



كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY, جامعة قطر



أنساك

ANSAQ

مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University



ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

يونيو
2018

العدد
2

المجلد
2



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الثاني
العدد الثاني - يونيو 2018م

المجلد الثاني، العدد الثاني

يونيو 2018م

لوحدة غلاف العدد «يونيفرسال» من معرض جاذبية للفنانة أمل العائم

شعار اسم أنساق بخط: إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر. كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق

المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة : www.qu.edu.qa/ansaq

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : +974-4403-6441 +974-4403-4823

فاكس رقم : +974-4403-4501

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

* المدير المؤسس *

الدكتورة / مريم عبد الرحمن النعيمي

* الإشراف العام *

الدكتور / رشيد بوزيان

رئيس قسم اللغة العربية

* مدير التحرير *

د. أحمد حاجي صفر

* رئيس التحرير *

الدكتور / عبد القادر فيدوح

* هيئة التحرير *

إبراهيم عامر
امتان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
صية العذبة
عبد الله الهتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو مذكور
لؤي خليل
محروس بريك
محمد الحجري
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

* الهيئة العلمية *

حافظ أسماعيلي
حبيب بوهروور
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمود الجاسم
مراد مبروك
مصطفى بوغاناني

* الهيئة الاستشارية *

د. حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
سلامة السويدي
سعد مصلوح (مصر)
عبد الله العشي (الجزائر)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي
هادي حسن حمدودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Dheuvets (France)

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
 - ✻ عنوان البحث باللغة العربية،
 - ✻ اسم الباحث باللغة العربية،
 - ✻ اسم الجامعة،
 - ✻ البريد الإلكتروني،
 - ✻ ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✻ الكلمات المفاتيح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
 - ✻ عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
 - ✻ اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
 - ✻ اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
 - ✻ البريد الإلكتروني،
 - ✻ ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✻ الكلمات المفاتيح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء / أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائياً دون النظر في محتواه.

فهرس

استهلال

سؤال المنهج أ.د. إبراهيم السعافين 11

متون

محول خاص عن الأدبي القطري

- 15 «السيرسالة» والشكيل التيبوجرافي في الرواية القطرية (من البحار القديم إليك أنموذجا) مراد مبروك
- 35 تجليات «رموز» تراث الخليج في المسرح القطري دراسة في مسرحية «مساء للموت» جاسم حسن الغيث
- 47 شعرية العنوان وإنتاج الدلالة في مجموعة «أباطيل» لهدى النعيمي محصر وردة
- 59 تقنيات بناء القصة الشعبية في ماردين وفي قطر- دراسة مقارنة عبد الهادي تموراش
- 73 الأسطورة في الكتابة بين إوالية الترميز ولانهاية التدليل «أسطورة الإنسان والبحيرة» عايذة حوشي

قراءة

- 89 نحو عدالة لغوية: من أجل رفع الحيف السياسي عن اللغة العربية في بلاد العرب محمد المختار الشنقيطي
- 107 التدوين: بحث في العقل الكتابي وحدوده ذكر ناصر القحطاني
- 121 الثقافة العربية وسلطة النصوص المؤسسة عادل محمد الصالح

دلالات

- 135 طبيعة المعرفة المعجمية ودورها في التمكن من اللغة واستعمالها الحسن عبد النوري
- 147 البنية العميقة للمشتقات الاسمية وتوجيهها الزمني واللساني رابح أحمد بومعزة
- 167 دور لغة اللباس والطعام في دلالة الحديث النبوي وتداوله غصاب منصور الصقر
- 183 التشجير الآلي للجملة العربية بين الكلّيات والمقاييس (بنك المشجرات العربي نموذجاً) سمية المكي

منتون أنساق

محور خاص عن الأدبي القطري

نجليات «رموز» تراث الخليج العربي في المسرح القطري المعاصر دراسة في مسرحية «مساء للموت»

د. جاسم حسن الغيث
المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت
jasghku@yahoo.com

ملخص الدراسة:

تعرض هذه الدراسة إلى آلية توظيف تراث الخليج العربي في فترة ما قبل النفط والحدثة في المسرح القطري المعاصر، من خلال دراسة العرض المسرحي وليس النص المسرحي؛ فهي تمثل قراءة لفضاءات المشهد المسرحي القطري، بما يحويه من فنون أدائية تمثيلية، ورقصات فولكلورية وسينوغرافيا، تتخذ من مناهج الفن المعاصر وتقنياته البشرية والتكنولوجية معادلا تشكيليا لها، وذلك وفق رؤية إخراجية لجيل أكاديمي صاعد، مزج أصالة تراثه الخليجي بالمعاصرة.

وعلى الرغم من أن المشهد المسرحي في هذا الاتجاه الفني غارق في تفاصيل البيئة الخليجية القديمة، ومعاناة الإنسان الخليجي من ضنك الحياة، وأحوال البحر في بحثه عن الرزق، وصراع البقاء مع الطبيعة؛ فإنه يتقاطع في بنيته الدرامية وأنساقه الفكرية بواقع الإنسان الخليجي والعربي المعاصر.

وتعد مسرحية «مساء للموت» للمخرج القطري علي الشرشني نموذجا يرى فيه الباحث مادة درامية خصبة للقراءة النقدية، والتعرف على طبيعة التكوين الفني والدرامي لهذا الاتجاه الأكاديمي في المسرح القطري، والذي يتخذ من النظريات العلمية في الإخراج المسرحي، وإعداد الممثل أساسا للتعبير عن موقفه النقدي، ورؤيته للعالم، وصراعات النزعات الإنسانية.

الكلمات المفتاح:

التراث - الرمز - الأيقونة - الشاهد - الثقافة.

The manifestations of Arabian Gulf heritage symbols In the contemporary Qatari theatre

A study in «Masa' lilmawt» (Evening to die) play.

Jassem Hassan alghaith.

the Higher Institute of Dramatic Arts.

jasghku@yahoo.com

Abstract:

This study investigates a method to employ the heritage of the Arab Gulf within the period prior oil and the modernism at the contemporary Qatari theatre, through studying the theatre show not the text. It represents a reading of the Qatari theatric scene spaces with its performance arts, folklore dances, and sonography that takes a forming equivalent from the contemporary art approaches with its human and technological techniques, according to a directorial view for an upcoming academic generation who blended the originality of its gulf heritage with the contemporary one.

The play of «Masa' Lilmawt» (Evening to die) of the Qatari director «Ali Al Sharshani» is considered a model that the scholar sees it as a fertile and fruitful material for critic reading and identifying the nature of artistic and dramatic structure of this academic aspect in the Qatari theatre, which finds in the scientific theories at the theatric direction and actor preparation a foundation to express his critic position with his vision of the world and the human disputes clashes.

Key wards:

Heritage – symbol – Icon – Index – culture.

تراث وتاريخ الإنسان الخليجي بزرقه بحره، وسمائه، والصحاري الممتدة خلف مدن صغيرة تغفو آمنة داخل أسوارها المنيعه. إنه تمازج ثقافة الصحراء وعراقتها بأمواج البحر التي تأتي بالخير الوفير، وما تفيضه على هذه المدن عبر الحقبة الزمنية المتلاحقة من حداثة فكرية وفنية وتحولات اجتماعية وتعليمية وشخص وواقعية تلقي بظلالها على إنتاج الفنان المسرح القطري، الذي ظل متجددا ومتفاعلا معها؛ ليؤطر فنونه وآدابه وثقافته، ويصوغ رؤيته نحو العالم، إنه «الموروث الذي يمثل شكلا من أشكال التأريخ الذي ينبغي أن يخضع لعمليات من الحفظ والتحليل والدراسة وهو - في النهاية - علامة على بقاء لأنساق حضارية عبرت التاريخ»⁽²⁾.

واتجه المسرح القطري المعاصر إلى التعبير عن موقف إنساني تجاوز حدود القضية الاجتماعية القطرية بخصوصيتها؛ ليشكل رؤية فنية وفلسفية تتطلب من النقاد والباحثين التمعن في المشهد المسرحي، والسعي إلى فك تشفيره، ومعرفة مضامينه ودلالاتها ومرجعيتها التراثية والشعبية أو المعاصرة؛ لذا فإن «حضور التراث الشعبي سرديا ليس ظاهرة فنية طارئة بل هي ظاهرة تكاد أن تكون متزامنة متزامنة مع الوعي الإنساني في باكورته الحياتية وباكورته الثقافية، بل يمكن القول إنها ظاهرة فطرية متمثلة في غواية الإنسان مع (الحكي)»⁽³⁾.

وفي هذه الدراسة سنتناول عملا مسرحيا يرى الباحث أهميته كنموذج لهذا الاتجاه، وهو مسرحية «مساء للموت» للمخرج علي الشرشني، ويعبر هذا العمل المسرحي عن رؤية الأجيال القطرية الشابة، والمتخصصة في مجال الفنون المسرحية تجاه قضايا الإنسان الخليجي والعربي؛ فهو استدعاء للتاريخ والتراث القطري، كما أنه محاكاة لواقع الإنسان العربي المعاصر في فضاء مسرحي يختزل رموز الماضي والحاضر في عالم مملوء بأفكار ومعانٍ لهما دلالاتهما في الحقل الثقافي والسياسية والاجتماعية.

(2) رامي أبو شهاب: بنية الحكاية الشعبية القطرية - النموذج والاستقبال، ص 9.
(3) محمد عبد اللطيف: توظيف التراث الشعبي في السرد الروائي، ص 9.

بات المسرح القطري المعاصر حالة تميز التجربة المسرحية الخليجية، وذلك في مشاركته بعروض مسرحية لجيل جديد من الفنانين المسرحيين القطريين في المهرجانات الأكاديمية، ومهرجانات الشباب العربي بعروض مسرحية تعبر عن موقف إبستمولوجي تجاه المشهد الثقافي والسياسي الخليجي والعربي، وتتجلى هذه المشاركة باتجاه نحو الأصالة والتراث والتواريخ القطرية والخليجية، عن طريق استلهام حكايات البحر، وقساوة الحياة في مرحلة ما قبل النفط، والحدثة، واتصال مع واقع الإنسان العربي المعاصر، وإشكالياته الفكرية وفق مادة درامية تسبر أغوار الشخصية العربية، وتطرح أسئلة عن مصيرها وتحدياتها.

والحقيقة أن هذا الاتجاه يُجسّد بلغة عرض مسرحي ذات رموز تفيض دلالاتها بالمعاني والقيم الإنسانية. إنها مساهمة قطرية ثقافية في عصر التفكك والتشظي العربي، ومحاولة بحث عن مخرج من هذا التيه، والهوة السوداء السحيقة التي استحكمت ظلماتها منذ بدايات القرن الحادي والعشرين. ولقد خاطب الفنان المسرحي بأدواته المسرحية وبأطروحاته الفكرية العقل العربي بأحداثه ورموزه وأبطاله القابعة في ذاكرته العميقة وأبعاده الأسطورية؛ فتشكلت تجربة ثقافية ومسرحية عربية ذات أساليب طليعية، لها لغتها البصرية الخاصة ومعادلها التشكيلي، إضافة إلى مضامينها الفكرية وسياقاتها الدرامية.

وفي هذا المشهد المضطرب والمحتدم الصراع بين الماضي بتراثه وحكاياته، وبين الحاضر بتحدياته وعثراته فإن «خشبة المسرح الثقافي العربي خالدة، وما زالت تضم شخصيات من مختلف العصور، وأن الجمهور العربي المثقف لا يشعر بأي مسافة زمنية تفصل هذه الشخصيات بعضها عن بعض أو تفصله هو عنها»⁽¹⁾.

إن من أهم سمات التجربة المسرحية والأدبية الخليجية والقطرية على وجه الخصوص هو حضور

(1) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 334.

والفن المسرحي نصاً أو عرضاً قائماً؛ فالرمز إذا أمعنا النظر فيه هو «علاقة اصطلاحية مختصرة يستعملها الكاتب للتعبير عن شيء غير مباشر في الواقع النفسي أو الاجتماعي»⁽⁴⁾.

وإذا كان الإنتاج الفني والأدبي والدرامي يختزل التجربة الإنسانية، فإن هذه الممارسة الإبداعية لا تخلو من رموز لها تكوينها الخاص، ودلالاتها التي تحيل إلى حياة العلامات خارج العمل الفني وداخل المجتمع.

- الأيقونة (Icon): كما يشار إليها في عالم سيمياء الدراما، «تمثل موضعها أساساً بواسطة الشبه القائم بين حامل العلامة ومدلولها. إنه قانون عام إلى حد كبير، ذلك أن أي شبه يقوم بين العلامة وموضعها يكون كافياً من حيث المبدأ لإقامة علامة إيقونية»⁽⁵⁾.

- الشاهد Index: «تكون العلامة الشاهدية موصولة عرضاً بمواضيعها، ويكون ذلك في أكثر الأحيان مادياً أو بالمجاورة (contiguity)»⁽⁶⁾.

- ثقافة: «بنيات علمية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية، تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية، وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال الرمز»⁽⁷⁾.

- التراث: «هو ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفسياً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه»⁽⁸⁾؛ فهو يمثل ذلك الإرث الحضاري للتفاعل الإنساني، والسلوك الاجتماعي، ونمو فلسفته، ومسلّماته، وأفكاره، ومبادئه عبر العصور في صورة إبداع فني أو أدبي، بصري كان أم شفاهي.

ولا شك في أن ذلك التوارث والانتقال الحضاري والمعرفي ما هو إلا تجذير للذات الجمعية لدى الشعوب والمجتمعات، واستمرارها من خلال اعتماد الرموز

إن هذا العالم الافتراضي - لا سيما مسرحية مساء للموت - «لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يُروج لها إنما يستوحىها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه. وهو من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالواقع»⁽¹⁾. وليست التجربة المسرحية القطرية وحدها هي ما يتخللها تاريخ وثقافة ما قبل النفط إلى مرحلة الازدهار والحداثة، بل منطقة الخليج العربي بأسرها تعيش جنباً إلى جنب في احتفالياتها مع ذلك التاريخ، والتراث المتفاعل والمتجدد والمتنامي في أعماق الشخصية الخليجية والقطرية؛ ليتجذر في إبداعاتها العمرانية والأدبية والفنية والتشكيلية والدراما المسرحية على حد سواء.

لقد نما المجتمع القطري في عصر الحداثة، وتحول إلى حياة عصرية تتناغم مع قيم الحداثة، والتعليم والاهتمام بالإنسان القطري، وإنتاجه العلمي وإبداعاته الفنية؛ فكان تحولاً «في الحياة الاجتماعية ونهوضاً لأفكار وممارسات أكثر واقعية بل وأكثر منطقية كبناء مجتمع جديد يحترم المرأة كقيمة أخلاقية واجتماعية، بعيداً عن النظرة التي لم تر فيها سوى عرض تابع للرجل في سلوكه وأهوائه»⁽²⁾.

مصطلحات الدراسة:

بداية من تعرضنا لماهية (الرمز) والوقوف عنده، نجد أن «الرمز (Symbole) كلمة إغريقية مشتقة من الفعل symballein، [...]، وتجسد موضوعاً متنامياً قادراً على الإحالة والتعبير عن شيء آخر غير»⁽³⁾. ويمتلك الرمز خاصية الاختزال والدل في آن واحد، ومن هنا تكمن قدرته على التعبير عن حالات وموضوعات مختلفة يقصدها العاملون في حقول الأدب

- (1) أسماء معيكل: إعادة إنتاج التراث روائياً وإشكالية النوع الأدبي - رواية العلامة نموذجاً، ص 36.
- (2) حسن رشيد: القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية في الفترة من 187 إلى 1987، ص 39.
- (3) J.A. Cuddon: The penguin Dictionary of Literary Terms and literary theory, P. 699

لهذه الأسباب كان البحر كنزا له»⁽²⁾، لذا فإن حكايات البحر، وصراع الإنسان معه، ومغامراته تعد مادة للفنان المسرحي.

ولم تكن نشأة المسرح القطري وتطوره بعيدة عن الحركات المسرحية الأخرى في الخليج العربي كالكويت والبحرين، فمولد «الحركة المسرحية الحقيقي في قطر كان مع مطلع عقد السبعينيات، وإن كانت قد وجدت قبل ذلك أعمال ارتجالية اعتبرها البعض اللبنة الأولى في البناء المسرحي القطري»⁽³⁾، وقد تطور هذا الشكل الفني بأنساقه الفنية والفكرية وفق المبنى والمعنى، حتى غدا شكلا دراميا يستلهم التجارب المسرحية العالمية التجريبية المعاصرة وأعمال المسرح الطليعي.

إن المتمعن في تجربة المسرح القطري، ومراحل تطورها يتلمس التطور المنطقي في وسائل التعبير لديها وعلاقتها بالمجتمع؛ فمرحلته الاجتهاد والارتجال والتشوق لإنتاج أعمال أدائية مسرحية تبقى حاضرة في مسيرة هذا الفنان، حتى انتقل إلى المسرح الأكاديمي الذي يعتمد على النص المكتوب، والعرض المقدم، وفق نظريات الإخراج المسرحي العلمية، ومن «رواد المسرح المرتجل حمد السلطي، وعطية الله النعيمي، وإبراهيم فيروز، ثم جاء بعد ذلك عدد من الهواة من أشكال عبد الرحمن وسالم ماجد»⁽⁴⁾. إن هؤلاء الفنانين يمثلون مرحلة مهمة نحو مسرح قطري يراه المجتمع جزءا من وسائل تعبيره، وروافده الثقافية، والفكرية، والفنية.

وظل الفنان المسرحي القطري تسكنه هموم مجتمعه وعالمه العربي، التي عبر عنها بمذاهب فنية تأرجحت بين التعبيرية والرمزية، والتأثر بالمسرح البرشطي، والمسرح الفقير لجروتسكي، وغيرها من الاتجاهات المسرحية المعاصرة. وبدا العمق الإنساني يمثل قوام المضامين الرئيسية لتلك الأعمال المسرحية التي «تاولت التسلط

والوسائط ذاتها التي كانت تستخدم في سالف الأزمان منحدرًا من الأجداد إلى الأبناء والأحفاد في أشكال احتفالية، أو ممارسات اجتماعية، أو إبداعات فنية كالرقصات الفولكلورية، أو الحكيم والأمثال والأجناس الأدبية.

إننا نتلمس هنا الفارق بين التاريخ والتراث؛ فالتاريخ بأحداثه ومواقفه المطردة عبر الزمن وشخصه يستلزم التحديد في الأزمنة والأمكنة والشخصيات بأسمائها الحقيقية وسلوكها، إضافة إلى الأحداث الموثقة أي (الدقة التاريخية) التي تشكل أساسا للتلقي والقبول بين العمل الدرامي، وجمهوره الذي يعرف مسبقا أحداثه التاريخية، وتفاصيلها الدقيقة، وشواهدا التي ربما ماتزال قائمة إبان العرض المسرحي. بيد «أن المسرحية التي تتخذ من التاريخ مصدرا لها لا يمكن أن تعد بحثا تاريخيا، ولا يمكن أن تقوم بمقدار ما فيها من حقائق التاريخ، إنها عمل فني لا يمكن أن يقوم إلا بما يحمل من مقومات العمل الفني، ولا يتحقق العمل الفني إلا بما يملك من حرية»⁽¹⁾.

هذه الحرية تبدو أكثر رحابة في الأعمال التراثية من قصص ومسرحيات وشخص نسجت الذاكرة الجمعية حوادثها الواقعية، والخيالية عن رحلات الغوص، والبحث عن اللؤلؤ والحياة في الماضي وتناقلتها عبر الأجيال.

المسرح القطري من النشأة إلى الاتجاهات المعاصرة؛

إن ارتباط الأديب والفنان المسرحي القطري بالبحر نابع من تلك العلاقة التي امتدت عبر الحقب الزمنية في فترات الشدة وصعوبة الحياة؛ «فقد عاش الإنسان القطري بصراع مع البحر الذي تعلم منه الكثير، واستمتع بنسماته العليقة، غاص في لجته ليظفر بأغلى اللآلئ، ويكسب قوة حياته، ويحصل على السمك غذاء؛

(2) Ali Abdullah: « The Influence of the sea on folk literature In Qatar « studies in Qatar Folklore, p15.

(3) حسن رشيد : رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي، ص 119.

(4) المرجع نفسه، ص 119.

(1) أحمد زياد محبك: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، ص 23.

تستلهم التراث العربي أو الخليجي، بل يعمل على إثرائها ونضجها الدرامي، وإبراز قدرة ذلك التراث على انصواء التجربة العالمية المميزة باتساقٍ وبمرونةٍ دون تنافر، وذلك لأننا نقتبس أو نعد لأننا نبحت عن «رؤيتنا العربية المتجاوبة مع واقعنا أو لأننا نحاول أن يكون فعلنا المسرحي راهنا، أي فعلا هنا والآن»⁽³⁾.

ومما لا شك فيه أن تناول الفنان المسرحي القطري لقضايا كونية وإنسانية معاصرة يضعه أمام مشهد يثير الكثير من التحديات؛ لاختيار الأساليب المسرحية الأدائية والإخراجية والتشكيلية على خشبة المسرح، واستدعاء القضية المطروحة، ومعالجتها بأسلوب يكفل سبر أغوارها، وإنارة أجزاء بعينها لم تكن واضحة أمام نصب عين المتلقي العربي والخليجي، وفق رؤية إخراجية علمية معاصرة، وربما متأثرة بالتيارات الفنية الفاعلة و«الأشكال المسرحية العالمية التي لم تعد قومية أو إقليمية لتعبر عن واقعنا نحن، وهنا نقطة الاختلاف الحقيقية ونقطة التميز أيضا»⁽⁴⁾.

لذا فإن عرض التراث في الأعمال المسرحية الخليجية والقطرية يلقي اهتماما كبيرا، وتذوقا فنيا من قبل المتلقي القطري، فهذا الاتجاه المسرحي يزوج بين رموز التراث الخليجي والرموز المعاصرة في بنية الذهن العربي، ومدى تواصله بالعالم من حوله، فهو لا يعتمد على المنابع «التراثية العربية»، وإنما يتجاوز كل هذه العطيات ليصبح ذا أبعاد إنسانية يشترك في العام من خلال الخاص، متمثلا قيم ومنجزات الغرب محمدا موقفه الواضح من العصر»⁽⁵⁾. وذلك شأن الأعمال المسرحية القطرية التي تختزل الرموز والدلالات في الحياة الاجتماعية والسياسية.

إن هذه العلاقات الدرامية في هذا المشهد المسرحي الذي نقوم بدراسته تحوي في مساراتها رموزا تملك

(3) سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، ص 84.

(4) عبد العزيز حمودة: المسرح العربي والبحث عن الهوية، ص 22.

(5) عبد الرحمن بن زيدون: قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، ص 146.

والقهر والحب والعبودية والكرهية والخيانة والاستعباد، وأدخل فيها الكثير من الشخصيات النمطية والواقعية والأسطورية أحيانا، بالإضافة إلى الأفكار التي ترتبط بالتراث واستهامه وإسقاطهما على عالمنا المعاصر، محاولا بذلك إيجاد حلول لما يراه من مشكلات، منطلقا إلى العدالة والتحرر والحب والسلام»⁽¹⁾.

وربما ساعد في ذلك ما يتمتع به المجتمع القطري من تأثيرات تراثية، وعادات وتقاليد موروثة من الحكايات والأشعار والقصص عن البحر والصحراء حاضرة في منظومته الفكرية، والفلسفية، والأمثال التي لاتزال تروى وتجسد في أعمال رواده، كما أن المدة الزمنية التي تبعدها عن ذلك الزمن لا تتجاوز الخمسين عاما عاشتها أجيال لاتزال بين ظهرائنا، تمتاز بهذا التراث، وتسعى إلى توظيفه في كل اتجاهاتها الفنية والأدبية.

الحقيقة إن الحكايات في هذا النوع من المسرح تعد «تشكيلا لرؤية ثقافية شعبية منتشرة في بقعة جغرافية معينة، وهي في المحصلة النهائية نتيجة لمخرجات إنسانية عالمية شمولية؛ ففيها نقرأ الخوف من المجهول، والخيانة، والغدر والمحبة، والتضحية، ومعاينة الشرير، ونصرة المظلوم، إلى ما هنالك من انعكاسات قيمية ومضمونية تحملها الحكايات، وتميل إليها»⁽²⁾.

ويتضح لنا أن قيم التراث الخليجي وعاداته متغلغلة في تفاصيل الحياة الاجتماعية للإنسان الخليجي والقطري، وهذا ما يدعوه في بعض الأحيان إلى مراجعتها وانتقادها، أو إعادة صياغتها لتناسب مع معطيات الزمن الحالي في عروض مسرحية تتناول التراث لتقييم بعض معطياته، وإبداء الرأي في مدى تأثيراته في الإنسان الخليجي.

وتبقى الثيمات والبنى الدرامية العالمية أساسا في عروض المسرح القطري المعاصر لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، وهذا لا يقلل من التجربة المسرحية التي

(1) خالد الكلباني: العبودية والحب في مسرح حمد الريميحي، ص 7.

(2) رامي أبو شهاب: بنية الحكاية الشعبية القطرية، ص 61.

القطري كانت أكثر تأثيراً في الفعل الدرامي، وهي محور الأحداث التي تستلهم من التواريخ، والاحتفاليات الفولكلورية القطرية نسيج أحداثها الدرامية، إن «الفولكلور هنا لا يقدم نموذجاً لفضائل المرأة فحسب، بل يقدم نماذج سلبية»⁽³⁾ كشخصية (النوخدة) المعبرة عن السلطة الظالمة والواشية والحاكمة على البطل المحوري (غانم).

تصور مسرحية «مساء للموت» أيقونتها (مريم) في مجتمع ذكوري، لا يصغي لصوتها، ولا يفسح طريقاً لتبرئتها مما نسب إليها من حب آثم، بل كان يدعو الزوج (غانم) إلى اتخاذ قراره من دون إبطاء، وفي الوقت نفسه رفضت مريم أساليب النوخذة بالتهديد والوعيد والإغراء أحياناً أخرى، وتقرر مواجهته ومواجهة المجتمع مهما بلغ الثمن. أما المحور الثاني فهو الشاهد: إنه تركيب معقد رسمه العرض المسرحي لطبيعة شخصية (النوخدة) قبطان، وقائد السفينة، وصاحب رأس المال في رحلات الفوص والسفر، وكذلك الواشي، والمحرض لغانم، لأنه يعتقد أن (مريم) كان ينبغي أن تكون زوجة له من سالف الأيام، وهنا نرى دوراً مزدوجاً، واتجاهين مختلفين نادراً ما يلتقيان في هذه الشخصية التراثية التاريخية؛ فسمات (النوخدة) في الثقافة الخليجية تجعله يتطابق مع دور الأب والقائد والحكيم أكثر منه لشخصية المراوغ أو الواشي، والمقاربة في هذه الشخصية تتقاطع مع شخصية (ياجو) في مسرحية عطيل لشكسبير.

وهنا قدم العمل المسرحي هذه الشخصية وفق بعدين مختلفين، يتطلبان من الممثل المسرحي الوعي بهما، وبأساليب أدائهما، والتلون والتماهي أحياناً بين حدودهما، وهنا فإن «تجسيد النوخذة في الشكل المسرحي يضعنا أمام مرحلة اجتماعية ماضية متخلفة وجامعة لمجتمعات الخليج العربي؛ فتفجر الكثير من شروط استبصار الماضي واستعادته فوق خشبة المسرح،

خاصية اتصال فعال، وتأثير وخيال قلما يتوافر في العروض المسرحية الأخرى، مثل المسرح الواقعي أو الطبيعي؛ فهي تقوم على أساس مشترك من الثقافة الجماعية الموروثة، والمتفق على رموزها ودلالاتها بين العرض المسرحي وبين المتلقي (القطري أو الخليجي)، الذي يمثل المجتمع ذاته، فهو يتلقى عرضاً مسرحياً يعتمد على المضامين التراثية باعتبارها «مصدر العمل الإبداعي فيظهر مبنياً عليها، مستمداً فيها مادته وشكله وبناءه وهدفه، ومن تلك المصادر الأسطورة والتراث الشعبي»⁽¹⁾.

مسرحية مساء للموت*

نص مسرحي للكاتبة باسمه يونس، من إخراج المخرج القطري علي الشرشني، يوظف التراث الخليجي والقطري، ويعود إلى زمن الماضي، والبحث عن اللؤلؤ في مرحلة ما قبل النفط. اعتمدت المسرحية على خط درامي أساسي يمثل حكاية زوجين كادحين تنتهي حياتهما الزوجية بمأساة؛ بسبب وشاية من (النوخدة أو القبطان). ظن الزوج بجهله أنه ينتقم لشرفه من زوجته الخائنة.

وفي دارستها لهذه المسرحية نجد عالماً سحرياً تراثياً، قدم الكثير من القضايا والأفكار تجسدت في رموز لها دلالاتها ومرجعياتها في عمق المجتمع القطري، وحتى تتمكن من قراءة هذا العرض المسرحي وفك تشفيره، لا بد لنا من الاستعانة بثلاثة محاور رئيسية في الحقل الدلالي الأوهي: الرمز / الشاهد / الأيقونة.

وإذا ما بدأنا بالأيقونة فإنها تتمثل بشخصية (مريم)، ومصيرها المأساوي كما رسمها كاتب المسرحية في مقاربة جلية مع شخصية (دزدمونة) في مسرحية عطيل لوليم شكسبير، بيد أن أيقونة العمل المسرحي

(1) أحمد زياد محيك: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، ص 23.

(*) قدمت المسرحية في مهرجان الشباب الخليجي بالكويت على مسرح الدسمة عام 2013، شاهدها الباحث وكان المعقب الرئيسي في الندوة النقدية التطبيقية.

(3) Wejdan A. Alsaygh: «Female image in folktales - Qatar Fol - tales As An Example», Studies In Qatar Folklore, P. 189.

وهناك أيضا العادات والتقاليد التي ورثها الخليجيون من آباؤهم وأجدادهم، وأصبحت سمة تميزهم، وهي عادة ما تكون مادة النقاش والتوظيف الدرامي في المسرح القطري، من أجل مراجعتها وتبيان تأثيرها إن كان سلبا أو إيجابا. إضافة إلى الأزياء والألوان والطبيعة الهندسية لهذه المدن، وكذلك الفنون الشعبية والاحتفالات، التي ترتبط بالممارسة الاجتماعية والدينية لسكان هذه المناطق الخليجية، كل هذه الفنون وظفها المخرج (الشرشني) في هذا العرض المسرحي ليعبر عن الأبطال المسرحيين وعلاقتهم الوثيقة بالبحر. إنه مصدر رزقهم وفضاء أحلامهم ومغامراتهم؛ من أجل الارتقاء بحالتهم الاقتصادية، هذه العلاقة المتمثلة بين الإنسان القطري والبحر في جوهر حياته وفلسفته وفنون كانت محلية وشخصية بامتياز.

إن استخدام المخرج علي الشرشني لألوان الفنون الشعبية القطرية البحرية متجاوزا مع الحدث الدرامي، كان له دورا في إثراء خط التصاعد الدرامي ومضاعفة تأثيره لدى المتلقي؛ فالأبطال المحوريون (غانم)، (مريم) يعبرون عن حالاتهم النفسية والوجدانية من خوف وترقب وتوتر وفرح وهروب من مصير شخصياتهم المحتوم، وذلك من خلال الولوج في عالم الرقصات الشعبية ومعاشتها.

إنه اتجاه مسرحي يقوده المخرج (الشرشني) نحو الطابع المحلي القطري التراثي والشعبي، حيث «يرز المسرح الشعبي كجماع للفنون الدرامية المختلفة من حوار ورقص وأغان ومرثيات مسرحية»⁽³⁾ تقييم علاقات سببية بين تحولات الشخصيات الدرامية والفنون الأدائية الشعبية التي تصاحبها أشعار وغناء الكورس.

وهكذا يصبح النسيج الدرامي بأحداثه وصراعاته وأزماته، نسيجا مرتبطا و متمازجا مع الفنون الأدائية الشعبية القطرية والخليجية المستمدة من البيئة البحرية، أو تقاليد وحكايات التراث التي استلهمت منها أبطال

وذلك بمقتضى البنية الاجتماعية والنموذجية النمطية المحددة لشخصية (النواخذة)، التي جعلها المثل الأعلى في صياغة الفعل الدرامي⁽¹⁾.

أما محور الرمز فيتجلى في شخصية غانم، ومراحل صراعه، التي بدأت مع قوى الطبيعة المتمثلة في أهوال البحر والسعي وراء الرزق، ومن ثم المدينة والبيئة الاجتماعية، وطبقاتها المقسمة - كما تشير المسرحية - إلى طبقتين؛ من يملك القوة الاقتصادية، والسلطة والقرار، والطبقة الأخرى هي لمن يحلم بالعمل من أجل تأمين قوت يومه، واستقرار أسرته وبقائها، وهذه الأسباب دعت (غانم) إلى ترك زوجته ومدينته الآمنة. ويتركز جوهر الصراع كما ترسمه البنية الدرامية للمسرحية في البعد الإنساني لغانم، ذلك البطل النقي، والإنسان البسيط ومعاناته مع الشخصيات الضدية من أمثال النواخذة.

صراع الأفكار:

إن الفقر والحاجة إلى توفير رغد العيش للزوجة عناصر شكلت تحديات قهرت البطل المسرحي (غانم)، وجعلت منه نموذجا لبطل مأساوي يثير لدى المتلقي المعاصر التفاعل والتعاطف والأسى على هذا المصير الإنساني. الحقيقة إن هذه المضامين والحكايات ليست بعيدة عن الواقع؛ «فما زالت ثقافة الفوص باقية في مختلف مناحي الحياة القطرية تستمد منها أغلب الفنون والآداب مادتها وقوامها، والأشياء والأمثال وإيحاءاتها»⁽²⁾. فالغيرة والإحساس بالغبن والطمع بأيدي الآخرين، وتسلب القوى المادية والضعف الإنساني، وغيرها من المضامين التي يطرحها العرض المسرحي تعبر عن نوازع بشرية متجددة، تخاطب عقلية المتلقي القطري والخليجي المعاصر، وتسبب أغوار شخصيته التي ترى في التراث والتاريخ ركنا أساسيا في تشكيل وعيه ومناحي حياته.

(1) محمد مبارك الصوري: الفنون الأدبية في الكويت، ص 127.

(2) إمام مصطفى: المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي، ص 22.

(3) حسن عطية: الثابت والمتغير - دراسات في المسرح والتراث الشعبي، ص 12.

أهمها اعتماده على الممثل باعتباره محور العلامة على خشبة المسرح؛ فهو يقوم بالأداء التمثيلي، وتغيير ديكورات المسرحية، وأحيانا يصبح جزءا منها، ويؤدي دورها كعلامة اتقاقية بينه وبين المتلقي. وعلى الرغم من أن القضية المطروحة تنتمي إلى حقبة زمنية تتجاوز النصف قرن من الزمان فإن مخرج العرض المسرحي (الشرشني) يستخدم بأساليب إخراجية تغريبية تبرز اللعبة المسرحية، ومن أهمها استخدام (الفر) السراج المضيء في الحركة المسرحية، بشكل مصاحب لأبطال المسرحية في لحظات تأزم صراعاتهم، كرمز للاستشارة وبعد يدعو إلى إعلاء قيم العقل والحكمة والتروي والتدبر قبل اتخاذ القرارات المصيرية، وذلك من أجل أن يبقى صدى تلك الأبعاد الإنسانية والاجتماعية يدوي في صالة الجمهور الخليجي المعاصر.

إن زمن الأحداث في عرض مسرحية «مساء للموت» يبدأ ببشائر عودة (غانم) من رحلة الغوص ظافرا باللؤلؤة (الدانة)، وينتهي في الليلة ذاتها بمقتل مريم بعد أن خسرت الدانة وزوجته مريم، التي كانت معادلا موضوعيا لها، ورمزا من رموز المسرحية، غير أنه في تطوراته الدرامية يكشف لنا عن شبكة العلاقات الإنسانية، ومدى تصارع النوازع البشرية، سواء أكانت مشروعة أم كانت ظالمة وجائرة. وفي خضم هذا المشهد المسرحي تكمن الكثير من الرموز والمعاني، فغانم يغير زيه في هذا المشهد، فيرتدي ثوبا أزرق كزرقة السماء والبحر، وأحيانا زيا باللون البني، وهو أقرب إلى الأرض الجافة والصحراء وصلابتها، وهنا المقاربة بينه وبين الطبيعة التي تبدو ساكنة وصافية، ولكنها تخفي في أعماقها العواصف والفيضانات، هذه الصور الأسطورية تتقاطع مع الحالة الدرامية لغانم بعد أن ثار انتقاما لشرفه، ومن ثم تحولت مشاعره الرقيقة الحاملة والمحبة لزوجته (مريم) إلى طوفان من الغضب اقتلع جذور بيته الآمن.

كما سعى العرض المسرحي إلى كشف اللعبة المسرحية منذ المشاهد الأولى، بإدخال ممثلين يقومون بتغيير

مسرحية مساء للموت، وقدمت بأسلوب نابض ومتواصل مع التجارب الإنسانية المعاصرة، «فالنون الشعبية التي ترتبط بعالم البحر هي فنون تجمع بين خبرة الإنسان المتوارثة، وخبرة الإنسان في تجديد الحياة، بالإضافة إلى خبرة من سبق، فترة عايش تجربة الحياة في تواصل ثقافي حي»⁽¹⁾.

وإذا ما حاولنا التوقف عند الشخصيات المحورية والتعرف على رموزها ودلالاتها في العرض المسرحي سنجد الآتي:

مبارك - النوخدة (القبطان)	سلطة المجتمع وطفان المال.
مريم - الزوجة	الضحية / رمز الثبات والتحدى تجاه القيم الرجعية والجهل والظلم.
غانم - الزوج	القاتل / الضحية.
بدر - ابن العم	طاقة النور أمام القهر الإنساني والاقتصادي والاجتماعي.

هذه الشخصيات المسرحية تتصارع فيها ما يشبه صراع الأفكار، صراع الحداثة والتوير مع الرجعية/الجهل، إنه صراع يسيطر على الفعل الدرامي، حيث نجد ثنائية التقاليد الاجتماعية / الشخصية المحورية (مريم) ونقاءها تصدمان عن وعي وقصد ويتصاعد درامي. إن ما يدفع شخصية (غانم) الزوج إلى القيام بقتل مريم، هو دوافع ذكورية اجتماعية ظالمة تجاه المرأة ككيان إنساني، وليست دوافع قائمة على حجة منطقية مقترنة بالدلائل والقرائن، ولربما كان هذا أحد المضامين والأفكار التي يريد العرض المسرحي إيصالها فيما يتعلق بواقع المرأة، أو إذا ذهبنا أبعد من ذلك وهو واقع الإنسان تجاه السلطة الظالمة مهما كان موقعها. إن السلوك الذكوري هنا سواء كان (غانم الزوج / مبارك النوخدة) تجاه أيقونة العمل (مريم) يصدر من إشكالية في «عقلية الإنسان العربي وأنه رهن التراكمات الحياتية، ولا يستطيع الانسلاخ منها»⁽²⁾.

إن رؤية المخرج المسرحي (الشرشني) في توظيف الرموز الاجتماعية والإنسانية بدت واضحة لعدة أسباب،

(1) صفوت كمال: البحر في الأدب الكويتي الشعبي، ص 165.

(2) حسن رشيد: المرأة في المسرح الخليجي، ص 26.

الإخراجية المسرحية المعاصرة؛ فإن المخرج الشرشني «يؤسس جماليته انطلاقاً من التجريد؛ لأنه عنصر يكثف الرموز والصور والتشكيلات، ويلعب دوراً إيحائياً يعين الجمهور على بناء أكثر من شكل للمكان الواقعي انطلاقاً من مخيلته»⁽³⁾.

إن عملية الترميز مادة خصبة لإبداع المؤلف والمخرج معاً في تكوين فني للعمل المسرحي ودلالاته، وإحالاته للحقول الاجتماعية والفلسفية في مجتمعات يشكل فيها التراث بحكمته ومقولاته وخبراته عنصراً أساسياً في تجربتها الفكرية والفنية المعاصرة، وهكذا يبقى المنتج المسرحي أو الأدبي «مفتوحاً من دون قصد على تفاعل حر للقارئ [أو المشاهد]؛ لأنه يقوم على أساس الرمز، فهو مفتوح على التفاعلات والتأويلات»⁽⁴⁾.

وأخيراً تستوقفنا بعض الإشكاليات ونقاط التصور لهذا العرض المسرحي؛ فعنوان المسرحية (مساء للموت) يدعونا إلى التفكير بالنتائج والنهايات مسبقاً، فماذا نتوقع أن نشاهد في هذا العرض المسرحي؟ غالباً ما سيكون موت أبطاله، أو البطلة المحورية (مريم) في أمسية تراجيدية، تظهر ملامحها من المشاهد الأولى، حيث «يحافظ العنوان على أنطولوجية النص وأيديولوجيته بحمله رسالته الدلالية، وأغلب ما يكون هذا الحمل هو قصد المرسل، سواء أكان العنوان اسماً للنص (الكائن)، أم كان هو الكائن اللغوي»⁽⁵⁾.

ولكن عندما يخضع العنوان للنسق المغلق، وهو سؤال وجواب أو نهاية محتومة؛ فإنها تنهي أفق الانتظار والتشويق بالنسبة إلى المتلقي المسرحي عند حدود النهاية التراجيدية المتوقعة مسبقاً، إلا بحدوث مفاجآت، وهذا ما لم يحدث في العرض المسرحي؛ لذا كان يمكن للمخرج (الشرشني) تغيير عنوان العرض المسرحي لإحداث الصدمة والتشويق والتأثير الدرامي تجاه المتلقي.

(3) عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، ص 30.

(4) أميرطو إيكور: الأثر المفتوح، ص 9.

(5) منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان - سيميائية الشخصيات - سيميائية المكان)، ص 29.

الديكورات في ظل إضاءة كاملة بين المناظر والفصول، وبهذا الأسلوب المسرحي يؤكد المخرج الشرشني على علاقة اتقافية بينه وبين المتلقي تمهيداً لما سيقدم من آراء وأفكار ورموز تبقى موضوع نقاش وجدال، وتتطلب موقفاً يتأمل فيه الجمهور واقع حياته، وإعادة رؤيته للعالم من زاوية مختلفة، زاوية يتماهى فيها البعد التراثي بالواقع الحياتي النابض والمتجدد في حياة الإنسان.

يتزيماً الكورس بملابس بيضاء مرنة، هي أقرب إلى الباليه أو ورش (المعمل المسرحي)، ويحيطون بالشخصيات البطلة في لحظات التوتر الدرامي، وقد عبرت هذه الأزياء عن جانب إنساني ترمز له في صراعاتها مع الشخصيات الأخرى؛ فالسمات والأفكار وعملية الترميز تتكون وفق لغة العرض المسرحي وسينوغرافيته؛ إضافة إلى الرؤية الإخراجية التي تربط المتلقي بالخشبة من خلال تعريب مقصود؛ غايته تأكيد «ظاهرة تشارك في تعامل المؤدي والمشاهد، أي إنتاج المعنى وإيصاله من خلال العرض نفسه و الأنساق التي تشكل أساساً له»⁽¹⁾.

وعلى الرغم من ثراء الحوارات الدرامية بتراكيب لغوية محلية تنتمي إلى البيئة البحرية صيغت بأسلوب شعري وشاعري له رموزه ودلالاته في الفضاء الدرامي وإحالاته للعالم الخارجي؛ فإن البنية السينوغرافية، وتوزيعات الأداء التمثيلي، والأزياء المسرحية بألوانها بدت أبلغ تعبيراً عن البيئة التاريخية والتراثية لأحداث العرض المسرحي وواقع الشخصيات المحورية، حتى شخصيات الكورس لعبت دوراً سينوغرافياً إلى جانب دورها الدرامي؛ فيمكن لحركة الممثل أن تقوم «بالتصوير التخطيطي أو الاستعاري، حيث يكون الشبه بين العلامة والموضوع انبثاقاً عاماً، وهكذا يستطيع ممثل البانتوميم أو المسرح السوربالي أن يشخص شكل الكرسي أو الشجرة أو الطاولة (تخطيطياً)»⁽²⁾.

وبنظرة إلى الرؤية الإخراجية التي اتخذت من أسلوب مزج التراث القطري وفنونه الأدائية بالمدارس

(1) كبر إيلام: سيميائية المسرح والدراما، ص 7.

(2) أكرم يوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، ص 99.

خاتمة:

لقد قام الباحث بدراسة لرموز التراث الخليجي في المسرح القطري المعاصر، من خلال العرض المسرحي لمسرحية (مساء للموت) كنموذج لهذا الاتجاه المسرحي، وانتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، نوجزها في التالي:

- إن حضور التراث وتواريخ وأحداث الماضي في مرحلة ما قبل النفط يشكل ركيزة أساسية في بناء الشخصية الخليجية والقطرية، بمبدعيها المسرحيين أو بمتلقيها من جمهور المسرح المعاصر؛ فلا يمكن فهم وإدراك التجربة الفنية وإبداع الفنان القطري إلا بالعودة إلى منابع ثقافته الشعبية المحلية، ورموزها القادمة من البيئة البحرية والصحراوية، والتي لاتزال قيمها وحكاياتها وأمثالها قابعة في أعماق الإنسان القطري إلى زمننا المعاصر؛ ومن هنا تأتي أهمية التعرف على رموز وتراث وفلسفة المجتمعات الخليجية، ولاسيما المجتمع القطري للتواصل مع إنتاجاته الفنية والمسرحية.

- ويمكن حصر الرموز الموظفة في عرض مسرحية «مساء للموت» فيما يلي:

(أ) (الدانة): وهي غاية البسطاء وأمل الكادحين للوصول إلى رغد العيش، وهي كذلك معادل موضوعي لشخصية البطلة المسرحية (مريم)، التي حاول زوجها غانم الحصول عليها ليؤمن حياته، ويقترن بها بيد أنه خسر الإثنين في نهاية الأمر الدانة ومريم.

(ب) (الطبيعة، السفينة / البحر / المدينة التي تحتضن الساحل): قدم العرض المسرحي العناصر البيئية والطبيعية على أنها أحد أطراف الصراع مع القوة البشرية؛ فالطبيعة وجفاف المدن الظمئة وقلة الموارد دفع البطل المحوري (الزوج غانم) إلى ارتياد البحر وعمله الشاق. أما السفينة فبقيت في عمق المنظر المسرحي؛ لتؤكد أنها مصدر الرزق الوفير

والوحيد، وظهرت المدينة بفكرها وعاداتها محيطية بالزوج لا ينفك منها مهما حاول أن يهرب وينجو بتغيير قراره، ونفي ما يقال له عن زوجته؛ فالمدينة هنا هي القدر الذي يدهمه في كل مشهد مسرحي إلى أن ينتهي نهاية تراجمية.

(ت) (الفنر «السراج»، الصناديق التراثية، الأزياء الشعبية): سلطت الرؤية الإخراجية للمخرج القطري علي الشرشني الضوء على العناصر الفنية كالملابس والإكسسوارات، لتعزيز عملية الترميز، وتعميق أثرها لدى المتلقي؛ فالسراج (الفنر) كان يحاول إنارة بصيرة الشخصيات في صراعها؛ بسبب نوازعها البشرية، وسعيها إلى انتزاع حقوق الآخر من طبقة الكادحين، وإضاءة ظلمات الجهل والعادات البالية، ودعا المجتمع إلى التفكير ونقد الذات، كما عكست الأزياء المسرحية حالات الشخصيات وتحولاتها، فالأبيض يشير إلى النقاء، والأزرق القريب من زرقة البحر والسماء رمز إلى الطبيعة، التي تتربص بالبطل كمعادل لمعاناته وتقلباته بين السكون والثورة والغضب، أما الصناديق فهي ذلك العالم السحري بجواهره ودرره، التي قد تجلب الشقاء مثلما تجلب السعادة أحيانا.

وأخيرا فإن مسرحية (مساء للموت) برؤيتها الإخراجية وسينوغرافيتها وفنونها الأدائية عبرت عن تجربة مسرحية ذات أبعاد طبيعية، اتخذت من المناهج الإخراجية المعاصرة ك (المعمل المسرحي ومسرح بيتر بروك والمسرح الملحمي)، والمؤثرة في عملية الاتصال المسرحي بين الخشبة والمتلقي معينا لها في تكوينها الفني وخطابها الفكري، طارحة قضايا إنسانية تلامس الإنسان الخليجي والعربي المعاصر، وتكشف ثنائيات التسلط / القهر، وصراع الإنسان مع قدرية الجهل والقيم الظالمة للمجتمع للخروج من التيه إلى مستقبل مشرق.

قائمة المراجع:

أولاً - المعاجم:

1. سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، بيروت، دار الراتب الجماعية، (د.ت).
2. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

ثانياً - المراجع العربية:

1. أحمد زياد محبك: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، دمشق، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1989، الطبعة الأولى.
2. أسماء معيلك: إعادة إنتاج التراث روائياً وإشكالية النوع الأدبي - رواية العلامة نموذجاً، المأثورات الشعبية العددان 92، 93، أكتوبر 2015 يناير 2016.
3. أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، دمشق، دار رسلان، الطبعة الأولى، 2010.
4. إمام مصطفى: المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي، قطر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث - إدارة الثقافة والفنون، الطبعة الأولى، 2006.
5. أمبرطويكور: الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بوعلى، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ن 2001.
4. صفوت كمال: البحر في الأدب الكويتي الشعبي، مجلة العربي - إصدار خاص - الثقافة الكويتية أصداء وآفاق المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الأولى، 2003.
5. عبد الرحمن بن زيدون: قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، دمشق، منشورات اتحاد العبار العربي، 1992.
6. عبد العزيز حمودة: المسرح العربي والبحث عن الهوية، الإسكندرية المهرجات السادس لقسم المسرح، ندوة اليوم العالمي للمسرح، مطبعة جامعة الاسكندرية، 1989.
7. عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الشارقة، الهيئة العامة للمسرح، الطبعة الأولى، 2013.
8. كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رثيث كرم، بيروت المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1992.
9. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، بيروت، مركز الدراسات الوحدة العربية، الطبعة 13، 2017.
10. محمد عبد اللطيف: توظيف التراث الشعبي في السرد الروائي، المأثورات الشعبية، العددان 92، 93، أكتوبر 2015 يناير 2016.
11. محمد مبارك الصوري: الفنون الأدبية في الكويت، الكويت، المركز العربي للإعلام، الطبعة الأولى، 1989.
12. المرأة في المسرح الخليجي، قطر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الطبعة الاولى، 2005.
13. منير الزامل: التحليل السيمائي للمسرح (سيمائية العنوان - سيمائية الشخصية - سيمائية المكان)، دمشق، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.

المراجع الأجنبية

1. J.A. Cuddon. The penguin Dictionary of Literary Terms and literary theory (great Britain: Clays LTD (2013).
2. Ali Abdullah « The Influence of the sea or folk literature in Qatar » studies In Qatar Folklore, (1), Qatar ministry of culture Arts and Heritage, 2012.
3. Wejdan A. Alsaygh: « Female Image in folktales - Qatar Folktales As An Example» , Studies In Qatar Folklore, (1) , (Qatar: Ministry of culture Arts and Heritage 2012.

رابعاً - المجالات والدوريات:

1. رامي أبو شهاب: بنية الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال - كتاب المأثورات الشعبية، قطر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، 2015.
2. رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي، ج1، قطر، حقوق الطبع محفوظة لدى المؤلف، 2014.
3. سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، بيروت، دار الفكر الجديد، الطبعة الأولى، 1988.