القضايا الاجتماعية والفكرية في المسرح القطري

الدكتور محمد عبد الرحيم كافود
أستاذ مساعد بكلية الانسانيات
جامعة قطر

القضـايا الاجتماعيـة والفكريـة في المســرح القطــري

د. محمد عبد الرحيم كافود

تمهيـــد :

مما لا شك فيه ان الأعمال الأدبية ـ غالبا ـ هي موقف أو وجهة نظر الفنان أو المبدع تجاه الحياة أو المجتمع الذي يعيش فيه . ولعل فن المسرح وفن القصة هنا أكثر الفنون ارتباطا بالحياة والواقع . ولا سيما في حياتنا المعاصرة وأريد في هذا البحث ان أناقش بشيء من الايجاز قضية مدى مصداقية العمل الأدبي في تعبيره من الواقع ودقته في هذا التعبير . . أو مدى الرؤ ية (الذاتية) و (الجمعية) إلى القضية الاجتماعية التي يطرحها هذا العمل . وهل العمل الأدبي وثيقة علمية تقوم على الملاحظة الموضوعية المباشرة ؟ بحيث ان الكاتب يقدم صورة حقيقية وموضوعية لحياة الشخصية التي يتناولها . ربما تكون الاجابة على مثل هذه التساؤ لات موضع خـلاف بين النقاد والأدبـاء . . . حسب نظرتهم إلى مفهـوم العمـل الفني ووظيفته . . . أو نوعية العمل الأدبي الذي يعبر عن هذه القضية .

وهناك ملاحظة أو قضية أخرى ربما نثيرها في صورة تساؤ ل وهي ما مدى التفاعل بين الواقع الخارجي (الفيزيائي) وبين الواقع النفسي أو التجربة التي يعيشها المبدع . أو الرؤ ية الفكرية والموقف الذي يتخذه الفنان من الواقع الخارجي المحيط به ؟ . لقد تناول الدكتور عز الدين إسماعيل موضوع العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع[1] . واستطيع القول ان ذلك يمكن ان نطبقه على موضوعنا هذا وهو ان التجربة الأدبية في المسرحية تتشكل في اطار من التفاعل بين عنصرين أساسيين تمدهما مجموعة من المعطيات الثقافية ، والاجتماعية والقيم التراثية . وأعني بهذين العنصرين : أحدهما الواقع الخارجي بكل ما يشكله من أبعاد الصراع

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر . . د. عز الدين إسماعيل ، ص ٢٢ .

والتناقضات . والاختلاف أو الائتلاف والمحافظة أو التغيير .

أما العنصر الآخر : فهو البعد الفكري أو الرؤية الفكرية أو الموقف الذاتي للمبدع الذي من خلاله يطرح القضية . ان هذين العنصرين بملابساتهما المختلفة ، ونتيجة للتفاعل تنبثق التجربة الأدبية . . وهذه التجربة تتفاوت من شخص لآخر في حظها بين (الذاتية) و (الموضوعية) . وبين الاستغراق الصريح في الواقع أو محاولة الشفافية والتجريد من هذا الواقع . كما ان هذه التجربة قد تكون تجربة عادية تلتقط مظاهر الواقع ومشاكله اليومية بصورة قريبة ، وتبرزها أو تعكسها كما هي عليه . وهذا ما سوف نجده عند بعض كتاب المسرح في (قطر) خاصة في بداية الكتابات المسرحية من خلال تناولهم للقضايا الاجتماعية ، أو قضايا الأسرة ، وفيما اعتقد فإن هذا النوع من الأعمال الأدبية أو المسرحية يمكننا ان نطلق عليه من باب التجاوز مصطلح التجربة بمفهومها الدقيق حسبما أشرنا إليه سابقا . . وإذا كان البعض يرى ان العمل المسرحي تتضاءل فيه التجربة (الذاتية) المنبثقة من تفاعل ذاتي داخلي بالواقع الخارجي ، حيث تطغى (الموضوعية) والبعد الفكري على الجانب العاطفي في تصوير الموقف الا أننا مع ذلك نجد ان الموقف الذي يتبناه الكاتب تجاه الحدث أو الموضوع يستدعي وجود رؤية معينة يطرحها الكاتب . وهذه الرؤية لا بد ان تكون محصلة معايشة وتفاعل وصراع بين الكاتب ومحيطه ، ومن ثم اتخاذ موقف معين ، بيد ان هناك فرقا بين الموقف السلوكي الذي يتخذه الانسان في الحياة ، وبين الموقف الفني في العمل المسرحي . وكما يقول الدكتور غنيمي هلال : فإن المرء في الحياة العملية يجابه الواقع بسلوك ايجابي مباشر يحقق فيه ذاته في صلاتها المتعددة مع الآخرين وبواستطتهم . . وأما الكاتب فلا يتطلب منه بحال ان ينقل هذا الموقف كما هو إلى الأدب ، لأنه في هذه الحالة لا يكون كاتبا . وعليه ان يختار من بين الأحداث والأشخاص ، بحيث يوحي عمله بما يريد دون ضرورة تقيده بتصريح مباشر[1] . ولعل هذا ما يدعونا إلى القول أن التناول السطحي للقضايا أو الموضوعات

(١) محمد غنيمي هلال ، المواقف الأدبية ، ص ٣٧ .

والمشاكل الاجتماعية والتعبير عنها بصورة مباشرة يرجع إلى ان الكاتب لم يستطع ان يعايش التجربة معايشة فنية ، بحيث يخرج بها عن إطاره الواقعي التقريري إلى واقع فني تمتزج فيه مقومات العمل الفني الذي يبعده عن الاستجابة التلقائية وترديد ما يفرزه الواقع بصوره التقريريه ، فالعمل المسرحي انتقاء وتلميح وإثارة وصراع وتوتر وتركيز وموقف . . ومن هنا نقول : ان مثل هذه الأعمال تتضاءل فيها التجربة وربما تفتقد الموقف الفني إلى جانب الرؤ ية الفكرية التي تجعل من الكاتب صاحب موقف فكري تصطبغ به أعماله مهما تعددت هذه الأعمال وتنوعت . على أية حال هذا النوع من التجارب تتسم بأنها تجارب ناقصة ، لأن الكاتب هنا اقتصر دوره على نقل الواقع أو الجمع بين مجموعة من المشاكل أو القضايا في إطار حوار مسرحي .

وكما يقول (أريك بنتلي) : « غير أن التقليد البسيط لن يهيىء لنا عقده بل ان الهوة بين الحياة كما هي في خامها ، وبين الحياة كما هي في حكايات أساطيل الدرامة ، هوة عميقة نكاد لا نصدق ان الوصل عبرها ممكن[1] » .

ولكن إلى جانب ذلم نجد هناك التجارب النموذجية ، أو التجارب المسرحية التي تتسم بالنضج وعمق المعالجة للقضية التي يطرحها الكاتب ، وفي هذا النوع من المسرحيات يستطيع ان يخلق من المادة الأولية التي يقتبسها من الواقع عملا فنيا حيا ، فيه الجدة وفيه الغرابة ، بفضل ما يخلعه عليه من خيال شفاف ، وبالايحاء والتلميح والتركيز ، فالكاتب هنا بوسائله الفنية المتعددة يستطيع ان يخلق عالما جديداً فيه الاثارة والمتعة والمفاجأة وفيه الصراع ، وفيه المواقف . . وفيه الترابط القوي والدقيق بين الأحداث والأفكار التي تدور في العمل المسرحي . وهذه الأمور لا يمكن ان تتوافر في العمل الفني إذا اعتمد على نقل الواقع وتصويره بتلقائية ، أو نقله حرفيا ، ولذلك فإن التجربة الفنية المقصودة هي تلك التجربة التي تهضم المادة الأولية أو الواقع الخارجي ، فتذيب وتمحو ثم تخلق ـ بعد ذلك واقعا جديدا تتضح من خلاله رؤ ية المؤلف وموقفه تجاه الواقع الخارجي . وقبل كل ذلك لا بد

(١) أريك بنتلي ، الحياة في الدرامة ، ص ١٦ .

ان نقول ان هذا الخلق الجديد أو العمل الابداعي بصفة عامة يقترن به الجمال إلى جانب الهدف أو تصوير الحقيقة . . ومهما اختلفت الآراء والمذاهب ، وتفاوتت المواقف حول وظيفة العمل الفني وغايته فإن الجميع ـ على وجه التقريب ـ يؤكدون على أهمية الجانب الجمالي في العمل الفني ، لأنه عنصر هام في أي عمل فني ، ولذلك نجد البعض قد يتجاوز ويجافي الواقع في سبيل تحقيق الناحية الجمالية في العمل الابداعي .

وإذا توقفنا عند المسرحيات الاجتماعية ، فإننا لا نستطيع ان نقفز على هذا التمازج الحضاري والتغير الاجتماعي السريع الذي شهدته المجتمعات العربية في منطقة الخليج ، وأثر ذلك كله في حدوث هزات عنيفة في البنية الاجتماعية لهذه المجتمعات ، وما تركه كل هذا من صدى في الأعمال الفنية والأدبية بصفة عام وفي مجال المسرح والقصة على وجه الخصوص ، فقد انعكست هذه التغيرات وهذه الصراعات والتناقضات الاجتماعية في القيم والعادات والتقاليد الموروثة والوافدة في الكثير من الأعمال الأدبية ، فعملية التحدي والمواجهة قوية وحادة . وبطبيعة الحال فإن المادة الدرامية (الخام) تصبح هنا جاهزة ، بل قد تفرض نفسها على الكثير من الكتاب وخاصة في مجال المسرح . فحركة التغيير وما يصحبها من صراع اجتماعي وفكري ونفسي ، لا بد ان ينعكس بدوره في الأعمال (الدرامية) . ومن هنا يصبح المسرح وسيلة هامة في رصد حركة التغيير هذه وما يصحبها من مشاكل وما تبرزه من قضايا اجتماعية أو فكرية أو سياسية . كما تصبح النزعة في رصد هذه القضايا والمشاكل مرتبطة عند الكثيرين من الكتاب برؤ ية واقعية حرفية ـ كما أشرنا من قبل ـ وتصبح القضايا أو المشاكل البارزة على السطح هي أهم الموضوعات التي تجتذب كتاب المسرح في بداية ظهور الحركة المسرحية في بداية ظهور الحركة المسرحية في (قطر) . وإذا كان بحثنا هذا يركز على قضايا المسرح القطري أي في محاولة رصد المضمون الفكري والموضوعات التي تدور حولها هذه المسرحيات فانني هنا لا بد وأن أشير إلى أمرين قبل ان نبدأ في تحليل بعض هذه النصوص : أولهما أنني قد أضطر إلى تناول بعض النصوص المسرحية التي لاترقى إلى المستوى الفني المطلوب في العمل الفني ، ولكننا قد نتجاوز ذلك لكي

نستطيع رصد هموم المسرح وقضاياه منذ بداياته ، لأن مثل هذه النصوص تمثل بدايات المسرح (القطري) ، وهي لا شك خير شاهد على رصد حركة التغيير وما يصحبها من توتر وقلق وتناقضات في البناء الاجتماعي ، لأن التجربة المسرحية هي صورة للواقع الاجتماعي مهما كان المستوى الفني لهذه النصوص .

أما الأمر الآخر : فهو أنني رغم قناعتي بأن بعض هذه النصوص قد لا يخضع أو لا يصمد أمام المقاييس الفنية ـ الا أنني ـ مع ذلك ـ ستكون لي وقفات أناقش من خلالها الجانب الفني أو البناء (الدرامي) للنص . وقبل ان نتناول هذه النماذج لا بد من الاشارة هنا إلى ان التجربة المسرحية (في قطر) كما أشرنا ـ في بداية الطريق وطبيعي اننا لا نطمع في ان تكون هذه التجارب المتواضعة صورة دقيقة لتغييرات الواقع ـ السريع ـ ومواكبته ، وإذا أضفنا إلى ذلك ان العديد من النصوص المسرحية ـ مقتبسة أو معدة عن نصوص مسرحية عربية أو أجنبية . وبطبيعة الحال فإن النص المعد يظل ـ إلى حد ما ـ بعيدا عن الاستغراق في الواقع الذي نريد اسقاطه عليه أو تمثله . ومن خلال استقرائي لمعظم النصوص المسرحية التي تم عرضها منذ ظهور النص المسرحي المكتوب ، وجدت ان هناك ثلاثة محاور رئيسية تدور حولها معظم هذه النصوص هي :

١ ـ قضايا التغيير ، وما يصحبها من صراع وتناقضات بين القيم والعادات والتقاليد السائدة ، وبين نزعة التغيير والجديد وما يعالجها من قيم وسلوكيات طارئة . وتصبح الهوة الثقافية ، وتفوت المواقف بين جيل الآباء المحافظ وجيل الأبناء المتحمس والمتعطش إلى التغيير ومواكبة الحياة الماصرة أهم القضايا التي تشكل المادة (الدرامية) لموضوع المسرحية .

٢ ـ المحور الثاني : هو قضايا الأسرة وما ينجم عنها من مشاكل من خلال علاقات الأفراد بعضهم ببعض . . ويندرج تحت ذلك تعدد الزوجات وغلاء المهور . وانحراف الأبناء .

٣ ـ المحور الثالث : القضايا الفكرية وتشمل الواقع والرؤ ية القومية . والبحث عن واقع أفضل .

حركة التغيير وصراع التقاليـد

لعل أهم قضية شغلت كتاب المسرح والقصة في المنطقة هي قضية التغيير والصراع بين القديم والجديد ، فالتغير الاجتماعي السريع كان نتيجة طبيعية للتغير الاقتصادي المفاجىء الناتج عن تدفق النفط في المنطقة ، وما صحبه من تحسن مستوى المعيشة لدى نسبة كبيرة من السكان ، أو الثراء السريع لدى البعض فمثل هذه المعطيات ولدت لدى الشباب أو الجيل الجديد رغبة قوية في التغيير وتقبل أنماط جديدة في الحياة والسلوكيات نتيجة لمؤثرات ثقافية واجتماعية وافدة . وفي الوقت نفسه نجد ان جيل الآباء الذين نشأوا وتربوا في أحضان حياة اجتماعية محافظة تسودها عادات وتقاليد وقيم تمتد بجذورها إلى مجتمع عربي إسلامي محافظ ترفض الكثير من القيم والسلوكيات الوافدة . . وبعد نمو التعليم وتطوره وبفضل التواصل الثقافي والفكري بين المجتمعات الخليجية والمجتمعات الأخرى ، أصبحت الهوة الثقافية تشكل بعدا آخر في صراع التغيير بين الجيلين . . هذا الاشكال كان موضوعا لمجموعة من المسرحيات ، تناولها البعض تناولا مباشرا ، في حين أشار إليها غيرهم اشارة عابرة . ولعل مسرحية (أم الزين) لعبد الرحمن المناعي كانت أهم المسرحيات التي تمثل هذا الاتجاه في محاولة من الكاتب تصوير تلك النقلة الحضارية من مجتمع الغوص والصيد إلى مجتمع النفط ، وما صحبه من تغييرات اجتماعية ونفسية نتيجة الطفرة الاقتصادية المفاجئة . فالمشكلة التي يرصدها الكاتب في مسرحية (أم الزين) هي كيف أن الروح المادية قد غيرت نفسية الناس ، وأصبح الطمع والجشع والتكالب على المادة يمثل سلوكيات الناس . بعد ان كان الوفاء ، والتكاتف ، والتعاون هي القيم السائدة في مجتمع الغوص والصيد ومن ثم يصبح صراع القيم والسلوكيات هو الخط الدرامي في هذه المسرحية . فالتغيير المادي والتطور الاقتصادي قد صحبه تغير في اخلاقيات الناس ، حيث اننا نجد شخصية أبى راشد (النوخذة) وما تمثله من مفارقات وتناقضات في سلوكياتها صورة لهذا التحول والتغيير ففي عهد الغوص

والصيد نرى (أبا راشد) تتمثل فيه تلك القيم والمثل العليا كالوفاء والعطف حين يعطف على (حمد) و (شريفة) بعد ان توفى والدها في الغوص فتبناهما وأخذ ينفق عليهما مثل أبنائه ، كما أنه كان يعطف على ذلك الرجل البائس (سالم الدكل) الذي فقد ذراعه في البحر وأصبح عاجزا عن العمل فقام (أبو راشد) بالانفاق عليه . ولكن عندما تتغير الحياة ويذهب عهد البحر والغوص ويجيء عهد النفط نجد ان هذه الاخلاقيات قد تغيرت في (أبي راشد) الذي هو رمز للمجتمع ككل ـ حيث نجده يبعد (حمدا) ويطلب منه مبلغا كبيرا من المال لكي يزوجه من ابنته (أم الزين) وبعد خروج (حمد) للبحث عن المال نجده يزوج ابنته من رجل ثري طاعن في السن قد دفع له من المال يرضي شهوته . ولا شك ان بيع (أم الزين) أو تزويجها من هذا الرجل الثري انما هو رمز لبيع القيم في سبيل المادة . ومن هنا تتضح النظرة المادية التي سيطرت على هذا الرجل فضحى بابنته في سبيل المادة .

أما المفارقة الثانية التي ترمز إلى التغيير وتقهقر الماضي أمام وقع الحياة الجديدة فيتمثل في خروج (سالم الدكل) من عشته القديمة وتركها بعد ان أحس أنه غير مرغوب فيه عند (أبي راشد) وأخذ يعتمد في قوته على بيت (أبي راشد) وكان خروجه اعلانا على هذا التغيير . (مبارك : حتى انت يا سالم تميت نص عمرك ابها لعشه لا تكلم حد ولا تسمع حد حتى انته رحت ، عيل من بقى ؟ صج ان الدنيا ادور بسرعة[1] .

وقضية الانتماء للماضي والتمسك به تشكل الموقف الفكري للمناعي في هذه المسرحية ولعل هذا المنحى وحماسه لتأكيد الماضي ، بقيمه وتقاليده هو الذي دفعه إلى عرض أفكاره بأسلوب خطابي مباشر (صج ان الدنيا تغيرت لكن اللي ينسى ماضيه ماله حاضر . . زمان البحر بيتم نحازى ابه اليهال في ليالي الشتاء الطويلة . . نص عمرنا يا أحمد شلون ننساه)[2] .

---

(١) مسرحية (أم الزين) فصل (٢) ، ص ٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤ .

ويتخذ المؤلف من مشكلة التعارض الذي يتمثل في سلوكيات بعض النماذج البشرية في المسرحية منطلقا لتشكيل الخط الدرامي في ادارة الصراع بين الماضي والمستقبل ، حيث نجد شخصية (مبارك وحمد وأم الزين) تتجسد عندها دائما مخاوف التغيير ، خاصة ما يمس القيم والتقاليد ، ولذلك تحاول هذه النماذج من خلال حوارها وتصرفاتها التأكيد على تمسكها بتلك القيم والعادات وظلت هذه الشخصيات في بنائها تمثل الجانب القاتم المتخوف من صدمة المستقبل ، وما يحمله من رياح التغيير التي سوف تغير كل شيء في حياتهم . (أحمد : لين تغير لا زم ايغير أشياء وياه)[1] .

ويأتي سقوط العشة ـ رمز الماضي ـ بداية لتقهقر الماضي وتغير الواقع . فتداعي العشة هنا رمز لزوال القيم والعادات التي كانت سائدة . (مبارك : حتى هالعشة التي شهدت حياة طويلة تمت ميودة[2] روحها لين راح راعيها ويوما قفا تلا يمت)[3] .

والمسرحية رغم الطابع الاستعراضي الذي يصور اشكالية الصدام والتوتر عند بداية التقاء حضارتين بكل ما تحملانه من قيم وتقاليد وأبعاد في رؤ ياها الفكرية والاجتماعية ـ الا ان الطابع الاستعراضي يمتزج ببعض المواقف والأحداث (الميلودرامية) كغرق (راشد) في البحر عندما تحطمت سفينتهم بسبب الأمواج العاتية . وكذلك مأساة (حمد) وهو يعود بعد فراق طويل ليشهد ان فتاة أحلامه (أم الزين) قد تزوجت من رجل آخر . ثم ان الموال الحزين الذي يتخلل بعض فصول المسرحية يضفي عليها المزيد من جو الحزن والكآبة التي لا شك أنها تشكل أبعاد الموقف الذي يريد ان يرسمه (المناعي) بنظرته المنحازة للماضي .

ولكن مع ذلك نجد البناء (الدرامي) في المسرحية يتسم بشيء من الضعف والفتور في الحوار . ويرجع ذلك إلى افتقاره للنظرة التحليلة التي تبنى عليها

---

(١) مسرحية (أم الزين) ، فصل (٣) ، ص ٤ .
(٢) تمت ميودة ـ ظلت متماسكة .
(٣) تلايمت ـ انهارت ـ تصدعت .

المواقف ، فالشخصيات في الغالب ليست لها أبعاد ، أو تفتقر إلى الرؤ ية الفكرية التي تستند إليها في مواقفها عندما تتقابل بالمواقف المناقضة لها ومن هنا أصبح اسلوب البناء للشخصية يقوم على رسم المظهر الخارجي المسطح . ومن هنا كان اعتماد (المناعي) على الممارسة الواقعية لتجسيد المواقف كموقف (ابي راشد) ـ بروحه المادية ـ وتنكره (لحمد) بعدم الموافقة على زواجه من (أم الزين) أو خروج سالم الدكل أو سقوط العشة اعلانا بانتهاء الماضي . . الخ . ولربما يأتي بعد آخر يشير إليه المؤلف بلمحة عابرة ـ وهو بروز الروح الطبقية نتيجة للتغيرات الاقتصادية ، حين نجد من خلال الحوار الذي يدور بين (ابي راشد) و (شريفة) شقيقة (حمد) ان (ابا راشد) يبرر موقفه وهو عدم زواج (أم الزين) من (حمد) على أساس انه لا بد ان يبحث لنفسه عن الفتاة التي تناسبه . (أبو راشد : حمد ولدي وأنا الي بدوّر له على البنت اللي قده . شريفة : وفيه بنات على قده ، وبنات مب على قده ، الله ياعمي)[1] .

ان الحبكة المسرحية عند المناعي تقوم على أساس التعارض بين الماضي والمستقبل ، ولكن كما أشرنا فإن هذا الصراع ـ غالبا ـ ما يقوم على هاجس التغيير ، حيث أنه لا توجد النماذج التي تتبنى تلك الرؤ ية أو تسعى لتأكيدها إذا استثنينا تصرفات (أبي راشد) ومواقفه التي أشرنا إليها . . أما باقي الشخصيات فإن تصرفاتها ، وسلوكياتها ، وحوارها يوحي بشيء من الحذر والتوتر تجاه المستقبل . وتبدي محاولتها وتشبثها بقيم الماضي كما هو الحال بالنسبة لشخصية (مبارك ـ وأم الزين ـ وشريفة) . أما نزعة التجديد والتغيير كموقف فكري فلا توجد الشخصية التي تحمل هذه الرؤ ية وتتبناها . اللهم الا ما ردده الكاتب على لسان (أحمد) وهي شخصية ثانوية في المسرحية من فرحته وسعادته بهذا التغيير .

وإذا كانت مسرحية (أم الزين) للمناعي تمثل تجربته الأولى في الكتابة للمسرح كما أنها أول مسرحية ـ في قطر ـ تعرض لقضية التغيير واشكالية الصراع بين الماضي والحاضر ، فمما لا شك فيه اننا لا نطمع في وجود النضج الفني ، أو تبلور

(١) مسرحية (أم الزين) ، فصل (٣) ، ص ٤ .

الموقف الفكري الواضح تجاه قضية التغيير . على أننا سوف نلاحظ تطورا ملحوظاً في البناء الفني ، والموقف الفكري لدى (عبد الرحمن المناعي) في مسرحياته الأخيرة مثل (ياليل ياليل) و (هالشكل يازعفران) وغيرهما معا سوف نعرض له فيما بعد .

نستطيع القول ان قضية التغيير وصراع الأجيال ، ووضوح الهوة الثقافية بين تفكير الآباء والأبناء قد تطرق إليه العديد من المسرحيات ، باعتبار انها قضية فرضت نفسها على واقع الحياة في المجتمعات الخليجية بسبب سرعة التغيير . وهو ما نلاحظه في أكثر الأعمال المسرحية في منطقة الخليج العربي . مثل مسرحية (تقاليد) لصقر الرشود . ومسرحية (ناس وناس) لحسين الصالح ، وغيرهما[1] . فالكتاب قد شغلتهم قضية التغيير وما صحبها من روح التوتر والقلق والتناقضات وأصبحت المادة (الدرامية) شبه جاهزة لتناول مثل هذه القضية .

والحقيقة ان الموقف عند المناعي في مسرحية (أم الزين) قد تمحور في قضية التغيير والصراع بين الماضي والمستقبل في اطار هاجس الخوف من التغيير . ولم يتبلور الصراع بصورة قوية كقوى متعارضة تمثله شخصيات معينة ، مستند إلى فلسفة أو موقف فكرى ، بحيث يحصل نوع من الصدام الدرامي بين المواقف . وبطبيعة الحال يرجع ذلك إلى ان المسرحية ـ كما أشرنا ـ تمثل بداية لمرحلة التغيير ، والتحولات في بنية المجتمع ولم يكن في مثل هذه الفترة قد نشأ جيل جديد تشرب الثقافة الجديدة . لكي تصبح هناك هوة ثقافية أو اختلاف واضح في أسلوب التفكير بين جيل الآباء وجيل الشباب حتى يصير التفاوت الثقافي منطلقا أو أساسا للتناقض والتعارض في أسلوب التفكير والسلوكيات . من هنا وجدنا ان شخصيات (المناعي) في مسرحيته تتسم بشيء من التذبذب في صياغة أسلوب حياتها أو عدم وضوح التوجهات أو المواقف التي استند إليها . وربما تتضح قضية الصراع بين القديم والحديث عندما يطفو على السطح نموذج الشاب

---

(١) أنظر المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي د. إبراهيم غلوم ، ص ٧٥ ، وانظر المسرح في الوطن العربي د. علي الراعي ، ص ٤١٠ .

المثقف من الجيل الجديد ، الذي يختلف في أسلوب تفكيره عن الجيل السابق . أو ما يعرف بصراع الأجيال ، فجيل الأبناء قد تأثر بالثقافة الحديثة ، وحصل الكثيرون منهم على أعلى الشهادات الجامعية ، واختلطوا بالمجتمعات المختلفة في عاداتها وتقاليدها ، وأساليب حياتها . وبطبيعة الحال فإن نظرتهم إلى الواقع الذي يعيشه جيل الآباء الذي لا زال يتمسك بعاداته وقيمه ، واسلوبه في الحياة التي اعتادها مختلفة تمام الاختلاف من هنا بدأت صورة الصراع أو المفارقات تشكل جانبا مهما في حياة المجتمع وبنيته ، وفي اسلوب التفاعل حتى بين أفراد الأسرة الواحدة ، وتصبح قضية الصراع شبه (ممسرحة) على أرض الواقع . ومن هنا وجدنا العديد من المسرحيات والقصص التي تعالج قضية الصراع أو التناقضات بين الجيلين ، وتتضح الهوة الثقافية ليس بين مجتمع ومجتمع فحسب ، بل في المجتمع الواحد نتيجة للنقلة السريعة التي عاشتها المنطقة ، ففي مسرحية من (فوق هالله هالله) لمحمد مبارك العلي وهي مأخوذة عن مسرحية (البيت العتيق) لمحمود ذياب ـ تتضح صورة الصراع بين الجيلين حين نجد (أحمد) الابن المثقف الذي درس الهندسة ، وعاد بعدها إلى وطنه وأصبح مهندسا له مكانته المرموقة في مجتمعه . نجده بعدها يحاول تغيير الكثير من أساليب حياته محاولا من خلال ذلك التأثير على أسرته لتغيير اسلوب حياتها ، خاصة بعد محاولته الزواج من فتاة تنتمي إلى أسرة ثرية ، فهو لكي يجاري تلك الأسرة لا بد ان يظهر أمامها بالمظهر الذي تعيشه تلك الطبقة . من هنا يبدأ في تزييف الكثير من الحقائق ، محاولا ان يفرض هذا التوجه على أفراد أسرته حتى لا ينكشف أمره أمام أسرة خطيبته . فيقرر نقل أسرته من بيتها المتواضع في تلك المنطقة الشعبية القديمة إلى منطقة راقية حيث يستأجر بيتا وينقلها إليه ، بينما يوافق الأب على مضض ويخضع للأمر الواقع (الأب : الله يا أم أحمد نسيتي البيت اللي قضيتي عمرج فيه ، واللي ربيتي فيه عيالج ، لكن تبين الصج . . أنا مب مرتاح)[1] وتبدو الأسرة ـ غالبا ـ في الظاهر أنها متقبلة للتغيير ولأسلوب الحياة

---

(١) مسرحية (من فوق هالله هالله) ، ص ٣ ، ف ١ .

الجديدة في حين ان معظم أفرادها ، وخاصة الأب والابن الأكبر علي ـ وهو (عامل) لم يكمل تعليمه لم يستطع كل منهما ان يتكيف مع هذا التغيير ، حيث نجد (عليا) يمثل عدم التقبل ، والتمرد والقلق . ورفض الواقع الجديد . (علي : احنا هناك في بيتنا عزيزين عند هل فريج والحين احنا هنا يعدونه في الفريج همج ، ويحسبونه ما نفهم شيء . . الله يا يبه انت ما تحس باللي احسه أنا ، ما تحس بالحرج ، يوم ما يقابلك واحد من هاذلين اللي شايفين نفوسهم ما فوقهم فوق . شلي حشرنا معهم[1] .

ونجد الأب هو الآخر اكثر تبرما بهذا التغيير ويعيش حياة كلها توتر وقلق وصراع نفسي ولكنه لا يستطيع مواجهة هذا الواقع : (الأب : وشتبين أقول يا أم أحمد قولي لي . . تبغين أترجاهم حتى يحترموني . . يوم كنت قوي . . كنت اخدمهم وأوفر لهم كل ما يبغونه والحين يوم صرت في آخر عمري ، شافوا إني ما أنفعهم . . وصرت مثل اللعبة بين يدهم . . واحد يشتمني ، واحد يعاقبني ، واحد يحاسبني والآخر يشيلني من بيتي اللي عايش فيه . . ليش ؟ لأنه مهندس ويستحي يعيش في بيتنا ذاك)[2] .

ويتصاعد الموقف (الدرامي) حين يقرر الابن المثقف رفع صورة الأب من صدر الصالة ، ويضع مكانها منظرا طبيعيا . في حين نجد نبرة الحزن والألم والاستسلام من قبل الأب وهو يستجيب لاقتراح الابن بوضع المنظر مكان الصورة (الأب : شو اللي تبيه يا أحمد . . تبي الصج عكسي مب لازم يكون اهني ، لأنه عكس عتيج . وثانياً عكس ناطور من نواطير السوق الأولين)[3] .

ولا شك ان الرمز هنا ـ على الرغم من أنه لا يرقى إلى مفهوم الرمز الفني يدل دلالة واضحة على رفض الماضي والدعوة إلى تغييره . واستبداله بنظام جديد ، ولكن مع ذلك نجد ان المسرحية تفتقر إلى اسلوب المواجهة والاحتكاك الذي

---

(١) المرجع السابق ص ٧ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٢ .

يذكي الصراع (الدرامي) . فعلى الرغم من الرفض واختلاف المواقف ، والتردد الذي تعيشه بعض الشخصيات الا ان المؤلف لم يستطع تصعيد الصراع ومحاولة الدفع به إلى حد المواجهة بين تلك النماذج التي شكلها . فبناء الشخصيات المسرحية المتناقضة وحده لا يكفي بل لا بد ان يتحول التناقض في المواقف إلى ردة فعل ومواجهة بين تلك الشخصيات يلمسه المشاهد في صورة حية على خشبة المسرح أو كما يقول أريك بنتلي : (لقد نشأنا على الاعتقاد بأن ما يهمنا في الحياة على المسرح هو شخصية الأفراد المختلفين ، ولكن هناك عاملا قد يشدنا بفتنة أعمق هو رؤية تواصل أكفأ ، وبالتالي علاقات أكفأ بالآخرين ، مما نجد في الحياة . هكذا تكون العلاقة في المجابهات الحقيقية)[1] .

وهكذا نلاحظ في نهاية الفصل الثالث أي في نهاية المسرحية ان الصراع والتوتر الذي تجسد في عدم اقتناع الأب ورفضه العيش في البيت الجديد وقراره بالعودة إلى منزله القديم . ظل مع ذلك لا يستطيع أو لا يريد مواجهة الابن (أحمد) وإنما هو يحتج ويتوعد عندما يجلس مع زوجته ، أو بينه وبين نفسه (الأب : ولكن أنا أبغي أعرف ليش شالليني من بيتي اللي بنيته بنفسي وبعرق جبيني . . ليش عكر حياتنا . . كله علشان زوجته هالبلهاء)[2] .

وهنا يبدأ خط المواجهة بين موقف الأب الذي يحاول ان يسترد مركزه كأب له السلطة وله الحق في ان يتخذ القرار بما يتمشى مع رؤيته المحافظة وبين موقف الابن المثقف (أحمد) الذي بدأ يفقد حماسه للتغيير الذي كان ينشده خاصة بعد خيبة أمله في خطيبته التي اكتشف انه قد خدع بها فهي فتاة بلهاء ، ومتأخرة في دراستها ، وتتسم بالغباء والعبط ، ولذلك قرر ان ينفصل عنها . من هنا يبدأ الخط التراجعي حيث يضعف موقف الابن المثقف الذي يسعى إلى التغيير ، ويقوي موقف الأب الذي يتشبث بالقديم ، بل ان ردود الفعل عند رموز النظام القديم متمثلة في الأب والابن الأكبر (علي) والأم بدأت تتخذ موقفا أكثر صلابة في وجه

(١) الحياة في الدراسة (أريك بنتلي) ، ص ٦٩ .
(٢) المسرحية ، فصل (٢) ، ص ٥ .

التغيير الذي كان يسعى له الأبناء المثقفون .

ان رؤ ية المؤلف وموقفه من اشكالية تغير القيم ، رؤ ية غير واضحة حتى من خلال ادارة الصراع ، حيث لم يتضح الموقف الذي يريده أو يهدف إليه . وان كنا نستنتج ان المؤلف قد حاول ان يرسم صورة التراجع في موقف شخصياته التي كانت تسعى للتغيير . وفي الوقت نفسه كانت مواقف النماذج المحافظة في شخصياته دائما تنظر إلى سلوكيات النماذج الأخرى وتصرفاتها على أنها زيف وخداع ، وان حب المظاهر قد يدفعها إلى تزييف الحقائق ، فالأخ الأكبر (علي) غير المثقف نجده دائما يصف أخاه (أحمد) الذي أوتي حظا من الثقافة بأن حياته زيف وخداع (علي : أنا ما أسوي اللي سواه . . أنا ما أنكر حقيقتي وذاتي ، أو أزيفها)[1] بل اننا نجد عليا يصف حياة الأسرة ونمط سلوكها بعد انتقالها إلى مسكنها الجديد بأنه زيف وخداع ، وحب للمظاهر . (علي : كل الذي تقوله عن هذى البيت والمنطقة . . كله مزيف تبي تعرف الحقيقة . اكشف غطا هالكرسي اللي جدامك[2] شوف مب[3] هو الكرسي اللي تيلس عليه[4] يوم تيينا[5] في بيتنا القديم)[6] .

والحقيقة ان الكاتب ربط عن وعي ـ أو غير وعي ـ بين التوجهات التجديدية وبين مظاهر الزيف والبهرج الذي يرى أنه لصيق بالحياة المعاصرة ، بل اننا نجد محور البناء للحدث الرئيسي في المسرحية ، أو بمعنى آخر عقدة المسرحية تقوم في نسيجها على أساس من الزيف والخداع ، فأحمد الشاب المثقف الذي يمثل نموذج التغيير والتجديد ، نجد ان الدافع ـ كما ذكرنا ـ إلى هذا التظاهر بالعصرية والتنكر للماضي هو حبه (لمريم) ابنة الأسرة الثرية ، وهذا الحب من أساسه قائم

(١) المسرحية ، الفصل (١) ، ص ١١ .
(٢) اللي جدامك ـ الذي أمامك .
(٣) مب ـ أليس .
(٤) اللي تيلس عليه ـ الذي تجلس عليه .
(٥) تيينا ـ تجيء إلينا .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٤ .

على الزيف والخداع . فهو قد خدع بملابسها ومظهرها الخارجي دون ان يعرف حقيقة هذه الفتاة . وندرك ذلك من خلال حديثه مع شقيقته (ابتسام) التي رفضها أحد أقارب خطيبته بسبب مظهرها الخارجي وملابسها . (تعرفين ولد خالتها المخرخش . . قايل حق خالته انا ودي أتزوج ابتسام بس ثيابها مب زينه . . هو رفضج علشان ثيابج . . وأنا طرت وراء ثياب مريم المزخرفة)[1] .

والحقيقة ان المسرحية على الرغم من انها تعرض لقضية هامة وهي الهوة الثقافية وما يترتب عليها من صراع يكاد يكون ممسرحا في الواقع ، الا ان البناء (الدرامي) اتسم بالفتور والسطحية . والافتقار إلى النظرة التحليلية والرؤ ية الخاصة في تجسيد المواقف الدرامية . التي تقوم على التعارض ، والتناقض ، والاحتكاك ، كما ان اللغة العادية في الصياغة والعرض المباشر كان له تأثيره على فتور الحوار ولكن يبقى ان نقول ان هذه المسرحية رغم بساطتها اتسمت بوحدة الحدث ، والترابط بين الأفكار والمواقف إلى حد واضح .

وإذا كانت مسرحية (أم الزين) للمناعي ، ومسرحية من (فوق هالله هالله) لمحمد العلي يغلب عليهما التوجه إلى الانتصار للمحافظة على القيم السائدة وتخوفهما من التغيير والتجديد . وهذا ما نلمسه عند المناعي في معظم مسرحياته مثل (ها لشكل يازعفران) ، (وباليل ياليل) وغيرهما ، فالموقف في مسرحية محمد مبارك كما أشرنا غير واضح بالنسبة للمؤلف ، حيث يدور الصراع بين المفاهيم والقيم السائدة وبين القيم والسلوكيات الجديدة على أساس من التوازن والحيادية . أو بمعنى آخر يترك المؤلف الصراع بين النماذج البشرية التي شكلها دون ان نلمس التوجه الذي يسعى المؤلف ان ينقله الينا من خلال الصراع الحضاري أو صراع القيم .

---

(١) المسرحية ، الفصل (٣) ، ص ١٠ .

قضـايا الأســرة :

من المعروف ـ في الدراسات الاجتماعية ـ ان الأسرة تمثل وحدة اجتماعية في تركيبة المجتمع الكبير الذي تنتمي إليه وفي بنيته ، وان أي تغيرات أو هزات تحدث في المجتمع لا بد ان ينعكس أثرها على الأسرة ، كما ان التغيرات التي تحدث في تركيبة الأسرة وما يطرأ عليها من تخلخل في أساسيات التركيبة العائلية من علاقات بين أفرادها إنما يؤثر بدوره في المجتمع ككل أو هو صورة مصغرة لما يحدث في بنية المجتمع الكبير .

لقد أصبحت الأسرة بمشاكلها المختلفة هي النموذج أو المحور الأساسي لكثير من الأعمال المسرحية . . ولكن يجب ان لا نغفل ان هذا النموذج المصغر الذي يمثل المادة (الدرامية) للكتاب إنما هو في حد ذاته مثال أو رمز للمجتمع بأسره فالأسرة كوحدة اجتماعية مصغرة هي صورة مصغرة للمجتمع الكبير واحدى لبناته . وكما يقول الدكتور إبراهيم غلوم : (وتتميز الأسرة باستقطابها لشتى معايير الارث والأخلاق ، والدين والسياسة ، انها بمثابة مخزن لثقافة المجتمع وميدان لتنفيذ القوانين ، وسير القيم ، ولذا فإنه حالما تتعرض حتمية تلك المعايير ، أو القيم للتخلخل ، بتعدد وجهات النظر حولها ـ فإن الحياة في داخل الأسرة تكتسب عناصرها الدرامية ، بما تضم في أحشائها من عوامل الانفجار)[1] .

وفي الحقيقة نجد ان الكثير من قضايا الأسرة كانحراف الأبناء ، أو تمردهم على أوامر الأب وتفكك الأسرة وغياب روح الألفة والتعاطف بين أفرادها . . كلها معطيات لخصائص عامة يمثلها محيط الأسرة .

ولا شك ان الهوة الثقافية ، أو ما يسمى بصراع الأجيال هو أهم العوامل التي أثرت في تركيبة الأسرة ، وأدت إلى خلخلة النظام التقليدي للأسرة في علاقات أفرادها ببعضهم . ومن المعروف ان التركيبة الاجتماعية في المجتمعات الخليجية تقوم على أساس من النظام والمفاهيم والمعايير التي ورثتها هذه المجتمعات من

---

(١) إبراهيم غلوم ، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ، ص ١٢٠ .

النظام القبلي ، وهو نظام شديد التمسك بالعادات والتقاليد والأعراف السائدة . كما أن الفرد شديد الانصياع لنظام الأسرة ، وعرف القبيلة التي ينتمي إليها . وبطبيعة الحال تصبح التحولات الاجتماعية بطيئة وصعبة ، بل لا بد ان تتسم بشيء من الصراع والتوتر ، ليس بين الفرد والأسرة أو الفرد والمجتمع فحسب ، بل بين الفرد ونفسه بسبب قيم وراثية راسخة في تشكيل الشخصية اجتماعياً ، وثقافياً ومن هنا فإن الصراع (الدرامي) لدى الشخصيات أو النماذج المثقفة ـ بصفة عامة ـ يتخذ بعدا آخر . هو ذلك الصراع الداخلي أو الصراع النفسي ، ومدى قدرة الشخصية على تجاوز ذلك الأرث ، والمفاهيم التي تشكل جانبا كبيرا في حياتها الاجتماعية والسلوكية . فعلى الرغم من تمرد هذه النماذج نجدها ـ احيانا ـ تتسم بالتردد بل وبالتراجع أحيانا ، أو بالمصالحة من جانب تلك الشخصية حتى المجددة . وهذا واضح في الكثير من المواقف ، أو على الأقل عند بعض الكتاب ، بالنموذج المتفتح ثقافيا ـ غالبا ـ ما يشكل المعادلة أو الطرف الثاني في خط الصراع والمواجهة بين النظام التقليدي للأسرة وبين تطلعاته التجديدية ونزعة التغيير .

وسوف نقف عند أهم القضايا الأسرية التي تناولتها المسرحية ، مع ملاحظة ان هذه المسرحيات تصور تجارب بعض الكتاب في بداية كتاباتهم واتصالهم بالمسرح ، ولذلك فإن هذه المسرحيات تتسم بالسطحية وبعدم اتساقها أمام المعيار الدرامي في البناء الفني . وبطبيعة موضوعاتها المحلية الممسرحة من واقع المجتمع . فهي غالبا ليست محاكاه لمسرحيات أخرى تتسم بنضجها الفني . من هنا فإننا نلاحظ ان هذه المسرحيات أقرب إلى المسرح التلقائي والعفوي حيث تفتقد ـ غالبا ـ الجانب التحليلي ، والعقدة والتماسك ، إلى جانب الطرح المباشر للأفكار وقصور خيال الكاتب الذي يعد الأساس في بناء العلاقة بين الأحداث والمواقف ، ووحدة الفعل في تشكيل هيكل المسرحية وتماسكها فنيا .

ولعل القضايا التي شكلت (دراما) الأسرة تدور حول ثلاثة محاور واضحة في العديد من المسرحيات هي : غلاء المهور ، وكيفية زواج الفتاة . وموضوع تعدد

الزوجات وظاهرة التفكك الأسري والتربية وانحراف الأبناء . على ان سيطرة الموضوعات التقليدية في بداية نشأة فن المسرح ظاهرة طبيعية نجدها واضحة في العديد من المسارح العربية . ويعود ذلك إلى بروز هذه الموضوعات على السطح بصورة مباشرة وسهولة وضعها في قالب مسرحي ، هذا إلى جانب تقبل الجمهور وتعطشه لنقد الواقع ورؤ يته لتصرفاته وسلوكياته الاجتماعية وهي تحدث أمامه في صورة حية ، مما يدفعه للتفاعل معها بكل عفوية .

وإذا كان البعض ينظر إلى قضية غلاء المهور ، وأسلوب الزواج على انهما من الموضوعات التقليدية التي كثيرا ما أثيرت وتناولها العديد من الكتاب في صورة مقالات اجتماعية أو قصص قصيرة أو مسرحيات . الا اننا في الحقيقة ننظر إليها على أنها رمز للثورة والتمرد على نظام التقاليد بأبعادها المختلفة وليست القضية قضية زواج فحسب ، فالنزعة الفردية ، والحرية الذاتية وزوال السلطة الأبوية ، ونظام التركيبة الاجتماعية في زواج الأقارب . . وغيرها من المفاهيم السائدة في نظام الأسرة ، كلها أصبحت تنطوي تحت هذا الرمز الذي يتمثل في أسلوب الزواج والثورة عليه ، ان ظاهرة غلاء المهور في المجتمع القطري برزت بصورة واضحة مع التحولات الاقتصادية والطفرة المادية التي شهدتها المنطقة بعد اكتشاف النفط ، ولكنها في حد ذاتها لها جذورها التاريخية في نظام المجتمع من حيث أسلوب الزواج ونظرة المجتمع إلى رأي الفتاة في هذه القضية حيث يصبح الأهل (الأب) هو صاحب الرأي المطلق في اتخاذ القرار . كان هذا النظام احد العوامل التي أدت إلى تفاقم المشكلة في اسلوب الزواج وغلاء المهور حيث لا مجال للاختيار والتفاهم بين الطرفين صاحبي العلاقة . وقد تناول كتاب المسرح هذه القضية واسلوب الزواج بالاكراه من زاويتين : احداهما النظرة التقليدية والمفاهيم الاجتماعية القاضية بزواج الأقارب ، وأحقية أبناء العم ، أو الخال بالفتاة لأسباب كما أشرنا ـ ترجع إلى معايير وقيم لا تستمد أبعادها من الدين ، بل من الأرث والنظام القبلي الذي يهدف إلى تحقيق مزيد من الترابط الاجتماعي ، والمحافظة على وحدة الأسرة أو القبيلة . وهناك العديد من المسرحيات التي تتناول هذا

الجانب ، أو تناقش قضية الزواج والأسرة من هذه الزاوية . ولكن نظرا لعدم نضج التجربة الفنية في هذه المسرحيات سوف نقف على مثال ، أعتقد أنه ربما يكون أكثرها نضجا في هذا المجال الا وهو مسرحية (ابتسام في قفص الاتهام) لصالح المناعي ، وعادل صقر التي قدمت على خشبة المسرح عام ١٩٨٥م .

والخط الدرامي يتمحور في عقدة زواج الأقارب وأحقيتهم بالفتاة ، فابتسام فتاة تأثرت بالحياة المعاصرة . وتؤمن بحرية الفتاة وحقها في اختيار شريك حياتها ، ومن هنا تنشأ علاقة حب بينها وبين (أحمد) . ولكن الأب يقرر زواجها من ابن أخيه (عتيق) وهو شخص يتسم بالبلاهة والغباء الذي يصل به إلى درجة التخلف العقلي خلال تصرفاته ، ولكن بحكم النسب يصر الأب على زواجها منه . في حين تجد ان الأم تحاول الضغط على الأب والفتاة لكي تقبل بالزواج من ابن خالتها (خالد) . ولكن ابتسام ترفض الاثنين ، غير أنها لا تسطيع ان تطلعهم على العلاقة التي بينها وبين (أحمد) .

ولكنها تؤكد على أهمية ان يكون لها رأي في اختيار شريك حياتها وان الحياة الزوجية لا بد ان تقوم على التفاهم ، وأسلوب الحياة قد تغير عن الماضي . (ابتسام : الوقت تغير يا يبه على الأقل أبي اللي افهمه ويفهمني . أبي الانسان اللي يكون قريب مني)[1] وكيف للفتاة ان تخاطب أهلها بهذا الأسلوب . ومتى كان لها ذلك ؟ انها معطيات الحياة الجديدة . ونمط من أنماط التغيير في علاقات الأسرة . وزوال سلطة الأب أو على الأقل تقلصها أمام النزعة الفردية للتحرر من المفاهيم القديمة في مواجهة مؤثرات الثقافة الحديثة . وهنا نجد غرابة الموقف بالنسبة للأب (بوجاسم : عجيب والله طالعة لنه بموضة جديدة ، واحن عمرنه ما سمعنه به الا في الأفلام والكتب)[2] .

ويحاول المؤلف ان يجسد الصورة الهزلية لأسلوب الزواج في النظام التقليدي

---

(١) مسرحية : ابتسام في قفص الاتهام ـ صالح المناعي ـ عادل صقر ، الفصل الأول ص ٦ .
(٢) نفس المرجع ص ٧ .

فحين يشتد الصراع وتتضارب المواقف بين الأطراف الثلاثة ، يتم الاتفاق بينهم (الأب ـ الأم ـ ابتسام) على أن تقبل الفتاة الزواج من أول شاب يدخل عليهم البيت ويتمنى كل واحد منهم ان يتحقق حلمه . فالأب يتمنى ان يكون أول القادمين ابن أخيه (عتيق) . والأم تتمنى ان يكون ابن أختها (خالد) وابتسام تتمنى ان يكون أول القادمين (أحمد) الذي تحبه . وتلجأ الفتاة إلى الحيلة فتتصل (بأحمد) هاتفيا وتخبره بالموضوع وتطلب منه سرعة المجيء . ولكنه يتردد في الحضور . ويسبقه (خالد) غير أنها تحتال وتصرفه قبل دخوله ، على أمل ان يأتي (أحمد) . ولكن تفاجأ بدخول (عتيق) ابن عمها . ويقرر الأب تطبيق الشرط الذي تم الاتفاق عليه . ولكن ابتسام أمام الأمر الواقع تفضل (خالد) وتعترف بالحقيقة . وان (خالد) هو أول من قدم إلى منزلهم الا أنها صرفته ، ويتم زواجها من خالد ، حيث تعيش حياة كلها نكد وقلق وتمرد على زوجها . مما يدفع بخالد إلى اتخاذ قراره بالسفر والابتعاد عن البلد بحجة الدراسة . وفي لحظة تعود الزوجة إلى صوابها ، وتعترف بالخطأ وتقرر السفر مع زوجها .

لا شك ان خاتمة المسرحية انتهت بالمصالحة بين الماضي والواقع . أو بمعنى أصح نجد ان الكاتبين قد أنهيا المسرحية بانتصار المفاهيم القديمة ، وبطلان السلوكيات الجديدة وزيفها . حيث انتهت المسرحية برضوخ الزوجة وقبولها للزواج الذي فرض عليها . فهل هذه النتيجة التي تمخضت عنها المسرحية هي الهدف الذي كان ينشده الكاتب وهو انتصاره للقيم والمفاهيم القديمة ، على أساس أنها الأفضل ؟ وهل خط البناء الدرامي ، وسير الأحداث يتمشى مع الخاتمة أو النتيجة التي سعى لها المؤلف ؟ وللاجابة على هذا السؤال سوف ندخل في اشكالية التلاحم بين الشكل والمضمون في العمل الفني ، فالمسرحية بوقائعها المادية أو الأحداث فيها وسيلة للكشف عن معان وأفكار ، أو عن دخائل النفس الانسانية . والمضمون الفكري أو المغزى في الأعمال الفنية هو استيحاء واستنتاج مستمد في الغالب من طبيعة الحدث . ويجب ان لا يقع تناقض بين سير الأحداث وما توحي به وبين المضمون الناتج عنها وكما لا حظنا فإن العقدة في الحدث الأساسي وهو

الزواج قد بناه المؤلف على أساس واه ومضحك ، أي بطريقة ساخرة فهو ينتقد هذا الأسلوب التقليدي للزواج ، حيث جعله يتم عن طريق الصدفة ، فأول داخل للبيت لا بد أن ترضى به الفتاة زوجا لها . وهو صادف ذلك (خالد) الذي كانت ترفضه من قبل ! ولا شك ان المسرحية في أساسها تقوم على نقد هذا الأسلوب المتبع في الزواج وهو اكراه الفتاة على ذلك ، لأسباب مادية أو أسرية .

ولكي يبرر المؤلف هذه النتيجة ، وينتصر للمعايير التقليدية وتوجيهاتها نجده يصور شخصية (أحمد) الشاب الذي كان على علاقة (بابتسام) على أنه شاب منحرف غير قادر على تحمل المسؤولية .

ولكن التساؤل الذي يثيره الموقف هنا هو هل هذا الخطأ في تقدير الفتاة ، أو في عدم صحة الأسلوب الذي اتبعته ، يجعلنا نؤمن أو نقر بأن الأسلوب الآخر كان على صواب ؟

هذا ما تمخضت عنه المسرحية في النهاية ، والحل الذي ارتضاه المؤلف وان شخصية (ابتسام) بطلة المسرحية هي مثال للفتاة المتعلمة التي حاولت طوال سير الأحداث في المسرحية ان ترفض المعايير والسلوكيات التي لا تخضع للعقل والمنطق . وظلت تقاوم ضغط الأسرة ، وتواجه الجميع حتى أخيها (جاسم) ذلك الشاب المثقف الذي دائما يتحدث عن العلم وأهميته وأنه الأساس في بناء المجتمع وتقدمه . فيرفع شعارات رنانة (عجيب كل حاجة يبونه بصراخ ، صراخ . لو احنا كل مشكلة نحلها بالراحة والتفكير والعلم ما كان فينا أحد تعب)[1] .

لكننا نجده يقف ضد شقيقته (ابتسام) ولا يحاول ان يتفهم مشكلتها ، بل انه يقف مع الأسرة ويضغط على (ابتسام) لكي تنصاع لأوامرهم ، وتخضع للأمر الواقع (جاسم : البنت هاذي لا زم توقف عند حدها . لازم نكسر خشمها . وتكون عبرة وعظة لمن يعتبر ، وان شاء الله يكون على ايدي وايدك ، أنا العلامة الفيزيائي الفلكي جاسم ولد بو جاسم)[2] .

---

(١) مسرحية ابتسام في قفص الاتهام ، الفصل الأول ، ص ١٢ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

وهكذا نجد تقهقر المفاهيم الحديثة وتراجعها أمام المعايير والقيم والسلوكيات المتوارثة . ويؤكد المؤلف ذلك في شخصية (ابتسام) التي تراجعت عن ارائها السابقة وخضعت للواقع دون قناعة أو مبررات يقوم عليها هذا التحول أو التراجع ، سوى الخضوع للأعراف وللتقاليد السائدة التي تتمثل من خلال الصوت المجهول الذي هو رمز لصوت المجتمع بل أعرافه وتقاليده . (الانسان لا يمكن ابدا ينفصل عن المجتمع . ودائما الانسان ما يشوف عيوبه وتصرفاته . كثر ما تشوفها الناس بوضوح . علشان جذيه لازم الانسان باستمرار يعيد النظر في سلوكه وتصرفاته من خلال احتكاكه بالآخرين علشان يفهم الحياة ويفهم ما حوله وما عليه .

ابتسام : فعلاً أنا غلط وأنت صح .

الصوت : اتفقنا هذا أول الخيط .

ابتسام : يعني أنا كنت مخدوعة بحب أحمد .

الصوت : حب كاذب وهمي أحمد كان يتصرف في الظلام لكن خالد كان في النور ، أحمد كان يطلب الدخول من الشباك لكن خالد دخل من الباب . أحمد إنسان فاشل لكن خالد إنسان طموح .

ابتسام : فعلاً . . .[1] .

وهكذا تصبح النماذج للشخصيات المثقفة نماذج تتسم مواقفها بالتراجع والتردد ، وعدم قدرتها على مواجهة الواقع . وفي النهاية تستسلم لهذا وهي أقرب إلى سلوكيات الشخصية الرومانسية في مواجهة الصراع . والحقيقة التي يمكن ان نستنتجها من هذه المسرحية وغيرها من المسرحيات ـ في الغالب ـ ان الشخصيات المسرحية عند بعض الكتاب هي مجرد وسيلة لنقل أو تمثيل واقع ، أو تصوير حدث من خلال الفعل أو الحوار . وليست الشخصية التي تحمل دلالات معينة ، أو تتبنى مواقف محددة . بغض النظر عن نتيجة الصراع الدرامي الذي خاضته من أجل مواقفها . حيث يصبح الموقف بكل أبعاده ودلالاته هو الغاية بغض النظر عن تحقيق ذلك أو عدمه وإذا كانت معايير القرابة ومفهوم التركيبة الاجتماعية ونظرتها وحرصها

(١) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

على وحدة الأسرة والقبيلة قد شكل سلوكيات معينة في أسلوب الزواج الذي أصبح يصطدم بالنزعة الفردية نتيجة لمعطيات الحضارة المعاصرة أو مكوناتها الثقافية . وكانت هذه القضية إحدى الزوايا التي بنيت عليها العقدة الدرامية في العديد من المسرحيات فإن الزاوية الأخرى أو الوجه لهذه القضية ينبع من معطيات الحضارة المعاصرة نفسها ، بل هو نتيجة لها ونعني بها الروح المادية التي هي سمة من سمات هذه الحضارة . فإذا كانت اشكالية الزواج تخضع لمؤثرات القرابة فإنها أيضاً أصبحت تخضع للروح المادية . حيث أصبحت المبالغة في المهور والنظر إلى الفتاة ـ عند البعض ـ كالسلعة التي تباع ، من أهم القضايا التي تناولها كتاب المسرحية . وهناك العديد من المسرحيات التي تناولت هذا الجانب من قضية الزواج . مثل مسرحية (سوق البنات) لـ (عبد الله أحمد ، عاصم توفيق) ومسرحية (عانس) لـ (عيد أحمد) و (خلود) لـ (محمد مبارك العلي) و (نادي العزوبية) محمد مبارك العلي ، وأحمد عبد الملك ـ وجميع هذه المسرحيات كتبت باللهجة العامية ومعظمها تجارب متقاربة ان لم نقل مكررة ، في نماذجها البشرية وأسلوب المعالجة ، وذلك راجع كما أشرنا إلى النقل المباشر للحوادث العادية اليومية ، دون التعمق في الابعاد الفكرية ، والنفسية أو تحديد رؤ ية أو موقف معين يريده الكاتب . من هنا يصبح التشابه بين هذه المسرحيات أمر حتمي . فعمق التجربة ونضجها هي أساس التفاوت بين الكتاب وان كان الموضوع واحد . فالفكرة العادية ، أو المادة الأولية تتفاوت من كاتب إلى آخر حسب اسلوب المعالجة وعمق التجربة لدى الكتاب . أما النقل المباشر والتناول السطحي فإنه لن يغير من طبيعة هذه الموضوعات أو المشاكل اليومية البارزة .

ونختار نموذجاً من هذه المسرحيات التي تناولت أو عرضت لقضية غلاء المهور وهي لا تختلف كما ذكرنا في اسلوب التناول عن المسرحيات التي تناولت هذه القضية .

فمسرحية (سوق البنات) التي ألفها عبد الله أحمد وعاصم توفيق من عنوانها تتضح لنا أبعاد القضية التي تفجرها هذه المسرحية ، وبمعنى أدق الصورة التي

تنقلها لنا هذه المسرحية والتي تقوم فكرتها على زواج الفتاة بالاكراه لاسباب مادية ولروح الجشع التي طفت على حياة البعض . حيث تطرح المسرحية قضية الزواج عندما يتحول إلى سلعة ينظر فيها الأب إلى المتقدم ومكانته المادية ومدى قدرته على الدفع ، دون ان يكون للفتاة اي رأى في ذلك . وفي هذه المسرحية تتجسد مأساة الفتاة (لطيفة) بطلة المسرحية التي تنتمي إلى أسرة فقيرة ، وتنشأ علاقة حب بينها وبين (جاسم) شاب متوسط الحال يعيش معها في الحي نفسه ولكن بطريق الصدفة يعجب بها الرجل الثري (عبد الرحمن) ويطلبها من والدها (سعد) الذي يوافق مرحبا سعيدا بهذا الصيد الثمين . (سعد : انا كل شيء أنساه لكن ما نسه ذيج العصرية اللي يوم سمعت طقت الباب والا عبد الرحمن جدامي . . يه عبد الرحمن بن علي التاجر المعروف ياي بيتي اش يبي انا تخلبصت اهو وين وأنا وين)[1] ومن خلال التناقض يرسم المؤلف الصورة المرفوضة لهذا الأسلوب من الزواج ، فالاب والأخ سعداء لأن ابنتهم تزوجت من هذا الرجل الثري الذي بات يغدق عليهم الأموال ويلبي كل حاجاتهم ويتباهون بما يمتلكه صهرهم من مسكن فاخر وسيارات وغيرها . في حين نجد ان الفتاة تعيش على النقيض من ذلك فحياتها تعاسة وقلق وتوتر ، ودائما هي متمردة ورافضة لطلبات الزوج على الرغم من حسن معاملته وصبره على تصرفاتها التي طالما تضايق الجميع حتى أفراد أسرتها ثم تلجأ إلى استخدام العقاقير لكي لا تنجب من هذا الزوج الذي فرض عليها . وعندما يكتشف الزوج ذلك وتعترف بعدم حبها له وأنها على علاقة بشخص آخر (جاسم) . يقرر الزوج طلاقها وبعدها يتم زواجها من (جاسم) الذي أحبته . ولكن تكتشف في النهاية أنها كانت مخدوعة بهذا الحب ، حيث يتضح لها انه شخص منحرف ، وانتهازي فيبتز ما لديها من نقود ثم يقرر الزواج من فتاة أخرى ثرية ، فتطلب الطلاق مرة ثانية وتندم على موقفها من زوجها السابق .

ونلاحظ ان المسرحية كسابقاتها (ابتسام في قفص الاتهام) تنتهي إلى الانتصار للقيم والتقاليد السائدة ـ بصورة غير مباشرة ـ حيث تدين السلوكيات والمفاهيم

(١) مسرحية (سوق البنات) عبد الله أحمد ، عاصم توفيق ، ص ١٠ .

الجديدة التي تصورها ـ غالبا ـ بالفشل . واخفاق الفتاة في اختيار شريك حياتها رغم انها هي التي اختارت وقررت . الا أننا نجد ان بعض هذه المسرحيات تصور هذا الاختيار في صورة سلبية . فالشاب يتسم بالانحراف والانتهازية وعدم القدرة على تحمل المسئولية ، مما يترتب عليه فشل الزواج واحساس الشخصية (الفتاة) المجددة بهزيمتها واعترافها بخطئها وتراجعها وانصياعها لأسلوب الأهل مما يدل على ان معظم الكتاب لا زالوا مشدودين أكثر للقيم والمعايير التقليدية والانتصار لها ، هذا ما نجده عند صالح المناعي في شخصية بطلة المسرحية (ابتسام) . عندما أصيبت بخيبة أمل في الشاب الذي اختارته (أحمد) والذي فضلته على زوجها السابق .

وهنا في هذه المسرحية يتكرر الموقف نفسه ، حين تكتشف (لطيفة) انها خدعت أيضاً بالشاب (جاسم) الذي اختارته ، فكان التراجع والاحساس بالخطأ .

والحقيقة التي يمكن ان تستنتجها من هذه المسرحيات ، ان بعضها رغم انها تقوم في مبناها على أنها مسرحيات اجتماعية نقدية وفكرتها تقوم على نقد ظاهرة معينة ، الا أننا نفاجأ في نهاية هذه المسرحيات على ان الخاتمة أو النتيجة تأتي مناقضة لمبنى المسرحية أو الموقف الفكري الذي تدور حوله القضية أو فكرة المسرحية . ومن هنا يصبح اسلوب الطرح ووضوح الرؤ ية أمرين ضروريين لنجاح المسرحية وسلامتها من التناقض بين المبنى والمعنى أو النتيجة التي يريدها المؤلف . وعدم وضوح الرؤ ية أو الموقف لدى المؤلف أفقده القدرة على طرح البديل فإذا كانت المفاهيم والمعايير والسلوكيات القديمة ـ بعضها ـ موضع نقد كما تصوره بعض المسرحيات في اطارها العام ـ كما أشرنا ـ والمفاهيم الجديدة هي الأخرى لم تثبت مصداقيتها على أرض الواقع كما أشارت إليها نتائج بعض المسرحيات . فما البديل اذن ؟ فنحن لا نقر الجيل القديم على بعض المفاهيم والمعايير التي يريد ان يتعامل بها مع الواقع لأن اسلوب الحياة قد تغير . . ولا نطمئن إلى توجهات وسلوكيات الجيل الجديد في نزعته التجديدية وتحرره من

الكثير من القيم والتقاليد الموروثة . إذا لا بد ان تكون للكاتب رؤ ية واضحة يستطيع من خلالها طرح البديل . ولا أعني هنا ان تتحول خشبة المسرح إلى منبر أو قاعة للتعليم ، أو ان تتحول الشخصيات إلى وعاظ وخطباء ، بل الذي أريده ان لا يخرج المتفرج أو المشاهد من صالة المسرح وهو لا يعرف ما ذا يريد . أو يجعله يعيش تناقضات الواقع دون ان يلمح له بالمخرج .

أما الشخصية في (سوق البنات) فإنها شخصيات مسطحة لا تحس بأبعادها النفسية أو الفكرية . وذلك راجع إلى التناول الظاهري أو الخارجي للمشكلة دون التعمق بأبعادها المختلفة . ومن هنا جاءت الشخصيات مقولية في اطار محدد من البداية وحتى النهاية ، ولذلك افتقدت هذه الشخصيات مقومات النمو ، والحيوية بالاضافة إلى فتور الحوار وضعف المواجهة . رغم ان عقدة المسرحية تقوم على فكرة التعارض والتناقض والمواجهة .

قضية تعـدد الزوجـات :

من الظواهر الاجتماعية في المجتمع الخليجي ظاهرة تعدد الزوجات ، وهي أكثر انتشارا بين الجيل القديم ، ولها أبعادها التاريخية في طبيعة وتركيبة النظام الأسري في المجتمع العربي القديم . ولها أسبابها ومبرراتها ويأتي في مقدمتها حبهم لكثرة الانجاب ، لأن طبيعة الحياة القبلية ، وما يحيط بها من ظروف كانت تستدعي ذلك ، وجاء الإسلام بقيمه ومبادئه السامية ، وأقر هذا النظام أو هذه العادة ولكنه وضعها في اطارها السليم ، ووضع لها معايير وشروط ، وأسس تنظيم العلاقة الزوجية ، فاباحة التعدد ليست على اطلاقها ، وانما لا بد ان تكون هناك دواعي ومقتضيات . وشرط العدل بين النساء هو أهم الضوابط التي تحكم نظام العلاقات الزوجية في حالة التعدد . ولا نريد ان ندخل في تفاصيل مناقشة هذه القضية فقد أفاض فيها العلماء والدارسون . ولكن تعدد الزوجات في المجتمع القطري من خلال ما تصوره بعض المسرحيات قد أخذ بعدا آخر بعد النقلة الحضارية التي شهدها المجتمع الخليجي ، نتيجة للثروة والطفرة الاقتصادية التي كانت ثمرة

لاكتشاف النفط . هذه الطفرة أتاحت الفرصة للكثيرين من أبناء المنطقة بالخروج والسفر إلى المجتمعات العربية ، وغير العربية ، ولاشك ان ارتفاع مستوى دخل الفرد قد أتاح للكثيرين من كبار السن فرصة الزواج ، وخاصة من خارج البلاد ، ومما لا شك فيه ان تعدد الزوجات له مشاكله الاجتماعية ، والاقتصادية ، والأسرية ، والنفسية على الأسرة ككل فما بالنا إذا كانت المرأة غريبة على عادات وتقاليد المجتمع فهنا لا بد ان تكون الآثار السلبية والمشاكل المترتبة عليها أكثر تعقيدا . خاصة بين الأبناء ، وما يعانونه من ازدواجية الانتماء ، وما ينشأ من مشاكل نفسية وصعوبة في التكيف مع اخوتهم أو أصدقائهم . ومع اتساع ظاهرة الزواج من الخارج ، وتعدد الزوجات بالنسبة لكبار السن ظهرت العديد من المسرحيات التي تصور هذه الظاهرة في صورة هزلية ، هدفها النقد الاجتماعي ، لمعالجة هذه الظاهرة والحد منها .

ففي مسرحية (ثلاثة على واحد) لـ حسن حسين تتجسد لنا الصورة الهزلية التي يحاول المؤلف من خلالها نقد هذه الظاهرة ، والكشف عن العديد من المشاكل الاجتماعية التي تنجم عنها ، والخلافات التي تنشأ بين الزوجات ، إلى جانب المفارقات المضحكة التي ترمز إلى عمق الموقف المأساوي لبعض الزوجات الوافدات وعدم قدرتهن على التأقلم مع الحياة الجديدة والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع . فأبو خالد (بطل المسرحية) ، يمثل نموذجا لتلك الفئة التي تستغل قدراتها المادية . لتحقيق رغباتها ونزواتها على حساب الآخرين . فيلجأ إلى الكذب والتحايل والخداع ويتزوج عدة نساء . وفي كل مرة يزعم أنه غير متزوج فهو يخدع زوجته الأولى (أم خالد) التي عاشت معه أيام البؤس والفقر ـ ويزعم بأنه مسافر للعلاج إلى مصر ، وهناك يلتقي بفتاة أحلامه (نبوية) فتاة صغيرة السن تكاد تكون في سن أبناءه ، فيزعم لها بأنه غير متزوج ، وتحت تأثير الاغراءات المادية توافق على الزواج منه . ويصحبها معه إلى قطر ، وتكتشف الحقيقة فهو متزوج ، وله أولاد . ولكن الحاجة ، تضعها أمام الأمر الواقع ، وتعيش في خلاف دائم مع زوجته الأولى . . وتتسع دائرة الصراع لتنعكس على الابن (خالد) الذي تتحول

حياته إلى صراع نفسي وقلق وتوتر ، بسبب الخلاف والخصام المستمر بين الأب ، والأم فيقرر خالد عدم سفره للخارج لمواصلة الدراسة . . ويتصاعد الموقف الدرامي باسلوبه الهزلي ، عندما يفاجأ الجميع ان (نرجس) الهندية التي آتى بها (أبو خالد) من الهند على أساس أنها خادمة كانت في الحقيقة زوجته الثالثة . وقد خدعها هي الأخرى عندما تزوجها في احدى سفراته إلى الهند ، وزعم لها بأنه غير متزوج وعندما تصل إلى المطار يقنعها بأن تمثل دور خادمة حتى يتمكن من ادخالها إلى المنزل . . ولكي يتجنب ثورة الزوجتين السابقتين . ولكن سرعان ما تنكشف الحقيقة ، حيث تحاول الزوجتان استغلال (نرجس) ومعاملتها كخدامة ، فتضطر للكشف عن شخصيتها . وتطلب منه الطلاق والعودة إلى بلدها .

لقد حاول المؤلف ان يطرح قضية تعدد الزوجات بأبعادها الاجتماعية وما يترتب عليها من سلبيات مجسدة في اسلوب هزلي ساخر . وهو اسلوب من أساليب المسرح في نقد بعض الممارسات الغير سوية ، والسلوكيات المرفوضة . فالاسلوب الساخر يجسد لنا مثل هذه العيوب على خشبة المسرح . ولكن ظلت الشخصيات في الغالب شخصيات نمطية غير قادرة على النمو ، بسبب التصوير المسطح لابعاد القضية ، أو بمعنى آخر ان المؤلف لم يتجاوز الصورة الخارجية التي تحكم علاقة هذه الشخصيات ، لبعده عن الأسلوب التحليلي للدوافع والنوازع الفردية التي تحكم هذه الشخصيات ، وتدفعها لسلوكيات معينة . فشخصية أبو خالد بطل المسرحية تصوره المسرحية في صورة الإنسان المخادع المزواج . لكن دون ان نسير أو نقترب من الدوافع النفسية أو الاجتماعية أو الحضارية التي دفعته إلى هذا النوع من السلوكيات . وكذلك شخصية (نبوية) الزوجة المصرية التي خدعها أبو خالد وتزوجها . الا يمكن ان نتعمق في شخصية هذه المرأة ، ونحس بالمأساة التي تعيشها ، أليست هي نموذج لفئة كبيرة تدفعها الحاجة والفقر إلى ان تقبل بالزواج من شخص مجهول الهوية ـ إذا صح هذا التعبير ـ وماذا يترتب على ذلك بعد قدوم مثل هذه الفئات المغرر بهن إلى مجتمع له تقاليده وعاداته التي قد لا تنسجم مع ما نشأت عليه تلك الفتيات . وشخصية الابن

(خالد) من الزوجة القديمة ، لم يحاول المؤلف ان يستغلها الاستغلال الأمثل . ويعمق من مأساة الأبناء الذين يمثلون دائما الضحية للخلافات التي تنشأ بين الوالدين . لكننا نجد ان المؤلف قد أشار إلى هذا الجانب باسلوب خطابي (خالد : المهم انكم تجنون علينا . . اخطاءكم احنا اللي انتحملها . . الله يسامحكم ما تفكرون في عواقب الأمور)[1] .

وإذا كان المؤلف في نهاية المسرحية استطاع ان يقترب من شخصياته محاولا الكشف أو تصوير ملامح المعاناة الداخلية لهذه الشخصيات بعد تصعيد الموقف ، واكتشاف الحقيقة . حيث بدأت كل شخصية تراجع موقفها في خطوط تراجعية . وأصبحت المواقف هنا أكثر عمقا ودراميا في تجسيد الأفكار التي عاشتها كل شخصية ، وما أثارته من نوازع الأسى لدى المشاهد .

ولكن المؤلف قد أجهض هذه المواقف الدرامية بايحاءاتها حين أنهى مسرحيته باسلوب الوعظ الذي خاطب به الجمهور على لسان بطل المسرحية أبي خالد .

أبو خالد : لا حد يضحك : ربما الضحك يكون نقمة . . انتوا ضحكتوا على لأجل اني حاولت اشباع رغباتي ، لكن في ذمتكم كم واحد منكم احصلت له مثل ما حصل لي . . صحيح اني ما فكرت الا في نفسي ، أخطأت في حق الآخرين لكن الحين أنا في حيرة بين الثلاث[2] .

والحقيقة ان مسرحية ثلاثة على واحد رغم انها تقف عند تصوير المظاهر الخارجية . ورسم الصورة الخارجية للنماذج التي تتناولها ، الا ان هذه المسرحية قد امتازت بالتماسك والوحدة في سير الأحداث وخلوها من حشو الشخصيات . والأحداث الجانبية التي لا تخدم الفكرة الرئيسية أو الحدث الرئيسي .

ورغم تعدد المسرحيات التي تناولت قضية تعدد الزوجات ، الا أنها لا تكاد تختلف عن بعضها في اسلوب الطرح والمعالجة . وذلك راجع كما ذكرنا إلى ان

---

(١) مسرحية (ثلاثة على واحد) حسن حسين ، ص ٣٢ .
(٢) مسرحية (ثلاثة على واحد) حسن حسين ، ص ٣٢ .

اسلوب التناول لمثل هذه القضايا الاجتماعية ، لم يتجاوز المظهر الخارجي ، لمسرحية هذه القضايا أو المشاكل . وفي حالة غياب الرؤ ية الفكرية لتوجهات الكاتب وموقفه من القضية . وغياب البعد التحليلي من اسلوب المعالجة ، فإنه بطبيعة الحال ان تتشابه هذه المسرحيات في اسلوب المعالجة . ومن هنا فإننا نجد التشابه الكبير في العديد من المسرحيات التي تناولت هذه القضية . فمسرحية (المحتاس) التي كتبها : صالح المناعي ، وعثمان محمد علي ـ هذه المسرحية لا تكاد تختلف عن مسرحية (ثلاثة على واحد) الأنفة الذكر . فالاشكالية التي تطرحها مسرحية (المحتاس) محورها يقوم على الخلافات التي تنشب بين الزوجات الثلاث . وتدور أحداث المسرحية في هذا الاطار . فشخصية (غانم) بطل مسرحية (المحتاس) تحمل نفس الصفات والسلوكيات التي تحملها شخصية (أبو خالد) بطل مسرحة ثلاثة على واحد . فشخصية غانم في (المحتاس) نموذجا للشخصية التي تنقاد لأهوائها وعواطفها واشباع رغباتها ونزواتها ولو أدى ذلك إلى اهدار كرامة ومستقبل الآخرين .

فكما وجدنا أبا خالد في المسرحية السابقة يكذب ويتحايل ويخدع زوجاته حيث يزعم لكل واحدة يريد الزواج منها أنه غير متزوج ، ثم ينكشف أمره وتصبح الزوجة الضحية أمام الأمر الواقع . نجد ان شخصية غانم في المسرحية الثانية تسير على نفس السلوكيات فهو الآخر يتزوج من الثالثة (ميرفت) المصرية زاعما لها أنه غير متزوج ، وعندما يأتي بها إلى قطر تكتشف ان لديه زوجتين آخريين . ويصبح محور الحدث في المسرحية يدور في اطار الخلافات والخصومات التي تنشأ بين الزوجات الثلاث .

وإذا كان الوفاق في المسرحية السابقة قد تم بين الزوجة القطرية والمصرية في مواجهة الزوجة الثالثة (الهندية) . فإن في مسرحية (المحتاس) نجد الصورة نفسها في ذلك الوفاق بين الزوجتين السابقتين في مواجهة الزوجة الجديدة (المصرية) وهكذا نجد ان الكثير من الأحداث والشخصيات في سلوكياتها وتصرفاتها تتشابه في الكثير من مواقفها في المسرحيتين . ولكن نلاحظ ان في

مسرحية (المحتاس) قد استطاع المؤلفان ان يلمسا جوانب ذات مغزى وهي في الوقت نفسه لا تخرج عن الاطار العام لبناء الحدث ووحدة العمل في اشكالية تعدد الزوجات . حيث نجد الزوجة الأولى (حصة) تنتقد الزوجة الثانية (عائشة) وهي فتاة متعلمة وتعمل مدرسة فتعيب عليها تركها بيتها ، واهمالها لزوجها وخروجها للعمل . وعمل المرأة لا زال عند البعض موضع خلاف . . رغم حسم هذه القضية على أرض الواقع . كذلك من الابعاد التي لمسها المؤلفان في هذه المسرحية التفكك الأسري الذي ينجم عن اشكالية تعدد الزوجات وما يتركه من أثر على الأبناء . نجد صورة ذلك مجسدة في الحوار الذي يدور بين (سالم) ابن غانم من زوجته الأولى وبين الطبيب الذي جاء لعلاج الأب .

سـالم : مب انت الدكتور ؟

الطبيب : أيوه

سـالم : وبوي يسمع كلامك . . .

حلو قوله إذا ما أعطيت ولدك سالم افلوس بتموت

الطبيب : كده بس ده يبق كذب والكذب عيب

سـالم : صلي على النبي يا دكتور . . مافي واحد في ها البيت ما يكذب على نفسه وعلى غيره .

الطبيب : لا ، دانتو حالتكم صعبة قوي ، سلامو عليكم[1] .

ومن الملاحظ ان المؤلف قد صور شخصية المرأة الأمية (حصة) على أنها الأقوى في مواجهة المشاكل وأنها الأقدر على حسن التصرف بخلاف (عائشة) المثقفة حيث تقف عاجزة عن مواجهة الموقف بعد ان عرفت بزواج زوجها للمرة الثالثة ، فتلجأ إلى (ضرتها) حصة لكي تساعدها للبحث عن طريقة تعالج بها الموقف الجديد . فنجد ان تلك المرأة الأمية هي التي أصبحت تخطط وتدير الأمور وتوجه (عائشة) المثقفة التي وقفت حائرة يائسة أمام تصرفات الزوج .

---

(١) مسرحية (المحتاس) ـ صالح المناعي ، محمد عثمان ، ص ٢٤ .

والظاهرة الواضحة في المسرحيات التي عالجت قضية تعدد الزوجات هي اننا نجد ان المرأة الأجنبية تظهر بصورة المرأة المطيعة للزوج وأنها دائما الأكثر قدرة على كسبه والسيطرة على عواطفه . في حين ان شخصية المرأة القطرية ـ غالبا ـ ما تظهر بأنها كثيرة الاعتزاز بنفسها . وأنها لا تعرف المجاملة أو تحريك عواطف الرجل . كما يبدو في المسرحيتين (ثلاث على واحد) و (المحتاس) .

وتبدو شخصية المرأة الأجنبية في معظم هذه المسرحيات أنها الضحية وغالبا ما تنتهي بموقف يرفض هذا الواقع ، والعودة إلى وطنها ، مما يعني في الغالب عدم التكيف . وان كان المؤلفان في المسرحيتين السابقتين يبنيان هذا الرفض والتراجع إلى أسباب ظاهرية قريبة ، وهو كون الزواج مبني على الغش والخداع . (ميرفت جوازنا اتبنى على غش يا غانم بيه . . واللي اتبنى على باطل يبقى باطل) .

غـــانم : أنا مب مصدق عقلي . . معقول ها لكلام ؟

ميرفت : معقول قوي ياغانم بيه .

غـــانم : لكن أنا ما أقدر استغني عنك . . مستحيل اني أطلقك .

ميرفت : وأنا مصممة على الطلاق[1] .

على اية حال رغم بساطة التناول لقضية تعدد الزوجات في المسرح القطري فإن الالتفات إلى هذه القضية في حد ذاته جزء من حركة الرصد لعملية التفاعل والتغيير التي يعيشها المجتمع . ونحن عندما نقف عند المسرحيات التي تناولت مثل هذه القضايا . لا بد أن نتحسس الابعاد التي ترمي اليها سواء كانت ابعادا اجتماعية ، أو فكرية ، أو اقتصادية . . فما هي العلاقة بين الثراء أو ارتفاع مستوى الدخل ، وبين تعدد الزوجات ، واضعين في اعتبارنا غياب الوعي بأبعاد القضية عند البعض إلى جانب ذلك الانفتاح السريع . . والفجوة بين التغير المادي السريع وبطء التغيير الفكري والثقافي . . هذه وغيرها ابعاد كلها تدخل ضمن اشكالية تعدد الزوجات وغيرها من القضايا التي يمكن ان يسير غورها الكاتب المسرحي برؤية متعمقة

---

(١) مسرحية (المحتاس) ، ص ٥١ .

فاحصة ، ينبني عليها موقف واضح لدى الكاتب . وحينها يصبح الهدف الذي يرمي إليه العمل الفني واضحا لدى المتلقي .

وإذا كان المسرح في قطر قد وقف طويلا عتد القضايا ذات الطابع المحلي وعالج الكثير من المشاكل التي ترتبط بواقع الحياة الاجتماعية . فإن كتاب المسرح مع ذلك لم تغب عنهم قضايا أمتهم ، ووطنهم العربي . فقضايا الوطن العربي ومشاكله القومية والظروف الاقتصادية التي يمر بها ، هي قضايا الإنسان العربي اين وجد ، من هذا المنطلق نجد ان المسرح في قطر قد اهتم بالقضايا القومية ، وأصبحت النزعة القومية والهموم العربية تأخذ ابعادا مختلفة على خشبة المسرح في قطر . حيث بدأت ملامح وأبعاد الرؤ ية السياسية تظهر بوضوح في المسرح . وأمر طبيعي أن تخرج المسرحية من اطار الأسرة والمجتمع الصغير بقضاياه اليومية والآنية المحلية إلى آفاق أرحب فتعالج قضايا قومية ، انسانية . جانب ذلك نجد أيضا القضايا الفكرية ذات المغزى الاصلاحي بدأت ملامحها تتضح في العديد من المسرحيات وعلى الأخص في مسرحيات عبد الرحمن المناعي على نحو ما نجده في « ياليل ياليل » ، و « هالشكل يا زعفران » ، أو بعض أعمال غانم السليطي في مسرحيته « المتراشقون » .

ولعل أول مسرحية أخذت هذا التوجه وهو محاولة الاقتراب من القضايا القومية ، ومعالجة الوضع العربي في صورة اشارات عابرة مسرحية « إلى أين » التي كتبها عبد الله أحمد في منتصف السبعينات ، وقد عرضت في مهرجان دمشق المسرحي عام ١٩٧٦م . ولما كانت المسرحية تمثل تقريبا بداية بالنسبة للكاتب كما أنها تمثل البواكير في مسيرة التجربة المسرحية في قطر ، فإننا سوف نتناولها بشيء من التسامح حين ننظر لها بمعايير ومقايس فنية ونريد تطبيقها عليها .

والمسرحية لا تخضع لبناء فني متكامل فليس هناك حدث رئيسي تقوم عليه المسرحية ، وليست هناك شخصية أو شخصيات متميزة يمكن ان تشكل وحدة بناء في مسيرة الأحداث المتعددة ، بحيث ان هذه الشخصية أو أكثر تشكل البعد الدرامي الذي تتمحور فيه عقدة المسرحية . وربما تكون وحدة المكان هي الرابط

الوحيد الذي يجمع بين الشخصيات . في الوقت الذي نجد الكاتب يطرح العديد من القضايا والأفكار من خلال تعدد الشخصيات . وأغلب هذه الأفكار تتسم بالذاتية والأنانية فكل شخصية من هذه الشخصيات تعيش في صراع مع نفسها أو مع الآخرين من أجل تحقيق رغبات أو مصالح شخصية . ولكن مع ذلك لا تخلو من بعض الاشارات والتلميحات التي تدين الواقع العربي ، أو الجانب السلبي في مواقفنا كأفراد ، وما يعكسه من أثر على مسيرة الأمة . فالمسرحية في اطارها العام تصور مجموعة من التناقضات التي تحكمها المصالح الشخصية ، بين مجموعة من المسافرين تجمعوا في صالة المطار ، وتدور كل الأحداث في هذه الصالة . حيث نلتقي بالتاجر والطالب ، والفنانة ومندوب الشركة ، والشباب المراهق ، والرجل الطاعن في السن . . الخ . وكل واحد من هؤلاء يكشف عن شخصيته وهدفه من الرحلة من خلال الحوار الذي يدور بينهم في الصالة . وتأخير وصول الطائرة ثم الغاء الرحلة المقررة للطائرة الأجنبية ، كان المحرك الأساسي للكشف عن الكثير من الجوانب السلبية في نفسيات هذه الشخصيات .

ولكن الجانب الذي نستشفه من ذلك هو ان الكاتب اراد ان يصور لنا ان الحل والتغيير لمسيرة الواقع العربي يجب ان تنبع من الداخل ، ولا ننتظر من غيرنا ان يحل لنا قضايانا ، أو يساعدنا في حل مشاكلنا . فالطيران الأجنبي قد خذل هؤلاء المسافرين . وفجر في نفوسهم الكثير من المعاناة والمآسي . ثم يأتي الطيران العربي كحل بديل لحل مشاكلهم . ولكن تبقى الجوانب السلبية في بعض الافراد هي التي تنخر في المسيرة العربية . حيث نجد بعض الموظفين يلجأون للرشوة وغيرها من الأعمال المزرية البعيدة من كل القيم والمعايير الأخلاقية لاشباع رغباتهم ومصالحهم الشخصية . وربما قاد الحماس العاطفي المؤلف إلى مهاجمة كل ما هو أجنبي دون تفريق بين ما هو سلبي أو ايجابي . فهو يهاجم احد وكلاء شركة (الكترون) التي تقوم بتسويق بعض الأجهزة ، ويدعو إلى عدم التعاون معه . وأنه من الأفضل تسويق البضائع العربية . . زاعما ان هذه الشركة تسعى إلى نشر الغباء والجهل في المجتمع العربي . لأن (الالكترون) واستخداماته تؤى إلى الكسل والخمول .

نبيل ـ جالس تلف الوطن العربي وصـاير المنـدوب الوحيـد ، وجالس بتروج بضاعة أجنبية ، وكأنك تبذر بذور الغبـاء . . بس بصورة مـرسومـة جميلة . . الخ[1] .

ويصبح الغاء الرحلة للطائرة الأجنبية (السي . سي . او) وما سببه من احباط للمسافرين ، رمزا أو معادلا موضوعيا لموقف الغرب من العرب وما يشكله من احباطات ، ومن أنانية وحقد ضد العالم العربي ورغباته في التحرر والتقدم .

خـالد : سوتها فينا السي . سي . او .

نـــورة : حطمت رغباتنا .

غـــانم : رغباتنا واحدة يانورة . . احنا السبب . . جهلنا السبب هم مستغلين جهلنا . وتفككنا[2] .

وبلماحية ورمزية شفافة تبرز صورة من المفارقات يرسمها الكاتب للرجل والمرأة في المجتمع العربي من خلال نموذجين من شخصيات المسرحية هما عبد العزيز وزوجته التي اصطحبها للسفر معه . فالزوجة تدخل إلى الصالة وهي مغطاة بملابسها ولا يكاد يظهر منها شيء على الاطلاق وتجلس صامتة حتى نهاية المسرحية دون حركة . ويرفض الزوج من موظف المطار ان يتلفظ باسمها عندما يفرز لهم تذاكر السفر . في حين نجد ان الزوج (عبد العزيز) يقوم بمغازلة والتقرب إلى بعض الفتيات المسافرات وموظفات المطار . وهي صورة مناقضة لموقفه من زوجته التي فرض عليها حاجزا خاصا يمنعها ويعزلها عن الآخرين .

فالمسرحية تطرح العديد من القضايا والأفكار ، ولكن كما ذكرنا ان الخط الدرامي الذي يشكل في المسرحية يكاد يكون معدوما . ويصبح المكان هو الرابط الوحيد بين الأحداث والأفكار المختلفة التي تطرحها المسرحية .

وتأتي مسرحية (ياليل ياليل) للكاتب عبد الرحمن المناعي في مقدمـة

---

(١) مسرحية (الى أين) عبد الله أحمد .

(٢) المصدر السابق .

المسرحيات التي تمثل هذا الاتجاه وتعني المسرحيات التي تعالج القضايا الفكرية والانسانية في اطار من التوجهات السياسية . ففي هذه المسرحية يجسد لنا المشكلة الأزلية التي يعيشها الانسان مع أخيه الانسان في صورة صراع حين يغيب الضمير الانساني أو يتغلب جانب الجشع والأنانية في الانسان ، فيحاول ان يستغل أخيه لاشباع رغباته وتحقيق طموحاته في هذه الحياة ولو كان على حساب الآخرين .

ومسرحية (ياليل ياليل) كتبها المناعي باللهجة العامية ، وعندما أراد عرضها في مهرجان دمشق اعاد كتابتها باللغة العربية الفصحى ، والحقيقة ان هذه المسرحية تعد من أفضل ما كتبه المناعي من مسرحيات . لبنائها الفني المتماسك وجدية الطرح ، وثراء الفكرة وعمقها . فقد استطاع المناعي ان يوظف التراث بأبعاده الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ويخلق من خلاله عملا فنيا معاصرا فالصراع بين الخير والشر هو الخط الدرامي الذي ينسج من أبعاده عقدة المسرحية . وتتبلور قضية الحرية والعدالة في هذه المسرحية كمحور أساسي لهذا الصراع ، الذي يمسرحه المؤلف من خلال علاقة (النوخذا) صاحب السفينة (بالبحارة) العاملين على ظهر السفينة في رحلات الغوص .

فقد استطاع المؤلف ان يجسد لنا صورة الصراع بين الحرية والعدالة وبين الظلم والتسلط في تلك العلاقة المتوترة التي تنشأ بين (ابي فلاح) صاحب السفينة وما تنطوي عليه شخصيته من ظلم وتسلط ، وبين أهل البلدة الذين يتسمون بالطيبة والتسامح وشيء من الاستسلام للواقع . فيستغل هذا المتسلط قوته وثراءه ليتحكم في مصير البلدة . وتبدأ حدة الصراع عندما يمنع أبو فلاح أهل البلدة من السفر ، أو بمعنى آخر يرفض السماح لهم بالعمل واستغلال الثروة ، وهدفه من ذلك ان يظلوا بحاجة إليه . وبالفعل يعرض عليهم بعض المال لكي لا يقدموا على السفر والبحث عن وسائل الرزق .

مفتـاح : نحن لسنا براضين عن أنفسنا . . ولكن ليس باليد حيلة كل المراكب والسفن لأبي فلاح . . وله الحق في اختيار لحظة الرحيل .

مبـارك : مر شهران ولم نخض البحر .

أبو جابر : ما دمنا نأكل ونشرب . . ونقبض نصف أجرنا . . لماذا نتذمر ؟
مبـارك : نعم . . ولكن لقمتنا منقوعة بالذل . . إلى متى ونحن على هذا الحال من شروق الشمس إلى مغيبها ونحن في هذا المقهى[1] .

ويستغل أبو فلاح سكوت أهل البلدة واستسلامهم لرغباته ، فيستولى على (فرحة) ابنة السقاء بالقوة ويقف الأب وأهل البلدة موقفا متخاذلا دون ان يبدوا أية مقاومة أو احتجاج . وشخصية (فرحة) واغتصابها هنا رمز لاغتصاب الحرية التي جعلها المؤلف تشكل عقدة المسرحية . وقد غيبها الكاتب عن مسرح الأحداث . وهذه رؤ ية أو توجه جيد حيث أسهم ذلك في البناء الفني في المسرحية فقد كان غيابها محورا لتصاعد الحدث واثارة الكثير من التساؤ لات الحائرة بين شخصيات المسرحية . وهي تساؤ لات توحى بأبعاد المأساة .

ويصبح غياب فرحة هو الشغل الشاغل لأهل البلدة فهي رمز الحرية الغائبة . ولا معنى للحياة دون حرية . (أبو مسعود . العمل ان نفكر ، نحن نريد ان نوضح للناس ان هذه القرية لن تكون بدون فرحة وان فرحة ابنة خميس السقاء)[2] ويمكننا هنا ان نعتبر شخصية (السقاء) رمز للشعب أو أهل البلدة ولعل ذلك يتمشى مع تفسيرنا لفرحة بأنها رمز الحرية . وشخصية المصلح (ابي مسعود) في المسرحية تمثل صورة للضمير الحي الثائر على التسلط والظلم والقهر فهو يدعو أهل القرية إلى الثورة على ظلم أبي فلاح . الا أننا في الحقيقة نجد ان شخصية ابو مسعود شخصية ضعيفة في بنائها الفكري ، فهي لا تلعب الدور المناسب للموقف الذي أراد المؤلف ان تتبناه هذه الشخصية وتعبر عنه ، فأسلوب الحوار والاقناع كان ضعيفا بالنسبة لشخصية المصلح . رغم ان النتيجة التي تمخضت عنها المسرحية كانت ايجابية وهو انتصار الخير وظهور بوادر التغيير التي كان يـدعو لهـا هذا المصلح .

---

(١) مسرحية (ياليل ياليل) .
(٢) المصدر السابق .

وقد استطاع المؤلف من خلال هذه المسرحية ان يعرى ويكشف الكثير من السلوكيات المنحرفة ويجسد تلك السلبيات التي تعيشها بعض النماذج البشرية . فالمصالح الشخصية والأنانية هي التي تتحكم في مواقف الكثير من شخصيات المسرحية فـ (مبارك) عندما ينضوي تحت لواء أبي مسعود لم يكن ذلك عن ايمان بمبدأ أو دفاع عن عدالة وانما كانت تحكمه مصلحة شخصية وهو حبه (لفرحة) التي فقدها باستيلاء أبي فلاح عليها . فغير موقفه ووقف إلى جانب أبي مسعود . وتتجسد الصورة الهزلية الساخرة بكل ما تحمله من انتهازية ، وانهزامية في آن واحد في ذلك المشهد الذي يجسد قمة المأساة التي تعالجها المسرحية في تلك المحكمة الصورية التي يشكلها أبو فلاح للنظر في قضية الفتاة (فرحة) وشرعية ضمها أو استيلائه عليها . فنجد الجميع تحكمهم المصالح الشخصية ، والخوف من المواجهة ، فيقفون إلى جانب الظالم ، ويؤيدون استيلاء أبي فلاح على الفتاة ، ويقف (السقاء) حائرا عاجزا وهو يشهد هذا الموقف المزري إذ يرى المجتمع بأسره يقف ضده ويؤيد الظالم ، ويقر باغتصاب ابنته . ان المحور الأساسي الذي تقوم عليه فكرة المسرحية هو كيفية استقلالية القرار وحرية اتخاذ الموقف إذا كان صاحب هذا القرار غير قادر على توفير لقمة العيش لنفسه بحرية .

(أبو فلاح : كلكم هيا اجلسوا فأنا لا أريد سوى مصلحتكم . . وان تعرفوا صديقكم من عدوكم ولتعلموا ان الخير لا يأتي الا ممن يملك الخير ، هيا يا (سبات) أنظر طلبات الرجال)[1] .

ولكن التوجه الفكري عند الكاتب يرفض هذا الوضع ، فهو نتيجة للتقاعس والتواكل والكسل الذي يعيشه هؤلاء الناس . . وان التغيير لا بد ان يأتي من داخل نفوسهم . . ونفس الموقف نجده يتكرر عند الكاتب في مسرحيته (حكاية حداد) حيث نجده يركز على موضوع التواكل والتقاعس والروح الاتكالية التي يتسم بها البعض مما يؤدي في نهاية المطاف إلى التبعية .

---

(١) مسرحية (ياليل ياليل) .

ان هذه الرؤية لواقع الشخصيات من خلال علاقاتها وتعاملها واقعيا ـ كما تصورها المؤلف ـ قد أثر على بناء بعض الشخصيات فنيا ، حيث نجد مثلا شخصية (مبارك) الذي يمثل موقفا معارضا لموقف أبي فلاح ، نجد ان المؤلف لم يستغلها أو لم تلعب دورا بارزا في معارضة الطرف الآخر ، بل ظل موقفه ضعيفا ومترددا في المواجهة . في حين أنه كان بامكان المؤلف ان يتخذ من موقف (مبارك) وسيلة لإثارة الصراع بصورة أقوى طوال المسرحية خاصة وان دوافع الصراع بين الشخصيتين كانت نابعة من نوازع قوية وهو حب كل منهما لـ (فرحة) ولكن رؤية الكاتب لعلاقة شخصياته بمحيطها هو الذي دفعه إلى وضعها في مثل هذا الاطار حتى أصبح الصراع بينها غير متكافىء . ولكن مع ذلك نجد ان الصراع بدأ يأخذ أبعاده وهو المواجهة وردة الفعل في نهاية المسرحية حيث يعلن أهل البلدة تمردهم على أبي فلاح ووقوفهم إلى جانب (السقاء) حيث يقومون بحرق سفن أبي فلاح ، وهي نهاية ينتصر فيه الحق والعدل والحرية على التسلط والظلم . ولا شك ان احراق السفن هنا اشارة إلى تدمير والقضاء على وسائل الاستعباد التي كانت تمكن أبا فلاح من السيطرة على أهل القرية .

والحقيقة ان هذه المسرحية تكاد تكون من أنضج وأفضل المسرحيات التي قدمها المسرح القطري حتى الآن سواء من حيث عمق الفكرة أو من حيث البناء الفني .

وكما أشرنا من قبل ان التوجه القومي ، والقضايا الفكرية ذات الطابع النهضوي والاصلاحي بدأت تبرز بصورة واضحة على خشبة المسرح القطري ، وبدأت أو كادت تختفي تلك الموضوعات التقليدية ذات المشاكل الآنية . ولعل هذه الظاهرة هي أهم مؤشرات تطور الحركة المسرحية في قطر . كما ان هذا التوجه يتم عن وعي بدور المسرح وأثره في المسيرة الحضارية ، ودوره التثقيفي بتوجهاته نحو القضايا الفكرية الجادة .

والحقيقة ان هناك نماذج كثيرة تحمل مثل هذه التوجهات في المسرح من حيث الاهتمام بالقضايا الفكرية والقومية ذات المغزى السياسي مثل معظم مسرحيات المناعي (هالشكل يازعفران) ، و (حكاية حداد) ، ومسرحة ياليل ياليل الآنفة

الذكر . وكذلك من المسرحيات التي تمثل هذا التوجه مسرحة (المتراشقون) لغانم السليطي التي تصور بأسلوب كوميدي ساخر اشكالية الخلافات العربية . وأثرها السلبي على مسيرة الأمة . وكذلك مسرحية (علتنا منا وفينا) لمرزوق بشير حيث يجسد الكاتب من خلال هذه المسرحية الداء المستفحل في جسد هذه الأمة وهي الخلافات الجانبية التي تشغل الأمة عن قضاياها الأساسية كما يعرض الأمة كي تقع فريسة للطامعين .

المراجـع والمصـادر

١ ـ قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ـ د. عز الدين إسماعيل/دار الفكر العربي ـ القاهرة ، ١٩٨٠م .

٢ ـ المواقف الأدبية ـ د. محمد غنيمي هلال/نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة ، ١٩٧٢م .

٣ ـ الحياة في الدرامة ـ اريك بنتلي/المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط (٢) بيروت ، ١٩٨٢م .

٤ ـ المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي ـ د. إبراهيم غلوم ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٦م .

٥ ـ المسرح في الوطن العربي ـ د. علي الراعي/عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٠م .

المسـرحيات	المـؤلف	التاريخ
١ ـ مسرحية أم الزين	عبد الرحمن المناعي	١٩٧٥
٣ ـ من فوق هالله هالله	محمد مبارك العلي	١٩٧٠
٣ ـ ابتسام في قفص الاتهام	صالح المناعي ، عادل صقر	
٤ ـ سـوق البنـات	عبد الله أحمد ، عاصم توفيق	
٥ ـ ثلاثة على واحـد	حسـن حسـين	١٩٨٠
٦ ـ المحتـاس	صالح المناعي ، محمد عثمان	
٧ ـ إلـى أيـن	عبد الله أحمـد	١٩٧٦
٨ ـ ياليـل ياليـل	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٤
٩ ـ حكايـة حـداد	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٤
١٠ ـ عانـس	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٧٢