلس الأعلى مسرحية « حكاية حداد » تأليف عبد الرحمن المناعي ، واخراج عثمان الحمامصي موسيقى حامد نعمة . . وقد لاقت هذه المسرحية استحساناً من الجمهور والمثقفين ومما قاله السيد « عبد الرزاق الزواوي » مدير ادارة الرياضة والشباب بجامعة الدول العربية « لقد أعجبتُ بالمسرحية التي شاهدتها من فرقة دولة قطر الشقيقة والتي أداها الشباب الهاوي بدقة . . ومضمونها كان بحق في المستوى المطلوب ، وكان جديراً أن يحضرها كل الشباب العربي ، للأهداف السامية التي ترمي اليها ، ثم للأداء الدقيق من هذه الفرقة الشبابية والتي تعكس بحق مدى التطوّر والتقدّم في مستوى الأنشطة الثقافية التي يقوم بها المجلس الأعلى لرعاية الشباب بدولة قطر على خشبة المسرح إنني سعيد أن أشاهد لأول مرة فرقة من الشباب القطري للمسرح ، مما يتيح لنا الفرصة كجامعة عربية لنفكر من ناحيتنا أن نقيم أسبوعاً مسرحياً للشباب العربي حتى نبقى مستمرين في اللقاءات التي تهدف التعرف على امكاناتنا الثقافية وجعل شبابنا يعتز بالمكاسب التي يحققها » ، أما السيد عثمان السعد الأمين العام لمهرجان الشباب العربي السادس بالرياض فقد قال : « كانت مسرحية حكاية حداد ذات مضمون ولها الكثير من الأبعاد ، والأداء كان ممتازاً بعفويته وطبيعيته ، مما شد انتباه الجمهور » .

حكاية حداد ..... عبد الرحمن المناعي / عثمان الحمامصي .

مسرحية « حكاية حداد » من تأليف عبد الرحمن المناعي واخراج عثمان الحمامصي . . والتي قدمتها الفرقة النموذجية للفنون المسرحية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب ؛ وقام بتشخيص أدوارها كل من :

[عبد الله الباكر/ ناصر غلوم/ أحمد اسماعيل/ خالد عبد الكريم/ أحمد ناصر عفيف/ يوسف النعيمي/ موسى عبد الرسول/ عبد الله عبد العزيز/ بخيت فهد الدوسري/ عبد الله أحمد الملا/ عبد الله محمد أحمد/ أسامة الملا/ ناصر عبد الرحمن/ محمد عبد الله مبارك/

خالد ثاني / حمد غلوم] .

تدور قصتها حول « حدادٍ يهتم بصناعة السيوف ، غير أنه لم يجد من يعاونه من الناس ، كل الناس متفرغين للكسل والأوهام والأساطير وروايات البطولة الزائفة ، والتلهي بالأمجاد القديمة ؛ والعدو على الأبواب يتربص بهم الدوائر وهم غافلون عنه ؛ . . لقد أدار جنون العظمة رؤوسهم والتي تضخمت في نفوسهم لكثرة ما قرأوا الكتب وروايات البطولة ؛ حتى اعتقد بعضهم أنه هو البطل المنتظر لكأن « دونكيشوت » عاد من جديد ، فيتصور أحدهم أن النخيل والأشجار بمثابة أعداء تلاحقه ، فيحمل سيفاً وعصا ويصرخ واهماً أنه البطل ؛ غير أن العدو يدخل المدينة والناس غارقين في أوهامهم وأمجادهم النظرية ؛ فيقترب من منجم الفحم [الرأسمال والرصيد الحقيقي لحياة المدينة] والذي يستخدمه أهل المدينة لإشعال أفرانهم التي يحمون عليها الحديد الذي يصنعونه سيوفاً لمناجزة من يتهددهم ؛ ليستولي عليه ؛ هنا فقط يتنبه الناس ـ تحت دافع الإحساس بالخطر الحقيقي ـ فيتكاتفون ؛ لينبذوا حياة الخمول والفُرقة والتواكل وليقوموا بحرق وتمزيق مصادر الأوهام (الكتب التي خدرتهم) . . ويتضامن الجميع بعد أن اتخذوا كل أسباب التخطيط والتدبر العلمي ، هنا فقط يتحقق النصر لهم » ـ عُرضت هذه المسرحية بالدوحة بتاريخ (٨ و ٩) فبراير ١٩٨٤ للجمهور القطري ، كما مثلت جامعة قطر .

المسابقة السنوية الأولى
للنشاط المسرحي لدول مجلس التعاون

ولقد شاركت الفرقة النموذجية للفنون المسرحية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب بدولة قطر في التجمع الشبابي الفني ، لشباب دول مجلس التعاون الخليجي ؛ لا سيما المسرح ؛ والذي انعقد في الكويت في الفترة بين (١١ فبراير ـ ٢١ فبراير ١٩٨٥) حيث قدمت الفرقة النموذجية للفنون المسرحية عرضها المسرحي رابع أيام المهرجان على مسرح (الدسمة) بعنوان (حفلة تصادم) من تأليف :

(حسن حسين) والمعالجة الدرامية (لإمام مصطفى) واخراج (عثمان الحمامصي) ساعده في الاخراج (أحمد اسماعيل) ومن ديكور الفنان (هشام ضياء) والموسيقى والمؤثرات الصوتية من اختيار (علي البحر) .

وقد شكلت لجنة تحكيم للمسابقة التي دخلتها العروض المسرحية الشبابية ومنها مسرحية (حفلة تصادم) . من السادة [د . محمد مبارك عن الكويت/ وعبد الرحمن الصالح عن دولة

الامارات العربية المتحدة/ ومحمد أبو جسوم عن قطر/ وابراهيم خلفان عن البحرين/ وعبد الرحمن الرقراق عن السعودية/ وعبد الكريم جواد عن سلطنة عمان/ مقرراً] وقد حاز عرض مسرحية [حفلة تصادم] على إعجاب الجمهور والنقاد ولجنة التحكيم وفاز وفد دولة قطر بالمركز الثالث ؛ كما حصل الممثلون القطريون على ميداليات برونزية وشهادات تذكارية نتيجة عرضهم المتميز نصاً وأداءاً واخراجاً . .

حفلة تصادم ..... حسن حسين/ إمام مصطفى/ عثمان الحمامصي .

مسرحية « حفلة تصادم » التي كتبها حسن حسين وعالج موضوعها درامياً إمام مصطفى وأخرجها عثمان حمامصي وساعده في الاخراج أحمد اسماعيل .

هذه المسرحية التي شارك بها المجلس الأعلى لرعاية الشباب في العروض المسرحية الشبابية التي أقيمت في الكويت عام ١٩٨٥ .

« تعالج مجموعة ظواهر قائمة في مجتمعاتنا العربية ، وهي ظواهر سلبية مثل (زواج الأب العجوز وهو في سن الشيخوخة) ومعارض ابنه له ؛ وكوضع الشاب العائد للتو من أوروبا وهو يحمل أفكاراً لا تمت لأصالته وتراثه ؛ يتصرف وفق سلوك لا ينسجم وتقاليد مجتمعه » .

يقول مخرج المسرحية الفنان « عثمان الحمامصي » :

« لقد قدم النص أنماطاً ايجابية وسلبية للشباب حتى يروا الخطأ ويتحاشوه ولهم حرية الإختيار ، بالنسبة للسكّير فهو شخصية لا تهتم بما تتفوّه به من ألفاظ وقد يكون كلامه منطقياً أحياناً وليس منطقياً دائماً ؛ وهناك شخصية « حسنين » فهو نمط موجود في مجتمعاتنا لا هم لهذا النموذج سوى ابتزاز المال ؛ وفي المسرحية رمز وهو (المولود) الذي يعبّر عن الأمل الذي سيقضي على السلبيات ؛ أما (تصادم السيارات) فيقصد به التصادم المعنوي وليس المادي ، ولقد تجنبنا وضع حلول لهذه المسرحية لنترك للجمهور فرصة اقتراحها »

[القبس/ ١٧/٢/١٩٨٥] .

عروض مسرحية خارج نطاق المهرجانات

اليوم المفتوح لمركز شباب الدوحة

عند افتتاح مركز شباب الدوحة الصيفي (صيف عام ١٩٨٣ م) قام قسم النشاط الفني بالاشراف على تكوين فريق التمثيل وقد شُكل من أعضاء المركز ؛ وقد تم بالفعل عمل بروفات

وعرض مسرحي لمسرحية (القاضي الصغير) باشراف الفنان عثمان الحمامصي المشرف المسرحي للمجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر ، وذلك ضمن احتفالات المركز باليوم المفتوح لأنشطة المركز يوم ١٨/٨/١٩٨٣ م .

اليوم المفتوح لأنشطة مركز شباب الغرافة

وقد قام قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى بالاشراف على تكوين فريق للتمثيل من أعضاء مركز شباب الغرافة هواة فن التمثيل ، وقدّم أول عرض مسرحي له ضمن المهرجان الثاني للفنون المسرحية في الفترة بين (٣١/٨ - ٢/٩/١٩٨٣) ثم قدّم عمله المسرحي الثاني ضمن الاحتفالات بيوم المركز الذي أقيم يوم ٣/١٢/١٩٨٣ م . وقدّم الفريق في هذا الحفل الفقرات المسرحية التالية :

(مقطوعة شعرية/ أداء جماعي) (فقرة تمثيل صامت/ الخياط) .

(فقرة تمثيل صامت/ الشاعر) (مسرحية من فصل واحد/ حمار جحا) .

وهي من تأليف عبد الله ملا حامد (عضو المركز) واخراج (عبد الله الباكر) عضو المركز . . وكان الإشراف المسرحي للفنان عثمان الحمامصي . .

اليوم المفتوح لمركز شباب الدوحة . .

ومن خلال فريق التمثيل لمركز شباب الدوحة ، وضمن احتفالات المركز باليوم المفتوح لأنشطة المركز يوم ٣٠/٧/١٩٨٤ م . قدّم فريق التمثيل عرضاً مسرحياً من إخراج عبد القادر عودة تضمن عرض مسرحية (الساعة العجيبة) تأليف محفوظ فودة ، وفقرة من التمثيل الصامت ، وذلك تحت إشراف الفنان عثمان الحمامصي المشرف المسرحي للمجلس الأعلى لرعاية الشباب .

الفرقة النموذجية للفنون المسرحية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب

حرصاً من المجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر على جعل العمل المسرحي نشاطاً ثقافياً وتعبيراً اجتماعياً مرتكزاً على أسس فنية وثقافية منهجية ومتطورة . . فقد نص التعميم رقم (١٠) لعام ١٤٠٣هـ تاريخ ١٦/٩/١٤٠٣هـ الموافق ٢٦/٦/١٩٨٣م على ما يلي : «استكمالاً لدور المجلس الأعلى لرعاية الشباب للنهوض بالنشاطات الثقافية والفنية والعلمية والرياضية بين الشباب فقد تقرر تكوين فرقة للفنون المسرحية من هواة فن التمثيل المسرحي تحت اسم (الفرقة النموذجية للفنون المسرحية) ؛ والمجلس الأعلى لرعاية الشباب يرحب بالشباب القطري للإنضمام لهذه الفرقة على أن تكون لديه الرغبة لفن التمثيل المسرحي وألا يقل عمره عن (١٥) عاماً ولا يزيد عن (٢٥) سنة ؛ وسوف تكون هذه الفرقة هي التي ستمثل دولة قطر في

المهرجانات الشبابية العربية والدولية ؛ وسوف يقوم قسم النشاط الفني بتنظيم دورة مكثفة عن فنون المسرح للأعضاء المشاركين . . . » .

التوقيع
سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الشباب
محمد بن عبد آل ثاني

وقد تم تكوين الفرقة النموذجية للفنون المسرحية بإشراف قسم النشاط الفني بالمجلس الأعلى لرعاية (الشباب)؛ وباشرت ابتداء من ١٨ ديسمبر ١٩٨٣م تقديم أعمالها المسرحية داخل وخارج قطر وشاركت في مهرجانات مسرحية عربية وخليجية منها :

١ ـ عرض مسرحية (حكاية حداد) ضمن مهرجان الشباب العربي السادس بالرياض بتاريخ ١٨ ديسمبر عام ١٩٨٣ م .
٢ ـ عرض مسرحية (حكاية حداد) للجمهور القطري على مسرح قطر الوطني يوم ٨ و ٩ فبراير ١٩٨٤م .
٣ ـ عرض مسرحية الحقيقة ضمن المهرجان الرابع للفنون المسرحية بقطر بتاريخ ٢٥ أغسطس ١٩٨٤م .
٤ ـ عرض مسرحية (حفلة تصادم) ضمن المسابقة السنوية الأولى للنشاط المسرحي لشباب دول مجلس التعاون الخليجي بالكويت في ١٤ فبراير ١٩٨٥م .

أعضاء الفرقة النموذجية للفنون المسرحية

وقد تشكلت الفرقة النموذجية للفنون المسرحية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب من الشباب الهواة للمسرح ؛ ويعتبرون في ذات الوقت من أبرز الطاقات المسرحية (فئة الهواة) والتي برزت وعبّرت عن نفسها وامكاناتها من خلال الأندية الشبابية . .

وهم [عبد الله الباكر/ حمد غلوم عبد الرضا/ أحمد اسماعيل/ عبد الله محمد أحمد/ محمد عبد الله مبارك/ خالد علي التميمي/ أحمد عبد الله المطوّع/ سعيد بخيت عبد بلال/ خالد سعد/ محمد أحمد جابر/ خالد ثاني السويدي/ شمس عبد الله/ خليفة جمعة السليطي/ عبد العزيز الكواري/ موسى عبد الرسول زينل/ أحمد عفيف/ ناصر أكبر/ بخيت فهد الدوسري/ جاسم أحمد الأنصاري/ عبد الله عبد العزيز/ عبد الله أحمد حامد] .

وبمناسبة قيام الحركة المسرحية الشبابية برعاية المجلس الأعلى لرعاية الشباب تحدث الشيخ (تامر بن محمد آل ثاني) . . فقال :
« إنّ من أهم الأهداف التي يسعى اليها المجلس الأعلى لرعاية الشباب هو تربيةً وتوجيه

العقل والفكر لدى الشباب إلى الطريق المستقيم ، إلى جانب تربيته جسمانياً ؛ وإنّ من أهم الوسائل لتربية الشباب عقلاً وفكراً هي الأنشطة الثقافية والفنية التي بدأت تنتشر بالأندية الرياضية إلى جانب الأنشطة الرياضية .

وإن من أهم الأنشطة الثقافية والفنية ؛ النشاط المسرحي وذلك لكون المسرح أبو الفنون جميعاً وحيث أنه يجمع بين كافة الفنون نجده على خشبة المسرح من كلمة وصورة وحركة وفنون تشكيلية وصوت وإضاءة ومكياج وملابس وموسيقى وأداء حركة وإخراج . .

وإن من أهم مزايا المسرح رسالته الثقافية والاجتماعية في تربية وخلق جيل من الشباب المثقف الواعي والإرتفاع بتذوقهم الحسي ، لذلك فقد تم تكوين فرقة مسرحية من الشباب القطري هواة فن التمثيل ، قدّمت العديد من العروض المسرحية ومن أعضاء هذه الفرقة تم تشكيل أول فرقة مسرحية تابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب تحت اسم (الفرقة النموذجية للفنون المسرحية) .

الفرق المسرحية في أندية الشباب

ابتداء من عام ١٩٨٣ ، ففي شهر فبراير من هذا العام تم تكوين الفرق المسرحية في الأندية الشبابية القطرية ؛ وعلى مراحل . . حتى بلغت عام ١٩٨٦ أربع عشرة فرقة مسرحية ؛ وهي :

[فرقة نادي قطر المسرحية] [فرقة النادي الأهلي المسرحية] [فرقة نادي السد المسرحية] [فرقة نادي الجسرة المسرحية] [فرقة النادي العربي المسرحية] [فرقة نادي التعاون المسرحية] [فرقة نادي التضامن المسرحية] [فرقة نادي الوكرة المسرحية] [فرقة نادي الريان المسرحية] [فرقة نادي النهضة المسرحية] [فرقة نادي الاتحاد المسرحية] [فرقة مركز شباب الغرافة المسرحية] [فرقة مركز شباب الدوحة المسرحية] [الفرقة النموذجية للفنون المسرحية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الشباب] .

وقد قام قسم النشاط الفني بالتوجيه والإشراف على تكوين هذه الفرق المسرحية وقد شاركت هذه الفرق في المهرجانات المحلية والخليجية والعربية والعروض المسرحية المتفرقة الأخرى . .

تشجيع المواهب القطرية في مجالات المسرح

ولقد حرص المجلس الأعلى لرعاية الشباب على إتاحة كافة الفرص للشباب القطري لممارسة كافة مجالات الفنون المسرحية ؛ والتدريب على مختلف التقنيات بغرض تكوين

كوادر فنية واعية ؛ ومن هنا فإن (قسم النشاط الفني) يلعب دوراً رئيسياً وهاماً في تشجيع وتنمية المواهب الشبابية لممارسة عناصر العرض المسرحي ، تحت إشراف خبراء ومتخصصين في هذا المجال .

ولقد أقام المجلس الأعلى عدة دورات تدريبية ؛ كما فتحت المجال واسعاً لمزاولة الكتابة المسرحية ؛ وقد أعلن عن عدة مسابقات للتأليف والاعداد المسرحي ؛ بما يهدف إلى بناء الإنسان القطري ؛ وقد تم شراء العديد من المسرحيات في هذا الإطار وتقديمها من قبل فرق الأندية الشبابية المسرحية ؛ في الأعوام ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ ، .

وتحت اشراف الفنان عثمان الحمامصي تم تدريب كُتّاب مسرحيين قطريين منهم [عبد الله حامد/ وطالب رشيد/ وجمال فايز/ . . وغيرهم] . وقد كتب هؤلاء الشباب عدة مسرحيات قُدمت في إطار احتفالات الأندية بيوم الشباب . .

وفي مجال الإخراج ؛ تم تشجيع الشباب القطريين على ممارسة تجربة الإخراج المسرحي ؛ وتحت إشراف وتوجيه المشرف المسرحي بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب تم إخراج مسرحية (حمار جحا) بتاريخ ١٩٨٣/١٢/٣ ضمن احتفالات مركز شباب الغرافة ؛ وتم تدريب (محمد جابر) و (أحمد اسماعيل) على الإخراج وقد عملا (كمساعد مخرج) في مسرحية (حكاية حداد) و (الحقيقة) و (حفلة تصادم) ومن خلال عروض المهرجان السابع للفنون المسرحية ، المسابقة الرابعة والذي أقيم في فبراير عام ١٩٨٦ ، فقد برز من الشباب القطري في مجال الإخراج كل من (عبد الله الباكر/ إذ قام باخراج فقرات العرض المسرحي للفرقة المسرحية للنادي الأهلي) و (أحمد اسماعيل وعبد الله حامد اللذان قاما متعاونين باخراج فقرات العرض المسرحي للفرقة المسرحية لنادي قطر) .

توفير وسيلة الممارسة

ولقد وفر القسم الفني بالمجلس الأعلى المجال الرحب للمواهب القطرية كي تصقل قدراتها الذاتية المسرحية وذلك عن طريق توفير وسيلة الممارسة العملية للمسرح ؛ إلى جانب المعارف النظرية ؛ ومن وسائل هذه الممارسة :

١ ـ المسرح المتنقل : إذ تم إنشاء مسرح متنقل يمكن فكه وتركيبه في أي مكان وبأي حجم لاستخدامه في العروض المسرحية التي تعرض في أماكن لا يوجد بها مسرح .

٢ ـ مسرح ثابت : وقد تم إقامة مسرح ثابت (مؤقت) في الهواء الطلق على أرض مركز شباب الدوحة بشارع الخليج بمدينة الدوحة ، وقد تم شراء أجهزة الإضاءة والصوت اللازمين للمسرح ليتم تركيبها في المسرح الدائم للمجلس الأعلى لرعاية الشباب .

٣ ـ مخزن الديكور : وتم البدء في إنشاء مخزن ثابت للديكور مكون من قطع الديكورات الأساسية التي تصلح لتكوين أي ديكور على خشبة المسرح مثل (البانوهات بأنواعها) (بانو باب . . آرش . . صامت . . شباك . . الخ) وباقي قطع الديكور اللازمة مثل (البريتيكابلات) بارتفاعاتها المختلفة وكذلك السلالم المسرحية وغيرها . .

٤ ـ مخزن الملابس والمناظر المسرحية :

وتم أنشيء مخزن ثابت للملابس والمناظر المسرحية التي استخدمت أو التي ستستخدم في أعمال مسرحية قادمة . .

٥ ـ مخزن الاكسسوارات :

لتخزين جميع الاكسسوارات المسرحية التي استخدمت في العروض المسرحية .

عثمان الحمامصي

الفنان عثمان الحمامصي من مواليد منية النصر التابعة للدقهلية عام ١٩٤٢ ، وهو خريج المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ؛ وكان يعمل معيداً بالمعهد العالي قبل أن يلتحق بالمجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر عام ١٩٨٢ كمشرف على النشاط المسرحي وليشكل الفرق المسرحية الشبابية بالأندية الشبابية حتى بلغ عددها اليوم ثلاث عشرة فرقة مسرحية شبابية.

من هو عثمان الحمامصي ؟

يقول عن بداياته الفنية « حوالي عام ١٩٥٠ كنت فتى يافعاً لا أتجاوز ثمانية أعوام من عمري . كانت علاقتي جيدة مع المشرف المسرحي بالمدرسة الابتدائية فشجعني ؛ منذ بداياتي أحببت المسرح الحركي ، ولهذا فإن الحركة على المسرح لا بد أن تعبر عن الكلمة ؛ فالحركة أساس جمالي وتعبيري ، فأنا أترجم الحوار إلى شكل تعبيري مسرحي ؛ (فُرجة) إذ لا بد أن ترتاح العين للشكل الجمالي على خشبة المسرح ، . . بقيت حتى عام ١٩٥٦ ـ وكنتُ في المرحلة الإعدادية ـ مع المسرح المدرسي ؛ ومن الأساتذة الذين شجعوني (الأستاذ مدكور) وهو أول إنسان عرفتُ على يديه التمثيل ؛ و (عبد الرحمن الخميسي) وكان فناناً شاملاً ، و (حسن المحسّب) وهو من جيلي ؛ ومن المنصورة عرفت الكثير من الفنانين ؛ وكذلك من الدقهلية ؛ وكنا في بداية أعمالنا المسرحية نتجه إلى (الكوميديا الهادفة) وشكلنا (نادي مِنْية النصر) لنمارس هوايتنا المسرحية ؛ ثم في المرحلة الثانوية (في شبين الكوم) لم يكن لي من هَم إلاّ البحث عن فرقة التمثيل لأمارس هوايتي من خلالها؛ فما كان من المسؤول المسرحي بالمدرسة إلاّ أن أعطاني بطولة مسرحية (احمس) دون أن يتعرف على قدراتي ربما

لأنه توسّم لدي تعلقاً بالمسرح ، وقد انتبه إليّ الفنان (عادل المهلمي) وكان مسؤولاً عن التربية المسرحية ؛ .

ثم انضممت إلى فريق التمثيل في الجامعة الشعبية (بشبين الكوم) ؛ ثم حصلت على الثانوية العامة عام ١٩٦١ ، ولم أستطع الإلتحاق بمعهد التمثيل ؛ ـ لأسباب عائلية ـ لكني انتقلت للقاهرة لألتحق بمعهد تدريب مهني قسم المخارط ؛ (مفارقة) حتى أنني دخلته بواسطة؛ لكني لم أُطق ذلك؛ لأن هوايتي الأساسية كانت التمثيل؛ فقد جئت القاهرة لألتحق بأي فرقة للتمثيل؛ كان في القاهرة فرق مسرحية صغيرة وكان (محمد نجم) و (وحيد سيف) و (حسن عابدين) و (سيف الله مختار) و (جمجوم) . . كان لهم غرفة في شارع محمد فريد ؛ وينشطون مسرحياً ويقدّمون عروضاً كفرقة محترفة ؛ ومن هذه الفرقة انطلقت كما انطلق آخرون معروفون الآن في عالم الفن ؛ ثم تعرّفت على زكريا الحجاوي رحمه الله في المسرح الشعبي بالجيزة ؛ وكان لديه مجموعة من المسرح العسكري (حسن حسني) ومجموعة (خضرة محمد خضر) والفرقة الشعبية ؛ ثم أهديت لزكريا الحجاوي موهبة اسمها (متقال) فقد اكتشفته عندما كنت في الأقصر ؛ ثم عدت إلى شبين الكوم لأعمل مع الفرق المسرحية فيها ؛ وعملت كسكرتير لجنة معونة الشتاء حتى عام ١٩٦٤؛ وحتى عام ١٩٦٨ عملتُ في مصلحة المساحة بالأقصر وهناك مارست تجربة المسرح ، وبدأت أشكل فريق التمثيل في المدارس بطلب منهم ؛ ثم مارست المسرح في (نادي الشعب) بالأقصر وكنت معداً وممثلاً مسرحياً . .

ويعود الفضل لعثمان الحمامصي في تأسيس الحركة المسرحية الشبابية في المجلس الأعلى لرعاية الشباب عام ١٩٨٣ ؛ كما قام بنشاط مكثف في تشكيل الفرق المسرحية الشبابية وتدريبها على أسس مسرحية علمية نظرية وعملية .

إمام مصطفى

إمام مصطفى، مخرج وكاتب، خريج المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة ، يقول « إمام مصطفى » كان يمكن أن يكون اتجاهي الأول نحو « الموسيقى والغناء » بحكم أن أجواء والدي كانت تنحو هذا المنحى ؛ إلاّ أن هذا الاتجاه قد تحول بعد ذلك لكتابة الشعر الشعبي ـ والانخراط بالفرق المسرحية الشبابيّة . قبل أن يحصل على بكالوريوس في « النقد المسرحي » من المعهد العالي للفنون المسرحية . . وقد عمل إمام مصطفى « كمخرج » ومنشّط مسرحي في المجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر ؛ قبل أن يلتحق بقسم النصوص بالتلفزيون القطري . .

عن إعداد البرامج المسرحية ، ودوره كمشرف مسرحي بالمجلس الأعلى

لرعاية الشباب ، يقول (إمام): « لا بد أولاً من غرس القيم الوطنية والاجتماعية والقومية والإنسانية في نفسية ووعي الأطفال والشباب ، وعلى المشرف أن يقدر ضخامة المسؤولية التي يطلع بها ؛ ولهذا فإن المشرف المسرحي يشكل أداة فعالة في تشكيل عالم الأطفال الذين يتعامل معهم على صعيد المسرح ، فيعكف على تنمية مواهبهم ؛ واكتشاف طاقاتهم ، متحلياً بالصبر والخلق والاطلاع الواسع في مختلف مناحي المعرفة ، فللطفولة خصائص حياتية وسلوكية تتطلب رحابة الصدر ونظرة خاصة في التعامل معها ؛ فهو المخرج الذي يرى العالم من خلال نظرة طفل ـ كما يقول (وينفرد وارد) » . .

المخرج المسرحي للأطفال كمن يمشي على حبل رفيع بين قمتي جبلين ، فهو يهدف أساساً لبناء ثقافة الأطفال ، فإذا ما اختل توازنه أصبح مساهماً في تشويه ثقافة الأطفال . . إنّ الخطة التدريبية ضرورية فهي محكومة بطرفين (الأول: تكوين الشخصية الفنية للطفل) (فنية أخلاقية) . والثاني : البحث عن الموهبة داخل الشخصية (التدريبات في العرض) . أما أسلوب المشرف المتبع أثناء عمله فهو مدرس للمسرح ومنشط ثقافي وموجه للممارسات الابداعية ، وهو مخرج الفرقة ومديرها ، لذا فإن أسلوب العمل يعتبر ركناً هاماً جداً من أركان العمل ، وعلى المشرف المسرحي للأطفال أن يراعي النقاط التالية كي يكون موفقاً في مهمته .

١ ـ لا بد أن يقدم إرشاداته وأعماله في قالب طريف ومشوّق ويقدم معلومات متنوعة .

٢ ـ التركيز على طريقة التعامل مع الأطفال لأنهم يتأثرون بشخصيته وأسلوب أدائه .

٣ ـ لا يجوز التلاعب بأحاسيس الأطفال ومشاعرهم لأن الأطفال يملكون ذاكرة قوية وحساسية نادرة .

٤ ـ لا بد من إشعار الأطفال بأهمية وجودهم ودورهم الكبير في تحسين الحياة وابراز جمالياتها بأسلوب غير مباشر ولا مبالغ فيه .

٥ ـ يجب أن يراعي المشرف محاورة عقل الطفل وحفزه على النقاش الايجابي والتفكير السليم.

ويمضي الفنان (إمام مصطفى يقول) :

« على المشرف أن يتمثل دائماً أهدافاً محددة في كل ما يقدمه لبراعمه المسرحية من حب الحياة والتعاون الاجتماعي واحترام الكبار وحب العمل ، والإخلاص ، وأن يعمل على تنمية ملكات التفكير والخلق والابداع فيهم ، وكذلك تنمية قدرتهم على تلقي وتذوق أي عمل فني يعرض أمامهم .

إنّ إعداد البراعم المسرحية أو الفنية بشكل عام يتطلب تعاوناً مدروساً بين مختلف الجهات المهتمة بالطفولة والشباب ، كما يتطلب تنسيقاً مستمراً » .

[المعهد/ العدد ٤١٥ ـ ١٩٨٣] .

مسرح نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي

التأسيس

تأسس « نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي » عام ١٩٦٠ ، وقد بدأ على شكل فريق رياضي عرف «بفريق الجسرة» ثم تحول ليشمل نشاطه الناحيتين «الثقافية» و«الاجتماعية» ابتداء من عام ١٩٧٢ ، ومن أهداف النادي : (تنمية المواهب المغمورة لدى الشباب في مختلف المجالات الثقافية والاجتماعية) و (خلق مواطنين صالحين عن طريق نشر الوعي الثقافي والاجتماعي بين أعضاء النادي والمواطنين) و (تقوية أواصر التعاون وتوثيق عرى المحبة بين أعضاء النادي والأندية الأخرى) ومن مؤسسي نادي الجسرة السادة « عبد الرحمن نعمة جابر » « أحمد عبيدان » « علي العوجان » « يوسف محمد عبيدان » « حسن الخال » « عبد العزيز جيدة » « عبد الله نعمة جابر » « يوسف عبد الله درويش » وغيرهم .

ويبلغ أعضاء هذا النادي زهاء (٢٠٠) عضواً ، تديره هيئة إدارية مكونة من اثني عشر عضواً ، وقد تناوب على رئاسته ابتداء من عام ١٩٦٥ ، كل من (الدكتور يوسف عبيدان) (أحمد عبيدان) (حسن الخال) (علي الكواري) (ماجد الماجد) (يوسف عبد الله درويش) (عبد الرحمن نعمة جابر) (ناصر الدرويش) .

ويهتم النادي بإقامة ندوات فكرية وثقافية وفنية واجتماعية . . ويحتل (النشاط المسرحي) ابتداء من عام ١٩٨٢ حيزاً أساسياً من اهتمام النادي بالتنسيق والتعاون مع المجلس الأعلى لرعاية الشباب في قطر في شتى المجالات .

ففي أواخر عام ٨٢ ومطلع عام ٨٣ تم تأسيس (فرقة الجسرة المسرحية) من أعضاء نادي الجسرة وهم (يوسف درويش ، فهد درويش ، عبد العزيز الحر ، عبد الرحمن الملا ، عادل الملا ، خالد جمال ، بدر الجيدة ، محمد الحرقان ، خالد صادق ، جمال محمد ، ابراهيم درويش ، خالد قربان ، محمد عبد الله فخرو ، فهد بو عباس ، صلاح الملا ، محمد حسن ، علي حسن ، سعيد مفتاح ، ابراهيم شريف ، محمود شكري ، ابراهيم عبد الحسين ، حمد عبد الحسين) .

العروض المسرحية

في ٢٤ فبراير عام ١٩٨٣ قدمت الفرقة أول عروضها ، ضمن المهرجان الأول للفنون الذي نظمه المجلس الأعلى لرعاية الشباب على مسرح نادي السد ، حيث قدمت (أوبريت قطر اليوم) . من تأليف خليفة جمعان ، واعداد واخراج إمام مصطفى ، وألحان عبد العزيز ناصر ، و (مسرحية المحامي) من المسرح العالمي ، إعداد واخراج إمام مصطفى ، و (كوكتيل ١) عرض بانتومايم وتمثيل صامت ، اعداد واخراج إمام مصطفى .

وفي ٣، ٤، ٥ يوليو ١٩٨٣ قدمت الفرقة عرضها الثاني على مسرح النادي القديم ، وهي مسرحية (نهاية الغدر) تأليف د . عبد العظيم الديب إخراج إمام مصطفى ، وفي ٢٦ سبتمبر عام ٨٣ قدمت الفرقة مسرحية (الحلاّق والبطيخة) ضمن مهرجان المراكز الصيفية على مسرح الخليج . .

وفي ٢٩ فبراير عام ١٩٨٤ ، قدمت الفرقة عرضها الثالث على مسرح المجلس الأعلى لرعاية الشباب حيث قدمت (مسرحية الأمل) تأليف عادل صقر إخراج إمام مصطفى ، و (مسرحية الحلاق والبطيخة) تأليف صالح المناعي إخراج إمام مصطفى ، وفقرة شعرية من (أنين الصواري) تأليف علي عبد الله خليفة واخراج إمام مصطفى . . و (فقرة من البانتومايم) تأليف وإخراج إمام مصطفى . .

وفي يناير ١٩٨٥ قدمت الفرقة ضمن المهرجان الخامس الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الشباب برنامجها المسرحي الذي تكون من مسرحية (السعادة) تأليف نوال الجمل ، مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) تأليف سعد الله ونوس ، مشهد من (الفتى مهران) تأليف عبد الرحمن الشرقاوي ، وإخراج إمام مصطفى ؛ كما قدمت الفرقة عرضاً لممثل واحد من البانتومايم .

يشرف على النشاط الثقافي ، الفنان والكاتب المسرحي والاذاعي « جاسم نعمة » وقد قام بمهمة تدريب الفريق المسرحي بنادي الجسرة الفنان (إمام مصطفى) . ويدير الفرقة الفنان (محمد حبيب) وهو الذي يقوم باعداد الموسيقى التصويرية والإشراف على الصوت والضوء أثناء العروض .

الفيل يا ملك الزمان ..... (سعد الله ونوس/ إمام مصطفى)

لا أحسب أن مسرحية عربية قدمت على خشبات المسارح العربية في جميع أنحاء البلاد العربية وبعض الدول الأوربية كمسرحية سعد الله ونوس (الفيل يا ملك الزمان) . . فقد قُدم

هذا النص من قبل جميع الفرق المسرحية العربية وجميع المخرجين العرب ، فقد رأوا مني هذا النص الجيد والناجح في جميع المقاييس أرضاً خصبة لتجاربهم . . ولم يستثن من ذلك مسرح الأطفال ؛ والشباب ؛ . .

فقد قدمت فرقة الجسرة المسرحية الشابة هذه المسرحية ، ليمثلها كل من (صلاح الملا ١٢ سنة/ وحمد عبد الحسين ١٣ سنة/ وابراهيم عبد الحسين ٩ سنوات/ ومحمد فخرو ١٥ سنة/ وخالد صادق ١٥ سنة/ ومحمد حسن ١٣ سنة/ وناصر جواد ١٣ سنة/ وفهد بو عباس ١٤ سنة) . وقد مر معنا تلخيص لفكرة هذه المسرحية سابقاً (انظر فصل يوم المسرح العالمي) ملخصها بكلمات أن فيل الملك يطأ الناس بأقدامه دون تمييز بين صغير وكبير ، فيشكو الناس للملك هذا الفيل البطّاش المروّع لهم .

وقد أجاد هؤلاء الشباب الصغار أداء أدوارهم بصورة نالت استحسان الحضور الذين توافدوا على خشبة مسرح الجسرة الجديدة الواقعة في مبنى نادي الجسرة ، وقد قدمت هذه المسرحية أمام سعادة وزير التربية والتعليم الشيخ (محمد بن حمد آل ثاني) وسعادة الوزير (علي الأنصاري) وزير الشؤون الاجتماعية والعمل ؛ وسعادة الشيخ (محمد بن عيد آل ثاني) سكرتير المجلس الأعلى لرعاية الشباب ، وسفراء الدول العربية ، والمهتمين بالمسرح وجمع كبير من المواطنين فنالت الإعجاب لا سيما في أداء الأدوار والشخصيات وقدرة الشاب الممثل (صلاح الملا) على أداء دور الكهل الخائف ، وخالد صادق في دور السكير ، وقد كان الإخراج بسيطاً دون تعقيد أما الديكور فكان واقعياً في الفصل الأول ورمزياً في الفصل الثاني .

وقدمت فرقة الجسرة المسرحية مسرحية « مركب بلا صياد » تأليف اليخاندروكاسونا وأخرجها « إمام مصطفى » . . وتدور أحداث هذه المسرحية ، حول شخصية رجل أعمال انتهازي يسعى بكل السبل لتحطيم منافسيه في السوق وتحطيم النقابات واستغلال العمال في سبيل تحقيق مصالحه الشخصية ، ويدور صراع الشر والخير بين شخصية رجل الأعمال والناس الشرفاء من رجال الأعمال ؛ فلا يلبث أن ينتصر الخير على الشر في شخصية رجل الأعمال الشرير ذاته ، فيضحي بكل الأنانية والجشع من أجل لحظة صدق مع نفسه .

وقد شخص أحداث هذه المسرحية كل من [خالد صادق ، ومحمد فخرو ، وحمد عبد الحسين ، ومحمد خير ، ومحمد حسن] . .

كما قدمت فرقة الجسرة المسرحية مسرحية (السعادة) من تأليف نوال الجمل وإخراج إمام مصطفى وتمثيل (عادل الملا) و (محمد الحرقان) و (محمود شكري) وقد دارت أحداث هذه المسرحية حول ملك متشائم يعتقد أن السعادة تكمن في الحصول على أكبر قدر من المال والسلطة والجاه ، ويتعلم من صياد بسيط معنى السعادة الحقيقية .

انشطة مختلفة

حصل نادي الجسرة عام ١٩٨٤ على المركز الأول في النشاط الموسيقي ، كما حصل على المركز الأول في النشاط المسرحي ، حيث اشترك بمسرحيتين وتمثيل صامت ، بالإضافة الى الالقاء الشعري وأقام أمسيات ثقافية متنوعة على هامش اهتماماته الثقافية . .

يقول الأستاذ « ناصر الدرويش » رئيس نادي الجسرة حالياً :

« كان النادي يعاني من ضيق المكان ، وقدم المبنى القديم ، ولذلك كانت نشاطاتنا مضغوطة ، فتفضل « سمو ولي العهد » مشكوراً بمنح المبنى الخاص بوزارة العمل والشؤون الإجتماعية سابقاً كمبنى لنادي الجسرة . وفي المبنى الجديد ، توجد قاعات للمعارض ؛ وصالة للعروض المسرحية ؛ تتسع لثمانين مشاهداً ، ومكتبة ثقافية تحت تصرف أعضاء النادي ؛ وقاعة واسعة للمحاضرات ، وجناح للألعاب الترفيهية والرياضية ، . . ومطعم ، ويحاول النادي تنسيب أكبر عدد ممكن كل عام من الشباب ذوي الميول الثقافية والفنية » . [العهد العدد ٤٨٤ ـ ٧ أغسطس ١٩٨٤] .

وفي النادي فرقة موسيقية على مستوى هام هي « فرقة الجسرة الموسيقية » وهناك فرقة الأطفال الموسيقية ، إذ تقدم الفرقتان الموسيقى والأغنيات الخليجية في قالب عصري ومتطور عبر الإذاعة والتلفزيون في قطر ، وتتكون فرقة الأطفال من (١٢) طفلا يرعى نادي الجسرة مواهبهم ويشجعهم في هذا المجال. ويشرف عليهم الفنان عبد العزيز ناصر ، كما يقوم النادي باجراء منافسات ثقافية واجتماعية بين أعضائه ، كما يستحثهم على تقديم أفكار وعناصر مسرحيات اجتماعية محلية نابعة من البيئة القطرية ؛ ويقدم في هذا الإطار جوائز تشجيعية .

عن النشاط الثقافي يتحدث الأستاذ جاسم نعمة المشرف الثقافي في نادي الجسرة فيقول : « نجري مسابقات ثقافية بين أعضاء نادينا ، تتخللها أسئلة متنوعة أدبية ودينية وعلمية ، وفنية ، ويتم توزيع الجوائز على الفائزين ، كذلك تصدر صحيفة حائط كل شهر ، كما نهتم بتقديم عروض مسرحية ، وإقامة ندوات ثقافية ومحاضرات وندعو سنوياً كبار الأدباء والمفكرين العرب .

وقد أقام النادي معارض فنية تشكيلية ؛ ومعرضاً للأزياء الخليجية الشعبية ، ومعرضاً للعملة والنقود القديمة ، وكل هذه الأنشطة يساهم فيها أعضاء النادي .

وقد أقام النادي معرضاً للرسوم الكاريكاتورية ؛ والتصوير الفوتوغرافي ؛ ومعرضاً لرسوم الأطفال ؛ ويفكر النادي في تكوين فرقة موسيقية شعبية ، ونولي اهتماماً خاصاً بالمكتبة الثقافية في النادي إذ تحتوي على الكتب والمراجع ؛ وللنادي أنشطة اجتماعية كالرحلات الترفيهية ؛

وأنشطة علمية ؛ وفي النادي نادي العلوم ؛ وأنشطة فنية ؛ كنشاط جماعة الرسم والأشغال ، وتعليم الضرب على الآلة الكاتبة ، كما يهدف النادي الى تنمية المواهب المغمورة لدى الشباب ، في مختلف المجالات ، بما يعمق وعي شبابنا القطري ؛ وينشر الوعي الثقافي والاجتماعي بينهم كي يكونوا مواطنين صالحين في المجتمع .

كما يشارك نادي الجسرة في جميع الفعاليات الثقافية والفنية داخل قطر وخارجها ، وفي النادي معارض دائمة أهمها « متحف الأدوات القديمة والنادرة » و « قسم الأزياء الشعبية القديمة » و « المكتبة الثقافية والكتاب » . . وللنادي اهتمام خاص في الأنشطة الثقافية الصيفية لتوظيف طاقات الشباب بعد مرحلة المدرسة ، وملء فراغهم بما يفيدهم وينمي مداركهم ، في إطار الأندية الصيفية التي ينظمها المجلس الأعلى لرعاية الشباب بالتعاون مع « وزارة التربية والتعليم » [العهد / المصدر السابق] .



النقد المسرحي في قطر

مقدمة :

ما من شك في أن النقد يلعب دوراً مركزياً في تنشيط الحركة الإبداعية ؛ وتنميتها بما يعود بالنفع الأكيد والحقيقي على جميع من يساهم فيها . . أياً كان موقعه . .

وانطلاقاً من ذلك ؛ فان واجباً كبيراً يقع على عاتق المؤهَّلين عن جدارة واقتدار علمي ومنهجي ممن لهم اهتمام بالمسرح في قطر ؛ أن يولوا هذه الناحية النقدية كل عنايتهم . . بعيداً عن إطلاق الأحكام الانطباعية الذاتية جزافاً ؛ وبعيداً عن السلبية أو النظرة المسبقة والجاهزة ؛ حين يتم تناول العمل المسرحي بالتحليل والشرح والتقويم . . وفي قطر ، أكاديميون تخصصوا في النقد المسرحي . . وتخرجوا من معاهد فنية مشهود لها بالرصانة العلمية ؛ من مثل المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة . . والمعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت . .

وهم في ذات الوقت هواة مسرح نشأوا وترعرعوا في كنَف الفرق الفنية والمسرحية ؛ ولهم اسهامات نشيطة في الحركة المسرحية منذ بداياتها . . وهؤلاء هم (مرزوق بشير) و (حسن رشيد) و (غانم السليطي) و (حمد الرميحي) و (حسن حسين) . . خمسة نقاد في الحركة المسرحية القطرية ؛ مؤهلون علمياً . . بين عام ١٩٧٧ و ١٩٨٣ . . هنا نطرح التساؤل ماذا فعل هؤلاء الفنانون النقاد للحركة النقدية المسرحية في قطر ؟

من خلال الاستقصاء (الاستقرائي) الذي أجريته على كتاباتهم تبين لي ما يلي :

١ ـ حاول البعض أن يكون منهجياً وعلمياً وأن يضع مقاييس النقد الأكاديمي ؛ لمسرحيات لا تصمد في مواجهة النقد المنهجي ؛ لهذا فقد اهتم كل الاهتمام بتضييق الخناق على المسرحيات التي تناولها ؛ في معزل عن إمكانات كاتب النص أو مخرجه ؛ ووضع كل همه أن يستعرض النظريات التي تعلمها في الأكاديمية . .

٢ ـ برز على الساحة نقد صحفي منفعل وجارح . . اتسم بشيء من الهُزء والسخرية والتجريح الشخصي ـ أحياناً ـ . .

٣ ـ عدم رحابة الصدر في تقبل النقد لذا فضّل البعض أن لا يتورط في ممارسة النقد مخافة أن يُساء فهمه ؛ ومؤثراً السلامة وكسب ود الأصدقاء . . بدلاً من تربية الأعداء . .

٤ ـ دخول غير المتخصصين في ساحة النقد ؛ فجاءت أحكامهم النقدية إما مديحاً مطلقاً أو قدحاً وتهجماً جارحاً ؛

هذا فضلاً عن أن الساحة المسرحية ، تعاني عدة أزمات موضوعية ، تكاد تنحصر في (غياب النص المسرحي الجيد) و (الممثل المتفرّغ) والمخرج الذي يعمل في مجال اختصاصه ؛ إذ نجد كثيراً من المخرجين المتخصصين ؛ يعملون في مناصب إدارية . . وفي غير مجال اختصاصهم ؛ . . ناهيك عن قلة (خشبات المسارح) للتدرب عليها ؛ واجراء البروفات الأولية ؛ وعدم وجود خطة سنوية تنظم العمل المسرحي وتضعه في قنوات فاعلة ، ووجود نوع من الصرامة الرقابية على النصوص .

لقد تقصيت مجمل الآراء التي قيلت في الحركة النقدية ؛ سواء لجهة الأعمال المسرحية ؛ أو لجهة الأزمات الأخرى التي يعاني منها المسرح في قطر وأثبتها في الصفحات التالية ؛ دون تعليق ؛ تاركاً للقارىء اكتشاف إمكانات النقد المسرحي في قطر ؛ ومستوياته ؛ وآفاقه . . ليستنتج بنفسه هل كان هذا النقد ثرياً ومسؤولاً وقادراً على إرساء تقاليد مسرحية متطورة وجادة . . !

تساؤلات ..... غانم السليطي

في مقالة « للفنان غانم السليطي » بعنوان « الى قسم المسرح مع التحية ٢ » والمنشورة في العدد (٢٠٦ / العهد ـ ٦ فبراير ١٩٧٩) يقول فيها :

« لن نتجنى ولن نقول زوراً ـ يا قسم المسرح ـ بل سنقول ما يمكن أن يجعلنا نقتنع بوجودك ؛ وأهميته ؛ واليك هذه الأسئلة » :

ـ هل لأعضاء فرقنا المسرحية مستوى فني وثقافي كفيل بأن يحقق ما تصبوا إليه من طموحات فنية تجعلنا نقف في مصاف الخط الفني لدولنا العربية ؟ !

ومهما كانت الإجابة ؛ فهذه أسئلة أخرى :

ـ من المسؤول المباشر عن هذا المستوى والرقي به لخلق حركة مسرحية قوية الدعائم ؟

ـ وإذا تحدد المسؤول ، ما هي مظاهر الحفاظ على هذا المستوى ؟

أي كيف نخلق مستوى فنياً لدى شبابنا ولدى الهواة منهم ؟

لا يمكن لكل هذا أن يحدث إلاّ بخطة مدروسة يعتمدها قسم المسرح ويباشر فيها ؛ حين ذاك تصبح هي مبرر وجوده الحقيقي . . فالكويت حين استقدمت « زكي طليمات » عام ١٩٦١ ، لم يقعد وراء مكتب وراح يصدر قرارات مسرحية ؛ بل راح يعمل جاهداً في صنع معمل للممثلين والهواة بحيث اعتبر مجيئه بداية للمسرح الكويتي ويُؤرَّخ له في ذلك التاريخ . . فحال المسرح الكويتي تغيّر وبدأ العاملون فيه ينشدون إرساء قواعد المسرح

بالمفهوم الحديث والعصري . . وبدأ طوق مسرح الارتجال يتكسّر على عتبة مسرح ملتزم بنص مكتوب . . ويمضي غانم السليطي قائلاً :

« أصرُّ برغبة شديدة أن نسير على خطة هادفة » ويقترح « أن يستقدم بعض المخرجين العرب الكبار ليتولوا تدريب بعض الموهوبين من المسرحيين ؛ ليكونوا بدورهم نواة صالحة يدربون غيرهم » وهذا ـ على حد تعبير غانم ـ ما يبرر قيام قسم المسرح وإنشاءه ليتغير حال مسرحنا القطري . .

نقد جارح ..... غانم السليطي

وفي مقالة للفنان « غانم السليطي » منشورة على صفحات مجلة (العهد/ العدد ٢٠٤ ـ ١٩٧٩) تحت عنوان « أضواء كاشفة/ العبث والمسرح » يقول غانم :

« انّ العبث الذي يتواجد على الساحة الفنية في بلادنا عبث طفولي ؛ ويتواجد هذا النوع من العبث في ساحتنا الفنية لن نستغرب إن مر حول طبلة آذاننا خبر فحواه ، إن زيداً بائع الفلافل في سوق الحراج سيخرج مسرحية لتوفيق الحكيم ؛ أو أن عبيداً صاحب محلات قطع غيار السيارات أعد مسرحية « قيس ولبنى » لعزيز أباظة ؛ ولن نستغرب إن شاهدنا (حمدوه) صاحبة الحسن والدلال وراعية الخفة والجمال وحاملة الطبل في أعراس البنات والرجال أدت دور (الليدي ماكبث) على خشبة مسرح نجمة ؛ واختها (زعفور) أدت دور لبنى ؛ لن نستغرب إن شاهدنا (محقان الكندري) يمثل دور هاملت . . أو أن أحدهم يمثل على المسرح وفمه يهدد (ريري) حتى يصل الراش إلى الصف الجالس في أول الصالة ؛ وينتفض وكأنه مصاب بام (الديفان) ولن نستغرب بعد كل هذا أن يجيء أحد الصحفيين (المسترزقين) ليعنون له صفحتين في إحدى صحفنا أو مجلاتنا ليقول : الفنانة حمدوه تتألق بجدارة على خشبة مسرح نجمة ؛ والفنان زيد فتق أبعاد العبقرية في إخراجه ؛ وعبيد تفوّق على عزيز عيد ؛ وختاماً ما زال الأمل معقوداً على أن تجرح اللعبة فم الطفل فيبكي بحرارة ويتركها بنفسه ، ما دام أبواه قد تركاه بسبب شؤون شخصية » . .

أغلقوا المسارح ..... محمد المسلماني

وفي مقالة نقدية « صحفية » للفنان والباحث الفولكلوري « محمد المسلماني » بعنوان « الفنان القطري بين الواقع والطموح » يتطرق فيها إلى « تجربة المسرح في قطر » ؛ ويقرر بشيء من الصرامة « أن المسرح في قطر فاشل » وذلك من وجهة نظر شخصية انطباعية ـ كما يقول ـ في هذه المقالة المنشورة بمجلة العهد القطرية (٢٩٢ : ١٤/١٠/١٩٨٠) يقول المسلماني بالنص . .

« إنّ الفنان القطري فشل في التعبير ؛ وفشل في توصيل ما هو مطلوب منه ؛ فبدلاً من أن يكون التجمع في المسرح تجمعاً للحديث والحوار عن حال المسرح وعن الإنتكاسات الكبيرة التي يقع فيها كل موسم ؛ جعلناه منتدى لشرب الشاي ؛ والحديث عن فلان وفلان . . والشتم في عمل فلان وفلان ؛ أصبح منتدى للعب الورق ، ومكاناً للقاء كل من هَبَّ ودب ؟ . . إنَّ كل مسرح مطلوب منه في كل موسم عملاً أو عملين ؛ وقطر بها ثلاثة منازل تدعى (مسارح) لم تأخذ بهذا المطلب إلاّ واحدة ؛ أو (ولا واحدة) . .

خذوا مثلاً أحد المسارح القطرية ؛ قال لي أحد أعضائه إنهم يعدون عملاً منذ خمسة شهور وحتى الآن لم يَجْهَزْ . . رغم وجود خريجين دارسين للمسرح ، وطريقة الكتابة للمسرح ؛ لم نَرَ عملاً لهم . . إذاً لماذا هم موجودون . . وأين المسؤولون عنهم ؛ هل تخرجتم من هذه المعاهد من أجل (كرسي) أم من أجل العمل على رفع (وانتشال الفن الغريق)؟! ثم يتابع (محمد المسلماني) نقده فيقول :

«أصبحت المسارح تقدّم أي عمل من أجل الحصول على المخصصات ؛ هذه المخصصات لا تدفع إلاّ إذا كان هناك عمل . . أسلوب جيد يقابله عدم تقديم عمل أو تقديم أي عمل وهذا غير معقول . . الفنان القطري وهو لقب يحمله الجدير بهذه التسمية ، وما أكثر حامليه غير المطبقين لفحواه ؛ . . في مجتمعنا الصغير أصبح كل من يدخل من بوابات المنازل المسماة (مسارح) فناناً يجيد التمثيل ، . . وتكالب « الفنانون » على المسارح وعلى صالات العرض ، تكالب الأكلة على قصعة شهية ، وضاع الجاد من اللاّ ملتزم ، واختلط الحابل بالنابل وكانت النتيجة سقوط المسرح بفعل أبنائه غير الشرعيين . . » .

يعتذر محمد المسلماني ، عن هذه الصراحة الزائدة . . ويستطرد قائلا :

« العداء مستحكم بين الفرق المسرحية ؛ فإذا احتاجت فرقة ما ، لممثل ما ، من فرقة أخرى ترفض لأن هذا المسرح عدو لدود . . والأخوة الدارسون للمسرح يعتقدون أنه لا يُعلى عليهم ، فزياراتهم محدودة ومشاركاتهم معدومة ، فهم أعلى مستوى من الذين يخالطونهم . . كل مسرح له مكتبة بها ما لذ وطاب من قطاف الفكر لا أحد يدخلها ؛ حتى اللحظة لا يوجد كاتب مسرحي واعد في كل مسرح . . أعرف أن « عبد الله أحمد عبد الله » من خيرة كتّاب المسرح ؛ ألاَ من يسأل أين هو وأين كتاباته ؟! فإحجامه عن الكتابة جريمة بحق نفسه وحق المسرح . . « عبد الرحمن المناعي » كاتب واعد أثبت وجوده ولكن هو على خلاف مع المسرح . . والبقية متناثرة ذات مبادىء لا يفهمها سواهم ويغطون عجزهم بالواقع . . فأكثر الأخوة اتجهوا الى التلفزيون ، شهرته أسرع ودفعُهُ جيد ؛ وأهملوا المسرح ؛ وبعضهم للإذاعة . . . ملء فراغ واستفادة . . . وضاع المسرح . .

أسأل : هناك اجتماعات دورية للمسارح هل ما زالت تناقش كل شيء سوى الأعمال المسرحية !؟ قدم (المسرح القطري) مسرحية البخيل فهل هذا هو تجسيد الطموح لدى شبابه ؟!

وقدم (مسرح الأضواء) مسرحية طبيب رغم أنفه ، فهل استفاد أعضاؤه شيئاً ؟ !

وقدم (مسرح السد) مسرحية الحذاء الذهبي ، فهل يظل على هذا المستوى . . ؟!

عجبتُ أن عدد حضور مسرحية « الحذاء الذهبي » فقط (٢٥٠٠) الفان وخمسمائة شخص أغلبهم أطفال ، هذا واقع . . الفنان القطري يريد الشهرة السريعة غير المبنية على أساس قوي وهذا خطأ . . وعن الجمهور القطري يقول « محمد المسلماني » :

«ما الذي يجعل الجمهور يعجب بفرد ؟ الاعجاب يأتي لأنه أعجب بعمل جبار وعمل يعكس بعداً إنسانياً هادفاً يحقق طموح الآخرين . . أو يعبّر عما في نفوسهم ؛ وهناك لدى الجمهور حب الاستكشاف ؛ الجمهور يريد من الفنان أن يجسد ارهاصات معيّنة ؛ حقيقية وملموسة ؛ خالية من (رتوش المكياج) وسخفه ؛ يريد أن يكتشف إنسانيته، الممثل القطري ـ للأسف ـ نراه بعد كل عمل يتجول في الشوارع والأسواق في أبهى حُلّة ، حتى يراه الناس ؛ ويعشقونه وكأنه فريد زمانه . . الفنان القطري أصبح لا يرضى بعمل أي عمل، طالما قد أخذ فرصة سابقة وكان بطلاً ـ غريب وإن كانت هذه النظرية ليست معممة ، والقلة شواذ ، والقاعدة لا تبنى على شواذ . . » .

ترى ماذا يريد محمد المسلماني من المسرح والمسرحيين في قطر . . . ؟! يقول :

« أطمح أن أرى الفنان القطري قد ألقى عن كاهله الكسل ؛ وأتمنى أن أرى كل فناني بلدي يعملون من أجل فنهم لا ينتظرون جزاءً ولا شكوراً ، أطمح أن أرى فناني قطر صادقين في نظرتهم لواقعهم الفني ؛ وأتمنى أن أراهم يتسابقون للأعمال ذات الأبعاد الإنسانية الخالية من تقاعس ؛ وضعف وتكرار لامنطقي ؛ أتمنى أن يكون الفنان القطري اسماً على مسمى يثق به جمهوره ويصبح مرآة تعكس همومهم ؛ أتمنى أن يصمت الأولياء ويكفّوا عن التصريحات وما يسمونه بالخطط المستقبلية ؛ نريد خططاً آنية لا مستقبلية . . المسارح ليست حكراً لأشخاص ؛ بل هي ملك للجمهور ؛ وهي أمانة في أعناقنا والأمانة شيء عظيم » .

[انظر مجلة العهد /
بعنوان الفنان القطري بين الواقع والطموح]

وكتب ابراهيم صقر المريخي في [العرب العدد ٢٥٦٦ تاريخ ٨٢/٥/٩] يقول :

« الفن عندنا عمارة بدون أبواب ، يدخلها الفنان وبائع اللب ، الفن عندنا بوتقة تنصهر فيها الأعمال الجيدة والأعمال الرديئة ، الفن عندنا ـ شلل ـ أتعشى معاي ، وأجلس معاي ،

وأسهر معاي ، وسافر معاي ، هذه هي شروط الشلّة ، أما القريب والبعيد فليس له مكان من الإعراب داخل هذه الشلّة ، أعماله مرفوضة وغير صالحة ، والفنان عندنا أصيل ، فنان استطاع أن يثبت للجميع أنه فنان والفنان عندنا مرتزق ، ودخيل ولا يصلح إلاّ دلاّلاً في سوق الحراج ، والفنان عندنا جامد ، خائف ، يدور في حلقة مفرغة .

والفن عندنا أيضاً مهنة يمارسها البعض الآخر لأنها مربحة جداً . .

أين المخرج القطري ؟ ماذا جرى له بعد أن حضر من القاهرة وغيرها من هنا وهناك ، ليعلم الجميع أنا لست ضد الفنان القطري ، أنا مع الفنان الاصيل ، المتطور ، الخلاّق ، المعطاء ، وأنا لا أنكر أن هناك أعمالاً فنية . .

ألف تحية للفنان القطري الأصيل ، ويا صبر أيوب على بلواه » .

ردود نقدية متفائلة **محمد علي المالكي**

ويرد الكاتب « محمد علي المالكي » على الذين يجرّحون الحركة المسرحية .

بقوله : « بالرغم من كل المحاولات التي تبذل من قبل المسارح في سبيل تقديم أفضل العروض وتنشيط الحركة المسرحية ، إلاّ أن الألسن لا تكف عن التجريح وعن التعرية والكلام ، كما أن الجمهور لا يعجبه العجب ، فالكل ناقم والكل يتهكم ويحكم بأن المسرحيات التي تقدم ليست بالمستوى المطلوب » ولا أدري ماذا يعنون بذلك « علماً بأن المسارح في الآونة الأخيرة بدأت تضع في حسبانها رغبات الجمهور ، وعلى مدى عمر الحركة المسرحية . ومن خلال ملاحظات المسرحيين تبيّن بأن السبب في عدم الرضى هو أن هذا الجمهور الساخط يطلب من الفنان أن يكون كبعض فناني المنطقة ، تاجراً يقدّم أرخص أنواع المسرحيات ـ إذا صح اطلاق كلمة مسرحية على أعمالهم ـ وأن يكون أراجوزاً يأتي ليضحك عليه ، والحقيقة التي يجب أن تعرف والتي ربما تغيب عن ذهن الكثيرين هي أن الفنان القطري فنان ملتزم وله مبادؤه المسرحية التي لا يفرط بها ولا يحيد عنها ، هذه المبادىء وهذا الالتزام يحتم عليه أن يكون أميناً وصادقاً مع نفسه ومع عمله ، هذا الفنان يرفض أن تكون أعماله جوفاء خالية من مضمون أو فكرة ويرفض أن يكون أضحوكة .

إضافة إلى ذلك أود التطرّق إلى موضوع آخر تعاني منه المسارح وهو الرقابة . المسارح مظلومة ؛ فالكثير من المسرحيات الجيدة إنْ لم تكن الجيدة جداً حكم عليها بالاعدام . .

وهذا بالطبع يخلق نوعاً من الاحباط لدى الكتاب والمسرحيين على السواء مما يؤثر تأثيراً سلبياً على الحركة المسرحية ؛ فالمسرح ليس ضحكاً وتهريجاً ، وإنما هو مدرسة من خلاله نتعلم الكثير عمّا يجري في حياتنا . [العهد ٣٧٢ : ١٨/٥/٨٢] . .

نقد صحفي **ناصر العثمان**

كتب « ناصر العثمان » رئيس تحرير الراية سابقاً في العدد ٩٢١ تاريخ ٨٢/١٢/٨ مقالة تحت عنوان « أين المسرح » يقول : أين مسارحنا ونشاطاتها ؟ هل حلت نفسها ؟ هل هاجرت إلى عالم مجهول ؟

«أم أنها ـ كما سيقول العاملون فيها ـ تفتقر إلى النصوص ؛ وأن الرقابة على النصوص لا تجيز ما يقدم لها ؛ وأن المسارح مشغولة بالفعل في « بروفات » لمسرحيات جديدة ؛ وأن العنصر النسائي غير متوفر إلى آخر تلك الأعذار الواهية التي تكررت وشبعنا منها لكثرة ما لاكتها الألسنة . . ؛ لا شك أن المسرح عندنا يمر بأزمة حادة ؛ بل قاتلة ستقضي عليه قضاء مبرماً إذا لم نتدخل وننقذه من الأيدي اللامسؤولة والتي تلعب بمقدراته ، فالمسرح ليس تمثيلاً فقط ؛ بل إنه رسالة وتوعية ومعالجة لقضايا مختلفة ؛ إضافة إلى كونه فكراً وثقافة ومظهراً حضارياً . . ولو سئلت عن رأيي في الأسباب لأرجعتها إلى عدم اهتمام المسؤولين في إدارة الثقافة والفنون من ناحية ؛ ولغياب الإيمان بالحركة المسرحية والاصرار على تحدي الصعاب لدى معظم المسرحيين من ناحية أخرى ؛ ومما نلاحظه بشكل واضح ، اندفاع المسرحيين إلى العملين التلفزيوني والإذاعي لما في هذين العملين من سهولة في الأداء والتنفيذ ؛ وسرعة في الوصول إلى الشهرة المغرية ؛ إضافة للعائد المادي المجزي . . . ولست أطالب بألا يساهم مسرحيونا في الأعمال الاذاعية والتلفزيونية وبألاّ يسعوا إلى مكسب مادي يحسن من دخولهم وأوضاعهم الاجتماعية؛ فهذا من حقهم ، ومن حق الجهازين الاعلاميين الكبيرين عليهم ، ولكن على المسرحيين ألا يحيدوا عن الرسالة المسرحية بكل معانيها ومختلف أوجهها الهادفة والنبيلة إذا كانوا مؤمنين حقاً بالمسرح . . وهنا يأتي دور إدارة الثقافة والفنون بصفتها المشرفة على الحركة المسرحية ؛ حيث أن المطلوب منها أن تلزم الفرق المسرحية بالمخطط الموضوع والمتفق عليه ؛ منذ زمن بأن يقدم كل مسرح عملين سنوياً على الأقل وذلك أضعف الإيمان ؛ وأن تطبق البنود الخاصة بالمخالفات في هذا المضمار إضافة إلى أن تقوم بدراسة فعلية لمعرفة الأسباب التي أدت إلى ركود الحركة المسرحية وهي لا تزال في أول الطريق ؟! وأن تعالج تلك الأسباب بالطرق الناجعة والمثمرة حتى لا تؤد هذه الحركة وهي بعد في مهدها . . ولعله من المفيد والمجدي إذا ما رغبنا في ايجاد مسرح قطري جيد ، أن تقوم الإدارة بإنشاء « فرقة مسرحية قومية » يكون جميع أعضائها متفرغين للعمل المسرحي وتدفع لهم رواتب مجزية ومكافآت على الأعمال التي يقومون بها حتى لا يشعروا بالغبن في النواحي المادية ؛ وأن يصرّح لهؤلاء بالعمل في التلفزيون والإذاعة وغيرها مقابل عقود بعد الحصول على الموافقة من الإدارة حتى لا يتعارض عملهم في تلك الأجهزة مع عملهم الأساسي في المسرح القومي . .

وأنا أعلم حق العلم أن لدينا فئة من المسرحيين الطموحين المحبين للمسرح ، الحريصين على أداء دورهم في هذا المجال ، والمؤهلين بالمعرفة في المسرح والموهبة في التمثيل ؛ ولكنهم لا يجدون الفرصة الكافية لإشباع رغباتهم ، بسبب الأوضاع المتردية في الجو المسرحي عموماً .

ترى هل نشاهد انبعاثاً جديداً ينبثق من المسرح القطري . . أم نتوقع خفوقاً تدريجياً إلى أفق مظلم لا سمح الله » [انظر الراية ٨/٩٢١ ـ ١٢ ـ ٨٢] .

وردود نقدية لا تنقصها الصراحة **ناصر الكواري**

وعلى مقالة الأستاذ ناصر العثمان « أين مسارحنا » رد الفنان « ناصر الكواري » ونشر الرد على صفحات الراية العدد ٩٢٧ تاريخ ٨٢/١٢/١٥ . . وكان وقتها رئيساً لفرقة الأضواء . . كتب يقول :

[أثار سؤالك أين المسرح في أعماقنا صدى انطلق يمرح في أجواء مشاعرنا ليزيدنا حزناً تارة واحباطاً تارة أخرى ؛ ولحسن الحظ أن يكون الحديث موصولاً بيننا على أرضية شرعية فلقد تشرفنا كمسارح أهلية برعاية ادارة الثقافة والفنون وقت وجودك فيها كمدير للإدارة ؛ والآن كمنبر حر تعتليه الكلمة الصادقة .

وبادىء ذي بدء لا بد وأن نشيد بالاهتمام الذي نلقاه من سعادة وزير الاعلام القَطَري الذي يحث على الجهد ويفسح الطريق للإبداعات الفنية القطرية ، ايماناً بأن الفن واجهة حضارية للبلاد ؛ ويشارك في هذا الإهتمام سعادة وكيل الوزارة والوكيل المساعد ؛ وما يتجلى منهم في صور مختلفة ، سواء بزيادة الدعم السنوي ، والأبواب المفتوحة دائماً والوجوه البشوشة ومد يد المعونة الكاملة .

ولكن يبقى أملا لا بد وأن تتسع له الصفحات والصدور ليكون واضحاً أننا لسنا الوحيدين كمسارح أهلية نستحق أن يشار الينا بأصابع الإتهام كلما طرح السؤال ؛ ويحق لنا أن نعيد السؤال بنفس (الأين) لنقول :

ـ أين أقرب الأقربين من موقع التوجيه الذي يعترف بالحركة المسرحية كفن ، وليس كادارة وميزانية وروتين وسد خانة علاوة على حساسيات المنصب ؟ وينقلنا الحال إلى التساؤل عن ضرورة وجود (المتابع) الفنان الذي يغوص في قضايا المسرح ومشاكله وقضايا الفنان وكيفية التنقيب والبحث عنه والمحافظة عليه ومد يد الرعاية المعنوية والمادية والأدبية له . .

ـ أين الموسم المسرحي الثابت الذي يَسْعى اليه الجمهور ؟

ـ أين المسرح الذي نعرض عليه دون شروط تعجيزية يدخل ضمنها ضرورة رضوخنا لأن

نعيّن فراش المسرح وفني الإضاءة ؛ وعليه ندفع أجوراً وهمية كاملة بعد حك (خشوم) أصحاب المسرح ؟

ـ أين مسرح قطر الوطني من عروضنا الذي يحرّم علينا ارتياده إلاّ في السنة (مرة) يوم المسرح العالمي ؛ وأذكر أنكم أصحاب فكرة عدم قبول عروض الفرق المحلية على مسرح قطر الوطني ؛ وقد يكون هذا اللوم الذي نحمله عليك ولا بد أن يتوه بين انجازاتكم في إدارة الثقافة والفنون التي بصماتها واضحة دون مجاملة . .

ـ أين الدورات التدريبية في مجالات المسرح لمن لا تتوافر لديهم ظروف الدراسة الفنية تشجيعاً لمواهبهم في التمثيل والاخراج . . الخ ؟

ـ أين هم فنانو المسرح المنتشرون في الاذاعة والتلفزيون ؟

جميعهم لا يعدون على أصابع اليد الواحدة والباقون من العاملين أصلاً في الإذاعة والتلفزيون .

ـ أين خطة تشجيع كتاب النصوص والعنصر النسائي وهي أعذار ليست واهية وإنما هي حقيقية ؟

ـ أين الصحافة الفنية التي تهتم بالمسرح وتتخصص في رفع المعاناة عنا والتعبير عن مشاكلنا وهمومنا ما عدا كلمة هنا وأخرى هناك ؟

أخيراً واقعة ما زالت تئن أحزانها بداخلنا كفرقة (مسرح الأضواء) قد تجمع لب المشكلة كمثل في واقعة أطرحها عليكم وأذكر أنكم طرحتموها من قبل . . مَنْ استقبلنا بعد عودتنا من رحلة القاهرة ؟ لا أحد . . من أقام لنا حفل تكريم ؟ لقد أقمناه لأنفسنا . . وأدعم الختام بإحاطتكم بأن بروفات مسرحية (هالشكل يا زعفران) لعبد الرحمن المناعي رابع مسرحيات موسمنا تقام على قدم وساق . . وأرجو أن تتكرم بالسؤال بعد شهر من تاريخه ، لماذا لم تعرض المسرحية ؟ أردنا أن نطرح عليكم رد (الأين) فكان النزر اليسير من الكثير لدينا طرحناه لندافع عن موقعنا كفرقة مسرحية تقدّر الأهداف النبيلة الهادفة لقيمة المسرح ودوافعه ومبادئه في خلق أرضية فنية خلاّقة ، ورسالتنا وجهة نظر خاصة من فرق مسرحنا وليس الحوار يبدأ ولا ينتهي ففيه العلاج وقد يكون الشفاء » [انظر/ الراية ٩٢٧ ـ ٨٢/١٢/١٥] .

نقد ونقد مضاد ..... **محمد أبو جسوم**

وقد رَدَّ « الفنان محمد أبو جسوم » مدير مسرح قطر الوطني بالنيابة ، على مقال للفنان « موسى عبد الرحمن » تحت عنوان « يا مسؤولي المسرح الوطني » فقال رداً على مقالته :

أولاً ـ [حول السماح للفرق المسرحية الثلاث الرسمية القطري ؛ السد ؛ الأضواء

للعرض على خشبة المسرح ، فقد اتخذت الوزارة قراراً في الموسم الماضي بمنح كل فرقة من الفرق الثلاث حجزاً يتضمن البروفات والعروض إلى جانب عروض هذه الفرق في يوم المسرح العالمي في شهر مارس من كل عام ؛ وهذا مؤشر حقيقي على أن كافة العروض المحلية ستتم على هذا المسرح في المواسم القادمة ولتوضيح هذه النقطة ؛ فقد بدأنا الموسم المسرحي لمسرح قطر الوطني لعام ٨٣ ـ ٨٤ ابتداء من سبتمبر الماضي ، وكان افتتاح الموسم بفرقة محلية وهي فرقة المسرح القطري ، حيث قدمت مسرحية المحتاس من ١٧ ـ ٨٣/٩/٢١ والأخ موسى عبد الرحمن هو أكثر شخص شاهد البروفات والعروض وفي نهاية المطاف كتب عن المسرحية ما جادت به قريحته ؛ وابتداء من ٨٣/١٠/١ فإن الفرقة القومية للفنون الشعبية القطرية تجري (بروفاتها) يومياً على خشبة المسرح استعداداً لتقديم عروض خاصة للوفود المشاركة في مؤتمر القمة لدول الخليج العربية في شهر نوفمبر القادم .

أما ديسمبر في الفترة من ١٠ ـ ٨٣/١٢/٣٠ فإن هناك حجزاً للمهرجان الذي سيقام بين فرقة مسرح الأضواء القطرية ،وفرقة نادي المسرح المصري ؛ وفي شهر فبراير ٨٤ سوف يحجز المسرح استعداداً للمشاركة في مهرجان المسرح العربي المتنقّل والذي سيقام في مدينة الرباط بالمغرب العربي أوائل مارس عام ١٩٨٤ إلى جانب الاحتفال بيوم المسرح العالمي ؛ علماً بأن هناك حجزاً لمسرحي (السد) و (الأضواء) خلال هذا الموسم ٨٣ ـ ٨٤ .

إذن من خلال نظرة سريعة على حجوزات خشبة المسرح لهذا الموسم نجد أن نسبة الحجوزات المحلية تكاد تشكل ٨٠٪ من حجوزات المسرح .

ثانياً ـ عبارة (التوسل إلى مسرح الدوحة بلايرز) فلا أدري من الذي يتوسل إلى الآخر لأن كل العروض التي قدمت على خشبة الدوحة بلايرز سواء فرقنا المحلية أو بعض الفرق التي استضافتها وزارة الإعلام ، كل هذه الحجوزات تتم عن طريق قسم المسرح بادارة الثقافة والفنون ، حيث يقوم مسؤول قسم المسرح بادارة الثقافة بالاتصال بالمسؤولين في الدوحة بلايرز وتأمين الحجز ، ولم يسبق لأي فرقة أن قامت بأي توسل لتأمين الحجز .

ثالثاً ـ وردت عبارة (بأن المسرح أول ما استقبل العروض الوافدة) . وهنا أيضاً نود أن نشير إلى أن مسرح قطر الوطني افتتح في ٢٢ فبراير عام ١٩٨٢ بفعاليات محلية وهي (الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية) و (المعهد الموسيقي القطري) وفرقة (عربية) هي فرقة (الرحابنة) اللبنانية ؛ وبعد الافتتاح مباشرة أي في شهر مارس ١٩٨٢ احتفلت الفرق المسرحية الثلاث بمناسبة يوم المسرح العالمي بمرور عشر سنوات على الحركة المسرحية في قطر ، بتقديم عمل لكل فرقة وهذا ما يؤكد بأنه خلال شهر وثمانية أيام من الافتتاح قدمت سبعة عروض منها خمسة عروض محلية . .

رابعاً ـ حول استضافة الفرق الأجنبية لا بد أن يعلم الجميع أن مسرح قطر الوطني مؤسسة رسمية يتبع ادارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام وكل ما يقدّم على هذه الخشبة من خلال الفرق الوافدة تابع من سياسة الوزارة نفسها والتي بالتالي تمثل سياسة الدولة اعلامياً وثقافياً وبالتالي فإن أغلب ما قُدم وسيقدم يأتي من خلال اتفاقيات ثقافية بين دولة قطر وهذه الدول سواء كانت عربية أو أجنبية (وهذه ليست بدعة) .

خامساً ـ ورد في المقال جملة (المحافظة والخوف) على هذا المعمار . . أعتقد أن صرحاً إعلامياً كهذا الصرح المتميّز في المنطقة والذي يعتبر في نفس الوقت واجهة معمارية حضارية للدولة الحديثة يجب علينا جميعاً ، المحافظة عليه ؛ وأهمها المحافظة في تقديم أعمال ذات مستوى فني رفيع وجيد والطموح لهذا الهدف أيضاً لصالح المسرح بشكل عام لكونه أبو الفنون ، والحركة المسرحية المحلية بشكل خاص . . يتضح لنا من هذا كلّه أنه ليس هناك أي لغز أو حيرة أو عدم وضوح رؤيا كما جاء في نهاية المقال ؛ لا في مسرح قطر الوطني أو الحركة المسرحية أو حتى عند المسرحيين أنفسهم . .] [العرب ١٩٨٣/١٠/٧] .

وكتب (جاسم النصر): في العرب ٢٩٦٢ : ١٣ اغسطس ١٩٨٣ يقول :

«نعم . . . توجد لدينا فرق مسرحية، لكن لا يُوجد لدينا حتى الآن مسرح! ويوجد لدينا الممثل الموهوب ، لكن لا يوجد هناك من يتبناه ويأخذ بيده لكي يقدّم أفضل ما عنده ، ويوجد لدينا الكاتب المسرحي ، لكن لا يوجد من يتسع صدره لسماع ما يطرحه هذا الكاتب لكي يتيح له امكانية التعبير بحرية وصدق .

نعم . . نحن نهتم بالمسرح فننشيء له قسماً خاصاً به لكننا نترك هذا القسم يراوح في مكانه دون بحث حقيقي وراء الأسباب التي جعلت هذا القسم بخبراته وموظفيه عاطلا عن العمل ، ثم يتطور اهتمامنا بالمسرح فنشيد المبنى على أحدث المواصفات الفنية العالمية لكننا نعطل امكانية استفادة فرقنا المسرحية من هذا المبنى المجهّز للفرق الزائرة ! بحجة أن قدرات فرقنا محدودة .

نعم . . . كل هذا نحن ثم نأتي لنتباكى على أنه لا يوجد لدينا مسرح ، وأن شبابنا لا يعمل ولا ينتج ! ؟ وأن مفاهيم المسرح لم تتطور في وعي أفراد المجتمع .

إنّ الفرق المسرحية عندنا تمر بمشاكل كثيرة وللأسف الشديد فكل هذه المشاكل إلى حد كبير، ليست نابعة منها بقدر ما هي مزروعة في طريقها، وهذه المشاكل كفيلة مع استمراريتها أن تفجر كل الجهود المخلصة التي أعطت وتحاول أن تعطي في غيبة الاهتمام الجاد من الجهات ذات العلاقة التي يبدو أنها تريد أن تطوّر المسرح بالحظ والمصادفات والأماني المجردة ، وهي بذلك تطمس الجهود التي تعمل بدل أن تطورها وتضيف اليها ، وتمسخ أي إيجابية تتحقق ،

وأي ارهاص يتبلور لتقديم مسرح جيد ؛ . . . المطلوب توفير حد أدنى من المشاركة لهموم العناصر المبدعة في المسرح ، والنزول لمعايشة جهودهم عن قرب حتى تكون نيّة التطور نابعة عن قناعة بأهمية المسرح عندها يمكن أن نلتقي جميعاً لنستمتع بثمار عمل ساهمنا جميعاً في انجاحه» .

تراشق وملاسنات

وفي زاوية «منبر حر» في جريدة الراية القطرية العدد ١٨٣ تاريخ ١٣/٧/١٩٨٠ وتحت عنوان «مظاهرة من بنات حواء احتجاجاً على صعود الفتاة القطرية على خشبة المسرح» وردت ردود على الدعوة التي أطلقها الكاتب الصحفي «صالح غريب» لكي تشترك الفتاة في تقديم بعض المسرحيات . .

فكتبت «عذبة طلال» من الدوحة . . تقول : «للأسف الشديد لقد كتبت مقالاتك كلها عندما فقدت الغيرة على بنات بلدك وطلبت منهن أن يذقن طعم الهول والمخاطر في شيء يضر ولا ينفع وهو المسرح ، ونحن نعلم أن الفن التمثيلي لا يدل على الحشمة خاصة عندما تقف المرأة قرب الرجل مدعية أنه زوجها» .

وكتبت «سارة ناصر خالد النميري» تقول : «إن صالح غريب وأمثاله يطالبون بأية وسيلة أن نشارك في المسرح . . المسرح الذي تقف فيه أمام الناس ليراها من يستحق ومن لا يستحق ، المسرح الذي قد يوصلها عالياً أو ينزلها للدرك الأسفل ولكن يبقى سؤال . . سواء علاها أم وطاها . . هل يفيدك ذلك بشيء أمام ربها سبحانه وتعالى يوم الحساب ؟ بالتأكيد لا . . لأنها أصبحت من حزب الشيطان وحزب الشيطان هم الخاسرون . . » .

وكتبت «آمنة سلطان الصقر» تقول :

أود أن أسأل الأخ صالح أحمد غريب هذا السؤال :

«ما الفائدة من مشاركة الفتاة في المسرح ، هل لخلق المشاكل وهدم البيوت أم لتخريب عقول شبابنا وفتياتنا أم لتقف المرأة فوق خشبة المسرح مخاطبة الفتيات بالتحلي بالأخلاق الفاضلة والصفات الحميدة ، إن كانت الميزة الخيرة ، فاطمئن أيها الأخ «الغريب» فإن فاقد الشيء لا يعطيه ، ولا تكلف نفسك أكثر مما كلفت» .



هموم الحركة المسرحية في قطر

قد يكون من السابق لأوانه ، إطلاق حكم على نجاح الحركة المسرحية في أقطار الخليج العربية ؛ أو فشلها فثمة خطوات تنفيذية يجب توفّرها للحركة المسرحية ؛ كي تتماسك ويصلب عودها ، وتقف على قدميها ؛ ومنها على سبيل المثال لا الحصر ـ (وعي الجمهور لدور المسرح) و (انتظام الموسم المسرحي) و (بناء مسارح على أحداث الطرز والوسائل) ـ لتتدرب الفرق المسرحية عليها وتقدّم عليها عروضها ؛ ولعلّ الجمهور في قطر والخليج قد تعاطف مع المسرحيات المحلية التي لامست همومه وطموحاته ؛ بينما لم يتعاطف مع المسرحيات العالمية ؛ كما أنه رأى في الأسلوب الكوميدي الساخر وسيلة ناجعة لنقد الواقع الموضوعي ؛ ولكن تبقى مشكلة أساسية لنجاح المسرح في الخليج ،تتمثل في ضرورة وجود (كاتب مسرحي محلي مبدع) ينصهر في بوتقة الواقع ؛ وينبثق من هموم الأرض الخليجية ، حاملاً خصوصية الطرح والتوجه ؛ بابداع أصيل ؛ بعيد عن القفز فوق الواقع ؛ أو معالجة قضايا ليست هي القضايا المحورية والمركزية التي ينبغي أن ينشغل بها المسرح الخليجي .

وهنا نطرح تساؤلاً أساسياً ؛ لماذا ينفض الجمهور الخليجي عن المسرح ؛ هل حقاً لأنّ الرّفاه هو الذي أبعده ؛ أم أن الفيديو ؛ والتلفزيون استغرقا وقته ؛ أم أنّ أسباباً جوهرية أخرى هي التي تبعده ؛ . . ؟ !

ثم ما هي نوعية هذا الجمهور الذي نريده مرتاداً للمسرح ؛ وما هوية هذا المسرح ؟ ! وكيف الوصول إلى أوسع قاعدة من الجمهور ؟ ! . . ثم ما أسباب ندرة النصوص المسرحية الجيدة ؛ هل في قلة المبدعين أم في شح الواقع وافتقاره إلى الإيحاء بموضوعات مسرحية . . ؟ للاجابة على مجمل هذه التساؤلات . . رأينا أن ندع الفنانون القطريون يتحدثون عن جوانب هذه المشكلات والهموم بأنفسهم . .

هموم عامة كما يراها المسرحيون

يرى « عبد الرحمن المناعي» أن الحركة المسرحية في قطر . . عانت الكثير من الصعوبات في بدايتها لأن القائمين عليها لم يكن لديهم، أي تخطيط سليم لإنشاء مسرح مرتبط

بالجمهور ، ولم يخلقوا بالتالي من المسرح قوتاً يوميا للناس ؛ وابتعدوا عن مخيّلة الانسان الخليجي ؛ مما خلقَ فجوةً بين المسرح والجمهور ؛ خصوصاً أنهم اختاروا مضموناً معقداً وقدموه بشكل لا يُعايش هموم مجتمعهم ؛ وأن الذين كانوا يعرضون أشكال (التهريج) غير المسؤول أعطوا فرصة للجمهور لإسقاطهم ولرفض المسرحيات الجادة التي تلت أعمالهم ؛ والذنب ليس على الجمهور الخليجي الذي لم يكن قد نهل من ينبوع الثقافة ؛ وهكذا أساء المسرحيون استغلال الفرصة التي سنحت لهم ؛ لأنهم كانوا يفكرون في المسرح كمنبر للخطابة وإثارة القضايا والتفاخر بالمظاهر الشكلية » . . . هكذا يشخص « عبد الرحمن المناعي» هموم المسرح في قطر ؛ ويضع البديل لإنقاذ المسرح من الصعوبات التي تعترضه بقوله : «إنَّ من أبسط واجبات المسرحيين إدراك كافة التفاصيل الدقيقة حول وسائل التعبير عن هموم الناس ؛ والمزاوجة بين الشكل والمضمون بحيث يلبّيان معاً حاجة الجمهور وظروفه الإجتماعية والإقتصادية ومشكلاته الحيوية ؛ ليكون المسرح مكاناً للفرجة والمتعة والفائدة » [مجلة الشبكة اللبنانية العدد ١٣٥٥/٢٢/٢/٨٢] .

يقول «حمد الرميحي» في الكلمة التي ألقاها في الندوة المسرحية بمناسبة يوم المسرح العالمي ١٩٨١ :

« لقد مرت الحركة المسرحية في قطر بأزمة جمهور ، وهذه الأزمة خلقت نوعاً من الإحباط لدى الكثيرين من الكوادر المسرحية . . . . كان الفنان القطري يعمل بصمت مقلداً في الغالب المسرح الكويتي في الستينيات سواء في طريقة طرحه للمواضيع الإجتماعية بعد انتقال المسرح من خشبات وزارة التربية والتعليم إلى وزارة الإعلام وتكوين المسرح القطري ، والسد ، والأضواء ، كمؤسسات أهلية مستقلة تمولها وزارة الاعلام ؛ فمنذ مسرحية (صقر قريش) بمعهد المعلمين إلى مسرحية «يا ليل يا ليل » مَرَّ المسرح القطري بصراع رهيب كاد يفقده توازنه ويرده جثة هامدة ، فالفنان كان يرى تأثير المسرح التجاري الكويتي على جمهوره بينما عروضه لا تستمر أكثر من أسبوع ، بالإضافة إلى حالات التذمر التي يسمعها من جمهوره بعد خروجه من المسرحية ؛ فالفنان يحمل الحماس بالإضافة إلى الموهبة التي لا تقل عن بعض كبار الفنانين الكويتيين ؛ وإيمانه لا يقل عنهم بدور المسرح الاجتماعي والأخلاقي والحضاري ؛ بالإضافة إلى طبيعة المجتمع القطري الناهض الذي يتطلع بطيبة ورويّة نحو التطور ؛ غير أن المجتمع ما زال يغلب عليه طابع الجدية للوصول إلى موقع متقدم . .

إلاّ أن الكم الهائل من الأعمال المسفة التجارية الوافدة التي يشاهدها الجمهور القطري من خلال صالات العرض وما يشاهده من مسرحيات تجارية خلال التلفزيون ، خلقت إنساناً لا يهمه التفكير بل كل همه أن يرى شيئاً يضحك عليه » .

بالجمهور ، ولم يخلقوا بالتالي من المسرح قوتاً يومياً للناس ؛ وابتعدوا عن مخيّلة الانسان الخليجي ؛ مما خلق فجوةً بين المسرح والجمهور ؛ خصوصاً أنهم اختاروا مضموناً معقداً وقدموه بشكل لا يُعايش هموم مجتمعهم ؛ وأن الذين كانوا يعرضون أشكال (التهريج) غير المسؤول أعطوا فرصة للجمهور لإسقاطهم ولرفض المسرحيات الجادة التي تلت أعمالهم ؛ والذنب ليس على الجمهور الخليجي الذي لم يكن قد نهل من ينبوع الثقافة ؛ وهكذا أساء المسرحيون استغلال الفرصة التي سنحت لهم ؛ لأنهم كانوا يفكرون في المسرح كمنبر للخطابة وإثارة القضايا والتفاخر بالمظاهر الشكلية » . . . هكذا يشخص « عبد الرحمن المناعي» هموم المسرح في قطر ؛ ويضع البديل لإنقاذ المسرح من الصعوبات التي تعترضه بقوله: «إنَّ من أبسط واجبات المسرحيين إدراك كافة التفاصيل الدقيقة حول وسائل التعبير عن هموم الناس ؛ والمزاوجة بين الشكل والمضمون بحيث يلتّيان معاً حاجة الجمهور وظروفه الإجتماعية والإقتصادية ومشكلاته الحيوية ؛ ليكون المسرح مكاناً للفرجة والمتعة والفائدة » [مجلة الشبكة اللبنانية العدد ١٣٥٥/٢٢/٢/٨٢] .

يقول «حمد الرميحي» في الكلمة التي ألقاها في الندوة المسرحية بمناسبة يوم المسرح العالمي ١٩٨١ :

« لقد مرت الحركة المسرحية في قطر بأزمة جمهور ، وهذه الأزمة خلقت نوعاً من الإحباط لدى الكثيرين من الكوادر المسرحية . . . . كان الفنان القطري يعمل بصمت مقلداً في الغالب المسرح الكويتي في الستينيات سواء في طريقة طرحه للمواضيع الإجتماعية بعد انتقال المسرح من خشبات وزارة التربية والتعليم إلى وزارة الإعلام وتكوين المسرح القطري ، والسد ، والأضواء ، كمؤسسات أهلية مستقلة تمولها وزارة الاعلام ؛ فمنذ مسرحية (صقر قريش) بمعهد المعلمين إلى مسرحية «يا ليل يا ليل » مَرَّ المسرح القطري بصراع رهيب كاد يفقده توازنه ويرده جثة هامدة ، فالفنان كان يرى تأثير المسرح التجاري الكويتي على جمهوره بينما عروضه لا تستمر أكثر من أسبوع ، بالإضافة إلى حالات التذمر التي يسمعها من جمهوره بعد خروجه من المسرحية ؛ فالفنان يحمل الحماس بالإضافة إلى الموهبة التي لا تقل عن بعض كبار الفنانين الكويتيين ؛ وإيمانه لا يقل عنهم بدور المسرح الاجتماعي والأخلاقي والحضاري ؛ بالإضافة إلى طبيعة المجتمع القطري الناهض الذي يتطلع بطيبة وروية نحو التطور ؛ غير أن المجتمع ما زال يغلب عليه طابع الجدية للوصول إلى موقع متقدم . .

إلّا أن الكم الهائل من الأعمال المسفة التجارية الوافدة التي يشاهدها الجمهور القطري من خلال صالات العرض وما يشاهده من مسرحيات تجارية خلال التلفزيون ، خلقت إنساناً لا يهمه التفكير بل كل همه أن يرى شيئاً يضحك عليه » .

ويحدد حمد الرميحي طريق الخروج من الأزمة كما يلي :

١ ـ إيجاد خطة كاملة شاملة ومتكاملة لقسم المسرح من أجل رفع المستوى الثقافي والفني والتقني للفنانين المسرحيين .
٢ ـ زيادة الدعم الاعلامي على مستوى الإذاعة والتلفزيون والصحافة .
٣ ـ الاهتمام بمسرح الطفل .
٤ ـ العمل على تكثيف الدورات التدريبية على المستوى الاقليمي والقومي .
٥ ـ زيادة الدعم المعنوي والمادي للفنان القطري للعمل على ضمان استمراريته الفنية .
٦ ـ الاسراع في إيجاد الفرقة المسرحية القومية التي ستعمل على رفع المستوى الفني للتمثيل مع عرض نماذج مسرحية راقية بالإضافة إلى خلق جو من المنافسة الشريفة مع الفرق المسرحية الأهلية .
٧ ـ زيادة الاهتمام بالكوادر الفنية البارزة في المسرح المدرسي ، والعمل على ادراجها مع الفرق المسرحية الأهلية . .
٨ ـ الاهتمام بالعناصر النسائية وتشجيعها مادياً ومعنوياً والعمل على إعطائها الفرصة للظهور والانتشار .
٩ ـ نبذ الخلافات الشخصية بين المسرحيين هذه الخلافات التي تعمل على عرقلة الأعمال المسرحية الجماعية والوقوف ضمن المسيرة المسرحية [العروبة ٥٧٠ ـ ١٩٨١/٤/٩] .

ويقول « علي المناعي» :

لم يعد المسرح المجال الطبيعي لابراز شخصية المسرحي الاجتماعية منها والادارية . وثمة حساسية للدور الاجتماعي والفكري للمسرح ؛ وهناك نضوب في العطاء الفني والثقافي والمسرحي عند كثير من الفنانين ؛ وهؤلاء كما أعتقد كانوا مجرد أشخاص عابرين في حياة المسرح . .

ويرى (علي المناعي) أن المسرح في الدرجة الأولى فكرة فهو (موضوع) . . وما الجوانب الفنية الأخرى كالإخراج والتمثيل والديكور . . الخ . . إلا وسائل تخدم الفكرة أو الموضوع أي النص . . وإن كان هذا لا يقلل من أهميتها ودورها في المسرح ؛ من هنا تبرز أهمية النص في التعبير لا عن شخصية المجتمع فحسب بل وشخصية المسرح ؛ والنص المسرحي يرتبط بعوامل عديدة منها البيئة الثقافية ، تقدمها أو تخلّفها ، وحرية الرأي أو عدمه ، إضافة إلى شخصية الكاتب بفرضه لتلك الشخصية أو حجبها لها .

وعن كيفية النهوض بالمسرح القطري يقول (علي المناعي) :

« من خلال تبيّن قضايا المجتمع ؛ والتعبير عن هموم وطموحات الأفراد والمعايشة مع

الفكر والقيم الإنسانية الإيجابية ؛ فمن الممكن التغلب على أزمة النص المسرحي الجيد وتقديم أعمال درامية جيدة . . ومما لا شك فيه فإن للعنصر النسائي دوراً هاماً في الحركة المسرحية والحقيقةأن القضية عندنا ليست في ندرة وجود العنصر النسائي في مسرحنا وهذا حاصل ؛ ولكن القضية أكبر وأبعد من ذلك بكثير ؛ إن قضية المسرح بالتحديد في أن يكون أو لا يكون. ومشكلته في محاولات البعض دفعه إلى الانتحار البطيء وقتله بالسم إلى آخر جرعة ؛ وما ينطبق على غياب العنصر النسائي ينطبق على غياب صالة العرض ؛ كان الأجدر بالأخوة العاملين في حقل المسرح البحث عن صالة عرض ؛ ولو حولوا المجتمع إلى صالة لعروضهم بدل البكاء على الأطلال »

[الراية ٩٣٢/٢١/١٢/١٩٨٢] .

ويحدد (حسن حسين) مشكلات المسرح في قطر ، بقوله :

« من هذه الهموم ايجاد المكان المناسب للفرق المسرحية ؛ وعدم الاستقرار النفسي للفنان ؛ ومن الهموم الأخرى ، ندرة النص المسرحي الجيد ، والعنصر النسائي ؛ وخشبة مسرح للمسارح والتشجيع المادي والمعنوي للفنان ؛ ـ وهو أهم هذه الهموم ـ بالإضافة إلى منافسة التلفزيون والفيديو والمجلات المتخصصة » ويرى أن هناك أزمة تقنيات المسرح .

ويضع حسن حسين الحلول ؛ بضرورة تكاتف جهود عدد من الجهات المهتمة بالمسرح كوزارة الاعلام والصحافة والاذاعة والتلفزيون ، وأن يكون لدى الفنان القطري حماس للعمل في المسرح؛ لخلق فنان مسرحي قطري نابع من البيئة ليعبّر عنها بصدق فضلاً عن حل مشكلة النص والعنصر النسائي وخشبة المسرح ولا يرى حسن حسين ضرورة لتفرّغ الفنان « لأن الفنان معايشة ومعاناة ، وعلى الفنان أن يظل متصلاً بالواقع ؛ مع العلم أن (الوظيفة تقتل الفنان) ولهذا فأنا مع تأمين استقرار الفنان مادياً وأدبياً ؛ والمطلوب أن يكون الفنان صادقاً مع نفسه ؛ وعن فكرة دمج فرق المسارح القطرية بمسرح واحد ؛ لا يرى حسن حسين ضرورة لهذه الخطوة لأنها قد تقتل التنافس بين الفرق لتقديم الأفضل ؛ وأرى ـ كما يقول ـ أن نعمل على زيادة عدد الفرق لنزيد من عدد الممثلين ، بشرط أن تؤمن هذه المسارح بمبادىء ورسالة المسرح الاجتماعية والثقافية والوطنية والإنسانية ؛ كما يرى ضرورة تنويع (موضوعات وأفكار) المسرح خروجاً من (أحادية الموضوع الاجتماعي) الذي أصبح مطروقاً ومستهلكاً بكثرة . . فتارة (أقدم مسرحيات كوميدية ؛ وطوراً تراجيدية ؛ ـ كما يقول ـ بضرورة النقد البنّاء لا الهدّام) .

أزمة جمهور

ويرى « عبد الله أحمد » أنّ :

« هموم المسرح في قطر كثيرة أبرزها « الجمهور » فنحن كمسرحيين نحاول أن نقيم جسراً بيننا وبين الجمهور ؛ تصوّر أنك تتعب ثلاثة شهور أو أربعة لتقديم مسرحية ، ويحتشد الكاتب والمخرج والممثلون ؛ وبعد كل هذا الجهد لا نجد إلاّ أعداداً قليلة من الجمهور تحضر المسرحية ؛ وهذا إحباط لنا كبير ؛ وعندها لا يستمر عرض المسرحية أكثر من يومين أو ثلاثة وكحد أقصى خمسة أيام ؛ وأنا ككاتب مسرحي أتمنى أن تأخذ المسرحية فترة أطول لعرضها على الجمهور ؛ شهراً على الأقل ؛ ولهذا فأنا أقول : إن الجمهور عندنا في قطر ؛ لا يقف مع الحركة المسرحية ؛ وعلى ذلك لا نستطيع أن ندّعي أننا وصلنا الى الجمهور الخليجي ؛ والقطري بالذات ، غير أننا نؤمن بالمستقبل الذي سيكون أفضل من حيث انتشار التعليم والوعي الجماهيري بدور المسرح ، ونعلم أننا لا بد أن نضحي لأننا نرسي أولى دعائم المسرح في قطر ؛ نحن سعداء أن ينقدنا الجمهور نقداً موضوعياً واعياً بعيداً عن النظرة المسبقة أو التجريح أو الإحساس بالاستعلاء على الحركة المسرحية ؛ فاقبال الجمهور علينا يمنحنا طاقة الاستمرار . . والواقع أننا نفتقد الحركة النقدية للمسرح ، لأننا في غياب النقد الموضوعي البناء نعيش جواً من النقد السلبي الذي يجرح أكثر مما يشجع ، ولهذا نود أن نجد جواً من الصداقة الفنية ؛ لنقرأ نقداً موضوعياً دون إحساس مسبق بالعداء (أكان العمل ناجحاً أو هابطاً) وبذلك نفسح المجال لكل الطاقات المبدعة كي تنمو وتتفتح واضعين نصب أعيننا أن نستفيد من أخطائنا ، فمن أخطائنا نتعلم بينما يرى « ناصر الكواري » أنه قد يكون لجمهور المسرح الخليجي مواصفات اجتماعية وثقافية معيّنة ؛ وقد لا يكون هذا الجمهور مثقفاً ثقافة مسرحية متخصصة ؛ ومن أجل الوصول الى هذا الجمهور لا بد أن نقدم له أعمالاً يرى فيها نفسه وواقعه وربما لا بد من اتباع أساليب الفن المسرحي المشوّقة ؛ لأن الجدية والصرامة والتعقيد والغموض في معالجة القضايا على المسرح في الخليج ؛ قد تنفّر جمهورنا وتجعله بعيداً عن الإحساس بالمسرحية ولا نعني بالبساطة المسرحية ، الضحالة أو الإسفاف أو الهبوط في المستوى ، خذ مثلاً ؛ لقد أقبل جمهورنا القطري على مسرحية (ثلاثة على واحد) لحسن حسين ؛ وتجاوب معها ، لأن هذه المسرحية عالجت قضية اجتماعية محلية بقالب كوميدي مشوّق ؛ كما أقبل هذا الجمهور على مسرحية (الأهبل) لأنها عالجت قضية اجتماعية حضارية ، طالبة العودة الى تماسك الأسرة في مواجهة ظروف الحياة الصعبة ، كما تدلل على أن التفرّق والانقسام داخل الأسرة الواحدة من شأنه أن يؤدي الى تكالب الأرزاء والنكبات ؛ ولأنها مسرحية هادفة ؛ بسيطة وعميقة في آن معاً ؛ تتضمن بعض الاسقاطات على واقعنا . .

« لا بد أن نعرف ماذا يريد الجمهور ، وكيف نتوجه اليه ، وفق مفاهيمه ؛ فكل عمل فني

لا يخاطب الجمهور وفق مفاهيمه ومستوياته الفكرية والاجتماعية والثقافية ؛ سيكون عملاً خارج دائرة الفعل والتأثير ـ جمهورنا يتجاوب مع القضايا الاجتماعية لأنه يعاني من هذه الناحية ؛ لا سيما في مجتمع تتعدد فيه الشرائح الاجتماعية المحلية والعربية والوافدة . . »
[الشرق الأوسط ٨٣/٤/٩] .

ويقول « محمد البلم » حول « جمهور المسرح في قطر » :

« إن معظم الذين يدخلون المسرح هم « مشاهدون » وليس « جمهوراً » هم جاؤوا يلتمسون الضحك وليس غير ؛ صحيح أن من حق الجمهور أن يضحك ؛ ولكن المسرح فيه كوميديا وفيه تراجيديا ؛ ورسالة الضحك تصد عبر فن الكوميديا وفن التراجيديا ؛ أقول بصراحة : لم يتشكل عندنا جمهور يرى في المسرح حاجة روحية ضرورية . . إنَّ المسافة بعيدة بين ثقافة الفنانين ووعيهم عموماً ؛ وبين ثقافة الغالبية العظمى من الجمهور ؛ هذا الواقع يضطرنا إلى السعي من أجل ترسيخ تقاليد المشاهدة السليمة للمسرح ؛ ومنع التدخين ؛ وتناول الطعام والصفير والتصفيق أثناء العرض المسرحي . . »
[فنون العراقية ١٩٨٠] .

ويقول « محمد أبو جسوم » : « أزمة الجمهور والمسرح تشمل الوطن العربي كله؛ وأرى أن المسرح يجب أن يرتبط بالظروف الإجتماعية والسياسية ، فهموم المسرح مرتبطة بهموم الإنسان ذاته ، ربما هموم الإنسان الحياتية من حيث انشغاله في تأمين حياته المعيشية ، انعكست سلباً على المسرح عندنا ؛ فضلاً عن أن التطور الحاصل في المواصلات ، وأجهزة الإتصال جعلته يستسهل الوسائل الأكثر قرباً كالفيديو والتلفزيون والراديو ، ولا يذهب الى المسرح ، كذلك جمهورنا لا يثق بالمسرح القطري ؛ ويقبل على المسرح العربي ؛ ربما لأسباب لا دخل لها بالمستوى الابداعي ؛ بل هو مستلب بالمسرح الكويتي أو المصري وما الى ذلك ؛ التلفزيون عندنا يتحمل مسؤوليته في خلق هذه الظاهرة ، لأن الممثل أو الفنان المسرحي القطري لا يخرج على التلفزيون ويخاطب جمهوره عبر شاشته ؛ مؤخراً بدأ التلفزيون يعدّل من هذه الظاهرة عن طريق تشجيع الفنان القطري ؛ . . كذلك الصحافة والاذاعة . . فأخذ جمهورنا طريقه لمسرحنا ؛ جمهورنا على مستويات متعددة ؛ والمطلوب أن نقدم لهذا الجمهور ، الكوميديا ، والتراجيديا ، بحيث يجد نفسه على خشبة المسرح ؛ لأن المسرحية شريحة من قضايانا المعاشة » .

هموم الإخراج

يرى الفنان علي ميرزا أن تجربة الاخراج في قطر ما تزال في بداياتها ، وهي مفتقرة الى النضج وافتقار المعنيين بها للثقافة المسرحية الشاملة ، واطلاعنا على الآداب المسرحية العالمية

ما زال دون طموحاتنا ؛ وما يصلنا منها محدود ، وتجربة الممثل القطري تستوجب التفريق بين الاستعداد والموهبة ، نحن في قطر لدينا الاستعداد للانخراط في العمل المسرحي ولكن تنقص غالبيتنا الموهبة الوهج الحقيقي ، بالطبع توجد استثناءات ، فالظرف التاريخي الذي بدأت فيه المسيرة المسرحية تطلب التعامل مع الكثيرين الذين ولجوا المجال التمثيلي رغبة في المساعدة دون وجود الموهبة الحقيقية لديهم ، وكذلك فان القصور الثقافي بعامة قد ساعد على انتشار نوعية مسرحية لا علاقة حميمة لديها مع المسرح . . ومن هنا خلقت فئة من « الممثلين » غير المكتملين .

ولقد شهدت الحركة المسرحية في قطر ؛ عودة خريجين أكاديميين قطريين من المعاهد المسرحية وقامت ورش مسرحية ، وأعتقد أنه خلال سنوات قليلة قادمة ، سيتكوّن لدينا الكادر التمثيلي الحقيقي والجيد ، ولكن هذا بدوره يحتاج إلى وجود مخرجين باستطاعتهم توجيه الممثل الى تنمية قدراته الخلاّقة .

وعن التأليف المسرحي يقول علي ميرزا: «في المسرح الشامل الشعبي عندنا تجربة عبد الرحمن المناعي وهي تجربة جديرة بالمتابعة والرصد ، وفي المسرح الاجتماعي لا بد من ذكر تجربة عبد الله أحمد ، ولكننا ما نزال نعاني من ندرة النص المسرحي الجيد ، وفي مجال النقد المسرحي ؛ لا توجد سوى جهود « مرزوق بشير » الجادة وما عدا ذلك لا تتجاوز المتابعة الخبرية » [جريدة الخليج / ٦٠ : ٣١/٥/٨٢] .

أزمة النص المسرحي

ويقول « علي ميرزا » عن أزمة النص المسرحي في قطر :

« من المشكلات المماثلة أمام المسرح في قطر ، أزمة النص المسرحي ؛ وهي أزمة نابعة من عدم الإيمان أساساً برسالة المسرح على المستوى العربي بصورة عامة ؛ وقطر جزء من هذا المجتمع العربي الكبير ، ولهذا ينطبق علينا ما ينطبق على سائر أقطار الوطن العربي ؛ والواقع أن ظهور التلفزيون قد أبعد كثيرين من كتّاب المسرح عن المجال المسرحي ؛ وجذبهم إلى مجال البحث عن فرص خاصة بكل منهم في كواليس استوديوهات الخليج العربي . . فضلاً عن هذا فالنص المسرحي يواجه عادة بالرقابة الصارمة التي تبذر بذور الإحباط في أعماق الكتّاب ؛ وهكذا يبتعدون عن مجال التأليف المسرحي ؛ وإلى جانب هذا فان الكاتب المسرحي لا يجد الدّعم المعنوي أو المادي أو كليهما معاً . . وقد اتسم الفن بصورة عامة بغلبة الطابع التجاري عليه وأريد أن أقول بصدق ؛ إن أزمة النص نابعة من أزمة الإنسان في الوطن العربي » .

ويحدد الفنان « ميرزا » إطار الخروج من أزمة المسرح بقوله :

« إذا ما أردنا الخروج من أزمة النص المسرحي فانه ينبغي علينا أن نخرج أولاً من أزماتنا النفسية ؛ وأن يفهم الفنانون والجمهور على حد سواء ماهية المسرح »

[الراية العدد ٦٩٦ ـ ٨٢/٣/١٦] .

ويقول « حسن ابراهيم » :

عندنا في قطر أزمة نصوص ؛ وهذه أزمة في رأيي لها عدة أسباب . . فالمؤلفون أولاً غير متفرغين . . هم موظفون صباحاً ومؤلفون مساءً ، وهذا من شأنه أن يستنفذ طاقات الكاتب . . أما عن نقص الكادر المسرحي النسائي فيقول حسن : « عندنا في المسرح القطري ثلاث ممثلات فقط ؛ ونحاول تدريبهن ؛ وهذا النقص يجعلنا في كثير من الأحيان مجبرين على اختيار نصوص بعينها تناسب عدد الممثلات الموجودات ، ومع ذلك أنا متفائل بمستقبل الحركة المسرحية في قطر ؛ وآمل أن نرى خلال سنوات نهضة مسرحية في قطر » . .

[الراية ٢ ـ ٧٩/٥/١٧] .

ويرى « عبد الرحمن المناعي »: «أن قضية النص المسرحي ، هي جزء من أزمة المسرح ككل ؛ فايجاد النص يحتاج الى جهد كبير ؛ لذا فهو يرى أن الأزمة تكمن في عدم قيام المسرحيين بجهد كاف لتنظيم بيوتهم المسرحية فضلاً عن التهام التلفزيون معظم أوقاتهم وجهودهم كما يرى أن أزمة النص ـ جزء من كل ـ وأن كثيراً من الأسماء توقفت عن الكتابة للمسرح ؛ إما لأنها كانت مستعجلة للنجاح والشهرة ، أو لعدم تقدير الفرق المسرحية لجهودهم ؛ ولعدم وجود الحركة النقدية المتتبعة لجهود التأليف المسرحي بشكل عام »

[الراية ٧١٤ ـ ٨٢/٤/٦] .

آراء حول هموم المسرح في قطر

يرى « مرزوق بشير » : « أن ما يحدث الآن هو تقديم حلول للمسرح دون تحديد لماهية مشاكله ومن غير منهجية أو علمية ؛ فالحلول قائمة على الحدس أو التخمين ؛ ثمة قضايا تطرح ؛ ما شكل المسرح الذي نريده ؟ لا بد من عودة الى أصول المشكلة ؛ الى عناصر المسرح :

الكلمة ـ وهي الأساس ـ الممثل ، عناصر العرض (الخشبة ؛ المخرج ؛ الجمهور ؛ وطليعته من النقاد ، كل هذه العناصر ترتبط بفلسفة المجتمع الذي يتفاعل معه المسرح ؛ ويرى (مرزوق بشير) « أنه لا بد من خلق الكاتب والمؤلف المسرحي القطري ؛ لا بد من وجود دراسات منهجية لخلق ظروف وتهيئة مناخ يمكن أن ينمو فيه التأليف المسرحي والكاتب

الدرامي ؛ بالإضافة إلى الإهتمام بالمواهب الحالية ، وخلق ظروف أفضل للإنتاج ؛ ولا بد من تواجد وعي مسرحي في التعامل مع الكاتب والنص المسرحي ؛ لأنه يختلف عن (الفيلم ؛ الأسطوانة ؛ الأغنية ؛ البرنامج التلفزيوني) ؛ . . وعن أزمة النص المسرحي ، يقول (مرزوق بشير) . . « تقويم النص المسرحي يجب أن يتم من داخل النص ؛ وعبر ظروفه الموضوعية في ارتباطها بالظرف العام وبشكل علمي . . ولا بد أن تباشر المؤسسات التربوية دورها في تنشيط الحركة الثقافية بشكل جدي ليمكن للبراعم أن تتفتح » ؛ ويتحدث مرزوق بشير عن غياب النقد المسرحي فيقول : « إن غياب الحركة النقدية الواعية عن الساحة أتاح فرصة تعتيم الأمور الأساسية . . النقد انطباعي مباشر أكثره مجاملات وألفاظ إنشائية رنانة ولا بد أن أطالب الصحافة الفنية بإيفاء دورها في التمهيد وخلق المناخ للعملية الإبداعية والانتاج حقهُ ، توجيهاً وإرشاداً ؛ أزمة المسرح عندنا تتلخص في (الالتزام) و (عدم الالتزام) بين مسرح جاد ومسرح تجاري »

[أنظر الملحق الثقافي جريدة الخليج بالشارقة العدد ١١٠٠ ، ٨٢/٤/١٢] .

ويرى « محمد عواد » أن حَلَّ مشكلات المسرح في قطر تتمثّل بما يلي :

١ ـ ضرورة نشر الثقافة المسرحية عن طريق التدريب واللقاءات والممارسات العملية الصادقة لايجاد نوع من التنمية والخبرة بين القطاع الأكبر من العاملين في هذا المجال ، وخاصة الذين لم تتيسّر لهم سبل الدراسة الأكاديمية ، ولكن بعضهم يتمتع بالموهبة والصدق والاخلاص .

٢ ـ ضرورة ازدياد الاهتمام بدور المسرح الحضاري تتجاوز المقولة الاعلامية الى العصرية .

٣ ـ ضرورة الاهتمام من قبل العاملين في مجال المسرح بتنمية أنفسهم ثقافياً والتحلي بصفات الفنان الحقيقي .

٤ ـ ضرورة وجود حركة نقدية مسرحية بنّاءة ، تلازم أي توجه مسرحي وتتطور معه . مع ضرورة توفر النوايا الصادقة البعيدة عن المجاملات [العرب ١٦١٠ ـ ١٩٧٩/٣/٢٩] .

هكذا فقد حدد المسرحيون القطريون جذور المشكلة ؛ وقدموا الحلول والمقترحات . . ولم يعد ـ بعد انكشاف الطريق ـ إلاّ المباشرة والبدء بحماس ووعي ؛ والسير على أرضٍ شبه ممهدة . . حتى وإن برزت بعض العقبات والصعاب . .



إدارة الثقافة والفنون

مقدمة

في عام ١٩٧٦ ، اتخذت الحركة المسرحية في قطر بعداً رسمياً وانتقلت نقلة نوعية وذلك باحداث «قسم المسرح» في إدارة الثقافة والفنون ؛ وهي إحدى الإدارات التابعة لوزارة الإعلام القطرية ؛ فقد أنيط بهذا القسم الإشراف على الحركة المسرحية وتنظيم فعالياتها كل عام ؛ سواء داخل قطر أو خارجها ؛ وتقوم الدولة برعاية المسارح القطرية وذلك عن طريق تقديم دعم مالي يصل إلى (ثمانين ألف ريال) لكل مسرحية تقدمها إحدى الفرق المسرحية القطرية الأهلية ؛

ويعتبر قسم المسرح حلقة وصل بين المسارح الأهلية ووزارة الإعلام القطرية ؛ ومن مهمات هذا القسم رقابة النصوص المسرحية ؛ من الناحية الفنية ؛ كما يضطلع بإقامة دورات تدريبية في مختلف فنون المسرح من ديكور ؛ وإضاءة ؛ ومكياج ؛ وما إلى ذلك ؛ كما يقيم ندوات خاصة بالمسرح يشارك فيها كبار الفنانين المسرحيين العرب ؛ ويقوم بتوفير أماكن العروض المسرحية ؛ كما يشرف على فعاليات العروض المسرحية بمناسبة يوم المسرح العالمي الذي يقام تقليدياً كل عام ابتداء من يوم ٢٧ آذار بالتعاون والتنسيق مع الفرق المسرحية الأهلية في قطر ؛

يقول الاستاذ « موسى زينل » مدير ادارة الثقافة والفنون في قطر . . عن قسم المسرح بادارة الثقافة :

« الموضوع الرئيسي الذي يشغلنا هو ضرورة إيجاد ما نسميه بالانتاج القومي المشترك فالفرق المسرحية ، تعمل بحرية تامة تختار النصوص التي تريدها وكذلك المخرجين والممثلين حسب ما يتمشى مع برنامجها ، فالفرق المسرحية مستقلة وهي غير مرتبطة بأية برامج عامة والمطلوب الآن من وجهة نظري وضع برنامج عام للمسرح يمثل قطر رسمياً ؛ فبعض الدول تنشيء فرقاً قومية ، وهي فرق رسمية تابعة للوزارة ؛ وعادة تعرض هذه الفرق القومية المسرحيات العالمية والتي لا بد من وجودها لإنشاء وتكوين أساسي وتقليد للمسرح والتراث المسرحي ليتراكم مع الأيام . . فوجود مسرحيات عالمية ضروري لاكتساب الخبرات والاستفادة منها ؛ قد لا تقبل الجماهير عندنا على مثل هذه المسرحيات ولكن لا بد من تثقيف الشاب

القطري والجمهور القطري عن طريق عرض مثل هذه الأعمال المسرحية عليه ، ولا بد من الحضور للمسرح ، لأن ذلك العرض يختلف عما يعرضه التلفزيون ؛ . . وأيضاً لا بد من عرض المسرحيات التي تقدم باللغة العربية الفصحى ، ولا بد من وجود جهة تعرضها ؛ مع المسرحيات الغنائية ؛ والفرق الخاصة ـ بإمكاناتها المحدودة ـ لا تستطيع القيام بكل هذه الأعباء ، ولذلك فنحن بصدد انتاج قومي مشترك ، وتكوين الفرقة الأهلية ليتخذ عملها صفة الاستمرارية ، إلى أن يتم تكوين الفرقة القومية ، وذلك لا يلغي وجود الفرق المسرحية الخاصة والاستمرار في دعم هذه الفرق ، ويتابع الأستاذ موسى زينل يقول : ونحن نرى أن الحركة المسرحية بحاجة إلى تنظيم أكثر فهي محتاجة إلى وجود قوانين ولوائح داخلية للمسارح تنظم عملها وتحافظ على مسيرة المسرح ، وذلك لتنظيم النشاط المسرحي في قطر ؛ ونحن كأداة ثقافة وفنون نسعى لاعداد قانون عام ينظم النشاط المسرحي ، ونطالب كذلك بوجود لوائح داخلية لكل مسرح وأعني لائحة تنظيمية خاصة تنبثق من القانون العام »

[صوت الجامعة ١٢ : ٧/١٢/ ١٩٨٢] .

دعم الفرق المسرحية

ويقول الاستاذ موسى زينل :

[ونحن نقوم بدعم الفرق الأهلية دعماً مالياً مباشراً باسم [دعم الانتاج] كان بين ٤٠ ـ ٤٥ ألف ريال قطري ؛ فاستطعنا أن نصل به إلى [٦٠ألف] لكل عمل ؛ على أساس أنّ من حق كل فرقة مسرحية أن تقدم ثلاثة أعمال مسرحية أي يُخصَّصُ مبلغ (مائة وثمانين ألف ريال) لهذه المسرحيات الثلاث . . وهناك أنواع أخرى من الدعم غير منظورة مثل (دعم إيجارات المقار المسرحية) . . إذ ندفع لكل مسرح حوالي (مائة وعشرين ألف ريال) كإيجار مقر ؛ وهناك أنواع أخرى من الدعم مثل (دعم الممثلة) . . فلكل مسرح الحق في أن يستقدم ممثلة من الخارج في حدود مبلغ معين ؛ بالإضافة إلى استقدام ممثلة في يوم المسرح العالمي ؛ بالإضافة إلى الممثلات المعيّنات على وظائف بادارة الثقافة والفنون ؛ وهناك الدعم الفني ؛ من (فني إضاءة) و (فني صوت) و (ماكيير) وأنواع شتى من الدعم غير المنظورة . . بالإضافة إلى دعم الفرق في تغطية نفقات سفرها إلى الخارج] .

التنسيق مع الفرق المسرحية

يشرف منذ عام ١٩٨٤ على قسم المسرح الفنان « صالح المناعي » يقول عن القسم :

[إن وجود قسم المسرح دون هيكل تنظيمي لمدة ثلاثة أعوام متتالية أوجد فراغا في العلاقة بين القسم وبين المسارح ، مما أدى إلى انعدام الثقة بين قسم المسرح وبين المسارح الأهلية ؛ وما يحدث الآن أن الفرق المسرحية تفتقد روح التعاون البناء ؛ في الاستجابة مع

أنشطة وخطط القسم ؛ مثال على ذلك ؛ أن بعض المهرجانات أو الدورات التي يتم الموافقة للمشاركة فيها ؛ تتوقف نتيجة لعدم تعاون البعض وتهاونهم في التعاون المثمر ، أيضاً تخوّف المسارح من تقديم الخطة الموسمية ، وهنا أطالب بأن تكون هناك خطة لكل مسرح تقدّم إلى قسم المسرح قبل بدء كل موسم مسرحي حتى يتم على ضوئها التنظيم من خلال الحجوزات وتوفير الأوقات المناسبة للمهرجانات والدورات التدريبية والندوات ؛ والواضح الآن أن كل مسرح يفضل أن ينفرد بالتوقيت الذي يعجبه دون مراعاة الفرق الأخرى ، وما يجب أن تكون عليه في تقديم الخطط الموسمية لها ، فمبدأ (المشاركة) يثري الحركة المسرحية في قطر ؛ بالإضافة إلى الاحتكاك مع فرق أخرى ؛ وعناصر جماعية أو فردية عربية ؛ يستفيد منها الممثل القطري ؛ والفنان القطري هو المستفيد ، أما الاعتذار فهو خسارة للفنان القطري ، وأعتقد أن قسم المسرح وادارة الثقافة ممثلة بمسؤوليها ؛ بذلت الجهد الكثير حرصاً على المشاركة في مهرجان قرطاج ومهرجان المغرب] .

ويثار سؤال هنا ؛ ما هي الأسباب المباشرة وغير المباشرة الكامنة وراء كل ذلك الوضع ؟ يجيب (صالح المناعي) بقوله هناك عدة أسباب ؛ أهمها ، « حدوث اختلافات في وجهة النظر بالنسبة للممثلين » « الشروط التي يفرضها كاتب النص سواء إخراجا أو تمثيلا ؛ وهذه الشروط مزاجية شخصية ؛ ولا تكون في الغالب معبّرة عن وجهة نظر عامة ويتم طرحها في الأوقات الحرجة عند بدء تنفيذ العمل » « افتقاد روح التعاون من الأسرة المسرحية للمشاركة في ظل هذه المهرجانات » .

مقترحات

ويحدد صالح المناعي ـ رئيس قسم المسرح ـ ورقة العمل المستقبلية ؛ التي يتبناها قسم المسرح بما يلي :

١ ـ تنظيم العلاقة بين المسارح ، وإقامة اجتماعات مستمرة للوصول بالحركة المسرحية إلى الأفضل .

٢ ـ على كل مسرح تقديم خطته المسرحية قبل بدء الموسم المسرحي بفترة كافية . .

٣ ـ اعتماد روح المشاركة والمبادرة ؛ وابعاد الحساسيات التي لا داعي لها ؛ ليصفو الجو الفني ؛ ونتيح لأنفسنا فرصة العطاء من أجل مسيرة فنية مسرحية ناضجة .

٤ ـ المبادرة من جميع الزملاء بتقديم مقترحات وأفكار وخطط لتقدم العمل المسرحي في قطر (العرب/ ٣١٣١ : ١ مارس ١٩٨٤) .

ردود صريحة

غير أن هذه الأقوال والمقترحات ؛ تجد من يرد عليها من المسرحيين القطريين ؛ . . أو

يعدلها ؛ أو يوضح جوانب تفصيله ؛ أو يعلق عليها . .

يقول « حسن حسين » [نحن جزء من إدارة الثقافة والفنون ويسعدنا أن نشارك في الخطط والمشروعات التي يطرحها قسم المسرح ؛

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه ؛ أين هذه الخطط ؛ أود أن يكون لقسم المسرح قاعدة أساسية ينطلق على أساسها فكر المسارح ونرتكز عليها ولا بد من وجود قانون ينظم علاقة التعامل بين قسم المسرح والفرق المسرحية الأهلية » ويبدو أن قسم المسرح مطالب بوضع برامجه وخططه السنوية ؛ كما لا بد أن يتوسع القسم ، إذ يقول « محمد جاسم » من المسرح القطري :

« أود أن أتساءل على من يشتمل قسم المسرح ؟ هل مجرد رئيس للمسرح أم أن هناك وظائف يشغلها موظفون يساعدون على وضع قاعدة أساسية للتنفيذ وما يلزمه ؟ . . يجب أن يكون لمسألة الاشتراك بالمهرجانات الخارجية والداخلية لجان خاصة تتكون قبل مدة كافية ؛ ليتسنى لها اختيار النصوص المناسبة . .] (العرب ٨ مارس ١٩٨٤) .

كذلك فقد اقترحت ادارة الثقافة والفنون عام ٧٩ ،

١ ـ أن يكون من ضمن صلاحيات قسم المسرح، إمداد الأجهزة الإعلامية المختلفة بجميع المعلومات والترشيحات اللازمة .

٢ ـ أن يساهم القسم في إعداد البرامج والنشرات المصورة والمذاعة عن الحركة المسرحية .

٣ ـ أن تخصص الأجهزة الاعلامية برامج تتحدث عن الحركة المسرحية أن يعامل الفنان القطري بمزيد من التقدير .

٤ ـ أن تساهم الأجهزة الاعلامية في اذاعة واعادة إذاعة الأعمال المسرحية التي ترى أنها بمستوى مقبول .

٥ ـ اعادة إذاعة المسرحيات المحلية بشكل دائم هو حق الحركة المسرحية التي تحمل السمة المحلية ، وتشجيعها بالقدر نفسه الذي تشجع به المسرحيات العربية الوافدة.

٦ ـ رعاية المسؤولين للحركة المسرحية دافع مهم لنضوج هذه الحركة . .

يقول الفنان « محمد أبو جسوم » . .

« صلاحيات قسم المسرح محدودة ؛ وتقتصر على تنفيذ بعض الإجراءات الروتينية . . للتنسيق بين الفرق المسرحية وبين مدير ادارة الثقافة والفنون ؛ وبينها وبين مسرح قطر الوطني ؛ أو الدوحة بلايرز . . ويبحث ببعض شؤون الدورات وميزانية المسارح أو المسرحيات ؛ ولكن ليس لهذا القسم صلاحيات تجعله فعالاً ؛

كذلك فإن هذا القسم يفتقر للكادر الوظيفي الكافي ؛ حيث لا يزيد عدد موظفيه عن

أربعة أو خمسة وأحياناً أقل . . أما بالنسبة للإخوة المسرحيين ؛ فكل مسرحي أو مسؤول مسرحي يظن أن عليه عبء تطوير الحركة المسرحية في قطر منفرداً بجهده الخاص ؛ ـ وهذا تصور خاطىء ـ فالتطوير عمل جماعي ؛ وإذا رأت المسارح القطرية مجتمعة أي خلل في الحركة المسرحية ؛ عليها أن تجتمع وتقرر كيفية تطوير هذه الحركة . . إذ ليس المطلوب أن تقدّم المسارح أعمالاً مسرحية هابطة تهتم بالكم لا بالنوع . . المطلوب هو (الكيف) . . علينا كمسارح مهمة تطوير الحركة المسرحية القطرية لصالح بلدنا وجمهورنا وهذه مسؤولية كبيرة ومشتركة بين الجميع . . كذلك فإن عدم وجود قانون معتمد رسمياً ، ينظم أعمال وفعاليات الفرق المسرحية ويلزمها ويضبط حركتها المسرحية ، أمر يزيد في تفاقم الإشكالية الحاصلة بين قسم المسرح من جهة وبين الفرق المسرحية من جهة أخرى . . ـ وقد اقترحت ذلك حين كنتُ رئيساً لقسم المسرح بعد الأخ سالم ماجد ـ للأسف حتى الآن لا يوجد مثل هذا القانون . . أنا أرى أن تجتمع المسارح الأهلية القطرية بشكل دوري وتقدّم اقتراحات مستمرة لتطوير الحركة المسرحية ، لقسم المسرح الذي سيسعى لدى المعنيين بالأمر ؛ للأسف اليوم تنعدم الروح الأسرية بين الفنانين . . وحبهم للمسرح ومسؤولياتهم نحوه ليس كما كنا عليه في السابق ، وفي قطر ، توجد قدرات مسرحية جيدة أثبتت جدارتها على المستوى الخليجي والعربي ؛ عندنا « عبد الرحمن المناعي » « غانم السليطي » « علي ميرزا محمود » « وغازي حسين » « وعلي سلطان » و «جبر الفياض » و « سيار الكواري » وغيرهم كثيرون دون تحديد اسماء ، هؤلاء أثبتوا إمكانيات مسرحية عالية المستوى ، حازت على اعجاب النقاد المسرحيين في الوطن العربي ،

لكن ينقصنا (التخطيط المسرحي الجيد) (التنسيق مع قسم المسرح) بادارة الثقافة والفنون لتطوير الحركة المسرحية القطرية . . (وتوظيف الطاقات المسرحية) . .

وينبغي أن نضع في الاعتبار أن نجاح المسرح إنما يتأتى (بالعمل الجماعي) و (التعاون) .

دورات تدريبية
شهادات في مسرح قطر
تأهيل الكوادر المسرحية أكاديمياً

ولقد أولت وزارة الإعلام في قطر عناية خاصة لتأهيل الكوادر المسرحية القطرية ، إنطلاقاً من إيمانها بدور المسرح اجتماعياً وثقافياً وحضارياً ؛

لهذا فقد ابتعثت كل من رغب من الفنانين هواة المسرح للتخصص في مختلف فعاليات المسرح ؛ سواء في التمثيل ، أو الاخراج أو النقد أو التأليف أو الديكور . .

وهنا نثبت قائمة بأسماء الخريجين القطريين المتخصصين بالمسرح .

الخريجون القطريون من المعاهد المسرحية

		الاسم	المؤهل التخصص	جهة التخرج	من	عام التخرج
١	١	محمد حسن الملا (بو جسوم)	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	القاهرة	١٩٧٦
٢	٢	مرزوق بشير	نقد	المعهد العالي للفنون	القاهرة	١٩٧٧
	٣	سالم ماجد	مسرح عام	المعهد العالي للفنون	القاهرة	١٩٧٧
	٤	حسن رشيد	نقد	المعهد العالي للفنون	القاهرة	١٩٧٨
	٥	غانم السليطي	نقد	المعهد العالي للفنون	القاهرة	١٩٧٨
	٦	سيار الكواري	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٧٨
	٧	حسن ابراهيم	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٧٨
	٨	محمد المسلماني	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٧٨
	٩	صالح المناعي	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٧٩
٢	١٠	حمد الرميحي	نقد	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٧٩
	١١	علي حسن	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٢
٢	١٢	عبد الله وسمال الكواري	ديكور	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٢
	١٣	موسى عبد الرحمن	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٣
٣	١٤	حسن حسين	نقد	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٣
	١٥	فرج دهام	ديكور	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٣
٢	١٦	محمد البلّم	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٥
	١٧	فالح فايز	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٥
٢	١٨	سعد بو رشيد	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٦
	١٩	مبارك الكواري	تمثيل واخراج	المعهد العالي للفنون	الكويت	١٩٨٦

الدورات التدريبية

ما من شك أن الدورات المسرحية التدريبية هدف تطمح إلى تحقيقه جميع الدوائر الثقافية المهتمة بتقدم المسرح ؛ لما لهذه الدورات من أهمية بالغة في تطوير قدرات الممثل والمخرج والكاتب وكل من له علاقة في العملية المسرحية ؛ فضلاً عن وقوف المسرحيين على آخر المعلومات والخبرات في مجال المسرح إذ تستجد باستمرار اتجاهات مسرحية فتسليح المسرحي بآخر الخبرات والمعلومات والاتجاهات تجعله قادراً على الابداع وتجاوز نفسه .

ولهذا فإن قسم المسرح بإدارة الثقافة والفنون قد أولى عناية خاصة ، لإقامة الدورات التدريبية ينتظم فيها المسرحيون القطريون ؛ واستقدمت لهذه الدورات خيرة الكفاءات والخبرات العربية والعالمية ، فقد استقدمت ادارة الثقافة والفنون الفنان (زكي طليمات) والفنان (سعد اردش) والفنان (عبد الفتاح البيلي) والفنان (أمين العيوطي) فضلاً عن الناقد الدكتور (محمد يوسف نجم) . والفنان (زكريا الحجاوي) و(علي الراعي) عام ١٩٧٧ والفنان (سعدون العبيدي) والفنان (كرم مطاوع) والفنان (المنصف السويسي) .

وتعاقدت إدارة الثقافة مع الخبير المسرحي الفنان (نبيل الألفي) . واستقدمت المخرج العراقي (د . عوني كرومي) للاشراف على دورة الدوحة المسرحية عام ١٩٨٦ .

المنصف السويسي

ففي عام ١٩٧٩ ـ ١٩٨٠ .

قام قسم المسرح بدورة تدريبية على (الاقنعة المجردة) . وذلك في الفترة الواقعة بين ١٩٧٩/٦/١٠ إلى ١٩٧٩/٩/١٠ م . في (المركز الثقافي) .

و (مسرح نجمة) . وقد أشرف على هذه الدورة الفنان التونسي المنصف السويسي . واشتملت هذه الدورة على :

أ ـ التعبير بالأقنعة المجررة .

ب ـ كيفية استعمال الجسد على الخشبة .

جـ ـ التخيل والارتجال .

د ـ تدريبات صوتية .

هـ ـ محاضرات نظرية في الأداء والحركة .

وفي نهاية الدورة قدم أعضاء الدورة (مسرحية رحلة جحا إلى جزيرة التزهاء) وهذه المسرحية إعداد مشترك قام به كل من (المنصف السويسي / مرزوق بشير/ غانم السليطي / حمد الرميحي) وأخرج هذه المسرحية (المنصف السويسي) وقد وزعت في نهاية الدورة الجوائز والشهادات التقديرية للمشاركين من قبل وزير الإعلام .

سعدون العبيدي

وأمام قسم المسرح بإدارة الثقافة والفنون دورة تدريبية للعاملين في المسرح وهي دورة مخصصة « بفنية ونظريات استخدام الجسم لدى الممثل » وهي من الأسس الهامة لكل ممثل لا بد أن يجيدها الممثل الناجح . . وقد أشرف على هذه الدورة الفنان سعدون العبيدي ، المخرج والمؤلف المسرحي العراقي . . وذلك عام ١٩٨٠ .

يقول « محمد عواد » رئيس قسم المسرح السابق :

« هذه الدورة تهدف إلى توفير لياقة بدنية جيدة لممثلينا ، واللياقة البدنية هي الركيزة الأساسية للتمثيل المسرحي ؛ وإن أي ممثل طامح لتجويد أدائه بحاجةاليها ؛ فهي تمرين دائم لأدوات الفن التي يعبر الممثل بها بالايماء وبالتعبير الفسيولوجي الذي يغني عن الكلام في كثير من الحالات ، وهو الأمر الذي قد يبدو للمشاهد سهلاً في تطبيقه ، ولكنه في الحقيقة صعب في التنفيذ ، لأنه نوع راقٍ من التقنية ، ومعروف أن هذا الفن يدرّس في كثير من المعاهد والأكاديميات العالميةالمشهورة ، ومن أعمدةمن اشتهروا بهذا الفن (لورانس أوليفييه ، جون جيلجود ، ارسون ويلز ، ريتشارد بيرتون) وغيرهم ممن نجد عندهم رشاقة فائقة وسلاسة عذبة في كل حركاتهم وسكناتهم ، والفنان سعدون العبيدي واحد ممن تخصصوا في هذا الفن وبرعوا فيه من ناحية ، وأن أربعة من مسرحيينا قد التقوا معه في دورات سابقة » ويقول الفنان العبيدي (لقد ركزت بالنسبة لهذه الدورة على الدروس العملية أكثر من الدروس النظرية ولا يعني هذا أنني لم أعط دروساً نظرية ، وكانت في ذهني مسألتان مهمتان جداً بالنسبة لممثلي قطر ؛ فقد ركزتُ على جسم الممثل ولياقته ؛ وبالدرجة الأولى صوت الممثل ؛ وأعطيت أكثر من خمسين تمريناً يخدم عضلة الجسم عند الممثل ،موزعة على مناطق الوجه واليدين وكافة أنحاء الجسم الأخرى ، فأنا أرى لياقة الممثل البدنية على خشبة المسرح من الضرورات القصوى ليتمكن من تأدية دوره بالشكل المطلوب دون افتعال أو تشنج ، وكذلك أرى أن جمالية الصوت وديناميكيته وتعبيره وعمقه مسائل ضرورية إلى أبعد حد ، لهذا فقد أعطيت تمارين كثيرة تخص الصوت والجسم ، ومن جهة أخرى ركزتُ أيضاً على تمارين مسرحية في فن الابتكار ، وهو ما يعني قابلية الممثل لإيجاد فكرة معيّنة وتجسيدها على خشبة المسرح تمثيلاً وإخراجاً في مدة لا تزيد على العشر دقائق ، وهذه مسألة تنمي الملكة العقلية والتصوّرية لدى الممثل . .) « جريدة الراية/١٥١ : ١٥/٦/١٩٨٠ » .

ويقول الفنانون المتدربون ؛ عن فائدتهم من هذه الدورة . ومنهم الفنان (حمد عبد الله الرميحي) من فرقة السد : « إن ما استفدته كان كبيراً ، خصوصاً في تمارين الرشاقة الجسدية والبانتومايم ، وتركيز الممثل والقدرة على ابتكار مشاهد مرتجلة ، وفي الحقيقة كان برنامج المدرب الفنان سعدون أكثر من ممتاز » .

ويقول الفنان (ابراهيم محمد ابراهيم) من مسرح الأضواء :

« لقد استفدت كثيرا خاصة في مجال الليونة في حركة الجسم والتعبير بالوجه ، والتمارين التي تدربنا عليها حتى الآن شيء ساحر أدخلتنا في عالم فن التعبير بالجسد ، الأمر الذي لم نكن نعرف عنه ما عرفناه الآن ؛ خاصة وأن الوقت ضيّق ، كما تعلمنا كيف نناقش الأعمال المسرحية بعد الانتهاء من تنفيذها وهذا شيء لم يحدث في قطر من قبل » .

عوني كرّومي

وتحت رعاية إدارة الثقافة والفنون ـ قسم المسرح ؛ أقيمت دورة مسرحية عام ١٩٨٦ ؛ باشراف الدكتور « عوني كرومي » وقد شارك في هذه الدورة نخبة من المسرحيين القطريين من مسرح (السد ، والأضواء) .

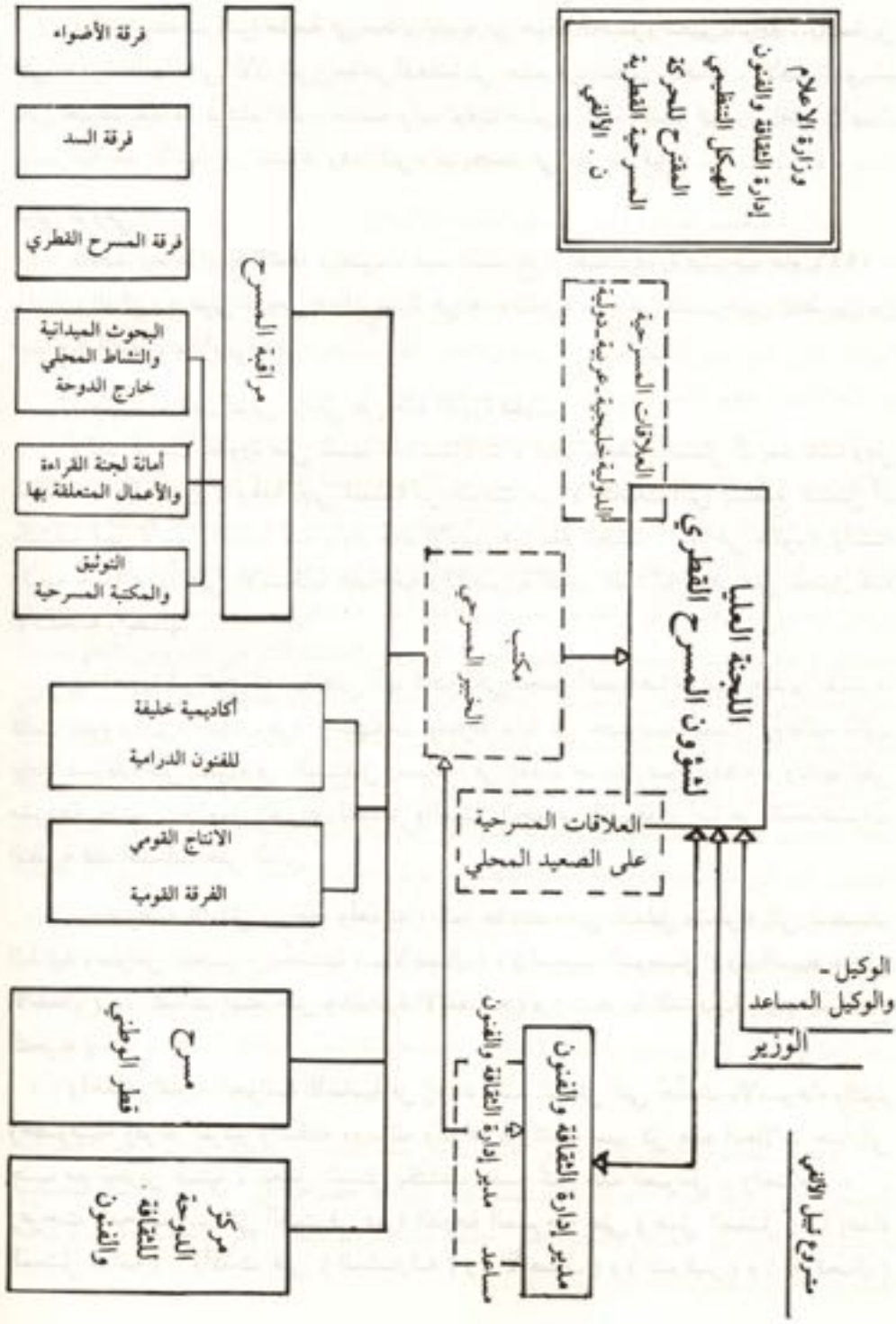
يتحدث الدكتور عوني كرومي عن هذه الدورة فيقول :

« لقد طرحت الدورة على نفسها عدة تساؤلات ؛ كيف يستطيع الممثل أن يعد نفسه وهل بامكانه أن يعد الدور ؛ وهذا يعني سلسلة من البحث عن الامكانيات التي يستطيع الممثل أن يكتشف فيها الأسس المادية لفنه وأول هذه الأسس هي لغة الجسد . . ما هي مكوّناته وأسسه وكيفية جعله قادراً على الاستجابة العاطفية والشعورية للدور كما أنه قادر على تحقيق هذه الاستجابة وايصالها . .

إنَّ الدورة لم تدعِ لنفسها على أنها كافية لكي تجعل أعضاءها ممثلين جيدين بقدر ما كانت تقدم مبادىء مفيدة وطرقاً واجتهادات ومعرفة عامة في خصوصية الممثل ووظائفه تكون عاملاً مساعداً على تطوره في المستقبل ومساعداً في إعداد جسده وصوته وذهنه ، ولكنها تبقى مشروطة باستمراريةالعمل الفردي للممثل والعمل الجماعي للفرقة ؛ أما عن المحاضرات النظرية فقد اشتملت على التالي :

ـ خصوصية التمثيل ودوافعه وأهميته ؛ كما حددت معنى التمثيل وتطرقه إلى المصادر الذاتية وعوامل التعبير ؛ وحُددت (بالانفعال) و (أسلوب التوصيل) و (السيطرة على الانفعال) . . كما تم استعراض (الذاكرة الانفعالية) و (التجربة الداخلية) و (استرجاع التجربة) .

وأخذت الدورة الجوانب الأساسية في إعداد جسد الممثل التي حُدِّدت بالاسترخاء والتوتر وخصوصيته وفوائد التركيز وأشكاله ووسائله وأنواعه ، وكانت تسير كل هذه الحالات جنباً إلى جنب مع تمارين عملية ، تجعل الممثل يكتشف بنفسه كل هذه العوامل ، والعناصر ؛ . . وعُرّجت المحاضرات التي ألقيت في دورة الدوحة المسرحية على (عمل الممثل) و (إعداد الممثل لذاته) . وأكدت على (المشاركة) و (الاتصال) و (التركيز) و (الارتجال)


وزارة الاعلام
إدارة الثقافة والفنون
الهيكل التنظيمي
المقترح للحركة
المسرحية القطرية
ن . الأنصي
اللجنة العليا
لشؤون المسرح القطري
العلاقات المسرحية
الدولية خليجية عربية دولية
مكتب
الخبير المسرحي
العلاقات المسرحية
على الصعيد المحلي
مراقبة المسرح
فرقة الأضواء
فرقة السد
فرقة المسرح القطري
البحوث الميدانية
والنشاط المحلي
خارج الدوحة
أمانة لجنة القراءة
والأعمال المتعلقة بها
التوثيق
والمكتبة المسرحية
أكاديمية خليفة
للفنون الدرامية
الانتاج القومي
الفرقة القومية
مسرح
قطر الوطني
مركز
الدوحة
للثقافة
والفنون
الوكيل -
والوكيل المساعد
الوزير
مدير إدارة الثقافة والفنون
مساعد
مدير إدارة الثقافة والفنون
مشروع نبيل الأنصي

و(التكيّف) و(وضعية الجسم والحركة) و(حالات التمثيل).. وشخصية الدورة (أنواع التمثيل) و (الممثلين) و (علاقتهم بالمبدعين الأساسيين الآخرين في المسرح) [المؤلف/ المخرج /.. الخ] . و (قدرة الممثل على العطاء والتفاني) . .

يقول الدكتور عوني كرومي :

« لقد سعت هذه الدورة إلى تعميق المعارف النظرية وتقديم معارف جديدة مستندة إلى الخبرة العملية أولاً ؛ ومن ثم إلى التطور الحاصل في مجال البحث النظري في المسرح فهي لم تغفل الاتجاهات الحديثة في المسرح ؛ ابتداء من (ستانسلافسكي) و (مايرهولد) مروراً إلى مفاهيم وآراء بريشت وتأكيداً على التمارين والتجارب التي قام بها كل من (ارتو) و (بيتر بروك) و (كروتوفسكي) و (أويجينو باربا) وآخرون ؛ ونوقشت آراؤهم عبر المحاضرات النظرية والتطبيقات المختبرية ؛ إلى جانب تبادل الخبرات الذاتية لأعضاء الدورة . . محاولة في تطوير الشعور بالمسؤولية لدى المسرحي إزاء نفسه وإزاء الآخرين ، لاكتشاف نفسه ، وتطوير استيعابه على تنظيم ما يكتشفه حتى يتمكن من تكوين تصور نظري خاص به ؛ ورغبته في العمل والانتظام والانضباط لكي يسهم كل ذلك إلى تجميع تجارب ذاتية وجماعية تفيد العضو في القيام بالدور واستنباط طريقة تمثيل خاصة به تسهم وتساعد على تقييم عمله وعمل الآخرين . . إنها دورة لفن الممثل طمحت إلى إعطاء الممثل قدراً من المعرفة ؛ ثم توجت بأن أنتجنا عملين مسرحيين هما (لبحر والرجال) و (أبناء وآباء) ليتمكن الممثل أن يُعدَّ الدور والعرض ، وهذه مرحلة لاحقة ليكتمل مسار العمل الفني وفي الانتاج يتعلم الممثل اعداد الدور وأساليب وطرق الإعداد من خلال الإخراج ؛ فوضحت الدورة وظيفة المخرج وعلاقته بالممثلين والعاملين . . » .

نبيل الألفي

يقترح الفنان « نبيل الألفي » الذي عمل خبيراً مسرحياً بادارة الثقافة والفنون . ضرورة تكامل الحركة المسرحية في قطر ؛ إذ أن قضية المعمار المسرحي في قطر ، ليست في الافتقار إلى عدد دور العرض المسرحي ؛ بقدر ما ينبغي تكامل هذه الحركة المسرحية ؛ ويقترح إقامة دور عرض مسرحية مختلفة ؛ عما هو قائم الآن ؛ بحيث لو أريد إقامة مهرجان مسرحي في قطر فإن نوعية دور العرض قادرة على التغطية ؛ كما يقترح « نبيل الألفي » ضرورة إقامة فرقة قومية مسرحية قطرية؛ ومن حق الفنانين في قطر أن يشاركوا في التخطيط الثقافي في قطر إذ أن ذلك سيحفز الفنانين للتعبير عن ذواتهم وبطرقهم الخاصة يقول : « ولهذا فإني اقترح وجود « إدارة للانتاج القومي في قطر؛ تمارس من خلالها المسارح القطرية الأهلية نشاطاتها. كما يقترح نبيل الألفي ضرورة إعداد الممثل القطري ليكون نواة صالحة للفرقة القومية القطرية يكون لها حضورها ، وكذلك تطوير امكانيات الفرق المسرحية في قطر ، ويقترح إنشاء معهد للفنون

المسرحية في قطر لتفريخ الكوادر المسرحية المؤهلة علمياً وفنياً لأن الموهبة لا بد لها من ثقافة علمية كي تتطور ، فالدراسة والثقافة تثريان الفنان المبدع » .

وقد اقترح نبيل الألفي « هيكلاً تنظيمياً للمسرح في قطر » . . على النحو التالي (المبين في الصفحة ٣٤٤) .

استضافة الفرق المسرحية

لقد استضافت دولة قطر كثيراً من الفرق المسرحية العربية والأجنبية ، بدعوة من إدارة الثقافة والفنون ؛ أو بدعوات من المسارح الأهلية القطرية . ففي عام ١٩٧٦ قامت فرقة مسرح الخليج العربي الكويتية بزيارة الدوحة وقدمت مسرحية (الواوي) على مسرح نجمة .

وفي عام ١٩٧٧ قامت مؤسسة البدر الكويتية بتقديم عمل مسرحي للأطفال بعنوان (السندباد البحري) .

وفي مارس ١٩٧٨ قدّمت فرقة بلدية تونس المسرحية على مسارح الدوحة ثلاث مسرحيات هي (اللغز) و (عطشان يا صبايا) و (الثعلب والعنب) . فكانت أول فرقة مسرحية من تونس تقدّم عروضها في قطر .

وفي عام ١٩٧٨ استضافت الحركة المسرحية القطرية فرقة (مايم) الانجليزية حيث قدّمت عروضاً مسرحية صامتة ، أيام ٥ و ٦ من ديسمبر وفي شهر ديسمبر من عام ١٩٧٨ قام المسرح القومي العراقي بزيارة الدوحة وقدم أيام ١٣ و ١٤ ، مسرحية (كان يا ما كان) لقاسم محمد .

وفي عام ١٩٨١ قدّمت فرقة المسرح الكوميدي الكويتية مسرحية (عزوبي السالمية) وفي عام ١٩٨٢ قامت فرقة المسرح الكويتي بزيارة الدوحة وقدمت عملاً مسرحياً للأطفال تحت عنوان (تسمح تضحك) اشترك في تقديمها ٣٣ طفلاً واشتملت على ٩ لوحات قدمت في فصلين وعلى مدى ساعتين . كما قدّم المسرح الكويتي مسرحية (فرسان المناخ) كذلك قامت فرقة (مسرح الخليج العربي) الكويتية في العام ١٩٨٢ بتقديم مسرحية (الحلاّق) (لألفريد فرج) واخراج (مبارك سويد) وفي نفس العام ١٩٨٢ شاهد الجمهور القطري المسرحية الكوميدية الاجتماعية المصرية (الحبس بعد الحب أحياناً) التي كتبها أحمد عوض وأخرجها رزيق للبهنساوي واشترك في تقديمها (سيد زيان/ إسعاد يونس/ محمد يوسف/ سعاد حسين) .

وفي العام ذاته قامت الفرقة المسرحية الهندية بزيارة الدوحة وقدمت مسرحية (الأمة) وقام بأدائها (الفريق المسرحي لولاية (كيرالا) كما قامت فرقة (كامبردج المسرحية) البريطانية بتقديم مسرحية (ترويض النمرة) على مسرح قطر الوطني . .

وفي إطار تبادل الزيارات المسرحية بين قطر وجمهورية مصر العربية استضافت دولة قطر عام ١٩٨٣ فرقة نادي المسرح المصري ، رداً على استضافتها لفرقة مسرح الأضواء في القاهرة . . حيث قدمت الأضواء في الدوحة مسرحية (جريمة في حي البندقية) في ٢٣ ديسمبر عام ١٩٨٣ ، بينما قدمت فرقة النادي المصري مسرحية (ما أجملنا) ومسرحية (سوء تفاهم) أيام ٢٤ و ٢٥ ديسمبر وبهذه المناسبة قدمت فرقة (مسرح السد) مسرحية (المناقشة) حيث أعقبت هذه الأيام الحافلة ندوة مسرحية في ٢٧ ديسمبر تم فيها مناقشة (اللغة في المسرح وهموم المسرح العربي) وفي عام ١٩٨٦ قامت فرقة (مسرح أوال) البحرينية بزيارة الدوحة بدعوة من مسرح الأضواء وقدمت مسرحية (بنت النوخذة) تأليف عقيل سوار واخراج عبد الله يوسف ؛ وقد جاءت هذه الزيارة رداً على استضافة مسرح أوال لفرقة الأضواء القطرية عام ١٩٨٥ التي قدمت يومها على مسارح البحرين مسرحية (الاختراع) لعبد الرحمن المناعي - والواقع أن هذه الزيارات عَمّقتْ الحركة المسرحية في قطر ، وأغنتها وساهمت في دفعها إلى إلى الأمام . [انظر فعاليات مسرحية في مسرح قطر الوطني] .



يوم المسرح العالمي

الفعاليات المسرحية القطرية
في اليوم العالمي للمسرح

عروض عام ١٩٨١

اسم المسرحية	الفرقة	اليوم	المؤلف	المخرج
الرجل الذي صار كلباً	القطري			
مجلس العدل	السد			
رحلة حنظلة	الأضواء		سعد الله ونوس	سالم ماجد

عروض عام ١٩٨٢

ولكنه تركها تموت	القطري	٨٢/٣/٢٧
الفيل يا ملك الزمان	السد	٨٢/٣/٢٨
الكافتريا والزنجبيل	الأضواء	٨٢/٣/٣٠

عروض عام ١٩٨٣

أنشودة الدم	الأضواء	٨٣/٣/٢٧
مات بطلاً إذن	القطري	٨٣/٣/٢٨
المناقشة	السد	٨٣/٣/٢٩

عروض عام ١٩٨٤ ليوم المسرح العالمي

عندما يكون غداً	القطري	٨٤/٣/٢٧
الصغير والبحر	الأضواء	٨٤/٣/٢٩
أنين الصواري	السد	٨٤/٣/٣١

عروض عام ١٩٨٥ ليوم المسرح العالمي

اللعبة	القطري
الغرباء لا يشربون القهوة	الأضواء
فصيلة على طريق الموت	الشعبية

عروض عام ١٩٨٦ ليوم المسرح العالمي

مرة أخرى تقبل سقراط	القطري
فصد الدم	الشعبية
البحر والرجال	السد + الأضواء
آباء وأبناء	السد + الأضواء

يوم المسرح العالمي

يوم المسرح العالمي ؛ هو اليوم الذي تعارف عليه الفنانون والمهتمون بالمسرح والذي يصادف يوم ٢٧ مارس/ آذار من كل عام . . حيث تتحشد جهود جميع الفرق المسرحية في العالم لتقديم الأعمال المسرحية العالمية والانسانية ذات الصبغة الجادة ، وفي هذا اليوم تتضافر الجهود على مناقشة قضايا المسرح ومشكلاته الملحة فتعقد الندوات المسرحية والفكرية الجادة ؛ وتقدم المحاضرات لتبيان أهمية المسرح في حياة الأفراد والمجتمعات على حد سواء ، ومدى قدرة المسرح على التجذر في هموم الناس ، ودوره في إنضاج المجتمعات ، وزيادة وعي الأفراد . .

ولهذا ونظراً لأهمية المسرح ، اجتماعياً ، وفكرياً ، وفنياً ، وانسانياً ؛ فقد أنشئت هيئة دولية ذات شخصية مستقلة اطلق عليها اسم (الهيئة العالمية للمسرح) . . وهي هيئة دولية تعمل على تنشيط دور المسرح ، وتطوير مستوياته الفنية ، وأول مدير لهذه الهيئة هو (جون بريستلي) ؛ وقد اوجدت هذه الهيئة مراكز لها في مختلف أنحاء العالم ؛ ودعت إلى العديد من المؤتمرات والندوات العالمية ومن أبرز موضوعات تلك المؤتمرات والندوات التي بحثت (الموقف الراهن للمؤلفين المعاصرين ؛ العمارة المسرحية ـ الرقابة ـ المسرح الشعبي ـ مسرح الطليعة ـ المسرح الآسيوي ـ مسرح الشباب ـ المسرح في أمريكا اللاتينية ـ إعداد الممثل ـ حقوق المخرجين وواجباتهم ـ رجل المسرح والتلفزيون ـ الإرتجال على المسرح) . وابتداء من عام ١٩٦١ ، قررت الهيئة الإحتفال سنوياً (بيوم المسرح العالمي) . في السابع والعشرين من مارس ، حيث تحتفل جميع الهيئات والدوائر المسرحية ؛ والفرق التي تحترف المسرح بدعوة جمهورها لمشاهدة العروض المسرحية مجاناً ، وكذلك دعوة الجمهور فضلاً عن المهتمين للمشاركة في الندوات والمناقشات التي تعقد على هامش هذه العروض المسرحية . .

ويعتبر سعادة الاستاذ عيسى غانم الكواري وزير الاعلام في دولة قطر ؛ راعي النهضة المسرحية والثقافية في دولة قطر ؛ فقد أولى اهتماماً مركزياً وعناية خاصة لتأهيل الكوادر المسرحية القطرية ؛ فشجعهم على تحصيل العلم والاستزادة بالخبرات ؛ ولهذا فقد وقف

يتحدث أمامهم ليقول :

« يسعدني وأنتم تحتفلون بيوم المسرح العالمي وبمرور عشر سنوات على الحركة المسرحية في قطر أن أحيي فيكم الجهود المتصلة من أجل فن مسرحي رفيع المستوى يعكس واقعاً متطوراً وفكراً مستنيراً لم يغفل الماضي بعراقته ، ويتفاعل مع الحاضر وارادة التطور فيه ويتطلع إلى المستقبل بالأمل والتفاؤل في تحقيق الأمثل والأكمل . . كما يسعدني أن أرحب بالمسرحيين العرب الذين شاركونا احتفالنا وساهموا بآرائهم في سبيل النهوض بهذا المرفق الثقافي الهام ؛ واثراء التجربة القطرية الفتية . . ولا يفوتني أن أشكر قسم المسرح في ادارة الثقافة والفنون على جهوده من أجل انجاح هذه المناسبة الثقافية . .

ايها السادة . .

يعتبر المسرح رافداً قوياً يثري الحياة الثقافية ويسهم في تطوير المجتمعات الانسانية بحكم تأثيره على المشاهد الذي يتعرف من خلاله على مفاهيم وآراء قد تعمق ايمانه بما يعتنقه من أفكار وقد تؤدي إلى تغيير أنماط سلوكه . من هنا كانت خطورة المسرح وبالتالي ضرورة الاهتمام به ؛ ولقد شهدت قطر في السنوات الماضية تجارب مسرحية عديدة قام بها شباب ادركوا ما للمسرح من تأثير في المجتمع وبما يمكن أن يقدم من خدمة للجمهور في معالجة هادفة لمشاكله الحياتية . .

ومنذ أن أمر حضرة صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني الأمير المفدى بانشاء وزارة الإعلام ، والوزارة تعمل دائبة وبتوجيه من سموه ورعاية من ولي عهده الأمين على دعم كل نشاط ثقافي في بلدنا الناهض . . فلقد أنشئت إدارة الثقافة والفنون وطوّرت أقسامها بحيث تتمشى مع الغايات التي أنشئت من أجلها وكان المسرح في مقدمة تلك الأقسام . .

واتجهت الوزارة في مؤازرتها للفن المسرحي إلى ناحيتين رئيسيتين ، الأولى الأخذ بيد العناصر الصاعدة من المسرحيين القطريين وتشجيعهم على مواصلة عملهم والارتفاع بمستوى أدائهم وصقل مواهبهم واستئجار مقار لهم ليزاولوا نشاطاتهم وتدريباتهم . . والناحية الثانية : بناء مسارح حديثة يقدم أبناؤنا فيها أعمالهم المختلفة وينمون قدراتهم كما يحتكون مع الفرق العربية والأجنبية الأغنى تجربة من خلال ما يقدّمونه من عروض . .

ويعتبر مسرح قطر الوطني أول مسرح من نوعه في منطقة الخليج والوطن العربي إذ بني على أحدث النظم المسرحية العالمية ليتمشى مع متطلبات العصر الحديث ببنائه وأجهزته التقنية المتطورة ، وقد تم افتتاحه في الذكرى العاشرة لتولي حضرة صاحب السمو أمير البلاد المفدى مقاليد الحكم فهو ثمرة طيبة من ثمرات عهده الميمون . .

والخطة جاهزة الآن لإنشاء مسرح آخر يوفر الإتساع للقاعدة المسرحية ويساعد الفرق المسرحية المختلفة في قطر على التطور والارتقاء بفنها وإثراء تجاربها وزيادة كوادرها . . وكما تعلمون فإن الدولة قد زادت أيضاً من دعمها المادي الذي تقدمه للفرق المسرحية المحلية وذلك لمساعدتها في الإنطلاق وتكثيف جهودها وزيادة مساهمتها في الحركة المسرحية . .

ولا أحسبني بحاجة لأن أؤكد أن وزارة الإعلام لن تألوا جهداً في الأخذ بيد العناصر المسرحية وايفادهم في بعثات تخصصية كما عملت في الماضي ليستزيدوا من العلم والمعرفة والخبرة في العالم العربي والخارج ، وقد عاد بعضهم وساهم بعطائه في الفرق المسرحية التي شهدنا الكثير من نتاجها في الأعوام الماضية . . إن النهضة المسرحية التي نقطف بعضاً من ثمارها اليوم هي في أول الطريق ، فلتتضافر جهودكم من أجل مسرح قطري ينطلق إلى الخليج وإلى العالم العربي ، ليساهم في إطلاع العالم على هذا الجانب الحضاري من مظاهر النهضة الشاملة التي حققها هذا البلد العزيز بفضل القيادة الحكيمة لأميره المفدى وولي عهده الأمين » [الراية ٧١٠ : ٨٢/٤/١] .

يوم المسرح العالمي ١٩٨١

حكاية الرجل الذي صار كلباً	القطري	سيار الكواري
مجلس العدل	السد	محمد البلم
رحلة حنظلة/ تمثيل صامت	الأضواء	سالم ماجد

مسرحية « مجلس العدل » ..... توفيق الحكيم/ محمد البلم

بمناسبة اليوم العالمي للمسرح عام ١٩٨١ أخرج « محمد البلم » مسرحية توفيق الحكيم « مجلس العدل » لفرقة « مسرح السد » . . وقد مثل أحداث هذه المسرحية كل من :

« محمد البلم ؛ عبد العزيز جاسم ، سعد بورشيد ؛ محمد يوسف ؛ سلوى عبد الله ؛ علي عبد الرب ؛ خالد زيارة ؛ عبد الله غيفان ، خميس بورشيد .

وتدور أحداث هذه المسرحية حول « خباز وقاضٍ » ؛ وهما على وفاق واتفاق تامين يصل إلى حد التواطؤ ؛ حيث يطلق القاضي العنان للخباز كي يتحايل على الناس ؛ وعندما يقاضونه أمام القاضي لا يجد هؤلاء الناس أي صدى لشكاواهم . .

في إطار احتفال المسرحيين القطريين بيوم المسرح العالمي عام ١٩٨١ أخرج الفنان سيار الكواري مسرحية (حكاية الرجل الذي صار كلباً) من تأليف الأرجنتيني (اوز فالدو

داركون) وتمثيل بعض فناني المسرح القطري وهم (وداد عبد اللطيف/ عبد الله أحمد/ صالح المناعي/ عتيق السليطي) وقد تطرقت هذه المسرحية إلى حياة إنسان يقع ضحية مجتمع تسوده القيم الاستهلاكية فيشعر بوطأة المعاناة حيث كل شيء يدعوه الى أن يتخلى عن قيمه ، ويفقد أنبل ما في الإنسان وهي (روحه وكرامته وحريته) ليصبح عبداً منقاداً وراء لقمة العيش . . ويشعر هذا الإنسان بالحصار يلفه من كل جانب ، يقام . . ويقام . . ولكن . . لا يلبث أن ينهار تحت وطأة المعاناة والفاقة والحصار ويتنازل عن كبريائه ليعمل (كلباً للحراسة) بعد طول بحث عن عمل يحفظ عليه شرفه وكرامته » إن فكرة تحويل الإنسان إلى كلب هو رمز طرحته المسرحية لكل من يتنازل عن قيمه ؛ وفي الوقت نفسه إدانة للمجتمعات الاستهلاكية القمعية التي تسلب الإنسان أعز ما يملك (كرامته وحريته) . . ويمكن اعتبار هذه المسرحية صرخة في وجه الظلم الاجتماعي والنفاق والشر وإدانة لكل المؤسسات التي تدجن الإنسان وتسحقه .

وقدمت فرقة مسرح السد بمناسبة يوم المسرح العالمي ١٩٨١ مسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم واخراج (محمد البلم) وتمثيل [عبد العزيز جاسم/ محمد البلم/ سعد بورشيد/ محمد يوسف/ سلوى عبد الله/علي عبد الرب/ خالد زيارة/ عبد الله غيفان/ خميس بو رشيد) وكلتا المسرحيتين (حكايةالرجل الذي صار كلباً) و (مجلس العدل) قدمتا على (مسرح شل/ الهيئة القطرية للبترول) . تعالج هذه المسرحية قصة التواطؤ بين (قاضي وخباز) . . إذ يغش الخباز الخبز الذي يوزعه للناس وحين يشتكونه للقاضي لا يجيبهم ، فإذا افتقد المجتمع العدل فأي مجتمع سيكون ؟!

الأضواء [رحلة حنظلة من الحلم إلى اليقظة] سعد الله ونوس/سالم ماجد ١٩٨١
(مسرح صامت/ بانتومايم)

وقدمت فرقة مسرح « الأضواء » مسرحية « رحلة حنظلة » لسعد الله ونوس ؛ واعداد واخراج « سالم ماجد » بعنوان « كوميديا صامتة » . . وهي من المسرح « الصامت/ البانتومايم » عام ١٩٨١ مثلها كل من (علي سلطان ؛ جبر الفياض ، هدية سعيد ، ناصر المؤمن) .

وعن هذه المسرحية الصامتة يقول (سالم ماجد) « إن البانتومايم هو التعبير الجسدي والحركي دون استخدام الكلمات ، وهذا يضعُ فرقاً بين ممثل البانتومايم الذي يستخدم الحركة والايماءة والإشارة الداخلية النفسية ؛ ثم الخارجية الجسدية دون أن يمثل الآخر المتكلم ؛ وانني حاولت من خلال شباب مسرح الأضواء تقديم عرض مسرحي باستخدام كل امكانيات الجسد البشري من أدوات التعبير ؛ من مشاعر ، ورغبات واحباطات وقدرات الفنان الخارقة على التعبير عما في داخله » [«الراية ٢٦ مارس ٨١»] .

وقد قدمت هذه المسرحية على (مسرح شل) بمناسبة يوم المسرح العالمي في ٨١/٣/٢٧ حضرها (٢٠٠ مشاهد) وبلغت تكاليفها الاجمالية (٦٠٠) ريال وقد عرضت هذه المسرحية في ٨١/٤/٢٣ ، على (الجالية البريطانية) ضمن برنامج المنوعات الذي يعده المشرفون على مسرح الدوحة بلايرز . . وكالعادة في (المسرح الصامت) لا تعتمد هذه المسرحيات على الحوار الدرامي ، وقد استغرق العرض تسع لوحات تروي قصة إنسان بسيط عاش حياته معزولاً ؛ ولكنه مظلوم ؛ قبض عليه بحجة مختلفة أنه كان يعاكس فتيات الحي ، وهو في حقيقة الأمر بريء ، من هذه التهمة ، لأن السبب في ظلمه هو الرجل الذي كان يجلس بجواره في المقهى ، وكان هو الذي يعاكس البنات عبر التلفون المراقب ، ولكن عندما أحس ذلك الشخص بالخطر هرب ، ليأتي البوليس ويقبض على البريء ، وبعد أن يذهب إلى السجن ويحقق معه يكتشف المحققون بعد (أن ضربوه) أنه بريء من هذه التهمة فيصاب بأزمة نفسية حادة ، وعلى إثر كل هذه الأزمات يفقد اتزانه ويدخل مستشفى الأمراض العقلية . . عن هذا العرض .

يوم المسرح العالمي ١٩٨٢

ولكنه تركها تموت	القطري	٣/٢٧
الفيل يا ملك الزمان	السد	٣/٢٨
الكافتريا والزنجبيل	الأضواء	٣/٣٠

لكنه تركها تموت ١٩٨٢ القطري

وقدمت فرقة المسرح القطري مسرحية (لكنه تركها تموت) تأليف فرناندو آرابال واخراج علي ميرزا وبطولة وداد عبد اللطيف / وعلي ميرزا / وعبد الله / أحمد وغريب فكري / وذلك في ١٩٨٢/٣/٢٧ بمناسبة يوم المسرح العالمي .

وهذه المسرحية تنتمي إلى مسرح العبث ، حيث لا أمل ولا رجاء ، حيث تتقطع أواصر الحب ؛ لتشيع القسوة والعنف . . والوحشة . . حيث لا لغة موحّدة تصل الناس بعضهم إلى بعض تفقد اللغة قدرتها على التواصل . .

تتحدث المسرحية عن « ليز » الكسيحة ، وحبيبها القاسي « فاندو » الذي يجمع بين المتناقضات في شخصيته . . ليز مخلصة لـ « فاندو » يدفعها على عربة وهو يمنيها بالوعود الجميلة أنه سيعبر بها حالة العجز هذه إلى أمل موعود ، إلى مكان فيه السعادة والفرح . . ولكن هيهات فالسعادة والحرية والآمال البراقة بعيدة ، ويحتدم الصراع بين الخير والشر في نفس

« فاندو » بينما تمتلىء روح « ليز » باليأس . . حيث لا رجاء من مغادرة الظلام الذي يخيّم على كل شيء وعلى حين غرة ، يظهر ثلاثة رجال سوفسطائيين يتحدثون عن قضايا يختلفون عليها باستمرار ويريدون وهم في هذه الحالة من الخلاف أن يصلوا إلى هدف مشترك يستمع فاندو لحديثهم وخلافاتهم ؛ فتأخذه الدهشة . . بينما تقرر « ليز » الصمت إلى الأبد ، ويحاول « فاندو » أن يبادل السوفسطائيين الحديث ؛ كلٌ مبهور بالآخر دون نتيجة ؛ هنا تفقد العبارات حيوية التفاهم والتواصل ؛ الجميع يريدون هدفاً مشتركاً لكن هيهات فهم لا يغادرون أماكنهم ، إزاء قسوة فاندو وإهماله تموت حبيبته (ليز) لكنه يظل وفياً لذكراها ؛ ثمة شجرة عتيقة يتدلى غصن أخضر وحيد منها يتخلّق منه صورة (طفل جديد هو فاندو الطفل) و (طفلة تتوثب حيوية هي الطفلة ليز) .

وكتب الناقد الفني في مجلة آخر ساعة العدد (٢٤٧٧ ـ ١٤/٤/١٩٨٢) عن انطباعاته حول مهرجان اليوم العالمي للمسرح في قطر عام ٨٢ ، يقول :

« هناك منافسة حقيقية بين المخرجين الثلاثة الذين اشتركوا في المهرجان (علي ميرزا) و (عبد الرحمن المناعي) و (سالم ماجد) . أما الممثلون فإن المسرح القطري يضم عدداً كبيراً من الطاقات الفنية الموهوبة ، وإن كان ينقصهم التدريب العملي ، ولن يتحقق ذلك إلاّ من خلال معمل مسرحي يدرب الممثلين بشكل حاد .

فعن مسرحية (ولكنه تركها تموت) يقول الناقد الفني لمجلة آخر ساعة :

هذه المسرحية للاسباني (فرناندو آرابال) تتناول كمية عبثية حيث تعاني (ليز) وداد عبد اللطيف من شلل نصفي وتضطرب مشاعرها نحو رفيقها فاندو (علي ميرزا) ويجسّد المؤلف عبثية العلاقة بينهما من خلال سلسلة من المواقف ، يكتشف معها المتفرج أنه أمام شخصية غير سوية (فاندو) ويضيف المؤلف الاسباني إلى هذا الخط الدرامي الرئيسي خطاً آخراً ثانوياً يمثل في شخصيات ثلاث تبحث عن اللاشيء ، تتنافس وتتجادل وتتحاور في اللاموضوع وهكذا يغلف المؤلف موضوعه باطار من العبثية في محاولة لتجسيد لامنطقية وعبثية الحياة ، وتنتهي أحداث المسرحية بمشهد يذكرنا (بمسرح القسوة) الذي دعي اليه انطونيو آرتو ، حيث يمارس سلسلة من الضغوط العنيفة على (ليز) وتنتهي بموتها . . إن البناء الدرامي للمسرحية يقوم على (اللامنطقية) في أحداث الحياة ويعكس رؤية متشائمة للوجود ؛ وقد حاول الإخراج أن يعكس موقفه من تلك الرؤية المتشائمة في النص ، حيث طرح بديلاً متمثلاً في مستقبل قد يكون مشرقاً من خلال طفل وطفلة . وأهم ما يثير انتباه المشاهد لمسرحية (ولكنها تركها تموت) ارتفاع حرفية المخرج علي ميرزا بشكل جيد لأدواته كمخرج مسرحي .

مسرح السد ..... الفيل يا ملك الزمان ..... سعد الله ونوس / عبد الرحمن المناعي

وقد قدم (مسرح السد) بمناسبة احتفالات الحركة المسرحية القطرية بيوم المسرح العالمي عام ١٩٨٢ مسرحية « الفيل يا ملك الزمان » للمسرحي السوري سعد الله ونوس ، واخراج عبد الرحمن المناعي .

إذ بدأ العرض بصرخة ، أطلقتها أُمّ داسَ فيلُ الملك على ولدها فسوّاه بالأرض ؛ وتحوّل الطفل البريء إلى كتلة من الدم المراق ؛ وبدأ أفراد الشعب يتشاكون ويتباكون ؛ كل يعرض مأساته الشخصية التي تسبب فيها الفيل المدلل الذي لا يملك أحد أن يردعه لأنه فيل الملك ؛ فهذا رجلٌ يشكو من أن خروفه الذي يملكه سحق تحت أقدام الفيل . . وآخر يصور كيف تهدم دكانه الذي يمثل مصدر رزقه والنساء يعولن ويولن ، وأخيراً يتفق الجميع على أن يتوجهوا للملك وأن يوحّدوا كلمتهم أمامه حتى يستجيب لهم وشرعوا في إجراء التجارب التي يبدون بها متّحدين في كلمتهم ، وعندما مثلوا أمام الملك وإزاء الإغراءات يتخاذل الشعب كما يتخاذل الشاب الثائر بعد أن أغراه المنصب الذي عرض عليه ؛ حيث طالب الثائر بضرورة تزويج الفيل ؛ لكي تكون له ذرية من الفيلة التي لن تبقي ولن تذر ؛ وستأتي على الأخضر واليابس تماماً مثلما يفعل الطغاة الذين يخنقون أصوات شعوبهم المغلوبة على أمرها . .

شارك في تشخيص هذه المسرحية من مسرح السد (سلوى عبد الله ؛ ومريم راشد ؛ وعبد الله غيفان ، وعبد الله ميرزا ، وخميس بورشيد ؛ وعلي عبد الرب ؛ وعبد العزيز جاسم ؛ وابراهيم الرميحي ، وعبد الله الحمادي ، ومبارك خميس ، وخالد زيارة ، وسعد بخيت ، ودرويش علي) .

تتناول هذه المسرحية مشكلة عجز المحكومين عن التعبير عن أنفسهم أمام سطوة وجبروت حكامهم . . كتب عبد الرحمن محسن في عدد فبراير ١٩٨٣ عن هذه المسرحية يقول :

« لقد كان الفنان عبد الرحمن المناعي موفقاً في اختياره واعداده لهذا النص وقد عكس ولعه بالتراث كمخرج ومؤلف ، كما عكس العرض أسلوبه المتميّز في استخدام المجاميع وحسن تحريكها وإن شاب هذا التحريك بعض السرعة في الحركة والأداء في مشهد النهاية ، كما أن حذف مشهد النهاية قد وقف بالعرض قبل بلوغ الذروة الحادة ، وقد استطاع عبد الرحمن المناعي طوال العرض أن يستخدم كل أدواته بتمكن بارز لتسجيد ما يريد أن يقول ، خصوصاً الديكور البسيط المجرد الذي كان العنصر الأساسي في كسر حاجز الوهم حين يتحرك الممثلون تحت الإضاءة وكان مشهد تحويل ساحة القرية البسيطة إلى قاعة ملكية فخمة من أروع مشاهد العرض وأكثرها دلالة » وكتب (عبد الستار ناجي) الناقد الصحفي لجريدة الأنباء

الكويتية (العدد ٢٢٥٧/٦/٤/٨٢) عن مسرحية الفيل يا ملك الزمان . يقول :

« تجربة تقديم هذه المسرحية من خلال فرقة مسرح السد ؛ واخراج عبد الرحمن المناعي فإنها تأتي غير واضحة الملامح ، تضافرت عدة أسباب لكي نصل لهذه النتيجة المجحفة بحق النص والفرقة والمخرج .

مسرحية سعد الله ونوس تصور انهزامية الإنسان إزاء ظروف القهر ، ولكن الالتزام من قبل المخرج في تقديم النص كما هو أفقده (الرؤيا الإخراجية) أين ارهاص المخرج الفكري ، أين القراءة الجديدة للحدث ، كل تلك الأمور كانت شبه ناقصة ، وغير واضحة الرؤيا ، في عمل فرقة مسرح السد ، وحتى لا يمارس البعض التبريرية نقول : لقد كان النص غير واضح المعالم لفريق العمل ، شخوص انهزامية التكوين ؛ وأحداث أحادية الجانب ، فريق عمل يلهث وراء الكلمة ، أداء غير واضح الهدف ؛ فقد حاول البعض أن يفسر الأمور ضمن اجتهادات خاصة ، فجاءت النتائج عكس المطلوب تماماً ؛ وهذه يحاسب عليها المخرج وفريق العمل ، المخرج لأنه لم يحكم السيطرة على فريقه ، واستثني « مبارك خميس » فقد صقلت التجربة هذا الفنان وجعلت لديه لغة الوعي تتخذ أبعاداً بينما الفريق الآخر فقد خانه التوفيق . . وعبد الرحمن المناعي فنان له تجربته الناضجة ؛ لكنه في هذا العمل لم يصل فريقه إلى مرحلة اللياقة البدنية والفكرية للنص إن الارتفاع بمستوى اللياقة يجب أن يرافقها لغة تعميق الوعي بأهمية العمل وأهدافه واسقاطاته » .

الكافيتيريا والزنجبيل ..... علي سالم/ سالم ماجد

وضمن احتفالات المسارح القطرية بيوم المسرح العالمي عام ١٩٨٢ قدم مسرح الأضواء مسرحية (الكافيتيريا والزنجبيل) تأليف علي سالم واخراج سالم ماجد ، . . وهي من تمثيل (علي سلطان ، وجبر الفياض) .

هذه المسرحية تتعرض لعلاقة الكاتب والمبدع بشكل عام ، بالسلطة . . فهي لا ترضى على الكاتب إلاّ إذا انصاع لأوامرها . . بعيداً عن مقتضيات الحس الابداعي والأمانة الموضوعية والعلمية والابداعية ؛ فما دام الجالس (على الكرسي) هو الأمر الناهي فعلى البقية أن ينصاعوا طوعاً أو كرهاً . . فالنص يتحدث عن (مؤلف مسرحي يكتب نصاً مسرحياً ؛ ويقدمه لمدير أحد المسارح ، بعد أيام ذهب ليطمئن على مصير مسرحيته ، وهل ستقدم أم لا . . ؟ فيستقبله المسؤول بلطف وكياسة وترحاب معترفاً بمواهب الكاتب الكبير مطرياً ابداعه وعبقريته ؛ فيخجل الكاتب من كل هذا الإطراء ؛ ويشعر بالثقة بنفسه واعتزازه بقلمه . . فيتمنى أن يقرأ فكره جميع الناس ليبدلوا ظروفهم ؛ غير أن المسؤول يبدي ـ بلطف واعتذار ـ بعض

الملاحظات على بعض الكلمات التي وردت في النص ويعتبرها نابية وقاسية وصدامية وقد تخدش الحياء العام ، ويتمنى على الكاتب أن يغيّرها أو يحذفها غير أن الكاتب يرفض (بإباء وشمم) هذه الملاحظات ، معتبراً أن هذه الكلمات إنما تعبّر عن الواقع المعاش ؛ وهي ضرورية لنجاح البناء الدرامي ، وبدونها سيفقد النص حرارته وابداعه ، هنا تتضارب وجهات النظر بين الكاتب والمسؤول ، وينقلب المسؤول من انسان لطيف ، ناعم ، هادىء إلى شرس ، بل في موقف (المستجوب المستنطق) فيبتلي الكاتب بأسئلة من مثل (أين ولدت ؟ وكيف عشت ؟ وما هي علاقاتك ؟ وأين تذهب ؟ ومع من تتناقش ؟ وما هي الأفكار والكتب التي أفسدت ذوقك ؟ وعن علاقته بأفكار وكتب بعض النهضويين الإنسانيين) . . هنا يحار المؤلف ؛ ويتلكأ . . ويرتبك ؛ ويقترح عليه المسؤول أن يشربا (شيئاً وليكن الزنجبيل) فيرفض المؤلف أن يملي أحدعليه أن يشرب شيئاً لا سيما الزنجبيل لأنه لا يحبه ؛ وهنا يفرض عليه المسؤول إلاّ أن يشرب الزنجبيل (فمن يجلس على الكرسي هو الذي يفرض رأيه . . وعلى الآخرين أن ينصاعوا . . إنه قانون اللعبة الخالدة . . بين (الكرسي والقلم) . فعلى من يجلس على الكرسي أن يطلب المشروبات وعلى الجالسين الآخرين أن يشربوا ما يقدم لهم ؛ هذا هو العقد بين (البوفيه وبيننا) . .

يرد المؤلف :

إذاً أنتم تتعاملون مع (الكراسي) . . الكرسي هو سيد الموقف . . يرن المسؤول الجرس ؛ فيأتي (الفراش) صامتاً متجهماً قاسياً فظاً ؛ ليحمل المؤلف عنوة وبالقوّة . . ويغيب به دقائق ؛ يعود بعدها المؤلف (مضروباً ، منكوشاً ، وقد تمزقت ثيابه ، وبدا في حالة يرثى لها ، فتغير شكله . . وتغيّر موقفه الرافض الصلب إلى مداهن مستكين مجامل ، ذليل ؛ فيرضخ لجميع طلبات المسؤول ؛ حتى النص هو على استعداد أن يقولبه كما يريده المسؤول . . ملبياً له كل ما يريده سواء في حذف بعض الجمل والمقاطع والكلمات أو زيادة ضحكة هنا رقصة هناك إذن قد فعل الكرسي والزنجبيل فعلهما . .

غير أن الكاتب يغتنم فرصة قيام المسؤول عن كرسيه وتركه له لبرهة ؛ فيجلس متشبثاً (بالكرسي) وهنا تنقلب الأدوار ؛ ليصبح الكاتب هو الآمر ؛ والمسؤول هو المأمور وما على المسؤول إلاّ أن يستجيب لطلبات وأوامر الكاتب الذي احتل الكرسي بحركة مخاتلة منه ، فيرغمه على الجلوس ويبدأ يملي عليه رغباته وطلباته واجباره على احتساء المشروب الذي يقدمه له الكاتب ؛ ـ حسب شروط اللعبة ـ فالكرسي هو السيد الآمر ، غير أنه يقول للمسؤول : « إن أخلاقي تمنعني كفنان حساس أن يلعب اللعبة . . فيقوم المؤلف ليمزق الفصل الثاني ؛ ويحذف ما أراده المسؤول ، ويكتب ما أرآده ، فيقوم المسؤول بمكافأة الكاتب كفاء انصياعه ؛ ويقول له : نريد أن نراك دائماً ؛ فيرد المؤلف : عندما تنتهي الفلوس ستراني أمامك » .

وكتب «عبد الستار ناجي» عن مسرحية الكافيتريا والزنجبيل الأنباء ٨٢/٤/٨/٢٢٥٩ «هذه المسرحية تمثل ارهاص الكاتب في دول العالم الثالث بالذات حيث حجم الممنوعات يتصاعد يوماً بعد آخر، والشرطي داخل الكاتب المسرحي يكبر، حتى يكاد يتعملق ليصل إلى مرحلة عرقلة العطاء الفكري، وهنا مسؤولية الكاتب وحده في استبصار الطريق وخلق رؤيا طموحة وذات ايديولوجية بعيدة المدى، وفي البوفيه يواصل علي سالم انهزامية مفرطة، في العرض والطرح، فهو يقدّم مأساة كاتب في المجتمعات القمعية، وهيمنة السلطة في فرض بعض الآراء وإلغاء طموح الكاتب» [لا تكتبوا لا تتحدثوا ولا تغيروا . . ولا . . ولا . .] .

في البوفيه تغيب جدلية الصراع، فالكاتب تنازل من أول صفعه عن دوره الطليعي ويضيف «عبد الستار ناجي» في نقده للإخراج . .

«كنا نتوقع رؤيا إخراجية من «سالم ماجد»، أكثر حدة في تحديد المواقف فمثلاً تعميق لغة انهزامية أو لغة التحدي عند الكاتب أو تكثيف لغة القمع والعنف عن الجانب الآخر . . كل هذه الأمور ظلت بحاجة إلى التأكيد والارتقاء إلى حيّز الظرف الموضوعي الذي نعيشه» .

وكتب الناقد الصحفي «محمد سعد العوضي» في مجلة العروبة يقول : «هذا العرض إدانة كاملة للعراقيل التي توضع أمام الكاتب المبدع، ومصادرة فكره ومبادئه، ولئن رضخ الكاتب فذلك لا يعني رضاه؛ فقد تم تبديل موقفه بالضغط والتركيع والقسوة، إنها حالة من أرجاء وصول المبادىء خشية عواقبها . . أما في مجال الإخراج، فقد التزم (سالم ماجد) بالنص والخط الدرامي والفكري للمسرحية موظفاً تلوين الموسيقى بين فقرات العرض لا سيما عند محاولة تغيير فكر المؤلف، فقد زاوج بين الأداء المنطوق وبين الموسيقى المسرحية المعبرة، وحالة الإظلام والإضاءة ليخدم المواقف الدرامية، وقد برع «جبر الفياض» الذي قام بدور المسؤول، و«علي سلطان» الذي قام بدور الكاتب بابراز وتقمص الدور والوصول إلى المشاهدين» . . .

كتب (سيد شعبان) عن هذه المسرحية (البوفيه) في العهد ٣٦٨ ٨٢/٤/٢٠ :

«لقد أدى الممثلون أدوارهم في مسرحية البوفيه كما يتطلب النص منهم وقد قام كل من علي سلطان وجبر الفياض بدورهما بما يحقق الهدف من المسرحية والحقيقة أن أداءهما للديالوج المسرحي كان موفقاً وإن عابه أحياناً التلعثم وعدم القدرة على إعطاء الكلمات النبرة المطلوبة لتؤدي التأثير الذي ينشده الكاتب، ومن الواضح أن مخرج المسرحية (سالم ماجد) قد نجح في ايصال الفكرة إلى المشاهد وكانت بساطة الديكور عاملاً في مساعدة نجاح المسرحية إلاّ أنه لم يبذل جهداً مذكوراً في إشعار المتفرج بأن المسرح ليس مسرحاً حقيقياً والمكان ليس محدوداً، وأن عامل البوفيه ليس عاملاً حقيقياً فلم يستطع أن يجسم الرمز الذي

أراده كاتب المسرحية أن يكون ماثلاً دائماً أمام المشاهد الذي يحاول أن تكون الفكرة عامة لتشمل فكرة تسلط القوى الفوقية ومحاربتها لأي فكرة لأي كاتب يخرج عن المفاهيم والتي يحددها صاحب الكرسي ؛ أو صانع القرار» .

جوائز في يوم المسرح العالمي ١٩٨٢

وقد حضر مهرجان (يوم المسرح العالمي) الثاني في قطر . .

كل من (محمد الماغوط ؛ وعلي سالم ، ويوسف عيدابي ، وعبد الستار ناجي ، وعبد الرزاق حسين) كمحكمين ونقاد .

وقد قام سعادة وزير الاعلام الأستاذ عيسى غانم الكواري في نهاية هذا المهرجان بتقديم جوائز تقديرية (لأفضل ديكور) مسرحي ؛ وممثل ثان ، وممثل ، وممثلة ، ومخرج ، وعمل مسرحي من الأعمال المسرحية التي قدمت في هذا الاحتفال .

ففاز بجائزة أفضل عمل مسرحي (مسرحية الكافيتيريا والزنجبيل) وهي عبارة عن دَلّة ذهبية للأضواء ؛ وفاز بجائزة أفضل ديكور مسرحي ديكور الكافيتيريا والزنجبيل لـ (محمد جمعة) وحصل الفنان (علي ميرزا) على جائزة أفضل ممثل والجائزة عبارة عن دَلّة ذهبية ، كما حصلت الفنانة (وداد عبد اللطيف) على جائزة أحسن ممثلة أما الإخراج فقد منحت جائزته بالتساوي بين الفنان (سالم ماجد) و (عبد الرحمن المناعي) وهي عبارة عن دَلّة فضية ؛ وحصلت فرقة مسرح السد على جائزة ممثل ثان . .

شهادات

يقول « علي سالم » . .

« إن بناء مسرح على مستوى راقٍ جداً كما شاهدنا في قطر ، أمر يدفع الناس بالفعل لأن يقدّموا أعمالاً جيّدة على هذا المسرح ، ولقد شاهدت ثلاثة أعمال قطرية ؛ من خلالها استطعت أن أتعرّف على عناصر الممثلين ؛ ومن المؤكد أنها عناصر جيّدة وممتازة وعرفت أنه توجد فرقة للفنون الشعبية وأن الأفراد القائمين على تصميم الرقصات والملابس والديكور هم أعلى العناصر الموجودة في المنطقة العربية ؛ كل هذا مبهج ويتبقى أن يكون هناك برنامج للعروض بحيث لا تعرض في مناسبة أو احتفال أو ما شابه ذلك والممثل لا يمكن أن يصبح ممثلاً جيداً جداً ؛ إلاّ بالاحتكاك المستمر بجماهير متنوعة في بلده وفي غير بلده ؛ أنا أنصح الفرق المسرحية الموجودة في قطر أن تكون دائمة التجوال لتقديم عروضها المسرحية في الدول العربية » . . [الراية ٣٠ مارس/١٩٨٢] .

ويقول : الناقد والشاعر [د . يوسف عايدابي] عن المسرح في قطر ؛ « المسرح في

قطر ضمن المسرح العربي في الخليج ... برز الى حيّز الوجود مؤخراً ؛ ولكن هذا لا ينفي أنه استفاد كثيراً من تجربة المسرح العام ؛ ولعل الاحتفال باليوم العالمي للمسرح في قطر وغيرها يعني أول ما يعني أن الفنان المسرحي في قطر يحترم فنه ؛ وأن المسرح يعدُّ هاجسه الأساسي ؛ وليس شغلاً من المشاغل الثانوية ؛ ولكن القضية تظل في كيفية تحوّل المسرح إلى ظاهرة اجتماعية ووظيفة يخطط لها ويؤهل لها الكاتب المحلي ؛ وتنجح في استقطاب الجمهور ؛ وإلاّ فستظل دون طموح رجل المسرح .. فعروض اليوم العالمي للمسرح أكدت على قدرة المسرحيين القطريين في التصدي لأشكال مسرحية ولصيغ فنية متباينة ؛ كما أكدت على قدرات حقيقية لدى الممثلين والفنيين ؛ وهي قياساً بعمرها الزمني وبحداثة التجربة لدى أغلب المشتركين بالمسرح تُعدُّ ايجابية ، وإن وجدت الكثير من العقبات التي سينجح المسرحيون في التغلب عليها .. » .

يوم المسرح العالمي ١٩٨٣

أنشودة الدم	١٩٨٣/٣/٢٧	الأضواء
مات بطلاً إذاً	١٩٨٣/٣/٢٨	القطري
المناقشة	١٩٨٣/٣/٢٩	السد

مسرح الأضواء **أنشودة الدم** ..... **د. مصطفى محمود/ امام مصطفى**

بمناسبة يوم المسرح العالمي عام ١٩٨٣ ؛ قدمت فرقة مسرح الأضواء مسرحية (أنشودة الدم) للدكتور مصطفى محمود وإخراج إمام مصطفى ؛ وتمثيل (علي سلطان ، جبر الفياض) .

تدور فكرة هذه المسرحية حول (دور السلام) في الاستقرار والأمن ، وإدانة الحروب وتجار السلاح في إفساد الانسانية وإقلاقها ، يسلط ضوء المسرح على مقابر معركة (العلمين) ضحايا الحرب العالمية الثانية من أفراد الجيش البريطاني ، وثمة استراحة نرى فيها حارساً بريطانياً ، عجوزاً نذر نفسه لحراسة المقابر وهو يرفض العودة لوطنه أو حياته السابقة مؤثراً أن يلازم قبر صديقه (شارل) الذي استشهد على مرأى منه ؛ في ليلة موحشة باردة وبينا هو بين (اليقظة والحلم) يأتي (البريجادير ولسون) قائد الكتيبة الخامسة التي كان ينتمي اليها (الحارس) الذي لا يتعرف عليه ؛ فيذكر له أنه شاعر وموسيقي يكتب ملحمة عن الحرب ، وهنا يتم التدعي ، عن موضوع السلم والحرب من خلال الكابوس الذي ينتابه ، فإذا بالشاعر يبدو قاتلاً محترفاً ؛ والموسيقي مغرماً بالبنادق » وكتب «عبد الرحمن المناعي» رأيه في هذه

المسرحية يقول : « هل جنى الدور على قدرات الممثل علي سلطان أم أن المخرج لم يعرف قدرات علي سلطان ، فضلاً عن أنّ المؤثرات الصوتية ساعدت على إضعاف قدرة التوصيل ، جبر الفياض كان مقنعاً ومتفوقاً في الأداء الصوتي والحركي ، وجاء القصور في تقييده بمنطقة ثابتة على خشبة المسرح ؛ أما تنفيذ المسرحية فإننا نحسب للمخرج اجتهاده في توضيح الشخوص وتعميق مفاهيمها ، وإن كان قلقاً أحياناً ؛ أما الديكور الذي كان خليطاً بين التجريدية والواقعية والتبسيط فلم يستطع أن يفصل لحظة الحقيقة عن الحلم ؛ وفي الإضاءة فقد شوه الدخان المتصاعد قدرة الإضاءة وأضاع جهد الممثلين » . [الراية ١٠٢٢ ٥/٤/٨٣] .

القطري ..... الأفق (مات بطلاً إذن) ١٩٨٣ ..... محمد علي الخطيب/ علي ميرزا .

وعن قصة (الأفق) لمحمد علي الخطيب ، أعد وأخرج علي ميرزا مسرحية (مات بطلاً إذن) وقُدمت هذه المسرحية بمناسبة يوم المسرح العالمي عام ١٩٨٣ .

قام بتشخيص الأدوار كل من :

[غازي حسين/ هدية سعيد/ مريم راشد/ علي ميرزا/ سنان المسلماني] . تدور فكرة هذه المسرحية . .

حول عائلة يموت والدها شهيداً ؛ لأنه أراد أن يخترق السور الذي يحبسه من الانطلاق إلى الأفق ويمارس حريته ؛ . . لكن عائلته تشعر أن جهاده ضاع هباءً ؛ لأن الجميع لا يتحرك ؛ وأن هذا الجهاد ما لم يترجم إلى حركة شعبية فلا فائدة منه ؛ هذا رأي ابنته بينما رأي زوجته ، أن زوجها استشهد بطلاً ؛ غير أن الابن لا يوافق أخته ولا أمه الرأي ؛ فهو دائب التفكير في كيفية اجتياز الشريط المكهرب ، فتقول له أخته وما الفائدة ؛ حركة غير محسوبة ؛ لكن الابن يظل مصمماً على أن يكون حراً (فالموت أفضل من الانتظار) .

فجأة يظهر فدائي يقترب من السور حيث تقف الأم وابنتها وابنها الذي لا يكف عن التفكير في اختراق الحاجز المكهرب . . يأمرهما الفدائي أن يكفوا عن سؤاله بما لا طائل من ورائه ويفكروا معه في اجتياز الحاجز نحو الحرية ؛ كما حاول كثيرون واستشهدوا وهم يحاولون اختراق الحاجز ، لن يجب أن لا يموت الإنسان موتاً مجانياً ، هذا ما يؤكده الفدائي ، ولكن كيف ؛ لا بد من رفض الأساليب العتيقة التي كانت سببا في ازدياد الأسوار ، هنا يقول الفدائي ؛ لا بد من اقتران التفكير بالعمل ؛ فالفكر لوحده لا يكفي ؛ ويظهر ضابط يدعي الحرص على المصلحة بأن يفكر الجميع ويخططوا قبل التنفيذ ؛ فتختلف وجهات النظر من مؤيد للفداء ومعارض ؛ لكن رأي الفدائي هو الذي ينتصر في النهاية حيث ما يزال الضابط (يفكر) و (يخطط) و (يعد العدة) . . بينما يتعاون (الفدائي) و (الأم) و (الابنة) و (الابن) على حفر ثغرة في الجدار ، فتقول الأم « فلنبدأ جميعاً ، فجروا الأرض لتستيقظ

الدماء التي شربتها » . فيقول الفدائي : « هنا تبدأ الطريق ؛ وأنتم تعلمون أن الملايين ستجتاز الباب بعد ذهاب الأسلاك » .

عن عرض المسرحية كتب « عبد الرحمن المناعي » يقول :

« لقد اختار علي ميرزا نص الأفق لتقديمه ، متجاهلاً مدى ما يتيح له النص من مساحات ابداعية ، مولعاً كشاعر بأسلوب المؤلف الخطابي ؛ فلولا وجود ذلك الديكور الرائع المجسد على خشبة مسرح قطر الوطني ؛ وما كان يوحي به من كآبة وخوف ؛ بألوانه الجرباء وأسلاكه المكهربة لاعتقدنا أننا أمام منبر خطابة في مهرجان من مهرجانات الشعارات في نص الأفق ؛ حدث مُنتهٍ قبل رفع الستار ، لبطل أو متهور أخرق على الأسلاك المكهربة عندما حاول « لم توضح المسرحية الوصول إلى هدف » ذلك الحدث . . كان الحديث خطابياً ، وكان في مخيلة أبطال الأفق حدثان ، لم يجسدهما المؤلف على خشبة المسرح ، ولم تخرج المسرحية من دوامة الكلام والشعارات » ويؤكد علي ميرزا وبذكاء أنه يعرف أسلوب المؤلف ؛ والتخطيط لاخراجه بصورة ملائمة ويبعد الفعل الواقعي الملموس ، ويؤكد التزامه بالمنهج الخطابي ، ويوحد خطوات ممثليه للتفاعل بتناغم رائع ، وأحاسيس النظارة بالصالة ؛ يبتعد النص عن محدودية المؤلف ؛ ويبدل الفدائي بانسان عادي ؛ ويبدل الضابط بشخص لا معروف ؛ يأخذ الجوانب الانسانية من النص ، يحاور القيم بحركات جماعية يربط فيها كراسي المشاهدين ومداخل المسرح بالحدث الدائر في نفوسنا الخائرة التي أدمنت الخوف والتردد أمام الأسلاك المكهربة . . . لقد قدم علي ميرزا مسرحية متناغمة باضاءتها وديكورها ومؤثراتها واستطاع كممثل أن يتفوّق مع زملائه وكمخرج أن يضيف ويبدع ويترجم بكل دقة وفن . . » .

السد ..... المناقشة ..... ت . خ / حمد الرميحي /

وبمناسبة يوم المسرح العالمي عام ١٩٨٣ ، قدم مسرح السد من تأليف واخراج حمد الرميحي مسرحية (المناقشة) وقام بتشخيص أدوارها كل من [غانم السليطي / أمينة القفاص / عبد الله غيفان / محمد يوسف / درويش علي / علي عبد الرب / محمد مفتاح / خميس بورشيد / عبد الله الحمادي / صقر البوعينين / نشوان العمري / ابراهيم الرميحي) وصمم الديكور (عبد الله دسمال الكواري) .

ملخص هذه المسرحية « تنطرق المسرحية بأسلوب « المسرح داخل المسرح » إلى معضلة البحث عن نص يمكن أن يقدّم لجمهور محلي خليجي ؛ يكون مقبولاً ؛ ويطرح قضية جوهرية وملحة وجوهرية في حياة الناس ؛ فيقترح بعض الممثلين تقديم هملت وما إن يبدأ التمثيل حتى يكتشف المخرج أن هذه المسرحية لا تمس حياة الناس في الخليج ؛ فيقترح أن يُركز على بعض السلبيات في حياتنا ؛ لتكون المسرحية أقرب الى اهتمامات وهموم الجمهور ؛

على أن تقدم بطريقة جادة ومسؤولة ؛ فيعترض مدير الفرقة ؛ بدعوى أن التركيز على السلبيات والأمراض الاجتماعية أمر غير مرغوب فيه ؛ لا سيما وأن جميع الناس يعيشون في بحبوحة ؛ هنا يقول المخرج : بل إن التعرّف على الخطأ وتقديمه ليس عيباً فكل المجتمعات بها حسنات وبها سيئات ؛ في النهاية يتم الاتفاق على تقديم اسكتشات تتحدث عن بعض المظاهر السلبية في المجتمع ، وتناقش هذه السلبيات من حيث أسبابها ودوافعها ، وبإطار كوميدي ، وباللهجة المحلية » .

عن العرض المسرحي للمناقشة كتب عبد الرحمن المناعي في الراية العدد ١٠٢٢ تاريخ ٨٣/٤/٥ يقول : مدير الفرقة شخصية تحوي بداخلها مضموناً استهدفه المؤلف بوضوح ؛ لولا إدخال تلك الشخصية في بعض المواقف الساذجة التي تجعلنا أكثر حيرةً ؛ ويكفي المسرحية أنها استطاعت أن تطرح قضيةً ملحة ، وهي معالجة معوّقات الحركة المسرحية ، أما بالنسبة للإخراج ، فالنص لا يعطي للمخرج أكثر مما صنع ، وإنْ عابه الخلط والابتعاد عن روح النص .

واستخدم مؤثرات لا داعي لها ؛ أما الديكور فقد كان شكلاً جمالياً لم يوظف إلاّ للحظات ، الرميحي ظلم نفسه حين قرر القيام بأول تجربة إخراجية في مساحة زمنية محددة .

ولقد لقيت عروض مسرحية « المناقشة » اقبالاً جماهيرياً خليجياً منقطع النظير ، وذلك يعود في رأيي إلى جملة أسباب موضوعية منها : أن المسرحية قدمت باللهجة الخليجية الدارجة بحيث كانت قريبة ومفهومة لدى قطاع كبير من الجمهور القطري ؛ فضلاً عن انتقاديتها لمظاهر سلبية في المجتمع ، في إطار كوميدي اجتماعي ؛ ولا يمكن إغفال دور الفنان « غانم السليطي » بحضوره المسرحي ، وفهمه لإيقاع الجمهور ، والنقاط التي يريد التركيز عليها ، فقد استطاع أن يضحك الجمهور طيلة العرض . . (والرميحي) تمتّع في هذه المسرحية برؤية مسرحية ناجحة ، وابداع أصيل (شكلاً) و (مضموناً) وحساسية جعلته يلتقط من الواقع الخليجي ظواهر هي بحاجة إلى تقويم ، ولم يضعها في إطار (وعظي) (إرشادي) مباشر ، بل استخدم الكوميديا الانتقادية مطية لتمرير أفكاره مما جعلته أكثر نفاذاً وقبولاً لدى الجمهور ، فقد شاهد الجمهور نفسه ومشاكله أمامه على خشبة المسرح ، وهذه هي رسالة المسرح في رأيي أن يخلق الوعي لدى الجمهور ، بحيث يجعله قادراً على تجاوز سلبياته دون أن يحدث ردود فعل سلبية قد تعيق القدرة على تجاوز الحالة السلبية .

لقد كان « حمد الرميحي » مقتدراً في ابرازه التضاد بين (الواقع) و (الممارسة) و (الطموح) . .

أيام المسرح العالمي ١٩٨٤

عندما يكون غداً	٢٧/ ٣/ ١٩٨٤	القطري
الصغير والبحر	٢٩/ ٣/ ١٩٨٤	الأضواء
أنين الصواري	٣١/ ٣/ ١٩٨٤	السد

القطري ..... عندما يكون غداً (١٩٨٤) ..... اسماعيل تامر/علي ميرزا

وقدمت فرقة المسرح القطري بمناسبة اليوم العالمي عام ١٩٨٤ ؛ مسرحية (عندما يكون غداً) وهي من تأليف (اسماعيل تامر) واخراج (علي ميرزا) وتمثيل كل من (غازي حسين/ سيار الكواري/ سناء يونس/ صالح المناعي/ مبارك خميس/ علي السيد/ عبد الله عبد الكريم) . وقد صمم ديكورات المسرحية (فرج دهام) وأدارها (يوسف سلطان) .

ملخص المسرحية « جماعة من القادة المنتصرين ؛ يقررون قتل كل من وقف أمامهم من الأعداء ؛ حيث لم يبق منهم سوى عجوز في آخر عمره ، وسيدتين ، وثلاثة أطفال ، وشجرتين من السنديان ؛ يقرر القائد الأول : الإبقاء على حياة العجوز ؛ والسيدة الوفية لزوجها ؛ وطفلها واعدام الباقي ؛ وحرق شجرة والابقاء على الأخرى كشاهد على دمار القائد . .

يعرض القائد على المرأة الوفية لزوجها أن تتزوجه ويبقي على طفلها من زوجها ؛ لكنها تقول له : شريطة أن تقتل طفلي ؛ وتبقي على الطفل الآخر اليتيم الأبوين ؛ كي لا يشب طفلها وهو حاقد عليها فيما هي قد أضمرت الحقد للقائد؛ واعادة أمجاد ما استشهد زوجها من أجلها ؛ وأظهرت الوفاء للزوج الجديد . . لقد وضعت كل آمالها في المستقبل ؛ وتمثّل عليه دور الزوجة الوفية ؛ لكن القائد يشك ، لكنه ينصّبها سيدةً على كل شيء في حياته ، وتتعهد طفلها الذي تبنّته بديلاً عن طفلها الحقيقي بالرعاية وتربية على الثأر والانتقام يكرران [عندما يكون غداً . . سيكون أول فرح أبشّر به أمي هو انتصاري سأحرق أخضرهم من أجل أن يولد أخضري . . عندما يكون غداً . . لا أذكر شيئاً غير انتقامي وشجرة السنديان . . وأمي . .] . ذات مرة يفيق القائد من نومه مذعوراً لحلم رآه في منامه (فراشة تصرعه) دون أن يقوى على المقاومة ، يطلب من العجوز أن يفتيه في أمر هذا المنام الرهيب ؛ فيقول له العجوز : إذا بدأت الفراشة بالانتقام منك ، وكان ذلك مخيفاً ومرعباً . . فكيف سيكون رعبك إذن ، عندما تنتقم منك العصافير والطيور ، كيف ستحتمل رعب الأشجار التي أحرقتها ، كيف ستسكت الأنهار والبحار عن ثاراتها منك . .

ويتنبأ له العجوز بزوال أمجاده ، فيطرده القائد ، وتمر السنون ويزداد القائد بطشاً وقهراً وخوفاً ، ويصبح في النهاية رهن القلق والرعب من نهاية مصيره ؛ فتحكم (الأم) باسم زوجها

ويصبح ابنها قائد الجيش المحارب دائماً ، يعود ابنها في النهاية منتصراً ، لكنه يفشل في تحقيق ثأر أمه وانتصارها الشخصي على أعدائها ؛ فتطرده ، وتستدعي (العجوز الحكيم) ؛ فيخبرها أنها لن تستطيع التحكم بابنها ؛ (إننا لا نملك أحلام أطفالنا بل نتمناها لهم . .) (لقد آن لكِ أن ترتاحي من هذا العذاب وتبتدئي مرة أخرى من جديد) (اتركي هذا القصر واذهبي حيث شجرة السنديان رمز هذا الدمار فربما وجدت هناك شيئاً) . . لقد تبدل كل شيء ؛ بينما زوجها القائد الذي هام على وجهه مرعوباً خائفاً ؛ يعود بهيئة رزية مهلهلة في ثياب رثة مخطوف النظرات .

الأم : لماذا تظهر الآن بعد كل هذه السنوات هل ندمت على قصرك يا زوجي العزيز ؟ إني سأتركه لك .

القائد : لا ، إني أسأله بحرمة المتعبين ألاّ يردني عليّ بعدما اختطفني ؛ وألاّ يريني نفسي بعدما حجبها عني ، دعوني فلو ألقيت ذرة مما في قلبي على الجبال لذابت . . إنني أهبه مجاناً لخاطر زهرةٍ حنون ؛

الأم : قل لي أيها القائد كم بقي من الأعداء .

القائد : لم يبق غيرك يا سيدتي .

الأم : إذن سأذهب إلى هناك ؛ حيث شجرة السنديان ؛ ايه يا ولدي الحبيب . . ما زال القبر طفلاً لم تكبر به السنوات . . ما جئت لأبكي عليك . . لأنني سأبدأ من جديد كل ذرة دمار هنا تقول لي . . إنكَ ستولَدُ من جديد . . ردد معي ؛ وأنت تولد هذه المرة ، عندما يكون غداً سيكون أول فرح أبشر به أمي هو انتصاري . . سأحرق أخضرهم من أجل أن يولد أخضري . . عندما يكون غداً . . لن أذكر شيئاً غير انتقامي ، وشجرة السنديان ، وأمي . . .

وقد كتب عبد الله الشيتي عن هذه المسرحية يقول « هذه المسرحية تقول كثيراً من خلال رمزيتها ، وهي تمس واقعنا المعاش بشكل أو بآخر ، ومكتوبة بلغة شاعرية معبّرة ومطوية على حكم عقلانية ورؤى فكرية بعيدة عن المباشرة والتقريرية ، إن مسرحية ـ عندما يكون غداً ـ ملحمة مسرحية ـ إن جاز التعبير ـ » [النهضة ٨٥٧ : ٨٤/٤/٧] .

وكتب المخرج (عبد المنعم عيسى) في الراية ١٣٢٨ : ٨٤/٤/٣ عن هذه المسرحية يقول :

« في هذه المسرحية طرح علينا المؤلف موضوعاً جيداً ، ولكنه افتقد المعاني من خلال مقومات الإخراج المسرحي والتي ربما لم تقف بجانبه لتؤكده وتعطيه بريق اللمعان ، كي يتفجر مضمونه الحقيقي ، وهذا ما سوف نتحدث عنه بعد ، أما أفضل ما يميّز هذا النص المسرحي

كما قدم أمامنا هو احتواؤه لشخصيات تحمل الماضي بكل متناقضاته وأخرى تتعلق بنصر المستقبل وليس مستحيلاً يا عزيزي المؤلف أن تتعلق بذلك النصر القادم وتطمح اليه شريطة أن تدرك سبب الهزائم التي تفترسنا جميعاً . . ويكفي هذا التفسير سبباً لجودة فكرة هذه المسرحية التي لم تنضج ربما لعدم تمكن مقوّمات الاخراج المسرحي لها توضيحاً وتجسيداً والتي كانت وراء عدم توضيح وتفجير مغزى الشخصيات التي غلبت عليها صفة الدلالات الرمزية الغامضة ، بحيث لو وضحت قليلاً للمتفرج لفجرت المسرحية وأكسبتها حيوية ووضوحاً ؛ بالنسبة للديكور كان يمكنه أن يلعب دوراً هاماً في تجسيد فكرة المسرحية .

وأشير إلى حسن استخدام مصمم الديكور للخلفية المضيئة والتي لم يحسن المخرج استخدامها بما يدعم أفكار المسرحية وكان يمكن إضاءتها أثناء الإظلام بدلاً من الإظلام الكامل لأنها تؤكد معاني كثيرة تخدم المسرحية إذا أجيد استغلالها مع الكرسي المسيطر على أعلى منتصف خشبة المسرح . .

ثانياً ـ بالنسبة للحركة المسرحية أو (الميزانسين) رسم أو نفذ بما لا يطابق وشخصيات المسرحية من حيث التفاعل بالسلب أو الإيجاب الأمر الذي لا يساعد على توضيح وتمييز الشخصيات وصراعها والغالب في الحركة الهدوء والبطء وعدم الاهتمام بالفعل ورد الفعل وهذا يؤثر كثيراً في الإيقاع العام .

ثالثاً ـ الأداء المسرحي ، فرغم إحساسي أن هناك محاولة أداء من قبل المخرج إلاّ أنها تتفاوت واهتمام الممثلين ؛

رابعاً ـ الإضاءة ـ لم يستغل المخرج إمكانيات الإضاءة في مسرح قطر الوطني أو توظيفها .

خامساً ـ الموسيقى كانت مناسبة وكان يمكن استغلالها بشكل أعمق وأكثر ليفجر احداث المسرحية » « عبد الله أحمد» كتب حول هذه المسرحية ؛

«لقد جاء اسماعيل تامر بنصّه المسرحي الجيد ليصنع المعادلة الصعبة ؛ كيف تقدّم موضوعاً مسرحياً ذا حوار كلاسيكي في ثوب عصري نعاني منه جميعاً ؛ فالهزيمة في داخلنا لذا فكل قرار لنا مغلّف بالهزيمة ، ودائماً نقول هنالك معجزة ستحدث هناك غداً ؛ ولكن يأتي الغد وعشرات السنين ونحن نموت أكثر ، كيف نصنع الأمل وخطواتنا إلى الغد مرتبكة وعاجزة » أما الناقد « حسين جودة » فقد كتب معلقاً . . . . . «ترى ماذا كان يقصد المؤلف من هذه الكلمات المتراكمة ، لقد حاول أن يقيم رمزاً يسقطه على القضية الفلسطينية ؛ ولكنه إما أنه لا يفهم هذه القضية التي هي في المقام الأول قضية كل منا ولقد حوّلها الكاتب إلى مجموعة من الرومانسيات المبالغ بها ، بلا إحساس صادق وحقيقي ؛ وإما أن النص الأصلي قد تغيّر ،

وكان على الكاتب أن يرفض تقديم نصه بهذه الصورة المفتقدة للمنطق وللصدق الفني ولاحترام قضية وطننا وأراضينا وشرفنا » [المصدر السابق] .

الأضواء الصغير والبحر صالح المناعي/حسن ابراهيم

وقدمت فرقة الأضواء مسرحية « الصغير والبحر » من تأليف صالح المناعي واخراج « حسن ابراهيم » الذي حذف مشاهد من الحوار ، وقام بتشخيص الأدوار كل من [ابراهيم محمد/ جبر الفياض/ أحمد صالح/ ابراهيم هلال/ نافذ السيد/ عبد العزيز بو رشيد/ علي سلطان/ حسام شعبان/ عبد العزيز محمد/ ناصر المؤمن] .

ملخص المسرحية : « هبت عاصفة على بحارين وسط البحر فاغرقت قاربهما وقد قذف بهما الموج إلى ساحل جزيرة موحشة وسط البحر ؛ بينما يغرق ثالث وهو ابن أخت أحد البحارين الناجيين ، وها هما يفكران في الخروج من هذا المأزق ؛ وكيفية العودة للقرية ؛ لكن أحدهما ـ وهو في هذه الحالة ـ يخاف العودة إلى قريته [أخاف أهلي ، كياني مليء بالرعب] هكذا يقول صالح ؛ وينكشف سر خوف صالح [لأنهم زوجوا أخته من رجل مسن على حافة قبره بينما هي في العشرين ؛ زواجاً دون رضى بل تم تحت الضغط والاكراه ؛ والخوف ؛ من الجوع ، والفاقة والتشرد] وها هو يقاسي مما فعله والده المرحوم حين رمى أخته لأقدارها ؛ كذلك فهو يعاني من ذكريات أليمة رافقت طفولته إذ قام سيد البحارة باقتحام بيت والده ويطردهم منه لأنهم لم يسددوا الدين الذي عليهم ، جراء استلافهم نقوداً من النوخذة طيلة العام ، مقابل عمل الوالد بالبحر ، فباعت أمه كل ما لديهم ، لكنها لم تكف النقود لسداد دين النوخذة ؛ هنا يقوم سيد البحارة بمقايضتها على ابنتها الصغيرة مقابل إعفائه لها من الديون ، وهكذا تم الأمر . . أما الآن فإن ابن اخته الذي التهمته الأمواج سيزيد شقاء أمه التي ليس لها غيره ؛ أملها وسلواها . .

وهكذا تركز المسرحية على افتقاد الأمل الذي يظل عزاء الفقراء والمظلومين يقول المخرج حسن ابراهيم عن السبب الذي دفعه لهذا الحذف :

« مع أن صالح المناعي قدم لي نسخة عن النص الأصلي ، وهو متكامل في كثير من فصوله ومشاهده ، لكن الإختلاف بيني كمخرج وبينه ككاتب انعكس على فهمنا للعمل» [النهضة ٨٥٧ : ٨٤/٤/٧] .

وكتبت « بشرى ناصر » عن هذه المسرحية تقول تحت عنوان [الصغير والبحر شكل جميل افتقد المضمون] .

« الحقيقة أنني بهرت لحظة رأيت الديكور ، ومنيت نفسي بعرض شيق رائع ؛ ولا أخفي

دهشتي فقد تزايدت أمام دخول الممثلين الذين قاموا بإيحاءات راقصة لبدء سير (المحمل) وتوقعت أن يستمر العرض بقوة لم أألفها ، وللأسف فقد خاب ظني وتحولت دهشتي إلى نوارس حلقات وابتدعت، فما دار أمامنا من ديالوجات صغيرة وحوارات طويلة مكررة ومملة دفعت بالجمهور المتفرج إلى الانشغال عن العمل المقدّم ، فالحوارات مهما كانت طويلة لن نشعر بها في حالة وجود بناء درامي أو حبكة درامية أما التنامي والتصاعد فلم نشعر به مطلقاً ، وتلك أمور غاية في الأهمية ، وظلت كثير من الأمور مبهمة غير واضحة . . واستطيع القول إن الاضاءة والديكور والموسيقى التي اهتم بها المخرج حسن ابراهيم هي الوحيدة التي كانت القادرة على كسر الملل وإخفاء الكثير لرصيد المخرج » [الراية ١٣٤٦ : ٢٤/٤/٨٤] .

وكتب (محمد المسلماني) عن هذه المسرحية في العدد ذاته من الراية يقول :

« كثير من التناقضات ولدتها فيَّ مسرحية (الصغير والبحر) ولم أعرف لماذا سميت بذلك ، إذ ليس هناك (صغير) ولا (بحر) ولا أدري ماذا شاهدت سوى أنني كنتُ مبهوراً بالتكنولوجيا التي زرعها الخبراء في خشبة مسرح قطر الوطني ، بأعلى صوت أجاهر بأن الممثل والمخرج والمؤلف هو خشبة المسرح هذه الليلة ؛ عجبت لمجاميع تتحرك لتوصيل شيء لنا ، ولكنها عندما تقترب منا وتتفاعل معها تختفي ، وديكور غريب يحوي وجوهاً بيضاء لاحظوا (بيضاء) وشباك صيد والقضية غوص وفرق كبير بين اللؤلؤ والسمك ، كم هائل من (البانتومايم) لم يستغل إلاّ للجمال دون معنى ، إضاءة كثيرة تختفي ثم تظهر ، يجرّنا الممثلان الناطقان أن نجري وراءهما وعند صمتهما نقف ونلهث ونسأل لماذا كنا نجري ؟ وماذا بعد وسنصرخ أيها المخرج لقد اوهمتنا بعمل مكتوب وقصة وقضية سنحاول أن نجد لها حلاً ؛ لقد اعجبتُ ببداية المسرحية ، موسيقاها شجية ورائع مشهد الوصول إلى الجزيرة ، غير أنها لم تكن جزيرة حيث أهمل المخرج الواقع ، إنني معجب بقدرات ممثلي الأضواء في مجال (البانتومايم) وأهمس في أذن حسن ابراهيم ما الداعي للمخرج المنفذ . وكل هذا الديكور والتعقيد ، إنما اهتلك لأنك أثرتني ، ورغم كل شيء فإنكم قدمتم لنا عملاً لم نتعود أن نراه لأنه أول عمل مسرحي بلا نص وبلا ترتيب وبلا تسلسل درامي ولكننا استمتعنا) .

وكتب « عبد المنعم عيسى » ملاحظاته حول عرض (الصغير والبحر)
[في الراية ١٣٥٢ : ١/٥/٨٤] .

« يحاول المناعي أن يحاكي شكلاً مسرحياً تعبيرياً متخذاً من البحر والبيئة الخليجية محوراً لأحداثها ولكنني أثير هنا عدة تساؤلات ، هل كان المخرج أميناً وصادقاً في تحمل مسؤولية ترجمة النص بوسائله الإخراجية كمخرج من أجل توصيل فكرة المسرحية إلى المتفرّج كما كتبها مؤلفها ؛ والسؤال الآخر ، هل يتفق النص وأسلوب الإخراج الذي قدم به ؟ » .

إجابتي ، أنني قد وجدت اختلافاً بين المسرحية التي قرأتها وبين ما شاهدته ، وربما في

تفسير المخرج للنص ما يؤكد منطق الاختلاف ، فمسرحية (الصغير والبحر) كما قرأتها تبدأ أحداثها بشخصين فوق جزيرة بعد أن غرقت بهما مركبهما وكان لأحدهما صغير (ابن أخته) قد غرق في أعماق البحر ، ويغرق الصغير الذي اصطحبه خاله ، تتفجر الأحداث طارحة قضايا تعكس الماضي والحاضر معاً ، والشعور واللاشعور معاً ،

والواقع والحقيقة والمزج بينهما من خلال هستيرية الخال الذي فجر بسؤاله عن كيفية إبلاغ شقيقته بغرق ابنها ، كل هذه القضايا المركبة والمخلوطة معاً وتصرخ النفس البشرية معبّرة عن كوامنها السحيقة . وبرغم من تحفظي على هذه المسرحية من ناحية المقوّمات الدرامية فإنها تظل مسرحية جيدة . وبداية طيبة لمؤلف مسرحي أراد أن ينسج من مناخه مسرحية تتسم بالطابع الخليجي . . غير أن المخرج تعامل مع النص بشكل آخر ؛ وقد يباح للمخرج التعديل أو الحذف ولكن دون أن يخل بما أراده المؤلف ؛ لكن الذي حدث أن المخرج قد نسج مثيلاً موازياً للنص ، وأخرجه كما نسجه عن النص الأصلي ، حيث حذف بعض المشاهد واستبدلها بمشاهد تعبيرية ؛ ورغم الإبهار الذي استخدمه المخرج إلّا أن أداء (ابراهيم محمد) و (عبد العزيز) في الشخصيتين الرئيسيتين قد افقدت الحوار كثيراً من مقوّماته ، لم يحسا بالدور ، ويبدو أن المخرج اهتم بعناصر الاخراج الأخرى على حساب أداء أهم شخص في المسرحية ، أما الأداء التعبيري فكان منفذاً بطريقة أثارت الاعجاب بأداء تعبيري حركي ايقاعي ، وأما الديكور فقد وظف بوعي وتصميم الملابس كان متوافقاً مع بيئة أحداث المسرحية ، وجاء اختيار الموسيقى مناسباً وقد ساعدت إضاءة مسرح قطر الوطني المتوفرة بشكل فني جيد في تحقيق الجو العام للمسرحية ، واستخدام الإضاءة الأفقية والرأسية أكد جو المسرحية الذي يعج بالاضطراب في نفوس الشخصيات كما نجح المخرج في توظيف الاسطوانة الدائرية للمسرح في رسم لوحات تعبيرية ، أما عن الحركة أو (الميزانين) فقد أكثر المخرج من استخدامه كحركة الممثلين وغلب عليها طابع التراجع والتقدم بلا تكثيف لمبرر الحركة رغم جودة تحريكه لمجموعة الممثلين في اللوحات التعبيرية والتي ساهمت بقدر كبير في تأكيد مواقف عجز عنها الحوار الذي حذفه المخرج .

السد ..... أنين الصواري ..... علي عبد الله خليفة/ عبد الرحمن المناعي.

وقدمت فرقة مسرح السد في اليوم العالمي للمسرح عام ١٩٨٤ مسرحية « علي عبد الله خليفة » [أنين الصواري] . وأخرجها « عبد الرحمن المناعي » بعد أن قام باعدادها وصياغتها مسرحياً ؛ وهي مسرحية شعرية عبّرت عن معاناة الخليجيين أيام الغوص ؛ وقد شخص أدوارها كل من [مريم راشد/ عبد العزيز جاسم/ علي عبد الرب/ نشوان العمري/ صلاح الملا/ عمر بو صقر/ خميس بو رشيد/ محمد يوسف] وملخص هذه المسرحية الشعرية :

« يدور حول المعاناة ومكابدة ذلك البحار الخليجي وهو يواجه ظلم وعَسْفَ النوخذة ؛ وقسوة البحر الذي لا يرحم ؛ فالمشاهد تصور دخول البحر ومواجهة عتو الرياح ؛ وفي لحظات الصحو ؛ تتداعى أحلام ذلك البحار في العودة إلى الأهل والديار سالماً غانماً .

لكن النوخذة يقطع هذه الأحلام الوردية ؛ فيأمر البحار الذي يعمل تحت إمرته أن يكف عن ادعاء المرض ، ويغوص في البحر . . وهنا يستمهل البحار سيده النوخذة .

[ـ يوم واحد فقط/ النوخذة ـ لا لا لقد امهلتك ما يكفي لا بد أن تكوي صدغك حتى تستطيع الغوص ، فأنا لم أدفع لك من أجل أن تأكل وتنام] .

وهكذا ينفّذ النوخذة ما عزم عليه ؛ . . فيصرح البحار ويتوسل الرفأة به . . دون فائدة ؛ وقبل أن يبرأ الجرح ؛ يأمر النوخذة البحار المريض [إذا أردت أن تأكل لا بد أن تعمل والملح دواء لجروحك] . . ثم تعرض المسرحية كيف يبتز النوخذة تعب رجاله قائلاً [ثلث الإيراد لي ؛ والثلث الآخر للسفينة (سفينته) والثلث الأخير لجميع البحارة] ولكن قبل أن يصل المبلغ لجيوب البحارة يخرج النوخذة (دفتر ديون بحارته) فيسلب منهم كل شيء مخلفاً لهم الحسرة ؛ ممعناً في ربط مصيرهم بسطوته وجبروته . . عن طريق تسليفهم واقراضهم ؛ الأموال طيلة العام حتى إذا ما جاء موسم الغوص ؛ يكون ضامناً التحاقهم بسفن الغوص التابعة له . لا بل إذا حصل وأن عَجِزَ البحار عن الالتحاق بالسفن ؛ فإن النوخذة لا يسامحه بل يأخذ ابنَهُ بدلاً عن أبيه ليسدد ما عليه من دين ، يقول النوخذة للبحار :

[لتأخذ ابنك معك يتعلم مهنة الرجال واذا عجزت عن أداء دورك قام بانجاز بعضها فترتاح من ديونك . .] .

على هذا النحو يقدم (علي عبد الله خليفة) و (عبد الرحمن المناعي) ؛ صورة صادقة وأمينة لما كان يعانيه إنسان الخليج من شظف العيش وابتزاز الأقوياء . .

كتَبَ « إمام مصطفى » عن هذه المسرحية يقول :

[ما لفتَ نظري قوةُ إيحاء (اسم العمل) « أنين الصواري » فتجربة عبد الرحمن المناعي في إعداد القصيدة تجربة شاعر متمكن ومسرحي أصيل ، ينظر للماضي باحترام وللحاضر بوعي وللمستقبل بأمل ، وأما الغرض فقد التزم فيه المخرج بتوصيل الأفكار بأمانة للجمهور مع عدم إغفال عملية الفُرجة المسرحية بلا حذلقة ولا فلسفة ولا استعراض عضلات لكني أختلف مع المناعي في إقحام الفرق الشعبية في نهاية العرض فلم يكن لها ضرورة درامية والعرض شعبي من داخله ولا يحتاج إلى موتيفات غنائية ، . .]

« الراية ـ ١٣٤٠/ ١٧ ـ ٤ ـ ١٩٨٤ »

عروض اليوم العالمي للمسرح ١٩٨٥

اللعبة	٨٥ /٣ /٢٧	القطري
فصيلة على طريق الموت	٨٥/٣/٢٩	الشعبية
الغرباء لا يشربون القهوة	٨٥/٣/٣١	الأضواء

القطري ..... اللعبة/الخادم(١٩٨٥) ..... صالح المناعي/علي ميرزا

نهضوية

قدمت فرقة المسرح القطري بمناسبة الاحتفال بيوم المسرح العالمي ، مسرحية « اللعبة/ الخادم» من تأليف صالح المناعي . واخراج علي ميرزا محمود ، وديكور أحمد المهندي ، وهندسة الصوت « علي البحر » وتشخيص [الفنانة البحرينية ماجدة سلطان/ وعلي ميرزا/ وسنان المسلماني /وغريب فكري /وخالد عبد الكريم] . في هذه المسرحية محاولة للاقتراب من جذر المشكلات التي تعصف بواقعنا ونحن نواجه الأخطار بالنوم أو التغاضي عنها ؛ فالأسرة مفككة ؛ تتآكلها الصراعات . . نحن مدعوون لمشاهدة مسرحية تجري أحداثها على خشبة المسرح « مسرح داخل مسرح » فهي « تتحدث عن أربعة شبان وفتاة أحدهم نائم لا يعلم ما يدور حوله ، والثلاثة الآخرون يبحثون عن نص مسرحي يقدمونه لجمهور ، تبدأ المسرحية بتصوير حالة الضجر التي تعتري هؤلاء فهم غير قادرين على فعل شيء ، بينما هم في قرارة أنفسهم يتوقعون حدثاً خطيراً ؛ أحدهم يقول يجب أن نغير الواقع . . الناس . . الأرض . . فيقترح الآخر أن يكف الجميع عن الثرثرة ويخططون لكن لا بد أولاً من تحديد المشكلة ؛ وسط انهيار كل شيء: القيم، والحب ، حتى غدا كل شيء لعبة بلا مثل أو أخلاق ، القطيعة تستشري بين الناس ، بين الأخ وأخيه ؛ حتى الأب والأم لا يعرفان ما يجري داخل البيت ، بينما خادم البيت مطلع على الصغيرة والكبيرة . ومع ذلك نريد تغيير كل شيء ؛ وليس لدينا خطة للتغيير ، توضع خطة في نهاية الأمر وتجري التمثيلية وفق النص المقترح ؛ الخادم يسرق الأم (رمز الوطن) والجميع متغافلون أو لاهون أو نائمون ؛ لكن اللعبة لم تكتمل لأنه ليس مسموحاً انتقاد الأم بدعوى أنها تعبت في الحمل والولادة ؛ يقول الأول ـ لكنها في النهاية تخلت عنا ، والأب غافل عن كل شيء ؛ همها أن تضع المكياج على وجهها لتخفي البثور والتشوهات ، والضياع يقتنص الأولاد واحداً واحداً ؛ وحين يستفيق الأب من نومه ويواجهه الأبناء بحقائق الضياع ؛ يطلب منهم السكوت وإلاّ فإنه يضربهم ؛ يضرب الولد الأول ؛ لأنه تجرأ على مصارحته ؛ كيف يُرجى التغيير إذا كان الأب الحامي لا يستطيع مواجهة الحقيقة ؟! . . وما دام الأمر سيظل كذلك فلا رجاء من التغيير ؛ إذ لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم » .

يقول صالح المناعي ، مؤلف مسرحية اللعبة « كتبتُ المسرحية من فصل واحد وتعمّدت البساطة كما تعمّدت أن تكون النهاية مفتوحة ، لأني أردت أن يبحث الجمهور عن النتيجة » ويقول علي ميرزا ، مخرج المسرحية « البحث عن حلول ليست قضية المسرح ، والمسرحية تطرح بعض النماذج البسيطة جداً والموجودة في أي مجتمع ، المسرحية لا تحمل أسلوباً معيّناً لقد مست المسرحية بعض جروحاتنا ، لأنها لعبة » .

ويقول الدكتور عادل قره شولي :

« تطرقت المسرحية لعدة قضايا اجتماعية تعاني منها مجتمعاتنا العربية بصفة عامة ، فقدان التواصل بين الأخ وأخيه بين الابن وأبيه ، في المسرحية يتبدى الخال هو الشخصية الوحيدة التي تقيم علاقة تواصل ؛ لكنها لم تكن مدروسة بشكل جدي ؛ استخدام المخرج الساعة حل ؛ لكنها ظلت قنبلة موقوتة لم تنفجر ؛ وعدم وجود عقارب أوحى بأنها بدون زمن ، كان الديكور جيداً لكنه لم يعط للحركة بعدها ؛ ما عدا وجود الساعة كرمز ، أما الشخصيات وممثلو المسرحية ؛ فإن الكاتب لم يكن واضحاً لي ، هل أقف معه أم ضده ؛ لقد أعجبني بتغيير نبرات صوته أما الخادم فلم يستخدمه المخرج ولم يوظف قدراته ؛ وقد أعجبني دور الفتاة لأنها كانت تبالغ في أداء دورها » .

ويقول « عبد الرحمن المناعي » عن مسرحية اللعبة .

« أسلوب التأليف ليس جديداً ، وشاهدنا قبلها مسرحية (المناقشة) وهي قريبة منها ، أما مسرحية اللعبة فأنا اعتبرها مشروعاً للبحث عن نص مسرحي فالمؤلف لديه طموح أن يجد فكرة ، وكنا نتمنى أن يكونوا قد وجدوا الحل » .

(فصيلة على طريق الموت) ..... (الفونس ساستري/ عبد المنعم عيسى)

وعن مسرحية الفونس ساستري أعد (موسى عبد الرحمن) مسرحية (فصيلة على طريق الموت) وأخرجها (عبد المنعم عيسى) ومثلها أعضاء الفرقة الشعبية للتمثيل وهم (عبد الله الباكر / عبد الله عبد العزيز/ حمد عبد الرضا/ شعيل بخيت/ ناصر عبد الرضا/ وموسى عبد الرحمن) وقام بتنفيذ الديكور فرج دهام والاعداد الموسيقي علي بحر والادارة المسرحية عادل شعبان وناصر الخليفي .

تدور أحداث هذه المسرحية (حول أحداث تقع في بلد أوربي ما ، يواجه عدواً غير محدد ولا منظور ، غير أن هذا العدو محدد بأنه ذو طبيعة شرقية ـ أو من المعسكر الشرقي ، خلال الحرب العالمية الثالثة . . (افتراضاً) . . وكذلك الجنود ليسوا محددي الجنسية والنماذج البشرية غير محددة الجنسية ؛ نتعرف على (خابيير Javier) المثقف الجامعي يكتوي بنار الحرب لا لشيء إلاّ لأنه من جيل كتب عليه شقاء الحرب ، محكوم عليه بالاعدام ، بينما

هو يريد الحياة ، أما (بيدرو) الجندي القديم المدرّب وكذلك (العريف جوبان) رمز للسلطة العسكرية ، يرغم جندياً على الحراسة رغم مرضه حتى يعثرعليه زميل له من الجنود مغمى . . يمارس قسوته وسطوته على باقي الجنود ، مما يولد في نفوسهم الحقد عليه ، فيقتلونه ، غير أن هذه النماذج التي زج بها في الحرب إلى موقع متقدم ، هي شرائح من المذنبين كانوا أوقات السلم يمارسون الابتزاز والقتل فمنهم من كان يتاجر بقوت الشعب ، وبعضهم قتل رئيسه في الميدان في عراك تافه ، وآخر كان يعامل الأسرى معاملة لا إنسانية بدعوى أنه ينتقم لزوجته التي اعتدى عليها الأعداء في غيابه ، ومع ذلك هم يمثلون مجتمعاً عسكرياً فيه كثير من العيوب والنقائص ، كأن ساستري يريد هجاء السلطة القمعية إذ يسلط الضوء على هذه النماذج ؛ كما يهجو الحرب وفكرتها ويلعنها ؛ إنهم فئة حكموا عليها بالموت لذا قذفوا بها إلى موقع متقدم من الأعداء ليموتوا على طريقة الحرب ويبقى الجنود منتظرين الهجوم عليهم في أية لحظة ولا يقع الهجوم ، هذا الوضع جعلهم في وضع قلق وعصبي مما يتسبب في نشوب الخلافات والصراع فيما بينهم ، . . لا سيما بين (بيدرو) و (ادولفو) عندما يقرر بيدرو الاعتراف بماحدث من جريمة أمام الدورية التي ستأتي ، بينما ينهره ادولفو ؛ وأمام إصرار بيدرو بالاعتراف يقرر أدولفو الهرب واللجوء إلى الجبل ليمارس حياة العصابات . ويقرر (خابيير) الجندي المثقف شنق نفسه على فرع شجرة قريبة ، ولا يبقى على المسرح سوى (بيدرو) و (لويس) ليرويا لرؤسائهما ما جرى . .

هذه المسرحية تؤكد على فكرة عبثية وجودية ؛ تندد بالديكتاتوريات وصناع الحروب وتجارها ؛ وساستري هنا ينحو منحى (كامي) و (سارتر) الفكري . وتركز المسرحية على حق الناس في اختيار مصائرهم ؛ أو تغيير أوضاعهم وظروفهم بعيداً عن الضغط والقهر ، وهذا ما رأيناه واضحاً في (قتل الجنود لقائدهم الذي يقمعهم ؛ وكأنهم حين قتلوه تخلصوا من فكرة سيطرة القوى الغاشمة المدججة بالسلاح) .

وساستري كاسباني يحتج فيما أرى على نظام (فرانكو) . إذ وضع مصيره مع الحرب والنازية الهتلرية ، غير أنه من غيرالمفهوم لماذا يكون مصير أبطال المسرحية ؛ هو هذا المصير المؤلم ؛ ويبدو أن هذا المصير مبرراً من الوجهة الوجودية ، إذ يرى الفرد حريته تداس ويصبح رقماً ليس غير في عجلة الحرب القذرة ، فتغرق في المصير الفردي العدمي الذي لا يمتد إلى بعد اجتماعي أو إنساني . .

يقول « الدكتور عادل قره شولي » عن مسرحية فصيلة على طريق الموت :

« تسوق المسرحية وشخصياتها نتيجة حرب عالمية ثالثة متوقعة ، هي صرخة ضد الحرب ، ـ ويتساءل ـ ما هو الإعداد الذي تصوره المعد لتوصيله للجمهور؟! ولقد أعجبني

الديكور لهذه المسرحية، كما أعجبني وضع شبكة على المسرح لأنها سجنت الممثلين وأعطت الرمز المطلوب . . أما الموسيقى التصويرية فقد صعدت الحدث وكانت تسخر من الحدث . . وكان اختيار الممثلين جيداً » .

وقد تحدث مخرج هذا العمل الفنان (عبد المنعم عيسى) فقال :

« هؤلاء الشباب الذين يقفون لأول مرة على خشبة المسرح في مثل هذه المناسبة ـ يوم المسرح العالمي ـ قد حاولوا تقديم مسرحية عبثية ؛ فقد أردت أن أوصل مفهوم العبث من خلال هذا العمل إلى المتفرج ، وبشكل يفهمه المتفرج ومجموعة الشخصيات متناقضة ، كل واحد له أبعاده النفسية المختلفة ، وكل واحد بداخله مشكلة ، وعندما يوضعون في فصيلة ، هل يقدرون عمل شيء ؟! بالتأكيد لا يستطيعون .

الأضواء ..... الغرباء لا يشربون القهوة ..... (محمود دياب/ إمام مصطفى)

وفي إطار الاحتفال باليوم العالمي للمسرح عرضت فرقة الأضواء مسرحيتها « الغرباء لا يشربون القهوة » من تأليف محمود دياب واخراج إمام مصطفى ، وقد شخص أحداثها كل من (جبر الفياض ؛ وعلي سلطان ، ويوسف هلال ، وعبد الله عيسى ، وحسام محمد ، وخالد التميمي ، ومحمد ابراهيم ، وعادل شير ، وابراهيم محمد ، وحسن علي ، وأحمد صالح ، وعلي غلوم ، وناصر أكبر ، وزينل عباس ، وعبد الرسول عبد الله) .

كما قام بتصميم وتنفيذ الديكور عبد الرحمن المناعي وساعد في الإخراج أحمد زينل . وقد عالجت هذه المسرحية فكرة الواقع العربي من خلال الرجل الطيب (جبر الفياض) وهو صاحب البيت حيث يعتدي عليه مجموعة من الغرباء إذ يقتحمون عليه بيته ؛ وبطيبته يحاول أن يكرم هؤلاء الغرباء الذين جاؤوا ليوقعوا الشر به وبأهله ، وهو لا يعير ذلك اهتماماً ، حتى يتمكنوا من البيت ؛ يدعوهم هو إلى الشر قهوته (رمز الضيافة العربية) فيرفض شربها الغرباء . . الذين يدّعون ملكيتهم للبيت ويطلبون منه الرحيل ؛ وعبثاً يحاول إقناعهم أنه هو صاحب البيت فيبرز لهم كل الوثائق والمستندات، غير أن الغرباء لا يأبهون لذلك بل ويقومون بتمزيقها حتى عقد زواجه يمزقونه لطمس كل ما يربطه بالبيت . . » .

هذه المسرحية التي كتبها محمود دياب في أعقاب نكسة حزيران ١٩٦٧ هي تعبير عن رفض منطق المسالمة ومهادنة العدو أو التعامل معه بسذاجة ، لأن عدو أقام حياته على العدوان سبيلاً لتمكين نفسه واجتثاث الآخرين من جذورهم . . في نهاية المسرحية دعوة إلى حمل السلاح للدفاع عن الحق والذود عن الشرف .

عروض يوم المسرح العالمي ١٩٨٦

مرة أخرى يقتل سقراط	القطري	٨٦/٣/٢٧
فصد الدم	الفرقة الشعبية	٨٦/٣/٢٩
البحر والرجال	السد + الأضواء	٨٦/٣/٣١

القطري ..... مرة أخرى يُقتل سقراط/١٩٨٦ ..... اسماعيل تامر/ سيار الكواري

في أول أيام الاحتفال باليوم العالمي للمسرح عام ١٩٨٦ ، قدمت فرقة مسرح الأضواء مسرحية (اسماعيل تامر) [مرة أخرى يقتل سقراط] من اخراج (سيار الكواري) وتمثيل (سيار الكواري/ مبارك خميس/ سنان المسلماني/ غريب فكري/ ناصر المؤمن/ محمد الكواري/ شعيل بخيت/ سعيد المناعي/ ولاء فريد) ومن الفنيين (يوسف سلطان) و (سعيد السليطي) ؛ ديكور (المهندس محمد هشام) إعداد الموسيقى (علي البحر) . .

تطرح هذه المسرحية الإشكالية التي تقع باستمرار بين (المثقف) من جهة وصاحب القرار (السلطة) من جهة أخرى . . صاحب القرار يريد من المثقف أن يتحول إلى تابع ؛ والمثقف يصر إلاّ أن يقول الحقيقة حتى وإن كانت جارحة . . ملخص المسرحية [رئيس ظالم متجبر ، يبطش بالناس دون رحمة ؛ وحوله حاشية تسوّغ له أفعاله دون أن تصارحه بحقيقة الأمور ؛ حتى يُقبض على رجل بتهمة التحدث ببعض الممنوعات من مثل (العدالة ـ الحق ـ الحرية وما شابه) . فيكتشف الرئيس أنّ وزيره كان يضلله إذ يقول له : ألم تقل يا وزيري بأنه لم يعد في شعبنا من يطرح مثل هذه القضايا) . . . فيقال له (بأنه غريب يدعي الفلسفة) فيطمئن للأمر . لا سيما وأنه أتاح لفئات من المجتمع منها (الشحاذ/ والشاعر/ والعامل وما إلى ذلك) فيدخلون عليه بأمر منه . . لكنه يكون حذراً متوجساً منهم ؛ وهنا يبدأ تَملُّق الرئيس ؛ فالشحاذ يحمد الله على أنه في مرتبة شحاذ ؛ والشاعر لا يبخل على وصف الرئيس بأنه أكبر الشعراء وأكثرهم علماً وبلاغة ؛ وحين يأتي دور الفيلسوف (سقراط) يطالب باعادة (محاكمته) رغم أن الزمان قد تغير كما يقول له الرئيس ؛ لكنه يجيب بأنه لم يتغير شيء ؛ فيشكل الرئيس لجنة المحاكمة من (الشحاذ والشاعر والوزير) وبرئاسته هو ، بعد أتباع الاجراءات الوقائية كما يقترحها الوزير ؛ وهي (الاستنطاق الأولي) من قبل المحققين ؛ عن (اسمه ؛ ومهنته ؛ وزملائه ؛ والأفكار الفاسدة التي يبثها بين الشباب ـ حسب ادعائهم ـ) لكنه يغيظهم باجاباته الذكية ، فيهجمون عليه ويوسعونه ضرباً وتعذيباً بالكهرباء ؛ بعد هذا التعذيب يدخل الرئيس ؛ ويوجه لسقراط الاتهامات بينما يتطوع الشحاذ لتمثيل المتهم ؛ والشاعر ليقوم بدور الشاهد ، والوزير بدور ممثل الادعاء ، وتتطوع زوجة الرئيس أن تمثل دور (زوجة

سقراط) . . يقوم الوزير بتوجيه تهمة (إفساد الشباب ؛ وخداع السلطة ، والتعرض لسمعتها ، والاستخفاف بمؤسساتها) و (الهجوم على الشعراء) . وبما أن الرئيس يعتبر نفسه أكبر شاعر ؛ فيقول له: (إذن أنت تعتبرني خطراً على الدولة) (ألا تعرف أنني شاعر الشعب الوحيد) فيجيبه سقراط (ذلك أعرفه الآن) .

وهنا توجه (زوجة سقراط) سيلاً من الاتهامات لزوجها (فقد ظل فقيراً ؛ ودون منصب رسمي ؛ وكان همه تعرية وفضح مدعي العلم ليبرهن على جهلهم ، كان متغطرساً حتى الموت ؛ أرجوك يا سقراط أن تتنازل عن تصلبك وغرورك وتطلب الرحمة من المحكمة) . هنا يقف الشاعر في صف سقراط فيفاجأ الرئيس والوزير ؛ . . يتدخل سقراط ليطلب من الرئيس أن يطلب من الرعية (أن من سيقول الصدق حقيقةً سينال مكانة الوزير) . يتذمر الوزير خائفاً على منصبه ؛ هنا يكشف الجميع مواقفهم الحقيقية .

فالشحاذ يقول :إنك مخدوع أيها الرئيس بمن حولك ؛ وأنا أوّلهم . .

الشاعر : أنا رجل محبط ، يائس ؛ ولو أردت أن أصف الرئيس لقلت إنه الأبله الوحيد بيننا .

الزوجة : بل هو ممثل من الدرجة الأولى يتقن دور الفضيلة في الوقت الذي يرتكب أشد أنواع الرذائل.

حاجب : كل منكم يقسم الحقيقة إلى قسمين ، قسم يعلنه لغاية يكسبها ؛ وقسم يخفيه في قلبه .

بعد ذلك يقول الرئيس : رغم حبي لك يا سقراط ؛ إلاّ أنني أحب الدولة أكثر منك وعليه فانني أحكم عليك بالسجن مدى الحياة في دولتنا . .

فيقترح سقراط أن (يموت) لأن الموت مع الحرية خير من الحياة في مثل هذه الدولة ؛ وبعد التداول يحكم الرئيس باعدام (سقراط) ودفنه خارج الدولة . .

فصد الدم ..... سعد الله ونوس/جمال منصور

وقدمت الفرقة الشعبية للتمثيل مسرحية « فصد الدم » تأليف/ سعد الله ونوس ؛ إعداد وإخراج / جمال منصور . . في ٢٩ مارس ١٩٨٦ ؛ وقد شخص أدوارها كل من «عبد الله الباكر/جاسم الأنصاري/ موسى عبد الرحمن / ناصر الخليفة/ ناصر عبد الرضا/ محمد ادريس / بالاشتراك مع الفنانة اللبنانية ، مها دندن/ والأطفال ـ عبد القادر أبو بكر/ عادل الأنصاري/ أحمد مبارك/ تصميم وتنفيذ العرائس محمد توفيق كشك/ ومشاركة/ حمد عبد الرضا / سامي حافظ/ عبد العزيز الخياط/ ناصر مشهدي/ « تصميم وتنفيذ الديكور أحمد

المهدي/ وإدارة المسرح : عادل شعبان . أما الموسيقى والمؤثرات الصوتية اعداد/ عدنان الهباش ،« طرحت هذه المسرحية إشكالية ازدواج شخصيتنا وهويتنا الحضارية ؛ فنتج من ذلك واقع ممزق فاسد أليم ؛ وفي ذات الوقت ثمة صوت يهدر في الأعماق أنْ لا . . لا بد من تحطيم الجوانب السلبية في حياتنا ؛ لا بد من فصد الدم الفاسد ؛ وبتر الأعضاء المشوّهة ؛ وردم المستنقع الذي غرقنا فيه ، فالجميع ضحايا هذا الواقع المُرّ ؛ الحالمون والرومانسيون ، والسلبيون ؛ والجميع صامتون ؛ حتى يخرج جيل مسلح بالارادة والفعل ليصنع فجر الأيام الآتية » . .

وقد استخدم جمال منصور عدة رموز لخدمة هذا النص وانقاذه من المباشرة ؛ غير أن الصراخ ظل يسود المسرحية ؛ دون أن يتعمق النص ؛ حالات السقوط الفردي والجماعي ؛ فظل يلامس السطح ؛ وافتقرت المسرحية لخط درامي واضح ومتصاعد ؛ فاهتمت بالشعارات غير أنها أفلحت في تذكيرنا بمرارة واقعنا وهزائمنا ـ .

البحر والرجال ..... تأليف جماعي/د. عوني كرومي

وقدمت فرقتا « السد ، والأضواء » مسرحية « البحر والرجال » صياغة الحوار لصلاح الملا وفيصل ابراهيم ، وعبد العزيز جاسم ، وخليفة المريخي ، واعداد واخراج الدكتور عوني كرّومي بتاريخ ٣١ مارس ١٩٨٦م . كما قدمنا مسرحية « آباء وأبناء » من إعداد : عبد الله أحمد ، والدكتور عوني كرومي ؛ واخراج د. كرومي . . بتاريخ ٤ ، و ٥ ابريل ١٩٨٦ ؛ في إطار الاحتفالات بيوم المسرح العالمي لعام ١٩٨٦ ، ويأتي تقديم هذين العملين المسرحيين تتويجاً لدورة الدوحة المسرحية التي أشرف الدكتور كرومي على تدريب عناصر مسرحية من السد والأضواء على مختلف الفنون المسرحية النظرية والتطبيقية . .

مسرحية البحر والرجال ، اعتمدت على الغوص إلى أعماق اولئك الرجال البحارة وهم يواجهون مصيرهم إزاء خطر البحر الذي داهمهم ؛ فكل واحد من اولئك الرجال بدأ عبر تداعياته الشخصية يستذكر أحداث حياته ؛ بصورة تجعل المشاهد يقف على كثير من تفاصيل حياة الشخصيات غير المرئية ؛ ولهذا فإن المسرحية تضمنت عدة حكايات قام بسرد كل حكاية كل من « علي سلطان» و « خليفة المريخي» و « علي ميرزا » و « خالد زيارة »و « صلاح الملا » ولكل حكاية قيمة حياتية وإنسانية . . اعتمدت المسرحية في إطارها التجريبي على « فن الممثل » ولهذا فإن المخرج كان يهدف إلى أن يقدم نموذجاً إنسانياً يمكننا أن نراه ؛ أو نتوقع مشاهدته بيننا ؛ أو يقظته في أعماقنا ، وهنا مزج الدكتور كرومي معتمداً على « فن الممثل » وفي ذات الوقت جعل المتلقي/ المشاهد « عنصراً أساسياً في بلورة مفهوم المسرحية ؛ إذ لم يترك المشاهد يتخذ دوراً سلبياً في عملية التلقي بل أشركه في فهم الأفكار وبلورتها وإعادة

صياغتها ، متبعاً في ذلك طريقة « ستانسلافسكي » المعتمدة على فن الممثل واشراك الجمهور ؛ فمن خلال الحدث المعاش قد ما يمكن توقع أن نعيشه ذات يوم .

يقول الدكتور عوني كرومي عن هذه المسرحية واسلوبه في معالجتها .

« إنّ مسرحية البحر والرجال تقع ضمن العروض التجريبية للمسرح ؛ وإن الشكل الذي تم إعدادها وتقديمها فيه قد خضع لمفهوم أبعد من أن يكون المسرح مرآة تعكس الحياة ؛ إننا قد نعكس الحياة ولكن قد نعكس الجوانب غير المرئية فيها ؛ ففي العرض نقدّم التداعيات الروحية والتفسير من خلال جوهر فن الممثل .

آباء وأبناء ..... عبد الله أحمد/ د. عوني كرومي

أما مسرحية آباء وأبناء : فتبدأ المسرحية بمشهد مفترض أن أحدهم أقدم على جريمة قتل والده ، لا يشاركه إخوته فعلته ويستهجنون تصرفه ، نعرف أن الدافع لقتل (الوالد والوالدة) رفضهم أن يعيش الإبن أفكاره وعصره حتى صار يرفض والده وبيته لاعتقاده أنهم سبب فشله بينما يتهمه إخوته بالأنانية والتنكر للأصل والجذر الذي نما فيه وتربى ، هنا ينشأ صراع بين المواقف (سلطة الأهل المطلقة) (رفض الابن حمد الخنوع لكل سلطة عمياء بل يسعى إلى أخذ الجيد ورفض المتداعي من القيم والأفكار) و (قبول الأبناء الآخرين بما قدمه الوالد والده ورفض محاولات حمد الذي يسعى للتمرد وتقويض سلطة الأصول والجذور) . . هنا تتعرض المسرحية لأخطاء الأب (تزوج من فتاة أصغر من أولاده عمراً) (أنانيته على حساب تربية أبنائه وعدم تفرغه لحل مشاكلهم) (سفره المستمر وغيابه الدائم عن بيته وزوجاته) . . غير أن العراك والخصومات تدب بين الأشقاء فينقسمون على أنفسهم من مدين للأسرة ومن رافض سلوك الابن حمد في قتل والديه . . هنا تتدخل الشرطة وتقود (المتهم حمد) إلى القضاء ، يعتبر القضاء سلوك الابن جريمة لها دوافعها فيسرد حمد الظروف التي قادته إلى فعلته ، كما تسرد الأم شكواها من الولد والوالد ، ويشكو الأب وضعه فقد شبع فقراً في سالف أيامه واليوم يريد أن يعيش حياته الباقية ويتضح أن الجميع يحبون بعضهم .

مشاركات خارجية

المنتخب المسرحي ــ الفرقة الأهلية ــ دمشق ، تونس ، بغداد ، الامارات ، الكويت، الخ .

وقد مثلت مسرحية « يا ليل يا ليل » تأليف واخراج عبد الرحمن المناعي ، دولة قطر في مهرجان دمشق التاسع للفنون المسرحية ، بعد أن أعيدت صياغتها بالفصحى ، وقد

شخصها (فريق المسرح الأهلي/«القومي») . . المؤلف من [عبد الله أحمد/ محمد أبو جسوم / وسنان المسلماني/ مبارك خميس/ (من المسرح القطري) وصلاح الملا/ وعبد الله غيفان/ (من مسرح السد) وعلي سلطان / وجبر فياض/ وخالد عبد الكريم/ وعبد العزيز بورشيد/ (من مسرح الأضواء)]وتأتي هذه المشاركة الثالثة من نوعها في مهرجان دمشق لدولة قطر ؛ بعد أن شاركت بمهرجان دمشق السابع بمسرحية (مرة وبس) من تأليف كمال محيسي وعلي ميرزا واخراج هاني صنوبر ، وبعد مسرحية (إلى أين) لعبد الله أحمد .

عروض مسرحية خارجية

ولقد اهتمت وزارة الإعلام ـ ادارة الثقافة والفنون ؛ بمسألة إتاحة المجال للإحتكاك والالتقاء الثقافي الخارجي بين المسرحيين القطريين وبين المسرحيين العرب ؛ فاشتركت بجميع المهرجانات المسرحية العربية التي كانت تقام في « دمشق » و « القاهرة » و «تونس » و « الإمارات » و « الكويت » و « بغداد » وغيرها من عواصم الدول العربية . ولَعَلَّ دولة قطر ؛ من الدول العربية التي كانت على الدوام مع كل لقاء ثقافي وفكري وفني ؛ سباقة إلى الاشتراك سواء بفرقتها الفنية أو بوفودها الثقافية التي مثلوها في مثل هذه اللقاءات والمؤتمرات .

فقد اشتركت دولة قطر عام ١٩٧٥ بمسرحية (مرة وبس) من تأليف علي ميرزا وكمال محيسي واخراج هاني صنوبر وذلك في مهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٧٥ ؛ حيث يدور موضوعها حول « أب يفرق في المعاملة بين أبنائه ؛ ويميّز بين أخ وأخ . . حتى يجني بطريقة تربيته هذه على الولد الأصغر المدلل والأثير لديه . . » .

وفي عام ١٩٧٧ اشتركت دولة قطر بمسرحية « إلى أين» من تأليف عبد الله أحمد واخراج هاني صنوبر وذلك في مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية حيث دارت فكرتها حول معالجة شرائح متعددة من الواقع العربي داخلياً وخارجياً ؛ حيث يلتقي مجموعة من المسافرين يريدون الخروج بطائرة واحدة ؛ وهنا يتقصى المؤلف ويستبطن دخيلة كل شخصية من شخصيات مسرحيته ؛ بما يعبر كل واحد عن نموذج أو فئة أو طبقة من طبقات المجتمع العربي ؛ فهي مسرحية انتقادية اجتماعية ؛ . .

وفي عام ١٩٧٨ ؛ خرج المسرحيون في قطر ؛ ليقدموا مسرحية المغني والأميرة .

عبد الرحمن المناعي

المغني والأميرة

وهي عن قصة « لعبد الله علي خليفة » قام « عبد الرحمن المناعي » بتأليف مسرحية

« المغني والأميرة » . . وقد عُرضت هذه المسرحية عام ١٩٧٨ في كل من الدوحة ؛ والكويت ؛ وتونس . وقام بتشخيصها [الفرقة الأهلية القطرية] .

ملخص هذه المسرحية التي تدور أحداثها في ساحة حي قديم يدعى « باب الحمّارين » حيث يعمل جميع سكانه ناقلي أمتعة ؛ حيث تهاجر عقول المكدودين للحلم الأبدي ، لكل فرد حلمه الخاص ؛ حيث الظلام رفيق الفقراء منذ أن أعلن اللصوص قدرتهم على السرقة في وضح النهار . . « عطر » ذلك المغني الذي يتوق الى عالم أكثر عدلاً وبهاءاً ـ حتى ولو كان ذلك عن طريق الحلم ـ ولأن الواقع قاتم فانه يتنازل عن (غنائه) ليعمل (حَمّاراً) في باب الحمّارين ، يلتقيه (الوزير) ليستمع اليه ؛ ويعده أنه سيجني الكثير من وراء ذلك ـ عطر ـ يا سيدي الناس هنا لا يسمعون من يقول لهم ادفعوا ؛ حماري كان يحرن عندما أغني بعض الأغاني المفرحة ؛ فالغناء جدول جروح ودمامل ، الكل يشقى ويفرح ، فهو جدول فرح وسرور أحياناً ؛ وتارة فيض دموع . .

الوزير ـ أنت فيلسوف/ عطر ـ أبي ظل يغني ؛ عندما حملته الخيول ضحك الجنود وبكت الخيول هنا يعرض الوزير على (عطر) المغني أن يصطحبه إلى (الوالي) الحزين بسبب مرض ابنته ، والتي عجز السحرة والأطباء عن شفائها من مرض مزمن ؛ عساها بصوت (عطر) تفشى ؛ ما دام الغناء كما يقول (عطر) جدول فرح ؛ وشفاء للنفوس . . (فليجرب الوالي) هذا العلاج فيغري الوزير (المغني) أن يغادر هذا الحي المهترىء ؛ ليلتحق بالوالي ؛ ليكبر ويتسامى حيث سينعكس ذلك على جمال صوته لطفاً وأنساً (سوف تنطلق وتحلّق وتكبر) (ستنام على الوسائد الموشاة وتلبس الحرير ، وتكتشف حياة أخرى) وما زال الوزير يغريه (وعطر) يردد (إنني أعيش هنا ، ولدت هنا ؛ حبوت ؛ ركضت هنا ؛ علمتني هذه الأزقة الغناء ، أكلت من هذا التراب ؛ نمت تحت هذا الحائط ، من شروق الشمس حتى غروبها أجمع روث البهائم) بينما يقول له الوزير (لن تندم على مجيئك) بينما يقول عطر (سوف أضيع عندما ترتفع قدمي عن آخر بقعة من هذه الأرض فبدونها لا غناء ولا حب) . لكن الوزير يعرض عليه أن ما سيقوم به تجاه الأميرة المريضة مرضاً نفسياً مزمناً ؛ هو خدمة لوطنه وبلده ؛ فشفاؤها خدمة للوالي ؛ والوالي في خدمة الناس ؛ فيوافق عطر في الذهاب مع الوزير الى الوالي ؛ يختفي (عطر) عن حيه القديم ؛ فيفتقده الناس ؛ يترقبون عودته ؛ (فالليل يجعلهم أكثر شوقاً اليه) . . لكن الوالي كان قد وصل الى حالة من اليأس بعدم شفاء ابنته الأميرة . إذ ظل يوكل أمر معالجتها لعشرات بل مئات الأطباء والدجالين دون فائدة ؛ مع أنه كان يصرف مبالغ طائلة على ذلك ؛ فيأمر حجابه وحاشيته أن لا يدخل عليه في شأن معالجة الأميرة إلاّ كل طبيب حاذق مشهود له ؛ ويدفع مبلغ ألف دينار ؛ فاذا شفى الأميرة رُدّ اليه المبلغ ونال عشرة أضعاف المبلغ ؛ ومن فشل فسيخسر الألف دينار ، يصل الوزير وعطر ؛ ويدخلان على

الوالي ؛ ويقتنع الوالي بأن يتولى عطر الغناء لابنته عساها تشفى ؛ هنا يرتدي عطر أفخر الثياب ويأكل أطيب طعام ؛ وتتحسّن صحة الأميرة ؛ لكن (عطراً) يحس أنه فقد صوته ؛ لأنه تخلى عن (حيّه) و (هموم الناس البسطاء) في حي الحمّارين ؛ فيكف عن الغناء فيقول للوالي معتذراً عن الاستمرار في هذه المهمة طالباً إعفاءه[ملابسي لم تعد تلك الملابس ، أصبح للحياة مذاق آخر ؛ فكيف تطالبني بقول أشياء لا أحسُّها ، لا أريد تلك الجائزة ؛ أريد الرجوع الى حيّي ، وصوتي ؛ لكن الوزير والوالي يقنعانه أن ما يقوم به خدمة لإسعاد الآخرين ؛ هنا يستمر (عطر) في الغناء حتى تشفى الأميرة وتبتسم ؛ لكن الأميرة تحب (عطراً) ؛ في هذه الأثناء ينتهز الوزير فرصة شفائها ليخطب الأميرة لابنه فيوافق الوالي ؛ ويطرد المغني بعد انتهاء مهمته ؛ خائفاً أن يشيع الحب الذي ربط ابنته بهذا (المغني) الصعلوك ؛ فيدبر الوزير (خطة ماكرة) ويقتل المغني لكي لا يفضح علاقته بالأميرة . .

كما اشتركت دولة قطر ؛ في فعاليات المهرجان التاسع للفنون المسرحية بدمشق من تأليف واخراج عبد الرحمن المناعي عام ١٩٨٠ ؛ حيث ترصد منعكسات السلطة المطلقة لنواخذة البحر على فئات واسعة من مجتمع الخليج ؛ إذ نجد الابتزاز بأبشع صوره وشتى صنوف الهوان بين فئة انتعشت وأثرت على حساب معاناة عمال البحر ؛ وعرقهم ودموعهم ودمائهم وقدم المناعي مسرحية « الحذاء الذهبي » على مسارح « الإمارات » عام ١٩٨١ .

كما اتجهت عام ١٩٨٤ فرقة الأضواء ممثلة عن دولة قطر الى كل من القاهرة والإمارات العربية .

فضمن تبادل الزيارات المسرحية بين (مصر) و (قطر) ؛ قام فريق مسرح الأضواء بتقديم عروض مسرحية (بانتومايم) و (مسرحية الكافيتيريا والزنجبيل) لعلي سالم واخراج سالم ماجد .

وفي الإمارات العربية المتحدة ، قدمت الأضواء ؛ مسرحية « جريمة في حي البندقية » لكازانتزاكي ؛ من إعداد عبد المنعم عيسى واخراج حسن ابراهيم .

واشتركت دولة قطر في عام ١٩٨٤ بمسرحية « عندما يكون غداً » لاسماعيل تامر واخراج علي ميرزا في فعاليات « مهرجان المسرح العربي المتنقل » في المغرب .

وفي عام ١٩٨٥ ؛ قام عبد الرحمن المناعي ؛ بتقديم مسرحية « الاختراع » على مسارح البحرين ؛ والإمارات . . وهي مسرحية (توجيهية) للأطفال ؛ تحث على التفكير والتدبر ؛ ومعرفة كيفية مواجهة الأعداء الشرسين الذين لا تهمهم سوى مصالحهم ومنافعهم حتى وإن اقتضاهم الأمر تحطيم الخير والعلم الذي هو في نهاية الأمر ؛ لصالح الإنسان حيثما كان . .

وفي عام ١٩٨٥ ؛ اشتركت دولة قطر ؛ بمسرحية « المتراشقون » في مهرجان قرطاج المسرحي . .

المتراشقون ..... /غانم السليطي/ علي ميرزا

(نهضوية)

من تأليف (غانم السليطي) واخراج (علي ميرزا محمود) قدم المسرح القطري مسرحية (المتراشقون) ضمن مهرجان قرطاج المسرحي في تونس عام ١٩٨٥ ؛ كما قدمت بعد ذلك في الدوحة وهي مسرحية نهضوية ، حاولت أن ترسم الواقع وتكون شاهداً عليه وصرخة احتجاج في وجهه شخص أدوارها كل من [غانم السليطي/ غازي حسين/ عبد الله أحمد/ محمد أبو جسوم/ سنان المسلماني/ وجبر الفياض/ وفالح فايز/ وعبد العزيز جاسم/ أمينة القفاص/ صالح المناعي/ صلاح الملا/ غانم الرميحي] .

وتدور أحداث المسرحية ، حول الخلاف المستحكم بين الوالي (دندان) والولي (شركان) وممنوع على مواطني الولايتين ، اللقاء يبدو (دندان) بطّاشاً بطريقة مباشرة ؛ (وشركان) بطريقة غير مباشرة . فها هو (دندان) يمنع كل صوت للمعارضة ؛ ويحاكم كل إنسان تسوّل له نفسه أن يعبر من ولاية شركان خصمه إلى ولايته ؛ ويزج به في السجن ؛ تقوم بين الواليين حروب إعلامية معلنة وغير معلنة ، فالوالي شركان يحاول أن يوغر قلوب أبناء ولاية (دندان) عن طريق دس منشورات تفضح تصرفات دندان أمام شعبه وبسبب توتر هذه العلاقة يحرم الشعبان من الإتصال بأقاربهما هنا أو هناك (دندان) يحوّل شباب ورجال قريته (متراشقين) يرشقون شباب ورجال قرية (شركان) وهؤلاء بدورهم (يراشقون) رجال قرية (دندان) وربما لم ينخرط أحد الشبان ليكون متراشقاً لدى دندان أو شركان فيكون نصيبه الإيذاء والملاحقة والاهانات ، غير أن (دندان) و (شركان) كل منهما يتفنن في شراء الذمم والضمائر ومسخ وتشويه الناس ؛ ويعلن أن شعبه يحبه طواعية ؛ ونكتشف أنه لا يوجد قضية جوهرية تستحق كل هذا العداء والاختلاف ؛ اللهم إلاّ بين (كلمتي) (قرية الجبال) بالجيم (وقرية الحبال) بالحاء ؛ (نقطة واحدة) ! يقول الوالي شركان (وهل النقطة أمر سهل . . هذا جوهر الإختلاف ؛ فالنقطة إن وضعت أمام الواحد أصبح عشرة وإذا وضعت على الباء في كلمة (اقبلوه) ستصبح (أقيلوه) . . الفارق كبير !!

وللأسف فان بطانة (شركان) تسوّغ له تصرفاته الحمقاء ؛ غير أن الامبراطور (عجب العجب) يحاول أن يصلح بين دندان وشركان بوساطة حكيم رومي (أجنبي) هو (افريدون) . يقول شركان (لنتفرغ بعد المصالحة لرصد تحركات الشعب) فها هو (مسعود

الملحوق) يقبض عليه بلا سبب ؛ يلفقون له أي تهم تقوده الى السجن ، يصل الحكيم (افريدون) الى الوالي دندان ليتوسط بينه وبين الوالي شركان ، غير أنه يدس ليوقع بينهما أكثر فأكثر ؛ بطريقة فيها من المكر والدهاء ما يوغر صدر كل منهما على الآخر ، إلى درجة دفعت الوالي (دندان) إلى إعلان الحرب على شركان فيحشد الجيوش وتقع بين القريتين معارك طاحنة ؛ مات من قرية الجبال نتيجتها ٩٩٩ رجلاً ومات من قرية الحبال ألف رجل ؛ وبعض الضحايا ، ولم تبق الحرب سوى ٢٠ رجلاً في قرية الجبال وفي قرية الحبال بقي سبعة رجال ، فيقوم الامبراطور العظيم (عجب عجيب) بعقد مؤتمر للولاة قاطبة ، للنظر في هذه الحرب المدمرة فاجتمعوا في قصر الضيوف ؛ منهم (والي قرى الجبال ، ووالي قرى الحبال ، ووالي قرى الذهب ؛ ووالي قرى الفضة ، ووالي قرى الحرفة ، ووالي قرى الزعفران ، ووالي قرى الطوب ، واعتذر عن الاجتماع والي قرى السهول ، فيتحدث الامبراطور إلى الولاة المتنافرين ؛ حاثاً إياهم على وحدة الصف ؛ والإحساس بالمسؤولية تجاه شعوبهم ، ووضع حد للحروب ، ومع ذلك تتفاقم الخلافات في جلسة عاصفة يتحزب كل طرف ضد الآخر وليس لدى أي من المجتمعين استعداد للمصالحة ؛ بل يقذف كل واحد منهم التهم إلى الآخر . . لكنها أسباب تافهة لا تستحق الإختلاف ؛ حتى الخلاف بين دندان وشركان جذوره شخصية وتافهة ، بينما تتعالى صرخات الناس من كلا الطرفين . . . [من أجل أطفال الامبراطورية/ من أجل المستقبل . . أوقفوا الحرب/ الخير فيكم يا ولاة . . أنتم أهل لها قلوبنا معكم في رسم حياة أفضل/ لا . . لا . . لا للدمار . .] .

فيخرج الامبراطور للجموع المحتشدة ليطمئنها أن الحرب انتهت ؛ ولكن واقع الأمر ، يخالف وعود الامبراطور ، لأن هذا المؤتمر تمخّض عن خلافات بين جميع الفرقاء دون استثناء ؛ وخرج كل واحد منهم يتهدد الآخر بالويل والثبور وعظائم الشرور .

وتضيع صرخات واستنجادات الجماهير سدى ؛ . . لتتقد الحرب ضارية من جديد . .

ويبقى السؤال الكبير الى متى يظل (المتراشقون) يتقاذفون ويلعبون بمصائر شعوبهم . . ؟! . .

يقول « غانم السليطي » عن مسرحيته المتراشقون وظروف كتابتها . .

[كنت أقرأ ذات يوم ألف ليلة وليلة ، أبحث عن (تيمات) لأعمال مسرحية واستخرجت (تيمات) تصلح أن تكون أعمالاً . . فوقعت على (أخوين يجلسان في حديقة يشربان القهوة ساعة العصاري ، وهما يتكلمان عن أحلامهما ؛ فقال أحدهما غداً أكون عند الوالي ؛ وراح الآخر يحلم أن يكون كذلك عند الوالي ؛ فقال الأول للثاني وغداً ستتزوج في يوم واحد ؛ فقال الأول ـ إن شاء الله تنجب زوجتي بنتاً ؛ وتمنى الآخر أن تنجب زوجته ولداً ؛ فقال وهل ستزوج ابنتك لابني فوافق بشرط أن يدفع مهرها غالياً ؛ فرد عليه أخوه . . ولكن أنا أخوك فكيف تطلب

مهراً ؛ فقال : وإنْ كنتَ أخي فاختلفا وتعاركا ؛ فذهب كل منهم في طريق ، أنا أخذت هذا الحدث وأدرت عليه مسرحية (المتراشقون) ؛ وأنا أقرأ النص كان في ذهني الواقع العربي المتمزق ، كنتُ أريد أن أقول : من قمة السخرية أن نختلف على شيء لن ولم يحدث بعد !!

ويقول غانم السليطي عن نصه « المتراشقون » :

هذا النص كتبته عام ١٩٨١ ، وذلك بعد تخرجي من المعهد ولكن لظروف الوسط الفني الذي يعاني الكثير من الحساسيات تأجل خروج هذا العمل المسرحي حتى عام ١٩٨٥ .

فالمستوى الفني الذي كتبت به هذا العمل ؛ يختلف عما أنا عليه الآن وبالتالي ، وأنا أمثّل العمل ، كنت انتقد العمل ؛ وكنتُ أقول لجميع العاملين معنا سينقدنا الجمهور في هذه النقطة أو تلك . . وأنا أعرف لكنني نفسياً أصبحت غير مهيأ لتعديل صفحة واحدة في العمل ، لأنني كنتُ في حالة انفعالية ؛ عصبية ؛ كنتُ أعاني من حالة (شجن) بأن هذا العمل فأقول في نفسي : إن هذا العمل كان يمكن أن يظهر قبل أعوام . . لذا قدمنا (المتراشقون) على علاّت النص . .

كنت أهدف الى السخرية من الواقع وأن أجعل المشاهد يهزأ من هذا الواقع ؛ وهذا فقد اعتمدت على ما لدى الجمهور من حقائق ومعلومات عن الواقع ؛ وليس على ما في النص من حقائق ؛ مثال [ضوء المكان] شخصية درامية في العمل عظيمة ، كان يمكن أن أسير معه لأبيّن صراعه مع السلطة ؛ وصراع المثقف مع السلطة ومصيره المحتوم المعروف ؛ وأبرز الصراع ؛ لكنني للأسف لم أطرح هذا الصراع بل اكتفيت بمشهد سريع على اعتبار أن الناس يعرفون مصير المثقفين إذا عارضوا . وهذا كان خطأ مني . . إضافة إلى أن شخصية (مسعود الملحوق) كان شخصية درامية مكتملة إلاّ أنني قتلته في الفصل الأول ولم يتابع صراعه ؛ وهذا خطأ آخر في المسرحية أعترف به . . ولكن الأسلوب الكوميدي الذي صنعت به المسرحية جعل من مشهد ساعة ونصف مقبولاً لدى الناس . . لكن النص لم يرتق الى أن يكون نصاً درامياً فبدا كأنه (استكتش طويل)] . . .

شهادات لمسرحية المتراشقون

لقد عرضت مسرحية « المتراشقون » في أيام قرطاج المسرحية في تونس ؛ وذلك يوم ١٠/١١/ ١٩٨٥ م ؛ ومنحت من قبل لجنة التحكيم المؤلفة لتقويم « مسرحيات الهواة » جائزة أفضل تقنية لعبد الرحمن المناعي ؛ وجائزة أفضل ممثل مسرحي لغانم السليطي ؛ وقد عَلّق بعض النقاد على عرض هذه المسرحية .

فقال الفنان التونسي « عمر خلفة » « لقد وفقت مسرحية « المتراشقون » في أداء



رسالتها ؛ وفي العرض طموحات فنية حية وصادقة ؛ ومن ناحية الإخراج ؛ فقد بذلت في « المتراشقون » جهود قيّمة على صعيد التقنية ؛ ورغم أن هذه المسرحية قُدمت على أنها مسرح هواة ؛ فقد تفوّقت على المحترفين » [الراية/ ٢٦ نوفمبر ١٩٨٥] .

وقال الناقد المسرحي « محمد المسعودي» :

« لقد فوجئت بعرض « المتراشقون » فموضوعها حيوي وفي الصميم من حياتنا العربية ؛ ولأول مرة أعرف أن في قطر مسرحاً بهذا المستوى ؛ وقد أعجبت بأسلوب غانم السليطي ؛ المتجدد في دوره (مسعود) ؛ وفي هذا الإنسان البسيط الذي لا يعرف الحدود بين الدول ؛ ولا يعرف سوى ناقته ؛ كذلك أجاد غازي حسين دوره ، وقد كتبت في جريدتي التي تصدر بالفرنسية ، إن لفرقة مسرح قطر الأهلي ؛ طاقات ممتازة ؛ لم أكن أتصور أنني سأصفق لمسرحية « المتراشقون » لأن معلوماتي عنكم ؛ أنكم لا تمتلكون الخبرة المسرحية ؛ ولكنكم الآن غيرتم النظرة لدى النقاد والجمهور التونسي ؛ وأكثر ما أعجبني الديكور واستغلال المخرج له » [المصدر السابق] .

وقالت الناقدة الفنية التونسية (دليلة السعدي) : المتراشقون فجرت قضية هامة في حياتنا على المسرح ؛ لقد شاهدنا نصاً مسرحياً جيداً ؛ وممثلاً جيداً هو غانم السليطي ؛ بالاضافة الى غازي حسين ومحمد أبو جسوم ، خصوصاً حين تحدث التونسية في نهاية الفصل الأول ؛ وهو دليل على الممثل الشامل ، كل الممثلين كانوا في القمة ؛ ولا يمكن اعتباركم هواة [المصدر السابق] .

وقال المخرج المسرحي التونسي (المنجي ابراهيم) : عن مسرحية (المتراشقون) :

« لقد قدم المسرح الأهلي في قطر ، عملاً جديراً بالاحترام ؛ شكلاً ومضمونا ؛ فقد أعطت هذه المسرحية للمسرح الخليجي بُعداً جديداً وقدمت صورة مشرفة عنه ؛ لقد شاهدت (غانم السليطي ؛ وغازي حسين ؛ وسنان المسلماني ؛ وجبر فياض ؛ وفالح فايز ؛ وعبد العزيز) هذه الفئة من الممثلين قدّمت أدواراً كبيرة على المسرح ؛ وهي متمكنة من فنها المسرحي » [المصدر السابق] .

وقال الناقد الفني « محمد ولد علي » :

« مسرحية « المتراشقون » كانت تميل للمباشرة أحياناً ؛ ولكن الذي يلاحظها ويتعمقها يجد أنها تميل للغموض ؛ حتى في الأسماء وغيرها ؛ ولكن العربي يعرف أنه هو المقصود لأن أحداث المسرحية من واقعه المعاش ، لديكم تقنية كبيرة استغلت بشكل كبير ، فوزّع المخرج الممثلين في أنحاء المسرح بمعنى أنه استغل رقعة المسرح كلها ؛ ولكن هناك في الإخراج بعض المواقف كان يتطلب فيها من المخرج التدخل ، أعجبني دور وأداء غانم السليطي ، وهو ذاته مؤلف المسرحية ؛ كذلك هندسة الديكور ـ لعبد الرحمن المناعي ـ دور « شركان » كان أداؤه ضعيفاً لا يتناسب مع الحدث نفسه خصوصاً مع المواطنين ، لكن الممثل ذاته الذي أدى « شركان » أعجبني في تعامله مع الضوء ؛ ففي حين كان ضوء المكان في تصاعد ، نجده هادئاً وكأنّ الأمر لا يعنيه . . المرأة لم تُستغل جيداً ؛ وأنا ضد دخولها في الفصل الثاني ؛ ولكن فكرة ذكية من المخرج أن يجسدها في الفصل الأول ؛ لكن دورها جاء ضعيفاً من ناحية الشكل والمضمون ؛ لكننا شاهدنا عموماً عرضاً جيداً » . [المصدر السابق] .

وكتب مرزوق بشير نقداً في مسرحية « المتراشقون » نشرته جريدة الراية القطرية في عددها (١٢ يناير ١٩٨٦) نقتطف منها قوله :

« رغم التقريرية والمباشرة التي تغلب على نص مسرحية (المتراشقون) لمؤلفها غانم السليطي ، الا ان توظيف الأدوات الدرامية الأخرى كالاخراج والديكور والأداء التمثيلي ساهم الى حد ما على التقليل من تقريرية النص ومباشرته .

الامكانية الدرامية للنص :

يقع نص مسرحية (المتراشقون) في فصلين يكادان ان يكونا منفصلين يتخذ في معظمه اسلوباً احادي البعد ، ويختلف هذا الأسلوب عن الأساليب الدرامية المتعارف عليها ذات الابعاد الثلاثة او ما يسمى بالاسلوب (الأرسطي) بأن هذا العمل ذو بعد واحد فالموقف النفسي والاجتماعي والمادي واحد لا يتبدل ولا ينمو في اتساق حتمي . فالمسرحية تبدأ بموقف واحد وبأنماط جاهزة تشير في تماثلها وتناقضها الى شخصية درامية واحدة بمقاييس الدراما الكلاسيكية . بمعنى آخر ، تمثل كل شخصية نمطية في نص السليطي بعداً او جانباً احادياً في

شخصية درامية بالمقياس الكلاسيكي وعليه يتوجب على مشاهد هذا النوع من الأعمال ان يقبل العمل كوحدة واحدة او يرفضه ككل . فنحن هنا لسنا امام هاملت او اديب بل نحن امام بطل واحد اسمه (المتراشقون) .

الواقع والرمز :

يبدأ الحدث المسرحي في هذه المسرحية ناضجاً ومتأزماً وان كان غير معلل فإن المؤلف يستغل ذهنية المتفرج الجاهزة لأبسط التعليلات وأبسط الاجتهادات ليسقط واقعه الدرامي وأنماطه الجاهزة على واقع يعيشه المشاهد اكثر من شخصيات العمل نفسه ، ومن هذا المنطلق المبرر سلفاً يؤسس غانم السليطي كمؤلف علاقته مع المشاهد دون حاجة منه إلى جهد او حيلة درامية لتفسير او لتبرير سير احداثه او بناء شخصياته الدرامية . هذه العلاقة وان كانت منذ البداية قد اسست علاقة قوية بين المؤلف وبين مشاهديه من ناحية التأكيد على واقع ورموز يعيشها المشاهد الا انها من ناحية أخرى دفعت المؤلف ان يتساهل كثيراً في بناء احداثه وشخصياته ، فكان العمل منذ بدايته تقريباً عبارة عن مشهد طويل استطاع المؤلف بقدرته وبذكائه في رسم الأنماط الكاريكاتورية التي من خلالها فجر فينا كمشاهدين شهية الضحك على مواقف تتسم بالتراجيديا وهذا الجهد من الكاتب يحسب لصالحه كانجاز يستحق الثناء .

فصلان ام فصل واحد

حاول المؤلف ان يجعل من الفصل الأول مقدمة يلخص فيها نتائج الخلاف بين (دندان) والي قرية الجبال و (شركان) والي قرية الحبال وانعكاسات هذه الخلافات على المواطنين البسطاء كصاحب الجمل مثلاً ، كما حاول المؤلف ان يقدم لنا الأحداث بشكل متسارع وتقريري محاولة منه الاقتراب من الفصل الثاني حيث فرصة السخرية من خلال اجتماع مجلس الامبراطورية متوفرة بشكل افضل ، وعلى الرغم من تلك السرعة لانجاز الفصل الأول الا ان فرصة النضج والنماء الدرامي متوفرة بشكل افضل في هذا الفصل وخاصة في شخصية (الجمال) الذي كان في قدرة المؤلف ان يخلق منه خطاً دراميا متنامياً ومتواصلاً الى نهاية العمل . ولكن الذي حدث هو ان المقدمات الدرامية المحتملة النضوج والتكامل اغفلت بل تلاشت مع نهاية الفصل الأول ليتحول العمل في النهاية الى فصل واحد مكون من مقدمة هي الفصل الأول ومشهد لاحق طويل هو الفصل الثاني .

في الفصل الثاني كان كما يبدو ان الجهد الذي بذله المؤلف في تأسيس انماطه (الكاريكاتورية) كان مضاعفاً ، وعموماً فالمؤلف غانم السليطي وهذه حقيقة يجب ذكرها يملك امكانية وموهبة تؤهله لأن يبدع مشهداً ساخراً ويبدع شخصيات نمطية كوميدية تتسم بالمبالغة الشديدة .

كما يملك قدرة اقامة حوار لاذع وتهكمي بين شخوصه ، وهذه الامكانية هي فطرية في المقام الأول ثم جاءت بالخبرة والمتابعة . وجاءت فرصة الكاتب في هذا الفصل لعرض موهبته وذلك من خلال مشهد الاجتماع الطويل والذي ضم الامبراطور وولاته الذين اتوا اليه وهم يحملون خلافاتهم سلفاً حيث ينعكس هذا الخلاف على القضية الاساسية التي جاءوا من أجلها وينتهي الأمر الى مزيد من الخلافات والاختلافات .

واللعبة الدرامية في هذا الفصل لا تحتاج الى اجتهاد او تفسير من المشاهد العادي الى ما يطرحه المؤلف .

ويبدو من مشاهدة الفصل الثاني ان الكاتب تعمد ان لا يقحم هذا الموقف بمفاهيم سياسية بحتة او ان يتخذ موقفاً ايدلوجياً بعينه منصرفاً بذلك الى تعرية السلوك النفسي لشخصياته وكانت وسيلته في ذلك السخرية والنكتة والمبالغة في تصرفات الشخصيات الى درجة التطرف وخاصة في موقف (رقاص) والى قرية الطرب . لذلك يخرج المشاهد من هذا الفصل بكمية وافرة من الاضحاك والتشفي دون ان يلزمه المؤلف في اتخاذ موقف محدد مما يجري على خشبة المسرح .

عموماً ، فالمؤلف غانم السليطي ، اجتهد كثيراً في تقديم مشاهد زاخرة بالكوميديا وشخصيات نمطية اقنعتنا بتهكماتها وسخريتها ومع ذلك يبقى هذا النص مؤشراً لامكانات المؤلف الكتابية وليس شاهداً على عطائه .



مسرح قطر الوطني

ضمن احتفالات قطر بالذكرى العاشرة لتولي سمو الأمير الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني مقاليد الحكم ؛ وتحت رعاية سمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني ولي العهد وزير الدفاع في قطر قام سعادة وزير الإعلام القطري الأستاذ عيسى غانم الكواري بافتتاح مبنى « مسرح قطر الوطني » ضمن المبنى الجديد لوزارة الإعلام . . وذلك بتاريخ ٢٢ فبراير/ شباط ١٩٨٢ . .

يتسع هذا المسرح (٥١١) مقعداً في صالة على شكل (بيضاوي) يمكن التحكم باتساع خشبة المسرح أو تضييقها تبعاً لمقتضيات العمل الفني أو الثقافي المقدم ؛ وهناك مقصورة خاصة لكبار المدعوين والضيوف ؛ وكل مقعد في الصالة مزوّد بسمّاعة للترجمة الفورية إلى أربع لغات . . أما خشبة (مسرح قطر الوطني) فهي مقسّمة إلى ثلاثة أقسام ؛ أولها الخشبة الثابتة ؛ والثانية الدائرية المتحركة ؛ والثالثة هي خشبة (الأوركسترا) التي يمكن رفعها أو تخفيضها ؛ أما الخلفيات فعددها ست وثلاثون خلفية جاهزة لمختلف الاستعمالات التقنية المسرحية . والتي قد تستخدم في المسرحيات أو العروض الفنية ؛ بالإضافة إلى شاشة للسينما . . أما التجهيزات الخاصة (بالصوت) و (الإضاءة) فهي تشتمل على غرفتين للترجمة الفورية ، وغرفة للتحكم في نظام الصوت والإضاءة ؛ وغرفة آلة العرض السينمائي . . وخلف الخشبة توجد ثلاثة أدوار بغرفتين لكل منهما (للماكياج) وغرفتان (لتغيير الملابس) وفي كل دور حمامات ومرافق صحية أخرى . . وفي الدور الأرضي من المسرح يوجد مقصف للوجبات الخفيفة والمرطبات ؛ ومطعم آخر صغير للإنتظار والاستراحة بين فقرات العروض ؛ كما خصصت قاعة خاصة لكبار الضيوف علاوة على وجود غرف الإداريين والفنيين الملحقة بالمسرح . .

يقول «الفنان محمد أبو جسوم » مدير مسرح قطر بالوكالة عن أهمية مسرح قطر الوطني :

« أعتبر وجود هذا المسرح من حيث البناء قطعة حضارية ، وهو صرح ثقافي أقام جسوراً حضارية وثقافية بيننا وبين العالم ، ولولاه لم يكن بمقدورنا أن نطّلع على أعمال شكسبير أو نتعرف على فنون الشعوب التي جاءت وقدمت فنونها على خشبة مسرح قطر .

أما على صعيد الفنانين القطريين والجمهور القطري ؛ فقد ساهم هذا المسرح في تطوير امكاناتهم وساعدهم على الإطلاع على تجارب الآخرين الفنية والابداعية ؛ فحين جاءت فرقة المسرح البريطاني وقدمت مسرحية « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير على خشبة مسرح قطر الوطني استفاد الفنان القطري من خبرة هذه الفرقة ، فتعرف على أداء ممثليها وتقنيات الإخراج المتطور ، كذلك استفاد الجمهور في تطوير ثقافته . . كانت الفكرة الأساسية من إقامة مسرح قطر الوطني ؛ تقديم عروض مسرحية عالية المستوى وذات نوعية ممتازة سواء كانت قطرية أو خليجية أو عربية أو عالمية ؛ تتناسب وقيمة هذا الصرح المسرحي المتقدم ؛ وفي المقابل كانت هناك نيّة لبناء خشبة مسرح يقام في بناء منفصل يتسع لـ ٣٥٠ مشاهداً يُشاد خلف مبنى التلفزيون القطري . ويلحق به مكان الفرقة القومية ؛ لتُقدّم عليه العروض المسرحية المحلية ؛ غير أن ذلك المبنى المقترح لم يُنفذ بناؤه ـ عند سياسة الترشيد الاقتصادي ـ فَوَضَعْنا نحن في مسرح قطر الوطني في موقف حرج ؛ فقد أعلنا أن هذا المسرح مخصص لتقديم عروض مسرحية عالية المستوى وذات نوعية جيدة . . واقع الحال جعلنا في مواجهة بعض العروض المسرحية التي لم تكن في المستوى الفني المطلوب؛ فنحن كنا نريد أن نحرص على (سمعة المستوى) الفني الذي يُقدّم على خشبة مسرح قطر الوطني . . بحيث يَثبُتُ في أذهان الناس ؛ أن هذا المسرح لا يقدّم إلاّ عروضاً على أعلى المستويات الفنية ؛ سواء على المستوى المحلي أو العربي أو العالمي ؛ وكنا نتوخى من وراء هذه السياسة الفنية المسرحية ؛ حَفْزَ المسرحيين القطريين لتطوير امكاناتهم وعروضهم الفنية بما يتناسب وسمعةَ هذا المسرح وهذا من منطلق ثقتنا بإمكانات ومواهب المسرحيين القطريين وليس العكس ؛

وبداية من أجل تشجيع المسارح القطرية ، فقد تم ابتداء من عام ١٩٨٢ تقديم عروضها المسرحية بمناسبة اليوم العالمي للمسرح ، كما اتُفِقَ على أن تقدّم كل فرقة عرضاً مسرحياً سنوياً ؛ بعد ذلك مسرح قطر مفتوحاً لجميع عروض الفرق المسرحية دون التقيد بعدد المسرحيات أو أيام العروض ؛

والواقع أن بعض الفنانين القطريين استفاد من إمكانات هذا المسرح الفنية والتقنية وطوّر نفسه وأداءه بما يتناسب وهذا المسرح ؛ والبعض الآخر ـ للأسف الشديد ـ ارتبك أمام المساحة المكانية واستعدادات وامكانات هذا المسرح ؛ بحيث انعكس سلباً على أدائه الفني . . » .

سألتُ الفنان « محمد ابو جسوم » عن إمكانية أن يلتقي مسرح قطر الوطني بإمكاناته وبرامجه الفنية المتطورة مع قسم المسرح في ادارة الثقافة والفنون لوضع خطط فنية مشتركة لصالح الحركة الفنية وتطوير البرامج المسرحية وفتح مساحات أوسع للفنانين القطريين للالتقاء والتطور والاستفادة بعضهم من بعض . . بمبادرة من مسرح قطر الوطني . .

فقال «ابو جسوم» . .

[المسرح والفن عموماً عمل جماعي ومتكامل ، ومسرح قطر الوطني جزء من الحركة المسرحية في قطر . . ومن كمال المسؤولية أن يطرح فنان ما فكرة فيقوم فنان آخر بتطويرها وفنان ثالث بتنفيذها . . وهكذا . . ربما حصلت ـ هُوَّة ـ بين قسم المسرح بادارة الثقافة وبين المسارح المحلية ؛ وأنا لا أحمل أي طرف تَبِعَةَ ذلك الوضع ؛ فأنا أرى أن الفرق المسرحية معنية بالتنسيق مع قسم المسرح ومساعدته والتعاون معه . . فقسم المسرح ليس بديلاً عن الحركة المسرحية في قطر ؛ فهو يتخذ دور الموجّه والمرشد والممهّد ؛ بينما المعني بتطوير المسرح في قطر فهي الفرق المسرحية نفسها ؛ والمشكلة التي واجهت قسم المسرح بادارة الثقافة والفنون تمثلت في عدم استمرار رئيس قسم له بشكل دائم فقد تعاقب عليه خلال سنوات قليلة « محمد عوّاد ، سالم ماجد ؛ محمد أبو جسوم ، صالح المناعي» . . هذا الوضع كان من شأنه أن يجعل القسم غير مستقر وغير متابع لخططه وبرامجه فحصلت الجفوة . .] .

قلت «لمحمد أبو جسوم» عن إمكانية دمج قسم المسرح ومسرح قطر الوطني على أن يتكون منهما « نواة للمعهد العالي للفنون المسرحية في قطر» . . لتدريب وتخريج الطاقات المسرحية القطرية . . فقال : « بالنسبة لدمج قسم المسرح ومسرح قطر الوطني فأنا مع إلغاء هذه الازدواجية وهناك أفكار تتجه إلى الدمج ؛ لأنهما مكمّلان ؛ أما بالنسبة لفكرة إنشاء معهد للفنون المسرحية في قطر ؛ فأنا لست مع هذه الفكرة لأننا ما زلنا في البداية . . نحن بحاجة إلى دورات مسرحية ؛ على غرار الدورات التي أقيمت في قطر ؛ تشبه الدورة التي أشرف عليها « المنصف السويسي » والدورة التي أشرف عليها « سعدون العبيدي » ودورة (بن بنسون) ودورة الدوحة المسرحية باشراف « د. عوني كرومي» . . في هذه الدورات يتم اكتشاف المواهب التي يمكن لها أن تبدع في مجال المسرح . . ولا يثبت في الساحة من لا يعشق المسرح . . نحن عندنا مسرحيون متخرجون أكاديمياً ؛ ولذا فنحن لسنا غرباء على الجو الأكاديمي . . في مجال المسرح ، وهؤلاء موزعون بفعالياتهم على شتى الإدارات والأقسام في التلفزيون والاذاعة والمسرح المدرسي وغير ذلك مما يجعلهم طاقات مشعة فنياً وثقافياً لتدريب وتأهيل الناشئة على خشبة المسرح ؛ فالمسألة ليست مسألة معهد . . عندنا فنانون مسرحيون لم يدرسوا المسرح في أكاديميات ومع ذلك فهم في المقدمة ؛ لديهم المواهب ؛ وهم بمجهوداتهم الفردية طوّروا أنفسهم وأثبتوا إمكانياتهم عندنا « عبد الرحمن المناعي» و « علي ميرزا محمود » عندنا « عبد العزيز جاسم » و « غانم السليطي » و « علي سلطان » وغيرهم ؛ فالإبداع رغبة داخلية لإثبات القدرة على العطاء ، وليس في الدراسة .

وبعد مرور عام على افتتاح مسرح قطر الوطني . . . كتب « مرزوق بشير » في مقال له منشور بجريدة الراية ٩٩٥ : ٨٣/٣/٥ يقول :

« ظاهرة المعمار المسرحي مرتبطة بالانسان منذ قديم الأزل ، فلقد عرف الانسان المعمار المسرحي اليوناني ، ثم الروماني ، ثم اليوناني الروماني ، ومن بعد المعمار الكنائسي إلى المعمار المسرحي الاليزابيثي ومن ثم المعمار المسرحي الايطالي ، إلى المعمار المسرحي الحديث ، وهذا التطور الكبير والطويل للمسرح ومعماره يثبت بأن ظاهرة المسرح ظاهرة إنسانية ثابتة وليست بالظاهرة الوقتية أو الهامشية .

وفي قطر ، عاصرنا أنواعاً مختلفة من خشبات المسرح ، فمن مسارح نصبت ارتجالاً إلى خشبات مسرحية بنيت من الاسمنت داخل (جراجات) ، ومن هنا رأت الدولة أن تتدخل ، فكان مسرح قطر الوطني ببنائه الجذاب وامكانياته المتعددة التي يمكن من خلالها إثراء الحركة المسرحية في البلاد ، وألا أتصور بأن الدولة كانت تفصل بين الحركة المسرحية في البلاد وبين نيتها في بناء مسرح حديث جداً ؛ لأنها تعي جيداً بأن المعمار المسرحي والتقنية المسرحية جزء لا ينفصل عن الكلمة والحركة والأداء التمثيلي .

ومن هذا المنطلق كانت الصدفة مفاجئة للمسرحيين القطريين عندما وجدوا أنفسهم أو على الأقل تصوروا بأن هذا المسرح لا يمثل طموحاتهم وكأنه دمية جميلة داخل (فترينة) إضافة إلى أنهم وجدوا أنفسهم مسرحيين بلا خشبة مسرح كالجندي بلا سلاح . .

والقائمون على مسرح قطر الوطني يريدون أن يلعب هذا المسرح دورين هامين (دور العاكس للثقافة القطرية) من فنون شعبية ومسرح وموسيقى ، ودور (المستورد للثقافات الأخرى) التي من الواجب أن تثري الثقافة القطرية ؛ ولا أقول تؤثر بها ؛ ومن هذا المفهوم انطلقت ادارة الثقافة والمسرح الوطني بالعمل على برمجة جداول عروضها ؛ ولكن يبدو أن كفة التوجه الثاني وهو استيراد الثقافات الأخرى غلبت على التوجه الأول ، وهو عكس الثقافة الوطنية .

ولكن هناك أيضاً للمسؤولين في ادارة الثقافة ، ومسرح قطر الوطني رأيهم المعلن بأنهم أمام صرح مسرحي له امكانياته الكبيرة التي يجب أن تستخدم بوعي وبأسلوب علمي ، كذلك انهم أمام تجربة جديدة يجب وضع قواعد جماهيرية ثابتة لها ، واحترام هذه القواعد وتطبيقها أيضاً ، وأنهم ليسوا ضد التجارب الوطنية الجيدة لعكسها من خلال خشبة مسرح ذي امكانية كبيرة . المهم أن ذلك الحوار الصامت تارة والمرتفع تارة أخرى يجب أن يأخذ شكل المواجهة الصريحة بين الأطراف المعنية للوصول إلى حل مقنع وحتى لا تعطل الحركة المسرحية الوطنية التي استمرت أكثر من عشر سنوات تعرض على أرض من الأسمنت وداخل كراج كنا نسميه تجاوزاً (قاعة مسرح) . .

فنيّون وراء الكواليس

محمد هشام ضياء

فنان تشكيلي ومهندس ديكور ، من مواليد ١٩٤٥ في القاهرة ؛ . . يعمل حالياً كمهندس ديكور في وزارة الإعلام ـ ادارة الثقافة والفنون بمسرح قطر الوطني منذ عام ١٩٨٢ ؛ وقد أسهم بشكل فعلي في تصميم وتنفيذ ديكورات وتصاميم العديد من المسرحيات القطرية ؛ منها [مات بطلاً إذن/ تاجر البندقية/ حلم علي بابا/ مرة أخرى يقتل سقراط/ عنتر وأبله] . كما قام بتصميم وتنفيذ العديد من الأعمال المسرحية للمجلس الأعلى لرعاية الشباب . .

لقد كان للخلفية الفنية والتشكيلية التي يتمتع بها الفنان محمد هشام ضياء الدور الكبير في نجاح العديد من الأعمال الفنية التي نفذها ؛ كما كان لمساهمته في مسرحيات كبار المسرحيين في مصر من أمثال (نبيل الألفي/ سعد أردش/ كرم مطاوع/ كمال عيد/ رشاد عثمان] الدور الأكبر في إغناء عالمه التشكيلي والهندسي . .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الفنان محمد هشام هو خريج أكاديمية الفنون بالقاهرة عام ١٩٦٧ قسم الديكور المسرحي ؛ وقد ابتُعث إلى يوغوسلافيا للإطلاع على المدارس الفنية في العالم . . وقد عمل مصمماً ومنفذاً للعديد من الأعمال المسرحية لجهة الديكور في مصر ؛ ومنها (الأستاذ/ الغائب/ سيزيف والموت/ ثورة الزنج / شمشون ودليلة/ ياسلام سلم/ الحيطة بتتكلم/ الأميرة تنتظر/ الحزام/ ثورة الفلاحين/ انتبهوا أيها السادة/ انظر الى الماضي بسخط/ المغفلين / الأمبراطور يطارد القمر/ أقوى من الزمن/ الاسكافية العجيبة) .

عن وظيفة الديكور في المسرح يقول الفنان محمد هشام ؛ هو معايشة للنص والحدث الدراميين بحيث يقوم الديكور بنقل مضامين العمل المسرحي إلى المتلقي .

علي البحر

من مواليد الدوحة ١٩٥٤ ؛ يعود اهتمامه بالحركة المسرحية في قطر ؛ منذ عام ١٩٧٤ حيث عمل من خلال مسرحية أم الزين كمساعد مهندس صوت .

ومنذ ذلك التاريخ حتى اليوم ؛ وهو يعمل كمهندس صوت لجميع المسرحيات التي تعرض على خشبة مسرح قطر الوطني ؛ فضلاً عن أنه عمل كمهندس صوت لجميع مسرحيات المجلس الأعلى لرعاية الشباب ، وتوجيه التربية المسرحية ؛ وقد انتقى المؤثرات الموسيقية المصاحبة للكثير من المسرحيات العراثسية ؛ لتزيد في التعبير عن الحركة والموقف ، عن هذا

العمل يقول علي البحر : المؤثرات الموسيقية تقوم بدور هام في توضيح الحدث في المسرحية ؛ وتفسر كثيراً من المواقف الدرامية على خشبة المسرح ؛ إذ ينبغي أن توظف المؤثرات توظيفاً دقيقاً لخدمة الحدث الدرامي .

علي حسن (١٩٤٩ ـ.....)

الفنان علي حسن من مواليد الدوحة عام ١٩٤٩ ؛ وهو خريج المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت عام ١٩٨٠ (تمثيل واخراج مسرحي) ؛ وهو من أوائل الفنانين القطريين الذين مارسوا التمثيل المسرحي ؛ وقد نشط منذ عام ١٩٦٩ مسرحياً انطلاقاً من معهد (دار المعلمين) كما أنه أحد مؤسسي المسرح القطري عام ١٩٧٢ ؛ وقد كان للفنان علي حسن نشاط بارز في التمثيل التلفزيوني والسينمائي ؛ حيث اشترك في تمثيل فيلم (الشراع الحزين) الذي اشترك في مهرجان (شارلمان) بباكستان عام ١٩٧٤ ، وحاز على الجائزة الثانية بين الأفلام المشتركة . كما اشترك في تمثيل العديد من المسلسلات التاريخية ؛ والاجتماعية للتلفزيون . . ومن أبرز المسرحيات التي شارك في تمثيلها (أم الزين) و (باقي الوصية) و (رحلة جحا إلى جزيرة النزها) وقد شارك علي حسن في العديد من الدورات المسرحية التأهيلية ؛ لكنه برز كواحد من الممثلين القطريين البارزين ؛ وهنا يتحدث الفنان (علي حسن) عن كيفية تمثله (النص المسرحي) وأدائه فيقول: «اقرأ النص المسرحي قراءة أولية شاملة ؛ وأتعرف على جميع دقائقه وتفاصيله ؛ ثم بعد ذلك اقرأ أبعاد الشخصية التي يطلب مني تشخيصها على المسرح ؛ وبشكل منفصل عن باقي شخصيات المسرحية وهنا أركز على دراسة الأبعاد (السيكولوجية ؛ والفزيولوجية ؛ والبعد المادي ، والاجتماعي ، للشخصية) ومدى تأثر وتأثير هذه الشخصية بباقي الشخصيات الأخرى . . فلنفترض أن الشخصية المطلوب تشخيصها واقعية ؛ هنا أقوم بعملية بحث ميدانية في الواقع المادي ؛ كالمجتمع أو الأماكن ؛ حيث يتواجد شبيه هذه الشخصية في الواقع ؛ فإذا لم أجدها في الواقع فإنني ألجأ الى ما يسمى (بأرشيف الذاكرة) حيث يكون عقلي قد اختزن منذ الطفولة مشاهد وتصرفات لمثل هذه الشخصية ؛ وإذا كانت الشخصية (تاريخية) فانني أقوم بالبحث والرجوع إلى الكتب التاريخية . .

وعن علاقة الممثل علي حسن ؛ بالمخرج يقول :

« أنا أنظر للعمل المسرحي ؛ كعمل متكامل ؛ فروح الفريق الواحد ينبغي أن تسود ، إذ العلاقة تكون وثيقة بين جميع أطراف العمل المسرحي ؛ في البداية لا بد من مرحلة المناقشة بين الممثل والمخرج حتى يتم الاتفاق الى مفهوم موحد ؛ وهذا لا يمنع من وجود وجهات نظر متعارضة بين الممثل والمخرج ؛ وذلك في إطار تقديم الأفضل ؛ لا في إطار التناقض والاختلاف ؛ »

وبما أن الفنان علي حسن خريج المعهد العالي للفنون قسم (الاخراج والتمثيل) فقد سألته حول عدم مساهمته في الاخراج فقال :

« الحس الاخراجي موجود ؛ لكن رغبتي في التمثيل أظهر من رغبتي في الاخراج ؛ وربما يعودالسبب إلى ندرة النصوص الجيدة ؛ فأنا لا أميل إلى تكرار موضوعات الطلاق والزواج التي مَلَّها المشاهد،وعندي أن الفنان يجب أن يكون ملتزماً ولديه وجهة نظر يقولها ؛ مستمداً ذلك من إطلاعه المستمر ومعاناته ، وقدرته على تطوير نفسه وثقافته المعرفية التي تأخذ من كل علم بطرف » .

مرزوق بشير (١٩٥٢ ـ ...)

مرزوق بشير ؛ ناقد وشاعر ومؤلف مسرحي وغنائي . . يُعد من أوائل الشباب القطريين الذين عملوا في المسرح منذ بداياته ؛ حيث توطدت علاقاته مع أوائل الفنانين والموسيقيين في قطر من أمثال عبد العزيز ناصر ، وعبد الرحمن المناعي ؛ وغيرهما . . بعد حصول مرزوق بشير على الثانوية العامة ذهب الى القاهرة أوائل السبعينيات ليدرس الطب ؛ وفعلاً باشر دراسة الطب في السنة الأولى ؛ إلى أن كانت أول بعثة قطرية للمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عام ١٩٧٣ ؛ فترك دراسة الطب ليلتحق في المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧٤ وليتخرج متخصصاً بالأدب والنقد المسرحي عام ١٩٧٧ .

وقد اشترك مرزوق بشير في فعاليات العديد من الفرق المسرحية منها مسرح السد ، حيث كتب مسرحية (علتنا فينا) والتي أخرجها مصطفى أحمد عبد الوهاب عام ١٩٧٥ . .

ولمرزوق بشير نقد موضوعي ومنهجي في العديد من المسرحيات القطرية ؛ [انظر ما كتبه في مسرحية المتراشقون] ، إلاّ أن (مرزوق بشير) لم يتفرّغ للنقد المسرحي ، إذ يواصل حالياً دراساته العليا في مجال (الإعلام) بالولايات المتحدة الأمريكية ؛ لكنه لم يبتعد رغم ذلك عن المسرح .

صالح المناعي (١٩٥٣ ـ ...)

صالح المناعي من مواليد قرية (أبو الظلوف) احدى قرى الشمال السواحلية في قطر ؛ عام ١٩٥٣ .

يعمل حالياً رئيساً لقسم المسرح في ادارة الثقافة والفنون ، تعود بداياته المسرحية إلى نشاطات المعسكرات الكشفية عام ١٩٦٨ ، إلى أن تخرج من معهد دار المعلمين ؛ حيث عمل

مدرساً في وزارة التربية والتعليم عامي ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ثم أوفد ببعثة دراسية إلى المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧٦ ، حيث حصل عام ١٩٨٠ على شهادة المعهد العالي متخصصاً (بالتمثيل والاخراج) .

بعد عودته من المعهد عمل موجهاً في التربية المسرحية ، وخلال هذه الفترة كتب العديد من المسرحيات وأخرج أخرى لمسرح التربية المسرحية . . انتقل عام ١٩٨٤ إلى وزارة الإعلام ليعمل رئيساً لقسم المسرح بادارة الثقافة والفنون .

من أبرز مسرحيات صالح المناعي التي كتبها (اللعبة) و (المحتاس) و (الصغير والبحر) و (ابتسام في قفص الاتهام) بالاشتراك مع عادل صقر . . (وأخرج مسرحية المحتاس) .

وقد التحق بدورة تدريبية في الإخراج المسرحي ببريطانيا لمدة ثلاثة شهور ؛ أخرج خلالها بالانجليزية مسرحية (الصغير والبحر) ومسرحية أخرى قام بتأليفها هناك بالانجليزية بعنوان (ماذا يعرف الرجال عن المرأة) .

حمد الرميحي (١٩٥٢ ـ ...)

الفنان حمد الرميحي من مواليد الدوحة ١٩٥٢ ؛ في الستينيات لفت المسرح انتباهه وذلك من خلال نشاطات الفرق الكشفية المدرسية ؛ حتى إذا ما التحق بمعهد دار المعلمين إلاّ وكان أحد عناصر الدار المسرحيين ؛ فاشترك بتقديم مسرحية (صقر قريش) عام ١٩٧٠ مع زملائه بدار المعلمين في عام ١٩٧٤ ، ابتُعث إلى الكويت ملتحقاً بالمعهد العالي للفنون المسرحية ؛ وتخصص في الأدب والنقد المسرحي .

يقول حمد الرميحي : « في المخيمات الكشفية كنت مساعد عريف السمر مع الأستاذ موسى زينل ، وفي المدارس كنت قد بدأت أكتب بعض الاسكتشات الضاحكة ، مقتبساً موضوعاتي من الواقع ؛ وقد نشطت من خلال الأندية الرياضية إذ كنتُ عضواً في نادي التحرير (العربي اليوم) . وفي نهاية الستينيات قمت مع الزميل (سالم ماجد) بتأسيس (مسرح الحوطة) في فريج أم غويلينه ؛ وقد أخرجنا معاً بعض المسرحيات المرتجلة » .

وقد كتب حمد الرميحي مسرحية (بو درياه) و (المناقشة) . . يقول (حمد): « أنا أميل إلى الكوميديا أكثر من التراجيديا ، وأتعامل مع الواقع » .

ورداً على سؤال وجهته لحمد الرميحي ؛ لماذا لم تمارس النقد وأنت متخصص في

الأدب والنقد المسرحي ؛ قال حمد : « كنتُ قد حسمتُ ذلك منذ أيام دراستي في المعهد العالي للفنون ؛ إذ كنا قد أُهِّلْنا للكتابة أكثر من ممارسة النقد ؛ فالإبداع عندي يأتي أولاً ؛ ونحن في الخليج بحاجة إلى الكاتب المسرحي الخليجي ، وكنت أحس أنني لو مارستُ النقد فسيكون ذلك على حساب الإبداع ؛ لأن من طبيعة النقد التعامل الصارم مع نظريات علمية ؛ لذلك ابتعدت عن النقد لصالح الإبداع » .

خالد زيارة (١٩٥٧ ـ ...)

الفنان خالد زيارة من مواليد الدوحة عام ١٩٥٧ ؛ خريج معهد دار المعلمين عام ١٩٧٥ ، ويحمل شهادة البكالوريوس (لغة عربية/ قسم الصحافة) عام ١٩٨٢ ؛ في عام ١٩٧٦ انضم إلى فرقة مسرح السد ، وزاول الكتابة للصحافة القطرية منذ عام ١٩٧٦ ؛ يقول خالد : «لقد اكتشفني مسرحياً الفنان (سالم ماجد) حيث أتاح لي فرصة الاشتراك بمسرحيته (نجوم على الرصيف) عام ١٩٧٩ ؛ وقد قمت بالتمثيل في معظم المسرحيات التي قدمت بمناسبة اليوم العالمي للمسرح ؛ كما شاركت الفرق المسرحية التي مثلت دولة قطر في (مهرجان دمشق للفنون المسرحية) إذ قدمنا مسرحية (يا ليل يا ليل) واشتركت مع الفريق المسرحي الأهلي القطري في مهرجان قرطاج حيث قدمنا مسرحية (المتراشقون) وخلال مزاولتي التمثيل اشتركتُ في عدة دورات تدريبية ؛ وهي (دورة سعدون العبيدي عام ١٩٨٠ على التكنيك المسرحي) ودورة الدوحة المسرحية باشراف الدكتور عوني كرومي عام ١٩٨٦ ومثلت في مسرحيتي (آباء وأبناء) و (البحر والرجال) اللتين كانتا تتويجاً لهذه الدورة » لدى خالد زيارة محاولات في الكتابة المسرحية ؛ كما ساهم في إدارة فرقة مسرح السد .

درويش علي (١٩٥٩ ـ ...)

الفنان درويش علي من مواليد الدوحة عام ١٩٥٩ ؛ عن بداياته مع المسرح يقول درويش علي :

« كانت مصادفة انطلاقاً من المسرح المدرسي وذلك في المرحلة الثانوية ؛ في مدرسة الدوحة الثانوية وكان الفضل لمدير المدرسة الأستاذ « حمد السليطي » . . واشتركت في تقديم اسكتشات مسرحية من خلال فرقة الجوالة الكشفية . . ومن أولى المسرحيات التي اشتركت في تقديمها « مسرحية الحاكم العادل » ؛ بعدها أصبحت عضواً في مسرح السد عام ١٩٧٩ ؛ حيث اشتركت في تقديم مسرحيات [الحذاء الذهبي / من يضحك أخيراً/ بودرياه/ المناقشة/ الفيل يا ملك الزمان/ أنين الصواري/ كمساعد مخرج لعبد الرحمن المناعي/ وآباء وأبناء/ قطار المرح] عن تمثّل الدور المسرحي يقول « درويش علي » :

أولاً : أقوم بقراءة النص المسرحي كاملاً ، ثم أقرأ دور الشخصية التي يطلب مني تشخيصها وموقعها بين شخصيات المسرحية . . متفهماً أبعاد كل شخصية سأتعامل معها في المسرحية .

ثانياً : آتي إلى قراءة الطاولة والاستماع إلى توجيهات المخرج وملاحظات المؤلف .

ثالثاً: أحاول قبل أن أقوم بالأداء الحركي ؛ أن أسجل أدائي الصوتي منفرداً؛ ثم آتي للبروفات الحركية .

وعن علاقة الممثل بالمخرج ؛ يقول « درويش علي » : « هناك علاقة تفاعل بين الممثل والمخرج ؛ بحيث قد يحس الممثل بأن له دوراً يناقش فيه المخرج ؛ دون أن ينتظر دائماً توجيهات المخرج ؛ ولدينا مخرجون يتقبلون الحوار في هذا المجال » .

فعاليات مسرحية وفنية وثقافية
قدمت على مسرح قطر الوطني

أ [عروض عام ١٩٨٢]

رقم	تاريخ	اسم الفرقة	نوعية العرض	جنسية الفرقة	عدد العروض	المناسبة
١	٨٢/٢/٢٢ م	الفرقة القومية للفنون الشعبية	رقصات خليجية	قطر	واحد	٢٢ فبراير ١٩٨٢ م
٢	٨٢/٢/٢٣ م	المعهد الموسيقي	فقرات موسيقية وغنائية	قطر	واحد	احتفال تخريج
٣	٨٢/٢/٢٤ م	فرقة المسرح اللبناني	مسرحية الربيع السابع	لبنان	٢	
٤	٨٢/٣/٢٧ م	فرقة المسرح القطري	مسرحية لكنه تركها تموت	قطر	١	بمناسبة يوم المسرح العالمي
٥	٨٢/٣/٢٨ م	فرقة مسرح السد	مسرحية الفيل يا ملك الزمان	قطر	١	بمناسبة يوم المسرح العالمي
٦	٨٢/٣/٣٠ م	فرقة مسرح الأضواء	مسرحية الكافتريا والزنجبيل	قطر	١	بمناسبة يوم المسرح العالمي
٧	٨٢/٤/٢٠ م	فرقة كامبرج المسرحية	مسرحية ترويض النمرة	بريطانيا	٣	
٨	٨٢/١٠/٢ م	عازف فرنسي (آلة اللود)	عزف على آلة اللود	فرنسا	٦	
٩	٨٢/١١/٩ م	الفرقة القومية التركية	رقصات فولكلورية وأغاني	تركيا	٣	

ب [عروض عام ١٩٨٣]

١٠	٨٣/١/١٧ م	فرقة ثائر الموسيقية	موسيقى	بريطانيا	١	
١١	٨٣/١/٢٥ م	فرقة كركلا	مسرحية حكاية كل زمن	لبنان	٣	
١٢	٨٣/٢/٢١ م	فرقة الفنانين المتحدين	مسرحية ريا وسكينة	القاهرة	٤	
١٣	٨٣/٣/١ م	فرقة لندن شكسبير	مسرحية الليلة الثانية عشرة	بريطانيا	٢	
١٤	٨٣/٣/٢٧ م	فرقة مسرح الأضواء	مسرحية أنشودة الدم	قطر	١	بمناسبة يوم المسرح العالمي
١٥	٨٣/٣/٢٨ م	فرقة المسرح القطري	مسرحية مات بطلاً إذن	قطر	١	بمناسبة يوم المسرح العالمي
١٦	٨٣/٣/٢٩ م	فرقة مسرح السد	مسرحية المناقشة	قطر	١	بمناسبة يوم المسرح العالمي
١٧	٨٣/٤/١٣ م	الأسبوع الثقافي المغربي	عروض غنائية	المغرب	١	الأسبوع الثقافي المغربي

رقم	تاريخ	اسم الفرقة	نوعية العرض	جنسية الفرقة	عدد العروض	المناسبة
١٨	٨٣/٤/١٤ م	المسرح الوطني المغربي	مسرحية القاضي في الحلقة	المغرب	٤	الأسبوع الثقافي المغربي
١٩	٨٣/٤/٢٣م	فرقة المعهد الموسيقي	معزوفات غربية عالمية	قطر	١	
٢٠	٨٣/٥/٢ م	فرقة مسرح الأضواء	مسرحية البانتومايم	قطر	١	دورة تدريبية (بن بنسون)
٢١	٨٣/٥/١٢ م	فرقة الماندراجوار الباريسية	مسرحية نهاية مطاف	فرنسا	٢	
٢٢	٨٣/٧/١٧ م	فرقة مسرح الفنون الكويتية	مسرحية فرسان المناخ	الكويت	٦	
٢٣	٨٣/٩/١٧ م	فرقة المسرح القطري	مسرحية المحتاس	قطر	٥	
٢٤	٨٣/١١/٥ م	الفرقة القومية القطرية	عروض خليجية	قطر	٢	بمناسبة مؤتمر القمة الخليجي
٢٥	٨٣/١١/١٣ م	الفرقة القومية الكورية	عروض فولكلورية	كوريا	٢	
٢٦	٨٣/١٢/٢٣ م	فرقة مسرح الأضواء	مسرحية جريمة في البندقية	قطر	١	المهرجان المصري القطري
٢٧	٨٣/١٢/٢٤ م	فرقة النادي المصري	مسرحية سوء تفاهم	مصر	١	المهرجان المصري القطري
٢٨	٨٣/١٢/٢٥ م	فرقة مسرح السد	مسرحية المناقشة	قطر	١	المهرجان المصري القطري
٢٩	٨٣/١٢/٢٦ م	فرقة نادي المسرح المصري	مسرحية ما أجملنا	مصر	١	المهرجان المصري القطري
		جـ [عروض مسرحية قطر الوطني عام ١٩٨٤]				
٣٠	٨٤/١/١٦ م	فرقة جابريلي الموسيقية	موسيقى / مقطوعات غربية	بريطانيا	١	
٣١	٨٤/٢/٢ م	فرقة مسرح السد	مسرحية المناقشة	قطر	٤	
٣٢	٨٤/٢/٨م	فرقة رعاية الشباب	مسرحية حكاية حداد	قطر	٢	
٣٣	٨٤/٣/٣٠ م	الفنان جيمس ولسون	عزف غيتار	أمريكا	١	
٣٤	٨٤/٣/٢٧ م	فرقة المسرح القطري	مسرحية عندما يكون غداً	قطر	١	اليوم العالمي للمسرح
٣٥	٨٤/٣/٢٩ م	فرقة مسرح الأضواء	مسرحية الصغير والبحر	قطر	١	اليوم العالمي للمسرح
٣٦	٨٤/٣/٣١ م	فرقة مسرح السد	مسرحية أنين الصواري	قطر	١	اليوم العالمي للمسرح
٣٧	٨٤/٤/٣ م	المعهد الموسيقي	عروض موسيقية	قطر	١	تخريج دفعة من المعهد

رقم	تاريخ	اسم الفرقة	نوعية العرض	جنسية الفرقة	عدد العروض	المناسبة
٣٨	٨٤/٧/١٨ م	مركز الدوحة الثقافي	أمسية شعرية	قطر	١	
٣٩	٨٤/١٠/٢٧ م	الثقافة والفنون	ندوة [حصة الرفاعي]	الكويت	١	
٤٠	٨٤/٨/١ م	الفرقة العراقية	مقامات عراقية/ هاشم رجب	العراق	١	
٤١	٨٤/١١/١٥ م	الفرقة الأهلية القطرية	مسرحية يا ليل يا ليل	قطر	٣	
٤٢	٨٤/١١/١٠ م	فرقة الأضواء	مسرحية ابتسام في قفص الاتهام	قطر	٥	
٤٣	٨٤/١٢/٢٢ م	الفرقة البريطانية	مسرحية بانتومايم	بريطانيا	٢	
٤٤	٨٤/١٢/٢٦ م	الثقافة والفنون	ندوة د . طالب الدويك	قطر	١	الطفل العربي ووسائل الاعلام
٤٥	٨٤/١٢/٢١ م	فرقة رضا للفنون	عروض شعبية	مصر	٣	
			د [عروض عام ١٩٨٥]			
٤٦	٨٥/١/٧ م	عازفات من اليابان	عروض موسيقية	اليابان	١	
٤٧	٨٥/١/١٩ م	الفرقة الكوميدية الكويتية	عرض مسرحي	الكويت	٤	
٤٨	٨٥/١/٣٠ م	شعراء من الكويت	ندوة شعرية	الكويت	١	
٤٩	٨٥/٢/٢٧ م	الفرقة اليابانية الشعبية	رقصات يابانية	اليابان	٢	
٥٠	٨٥/٣/٣	فرقة الأضواء	مسرحية الاختراع	قطر	٦	
٥١	٨٥/٣/٩	فرقة كاتاك الهندية	رقصات فولكلورية	الهند	٢	
٥٢	٨٥/٣/٢٧	فرقة القطري	مسرحية اللعبة	قطر	١	يوم المسرح العالمي
٥٣	٨٥/٣/٢٩	الفرقة الشعبية	مسرحية فصيلة على طريق الموت	قطر	١	
٥٤	٨٥/٣/٣١	فرقة الأضواء	الغرباء لا يشربون القهوة	قطر	١	
٥٥	٨٥/٤/١	محاضرة د . عادل قرة شولي	المسرح ووسائل الاعلام	سورية	١	
٥٦	٨٥/٤/٣	المعهد الموسيقي	حفل تخريج	قطر	١	
٥٧	٨٥/٤/٢٤	الفرقة الكوميدية	جحا يحكم المدينة	مصر	٣	
٥٨	٨٥/٦/١٩	الشعبية للتمثيل	الغيران	قطر	٥	



صُوَر ومشاهدات

رقم	تاريخ	اسم الفرقة	نوعية العرض	جنسية الفرقة	عدد العروض	المناسبة
٥٩	٨٥/٦/٣٠	الأضواء	الاختراع	قطرية	٥	
٦٠	٨٥/٩/١	فرقة شكسبير اللندنية	حلم ليلة صيف	بريطانية	٣	
٦١	٨٥/١٠/٢١	الفرقة المصرية الشعبية	عروض راقصة	مصر	٤	
٦٢	٨٥/١١/١٦	الفرقة التركية الشعبية	عروض راقصة	تركيا	٣	
٦٣	٨٥/١٢/١٨	زهير النوباني	حال الدنيا	الأردن	٢	
٦٤	٨٥/١٢/٢٨	مسرح قطر الأهلي	المتراشقون	قطر	٧	
			هـ [عروض عام ١٩٨٦]			
٦٥	٨٦/١/٤	مسرح سين جيم	مسابقات	قطر	٣٠	
٦٦	٨٦/١/٢٥	مسرح اوال	بنت النوخذة	البحرين	٤	
٦٧	٨٦/٣/٢٧	المسرح القطري	مرة أخرى يقتل سقراط	قطر	١	يوم المسرح العالمي
٦٨	٨٦/٣/٢٩	الشعبية للتمثيل	فصد الدم	قطر	١	
٦٩	٨٦/٣/٣١	السد والأضواء	الرجال والبحر	قطر	١	
٧٠	٨٦/٤/١	الفرقة الأمريكية	عروض غنائية موسيقية	أمريكا	١	
٧١	٨٦/٤/٤	السد والأضواء	آباء وأبناء	قطر	٢	دورة تدريبية باشراف
٧٢	٨٦/٤/٢٢	تلفزيون قطر	نادي الهواة	قطر	٤	د . عوني كرومي
٧٣	٨٦/٦/٨	مسرح السد	قطار المرح	قطر	١٢	



صُوَر ومشاهدات

قطر ترعى الحركة المسرحية



سعادة وزير الاعلام القطري الاستاذ عيسى غانم الكواري يرحب بالفنانين العرب وهم يتقلون خبراتهم المسرحية ، للمسرحيين القطريين .



سعادة الاستاذ/ عيسى غانم الكواري
وزير الإعلام في حديث باسم
مشجعاً المسرحيين القطريين .



قطر تحتفل بيوم المسرح العالمي .

الفنان غانم السليطي يلقي كلمة
بمناسبة يوم المسرح العالمي
في قطر على مسرح شل عام ١٩٨١ .

الدورات التدريبية



دورة بغداد

الفنانون القطريون علي ميرزا/ محمد البلم / أحمد زيتل / صلاح الملا/ مع بعض الفنانين العرب يستمعون إلى درس في المكياج المسرحي من الفنان العراقي فوزي الجنابي .



دورة بإشراف المتصف السويسي .

الفنان متصف السويسي يحاور ويوجه الفنانين القطريين .



. الفنانون القطريون يصغون باهتمام للمحاضرات النظرية في إحدى الدورات التدريبية المسرحية .



مناقشات وحوارات على هامش
العروض المسرحية .

وفي الصورة الدكتور سيد الريّس
متحدثاً ويبدو من اليمين
الناقد المصري سامي خشبة
وبدر الدين حسنين
واسماعيل نامر / .



ورجاء النقاش يحاور .



مداخلة لمحمد أبو جسوم .



المهتمون بالمسرح يصغون .
الناقدان رجاء النقاش وسامي خشبة
والقاص الدكتور محمد المنسي قنديل
وآخرون يشاركون في الحوارات المعمقة
على هامش العروض المسرحية .



دورة بإشراف
بتبسون ١٩٨٣ .

دورة الدوحة

بإشراف الفنان الدكتور عوني كرومي .

(محاضرة نظرية) ١٩٨٦ .





الدكتور كرومي يصدر تعليماته التدريبية العملية (تطويع الجسد) .



فريق التدريب يقوم بحركات تدريبية .



فريق دورة الدوحة المسرحية . بإشراف الدكتور عوني كرومي .

بواكير الحركة المسرحية في قطر



التقطت هذه الصورة عام ١٩٤٩م .
المغامر العجيب عبند الحسين عارف
وهي تعبر عن بدء مغامراته



التقطت هذه الصورة عام ١٩٤٨م وهي عن احدى
تمثيليات التي قدمها سعد التاج للتربية البدنية .

مجموعة من أوائل أعضاء فرقة الأضواء عام ١٩٦٧ .



من اليمين - فرج الفرج - عبد الرحمن الغانم - حسن حسين - سالم اسماعيل - محمد عتيق - المرحوم يوسف فخرو - عبد الرحمن الحرقان - اسماعيل خالد - جاسم نعمة - يعقوب سرور - والجالسون - عبد العزيز ناصر - عبد الله ميرزا (باروكة) - علي ثاني - عبد الحليم محمد .



مسرحية مرتجلة (فرقة الأضواء) ١٩٦٨ .



مسرحية مرتجلة (لنادي النجاح) .



فرقة الأضواء القطرية

من المسرحيات المرتجلة



لوحة من مسرحيات فرقة الأضواء
(مسرحية مرتجلة).



(من بواكير المسرحيات القطرية).
مسرحية بلال الدوحة الثانوية سنة ٦٦
ويبدو علي المسلماني يؤدي احدى الأدوار.



احدى المشاهد التمثيلية
المرتجلة لمسرح الأضواء
التي قدمت على مسرح
نادي الجسرة ١٩٦٩.
سالم اسماعيل
عبد الرحمن كركي
عبد الرحمن الفالم - وآخر.



فرقة الأضواء

أبو جسوم ـ عبد الرحمن الغانم ـ عبد الرحمن عبد الله



احدى اوائل المسرحيات المرتجلة لمسرح الأضواء ،
التي كانت تقام على هامش الاحتفالات الموسيقية المقامة على مسرح نادي شباب الجسرة في ١٩٦٦/٣/٢٠ .
عبد العزيز تامر ـ سالم تركي ـ صالح تلفت ـ صالح الباكر ـ عبد الرحمن درويش .

من مسرحيات فرقة القطري



مسرحية خارج من الجحيم
عام ١٩٧٣ .



مسرحية
(هُوبيل يالمال)
عام ١٩٧٦ .





مسرحية طمأنة (القطري) عام ١٩٧٦ .



مسرحية إلى أين (القطري) عام ١٩٧٦ .



مسرحية الخروج من بوابة الوهم عام ١٩٧٧ القطري

مسرحية الجريمة (القطري) عام ١٩٧٨ .





مسرحية البخيل
(القطري) ١٩٧٩ .



الرجل الذي صار كلباً (القطري) عام ١٩٨١ .



جوهر القضية القطري عام ١٩٨٢ .



عبد الله احمد ومنى واصف في مسرحية « عندما يكون غداً » ١٩٨٤ .

من مسرحيات فرقة السد



مسرحية بيت الأشباح .



مسرحية نادي العزوبية



مسرحية خميس في باريس .



مسرحية السر المكتوم



مسرحية نجوم على الرصيف



مسرحية يا ليل يا ليل .

آباء وأبناء





مسرحية قطار المرح ١٩٨٦/٦/٨.

من مسرحيات فرقة الاضواء



اللوحات الثلاث ١٩٧٥ .



مسرحية قيس وليلى عام ١٩٧٨ .



مسرحية الزوج العازب عام ١٩٧٦ .



مسرحية الحب الكبير ١٩٧٨ .



منصور قاهر العملاقين
عام ١٩٧٩



مسرحية السالفة وما فيها
١٩٧٩



رحلة حنظلة (صامت)
يوم المسرح العالمي
١٩٨١م



الكافتيريا والزنجبيل
١٩٨٢



مسرحية الأهبل ، ١٩٨٢ . عامر القياض ـ مريم راشد ـ جبر القياض ـ سلوى عبد الله ـ صالح الحمد .





ثلاثة على واحد ١٩٨٢



مسرحية ابتسام في قفص الإتهام ١٩٨٣



أنشودة الدم ١٩٨٣



هالشكل يا زعفران ١٩٨٣



مسرحية جريمة في حي البندقية
١٩٨٣

المهرجان المسرحي
القطري المصري ـ الدوحة



دورة الدومة
البحر والرجال
١٩٨٦



دورة بن يشوت الپانتومايم



الپانتومايم

أحمد زيتل
جبر الفياض
عبد الله عيسى
علي سلطان .



الپانتومايم

مريم راشد
علي سلطان .

من مسرحيات الفرقة الشعبية



مسرحية الدكتور بو عنّوص ١٩٦٨ .



مسرحية بنت النوخذة ١٩٦٩ .



مسرحية بنت المطوع ١٩٦٩ .



الجمهور القطري في مقر الفرقة الشعبية للتمثيل يشاهد مسرحية بنت المطوع ١٩٧٠ .





مسرحية مطلوب عمال (مرتجلة) ١٩٧٠ .



مسرحية هارون الرشيد
(ارتجال) ١٩٧٠ .



مسرحية
فصيلة على طريق الموت
١٩٨٥ .





مسرحية القيران ١٩٨٥ .



مسرحية فصد الدم ١٩٨٦ .

مسرحيات المنتخب المسرحي

رحلة جحا الى جزيرة النزهاه ..
مسرحية تمخضت عنها الدورة .



رحلة جحا الى جزيرة النزهاه ١٩٧٩

مسرحية المغفّي والأميرة







المتراشقون .

من مسرحيات التربية المسرحية



سعادة وزير التربية والتعليم الشيخ محمـــــدبن حمد آل ثاني يوزع الجوائز. وإلى جانبه وكيل وزارة التربية .











يحرص المربون والموجهون والمدرسون على حضور المسرحيات التربوية .
يتقدمهم سعادة وزير التربية والتعليم ووكيل الوزارة بالنيابة . ومدير الشؤون الثقافية .



مدير ادارة محو الأمية
يقوم بتوزيع الجوائز على المشتركين
في مسرحيات محو الأمية وتعليم الكبار .



وجوائز للمشتركين
بمسرحيات المعهد الديني بالدوحة .



















الاستاذ محمد عبد الله الأنصاري وكيل وزارة التربية والتعليم بالنيابة
يرعى الحركة المسرحية الطلابية وكان له دور بارز في تأسيس
مسرح دار المعلمين عام ١٩٧١ والمسرح القطري عام ١٩٧٢ .

من مسرح المجلس الأعلى لرعاية الشباب

أعضاء الدورة الأولى للفنون المسرحية بالدوحة بإشراف المجلس الأعلى لرعاية الشباب .



افتتاح مركز شباب الغرافة .







من مسرحيات المهرجان الأول .



لجنة تحكيم المهرجان الأول للفنون المسرحية .



توزيع الشهادات بعد اختتام الدورة التدريبية الأولى للفنون المسرحية .




من مسرحيات المهرجان الأول .




من مسرحيات المهرجان الثالث .




من مسرحيات المهرجان الثالث .



اجتماع مسئول الأنشطة المسرحية . مع مخرجي عروض المهرجان الثالث .



الشيخ الشاعر مبارك بن سيف آل ثاني يستلم ميدالية تقديرية عن احدى مسرحياته .



مسرحية المحاكمة ١٩٨٤ من المهرجان الرابع للفنون المسرحية .



مسرحية حكاية حدّاد .



مسرحية حفلة تصادم .



من أنشطة مركز
شباب الدوحة في اليوم المفتوح .



مسرحية (الساعة العجيبة) .
اليوم المفتوح لمركز شباب الدوحة
١٩٨٤/٧/٣٠ .



مسرحية في اليوم المفتوح
لمركز شباب الدوحة ١٩٨٤ .



تدريبات بإشراف الفنان
محمد كشك
على مسرح العرائس .



تدريبات
على مسرح العرائس .



تنفيذ عملي
لمسرحية عرائسية
بإشراف الفنان محمد كشك

ـ إصدارات حسان عطوان

ـ كتاب الخليج

الأعمال النقدية

(١) وجه الإنسان

(٢) الحياة المسرحية في قطر

الأعمال الشعرية

(١) حوار على أرض محايدة مع أبي الطيب المتنبي ـ جائزة الشعر العربي عام ١٩٨١ ـ الشارقة

(٢) معمودية الدم ـ جائزة ابن خفاجة الدولية للشعر لعام ١٩٨٥ ـ اسبانيا ـ مدريد

(٣) مراثي المدن النائمة .

(٤) الهجرة خارج الذات والمدن المسبية .

دراسات إعلامية وفكرية ـ تحت الطبع .

□

تنضيد الكتروني و إشراف فني : سامو برس/ اصدقاء الحرف
تصميم الغلاف : جمال الجراح
الطباعة : دار الهجرة/ دار نعمة