المسرح الغنائي في مملكة البحرين

تجربة استثنائية بعنوان "وجوه"

أ. هدى عبد الله [1] (البحرين)

المقدمة:

تتماثل البدايات المسرحية **في دول الخليج** بشكل كبير، فقد بدأ المسرح في حضن المدرسة النظامية الحديثة، حيث كان للمدرسين القادمين من مصر والشام أثر في لفت انتباه الطلاب في المدرسة إلى هذا اللون من الفنون المدهش الذي لم يكن معروفاً لهم من قبل، وتدريب الموهوبين منهم على تأدية تمثيليات مسرحية، ثم حمله أولئك الطلاب بعد خروجهم من المدارس إلى الأندية والتجمعات والفرق الأهلية، لتبدأ من هناك مسيرة الحركة المسرحية.

في البحرين لم تكن مدينة المحرق، هي، فقط، الحاضنة الأولى الفاعلة والمؤثرة للفنون الأدائية الشعبية خاصة، مثل فنون البحر ولم تكن فقط البيئة الأولى التي تأسست فيها وانتعشت في أزقتها الدور الشعبية، إنما كان للمسرح أيضا نصيب ساطع فيها على صعيد التأسيس والتأثير في مختلف مسارح البحرين.

وكانت مدرسة الهداية الخليفية للبنين بالمحرق، هي البيت الأول في مملكة البحرين الذي احتوى ورعى وأسس للمسرح ، حيث تم فيها عرض أول عمل مسرحي سنة ١٩٢٥ بعنوان "القاضي بأمر الله" والذي صوبه المؤرخ البحريني الراحل مبارك الخاطر في كتابه (المسرح التاريخي في البحرين) إلى "قاض بأمر الله" ، وتلتها مسرحية (وفود العرب على كسرى) العام ١٩٢٨ ثم مسرحية "ثعلبة" سنة ١٩٢٨.

ولم تكن المرأة في المحرق بمعزل عن تأثير شباب مدرسة الهداية عليها في حقول المسرح، ومدى تأثير المدرسين والمدرسات العرب الذين استقدمتهم من سوريا ولبنان ومصر والعراق عليها، حيث نشطت المدرسة الخليفية للبنات بالمحرق (خديجة الكبرى فيما بعد) وقدمت منذ سنة ١٩٣٢ حتى ١٩٤٣ عدة مسرحيات.

وبعد أن كان المسرح رهين أسوار المدارس الحكومية والأهلية في المحرق، تمكن من أن يتنفس هواءه خارج هذه الأسوار، ليجد متسعا اجتماعيا أكثر حيوية وتفاعلا بين أبناء المجتمع المحرقي، وذلك عبر الأندية الثقافية والاجتماعية، حيث برز النشاط المسرحي في نادي البحرين ونادي الإصلاح في بداية الأربعينيات.

---

[1] عضو المجلس التنفيذي فى المجمع العربي للموسيقى بجامعة الدول العربية كممثل لمملكة البحرين ورئيسة لجنة الانتاج الموسيقى . لديها ألبومين غنائيين ومساهمات غنائية وطنية واجتماعية وعاطفية عديدة في المهرجانات المحلية والعربية . شاركت في عدة مؤتمرات عربية عديدة .

إن تأسيس هذه الفرق المسرحية بالمحرق، أسهم في استقطاب أهم الطاقات المسرحية في المحرق والبحرين، والتي تميزت وبرعت في مختلف المجالات المسرحية، وكانت فرقة مسرح (أوال) هي أول فرقة تمثل المملكة في أول مهرجان مسرحي خليجي، كما أنها أول فرقة مسرحية تمثل المملكة في مهرجان دمشق المسرحي العربي.

المسرح الغنائي Musical Theatre:

المسرح الغنائي هو جنس فني مركب نشأ في الغرب له خصائصه ومقوماته ويتوسل بلغة فنية مركبة – تتألف من الشعر والموسيقى والرقص والتمثيل – في التعبير عن أحداثه، ومن ثم فإن المسرح الغنائي هو مسرح شامل.

واصطلاح "المسرح الغنائيMusical Theatre " إنما يُطْلَق على هذا النوع من المسرح الذي يحتوى على أغاني وموسيقى، ولكن بشرط أن تكون لهذه الأغاني ضرورة درامية تخدم الصراع، وتساعد على تطوره، وتنمى الحدث الدرامي، وليس على سبيل الترويح أو التزيين للعمل الدرامي. ويُسجل الباحث هنا أن الأغنية في هذا النوع من المسرح تكون بمثابة الفكرة الأساسية في المشهد، لأنها تصبح المشهد، وجوهره، وخلاصته، وهدفه، فهي دراميته، بمعنى أنه حين تصبح الأغنية هي الأداة المناسبة لطرح كل مساحة الأفكار الدرامية، فإنها تنتج مسرحا غنائيا بالمعنى الاصطلاحي للكلمة.

وقد تنوعت صور المسرح الغنائي الغربي وتعددت أنواعه بين الأوبرا، والأوبريت، والكوميديا الموسيقية، وغيرها من أنماط وأشكال المسرحية الغنائية.

أدخل المسرح الغنائي العربي في الموسيقي العربية الحاجة إلى التعبير، على نحو لم يكن معهودا في تراثنا الموسيقي، أدخل مع هذه الحاجة حافزا على ابتكار أنواع وأشكال موسيقية لم تكن موجودة من قبله. لكنه أنشأ أيضا معيارا جديدا ضمن معايير جمال الموسيقي العربية. إذ لم يعد الطرب وأصوله المقياس الوحيد الذي تقاس به جودة الموسيقي والغناء العربيين، بل صار التعبير معيارا آخر إلى جانب الطرب.

ويمكن إذن القول إن الطرب، إذا كان من باب الفن للفن، أي طلب الجمال لأجل الجمال في اللحن والغناء، فإن التعبير فتح بابا جديدا فصار على الموسيقي التعبيرية أن تقول شيئا ما للمستمع، فتروي له أو تمثل حدثا ما. وحدث في تاريخ الموسيقي الأوروبية الكلاسيكية أمر شبيه بهذا التبدل. إذ أن فلاسفة الفن في أوروبا، يرون أن الموسيقي الأوروبية في العصرين الباروك والكلاسيكي، كانت أقرب إلى فكرة الفن للفن، أو السعي في بلوغ الجمال المجرد في الموسيقي، من غير ما سعي إلى قول شيء أو فكرة أو رواية حدث ما. لكن هذا تبدل في أوائل القرن التاسع عشر، حين أخذت الموسيقي الكلاسيكية في أواخر عصر لودفيج فان بيتهوفن تعبر عن فكرة أو حدث. ودخل آنذاك التعبير الرومانسي أيضا في مضمون الموسيقي.

أما أسباب أزمة الموسيقي العربية في رأيي، فهي مختلفة، وجلها يتعلق بالفلسفة التربوية والإعلامية العربية موضوع المسرح الغنائي العربي نموذج ممتاز لما نسميه اليوم "التثاقف بين العرب والغرب" لأنه موضوع نموذجي لدراسة ظاهرة التثاقف هذه. ذلك أن الذين سلكوا درب المسرح الغنائي، لم يستوردوا المسرح الغنائي الأوروبي كما هو، بل استلهموا الحاجة والدور، وأنشأوا مسرحا غنائيا عربيا في مواضيعه ومقامات موسيقاه وإيقاعات أغنياته ووسائل التعبير الخاصة فيه، وما إلى ذلك فأحدثوا جديدا قابلا للحياة والتطور، يغني ولا يلغي. وإذا لاحظنا بعمق، فسنلاحظ أن كل الموسيقيين الكبار الذين تركوا أثرا عميقا في هذا المجال، لم "يتثاقفوا" مع المسرح الغنائي الإيطالي من فراغ، بل كان معظمهم شيوخا مقرئين، أو أبناء شيوخ مقرئين، أي أنهم نشأوا في عمق التربة الحضارية الإسلامية العربية قبل أن يطلعوا على الحضارة الأوروبية الموسيقية. أما جميع الذين أقبلوا على الحضارة الموسيقية الغربية وهم غير

مؤسسين في عمق ثقافتهم وحضارتهم العربية، فلم يبق أثر يذكر من أعمال أي منهم. وفي هذا درس لا أرى أن ثمة أبلغ منه في توجيه المخططين للتربية العربية الموسيقية وغير الموسيقية.

□

المسارح في مملكة البحرين

مسرح أوال تأسس في ١٤ سبتمبر عام ١٩٧٠م ـ مسرح الجزيرة تأسس عام ١٩٧٣م ـ مسرح الصواري تأسس عام ١٩٩١م ـ جلجامش تأسس عام ١٩٩٨م – الريف تأسس عام ٢٠٠٥م ـ البيادر مسرح أهلي تأسس في ١٨ مايو عام ٢٠٠٥م.

من المسرحيات الغنائية في مملكة البحرين

مسرح أوال						
الرقم	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	الملحن	المؤثرات والموسيقى	سنة العرض
١	خور المدعي	علي الشرقاوي	جمعان الرويعي	يعقوب يوسف	جمال السيد غناء: سعاد الحايكي يوسف بوهلول إبراهيم راشد	١٩٩٤م
٢	وجوه	قاسم حداد	عبد الله يوسف	خالد الشيخ	ياسر البنا غناء: خالد الشيخ هدى عبد الله حسام أحمد فاطمة -خلود	١٩٩٧م
٣	أخبار المجنون	قاسم حداد	خالد الرويعي	خالد الشيخ	محمد الحداد	٢٠٠٥م

مسرح الجزيرة						
	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	الملحن	المؤثرات الصوتية	سنة العرض
١	كبش لكل زمان	وليد إخلاصي	عبد الله ملك	إبراهيم راشد	كلمات الأغاني: يوسف الرفاعي	١٩٨٢م

مسرح الصواري						
	عنوان المسرحية	المؤلف	المخرج	الملحن	المؤثرات الصوتية	سنة العرض
١	حب بطعم الشوكولا	عبد الله السعداوي وخالد الرويعي	خالد الرويعي	نادر أمير الدين	نادر أمير الدين غناء: نادر أمير الدين	٢٠٠٣م

- **رواد التأليف في مملكة البحرين للمسرح الغنائي:**

قاسم حداد: (ولد عام ١٩٤٨م – المحرّق، البحرين) هو شاعر معاصر ترجمت أشعاره إلى عدد من اللغات الأجنبية .في عام ١٩٦٩، شارك في تأسيس أسرة الأدباء والكتاب في البحرين كما شغل عدداً من المراكز القيادية في إدارتها. تولى رئاسة تحرير مجلة كلمات التي صدرت عام ١٩٨٧ وهو أحد الأعضاء المؤسسين لفرقة مسرح أوال.

عقيل سوار: مؤلف مسرحي بحريني، قام بكتابة عدد من المسرحيات ومنها، مسرحية البراحة عام ١٩٨٠، ومسرحية سوق المقاصيص عام ١٩٩١.

علي الشرقاوي: علي أحمد جاسم الشرقاوي (1948) شاعر وكاتب مسرحي بحريني. ولد في مدينة المنامة ونشأ بها. حصل على دبلوم معهد مختبر بشري، عام ١٩٧١.هو عضو أسرة الأدباء والكتاب البحرينية وعضو مسرح أوال. له دواوين ومسرحيات شعرية عديدة بالفصحى والعامية.

أمين صالح: من مواليد (1950)، كاتب وسيناريست سينمائي وتلفزيوني ومسرحي وناقد سينمائي وشاعر وروائي ومترجم من مملكة البحرين .ويعد من بين المترجمين الأوائل في البحرين، فقد ترجم إلى اللغة العربية الكثير من الأعمال العالمية الأدبية والسينمائية. وكتب نحو عشرين سيناريو لمسلسلات تلفزيونية، وسبعة سيناريوهات لأفلام سينمائية درامية.

خليفه العريفي: من مواليد١٩٤٦ ممثل ومخرج ومؤلف بحريني، يعد من رواد الحركة المسرحية في البحرين، وأسهم في تأسيس عديد من المؤسسات الثقافية، مثل أسرة الأدباء والكتاب، ومسرح أوال والملتقى الثقافي الأهلي، كما كتب القصة القصيرة والرواية، إضافة إلى المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية، وأخرج عديداً من البرامج.

- **ملحنو المسرح الغنائي في مملكة البحرين:**

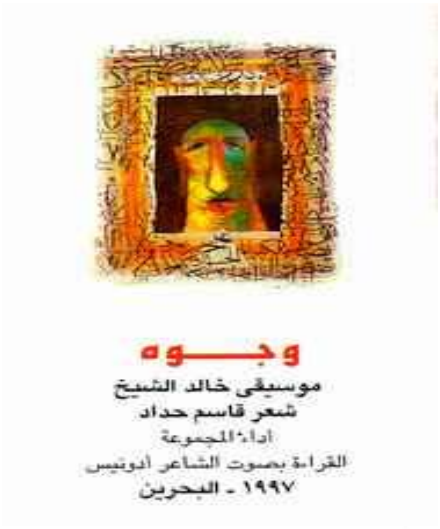
خالد الشيخ ـ يعقوب يوسف ـ خليفه زيمان – إبراهيم راشد الدوسري ـ زياد زيمان.

- **مخرجو المسرح الغنائي في مملكة البحرين:**

حمزه محمد – عبد الله يوسف ـ مصطفى رشيد ـ جمعان الرويعي – خالد الرويعي – أحمد الصايغ.

□

"وجوه" تجربة استثنائية في المسرح الغنائي في مملكة البحرين

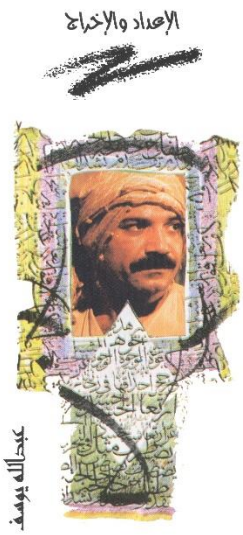


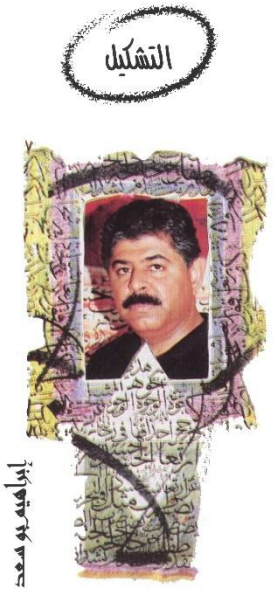
فريق العمل في مسرحية وجوة

الغنائية:

إلقاء

أدونيس





- **النص المسرحي**: قاسم حداد
- **الموسيقى**: خالد الشيخ
- **إلقاء الشعر**: أدونيس
- **الفنان التشكيلي**: إبراهيم بوسعد
- **إعداد وإخراج**: عبد الله يوسف
- **تمثيل**: أحلام يوسف ـ يوسف بوهلول ـ فضيلة المبشر- جمعان الرويعي
- **غناء**: خالد الشيخ وهدى عبد الله حسام أحمد محمد عبد الرحيم باسل أحمد وخلود وفاطمة

«**وجوه**» النص المسرحي للشاعر والأديب قاسم حداد ومن إعداد واخراج: عبد الله يوسف، رؤية موسيقية للنصوص للفنان خالد الشيخ. عرضت في ٢٩ مارس ١٩٩٧م في المهرجان المسرحي الخامس للفرق الأهلية لمجلس التعاون لدول الخليج العربية المنعقد في دولة الكويت في الفترة من ٢٧ مارس إلى ٤ ابريل ١٩٩٧ م حيث فازت المسرحية بجائزة أفضل نص مسرحي لقاسم حداد وعبد الله يوسف كأفضل إخراج مسرحي وأحلام محمد كأحسن ممثلة دور ثانٍ. وعرضت في البحرين ٢٨ يوليو ١٩٩٧ م على صالة نادي الخريجين.

ذكر الفنان عبد الله يوسف أن مسرحية وجوه تعكس لنا حالات إنسانية نفسية وتعبيرية وروحية تتضافر فيها الجوانب الفنية المختلفة من مسرح، وفن تشكيلي، وموسيقى، وشعر.. وقال إن المسرحية خرجت عن السائد والمألوف في العمل المسرحي حيث انه يعتبر عملا رائدا والأول من نوعه على مستوى الوطن العربي..

ما الذي يجعل العمل يأخذ صفة الريادة من وجهة نظر الكثير من المشاركين بالتجربة والمهتمين والمختصين في مجال المسرح؟ نتمنى أن نتوصل إلى بعض الإجابات التي تم الحصول عليها من مصادر بحث متنوعة تكون ذا إضافة قيمة، وعليها تم الترتيب التكويني لفكرة عمل مسرحية وجوه كالتالي:

وجوة عمل مسرحي ينتمي إلى المدرسة التجريبية (الحديثة) كما أفادني مخرج ومعدّ العمل عبد الله يوسف والتي نستطيع أن نتعرف عليها من التفاصيل التالية:

- **المسرح التجريبي:**

ينفرد هذا المسرح بقدرته على استعراض مجموعة من أجرأ الأفكار وأكثرها حداثةً بين العروض المقدمة على خشبات المسرح وأنواعه. وتخرج بطبيعتها عن النمط التقليدي المألوف للإتيان بفكرة جديدة من باب التجريب، ويمتاز بتطرقه لقضايا سياسية، ودينية، وفكرية، واجتماعية.

- **من حيث مضمون النص:**

النص الشعري للشاعر قاسم حداد الذي يأخذ الوجوه في هوامشه وحواشيه، ويأخذ الموسيقى والإيقاع في نسيجه الداخلي إلا أن المخيلة التي يجتافها، ويسعى إلى تجريفها عبر ذاتية متفجرة ترى رؤيا وعبر لغة محمومة متدانية متباعدة تتعال أصواتها وأصداؤها، وأجراسها وصنوجها، وطبولها ورموزها لكن دون فوضى أو ضجيج بل كأنها هي تترافع وتتدافع شعراً، تتهامس وتدمدم وتغمغم وتفصح عما تكنه وتجنه، من آفاق ورؤى، من أحلام وكوابيس، من فضاءات وحصارات ومكبوتات ،وشئون وشجون لا تتاركها ،ولا تخلو أو تتخلى منها وعنها، وكأن الشاعر يؤثر تفجير الذات ومكبوتاتها، وكأن علي وعلى أعدائي، وفي هذه اللغة الشاعرة تتموج وتتقاوى سيماء الغريزة، وحفرياتها، وكأن على الشاعر أن يكون جوائيا جوانيا، بالتماس إشارات ورموز خارجية، وكأنه يفتش على بطولة مفترضة موهومة يستعري ويعري هزيمة ساحقة ماحقة، بأمة كاملة وشعوب من قش، وهو يشحذ العناصر في تعبيره، ويهوم، ويحوم، ويهذي، كما لو أن الشعر دواؤه الشافي من محنه وكوارثه، ودماراته.

وهو الذي يحتبك في متاهات الزمن ،يتبارى مع تاريخه الشخصي والعام، ويغترم ويغرم بالمرايا التي تكوكب وتجمهر صوره الشعرية الفنية، فالليل ،كأنه الليل كله، وسلاما للموتى، مثلما الوردة حديقة تتوارى فيها الأشجار، وقطرة المطر تتوارى فيها البحار، وهو مشتمل على عالم كنائي استعاري ومشمول به، حين ليس غير التشبيه البليغ من ينفعه، في الاغتسال بالحديد، والتزيي بالقناطين الأرجوانية، ويتحاسر الجسد في نصه ويتجاسر، عاريا عارما، وجثة مخذولة، وقتلة وجلادين ،وضحايا ومنكوبين، وكأن قاسم يكتب وجوه العالم المعاصر، من رؤية ذاتية، ممعنة في فنيتها وشعريتها، وتجنيها. وتجليها حيث لابد من الندب والنواح من الهاتف والنشيد، والنشيج والنئيج، لابد من الملائك والبشر والشياطين، والأعراف والتقاليد، والانقلاب عليها، وتحويلها وتدويلها.

واذا كانت الذاكرة استرجاعية مع تداعياتها مرات، فإنها ابتكارية، مع سرده وتراكيبها، وتوليفاتها المشهدية، في الجماليات الشعرية التي تتكئ عليها، وأولها اللغة، وصورها الفنية، وليس هذا التاريخ الشخصي والجماعي فقط، فهناك الكثير من الوعي واللاوعي، من المكبوت والمغيب والمهمل والمنسي، والمتروك، هناك الكينونة في تجاذبها وتنابذها مع الوجود والعدم، وهناك نعمة النسيان التي توقفه عن التفاصيل، وتحليلها خلال النص الشعري المليء بالعشق والوجد، والجوى واللجاجة، والإختلاج والتهدج أيضا.

وقاسم في نصه الشعري المشهدي هذا ينأى عن الموت، للاحتفاء بتفاصيل الحياة، وهو الذي يقوم بتصرف الهزيمة والإحباط والنكوص والتثبيط الذي نحن فيه مصارف شتى، إلا إنه يحفز إرادة الحياة، إرادة الوجود، وأن نكون وأن نكدح ونكافح، كي نزيل الكوارث عنا، وهو الذي يفرد الجحيم ويفتحه على مصراعيه، يعدنا بنعمة وفرح الحب، وفردوس الطفولة، كما ينفح فينا الأمل أيضا، ويزيح كل شيء عما هو عليه، ويعيد ترتيب محتويات قلبه، لأن العالم كما هو مرفوض.

وفي النص الشعري بنى متنوعة غنية، فمن تعابير مختزلة، والتماعات ماجنة، إلى قصائد مشهديه، نثرية، إلى مسرودات وتداعيات محكومة بفضاءاتها التصويرية وعوالمها الحلمية، إلى قصائد تفعيلية، لكن فروسية الشاعر لا

تتخلى عن عرشها ولا تخلي منازلها، سوى لبداهة الشعرية، التي تتواشج وتتجلى ،لابسة لبوساً ذهبياً محكماً، ومستندة إلى تراكمات وردميات تعبيرية ،دسمة مخصبة، تمارس تروية النص، ومائيته، وسبيله إلى الإشراق والوضوح والغموض، وسبيله إلى البزوغ من معجن اللغة المختبرة ، الرهيفة الثقافة، التي تميس وتضيء وتبدو مجلوة كالعروس.

إن مطارحات التعبير الشعري تتعالى في غراماتها، وتتأوه في القرار والجواب، والعرب الموسيقية، وهي التي تتلاطم وتعربد في الإيقاع الداخلي، لاتنوء بمحمولها من المعنى، بل تأخذ الطاقة والحساسية، والشغف الشعوري من الروح الشاعرة التي تجيش وتقاوم وتعاني وتعاين وترى إلى الغياب في شماتة الحضور تزدهر بالتواشيح والأدوار، والمقامات، التي يرتئيها الشاعر مناسبة، وهو يقترف الرواء والخواء فيها، وكأنه ينوجد من خلالها، ويفنى للتوحد معها، فيسقيها دمه، وتساقيه خمرها وكؤوس هواها، لتمثله وتسحره وتأخذه المآخذ التي تريد.

- **الإلقاء الشعري:**

شارك الشاعر العربي الكبير أدونيس تقديم هذا العمل المسرحي وفق طريقة فريدة في الالقاء، واظهرت مشاركة صاحب "المفرد بصيغة الجمع" مؤازرته للعمل بوصفه عملاً يشير لتغير في الذائقة الموسيقية، والغنائية وتحولها من التسلية العابثة الى عمل فني وثقافي مؤثر. ليس هذا فحسب، بل أن مشاركة أدونيس صارت جزءا جوهريا من العمل لجهة أنه حين ينتهي من مقطع شعري، تدخل الجوقة لتنشد مقطعاً آخر متصلاً بالمعنى أو اللفظ.

- **الفن التشكيلي:**

وتعتبر محاولة التشكيلي إبراهيم بوسعد من أنضج المحاولات التشكيلية التي حاولت فك شفرات النص الملتبس والحداثي خاصة وأنه اشتغل على قصائد قاسم حداد الذي يعتبر من أهم الشعراء العرب الذين مروا بتجارب فادحة على مستوى الشكل الشعري والبنية التركيبية للقصيدة.

إن التوجه الحداثي عند قاسم حداد بكل تجريبيته وغموضه وبكل ثرائه وتعدد نواتجه كان له مبرراته التي تكاد تتوازن مع حداثية الفن التشكيلي في البحرين وبناء عليه نستطيع أن نفصل بين هذه التوجهات الشعرية الحداثية مع قاسم حداد وجيله وتلاميذه وما وفد على الساحة من تيارات تشكيلية رمزية وتجريدية وانطباعية.

لقد استطاع الفنان التشكيلي الحداثي إبراهيم بوسعد أن يحرك فينا البلبلة وهو في حالة إشباع حقيقي لرغباته الفنية فجاءت شخوص لوحاته المصاحبة لنصوص قاسم حداد تتقاطر حزنا وقاده طموحه إلى استخدام الحرية بشكل زلزالي صريح، مواكبة للإيقاع السريع داخل النص الشعري ونحسب أنها مغامرة حتى ولو ارتج البناء التشكيلي ككل وكأننا داخل سفينة توقفت في منطقة دوار البحر.

وانطلاقا من هذه فليس مستغربا أن يحاول فنان تشكيلي حداثوي من فصيلة إبراهيم بوسعد قراءة نصوص قاسم حداد بالفرشاة والألوان لتصبح اللوحة الموازية للنص (قصيدة بصرية) وكائنا يتناص مع الجملة الشعرية إن لم تكن نصاً مقابلا.

لقد تمكن إبراهيم بوسعد من معايشة نصوص قاسم حداد بحب خاص مع إحاطة بارعة بالأحداث والمفارقات التي صاحبت كتابتها وتفاصيل حياة صانعها الذي عاش معه حياة واحدة في حواري وأزقة (مدينة المحرق) المتشابهة شوارعها وبيوتها في كثير من الأشياء وفي تكوينها المعماري والاجتماعي. ونجح إبراهيم بوسعد في تتبع مسار قصائد قاسم حداد وتناميها وتشعبها محاولا إبراز النواحي الإنسانية وهي نواح يتميز فيها الصراع الذاتي بين الفنان ونفسه، بين حاجته الإبداعية وحاجته المادية وبينه كصاحب رؤية جديدة وبين المجتمع الذي من شأنه أن يقاوم هذه الرؤية

ولكنه عاصر الفجيعة التي انكفأ عليها الشاعر فأحس بمرارة التجربة تسيل من بين الكلمات بحكم قربي من تجربة قاسم الشعرية، ليس من العبث أن تستوعب من اللحظة الأولى ما يعنيه في لحظة الفتنة والانبهار والحيرة. ولست معنيا بترجمة أفكاره، بقدر ما يعنيني صهر هذه الأفكار وإظهارها بشكل آخر، لأنني لا أرى عبارات وجملا وكلمات، بل أرى عالما آخر أحاول دخوله واكتشافه ومحاورته. وفي هذا المقام يجب الإشارة بأنه النص هو المحرض الأول للوحة. بمعنى أن اللوحة في إطارها المربع جملة وتفصيلا مستوحاة من النص. فالنص هو البداية.

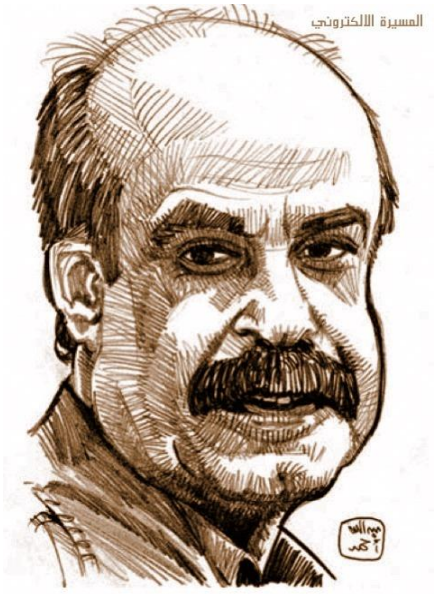
ومن هنا يكون إبراهيم بوسعد قد طبق مقولة كارلايل:(إذا تأملت الشيء ونظرت إليه بعمق وتفحصته فإنك حقا ستستمتع بموسيقاه لأن النغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء.) ومستفيدا من محاولة بطليموس في القرن الثاني الميلادي للربط والتمثيل والمقابلة بين الصوت واللون وقد توصل إلى أن اللون لا يرتبط بفن التصوير فحسب بل يتعداه إلى فنون النحت والعمارة والشعر والموسيقى فاستعمل ألوانه بحكمة ودراية وخلط بينها بمقابلة أكثر مادية وواقعية متأثرا بموسيقى القصيدة لدى قاسم حداد باعتبارها (الحركة في الزمن وهي التي تحول الصورة أو اللوحة الساكنة في المساحة والفراغ إلى رؤية موسيقية ورؤية متحركة أو بمعنى آخر رؤية جمالية ذات إحساس كامل متحرك وهذا ما جعل الاهتمام يتزايد بمصاحبة الصورة المعبرة بالصوت فالمزج الفني بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملا والحس البشري أكثر نضجا وأقرب إلى الطبيعة الأم وإلى الحقيقة ذاتها(فثمة علاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة (السناس ثيزيا).

- **الموسيقى:**

وجاءت الصياغة الموسيقية والتلحينية – وهذا ما يهمنا هنا في هذه الاشارة على مستوى الفنان خالد الشيخ من خلاله، البناء الشعري وصعوبته لنصوص قاسم حداد، فهي (نثرية) غالباً وتفتقر للايقاع الموسيقي الخارجي الذي يسهل عادة من مهمة الملحن والموسيقى، كذلك احترامه لخصوصية النصوص ومحاولته بناء موسيقى لا تتحول الى مجرد انعكاسات للمعنى في النصوص او توضيحات له. كما ان تلك الصياغة الموسيقية حين انتقلت الى التلحين، حاولت ايجاد اشكال رفيعة في التعبير، وهذا ما حققه اعتماداً على غناء تعبيري شارك فيه الفنان خالد الشيخ الى جانب اوبرالية الصوت هدى عبدالله وصاحب الصوت القوي النبرات حسام أحمد، ومعهم جوقة من المنشدين المحترفين. ورغم معرفة الفنان خالد الشيخ للنتائج التي تترتب على عمله و(مغامرته) هذه الا انه واجه التجربة بشجاعة تحسب له، فالعمل يضعه على طريق يفترق من خلاله بعيداً عن انماط شعبية (خليجية أو عربية) ترضي الذائقة العادية التي تستجيب للسهولة في الغناء والموسيقى، أو تجاربه "الشعبية" في الغناء والتلحين كما في "كمنجة"، و"يا عبيد" و"نعم نعم" وغيرها.

□

مقاطع مختارة من قصيدة "وجوه":



غابة أم بشر
هذي الوجوه التي تأرجح أحداقها
في زجاج الفضاء
بهجة أم كدر.
❖❖❖
الوجوه.. الوجوه
استعارت حيادا من الماء
استدارت لتخلع أقنعة من هواء .
الوجوه
الوجوه
❖❖❖
بلادك أيها المجنون
ساحة حربك الأخرى
خطيئتك الجميلة
فانتخب أعداءك الفرسان
قاتل وانتظر واهدأ
فهذي وردة للكأس
سوف تقول للأطفال عن جسد
تماثل واصطفى موتا
وأبكى غفلة النيران .
❖❖❖
ماذا سيبقى
عندما تنهال جمرتنا الخفية في هواء الليل
ماذا يختفي فينا ...
وهذا ماؤنا الدموي يستعصي
وطير الروح
ينتظر احتمالا واحدا للموت .
كنا نغني حول غربتنا الوحيدة
كالعذارى في انتحاب الليل
كنا نترك النسيان يأخذنا على مهل
لئلا نفقد السلوى ,
لم نعرف مكانا آمنا للحب .
لم تكن أخطاؤنا أغلى من الأبناء
كابرنا لكي نخفي هوانا عن معذبنا
مدحنا يأسنا، متنا
وسمينا اختلاج الروح تفسيرا

تقمصنا الهواء .
❖❖❖
أيها الباب الموارب غير مكترث
تواضع برهة و ارأف
و صدقنا قليلا
أيها الباب الموارب غير مكترث بنا
اغفر لنا واسأل وصادقنا قليلا ...
هل تمادينا وبالغنا بحبك كل هذا الليل
كي يأتي عليك الوقت تنسانا .
نحن الذين انتابنا ماء العناق
وساعة الرؤيا
و أنت موارب .
قل لنا واغضب علينا
و امتحن و اعصف بنا واشفق علينا
إنما لا تعتذر عنا أمام الناس .
يا باب النجاة و منتهى أسرارنا
افتح لنا و انظر
ولا تغفل ولا تقسو علينا
أيها الباب ...
جئ لنا .. و اذهب إلينا
_____

- **من حيث شكل العرض المسرحي:**

قدم عبدالله يوسف المخرج المسرحي والتلفزيوني والفنانٍ التشكيلي عرض المسرحية الغنائية بشكل مختلف ومغايرٍ عن طرٍيقة العرض الدارجة للعروض المسرحية تحديدا الغنائية، لم يقدم العرض على خشبة المسرح، بل اعتمد شكلاً مغايرا لمشاهدة العرض حيث يجلس الجمهور حول مكان عرض المسرحية على المساحة المحددة لمشاهدة العرض بشكل احتوائي حميمي وكأنهم في ضيافته.

الموسيقى أثناء العرض: مسجلة (play back)

الحوار الغنائي: مسجل

الحوار الدرامي: مباشر

الديكور: لوحات من الوجوه

نموذج من عرض مسرحية وجوه مع صور:

الخلاصة

اخترنا في هذه الورقة أن نقدّم العمل المسرحي الغنائي البحريني "وجوه"، كعمل متكامل تداخلت فيه الفنون وأشكال التعبير بين التمثيل والغناء والموسيقى والفن التشكيلي والشعر، وقد أثبتت هذه التجربة أن عملاً من هذا النوع قادر على الوصول لقطاعات واسعة من الجمهور، لا تنحصر فقط في مرتادي صالة العرض المسرحي، كما أظهرت

امكانية تداخل وتكامل أشكال التعبير المختلفة في قالب مشترك يحويها جميعاً، حتى وإن احتفظ كل واحد منها بطابعه وفرادته.

المراجع:

١- المسرح الخليجي.. تشابه في المسارات والخيارات
٢- الادب والفن ا(لمسرح الغنائي) محمد عبد المنعم - الحوار المتمدن-العدد: ٣١٥٥ - ٢٠١٠ / ١٠ / ١٥ - ١٩:١٤ .
٣- المسرح الغنائي المصري ورسالة تطوير الموسيقى والغناء - المؤتمر الفكري المقام ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي يناقش أثر المسرح الغنائي والمسرح الاستعراضي في تطور الموسيقى العربية، ١٧/٠١/٢٠١٩.
٤- التجربة الرحبانية والمسرح الغنائي الشامل / بوول شاؤل.
٥- ملحق الخليج الثقافي ـ محمد ولد محمد سالم، فبراير١٦- ٢٠١٥.
٦- المحرق منطلق التأسيس للحراك المسرحي في مملكة البحرين بقلم يوسف الحمدان.
٧- جريدة الوطن (وجوه) البحرينية خرجت عن المألوف فحصدت الجوائز (من صفحة قاسم حداد) ٢٨ مارس ٢٠١٣.
٨- جريدة الأيام ـ بقلم زهير غانم - رؤى ـ ١٧ أغسطس ١٩٩٧ بعنوان وجوه .. إبراهيم بوسعد وخالدالشيخ وقاسم حداد طقس تشكيلي موسيقي شعري (مضمون النص).
٩- علي عبد الأمير "الرأي" الأردنية ٢٠٢٠/٠٢/١٥ - سنة النشر١٩٩٧م
١٠- جريدة عالم الثقافة - ناصر أبو عون رئيس تحرير جريدة عالم الثقافة ـ بعنوان (القصيدة البصرية وجدلية المنفى والاغتراب في نصوص قاسم حداد ولوحات إبراهيم بوسعد) أغسطس ١٦ ٢٠٢٢.
١٠- المسرح الغنائي العربي وأثره في الموسيقى العربية.
١١- عناوين المسرحيات الغنائية مصدرها المؤلفات المسرحية للباحث الأستاذ موسى حسن.

ملاحظة: جميع المراجع مصدرها البحث الإلكتروني.

شكر وتقدير لكل من تعاون معي من الأساتذة المحترمين في إنجاز البحث وهم:

- أ. موسى حسن
- أ. عبد الله يوسف
- أ. إبراهيم راشد الدوسري
- أ. عبد الله ملك
- أ. خالد الرويعي