# صورة المرأة

# في

# مسرح عبد الرحمن المناعي

إمام مصطفى

# المحتويات

- المقدمة
- الفصل الأول
  - تمهيد
  - المسرح في قطر
  - مسرح عبد الرحمن المناعي

- الفصل الثاني
  - تمهيد
  - المرأة في المجتمع القطري
  - المرأة في مسرح المناعي
  - المرأة المنكسرة
  - المرأة الثائرة
  - المرأة الشريرة
  - المرأة العاملة
  - المرأة البدوية
- دلالة الأسماء النسائية في مسرح المناعي
  - معاني الكلمات العامية
- الخاتمة
- المراجع

# صورة المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي

إمام مصطفى

الحقوق محفوظة للمؤلف

## الإهداء

إلى المرأة القطرية صاحبة الفضل والعطاء والنماء

إيمان مصطفى

يصنع الناس التاريخ أكثر مما يصنع التاريخ الناس ، بيد أنه لا يمكن وجود جنس أو أمة اتسم
تاريخها بالطابع الشخصي أكثر مما اتسم بذلك تاريخ العرب"
أنتوني ناتنج

# المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي ، من خلال تحليل نصوص مسرحياته وكيفية خلقه للشخصية الدرامية الرئيسية والثانوية بأنماطها المختلفة ، باعتبار أن تلك الصورة هي التعبير الفني لملامح المرأة عموما والمرأة القطرية خصوصا ، والتي درج أغلب كتاب الوطن العربي في الدراما على جعلها رمزا للوطن أو الأرض .
وهو الأمر الذي جعل من الكثيرين يعتبرون أن نظرة الرجل تجاه للمرأة، قضاياها مقياسا لدرجة وعيه وتحضره.

وبديهي أن فهمنا للعمل المسرحي وطبيعته وهدفه لا يتأتى إلا بعد اتخاذ موقف فلسفي جمالي محدد من الحياة ، فالمسرحية بالدرجة الأولى هي وجهة نظر الكاتب في تلك الحياة ، يكتبها بعد تفكير وتفسير في المحيط الذي يحيا فيه، ليجعل من الأمر الخاص شيئا عاما أو العكس ، والمناعي يكتب المسرحية ليخرجها بنفسه متصورا إطارها المرئي ، وتلك ميزة مساعدة للباحث إذ أن الحوار المسرحي والأمر كذلك يضع الباحث في مواقع المشاهد ، في حال أنه لم يشاهد النص معروضا على خشبة المسرح .
ولما كان المناعي على مدى ثلاثين عاما قد شارك مشاركة فعالة في تشكيل وجدان وأفكار المتلقي القطري والخليجي ، وبلورة أفكاره تجاه الكون والإنسان والعلاقات الإنسانية والاجتماعية ، وحثه على مراجعة مواقفه من قضايا المرأة والثروة والسلطة ، الأمر الذي يجعل من مسرحياته مجالا خصبا للبحث وإعادة التفسير والتأويل وتبني وجهات نظر جديدة ، نظرا لما تتميز من عمق وشمول ، شريطة ألا نحملها ما يفوق طاقتها ، ودون لجوء إلى لي عنق النص وتطويعه قسرا لخدمة أفكارنا ، ودون أن نتخذ من الجزئي والهامشي أساسا لبنيان نقيم علي الأحكام ، وندعمه بتأويلات وافتراضات لا تحملها النصوص ولا تتسق مع طبيعته
فإن إعادة قراءة نصوص المناعي الآن تكتسب أضواء جديدة تكشف ما كان خافيا فيها ، وتعطي لأعماله مكانتها الحقيقية ، تلك الأعمال التي ظلمها النقاد ، تارة بالمديح المبالغ فيه ، وتارة أخرى بالنقد الصحفي السطحي

وهكذا فإن هذه الدراسة هي محاولة نقدية تهدف لإلقاء الضوء على فكر المناعي لا لمحاكمته حول أرائه عن المرأة من خلال انتقائية لعدد من الشخصيات النسائية والتي تمثل في مجموعها نظرة المناعي للمرأة في واقعها وصراعاتها.
وربما كان اختيار المناعي دون سواه من كتاب الدراما القطرية الذين نجلهم ونحترم مساهماتهم ، كونه الأكثر التصاقا بالواقعية المستمدة من جذور تراثية شعبية فهو في نظر الكثيرين "رائد المسرح الشعبي في قطر" ، ولكونه أيضا شاعرا شعبيا أجاد تصوير الهموم اليومية لمجتمعه ، وأخيرا لأن مسرحه لا يقفز للفضاء التجريبي الكوني ، ولا يتوسل لشباك التذاكر بمفارقات كوميدية على الرغم

من مشروعية كل ذلك في المسرح ، فشخصيته رغم أنها فنية مرسومة إلا أنها أقرب لشخصيات الواقع المعاش.
وتكتسب الشخصية النسائية عند المناعي مكانة خاصة على الرغم من أنه يهتم كثيرا بالحكاية والموقف العام للنص ، فهو يضعها دائما في موقع الصدارة من الأحداث و المقدرة على تحريكها، ويجري على لسانها أهم حوارات المسرحية .

وأخيرا فإن المجتمع الذي يسعى للتغيير يحتاج لفكر جريء شجاع قادر على التصدي للقوى التي تقاوم التغيير بكل الوسائل ، ولعل قضايا المرأة هي من أهم قضايا التغيير في المجتمع القطري الذي ظل لعهود طويلة يؤجل مناقشة بعض قضاياه الهامة ، ثم قرر أخيرا أن يطرحها برؤية عصرية ربما لم تكن جديدة على دعاة التنوير منذ عقود طويلة .

……

# الفصل الأول

# تمهيد

## في البدء كانت المرأة

منذ فجر المجتمعات الإنسانية ، كانت المرأة هي رمز الطبيعة المعطاءة ، هي فقط من يستطيع أن يحمل ويلد ، وإذا ما قسنا الأمر بمقاييس زمان ، لقلنا إن الإنجاب ـــ تلك القوة السحرية العظيمة لإنتاج حياة جديدة ـــ كان في نظر الإنسان البدائي مساوي لفعل الخلق فالمرأة هي القادرة على الإنجاب وبالتالي فعل الخلق وإعطاء الحياة ، وكما كانت الأرض إلهة صارت المرأة أيضا إلهة لذلك سنجد أن أول تماثيل إلوهية في التاريخ ليس فيها تمثال لذكر واحد ، بل وتظهر في التصوير الفنية للأنثى المعبودة التضخيم الشديد للأعضاء المثيرة جنسيا كالأثداء والأرداف وتلك الأعضاء الدائمة للمرأة [illegible] الخلاق.

فعشتار ( أنانا ) وهي ربة الحسن والجمال والتي تمثل العاطفة والحب والخصب في أدب وادي الرافدين وقصتها مع الراعي أنكيدو والفلاح دموزي هي التي كانت تنزل لباطن الأرض لتأخذ زوجها تموز فتستمر الحياة وتعطي للأسطورة معانيها وأبعادها (١)

وإيزيس التي تتشابه في نواح كثيرة مع عشتار هي التي منحت الحياة من جديد لأوزوريس الممزق والمبعثر ليعيش من جديد وفي كتاب الغصن الذهبي لجيمس فريزر يربط بين أدونيس وأوزوريس وديونيسيوس اليوناني لتشابه مراحل حياتهم (٢)

الأمر الذي يجعل من سطوة المرأة وقدرتها على بعث الحياة أمرا مؤكدا في مرحلة سيادة الأم.

والتي كانت تسمى المرحلة الأمية نسبة للأم.

لكن مع مرحلة السيادة الذكرية تغيرت أشياء كثيرة ، فقد تحول دمها رمز الحياة إلى نجاسة ، وصار يتوجب عليها أن تغتسل بالماء ( الذكر ) الذي هو دجله والنيل ،والتحليل المثالي للأبواب الطوال في كتاب الفقه يكشف الكثير عن المغزى الجنسي العميق للنجاسة والتطهر من الدم والفعل الجنسي(٣)

---

١ـــسومر أسطورة وملحمة ـــ د. فاضل عبد الواحد ـــ وزارة الإعلام العراقية

٢ـــ المرجع السابق ٣ـــ الإسلام والجنس د. عبد الواحد بوحديبه ـــ مكتبة مدبولي

ثم أصبحت المرأة نوعا من الشر فهي المرأة العنكبوت وهي جنية البحر وهي أمازونيات أوديسيوس وهي ميديا التي قتلت ولديها لتروي ظمأ الانتقام من زوجها
وكليتمنسترا التي خانت زوجها العظيم أجاممنون وقتله وعاشرت صديقها اوجيستس فقتلها ابنها أوريست ،
وهيلين الطروادية التي تسبب جمالها في حرب طروادة بعد أن فرت مع باريس ، ثم تأتي مرحلة جديدة فتصبح هي التي أغوت آدم عليه للأكل من الشجرة المحرمة فأصبحت رسميا صاحبة الخطيئة الأصلية عقب الطرد من الجنة.

ثم جاء الإسلام الذي تراوحت فيه مكانة المرأة من تكريم في عصر الرسول الكريم( أم سليم الأنصارية ـــ نسيبة بنت كعب ـــ أم هاني بنت أبي طالب ـــ أم سلمه حفصة بنت عمر) ، إلى تحريم في عصور انحطاط التفسير ، ولما بالغ الفقهاء في فتاواهم أصبحت المرأة عورة وحراما، وكلما زاد تركيزهم على امرأة نوح وامرأة لوط ، حرمت النساء في بعض البلدان من ممارسة أبسط الحقوق التي أمر بها الدين الحنيف، والمتصفح لكتاب ألف ليلة وليلة سيجد صورا مرعبة للمرأة الشريرة والخائنة والماكرة والساحرة ..الخ ، لكن قارئ السير الشعبية والأدب الشعبي سيجد صورا جد مشرقة للمرأة العربية كما في صورة الجازية في الزير سالم والأميرة ذات الهمة وهي السيرة الوحيدة في العالم التي تقوم فيها المرأة بدور البطولة وهو ما تأثر به الخيال الشعبي اللاحق في عالمنا العربي .

لكن، بعض المجتمعات لا ترى في تراثنا سوى ألف ليلة وفقه التحريم والمنع والتكفير .

وفي مجتمعات من كذلك ، كيف يمكن أن تكون عليه صورة المرأة في الفنون والآداب ؟ من المؤكد أنها ستتأثر بكل ما سبق وستجسد سيادة الرجل وأن على المرأة دائما أن تكون التابع المطيع كيفما شاء مزاج الرجل .. زوجة تحت قدميه تشبع له رغبات القوة والسلطة وتنجب له ذرية يتباهى بها في العلن ، أو محظية لعوب في الفراش تلهب مشاعره وغرائزه ليتمتع بها في السر.

وستلعب الفنون والآداب دورا أساسيا إما في تأكيد المقولات الذكورية المستندة لترسانات الفتاوى ، وإما لتأكيد حقوق المرأة وتصحيح صورتها وتعظيم دورها .

## ( من فات قديمه تاه )

يقول المثل الخليجي " اللي ماله أول ماله تالي " ونحن لا نختلف مع ذلك المعنى في هذا الفصل الذي سبقنا للكتابة فيه أساتذة أجلاء ، سنستعين ببعض ما سطروه كتأريخ للحركة المسرحية في قطر باعتبار أن مقولة الماضي من أجل المستقبل هي مقولة صحيحة لا جدال فيها، وأيضا لإعطاء أصحاب الريادة حقهم في مكانتهم الصحيحة التي لا يلغيها مرور الزمن طمسا ونسيانا وغبنا.

وأعتبر أن أي جهد بذل في أي مرحلة من مراحل نشأة الحركة المسرحية القطرية مهما كان متواضعا أو قصيرا، فهو جهد مشكور يجب النظر إليه في إطار ماحققه في وقته وما تلاه من تطوير وتحديث.

لقد كتب في نشأة المسرح في قطر العديد من الكتاب والباحثين أمثال.. السادة **عبد الله أحمد عبد الله ( دراسات في المسرح القطري )** ، وحسان عطوان ( الحياة المسرحية في قطر ) ، **والدكتور حسن رشيد ( قضايا اجتماعي في المسرح القطري )** ، و الدكتور محمد عبد الرحيم كافود ( الأدب القطري الحديث ) ، والدكتور حبيب غلوم ( تأثير المتغيرات على المسرح الخليجي) وربما آخرون لم نطلع على كتاباتهم.

وسيكون منهجنا في هذا الباب هو محاولة الربط بين تلك الكتابات المتعددة حول نشأة الحركة وتطورها حتى العام ٢٠٠٥ وهو العام الذي يتم فيه عبد الرحمن المناعي ثلاثون عاما في العمل المسرحي، وليسمح لي القارئ الكريم بأن أخبره منذ البداية أنني سأسلك في رحلتي للبحث عن بدايات المسرح في قطر مسلكا مغايرا لما سبق أن سار فيه زملاء باحثين ، فسوف أفتش عن البدايات في مناطق أخرى دلنا عليها علماء الاجتماع أمثال أميل دور كايم وماليونوفسكي وجيمس فريزر وشوقي عبد الحكيم وفاروق خورشيد وعلي الراعي وعبد الحميد يونس.

وكنت أعجب دائما من الكتاب الذين يصدرون إنتاجهم بلمحة تاريخية وجغرافية عن المكان الذي يتناولون فيه ظاهرة فنية أو أدبية ، وأتصور أنه من باب استعراض المعلومات أو الفذلكات.

غير أنه ثبت لي فيما بعد استحالة التصدي لظاهرة دون المعرفة الكافية بالأطر المكانية والزمانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي نشأت بها تلك الظاهرة.

ولفت نظري حين دعيت لأول مرة لمنزل أحد زملائي القطريين في الدراسة بمعهد المسرح بالقاهرة وجود مجسمات صغيرة ومتنوعة لمراكب قديمة ، وفيما بعد لاحظت أنواعا أخرى من تلك المجسمات في السفارة القطرية مع بعض اللوحات المستنسخة لصيادين على الشاطئ ، وكان استفسار وإجابات من هنا وهناك ، تؤكد مدى ارتباط ذلك المجتمع الذي جاءوا منه بالبحر، وكأنهم حملوه معهم ليستمر في صورة الوسائد ومجسمات وبعض الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية ، لذا فلم أكن أندهش حين يسألني بعض الزملاء عن أفضل الأماكن لشراء الأسماك الطازجة أو مطاعم الأسماك ، والتي سرعان ما أصبحوا يعرفونها ربما أكثر من القاهريين أنفسهم .

ومن محاسن الصدف أنني عشت في قطر مدة ربع قرن تقريبا فتسنى لي معايشة الواقع الاجتماعي والفني والأدبي ، وساعدتني وظيفتي وطبيعتي على التجول بحرا وبرا ، ومن ثم التعرف على هذا المجتمع الخليجي العربي بهمومه وطموحاته ومشاكله.

نعم... فالجغرافيا تصنع التاريخ وتعطي الناس ملامحهم وأذواقهم وطرق معيشتهم.
والبيئة كما يقول هيبولت تين في مقدمته الشهيرة عن تاريخ الأدب الانجليزي ..
" إن الماء الوفير في هولندا ينبت العشب ، والعشب يربي الماشية ، والماشية تنتج الجبن والزبد واللحم بالإضافة إلى الجعة ، وهذه مجتمعة تصنع الإنسان الهولندي... إن فالهولندي الناعم في حياة غذية ومورد مالي مدرار ، انبثق من هذا كله طبعه البارد وعاداته المنتظمة وعقله الوادع وأعصابه الهادئة وحياته البسيطة مع حرصه على سلامة أوضاعه ونظافة دياره ...الخ "(١)
ثم يتحدث تين عن المناخ والمطر والضباب ومؤثراتها على حياة الإنجليز وما كونت عنده من أفكار تعيسة.

وقطر بر وبحر أو بالأحرى بحر وبر، فالبحر هو السابق على البر جيولوجيا، وهو المانح لأهل قطر تجمعاتهم السكانية على الساحل منذ أقدم العصور، ويتساءل مؤلف كتاب قطر وثروتها النفطية ص٢١ " قطر.. هل كانت عطية البحر؟ ....يصح القول في قطر ما قيل الزيت أنها كانت عطية البحر فلولا اللؤلؤ والسمك من ناحية، ولولا مغامرات القطريين في أعماق البحر الأخرى بما فيها التجارة المشروعة وأحيانا غير المشروعة...فان البر القطري عاجز عن توفير فرصة لأدنى العيش على مدار السنة " (٢)

---

١ــ الأدب المقارن د. محمد شفيق البقاعي ــ مؤسسة عز الدين ــ بيروت ص٢٠٥

٢ــ قطر وثروتها النفطية عبد الله الحسيني ص ٢١

ونقرأ في كتاب قطر في دليل الخليج " مصدر الدخل الرئيسي وربما الوحيد هو صيد اللؤلؤ وتكمله في بعض الأماكن تربية الجمال، والزراعة تكاد تكون منعدمة." (١)
ويقول الدكتور فاروق العادلي في دراسته الأنثروبيولوجية في المجتمع القطري "وتعتبر قطر أكثر أراضي حوض الخليج العربي جدبا ، ولكن بعض القبائل العربية ألمت بها وتحدت عوامل الطبيعة القاسية، وهي مستوية السطح يسود التشابه جميع أرجائها إلا جبل دخان الذي يمتد كحافة صخرية على طول الساحل الغربي المطل على خليج سلوى ، والجزء الأكبر من شبه الجزيرة القطرية عبارة عن صحراء حصوية أما بقية السطح فعبارة عن منخفضات حوضية.. وسواحل قطر رملية منخفضة تكثر حولها الصخور والمستنقعات، وتظهر حولها بوضوح ظاهرة المد والجزر" (٢)
أما إبراهيم فؤاد أحمد فيقول في كتابه قطر والبحر " يعتبر المناخ في قطر أفضل مناخ في منطقة الخليج كلها ، فالهواء ( وخاصة في أشهر الصيف) أقل رطوبة عنه في الدول المجاورة مثل البحرين والإمارات ، كما أن العواصف الرملية الشائعة بكثرة و القاسية في معظم الأحيان في أجواء الكويت والمناطق الشمالية من الخليج لا تصيب قطر إلا نادرا ، والرياح السائدة هنا طوال العام هي رياح شمالية غربية تعرف باسم الشمال ، وفي الشتاء تهب رياح جنوبية شرقية تسمى كوس " (٣)

من ذلك نخلص إلى فهم أولي حول طبيعة المجتمع البحري في مجمله والبري في بعضه ، لهذا لا نعجب إذا ما كان الناس يستلهمون البحر ويستمدون منه قصصهم وأغانيهم وأمثالهم بل ويستوحون منه حركات الرقص وإيقاعاته ، فإذا أضفنا لذلك أثر التجارة البحرية في جذب الوافدين للعمل و التجارة قبل ظهور النفط ، لعرفنا أن فنونا شتى وتراثا لاباس به قد نقل إلى قطر وكما يقول الدويك في كتابه الأغنية الشعبية في قطر ص٢٩" وقد انعشت التجارة البلاد ونقلت إليها تراثا كبيرا من الأمم ..وقد خلقت حرفة صيد السمك وجني اللؤلؤ في التراث الشعبي ما يمكن أن نطلق عليه أغاني العمل البحرية ، فالصيادون هنا يرددون الأغاني التي تتصل بأدوات الصيد ونوعه وما يتصل بالصيد والبحر .. وكان بعض الوافدين يستقرون فيها ، وبعضهم الآخر يظلون إليها لهجاتهم ولغاتهم وتراثهم الشعبي مع تجاراتهم وبضائعهم ويأخذون منها عادات سكانها وتقاليدهم " (٤)

..............

١ـ قطر في دليل الخليج : جمع أحمد العناني ـ قسم الوثائق بالديوان الأميري ـ ١٩٨١
٢ـ دراسات أنثروبولوجية في المجتمع القطري : فاروق العادلي دار الكتاب الجامعي ١٩٨١
٣ـ قطر والبحر : إبراهيم فؤاد ـ المجلس الوطني ـ الدوحة
٤ـ الأغنية الشعبية في قطر : د.طالب الدويك ـ وزارة الإعلام ـ قطر

إذن فالمجتمع القطري مجتمع محافظ يرتكز على تعاليم الدين الإسلامي وعلى العادات الموروثة من الآباء والأجداد ، ظل طوال عقود كثيرة يعتمد في معيشته على البحر ، ثم النفط والغاز منذ منتصف القرن الماضي. لازالت ثقافة الغوص باقية في مختلف مناحي الحياة القطرية ، تستمد منها أغلب الفنون والآداب مادتها وقوامها، والأشياء مسمياتها والأمثال إيحاءاتها، ويكفي أن ندلل بما نقول على أسماء البنات التي تطلق على المواليد حتى يومنا هذا ..فهي دانه وحصه ولولوه وجمانه وقماشه وجوهره وجواهر وهي من أسماء اللؤلؤ ، أما فيما لو نظرنا للهجة القطرية المستخدمة ليومنا هذا فسوف نجد أن كلمة بند أي أوقف أو أغلق فهي من كلمة بندر أي توقف عن الإبحار وأوقف المركب ، وكلمة سكان السيارة أي عجلة القيادة مأخوذة من سكان المركب أي الدفة ،ومطعم البتيل أخذ اسمه من نوع من المراكب القديمة، وإذا أرادوا مدح شخص قالوا عنه سرهال أو غوشة، وحاجب يسر وكأنها من زين الغوص ، وإذا أرادوا وصف شرق أو عابس عميه الأعمى؟ قالوا عنه هامور.

وبعد فقد توصلنا في مقدمتنا تبيان ما للبحر من أثر كبير على أبناء قطر ومنهم كاتبنا موضوع البحث .

إذن فهو البحر ...منه البدايات وفيه نبحث عن إجابات لأسئلة لا نهاية لها، وإليه نعود من جديد .

……

# الباب الأول

## المسرح في قطر

" إن المجتمع البشري يدرج ويشب متغنيا بأحلامه ، ثم يأخذ بعدئذ في سرد أعماله ، ثم يعمد في آخر الأمر إلى تصوير أفكاره ".. فيكتور هوجو

لن نبدأ في هذا الباب بالبحث عن النص المسرحي المكتوب ، لأن البدايات دائما ما تكون مرويات مرتجلة سواء في قطر أو حتى ليونان القديمة مهد المسرح الذي نعرفه ، بل سنبحث عن البدايات في الأغنية والموال ( الزهيري) حيثما سكنت الأحلام بين ثنايا الأبيات والشطرات وارتاحت على أمواج القوافي والبحور.
سنبحث عن البدايات في الحكاية الشعبية والاحتفالات الجماعية المصاحبة لحياة الغوص .لأننا نزعم أن مسرح عبد الرحمن المناعي قد ظهر متكئا على تلك الخلفية ، خلفية الفنون الشعبية لا على خلفية استكشافات حفلات المدارس والأعراس والتي ساهمت أيضا في نشأة مسرح قطري يختلف اختلافا بينا عن مسرح المناعي.

سنبحث عن ملامح الدراما فيما غناه النهّامون والمرددون و رواه الرواة والجدات وتغنت به الأمهات والبنات، ونزعم من جديد أننا سنجد ما نبحث عنه في تلك النصوص التي حفظها لنا المحققون والباحثون في التراث الشعبي ، جزاهم الله خيرا على ما فعلوه من جمع وتوثيق ليحفظوا لنا ذاكرتنا الحقيقية من التناسي والضياع .
فمن تلك الفنون استمد المناعي مادة مسرحه وشكله ولغته ومفرداته .

إن رحلة الغوص ذاتها منذ الجرار (اليرار) وهي عملية جر السفينة من البر للبحر
وما يصاحبها من نحر أضحية لجلب الفأل الحسن للرحلة يذكرنا بأوديسة هوميروس (الأب الروحي للدراما الإغريقية) ، وذلك حين أمر تليماك ابن أوديسيوس بذبح الأضاحي قبل إبحاره في رحلة البحث عن الغائب الحبيب ، لإرضاء بوسيدون إله البحر وهو ما يقابله في التراث الخليجي بو درياه .
ثم أنه ومنذ الخطفة ( رفع الشراع ) وحتى القفال ( العودة للبر) مرورا بالمراحل المختلفة للرحلة نشاهد مسرحية مكتملة الأبعاد ، لها بداية ووسط ونهاية ووحدة زمان ومكان وحدث... كيف ؟ تابعونا وفالكم طيب.

إن الحركة الافتتاحية في المسرحية هي البرولوج أو ما اصطلح عليه بأغنية البداية أو الاستعراض الافتتاحي وفيها التمهيد لما سيراه المشاهد من أحداث.
وفي رحلة الغوص يؤدي النهّام مع المجموعة موالاً حرا بدن إيقاع كبداية للرحلة أو رفع الستار عن الأحداث.

" صلي وسلم عليك يا رسول الله......... يالله
يالله يا كريم........................ يالله
يا رحمن يا رحيم ....................يالله
مسافرين في أمان الله ............يالله "

بعد ذلك تبدأ الأغنية بمصاحبة إيقاع البنة والطوس والكاوف.

" يا لله يالله ...ياالله يا سيدي ي الله ... هولو لا والله.... شلنا اتكلنا ....الخ " ويستمر الغناء حتى يصل الشراع لأعلى الصاري.

ثم يبدأ الحدث في التصاعد عند الوصول إلى الهيرات والتنقل فيما بينها بأغاني البريخة التي تصاحب سحب المرساة، وفي المساء تؤدي الأغاني الترفيهية ( لفجري) بفصولها المختلفة، ثم تعود السفينة إما غانمة مجبورة الخاطر ، وإما بالقليل من القماش ، وربما مات أحد غواصيها، أو داهمتها عاصفة وتلك قيم يسمى بالقفال وهو ما يشبه لقطة العرض المسرحي ، ويبدو هنا مرأى البحر واقعية شاملة، فإنها على حقيقة المسرح قد تأتي بكل الأساليب المصنوعة .

أما على الشاطئ فتؤدي النساء مسرحية أخرى ربما كانت أقدم مسرحية عرفتها شواطئ الخليج... إنها مسرحية توب يا بحر التي ألفتها وأخرجتها ومثلتها موهبة جمعية لا نظير لها، هي موهبة زوجات وبنات البحارة الخليجيين، اللائي تفتق ذهنهم الخلاق عن عمل راق ورائع الجمال متعدد اللوحات المربوطة بوحدة الحدث والزمان والمكان

وتابعوا العرض من فضلكم وكأنكم داخل مسرح مكشوف خلفيته بيوت قرية خليجية وخشبته شاطئ البحر.
المسرحية استعراضية تقام سنويا في نفس المكان والزمان وهو قرب رجوع الزواج والبناء من رحلة الغوص تبدأ اللوحة الأولى بإشعال النار في كومة من سعف النخيل وكربها ويتم الرقص من حولها والقفز من فوقها وهم يغنون للبحارة تارة وللنوخذة تارة أخرى

النص ــ توب توب يا بحر      شهرين والثالث دخل
ما تخاف من الله يا بحر      أربعه والخامس دخل
جبيهم جبيهم      خاطفين نجبيهم
يا بحرنا يا أزيد      هات سمبوك السيد
يابحرنا بالونيد      هات سمبوك البنيد

وتستمر مخاطبة البحر والتوسل إليه بأن يعيد فلان وفلان من النوخذة والبحارة ، وعندما ايجدن من البحر إذنا صاغية تنتهي اللوحة الأولى.

.........

وتبدأ اللوحة الثانية ..فيلقين في النار قطعة من الحجارة جلبت من المقبرة ، ثم تؤخذ وهي ملتهبة ويكوى بها البحر

النص ــ ياحصاة المقبرة      هاتي هوانا بغيرة
ياحصاة الويلوف      فوديهم قود الخروف

ويستمر البحر في عناده ، فيجربن معه أسلوبا جديدا يتمثل في إحضار هيب
( سيخ حديدي ) ويحمى في النار حتى يحمر ويكوى به هذا البحر الذي لا يخاف الله وقد حرمهم من أحبتهم .

النص ــ يا لهيب يا لهيب      هاتلنا الحبيب

ولا تنفع كل تلك الأساليب مع البحر العنيد ، فيلجأن إلى ماتعلمنه من أصحاب الخبرة والدراية ، فيأخذن البحر باللين والهوادة ، وتقوم امرأة نفساء بسكب قليل من حليبها في البحر ( إرضاع البحر) لعله يرق ويرحم ، وأخيرا يسقينه العشرج
لعله يسهل خروج أحبتهم من البحر، وعندما لا يستجيب لكل تلك الوسائل تتغير الخطة ، ويقررن التعامل مع النوخذة باستعطاف أنثوي يذيب قلب الحجر لكنه لا ينفع مع البحر

النص ــ يانوخذاهم لا تصلب عليهم      ترى البحر بارد غصب عليهم
ترى حبال الغوص قصص إيديهم      باليتني دهنه وأسد إيديهم
باليامي عيسة راتناك عليهم

وتستمر المسرحية الرمزية العجيبة ، ويتألق الخيال الشعبي عن صورة صادقة من العاطفة الجياشة التي جعلت النسوة يتمنين مشاركة المرأة في الغوص

النص ــ ليت من يل وياه      يل القضي ليت من يل وياه
وياسمع حكاياه      بالقعد على القفه باسمع حكاياه
باغوص وياه      لي غوصوه الهير باغوص وياه
باير وياه      في يرة الميداف باير وياه
يرحلي القطامي      باخوي والخشمي يرحلي القطامي
ويحور الظلامي والحير      ودنتي بحور الظلامي

لم يبق أمامهن إلا الوسيلة الأخيرة بعد أن استنفذت كافة السبل والوسائل في جعل من يعتقدن بان الأمر في يدهم لإعادة الأحباب ، فيعبرن من لهجتهن

النص ــ حطينا الحنة وبار نشكيك عند الجبار
وعسى هير يغوصونه ما يلقون فيه محار

أدركت النسوة أن العواصف والرياح الشديدة تقطع المراسي وتمزق الأشرعة وتدفع بالسفينة دفعا إلى الوطن ، فيتوسلن للعلي القدير بأن يبعث بها

النص ــ ياالله بريح وزلات تلويهم على الحالات
لا أثير ولا آلات
يعل من حمل الزاد يعل ماتيه الأرزاق
يعل من حمل الياه يعل إزيه العاه
ماتخاف من الله نوخذا      سقين روبيه نوخذه
ماتخاف من الله نوخذا      قله وبونيه نوخذا
ماتخاف من الله نوخذا      عمى في عينك نوخذا

وتأتي لوحة الختام بالنهاية السعيدة حين تغمس قطة في الماء ويسألنها في حوار ذكي وطريف
النسوة ــ ياو الغواويص ؟
القطه ــ مياو مياو
النسوة ــ ياو الغواويص ؟
القطه ــ مياو مياو

ويعتبرون ذلك ردا من القطة على أن الغواويص يار ، فينتشر الخبر بأن القطة قالت يار ، ويستمر الاحتفال حتى تعود السفن بالرجال ، وتتدفق الدماء في شرايين القرية وتعود لها الحياة من جديد ويتكرر العرض كما قلنا كل عام.

ما رأيكم ..؟ ألا يشبه ذلك طقوس الحصاد المسرحية في المجتمعات الزراعية ؟

أليس ذلك عرضا ينحفر في الذاكرة حفرا ؟

تعالوا نتوقف هنا لنقرأ معا ما كتبته د.كلثم الغانم في دراستها الاحتفالات الجماعية في مجتمع الغوص

" لقد شكلت تلك الظروف محور (الصراع) مابين الإنسان والبيئة المحيطة به ، وحددت مستوى استفادته منها بالوسائل المتاحة لديه، وانعكست على مستويات ومواضع استقراره، وتوطنه ونظمه الاقتصادية التي أثرت في نظمه الاجتماعية والثقافية بشكل مباشر وغير مباشر" (١)

نترك الآن البحث في الجذور لنقلب في الأوراق الرسمية التي تذكر موسى عبد الرحمن موسى كأول قطري يكون فرقة مسرحية عام ١٩٦٩ تحت مسمى الفرقة الشعبية للتمثيل " لكن الفرقة لم تستمر سوى عامين تقريبا ثم توقف نشاطها بعد أن قدمت مسرحية مرتجلة بعنوان (د. بوعلوص ) ومسرحيات بنت المطوع ، وبنت النوخذه ، ومطلوب عمال ." (٢)

.....................

١ ــ الاحتفالات الاجتماعية في مجتمع الغوص : د. كلثم الغانم ص١٣

٢ــ الحياة المسرحية في قطر : حسان عطوان ــ ص١٢٠

وفي عام ١٩٧٢ تأسست فرقة المسرح القطري التي كان مؤسسيها هم أعضاء فرقة دار المعلمين والتي كان يرعاها الأستاذ محمد عبد الله الأنصاري

وكانت دار المعلمين تشهد عرضا مسرحيا في نهاية كل عام دراسي ومن هذه العروض صقر قريش وحلاة الثوب رقعته منه وفيه وهنا يبرز سم عبد اللطيف سمهون كأول مخرج ومؤلف لعرض مسرحي رسمي ، واسم عبد الله أحمد عبد الله كأول مؤلف لعرض مسرحي رسمي (سبع السبمبع ـــ عانس)

ويذكر المرجع لسابق أسماء الهيئة التأسيسية للفرقة بالترتيب التالي :

محمد عبد الله الأنصاري ، محمد المسلماني ، سوار الكواري ، علي حسن ، محمد الكواري ، حسن ابراهيم ، عبد اللطيف سمهون ، عطية الله النعيمي ، غانم المهندي ، عبدالله أحمد ، كمال محيسي ، فتحي عبد اللطيف ، عبد ربه العمراني ، [illegible] ، حسن [illegible] ، [illegible] ، سعيد الكواري ، [illegible] ، سعيد المصبح ، محمد نوح .

وفيما بعد انضم للفرقة المزيد من الكوادر المسرحية من الفنانين الوافدين أمثال هاني صنوبر وكمال محيسي وعاصم توفيق وسيد الريس واسماعيل تامر وغريب فكري ، ومن المواطنين أمثال خليفه السيد وعلي ميرزا وحسن ابراهيم وسالم ماجد ووداد عبد اللطيف وسلوى عبد الله وهلال محمد وصالح المناعي وغيرهم.

((عروض المسرح القطري ))

| المسرحية | المؤلف | المخرج | السنه |
|---|---|---|---|
| حلاة الثوب رقعته منه وفيه | عبد اللطيف سمهون | | ١٩٧١ |
| سبع السبمبع | عبد الله أحمد | ع.سمهون | ١٩٧٢ |
| عانس | عبدالله أحمد | كمال محيسي | ١٩٧٢ |
| خارج من الجحيم | صادق راجي | ع.سمهون | ١٩٧٣ |
| من طول الغيبات | خليفة السيد | سيد الريس | ١٩٧٣ |
| مرة وبس | ك.محيسي/ ع.ميرزا | هاني صنوبر | ١٩٧٤ |
| أم الزين | عبد الرحمن المناعي | هاني صنوبر | ١٩٧٥ |
| باقي الوصيه | عبد الرحمن المناعي | هاني صنوبر | ١٩٧٦ |
| هوبيل بالمال | | عبد الرحمن المناعي | ١٩٧٦ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| طماشه | خليفة السيد | هاني صنوبر | ١٩٧٦ |
| إلى أين | عبد الله أحمد | هاني صنوبر | ١٩٧٦ |
| الخروج من الوهم | محمد السلماني | | ١٩٧٧ |
| الجريمة | جوجول | عبد الرحمن المناعي | ١٩٧٨ |
| البديل | سرابيير | حسن إبراهيم | ١٩٧٩ |
| سوق البنات | ع. أحمد/عاصم توفيق | علي ميرزا | ١٩٨٠ |
| الرجل الذي صار كلبا | أدراكون | سيار الكواري | ١٩٨١ |
| جوهر القضيه | ناظم حكمت | سالم ماجد | ١٩٨٢ |
| تركها تموت | ف.أرابال | علي ميرزا | ١٩٨٢ |
| خال الكلفس | عبد الله أحمد | علي ميرزا | ١٩٨٣ |
| المحتاس | عثمان محمد علي | صالح المناعي | ١٩٨٣ |
| مات بطلا | محمدالخطيب | علي ميرزا | ١٩٨٣ |
| عندما يكون غدا | إسماعيل تامر | علي ميرزا | ١٩٨٤ |
| اللعبة | صالح المناعي | علي ميرزا | ١٩٨٥ |
| المتراشقون | غانم السليطي | علي ميرزا | ١٩٨٥ |
| مرة أخرى يقتل سقراط | إتشامر | سيار الكواري | ١٩٨٦ |
| سلامه | ع.السلام جاد الله | سيار الكواري | ١٩٨٧ |
| بائع الصندل | صالح المناعي | صالح المناعي | ١٩٨٧ |
| مسافرون | صالح المناعي | صالح المناعي | ١٩٨٨ |
| الزملاء الثلاثة | ج.ب.لين | علي ميرزا | ١٩٨٨ |
| رحمه والفارة المسحورة | إيرياسكي | صالح المناعي | ١٩٨٩ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| سعدان في غابة الأحزان | وداد الكواري | علي ميرزا | ١٩٨٩ |
| عذابات أحمد بن ماجد | يعقوب المحرقي<br>إبراهيم علوم | حمد الرميحي | ١٩٩٠ |
| السيف ولا الضيف | أ. أوكريتي<br>إعداد علي حسن | علي حسن | ١٩٩١ |
| الناقورة المسحورة | عبد الرحمن محسن | حسن إبراهيم | ١٩٩٢ |
| الأقنعة | محمد قنيدي | حسن إبراهيم | ١٩٩٢ |
| السيد | وليد فاضل | سيار الكواري | ١٩٩٣ |
| مسافر ليل | صلاح عبد الصبور | صالح المناعي | ١٩٩٤ |

……

وفي عام ١٩٧٣ تأسس مسرح السد انطلاقا من نادي السد الرياضي بدعم من رجالات النادي أمثال عبد الله العطيه ومحمد مبارك العلي ويذكر المرجع السابق أسماء الأعضاء على النحو التالي : مبارك أحمد العلي ، محمد سعد البلم ، سالم ماجد المرزوقي ، غانم جمعه السليطي ، عبد الرحمن المناعي ، محمد مبارك العلي ، خالد عبد الله زياره ن علي أحمد الفياض ، خليفه عبد الكبيسي ، علي محمد الهبل ، 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 ، محمد حسن العبد الله ، عمر سعد النعيمي ، علي معيوف الرميحي بيت الأشباح ، أ ك حسن الهتمي ، مريم سالم ، فاطمه يوسف ، يوسف سلطان مال الله ، شاهين عتاب ، 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 المطوع ، عبد العزيز جاسم أحمد ، خميس محمد بو رشيد ، نشوان العمري ، سعد يوسف بورشيد ، مصطفى أحمد ، عبد الله السعداوي ، تيسير مليبشات ، مرزوق بشير ، أحمد عبد الملك ، شيخه حسن ، عبد الله عيسى ، علي عبد الرب.(١)

١ــ المسرح في قطر ــ مرجع سابق

## ((عروض مسرح السد))

| المسرحية | المؤلف | المخرج | السنة |
|---|---|---|---|
| بيت الأشباح | غانم السليطي | مصطفى ع الوهاب | ١٩٧٤ |
| خلود | محمد مبارك العلي | مصطفى ع الوهاب | ١٩٧٥ |
| علشانا فينا | مرزوق بشير | مصطفى عبد الوهاب | ١٩٧٥ |
| نادي العزوبيه | م م العلي/أعبدالملك | كمال سحيمي | ١٩٧٥ |
| خميس في باريس | سامي المناعي | بدر الدين حسنين | ١٩٧٦ |
| من فوق هالله هالله | م م العلي | كمال سحيمي | ١٩٧٦ |
| السر المكتوم | خليفه الكبيسي | محمد بو جسوم | ١٩٧٧ |
| نجوم ع الرصيف | عبد الله الطوخي | سالم ماجد | ١٩٧٩ |
| باقل باقل | عبد الرحمن المناعي | | ١٩٨٠ |
| الحذاء الذهبي | عبد الرحمن المناعي | | ١٩٨٠ |
| بو مرياه | حمد الرميحي | حسن إبراهيم | ١٩٨١ |
| مجلس العدل | توفيق الحكيم | محمد اليلم | ١٩٨١ |
| الفيل يا ملك الزمان | سعد الله ونوس | ع. المناعي | ١٩٨٢ |
| المناقشه | سعد الله ونوس | ع .المناعي | ١٩٨٣ |
| من يضحك أخيرا | سعد الله ونوس | ع. المناعي | ١٩٨٣ |
| أنين الصواري | علي عبد الله خليفه | ع .المناعي | ١٩٨٤ |
| البحر والرجال | مجموعة مؤلفين | عوني كرومي | ١٩٨٦ |
| آباء وأبناء | تأليف جماعي | عوني كرومي | ١٩٨٦ |
| قطار المرح | | عبد الرحمن المناعي | ١٩٨٦ |

……

وفي عام ١٩٧٩ تأسس مسرح الأضواء منفصلا عن فرقة الأضواء الموسيقية والتي كان قد أسسها الموسيقي عبد العزيز ناصر عام١٩٦٦ بهدف رفع مستوى الموسيقى وإحياء التراث الشعبي القطرى ، وكانت الفرقة تقدم حفلات موسيقية يتخللها بعض الاسكتشات الفكاهية ، ويذكر المرجع السابق ص ٢١٣ أسماء الجمعية العمومية للفرقة في القائمة التالية :

عبد العزيز ناصر عبيدان ـــ حسن حسين ـــ علي عبد الرحمن عباس ـــ حسن علي محمد ـــ أحمد جعفر عبد الملك ـــ إبراهيم علي هيدوس ـــ عبد العزيز حسن الغانم ـــ وليد عبد الله مبارك ـــ فرج عبد الله فرج ـــ إسماعيل عبد الرحمن عباس ـــ عبد الرحمن علي الغانم ـــ محمد عبد العزيز فيصل ـــ جاسم محمد نعمه ـــ محمد حسن مفتاح ـــ سالم مبارك تركي ـــ عبد الرحمن عبد الله عبد الرحمن ـــ أحمد جاسم المعضادي ـــ فرج عبد الكريم فرج ـــ حسن مرزوق جاسم ـــ مبارك مرزوق ـــ عبد الله ابراهيم ميرزا ـــ محمد مرعب محمد ـــ سالم إسماعيل سالم ـــ عبد الله محمد صادق ـــ عبد الرحمن محمد حرقان ـــ سعد عبد العزيز ـــ محمد حسن عبد الله بوجسوم ـــ علي موسى الحلواني ـــ محمد احمد جولو ـــ عتيق سعيد مبارك ـــ علي عبد الستار ـــ نبيل محمد الباكر ـــ سمير محمد الباكر ـــ محمد مرزوق ـــ سهيم عبد الكريم ـــ ناصر أمان الكواري ـــ سلطان عبد الله جسيمان ـــ مصطفى أحمد حسن ـــ محمد عبد العزيز ثلث ـــ يوسف عبد الله درويش ـــ أحمد محمد زيني ـــ عبد الرحمن محمد نعمه ـــ أحمد عيسى بو حقب ـــ فهد مبارك العطيه ـــ همام عبد الله فرج ـــ سعد ابراهيم الطاعي ـــ موجان نصيب عبد الله ـــ محمد جمعان السعدى ـــ محمد خميس المسلماني ـــ إبراهيم عبد المحسن المجيد ـــ تركي صالح تركي ـــ علي شاهين ـــ حسين جاسم ـــ جاسم حسين شاهين ـــ عبد الله حسين شاهين ـــ عبد الله عبد العزيز فيصل ـــ عبد الله محمد علي ـــ مرزوق العبد الله ـــ صالح مبارك تركي ـــ منصور أمان الكواري ـــ حسن علي الجناحي ـــ عبد العزيز جاسم زيني ـــ خالد جاسم زيني ـــ عبد العزيز يوسف ذياب ـــ خليفة يوسف مراد ـــ صلاح عبد الله هارون ـــ داود سليمان الصفار ـــ علي حسن الملا ـــ خالد راشد السبيعي ـــ خالد عبد العزيز مردة ـــ أحمد عبد الله هارون ـــ غانم جمعه السليطي ـــ ناصر درويش جاسم ـــ صقر صالح المهادي ـــ صلاح محمد علير ـــ مرزوق بشير حجازي ـــ حامد نعمه ـــ محمد الكواري ـــ سيف الكواري ـــ يوسف أحمد ـــ ماجد المسلماني ـــ عبد الله فارس ـــ صالح مبارك سالم ـــ جمال محمد حجي الباكر ـــ بخيت مفتاح النعيمي ـــ يوسف عبد الرحمن ثلث ـــ محمد أحمد سلطان فخرو ـــ صلاح عبد الغني الملا ـــ أحمد مبارك لازم .

وفيما بعد انضم للفرقة المزيد من الكوادر الوطنية والوافدة أمثال إبراهيم محمد ـــ أحمد حسن زيال ـــ علي سلطان ـــ جبر القياض ـــ حيدر محمد ـــ عبد الله ميرزا ـــ ناصر الكواري ـــ محمد الساعي ـــ هديه سعيد ت مال الله محمد ـــ جمال فايز السعيد ـــ حسن العبيدلي ـــ عبد الله سلطان ـــ جاسم الباكر ـــ عبد الله راشد السليطي ـــ أحمد سلطان محمد ـــ أحمد صالح حسن ـــ عامر علي الفياض ـــ عبد الله عماد دهي ـــ ذافا السيد ـــ محمد علوم اللنجاوي ـــ راشد إبراهيم حسن ـــ عبد العزيز إسماعيل ـــ عبد العزيز علي المال ـــ حسام محمد شعبان ـــ مريم راشد ـــ

عبد الله عيسى ـــ إبراهيم هلال ـــ عبد العزيز محمد راشد ـــ علي حسن ـــ محمد أشرف ـــ خليفه المسلماني ـــ لطفي عبد الرحمن داود ـــ علي يوسف الباكر ـــ إبراهيم مفتاح أمان ـــ ناصر محمد أكبر ـــ خالد عبد الكريم ـــ يوسف هلال النعيمي ـــ أحمد ناصر عفيف ـــ جمال محمود محمد حسن ـــ خالد إسماعيل محمد ـــ محمد محمد صالح ـــ خالد علي التميمي ـــ علي علوم جعفر ـــ جاسم علي صقر ـــ ناصر عبد الله المؤمن ـــ إبراهيم مفتاح ـــ عبد الواحد محمد .

((عروض مسرح الأضواء))

| المسرحيه | المؤلف | المخرج | السنة |
|---|---|---|---|
| اللوحات الثلاثه | حسن حسين | كمال محيسي | ١٩٧٥ |
| الزوج العازب | تيسير طبيشات | مصطفى أحمد | ١٩٧٦ |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | ١٩٧٨ |
| الحب الكبير | حسن حسين | ناصر القلاف | ١٩٧٨ |
| منصور قاهر العمالقة | سالم ماجد | المنصف السويسي | ١٩٧٩ |
| السالفه وما فيها | محمد عواد | | ١٩٧٩ |
| طبيب رغم أنفه | موليير | سيار الكواري | ١٩٨٠ |
| حسن وقرارة الخير | محمد عواد | | ١٩٨١ |
| رحلة حنظله | سعد الله ونوس | سالم ماجد | ١٩٨١ |
| الكافيتريا والزنجبيل | علي سالم | سالم ماجد | ١٩٨٢ |
| الأجيال | مصطفى الجداوي | سالم ماجد | ١٩٨٢ |
| ثلاثة على واحد | حسن حسين | سيار الكواري | ١٩٨٢ |
| إبتسام في قفص الاتهام | ص.المناعي/عادل صقر | ص.المناعي | ١٩٨٢ |
| سواق بالماجستير | إمام مصطفى | سالم ماجد | ١٩٨٣ |
| أنشودة الدم | مصطفى محمود | إمام مصطفى | ١٩٨٣ |
| هالشكل يا زعفران | عبد الرحمن المناعي | | ١٩٨٣ |
| جريمة في حي البلتانية | عبد المنعم عيسى | حسن إبراهيم | ١٩٨٣ |
| السفير والبحر | صالح المناعي | حسن إبراهيم | ١٩٨٤ |
| الاختراع | عبد الرحمن المناعي | | ١٩٨٥ |
| الغرباء لا يشربون القهوة | محمود دياب | إمام مصطفى | ١٩٨٥ |
| البحر والرجال | نايف جماعي | عوني كرومي | ١٩٨٦ |
| اباء وابناء | ~~[illegible]~~ | عوني كرومي | ١٩٨٦ |

وفي عام ١٩٨٣ تم إنشاء الفرقة الشعبية للتمثيل لتصبح الفرقة المسرحية الرابعة في قطر ، وهذه الفرقة كانت قد تأسست عام ١٩٦٨ برئاسة موسى عبد الرحمن ثم توقف نشاطها في عام ١٩٧٣ بعد أن قدمت عدة مسرحيات مرتجلة ( د. بوعلوص ـ بنت المطوع ـ بنت الدوخذه ـ مطلوب عمال ) ، وحين صدر قرار وزارة الإعلام بإعادة إحياء الفرقة جاء تشكيل مجلس إدارتها مكونا من : يعقوب الماس ، موسى عبد الرحمن ، طارق عبد الحميد صديقي ، محمد يونس العبيدلي ، ناصر عبد الرحمن آل إسحاق ، محمد عبد الله حسن ، ناصر غلوم عبد الرضا ، عبد الله عبد العزيز

(( عروض الفرقة الشعبية للتمثيل ))

| | | |
|---|---|---|
| د . بوعلوص | موسى عبد الرحمن | ١٩٦٩ |
| بنت المطوع | موسى عبد الرحمن | ١٩٧١ |
| بنت الدوخذه | موسى عبد الرحمن | ١٩٧٢ |
| مطلوب عمال | موسى عبد الرحمن | ١٩٧٢ |

(( فرقة المسرح الشعبي من ١٩٨٤ ))

| | | | |
|---|---|---|---|
| حلم علي بابا | محفوظ فوده | موسى عبد الرحمن | ١٩٨٤ |
| الفيران | محفوظ عبد الرحمن | موسى عبد الرحمن | ١٩٨٥ |
| قصيدة للموت | ألفونسو ساستري | موسى عبد الرحمن | ١٩٨٥ |
| فصد الدم | سعد الله ونوس | جمال منصور | ١٩٨٦ |
| باي باي مشمش | موسى عبد الرحمن | عبد المنعم عيسى | ١٩٨٦ |
| ياسمين والحصان الطائر | حمد عبد الرضا | محمد كاشك | ١٩٨٧ |
| زوبعة في فنجان | موسى عبد الرحمن | موسى عبد الرحمن | ١٩٨٨ |
| ديك الجن | موسى عبد الرحمن | موسى عبد الرحمن | ١٩٨٨ |
| الرجل الذي فكر | نيل جرانت | حسن إبراهيم | ١٩٨٨ |
| الأقنعة | محمد قنديل | عبد الله عبد العزيز | ١٩٩٠ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ريم والساحر | حمد عبد الرضا | عبد الله عبد العزيز | ١٩٩٠ |
| عرب ٢٠٠٠ | عبد الرحيم الصديقي | نجاة حسين | ١٩٩١ |
| رأيت الذي سوف يحدث | إبراهيم علوم | حمد الرميحي | ١٩٩١ |
| البنات والساحر | عبد اللطيف البناي | نجاة حسين | ١٩٩٢ |
| مرتجلة الما | ي يونسكو | جاسم الأنصاري | ١٩٩٣ |
| الكابتن ماجد | وداد عبد اللطيف | عبد الله عبد العزيز | ١٩٩٣ |
| الكوكب المقلوب | ع .الرحيم الصديقي | عبد الله عبد العزيز | ١٩٩٣ |
| الزلزال | ع الباسط ع الصمد | سعد بورشيد | ١٩٩٤ |

---

وفي عام ١٩٩٤ صدر قرار من وزارة الإعلام بدمج الفرق المسرحية ، فاندمجت فرقة المسرح القطري مع فرقة المسرح الشعبي تحت مسمى فرقة قطر المسرحية.
كما انضمت فرقة الأضواء الى فرقة السد تحت مسمى فرقة الدوحة المسرحية .

عروض فرقة قطر المسرحية

| المسرحية | المؤلف | المخرج | العام |
|---|---|---|---|
| الكمامة | أ.ساساري | جاسم الأنصاري | ١٩٩٥ |
| مظلوم ظلم مظلوم | حمد الرميحي | حمد الرميحي | ١٩٩٥ |
| زهرة والمارد | عبد الله الهيموني | صالح المناعي | ١٩٩٥ |
| المحارة ملكة الأزمنةالقديمة | حمد الرميحي | حمد الرميحي | ١٩٩٦ |
| سجلات رسمية | س.ستراتيف | حمد الرميحي | ١٩٩٧ |
| عودة الساحر شحتوت | حمد ع الرضا | حسن إبراهيم | ١٩٩٧ |
| أخشاب نوتردام | ع الصديقي<br>توميرع الله | ناصر ع الرضا | ١٩٩٨ |
| حكاية شهر زاد | رياض عصمت | سعد بورشيد | ١٩٩٨ |
| ياسمين والسلساك | ع الصديقي | حسن إبراهيم | ١٩٩٩ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | تيسير ع الله | | |
| سالفه عربيه | كاتب ياسين | سعد بورشيد | ١٩٩٩ |
| الكمامة | آ. سانشري | جاسم النصاري | ١٩٩٩ |
| انا جدا | نور الدين الهاشمي | ناصر عبد الرضا | ٢٠٠٠ |
| لم يبق إلا جندي واحد | اسماعيل ثامر | علي ميرزا | ٢٠٠٠ |
| قطعه ١٢ | عواطف نعيم | ناصر عبد الرضا | ٢٠٠١ |
| سلام ياوطن | حمد الرميحي | حمد الرميحي | ٢٠٠١ |
| الإمبراطور جونز | يوجين أونيل | صفوت الغشم | ٢٠٠١ |
| بيان أول للنهاية | أحمد عاطف | سعد بورشيد | ٢٠٠١ |
| ماكبث | شكسبير | د.صلاح القصب | ٢٠٠٢ |
| هذايانات مره | | ناصر عبد الرضا | ٢٠٠٢ |
| ذهبت الموسيقى | ناصر عبد الرضا | | ٢٠٠٤ |
| مافي ماليد | ع. الصديقي/ تيسير ع الله | ناصر عبد الرضا | ٢٠٠٥ |
| القلعة تصرخ | دلال خليفه | حسن إبراهيم | ٢٠٠٥ |

……

عروض فرقة الدوحة المسرحية

| المسرحية | المؤلف | المخرج | العام |
|---|---|---|---|
| رسائل بو احمد الحويلي | ع المناعي | | ١٩٩٥ |
| قرية الزهور | ع المناعي | | ١٩٩٥ |
| حمدوس | ماجد بوشليبي | سعد بورشيد | ١٩٩٦ |
| سقراط يبيع التحف | حسن حسين | محمد البلم | ١٩٩٧ |
| علي باباي | محمد البلم | | ١٩٩٧ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| رأس المملوك جابر | سعد الله ونوس | عبد المنعم عيسى | ١٩٩٨ |
| غناوي الشمالي | ع المناعي | | ١٩٩٩ |
| زكريا حبيبي | ناجي الحاي | ع المناعي | ٢٠٠٠ |
| الغول | د.ابراهيم غلوم | ع المناعي | ٢٠٠١ |
| مغرم هل للشوق | ع المناعي | | ٢٠٠١ |
| مواويل | سالم الحتاوي | فالح فايز | ٢٠٠٢ |
| الاختراع العجيب | سالم الحتاوي | فالح فايز | ٢٠٠٣ |
| مابقى الا الزاوية | إسماعيل نامر | فالح فايز | ٢٠٠٤ |
| الحادث والكائن | ع المناعي | | ٢٠٠٤ |
| ياهل الشرق | ع المناعي | | ٢٠٠٥ |
| الكرسي | طالب الدوس | فالح فايز | ٢٠٠٥ |

……

## مسرح الشباب

وفي عام ١٩٨٣ بدأ نشاط مسرحي في الأندية الرياضية برعاية المجلس الأعلى لرعاية الشباب ، حيث تأسست فرق مسرحية للشباب في تلك الأندية .
وأشرف على تلك التجربة عثمان الحمامصي، حيث نظم عدة دورات تدريبية لشباب الأندية ، وحاضر فيها كبار المخرجين والنقاد أمثال جلال الشرقاوي وعبد الرحمن المناعي وجمال منصور وعثمان محمد علي وإمام مصطفى وغانم السليطي وسيار الكواري وفرج دهام ومحمد بوجسوم وموسى عبد الرحمن وعبد الله دسمال الكواري وعثمان الحمامصي وعبد الجواد عميره .
وقام المجلس بتكوين فرقة نموذجية من شباب الأندية شارك بها في عروض محلية وخارجية.
ومن المسرحيات التي قدمها :

- مسرحية "حكاية حداد" ، تأليف عبد الرحمن المناعي وإخراج عثمان الحمامصي عام١٩٨٣
- مسرحية "حفلة تصادم" ، تأليف إمام مصطفى وحسن حسين وإخراج عثمان الحمامصي عام١٩٨٥
- مسرحية " زنزانة البحر" تأليف وإخراج عبد الرحمن المناعي ١٩٨٩

وفي عام ١٩٩٠ أنشئت الهيئة العامة للشباب والرياضة (١)، وكان من ضمن اختصاصاتها الإشراف على النشاط المسرحي في الأندية والمراكز التابعة للهيئة وشاركت فرقة المسرح التابعة لهيئة في المسابقة المسرحية الرابعة لشباب مجلس التعاون بدولة البحرين في أكتوبر ١٩٩٢ بمسرحية (الأسير) تأليف حسن رشيد وإخراج عبد الله عبد العزيز

وفي عام ١٩٩٤أقامت المسابقة الأولى للتأليف المسرحي للهواة ، وفي العام ١٩٩٦ شاركت في المهرجان المسرحي الخامس لشباب مجلس التعاون المقام في الشارقة بمسرحية( السمارة ملتقة "الأزمنة القديمة") من تأليف وإخراج حمد الرميحي وشارك في بطولتها شيماء سبت وفهد الباكر وسعود الشمري ووليد القائد وعلي ميرزا ومحمد الهاجري وسلمان المري ومنصور بوصبار وسالم ماجد ومحمد النصر.
وهذه المسرحية جديرة بالتوقف عندها ، لا لكونها حصلت على المركز الأول كعرض وكتيكور وكممثلة أولى ولكن لمستواها الفني في الطرح والمعالجة.
تدور أحداث المسرحية في زمن الغوص ،حيث نتعرف على علاقة حب شديدة الرقي بين شاب وفتاة ، تجعلنا نتوهم أنها قوية بما يكفي لصمودها أمام الظروف والتقلبات ، غير أن المفاجأة تأتي حينما يساوم نوخذة مقتدر تلك الشاب على فتاته التي يحبها ، ثم تأتي المفاجأة الأكبر حين يوافق الشاب على التخلي عن فتاته مقابل حفنة روبيات من النوخذه ، لأنه يريد شراء سفينة غوص يكون مالكها ونوخذتها!
وتمضي الأيام ويتزوج النوخذة من الفتاة ، ويرحل الشاب بسفينته الجديدة ليحقق حلمه في الثراء ثم يعود وقد حقق ما تمناه ليساوم على فتاته من جديد، ويعرض شراء حبيبته مرة أخرى مقابل محصول اللؤلؤ وتعود المفاجآت لتطل برأسها من جديد حيث يوافق النوخذة على تطليق زوجته تاركا إياها للحبيب القديم ، وتكون المفاجأة المتوقعة في رفضها له.
مسرحية مفعمة بالمعاني والصراعات الإنسانية حول المبادئ والمادة والعواطف والواقع الاجتماعي دون فلسفة أو ضجيج .

وشارك المجلس في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي بمسرحية ( ليلة سمر ناقصة) إعداد وإخراج صفوت الغشم عن مسرحية الحكماء السبعة للدكتور عبد الغفار مكاوي١٩٩٨.
وشاركت الهيئة في مهرجان البحر المتوسط للفنون المقام في باري ـــ إيطاليا ١٩٩٩ بعرض ( سلام في سلام) إعداد وإخراج صفوت الغشم .

………………………

١ـــ ليلة سمر ناقصة : أنور جعفر ـــ الهيئة العامة للشباب

## المسرح الخاص في قطر

### غانم السليطي

يعتبر الفنان غانم السليطي أحد كبار الفنانين في قطر والعالم العربي ، فهو مؤلف ومخرج وممثل وناقد ، تخرج من قسم النقد بمعهد الفنون المسرحية بالقاهرة عام ١٩٧٨ وقدم أدوارا شهيرة في المسرح والتليفزيون ومارس الكتابات النقدية .

وفي عام ١٩٨٦ أقدم الفنان غانم السليطي على تأسيس الدار القطرية للإنتاج الفني ، لتقديم عروضه الخاصة للجماهير مستقلا بذلك عن نشاط الفرق الرسمية، وقدم مسرحية "عنتر وأبلة" من تأليفه وإخراجه وإنتاجه وبطولته !

وكانت المفاجأة في نجاح العرض واستمرار عروضه لما يقرب من شهر كامل، وهو ما اعتبر يومها رقما قياسيا على مستوى الدخل والنجاح الجماهيري والفني، الأمر الذي شجعه على مواصلة العزف منفردا فكانت حصيلة ما قدمه للمسرح العروض التالية : (١)

| | | |
|---|---|---|
| عنتر وأبلة | تأليف وإخراج | ١٩٨٦ |
| زلزال | تأليف وإخراج | ١٩٨٨ |
| دوحة تشريف | تأليف بمشاركة عاصم توفيق ومن إخراجه | ١٩٨٩ |
| مقلع في المريخ | تأليف بمشاركة عاصم توفيق وإخراج عصام السيد | ١٩٩١ |
| حبوب الحبوب | تأليف غانم السليطي إخراج صلاح الملا | ١٩٩٣ |
| وحش الليل | إعداد وإخراج عن وحش طوروس لعزيز نسين | ١٩٩٣ |
| هالو جلف | تأليف وإخراج | ١٩٩٥ |
| طبيب في الغابة | تأليف وإخراج | ١٩٩٧ |
| أمجاد ياعرب | تأليف وإخراج | ١٩٩٨ |

---

١ــ الكوميديا الاجتماعية والسياسية في مسرح غانم السليطي : زهير عزال

عبد العزيز جاسم

ويعتبر الفنان عبد العزيز جاسم هو صاحب التجربة الثانية في المسرح الخاص من حيث حجم وكمية العروض التي أنتجها مستفيدا من الخبرة التي اكتسبها في العمل مع الفنان غانم الصالح في المسرح والتلفزيون ، حيث شاركه العمل في العديد من الأعمال

ومن أهم ماقدم عبد العزيز جاسم (١)

| | | | |
|---|---|---|---|
| في بيتنا [illegible] | ع.جاسم /ع.الجاسم عيسى | س.بورشيد | ٩٩ |
| وزير الناس | ع.جاسم/ ع.عيسى | س.بورشيد | ٢٠٠٠ |
| البترول يا حكومه | حمد الرميحي | | ٢٠٠١ |
| هوامير الأسهم | الصديقي/ تيسير | محمد القفاص | ٢٠٠٣ |

وللأطفال قدم : افتح يا سمسم ( وداد الكواري/ فالح فايز)

سعدان في غابة الأحزان ( وداد الكواري / علي ميرزا)

أ . ب . ت ( وداد الكواري / سعد بورشيد)

---

١ــ مقابلة مع الفنان عبد العزيز جاسم

ونختتم هذا الفصل بقائمة للأكاديميين في المسرح القطري الذين ساهم بعضهم في مرحلة التأسيس والبعض الآخر ممن يواصلون العمل للآن.

| الاسم | المؤهل | جهة التخرج | العام |
|---|---|---|---|
| حمد حسن الملا | تمثيل وإخراج | القاهرة | ١٩٧٦ |
| مرزوق بشير | نقد | القاهرة | ١٩٧٧ |
| نم ماجد | مسرح عام | القاهرة | ١٩٧٧ |
| حسن رشيد | نقد | القاهرة | ١٩٧٨ |
| نم السليطي | نقد | القاهرة | ١٩٧٨ |
| ر الكواري | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٧٨ |
| ن إبراهيم | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٧٨ |
| د المسلماني | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٧٨ |
| ح المناعي | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٧٩ |
| الرميحي | نقد | الكويت | ١٩٧٩ |
| حسن | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٢ |
| لد دسمال الكواري | ديكور | الكويت | ١٩٨٢ |
| عبد الرحمن | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٣ |
| حسين | نقد | الكويت | ١٩٨٣ |
| هام | ديكور | الكويت | ١٩٨٣ |
| ليلم | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٥ |
| ل | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٥ |
| شيد | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٦ |
| كواري | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٦ |
| عبد العزيز | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٨٩ |
| صاري | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٩٤ |
| ليلي | ديكور | الكويت | ١٩٩٤ |
| الرضا | تمثيل وإخراج | الكويت | ١٩٩٥ |
| ري | دراما | القاهرة | ٢٠٠٢ |
| الشرشني | دراما | الكويت | ٢٠٠٤ |
| ي | دراما | الكويت | ٢٠٠٤ |

ل حسن رشيد على درجة الدكتوراه في المسرح من أكاديمية الفنون بالقاهرة

مل على درجة الماجستير في المسرح من الولايات المتحدة كل من .. فرج دهام ، عبد الله

# مسرح عبد الرحمن المناعي

يعتبر عبد الرحمن المناعي واحدا من أهم المسرحيين في قطر والعالم العربي ، حيث قدم خلال مسيرته الفنية ستة وثلاثين عملا مسرحيا مؤلفا ومعدا ومخرجا ومهندسا للديكور.

وقد عرضت أعماله في مختلف البلاد العربية ، وقد فازت بعضها بجوائز في المسابقات المسرحية .

ففي عام ١٩٨٢ فاز بجائزة أفضل إخراج "مناصفة" * عن مسرحية" الفيل يا ملك الزمان من تأليف سعد الله ونوس — الدوحة .

وفي عام ١٩٨٥ فاز بجائزة أفضل تقنية مسرحية في الدورة الثانية لأيام قرطاج المسرحية للهواة عن مسرحية المتراشقون من تأليف غانم السليطي — تونس.

وفي عام ١٩٨٧ فاز بجائزة لجنة التحكيم التقديرية في الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية عن مسرحية مقامات بن بحر من تأليفه — تونس

وفي عام ١٩٨٩فاز بجائزة أفضل نص مسرحي في المسابقة المسرحية الثالثة لدول مجلس التعاون عن نص زنزانة البحر من تأليفه — الشارقة

وتم تكريمه في عدة مناسبات فقد نال جائزة المتفوقون (الفئة الأولى) من المجلس الأعلى لرعاية الشباب عام١٩٨٦ — قطر

ووسام مجلس التعاون عن الأدب والمسرح عام ١٩٨٩ — مسقط

تكريم كرائد مسرحي عن دولة قطر في المهرجان الثاني للفرق المسرحية ١٩٩٠

تكريم من إدارة الثقافة والإعلام بالشارقة ١٩٩٥.

ومسرح عبد الرحمن المناعي في المقام الأول هو مسرح فرجه ( مشاهده ) وليس مسرح قراءة ، فهو يكتب المسرحية ليخرجها بنفسه أو تخرجه حينما يعتزل الإخراج بعد عمر طويل ، ويكاد المناعي في إخراجه أن يستكر تفسير النص حركة وأداء وديكورا وباقي مفردات السينوغرافية ونحمد الله أنه لم يمارس التمثيل ، لأنه لو فعلها لكتب لنفسه أدوار البطولة التفصيل ( على مقاسه) وافتدناه كاتبا ومخرجا مميزا .

والجدول التالي يعرض أعمال عبد الرحمن المناعي بشكل عام وفق الترتيب الزمني..

| السنة | المسرحية | نوع المشاركة |
|---|---|---|
| ١٩٧٥ | أم الزين | تأليف |
| ١٩٧٦ | باقي الوصية<br>هويل بالمال | تأليف<br>تأليف/ إخراج |

| | | |
|---|---|---|
| ١٩٧٧ | الجريمة | اقتباس / إخراج |
| ١٩٧٨ | المغني والأميرة | تأليف / إخراج |
| ١٩٧٩ | ياليل ياليل | تأليف / إخراج |
| ١٩٨٢ | هالشكل يا زعفران<br>الحذاء الذهبي<br>فيل يا ملك الزمان | تأليف / إخراج<br>تأليف / إخراج<br>إخراج |
| ١٩٨٣ | من يضحك أخيرا | تأليف / إخراج |
| ١٩٨٤ | حكاية حداد<br>أنشودة الدم | تأليف / إخراج<br>تقنيات |
| ١٩٨٥ | أنين الصواري<br>الغرباء لا يشربون القهوة<br>المتراشقون | إعداد / إخراج<br>تقنيات<br>تقنيات |
| ١٩٨٦ | الاختراع | تأليف / إخراج |
| ١٩٨٧ | مقامات بن بحر<br>قطار المرح<br>بائع الصندل | تأليف / إخراج<br>تأليف / إخراج<br>تقنيات |
| ١٩٨٩ | الخيمة<br>زنزانة البحر<br>محاكمة السيد ميم | إعداد / إخراج<br>تأليف / إخراج<br>إخراج |
| ١٩٩٠ | الحادث والكائن<br>المهرج<br>مدينة المحبة | إعداد / إخراج<br>تأليف / إخراج<br>تقنيات |
| ١٩٩٣ | رسائل الحويلي | تأليف / إخراج |
| ١٩٩٤ | قرية الزهور | تأليف / إخراج |
| ١٩٩٦ | حمدوس | تقنيات |
| ١٩٩٨ | اللؤلؤة السوداء | تأليف |
| ١٩٩٩ | عناوي الشمالي | تأليف / إخراج |

وفي حالة عبد الرحمن المناعي المولود في مطلع العام ١٩٤٨ ، يصبح من الضروري معرفة ذلك المجتمع الذي نشأ فيه واستمد منه جانبا من مادة مسرحه وباقي عناصر التجربة ، ويورد الدكتور محمد مندور في كتابه الأدب وفنونه(١) مصادر التجربة في ست مصادر هي :

١ـــ الأسطورة
٢ـــ التاريخ
٣ـــ واقع الحياة المعاصرة للكاتب
٤ـــ الخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة
٥ـــ التجارب الشخصية للأديب
٦ـــ العقل الباطن

الأسطورة

يذكر الدكتور فاضل عبد الواحد علي في كتابه سومر أسطورة وملحمة " ص٨٦ و٨٧" .. إن معظم الأساطير يرجع إلى منشأ طبيعي يتصل بعناصر الطبيعة..فالانتشار الواسع بين شعوب العالم القديم للأساطير التي تتحدث عن الكون ومظاهره الطبيعية ، يدل على عمق الآثار التي تركتها البيئة الطبيعية في نفس الإنسان وفكره ، ولاشك في أن عددا كبيرا من الأساطير وضع أصلا لتعليم عادات وتقاليد قبلية معينة أو لتبرير معتقدات وأعراف سائدة في المجتمع ، وبتعبير آخر تنتمي الأسطورة هنا إلى عالم الواقع وتسعى إلى تحديد هدف عملي محدد مسبقا ".

غير أن الأديان السماوية نزلت لتشرح آيات الكون وتفسر خلقه وظواهره للبشر ، فأضافت حلقة جديدة لمراحل تاريخ البشرية الثقافي والذي يقسمه عالم الأنثروبولوجي لويس هنري مورجان(٢) إلى ثلاث مراحل رئيسيه هي

١ ـــ مرحلة التوحش : وتبدأ من طفولة الجنس البشري وتنتهي بمعرفته صيد السماك واستخدام النار القوس والسهم .

٢ ـــ مرحلة البربرية : وتبدأ باختراع الأواني الفخارية واستئناس الحيوان وزراعة الذرة والنباتات بالاعتماد على الري ، وإقامة المساكن من الطوب والحجارة وتنتهي باكتشاف صهر الحديد واستخدام الأدوات المصنوعة منه.

٣ـــ مرحلة الحضارة : وقد بدأت باختراع حروف الهجاء والكتابة وهي تمتد حتى وقتنا الحاضر.

---

١ـــ الأدب وفنونه : د.محمد مندور ـــ دار نهضة مصر
٢ـــ الأنثروبولوجيا الاجتماعية : د. علي الفار ـــ الشركة القومية للتوزيع ـــ١٩٦٨

ومن بقايا الأساطير في عالمنا العربي أسطورة شهر زاد ، وأجزاء في ملحمة الزير سالم ، والمرأة ذات النصفين المختلفين كجنية البحر وكذم حمار المعروفة في القصص الشعبي الخليجي بأنها وكما يذكر د.طالب الدويك في كتابه القصص الشعبي في قطر (١)

" وأم حمار جنية بنصفين مختلفين عن بعضهما بعضا ، فنصفها الأعلى يشبه المرأة، حيث أن لها يدين كالمرأة ، ونصفها الأسفل وخصوصا الأرجل تشبه أرجل الحمار فلها حوافر ......"

ومن الأساطير الخليجية البحرية أسطورة بودرياه ، ذلك الوحش الخرافي الذي يقلب السفن ويلتهم البحارة والذي يتردد اسمه في مسرحيات الغوص ، بل ان هناك مسرحية كتبها حمد الرميحي بعنوان بودرياه، ونقرا في كتاب بنادر التراث عن بودرياه(٢)

" درياه كلمة أعجمية تعني البحر ، وبودرياه تعني من الجن كما يعتقدون ، يظهر للصيادين في الأعماق فيسبب لهم الهلع والفزع ، وربما الموت لولا يقظة السيب ، وعادة ما تنتاب من تعرض له بودرياه الرعشة والذهول وتشخص الحالة على أنها من فعله ، ويعالج بالتعاويذ والقرآن الكريم" . وتقول نور عبد الله المالكي في كتابها ألفاظ دخيلة ومعربة في اللهجة القطرية (٣) " بودرياه : هو في المأثور الشعبي القطري والخليجي جني يظهر للبحارة ليلا في هيئة رجل أبيض اللون ، وتروي الحكايات الشعبية أن له شعرا وقيل شوكا طويلا ، واتفقت الحكايات في كيفية القضاء عليه وذلك بالمنشار والجدوم ( القدوم) لأنه يخشى الحديد . وقيل أنه يعود للحياة عند ملامسته للماء..والكلمة من الفارسية (دو باه) وتعني البحر "

وبودرياه هذا يشبه في كثير من الصفات بوسيدون اليوناني ونبتون اللاتيني اله البحر والزلازل أخو زيوس كبير آلهة اليونان القديمة.

إن فأسطورة بودرياه لازالت عالقة بذاكرة الإنسان الخليجي لاسيما أبناء البحر ، تحت مسميات متعددة ، فهي خرافة قديمة أحيانا ، أو حكايات الخوارق أحيانا أخرى، ومنها ماتحول إلى حكايات شعبية ، ومن يقرأ كتاب حكايات شعبية من الخليج في جزئيه " فايز صباغ وعبد القادر عقيل (٤) سيكتشف أن عددا كبيرا من المسرحيات التراثية قد نهضت على ثيمات من الحكاية الشعبية ، فمثلا مسرحية المناعي "مغرم هل الشوق " تنهض على حكاية التاجر بن عصفور ، والتي تبدأ على النحو التالي "كان عندنا في الكويت تاجر لؤلؤ غني ومشهور اسمه بن عصفور ، كان بن عصفور ذات مرة مسافر بالباخرة للهند ، وكان جالسا على سجادته يزن اللؤلؤ حين طلبه أحد أصحابه ...... ، وجاء خادم بن عصفور ورفع السجادة لينظفها وحين نثرها سقط اللؤلؤ كله في البحر.....".

وفي مسرحية المناعي(٥) يغيب سعد عن سجادة اللؤلؤ ليتوضأ ، فيمسك نصيب بالسجادة وينفضها في طرف السفينة ...." .

وضياع اللؤلؤ في قاع البحر هو الحدث الرئيسي في القصة وفي المسرحية على الرغم من زراعة المناعي لبعض الخطوط الجانبية في مسرحيته وسوف نأتي على ذكر ذلك لاحقا.

---

١ــ القصص الشعبي في قطر : د.محمد طالب الدويك ــ وزارة الإعلام ــ قطر ص٨٦

٢ ــ بنادر التراث : مجموعة باحثين ــ البحرين ص١٧٤

٣ ــ ألفاظ دخيلة ومعربة في اللهجة القطرية : نور عبد الله المالكي مركز التراث الشعبي ــ الدوحة

٤ــ حكايات شعبية من الخليج ج١: فايز صباغ و عبد القادر عقيل مركز التراث الشعبي ــ الدوحة

٥ــ أم الزين ص٢٥

# التاريخ

برغم قلة المصادر التاريخية التي تتناول التاريخ القديم لشبه جزيرة قطر ، فإنه ومن حسن الحظ أن توفرت عدة مصادر للتاريخ الحديث الموثوق به اعتبارا من منتصف القرن الثامن عشر ، كموسوعة دليل الخليج ووثائق وسجلات الدولة العثمانية والبريطانية والهندية ودواوين الشعر والرواة كما في كتاب ناصر العثمان ( السواعد السمر ) ، وسجلات تجار اللؤلؤ ، والدراسات التاريخية التي اضطلع بها باحثون وباحثات من أبناء قطر والدول العربية أمثال د.فاروق العادلي ود. جهينه سلطان العيسى ود.على أبابه ود. كلثم الغانم وغيرهم.
ونظرا لأهمية المصدر التاريخي في تناول مسرح الضاعي فإننا سوف نتوسع قدر المستطاع في التوقف عنده، وسوف نعتمد اعتمادا رئيسيا على مرجع أساسي منعا للتشتت ، ومرجعنا هو كتاب التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري للدكتورة أمينه علي الكاظم(١)

" ورد اسم قطر في كتب المؤرخين القدامى ومنهم المؤلف اليوناني السرياني بالينوس مره باسم قطري ومرة ثانية باسمatharrei monabae أثاريا موناباوس أي أعراب موضع أرض قطر، وذكر بطليموس الجغرافي في خريطة بلاد العرب مدينة باسم قطرkatara .
كما أثبتت الرحلة الدنماركية التي عملت في قطر أن هناك آثارا للحضارة الإسلامية.
وقد ورد في كتاب العلامة الإدريسي أن قطر ساحل مخوف لا يسكنه أحد من الناس المغامرين!
وبرغم قسوة الطبيعة في قطر إلا أن هناك العديد من القبائل التي سكنت هذا الساحل.
وفي سنة ١٥١٧ للميلاد تمكن البرتغاليون من الاستيلاء على بعض المناطق في الخليج ومنها قطر، ثم طردوا على يد العثمانيين سنة ١٥٣٨مما مهد الطريق لسيادة العثمانيين على هذه الأنحاء ومنها قطر. في عام ١٨٧٨ أعلن عن بدأ حكم الشيخ قاسم في الوقت الذي تسعى فيه الإمبراطوريتان ( البريطانية ) و(العثمانية) إلى الاستيلاء على هذه المنطقة ، وقد التقت هاتان القوتان في قطر، وكل منهم على طريقته . مما أعطى الشيخ قاسم فرصة الاستفادة من هذا التوازن لتحقيق استقلال قطر. إلا أن كلا من البريطانيين والعثمانيين كليهما يعترفان بسلطة آل ثاني على قطر، إلا أن الشيخ قاسم أخذ يحقق الاستقلال على طريقته هو فقد استطاع أن يضم العثمانيين إلى صفه وهم يعدون دولة كبيرة قوية، إضافة إلى جمع سكانه على هدف واحد وإشاعة السلام بينهم وتوحيدهم ووضع حد للنزاع القبلي فيما بينهم .
ولم تستطع بريطانيا إلا أن تعترف لقطر رسميا بالبقاء خارج حدودها وبموجب مادة في الاتفاقية المعقودة بينهما نصت على أن تتنازل الدولة العثمانية عن جميع حقوقها في شبه جزيرة قطر ، التي سيستمر في حكمها الشيخ قاسم آل ثاني وخلفاؤه من بعده ، وتعلن الحكومة البريطانية أنها لن تسمح بتدخل شيخ البحرين في أمور قطر أو ضمها إلى أراضيه.
لكن الزعيم الذي يعد واحدا من أعظم رجالات الأمة في تاريخ الخليج كله والذي يقود مسيرة قطر استطاع بحبه للشعب وحب الشعب له القضاء على هذه الأمور وإبعاد شعبه عن التوترات والقلاقل .. ، وخاض معركة منتصرة ضد حملة عسكرية في الوجبة ومسيمير جنوب شرق الدوحة وحرب الزبارة . وسنتناول حرب الزبارة بشيء من الإيضاح ..

---

١ـــ التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري : د. أمينه الكاظم ـــ

، الزبارة هي قرية صغيرة تقع على الشاطئ الشمالي من شبه جزيرة قطر ، وتقوم على نشاط تجاري قائم على حصيلة(المغاصات) التي ساعدت على الازدهار السريع للزبارة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية فإن عملية استيلاء الفرس على البصرة سنة ١٧٧٦ أدى إلى تحويل تجارة رأس الخليج إلى الزبارة والكويت ، مما أعطاها أهمية كبيرة وفي الوقت نفسه دخلت في
صراع تجاري شاق مع البحرين ..وقد كانت هذه الأحداث سببا في قيام مدينة الدوحة (العاصمة الحالية).

وفي عام ١٨٩٥ وقعت حادثة صغيرة أثارت مشكلة الزبارة لنزوح نفر من رجال قبيلة "بن علي" بزعامة "سلطان بن سلامة" حيث انسحبوا من البحرين إلى قطر وبنوا ولامهم آل خليفة وانطووا تحت لواء وزعامة الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني حاكم قطر ، الذي أسلمهم قرية الزبارة مما أدى إلى تصادم بين الإمارتين.
ومن الناحية الاقتصادية شهدت قطر فترة ازدهار نتيجة لأسعار اللؤلؤ والذي كان يعد المصدر الرئيسي لرزقها.
إلا أن هذا الرخاء لم يدم ، فبعد وفاة الشيخ قاسم تولى الحكم نجله الشيخ عبد الله بن قاسم الذي واجه أزمة اقتصادية ظهرت قبيل قيام الحرب العالمية الأولى سببت خسائر جسيمة للتجار.
لكن تفجر الزيت حل العديد من المشاكل ففي عام ١٩٣٥ عقدت أول اتفاقية للتنقيب عن البترول ، لكن الحرب العالمية الثانية أدت إلى تأخير أعمال التنقيب ، وعندما ثبت وجود البترول بكميات تجارية عمدوا إلى إغلاق الآبار حتى انتهاء الحرب عام ١٩٤٥ وتأخر فتح الآبار إلى أن تم إنشاء ميناء أم سعيد ومد خط الأنابيب إليها من حقول البترول في دخان ، وبدأ عصر الزيت في قطر عام ١٩٥٠.
ومع بداية الشحن من أم سعيد في ديسمبر ١٩٤٩ كان الشيخ عبد الله قد تقدمت به السن وتنازل عن الحكم لابنه الشيخ علي نظرا لوفاة ولي عهده الشيخ حمد عام ١٩٤٧.
وهكذا فقد كان عصر الشيخ عبد الله بن قاسم عصر الأزمات المتلاحقة الذي أصاب تجار اللؤلؤ وأفقد الكثير من (نواخذة ) المراكب والغواصين أعمالهم ولكن تدفق الزيت في أواخر سنوات حكمه كان بشير عهد جديد أنهى معاناة خمس وثلاثين سنة متواصلة" (١).
ومن خلال هذا العرض التاريخي سنجد حينما نتناول مسرحيات المناعي أنه وجد في التاريخ القطري مادة ثرية وخصبة لعرض أفكاره حول الواقع والمستقبل ، وسوف نجد في مسرحياته الرموز التاريخية التالية....
الشيخ جاسم بن محمد ـــ كساد اللؤلؤ ـــ الأتراك ـــ معركة الوجبة ـــ ظهور النفط

---

١ـــ نفس المرجع السابق

واقع الحياة المعاصرة للكاتب

يتميز الفنان بقدرته على التقاط أدق تفاصيل الأحداث التي تمر به والاحتفاظ بها في وعيه أو في لاوعيه ، لاستخدامها فيما بعد كموضوعات لإنتاجه ، فالمجتمع الذي يحيا فيه الفنان يمر بتغيرات واضحة أو خفية ، يعيشها ويشعر بها أكثر من غيره ، والمجتمع القطري حدثت به تغيرات سريعة وعميقة في النصف الثاني من القرن الماضي " فمدينة الدوحة مثلا لم تكن في عام١٩٤٩ سوى قرية صغيرة حيث كان يقطنها ما يقارب من أثني عشر ألف نسمة (١٢٠٠٠) فقد كانت المنازل بسيطة متلاحقة مبنية من الحجارة والطين أو من الحجارة والجص، بالإضافة إلى بعض المباني المميزة كالقلعة وبيوت الموسرين والشيوخ والتي تتكون من طابقين وعلى طراز عربي إسلامي تميز به المجتمع القطري. أما بالنسبة للفرجان فهي ضيقة وملتوية وكثيرة الانحناءات والالتواء.......وتلاحظ أن هناك تكدسا معينا للمنازل بالقرب من الشاطئ خاصة في منطقة البدع التي تعد حيا من أحياء الدوحة، وقد كان اسم الدوحة يطلق على المنطقة الممتدة من الفرضة والسيف وهي التي تشغل الشاطئ القديم الآن والتي تمتد من مركز شرطة العاصمة إلى المرقاب ، وكانت الدوحة تنقسم إلى عدة فرجان ( جمع فريج) وكل فريق كانت تقطنه في الأساس قبيلة معروفة أو جماعة أو عائلة كبيرة ، وأشهر أحيائها... الزميلة ، البدع ، الحسرة الأحمد ، الخليفات ، براحة الجبري ، البحارة ، النجاده ....

ومع مجيء البترول جاء التغير السريع فمعه جاء الأجانب من بريطانيين وهنود ثم الجنسيات العربية والاسيوية ووصل التعداد عام ١٩٧٥ إلى مائتي ألف نسمة (٢٠٠٠٠٠) ، وكان في أواخر الأربعينات أي قبل اكتشاف البترول لا يتجاوز خمسة وعشرون ألفا ، ووصل الآن إلى ما يقارب ٦٠٠٠٠٠ نسمة،وكان التركيز في مدينة الدوحة إذ يصل مجموع السكان داخل المدينة وضواحيها حوالي ٨٠% ،وأصبحت الدوحة محل جذب الوافدين من خارج قطر و القطريين الراغبين في السكن قرب أماكن العمل والسوق ووسائل العلاج والترفيه،وشكلت العمالة الوافدة بثقافاتها وعاداتها وأساليب معيشتها تعددا في النسق الاجتماعي لمدينة تتمدد بقيم جديدة ومتصارعة يغلب عليها قيم السوق .، الأمر الذي انعكس على الأسرة القطرية ساكنة المدينة في حياتها اليومية"(١)

...............

١ـ السواعد السمر : ناصر العثمان .

ويقول د.عبد الله علوم ..' لقد انعكست البنية الاقتصادية الحديثة بعد ظهور النفط في تغير البنى الاجتماعية، فازدادت معدلات النمو السكاني ، بصورة لم تشهدها مجتمعات الخليج العربي .. وتخلخل الوضع الديموجرافيا التقليدي .

فبدأت تتحلل ـــ تدريجيا ـــ وحدة القبيلة أو وحدة القرابة وتعرّض نظام الأسرة لطوارئ التغير الاقتصادي الحديث ، بحيث يفقد طابعه التقليدي الممتد، ويتجه إلى حجم متناقص تتلاشى معه السلطة الأبوية، وازداد تغلغل الحراك الاجتماعي في الطبقات الاجتماعية كما ازدادت درجة التقبل والتمثل للأوضاع الجديدة التي صنعتها معدلات التطور الواسعة في التعليم والخدمات".(١)

وقد انعكس ذلك الواقع المتصارع والذي عايشه المناعي واشتبك معه على مدى تجاربه طفلا وشابا وزوجا وأبا وجدا ، طالبا وعاملا وموظفا ، شاعرا وكاتبا ومخرجا ، في بلورة فكرا يواجه به سلبيات التغير السريع الذي اجتاح المجتمع وأفرز العديد من المشاكل .

يقول لويس فارجاس

" إن الكاتب المسرحي ينفق غالبا بعضا من الوقت في تصفح الصحف اليومية ، إن هناك أحيانا قصصا من الحياة الواقعية التي تحدث وتقع في شكل درامي واضح ويمكن أن تهيأ للتمثيل بغير كثير عناء" (٢)

ونحن نستسمح فار جاس في أن نضيف لكلامه عن الصحف.. مطالعة التليفزيون وسماع الإذاعات وتصفح مواقع الانترنت وثرثرة رواد المقهى وقصص الجيران وغير ذلك من مصادر الواقع .

---

١ـــ المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج : د.عبد الله علوم

٢ ـــ المرشد لفن المسرح : لويس فرجاس

## خيال الكاتب

يلعب خيال الكاتب دورا أساسيا في صياغة العمل ليكتمل له البناء الفني والقدرة على التعبير والتأثير، يقول لويس فارا جاس

" يتوقف نجاح الكاتب المسرحي على خياله وتجربته في الحياة وملاحظاته الدقيقة للكائنات البشرية وسلوكهم ، كما يتوقف نجاحه أيضا على قدرته على ترجمة نتائج ملاحظاته إلى لغة مسرحية تمكن الممثلين من أداء عملهم على المسرح كما تمكن المشاهدين من الاستمتاع بمسرحيته " (١).

والخيال هو مرآة العقل كما يعرفه المعجم الوسيط وهو قوة تخيل الأشياء وتصورها وتوليدها أو بعبارة أخرى القدرة الخلاقة.

يقول الدكتور مندور " لابد أن ينهض الخيال بدوره في استكمال الصورة وإضافة الخطوط التي تنقصها ليكتمل لها البناء الفني والقدرة على التعبير والتأثير، فهناك تجارب قد لا يكون لها أي أصل في الأساطير أو التاريخ أو أحداث الواقع الفعلي ، بل يخلقها كلها خيال الكاتب المبدع القادر على خلق الحياة ، وهنا تختلف أنواع الخيال ، فهناك الخيال الجامح الهارب من الحياة إلى الأوهام ، وهناك الخيال الخالق لتجارب تشكل واقع الحياة وما يمكن أن يحدث فيها فعلا ، وهذا النوع من الخيال ترفد دائما قدرة على الملاحظة والتركيب ، أي جمع لعديد من الملاحظات الجزئية في الحياة ، ثم تركيبها في صورة فنية متكاملة ، وعلى نحو يستطيع أن يقنع القارئ أو المشاهد فكريا وعاطفيا بمشاكلة تلك الصورة أو التجربة لواقع الحياة الفعلية وممكناته.

ولهذا عرّف بعض المفكرين الفن كله بأنه إيهام بالحياة واتخذوا من القدرة على هذا الإيهام مقياسا للحكم له أو عليه ولذلك كثيرا ما يختلط الخيال بالواقع ، ويصعب التمييز بين العناصر الخيالية والعناصر الواقعية الفعلية في العمل الأدبي المبتكر بأحداثه وشخصياته، بينما قد يسهل ذلك في التجارب التاريخية والأسطورية عندما نقارن بين أصل الأسطورة أو تاريخ الحدث والعمل الأدبي المنقود.

فقد تكون نقطة الانطلاق في التجربة الواقعية ملاحظة جزئية وقع عليها الكاتب، أو نبأ عن حادثة أو جريمة قرأه في إحدى الصحف أو سمعه من غيره ، فيتحرك خياله ليكمل الصورة ويركبها مسترشدا في تصويره بمنطق الحياة والمجتمع وممكناتهما . ومن المعلوم أن الأدب والفن حتى عند أرسطو الذي يرجعهما للمحاكاة ـــ لايمكن أن نقصرهما على محاكاة الواقع الفعلي ، لأن أرسطو نفسه قال بأن المحاكاة تكون للواقع وللممكن وللمثال، أي لما يقع فعلا في الحياة وما يمكن أن يقع فيها وما يجب أن يقع ، فضلا عن أن الواقع الفعلي قلما يقدم ما يكون الصورة الفنية المتكاملة ، ومن هنا يأتي دور الخيال في إكمال الصورة وتحويلها الى فن فضلا عن عمله في استبطان بواعثها ومحركاتها" (٢)

---

١_ المرشد لفن المسرح ـــ مرجع سابق

٢ـــ الأدب وفنونه ـــ مرجع سابق

## التجارب الشخصية للأديب

قد يتخذ الكاتب تجاربه الشخصية كموضوعات لمؤلفاته الأدبية كما في أعمال توفيق الحكيم ونجيب سرور وسعد الدين وهبه، غير أنهم أوجدوا معادلا موضوعيا لتجاربهم مما أكسبها صفة الشمول والموضوعية .

وفي أعمال الكاتب الأمريكي يوجين أونيل (١٨٨٨ــ ١٩٥٣) والفائز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٦ ما يلقي الضوء على التجربة الشخصية للكاتب فهو قد عمل بحارا على مراكب عبر المحيط وسافر بتلك الصفة لأفريقيا وأمريكا الجنوبية " رحلاته في البحر كانت بمثابة خبرة رومانسية بالنسبة له... وبعض مسرحياته الـ٤٧ مثل قمر الكاريبي ، ورحلة طويلة للوطن تفوح منها رائحة البحر وتعلو فيها لغة البحار الوحيد القاسي"(١)

في مسرحية القرد كثيف الشعر يقول البطل (يانك) ..... إنني بخار وزيت للآلات التي تسيّر السفن ... أنا الذي يحول الحديد إلى صلب .
ومن قائمة أعمال أونيل المسرحية نجد تلك العناوين .... ظمأ ، ضباب ، مبحرون شرقا إلى كارديف ، عبودية .

ونفس الحال ينطبق على روائيين كبار من أمثال جوزيف كونراد الذي كان قبطانا ، وأرنست همنجواي الذي وصف نفسه ذات مرة بكونه صيادا .

ولقد اخترنا نماذج من الكتاب الذين عشقوا البحر لعلاقة الأمر بكاتبنا محل الدراسة والذي يعتبر أيضا من عشاق البحر والذين مزجوا خبراتهم الشخصية عنه في مجمل أعمالهم .
غير أن مسألة التجربة الشخصية للكاتب في عالمنا العربي تبدو من الأمور الصعبة التي نادرا ما يبوح بها الكاتب نظرا للطبيعة المحافظة للمجتمعات العربية وخشية الكاتب من سوء تفسير ما يحكيه عن تجاربه الشخصية ، التي ربما يدخل بعضها في إطار الخروج عن العرف أو المألوف خصوصا إذا ما نظرنا بعين الملاحظة لما حدث مؤخرا من عداء للأدباء والفنانين من قبل الجماعات الدينية المتشددة .

---

١ ــ الدراما بين النظرية والتطبيق : حسين محمد رضا ص٢٨٧

## العقل الباطن

كان الطبيب النمساوي سيجموند فرويد وتلاميذه من أمثال أدلر ويونج هم الذين اكتشفوا العقل الباطن كمصدر من مصادر التجارب البشرية ، حيث بدءوا سلسلة من الأبحاث على الأعمال الأدبية والأدباء وصولا لتأثير العقل الباطن كان من نتائجها الكشف عن العقد النفسية البشرية التي ترددت في الأعمال المسرحية والأدبية كعقدة أوديب وعقدة الكترا ، والتي تفسر سر تعلق الابنة بأبيها والابن بأمه في المستوى الواقعي

وقد قدم فرويد في كتابه الأنا والهو تنظيما للتكوين النفسي، هو ما يعرف بالجهاز النفسي والذي يتكون من الهو ، والأنا ، والأنا الأعلى. وفي كتاب الدكتور مصطفى فهمي الشخصية في سوائها وانحرافها ربط جميل بين علم النفس الفرويدي وآيات القرآن الكريم

" يحتوي الهو على كل ما هو فطري وموروث وهو مخزن للغرائز الجامحة والرغبات الشريرة التي تريد الانطلاق ، ولا تخضع حاجات الهو لمبدأ الواقع ، وإنما تخضع لمبدأ اللذة.

ف الهو يريد اشباع غرائزه ورغباته الجامحة ، ومن أجل ذلك لا يعترف بالزمان ولا بالعلاقات المنطقية. غير أن الفرد سرعان ما يصطدم بالبيئة وبما تضعه من قيود وحواجز في سبيل إشباع حاجاته الغريزية ، وهنا ينفصل جزء من الهو وينمو ليقوم بوظيفة جديدة هي وظيفة التوفيق بين البيئة والكائن الحي ذلك الجزء هو الأنا ويخضع الأنا لمبدأ الواقع فينظم إشباع رغبات الكائن الحي بما يتفق من مقتضيات الواقع ، فيسمح بإشباعها حينا ويؤجل إشباعها حينا آخر، فهو إذن يقوم بوظيفة الضبط والتنسيق.

ويتكون الأنا الأعلى نتيجة لتقمص الطفل الصورة المثالية للأب ، ونتيجة امتصاص أوامر، ونواهيه، وأوامر المجتمع والسلطة الخارجية ، وتحويلها إلى سلطة داخلية تقوم من الكائن الحي مقام الرقيب ، فيسمح بإشباع الرغبات التي يقرها المجتمع ، ويكبت الرغبات التي تتنافى مع الأوضاع الاجتماعية .

وقد ورد في القرآن الكريم معاني تلك التنظيمات الثلاثة التي تكون الجهاز النفسي : وهي ١ــ " النفس المطمئنة " وهي تعني الذات الشعورية أو الذات الاجتماعية
٢ــ " النفس الأمّارة " وهي تعني " الهو "
٣ــ " النفس اللوّامة " وهي تعني " الذات العليا " .

وفي الواقع أن من أهم ما أضافته مدرسة التحليل النفسي لا إلى نظرية الشخصية فحسب ، بل وإلى علم النفس بوجه عام ، هو أنها بينت أن الشخصية ميدان لصراع كبير من القوى والدوافع، وهو ميدان يصطرع بدوره مع ميدان البيئة الاجتماعية والثقافية " (١)

.

---

١ــ الشخصية في سوائها وانحرافها : د. مصطفى فهمي ــ الدار المصرية للتأليف والترجمة

## الشخصية في المسرح

أود أن أشير إلى أن جميع قصصنا العربية وحكاياتنا الشعبية وطرائفنا ونكاتنا تبدأ بالشخصية لا بالحدث فنحن نقول( مرّة واحد... أو ..كان لملك ثلاث بنات.. أو يحكى أنه كان هناك صبي وحيد أمه وأبيه..)
أي أننا نبدأ بالشخصية و بعد أن نصفها ونعطيها أبعادها وملامحها ندفع بالأحداث ونستمر على وضع الشخصية في مرتبة الصدارة وعلى الشخصية وملامحها تنهض أحداث القصة بما فيها من صراع وتعقيد ..الخ.
لكننا في المسرح نجد اختلافا في الأولويات فهناك من المؤلفين من يضع الحبكة قبل الشخصية ، وهناك من يضع الشخصية في الصدارة .
بعبارة أخرى أن هناك من يأتي بفكرة أو موضوع أو حبكة أو ملامح قصة ثم يخلق لها الشخصيات ، فتصبح الشخصية خادمة للحبكة كما يقول أريك بنتلي.

وهناك من يرسم ملامح الشخصيات الرئيسية بتصور واضح ومتكامل ومن صراعها تنشأ حركة العمل .

في كتاب صناعة الشخصية ( characters make your story ) يقول مارين إيلوود.. " إن أغلب الكتاب يبدءون في البحث عن حبكة لقصتهم أو لمسرحيتهم.. والحبكة هامة سواء كنا نعني بها هيكل قصة نمطية أو الأساس البنائي لأي من الأنواع المتعددة للقصة ، لكن هناك ما هو أهم من الحبكة ..هناك ذلك الشيء الذي يعطي للحبكة معنى ومغزى وحياة .. هذا الشيء هو الشخصية . ودراسة طريقة خلق الشخصية الدرامية بحيث تبدو للقارئ أو المتفرج وكأنها بشر من لحم ودم أمر على جانب عظيم الأهمية للكاتب ... وما لم تتوفر له شخصيات تتجاوب بخواصها مع الأحداث التي تواجهها فلا شخصية لديه.. فالشخصيات أهم من مشاكلها وأكثر أهمية من الحبكة " (١).
وذلك صحيح فنحن نذكر أوديب وهاملت ولير وعطيل ونورا وهايدا جابلر وكليب وجليلة والزيرسالم ، ونجدها تعيش في أذهاننا بكل ما للأشخاص الحقيقيين من كيان وحيوية.
غير أن هناك الكثيرين من نقاد الأدب الذين يرفضون تفضيل الشخصية على القصة في كتابة المسرحية، لأنه إذا كانت الشخصيات هي التي تسير أحداث القصة وفقا لأبعادها ، فإن أحداث القصة بدورها هي التي تحدد تلك الأبعاد وتبرزها ، وليس من المعقول أن يأتي كاتب بشخصيات تحدد أبعادها من قبل القصة وقبل أن تبدأ ، بل الواجب أن تقوم الأحداث وتصرفات الشخصيات في مواقفها المختلفة ـــ بتحديد تلك الأبعاد ورسم الصورة العامة لكل شخصية .

والشخصية المكتملة في المسرحية هي الواضحة الأبعاد الثلاثة .. البعد المادي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي بحيث تكون مقنعة للمتلقي.
والمقصود بالبعد المادي هو حالة الشخصية كما يصفها المؤلف ملامح الشخصية من ناحية الجمال والقبح ، الطول والقصر ، البدانة والنحافة .. وهو ما يختصر بكلمة شكل الشخصية.

أما البعد الاجتماعي فهو الأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي لها الشخصية والمهنة التي تزاولها.
والبعد النفسي هو صفات الشخصية السيكولوجية من كافة جوانبها الانفعالي والتأملي والحسي والعصبي.

والأبعاد الثلاثة ليست منفصلة عن بعضها ، بل هي متداخلة ومؤثرة في بعضها البعض، فالبعد المادي له تأثير على البعد النفسي وهكذا .

---

١ـــ الحياة في الدراما : إريك بنتلي ـــ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ـــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـــ بيروت

وسوف نحاول إن نتعرف على أسلوب الكتابة عند المناعي من حيث تفضيله للموضوع أم للشخصيات ؟ لأن في ذلك مفتاح لفهم رسمه للشخصيات النسائية في مسرحه.

## مسرحيات عبد الرحمن المناعي

هناك نوع من المؤلفين يحس موضوعات عمله المسرحي بعقله المجرد وقدرته على التصور والتخيل ، وهناك من يحسها بالمعايشة والاندماج وبتجربته العميقة ووجدانه وعاطفته ...يقول المثل الخليجي "اللي سمع مو مثل من شاف" وهو ما يعادل المثل المصري "اسأل مجرب ولا تسأل طبيب".
والمناعي قدم عبر مسيرته الطويلة مؤلفا ومخرجا ومعدا ومصمما للديكور والسينوجرافيا عدة أنواع من المسرح ، ويبدو أن المشكلة التي كانت تؤرقه هي إيجاد مسرح قطري ذو ملامح خاصة شكلا ومضمونا يستقي ملامحه وطعمه ورائحته من ثنايا مسيرة هذا المجتمع الذي عرفه وذاق ملحه وشيرته ، مسرح يشاهده ويتفاعل معه المثقف والجاهل والشاب والشيبه.
وعلى الرغم من تشابه التجربة الإنسانية في العديد من دول الخليج تلك التي عرفت رحلات الغوص على اللؤلؤ ثم كساده ، ثم عرفت ثروة النفط بالهموم والمشاكل التي جلبها معه.
الأمر الذي جعل الأعمال المسرحية في الخليج تكاد تكون متشابهة ، إلا أن المناعي واصل الإبحار مع حلمه الذي أراده قطريا بطعم مياه الخليج .
وسوف نحاول في هذا الباب اكتشاف موضوعاته التي قدمها كمؤلف على طريق رحلته (البحر مسرحية) بعد استبعاد ما قدمه للمسرح الجامعي ورعاية الشباب باعتبارها مسرحيات تدريبية للشباب ، وأيضا لخلوها من العنصر النسائي موضوع دراستنا.

| المسرحية | زمن المسرحية | الشخصيات النسائية |
|---|---|---|
| ١ـــ أم الزين ١٩٧٥ | غوص | أم الزين/شريفه/ أم راشد |
| ٢ ـــ باقي الوصية١٩٧٦ | عصرية | بهيه |
| ٣ ـــ هوبيل بالمال ١٩٧٦ | عصرية | أم سالم /بدريه |
| ٤ ـــ الجريمة ١٩٧٧ | عصرية | عائشه / سلوى |
| ٥ ـــ المغلي والأميرة ١٩٧٨ | تاريخية | الاميرة /فتاة |
| ٦ ـــ ياليل ياليل ١٩٧٩ | غوص | فرحه |
| ٧ ـــ هالشكل يازعفران ١٩٨٢ | تاريخية | أم راضي |

|  |  |  |
|---|---|---|
| ٨ ــ أبن الصواري ١٩٨٥ | غوص | الأم |
| ٩ ــ مقامات بن بحر ١٩٨٧ | غوص |  |
| ١٠ ــ الخيمة ١٩٨٩ | صحراء | بدره |
| ١١ ــ زنزانة البحر ١٩٨٩ | غوص | ـــ |
| ١٢ ــ الحادث والكائن ١٩٩٠ | غوص | حصه |
| ١٣ــ رسائل بو أحمد ١٩٩٢ الحويلي | غوص | أم أحمد/ بهيه |
| ١٤ ــ غناوي الشمالي ١٩٩٩ | أشعار عامية | فتاة لبنانية |
| ١٥ ــ مغرم هل الشوق ٢٠٠١ | غوص | طفله/ سعاده/ الهادية |
| ١٦ ــ ياهل الشرق ٢٠٠٥ | عصرية | دنوره |

……

من خلال الجدول السابق نجد أن من خلال ستة عشر عملا مؤلفا كان للبحر حصة الأسد ، فقد بلغت المسرحيات التي تتناول زمن الغوص تسعة مسرحيات هي : أم الزين ، ياليل ياليل ، أبن الصواري ، مقامات بن بحر ، زنزانة البحر ، الحادث والكائن ، رسائل بو أحمد الحويلي ، غناوي الشمالي ، مغرم هل الشوق.

وبلغت المسرحيات التي تدور أحداثها بمدينة الدوحة أربعة مسرحيات هي : باقي الوصية ، هوبيل بالمال ، الجريمة ، ياهل الشرق.

وكان للمسرحية التاريخية عملين اثنين هما : هالشكل يازعفران و المغني والأميرة.

وكانت للصحراء مسرحية واحدة هي الخيمة.

وجاءت مسرحية واحدة تحمل إسم البطلة ( أم الزين )

وبلغت الأعمال المعدة عن أصول أجنبية أو عربية خمسة أعمال هي :
١ــ الجريمة عن مسرحية ج.ب.بريستلي ( زيارة مفتش) .

٢ــ المغني والأميرة عن قصة قصيرة للبحريني عبد الله خليفه
٣ــ أنين الصواري عن ديوان بنفس الاسم للبحريني علي عبد الله خليفه
٤ــ الخيمه عن مسرحية الخروج للكاتب الأوغندي توم أومارا
٥ــ الحادث والكائن عن رواية اللؤلؤة للأميركي جون شتاينبك
ولم ندرج مسرحية هالشكل يازعفران ضمن العمال المعدة لأننا لم نعثر على الأصل الشعبي لها رغم أنها من الواضح كونها حكاية شعبية عراقية.

والمناعي في ذلك صاحب مشروع تنويري لم يجد من يتابعه ويواصل السير فيه،
هو لفت أنظار الكتاب القطريين إلى ضرورة الالتفات للأدب العالمي وما يحتويه من تجارب إنسانية تتقاطع مع الواقع الخليجي ، الذي هو ليس فريدا من نوعه كما يدعي البعض ، فشواطئ المكسيك مثلا عاشت على صيد اللؤلؤ والأسماك حتى تفجر فيها البترول .
لكن المناعي هو الذي أصبح فريدا من نوعه في قراءة الأدب العالمي وتحويله لعمل محلي يطرح هموم الواقع المعاش .

وسوف نتعرض لموضوعات تلك المسرحيات لنتبين ما إذا كان المناعي مجرد مؤلف ماهر لديه هم اجتماعي يصوره مسرحيا ،وقضايا مرحلية يبحث لها عن حلول ، أم انه شاعر كبير لديه رؤى وتأملات شاملة وعميقة للإنسان والحياة ، أم أنه لا هذا ولا ذاك.

مع ملاحظة أن تكرار التيمة في الفن والأدب ليس مما يؤخذ على الفنان والأديب ، فمسرحيات إبسن متشابهة وكذلك مسرحيات برنارد شو وتشيكوف ونجيب سرور ، وموسيقى موتسارت والسنباطي وزكريا أحمد وعبد العزيز ناصر متشابهة ، وأشعار المتنبي ودانتي ومحمود درويش ونزار قباني والفيتوري، ولوحات يوسف الشريف وموديلياني ومحمود سعيد ، وروايات محفوظ وماركيز ... وبوسعنا أن نواصل سرد الأسماء إلى ما لانهاية.
لكننا عوضا عن ذلك نقول أن تكرار الموضوع في أعمال مبدع ما هو إلا نتيجة إلحاح الموضوع في عقله في زمن ما يعتبره قضيته الرئيسية التي يجب الا يشغله عنها قضايا اخرى ، يعالجها في كل مرة من زاوية جديدة تعكس ثقافته التي تصقل بالتجارب ومراقبة حركة المجتمع .

ويواصل عباس قاسم كلامه معقبا.. وهنا نجد ابا راشد يعترف بأن الدنيا تغيرت واختلفت عن أيام زمان ، ويأتي هذا الاعتراف بمثابة إدانة منطقية لأفعاله فيما بعد ،وكأنه يقول لقد تغيرت مع الدنيا والمجتمع،فعندما يطلب حمد خطبة أم الزين يرفضه لأنه لايملك المال المطلوب لأم الزين (٢).

لكن مع احترامي الشديد لجهد الباحث ، ليسمح لي في الاختلاف حول رؤيته للصراع في مسرحية أم الزين فلست أراها بين إرادة الناس وإرادات غيبية أخرى كما يقول "كان الصراع متمثلا في إرادة الناس وإرادات غيبية أخرى"
وإنما الصراع في المسرحية يدور بين إرادات بشرية لا شأن لغيبيات بها
( حمد يرغب في الزواج من أم الزين ـــ بوراشد يزوجها من تاجر ثري )

شيخ البحر ـــ ها ها ها أشوفك رجعت مرة ثانية... وأغانيك الحلوة يا للي سمعها السيف صارت أغاني تقطر حزن وألم. (٣)
فالصراع في تلك المسرحية بين الجديد بكل ما يمثله والقديم بكل ما يرمز إليه.
ويلفت النظر نقاط تشابه بين شخصية حمد في المسرحية وشخصية المداعي المؤلف ،من معاصرة الغوص والعمل في الشركة والروح الشاعرية ، الأمر الذي قد يجعل تساؤل البعض مشروعا عما إذا كانت أم الزين تجربة شخصية للمؤلف؟ وفي المسرحية عدة شخصيات ثانوية ، من أهمها شخصية سلطان الخادم الذي يعتبر عنصرا ملطفا في سياق العمل المأساوي

---

١ــ ملاحظات صريحة حول الأدب في الخليج : د.حسن نعمه ـــ مجلة الدوحة ـــ عدد يناير ١٩٨٤
٢ــ توظيف التراث في مسرح عبد الرحمن المناعي : عباس قاسم ص٤٧
٣ــ أم الزين

وفي المشهد الثاني من المسرحية يدور حوار بين حمد وسلطان، أراه من أفضل حوارات المسرحية لما فيه من براعة في رسم المفارقة في الموقف ، فسلطان يعلم بما حدث لأم الزين ، بينما حمد لا يعلم بسبب غيابه في موقع الشركة....

سلطان ـــ عمي ..عمي حمد
حمد ـــ سلطان
سلطان ـــ عمي حمد شلونك
حمد ـــ الله يسلمك ياسلطان ... تبكي ؟... لا ياسلطان اشفيك؟
سلطان ـــ لا بس .. بس فرحان بجيتك
حمد ـــ وانا فرحان بشوفتك ... لكن ما نتلام كل شي يتبدل في ها الدنيا..
شوف اليوم شنلبس وشناكل ..ايه والله الدنيا عجيبه
سلطان ـــ عجيبه وبس!
حمد ـــ شلون؟
سلطان ـــ أقول الدنيا مثل الدوامه
حمد ـــ لكن تبي الصج ياسلطان، الأول وين والحين وين.. راحه ... صج إن
الشغل تعب، بس تالي النهار نلقاها سبحه وناكل من خيرات الله ...دشا
سلطان ـــ مايفيد ..هذي كله مايفيد

حمد ـــ شلون ياسلطان؟
سلطان ـــ إهي عنزه ضعيفه وفيها حليب.... كنت ما تحصل منها ولا نقطه...
ولا بعد.. قرونها طولت !
حمد ـــ سلطان ...إنت اشفيك؟ صادك الخرف ؟
سلطان ـــ لا بس الدنيا صادتني بأنيابها ، وأنا مالي كار..بس القلب يشفق
حمد ـــ ياريال اللحين الواحد لازم يضحك.. الحمد لله ..عقب ذاك الفقر نعمه وخير ..بلا علة مايعود
سلطان ـــ يامحلاه من وطر ، عنز ضعيفه وحليبه وايد
حمد ـــ والله مانا عرفت لك..كل من اقولك شي تقوللي عنز وحليب وقرون
سلطان ـــ ( يتنهد) إيـــــه...لا أنت فاهم كلامي.. ولا أنا فاهم كلامك
حمد ـــ بس الشئ المفهوم إن الدنيا تبدلت
سلطان ـــ وليتها ما تبدلت
حمد ـــ شالكلام ياسلطان ؟
سلطان ـــ أقول ليتها تبدلت.. بس مب كلها
حمد ـــ لا ياسلطان بكره بتعرف حلاوة الدنيا
سلطان ـــ وانت بكره بتعرف مرارة الدنيا
ويستم الحوار على هذا النحو ، إلى أن ينتبه حمد إلى أن سلطان يخفي شيئا
حمد ـــ سلطان ..إنت خاش علي.. لازم تقوللي
سلطان ـــ أم الزين
حمد ـــ إيشفيها ؟... تكلم
سلطان ـــ أم الزين عرست بأحمد .

وفي رأينا أن المناعي في أول أعماله نجده قد رسم لنا ملامح مشواره المسرحي بل وبعض شخصياته المذكورة كما لاحظت الدكتوره هدى النعيمي "..ويقرأ المناعي مواله الحزين ليتداخل في غير تكلف مع النص المكتوب ، ويبدو وكأن حمد لابد وأن يكون شاعرا ليتحمل كل هذا الألم الذي لم يكن ينتظره لنفسه، والجميل إن كل الشخصيات التي يكتبها المناعي بعد ذلك تتشابه حمد في شاعريته وفي رسم الموال المولود في لحظة الألم الدرامية، وكأن حمد يبقى الأب الروحي للشخصيات التي يقدمها المناعي بعد ذلك " (١).

وقد انحاز للهجة العامية ، وللمأساة الاجتماعية التي اختار البحر خلفية لها في توقيت درامي مثالي.

وحسب النص المطبوع هناك ثلاث شخصيات نسائية رئيسية : أم الزين وشريفه وأم راشد سنتناولها بالتفصيل في الباب الثاني من هذه الدراسة

---

١ـــ عين ترى : د.هدى النعيمي

## باقي الوصية (١٩٧٦)

في الزمن الحالي يدور الصراع حول الثروة ، ثروة الأب الذي شاخ وتكالبت عليه الأمراض ، كل الأطراف تتقاتل حول المال والذي يبدو أنه ظهر فجأة في المجتمع بعد ارتفاع أسعار النفط ( ١٩٧٦ ) وأصبح هاجسا يتردد بين الأرجاء.
هذا ثروة الأب إبراهيم ليست لها من وريث شرعي سوى ابنته الوحيدة بهيه التي لازالت حديثة التجربة ، وهناك ابن العم جاسم الذي يحوم حول الثروة والابنة ، لكن الخال بو أحمد يحاول حماية ابنة أخته وثروتها ، فيدور الصراع بين الخال ممثلا عن الأمومة وابن العم ممثلا عن العمومة، وينتهي الصراع بهزيمة الشر ممثلا في جاسم ابن العم ، وانتصار الخير ممثلا في انتقال ملكية الثروة في الوصية الأخيرة للابنة وإمكانية زواجها من ابن الخال أحمد .

أبو أحمد ـــ الو أحمد ..تعال.. ماتبي تتزوج ، شقلت عيل دامنه المطوع موجود..(١)
في المسرحية نتعرف على بعض ملامح المجتمع القطري في تلك المرحلة

- تقلص السلطة الأبوية من خلال إبراهيم الذي نراه على مقعده المتحرك
- الخادم العماني الذي بات مهددا بمجيء الخادمات الهنديات
- ظهور طبقة الموظفين والوكلاء العرب الذين يعملون مع كبار التجار.
- غياب شخصية الأم التي كان من شأن وجودها ضبط الأمور في العائلة والمجتمع ، وهذا الغياب الذي يكمله وفاة الأب يفرض على الأجيال التالية مواجهة المستقبل بمعطيات وضوابط لا يعلمها إلا الله

في هذا العمل يقول المناعي أن رموز الشر قد زحفت على المدينة لكن هناك ولحسن الحظ رموزا للخير لازالت قادرة على التصدي له وهزيمته
وفي باقي الوصية يدخل المناعي تجربة جديدة تتلخص في الكتابة الكوميدية وعصرية الموضوع ، حيث الصراع على العقار والرصيد ، مع المحافظة على اللهجة العامية واختفاء الأغنية والموال من العرض .
في باقي الوصية يرصد المناعي ظهور طبقة جديدة بقيم جديدة على بقايا أو حطام طبقة توشك على الانقراض فتنسحب معها قيم أخرى
وحسب النص المطبوع هناك شخصية نسائية رئيسية واحدة هي بهيه.

---

١ــ باقي الوصية ص٢٠٦

مغامرة مسرحية بحرية كاتبها المناعي تحت تأثير المسرح الملحمي والذي هو البوابة الكبرى لمسرح التجريب الذي هرول البعض نحوه دون استعداد مسبق .

دخل المناعي إذن عالما جديدا بعد أن جرب المسرحية التراثية ثم المسرحية الواقعية وقرأ في المسرح وشاهد عروضا عربية وربما أجنبية في إطار مسرح كسر الإيهام التعبيري.

واسمحوا لي أن أحدثكم في سطور قليلة عن تلك المدرسة التي عالج فيها المناعي موضوعه هويبل بالمال ، والتي خفيت عن بعض نقادها بعض ملامحها التعبيرية كما تبين لي من قراءة النقد الذي واكب العرض وقتها.

ظهرت التعبيرية على المسرح عقب نهاية الحرب العالمية الأولى كرد فعل للواقعية التي أسرفت في التصوير الواقعي حتى باتت كما المدرسة الطبيعية التي تنقل الواقع على المسرح كما لو كان صورا فوتوغرافية عنه. واعتمد التعبيرين على أساليب جديدة في الكتابة والإخراج مستفيدين من المدارس الرمزية من جهة ومن تقدم تقنيات العرض المسرحي من جهة أخرى فاعتمدوا على الديكور الرمزي البسيط جدا ، وعناصر الإضاءة والصور المتحركة وذلك بغية جعل المتفرجين يكونون فكرة عن العمل دون أن يندمجوا فيه عن طريق كسر الإيهام.

وحين لجأ الكتاب إلى استخدام الكورس ، والسرد التقريري أطلق على ذلك المنحى صفة الملحمية.

ولعل في كتاب نظرية المسرح الحديث لإريك بنتلي(١) ما يساعدنا على أبسط وأسرع تصور لذلك النوع المسرحي ففي ص٧٥ نقرأ التالي : " من السهولة نسبيا أن نتوصل إلى نموذج أساسي للمسرح الملحمي. اختزت ـــ على سبيل التجربة العملية مثلا بسيطا جدا للمسرح الملحمي ( الطبيعي ) ممثلا في حادثة يمكن أن ترى في قارعة أية طريق :

شاهد عيان يوضح لمجموعة من الناس كيف وقعت الحادثة. قد لا يكون المتفرجون على الرصيف لاحظوا ما حدث . أو أنهم قد يتفقون معه ، لعلهم يرون الأمور من زاوية أخرى ، الشاهد يمثل سلوك السائق والضحية أو الاثنين معا بطريقة تجعل المتفرجين قادرين على تكوين فكرة عن الحادثة ."

إن الهدف ليس الاندماج، باعتبار أن الأحداث التي نراها على المسرح تدعو للتفسير والإيضاح من المتفرج والفنان لتشكيل نقد بناء من وجهة نظر اجتماعية.

في ذلك الاتجاه الملحمي تأتي مسرحية هويبل بالمال ، التي من المؤكد أنها أربكت الرقباء على المصنفات في حينها كما أربكت بعض النقاد وبالتأكيد الجمهور الذي لم يكن مستعدا بما يكفي لتقبل تلك التجربة .

---

١ ـــ نظرية المسرح : اريك بنتلي ... مرجع سابق

و في دراسة الدكتور حسن رشيد "تطور النقد المسرحي"(٩) [illegible] حول العروض نشرت وقتها في الصحافة المحلية

فقد كتب الدكتور محمد جابر الأنصاري بمجلة الخليج الجديدة عن مسرحية هويبل بالمال مقالا تحت عنوان "مسرحية مواهب صاعدة" ، وجدته بعد عدة قراءات مقالا سياسيا حماسيا وفكريا، لا أثر فيه لمناهج النقد المسرحي ، فهو مثلا يقول عن المسرحية ( شيء ما غير طبيعي أصابها فأخرجها من استقرارها القديم وبساطتها الأولى ص٢٦٥ــ ثم يقول في ص ٢٦٦ وكان يمكن لمسرحية هويبل بالمال أن تسير على هذا النحو مسرحية اجتماعية انتقادية بنكهة كوميدية ... ولكن شخصية غريبة غامضة غير محددة الملامح تماما ، تدخل في هذه المسرحية فتجعل منها شيئا آخر ... ويفاجأ الجمهور بدخول عنصر ثالث في المسرحية بالإضافة لأهل الحي والغريب ، والمخرج الجالس بين الجمهور والذي يدير الأحداث من بعد) !!...

وكتب ناقد آخر لم تذكر الدراسة اسمه في مجلة العهد عدد٧٦ تحت عنوان "لماذا هويبل بالمال وليس الدنيا طرطره.. المخرج هدم أقوى أساس لمسرح بريخت" وجدته مقالا وعظيا أقرب لخطب وعاظ المساجد فهو مثلا يقول ص٢٥٧ ( هويبل بالمال هي الغربة ، وغربتنا بالخواتي أظنها خلقناها نحن بتصوراتنا التي تتحطم وتتهشم عندما تلامس جدران الواقع ، أوجدناها قسرا لكي تكون رفيقة دربنا الطويل وكل بارقة أمل تنفتح من رحم السماء نحن كنا سببا في وجودها، والكون الصغير الذي نعيش فيه

ما هو إلا جزء من دنيا والدنيا ما هي إلا نقطة في بحر متلاطم مجهول عجزنا عن معرفته قهرا ولوعة !........ وفي موضع آخر يقول .ـ وإن كان يكفي هذه المسرحية فخرا أنها أول مسرحية بغير اسمها رسميا. ) !!...

وكتب ناقد ثالث هو الأستاذ علي محمود حسين في مجلة العروبة تحت عنوان "سقطت جماهيريا لغموض الرمز" لماذا شجع الفن القادم الوافد من خارج بلدنا ونحترم ونقدر الفنان الوافد ولا يكون لبلدنا نصيب من هذا التشجيع والتقدير ترى لماذا...... ثم يلقي موعظة في حب الوطن والحضارات ويوقف الدكتور حسن رشيد تدفق المقالة الوعظية بقوله

" سوف أكتفي بهذا القدر من المقال لأن الكاتب وهو يسترسل في طرح نظرياته حول المسرح ودور وأهمية المسرح في المجتمع ،دون أن يحاول إلقاء الضوء على العرض المسرحي فهو لا يضيف جديدا...".(٢)

ونعود للمسرحية التي أثارت كل تلك الضجة والتخبط لنجد قهوة شعبية (وهو المكان الذي سيتكرر كثيرا في مسرحيات المناعي التالية ) وفي ذلك المقهى سنتعرف على شخصيات الرواية الرئيسية

---

٢٠١ ـــ تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي : د.حسن رشيد

...بو رجب التاجر المتسلط .... أم سالم الباحثة عن زوج ... مبروك الغريب القادم من الماضي

ونكتشف أن التاجر قد أخضع الجميع لسيطرته وإرادته وقد استسلموا له باعتباره قدرا لا مهرب منه ، ثم يأتي الغريب ليطرح أفكارا جديدة بلغة الماضي ، يرفضها الناس فيطردونه ، يتدخل المخرج لكي يقول أن دور الغريب غير منسجم مع تيار العرض ويجب خروجه من الخشبة لكن بو رجب يعترض ويطرد الغريب من المكان كله .

المخرج ـــ ملك دور في المسرحية ... يللا روح ورا

بو رجب ـــ لا يامخرج ..الحين موب شغلك ، أنا اللي أتصرف.

مبروك يطلع من المسرح كلش حرج

( يدفع بورجب مبروك خارج القاعة)

المخرج ـــ النهاية غير مقنعة

( يضحك بو رجب ويسدل الستار )(١)

تلك النهاية كما هي مكتوبة نصا تشرح المسألة برمتها بغض النظر عن العرض المسرحي الذي لم نره والذي من الممكن أن يعمق أسلوبية النص أو أن يغربل ذهنية المشاهد.

أراد المناعي إذن إشراك الجمهور في تفسير ظاهرة الاستسلام الاجتماعي والاقتصادي باعتبارها أمرا يستحق التفسير والإيضاح ، لكن الجمهور على ما يبدو لم يكن مستعدا بما فيه الكفاية لتلك المناقشة.

وإذا كان بورجب في المسرحية يطحن جميع الشخصيات بما فيهم مخرج العرض ، فإن اسم هوبيل بالمال يكون من وجهة نظرنا أفضل من الدنيا طرطره ، لأن كلمة طرطره لا تليق كعنوان لعمل مسرحي فهي في بعض اللهجات تعني الشخص الذي يتبول!

أما هوبيل بالمال فهي أغنية شعبية تراثية تغنى أثناء دق الحبوب ، كما تقول د. كلثم الغانم

" ومن أشهر أغاني ذلك التراث أغنية ( هوبيل بالمالي) ولقد وجدنا أن لهذه الأغانية لحنين مختلفين يؤديان في أثناء دق الحبوب في المناحيز

اللحن الأول: هوبيل هوبيلا بالمال... هوبيل هوبيلا اسم الله على الغالي

محمد لي من مشي يهتز من طوله.. سبعة مطاوع ذهب في ايديه منطوله
وبالله عليكم خذوني عندكم راعي .....الخ

اللحن الثاني : هويبل هويبلا هويلا ... هويبل بالمالي هويلا... عزيز بالغالي هويلا
والله مافلت شي هويلا .. وانتوا خللمتوني هويلا ...الخ "(٢)

وتشير الدكتورة كلثم أن الغناء هنا يستخدم كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي أو تناقل القيم الاجتماعية التي يتبناها المجتمع ، أليس ذلك ما يهدف إليه المذاعي تماما من مسرحيته.

لكن الدكتور الدويك يأتي بنصين آخرين لأغنية هويبل بالمال..

"الأول : هويبلا هويبل بالمال.. هويبلا عليه بالملتحي .. هويبلا بإحلوه لهب راسي .. هويبلا باحبكم
الثاني : هويبلا خليفه دان القسر.. يمشي على هونه .. هويبلا فزوا حيال الوطن .. قاموا يحييونه"

---

١ــ هويبل بالمال نص مطبوع على قلوبي ديسك
٢ــ احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية في المجتمع القطري : د.كلثم الغانم ــ إدارة الثقافة والفنون ١٩٩٧
٣ــ الأغنية الشعبية في قطر المجلد الأول : د. محمد طالب الدويك ــ إدارة الثقافة والفنون ــ ١٩٩٠

## الجريمة (١٩٧٧)

في هذه المسرحية نتعرف على ملمح جديد من ملامح مسرح المذاعي ، حيث نراه معدا لنص أجنبي هو زيارة مفتش(AN INSPECTOR CALLS )للكاتب ج.ب.بريستلي والتي عرضت بانجلترا عام ١٩٥٦ وخلاصتها أن عائلة يأتيها نبأ عن وفاة إحدى الفتيات ، ثم يزور العائلة أحد المفتشين فيتحدث بعد قليل عن وفاة تلك الفتاة بما يوهم كل فرد من أفرادها أن له صلة بتلك الفتاة مما يثير أشجان الجميع ، فإذا مضى المفتش ثارت شكوك العائلة واتصل أحد أفرادها بإدارة سكوتلانديارد ليبلغها عن هذا المفتش.. ولكن الإدارة لا تهتم لأن المفتش ليس من رجالها ولأن حادث الوفاة تلك لم تبلغ به الإدارة.

والمسرحية تنتمي لنوع يطلق عليه مسرحية سوء التفاهم ، التي تقوم على عقدة خاطئة كما في مسرحية (المفتش العام) لجوجول ، أو المعلومة الكاذبة التي تقلب الدنيا رأسا على عقب كما في( زويعة) محمود دياب الرائعة أو الأزمة القاسية العابرة كما في مسرحية نعمان عاشور(سكة السلامة)

والأساس في المسرحية هو موقف طارئ يكشف عن خبايا الشخوص ويعريهم من الملامح المستعارة . ويبدو أن ذلك ما لفت نظر المذاعي في المسرحية الأصلية فاختارها ليقدمه برؤيته الخاصة في مرحلة من مراحل المجتمع القطري تميزت بما يمكن تسميته بمرحلة الأمراض الاجتماعية الناجمة عن الثراء المفاجئ.

فقد ظهرت مكاتب رجال الأعمال والمزودة بسكرتيرات جميلات ، وغزت الموضات ودور الأزياء شوارع الدوحة ، وانطلقت السيارات بالشباب على الطرق السريعة ، وبدأت ظاهرة (فوبيا) الهواتف وأحاديثها الخاصة جدا...الخ.

تغييرات طفيفة أجراها المذاعي على النص الأصلي مستحضرا روح اللحظة في الدوحة ، ليسلط الأضواء على طبقة جديدة ظهرت فجأة تظهر غير ما تبطن وهو ما يمكن أن نطلق عليه النفاق الاجتماعي في المدينة الحديثة

فماتشة تطلق على نفسها شوشو ، وسلوى الابنة تعشق رجلا متزوجا ، والابن الآخر عادل يسرق ، والأب يطرد السكرتيرة بعد إن امتنعت عن الانسياق لرغباته والمفتش الذي يفرض عليه عمله أن يكون دقيقا يخطئ في عنوان المنزل!

في مسرحية الجريمة يشن المذاعي حربه ضد المدينة بمحاولة تعريتها ووضعها تحت أنظار المشاهدين من خلال اختياره لعينة بشرية تفتح مجالات المناقشة حول القيم المادية الجديدة التي تسللت لبعض الناس في المجتمع ، ويعرض للأسرة التي لم ترتكب الجريمة في صورة توحي بأنها جاهزة لارتكاب عدة جرائم لا جريمة واحدة ، في النص ملامح وظلال من (شاهد ماشافش حاجة) تتجلى في أطياف كوميدية ما من شك أنها جسدت على المسرح بخفة ظل ، فقد انكشف المستور وواجهت كل شخصية نفسها أمام مرآة الواقع ، صحيح أن المفتش الشريف والواثق من نفسه مضى مستترا لكنه ترك خلفه شخوصا قد تتغير أوقد لا تتغير لكن الموقف لم يعد مثلما كان عليه قبل دخوله.

## المغني والأميرة (١٩٧٨)

في ذلك النص يقدم المناعي أول تجربة يستدعي فيها الحكاية الشعبية العربية مبتعدا عن عالم الغوص والمدينة المعاصرة ليحاول أن يقول شيئا جديدا.

دعونا أولا نلخص النص الذي يذكرنا في كل صفحة منه بأجواء ألف ليلة وليلة والذي يذكر المناعي أنه عن قصة للكاتب البحريني عبد الله علي خليفة القصاص والروائي صاحب روايات ..... "اللآلئ" و " القرصان والمدينة" و" الهيرات" .

ملك مهزوز نفسيا وحزين على ابنته المكتئبة المصابة بداء الخرس ، يطلب لها العلاج من الأطباء والحكماء والدجالين دون جدوى ، يجلب الوزير المغني قمر من باب الحمارين ليعالجها بالغناء مقابل جائزة.

ينجح المغني في شفائها لكنه يبادلها عشقا بعشق ، تقطع رأس المغني وتتزوج الأميرة من ابن الوزير.

القصة قابلة لأن ينسج عليها عرض مسرحي قوي ، لكن نص المناعي ضعيف وغريب ومليء بالثرثرة .

فموضوع الأميرة المريضة يأتي في منتصف النص، وذهاب الوزير لباب الحمارين مجهول الدوافع ، والمغني قمر لا يمكن التعاطف معه لأنه بلا قضية ، وابن الوزير الذي هو عريس بنت السلطان لا نراه ، والسلطان يضع شرطا جزائيا لمن يود معالجة ابنته يسترد في حالة النجاح ويضيع في حالة فشل المعالجة!

وفشل المعالجة في المسرحية في تصوري سببه أن الهدف من العمل ضائع ومشتت فليس هناك تعاطفا مع الشخصيات أو حتى الموضوع.

وربما كان ذلك بسبب أن العمل هو النسخة الثالثة المنقولة عن نسختين سابقتين هما القصة الأصلية في ألف ليلة وليلة والتي تحمل ملامحها من جرأة في التناول وثراء في الخيال ووحدة في الإطار ، ثم القصة التي استوحاها الكاتب عبد الله خليفة..ألف ليلة تتحدث عن الجنس بصراحة دون خجل وحياء كعادة الأدب الشعبي والأساطير ، فالأميرة مشكلتها عاطفية/ جنسية وليست مرضا عضويا الأمر الذي يستحيل عرضه صراحة أو موارية على خشبة المسرح القطري عام ٧٩ ، وألف ليلة قادرة على الدخول للحانة البغدادية أو القاهرية بخمرها وقيانها وغلمانها ولصوصها ومغامريها.. وألف ليلة تضع للطرب وظيفة ترفيهية محددة تناسب عصرها وأجواءها ، ويستحيل أن يكون المطرب السكير قمر هو نفس المطرب النهام الذي يغني للجماعة وهم في العمل البحري مثلا ، أو لعمال الحفر والبناء.

قمر كان يغني علوا للحمار ثم للأميرة ثم قطعوا رأسه بلا قضية حقيقية نتعاطف معها.

وإذا كان الغناء ليس طربا .. إنه جدول تنساب منه بقايا الجراح ، فالمسرح أيضا ليس ثرثرة .. إنه محيط تصطرع فيه الشخوص والأفكار.

## يالله يالله (١٩٧٩)

يعود المناعي لموضوعه المفضل متمكنا من أدواته متجنبا هفواته متأكدا من قدراته محددا هدفه النهائي من العمل مسيطرا على شخصياته رسما وحوارا مستوعبا لتجاربه السابقة.

في نص يالله يالله إشارة مبدئية يوردها المناعي للقارئ العادي وللمخرج الذي يتصدى للعمل وللناقد الذي يفتش عن مفاتيح ومضامين .

( قرر بو فلاح أن يعول أهل القرية دون أن يعملوا بدفع نصف أجورهم شهريا ، وافتتح لهم مقهى يأخذ منهم ضعف مايقبضونه منه )

سطر يرشد الحائر ويضع المشرط على الجرح وينير العتمة الثالثة ليلا.

في ساحة القرية ستجد كل مفردات الكاتب البحري الكبير عبد الرحمن المناعي ، ستجد.... النوخذة المتسلط صاحب السلطة الأبوية والاقتصادية والسياسية، والمجنون الذي فقد تماسكه العقلي لصدمة قاسية تعرض لها في زمن سابق الناطق ، والأعرج الذي يمثل نموذجا من ضحايا تجربة الغوص الأليمة التي يفقدون فيها أطرافهم يواصلون الحياة بمرارة التجربة ، والفتاة التي لاحول لها ولا قوة في مصيرها التي لا تملك أن تبت فيه ،وأعوان أبي فلاح المستفيدين من التحلق حوله ، واللص الذي لم أجد له سوابق تاريخية ولكنه شخصية محتملة في العمل الفني كتتويجة على نوع آخر من اللصوص.

كل تلك النماذج وغيرها وضعها النص أمامنا في بناء فني متماسك غير مسبوق في المسرح القطري .
وقبل الشروع في الدخول المشروع على النص الجميل دعونا نقرأ ما كتبه الباحث البحريني إبراهيم غلوم عن ملامح شخصية النوخذة وهي الشخصية الرئيسة في ياليل ياليل (١)
( ...هناك جوانب عديدة تميز شخصية النوخذة عن شخصية الأب منها:

١ ـــ تدل شخصية النوخذة على مفهوم أوسع للسلطة القهرية، إنه وسيلة فعالة لإخراج ذلك المفهوم من دائرة الأسرة وتخليصه من الصبغة الاجتماعية ، التي ظلت موضوعات الأسرة والزواج ، تشيعها حول مفهوم السلطة.

٢ ـــ تمتاز شخصية النوخذة بكونها تنحدر من مكانة اجتماعية قوية ، وموقع طبقي واضح المعالم ، ذلك أن سلطته ترتبط بالسلطة المباشرة على قوة الإنتاج ، لأنه يمتلك موضوع العملية الانتاجية (غالبا السفينة) فضلا عن أدواتها التي يقوم عمال البحر من غواويص وسيوب ورضفاء وغيرهم باستعمالها، ومثل هذه السلطة تجعل شخصية النوخذه أكثر دلالة على فكرة الانقسام والصراع الطبقي من شخصية الأب .

٣ ـــ وبما إن النوخذة يسيطر سيطرة كاملة على عملية الإنتاج ( صيد اللؤلؤ) فإنه يمثل بدون شك السلطة السياسية داخل تلك العملية الاقتصادية،لأنه ينقل مفاهيمها ويصوغها في طريقة قيادته وسلطته على إنتاج البحر ومن ثم كان أغلب النواخذة ينحدرون من أسر ذات امتداد قبلي، متحالف مع الأسر الكبرى المتمتعة بالنفوذ والسيطرة.

٤ ـــ وتعد شخصية النوخذة تمثيلا رئيسا لإحدى المراحل التاريخية التي مرتبها مجتمعات الخليج العربي مما يجعل التجسيد النموذجي لشخصية النوخذة ، يضعنا مباشرة أمام أحد إشكال استلهام المرحلة الاجتماعية الماضية ويفجر أمامنا الكثير من شروط استبصار الماضي ، كيفية استعادته فوق خشبة المسرح).
.....
إذن فإن استعادة المجتمع الذي سيطر فيه النوخذة على وسيلة الإنتاج فوق خشبة المسرح لن يكون لواذا بالماضي ولا بحثا عن نقاوة الماضي القديم ، وإنما سيكون استبصارا دراميا لما في الماضي من عناصر الصراع والتناقض وأفعال الاضطهاد والسيطرة.
وهذا بالضبط ما أراده المناعي في ياليل ياليل من وجهة نظرنا ، ولندخل للنص
الذي يبدأ بالهجوم المكثف على الموضوع مباشرة على غير عادة المناعي الذي عودنا ببعض الثرثرة في افتتاحيات مسرحياته السابقة.

---

١ـــ المسرح والتغير الاجتماعي : إبراهيم غلوم ـــ مرجع سابق

حيث يقول بو جابر لمبارك ــ إن أمرك عجيب ..يدفع لك بوفلاح نصف أجرك ومع ذلك تتعب نفسك بترقيع النعال مع عملك بكساد عملك فنصف قريتنا حفاة

فيرد عليه مبارك بحسم ... علمني البحر أن أعمل .

في الجملة الحوارية الأولى من المسرحية يوزع المؤلف كل المعلومات الأساسية في العمل فأبي فلاح أوقف السفن وأمر البحارة بدفع نصف الرواتب، لكن هناك من يعشق العمل كقيمة إنسانية بغض النظر عن المردود المادي ، والقرية في حالة فقر باعتبار أن نصف أهلها حفاة ، ويأتي رد مبارك رمزا لكونه بحار ابن بحار يستند إلى ماهو أقوى من أبي فلاح فهو يستند ويستلهم ويتعلم من البحر .

ثم تدخل الشخصيات الثانوية لتوزع باقي المعلومات عن الفراغ ومضغ الحكايا التافهة ثم عن فرحة ابنة السقاء الجميلة التي يشكون في أنها ابنة السقاء فعلا.

ويصرخ فيهم أبو مسعود مطالبا منهم العودة للبحر قبل أن يتخشبوا ويصبحوا غير قادرين على العودة إليه ، وكالعادة تضيع صرخاته سدى.

وتظل الشخصيات تتحدث عن باقي الشخصيات ويتفاعل النص دون حدث حقيقي وكأنه تعبير عن حالة التفاعل التي تعم القرية تجاه تصرف أبي فلاح الغير مفهوم والغير مبرر في وقف رحلات الغوص ثم تدخل فرحه فيدب النشاط في النص وتتناثر عبارات الغزل والإطراء حولها، فالجميع يريدها لنفسه زوجة ولكنها تحب مباركا، وبعد أن تتبادل حديثا قصيرا معه تخرج فيعود الموقف للسكون ولا ينفع في تحريكه إلقاء المواويل الجميلة ولا خفة دم سبات راعي المقهى.

ثم يدخل بو فلاح وتندهش لخفته هو الآخر فهو أقرب للشخصية الكوميدية على نحو يذكرنا بشخصية الحاكم بأمر الله الذي منع أكل الملوخية ، فأبي فلاح يمنع القرية من طبخ الباجلاء وسط دهشتهم !

يعود النص لموضوعه الأساسي عندما يدور الحوار بين مبارك وأبي فلاح حول مغزى عدم دخولهم للبحر، لكن أبا مبارك يراوغ ويراوح النص في مكانه بلا حدث الى ان نشعر بخميس السقاء فيخبر الجميع باختفاء ابنته فرحة ثم نكتشف أن أبا فلاح قد اختطفها في بيته تمهيدا للزواج منها، وينتهي الفصل الأول والقرية منقسمة على نفسها في أمر فرحة التي أصبحت في قبضة أبي فلاح الذي يدعو لمجلس يبت فيه بنسب فرحة لخميس.

أبو فلاح ــ اسمعوني كلكم ... إن فرحة فتاة شابة لها من العمر ثمان عشرة سنه..جميله.. تعيش مع هذا السقاء في خربة من الخرائب..تلك الحياة غير الطبيعية ستسيء لها.. وتعرضها للخطر.. لابد أن يكون لها بيت يحميها...لابد أن يكون لها صديقات.. أو خادمة تهتم بشؤونها.. وليس من العدل أن تعيش مع السقاء تتسكع من شارع لآخر.. ومن حي لحي .. وأنا بصفتي كبيركم ووليكم قررت أن أحافظ على شرف فرحة.

في الفصل الثاني ينعقد المجلس ويشهد أهل القرية زورا أن فرحة ليست ابنة السقاء بعد قبض معاشاتهم قبل موعدها ووعود يطلقها أبو فلاح لحل مشاكل بعضهم، وسط اعتراض أبو مسعود ومبارك العاجز عن الفعل وصمت خميس السقاء الغير مفهوم ، يصدر الحكم بان وجود فرحة في منزل أبي فلاح مسألة مشروعة لحمايتها ومسألة زواجه منها لا تضر أحدا

يفقد خميس عقله ويتحدد موعد الزواج وسط ثرثرة أهل القرية، وتتبدى ملامح المأساة أكثر بانتحار سبات وفقدان جاسم لعقله فيحرق سفن أبي فلاح ويموت مبارك بطعنة من حارس أبي فلاح وتنتهي المسرحية بأبي مسعود وهو يجدد الأمل مع سالم قائلا له.. لا عليك يابني سنحاول مرة أخرى.

عرضت المسرحية لأول مرة عام١٩٧٩ باللهجة العامية ضمن فعاليات فرقة مسرح السد ، ثم عرضت مرة أخرى عام ١٩٨٤ ضمن عروض الفرقة الأهلية القطرية باللهجة الفصحى وبعض التعديلات التي أجراها المناعي على النص، والتي تتضح معالمها من خلال قراءة النقد الذي واكب العرض الأول عام ١٩٧٩
فقد كتب الدكتور كافود في نقده المنشور بجريدة الراية العدد١١٣٠ (أن الطرار عندما شارف القرية اخبر أبنته بأنهم وصلوا إلى قرية ، ومن خلال كلامه وحواره يوحي بأنه يدخلها لأول مرة ، في حين يتضح في نهاية المسرحية بأن الطرار كان من نفس القرية عندما اغتصب النوخذة زوجته أم فرحه [١] .
إذن فقد كان السقاء في النسخة الفصحى متسولا في النسخة العامية وكان من نفس القرية ، وكان النوخذة قد اغتصب زوجته أم فرحه ، وذلك ما يؤكده الناقد سامي حشيشة في مقاله بجريدة الراية أيضا العدد١٠٥٥ بل ويخبرنا أيضا أن النوخذة يهرب من القرية ويختفي.(٢)
وهذا مافهم أيضا من نقد الدكتور مرزوق بشير للعرض (٣).
ثم يتحدث الدكتور كافود عن موال افتتاحي للمسرحية لا نجده في النسخة المطبوعة .
إذن فقد أجرى المناعي تعديلات في نصه بعد قراءته للكتابات النقدية التي واكبت عرضه الأول وتلك نقطة هامة لبحثنا حول تطور فكر المناعي واستفادته مما يقرأ ويشاهد

وأتصور دون قراءة النص العامي للمسرحية أنه لم يختلف كثيرا عن النص الفصيح في مضمونه وأن تغيير لغة العرض ربما كان بسبب المشاركة في العروض الخارجية ، حيث اللهجة العامية القطرية قد لا تكون مفهومة تماما

وذلك ما يفسر أيضا استبعاد الموال الافتتاحي ، ومن المؤكد أيضا أن
النسخة العامية هي الأفضل حيث تنسجم لغة الحوار مع المواويل وطبيعة النص

---

١ ، ٢ ، ٣ تطور النقد المسرحي ـــ مرجع سابق

## هالشكل يازعفران ! (١٩٨٢)

كوميديا جنسية خفيفة ومسطحة مستمدة من حكاية شعبية عن مزارع ساذج يستمع لنصيحة زوجته بالذهاب لبيع الشمام بالمدينة وهناك يتبهدل مع لصوص المدينة ، الذين يسلبونه الشمام ثم الحمار فيقرر أن يصبح مثلهم ويجرب الرماحة في المقابر بقرمان مأجورة على دفن الموتى لكنه يسقط في قبضة السلطات حين تموت ابنة السلطان.
ويحكي زعفران قصته للسلطان الذي يكتشف فساد المسئولين في السلطنة فيعوضه عن خسائره ويعود زعفران لقريته دون أن يدري ماذا حدث له على وجه الدقة إذ أنه يجيب على سؤال السلطان عن سبب عودته للقرية بكلمة.. هالشكل!

حكاية بسيطة تصلح لأن ترويها الأمهات للأطفال قبل النوم ، فيها العناصر الضرورية لقصص الأطفال... بطل ساذج يشبه جحا ويحمل اسما طريفا (زعفران ) ... سلطان طيب ... لصوص بثياب ملونه ...زوجة نصف شريرة .. بغل .. شمام.. الخ

ربما كان المناعي يعدها لمسرح الطفل لكنه وجد فيها من الإمكانيات ما يجعله يغامر بالذهاب بها لملاعب الكبار ، تماما كما غامر زعفران بالذهاب بمحصوله للمدينة .

لكننا سنذهب في قراءتنا للنص إلى تصور آخر قد ينصف المسرحية التي أسقط عليها النقد مالا تحتمله لأسباب لا نعلمها.

وفي المشهد الثاني عندما نلح في سفره للمدينة يقول أنه من الممكن أن يوصي صاحب الدكان بشراء ماتريده ، لكنها تصر على سفره هو وماغيره.
ويسافر زعفران ويتناول النص معاناته هناك لحظة بلحظة وينسى أم راضي وابو منصور ولا يتذكرهما إلا قرب نهاية المسرحية بلوحة خاطفة من عشرة اسطر يؤكد ما ذهبنا إليه في تساؤلنا عن حقيقة وجود أم منصور التي يأتي ذكرها مرة واحدة في معرض تبرير زوجة زعفران له عن مصدر معلوماتها عن المدينة، ويؤكد أيضا أن هناك علاقة ما تربط بين زوجة زعفران وأبي منصور

أم راضي ـــ لا يابو منصور ماقدر اصبر اكثر من هالشكل
بو منصور ـــ يام راضي يابنتي ... عجبته المدينة ..خليه يشبع ..اهوه كل يوم
يروح المدينة؟
أم راضي ـــ بس يابو منصور عشرة ايام
بو منصور ـــ أكيد مادل سوق الحريم (١)

فلو كان هنا راضي فعلا كابن لأم راضي وزعفران فكان من الأجدر والأنسب أن يدور الحوار في تلك اللوحة بين الأم والابن حول الأب الغائب دفعا للشبهات
ولو كانت هناك أم منصور فعلا كزوجة لأبي منصور فكان من الأجدر والأنسب أن يدور الحوار في تلك اللوحة بين امرأة وامرأة لا سيّما وأنه حوار جنسي في معظمه ( ماقدر اصبر !... خليه يشبع !... عشر أيام ! ... أكيد ما دل سوق الحريم ! ...)(٢)
ما رأيكم في عنوانا جديدا للمسرحية هو "الزوج المغفل" بدلا من هالشكل يازعفران؟ مجرد تساؤل.
أليست في شخصية زعفران ملامح من شخصية جحا ؟ وفي شخصية أم راضي ملامح من شخصية أم الدواهي أليست شخصية ابي منصور مثالية لأن تكون الزاوية الثالثة في مثلث الزوج / الزوجة/ صديق العائلة؟
من المؤكد أننا سنتناول هذه التساؤلات بشيء من التفصيل عند حديثنا في فصل قادم.
ونعود للمسرحية لنجد أن ملامح البطل غير موجودة في شخصية زعفران فليست له إرادة على الإطلاق ، وأنه لا توجد مواجهة بين قيم الريف وبين قيم المدينة وبالتالي لا يوجد صراع ، فوالي القرية يطلب غرشة دهن عود من زعفران وسلطان المدينة أهبل والشيخ العجوز أيضا الذي يحذر زعفران من عائلة جده الذي مكث في القرية أربعين سنة لم يشعر بها ( وكأنه من أهل الكهف)
ير أننا أن المداعي أراد أن يقول أشياء كثيرة في هذا النص فاختلطت لديه الأمور
فخرج النص غير صالح للكبار ولا للصغار.

---

١ ، ٢ النص المطبوع

## أنين الصواري (١٩٨٥)

وكأنما أهل الخليج على موعد متجدد مع السلف والديون ، فمن تسقام الغوص ودفتر الكاتب، إلى قروض البنوك للبناء والسيارة والسفر ، إلى قروض أسهم البورصة ؟ وكأنه قدر لا مهرب منه.
يلتقط عاشق التراث البحري ملمحا دراميا من ملامح زمن الغوص ، فيتناوله بالفحص والتدقيق ثم يصقله عرضا مسرحيا خلابا، ولولا أنني ألزمت نفسي في التصدي للنصوص فقط دون العروض لأفضت في الحديث عن جماليات عرض أنين الصواري الذي جسد في صورة فنية مبهرة أشعار الشاعر البحريني علي عبد الله خليفه من ديوانه أنين الصواري (١)
يقول أحمد محمد عطية في دراسة منشورة عن علي عبد الله خليفة بعنوان شاعر الغوص والبحر..

( علي عبد الله خليفة شاعر عربي من البحرين ، يبدع نوعا متميزا من أدب البحر، هو شعر الغوص على اللؤلؤ ، ويقدم بذلك إضافة ثرية لأدب البحر.
والقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذي يستهدف التعبير عن عالم البحر، والذي يكون البحر موضوعه الرئيسي المؤثر في الأحداث والشخصيات ، وفي الرؤية الكلية للعمل الأدبي ، وهو أدب هام يشكل جزءا أساسيا من تراث البشرية وحضاراتها، فيضم أدب البحر.....الأسطورة والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ، ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة كمجال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو ، وبين الشخصيات البطولية التي هي جماع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة في صراعها مع قوى البحر كما نجدها في شخصية إيخاب بطل رواية هيرمان ميلفيل "موبي ديك" وفي شخصية الطروسي بطل رواية حنا مينا "الشراع والعاصفة" ) (٢)

تقاسيم مسرحية عزفها المذاعي من مقام البحر وعلى إيقاع الموج متكئا على نص فريد يحكي عن مأساة حقيقية تتكرر في زمن الغوص .
حين يفقد الغواص قدرته على الغوص ، وحين لا يجدي الملح أو الكي في العلاج، يحل محله في العمل ابنه الصبي ليسدد دين أبيه ، فيتعلم مهنة البحر وتتواصل الأجيال غوصا وتصافا وتسديدا في دورة لا تتوقف .

...............

١ـــ أين الصواري : علي عبد الله خليفة ١٩٦٨ ـــ دار العلم للملايين ـــ بيروت
٢ـــ العدد ١١٢ مجلة الدوحة

ويحهم قد أبحروا ، ويح الشجون
ويح ما يجتاح أعماقي
ويطغى من جنون
ويح أيامي تغنّت من عذاب
ثم هدّت جسميَ العاجز البادي الغضون
هاهمُ قد أبحروا كلُّ الرفاق
شرّعوا بالشوق في بدء انطلاق
والمجاديف مضت في البحر ..خفقاً واتساق
بينما تلك الصواري في أنين
هي والنهام في لحن حزين
لا يطاق.

في الغوص ومعاناته كتب شعراء خليجيون الكثير من الشعر.... محمد الفايز من الكويت " مذكرات بحار" ، وكتب جاسم القطامي من البحرين لقصة مذكرات بحار" ، والشيخ مبارك بن سيف آل ثاني من قطر" أنشودة الخليج " ، لكني أرى أن الحس الدرامي عند علي عبد الله خليفه أوضح مايكون في أشعاره ومواويله التي أبدعها في أين الصواري والتي كتبها بالشعر ا الحر الملتزم بالتفعيلة وهو الأنسب للمسرح من الشعر العمودي الملتزم بوحدتي البحر والقافية
و في عطش النخيل الذي يهديه إلى النخيل التي تثبت فوق الظمأ وشراهة الملح
نراه أقرب ما يكون أقرب في كتاباته لعمال البحر واسمحوا لي بعرض الموال( الزهيري) التالي...

جرّبت الغوص البحر أغسل شكا حالي

شفت البحر مارحم وانت اللي تمحالي
أبني ومالي محل واشذ ترحالي
ولما أزرع نخل تاكل رطب حالي
نلبس حرير وذهب وابكي انا عاري
ليمن كتبت الغضب بحروف أشعاري
إسل سيف القهر وتكول : بيحاري
باجر حروف الغضب تطلع غضب حالي (١)

إنه الموال الذي تفوح حروفه بطعم الملح ورائحة العرق والإحساس بالقهر موال لايمكن إلا أن يكون خليجيا ، ونعود لديوانه أين الصواري الذي نجد في مقاطعه كل مايمكن أن يرشدنا لعالم الغوص بمشاعر من عاشوه

---

١ــ عطش النخيل : علي عبد الله خليفه ــ الطبعة الثانية١٩٧٤

في ص ٢٣ نجد قصيدة على أبواب الرحلة الأولى والتي يتحدث فيها بحار لصبي يدخل البحر للمرة الأولى بعد أن ابتلع البحر أباه ، ويدور الحديث على مسمع من أمه التي تضطرم المشاعر في عظها ،زوج مضى وله على الطريق ولا مناص من البحر

(كفكف الدمع ولاترض بحال
أن تكون امرأة بين الرجال
يابني الموت حق والزوال
ذازل بالكل إن شاء الإله
قلئن خانت بحار الصمت بحارا جسور
ارتمى منه الشراع مزقا فوق الأجاج
وتهاوى قائم الأشياء وافلتت حبال
فاحتواه الموت في حق مشاع بعد أن خارت قواه
هذه أحوال دنيانا وحال البحر من قعر الدهور
لا بني دوما يثور.
يقصف الأعمار..يقسو...
حل ما يصدق لذا الدين الجدود ، والباقي زهيد لا يفي قوت العيال.

- ص ٣٣،٣٤ ، ٣٥ أين الصواري

استطاع المذاعي أن ينسج عملا متسلسلا في انسيابية متنقلا بين السيف ومنزل البحار وسطح السفينة وبيت النوخذة
في تكثيف شعري مذهل لا ثرثرة فيه ولا حشو وإليكم عينة من القماش..

" بالعملاق طعين الكبرياء
يعض إنسان على الشاطئ ملقى كالرفات
عافه البحر... وأردته قوانين الطغاة
بعد أن عاش سنين العمر مصلوب الحياة
بين أفواه تنادي
ومنادي: هات من دينك هات
ويبقى للمذاعي في هذا النص حسنتان هما حسن الاختيار وذكاء التسلسل.

أنتم جميعا أخوة ، ولدتم في يوم واحد
فلماذا يكون بينكم حظر شديد على متعلقاتكم

ثم يدخل لا بونجو ويدور حوار بينه وبين أخيه عن أحلام مفزعة أقضت مضجعيهما وعن الحقل الذي تيبست تربته بسبب عدم نزول الأمطار، ثم يسأل عن جبير فتأتي الإجابة من ابنه أوبنكا الذي جاء يهرول وهو يلهث ويحكي عما رآه في الغابة من رمي جبير بالحربة في بطن الفيل الذي سقط على الأرض فأخرج جبير بوقه ونفخ فيه لحن الانتصار لكن الفيل هرب بالحربة ثم يضيف إنها حربتك يا أبي.. حربة أسلافك

هنا ينفعل لا بونجو غاضبا ويتهم زوجته بالخيانة

لابونجو ـــ من أمرك بذلك أيتها المرأة الحقيرة؛
ألا ترى يانيبول ما ألحقت بي هذه المرأة من ضرر
لقد قدمت إلى هذه الحربة هدية من أمي، وجعلتني أقسم على ألا أتركها
نيبول ـــ لا تجعل الغضب يتأكلك يالابونجو

ثم يدخل جبير فيوبخه لابونجو على أخذ حربته التي هرب بها الفيل ويأمره بالخروج من جديد لاستعادتها فيخرج جبير

جبير ـــ يالابونجو انك لتقسو علي وكأننا لا ننحدر من عرق واحد، انك تثور وتلعننا جميعا، لقد احتملت منك كل هذه الأشياء برباطة جأش ، ولكني الآن عزمت على الذهاب وسأعود فقط حينما أكون قد استعدت تلك الحربة سأتبع الوحش الذي قضى على سمعتي الطيبة حتى إلى موطن الموت نفسه
فسادام لدي تمائمي وإلهتي حولي فاني راحل مثل ضبع يتلصص في ليلة ظلماء
( يخرج بوقه) فإذا ما سمعت صوت هذا البوق فاعلم إني قد عدت حاملا الحربة.
وإذا لم تسمعوا شيئا فاني أكون في عداد الأموات .
فلا تحزنوا وماعليكم الا أن تدقوا طبول النمر لحقل الشعائر ..... دقوا الطبول عالية مدوية وكونوا بخير

ويخرج جبير وتنتهي الحركة الأولى من المسرحية.

في الحركة الثانية وفي نفس المنظر بعد مرور زمن نجد الزوجة لوواتيو تتهم زوجها بأنه دفع أخيه للموت فقد مضى وقت طويل على رحيله ( ثلاثة مواسم حصاد ) ، لكن صوت البوق يدوي ، انه جبير يعود منتصرا بحربة أخيه وحربتين جديدتين وريش ملون على رأسه ، ويحكي عما حدث له في رحلته من أهوال ولقائه مع امرأة تتقمص روح الفيل.. أخذته إلى بيتها المملئ بالحراب، وأخذت عليه عهدا بعدم قتل أي فيل مستقبلا ثم أعطته خرزة سحرية كتميمة من وحوش الغاب.

ثم يبتلع ابن لابونجو خرزة عمه جبير وهم غافلون عنه، ويحاولون استعادتها دون جدوى، وهنا يتذكر جبير ما فعله أخوه لابونجو معه حين فقد الحربة فيصر على استعادة الخرزة أن الدور عليه الآن فقد تبدلت الأدوار ، أصبح هو المطالب باستعادة ما ابتلعه ابن لابونجو.

يشهر لابونجو سكينا ويشق بطن ابنه ويستعيد الخرزة ويلقي بها على الأرض مخضبة بالماء ومعها السكين ويطلب من جبير حملها ومعها حربة واحدة

لابونجو ـــ والآن تستطيع إن تحصل على درتك الثمينة..خذها.. والآن فلتحمل
حربة واحدة
جبير ـــ إني أحملها لك .... ليس للنضال
لابونجو ـــ بلى ليس للقتال... ولكن للقسم

( يصالب لابونجو وجبير حربتيهما احتفالا )

لا بونجو ـــ ارفعها عالية واجعل نصلها يومض في وهج ، ويجب أن نقسم بأن
الفارق من الآن فصاعدا
جبير ـــ يجب أن نقسم بألا نلتقي أبدا

لا بونجو ـــ ألا نلتقي أبدا كأخوين
جبير ـــ ولكن كعدوين في ميدان القتال
لا بونجو ـــ وألا يصفح أحدنا عن الآخر.
أما عن المسكن فإن على الشاطئ الشرقي من نهر النيل سيكون وطني
جبير ـــ وليكن النهر الماحق فاصلا بيننا

ويخرج الأخوين من المسرح كلا في اتجاه ويلتقط ابن لابونجو السكين الملوث بالدماء ويخرج هو الآخر. وتنتهي المسرحية

حين تطالع النص الأصلي تتوصل دون عناء لأسباب اختيار المناعي له لإعادة كتابته أو لإعداده مسرحيا ، وتلك نقطة هامة جديرة بالتوقف عندها لم يحن وقتها بعد .

ملخص مسرحية المناعي

……

عاصفة ترابية شديدة تكاد تقتلع خيمة كبيرة وسط الصحراء ، معلق عليها سيف وجراب ومساند ومفارش ملونة كرموز ذات دلالة وأهمية الأمر الذي ينسحب على شخصيات المسرحية الثلاث وهم
جابر الخائف المتردد ، وشقيقه الأصغر جبير المتماسك ، وبدرة زوجة جابر الحامل في الشهر الثالث.
وسط تلك العاصفة التي لم تشهد لها الصحراء مثيلا ، وحيث يصعب الخروج من الخيمة الخالية من الطعام ، وإذ يحيط الخطر بالجميع ، يفقد جابر تماسكه وترتفع عقيرة جبير بالغناء و تواصل بدرة التظاهر بالنوم لتخفي جوعها.
نحن إذن بإزاء مشهد إبسني كما في 'براند' و'عندما نستيقظ نحن الموتى'.. وبينما هناك جليد وانهيارات ثلجية تدفن كل شئ ، نجد هنا صحراء ورمال أيضا تدفن كل شئ ، عند إبسن الماء يبتلع الجميع وعند المناعي الصحراء تبتلع الجميع.
ويدور الحوار الذي يجسد هروبية لحظة الخطر فجبير يهرب بالغناء وجابر بالتحدث مع نفسه وبدرة بالصبر.
وكلما زادت العاصفة زادت مستويات محاولة الهرب ، فتلجأ بدرة لأحاديث الجدة، ويلجأ جابر لأحاديث الأم ، ويقرر جبير الخروج للصيد.
الرموز هنا واضحة لكنها سرعان ما تتشابك في صراع وفق فلسفة الحركة والسيولة المنطقية للكون كما أوضحها أستاذ المطلق هيجل ، حيث كل مخلوق يتحرك ثم يتوارى ثم يموت ليفسح مكانا لمن يليه
جبير ـــ (يغني) عذ الذي راح يا غافل تراه وعنك
لو رد لك ما تلاقي حدٍ من بعدك
جابر ـــ بعد أن تدفن في الرمل ؟! لا أريد أن أموت . اشعر بأن أمي كانت تنسج كفني
جبير ـــ ولكنها الخيمة التي تحمينا
جابر ـــ تحمينا الآن ولكنها ستتحول إلى كفن كبير ننام فيه نحن الثلاثة
بدرة ـــ بل الأربعة
جابر ـــ لن نكون أربعة .العاصفة لن تسمح.
وحتى يصطاد جبير لابد له من أخذ سيف أخيه الأكبر الذي ورثه عن أبيه وعن جده كما لو كان رمزا للبكورة ، ترفض بدره ثم توافق تحت وطأة الخوف على وليدها الذي سيموت جوعا وهو جنين ، ويخرج جبير خلف صيده. يستيقظ جابر فلا يجد السيف فيصب لعناته على زوجته بدره ثم يعود جبير بلا صيد ولا سيف فقد هرب الحيوان والسيف مرتشق في بطنه وسط العاصفة ، لكن جابر يأمر أخاه بالخروج مرة أخرى لاستعادة السيف الذي سيموت معه أو يعطيه لابنه
جابر ـــ لا تعد إلا بسيفي
بدرة ـــ للنهر ضفتان

وينتهي الفصل الأول والنص لم يفصح بعد عن ملامحه الرئيسة ، فقد أعطانا رموزا تتصارع أمام القناع كل بطريقته.، فجبير يطارد الغنم ...حيوان قادر على الهرب بسيف في أحشائه.. حب ضائع خرج ولم يعد... وجابر يتمسك ببكورته

وبدرة تحاول أن تحافظ على الجميع ... الجنين .. الزوج .. الصهر

والخيمة لازالت صامدة في وجه الغنم.

وبعد مرور ثلاث سنوات على زمن العاصفة يجيء الفصل الثاني... وجبير لم يعد وبدرة قد وضعت حملها وجابر قد تحول إلى مزارع ، والأرض خضراء يكسوها النوار ، والخراف تمرح بين الخيام والصوف كثير.... لكن ..... لا ضيوف ،الأمر أصبح فردوسا أرضيا لتكتمل دورة الرموز ، ثم يعود جبير حاملا السيف والجراب والربابة وإناء سحري على شكل بيضة.

ويحكي عن رحلته العجيبة بحثا عن السيف، حيث قابل الوحش إلى تحول لساحرة عجوز اقتادته لكهف قديم وناولته سيف جابر ثم أهدته سيفا آخر وخرزة تحميه من الوحوش .

ويعرف جبير ما حدث خلال فترة غيابه من أحداث ووضع بدرة لطفلها بدر ، والخير الذي عم المكان

وقبل أن يبدأ من رحلته إذ بالطفل بدر يبتلع خرزة الحظ الذي أخذها من الساحرة

فينقلب الموقف من جديد ، يطلب جبير خرزته بإصرار وعناد ، يحاول جابر وبدرة إنزال الخرزة دون جدوى ولم تبق سوى وسيلة واحدة وهي شق بطن الطفل.

وتنتهي المسرحية بمقتل الطفل بعد استخراج الخرزة من أحشائه ، ويطرد جابر أخاه

وتلعن بدرة السيف والخرزة وهي تريد أن تنتهر منفتين

يضحك المناعي بغير براءة حينما يقسر كل قارئ مشاهد نصه/عمله بطريقة مختلفة عن غيره ، وحيث يرى النقاد رؤى شديدة التباين ، فقد حقق الهدف من عمله الملتوي، فهل ينتمي النص للمادية الجدلية حيث الأهمية للجماعة لا للفرد

فللأولى حق البقاء وللثاني حق التضحية ؟

أم أنه ينتمي للوجودية حيث الفرد هو الوجود وحريته هي الوجود ولا بأس أن يكون هناك جحيم هو الآخرون؟

أم أنه يتكئ على نص أوماراً ليقول شيئا هاما له علاقة بحدث أو أحداث وقعت أو تقع أو من الممكن أن تقع في قطر .

لأن المناعي شأنه شأن غيره من الكتاب والشعراء المسرحيين يكتبون للمجتمع الذي يعيشون فيه في زمنهم وبلغتهم وبالقضايا التي تشغلهم.

أم أن العمل يعالج مأساة قابيل وهابيل برؤية جريئة يحتملها النص ومسمياته

جبر / جبير = قابيل/هابيل ، بدرة ـــ بدر ، الصحراء ـــ الغابة

وسوف نتوقف طويلا أمام بدرة في فصل لاحق.

.......................................................

بين النص الأصلي لأومارا (الخروج)، والنص الحالي للمناعي ( الخيمة)

| | الخروج | الخيمة |
|---|---|---|
| الزمان : | عدة قرون مضت | عصر مضى أو سياتي |
| المكان: | شرقي نهر النيل | وسط الصحراء |
| الأبطال: | جيبير/ لا بونجو/ لووانيو | جبير/ جابر/ بدرة |
| العامل المحرك: | الجوع | الجوع |
| تطوير الحدث | الخروج للصيد | الخروج للصيد |

| | | |
|---|---|---|
| أدوات الصيد | حربة ـــ بوق | حربة ـــ ربابة |
| التوتير | أخذ حربة الأخ | أخذ حربة الأخ |
| تصعيد التوتر | المطالبة بالخرزة | المطالبة بالخرزة |
| الذروة | قتل الطفل | قتل الطفل |
| جوهر المسرحية | صراع الأشقاء | صراع الأشقاء |

إن التشابه الكثيف في العملين يدفعنا أولا لاحترام أمانة الكاتب في الإشارة لمصدره ، وثانيا لحفاظه على روح النص بكافة مراميه .

لكننا نختلف معه في حذفه للافتتاحية التي كانت في النص الأصلي ، لأنها تشير إلى أن العرض يتكئ على حكاية شعبية يؤديها راوي وممثلون ، وهو الأسلوب الذي استخدمه المذاعي بنجاح في عروض سابقة ، كما نختلف معه إلى حد الاستغراب من أخذ جملة "للنهر ضفتان" التي ترددها لوداو طوال المسرحية، والتي ترتبط بمكانية الحدث والحكاية الشعبية في مسرحية الخروج، ووضعها على لسان بدرة في مسرحيته الخيمة!

ففي الأولى تكتسب الجملة قوتها ومعانيها وصداها من النيل ، أما في الثانية فأكاد أجزم بأن لا معنى لها.

كما أن الخروج للصيد في الغابة بالحربة مقنع ، لكن الخروج للصيد في الصحراء غير مقنع فالعرب تصيد بالقوس والسهم ، وتحارب بالسيف والحربة.

ونفس الشيء ينطبق على البوق الملائم لطبيعة الصيد أو الحرب في الغابات هناك ، بينما الربابة لا محل لها من الإعراب في الصيد أو الحرب في الصحراء، الربابة للغناء .

لكن الجميل أن كاتبنا يقرأ وينتقي ويجرب فينجح أو يفشل ثم يواصل ، لكنه لا يسطو على عمل وينسبه لنفسه بعد تغيير حوارا هنا وحدثا هناك.

وفي تراثنا العربي والذي هو من الضخامة بحيث من الصعب أن تجد من قرأه بكامله ، قصة مشابهة لموضوع روايتينا الخروج والخيمة هي قصة قران التي رواها محمد ابن حبيب في كتاب المحبر(١) وقرأتها في دراسة للباحث السوداني. ابراهيم اسحق. ابراهيم بعنوان" مدونات التراث العربي ... ملاحظات حول الأسطورة والترحال" (٢) تقول الرواية......

( أن قران بن يسار الفقعسي هو أحد تسعة فتاك شهروا في الإسلام ، وكانت زوجته جارية صغيرة السن قد هربت إلى بيت خالها الشمردل بعد أن أغضبته فجز عرقوبها، فلما طلبه أهل الجارية هرب إلى جبال قومه وأخذ يترصد إبل الشمردل لما تستقي وكانت مائة لقوح، فلما وجد منها غرة قتل قران راعيها ومثل به ثم تتبع النوق خمسة عشر ميلا يطاردها ليلا ويعقر فيها إلا واحدة سبقته إلى الحي.. فما أدرك الناس من النوق حية نحروها واقتسموا لحومها.

وخرج قران حتى سند في أبان الأبيض وهو جبل بين أسد وقيس، وهو كثير الأروى وضروب الوحوش والماء، فجعل يتبع الوحش فيرميها ويقتلها ويأكل من لحومها ويشرب من ذلك الماء..... فبينما هو كذلك ذات يوم إذا هو بالنمر قد طلع عليه فتعرض له كأنه يريده...فانتزع نبله فأراه إياها..فبسط النمر أظافره فأراه إياها..فاستل قران سيفه ، فكشر النمر عن أنيابه..ثم أغمد قران سيفه...فخرج النمر موليا.. ومضى قران فتبعه النمر.. فلما نظر إليه قران رجع النمر..فمضى قران فرجع النمر في أثره..فعرف أنه يدعوه..فمشي قران خلف النمر..فوجد أروية قد دق النمر عنقها ، فذبحها قران والنمر ينظر..ثم اقتدح نارا فاشتوى وقطعها وجعل يلوح على النار منها ويلقي للنمر ثم قد بقيتا فكانا كذلك..إذا اصطاد قران شيئا أطعم منه النمر..وإذا قتل النمر شيئا أرشد إليه قران )
.

حكاية عربية من القرن الثالث الهجري تحكي عن رجل صادق النمر وعاش معه ، والمناعي أستاذ الحكاية في المسرح القطري يستلهم من مخزونه الشعبي والعربي ومن قراءاته المتعددة هنا وهناك ، ليعيد رواية الحكاية بطريقته الخاصة ليعيد طرح مناقشة العلاقة بين الأخ وأخيه في ظل ظروف شديدة الصعوبة ، ماهي حدود الأخوة؟! وماهو دور للمرأة في تلك المأساة العائلية؟ أهي سبب في الصدام أم أنها ضحية من ضحاياه ؟
هل تأثرت علاقة الأخوة داخل العائلة الواحدة في قطر في نهاية التسعينات لأسباب مادية أو معنوية ؟
ترك المناعي كعادته التفسير النهائي للعمل مفتوحا للذهن القارئ الذي يورطه معه منذ بداية العاصفة الرملية.

---

١ــ كتاب المحبر : محمد حبيب دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ص٢١٣ــ ٢١٨
٢ــ مجلة المأثورات الشعبية العدد ٢٥

## الحادث والكائن في موت عايش بن طاعن (١٩٩١)

يقول وول ديورانت:.. ' لم يكن الصيد والسماكة مرحلتين من مراحل التطور الاقتصادي ، بل كانا وجهين من أوجه النشاط التي كتب لها أن تظل باقية في أعلى صور المجتمع المتحضر، لقد كانا ذات يوم مركز الحياة وهما الآن بمثابة أساسيها الخبيئة ، إذ يكمن وراء أولئك الصيادين الأشداء كل مالنا من أدب وفلسفة وفن وشعائر وعبادة..' (١)
بعد ربع قرن من العمل المسرحي يبدأ المناعي بإعداد مسرحية مفخخة بإحكام عن رواية اللؤلؤة(٢) للروائي الأمريكي العملاق جون شتاينبك ، يعالج فيها ظاهرة بعض رجال الدين المتسلقين الهرم الاجتماعي بجملة من الشعارات الدينية المحفوظة وأساليب الترهيب والتكفير ، والذين أصبحوا نجوما في المجتمعات الإعلامية والاقتصادية والسياسية فقد استغلوا سذاجة البسطاء في حاجتهم لمخلص من واقعهم التعيس ، ورغبة السياسيين في إيجاد مبررات ذات غطاء ديني تبرر العنف ، الغزو ، ورغبة التجار في إضفاء شرعية دينية على مؤسساتهم التجارية والمصرفية بأنواعها، فتمكنوا من أن يكونوا رجال دين وتجار في آن واحد.
نحن الآن في عام١٩٩١ ورجال الدين قد تفرقوا بين مؤيد ومعارض في جميع القضايا الكبرى والصغرى .....
للجهاد وشكله ، وللديموقراطية ، وللبنوك الإسلامية ، والمقاومة، والاستنساخ ، وحرية التعبير ، وأفيشات الأفلام ، ومؤتمرات المرأة ، وعام المرأة وحقوق المرأة......الخ.

و تأتي شخصية الملا في ذلك العمل واضحة الملامح بطريقة غير مسبوقة في أعمال المناعي والمسرح القطري بعامة ؛ حيث تتبدى لنا ملامح شخصيته حتى قبل أن يظهر في النص ، فنحن نسمع صوته وهو يسأل خادمه عن القادم لمقابلته؟ وأين يسكن ؟ وهل معه شئ للاستشارة أو العلاج ؟
فهل يمكن للقارئ أن يتعاطف مع شخصية كتلك؟
وتأتي شخصية حصة في إطار مهيب وجليل يستدعي الكثير من الكلام ، الذي سنقوله في مقام آخر.

.........

١ــ قصة الحضارة : وول ديورانت ج١ ص ٢٤
٢ــ اللؤلؤة : جون شتاينبك ترجمة سهيل أيوب دار بيروت للطباعة والنشر

تدور المسرحية التي استوحاها المناعي من رواية الكاتب الأمريكي الكبير جون شتاينبك ( ١٩٠٢ــ ١٩٦٨) الجميلة " اللؤلؤة" والتي أصدرها عام ١٩٤٦ وحولت لفيلم سينمائي عام ١٩٤٦حول البحار المكسيكي المعدم والذي يعثر على أضخم لؤلؤة فتصبح سببا لتعاسته.

وشتاينبك أحد الروائيين العالميين المولعين بالبحر الأمر الذي انعكس على معظم أعماله مثل.... بحر كورتيز ، وشارع السردين المعلب .

وقد حصل على جائزة بوليتزر عام ١٩٤٠ عن روايته عناقيد الغضب ، و نوبل للآداب ١٩٦٢، وميدالية الولايات المتحدة للحرية عام١٩٦٤.

إذن فقد وافق شن طبقه ، شتاينبك صاحب التجربة الأدبية البحرية يلهم المناعي عاشق البحر فكرته ، فيقيم الأخير بناءا متينا قريبا من روحه ، ويضع فيه رؤيته للواقع المعاش عبر رموز سهلة التفسير.... اللؤلؤة.. الطفل... العقرب... الملا.. بوراشد.. حصه ..الريح.. الخ .

وسواء أكانت المسرحية تتحدث عن اللؤلؤ أو عن البترول أو عن الغاز أو عن الفحم ، فإنها تظل ذات أبعادا إنسانية مركبة وعميقة فهي تجمع بين الدين والسياسة والاقتصاد في علاقات درامية ، لا في حوارات مجانية على ألسنة الممثلين.

والقارئ الذي يعرف أدب شتاينبك يشفق على المناعي في تصديه لمسرحة روايته،

لأن الرواية بشكل عام قادرة على وصف المشاعر والأحاسيس الداخلية للشخصيات ووصف المكان وطبيعته بل ووصف الحدث ..الخ

فضلا عن أن شتاينبك في روايته اللؤلؤة قد برع في وصف أحوال صيادي اللؤلؤ في خليج المكسيك تماما كما فعل في شارع السردين المعلب حين صور أحوال صيادي الأسماك.

شتاينبك يعطي للؤلؤ أبعادا أسطورية ودينية وسياسية فضلا عن بعده الاقتصادي.

فهو يقول مثلا....

" هذا القاع المبذور بقشور الأصداف المكسورة والمفتوحة كان السرير الذي رفع ملك أسبانيا ليجعل منه سلطانا عظيما في أوروبا في السنوات الغابرة ، وساعد في الإنفاق على حروبه، وزخرف الكنائس من أجل خلاص نفسه" (١).

وفي ص٤٢ يقول عن مخاوف كينو بعد عثوره على اللؤلؤة

" إن كينو ليعرف هذا الشئ الآخر أيضا ــ ألا وهو أن الآلهة تكره مشاريع البشر ، وأن الآلهة لا تحب النجاح مالم يأت هذا النجاح مصادفة ، وهو يعرف أن الآلهة تنتقم من الإنسان إن أصاب النجاح بجهوده الخاصة ، وبالتالي كان كينو خائفا...

وكان كينو يبني منذ الآن جدارا قاسيا ضد العالم يواجه به الهجوم، وقد جست عيناه وذهنه الخطر قبل أن يظهر للعيان. "

وعن الطبيب الجشع الذي حوله المناعي إلى الملا المتاجر بالدين يقول في ص١٦

" هذا الطبيب ليس من قومه ، هذا الطبيب من جنس ظل قرابة أربعمائة سنة يضرب جنس كينو ويجوعه ويسلبه ويحتقره ، بل ويخيفه أيضا، بحيث يقترب ابن البلاد من الباب بتواضع وانسحاق....كان الطبيب جالسا في غرفته في سريره العالي مرتديا مناماته الحريرية المموجة بالأحمر والمستوردة من باريس.. وقد وضع على ركبتيه صينية فضية عليها علبة فضية من الشوكولاته وقدح رقيق من الصيني...

جاء الخادم وأخبره بأمر الصغير الذي لسعته العقرب

ــ أليس لدي شئ أفعله أفضل من مداواة لسعات الحشرات للهنود الصغار ؟

أنا طبيب ولست بيطريا ... ، أيحمل مالا ؟ كلا فأمثالهم لايملكون مالا. "

هل أبقى لنا هذا البرولوج مجالا لشرح أو تفسير أو لبس أو غموض حين يقول أن لكل منا لؤلؤته.. فلتفتشوا معشر القراء والمشاهدين عن لآلئكم ولتحافظوا عليها وتدافعوا عنها ولا تعتبروها لعنة وتلقوا بها في البحر، لأنكم تعبتم كثيرا حتى تملكتموها ، وستكتشف أن لؤلؤة طاعن هي حصه وليست أي شيء آخر.

في لوحة العاصفة..العقرب

تجد حصه وطاعن في ليلة شتوية يندبان حظهما وحظ وليدهما عايش الملقى على الأرض ملفوفا في خرقة بالية وحين يغني طاعن لكي تتوقف الريح وتطالبه حصة بالتوقف عن الغناء فإننا نفهم أنه كان هناك في زمن ما «غناءً طقسيا خليجيا لاسترضاء الريح لتتوقف أو لتساعد السفن على الإقلاع ، أو على الوصول للتهيرات.
ونفهم أن غوص الشتاء عذاب ما بعده عذاب، أن تغوص بأطراف تكاد تتجمد من البرودة وأن تعود بمحصول لا قيمة له.
ثم يظهر العقرب ممهدا للمزيد من المآسي في حياة الأسرة البائسة ، فتردد طاعن في قتل العقرب يكون نتيجته لدغ الطفل عايش وما سوف يترتب على تلك اللدغة من أحداث يمكن أن توصف بأنها دامية.

وفي لوحة الدواء..الملا

تمهد حصة للمشهد بالتعبير عن خوفها الذي يتحقق بطردهما من أمام بيت الملا دون حتى أن يخرج لهما.
الملا ـــ أهذه لؤلؤة ياكلب... تزعجني في هذه الساعة المتأخرة من الليل وتريد أن تضحك علي بهذه الذرة التافهة
حصه ـــ من أجل ابني. أرجوك أن تساعدنا ياسيدي الملا
طاعن ـــ انه يموت ياسيدي
مسعود ـــ انصرف أيها المعتوه
طاعن ـــ ولكنه يموت... قل لي ماذا نفعل له؟
الملا ـــ يامسعود اطرد هذا المشلول ، ولا تدعه يقترب من منزلي مرة أخرى

في لوحة عايش
الطفل في حالة خطرة بعد إن عادوا به مطرودين من ساحة بيت الملا، حصة لا تفقد الأمل وتقول
حصه ـــ سأحمله للملا مرة أخرى
طاعن ـــ لا فائدة .. نحن سكان الأكواخ.... إنه معلم أولاد النواخذة والطواويش.
يقرر طاعن أن يخرجوا للبحر بقاربه الصغير لعله يجد حظا يساعده.
وأستغرب من تسمية الطفل في تلك اللوحة ، فمن المفترض أن له اسما يحمله منذ ولادته ، كما لم تكن جملة "سأطعمه أشعار البدو" ص١٤٣ في سياقها المناسب.

في لوحة السوق
نتعرف على العديد من الشخصيات التقليدية في مسرح المناعي ... سلمان المعتوه..بو راشد...سلمان العمش..
ونشاهد الملا في السوق في صورة التاجر.
لكن الجديد أن التجار أضافوا لدائرة اهتماماتهم بيع وشراء الأراضي!
وحين يقول الملا لأبي راشد " وسأعود للاتصال بك مرة أخرى" نفهم أن هناك

غمزة عين من المناعي للمتلقي تفيد بأنه يحدثه عن الزمن الراهن ، ففي زمن الغوص وحتى نهايته لم يكن هناك ذكر لتجارة الأراضي فضلاً عن معاودة الاتصال
كما نتعرف على أساليب التجار الملتوية في البيع والشراء

في لوحة البحر واللؤلؤة
وهي واحدة من أجمل لوحات المناعي المسرحية على الإطلاق، حيث كثافة الدراما والحوار المشبع بالمعاني والدلالات والإيحاءات ، نقترب من
قوارب الفقراء الصغيرة وسط البحر والبرودة والضباب ، الرجال المعدمون يغوصون لحسابهم مرة تلو الأخرى فلا يجمعون إلا فتات اللؤلؤ
وتأتي البشارة بالعثور على اللؤلؤة الكبيرة من تحسن حالة الرضيع عايش حينما يحرك عينيه بعد أن مسحت حصة الجرح بأعشاب وطحالب البحر ، ويغوص ظاعن وقد ربط حبله الوهمي بقلب حصة
حصه ــ هل جرحت؟
ظاعن ــ بل من الفرح ..إن العقرب أفرزت سماً والضباب أولاد الطحالب والموت
جاء بالحياة
حصه ــ ماذا تقول ياظاعن؟ هل تقترب ؟ هل أستمر في النداء ؟ أتسمعني؟ هل أغني؟
ويعثر ظاعن على حين الحياة أكبر لؤلؤة في الدنيا.

وفي لوحة الخبر

يتوقف تدفق الحدث لنلتقط أنفاسنا مع كورس البحر الذي يواصل السرد والتعليق
ــ في السوق ، وفي أطراف القرية انتشر خبر اللؤلؤة النادرة
...... يقال أنها صعدت لسطح البحر ، ابتسمت للطفل فذهب السم في الحال.
ويقال أنها حين همت بالعودة للمحارة قبض عليها ظاعن...
ويقال أنها بكت وتوسلت وعندما رفض إعادتها للبحر تحولت إلى نورس رمادي اللون ليغرس منقاره في الجرح ويسحب السم من كتف الطفل.
بل ويقال إن اللؤلؤة كانت جنية بحر من الصنف المختص بمعالجة انكسارات القلوب ، ولولا زوجة ظاعن وغناءها الملوع لما جاءتها تلك اللآلئة الحنة وقفت على لدغة العقرب فانتفض الطفل وهب يبكي......

في تلك اللوحة السردية نكتشف التالي..
١ــ قام المناعي بأنسنة اللؤلؤة إذ صعدت لتبتسم للطفل ثم بكت وتوسلت لظاعن
٢ ــ تحولت اللؤلؤة لنورس يطير
٣ ــ تحولت اللؤلؤة لجنية بحر تعالج انكسارات القلوب
٤ ــ غناء حصة الذي يفطر القلب هو الذي استدعى الجنية/ اللؤلؤة/ النورس/ الطبيب الشعبي/ النعمة/عين الحياة
.
وفي تلك اللوحة يخلط المناعي باقتدار عناصر الأسطورة البحرية بالخيال الشعبي بالحدث المسرحي ليؤكد على رموزه من طرف خفي هو أسلوب الفنان حين يبتعد عن المباشرة والتقرير مستخدما صيغة الفعل...
صعدت ــ ابتسمت ــ همت ــ بكت ــ توسلت ــ تحولت ــ طارت ــ عادت
غرست ــ سحبت ــ جاءت ــ وقفت.
.....

مابعد اللؤلؤة

ومن الممكن أن يكون عنوان اللوحة بعد أن تسلمنا مفاتيح العمل من المناعي هو مابعد النفط .... مابعد الثروة .....ما بعد الطفرة ... الانقلاب ... التحول...
لقد هرول الجميع إلى بيت ظاعن بما فيهم الملا يعرضون المساعدة دون مقابل ولوجه الله تعالى.
ويكشف الملا في نهاية اللوحة عن وجهه الحقيقي

الملا ــ اسمع.. كيف تؤمن على نفسك وعلى طفلك وزوجك ومثل هذه الثروة
معك ؟ اسمع .. ليرتاح ضميري فإنني أعرض عليك حفظها في مكان أمن
، لدي صندوق حديدي لا يملكه إلا تجار اللؤلؤ...حتى لا تتعرض لسطو
اللصوص.... إذا فكرت في بيعها فإنني على استعداد لشرائها
ظاعن ــ سأفكر في ذلك
الملا ــ هكذا ... جيد ... إذا لا تنس الطفل ...

- النص ص١٥٩

وانكشف القناع... فالكل يتآمر على ظاعن ولؤلؤته ، طابور طويل أوله الملا وآخره باقي التجار وقطاع الطرق وكلهم لصوص

وفي اللوحات التالية يزداد الإيقاع وتتسارع الأحداث حتى يصل الأمر لإحراق بيت ظاعن ورحيله من القرية الظالمة
وفي لوحة النهاية يفاجئنا المناعي بمشهد قتل صريح في النص
فيقتل ظاعن اللصوص الثلاثة بعد أن يصاب عايش بطلقة من بنادقهم في فمه
ويرمي ظاعن اللؤلؤة في البحر وتنتهي المسرحية

ويمكن القول بأن نص اللؤلؤة هو من أفضل معالجات المناعي في الإعداد للمسرح ، فإيقاع اللوحات لاهث بدرجة كبيرة لا تدع مجالاً للقارئ بالسرحان أو التوهان . فالأحداث تتوالى والخط الدرامي يتصاعد ، وعلى الرغم من تقارب ملامح الأشرار في النص إلا أن المناعي يحسب له جعله أكبر عدد من رموز المجتمع ضحايا الثروة.
وكنت أتمنى أن تستبدل لوحة السوق بمجلس كبير في بيت طواش ، لأن سوق اللؤلؤ لم يكن موجودا في حدود ما نعلم.
كما كنت أتمنى إعطاء حصه مساحة أكبر في المسرحية ، لأنها بطلة الرواية عند شتاينبك .

…………………

••••••••••••••••••••••••••••••••••••••••

رسائل بو أحمد الحويلي (١٩٩٣)

يكتب المناعي هذا النص وهو فيما يبدو متعكر المزاج وفي حالة من التشاؤم، دون أن يفقد بعضا من روحه الساخرة.
تقرأ النص وتشعر أنك قد دخلت بين سطوره كعلامة تعجب أو آهة أو دمعة أو سطر في موال حزين.

نص يقترب في ملامحه من روح أوديسة هوميروس حين يغيب البطل عن مملكته تاركا امرأته وولده في انتظار ممل طويل ، يستغله الطامعون في نهب الثروة.

نص يقترب من ملامح أوديب سوفوكليس إذ يجتاح الطاعون المدينة وما من بطل مخلص ينقذ الجوعى والمرضى والخائفين اللائذين بالمعبد ( مخزن التمر ) ثم تحل المأساة ... لكنه أبعد مايكون في بنائه الدرامي عن أية مأساة يونانية أو غيرها .

حين تقرأ نسخة المناعي المكتوبة باللهجة المحلية تشعر أنك في قلب المأساة وقد أصبحت واحدا من أبناء القرية تعاني مثلما يعانون وتنتظر مخلصا لا يأتي، لكن النص يفقد الكثير من طزاجته وزخمه وحلاوته في نسخته الفصحى، وإن كان يشترك بعض ماقالته من هنات في النسخة العامية.

وأشير هنا إلى أن مسألة إعادة كتابة النصوص باللغة الفصحى هي بسبب المشاركة في المهرجانات والمسابقات المسرحية العربية حيث أن اللهجة المحلية ربما لا تكون واضحة ومفهومة في بعض البلدان العربية.

غير أنه دائما وأبدا تكون في الإعادة إفادة ، لا سيما في المسرح ، فالكاتب كلما أعاد قراءة نصه اكتشف فيه بعض مافاته في الحوار أو رسم الشخصيات أو وصف المشهد..الخ.

عن الغائب الذي ينتظرونه ولن يعود... وعن سخافة الانتظار... عن الطاعون الذي اجتاح المكان والجدري الذي يتمم عمل الطاعون.... عن الجوع واحتكار الثروة... وعن أشياء أخرى تقلق روح كاتبنا بل تفزع روح كاتبنا ، فيسل قلمه ويغمسه في مرارة روحه ويكتب.

ماذا كتب؟ وكيف عالج؟ لنبدأ بتلخيص العمل ثم نتفاهم.

في زمن الغوص الذي تمنيت من كثرة ماقرأت عنه أن أكون شاهدا عليه، وفي قرية شمالية من قرى الساحل القطري ، تجلس الصابرة أم أحمد ( جوكاستا /بنيلوب) تنتظر دون كلل عودة الغائب.. أبو أحمد الحويلي ( لايوس/ أوديسيوس/ السندباد) بينما الجدري يجتاح القرية ( الطاعون/ الملوك/ التجار) ويحاول ابنه أحمد ( تليماك ) أن يفعل شيئا ولا تسعفه إمكاناته، وكالعادة هناك النوخذة بوسالم الطامع في أم أحمد حتى من قبل زواجها من الحويلي،ويساعده المقدمي عوض في تنفيذ رغباته .

يطول انتظار أم احمد وينتهي زمن الغوص ، ويأتي زمن الزيت ، ويرحل ابنها احمد وزوجته للمدينة، ولكنها تظل تنتظر عودة زوجها الغائب حتى تموت.

تلك هي خلاصة المسرحية ، غير أن تفاصيلها أكثر ثراء .

ومن حسن الحظ أنه قد أتيح لي فرصة الاطلاع على نسختي العمل ( العامية والفصحى) وسوف أتوقف عندهما للمقارنة بين طبيعة كتابة المناعي في الحالتين.

مع ملاحظة أن اسم زوجة أحمد الحويلي قد تغير من لطيفه في النسخة العامية إلى بهيه في النسخة الفصحى

### النسخة العامية

………………

يبدأ المناعي نصه برباعيه حزينة يؤديها المغني لا المجموعه ( كورال/كورس) ، والغناء الفردي في الحزن يحدث تأثيرا أكبر في نفوس السامعين لأنه يماثل المونولوج الداخلي

ياطوير وين الجزاير
قلبي مع الشوق طاير
طاير وقلبي معاه طار
أوطار هالدنيا أوطار

الطوير هو الطائر الصغير الذي تخاطبه الرباعية متسائلة عن الجزر البعيدة

والوطر هو فترة زمنية تنقضي وتأتي غيرها وهو أيضا الرغبة أو الحاجة التي تنقضي كما يقال قضى منه أو منه وطره ، والرباعية تتحدث بلسان البطلة التي رحل قلبها إلى جزر بعيدة مع حبيبها الذي مضى على غيابه زمن طويل.

والشطرة الرابعة تشير إلى فلسفة المناعي من أن الحياة أزمنة حين تذهب فإنها لا تعود برغم حنيننا واشتياقنا لها وبعد أن ينتهي المغني من رباعيته الحزينة يدخل منادي القرية ليكمل رسم اللوحة المأساوية

المنادي ـــ الطاعون راح وجاكم الجدري
ياراقدين اصحوا ...
جاكم هادم الذات ومفرق الجماعات

ونكتشف أن المناعي يحشد كل ملامح المأساة ملمحا تلو الملمح، فحين يمضي المنادي يدخل شخص يكاد يلهث من شدة الجوع ليطوف حول مخزن الطعام، ثم نكتشف أنه أخرس.

بعد كل ذلك التمهيد المتقن ، يدخل أحمد ولطيفة التي يبدو أن خوفها من الجدري قد أصاب توازنها النفسي فتوهمت أنها قد أصيبت به.

والحوار الذي يدور لا يوضح طبيعة العلاقة بينهما ..أخ وأخته؟ زوج وزجته؟ حبيبان؟ ولكنه يؤكد على حالة الرعب التي اجتاحت القرية.

ويؤكد ذلك هو الأهم على إن المناعي يهتم برسم اللوحة العامة ولا يحفل بتفاصيلها؟

فقد نجح عبر استخدام الوسائل المتاحة له في أن يدخلنا لحالة الرعب والجوع وغياب البطل..ولكنه سرعان ماقدم لنا شخصيتان في الهواء دخلا وخرجا ولم يقولا أو يفعلا شيئا ولم يضيفا لتفاصيل اللوحة سوى التأكيد على الحالة العامة للقرية.. من هما ؟ ليس مهما على الأقل الآن.. مايهمه هو الجو العام وتابعوا الحوار...

( لطيفه تدخل وهي خائفه وخلفها أحمد يحاول تهدئتها)

احمد ـــ بس اسمعيني يالطيفه
لطيفه ـــ وجهي يتغير ... شوف.. شعري يطيح
احمد ـــ يتهيألك ... لا تخافين لطيفه
لطيفه ـــ شلون ماخاف انت ماتسمع المنادي.. مامريت طريق المقبره... ماتسمع
صراخ الناس ؟
احمد ـــ اسمع صراخ الديرة كلها...لكن
لطيفه ـــ لكن شنهو..نستسلم للموت.. نخلي الجدري ياكلنا واحنا نشوف؟
الموت يقرب منا .. الموت جانا
احمد ـــ وشنسوي يالطيفه ..شنسوي.. هذا أمر الله
( صوت المنادي )
لطيفه ـــ سمعت ؟ ...منهو اللي عليه الدور؟
احمد ـــ صلي ع النبي تعوذي من ابليس
لطيفه ـــ ( تبكي) انا خايفه.... الحويلي نجا بنفسه ....راح يعود
الحويلي مايصيده الجدري بس هالديره
احمد ـــ تعالي يالطيفة (ويخرجان)

ويتساءل القارئ/ المشاهد بينه وبين نفسه ( مين دول؟) بينما المغني يعود ليشدو برباعية جديدة عن الموت

وين تهرب من القدر يا تايه اصحى
ولو انت كبر الجبل ومن حصاه اصحى
الموت ملزّم علينا ولو طاولت لسنين
والّلي يزور الثرى هيهات ف يوم يصحى

ثم يدخل عوض المجدمي وخلفه مجموعة من أهل القرية يطلبون الطعام، لكنه يعلن أن لا طعام قبل موعد الغوص الكبير حسب العادة ، وتدخل أم احمد الحويلي تحمل رسالة زوجها وتدور حوارات دون حدث واحد ، فالمجدمي كان يخاف من الحويلي والنوخذه مزواج وكان يرغب في الزواج من أم احمد لكنها فضلت عليه الحويلي ، واحمد لم يشاهد والده الذي يتحدث الجميع عنه وينتظرونه دون أن يأتي ، وطبيعة العلاقة بين أحمد ولطيفة لم تتضح طبيعتها.

وينتهي المشهد مع حلول الظلام وما من جديد.

وفي صباح اليوم التالي يدخل عوض المجدمي حاملا دفتره وخلفه أهل القرية، فيحذرهم من محاولة اقتحام مخازن الطعام ثم حوارات جديدة حول الجوع وغياب الحويلي ولا جديد ، يدخل النوخذه بوسالم ليحاول إفهام أم احمد بأن زوجها لن يعود مطلقا وأنه جاهز للزواج منها، لكنها لا تفقد الأمل في عودة زوجها

وتفهم إن الحويلي مديون للنوخذة كالعادة ، وأنه سيأخذ ولده أحمد في الغوص القادم ، ويأتي من يحملون أخبارا عن الحويلي ، القطامي الذي سافر معه للتجارة ومساعده صديق الحويلي ونتعرف على أخبار رحلته الطويلة من ميناء لميناء وعن شجاعته وقوته وسعة حيلته حتى أصابه المرض فتركوه في جزيرة وحملوا منه رسالة لولده أحمد يبلغه فيها بمرضه ووجوب رعايته لأمه.

ويسلمهم ماكان في ذمة التاجر الكبير من تموين وأموال للحويلي.

إذن فقد مات الحويلي، وهنا يطلب النوخذه بوسالم من مساعده عوض إبلاغ أرملة الحويلي الدخول في أيام العدة تمهيدا للزواج منها ، ولكنها تسخر من الطلب وتطرد عوض ، وأخيرا تتضح العلاقة بين احمد ولطيفة بعد أن يخبرنا الراوي أنهما قد تزوجا ورحلا للمدينة بعد أن مرت السنين وتبدلت الأحوال وتوقف الغوص وجلس البحارة المتعبون على المقهى والشباب للعمل في الشركة ، وصارت المراكب تنقل خشبا وأسمنت بدلا من اللؤلؤ. يضطرب النص أكثر ولا أحداث يأتي القص وتعويضات الحكومة والناس يحكون عن الحويلي قصصا لا تقدم ولا تؤخر ، وينجب أحمد ولدا يسميه سعود، ويأتي ابن الحويلي من زوجته الأفريقية حاملة رسالة منه لام احمد يشرح فيها زواجه الثاني ، وتموت أم احمد وهي راضية مرضية وينتهي العمل.

من جديد نكتشف أن المناعي في هذا العمل إلى طبيعته كراوي حكي ليلتقط صورة شاملة ينقلها بأمانة للمتلقي، واضعا نصب عينيه أدق تفاصيل الروي، متراخيا في حبكته الدرامية .

وتلك مسرحية عجيبة بحق، فالبطل لا نراه ، والأحداث الرئيسية تروى لنا ، والنص مليء بالشخصيات المجانية، والحوارات المجانية.

من الظلم أن نطبق قواعد الدراما على حكاية رواها لنا الممثلون على المسرح.

## النسخة الفصحى

يستبق المناعي أي حكم نقدي على مسرحيته ، قاطعا الطريق أمام أية محاولة للحكم على النص من وجهة نظر الدراما، فهو يقول في تقديمه للنص ص٦٣

" عبارة عن تداعي حكايات وأشخاص ، تداعي أزمنة قاسية وجميلة ، تداعي هموم تحاول التعبير عن موقف تلك الشخصيات.. في هذه المسرحية أكثر من شخصية واقعية وأكثر من حكاية واقعية والكثير من الخيال."

إذن فالمناعي يبدأ نصه على طريقة التي عنده كلمه يلمّها!

ثم يشرع في الصفحة التالية بتقديم شخصياته ، فيقدم شخصية أم احمد وزوجها الحويلي في سطور مضطربة فيقول...

أم احمد : زوجة بو احمد الحويلي والمنسوب لقرية الحويلة بشمال قطر وما حدث له يعني شخصا آخر يأتي لمكان آخر، امرأة فاضلة تقضي عمرها في انتظار عودة زوجها

احمد : ابنها الوحيد
بهيه : زوجة أحمد ( كان اسمها لطيفه في النص العامي)
بوسالم : نوخذه كان ولايزال يعشق أم احمد
عوض : المجدمي مساعد بوسالم الشرس
احمد٢ : الابن الآخر للحويلي من زوجته الافريقية

وفي حركة التفاف جديدة على النص القديم ، يقوم بتقسيم نصه الجديد إلى رسالتين لا فصلين أو مشهدين.
لكن التغيير يتحول للأفضل عندما يجري التقديم والتأخير والتجسيد في العمل
فهو يبدأ بالمنادي الناعي ثم بالمطرب النائح وعلى الفور يدخل عوض المجدمي ليعلن للجموع الجائعة ..لا تمر..لا تفاوض..لا أمل.
هنا هجوم على الحدث أفضل بكثير من البداية القديمة حيث يدخل احمد ولطيفة ويخرجا دون أن نعرف من هما.
لكن المناعي يبقي على ثغرتين كان من الممكن أن يسدهما في نصه الفصيح ، وأقصد بهما

- توضيح العلاقة بين الطاعون والجدري من جهة ونفاذ مخزون التمر قبل موعده من جهة ثانية.
- مشاهد أم احمد وهي تسير تنادي ابنها كما لوكان طفلا تائها ، فهو شاب مقبل على الزواج ومن المضحك أن تسير أم احمد تنادي في القرية ..احمد احمد.. أين أنت يالحمد .

ويجسد المناعي على المسرح مشاهد السفينة التي كانت تروى في النص السابق بشكل مضجر
ويختتم نصه بشطرتين من جميل ماكتب..

خيّطت من ستكفاه ثوب للقلبي وفا
بس الزمن ما صفا وما قط بوعده وفا

وفا الأولى من الكفاية أي أن الثوب كان قماشه كافيا للتفصيل، أما وفا الثانية فمن الوفاء أي أن الزمن لم يصف ولم يف.، ويعكس المناعي قول الشاعر" نعيب زماننا والعيب فينا" بمقولته "ده عيب زمن مش عيب عاشقين" .

……

مُغرَمْ هل الشوق
في هذا العمل يلقي المناعي بكل ما في شباكه من أسماك وقشريات وحصي وطين وملح وطحالب على المسرح ....يخلطها في براعة ليشكل منها تحية من القلب لمؤسس الدولة الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني
يخرج المناعي من جرابه.. الأتراك ، الغوص ، الحكاية الشعبية ، الموّال ، علم النفس ، الشعر ، السيرة العربية ... ويناثر في اتجاهين اثنين
الأول حكاية الابن سعد الذي ذهب ليتاجر باللؤلؤ ولم يعد
والثاني حكاية (خلف بن حسين/ بن عثمان / الشيخ جاسم )الذي يقاوم المحتل
ويقوم بغزل الخيوط وتضفيرها بحيث تغطي الرموز جميع أطراف قرية أم الحصى ، فيكتسب النخيل معناه ، والماء أبعاده ، والأغنية الشعبية مغزاها.

المكان : أم الحصى قرية وادعة تنام في أحضان الخليج
الزمان : بدايات القرن الماضي

تبدأ الأحداث مع بوسعد الجالس على الشاطئ منتظرا عودة ابنه الذي اخذ محصول اللؤلؤ ليبيعه في الهند ولم يعد ليعطي الناس أموالهم وليتزوج طفله خطيبته الفتية الجميلة والتي يطمع فيها جنود الحامية التركية الموجودين في قلعة يتحصنون بها، ويواجهون مقاومة من أهالي القرية.
في القرية شخصية غامضة تلقب بين عثمان ، يعيش بمفرده في عريش ( عشه )
على البحر ويعمل صيادا للأسماك !
يظل بو سعد ينتظر عودة ولده سعد طوال المسرحية بينما المقاومة تشتد ضد الأتراك حتى يرحلوا عن البلاد وسعادة تغني دردبيس دردبيس ، وطفله تضرب بمعولها في برج القلعة التركية قبل أن تموت بلا أي سبب.

والنص أن يصبح مفهوما إلا إذا أوضحنا أو فككنا رموزه الرئيسة من وجهة نظرنا ومن خلال النص الذي بين أيدينا ، على الرغم من أنني شخصيا لا أميل لمسألة التفسير المباشر لرموز العمل ، وأفضل أن يفصح الرمز عن نفسه للمتلقي من خلال سير الإحداث.

*القلعة : رمز للقلعتين الأولى في قلعة الوجبة التي دارت عندها معركة حاسمة
مع الأتراك قادها الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني وتقع غرب الدوحة.
وقلعة الكوت في الدوحة وهي التي تطل على البحر ، وعليها قدمت
المسرحية
ملفه: يالخلف.. تسبح ولا تدري عن الكوت اللي بنوه الأتراك "
والخلط بين القلعتين متعمد ، والمقصود أية قلعة تركية
*خلف بن حسين : المعادل الموضوعي للشيخ جاسم مؤسس الدولة
وبن عثمان الصياد هو التجسيد لهما
" الوحيد الذي يظهر في النص ولا يتكلم هو بن عثمان "

* طفله : رمز الوطن المغتصب
* سعد : رمز مرحلة انتهت تاريخيا ولن تعود
* الحلم المتكرر: رمز مخاوف جيل قديم فقد القدرة على الفعل وغير قادر
على فهم واستيعاب مجريات الأمور الراهنة
* سعادة :رمز الوعي الجمعي لأرض قطر ( بحر/بر ) المشارك في
العمل بعدة أشكال
- دردبيس : صوت حوافر خيول فرسان الشيخ جاسم
- الخيس : رمز مناطق قطر الشمالية

ونعود للنص لنقرأ ما كتب عن خلف بن حسين والذي يعتقد تصيب أنه بن عثمان نفسه
ص٩
بوسعد ــ اسمع أنا صبرت عليك وايد.. خلف بن حسين بنا هالبلاد من سنين
طويله ... أعيال عياله لو شافوه ما عرفوه .. ويعدين الريال مات
جسمان ــ أهو مات يابو سعد ؟؟
بوسعد ــ من قال انه مات؟!
ص ١٢
بوسعد ــ خلف بن حسين... قالوا لنا واحنا صغار جاب اهله كلهم وبنا أم الحصى
... تعود يرقد مع الشمس ويجلس قبل الفجر ... يجمع حصى.. ويروح
يوقت الملا ..... وبعدها يروح يتوضأ ويرد يصلي... بنا هالبلاد أهو
وعياله ( يضحك ) حسبي الله عليك يانصيب

يقولون... طلع على عادته قبل الفجر بساعه ..جمّع الحصى وراح وقش
الملا ..وبعدها راح البحر يتوضأ.... جلسوا عياله وانسباه وجماعته على
آذان الملا.. وعلى عادتهم تجمعوا عند المسجد ينتظرون ابوهم وشيخهم
وامامهم... مابين... دوّروه على البحر ماحصلوه ..طلعت الشمس دوروه
في كل مكان...انزلوا البحر اهل الديره كلها في البحر أتدور عليه....
وتسيبه فلح بن سطام فزع قبيلته وما خلوا مكان في بر قطر مادوروه..
أسابين وهم يدورون في البر والبحر....ماله أثر .

جسمان ـــ علشان جذيه مانقدر نقول انه مات

بوسعد ـــ ومن يقدر يقول انه مات

جسمان ـــ أيه... سمعت سعاده أتغني لنا واحنا صغار..بو حسين خاوته بنت البحر.. وخلته يسبح

بوسعد ـــ بس... اترك عنك هالحكي ياجسيمان..استغفر الله .

ص١٦

الشرطي ـــ يقول إن اللي حرق المركب واحد اسمه خلف بن حسين.. وهو مايعرف هذا خلف وين ... احنا يمسك هذا رجال لين يظهر خلف بن حسين

( يضحك بوسعد وجسيمان)

ص١٨

طفله ـــ صارت ها الديره خطر!.. أم الحصى ايلاد خلف بن حسين صارت خطر!... أم الحصى صارت بلا حصى... وبيت سعد صار خطر على الأمن !

جسمان ـــ الله يعينه على هالاتراك

طفله ـــ ذاك الشيخ اللي يجمع الحصى قبل الفجر ويكوّمه حول البلاد.... ولين رد من الغوص..قال حق عياله وجماعته، ابنوا هذا الحصى والطين والتبن ويفزع لكم شيخ البدو سيبي

بوسعد ـــ بس ياطفله ليرتون ويسمعونك.

طفله ـــ تعال ياخلف.. ترا الحصى اللي جمعته كله باقوه الكلاب....
باقوا الحصى وبنولهم كوت على سيف البحر .. قلعه تشوف بيوتنا...حتى
سعد مالقاله حصى ، بداله بيت من سعف النخيل ، بس..ماسكاته الحين.
تسمعني ياخلف ؟

ص٢٠

نصيب ـــ الناس تقول إن اللي باق البندق من الترك السنه الماضيه خلف بن حسين ... واللي شب النار في مراكبهم خلف بن حسين..
أكيد خلف بن حسين موجود..

ص٢١

سعاده ـــ الشيخ جاسم راح شمالي الديره

جسمان ـــ وخلا الناس

سعاده ـــ لا ما خلاهم ... كلهم يمرونه ...كل أهل البلاد يقولون انهم يشوفونه كل ليله

جسمان ـــ شلون؟

سعاده ـــ أختي تقول بعض الناس ينامون على الجوع ويصبحون وعندهم تمر

جسمان ـــ الله يبيض وجهه

ص ٢٣

( سعاده تخرج ثوبا أبيض بأكمام طويلة وتعطيه لعوّاد المغني )

سعاده ـــ هاك ياعواد ثوب جديد يابيته لك من البلاد

( يأخذ الثوب وينصرف دون أي تعليق)

جسمان ـــ أقولك نصيب تخيّل ... تدرين أنه يقول ...أنه .. شاف خلف بن حسين

سعاده ـــ ( تقف بفزع ) .. تخيّل ..عميّ... خلف..بوحسين خاونه بنت البحر
وخلته يسيح وبعده ماظهر.

جسمان ـــ عمي بوسعد ما يحب هالسالفه

سعاده ـــ ومن يحب هالسالفه

جسمان ـــ مايحب سالفة بنت البحر..الجنيه

سعاده ـــ إذا ما أخذته جنيه من البحر عيل وين راح؟

جسمان ـــ الله اعلم .. بس ياخاله تهقين للحين عايش؟

سعاده ـــ حتى لو كان عايش ما ظن يتحمل الحياه مع هالأتراك

جسمان ـــ ومصيبب يقول إن بن عثمان شفاق المالح اهو خلف بن حسين

سعاده ـــ خلف بن حسين ماله شبيه ياجسمان

وحين تقترب مجموعة من الرجال تجاه سعاده ، نكتشف أنها أكثر من بائعة خردوات ، فهي تبلغهم بأن من له حاجه (طلب) يمر على البيت عقب صلاة العصر.

وينتهي المشهد الأول بخروج سعاده من المسرح وفي المشهد الثاني إضاءة جديدة على الشخصية ص ٣٤

جسمان ـــ تصدق ياعمي حالس في الفرضه ومشاهد عريش بن عثمان، وما خلا
حد ما قاله إن بن عثمان هو خلف بن حسين

بوسعد ـــ الرجال جن.. بن عثمان اللي يصيد السمك ،يشقه ويملحه اهو خلف
بن حسين! ... بن عثمان اللي محد يعرف من وين ياي،
ناس تقول إنه ياي من الباطنه، وناس تقول انه جاي من فارس.
لا لا تصيب بيبله علاج .

وربما كانت شخصية الشيخ جاسم ( ١٨٢٣ـــ ١٩١٣) كما تجمع المصادر التاريخية هي أخصب شخصية تاريخية دراسة في تاريخ قطر ، ففي دراسة أعدها محمد فتح الله المكي بعنوان سيرة قائد (١).. نقتطف الفقرات التالية

- تحرير أسير قبيلة النعيم من قلعة آل خليفة بالوكرة بعد حصارها من قبل الشيخ جاسم ص١٧
- قيام البحرين باعتقال الشيخ جاسم بعد دعوته لزيارتها ص١٨
- انتصاره في وقعة الزبارة الأولى وحصاره للمتمردين في حصن مرير ص٢٠
- مناصرته لقبيلة النعيم في خلافها مع آل خليفة وصموده أمام الأسطول البريطاني في الزبارة ص٢٠
- انتصاره في معركة الوجبة والتي قتل فيها مائة وخمسون جنديا تركيا في ٢٥ مارس ١٨٩٣ وتحريره لأخيه أحمد بن محمد و١٢ من أعيان الدوحة .ص٢٢
- رفضه لمعاهدة حماية مع الإنجليز ص٢٤
- استخدام السياسة الحكيمة في التعامل مع القوتين البريطانية والعثمانية
- توحيد القبائل القطرية تحت راية آل ثاني ص٢٥
- السعي إلى فك الأسرى في كافة البلدان المجاورة ص٢٨
- استضافة الأسر العربية من البلدان المجاورة لقطر وإكرامها ص٤٠

- صاحب أول ديوان شعر قطري يطبع في الهند سنة ١٩١٠ .

ويقول ناصر العثماني .....
( في عام ١٩١٣ انتقل إلى رحمة الله الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني حاكم قطر ومؤسس كيانها الحديث، بعد سنوات من الكفاح المتواصل والصراع السياسي والعسكري مع البريطانيين والعثمانيين والقبائل المناوئة في قطر أو في البلدان المجاورة، وقد استطاع الشيخ جاسم بحنكته وعزمه وشخصيته القوية أن يصمد في وجه كل ما واجهه من مشاكل وصعاب وإن يتغلب عليها في النهاية، وقبل أن يوافيه الأجل المحتوم كان قد حقق حلمه «وثبت أركان دولته »وضمن لها كيانها الخاص الذي كانت تتصارع عليه القوى الطامعة من كل جانب، فجاسم هو مؤسس قطر الحديثة)(٢).

---

١ـ الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني : محمد مصطفى فتح الله المكي بحث غير منشور
٢ـ السواعد السمر ص٥٠٤ مرجع سابق

وتذكر الباحثة كلثم علي الغانم عن الشيخ جاسم " أنه كان يعد أكبر تاجر لؤلؤ في منطقة الخليج أو التاجر الرئيسي ، وأنه كان يشتري اللؤلؤ من جميع إمارات الخليج لكي يبيعها على تجار الهند "(١)

ونترك بن عثمان/ خلف بن حسين/ الشيخ جاسم بن محمد ، والذي لم يكن من الممكن ظهوره على المسرح في تقليد مسرحي قطري يمنع ظهور الشيوخ على المسرح دون أن يمنع أحد ذلك في حدود علمي ، لندخل إلى حلم بوسعد المتكرر بضياع اللؤلؤ في البحر، لنكتشف استدعاء المناعي لحكاية التاجر بن عصفور والمنشورة في كتاب حكايات شعبية من الخليج..

" كان عندنا في الكويت تاجر لؤلؤ غني ومشهور..اسمه بن عصفور.
كان بن عصفور مسافر بالباخرة للهند ، وكان جالس على سجادته يزن اللؤلؤ الذي بحوزته حين طلبه أحد أصحابه، فأخذ اللؤلؤ ولفه في قطعة من القماش وطوى عليه السجاده وذهب إلى صاحبه، وفي هذه الأثناء جاء خادم بن عصفور ورفع السجادة لينظفها وحين نشرها سقط اللؤلؤ كله في البحر دون أن يرى الخادم.
بعد الغداء جاء بن عصفور وسأل الخادم أين اللؤلؤ
قال الخادم : أي لؤلؤ؟
قال بن عصفور : اللؤلؤ الذي كان في السجادة
قال الخادم : والله ياعمي لقد نظفت السجادة ولم أكن أعرف أن اللؤلؤ بداخلها
قال بن عصفور: ماذا ؟ لقد خسرنا كل حلالنا ومالنا.. لكن اسمع..لا تخبر أحدا بما حدث.
فوعده الخادم ألا يخبر أحدا بالأمر.
بعد صلاة العصر شرب بن عصفور الشاي مع أصحابه التجار وقال لهم : ياجماعه ، أريد أن أغامر هذه المرة وأجرب حظي
فتعجب التجار مما سمعوه .
قال بن عصفور : أنتم معكم لؤلؤ وتعرفون أسعاره وأنا أريد أن اشتريه منكم وأجرب حظي فما رأيكم؟
وافق التجار على إن يبيعوا بن عصفور كل اللؤلؤ الذي معهم لأنه سيخلصهم من عناء بيعه.
فاشترى بن عصفور اللؤلؤ ، ووصل إلى الهند وباع اللؤلؤ بسعر جيد ثم عاد إلى التجار وأعطاهم حقهم وقال لهم :
ياجماعه إني أدعوكم للغداء عندي.

---

١ ــ المجتمع القطري من الغوص للتحضر : د.كلثم جبر ص٧٩

لواقفوا وتناولوا الغداء عنده ، وعندئذ قال لهم بن عصفور سأخبركم لماذا غامرت بشراء اللؤلؤ منكم، وراح يخبرهم بما حدث وكيف فقد اللؤلؤ في البحر ثم كيف جازف بشراء اللؤلؤ منهم دون أن يكون معه أي مال فتعجبوا من كلامه وقالوا له: لماذا لم تخبرنا وقتها بذلك؟

فقال بن عصفور: لو أخبرتكم بما حدث لما وافقتم على بيع اللؤلؤ لي وأنا مفلس ..لكنني تماسكت وصبرت ونجحت. * جمعت في دولة الكويت." (١)

يقوم المناعي بتجسيد القصة على المسرح عبر ثلاثة مرات تنتهي بحرق أموال اللؤلؤ ، حيث يضع سعد مكان بن عصفور ويضع نصيب خادمه مكان خادم بن عصفور ، ولا ينس أن يضع بن عصفور نفسه كتاجر من تجار المركب التي بها سعد .

الحلم هنا ليس مجانيا، بل أنه يلعب دورا رئيسا في تفسير رموز العمل، ويسقط دلالات هامه على عدة شخصيات مثل بوسعد ونصيب وسعد.

يقول إريك بنتلي...

"إنما نحن مادة
تصنع الأحلام منها
وحياتنا الوجيزة تحفها نومة من جانبيها....
إشعاع ينبث من الشخصيات "(٢)

إن قمادة حلم بوسعد هي الانقسام في عقله الباطن بين رغبته في عودة سعد بعائدات بيع اللؤلؤ وزواجه من طفله ورعايته له في شيخوخته والتصدي لجنود الترك، وبين إحساسه بأن هناك أمرا أليما قد حدث.

الحلم هو مخاوف بوسعد القابعة في عقله الباطن والتي أحسن المناعي صنعا بتجسيدها بدلا من روايتها.

يقول راجي عنايت ...

" إن رواسب اليوم تنعكس عل مادة الأحلام التي نراها في المساء، والتي تبدو كشعاع ضوء خافت يسقط على عالم مظلم غامض ، ومخيف في كثير من الأحيان.

إن الشخص الذي يحلم يبني الأشكال المجردة لحلمه تحت تأثير الوقائع اليومية وشرائح الخبرة التي مرت به طوال اليوم السابق " (٣)

فالمناعي في حلم بوسعد الأخير يؤكد أن ماراه قد حدث بالفعل، استنادا لنظرية في تفسير الأحلام تقول أن أغلب أحداث الأحلام تتحقق بعد ذلك في الواقع ، أو استنادا لنظرية التخاطر اي الاتصال بين العقول البشرية عن بعد وبدون وسائط مادية أو حسية.

---

١ ــ حكايات شعبية من الخليج مصدر سابق

٢ ــ الحياة في الدراما ص٧٠ مرجع سابق

٣ ــ تفسير الأحلام والتنجيم : راجي عنايت ــ دار الشروق ــ ١٩٩١

ولم يترك المناعي مهمة تفسير أحلام بوسعد للمتلقي بل فسرها على لسانه

بوسعد ــ ضاعت الفلوس ياسعد.. ضاعت فلوسنا ..ضاع اللولو .... الفلوس احترقت... سعد حرق الفلوس..

حرق الفلوس تحت ريل الأميره

جسمان ــ خير خير يابو سعد

بوسعد ــ ها...لا خير

جسمان ـــ حلم مره ثانية ولا كابوس
بوسعد ـــ خايف ياجسمان خايف
جسمان ـــ وشمنه خايف ياعم؟
بوسعد ـــ حفت عيني وانا انظر ، وكل ماطال الوقت كلما زادت الأحلام والوساوس (١)

ومن نظريات تفسير الأحلام المتعددة ، نظرية تجعل الإنسان مسئولا عن أحلامه، باعتباره مسئولا عن أخطائه اللاشعورية وعن فلتات لسانه وعن أحلام يقظته.
وعلى هذا الأساس ربما يدين المداعي بوسعد لإعتماده في أمر هام على ولده حديث التجربة وكان بوسعد يتطهر في أحلامه من مسئوليته عن ضياع اللؤلؤ.
أيا كان الأمر في تفسير أحلام بوسعد ، وسواء فسرها المداعي أو تركها للمتلقي ليفسرها بنفسه ، فإنه من اللافت للنظر وجود ثلاثة مناطق للحلم في مسرحية واحدة .

في المشهد الثالث والأخير في مغرم هل الشوق يسفر النص عن وجهه الحقيقي، ويشرع في توضيح دور سعادة كعنصر من عناصر الحركة التي يقودها الشيخ جاسم لإخراج الأتراك، فوجودها يتزامن مع عمليات مقاومة .

( دردابيس ..دردابيس جانا جاسم من الخيس
مدابيس..مدابيس على خيول مدابيس
طب وطاح عبد الوالي طب وطاح
بالمصطاح سايل دمه بالمصطاح)(٢)

---

١ـــ النص ص١٥
٢ ـــ النص ص٥٨

الأغنية تصور معركة الوجبة حيث القلعة وعين الماء( المسطاح) وسقوط جنود الوالي مضرجين في دمائهم.

وفي حلم بو سعد الثالث و الأخير يتم استبدال نصيب خادم سعد في الرحلة البحرية بخادم آخر اسمه عبيد ،وكان نصيب هو خادم سعد في الحلمين الأول والثاني ، فكأن بوسعد يستعيد نصيب لعالم الواقع بعد أن تأكد من ضياع سعد والأموال.

وظهور بن عثمان عقب مقتل الجندي التركي يؤكد معنى ظهوره مع كل عمل ضد الأتراك، لا يدع مجالا لشك من أن بن عثمان وخلف بن حسين والشيخ جاسم كل في واحد، ولمن لازال غير مصدق تلك الحقيقة يعود النص ليعيد التأكيد على قيام خلف بن حسين بقتل الأتراك لتخليص نصيب من بين أيديهم.
ثم تنتهي المسرحية بخطأ لا يغتفر ، حيث يسقط على "مليقه" برج من أبراج القلعة فتموت ويتدلى جسمها من الأعلى في مشهد مقحم على النص ولا مبرر له على الإطلاق .. وهو ما سنناقشه بالتفصيل في موضع آخر.

## ياهل الشرق (٢٠٠٥)

بعد مرور ثلاثون عاما على دخول المناعي لساحة الكتابة الدرامية ، يأتي نص ياهل الشرق كنظرة دائرية متأملة يلقيها شيخ عجوز على الزمان والمكان،
ثم أنه يذرف دمعه السخين على أيام مضت ، وأحياء درست ، وفرجان هزمت ، وأخلاقيات وقيم وشخصيات صارت في ذمة التاريخ .

وقبل أن يمضي ليستريح ، إلا به يندفع رغما عنه وعلى غير عادته المتحفظة والوقار الذي صبغ به سيرته ومسيرته، ليدين مجتمعاً اندفع اندفاعا غير مسبوق نحو تكديس الثروة والاستحواذ عليها بشتى الطرق .

في ستة مشاهد تقطر حزنا وألما ، يتأمل محاولات بيع البيت الكبير، وانتحار صوت العقل وهو بصوره فملا صوت دون صورة، وضعف وتردد المثقفين، وسطحية التيار الرجعي، وانتحار المركز بعد أن اختلط الغرب بالشرق فلم يعد هناك شرق ولا غرب الا في علم الجغرافيا.
ستة مشاهد موجعة أمل ألا تكون وداعية المناعي ومرثيته للزمن الجميل الذي عاصره وكان شاهدا على مراحله.

تألمت بحق وأنا أقرأ النص وأعيد قراءته مرة تلو الأخرى، مفتشا عن المرارة التي تملأ صدر المناعي في تذكره لغرام قديم ورومانسية درست و ثرثرات لشخصيات فقدت القدرة على الفعل ولم يعد لديها سوى كلمات تنفس بها عما في صدرها.
ويعود المناعي بهذا النص الجميل ليذكرنا من بعيد ببداياته في باقي الوصية وهوبيل بالمال ، وكأنه دار دورته الطويلة ليعود منهكا ومتعبا كسندباد بحري عجوز طاف الموانئ والجزر البعيدة ثم يتذكر من حيث بدأ .
وسواء تم تفسير البيت على أنه بيت أو دولة أو وطن عربي ، وسواء كان الشرق هو منطقة شرق الدوحة( السلطة القديمة/ الخليفات/ الرفاع/ فريق الغانم القديم)
أو كان الشرق الأوسط ، وسواء أكانت شخصية سامي هي شخصية عبد الرحمن المناعي نفسه ، فسوف يظل المعنى هو المعنى ، والقضايا المطروحة هي القضايا نفسها ..الشرعية .. الملكية .. الميراث.. الجشع..
وضع المرأة.. غياب المصلح الاجتماعي.

البطل في هذا العمل وأخيراً وبعد طول انتظار هو امرأة ... نعم امرأة تشبه الزمن تدعى أم بدر ، عاشت لترى أولادها يموتون واحداً تلو الآخر ، ثم أحفادها وهم يتصارعون حول الميراث .

يذكر المناعي في تقديم النص أن الأحداث تدور قبل عشرين سنة ، أي في عام١٩٨٥ تقريبا ، وذلك يعني أنه وجد في تلك الأحداث مادة تصلح للتقديم في الوقت الحالي لأن القضية لازالت مستمرة وملفاتها مفتوحة ولا تسقط بالتقادم

تبدأ الأحداث في اليوم التالي لدفن المرحوم (سيف بن غانم) والد بدر وشاهين ولولوه وهو آخر الراحلين من أبناء أم بدر التي فقدت زوجها ثم أولادها واحداً تلو الآخر وهم بدر وشاهين ثم سيف.
يأتي جديع صاحب البقالة المقابلة لمنزل أم بدر يفتح دكانه ويعلق قائلا...

" أصبحنا وأصبح الملك لله..... إيه يا أم بدر.. ستين نجر ستين.. راح بدر قبل ثلاثين سنه.. ومن عشرين سنه راح شاهين... والحين سيف.. آخر عيالك يام بدر
ولاحد طق الباب.. ولاحد قالك الباقي براسك.... الناس وين راحت ... إيه تدالوا في ها الدنيا... البير الي كان حق الدبابه صار في وسط البلاد ... ماعدنا نعرف الشرق من الغرب".
مونولوج قصير يفتتح به المناعي عمله الخطير والمؤلم ، وكأنه المذهب الذي سيبني عليه ستة كوبليهات من الغناء الموجع.
ثم تتوالى الشخصيات الرموز أو الرموز الشخصيات في التدافع على المسرح

ــ جديع .. القانع بحياته الذي لم يحول بقالته إلى هايبر ماركت وبقي شاهدا على العصر وماقبله

ــ عبد الله .. الداعية التليفزيوني الذي يوزع الاتهامات بالزندقة على كل من لا يعجبه

ــ سالم ... المطرب الذي لم يطور رسالته لاعزفا ولا كلمات

ــ د.سامي... المثقف المتردد العاجز عن الفعل

ــ نوره ... صوت العقل المحبوس في زنزانة الشعور بالقهر

ــ كرم ... العمالة اللاهثة بلا شكر ولا ثواب

ــ بو شريفه ... المتقاعد رغم أنفه مسلوب الإرادة

في المشهد الأول والذي يزرع فيه المناعي جانبا من بالونات الاختبار لكي يلفت انتباه المتلقي للفضاءات التي سيأخذه إليها ، والرموز التي سيستخدمها في معركته المسرحية الأخيرة ، يختتم المشهد بكلمات نسمعها بصوت حصه تلفتنا لأغنية فرج عبد الكريم وعبد العزيز ناصر والتي كتب كلماتها د.مرزوق بشير وهي أغنية "أصدر للورق همي" ومونولوج نوره وكلمات مرزوق بشير لا يختلفان في المبنى أو المعنى ، حيث العجز عن الفعل...

نوره ــ لا يزيد الورق همي ولا يفرج اوجاعي
بلا داعي أسوم عن بهجة الدنيا وهي تلوي ذراعي
من الكلم وسطري ابتر من اوله بسكين ومن ادعي

إذا السكين باصوتي اهي ذراعي
لا يزيد الورق همي ولا يفرج عن اوجاعي
عذاب في سطوري الأولى وهم يمكن انضلاعي

وتقول كلمات د مرزوق...
" أصدر للورق همي وأحزاني..
واخط بحروف مهمومه تواريخ يأسي وآلامي
مثل عصفور بليا ريش في ليلة شتا تمطر..
كذا حروفي على الأوراق مخنوقه مابين لسطر
وفي حالة ضعف مني أصدر للورق همي
.....
سنين وانا اشيل هموم بحجم لسنين
وادرايها مثل عاشق يداري لشوق عن العزال والحاسدين
وعلمني الالم واشلون تعامل مع الطيور مع الاحجار
مثل عاشق قضى عمره يتعامل مع الأزهار
وعلمني الألم مابوح ولو تمت سنين مجروح
اشيله سر م الأسرار...
أنا همي بحجم الأرض ..أنا همي هموم الناس متجمعه
ومثل ما تنتحر لشموع في الظلمه
اشيل همومي في نفسي مثل شمعه
رفضت ارسم من همومي على جنوني خطوط دمعه
رفضت ابوح بهمومي للي مايحس بالهم ولا يسمعه
وفي حالة ضعف مني أصدر للورق همي".

إذن فالدكتور سامي يكتفي بمجرد النظر لشباك نوره ثم يمضي ، ونوره محبوسه خلف الشباك تمارس الكتابة وتلقي بالأوراق من النافذة ، بينما الموجود في الشارع هو الداعيه الأجوف عبد الله ، ولم يدر تتصرع الأموات ، وجديع يمصمص شفتاه ويخبط كفا بكف ، وسالم يسكر ويغني بالم وهو ينظر لشباك نوره.

ويبدأ المتاعي الهجوم في المشهد الثاني بعد أن مهد له بزخات مدفعية بعيدة المدى في المشهد الأول ، ويبدأ في تفخيخ النص ، فأولاد المرحوم سيف بن غانم
يحضرون لا لتقديم العزاء لجدتهم ، بل للبحث عن صندوق أبيهم،
والداعية ( التليفزيوني )عبد الله يتربص بالمغني (المتشرد ) سالم ، وتسقط ورقة نوره التي تتحدث عن التلوث وضرورة التخلص من الأشياء التالفة لصلاحية في يد سالم السكران ، ويكتشف الورثة تفاهة الأشياء الموجودة في صندوق أبيهم ( ميزان لولو وبشت قديم وقطام ) فيقررون بيع البيت
بدر ـــ بس الصندوق ما فيه شي ..ما فيه إلا ورقة هالبيت !
أم بدر ـــ وفيه بشت ابوك واغراض الغوص
شاهين ـــ وها الخرابيط مالسوى شي
أم بدر ـــ انتوا شتكورون؟
بدر ـــ يعني معقول باجدتي أبوي ماخلا شي؟
أم بدر ـــ البيت جدامكم

جديع ـــ ( هامسا) الكلاب..هذا اللي قدروا عليه .. جايين ياكلون الباقي
سالم ـــ منهم ؟
جديع ـــ اسمع ياسالم ..نوره ويش تكتب في الكتب ؟
سالم ـــ والله يقولون انها تكتب في الجرايد والكتب..كلام لا هو بالشعر ولا بالسوالف ..ساعات يعور القلب.. وساعات يتلف المخ.
عبد الله ـــ المره مكانها البيت
جديع ـــ وهيه وين راحت ياعبد الله..انت ما تفكنا

وينتهي المشهد الثاني وعاصفة تلوح بالأفق تحوم حول البيت العود، فالأحفاد يشعرون أن هناك كنزا ما بين جنبات البيت ، والجدة والخال يخفون أكثر مما يظهرون.

ويبدأ المشهد الثالث بحمد الصغير ينقل أوراقا من أو إلى نورة ، وكأنها تكتفي برصد الحالة لا أكثر.

من نوره ـــ إن التنمية أصبحت أمرا ملحا لخلق حياة اقتصادية مبنية على أسس
صحيحة تحقق للأجيال القادمة حياة آمنة.......

ويكتشف سالم أن أحدهم كسر آلة العود التي يدندن بها ، ثم تظهر شخصية بطي زوج لولوه ، وقد جاء يبحث متلصصا عن ميراث زوجته وما أن يفشل في مسعاه وينصرف ، حتى يعود بدر ومعه عمال الحفر للتنقيب داخل البيت عن كنز أبيه ويطلب من الجميع عدم إبلاغ أخاه شاهين بمجيئه ، لكن بطي يظهر فجأة وكأنه كان يراقب الفريج من بعيد ، ويخرج بدر مع العمال فيدخل شاهين ومعه جهاز استشعار للبحث داخل البيت، وينقض سالم على عبد الله ويوسعه ضربا ، ويتصاعد أنين نوره وتسقط ورقة جديدة ليلتقطها الطفل حمد وينتهي المشهد.

وفي المشهد الرابع الذي يبدأ في فجر اليوم التالي حيث سالم جالس يدندن لنفسه محتضنا عوده المكسور ، تخرج أم بدر من منزلها ويدور الحوار التالي
أم بدر ـــ لا إله إلا الله ..انت سالم
سالم ـــ نعم يايمه
أم بدر ـــ وشالي مجلسك للحين؟
سالم ـــ مقهور .. مقهور على عودي
.......
سالم ـــ وانتي شالي مجلسك يايمه
أم بدر ـــ صارت السكه ياسالم أسلم من البيت

نبوءة أم بدر تتحقق بعد ساعات فما أن يأتي الصبح إلا ومعه سمسار عقارات ليشتري البيت ، ويمضي بعد عمل القياسات المطلوبة، ويتصاعد الحدث مع دخول الضباع الثلاثة ( بدر وشاهين وبطي ) وهم يتشاجرون حول فريسة لم تمت بعد
وأم بدر وأخاها بو شريفة كالأيتام في مأدبة اللئام
شاهين ـــ الملحق جاهز يأم بدر والخدامه
أم بدر ـــ ( تقاطعه) أنا مالي عيشه إلا في ها البيت
بدر ـــ يايمه البيت بنبيعه
أم بدر ـــ (تقف في فزع ) ايشلون !
بدر ـــ بيت قديم قديم جدا ... ويمكن يطيح عليكم
أم بدر ـــ لا ..لا يابدر.. هذا بيت ابوك .. بيت جدك.. بيتكم ..أرضكم ولحافكم
بدر ـــ يا جدتي هذا الكلام ما ينفع الحين... الحين الناس يتلحفون بالفلوس
أم بدر ـــ لا يابدر ..هذا بيت غانم بيت بدر وشاهين وسيف ابوكم
بدر ـــ اللي قلتيهم كلهم ماتوا ياجدتي

وينقل المناعي المشهد بكمين جديد ، حيث يظهر صديق قديم للمرحوم سيف بن غانم يطلب شراء اللؤلؤة الكبيرة ( عين الحياة) التي كان سيف يمتلكها ويرفض بيعها

سعود ـــ الدانه ... اللؤلؤة... الخرافه الي الناس كانوا يسمونها دانه الحياه ..
وبعدين سموها دانة سيف بن غانم .. كم ابوك محتفظ بها طول حياته..دانه
تسوى مليون ريال... ومن بدال ما تتغيشمون علي أنا بادفع لكم مليون
ونص وهذا آخر كلام

بدر ـــ ( يسحب أخاه بعيدا) إسمع انا بافاوض وياه وتمسل تبطل حلقك ..اسمع
ياعم سعود عطنا فرصه ونرد عليك
سعود ـــ ماحدا بياخذ الدانه غيري وبارجع لكم عقب خمس أيام.

يأخذ الموقف اتجاها جديدا ، فيتم إلغاء بيع البيت ويبدأ بدر وشاهين في استجواب الجدة عن مكان الدانة ، التي زادتهم شراسة فارتفع أنين نوره رهينة المحبسين
وألقت بورقة جديدة ليتلقفها حمد على الطاير.

في المشهد الخامس يظهر السلاح الأبيض في حوار بطي وشاهين ، ويتم حفر ونبش كل حائط وأرض في البيت بحثا عن اللؤلؤة دون جدوى ، ويأتي بدر بخبير أجنبي للبحث ويستدعي شاهين الكلاب البوليسية ويرحل عن الديرة د. سامي والداعية عبد الله ، ويستمر السعار بين الباحثين الثلاثة في التصاعد ويختم المناعي مشهده بصوت نوره يردد بيتين من الشعر

لا الحرف سكين المداوي ولا الحكي برد وسلام
آه يا كثر الشكاوي وآه ياكثر الكلام

في المشهد الأخير وهو الذي تدور أحداثه في اليوم الموعود حيث يعود سعود حاملا معه المبلغ المرصود لشراء الدانة ، تسيل دماء كثيرة وتتعالى صرخات الجشع .
الوقت يمر ولم تظهر الدانة بعد ، يعودون للجدة يحاصرونها بالتهديد والوعيد...
أين الدانة ؟
بطي وقد علم بأمر الدانة يضرب شاهين داخل البيت ويصيبه بجرح، ويتلع في موقفه ويطلب منهم إبلاغ الشرطة بسبب تأكده من عدم قدرتهم على نشر خبر الدانة ، ويموت الخال بو شريفه ، ويهبط بطي للبئر فيصاب هو الآخر بجرح بليغ
ثم يحضر التاجر سعود ليشترى الدانة، التي كانت الجدة تحتفظ بها طوال تلك المدة ، لكن التاجر حين يراها يكتشف أنها فسدت وداخلها الماء فينصرف دون شرائها بعد إن يلقي بها على الأرض وينطفئ نور غرفة نوره وتنتهي المسرحية.

يشبه هذا النص المركب نصوص الكاتب الروسي تشيكوف حين يعتمد على إدارة صراعه في شكل المثلثات ، فسهولة يمكن في باهل الشرق تحديد مثلث ( جديع/ سالم/ عبد الله ) ، وتحديد مثلث ( الجدة أم بدر/ كرم / بوشريفه) ، وتحديد مثلث ( بدر/ شاهين / بطي) ، وتحديد مثلث ( نوره/ حمد/ د.سامي) ورصد دور كل مثلث سواء في إدارة الصراع أو في التعليق على الصراع.
فمثلث بدر برغم التنافر الظاهري بين أضلاعه أو رؤوسه متحد في هدفه الرئيسي فهو يسعى لتجريد مثلث الجدة مما يملكه ، ومثلث جديع وبرغم الاختلافات بين سالم وعبد الله من جهة وبين جديع وعبد الله من جهة أخرى فهو مرتبط عاطفيا بمثلث الجدة .

مشكلة هذا النص هو مثلث ( نوره / حمد / د. سامي ) الذي يتحرك بموازاة الأحداث في صمت يزيده غموضاً ، بينما باقي مثلثات العمل تظهر حواراتها وحركتها ما يعتمل في نفوسها من دوافع ورغبات.

إنني أتصور أن المناعي يدين طبقة المثقفين في نصه، بالتأكيد على أنهم ليسوا فقط مجرد عاجزين عن الفعل ، بل عاجزين أساساً عن القول.

إنهم يكتفون بمجرد النظر دون أن يكون لديهم صيغة للتواصل مع المجتمع العادي ( الشارع) ولا مع الثقافة نفسها.

كما أنه يدين طبقة المتبطلين أو المتقاعدين ويمثلهم بوشريفه الذي تحددت حركته من المقهى للبيت وبالعكس .

ويدين ديماجوجية دعاة الشاشة الفضية ( عبد الله ) ، وتحجر الفن عند مرحلة السبعينيات ( سالم) ، والتكاسل عن التطوير ( جدوع)

لكنه يثمن إصرار الجدة على الحياة والبقاء والحفاظ على البيت الوطن .

ثم أنه ينعي لنا ضياع الجغرافية التي كانت تدلنا على الجهات الأصلية ، وضياع الأمن بمفهومه القديم حيث أصبح النوم في السكة أكثر أمناً من النوم في البيت ، كما ينعي لنا من جديد هزيمة القرجان ويذكرنا بأقواله السابقة في (هوبيل يالمال).

يفتح المناعي بمسرحيته الأخيرة بأهل الشرق وبساطة طرح قضاياها الباب لأجيال المسرحيين الشبان لالتقاط التفاصيل اليومية للأسرة القطرية وإبداع دراما اجتماعية قطرية جادة.

وتبقى ملاحظات على النص من المهم ذكرها

ــ من المعلوم أن فاقدي البصر هم من الذكاء بمكان لمعرفة الأشخاص الموجودين
في محيط دائرتهم اليومية ولهم في ذلك أساليب مختلفة.
لذا فإن كثرة تساؤلات الجدة أم بدر عن الشخصيات تثير التساؤل!

ــ ليست هنا مبررات قوية تمنع ظهور شخصية نوره على مسرح الأحداث
ومشاركتها فيها في حدود فكر المؤلف وما رسمه لخطها العام

ــ وجود لولوه في العمل يزيده ثراء أكثر من زوجها بطي حيث أنها تمثل نوعية نسائية مضادة للجدة أم بدر .

……

## غناوي الشمالي

مغامرة جديدة للمناعي في مسرحة الشعر يصعب الحكم عليها من خلال النص، لأن شعر المناعي يجنح للنزعة التأملية الوصفية لا الدرامية المتصارعة.

وسأنقل بالنص ما كتبه هو في مقدمة النص....

" في هذا النص الذي كتب ليكون شعراً بالعامية لتفاصيل كتبت و أخرى لم تكتب فهي تجربة تحاول أن تدمج الشعر بالفنون الشعبية من خلال غربة الشمالي.

إن معالجة هذه الأوراق كمسرحية والحكم عليها من هذا المنطلق أمر غير مطلوب، فهذه الأوراق مجرد البذرة التي ربما تورق وتنمو أو تذبل وتموت.

هذا النص كتب ليمنح الفرصة كاملة لبناء العرض المسرحي

محاولة لمسرحة أشعار بالعامية كتبت لتمتد في حكاية تصور واقع ، وتبرز أهم جوانبه ، وتقف حائرة مابين الشعر والمسرح ، إلا أن تلك الحكاية ومنذ ولادتها المبكرة لم تحز تفاصيل المسرح ولم تتوقف عند دفق الشعر.. وبين الشعر والمسرح رباط وثيق ربما شكل المشهد الأول .. لقد استهوتني تفاصيل الحكاية لا الحكاية نفسها ، كون تلك التفاصيل تحفز على الدخول في عالم المشهد وتفاصيله الموحية " .

عفوا يا عزيزي... إذا كان من غير المطلوب الحكم على العمل كمسرحية ولا كشعر

فما هو المطلوب إذن ؟ وعلى أي أساس نتعامل مع النص الذي قدمته؟

أيا كان الأمر فنحن نعتقد أن النص الذي بين أيدينا هو بروفة نص أو مخطوطة أولية لنص مسرحي يتكئ على حكاية من الحكايات الشعبية الخصبة والقابلة للتطويع وهي حكاية غيلان ومي.

وتلك الحكاية تدور حول أول من اكتشف الغوص عن اللؤلؤ ويدعى غيلان وهو شديد الذكاء وخارق القوة ، تمكن من بناء سفن وجمع عدد من الرجال يعملون لحسابه دون منازع أو منافس ، ثم ظهرت مي وهي امرأة شديدة البأس والذكاء وقررت أن تنافس غيلان في الصيد ، فجمعت رجالا واتخذت بحارة أمهر من بحارة غيلان يعملون تحت قيادتها ، وأصبح غيلان وقد وجد أسطول مي يزاحمه في الهيرات بل أنه أصبح يسبقه لها وأصبح هم غيلان هو زيادة سرعة سفنه ، وبينما هو جالس ذات يوم يفكر في مشكلته إذ اقتربت منه جرادة تطير، فقرر أن يخترع الشراع الذي يشبه أجنحة الجرادة ويجعلها قوية وسريعة في الطيران.

وهكذا أصبح أسطول غيلان يسبق أسطول مي في البحر بأشرعته الجديدة

ثم أنها سألته عن سر السرعة التي أصبحت عليها سفنه أخبرها بالسر فصنعت لسفنها أشرعة .

حكاية قابلة للتمسرح لأن بها العناصر الكافية من صراع بين رجل وامرأة على قدم المساواة وتنافس اقتصادي بين طرفين يمتلكان أدوات الإنتاج ، وقد قرأت في احد المراجع التي فقدتها منذ سنوات أنه كان هناك حوار يدور بين غيلان ومي يعبر عن مراحل التسابق بينهما.

وربما عاد المناعي لمعالجة تلك الأوراق فيما بعد لينسج منها مسرحية محكمة الصنع ولا بأس لو كانت شعرا.

…………

# الفصل الثاني

## تمهيد

## المرأة في المجتمع القطري

إن التعرف على صورة المرأة القطرية ودورها في المجتمع القطري يمكننا من الاقتراب الحميم مع صورتها في مسرح عبد الرحمن المناعي، وذلك لكي يتسنى لنا ( إن كان لنا الحق في ذلك) أن نبدي ملاحظاتنا على مدى اقترابه أو ابتعاده فيما كتبه عن واقع المرأة القطرية.

تقول الباحثة القطرية د.بدرية الكسارى ....

" كان للمرأة القطرية القديمة دور هام في حياة أفراد أسرتها ، حيث الحياة البسيطة والشاقة في نفس الوقت والتي اعتمدت اعتمادا كليا على الموارد الطبيعية في المنطقة، لقد عاشت المرأة في مجتمع الخليج التقليدي مع الرجل شظف وقسوة الحياة على شاطئ هذا الخليج ، وقد ساهمت في كثير من المناطق والأحوال ، حسب موقعها الطبقي في العمليات الإنتاجية التي كانت سائدة قبل البترول.

وقد كانت مدى مساهمتها في العملية الاقتصادية من عدمها ، هي المؤشر لمدى تعاونها وبالتالي استعدادها للمشاركة ، حتى انه يمكن القول أن دور المرأة في الماضي كان أكثر إيجابية وفعالية داخل أسرتها من الوقت الحاضر.

فيما يتعلق بدور المرأة في الماضي ، كانت المرأة أكثر نشاطا ومشاركة في المستويات الاقتصادية مما هو موجود حاليا، خاصة وان الأعمال غير مدفوعة الأجر.حيث لعبت المرأة دورا رئيسيا وحاسما فيما يتعلق بالأنشطة الإنتاج العامة بالإضافة على قيامها بالأعمال المنزلية العادية.

كذلك اختلف دور المرأة حسب اختلاف مكانتها الاجتماعية فهي إما زوجة من الأسرة الحاكمة ، أو زوجة تاجر أو طواش، أو زوجة غواص ، أو امرأة بدوية، أو أمة رقيق أو هي امرأة وافدة في المجتمع.

بالإضافة إلى ذلك ، هناك المعاناة الشديدة التي تتعرض لها المرأة القطرية في مجتمع الغوص من طبيعة المهنة وما يترتب عليها من التزامات.
وكانت علاقات الإنتاج السيئة التي كانت سائدة في هذا القطاع الاقتصادي التقليدي ( الغوص) كثيرا ما تنسحب على المرأة.
وسنوضح في السطور التالية دور المرأة القطرية حسب مكانتها الاجتماعية.

## (أ) زوجة الغواص ( المرأة الحضرية )

في التجمعات الساحلية التي اعتمدت على الغوص والبحر من الناحية الاقتصادية / كان للمرأة وضع مختلف، حيث وصفت مجتمعات الخليج في فترة الغوص بأنها مجتمعات نسوية نتيجة لغياب معظم الرجال من القادرين على العمل في الفترة من يونيو إلى أكتوبر،
هذا الغياب الطويل عن المنزل ترك للمرأة مسئولية اتخاذ القرارات ، وعلى الرغم من أن مساهمة المرأة في العمليات الاقتصادية كان محدودا جدا ، إلا أن بعض النساء الفقيرات من زوجات الغواصين كن يضطررن للعمل خارج المنزل ، مثل بيع بعض المنتجات المنزلية أو العمل في منازل التجار ، ونتيجة للطبيعة القاسية والخطرة لمهنة الغوص عاشت المرأة في خوف دائم من فقدان زوجها أو ابنها أو أخيها أو أحد أقربائها في البحر.
إلى جانب أن مخاطر مهنة الغوص والتعرض للموت كانت الحالة الاقتصادية لكثير من الغواصين سيئة للغاية ، حيث تشير بعض المصادر إلى أن كل تسعة من عشرة غواصين يعيشون ويموتون وهم مدينين لربان لسفينة.

وقد كانت زوجة الغواص ممثلة للطبقة الكادحة في مجتمع الخليج التقليدي فهي تساهم مساهمة فعالة في حياة الأسرة وفي مجتمعها الصغير، وهي بسبب ضيق ذات اليد وندرة مصادر الدخل كانت مضطرة للمعاونة في زيادة دخل الأسرة ، فكانت تقوم بأعمالها المنزلية المعتادة من طبخ وتربية أطفال ..الخ
بجانب ذلك كانت تقوم ببعض الأعمال التي تدر عليها ربحا ، كأن تقوم بخياطة الملابس لنساء الحي أو المتاجرة بالسلع البسيطة أو حتى تربية الماشية أو مجموعة من الأغنام أو اقتناء بقرة أو أكثر لتغذية الأطفال وبيع اللبن ومنتجاته لأسر الحي .
وفي بعض الأحيان عندما تكون الحاجة ماسة ولا توجد وسيلة لدخل أفضل، نجد أن زوجة الغواص أو نساء هذه الطبقة تقوم بالغوص نفسه كما حدث في أبو ظبي مثلا.
أيضا كانت زوجة الغواص مهددة دائما إما بفقدان زوجها نتيجة للطبيعة المغامرة لهذه المهنة ، أو شتات أولادها لوقوع زوجها في الدين المستمر.
فقد كانت محاكم ( السالفه) محاكم الغوص التقليدية، كان يمكن لها أن تنزع ملكية المنزل من الغواص لتعطيه للممول أو النوخذا ، وكان يمكن في حالة وفاة الزوج أن تأمر بأن يقوم أكبر أبنائه بتسديد دين والده عن طريق العمل مع النوخذا الذي كان والده يعمل معه.
وبهذا نجد أن المرأة نفسها ليست بعيدة عن هذا الاستعباد ، فقد كان كثيرا ما يقرر النوخذة أن يتزوج زوجة الغواص الذي توفي وهو مدين ، وبالتالي يمتلكها هو وأولادها.
هذا الاضطهاد لزوجة الغواص ، يساوره اضطهاد نفسي مروع ، فهي عندما يتركها زوجها أو أخاها لعرض البحر يمكن إن تتخيل ألف حادث يودي بحياته ، فكانت علاقتها بالبحر غير ودية.
هذه العلاقة مع المجهول الذي لا يعرف له رد فعل محدد ، سواء كان البحر أو النوخذة أو القلة ـــ ( التي خرج زوجها على أمل الحصول عليها) ـــ جعلت المرأة في هذا القطاع ذات تركيبة نفسية حادة ، تتشبث بالأمل على أقصى حد ، وتتشاءم حتى العظم ، فكل صيحة في الحي هي طبعة(٢) أخرى ونكبة جديدة ، وكل موسم جديد يأتي بدين جديد أو تهديد ببيع بيت أو فقدان عائل أو عزيز.

وهناك بعض المهن التي مارستها المرأة القطرية من الطبقة الكادحة ، وذلك من خلال المجتمع النسوي فقط ولا تتعد ذلك ، ومن هذه المهن ما يتعلق بالحاجات الأساسية والضرورية للمرأة ومنها:

العشاقة :

والعشاقة هي امرأة كانت تقوم بتزيين البنات والنساء قديما في المناسبات السعيدة مثل الأعياد والأفراح .' كانت هناك امرأة متخصصة تقوم بتجهيز العروس ، تعرف باسم العشاقة حيث تقوم بتجهيز العروس وتصنع لها الأطياب المختلفة... وفي صباح يوم العرس تقوم العشاقة بتمشيط شعر العروس وتلبيسها الذهب وتطييبها بالعطور المتنوعة حتى يأتي الناس لرؤيتها وتهنئتها بالعرس.
وتقوم العشاقة حينئذ بإخفاء العروس بإخفاء العروس تحت عباءتها ثم تكشف عن وجهها ليراها الجميع ، وتقوم العروس بالالتفات يمينا ويسارا حتى يتمكن الحاضرون من رؤية وجهها جيدا.
ومقابل ذلك كله تأخذ العشاقة من العروس مقابلا نقديا غير محدد القيمة ، كل حسب مقدرته المادية، كما قد يعطيها البعض قطعا من القماش الذي يرسل مع دزة العروس(٢) .

- ١ـ الطبعة هي غرق أي سفينة للغواصين في موسم الغوص ، أو غرق سفينة ركاب أو تجارة في المواسم الأخرى
- ٢ـ دزة العروس هو جهاز العروس الذي كان يرسل إليها من قبل العريس وأهله، ويشتمل على الملابس وأدوات الزينة والعطور والمأكولات المختلفة وغير ذلك من لوازم العرس الخليجي.

……………………………………

الداية : والداية هي امرأة تساعد النساء في عملية الولادة ، وقد كان اعتماد الناس كلية على الدايات أو النساء ممن لديهن خبرة سابقة في عملية الولادة ، حيث يساعدن بعضهن البعض في حالة عدم وجود الداية .
وكانت للداية أساليبها الخاصة وخبرتها الطويلة في هذا المجال وكثيرا ما كانت تتعلمها وتتوارثها من أمهاتها وجداتها ، بالإضافة إلى ذلك كانت الداية تقوم بإعداد الأدوية من الأعشاب لعلاج المرأة ومساعدتها في جميع الأمور المتعلقة بالحمل والولادة والعقم وغيرها من الأمور النسائية، بالإضافة إلى ذلك كانت المرأة تحصل على الخبرات والنصائح من الأمهات والجدات.

المغسلة، وكما كان للمناسبات السعيدة طقوسها والقائمون عليها ، كذلك الظروف الحزينة أيضا لها القائمون عليها . ومن هذه الحالات الوفاة.
فعندما تحدث وفاة بين النساء ، يسرع الأهل إلى استدعاء المغسلة وهي امرأة على درجة من الدين والأخلاق والسمعة الطيبة بين الناس حتى تقوم بعملية غسل المتوفاة وتجهيزها بالطيب والكفن قبل الدفن .

زوجة الطواش :

والطواش هو تاجر اللؤلؤ في المنطقة أو الحي، وغالبا ما يكون هو التاجر الذي يتعامل مباشرة مع النواخذة ، ويشتري منهم اللؤلؤ بالثمن الذي يحدده ثم يتولى بيعه أو تصديره إلى تاجر أكبر.
وقد كان للطواش مكانة اقتصادية هامة في مجتمع ما قبل النفط ، وغالبا ما يظهر ذلك من خلال معاملته المباشرة مع نواخذة السفن والغواصين أو من خلال تعامله مع تجار اللؤلؤ ، وتظهر على الطواشي مظاهر الثراء والغنى بين بقية سكان الحي، وغالبا ما يكون منزله أكبر منزل بين بقية سكان الحي .
وزوجة الطواشي غالبا ما تكون مظاهر الثراء بادية عليها بين نساء الحي وزوجات الغواصين ، وكان منزلها محل تجمع كبير للنساء اللواتي يقمن على خدمتها سواء من النساء الرقيق( العبيد) أو من النساء الفقيرات الأخريات من سكان الحي، ولم تكن زوجة الطواش تقوم بأي عمل فالكل يسعى لخدمتها أو رعاية شؤون أطفالها.

وفي الغالب كان منزل الطواش كبيرا ، ويتوسط منازل عديدة بسيطة معظمهم من أفراد أسرته أو قبيلته والملتجئين به ، وكانت علاقتهم به شخصية ، ويوزع عليهم الغذاء والكساء ، وكانت نساء العمال تذهبن إلى منزل التاجر الكبير وعادة ما يطلق عليه البيت العود لمساعدة زوجة التاجر، ولإقامة احتفالات طحن الحبوب الجماعية ،كذلك فإن التاجر الكبير يقتني العبيد بأعداد كبيرة ، وكذلك قطعان الإبل والأغنام والخيول ، ولديه حرس شخصي مكون من الأخويا ( أبناء القبائل) والعبيد .

زوجات الأثرياء والحكام

أما المجموعة الثالثة من النساء في مجتمع ما قبل النفط فهن زوجات الطبقة الحاكمة وأسر الأثرياء والتجار فقد تكفلت بالعمل داخل المنزل أو الإشراف على
العمال المنزلية التي كانت تقوم بها الخادمات وكان اتصالهن بالعالم الخارجي محدودا وضئيلا.
ويشير د.محمد الرميحي في وصفه للمرأة من الطبقة الوسطى والراقية في الخليج على انه بالرغم من شبة الاحتياجات المادية لهذه المرأة ، إلا أنها ظلت بالنسبة للرجل مخلوقا أدميا لا يخول له أية سلطة ، وكان لا الخوف من أن يتزوج بعلها اللاتي نساء أخريات يتهدد حياتها على الدوام وكثيرا ما كان الزوج يقدم على ذلك،وكانت المرأة محجبة عن الأنظار للحفاظ على شرف الأسرة ورقيها.
والمراد من الطبقة الميسورة في مجتمعات الخليج التقليدية هم التجار والحكام وأصحاب الأراضي ، فقد كانت المرأة مضطهدة على الرغم من توافر بعض وسائل الرفاه لديها ، من توافر للرياش الفخم في منزلها أو الحلي الغالية من الذهب والفضة التي تتحلى بها إلا أنها كانت مع ذلك مضطهدة ، فقد كانت هذه المرأة مهددة دائما ( بالشريكة) التي يسهل على الزوج الميسور الإتيان بها في أي وقت ، وقد تكثر الشريكات إلى مثنى وثلاث ورباع فيزداد بذلك حصر المرأة في قوقعة الإذلال النفسي ، كما أن هذه المرأة المنتمية إلى هذه الطبقة لا تخرج للسوق أو المنتديات حفاظا على الشرف والكرامة.

المرأة البدوية : اختلف دور المرأة البدوية عن المرأة الحضرية طبقا لاختلاف طبيعة ونمط الحياة بينهما ، فبينما كان الاعتماد على الرجل اعتمادا كاملا عند المرأة الحضرية ، وكانت بعيدة جدا عن التعامل المباشر مع الرجال والحياة العامة ، وذلك لقلة دورها في العملية الإنتاجية الاقتصادية في مجتمع الغوص الحضري أو مجتمع المدينة ، مما جعلها في عزلة عن الحياة العامة ، نجد أن ذلك الوضع مختلف عند المرأة البدوية ، حيث تساهم المرأة البدوية مساهمة فعالة في العملية الإنتاجية في المجتمع البدوي وتكون أكثر أهمية وتعاملا مع مجتمع الإنتاج بصفة خاصة.
وهناك قطاعا آخر من مجتمعات الخليج وهو البادية ، والمجتمع البدوي لازال غائصا في ظل علاقات إنتاج شديدة التخلف ـــ والتناقض الرئيسي هنا بين الإنسان والبيئة ـــ فإن الفرد بالطبيعة يحس بحاجته القصوى إلى الانتماء للجماعة، فهي ترعى الغنم وتجلب الحطب والماء... الخ
إلا أنها كالمرأة في المدينة لا تزال تابعة ، ولا تستطيع أن تشارك في الشؤون العامة للقبيلة.

وفي التجمعات البدوية في الصحراء شاركت المرأة الرجل في كثير من المهام مثل الرعي وسقاية الأغنام والإبل ونصب الخيام وتقويضها وحلب الماشية وغزل الصوف بالإضافة إلى الأعمال المنزلية من خدمة للزوج والأطفال والأقارب.
إن هذه المساهمة في النشاط الاقتصادي أعطت للمرأة في هذه التجمعات قدرا كبيرا من حرية الحركة مقارنة بالمرأة في التجمعات البحرية أو الساحلية.

النساء الأرقاء ( العبيد) :

وقد يبدو ذلك غريبا ، ولكن في مجتمع الغوص التقليدي حيث الحياة الشاقة والاعتماد الشديد على القوة البدنية للإنسان ، وحيث المجتمع الإنتاجي القائم على القوة البدنية للإنسان ، وحيث المجتمع الإنتاجي قائم على حرفة واحدة وهي الغوص، وجدت تجارة الرقيق.
وكما إن هناك رجال عبيد لهم دور هام في مهنة الغوص، ومصاحبة الغواصين في رحلاتهم الشاقة والطويلة لصيد اللؤلؤ كعبيد مملوكين لملاك السفينة أو الطواشين ، كانت هناك رقيق مملوكات يقمن على خدمة بيوت ملاكهن ويتحملن الأعمال الشاقة التي تعجز عنها السيدات من ربات البيوت.
وقد كان ينظر إلى امتلاك العبيد كنوع من الرفاهية للسيدات الثريات وزوجات التجار ، حتى أن البعض منهم كان يتنافس في اقتناء أكبر عدد من الخادمات من اللواتي يقمن على خدمة أهل بيته..... ، وفي وقت لاحق وعندما تم عتق العبيد وتحريرهم شاركت النساء من هذه الفئة في بعض المهن مثل تكوين فرق شعبية لإحياء الأفراح والمناسبات الأخرى نظير مبالغ مالية تعود عليهن .

ومن الملاحظ أن هذه الأعمال التي اشتغلت بها المرأة القطرية قديما ، كانت هي شغلها الشاغل ، كما كانت مصدر رزق لها ، لذلك لم تتجه للتعليم وذلك لانتشار الجهل وقتئذ ، وقلة الوعي التعليمي ولانشغال الناس بلقمة العيش .

ثم ظهرت في المجتمع القطري عوامل مستحدثة ساهمت في دفع تعليم المرأة وتطوره ، ومن هذه العوامل ما هو داخلي وخاص بالمجتمع القطري ، مثل ظهور النفط وزيادة عائداته ، والحصول على الاستقلال ، والتشريع واتجاه الدولة إلى المشروعات التنموية الحديثة ومشاركة المرأة في المؤسسات الاجتماعية وغيرها مما ساهم في إحداث تغير في المجتمع أثر على تعليم المرأة بالضرورة ، وهناك عوامل خارجية تمثلت في زيادة معدلات الهجرة الوافدة إلى المجتمع ، وتنوع الجماعات العرقية واختلافها ثقافيا " (١)

تلك كانت صورة المرأة القطرية في مجتمع الغوص كما رصدتها لنا الباحثة الدكتورة بدرية العماري ، ومن خلال تلك الصورة سنتوصل إلى مدى نجاح أو فشل عبد الرحمن المناعي في التعبير عن ظروف وأوضاع نماذج المرأة في مسرحياته التراثية.

---

١ـــالقوى والعوامل المجتمعية المؤثرة على فرص تعليم المرأة وعملها بدولة قطر : بدريه العماري

……

## المرأة القطرية في مجتمع النفط

حتى بعد أن تدفقت عوائد النفط وشهدت المدن الحديثة ( الدوحة / الخور/ الوكرة) ظلت أوضاع المرأة القطرية تراوح مكانها ، والاستثناءات التي أمكن رصدها تمثلت في تعليم البنات والبعثات الخارجية وشغل المرأة لمناصب حيوية وعليا في الدولة.

تقول الباحثة كلثم الغانم ......

" لقد كان لعمليات الازدهار الاقتصادي والاحتكاك الحضاري والتطوير الثقافي ، واتساع البناء الاجتماعي الحضري...الخ .كل تلك التغيرات أسهمت في اتساع وتنوع البناء الطبقي، ومع ازدياد التعقد الاجتماعي ستزداد البنية الطبقية تعقدا وتنوعا ، في المرحلة القادمة ، والتي ستكون حسب الاتجاه العام لعملية التنمية هي حقبة التنمية الصناعية.

هذا بالإضافة إلى أن سلم التدرج الاجتماعي أخذ يتبنى منحى جديدا وهو الاعتماد على مستوى الدخل في تحديد المكانة الطبقية هذا بالإضافة على تقسيم آخر غير ظاهر وهو التقسيم حسب الجنسية أي بين المحلي والوافد ، حيث أدى تدفق الهجرات العربية والأسيوية والأوروبية إلى تكوين مجتمعات محلية وخاصة... حيث يسود شعور لدى المحليين بأنهم يشكلون نموذجا اجتماعيا فوقيا مما زاد من إحساسهم بأنفسهم وجماعتهم التي ينتمون إليها، ويشكل الوافدين النموذج الأدنى والذي يهيمنون عليه اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا أيضا" (١)

وحتى خروج المرأة للعمل لم يكن بالأمر السهل ، فقد ووجه برفض من أصحاب التيارات الرجعية وممن يسوغون لهم مبرراتهم كبعض رجال الدين والمتحفظين

ولولا المساندة القوية التي وجدها دعاة الإصلاح والتغيير من سمو الأمير الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني قطريا كانت العجلة قد دارت للوراء، وعادت المرأة لعصور ما وراء النوافذ .

جاء التغيير وتحسنت أوضاع المرأة التي أصبحت طبيبة ومهندسة وأستاذة جامعية ومحامية بل ووزيرة ، لكن الأعراف والعادات والتقاليد وجدت لنفسها مجالا في عملية الزواج مثلا

فلا زالت الأسرة القطرية تعارض زواج القطرية من أجنبي ، وزواج القطري من أجنبية.

ولازالت الأسرة القطرية تفضل إن يكون الزواج من نفس الطبقة وان كانت تتسامح في زواج الرجل من امرأة من طبقة أقل ، فإنها ترفض زواج الفتاة من طبقة أقل من طبقتها

ولازالت الأسرة القطرية تعتمد اعتمادا كبيرا على الخادمة والمربية وترفض عمل بناتها في مهن معينة لاسيما في مجالات الفنون والآداب.
فمن اللافت للنظر عدم وجود مطربة أو ممثلة أومخرجة قطرية ، على الرغم من وجود كاتبات قصة ورواية ومسلسل ومقالة .
ومما من شك أن ظهور سمو الشيخة موزة بنت ناصر المسند حرم سمو الأمير في المناسبات المحلية والدولية قد أعطى دفعة كبيرة للحركة النسوية في قطر، فقد احتلت المرأة مقاعد وزارية ونيابية ووصلت لرئاسة مؤسسات عامة وخاصة الأمر الذي يستحق دراسة خاصة.

---

١ـــ المجتمع القطري من التربص للتصدر ، كلثم الغانم ـــ مؤسسة النور ـــ الدوحة ـــ ص٢٦٨

وأود أن أشير إلى أن المرأة القطرية قد قطعت شوطا طويلا في مسيرتها عبر عدة مراحل مختلفة منذ أن تفجرت عيون الزيت في قطر ، فقد عثرت على دراسة هامة أعدت أواخر عام ١٩٥٧ لتتاول أوضاع المرأة القطرية ، وكان العام هاما دوليا للمرأة ، وجاءت هذه الدراسة ضمن تقرير عن أوضاع المرأة العربية أعدتها الباحثة البريطانية أن بيرد والتي عملت مراسلة لصحيفة الإيكونومست حول الشؤون العربية ، وعاشت في الشرق الأوسط بين عامي ١٩٤٧ و١٩٥٨ وترجمتها الأديبة ليلى الأطرش ونشرت في عدد مارس ١٩٧٦ بمجلة الدوحة وأنقل هنا ما جاء بالنص...
" ـــ هناك ثلاث معيدات بدرجة مساعد مدرس في كلية التربية من الفتيات القطريات

ـــ في مجال التمريض هناك ٣٥ ممرضة بينما لا تزال ٢٢ على مقاعد الدراسة

ـــ في الإذاعة هناك ثلاث مذيعات ، وخمس في التليفزيون ـــ بالإضافة إلى عدد من القطريات العاملات في حقل التمثيل المسرحي والإذاعي.

ـــ في مستشفيات قطر تعمل طبيبة قطرية واحدة ، لكن الجامعات العربية ستخرج ٢٥ أخرى خلال السنوات الخمس القادمة.

ـــ هناك مهندسة ديكور واحدة تعمل في التليفزيون ، ولكن عشرا أخريات في طريقهن للتخرج.

ـــ ومن المجالات الجديدة التي فتحت أمام المرأة القطرية معهد السكرتارية التابع لشركة شل قطر تدرس فيه١٨ طالبة

ـــ في شركة البرق والهاتف تعمل سبعة عشر سكرتيرة

ولكن المجال الذي استوعب القطرية هو التربية والتعليم وهناك١٧٠ طالبة مازلن يدرسن في الجامعات ليعدن إلى ممارسة العمل في قطاعات التربية والتعليم
ويضاف إلى ذلك كلية التربية التي تضم ٣٥٠ طالبة قطرية."

## المرأة في مسرح المناعي

" إن منبع المعنى في القصيدة أو في المسرحية، أي منبع ما فيها من قيم ، يتدفق من موقف الشاعر أو الكاتب المسرحي، فالمعنى هو نتيجة لتأثير شخصية معينة في موضوع مختار ... . وتجربة الفنان ـــ الشخصية والعامة والفكرية والعاطفية ـــ ذات أهمية كبرى في التأثير على المعاني التي يجدها هذا الفنان في المادة التي اختارها " (١)

والمرأة التي ظهرت في مسرحيات المناعي لا تبتعد عما ورد في الفقرة السابقة فهي في محيط عائلته وجيرانه وعمله وصداقاته بل وغرامياته ، سواء أكانت طيبة أم شريرة ، سلبية أم إيجابية ، يرصدها من خلال مواقف وأدوار ويختزن ملامحها وصفاتها بصورة لا إرادية ثم يجسدها على الورق كشخصية في عمل مسرحي أو شعري كزوجة أو كام أو كعشيقة أو كابنة أو كسيدة عاملة..الخ ونرصد في الجدول التالي الأدوار الاجتماعية التي ظهرت فيها المرأة في المسرحيات التي تقع ضمن إطار البحث

| صورة المرأة | المسرحية | الشخصية |
|---|---|---|
| ١زوجة نوخذه | أم الزين | أم راشد |
| ٢زوجه مزارع | هالشكل يازعفران | أم راضي |
| ٣زوجه بدوي | الخيمه | بدره |
| ٤زوجه خبيص | الحدث والكائن | حصه |
| ٥زوجه غيص | رسائل الحويلي | أم احمد |
| ٦زوجه موظف | رسائل الحويلي | بهيه |
| ٧زوجه تاجر | الجريمة | عائشة |
| ١ابنة | مغرم هل الشوق | طفله |
| ٢ابنة | أم الزين | أم الزين |
| ٣ابنة | أم الزين | شريفه |
| ٤ابنة | ياليل ياليل | فرحه |
| ٥ابنه | المغني والأميرة | الأميره |
| ٦ابنة | باقي الوصية | بهيه |
| ٧ابنة | الجريمة | سلوى |
| ١ امرأة عاملة | الجريمة | السكرتيرة |
| ٢ امرأة عاملة | المغني والأميرة | الجارية |

ــ السلطان ، نموذجا منتزعا من واقع النظام السياسي ، وملتحما بالأفعال والأفكار والعواطف ، وأساسا دراميا للصيغة السياسية على المسرح.(١)

---

١ــ المسرح والتغير الاجتماعي مرجع سابق

## أم الزين (١٩٧٥)

( شناخذ من الدنيا غير نصر عمرنا لحظات انتظار وصبر )

أم الزين

في مسرحية أم الزين تقسو الظروف على الفتاة أم الزين ابنة النوخذة ، فيختطف البحر أخاها راشد ، ثم يختطفها العرف الاجتماعي من حبيبها حمد ليسلمها للعجوز الثري الذي هو من الطبقة التي تنتمي إليها .وبطبيعة الحال فإنها ليس من الممكن أن تحظى بتعاطف المتلقي ، وإنما بالشفقة عليها فقط ، وذلك لأنه كان برسمها على الأقل مناقشة والدها في وعوده السابقة لحمد، وكيف أن نكوصه عنها يضر بصورته كرجل صاحب كلمة ومبدأ .

أم الزين ــ سامحني ياحمد ، سامحني غصبا علي غصبا علي..ياريت القدر أسوي شي؛
بس مب بيدي.. سامحني وتأكد إن قلبي بيتم طول العمر وياك.. وياك وانت بس
لازم تعرف إن اللي صار مب بيدي..سامحني سامحني ( تبكي)
شريفه ــ خلاص يا أم الزين مالي أمل ؟
أم الزين ــ أي أمل ياشريفه والبارحه قرر أبوي والمعرس بان الزواج ، الجمعه الجايه
شاسوي شاسوي ؟هذي حرام يارتني أموت وأفتك..وحمد.. أنا شسويت حق
هذا كله. سامحني ياحمد سامحني ياحمد.

وباعتبار أن أم الزين بيعت للتاجر الثري على غير رغبة منها كما يقول د.كافود

" .. ثم لحقت بها أم الزين بعد بيعها والتي هي رمز القيم التي كانت سائدة في المجتمع القديم، فقد أبقى الجوهر وهو القلب محتفظا بهذه القيم وإن كانت بيعت في الظاهر، وهي إشارة إلى أن الزخرف المادي لن يستطيع القضاء على هذه القيم مهما تغيرت الحياة"(١)
فإن المناعي لم يعرض علينا مراسم الفرح ولا بهجة أغانيه بل جعله (فرح سكايتي ) على نحو فرح فؤاده من عتريس في رواية "شيء من الخوف" لثروت أباظه .

إن قطرية الحوار الذي يدور على لسان أم الزين والذي قد يعتبره البعض حوارا مباشرا تعوزه المعالجة الفنية ، نراه متمما لصورة الطفلة البريئة الساذجة التي لم تكن تتوقع أن تتحول على يد والدها إلى سلعة تباع وتشترى وفي حضور أمها التي تعرف عن قصة غرامها البريئة مع حمد، لكنها لاتمتلك حولا ولا قوة أمام صرامة العرف الاجتماعي ، أنها ضحية أخرى من ضحايا العمل ولا تملك إن تجعلها ملذبة كما هو الحال مع أم الزين.
وهو ما يردده شيخ البحر
شيخ البحر ـــ ملها ذنب....اهيه الوحيده اللي ماحست بتغيير الدنيا ، لكن اهي اللي انظلمت
من التغيير أكثر من غيرها وتحملت عذابها بصمت.
وهذا الكلام نحن عايشناه فما الداعي لتكراره ؟

---

١ـــ النقد الأدبي الحديث : د. كافود مرجع سابق ص١٥٠

وقد لاحظ الناقد د. حسن عبد الله رشيد أن صوت شيخ البحر أضعف الدراما في النص..
" يستحضر المؤلف هنا صوت شيخ البحر وهو رمز قدمه المؤلف لتجسيد ويلات الماضي.
ومع هذا فالكل يتذكر فهي الماضي القريب جدا ، إن شيخ البحر ماهو إلا صدى لصوت المؤلف ، وفي تصوري أن استحضار صوت شيخ البحر وما يرمز إليه قد اضعف من البناء الدرامي.. فما يقدمه شيخ البحر معروف للإنسان الخليجي على العموم ..ولأن المسرحية قد قدمت في الإطار الواقعي البحت فقد كان على المؤلف أن يبتعد عن الرمز حتى لا يختلط الأمر على هذا الجمهور الجديد على المسرح " (١).
وبعد فإننا نعتقد إن المناعي في باكورة أعماله المسرحية كمؤلف قد نجح في رسم صورة المرأة المنكسرة في شخصية أم الزين وهي الصورة التي سنراها بتلويحات أخرى في مسرح عبد الرحمن المناعي .

---

١ـــ القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية : د.حسن رشيد ص١٧٨

فرحه (١٩٨٤)

( أليس ظلما أن ينام هذا الجمال وهذا القوام في الخرائب) أبو فلاح

تأتي شخصية فرحة في مسرحية يابل يابل في صورة المرأة الجميلة المشتهاة من الرجال ، والتي تثير فيهم عند رؤيتها مشاعر الرغبة التي تستدعيها أغنية يابل يابل والتي تغنى في أعراس الخليج عموما أمام الخلة( فرشة الزفاف) في ليلة الدخله وتقول كلماتها ...

"ليل ياليل يالبلاه ياربي .. على زمان للضنى وراح يالبلاه
ياطيبين الشكر في النوم ما احلاكم.. وانتم تنامون وطوال الليل هناكم
وانا الذي مانام الليل بهواكم ...
بالموز بالموز باخضره سيبيني.... واني سبب علتي يالموز داويني
بالموز بالموز لي حق على أمك ... اثنين تحت القمص واثنين في كمك
آه ياالأسمر يا زين          جيت يوم عيد الله
انا موني بايد الله          آه ياالأسمر يازين

إن استدعاء أغنية ليلة الدخلة بكل ماتشي به من دلالات جنسية كعنوان للمسرحية يدفعنا إلى البحث في اتجاه كون فرحة رمزًا جنسيا يحلم به الرجال وهو أساس مسرحية يابل يابل ، سواء أكانت ابنة شحاذ أم سقاء .
وبذلك نجد أنفسنا في موقع الاختلاف مع بعض السادة النقاد الذين اعتبروا أن عنوان المسرحية غير ملائم ، أو اعتبروه مجرد موالا تمثيليا يلخص فيه واحدا من معاني الحياه

فالجميع يشتهونها كثمرة ناضجة حان قطافها.. أبو جابر..نايم .. بوفلاح..

أبو جابر ــ فرحه .. فرحه
فرحه ــ نعم
أبو جابر ــ هل فكرت بما قلت ؟
فرحه ــ لا
أبو جابر ــ ألم تفكري حتى الآن ؟
فرحه ــ بل فكرت .. والجواب لا

( تحاول الخروج فيعترض طريقها نايم )

نايم ــ فرحه
فرحه ــ وماذا تريد أنت ؟
نايم ــ العم بو فلاح زاد أجري ... ضاعفه مرتين
فرحه ــ صحيح ؟
نايم ــ نعم
فرحه ــ بشر أنك
نايم ــ يافرحه ..أنا
فرحه ــ انت ماذا ؟
نايم ــ انا أريد أن أقول
فرحه ــ أرجوك يانايم ..لدي عمل كثير
نايم ــ لن تحتاجي لكل هذا التعب لو وافقت على كلامي
فرحه ــ شكرا
نايم ــ أنا
فرحه ــ أنت ماذا ؟
نايم ــ سيجعلني أبو فلاح غنيا وسيمنحني منزلا كبيرا
فرحه ــ هذا لا يهمني ( تنصرف )
نايم ــ هكذا ؟ ...طيب ..سوف ترى.

ولكن أبو فلاح حين يتحدث عن فرحة يكون أكثر صراحة ومباشرة ، فكلماته لا مواربة فيها ولا استحياء فنجده في ص ٤٠ يقول...

أبو فلاح ــ سمعوني كلكم....إن فرحة فتاة شابة.
لها من العمر ثمان عشرة سنة.. جميلة .. تعيش مع هذا السقاء في خربة من الخرائب .. تلك الحياة غير الطبيعية تسئ لها وتعرضها للخطر
لابد أن يكون لها بيت يحميها ..لابد أن يكون لها صديقات.. أو خادمة تهتم بشؤونها .. وليس من العدل أن تعيش مع السقاء تتسكع من شارع لشارع ومن حي لحي .. وأنا بصفتي كبيركم ووليكم قررت أن أحافظ على شرف فرحه.
خميس ــ ولكنها ابنتي
أبو فلاح ــ من ذا الذي يثبت ذلك؟
خميس ــ ماذا ؟!
أبو فلاح ــ اسمعوا لا تتركوه يضحك عليكم ...ثمة قوانين تحكم القرية ..فكروا انتم .. من

الذي يقبل أن تكون ابنته مثل فرحة ؟

أبو مسعود ـــ وما بها فرحه ؟ الكل يعرف أن فرحة ابنة السقاء.. ومع هذا فالكل يحترمها

.. وما من أحد تعرض لها بسوء

أبو فلاح ـــ أهناك ما يثبت أبوته لها ؟

إنه منطق الاستحواذ على كل ما يقع عليه عيناه بغرض التمتع به ، وربما بغرض منع الآخرين من التمتع به ، إنه منطق من يحبس البلابل في الأقفاص ، واللوحات الفنية في قبو منزله ، والنساء في الحرملك .

إذن فقد أصبحت فرحة رمزا لكل ما هو جميل يستكثر الأثرياء أن يكون قادما من صوب الفقر والفقراء ، ويلعب المناعي على هذا الخط على الرغم من أنه يتعلق إلى حد ما بجانب الشخصية أبي فلاح ففي المشهد الذي يدور بين فرحة وأبي فلاح في منزله يتنازل المناعي قليلا عن قواعد دراما الشخصية في سبيل توضيح وجهة نظره٤٧

أبو فلاح ـــ أيتها الدانة .... أسعيدة أنت ؟

أعرف أنك لم تتعودي على تلك الحياة... ولكن غدا سترين السعادة.. غدا

ستعرفين كيف تتذوقين الراحة وتتمنين على الأيام البائسات (يتجه إليها)

تعالي يافرحة .. هذا القوام الجميل يدام في الخرائب

مع الفئران والعقارب ؟

أنت تستحقين الحرير ..المخمل ...الخدم والعبيد

أنا سأجعل منك ملكة ..لن أدع قدمك تدوسان الأرض..

سأفرش لك الطريق سجادا .. وابني لك قصرا... لا .. لا ..لم تخلق يداك

لنقل الماء .. بل للبس الذهب والجواهر.

( يقترب منها ..تبتعد )

فرحه ـــ ابتعد عني .. وإلا..

أبو فلاح ـــ حتى متى ؟ أتعجبك الحياة مع السقاء ؟ أتصدقين أنه والدك ؟

لا لا ..أنت ابنة تاجر.. نعم ..انت ابنة ناس أثرياء ..محترمين..وليس معقولا

أن تكوني ابنة السقاء ... لابد أن ذلك المجرم قد اختطفك منذ سنين بعيدة وحرم

أهلك منك ...حرمك من أمك ومن أبوك...

لكن ... لكن أنا سأحميك..و ..وأبحث عن أهلك

( يقترب منها ..فتنفر )

فرحه ـــ قلت لك ابتعد

في هذا الحوار نتأكد من هدف المناعي في تعرية تلك الرغبة الجنسية العارمة لدى أبي فلاح في جسد فرحه ، فليس في حواره كلمة واحدة عن الحب أو العواطف أو الحنان أو المشاركة، إنه يتحدث طوال الوقت عن الحرير والمخمل والخدم والسجاد والذهب والجواهر.

إنه إغواء الثراء الذي لا يتصور أبو فلاح أن يفشل في إغراء فرحة به واستدراجها لسريره.

لا يتصور أبوفلاح على الإطلاق أن هناك فقراء محترمين أو فقراء من الممكن أن يقولوا لا.

إن اختطاف بو فلاح لفرحة هو رمز لطقس قديم يعرفه عبد الرحمن المناعي جيدا باعتباره تراثيا عتيدا ، وهذا الطقس هو الزواج بالأسر الذي تحدث عنه جيمس فريزر وغيره من علماء الأنثروبولوجي وهو الوسيلة القديمة للحصول على المرأة في المجتمعات البدوية ، ومايزال يمارس بصورة تمثيلية وبأشكال مختلفة في شتى بقاع العالم ، ومايرمز له الحصان في أعراس الحاضر سواء بالقص أو الإستعراضات ماهو إلا من بقايا تلك العادة القديمة. ويقول الدكتور الدويك في كتابه الأغنية الشعبية ....

" إن مجتمع الفرسان يعرف امتطاء العروس للفرس وملاحقة العريس لها ، كما أن مجتمعات المدن تعرف الخطف التمثيلي ( إيهام) وتعرف الشجار المصطنع وتعرف الصياح المتداخل الذي يعد من أصداء تلك العادة القديمة الموغلة في القدم وهي الزواج بالسر ، ولقد شكلت هذه العادة طقوس الزواج وبخاصة لأن الزواج يقتضي انتقال أحد الجنسين من أسرته أو إطاره الاجتماعي إلى الآخر ."(١)
غير أن فرحة رمز الخصوبة والجمال والعطاء وكل ما تمثله المرأة من معاني ومضامين ، لم تكن تتوقع نهايتها المأساوية تماما كما لم تتوقع أم الزين مصيرها المشابه.

---

١ــ الأغنية الشعبية في قطر : د. محمد طالب الدويك ص٢١٠

ويعطي المناعي لفرحة بعدا آخر في عمله الجميل ، فيجعل منها صانعة للجمال وزارعة آمال وأمنيات
مبارك ـــ أهلا فرحه
فرحه ـــ لقد كبرت المشاتل
مبارك ـــ هل سنأكل من ثمارها ؟
فرحه ـــ مادمت أنا موجودة فسوف تأكل رطبا لذيذا
مبارك ـــ لقد جعلت كل زوايا القرية خضراء
فرحه ـــ سوف أزرع شتلة ورد أمام الخرابة التي نسكنها أنا وأبي
مبارك ـــ لابد من ذلك لتجميلها
فرحه ـــ سوف أذهب فمع زيادة الحرارة يزداد الطلب على الماء

ولتعميق الشعور عند المتلقي بكون فرحة رمزا للجمال وأمنية تراود الرجال ، يورد طائفة من المواويل غير المجانية ، وهي أحد أسلحة المناعي المشهورة والتي يحسن استخدامها لا على سبيل التجميل والتزويق بل في سياق إبراز الأفكار المراد توصيلها.
مواويل المناعي في ياليل ياليل تتجه مباشرة إلى فرحه وتكاد تصرح بما في داخل ناظميها من رغبة وشوق

أبو جابر ـــ يازين الأوصاف عذبت الخلّ بصدك
من حين بان الصبح من مبسمك وسنك
لي عسعس الليل دعنا نهتدي بسنك

ونقول هذا البدر أشرق علينا وهلّ
والدر من مبسمه لولو تنثر وهل
إن جيتنا بالوفا يابن الأكارم وهل

اسناك وإن والمت تحت الحنك سنك

.........

مفتاح ــ ياناص الطرف خل مواصلك منا
واعرف حالات الهوى وصل بل منا
لا تكول منا وانا اقول الدرب منا

أخاف حسودي يفرق شملنا وهلك
تشمت بنا الناس خلق الله هلي وهلك
مادام وهالتي واجب انا وهلك

ليمن يدور الفلك نقضي الوطر منا

..............

أبو جابر ــ ياسيد البيض باللي بيتهم ورده
حالي مثل قيس العامري واردا
باسباب عذرك طريح الموسده
مفتاح ــ واردا
أبو جابر ــ خل المسايير في جنح الدجى خاطر
وادرك محبك ترى هجرك كسر الخاطر
ماكل يوم يجيكم بازرف
مفتاح ــ خاطر
أبو جابر ــ البيرسلـه عن الوارد يقل وردا

(( سأخرج قليلا عن السياق البحثي لأهتف الله الله الله ، ماهذا الجمال أيها الشاعر الشعبي...!
ماهذه الموهبة الفذة أيها الخيال الجمعي غير الرسمي...! ماهذه المقدرة اللغوية الفذة التي تجعلك تنحت من المفردة الواحدة كل تلك المعاني وتجعلها قافية لرباعياتك وخماسياتك وسداسياتك...!
أنحني لاختيارك وحسك وموهبتك ومفرداتك وموسيقاك
تأملوا معي فقط هذه الشطرة والموسيقى المنبعثة من أحرفها ....... وادرك محبك / ترى هجرك / يكسر الخاطر . )).

ونعود للمناعي لنقول ..هل من المعقول أن يكتفي بثلاثة مواويل عن الجمال والدلال في كل المسرحية إلا إذا كان ذلك هو موضوعه الرئيسي في العمل ؟
وبعد فإننا نرى أن المناعي طرح موضوعا جنسيا في قالب يتقبله المجتمع المحافظ ، ليؤكد فيه أن الحب وليس المال هو اللبنة الأساسية في تكوين الأسرة ، وأن المال ربما يشتري بعض الجواهر والقصور والنفوس لكنه يعجز عن شراء الأحاسيس البشرية .
وتظل فرحة واحدة من أجمل شخصيات المرأة المنكسرة في مسرح عبد الرحمن المناعي:

منذ المشهد الأول والنص يحثنا على الانتباه لما تقوله السيدة لا لما يفعله زوجها، فكل ما تقوله يوحي بما سيأتي به الأحداث ..فتصبح حصة أمّنا جميعا نحن المتلقين العايشين ( جمع عايش ) وعندما ينجح النص في ذلك يتركنا لنواجه مصيرنا مع الرموز التي تتحكم في حياتنا وموتنا العقارب .. رجال الدين .. التجار اللصوص .. واللصوص القتلة.

لك المجد ياحصة وعلى عايش السلام

الروح الطاهرة البريئة التي انتزعت روحها من جسدها على مصاب الجشع.

حصة ـــ ماذا الآن ؟

ظاعن ـــ لا أعرف لماذا "تغزونا" الحشرات والقوارض !

حصة ـــ ماذا تلاحق ؟

ظاعن ـــ عقربا

حصة ـــ اللآلئ الصغيرة "تجلب" بعض التمر والحليب

ظاعن ـــ وتجلب المتاعب .تجار المدينة يتدثرون بعباءات الوبر لا يخرجون إلا أكفهم وبعض الدراهم الصدئة

حصة ـــ ولكنها تأتي بالتمر

ظاعن ـــ رحلة طويلة ..توسل ورجاء حتى يصبح الدرهم درهمين

حصة ـــ كف عن الدوران.. اقتله

حسنا.. حصة تعرف أن اللآلئ الصغيرة تجلب التمر.. بينما الكبيرة تجلب الشقاء وتعرف أن قتل العقرب بسرعة أفضل من مداعبته بالعصا ، لذا فهي تكرر طلبها بقتله وظاعن يتباطأ حتى يلدغ العقرب الطفل. ص١٢٦ كان بإمكانه قتل العقرب حين وجده.

ثم أنها تعرف طبيعة الملا أكثر من ظاعن

ظاعن ـــ لابد أن أذهب للملا

حصة ـــ الملا !

ظاعن ـــ لابد أن نحاول ..هيا ( يخرجان)

وهكذا من جديد تلفت حصة نظرنا إلى طبيعة الملا فما ، حتى أن بذهبا إليه ، ففي حين تسأل زوجها باندهاش واستغراب في استفسارها " الملا ؟؟" فهي تحفزنا للانتباه باعتباره معادلا للعقرب ، ثم تؤكد مشاعرها بقولها إني خائفة وهما يقتربا من منزل الملا .

في لوحة البحر الحياة تعود تلفت أنظارنا

حصة ـــ ماذا أفعل ، لا يوجد شيء غير الماء المالح وهذه الطحالب والأعشاب

يا ظاعن لا تبتعد ..إني أشعر أن شيئا آخر يقترب منا

( تأخذ كومة الطحالب والأعشاب وتضعها على كتف الطفل)

لا شيء غير هذا ......

يارب لا أحد غيرك ..انت الشافي ...انت المنقذ ...لا أملك غير هذا

........ الماء .. والطحالب .. والشمس.

في لوحة اللؤلؤة ( مفترق الطرق) نعرف أننا أمام اعتمادين مختلفين عن بعضهما تماما ... فظاعن يتحدث عن اللؤلؤة التي وجدها وكأنه يتحدث مع روحه في مونولوج داخلي مسموع ، بينما حصة تتحدث عن طفلها وكأنها تتحدث مع روحها بنفس الطريقة

حصة ـــ أوصال الطفل ترتجف بعد الحرارة ..دعنا نعد

ظاعن ـــ هاهي ..هاهي ... انظري.. انظري .. أنها عين الحياة .. أكبر لؤلؤة

في الدنيا ..تبارك الله ...
ولا يستمع ظاعن لكلمات حصة وهي تحذره من لعنة اللؤلؤة والدمار الذي تجلبه لمن يملكها
حصة ـــ بعها لهم .. لا نريدها .. لقد شقي عايش ...

وتتوالى الأحداث ويموت عايش بين ذراعيها ملفوفا في أقمشة ميلاده والدم يسيل منها إلى ثيابنا نحن العايشين.

وبعد ربما تمضي سنوات كثيرة حتى نعثر على صورة المرأة القطرية( الأم ) في عمل أدبي أو فني كما صورها المناعي في الحادث والكائن في وفاة عايش بن ظاعن.

……

المرأة الثائرة

لا يخترع المناعي نموذج المرأة الثائرة الساعية للتغيير ، فالنموذج موجود في التاريخ القطري الحديث ، ربما لم يكتب بعد لكنه تاريخ مروي سمعته بنفسي من شيوخ أفاضل وسيدات فاضلات .

في صورة المرأة الثائرة لا يضع المناعي رسالته في زجاجة ثم يطوح بها في مياه الخليج ، وإنما يضع مياه الخليج في زجاجة ثم يطوح بها في وجوهنا ويصرخ ...... انتبهوا .... انتبهوا أيها السادة الرجال
انتبهوا لغضبة المضطهدة التي تقاسمت معكم العمل الأول في الحياة ، والتي عانت أول اضطهاد في التاريخ قبل الرق ، والتي لا يحسب عملها داخل المنزل في إجمالي الناتج القومي أو الناتج الداخلي ، وهو لو تعلمون عظيم ( عملها وليس الناتج القومي أو المحلي) .
حين تيأس المرأة من مسكنات الوعظ وتغيير القوانين التي أنشأتها السلطة الذكورية ، تقرر الخروج عليه مهما كانت المخاطر( آمنه الجيده / وفيقه سلطان /عدى النعيمي/ وداد الكواري/ حصة العوضي/ بشرى ناصر....)
والبداية دائما كانت بالتعلم.

وتقول الدكتورة بدريه العماري....

' إن للتعليم الدور الأساسي في تغيير دور المرأة . كما أن للتعليم الفضل الرئيسي في انتقال أفراد المجتمع بصفة عامة إلى مستويات عالية من التحضر والرقي في أساليب الحياة ، كما أثر التعليم على سلوكيات وقيم وخبرات الأفراد في المجتمع ، كذلك فقد زودهم بالمهارات والممارسات الضرورية للتأثير في البنية الاقتصادية

والاجتماعية في المجتمع . إضافة إلى ذلك زود التعليم المجتمع بقاعدة عريضة من الأيدي العاملة المدربة والفنية مما ساهم في تحريك الاقتصاد المحلي . ويبقى التعليم هو الدافع الأول والمحرك لتغيير دور المرأة ودعم فرص ومجالات العمل الخاصة بها، وكلما ارتفع مستوى تعليم المرأة زادت فرص ومجالات العمل أمامها.

لذلك فإن دور المرأة القطرية المتعلمة قد تغير بحكم مجموعة عوامل ساعدت على حدوث تغيرات واسعة مر بها المجتمع القطري بصفة عامة وأحدثت تغيرا كبيرا في دور المرأة القطرية الحديثة بصفة خاصة.

لقد أصبحت المرأة القطرية المتعلمة أكثر اعتمادا على نفسها بحكم تعليمها ثم عملها فيما بعد وحصولها على استقلالها المادي الذي أبعدها عن سيطرة الرجل فلم تعد تنتظر مصروفا من أحد ، بل وأصبحت فيما بعد مشاركة أساسية في ميزانية الأسرة ، كل ذلك أوجد بالضرورة مجموعة قيم جديدة في المجتمع وأصبح خروج المرأة من المنزل للعمل أمرا عاديا وضروريا بعد أن كان مرفوضا في المجتمع التقليدي إلا للضرورة القصوى ، وتغير بناء على ذلك شكل العلاقة بين الزوج وزوجته، فالزوجة اليوم شريك ضمن الرابطة الزوجية، وهي اليوم أكثر قدرة على إبداء رأيها فيما يتعلق بشؤون أسرتها ، وأكثر مقدرة على المطالبة بحقوقها. "(١)

وتأتي الشخصيات النسائية الإيجابية في مسرح المناعي في صور متعددة... فهي المنخرطة في العمل السياسي كما في شخصية سعادة في مغرم هل الشوق، وهي الرافضة للحزن والسواد كما في شخصية شريفة في أم الزين ، وهي الفتاة الصغيرة طفله التي تهتم رموز مغتصبيها ، وهي نوره المثقفة في هل الشرق.

---

١ــ القوى والعوامل المجتمعية .. : د. بدريه العماري ... مرجع سابق

شريفه ( ١٩٧٥ )

( أمك قالت البحر له عاده ، يعطي وايد وياخذ اكثر .كل سنه تقدم له الضحايا حتى ناخذ منه لقمتنا ورزقنا.)
شريفه

في كل مسرحيات المناعي نجد من يمثل تيار الوعي ويرفض الانصياع لما هو سائد ويسخر منه ، غير أنه حين يتحدث عن المستقبل نجده يتردد في المفاضلة بين القديم الجميل والقادم الغامض ، وغالبا ما يختار له شخصية ..كبير أو مجنون أو فتاة .
وفي مسرحية أم الزين نكتشف النموذج المبكر لتلك الشخصية في الفتاة اليتيمة شريفه .
أن تكون الفتاة فقيرة ويتيمة في مجتمع الغوص التقليدي ، حتى وإن وجدت من يتكفل برعايتها فإنها تكون مهيأة لأن تكون الشخصية المتكسرة المتصاعة.
لكن المناعي يعكس الأمر في مسرحيته أم الزين فهو يجعل من شريفة نموذجا مبكرا للرفض الذي ينمو الوعي لديه وتتراكم خبراته من خلال التجربة عبر مراحل العمل ، على العكس من أم الزين التي تستسلم بلا مقاومة .

وفي المشهد الذي يجمعها مع أبو راشد تتبدى قوة شخصيتها وجرأتها في الحق
حين ينكص أبو راشد عن وعده لأخيها حمد

شريفه ـــ تغيروا ؟ شلي غيرهم ياعمي ؟
أبو راشد ـــ غيرهم الزمن يابنتي الزمن يقلب الدنيا
شريفه ـــ اللي قلبه طيب مايتغير
أبو راشد ـــ والله حكي... !! أنا ماعطي من عيري .. بس المهم أم الزين مب لازم
تطلع مثل الاول... الحين اهيه كبرت والناس ما يرحمون حد ..
وخاصة وإن هي صارت مخطوبه
( لحظة ذهول )
شريفه ـــ مخطوبه !!
أبو راشد ـــ إيه ياشريفه ما دريتي .جاني ريال كفو من أغلى الناس وعنده فلوس وخطبها
شريفه ـــ عمي! . و. وحمد ياعمي ؟
أبو راشد ـــ حمد ولدي وانا بادور له على البنت اللي على قده
شريفه ـــ وهوه فيه بنات على قده وبنات موب على قده؟؟
الله ياعمي .. موب انت اللي قلت حق حمد روح اشتغل ودور وهات
الفلوس وبازوجك .. مب حمد ياعمي اهو اللي ربيته ويا أم الزين؟
.... والحين تقولي أم الزين مخطوبه؟
أبو راشد ـــ هذي نصيب ياشريفه .. نصيب.. وحمد ريال ربا يدي ... ما في حد يعقه
شريفه ـــ الناس مثلك وايد .. دام اليد اللي ربته وتعبت عليه ترفسه...
بعد ايشلون اللي غيرك لا ياعمي هذا موب كلام.

ومن مواطن القوة في شخصية شريفه من حيث البناء الدرامي انها شخصية تحولت عبر الأحداث ، ففي بداية المسرحية كانت تخشى على أخيها من دخول البحر....
شريفه ـــ حمد .. أنا خايفه يودونك الغوص وياهم

وفي نهاية المسرحية تقول ....
شريفه ـــ واحنا كنا نعطي... ياحصد هالزمن يبغي منا العزيمه
هالزمن احنا اللي بنخلق له حسناته ..
احنا اللي بنخليه يصير يومنا الحلو
............
تعال أنا وأنت نحارب كل شيء يعطل علينا طريقنا ...
تعال نمشي هالمسيره نزرع دروبها خير وأمل
تعال نمشي ها الدنيا وهالزمن فرصه عقب فرصه.

وتنتهي المسرحية وتبقى شريفة هي العالقة في الذاكرة ، حتى بعد مرور ثلاثون عاما ، لأنها مثلت لنا في ذلك الزمن قيمة تحققت وشاهدناها في حياتنا الواقعية
كطبيبة ومهندسة ووزيرة ونائبة امتدادا للقيم الإيجابية التي حملتها كلمات شريفة.

وبمنظور عام ١٩٧٥ نجد أن ماتقوله شريفه على المسرح ( كلام كبير قوي ) بالنظر إلى أن أوضاع المرأة في قطر كانت لازالت في مرحلة ماقبل الطريق
ثم أن ذاتي أشجع كلمات العمل على لسان فتاة فهو انحياز من المؤلف للمرأة التي يمكنها أن تقول لا بلا خوف وتنظر للأمام وهي تطلب أن تكون شريكة في مسيرة
لا مجرد تابعة ذليلة تنقاد حسبما يكون الاتجاه.
ولسوف تتطور تلك الشخصية الإيجابية عبر مسيرة عبد الرحمن المناعي المسرحية لنجدها في عام٢٠٠١ تحمل السلاح وتشارك في النضال ضد الاحتلال.

......................

سعادة (٢٠٠١)

" دردابيس دردابيس... جاسم جانا من الخيس .. مدابيس على خيول مدابيس.. طب وطاح .. عبد الوالي طب وطاح .. بالمصطاح .. سايل دمه بالمصطاح " سعادة

في عصر البطل المؤسس " الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني" تظهر شخصية المرأة الإيجابية كمحرض إيجابي في اتجاه فعل الثورة على المحتل ، وكمشاركة في نقل السلاح وأخبار الجبهات المختلفة.
وهناك قصص تروى عمن يقال عنها أخت الرجال ، وهي شخصية لم يكشف الستار عن مواقفها تماما ، لكنها موجودة في الوعي الجمعي للقبائل القطرية.

وتأتي شخصية سعادة في مسرحية (مغرم هل الشوق) نموذجا فريدا ووحيدا في المسرح القطري لا شبيه له ، حيث تجسد قيم الشجاعة عند المرأة البدوية التي تتيح لها التحرك عبر شبه الجزيرة القطرية في زمن سادت فيه الاضطرابات والمنازعات بين القبائل من جهة وبين القوى الخارجية من جهة أخرى.
ولا تذكر المراجع المكتوبة شيئا عن مثل تلك الشخصية وتكتفي المصادر التي بين أيدينا على أدوار أخرى للمرأة البدوية في تلك المرحلة ، كما جاء في كتاب ( التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة )

" ومع أنه كان لدى المرأة في البادية قدر من الحرية أكبر مما لدى المرأة في المناطق الساحلية بسبب مشاركتها الرجل مسئولياته الاقتصادية ، لكنها كانت كالمرأة في المدينة تابعة للرجل ، غير مشاركة في الشئون العامة للقبيلة أو متمتعة بوضع اجتماعي مميز ، وإن كان لها تأثير غير مباشر على صناعة القرار داخل القبيلة، بسبب تحملها بعض الأعباء ، ومسئوليتها عن عمليات البيع والشراء في نطاق القبيلة.
ولقد أشارت عدة دراسات إلى أنه نتيجة لمغادرة النساء البدويات على إدارة شئون أسرهم ، فإن الرجال كانوا يتركون أسرهم لمدد طويلة بحثا عن مصادر رزق أخرى ، سواء للغوص على اللؤلؤ أو العمل كتجار"(1).

---

1ــ التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة : مجموعة باحثين بإشراف
د. هلال حسين غانم ، د. احمد زكريا الشلق ــ نورة جاسم آل ثاني ، عائشة محمد الشاهري

وسعادة التي تمارس نشاطا علنيا يتمثل في التجارة ، ونشاطا سريا يتمثل في المقاومة ، وتحمي طفلة من الأتراك حين يصمت رجال القرية ، تستدعي من ذاكرتنا الشعبية شخصية سعدي مربية فاطمة ذات الهمة في السيرة المعروفة.

ولعلنا نلاحظ العلاقة اللغوية بين :
سعادة وسعدى من جهة ، وبين فاطمة وطفله من جهة أخرى.

فاطمة التي ولدت في البادية لأمير من بني كلاب فحزن لكونها أنثى، الأمر الذي جعله يدفع بها للجارية سعدي لرعايتها وتربيتها ، ثم أسرها مع مربيتها في غارة لبني طي ، فكبرت وهي لا تعرف لها أما سوى سعدي ولا قبيلة سوى طي ، وسرعان ما أصبحت من فرسان القبيلة المعدودين.
وحسبنا من سيرة ذات الهمة عقد ما نعتبره صلة بين شخصية سعادة في مسرحية المناعي وبين الأدب الشعبي العربي ، بعد أن عقدنا الصلة بينها وبين كتابات الدارسين لأوضاع المرأة البدوية القطرية في مطلع القرن الماضي.

ونعود لسعادة التي يصفها النص بامرأة عجوز سمراء تحمل بقشة من القماش كبيرة الحجم فوق رأسها( النص ص20) ويقدمها لنا كبائعة متجولة بين قرى الساحل وبادية الداخل.

غير أننا حين نقرأ حوارها مع جسمان سنكتشف أنها ليست كما فهمنا من التقديم

جسمان ــ حيا الله سعادة ... هاتي عنك ( يساعدها في إنزال البقشة)
طولتي باخاله
سعادة ــ أول نسري مع الثبابه والليل .. نروي الماي من قبل الفجر من أول
مايعوي الذيب لين يصيح الديك ... صرنا ما عرفنا الخوف ..أما اليوم
جسمان ــ وشخبار البلاد ؟
سعادة ــ كل يشكي من الجوع .. ايقولون اللولو محد يشتريه وسنين الغوص
بتخلص
جسمان ــ والأتراك؟
سعادة ــ الإتراك في كل مكان..

جسمان ــ والأخير ياخاله
سعادة ــ الشيخ جاسم راح شمال الديرة..

ولنتوقف قليلا لنتأمل الحوار السابق لنستخرج منه التالي

- ترحيب يشوبه الاحترام لشخص سعادة من قبل جسمان
- سعادة مضطلعة على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في البلاد
- سعادة على علم بتحركات الشيخ جاسم .
-

إذن فهي ظاهريا بائعة جوالة ، وفعليا كادر في حركة المقاومة وللتأكيد نجدها تطمئن جسمان حين يسألها عن الشيخ جاسم

جسمان ــ بس .. هم مايدورون عنه ياخاله ؟
سعادة ــ يدرون أنه راح بيته شمال البلاد
جسمان ــ بس إذا الناس يعرفونه ويشوفونه أخاف..
سعادة ــ ( تقاطعه ) لا تخاف ياجسيمان مب أهل أم الحصى بس اللي على
قلب واحد .. كلهم أهل في كل مكان .. الأهل أهل .

وكنا قد أشرنا في موضع سابق من دراستنا عن هذه المسرحية للعلاقة بين الشيخ جاسم الذي يسري في الليل كما الذيب ، وبالذئب شبهوه لما في الذئب من صفات عليا عند أبناء البادية " لا يوسر، يهاجم من الأمام ، يأكل من صيده ، جريء سريع ..الخ " ، وبين خلف بن حسين مؤسس أم الحصى الذي قيل أن الجنية خاوته وأخذته معها لأعماق الخليج ، وبين بن عثمان الذي يشحن الغليون ويقتل الأتراك دون أن يتفوه بحرف واحد طوال المسرحية.

في ص ٢٣ يؤكد المناعي ملامح شخصية سعادة حين يتفوه جسمان بما قاله نصيب عن خلف بن حسين..
جسمان ــ أقولك تخيّل .. تدرين انه يقول انه شاف خلف بن حسين ؟
سعادة ــ ( تقف بفزع ) تخيّل .. عمّي .. خلف .. بوحسين خاوته بنت البحر
وخلته يسيح ويعده ماظهر
جسمان ــ عمي بوسعد ما يحب ها السالفه
سعادة ــ ومن يحب ها السالفه
وحين يتجمع أهل القرية أثناء الحوار بين سعادة وجسمان تنهي الحديث وتقول
سعادة ــ خلف بن حسين ماله شبيه ياجسمان
واللي له حاجه يمر على البيت عقب صلاة صلاة العصر خلوني
از تاح في بيتي شوى !

وينتهي المشهد الأول وقد مشكلنا المناعي مع شخصية سعادة فكلامها ومعلوماتها وشخصيتها الآمرة الناهية لا تتفق مع مظهرها كبائعة متجولة،

فكأنه يستدعي من الحكاية الشعبية مايطلق عليه التضمين الشعري الذي تقول الباحثة د.وجدان عبد الإله الصائغ ..

طفله ـــ ( بغضب ) أنا ما نطر سعد ردّ ولا ما ردّ
بوسعد ـــ ( مذهولا ) ..ها !!
طفله ـــ احنا اهليه يابوسعد .. اتعرف اشلون اهليه؟
في أم الحصى ..مابين الفرضه وعشة بن عثمان
بين البحر وقلعة الأتراك
أنا ما نطر سعد
أنا ادور طيبه
انطر أم الحصى يابوسعد
( تخرج مسرعه )

إنه الرفض الكامل للواقع بعد تجربة عصيبة مرت بها تلك الفتاة الصغيرة ، أيا كانت التجربة.
وتجلت حكمة المناعي في معالجة تلك النقطة ( حادثة الاغتصاب ) فهو لو أبرزها صراحة على المسرح ، فقد حكم على الممثلة التي تقوم بالدور بالإعدام !
ذلك لأن الجمهور القطري والخليجي بشكل عام لازال محكوما بإرث ظالم ، يجعل من المرأة المغتصبة أيا كانت ظروف اغتصابها عاراً لا يغسله سوى دم المغتصب وأيضا دم المغتصبة !، فهو لن يتقبل ظهور الشخصية بعد ذلك ، ولن يستمع لما ستقوله بغض النظر عما إذا كان شرحا لما حدث أو تعليقا على ما حدث.
إن النظرة لمسألة شرف الفتاة في المجتمعات العربية هي بحد ذاتها مسألة بالغة التعقيد والحساسية ومن الخطورة بمكان إبرازها على المسرح.
أو في أية وسيلة مرئية أخرى ويكفي أن السينما العربية وعلى مدى قرن كامل لم تقدم مشهد الاغتصاب إلا في أفلام تعد على أصابع اليد الواحدة وبأسلوب يبتعد تماما بالمشهد عن الإثارة الجنسية ( الحرام / الكرنك / دعاء الكروان/ البوسطجي) .

إن طرح موضوع الاغتصاب على خشبة المسرح القطري يحسب للمناعي في هذا العمل المتميز ، لاسيما وقد حمل أبعاداً رمزية من كون المغتصب جنديا محتلا والمغتصبة مواطنة .
فموضوع الاغتصاب في مجتمعنا عادة مايتم معالجته سراً ، ولا تنشره الصحف ، وعادة مايخفى الأمر عن الشرطة إلا في حالات الإبلاغ ، ويروى همساً.

هل كان من الممكن أن تواصل طفله حياتها في المسرحية دون أن يسقط عليها برج القلعة ؟
السؤال مشروع رغم أن القاعدة تقول أن علينا التعامل مع النص كما جاء ،
ودعونا نصيغ السؤال بشكل آخر ، هل يمكن للمجتمع أن يقبل التعامل بشكل طبيعي مع فتاة مغتصبة رغم أنفها ؟
إن قتل طفله في نهاية المسرحية وبشكل مفتعل ، يجيب على سؤالنا بلا !

والمناعي كان قادرا بل كان يجب عليه في رأينا أن يبقي على حياة طفله وأن يجعلها تواصل الحياة لتشهد الغد الذي انتظرته وبشرت به ودفعت وبحق لا مجازاً مايمكن أن يكون الغالي والنفيس في سبيله.

لكن المناعي أفسد علينا شعورنا بالتعاطف مع طفلة حين قرر وعلى حين غرة أن يسقط عليها برج من أبراج القلعة
ص٥٩ النص

( طفله في برج القلعة وبيدها فأس تضرب به الحجارة )
طفله ـــ هذا حصانا.. حصى خلف بن حسن.. اللي بني بناي
هذا هو الحصى

الشرطي ــ نصيب مجرم .. نصيب يقتل شرطي
جسمان ــ ( بفزع ) ها ... نصيب ذبح شرطي
الشرطي ــ نعم
بوسعد ــ ذبحه ذبحه ..يعني مات ؟
الشرطي ــ نعم يابو سعد ...هذي بلاد مجرمين..أول فيه حجر.. بعدين فيه سكين .. شرطي يموت
بوسعد ــ بس اشلون عرفتوا إن نصيب اهو اللي ذبحه ؟
نصيب ــ نعم أنا اللي ذبحته ياعمي
بوسعد ــ شلون واعترف..
نصيب ــ كان لازم اذبحه .. أو ..أذبح نفسي ( يلتفت تجاه طفله)
جسمان ــ وشللي صار يا نصيب ؟
الشرطي ــ اسمع بوسعد انا يقولك بلادكم كلو مجرمين
بوسعد ــ بس ياسيد الشرطة ليش وشصار
الشرطي ــ خلاص مافي كلام .. مافي حد يتدخل ، هذا مجرم لازم يروح بلاده وهناك قائد عام يقرر قتله
بوسعد ــ بس ياسيد الشرطة

الشرطي ــ خلاص .. كلام مافيه .. جريمه واضحه يلله ماحد يقترب..يلله

( الشرطيان يسحبان نصيب المقيد ، بينما الجموع ترافقهم وهم يخرجون مع نصيب ، طفله تسير بانكسار لترقب طريق خروجهم ، تتفرق الجموع ... ، يدخل بن عثمان محملا بأسماكه ينظر إلى بوسعد وجسمان وطفله ويخرج بهدوء متاه...)

عواد ــ تهدم بيتك المسكون بالدمعه
سواحل عشقك الاول غزاها الموج
طوفان وارتفع عالي
إذا همك هو زادك
واحسب جرحك التالي
طفله ــ ( تصرخ بلوعه ) وينك ياخلف ون حسين ؟
انت مت.. لو طيبه ماتت ... أم الحصى حصاها تلوّن ياخلف
ذاك الحصى اللي ماكان يسمع إلا تسبيحك وتهليلك
الحصى اللي ينطر خطوتك كل فجر
وينك ياخلف .. إيش ورثت يابوحسين... حصاك صار ملون
... أم الحصى عرفت الدم
بوسعد ــ طفله
طفله ــ ( لا تعيره اهتماما ) تجالبوا علينا ياراعي طيبه
الحصى اللي جمعته باشيع الربابيل بنوا منه سجن حق عيالك
انت مت ياخلف ؟؟؟
مت لو بعدك مع جنية البحر شبح ولا تدري عن الكوت اللي بنوه الأتراك ؟
بوسعد ــ ( يقترب منه بهدوء) ياطفله ..يابوج البلاد مقلوبه ..لا تزيدين المصايب علينا .. نصيب وخذوه لبلاد وما ظن بنشوفه ثاني..
تعالي ياطفله تعالي يابوج .. سعد إنشالله بيرد

" ولكي يلقانا القاص الشعبي بشخصية المرأة التي يرسمها فإنه كثيرا ما يسمعنا صوتها ، وهو صوت يطابق مستواها الاجتماعي والنفسي ، فإذا كانت ابنة ملك فإن صوتها يعبر عن ذلك فهي تأمر وتنهي من خلال حوارها.

وإذا كانت معدمة فقيرة ، فإن حوارها يعبر بطريقة أو بأخرى عن ذلك أيضا ويزخر الحوار بنماذج التضمين الشعري الدال ، الذي كثيرا ما يكون له دور كبير في حماية البطلة أو إنقاذ ذويها من خطر محدق بهم ، وربما يكون موضوع التضمين هو مثل شعبي أو أغنية أو حكاية صغيرة تأتي في إطار حكاية شعبية أكبر منها" (١).

إذا فقد استطاع المناعي في شخصية سعادة أن يدمج بمهارة العنصر التراثي والتاريخي في منظومته الدرامية المسماه سفر برلك التشوق بصوت جامد كما يقول الباحث عادل العليمي في معرض حديثه عن المخرج المصري عبد الرحمن الشافعي.

" ومع ذلك فإن المخرج عبد الرحمن الشافعي استطاع أن يدمج العنصر التراثي في منظومة الدراما وفي إطار الفرجة ، بحيث جاءت هذه العناصر جزءا لا يتجزأ من نسيج العمل المسرحي" (٢).

ونعود إلى سعادة التي تخفي عملها الحقيقي عن السكان الذين يتعاملون معها على أساس كونها مجرد حراجه( بائعة حاجات) كما ما يتضح في حوارها مع أبي سعد

يوسعد ـــ ها ياخاله شلونك عقب السفر
سعادة ـــ الحمد لله
يوسعد ـــ وشالاخبار اللي بيتيها ؟ الناس تقول إنج تقولين إن الشيخ راح شمال البلاد
سعادة ـــ مب انا اللي اقول ..هذا الصج ..
يو سعد ـــ انتي من وين اتيبين هالاخبار؟
سعادة ـــ أنا ما نطر حد عايب يابو سعد
يو سعد ـــ ياسعاده سعد عنده كل حلالنا ـــ مب انا بس اللي انطره..
سعادة ـــ وشالفايده يابو سعد وها. ( تنظر تجاه مقر الأتراك)
يوسعد ـــ خلك ويا بياعتك أحسن لك.

---

١ـــ ملامح المرأة في الحكاية الشعبية : د. وجدان الصائغ ـــ مجلة المأثورات الشعبية عدد ٣٨ ص٢٧

٢ـــ مسرح الفولكلور بين التقديم والاستلهام : عادل العليمي ـــ مجلة المأثورات الشعبية عدد٣٨ ص ٧٩

وهي تظهر في الوقت المناسب لكي تحمي طفله من بطش الأتراك حين تبطح الأخيرة شرطيا تركيا حاول الاعتداء عليها

سعادة ـــ محد ايقرب من طفله
الشرطي ـــ بس هذا مجرم
سعادة ـــ المجرم اهو الشرطي ..اهو اللي حاول يعتدي عليها
الشرطي ـــ لا ..هو ضرب حجر في راسه
يوسعد ـــ بالشرطي ( بهمس) انت تعرف ان طفله
سعادة ـــ لا يابوسعد.. طفله عاقله والشرطي نال جزاه .. اتدافع عن روحها بالشرطي
الشرطي ـــ بس هذي لازم يروح محكمه
سعادة ـــ المحكمه لازم تصير حق لشرطي مب حق طفله .. امشي يامه ..
امشي .. اسمع يالشرطي إنت تدري ان ربايعك اهم اللي يعتدون على
الناس .. وإذا ماتبي يتضربون بودهم
الشرطي ـــ لازم محافظه على الأمن

طفله ( ٢٠٠١)

" أنا ما انطر سعد.. أنا ابوّر طيبه.. انطر لم الحصى " طفله

من الشخصيات المحيرة في مسرحية مغرم هل الشوق شخصية طفله.
فهي الفتاة البريئة التي تنتظر عودة حبيبها سعد ليتزوجا ، وهي التي تتعرض لحادثة شرف تحولها إلى رافضة للماضي برمته ومتطلعة لمستقبل أفضل لا أثراك فيه ولا انتظار لما لا يأتي ، ثم تموت تاركة علامات استفهام كثيرة تركها المناعي دون إجابات واضحة.
يترك المناعي للمتلقي استنتاج ماحدث لطفلة من خلال رسم الموقف بما يوحي بالشئ وضده .
فالمتلقي ربما يفهم أن طفلة قد اغتصبت من قبل الجندي التركي الذي قتله نصيب بعد ذلك ، ومن الممكن أيضا أن يفهم أنها قد تعرضت لمحاولة اغتصاب ليس إلا..!!
ومما يزيد الأمر غموضا أن نصيب يرفض أن يتحدث عن أسباب قتله للشرطي ، كما أن طفله تقف صامتة بعيدا عن مسرح الأحداث .

النص ص٢٧
( ضجيج وصراخ من خارج المسرح ــ يدخل الشرطي وخلفه رجلان من أتباعه ممسكان بنصيب المربوط بحبال ــ وخلفهم مجموعة من الناس ــ سيد الشرطة بيده مسدس )

بوسعد ــ خير .. خير ياسيد الشرطه ؟
الشرطي ــ مافي حد يتكلم .. مافي حد يتدخل
جسمان ــ ايه بس وشصاير ؟
الشرطي ــ ( نصيب لا يرد ) تكلم يامجرم.. تكلم يابن..
رجل ــ حصلوا واحد من المكاريد
الشرطي ــ ( بغضب ) بس ولد حمار انت فيه مكرود

( تدخل طفله .... تقف بعيدا عن التجمع )
بوسعد ــ لا حول ولا قوة إلا بالله..ياسيد الشرطه انتوا ليش ماسكين نصيب

سعادة ــ وامنتا من يحافظ عليه.. اسمع احنا على قولتكم حريم ومحد بيسكتنا
امشي ياطفله
الشرطي ــ ( يقف في وجهها مهددا ) سعادة هذا عمل مو مضبوط
سعادة ــ وشنهو المضبوط ؟
إن ربابتك يلعبون في البلاد على كيفهم؟
الشرطي ــ انت لازم يسلم بنت
سعادة ــ لا .. وماحد يقرب منها انتوا من وين يايين؟
ما عندكم حريم ؟ ما عندكم شرف؟
الشرطي ......هذا كلام عمار
سعادة ــ امشي ياطفله
( يخرجان )

..........................................

" دردبيس .... دردبيس .... جاسم يانا من الخيس "
تلك هي أغنية سعادة أو كلمة السر التي حين تقولها تتحرك الأحداث وكأنها إشارة متفق عليها ليظهر بن عثمان وتختفي هي ويذبح الأتراك ويقطع الشيخ جاسم شبه الجزيرة بالطول من شماله لجنوبها وينسحب الأتراك..

سعادة ــ ( تغني ) دردبيس جانا جاسم من الخيس
مدابيس على خيول مدابيس
طب وطاح
عبد الوالي طب وطاح
بالمصطاح
سايل دمه بالمصطاح

إذن فشخصية سعادة بالصورة التي وردت في مغرم هل الشوق ، هي شخصية فريدة في مسرح المناعي والمسرح القطري عموما ، إذ أننا لم نعثر فيما قرأنا أو شاهدنا على شخصية شبيهة بها ، حيث تأخذ الشخصية عدة أبعاد...

ــ تاريخية .. من حيث كونها تاريخا مرتبطا بمرحلة تأسيس الدولة.
ــ فولكلورية .. من حيث كونها فولكلورا عربيا ورد في سيرة الأميرة ذات الهمة .
ــ المرأة العاملة والعالمة بمسالك البلاد برا وبحرا .
ــ المرأة المناضلة صاحبة الموقف الشجاع .

..........................................

……

ابيوت السعف يدلوها بحصى خلف بن حسين
مابتم قلعه انطل على بيوتنا
هذا حصى خلف بن حسين .
( يسقط عليها برج من أبراج القلعة ، ويتلى جسمها من الأعلى)
سعادة ... طفله .. طفله
ولا نغفر الرباعية الجميلة التي يختتم بها المناعي مسرحيته ، قله لطفله
" بعد غلي .. بعد قولي
[illegible]
وشيلي بالغنا فوق
وحطي بالحصى شوقي
أنا مغرم هل الشوق.

……………………

نوره ( ٢٠٠٥ )

" لا الحرف سكين المداوي ... ولا الحكي برد وسلام .. اه ياكثر الشكاوي .. وآه ياكثر الكلام " نوره

بعد أن جرّب المناعي ماشاء له الهوى في أن يمشي في دروب المسرح الواسعة والضيقة ، المفتوحة والمسدودة ، المرصوفة والمحظورة ، الغربية والشمالية ،
قرر أن يعود للشرق الذي لم يعد شرقاً، وأن يسير في الطريق القديم الذي تعرّف فيه على سامي ونوره ولم احمد وعزف فيه على عوده القديم وعرف الهوى العذري وجرب جلسة الصنقله ..الخ
فهل هي عودة الشيخ إلى صباه ؟ أم أنه الحنين إلى أحلى سنوات العمر ؟
أيا كان الأمر فنحن هنا لتحليل شخصية نوره ليس إلا ، نوره التي لا نراها في المسرحية بل فقط يُسمعنا المناعي صوتها حاجباً صورتها لدوافع سنعرفها فيما بعد
وحتى نتوصل لصيغة تفاهم مع شخصية نوره لابد لنا أن نتفق بداية أن "هل الشرق" تشبه "أماركورد" فيلليني ، و"اسكندريه ليه" يوسف شاهين ، و"أيام" طه حسين وماشابه من أعمال تعالج فترة من حياة الكاتب.
فالمناعي يبدأ روايته بيافطة كبيرة مضيئة تقول (( مسرحيتي هذه فلاش باك لأحداث دارت منذ عشرين عاما ))
ومفتاحنا في التعرف على شخصية نوره هو حبيبها الصامت أيضا الدكتور سامي، الذي لا نعرف هل هو طبيب ؟ أم دكتور في حاجه ثانيه .

النص يشرح كل الشخصيات فيما عدا نوره وسامي ، وفي حدود معلوماتي أن أسم سامي لا وجود له في قطر إلا عند المناعنة(!)[1] ، ودليلي على ما أقول هو دليل الهاتف لدولة قطر، فليس فيه سوى شخص قطري واحد اسمه سامي المناعي .

وفيما يتعلق بعدم ظهور شخصية نوره نتصور أن نوره في خيال المؤلف ليس لها شبيه ، ولكانها على الورق مثقفه وشاعره وجامعيه ، وهي وإن كانت غير مرئيه فإننا نتخيلها سمراء وطويله ، سوداء الشعر والعينين ، دقيقة الأنف والفم.

ويذهب بنا الخيال إلى أن عيناها واسعتان وشعرها طويل وأنها بالغة الحياء ، رهيفة الحس .

لقد دخلنا خيال المناعي مفترضين أشياء ربما لا تكون صحيحة ، لكننا نحتفظ بحق النقد في المغامرة ... أليس النقد فنا؟

إن المناعي فشل في إظهار صورة الحبيبة ( حبيبته ) لأن الكلام الذي تكتبه وتلقي به من النافذة لا معنى له ولا لزوم ولا يصب في المسرحية وأحداثها من بعيد أو من قريب

فالمسرحية التي تدور أحداثها حول الصراع على البيت القديم والتؤلؤة المفترضة

لا علاقة لها بدفن النفايات البلاستيكية والزجاجية.

كما أنه لا علاقة لها بالتنمية ولا جدولة الخطوات وما شابه ذلك من كلمات (منجورية) تبلبل القارئ ولا تدفع بالأحداث ولا حتى تعلق عليها

ففي المشهد الأول نجدها تردد أبيات شعرية في ختام المشهد
" لا يزيد الورق همي ولا يفرج عن أوجاعي .... الخ".

وفي المشهد الثاني

صوت نوره ـــ " إن تلف تلك المواد يحتاج لسنوات طويلة ، فالزجاج لا يتحلل أما
الحديد والبلاستيك فيحتاج عشرات السنوات حتى يتحلل ويندمج
مع مكونات الأرض الأخرى ولهذا فإن المواد المستهلكة أمر
بالغ الأهمية" .!

شخصية حبيسة في غرفة علوية في المنزل القديم ، لكنها لا تنتمي للعائلة من قريب أو من بعيد ، وتلقي بأوراق لا نتعرف على فحواها إلا من خلال صوتها هي!

يلتقط الأوراق المتساقطة أي عابر سبيل وأحيانا الطفل حمد الذي يأتي لها بكتب لا نعرف ممن ، كما أننا لا نعرف لمن يأخذ الأوراق !

كل ما نعرفه عنها يأتي على لسان شخصيات أخرى ...

كرم ـــ نوره ايقولون طلعت (ينظر لأعلى ) في الكتب ..
أم بدر ـــ اشلون بعد
بوشريفه ـــ لا يام بدر.. نوره تكتب .. تكتب كلام
أهي يقولون تعرف تكتب .. ومتعلمه وايد.. متعلمه أكثر من كل
الناس
أم بدر ـــ ايه... الله كريم .

---

[1] المناعنة : جمع مناعي كما في هواجر جمع هاجري ودواسر جمع دوسري ومساعيد جمع مسعودي الخ

ونظل ننتظر من المناعي أن يساعدنا على معرفة موقع نوره في النص دون جدوى فالأحداث الخاصة بالبيت والورثة وفريج لشرق في واد ، والأوراق المتساقطة علينا بصوت نوره في واد آخر ، لكن الإضاءة تأتي على شخصية سامي

( يدخل سامي ينظر تجاه شباك نوره يفاجئ بالدكان مغلق )
كرم ـــ عمي عمي .. الرجال بو بنطلون
بوشريفه ـــ هذا دكتور بالحيل
كرم ـــ يقولون من كام سنه وهو يمر كل يوم على دكان جديع
الله يعينه الريال غريب ع/ ملدنا
أم بدر ـــ أهو عربي والا اشلون؟ شلون غريب ؟
كرم ـــ اكثر من عشر سنين والرجال ما مل ولا تعب
( سامي ينظر إلى أعلى ويخرج)
بوشريفه ـــ أبو نوره مات.. وأمها مشلوله في البيت.. ولخوها لخاقى عقب
ماقعدوها في البيت
أم بدر ـــ ( تغني) قاعده على الشط وامشط
ياها الرومي... قالها قومي
قالت له ما قوم
هذا حصاني أشده واركب .

وفي المشهد الثالث ننتظر أن يتعطف الكاتب علينا بظهور شخصية نورا ، أو حتى إلقاء الضوء على موقعها في النص ، لكنها أو لكنه يهدينا ورقة جديدة تسقط علينا...

" إن التنمية أصبحت أمرا ملحا لخلق حياة اقتصادية مبنية على أسس صحيحة ، لكي تحقق للأجيال القادمة حياة آمنة ، وذلك أمر لا يتأتى إلا بدراسة متأنية للواقع الحالي ، وحصر كل سلبياته وإيجابياته ، والعمل على جدولة الخطوات الضرورية".

لم يعد لدينا إلا احتمال أخير ، وهو أن صوت نوره هو صوت المناعي نفسه معلقا على مشكلة البيت والدكان والفريج القديم الذي لا يتطور ، وفي هذه الحالة يحق لنا أيضا أن نتساءل عن دواعي عدم إظهارها على المسرح .

في المشهد الرابع تكتفي نوره ببعض الأنين الصادر عن شباكها وبعض الأوراق المتساقطة ( ياميون يارب ) ، وفي المشهد الخامس وقبل أن يرحل سامي إلى الأبد نسمعها تغني بقصيدتها لاتحمل همومك في توزيعة جديدة لأغنية برنامج وطني الحبيب صباح الخير من كلمات وألحان فيصل التميمي

" لا تحمل همومك بس    ياطير الحزن غرد
لا بالصوت ولا بالهمس    اللحظه تروح ما ترد
غرد افرد جناحك    واحملني في رفيف ريشك
اذا ما عشتك بيومي منه ياعمري باعيشك
متى ياعمري باعيشك "

ويخرج سامي من أمام الدكان ومن المسرحية ، حاملا حقيبته ودموعه تنهمر على خديه وباقي الشخصيات ترقبه في أسى وبوشريفه يواصل سعاله الحاد
وصوت غناء سالم من بعيد !
ولا ينتهي المشهد السادس إلا ونستمع لبيتين من شعر نوره تعليقا على ماحدث
" لا الحرف سكن المداوي ... ولا الحجي برد وسلام
آه ياكثر الشكاوي ... وآه ياكثر الكلام " .

وتعليق مفعم بالدلالات من أم بدر ، حيث تنظر لشباك نوره وتتمتم
أم بدر ـــ وانتي بعنك بالنضر عيني مثل هاليت... مثل النور اللي يغشاه الضلام
( تغني )
قاعده على الشط .....

ولعلك عزيزي القارئ تتساءل وهذا من حقك ، لماذا تم ضم شخصية نوره إلى مجموعة الشخصيات الإيجابية في مسرحيات المناعي ؟
الواقع أنها تمثل قيمة إيجابية في النص رغم أنها معزولة في غرفتها، فالأوراق التي تسقطها من نافذتها متجد [illegible] وهي تحاول أن تشق طريقها وسط قساوة الظروف من موت الأب وشلل الأم وهرب الأخ وضعف شخصية الحبيب العاثر
إننا لانريد أن نلوي عنق النص فنعطي شخصية نورا أكثر مما تحتمل ، حسبنا كلمة أم بدر عامود المسرحية الراسخ " انتي مثل النور اللي يغشاه الظلام" .
وربما كان ذلك مؤشرا على تسمية الشخصية بنورا ، فالاسم هنا يؤكد المعنى للنور .
ومما لا شك فيه أن نوره تمثل قيمة هامة في فكر ووجدان المؤلف ، لذا جعلها تمثل عقلا متوهجا خلف نافذة مغلقة أو بتعبير آخر صوت العقل المحبوس في زنزانة القهر
أليس ذلك اقترابا من واقع قطاع كبير من النساء في قطر؟
آه أيها العجوز المراوغ يامن تجيد لعبة الأقنعة المموهة جيدا ، فقد وصلت الرسالة ويعلم الوصول .

المرأة الشريرة

كشاعر عاشق للجمال يكتفي المناعي حين يعرض لشخصية المرأة الشريرة في مسرحه بالقليل وكأنه محرج في أن يعطي للصورة كامل ملامحها ، لكنه يشير بأساليب إيمائية يفهمها المتلقي دون عناء أنه يكتفي بهذا القدر من الإدانة وأنه يترك للمتلقي حرية الحكم عليها .
والشخصية الشريرة قد تكون أنانية أو جشعة أو مستهترة أو خائنة أو قاتلة ، وقد تكون مجرد حسودة أو محبة للظهور أو مروجة إشاعات.
والشر مساحته واسعة ودرجاته متعددة ، لكننا نكره الشخصية الشريرة أيا كانت درجتها ، فميديا التي ذكرناها قبلا ، أو ليدي ماكبث التي زينت لزوجها القتل في سبيل أن تصبح ملكة هي شخصيات غير قابلة للتعاطف مهما كانت دوافعها.
والمهم في الشخصية المسرحية الشريرة هو الدافع للشر ، فهل هو من طبيعة الشخصية أم أن الظروف تفرضه عليها؟
الحقيقة أن كتاب المسرح في العالم انقسموا شيعا وأحزابا في مسألة الدوافع التي تجعل الشر مسلكا للشخصية ، فالطمع مثلا هل يولد مع الإنسان أم أن الحرمان هو الذي يولده ، والغيرة هل هي عمياء كما يقولون أم أن الإحساس بالمهانة التي يخلفها انصراف الزوج أو الحبيب عن المرأة هو الذي يجعل من الغيور طائشا ومندفعا ، وقس على ذلك الخروج على القوانين فهل يولد الإنسان لصا أم أن ظروفه تدفعه لأن يكون كذلك.

وإذا كان الكاتب المسرحي في الغرب بمكانه أن يكتب بحرية مطلقة سواء في رسم الشخصية أو رسم المشاهد وإظهار الدوافع كما في أعمال تينسي ويليامز مثلاً، إلا أن الكاتب العربي الذي تحكمه ضوابط عديدة ، تجعله في أفضل الأحوال قادرا على التلميح لا التصريح ، لا سيما في كتاباته التي تتعرض للخيانة الزوجية أو الاغتصاب أو العلاقات العاطفية عموما.

والمداعي يبين شخصياته الشريرة بأقل ضرر رقابي ممكن ، لذا فهي ربما لا تجيء واضحة كما شخصياته المنكسرة أو الثائرة .

وهناك سبب هام في عدم ظهور تلك الشخصية بكثرة في مسرحيات المداعي ، وهو قلة العنصر النسائي في المسرح القطري ، فالمسرحية القطرية عموما شهدت تناقصا لافتا في العناصر النسائية ، فقد بدأت بزخم من [illegible] والمؤهلات بسيطة [illegible] لأدوار سيئة !

لذا يتم التركيز على شخصية واحدة كالأم أو الزوجة أو الابنة ، ويغيب في المسرحية القطرية شخصيات مثل الجارات وزميلات العمل والقريبات..الخ

لكننا نتعرف بسهولة على شخصيات المداعي النسائية الشريرة مثل أم راضي وعائشة وسلوى .

أم راضي (١٩٨٢)

( وليش ماتروح انت.. بتشوف المدينه اللي طول عمرك تحلم ابها

... وبتحصل فلوس !) أم راضي

الغاية تبرر الوسيلة ذلك هو منطق أم راضي في إرسال زوجها إلى المدينة البعيدة التي لم يزرها مطلقا.

ومن المهم أن نتعرف على تلك الغاية التي من الممكن أن تفسر لنا المسرحية إجمالا ، وشخصية أم راضي تحديدا و التي نزعم أنها شخصية مدانة من أول جملة تنطقها في النص في المشهد الافتتاحي الذي يدور في غرفة النوم .

وتابعوا معي زعفران وهو مستلقي على السرير ينظر للسقف ، ثم تدخل الزوجة ، وبدلا من أن تلقي عليه هي بالتحية ، نجد أن العكس هو الذي يحدث.

زعفران ـــ حيا الله أم راضي !

ملحوظة : " المداعي يصف الزوجة بأنها فتاة في مقتبل العمر ، بينما الزوج في الأربعين ـــ لا وجود لراضي في النص الذي تكنى به الزوجة " .

ثم يدور حوار عن العسل ، الذي يراه الزوج في الشمام ، بينما تراه الزوجة في أشياء أخرى

زعفران ـــ المحصول زاد عن العام بمرتين

أم راضي ـــ وشل الفايده !

زعفران ـــ شلون شا الفايده يامره ..هذي نعمة الله

وبعد حديث طويل عن الشمام الذي لا مثيل له إلا عند بوراضي ، تسأم الزوجة وتنهض مبتعدة ، لكن الزوج يستوقفها مستفسرا

زعفران ـــ إلا اقول يام راضي

أم راضي ـــ خير!

زعفران ـــ ماطرشتي شمام حق أم منصور؟

أم راضي ـــ كل يوم

زعفران ــ زين سويتي ... والا خليها تيجي تاخذ بروحها كلما بغت !!!!!!
أم راضي ــ الشالة ( تقف متذكرة) إلا اقول ..ما شفت بومنصور؟
زعفران ــ لا والله من اسبوع ماشفته!

ملحوظة : " لا تظهر أم منصور في النص على الإطلاق " .

لقد أوضحنا رأينا في المسرحية حين تعرضنا لأعمال المداعي في الباب السابق ، وبقي أن نناقش شخصية أم راضي التي هي هنا رمزا جنسيا لا يلتفت له الزوج المزارع بوراضي الذي (يرضى) بإطراء الناس لشمامه ، [illegible] بو منصور الذي (ينكسر) في استسلامه للزمن .
فهل يجوز لنا إن نناقش شخصية بو منصور باعتباره كازانوفا القرية، وأن المثلث الموجود أمامنا ماهو إلا المثلث الشهير "الزوج ــ الزوجه ــ العشيق" = "المزارع ــ المرأة الجميلة ــ الصياد" وهو مثلث كولن ويلسن الذي يفسره بقوله..

" فالرجال الذين لم تكن ظروفهم صعبة ، وكانت لديهم طاقة فائضة بعد الصيد وبناء السكن ، امتلكوا الوقت لأحلام اليقظة، وبدأوا يفكرون أكثر في المسائل الجنسية ، وتفوق أحدهم على الآخر في الصراع، فالأسكيمو مثلا لانشغالهم الدائم بمكافحة الطبيعة فهم طيبون ومسالمون" .

وأم راضي هنا على عكس فرحه في مسرحية يااليل يااليل والتي هي رمز جنسي يتم اصطياده بسطوة وأموال النوخذة بو فلاح الذي (يفلح) في الحصول على فرحة بغض النظر عن السفن التي احترقت .

لو كان الأمر مجرد (رغبة) في شراء أدوات الزينة والثوب المزركش ومشاهدة المدينة ، لطلبت أم راضي أن تذهب معه للمدينة بنفسها ، لا سيما وأن المحصول قد تم جمعه ولا أطفال لديها ترعاهم !
لكن الأمر على مانرى وسامحونا هو (رغبة) في التخلص من الزوج الزعفراني لصالح الجار المعجباني.

إذن فالمداعي يشير بأنب جم إلى عدم تكافؤ زواج أم راضي صغيرة السن والتي نرجح انها في السابعة عشر من العمر ، وبين أبو راضي البالغ من العمر أربعين سنة فهو لا يصلح بحكم السن أن يكون قادرا على الإشباع العاطفي لزوجته كزوجة وإن كان من الممكن أن يشبعها كأب ، وذلك يفسر تلميحات المداعي في المشهد الأول في قلب الأمور ..
١ ــ الذي يستلقي على ظهره فوق السرير هو زعفران وليست أم راضي
٢ ــ القادم من الخارج هو الزوجه وليس الزوج
٣ ــ الذي يبدأ بالتحية هو الزوج المستلقي وليست الزوجة القادمة من الخارج

---

(١) الجنس والشباب الذكي : كولن ويلسن ترجمة احمد عمر شاهين ١٩٩٩ ــ ص٣٤
وإشارة المداعي تأتي وفق قواعد المعالجة الدرامية التي ترفض الكلام المباشر كما نلاحظ في بعض المسرحيات الاجتماعية المتوسطة .

والصياع الزوج لرغبات زوجته يفسر عادة بقوة شخصيتها ، سواء أكان مدركا لذلك أم غير مدرك ، ولسنا نود استخدام ألفاظ غير مقبولة في بحثنا هذا ، غير أن الأمر يستوجب الإيضاح.
كيف نفهم مثلا أن يقول زعفران......
" والا خليها تيجي تاخذ كلما بغت " ؟ ، " الله يجازيك يابو منصور يعني إلا تسولف لها عن المدينه ونسوان المدينه الله يجازيك يا....." ؟

يتعرض المناعي أيضا لمشكلة السفر الطويل أو ( المتكرر ) للزوج وغيابه عن بيته، وهي ظاهرة تفشت في المجتمعات الخليجية منذ مطلع السبعينات حيث كان السفر لعواصم بعينها متزامنا مع ظاهرة تفشي الخادمات والسائقين الآسيويين في البيوت .

وكانت مبررات السفر هي التجارة أو الفرجة وشراء الهدايا ، وهي بعينها مبررات تحفيز زعفران المتردد بداية للسفر إلى المدن البعيدة

وما أن يسافر حتى يختفي بومنصور وأم راشي في طيات النص العجيب ولايظهرا في النص بعد ذلك على الإطلاق

إن الأسلوب الذي [illegible] أنها زعفران في المدينة كاشفة بشكل الفاصل بين الزوجة أم راشي والبار بومنصور .
الذي حدثه في المقام الأول عن أوضاع الشمام في المدينة

بو منصور ـــ فكره عظيمه .. عافيه عليك يالم راشي .. صج انك مره ...
هذي هو الشور العدل ..
( لزعفران ) وانشاله جهزت نفسك للسفر... الطريق للمدينه واضح
زعفران ـــ يابو منصور انت اسمع اول .. انا ماقررت اروح للحين.. ولا وافقت
أم راشي على كلامها .
بو منصور ـــ غشمان .. غشمان .. حد يرفس النعمه برجليه !

ويسافر زعفران وفي الطريق يلاقي من اللصوص أشكالا وألوان ، غير أن المرأة العجوز وحدها تفسر رحلته على النحو الذي أشرنا إليه، فهي بداية تسقي البغل ثم تنتبه لزعفران وتجري معه حوارا هاما
العجوز ـــ الإنسان هو الذي يسوي كل شيء بيده ... مايصير له شيء إلا من نفسه
زعفران ـــ لكن .. زوجتي تقول مانبي نربط أحلامنا بسلاسل
العجوز ـــ أحلام الإنسان تربطه إذا هو موب كد العمل على تحقيقها
زعفران ـــ أنا مسافر للمدينه علشان...
العجوز ـــ كل يسافر علشان شيء ... وهالبغل مسافر علشان انت راعيه ..
وعلشان زوجتك تحلم.

الوحيد الذي لا يتبين لم راشي هو أبو راشي برغم كل ماحدث له ، دون أن يكتشف الحقيقه لأن المسألة برمتها كما يؤكد المراوغ الأكبر عبد الرحمن المناعي وهو يضحك في خبث ... هالشكل !

……………………………

## عائشة وسلوى

(ألو فيليب...أنا شوشو...إيه عائشه) عائشه
( ألو صلاح... إيش الحين ماييت..) سلوى

تم جمع الأم والابنة في سلة واحدة لأنهما وإن كانتا شخصيتان شريرتان إلا أنهما ضحيتا شخص واحد ، هو سعود بن عبد العزيز الذي انشغل بزيادة ثروته على حساب الاهتمام بزوجته وابنته وابنه ، تماما كما انشغل زعفران بشمامه المسكر
وقد وحّد المناعي بين الشخصيتين في بداية دخول كل منهما المسرح فهما يتجها مباشرة للتليفون ( لم يكن الموبايل قد ظهر بعد ) دون أن يشعرا بوجود الآخرين في صالة البيت .

ويمكن إضافة ضحايا أخرين لقائمة سعود وهما العشيقة التي أغراها بماله والتي نعلم بوجودها من خلال حديثه مع المحاسب ، والسكرتيرة التي حاول أن يجعلها سكرتيرة ومحظية ، لكننا سنخصص الحديث الآن عن الأم عائشه أو شوشو كما تحب أن يخاطبونها الآخرين ، وأبنتها المدعية سلوى .

وتأتي إدانة المناعي للشخصيتين قبل أن تبدأ الأحداث ، فوصف المنظر ينم عن أثاث ثمين ولكنه مبعثر دون اهتمام أو ذوق ، رغم وجود ربة المنزل وابنتها الفتاة الناضجة ، وما أن تدخل الشخصيات واحدة تلو الأخرى إلا ويتأكد لنا أنه بيت (سائب) لاظابط له ولا رابط .

تبدأ بعائشه المريضة بحب الظهور حتى لو كان ذلك على حساب الجميع ، تمارس النشاط الاجتماعي الزائف الذي يبقيها تحت الأضواء بأية وسيلة ، تهدد كل من يخالفها بمكانتها وسطوة زوجها ، إنها نموذج لقطاع من النساء يكذب ثم يصدق نفسه وينسى أن المسألة برمتها أكذوبة كبرى ثم اختراعها لأسباب مختلفة .. قد تكون رغبة في الصعود للطبقة الأعلى في المجتمع ، وقد يكون انتفاعا أهوجا لإخفاء ماضي بائس ، أو تقدما في السن ، أو فراغا عاطفيا .

ولو كانت ضمن أحداث المسرحية خادمة مثلا ، لرأينا فصولا من التعذيب اللا إنساني تسومه عائشة للشغالة المسكينة ، غير أن المناعي ركز على انحراف العائلة فقط ، وجعل من شخصية السكرتيرة المنتحرة رمزا جامعا لشتى صنوف الاضطهاد الواقع على المرأة العاملة .

وقبل أن يكشف المفتش حقيقتها وينتزع قناعها الزائف من وجهها ، نجدها تدخل إلى الصالة متجهة للتليفون وهي دافنه ريشها فلا تلحظ وجود المفتش أو زوجها

عائشه ــ ألو فيليب ..أنا شوشو ... إيه عائشه !
فستاني الكحلي خلص ؟
( تلتفت في ضجر فتشاهد زوجها )
بز عادل ! للحين مارحت ؟ قوم عن هالبلسه
الوقت وللحين مارحت؟
ألو ..أيوه يافيليب ... اسمع لازم تخلص الفستان اليوم بعد ساعتين
إذا موب عاجبك ولا اسكرلك محلك بالخايس!
المفتش ــ أم عادل
عائشه ــ لا ترد علي احسنلك وبرز الفستان

فهل هذا هو حديث سيدة البر والإحسان والعمل الاجتماعي والتطوعي .. الخ ؟
لكن الحوار مع المفتش يكشف عما هو أكثر..فهي قد عملت على طرد البائعة المسكينة من البوتيك الذي تعمل فيها بسبب أنها تجاسرت وقالت لها إن الفستان الذي أعجبها لا يليق بجسمها ولا بعمرها؟
المفتش ــ كذبتي على مدير المحل وقلتي إن البنيه اللي تبيع سبتك وأهانتك وانك
تطالبين رد اعتبار ، ولأنه واثق من أخلاقها حاول يطيب خاطرك ،
لكنك رفضتي ، وخاف راعي الدكان انك تنقطعين عن المحل باعتبار
انك زبونه مغروره وهبله وتشترين كل شي ، وشاف إن من مصلحة
المحل انه يطرد البياعه المسكينه ، ولا يخسر زبونه مغفله تصرف بدون
حساب .
عائشه ــ أنا
المفتش ــ انت مسكينه يا أم عادل ..حياة المظاهر خلاك تصيرين مجرمه
عائشه ــ انا مجرمه
المفتش ــ طبعا علشان إرضاء نفسك سويتي كل شيء بدون ضمير

..............................

تدرين انك كنت السبب في موتها؟
عائشه ــ انا
المفتش ــ طبعا .. المسكينه ماكانت تعرف إلا ها المهنه..وتكد على إخوان ايتام
من اللي حصلها ماقدرت تواجه واقعج الأسود انتحرت شربت سم قطع
مصارينها علشان بادرس بطنك وتلبسين احدث الموديلات
لذلك فأنت السبب ..انت الدافع لقتلها ..انت المجرمه

عائشة التي دللت ولدها عادل وأغدقت عليه المال بلا تروي ولا حساب ، فأصبح وهو لازال طالب ثانوي صاحب سياره أحدث طراز و شقة خاصة للقاء العشيقات
وخدع فتاة بريئة وعدها بالزواج
عادل ــ يمه
عائشه ــ روح غرفتي .. من تحت المخده خذلك ألف بس.. وتحمل تسوق بسرعه

وتترك الأم لتتجه لابنتها التي لم تختلف كثيرا عملا بالمثل الشعبي " إكفي القدره.."
فالأستاذة سلوى تعشق [illegible] في [illegible] والزواج ، وكانت قبل ذلك [illegible]
قبل أن يرحل عن الدوحة، غير أن كل ذلك يهون إلى جوار مافعلته في الفتاة المنتحرة .

تدخل سلوى أو سوسو كما تحب أن يدلعها الآخرون تماما كوالدتها وهي تتجه مباشرة إلى التليفون لتستدعي الفنان التشكيلي صلاح الذي يرسم لها اللوحات مقابل أن يشتري والدها لوحاته التي يعرضها في المعارض العامة ، وبعد أن تفرغ من المكالمة يواجهها المفتش بالاتهام مباشرة ، ويبلغها إن صلاح متزوج وله أربعة أطفال
المفتش ــ تبغين تصيرين رسامه بفلوس أبوك ياسوسو ؟
سلوى ــ احترم نفسك
المفتش ــ تذكرين ألسنه الماضيه كنتي تكتبين في الصحف .. والصحفي ممدوح
اللي كان يكتبلك زوجته تركته بسببك.. ويوم ترك البلاد تكشف
... ردبتي على الرسم
سلوى ــ كذاب .. هذي ضريبة الشهره
لكن المفتش يسرد لها قصتها مع الفتاة المنتحرة ، ومكيدتها التي دبرتها لها بعد أن اكتشفت أن خطيبها أحمد قد أعجب بالفتاة التي كانت تعمل وقتها كعاملة في مطعم البحري ، وبسبب تلك المكيدة طردت الفتاة من المطعم وانتحرت بعد ذلك.

إذن فعائشة وابنتها هما نماذج شريرة في مجتمع لم يكن لديه تلك النماذج من الشر، صحيح انه كان هناك شخصيات سلبية تثرثر أو تمارس النميمة ونقل الكلام، وصحيح أنه كانت نماذج من نوع الحماة المتسلطة أو الزوجة النكدية، لكنه لم يعرف ذلك النوع من السلوك الشرير إلا مع انفلات أخلاقي صاحب الثروة المفاجئة لبعض طبقاته سواء من التجارة أو العقارات أو مشابه.

وقد نجح المناعي بأدب جم في تعرية تلك النماذج ، دون أن يخدش حياء المتلقي
ودون أن يلجأ لاستخدام البهارات الحريفة والتي تتيحها له الشخصيات المنحرفة.

## المرأة العاملة

ظهرت المرأة في مسرح المناعي في ثلاث فترات زمنية هي
١ــ الفترة التاريخية القديمة... وتمثلها الجارية في مسرحية المغني والأميرة
٢ ــ فترة الغوص ..... وتمثلها البائعة سعادة
٣ ــ الفترة المعاصرة .... وتمثلها الفتاة المنتحرة في مسرحية الجريمة

ولعل الشخصية الأخيرة هي التي وضع المناعي فيها مشاكل المرأة العاملة في قطر، كما وردت في الدراسات التي أجريت على تلك العينة بعد ذلك بكثير .

فمسرحية الجريمة والتي عرضت عام ١٩٧٧ أشارت إلى ماورد فيما بعد في الدراسات التالية :

* التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة ١٩٨٩
* المجتمع القطري من الغوص للتحضر ١٩٨٨
* الدوحة : المدينة الدولة ١٩٨٥
* التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري ١٩٩٣
* الخارطة الاجتماعية لمدينة الدوحة ١٩٩٣

إن المناعي يختزل في شخصية الفتاة المنتحرة أغلب المهن غير المتخصصة التي يمكن أن تقوم بها فتاة قطرية أو مقيمة.

وأنوه هنا إلى أن مسرح المناعي يكاد يكون المسرح القطري الوحيد الذي لم يظهر شخصية الخادمة الآسيوية أو الموظفة المقيمة ولم يسخر في كل ما كتب من النماذج الوافدة المنسحقة على النحو الذي قد نراه عند كتاب غيره.

الفتاة العاملة المنتحرة في الجريمة عملت كسكرتيرة في مكتب رجل أعمال، وبائعة في بوتيك للملابس النسائية ، وجرسونة في مطعم وكازينو

وهي هنا ليست مجرد شخصية وإنما رمز للفتاة التي لم تحصل على التعليم المتطور أو برامج تدريب المرأة .

ثم يلفت المناعي النظر إلى أن نظرة الرجل للمرأة لم تتغير إلا تغيرا ظاهريا فقط، فلازال ينظر لها كأنثى بغض النظر عن كونها أما أو أختا أو ابنة.

فموقف الأب سعود عبد العزيز من السكرتيرة لا يختلف عن موقف الابن عادل سعود عبد العزيز منها ، فكلاهما ينظران لها كإشباع لرغبات جنسية دون الالتفات لمشاعرها وابسط حقوقها في الحياة الكريمة القائمة على المساواة وحرية الاختيار ، وكلاهما يستغل إمكاناته المادية في المقام الأول.

ونظرا لطبيعة المسرحية كدراما بوليسية تشويقي ، تعتمد على الإيقاع السريع اللاهث ، فإن المناعي صرف النظر عن استحضار مشاهد تجمع بين الشخصيات والفتاة المنتحرة ، الأمر الذي كان سيضعنا وجها لوجه أمام محنة الفتاة العاملة في مجتمع ذكوري يعتبر الأغلبية فيه المرأة صيدا أو مشروعا لجسد مباح حسب الظروف المتاحة ، فهل يمكن اعتبار نموذج المرأة العامله في مجتمع النفط نموذجا للمرأة الضحية؟

إن المشاكل التي واجهت السكرتيرة والبائعة والنادلة لم تقتصر على مشاكل العمل بل أنها ترافقت مع مشاكل داخل البيت فهناك أم فاقدة للبصر وأب متوفي وأخوة في حاجة لرعاية منها ، فكأنها حملت على كتفيها كل مشاكل عصرها.

إن الحاجة للعمل كما صورها المناعي في شخصية الضحية يعكس تطورا في شخصية المرأة القطرية لا يقابله الدعم القانوني التشريعي الكافي ، فهي تطرد أو يتم الاستغناء عنها ببساطة متناهية من قبل أصحاب العمل ، وهو مالم نداركه في التشريعات التي عملت الدولة على إصدارها حماية للمرأة .

وبعد فإن المناعي في مسرحيته الجريمة قد جسد المرأة العاملة على أنها ضحية الطبقة الجديدة الصاعدة على أنقاض مجتمع قديم كان أكثر إنسانية في تعامله معها.

............................................

## المرأة البدوية

لا نجد في مسرحيات المناعي نماذج كثيرة للمرأة البدوية ، والنموذج الوحيد الذي نجده بعد استبعاد شخصية سعادة في مغرم هل الشوق باعتبار أنها شخصية تنتمي للساحل ، هو شخصية بدرة في مسرحية الخيمة .

وهي واحدة من أضعف شخصيات المناعي النسائية في كل ما كتب ، فدورها لا يتجاوز بضعة أسطر لا تقدم ولا تؤخر في أحداث العمل شيئا .
إنه يبدأ الأحداث وهي نائمة ، بينما يتبادل جبر وجبير المونولوجات الطوال ، وحين تستيقظ تتحدث عن جدها وعن جوعها

بدرة ـــ يارب .. حدثني جدي قائلا : إن الأرض للإنسان ، منحها الله له ليعمرها
، وهو القادر على كل شيء ، عزّ أيها الفتى المعجب بالليل والنهار .
جابر ـــ نوره لن تعود أيها المغني ( يندفع تجاه بدره ) نامي مرة أخرى
لن أستطيع تحمل بروديكما وتظاهركما بالشجاعة. زوجتي نائمة ، وأخي
يغني .نامي يالمرأه
بدرة ـــ إنني جائعة
جبير ـــ ( يغني ) ياهيه يمناك لو انعبت يسراك مايلها
جابر ـــ كفى كفى
بدرة ـــ جدي يعرف أن للدهر صفحتين ، وأن للأخ أخا ، وللزوجة بطنا يحبل ويلد
تبارك الله
جابر ـــ يارب إلى متى هذه الرياح ؟ إننا نموت
بدرة ـــ بيده الملك
ثماني صفحات من النص وهم على تلك الحال ، عاصفة ترابية وكلام معاد ، وتتحرك الأحداث حين يقرر جبير الخروج لصيد الحيوان ويطلب أخذ سيف زوجها جابر فترفض لكنه يأخذه عنوة ويخرج .
وبالطبع يثور الزوج حين يستيقظ ويعنف زوجته ويتهمها فتعيد له الاتهام، ثم يعود جبير دون السيف الذي فقده في جسد الحيوان! فتواصل بدرة كلامها بعبارات عجيبة ، لاتنطق بها بدوية في أية صحراء في العالم " للدهر صفحتان!! " " الموت حياة " وينتهي الفصل الأول والمتلقي في حيرة من أمره حول شخصية لا أثر لها في عمل يتكون من ثلاث شخصيات .
بعد ثلاثة سنوات تكون بدرة قد وضعت طفلها ، وجابر زوجها لازال ينتظر عودة أخيه وخلال تلك السنوات حاول زراعة الصحراء!

ويحاول المناعي إعطاء صبغة بدوية للمرأة المزروعة في النص الذي فشل في إقناعنا بأية صحراء ، فتقول في ص٩٣

بدرة ــ لدينا صوف كثير .. سأبدأ في صنع خيمة لبدر
جابر ــ للرابع ؟
بدرة ــ نعم .. وأتمنى أن لا يأتي الجفف مرة أخرى !!
جابر ــ ولا الرمل ؟
بدرة ــ سأمنحه خيمة قوية
جابر ــ نعم لتكن قوية تصمد ضد الرمل والجوع والعطش !!

ثم يعود جبير بدرة ، أخوه [illegible] ، وأفقده [illegible] حرزه عمه، فيفقد صوابه ويطالب بها ويحتد الحوار بين جبر وجبير ، فيدخل جبر ليشق بطن طفله لاستخراج الخرزة ويذبح طفله تقول بدرة في ختام العمل

بدرة ــ إن للدهر ضفتين ( نلاحظ هبوب عاصفة مدوية ) إن الدهر ضفتين
ملعون سيفك ياجابر .. ملعونة تلك الخرزة
( تزداد الرياح ) قال جدي إن للدهر ضفتين.
إن للدهر ضفتين

ــ النهاية ــ

وفي النهاية نقول أن شخصية المرأة البدوية لم تظهر بعد في مسرح عبد الرحمن المناعي ، وأن شخصية بدرة لا تقنع أحدا بل أن المسرحية نفسها غير قابلة للتصحر باعتبارها نبتة فولكلورية إفريقية تراثوي بمياه النيل وأساطير الخلق في شرق إفريقيا.

والحقيقة أن المرأة البدوية كانت معزولة تماما عن التناول المسرحي ، لأنها لم تكن ترتاد المدن والأسواق والاختلاط ، فالتقاليد الصارمة تمنعها عن ذلك ، على عكس ما كانت تتمتع به المرأة الحضرية من تواصل الأمر .

كما أنها لم تعاني معاناة المرأة الساحلية التي يغيب عنها زوجها أو ولدها في البحر شهور طول ، فهي مادة خصبة للدراما الأمر الذي انعكس مسرحيا من تواجد وتفاعل لها في الدراما على عكس المرأة البدوية والتي لم نشاهدها مسرحيا وإن كنا قد شاهدناها في صور مكررة ومشوهة في المسلسلات البدوية التليفزيونية

## الخاتمة

# دلالة الأسماء في مسرح المناعي

لكل منطقة عربية مجموعة من الأسماء التي يتسمى بها أهلها ، مستوحاة من طبيعتها ونشاطها الاقتصادي ومذهبها الديني تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل ، فيشيع في البيئة الخليجية أسماء لها دلالات بحرية ترتبط بعمليات الصيد من لؤلؤ وأسماك ومهن شائعة ، كما تشيع فيها أيضا أسماء لها دلالات صحراوية ترتبط بملامح الحياة في البر .

فبينما تجد أسماء مثل حصة ودانة ولولوة وقماش تشيع في بيئة البحر، نجد في المقابل أسماء ريم وعفراء وظبية ورابية ومهرة.

وحين تجد شخصا اسمه ذيب في قرية بحرية فإنك تندهش ، تماما كما لو وجدت شخصا اسمه ماس في بيئة رعوية

وقد ذكر لي أحد كبار السن في قطر أن هناك أسماء معينة لا تجدها إلا في قبائل محددة. لذا فعلدما يذكر لنا ضيفا اسمه بالكامل فلا حاجة لن يذكر قبيلته أو فخيذته أو حتى المكان الذي أتى منه ففي اسمه الكفاية

لكن هناك قواسم مشتركة في الأسماء ذات الطابع الديني والتي وردت في القرآن الكريم وأسماء الصحابة وأسماء أبطال الملاحم والقصص العربية.

وللعرب ولع كبير بتفسير الأسماء والتفاؤل أو التشاؤم منها ، بل أن هناك من يقرأ ملامح الشخصية من اسمها

فالاسم يحمل في الغالب الأعم معنى يدل عليه خديجة . ... محمد... كومار، وموسيقى خاصة بأحرفه تسهّل أو تصعّب نطقه روان سلمى ليلى ، وانطباع قد يثيره غرابة الاسم المزاجنجي... بقيق... جربوع .. محماس..

وإيحاء غير مباشر كما في شهرزاد....ورقاء ... جليله

ولقد أحصيت في دليل الهاتف القطري والذي تطبعه مؤسسة كيوتل سنويا طبعة ٢٠٠٥ الأسماء النسائية فوجدت أن هناك أسماء شائعة في المجتمع القطري ذات دلالات اجتماعية فمنها ما ينتمي للدين أو القومية أو الفولكلور أو أسماء القادة.

"و اسم المولود هو أول صفة اجتماعية مميزة يضفيها المجتمع ممثلا في الوالد أو الوالدة عليه بعد مولده ، حتى تكون له صلة اجتماعية ذات طابع معين ، والاسم لذلك صلة اجتماعية تربط الذات بذات أخرى أو بمفهوم اجتماعي ، والتسمية هي أول فعل اجتماعي يتخذ من قبل الوالدين يؤثر في حياة الطفل وشخصيته بعد ذلك تأثيرا بالغا ، فالاسم هو أول وسيلة يدخل بها الشخص إلى أي مجتمع سواء في تعاملاته الرسمية أو غير الرسمية" (١)

......

١ـ أسماء المصريين الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي : د.سامية الساعاتي ــ مكتبة الأسرة ٢٠٠١

و الكاتب المسرحي أو الروائي عادة مايلجأ إلى عدة طرق لتعطي دلالات عن شخصيات عمله ، وهذه الدلالات تمكن القارئ
أو المشاهد من خلق تصوره الشخصي عن الشخصية بالطريقة التي أرادها الكاتب

و يورد حسين رضا سبعة أقسام لتصوير الشخصية في النص المسرحي هي :
١ــ الاسم
٢ ــ الملامح
٣ ــ الشغل المألوف
٤ــ التعبير المألوف
٥ــ الملابس
٦ــ المكان
٧ــ المهنة والخلفية[1]

والأسماء تعبر بصورة مختزلة وموحية عن القيم الشائعة في ثقافة المجتمع ، وفي أحيان كثيرة نجد إعلانات منشورة في الصحف عن أشخاص يغيرون أسماءهم في إدارة السجل المدني ، والتي تطلب من أي معترض التقدم لها خلال فترة زمنية محددة ، وهناك من يتمسكون باسم التدليل لأنه أفضل من الاسم الأصلي أو لأنه يناسب الطبقة التي حل بها مؤخرا كما جرى في شخصية عائشة التي تحولت لشوشو في مسرحية الجريمة
هناك أسماء موحية لدرجة كبيرة لا تملك إلا أن تكون اسما على مسمى مثل ... بشائر... فاطمه ...أمينه..آمنه...
وعكسها تجدها في ريّا.. زليخه...
وهناك أسماء تشيع في أوساط معينة ، وهناك أسماء صعبة النطق واختيار الكاتب لاسم الشخصية يكون متعمدا لتقريب ملامحها من المشاهد ومثلا على الشخصية ما لم يكن الهدف هو تصوير التناقض فيختار اسم فاتنة لشخصية دميمة أو سم دقدق لشخصية ضخمة الجثة مما يحدث مفارقة كوميدية نراها تشيع في المسرح الكوميدي ، ولا يترك المؤلف تلك المسألة إلا ويشبعها تعليقا على ألسنة أبطال العمل .
والمناعي وهو يختار أسماء بطلاته يعي كل تلك الأمور ويستخدمها ، ولكنه يعارضها في أحيان كثيرة ، فعلى سبيل المثال نجد أن من الأسماء الشائعة في المجتمع القطري أسماء لها علاقة بالدين الإسلامي الحنيف مثل مريم وسارة و نساء الرسول الكريم أو ابنته الحبيبة خديجة ..عائشة .. آمنة .. فاطمة .. زينب .. أم كلثوم

.................................

[1] ١ــ الدراما بين النظرية والتطبيق مرجع سابق

لكننا سنجده ينحاز لمنطق الدراما ولأسماء أخرى ترتبط بالمعاني التي تمثلها الشخصية ، فيطلق على بطلاته أسماء تناسب الزمان والمكان
وفي مسرحياته التي قدمها نتوقف طويلا أمام اختياراته ذات الدلالات التي تساعد المتلقي على فهم الدور في حد ذاته ، وفي علاقته مع باقي الشخصيات ، بل ومعنا نحن الجمهور.

## نوره

نوره يالم السلاسل والذهب يانوره ، انه الاسم الذي يتردد على ألسنة الأطفال في أغنية القرنقعوه الشهيرة في منتصف شهر رمضان المبارك، فهو اسم تراثي ذو دلالة على النور أولا ثم على مكة المكرمة وهي منبع النور عند المسلمين ثم على رمضان والعيد والحلوى والعيدية والفرح.....
وعلى الرغم من أن الأغنية تأتي في أبياتها أسماء كثيرة مثل خليفة وشيخة وضيا وعبد الله وعويشه( عائشة الصغيرة) وعبير وعزيزان ، إلا أن نورة هي المفتاح في تلك الأغنية الجميلة .
ونوره في مسرحية هل الشرق تمثل النور المحجوب عن السطوع بفعل فاعل، هي العلم والثقافة التي همشها الصراع على الثروة ، وهي الحب الضائع لضعف المحبين ، وهي القيمة التي تقدرها أجيال المعاناة ، وهي الفرح والعيد والأمل فيما لو فتح الشباك وأطلت على الناس.
هناك علاقة بين ماتلقيه نورة من شباكها ويلتقطه الطفل حمد وبين طقس الجرجيعان الذي هو ملأ أكياس الأطفال ( خرايطهم) التي يعلقونها في رقبتهم بالحلوى.
وهناك علاقة بين تلاشي ضوء شباك نوره وبين ظلامية فكر أبناء سيف المتقاتلين على لؤلؤة فاسدة وبيت متهالك.

## عائشة

تجيء شخصية عائشة في مسرحية الجريمة كنموذج مثالي لأهمية الأسماء ودلالاتها في مسرح المناعي.

فالصعود الطبقي يصاحبه تغيرات في أساليب الحياة من سكن وملبس ومظهر وأسلوب في الحديث ، وكلما كان الصعود سريعا أو مفاجئا ، كانت التغيرات هشة وغير راسخة ، فعائشة كانت فيما مضى امرأة بسيطة عادية تحمل اسما ذو دلالة دينية مرتبطة بزوج الرسول الكريم عائشة بنت أبي بكر ، غير أنها قررت وبمحض إرادتها أن تغير اسمها كما غيّرت اثاث منزلها وثيابها وجيرانها وصديقاتها ، واختارت اسما التقطته من فيلم أو تمثيلية كانت بطلته تنتمي للطبقة الأرستقراطية

وتصورت أنها بذلك قد تخلصت مرة واحدة من الماضي المتواضع البسيط ، غير أن المناعي يجعل الخياط هو الذي يجعلها تتذكر اسمها القديم ، وكأنه يرسل لها تحذيرا غير مباشر بأنه لا يعرفها إلا بالاسم القديم أيام كانت لا تخيط إلا في الأعياد .

وعدم رسوخ الاسم الجديد منسجم مع عدم رسوخ أثاث البيت ، وعدم رسوخ القيم الإيجابية... الخ

## سلوى

وسلوى من تسلية وسلوان ويتسلى هو اسم الشخصية التي يتسلى بها الرجال الذين تتعرف عليهم بدافع التسلية ، وتمارس الكتابة والرسم بذات الدوافع التي تمارس بها حياتها التي تعتبرها مشوارا للتسلية ، ولما لا وثروة والدها في تنامي والمنزل لا ضابط به ولا رابط ، والأم منشغلة بالنفاق الاجتماعي والأسماءعلى مسمى يتناغم اسم سلوى مع رسم شخصيتها ، التي يعتبرها المناعي ظاهرة مؤقتة سرعان مايلفظها المجتمع لذا فقد اختار لها اسما غير شائع في البيئة القطرية ودليلنا هو دليل الهاتف.

## طفله

طفله ويمنتهى البساطة هي طفله ، أي طفولة وبراءة وانطلاق وحب للحياة وهو اسم ورمز ومعنى في آن واحد ، أليس ذلك متفق تماما مع دورها في مسرحية مغرم هل الشوق؟
أي مع كل ما توحي به الطفولة من دلالات ومعاني ؟ وأعود لأكرر عدم اقتناعي بموتها في نهاية المسرحية رغم اقتناعي بعبقرية تسميتها بطفله

طفله في مسرحية مغرم هل الشوق تلهو في براءة ، وتتسائل في سذاجه ، وتموت بلا سبب.

## حصة

حصة هي اللؤلؤة الحقيقية في مسرحية الحادث والكائن في موت عايش بن ظاعن. يوحد اسمها مابين الاسم والمعنى والرمز ، ويتضاد مع قيمة اللؤلؤة الملعونة التي أودت بحياة الكثيرين الأبرياء منهم والمجرمين
وحصة في لغة الخليج هي اللؤلؤة الكبيرة ، وهي اللؤلؤة التي يمتلكها عايش دون أن يدرك قيمتها .

وبعد فلا أجد في أسماء الشخصيات النسائية عند المناعي اسما واحدا يمكن اعتباره اسما وخلاص إلا اسم أم راضي والذي لا يناسب شخصيتها المريبة كما جاءت في هالشكل يازعفران.

حاولت قدر المستطاع في تلك الدراسة أن أتناول مسرح المناعي متأملا ومحللا بعيدا عن شخصية المناعي وعن معرفتي الخاصة به.

غير أن البحث زادني به معرفة وتقديرا لدوره الرائد في مسيرة المسرح الجاد في قطر.

وقد كنت آمل أن أقود دراستي في طرق توصلني لرصد صورة المرأة ، فإذا بها تقودني لرصد صورة مجتمع بالكامل .

وخلال البحث تعرضت لإغراءات كثيرة من قبل ملامح معينة في نصوص المناعي مثل شخصية المجنون ، وشخصية النوخذه ، والموال ، والفكر السياسي

وغير ذلك من ملامح تستحق الدراسة [illegible] ، وربما تكشف دراسات أخرى لغيري من أن تقوم بالتقصي والتحليل لها.

ولكنني واصلت رحلتي بحثا عن صورة المرأة في كتابات المناعي ، وقد اكتشفت أن المناعي لم يكتفي برصد ملامح المرأة القطرية في المسرح والشعر ، بل أنه كاتب القصة القصيرة أيضا ، فقد عثرت على قصتان منشورتان له في مجلة الدوحة .

الأولى بعنوان "رحلة الآلام في الدفتر صفر" (١)

وتدور حول معاناة زوجة غيص فقد القدرة على الغوص بسبب مضاعفات جروح أصيب بها في وجهه .

والثانية بعنوان " أم راشد تزرع الفرح على وجوه النسوة " (٢)

وتدور حول أم راشد التي قررت أن تزرع المشموم في فناء منزلها لتوزعه على نسوة القرية ليستقبلن به رجالهم حين عودتهم من رحلة الغوص.

والقصتان تلقيان بالمزيد من الضوء على فكر المناعي فيما يتعلق بالمرأة عموما والقطرية خصوصا ، فالبطل في القصتان امرأة تزرع الأمل للآخرين ، تعاني في صمت وتتحمل الألم وتواصل رحلتها التي تجعلها في النهاية محل التقدير والاحترام .

---

١ــ مجلة الدوحة عدد ابريل ١٩٨١

٢ــ مجلة الدوحة عدد يونيو ١٩٨١

وعندما ربطت بين القصتين ومسرحيات وقصائد وأغاني المناعي تبين مدى قدرته على الربط بين العام والخاص والكل والجزء وتوظيف الهم التاريخي في الواقع معاش وانحيازه لمعاناة الانسان ومتابعاته في الثقافة العربية والعالمية.

ومن خلال النماذج التي صورها المناعي في مسرحه نستخلص الملامح التالية :

أولا ــ أبرز المناعي ملامح عصر الغوص من خلال معاناة المرأة ، التي رفعها لمرتبة عالية تستحقها.

ثانيا ــ أرخ لمرحلة حرجة في تاريخ قطر الاقتصادي وهي مرحلة كساد اللؤلؤ وظهور اللؤلؤ الصناعي ودور المرأة فيها

ثالثا ــ تناول جزءا هاما من تاريخ قطر السياسي برؤية الفنان لا المؤرخ حين تصدى لكتابة مسرحية مفرم هل الشوق وهو أمر لم يسبقه إليه كاتب آخر

رابعا ــ أدان النظرة الذكورية لقضايا المرأة في مجتمع النفط ، ومعاناة المرأة العاملة في تقبل المجتمع لدورها الجديد .

خامسا ــ أدان ظاهرة التفسخ الأسري نتيجة انشغال الأب في جمع الثروة وتدليل الأبناء وسوء معاملة بعض الجنسيات الوافدة .

سادسا ــ شدد على قضايا التعليم والتأهيل وأهمية بناء الإنسان بالتزامن مع بناء

المدينة الحديثة
سابعا ـــ طالب بضرورة الاهتمام بما تقوله المرأة المثقفة ، لأنه يأتي من تجربة
عميقة مع المجتمع لا يلتفت إليها الرجال

وتطول القائمة التي تجعل من المناعي نصيرا لقضايا المرأة حتى من قبل صك المصطلح محليا ، وأتصور أن تلك الصورة لم تأت من فراغ لأننا أوضحنا أن الفنان يعبر عما عايشه منذ ولادته ، فالمجتمع الذي تربى فيه المناعي هو مجتمع يسوده الحب والحنان والعطاء ، وأكاد أجزم أن الأم التي يهديها ديوانه غناوي الشمالي بقوله : .... (إلى من علمتني الكلام إلى روح أمي) ، هي مصدر إلهام ذلك الفنان لقيم إيجابية جسدتها ملامح شخصياته النسائية المتعددة .

إن البيئة التي تربى فيها المناعي هي البيئة التي تيسر الإبداع كما ساسف في كتاب أوراق ثقافية للدكتورة كلثم جبر "... قدمت دكتورة المنصور في محاضرتها .... وملامح البيئة التي تيسر الإبداع هي : ١ـــ تشجيع الثقة بالنفس
٢ـــ تشجيع الحرية وحب الاستطلاع والتلقائية
٣ـــ تشجيع مهارات الإبداع : الطلاقة ، المرونة ، الأصالة ،
التفاصيل
٤ ـــ تشجيع تحمل الاختلاف وتحمل الغموض
٥ـــ تشجيع الخيال وتنوع البدائل ." (١)

---

١ـــ أوراق ثقافية : كلثم جبر ص ٢٤

ومادمنا قد تحدثنا عن ملامح البيئة المشجعة على الإبداع ، فلا بأس أن نتطرق لملامح الكاتب نفسه الذي يبدو وكأنه أحد أبطال مسرحياته التي يكتبها ، فهو هادئ وصبور وفيه على مايقول التعبير الخليجي ( نكاته) وهي تعادل رزانة بالفصحى ، قليل الكلام ، يميل للتحدث بالعامية ، وتستوقفك عيناه المشعتان ببريق الرغبة في المعرفة وملامح وجهه التي تنتمي إلى ملامح اهل شمال قطر.
طويل القامة بطئ المشية التي تترك انطباعا بأن صاحبها يحمل هما أو أنه يفكر وهو يمشي ،قليل الضحك لا عن ثقل دم فهو يمتلك حاسة الكوميديا لكنه لايميل لاستخدامها في مسرحه وفي حياته اليومية ، لكن روح الكوميديا تظهر رغما عنه في بعض المواقف كما في مسرحية الجريمة ومسرحية أهل الشرق وشخصية سلطان الخادم في لم الزين ولم سالم ، لتلعب دورا محددا وهو التخفيف من حدة المأساة عند المشاهد القطري بالدرجة الأولى ، لأنه بطبعه ميال للكوميديا .
لقد راقب المناعي الحركة المسرحية منذ بدايتها ففطن إلى أن الكوميديا تعلو وتهبط بتغير الأزمنة ، فيرتفع معها النجوم ويهوون معها ، بينما التراجيديا تحافظ على استمرارها بالوقار المهيب للشخصيات المأساوية.
وأتصور أنه يفرض نوعا من الصرامة على مسلكه لإعطاء نكهة خاصة لما يقول باعتبار أن غالبية المسرحيين في بداية عمله وربما لازالوا يمارسون الكوميديا في حياتهم وإنتاجهم الفني.

أراد المناعي منذ البداية أن يكون مسرحه مغايرا لما هو سائد فكان له ما أراد ، قدم المرأة القطرية في أفضل نماذجها أو أسوءها بوعي إنساني واجتماعي وسياسي ، بفكر منسجم مع روحه هو وموقفه هو من المرأة التي تستحق أن نرى صورتها محاطة بالتكريم الذي يليق بها.

وأخيرا فإنني أرى أن الكاتب عبد الرحمن المناعي رغم كل ما قدم ، لم يقل بعد كل ما لديه فواقع اليوم يحتاج لأكثر من مسرحية ، والحركة المتاحة اليوم لا أتصور أنها كانت موجودة في أي وقت مضى ، والوطن يحتاج لكل صاحب بصر وبصيرة .

إمام مصطفى
الدوحة ـــ أول يوليو ٢٠٠٥

قائمة المراجع

## أولا : في المسرح القطري

| | |
|---|---|
| ١ــ أم الزين وباقي الوصية | عبد الرحمن المناعي ــ المجلس الوطني ٢٠٠١ |
| ٢ــ مغرم هل الشوق / رسائل الحويلي | عبد الرحمن المناعي ــ المؤلف ٢٠٠١ |
| ٣ــ ياليل ياليل ومسرحيات أخرى | عبد الرحمن المناعي ــ المؤلف ١٩٩٣ |
| ٤ ــ مسرحيات غير منشورة | عبد الرحمن المناعي |
| ٥ــ المتراشقون | غانم السليطي ــ المجلس الوطني ٢٠٠٢ |
| ٦ ــ القرن الأسود وقصة حب | حمد الرميحي ــ المؤلف ٢٠٠٣ |
| ٧ــ [illegible] في قطر | [illegible] ــالمؤلف ١٩٨٧ |
| ٨ــ القضايا الاجتماعية والفكرية في المسرح القطري | د. عبد الرحيم كافود ( دراسة لجامعة قطر) |
| ٩ــ المسرح في قطر | د. عبد الرحيم كافود ( دراسة لجامعة قطر) |
| ١٠ــ الأدب القطري الحديث | د. عبد الرحيم كافود ــ دار قطري بن الفجاءة١٩٨٢ |
| ١١ ــ القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية | حسن عبد الله رشيد ــ إدارة الثقافة والفنون ١٩٩٧ |
| ١٢ ــ تطور النقد المسرحي في دول الخليج العربي | د. حسن عبد الله رشيد ــ المجلس الوطني ٢٠٠٤ |
| ١٣ــ عين ترى | هدى النعيمي ــ المؤلف ــ مطابع دار الشرق٢٠٠٢ |
| ١٤ــ توظيف التراث في مسرح عبد الرحمن المناعي | عباس قاسم ــ إدارة الثقافة والفنون ١٩٩٨ |
| ١٥ ــ تأثير المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية على المسرح الخليجي | د. حبيب غلو العطار المجمع الثقافي/ أبو ظبي/٢٠٠١ |
| ١٦ــ المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي | د.إبراهيم عبد الله غلو ــ سلسلة عالم المعرفة/ الكويت-١٩٨٦ |
| ١٧ــ ظواهر التجربة المسرحية في ل-البحرين | د.إبراهيم عبد الله غلو ــ الربيعان للنشر والتوزيع / الكويت ١٩٨٢ |
| ١٨ ــ النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي | د. عبد الرحيم كافود ــ دار قطري بن الفجاءة١٩٨٢ |
| ١٩ــ المسرح وإشكالية الجمهور | مجموعة باحثين ــ البحرين٢٠٠٢ |
| ٢٠ــ كوميديا النقد الاجتماعي والسياسي في مسرح غانم السليطي | زهير غزال المؤلف١٩٩٨ مطابع الراية |
| ٢١ ــ المسرح البحريني ( التجربة والأفق) | قاسم حداد ــ المؤلف ١٩٨١ |
| ٢٢ــ الحركة المسرحية في الكويت | د.محمد حسن عبد الله ــمسرح الخليج١٩٧٦ |
| ٢٣ــ ليلة سمر ناقصة | أنور جعفر ــالمركز الشبابي للإبداع ــ٢٠٠٠ |

..........

## المسرح العالمي

١ــ المسرحية العالمية: الاراديس نيكول ــ ترجمة عثمان نويه
٢ــ قاموس المسرح : جون جاسنر ، أدوارد كوين ــ ترجمة مؤنس الرزاز
٣ــ الحياة في الدراما : إريك بنتلي ــ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا
٤ــ نظرية الأدب : رينيه ويليك،أوستن وارين ــ ترجمة محي الدين صبحي
٥ــ نظرية المسرح : إريك بينتلي ــ ترجمة يوسف عبد المسيح
٦ــ المرشد إلى فن المسرح : لويس فارجاس ــ ترجمة أحمد سلامه محمد
٧ــ الأدب وفنونه : د. محمد مندور ــ دار نهضة مصر
٨ــ قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر : د.عز الدين إسماعيل

٩ــ فن المسرحية : جيرالد ايدس بنتلي ــ ترجمة محمود السمره
١٠ــ الدراما بين النظرية والتطبيق : حسين رامز محمد رضا
١١ــ اللؤلؤة : جون شتاينبك ــ ترجمة سهيل أيوب
١٢ــ الفولكلور في العهد القديم : جيمس فريزر ــ ترجمة د.نبيلة إبراهيم
١٣ــ أساطير العالم القديم : د.صمويل نوح كريمر ــ ترجمة د. احمد عبد الحميد
١٤ــ الأرض والتطور البشري : لوسيان فيفر ــ ترجمة د.محمد غلاب
١٥ــ الغصن الذهبي : جيمس فريزر ــ ترجمة احمد أبو زيد
١٦ ــ عالم الدب الشعبي العجيب : فاروق خورشيد

## ثانيا : الدواوين الشعرية

| | |
|---|---|
| ١ ــ في هوى الزينة | عبد الرحمن المناعي ــ دار الغد ( البحرين) ١٩٧٧ |
| ٢ــ عداوي الشمالي | عبد الرحمن المناعي ــ المؤلف ٢٠٠١ |
| ٣ ــ لآلئ قطرية | جمع علي عبد الله الفياض ــ مطابع العهد ١٩٨٨ |
| ٤ــ أنين الصواري | علي عبد الله خليفه ــ دار العلم للملايين ــبيروت١٩٦٩ |
| ٥ــ عطش النخيل | علي عبد الله خليفة ــ المؤلف ١٩٧٠ |
| ٦ــ إضاءة لذاكرة الوطن | علي عبد الله خليفة ــ المؤلف ١٩٧٣ |
| ٧ــ عصافير المساء | علي عبد الله خليفة ــ دار الغد ــالبحرين ١٩٨٣ |
| ٨ــ بقايا الألواح | محمد الفايز ــ مطابع الهدف ــ الكويت ١٩٧٨ |
| ٩ــ أنشودة الخليج | مبارك بن سيف آل ثاني ــ المؤلف ١٩٨٤ |
| ١٠ــ على رمل الخليج | محمد إبراهيم السادة ــ المجلس الوطني٢٠٠٥ |

..........................................

## ثالثا : في المجتمع القطري

| | |
|---|---|
| ١ــ الخارطة الاجتماعية لمدينة الدوحة | مجموعة باحثين ــ جامعةقطر١٩٩٣ |
| ٢ ــ المجتمع القطري من الغوص للتحضر | كلثم على الغانم ــ ألنور للدعاية والنشر١٩٨٩ |

| | |
|---|---|
| ٣ـ التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري | د. أمينه علي الكاظم ـ المؤلفة ١٩٩٣ |
| ٤ـ التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة | مجموعة باحثين ـ جامعة قطر ١٩٨٩ |
| ٥ـ الدوحة: المدينة الدولة | مجموعة باحثين ـ جامعة قطر ١٩٨٥ |
| ٦ـ التحفة البهية في الآداب والعادات القطرية | يوسف بن عبد الرحمن الخليفي ـ مؤسسة العهد ١٩٨٦ |
| ٧ـ الأغنية الشعبية في قطر | د.محمد طالب الدويك ـ إدارة الثقافة والفنون ١٩٩١ |
| ٨ ـ قطر وثروتها النفطية | عبد الله الحسيني ـ مؤسسة العهد ١٩٨٤ |
| ٩ـ القصص الشعبي في قطر | د. محمد طالب الدويك ـ مركز التراث الشعبي١٩٨٤ |
| ١٠ـ الاحتفالات الجماعية وبعض الأعمال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص | د.كلثم علي الغانم إدارة الثقافة١٩٩٤ |
| ١١ـ احتفالات طحن ودق الحبوب السنوي في المجتمع القطري | د . كلثم علي الغانم إدارة الثقافة ١٩٩٧ |
| ١٢ـ الموسوعة القطرية ج١ | علي الفياض/ علي شبيب المناعي دار الموسوعة ١٩٩٣ |
| ١٣ـ لؤلؤة الخليج | خالد زيارة المجلس الوطني ٢٠٠٥ |
| ١٤ ـ قطر والبحر | إبراهيم فؤاد أحمد ـ المجلس الوطني ٢٠٠٢ |
| ١٥ـ ألفاظ دخيلة ومعربة في اللهجة القطرية | نور عبد الله المالكي ـ مركز التراث ٢٠٠٠ |
| ١٦ـ بنادر التراث | مجموعة باحثين ـ وزارة الإعلام ـ البحرين٢٠٠٣ |
| ١٧ ـ أوراق ثقافية | د. كلثم جبر ـ المجلس الوطني ٢٠٠٣ |
| ١٨ـ عادات الميلاد في مجتمع الإمارات وقطر والخليج | د.إسماعيل الفحيل/ أمنه راشد الحمدان ـ مركز التراث ١٩٩٧ |
| ١٩ ـ قيم التنشئة الاجتماعية في أغاني الأم القطرية | سبيكة الخاطر ـ إدارة الثقافة١٩٩٢ |
| ٢٠ ـ القوى والعوامل المجتمعية المؤثرة على فرص تعليم المرأة وعملها بدولة قطر | د. بدريه العمادي ـ المؤلف دار الشرق ١٩٩٨ |
| ٢١ ـ آمنة محمود الجيدة ( رائدة التعليم والعمل النسائي في دولة قطر) | د.بدريه العمادي ـ المجلس الوطني٢٠٠٤ |
| ٢٢ـ فصول من تاريخ قطر السياسي | د. أحمد الشلق المؤلف ١٩٩٩مطابع الدوحة الحديثة |
| ٢٣ ـ المواعد السمر | ناصر العثماني ـ المؤلف ـ منشورات دانه |
| ٢٤ ـ أغاني الغوص في البحرين | وحيد الخان ـ مركز التراث ـ ١٩٩٠ |
| ٢٥ـ اللؤلؤ في الخليج | الصادق محمد سليمان لمركز التراث ـ١٩٩٨ |
| ٢٦ـ سومر أسطورة وملحمة | د. فاضل عبد الواحد علي ـ وزارة الثقافة ـ بغداد ١٩٩٧ |

## ملحق الألفاظ والمهن المستخدمة في اللهجة القطرية(١)

نوخذه ـ نوخذاه : هو ربان السفينة أو قبطانها وهي كلمة فارسية أصلها نواخذاه ، وهو المسئول عن إدارتها وقيادتها والمشرف على جميع الأعمال فيها ، وهو الذي يتفق مع الغاصة قبل بداية الموسم،

والذي يقوم ببيع اللؤلؤ للتجار أو تسليمه للتاجر صاحب السفينة ، ويعتمد عمل الغوص في السفينة على النوخذا وأسلوب ادارته وكهارته ومعرفته بمغاصات اللؤلؤ( الهيرات ) وطرق الملاحه ، ويشتهر النواخذة في سفن الغوص بشدة معاملتهم ولهم سطوة عظيمة على من يعملون معهم ، ويقدم النوخذة السلفيات لمن يعملون معه ، وله ثلاثة أسهم من محصول السفينة

مقدمي ـــ مجدمي : هو المشرف على البحارة وتصدر عنه التعليمات والتوجيهات الخاصة بالعمل، ووظيفته من الوظائف الخاصة بطاقم السفينة وخاصة في السفن الكبيرة ، ويراقب أيضا عمل العاصة وبقية العاملين ويطلق عليه اسم ( التنديل ) وهي لفظة دخيلة هندية وتعني رئيس العمال أو المشرف على العمال )، وهي تقابل كلمة فورمان أي رئيس عمال بالانجليزية.

السكوني : هو المسئول عن السكان ( الدفة) وعمله فني بحت

الغيص ـــ الغواص : هو الشخص الأساسي في عملية الغوص كلها ، الذي يغوص لأعماق البحر باحثا عن المحار الذي يوجد بداخله اللؤلؤ، وعمل الغيص يعتبر من أشق وأقسى الأعمال على ظهر السفينة، وله ثلاثة أسهم ، ويجب أن يكون لائقا بدنيا للغوص ومكتسبا لمهارات المهنة بالتدريب والمران من خلال العمل بالسفينة في سن مبكرة

السيب : هو الشخص المسئول عن سحب الغيص من قاع البحر، وتداول ما معه من المحصول الذي جمعه في الديين ( السلة) ، وعمله من الأعمال الحساسة لأن حياة الغيص تعتمد على يقظته فالتأخر في سحب الغيص قد يودي بحياة الغواص ، ويقوم السيب بعمله وهو جالس على طرف المركب ، ويتم سحب الغواص بعد الإشارة المتفق عليه وهي هز الحبل الذي يكون في وسط الغواص ويسمى الحبل إيدا ، والسيوب ( جمع سيب ) يكونون عادة من الغواصين السابقين الذين أصبحوا غير قادرين على الغوص لسبب أو لآخر ، ويجب أن يكون شخصا تتوفر له القوة الجسدية حتى يتمكن من سحب الغواص ، وللسيب سهمان

الطبّاخ : ويقوم بتجهيز الطعام لطاقم السفينة ، ويطلق عليه أيضا راعي السريدان ،والسريدان هو المكان الذي يتم فيه الطبخ بالسفينة

الرضيف : وجمعه رضفاء ، وهو الصبي الذي يقوم بالأعمال الخفيفة على ظهر المركب ، ويعتبر متدربا وله سهم واحد

لتباب : والجمع تبابه وهو الذي يقوم بخدمة من بالسفينة والتدريب على المهنة وعادة مايكون صغير السن وليس له أسهم وإنما يأخذ صغار اللؤلؤ ( السحتيت) وإكراميات من النوخذة والبحارة، ثم يتحول إلى رضيف عندما يبلغ العاشرة من العمر

الجلاسه ، اليلاسه : وهم احتياطي لطاقم العمل في السفينة أي يجلسون حتى يحدث أمر طارئ فيحلون محل من يمرض أو يصاب

النهام : هو مغني (مطرب) السفينة الذي يؤدي الأغاني المصاحبة للعمل على ظهر السفينة ،ووجوده مهم جدا في العمل البحري وله سهم ونصف

الطواشي : وتجمع طوواويش أو طواشه ، وهم تجار اللؤلؤ الذين يشترونه من السفن أو على الأرض ثم يبيعونه لكبار التجار ، والطوواويش هم أعلى طبقات المجتمع بوضعهم الاقتصادي المميز

وهم الذين يسافرون للهند لبيع المحصول.

السردال : هو أمير الغوص الذي يحددبداية ونهاية موسم الغوص واصل الكلمة من سردار بالفارسية وتعني رئيس بصفة عامة

الغوص الكبير : أو الغوص العود ومدته أربعة شهور من أول الشهر السادس إلى الشهر التاسع وبعد ذلك يكون القفال ( العوده)

الرده : أي العودة مرة ثانية ، والسفن التي تذهب للردة عددها قليل وتكون الردة في الشهر العاشر وفي الشهر الحادي عشر يعودون للبلاد

أرديده : تصغير الرده ، تكون في الشهر الحادي عشر ط ويكون عدد السفن قليل جدا ، وهي عبارة عن مجني أي التقاط المحار من المياه الضحلة

الخانجية : وهي باكورة الغوص وتكون في الشهر الرابع ، لمدة شهر حيث يذهبوت للمغاصات الغير عميقه

البشيريه : ومدتها حوالي شهر ونصف وتكون بعد أن يذهب البرد أي في الشهر الثالث ،وهي عبارةعن بحث عن المحار بعد أن ينحسر الماء (الجزر)

السلف : مبلغ من المال يوزعه النوخذه على البحار قبل الغنطلاق في رحلة الغوص، وذلك لكي يمون البحار أسرته في فترة غيابه ، وهي محسوبه عليه وتخصم من نصيبه من محصول الرحلة

التسقام : مبلغ من المال يمنحه النوخذا للبحارة بعد العودة، كمصروف لفصل الشتاء ... فصل البطالة ... ويحسب عليهم ، وأيضا عن طريق توزيع هذا يحجز النوخذا لكي يعودوا للعمل معه في موسم الغوص الذي يكون في فصل الصيف

الخرجية : مبلغ من المال يصرف للبحارة عندما يصلون إلى أحد الموانئ ، وهي تخصم من أرباحهم

جلبوت : نوع من السفن يستخدم في رحلات الغوص

بوم : نوع من السفن الكبيرة الحجم كانت تستخدم في النقل والأسفار

بيرق : راية أوعلم يوضع في أعلى الصاري

باتوش : مركب طويل يحمل صفا واحدا من الناس

باوره : مرساه أو هلب يستخدم حين يراد وقوف السفينة في الهيرات أو الموانئ

بشتخته : صندوق خشبي صغير يستخدمه الطواويش لحفظ اللؤلؤ أو أدوات وسجلات الغوص

فريج : حي سكني وجمعها فرجان

سوالف : حكايات ، قصص

صج : حقيقه ، حقيقي

موب : ليس

الحين : الآن

سكّر : أغلق

خايس : فاسد

روبيه : عمله قديمه

يتترس : يمتلئ

برّز : جهّز