ورقة علمية مقدمة لندوة

المسارات الثقافية في قطر

15 فبراير 2020

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة قطر

# النقد المسرحي في دولة قطر

المسرح وافد جديد.. والإرهاصات الأولى ظهرت عبر تلك التمثيليات القصيرة في عددٍ من الأندية الصغيرة التابعة لشركات النفط،وبعض الأندية الرياضية في المناسبات وعلى وجه الخصوص في الأعياد،بجانب بعض الأعمال البسيطة في الحفلات الكشفية..

أما أول عمل ذو ارتباط بمفهوم المسرح من خلال (نص) فقد تجسد عبر المدرسة، حيث قدم نصوصًا ذات بُعد ديني تمثل في (بلال مؤذن الرسول)، والذي قام بدور البطولة المرحوم سلطان الجابر بجانب عدد من الطلاب في مدرسة الدوحة الثانوية.. بجانب ما تم استحضاره من متون التاريخ عبر نص الشيخ يوسف القرضاوي (عالم وطاغية) حيث استحضر شخصية (سعيد بن الجبير، والحجاج بن يوسف الثقفي)، وكان الهدف الإسقاط على الواقع المعاش..

لاحقًا لعب الشباب في (معهد دار المعلمين) دورًا بارزًا عبر الدعم اللامحدود من الأستاذ/ محمد عبد الله الأنصاري في تقديم ذواتهم للمتلقي.

أما فيما يختص بالنقد المسرحي فقد تأخر نوعًا ما، ذلك أن قطر قد تأخرت عن الركب مقارنة ببعض دول المنطقة مثل الكويت والبحرين.. نعم كانت (المشعل) كمجلة خاصة بشركة النفط قد سبقت كل المجلات

والصحف، ولكن كان ظهور المسرح قد سبق الأمر بأكثر من عقد من عمر الزمن.. و(المشعل) إجمالاً اهتمت بأخبار الشركة وترقية الموظفين،وإجازاتهم ونشر بعض الأخبار المتواضعة ذات الارتباط بالرياضة،وحفلات الزفاف، وبعض النوادر من كتب الأدب والتاريخ. كان ظهور مجلة (الدوحة) في عام 1968 مرتبطًا بظهور الإذاعة في 1968/6/25 وقد ترأسها في البدء زملاء من قسم الأخبار في الإذاعة وهم (إبراهيم أبو ناب– فايز صياغ)، وكانت الفكرة أن تكون شبيهة (بمجلة هنا لندن) وساهم عدد من الزملاء في الكتابة فيها.. هذه المجلة تطورت لاحقًا بفضل إيمان المسؤولين في وزارة الثقافة والإعلام بدور وأهمية الثقافة،ولكن نظرًا لأنها تصدر شهريًا فلم تؤدي الدور المطلوب في خلق إطار تكاملي مع المسرح.

ومع ظهور مجلة (العروبة)،ولاحقًا (جريدة العرب) أصبح لبعض الأقلام دور في تناول العروض التي تقدم عبر عدد من المسارح التي ظهرت إلى حيز الوجود (الفرقة الشعبية للتمثيل، المسرح القطري، فرقة الأضواء، فرقة السد)، وهناك فرقة أخرى ظهرت واختفت لاحقًا..

كان الصحفي ينشر عبر المجلات بعض المقالات، وهذه المقالات في البدايات الأولى اتصفت (بالانطباع) وكان جل الصحفيين أو ممن لهم علاقة بالمسرح مثل الدكتور سيد الريس.. وغيره. كانت جل تلك المقالات سواء التي نشرت في مجلة العروبة أو غيرها تشكل الآن للدارس نموذجًا لتطور الحراك المسرحي في كل الأطر،في إطار الطرح والتناول بجانب شهادة للتاريخ عن ظهور المسرح وما تبعه من نشاط فني قدم العديد من الأسماء للساحة، بدءًا بالكاتب الكبير عبد الرحمن المناعي، وإسهامات المرحوم هاني صنوبر (الأردني)، وهاشم مخللاتي (الفلسطيني)، وسعيد اللوح وكمال محيسي (السوداني)، ومصطفى عبد الوهاب وسيد الريس (المصري)، وعدد آخر–أتمنى أن يرصد تلك المرحلة بعض دارسي المسرح من أبناء الكليات المرتبطة بالأدب–ولكن ظهور المسرح لاشكّ قد ساهم في دفع المسؤولين في وزارة الثقافة والإعلام إلى التفكير بشكل جدي إلى إرسال البعثات لدراسة المسرح، فكان أن التحق مجموعة من أبناء هذا الوطن في دراسة المسرح دراسة أكاديمية، وتمثلت الدفعة الأولى في هؤلاء:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | محمد أبو جسوم | التمثيل والإخراج | المعهد العالي للفنون المسرحية/ مصر |
| 2. | مرزوق بشير | النقد المسرحي | // |
| 3. | حسن رشيد | النقد المسرحي | // |
| 4. | موسى عبد الرحمن | التمثيل والإخراج | // |
| 5. | سالم ماجد | التمثيل والإخراج | // |
| 6. | غانم السليطي | النقد المسرحي | // |
| 7. | حسن إبراهيم | التمثيل والإخراج | المعهد العالي للفنون المسرحية/ الكويت |
| 8. | سيار الكواري | التمثيل والإخراج | // |
| 9. | محمد المسلماني | التمثيل والإخراج | // |
| 10. | حمد الرميحي | النقد المسرحي | // |

هؤلاء كانوا النواة الأولى، وأعقب هؤلاء مجموعة أخرى من الفنانين الذين حملوا لواء التجديد والتطوير في الحراك المسرحي، وبعودة هؤلاء كانوا قد وجدوا الأرضية ممهدة للإسهام في كل عناصر العرض المسرحي،والكتابة في الصحافة عبر تناول العروض التي كانت تقدم عبر مواسم ثابتة،وإسهامات ومشاركات في الفعاليات المختلفة محليًا وخارجيًا، كما أن عددًا من الأشقاء العرب ممن تلقوا أصول النقد المسرحي في المعاهد والكليات المختلفة قد ساهموا بدورهم التنويري من أمثال (سامي خشبة، عبد المنعم عيسى، محمد طه)،وشمر أبناء الوطن عن ساعد الجد، وساهموا بعطائهم في التناول النقدي للعروض التي كانت تقدم تباعًا خلال الموسم، وعبر العديد من أبناء قطر في هذا الإطار مثل: غانم السليطي، وحسن رشيد، وخليفة الكبيسي،حسن حسين، وغيرهم من النقاد في الإسهام في الحراك النقدي والمسرح.

المرحلة الأولى ارتبطت بالإطار الانطباعي،وهذا ما نلاحظه مثلاً فيما تناوله الدكتور سيد الريس،والنقد الانطباعي من أكثر المصطلحات شيوعًا لدى النقاد حتى أن البعض قد اعتقد أن هذا النقد أقرب إلى السبة.. مع أن الواقع بخلاف هذا؛ذلك أن الانطباع والموضوعية متلازمان ويمتزجان دومًا، فلا يمكن أن نفصل بين الموضوعية في التناول دون أن يكون هناك انطباعات شخصية ترتبط بذائقة الناقد.

إذًا الانطباع ذو ارتباط بالموضوعية بشكل عام، مع أن هذا المصطلح قد ارتبط في البدء بالفن التشكيلي، كما أن هذا النقد هو النقد السائد في صحافتنا المحلية حتى الآن، وهو أقرب ما يكون إلى الإطار الخبري، أما فيما يخص الأدب فإن الناقد الانطباعي لا يهتم كثيرًا بتحليل الأثر الإبداعي ولا يهتم بدور المبدع ولا مناقشة القضايا التي يثيرها العمل الفني...

إذًا لا يختلف اثنان من أن المسرح في قطر والإمارات وسلطنة عمان وافدًا جديدًا، وأن الأسبقية كما أسلفت لدولة الكويت والبحرين عبر (المدارس الخاصة، وتلك الأعمال ذات الارتباط العضوي بتاريخ ومواقف وشخصيات من الأمة).

كما أن عمر المسرح القطري يقترب من نصف قرن،وطموحات المرحوم موسى عبدالرحمن عبر أحلامه بتأسيس فرقة مسرحية.. فكان ظهور الفرقة الشعبية التي ظهرت إلى حيز الوجود عام 1968 دون الإشهار حتى عام 1984.. إذًا هذا التأخر في ظهور الفرقة أولاً.. وظهور الصحافة ثانيًا قد أدى إلى تأخر ظهور حراك نقدي في أي إطار كان، نعم كما هو معروف كان ظهور ما يسمى بالارتجال عبر تمثيليات قصيرة تقدم في المناسبات جزءًا من اللعبة، وقد حاول جيل أكثر نضجًا أن يقدم ذاته عبر نادي الطليعة فقدموا تباعًا (الفتاش وبين الماضي والحاضر)، ولكن سرعان ما غلف الأمر الجمود والتوقف.. كان ذلك في عام 1959 وقدم كل من (عطية الله النعيمي، حمد السليطي، إبراهيم فيروز.. وغيرهم) ذواتهم بدءًا من عام 1961 عبر تمثيليات أقرب إلى كوميديا

الفن عبر استحضار نماذج من الحياة وشخصيات تواكب وتعيش في المجتمع من المجتمعات القريبة (عماني، هندي، إيراني، بدوي.. إلخ).

كل هذا الأمر قد دفع البعض في المدرسة الثانوية ودار المعلمين إلى خوض غمار التجربة ففي عام 1963، فقدم مصطفى البنداري (تاجر البصرة) مقتبسًا من تاجر البندقية لوليم شكسبير في مدرسة الصناعة.هذه الخطوة دفعت دار المعلمين إلى تبني الأمر خاصةً في ظل أحلام وتطلعات جيل آخر، ولعب اللبناني عبد اللطيف سمهون الدور الأبرز في تقديم أول عمل حمل اسم (حلاة الثوب رقعته منه فيه) كان ذلك في عام 1969،ومن خلال ذلك تم إشهار أول فرقة مسرحية في قطر عام 1972 حملت ومازالت اسم (فرقة المسرح القطري).

هذه المقدمة لابد أن نمر عليها مرور الكرام كي نبدأ رحلة النقد عبر الصحافة التي ظهرت وغابت مع الأسف.

إن تأخر النقد أو وجوده قد ارتبط بتأخر المجلات والجرائد، وظهور المسرح من خلال كيانات معترف بها قد تأخر حتى عام 1972، ومع ظهور مجلة العروبة.. تلك المجلة التي أفسحت صفحاتها لعدد من أبناء الوطن ومن الصحفيين من الأشقاء العرب ووجود مواسم مسرحية ثابتة ومسابقات ومشاركات خارجية وعدد من الطلاب الذين عادوا بعد أن أكملوا دراساتهم قد خلقت إطارًا نقديًا للمسرح.

أخذ الكاتب القطري والمقيم يمارسان دورهما في المجلات والجرائد مثل: مجلة الدوحة – مجلة العروبة، جريدة العروبة، العهد، الصقر، الشرق، الوطن، العرب، الخليج الجديد، ديارنا والعالم، أخبار الأسبوع.. إلخ.

وشمر عدد من الأقلام عن ساعد الجد.. مثل (المرحوم خليفة عيد الكبيسي، إمام مصطفى، وضاح طهبوب، سيد الريس،وعلي ميرزا محمود،ومحمود هيكل،ومرزوق بشير،وحسن رشيد،وعبد الوهاب الشرقاوي،وأشرف مصطفى،وسامي خشبة،ورياض عصمت،ومحمد طه،وعاطف النمر،وإبراهيم إسماعيل،وحسن توفيق، وسنان المسلماني، خالد زبارة، وصالح غريب، وعبد الله أحمد عبد الله، وتوفيق المبيض،وعبد الله الحامدي، د. محمد جابر

الأنصاري، د. محمد عبد الرحيم كافود، وفهيم أحمد، ومحمد جابر سلطان، وغانم السليطي، وبابكر عيسى، وعلي الهيل، وأحمد جعفر عبد الملك، وعبد الحميد الشريف، وعثمان محمد علي، والمرحوم حسن حسين وغيرهم).

**والسؤال هل جل الأطروحات قدمت رؤية نقدية ساهمت في تطوير الحراك المسرحي؟**

سؤال صعب الإجابة عليه.."بنعم أو لا"..!! ذلك أن جل النقد المطروح من قبل المتعاملين مع (العروض المسرحية) كان الاعتماد فيها على الشكل الجمالي، وماذا تطرح من قيم نبيلة، فالموضوعية التي تنطلق من محاور التحليل والتفسير والتقييم للعرض المسرحي من كافة جوانبه،لم تتبلور إلا عند بعض النقاد مثل (الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، حسن رشيد، سامي خشبة، محمد جابر الأنصاري)، أما بخلاف ذلك فقد كان الطرح لا يشتمل سوى اتجاهين.. إما النقد أو الانتقاد المبالغ للعمل قذفًا أو ثناءً،وهذا يعود للأسف لعدة اعتبارات قد لامس ذلك الأمر عدد من المسرحيين.

1- مصلحة الناقد الصحفي من الفرقة أو النجم.

2- علاقة صاحب المؤسسة أو النجم بالجريدة أو المجلة أو شراء المؤسسة التي يديرها لعدد من الإعلانات.

فقد مارس ذات الصحفي (عاطف النمر)، وكان مسؤولاً في جريدة محلية أمرًا في غاية الغرابة حيث نشر مقالاً نقديًا لم يكن بمقدور أحد أن يفك طلاسم الموضوع، وفيما بعد ظهر إلى السطح أبعاد المثل الشعبي (إذا عرف السبب بطل العجب..!!).

لذا، فإن الحكم بأن ما كان يتم نشره يمثل بصدق واقع الحراك النقدي في أكمل صورة.. صورة مثالية؛لأن الحركة النقدية التي صاحبت الحركة المسرحية في البدايات الأولى، كانت حركة نقدية ذات مستوى فني متواضع، تتمحور حول الموضوع الصحفي، أكثر منه في مجال النقد الصحفي، والاهتمام كان منصبًا على مضمون المسرحية

فهي مادة خبرية،مع إشارة متواضعة إلى كافة عناصر العرض المسرحي مثل:(التمثيل، الديكور، الإضاءة، المؤثرات، الموسيقى، الأزياء، وغيرها من العناصر).

ذلك أن الانطباع كان سيد الموقف،وهذا الانطباع كما أسلفنا ذو ارتباط بالشخص وقبوله ورفضه شخصيًا.. قد تخلو من الثناء أو المديح، وقد يكيل أحدهم المديح والثناء بشكل مبالغ فيه مع التمجيد بالعمل الدرامي..!!

وكنموذج، أُقدّم صورة كربونية لنقد مسرحي كتبه سيد الريس، وهو من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية، كان ذلك مع بدايات ظهور المسرح القطري عام 1972 عندما تناول عملاً حمل عنوان (سبع السبمبع) كان المسرح حقيقة يخطو خطواته الأولى، ومع ذلك سوف أقتبس بعض الفقرات من المقال ونلاحظ التناقض بين كل سطر وآخر،ونلاحظ أن الطرح من قبله كان أبعد ما يكون عن الموضوعية.. فإذا كان هذا دأب المسرحي الدارس، فكيف يتناول المواضيع في إطار النقد من كان يمارس الأمر من هواة المسرح..؟!!وهل مثل هذه الآراء أضافت أي لبنة إلى مسار النقد المسرحي أو الحراك المسرحي إجمالاً؟

المسرحي الدكتور سيد الريس نشر نقده في مجلة العروبة في العدد 154 بتاريخ 1972/9/11 حول مسرحية (حلاة الثوب رقعته منه وفيه) من إخراج اللبناني عبد اللطيف سمهون،وتأليف البحريني عبد الله أحمد عبد الله لقد تناول الناقد العربي قائلاً:

المسرحية بحد ذاتها خفيفة الظل،ولكن ينقصها عنصر القصة والواقعية والهدف، لقد ضحك الجمهور حوالي ساعة وربع الساعة،ولكن لماذا الضحك؟ وما الهدف من هذا الضحك؟ لا أحد يدري سوى أنه يضحك..!! أين العبرة والعظة؟ أين الهدف الذي من أجله قام المسرح القطري؟

إذًا كانت الغاية تقديم إنتاج أقلام شابة.. فما يمنع أن تكون كتابة هذه الأقلام لها هدف ولها معنى؟

يريد المسرح من الكاتب المسرحي صورة حية للمجتمع الذي نعيش فيه من خلال الضحكة والعبرة، وليس خلق المواقف المضحكة من أجل الضحك.. ويبدأ الناقد المسرحي سيد الريس في تناول بقية عناصر العرض المسرحي:

التمثيل:

كان التمثيل جيدًا،والأداء وحركة الممثلين تبشر بوجود خامات قطرية طيبة في تربة المسرح، ولكن هناك طبعًا درجات ومواهب يتميز بها ممثل عن آخر.

ثم قام الناقد بتوزيع آرائه حول الهواة ممن تصدوا لكل الأدوار، فشملت كلماته مع الأسف مفردات: "كان رائعًا وفي قمة الواقعية، سريع البديهة، حاضر الفكر، صاحب طاقات فنية عالية، ممثل من الدرجة الأولى، يملك حركات حلوة، أجاد وأبدع، خامة طيبة ونادرة للمسرح القطري".. لقد شمل كل هذا الإطراء من شارك في العرض وهم (محمد المسلماني، غانم علي، علي حسن، عبد الله أحمد، سيار الكواري).. بجانب المخرج الذي عبر عنه "لقد استطاع الأخ عبد اللطيف سمهون مخرج المسرحية أن يحرك باقتدار خشبة المسرح لدرجة أنه فرشها بسجادة مزركشة الألوان غنية بالمواقف الكوميدية ذات القيمة في نفوس المشاهدين.. ويكمل الناقد ثناءه الذي بدأه بالتساؤل لماذا الضحك.. بهذه الجملة "ولد السبع عملاقًا كما رأينا وكما صفقنا له حتى التهبت الأكف".

والسؤال الآن هل هذا الناقد قد قرأ كتاب (برجستون – عن الضحك)؟وما هذا التناقض حول الرأي والرأي الآخر..؟! فمرة يقول المسرحية خفيفة ويعود ليقول إن المسرحية ينقصها عنصر القصة والواقعية والهدف وفي النهاية ولد العمل المسرحي عملاقًا..!!

نموذج لما كان يطرح في صحفنا المحلية في بواكير المسرح، وعلى القارئ أن يفك طلاسم الموضوع.. هل الناقد مع العرض أم ضد العرض؟!!

وعلى ذات المنوال..! وأقصد التناقض بين جملة وأخرى يمتزج الذم بالمديح والثناء، فهذا المسرحي الذي تناول العرض بلاشك مشوش فيما طرح مع ادعائه بأن هذا التناول ينتمي إلى النقد "الموضوعي".

هنا تذكرت مقولة أناتول فرانس: "النقد الموضوعي لا وجود له، مثلما أن الفن الموضوعي لا وجود له، وكل من يخدعون أنفسهم فيعتقدون أنهم يضيفون في أعمالهم أي شيء غير شخصياتهم إنما هم واقعون في أشد الأوهام بطلانًا، فحقيقة الأمر هي أننا لا نستطيع أبدًا أن نخرج عن أنفسنا".

من هنا لم يستطع الناقد سيد الريس مثلاً أن ينسلخ عن ذاته وهو يتناول العرض الذي شاهده، والعاطفة بلاشك قد دفعته إلى طرح هذا الرأي، وهذا ما عبر عنه مثلاً الناقد والمسرحي السوري "رياض عصمت" بالقول: "واقع النقد المسرحي الجيد والجاد وضعٌ مأساويٌ أولاً؛ لأنه فقد تمامًا القدرة على التأثير بدليل ازدهار المسرح الهابط في مجمل العواصم العربية، وثانيًا لأن الحابل اختلط بالنابل في الصحف والمجلات المتكاثرة، فضاعت الجودة وتفاوت مستوى النقاد أو أشباه النقاد، رغم أن بعض من يكتب من الشباب جيد ويظهر كفاءاتهم، ولكن الواقع لا يطرح كل ما هو جيد،وثالثًا أين المصداقية فيما نقرأ من نقد؟ إن أغلب ما نتلقاه مجرد انطباعات لصحفيين غير متخصصين يشوهون وجه المسرح بدلاً من أن يزينوه".

كانت الآراء في تلك الفترة بين شدّ وجذب، فقد كان الدكتور سيد الريس يتناول كل العروض التي قدمت في تلك الفترة،وقد تناول عرضًا مسرحيًا حمل اسم (مرة وبس) تصدى لكتابتها كل من كمال محيسي وعلي ميرزا محمود الذي أدى دورًا في مشاهد المسرحية، ولأن طرح سيد الريس قد سبب للمؤلف الشاب وهو يخطو خطواته الأولى ما يكدر صفو العلاقة فيما بينهم فقد رد عليه في مجلة الفجر بتاريخ 1975/4/29 فما كان من سيد الريس إلا أن رد عليه في ذات المجلة قائلاً: "إن السيد علي ميرزا لم يتكشف القصد من وراء نقدي للمسرحية، ومآخذي على برنامج المسرح القطري، فالقصد هو البناء لا الهدم، لأنني أقدر المواهب الموجودة فعلاً وإلا لما

طلبت منهم أن يقدموا لنا روائع شوقي وتيمور والحكيم، التي تزخر بالشخصيات المرسومة والتي تتطلب ممثلين ذو طاقات كبيرة".

هذه كانت ظاهرة صحية في وقت أفسحت المجلات والجرائد صفحاتها للنقد والرد على المقالات، وقد تسبب هذا في خلق فجوة حقيقية في بعض النفوس الضعيفة، مع أن العديد من زملاء الرحلة كانوا يتقبلون الآراء النقدية متى ما كان لصالح العمل الفني؛ذلك أن كبار المسرحيين في قطر يرحبون بالنقد الموضوعي الذي يخدم العرض، من هؤلاء (المسرحي الكبير عبد الرحمن المناعي، حمد الرميحي، غانم السليطي، ناصر عبد الرضا، فالح فايز)، وهناك من يعتقد أن ما يقدمه خلاصة الفكر البشري.

خلال مسيرة ممتدة في عمر الزمن يقارب النصف قرن، كان المسرح القطري يخطو بخطوات ثابتة، يقدم ذاته في بغداد، ومهرجان دمشق، ومهرجان قرطاج، والمسرح التجريبي، بجانب مهرجان دول المجلس والفعاليات الشبابية وحصد الجوائز في كل المحافل، وهذا ما حفز كاتبًا في حجم الدكتور محمد جابر الأنصاري أن يتناول بالنقد عرضًا مسرحيًا للكاتب الكبير عبد الرحمن المناعي حملت عنوان (هوبيل يالمال) وقد اختار الناقد الأديب عنوانًا لمقاله "مسرحية مواهب صاعدة.. على طريق مسرح جاد"، وبدأ المقال بهذه الجملة "لعل أجمل وأروع ما في هذه المسرحية.. قبل الدخول في محتواها.. إنها مسرحية قطرية مئة في المئة، ومسرحية خليجية مئة في المئة.. ثم يكمل مقاله: إنها مسرحية قطرية خليجية في نصّها وإخراجها وإدارتها وديكورها ومواهبها التمثيلية حتى النسائية منها، وهذا في حد ذاته إنجاز كبير، بل نقطة تحول في تاريخ المسرح القطري والخليجي.. إلخ".

ونلاحظ أن الناقد الدكتور يطرح كل عناصر العرض المسرحي بالتحليل بدءًا من النص والأجواء الذي وضع المؤلف شخصياته وارتباط الشخوص بالمكان عبر حوار يتميز بالشاعرية، ومع أن الطرح في إطار واقعي..إلا أن الأهم أن المؤلف لا يطرح صورة فوتوغرافية فجة، بل يعري واقعًا.. ذات عمق اجتماعي ويسلط كما يقول الناقد "عدسة حادة وقاسية قد يراها البعض أنها مسرفة في التشاؤم، بينما يراها البعض الآخر واقعية تنقل الواقع

الاجتماعي الأخلاقي كما هو.. وهو واقع أبرز ما يميزه أن المال أصبح معيار القيم والسلوك، وأن من يملك المال شخصية التاجر.. أصبح يتصرف في الآخرين كما يشاء، فهو الذي يقرر الزيجات ويدبر الصفقات ويضع لأهل الحي درجاتهم وأقدارهم ويمنع دخول الغرباء، كل ذلك لمصلحته الخاصة".

وهكذا يطرح الناقد الدكتور الأنصاري عناصر العرض بدءًا بالنص ثم المؤدين عبر إعطاء كل ممثل قدراته في تقمص أبعاد الدور واستيعابهم لمقتضيات الدور،ومن ثم يطرح مقارنة بين الأداء من قبل بعض النماذج بشخصيات عاشت في الذاكرة الجمعية في إطار المقارنة،وأخيرًا مع كل هذا الطرح الذي اقتبسنا منه بعض السطور يؤكد الأنصاري فيقول:"ويبقى كانطباع أخير، أن هذه المسرحية –تأليفًا وتمثيلاً- رفضت السير في تيار التهريج المسرحي الذي يعمّ عالمنا العربي وخليجنا،وأنها حفرت بإصرار وتواضع طريقًا صعبًا نحو المسرح الجاد،مسرح المعاناة الإنسانية ومسرح البحث عن شيء أصيل في حياتنا"[1].

كان الكل يساهم في إثراء حركة النقد المسرحي وكانت الجرائد والمجلات تتسابق في احتواء الأقلام القطرية والعربية على حدٍ سواء، ولذا فإن تلك الحركة قد أثمرت في دفع عجلة المسرح القطري خطوات هامة ومن ثم تقدم المسرحي القطري خطوات هامة في طرح العديد من الدراسات الجادة حول هذا المسرح.

كما أن أسماء مثل:الفنان عبد الرحمن المناعي،وحمد الرميحي قد شكلت جسرًا من التعاون مع العديد من الأشقاء في إطار التبادل.أعمال المناعي قدمت برؤيا الآخرين مثل نصّه (هالشكل يا الزعفران) قدّمها الفنان الكويتي فؤاد الشطي،وتعاون حمد الرميحي مع المخرجة الفرنسية "آن تورست"،وقدمت أعمال د. حسن رشيد برؤية مخرجين في تونس مثل المنجي إبراهيم، وفي العراق والبحرين واليمن، بل إن نص (العشاء الأخير) قد حصد الجائزة الأولى في الجزائر.

[1] – د. محمد جابر الأنصاري – مجلة الخليج الجديد – العدد 10- ديسمبر 1976

أما عن الدراسات حول المضامين التي طرحت سواء في القضايا الاجتماعية أو النقد القطري،فقد ساهم فيه العديد من الأسماء، كما أن الدراسات الخاصة بأعمال (المناعي–الرميحي– السليطي) قدمت كرسالة في المعاهد الفنية في الكويت ومصر.

والسؤال المطروح الآن.. هل هناك حراك مسرحي؟ ولماذا غابت حركة النقد سوى شذرات في صحفنا المحلية؟ وهي لا تخرج عن الإطار الخبري.. حتى الندوات النقدية المرافقة للفعاليات المسرحية أصبحت جزءًا من الماضي.. لماذا؟! هل لغياب الحراك المسرحي..؟! ذلك أن حركة النقد كتابةً أو عبر الندوات متلازمتان مع النشاط الفني.وفي غياب المسرح ككيان يتلاشى تأثير النقد، ولذلك نلاحظ أن عددًا من الأقلام مع الأسف ارتمت في أحضان التمثيل والإخراج والإنتاج الفني مع تميز تلك الأقلام بالرؤية النقدية من أمثال الفنان غانم السليطي،وحمد الرميحي،وعلي ميرزا محمود وغيرهم من أصحاب الأقلام.. كان بمقدورهم عندما يتصدون لنقد أي عمل مسرحي وبخاصةً في البدايات الأولى ومع الطفرة المسرحية في فترة السبعينات حتى بداية القرن الحالي أن يتناولوا كافة عناصر العرض المسرحي بالتناول والتحليل، وأن يبرزوا محاسن العمل بجانب بعض الهنات وأن يوضحوا مكامن الخطل في العرض في أي عنصر،سواء ما كان مرتبطًا بالأداء أو العناصر التي تشكل لبنة حقيقية في إطار المسرح من إضاءة وموسيقى ومؤثرات كل ذلك من خلال أسس علمية وليس عبر الأهواء والميول الشخصية.

لم يكن الناقد القطري أو الناقد العربي في قطر جلادًا ينهال بسوطه وسياط الحقد على العمل حتى يهدموه من أساسه تأليفًا وإخراجًا وتمثيلاً.. هذا لا يعني أن النقد المسرحي في قطر كان بمعزلٍ عن أدعياء النقد أو بعض النماذج التي كانت تقوم بتصفية الحساب مع من يختلف في الرأي معهم.

كما أن بعض الفنانين من المسرحيين كانوا يشنون حروبًا على بعض الأقلام الشريفة ممن ساهموا عبر نقدهم في مسيرة المسرح القطري سنوات وسنوات، نعم الآن هناك عدد من النقاد ولكن الاهتمام بتناول كافة عناصر العرض المسرحي شبه مفقود، وما يتم طرحه وتناوله عبر تلك الأقلام إطار خبري.

وما دمنا نتحدث عن بعض الأقلام الدخيلة على النقد.. فمازلت أذكر جيدًا العرض الذي صاغه وأخرجه (حمد الرميحي- بودرياه) عندما تناول أحدهم سلبيات العرض قائلاً: "إن من سلبيات العرض إدخال عنصر الإضحاك والكوميديا في المسرحية"، هل كان يبحث الناقد عن التراجيديا الإغريقية؟ تناسى هذا الناقد أن أعمال شكسبير وبخاصة التراجيديات الكبرى هناك عنصر الإضحاك والفكاهة..!

نعم تطور المسرح القطري،وقفز قفزات هامة، وحصد الجوائز بفضل عدد من أبرز المخرجين الشباب، وعلى رأسهم ناصر عبد الرضا الذي يُعدُّ الأبرز قطريًا وعربيًا.. فقد خاض عددًا من الأعمال تعتبر علامة من علامات المسرح مثل: (البوشيه ومجاريح)، وكتب من خلالها شهادة ميلاد مخرج يعي ويدرك كيفية التعامل مع النص- الممثل- السينوغرافيا.. وهذا المخرج يؤمن بمقولة المخرج الكبير بيتر بروك: "أستطيع أن أخذ أية مساحة فارغة وأسميها مسرحًا عاريًا.. رجل يعبر هذه المساحة بينما راقبه رجل آخر ذلك هو كل ما نحتاجه لكي يبدأ فعل مسرحي".

إن طرح بعض النماذج النقدية وبشكل سريع عبر هذه الوريقات لا تشبع نهم المسرحي المهتم، ولكنها محطات.. فالنماذج أكثر من أن تُعدّ.. منذ أن قدم المسرحي الأردني الراحل هاني صنوبر في عام 1975 رائعة عبد الرحمن المناعي (أم الزين) الحد الفاصل بين المسرح والأعمال التي سبقت هذا التاريخ ذلك أن المتابع قد لمس الفرق بين عرض متكامل في كافة عناصره.. وأن الطرح كان متكاملاً حتى في التناول النقدي، وإن كان على استحياء.. كان التناول سابقًا تطرح السلبيات أو تُزين الإيجابيات.. وكان الفاصل ثقافة الناقد المسرحية، وهذا الإطار يختلف من شخص لآخر.

كما أن التناول النقدي مسرحيًا في بعض الأحيان قد غلب النقد الأدبي، كما أن بعض الأقلام طرحت آراءها الانطباعية من باب الإثارة ومن باب المشاركة، كما أن بعض الأقلام كان يطرح أفكاره الخاصة، وأن على المسرح أن يحمل ويطرح شعار الدين والفضيلة..!!

لقد ساهم في البدايات عددٌ من الأساتذة ممن يملكون القدرة على التميز وقراءة العرض المسرحي،ولعل أبرز الأسماء الدكتور كافود ذلك أنه كان ينطلق من خلال وعيه بماهية النقد المسرحي،فلا يتناول الجانب الأدبي أو الفكري من النص المطروح فوق الخشبة، ولكن يتناول كافة عناصر العرض المسرحي، وهذا ما قدمه مثلاً الدكتور محمد جابر الأنصاري، والناقد محمد طه عندما تناولا مسرحية (دوحة تشريف- للفنان غانم السليطي) في جريدة العرب العدد (5967) ديسمبر 1989

خلال أربع سنوات يؤكد النجم الكوميدي غانم السليطي أنه البطل الجماهير الأوحد في قطر، بل وأنه الوحيد الذي يستطيع أن يجذب جماهير المسرح من بيوتها لمشاهدة العروض المحلية لعدة أسابيع متتالية لتتصدر لائحة كامل العدد في كل مرة واجهة شباك مسرح قطر الوطني، وليس تحيُزًا أو مجاملة أن نقول أن غانم السليطي استطاع وبجهده الفردي –إنتاجًا وتأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا- أن يخلق للمسرح في قطر جماهيريته العريضة وصحيح أن النجاح الجماهيري ليس دليلاً أكيدًا على النجاح الفني بكافة عناصره، ولكن ما نُحب أن نؤكده أيضًا أن مسرحيات غانم السليطي يتوافر فيها دائمًا قدر معقول من النجاح الفني سواء على مستوى النص أو مستوى العرض المسرحي ذاته.

وإذا كان غانم السليطي في (المتراشقون) قد عالج بحسه الساخر قضية الخلافات العربية،وأثرها في تمزيق وحدة الصف العربي،فإنه في (عنتر وأبله) قد عالج قضية الثراء السريع وامتهان الفرد لكرامته،من أجل حفنة من الريالات، بما يعود بآثار سلبية على سلوك الفرد في المجتمع.

ثم يعود ليعالج في مسرحية (زلزال) قضية الطبقة المتعجرفة وما ينتج عنها من صراع يضرّ بالأفراد والمجتمعات، في (دوحة تشريف) فهو يلتقط موضوعًا اجتماعيًا له أبعاده القومية والإنسانية،وهو موضوع الانتماء،وعشق الوطن، فالمواطن ليس جواز سفر يؤكد هويته فحسب، ولكن المواطن عشق متصل وإيمان حقيقي وصادق بشرف الانتماء للتراب المقدس للوطن.

المعالجة:إذن القضية في (دوحة تشريف) من خلال النص المكتوب،ومن خلال العرض المسرحي الموجود على خشبة المسرح تعالج قضية "الانتماء" والتمسك بتراب الوطن تحت وطأة كل الظروف التي قد تدفعنا ولو لمجرد لحظة أن نهجر الوطن ماديًا ومعنويًا.هذا المضمون الجاد الذي طرأ على الكاتبين غانم السليطي وعاصم توفيق كيف عالجاه؟

نستطيع أن نتبين من خلال النص المكتوب، ومن خلال العرض المسرحي ذاته، أن الكاتبين قد اختارا لمضمونهما الجاد إطارًا بنائيًا تقليديًا ينطلق من حكاية لها بداية ووسط ونهاية.. كما تحوي صراعًا تقليديًا أبديًا هو صراع قوى الخير ضد قوى الشر وما يستلزمه هذا الصراع من أزمات وعقد ثم انفراج وحل.

كان على المؤلفين أن يختارا لمضمونهما (حكاية) تناسب الواقع القطري،وتضرب بجذورها داخل التربة الاجتماعية الخليجية،وتكون صادقة أو على الأقل محتملة التصديق والإقناع، والأهم من ذلك أن تسمح لهما هذه (الحكاية) بنقد سلبيات المجتمع والدخول إليه دون افتعال أو عدم اقتناع.

وبذكاء ووعي شديدين يختار المؤلفان (حكايتهما)،ليكون بطلها الشاب (راشد) هندي المولد، قطري الجنسية، عاش في الهند طوال عمره.. لأن والده القطري قد تزوج من أمه الهندية،وبعد موت الأب وموت الأم لم يعد لراشد شيء يربطه بالهند غير أخته من أمه (نفيسة).ومن هنا يفكر راشد أن ينزح إلى بلاده قطر حيث أهله وإخوانه من أبيه ولكن راشد العائد يعيش في حقيقة لا يعلمها غيره، وهي إنه قطري الأصل ويحمل جواز سفر قطريًا.

هو ابن البلد،ولاشكّ أنه سيقابل بكل حفاوة وتكريم.وينسى راشد أن حقيقته القطرية لا يعرفها أحد حتى إخوانه (صقر) و(جاسم)، وحتى إن كانا يعرفانها فإنهما بلاشك سوف ينكرانها حتى لا يحصل (راشد) على حقه من ميراث أبيه.

أضف إلى ذلك أن (راشداً) عائد من بلاد تختلف في تكوينها الاجتماعي والعقائدي عن المجتمع القطري في عاداته وتقاليده وقيمه، ومن هذه المفارقة الرئيسية كان لابد أن نتوقع أن يحدث الصدام الحتمي على مستويين.. الأول صدام (راشد) مع أخويه اللذين ينكرانه.. الثاني بين (راشد) والمجتمع القطري بتركيبته الاجتماعية وبكل ما فيه من عادات وأفكار وقيم لم يتعودها.

ولأن خطوط الصراع لا تتوازن إلا بوجود الشخصيات الطيبة في مواجهة الشخصيات "الشريرة"،فإن المؤلفين عمدا إلى إسناد الجزء الخير في الأحداث إلى كل من شخصيتي (جاسم) شقيق (راشد) الأصغر.. وإلى (مي) ابنة عم (راشد) التي ينشأ بينهما علاقة استلطاف يتبلور إلى حب في نهاية الأحداث.. ويبقى على المؤلفين أن ينهيا أزمة الجزء الأول بحيلة درامية تسمح لهما بمواصلة حكايتهما الساخرة، ومرة أخرى يؤكد المؤلفان تمكنهما من الصنعة الدرامية حيث تعود نفيسة في بداية الجزء الثاني،فتنقلب المواقف والشخصيات رأسًا على عقب،وتتحول الشخصيات الشريرة إلى شخصيات ملائكية متخفية وراء أقنعة واهية من الحب والبراءة وبالتالي تتسع المفارقة. ويكتشف (راشد) خيوط المأساة فيلوذ بحنان وعطف العم،ولكن العم أيضًا يطمع في نفس ما طمع فيه (صقر) ويريد أن يتزوج (نفيسة) مقابل أن يعيش (راشد) بينهم كريمًا،ومرة أخرى يرفض (راشد) ولكنه هذه المرة يقرر أن يأخذ أخته ويعود من حيث أتى.. وفي اللحظة الأخيرة تتدخل الشخصيات الخيرة (مي) و(جاسم) وأضيف إليهما (خالد) ليطلبوا من (راشد) البقاء،والتمسك بأرض الوطن مهما كانت الظروف،فيقتنع (راشد) ويبقى متمسكًا بتراب الوطن.

تنتهي أحداث المسرحية أو ينتهي المستوى المرئي من الصراع واختصارًا للقول فإن المؤلفين اهتمّا اهتمامًا كبيرًا برسم شخصيتي (راشد)،ومن بعده (صقر)،باعتبارهما قطبي الصراع في المسرحية،دون أن يلتفتا التفاتًا حقيقيًا إلى أبعاد باقي الشخصيات،فخرجت هامشية كما في شخصية (خالد) و(جاسم)، وتكميلية كما في شخصية (العم)، و(مي) و(نفيسة) تدور في فلك الأحداث دون أن يكون لها فعل مؤثر في دفع هذين الدورين نحو ذروة أو أزمة.

ولعل هذه واحدة من أبرز سمات المسرح الخاص في وطننا العربي حيث يكون الاهتمام الأكبر عند المؤلفين ببناء شخصية البطل النجم،وفرد أكبر مساحة مسرحية أمامه،ليمتع الجماهير الغفيرة التي جاءت لتشاهده إن المؤلفين كان يمكنهما تدارك العديد من أمور ضعف البناء في الشخصيات الأخرى بخلق مشاهد تستطيع أن تعبر عن طريق (الفعل) عن طبيعة الصراع الحادث وعن طبيعة المضمون نفسه،وفي زحام الاهتمام بصياغة وبناء شخصية (راشد)، تناسى المؤلفان أيضًا تحويل المشاهد (السردية) الطويلة إلى مشاهد نراها رؤي العين،خاصةً تلك المشاهد الخاصة بصدام (راشد) مع المجتمع القطري.

(1) الإخراج:لم تكن مهمة الإخراج في (دوحة تشريف) سهلة.. فقط كان على الإخراج منذ البداية أن يقفز على مستوى النجاح الذي حققه غانم السليطي في مسرحيتيه السابقتين.. وأن يقفز أيضًا على شكل الإخراج (العادي) فيهما، ولأن المخرج فهمي الخولي واحد من أهم مخرجي القطاع العام المصري فقد بنى خطة إخراجه على إبراز الجانب الفني في العرض بكل عناصره (الديكور- الإضاءة- الحركة الموسيقية- الأداء التمثيلي- الحيل المسرحية)، وقدم تصورًا نظريًا في غاية القوة، ولكن هل نجح فهمي الخولي في نقل هذا التصور النظري إلى واقع بصري يراه المشاهد..؟

أقول وبمنتهى الموضوعية:إنه لم يستطع تنفيذ إلا جزءًا يسيرًا منه هو الجزء الخاص بالحركة المسرحية ورسم خطوط الأداء للشخصيات، فالحركة المسرحية استطاعت أن تملأ أرجاء خشبة المسرح دون أن تترك مساحات خالية عليها كما يحدث في بعض العروض.. لذلك استطاع المخرج أن يبرز لكل شخصية طريقة في الأداء ساعدت كثيرًا على خلق روح الكوميديا في العمل كله..

أما باقي عناصر العرض فلم ينجح المخرج في توظيفها،إما لأسباب هو مسؤول عنها،أو لأسباب خارجة عن إرادته،فالديكور كان مسؤولية المخرج،وهو صاحب فكرة تحريك الديكور على أقراص دوارة،لم يتم استخدامها إلا

مرة واحدة طوال عرض المسرحية،وهذا هو السائد والمألوف في مسارح النجوم في وطننا العربي، وعادة لا يفلح كثيرًا مخرجو القطاع العام عندما يتعاملون مع مسرح القطاع الخاص.

وبكل الموضوعية نقول إن الديكور لم يكن مناسبًا على الإطلاق لأحداث المسرحية، وليس بينه وبين الموضوع أو مواصفات الشخصية أية علاقة يمكن أن نذكرها للمخرج، أما بالنسبة للإضاءة فأعتقد أن المخرج وحسب ما وضعه من خطة للإضاءة خلال بروفات المسرحية كان موفقًا،ولكن حدثت خلافات في وجهات النظر بدعوى أن العروض الكوميدية لا تحتاج كثيرًا إلى نوعيات الإضاءة المستخدمة في عروض مسارح القطاع العام، وبالتالي اضطر المخرج إلى إلغاء أكثر من ستين حركة إضاءة كان قد قام بتسجيلها بالفعل على كمبيوتر الإضاءة بالمسرح، وبالتالي خرجت الإضاءة في العرض باهتة أحيانًا، وليس لها وظيفة في أحيان كثيرة،أما بالنسبة للموسيقى والأغاني فقد كان من المفروض أن يتم إعداد أغانٍ خاصة بالمسرحية على أن يقوم بتأليفها وتلحينها اثنان من كبار الملحنين والمؤلفين في الكويت.

ولكن لظروف إنتاجية اضطر المخرج أن يرضى بحل وسط،وهو أن يقوم الشابان ناصر عبد الرضا كمؤلف ويوسف بن علي كملحن باختيار بعض الأغاني الهندية المسجلة على شرائط كاسيت،وتوزيع اللحن من جديد وتركيب الكلمات العربية عليه،ونجحت هذه الحيلة،وتمّ توظيف الأغاني والموسيقى توظيفًا جيدًا،أضاف إلى العرض الكثير خاصةً في أغنية (إخواني) وأغنية (مبروك يا راشد مبروك)، ولعلي أقول إن الإخراج بمفهومه الفني والتقني قد تصادم كثيرًا مع ما يفرضه واقع المسرحيات الكوميدية التي تستهدف الإضحاك الكثير من خلال مضمون جاد، وتقنيات الإخراج عادة تتوارى في مسرح النجم، وهذا ما يدفعني لأن أقول إن المسرح الكوميدي الخاص دائمًا يحتاج إلى مخرج في خدمة النجم، وليس إلى مخرج في خدمة العرض المسرحي نفسه.

(2) التمثيل:استطاع غانم السليطي أن يكتشف موهبة قطرية جديدة تقف على خشبة المسرح لأول مرة،وكأنها تمارس اللعبة المسرحية منذ سنوات،وهي الممثلة الشابة (ريم) والتي قدمت دور (مي)،بجرأة ومقدرة تُحسد عليها رغم أنها حديثة العهد بالمسرح،ويكسب المسرح في قطر عُنصرًا نسائيًا جديدًا نتوقع له كل النجاح.

أيضًا كان عبد العزيز السميح في دور (خالد) مُقنعًا،وأدّى ما عليه في حدود الدور الصغير،أما مفاجأة العرض فتمثلت في الفنان الشاب (ناصر محمد)،وهو من اكتشاف غانم السليطي أيضًا، حيث استطاع أن يخلق من دور (جاسم) الهامشي شخصية ذات حضور قوي،تنافس على إضحاك الجماهير بمجرد ظهورها على خشبة المسرح.

أما فنان الإمارات الأول (أحمد الجسمي) في دور (صقر)،فقد امتلك زمام الشخصية منذ اليوم الأول في التدريبات،وقدم شخصية (الشرير) بخفة ظل وحضور قويين،يساعده في ذلك صوته العريض وتكوينه الجسماني.. ونأتي لـ (هلال محمد) في دور (العم) لنكتشف أنه يمتلك إمكانات الممثل الكوميدي خفيف الظل، بعد أن حاصره الجميع بأداء شخصية الرجل كبير السن في كل أعماله.

(فاطمة التابعي) ممثلة المسرح القومي المصري ممثلة ذات إمكانات متعددة،لم يستغل منها العرض إلا جزءًا قليلاً، ومن خلال هذا الجزء أكدت حضورها وإمكانياتها الفنية الهائلة في أداء شخصية (نفيسة).

ونأتي إلى نجم نجوم المسرح القطري (غانم السليطي)، لنقول له: إذا كانت إمكانياتك كممثل كوميدي لم تظهر بكاملها في (عنتر وأبله) و(زلزال)، نستطيع أن نؤكد لك أنك في (دوحة تشريف) قد أثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنك قفزت قفزات هائلة نحو احتلال عرش الكوميديا في منطقة الخليج، لقد امتلكت زمام شخصية (راشد) وأديتها بكل ما فيها من مرارة أحيانًا وسخرية أحيانًا أخرى، وخفة ظل متناهية في أحيان كثيرة، وقدرة على الارتجال الفوري وحضور بديهة وخفة حركة وإمكانات جسمانية حركية، وإمكانيات صوتية متباينة.

الناقد.. في تناوله لعرض مسرحية (دوحة تشريف) انطلق برؤية موضوعية لتناول كافة عناصر العرض المسرحي.

وأخيرًا.. فإن واقع النقد المسرحي مرتبط بواقع المسرح القطري،ولا يتحمل الناقد وزر الحالة النقدية،خاصةً في ظل انتشار الأعمال والعروض التجارية ومسرحيات الأطفال الموسمية.كل هذا أدى إلى هروب الأقلام من تناول العروض، والأدهى والأمر أين ينشر الناقد المحترف نتاج جهده وفي أي جريدة؟!

ولم يعد للناقد دورٌ في الحراك المسرحي كما كان الأمر في البدايات الأولى، وأصبح المتلقي لا يميز بين غث النقد وسمينه... ولم يعد يدرك أين الصواب من الخطأ..؟

نعم فيما مضى كان هناك تيار نقدي نظري،ولكن مع جمود حركة المسرح وغياب الفعاليات.كل هذا أدى إلى تهميش دور النقد والناقد، بل وقد خلق إطارًا من التوتر.. فكيف يمارس الناقددوره،وأين يجد مجالاً لنشر نتاجه الفكري والفني والثقافي؟

إن النقد المسرحي مع الأسف قد أصابه الترهل، ليس فقط على نطاقنا القطري المحلي،ولكن عبر خريطة الوطن العربي.أين المجلات المتخصصة في إطار المسرح؟ بل أين النقاد الذين ساهموا في ترسيخ النقد بدءًا بالدكتور طه حسين والعقاد ومحمد مندور وإبراهيم غلوم وحسن يعقوب العلي وسليمان الخليفي..؟ وعشرات الأسماء ممن ساهموا لسنوات طوال في إثراء الحركة النقدية،ودفع النقد خطوات هامة من أجل ترسيخ الأهداف،والغايات من أجل مسرح عربي،حتى الأكاديميات والمعاهد التي تفرز سنويًا عددًا من النقاد، مع الأسف لا يجدون مجالاً لممارسة دورهم سوى في الإطار الخبري الذي لا يشكل سوى محطات عابرة في ذاكرة المتلقي.

د. حسن رشيد