محمد سعيد الضنحاني

ثنائية الشعر والمسرح

حمد الرقعي

محمد سعيد الضنحاني

ثنائية الشعر والمسرح

حمد الرقعي

الطبعة الأولى - مارس ٢٠٢٤

يا قايد المجد.. أنت المجد عنوانه

يا شيخ إذا مال فينا الوقت تسندنا

القلب لك فاتح كل يوم بيبانه

يا جنة الخير لي بالحب تسعدنا

نعشق وطنا.. نسوم الروح من شانه

من يوم زايد على الإخلاص وحدنا

محمد سعيد الضنحاني

تقديم

اطلعت على الكتاب الذي أعده الصديق حمد الرقعي عن سيرة الشاعر محمد سعيد الضنحاني، وأعرف عن حمد الرقعي جهده الواضح في متابعة الحركة المسرحية خاصة في الكويت من خلال كتاباته في الصحافة اليومية.

وهو خير ممثل للنقد الفني في الصحافة السيارة. وعندما يتصدى لسيرة الشاعر والمسرحي محمد سعيد الضنحاني، فهو يتناول سيرته شعرياً ومسرحياً، ويبين مواطن العذوبة والرقة في شعره، والجدة والجدية في مسرحياته.

ولا يخفى على أحد جهود الضنحاني في الصناعة الثقافية في إمارة الفجيرة، وما يقوم به من تنظيم المهرجانات الفنية والثقافية وحشد الأدباء والفنانين البارزين على الساحة العربية لخلق حالة من الوهج الثقافي والفني تشع على الساحة الثقافية العربية في مختلف أوجه الإبداع الفني والأدبي.

هذا الكتاب يقدم السيرة والمسيرة لمبدع عربي وناشط ثقافي يستحق أن يسلط على جهوده الضوء.

د. خالد عبداللطيف رمضان

الأمين العام السابق لرابطة الأدباء الكويتيين

تمهيد

العلاقة بين الشعر والمسرح علاقة تكاملية، فكل منهما مكمل للآخر ويضيف له من الجماليات والمتعة والحضور، والشعر المسرحي فن قديم ظهر بداية لدى الإغريق والرومان وانحسر في نهاية القرن الثامن عشر في أوروبا.

والمعروف أن الإغريق هم أول من أسس للمسرح الشعري، وهو فن يتبنى الشعر في كافة أنواعه عمودياً كان أو غير عمودي لكتابة الحوار المسرحي، وقد بدأ المسرح العربي أيضاً مسرحاً شعرياً فمسرحية مارون النقاش الأولى (البخيل) كانت شعرية موزونة ومغناة من أولها لآخرها والنثر فيها محدود.

يقول عبدالجبار بهم عن المسرح الشعري: (أعتقد أن هذا الاصطلاح يحتاج إلى تدقيق ذلك أن الشعر المسرحي هو كتابة مسرحية تمت صياغتها وفق مواصفات شعرية تعتمد القصيدة مقفاة أو غير مقفاة أساساً لبناء النص المسرحي بحيث تتضمن مجموع العناصر الأساسية التي يتطلبها النص المسرحي بمفهومه التقليدي من حيث الدراما والحوار والشخصيات وبهذا المعنى تكون القصيدة الشعرية إحدى مكونات الفعل المسرحي المعروفة والتي هي النص والممثل والخشبة والجمهور.[1]

نحن في هذا الكتاب نتطرق لأسلوب الكاتب الشاعر محمد سعيد الضنحاني في كتابته للنصوص المسرحية ونظمه للقصيدة الشعرية، فهو وإن كان لم يكتب المسرحية الشعرية بمفهومها المعروف عند أحمد شوقي وصلاح عبدالصبور وغيرهم ممن كتب المسرح الشعري، إلا أنه قد خلق ثنائية جميلة تربط ما بين الشعر والمسرح وضمن العديد من نصوصه المسرحية الكثير من القصائد الشعرية وجعل من القصيدة عنصر أساس في بعض هذه النصوص كما نلاحظ أن الجمل الشاعرية

(١) د. عبدالجبار بهم - كاتب ومفكر مغربي.

واضحة من خلال الحوارات النثرية في مسرحياته.

ونتناول أيضاً خلال هذا الكتاب نبذة بسيطة عن موقع دبا الفجيرة في التاريخ ومكانتها الحضارية وعلاقة ذلك في تكوين ونشأة الأديب الشاعر محمد سعيد الضنحاني مروراً ببعض إبداعاته في المسرح والدراما التلفزيونية والشعر ومكانته بين المبدعين العرب، وانعكاس كل ذلك على إنتاجه الأدبي والشعري وثقافته عامة.

حمد الرقعي

سيرة ومسيرة

مسجد البدية

هي سرد تاريخي يحكي العلاقة التي تربط دبا الفجيرة بالآداب والفنون، منذ القدم وموقعها المتميز الذي أهلها أن تتبوأ مكانة بارزة في الحضارة الإنسانية.

ومن هنا تبدأ مسيرة الإبداع نحو آفاق رحبة ممتدة، مهدت الطريق لأبناء دولة الإمارات العربية المتحدة، من شعراء وأدباء للسير على درب الأجداد ليكون لهم موقع متميز بين المبدعين العرب، ومن ضمن هذا الركب من المبدعين الأديب الشاعر محمد سعيد الضنحاني أحد أبناء دبا الفجيرة، التي نهل من تراثها وتشكل على يد مبدعيها من شعراء العامية والفصحى، وكان له نصيب وافر من الثقافة العربية والإبداع في مجالاتها المختلفة لتظهر بصورة جلية أن ما وصل إليه من مكانة مرموقة لم يأتي صدفة أو من فراغ بل جاء مستنداً على إرث حضاري ماثل وعلى قراءة متأنية لتاريخ هذه الحضارة ومخرجاتها.

فقد كان لعبق التاريخ الإسلامي سطوراً هامة دونت على تراب دبا حيث تجسدت أبلغ شواهد تلك المرحلة في مقابر شهداء الإسلام الاوائل إبان حروب الردة على يد الخليفة أبو بكر الصديق رضي الله عنه ومسجد البدية الأثري الذي يعود بناءه إلى أكثر من ٥٠٠ سنة.

كما شكلت دبا مركزاً تجارياً هاماً في عصر الفينيقيين وكانت جزءاً من دولة اليعاربة وهي فوق كل ذلك نقطة وصل وملتقى يجمع بين بلاد فارس وجنوب شبه الجزيرة العربية، حيث أكدت المراجع التاريخية على الدور البارز الذي لعبته دبا قديماً على امتداد العصور المختلفة غير أن أزهى فتراتها برزت بصورة أكبر في العصر الفينيقي الذي اشتهر بتطور التجارة بصفة عامة عندما اتخذ الفينيقيون من منطقة دبا مركزاً تجارياً فاصلاً بين غرب وشرق آسيا وأوروبا.

لقد شهدت دبا في تلك الأزمان ازدهاراً حضارياً في كافة مناحي الحياة، انتهت بنهاية العصر الفينيقي لتدخل فيما بعد كمكون أساسي من دولة اليعاربة التي قامت

في هذه المنطقة من الجزيرة العربية فاحتلت أهم أدوارها التاريخية التي ما تزال مسجلة حتى اليوم، خاصة وأن دبا والمناطق الجبلية المحيطة بها، شهدت معارك أمير المؤمنين أبي بكر الصديق رضي الله عنه ضد المرتدين عن الإسلام حيث خرج من دبا جيش سمي (بالأصخر) ليشارك في معركة القادسية التاريخية، وهي من أشهر المعارك التي قادها ابن المنطقة المهلب بن أبي صفره ضد المرتدين عن الدين الإسلامي، حيث هزمهم وأعادهم لظل الإسلام مرة أخرى، فاختاره أبي بكر الصديق رضي الله عنه بعد ذلك والياً على البصرة وخرسان، وللأسف يجهل الكثيرون أن شخصية المهلب التاريخية تنحدر من منطقة لا تزال تعرف حتى اليوم باسمه وهي منطقة المهلب.

كانت دبا في تلك الحقبة البعيدة تشتهر بأسواقها التي تعقد فيها التداولات التجارية بشكلها التقليدي مستغلة الموقع الجغرافي الفريد وإلى جانب ذلك كانت تعقد في هذه الأسواق الندوات الأدبية والشعرية التي يأتيها الشعراء العرب من كل حدب وصوب على غرار سوق عكاظ والمربد واليمن وغيرها من الأسواق الأدبية التي اشتهرت في التاريخ العربي الجاهلي والإسلامي وما بعد ذلك.

من هنا ومنذ اشتهار سوق دبا الشعري، بدأ المجتمع في تلك الفترة التعرف على البدايات الاولى للمسرح وإن كانت بعيدة عن الشكل الكامل والمعنى الحقيقي للمسرح الآن، حيث يأتي إلى سوق دبا الحكواتية الذين يسردون القصص والحكايات والحواديت الحقيقية أحيانا والمنسوجة من وحي الخيال أحياناً أخرى، المهم إن المجتمع في ذلك الوقت كان لديه الوعي الأدبي والشعري وشبه المسرحي لاستيعاب هذه الفنون الأدبية بل برعوا وتفوقوا فيها عن جدارة.

هذه هي الفجيرة منذ أزمان بعيدة بيئة صحية محفزة للإبداع تعيش حالة حراك ثقافية وإعلامية متوهجة، تتصاعد يوما بعد يوم في كافة مناحي الحياة الإجتماعية والإقتصادية والعمرانية والحضارية ، فحق لها أن تفخر بذاك الماضي التليد كما يحق

لها حاضراً أن تفخر بمنجزات باني نهضتها الحديثة صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وساعده الأيمن سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي العهد حفظهما الله، المتمثلة بالدعم اللامحدود والدفع بهذه النهضة الكبيرة التي تشهدها إمارة الفجيرة مما جعلها محط أنظار العالم.

السيرة الذاتية

الضنحاني مكرماً في القاهرة

ضمن السياق التاريخي الذي تحفل به دبا الفجيرة منذ الأزل تأتي قبيلة الضناحنة التي ينتمي لها الأديب الشاعر محمد سعيد الضنحاني، وهي من القبائل التاريخية القديمة لتحتل موقعها في هذه البقعة من الأرض الطيبة، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قرية ضنحا الواقعة بين جبال الفجيرة، وتعتبر هذه المنطقة من أعرق المناطق المأهولة بالسكان منذ مئات السنين، وتزخر بالعديد من المواقع الأثرية والمنازل القديمة.

دبا الفجيرة العامرة بالشعر والأدب والجمال منذ القدم، موطن هذه القبيلة العريقة، تورث أبنائها حب الفن والأدب فلا عجب أن تشكلت ثقافة أبنائها من هذه البيئة الملهمة الضاربة جذورها في عمق التاريخ، ليصبح الكثير منهم أعلام معروفة في هذه المرحلة الزمنية الراهنة، ومن هذا العمق التاريخي الزاخر والإرث الحضاري الكبير يأتي محمد سعيد الضنحاني المولود في مدينة دبا الفجيرة عام ١٩٦٩ ميلادي، وقد عرف عنه شغفه بالقراءة لكافة صنوف المعرفة وتعلقه الشديد بالكتابة الأدبية ونظم الشعر، لهذا تجده يقضي معظم وقته وسط مكتبته الخاصة العامرة بمجموعة من الكتب القيمة في مختلف المجالات العلمية والأدبية والتاريخية والفنون.

محمد سعيد الضنحاني

= شاعر وكاتب إماراتي

= حاصل على درجة الماجستير في إدارة الأعمال من المملكة المتحدة.

= مدير الديوان الأميري لصاحب السمو حاكم الفجيرة.

= نائب رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام.

= رئيس مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما.

= كتب المسرحية والقصيدة والمقالة والمسلسل التلفزيوني.

من أعماله المسرحية:

= مسرحية (قطره)

= مسرحية (شراع السموم)

= مسرحية (يا ليل ما أطولك)

= مسرحية (الحفار)

= مسرحية (اليازره)

= مسرحية (الليلة الأخيرة)

= مسرحية (الفانوس)

= مسرحية (الغافه)

= بالإضافة إلى عدد من الأوبريتات المسرحية التي قدمت خلال افتتاح مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما.

وفي مجال الدراما التلفزيونية:

= مسلسل (ما نتفق)

= مسلسل (وديمه)

= مسلسل (وش رجعك).

وفي مجال الشعر أصدر ثلاثة دواوين:

= ديوان (صدفه)

= ديوان (همس الحنين)

= ديوان (قلبي وأنا).

= وله العديد من الأمسيات الشعرية التي أحياها داخل وخارج دولة الإمارات، إضافة للعديد من القصائد المغناة من قبل كبار المطربين العرب.

= تم تكريمه في عدد من الملتقيات والمهرجانات العربية والدولية وحاز على لقب شخصية العام المسرحية ٢٠٠٢م.

محمد الضنحاني ورفقاء الدرب

حكاية مسرح

إن العمل الثقافي في إمارة الفجيرة هو ثمرة جهد دؤوب وعمل متأن وتضحيات كبيرة، على مدى سنوات عديدة حتى أينع الـزرع واشتد العود فخرجنا به من محيطنا المحلي إلى المحيط الخليجي، ثم إلى الفضاء الأكبر وهو العالم العربي ثم توجنا ذلك بالمشاركات العالمية، حيث شاركنا في محافل كثيرة وكانت لنا بصمتنا المؤثرة الواضحة.

محمد سعيد الضنحاني

الأستاذ / محمد محمود الدسوقي

لقد شهدت دولة الإمارات منذ تأسيسها عام ١٩٧١ميلادي، تطوراً غير تقليدي في كل مفاصل الحياة الاجتماعية والعمرانية والاقتصادية والتعليمية، وفي البنى التحتية الأخرى، ومنها البنية الثقافية التي تطورت بشكل واضح وسريع فاحتل الكثير من المبدعين والمثقفين مواقعهم الطبيعية بين المبدعين في الوطن العربي، في كافة حقول المعرفة والإبداع ومنها المسرح، حيث تم تأسيس العديد من الفرق المسرحية موزعة على إمارات الدولة، وكان معظمها مدعوم من قبل الدولة سواء كان شكل هذا الدعم مادياً أو معنوياً. والمعروف أن المسرح في الامارات خرج من رحم المدارس والأندية الرياضية ومر بتحولات كثيرة قادها مبدعون لديهم إيمان بأن المسرح قوة ناعمة وأداة حقيقية للتنوير، وجزء لا يتجزأ من المشروع الإنمائي والحضاري للدولة.

ففي إمارة الفجيرة بدأ المسرح من خلال مجموعة من الشباب الهواة الذين أخذوا على عاتقهم تأسيس فرقة مسرحية تكون ممثلة لإمارة الفجيرة في المهرجانات المحلية والخارجية أسوة ببقية الفرق المسرحية المنتشرة في دولة الإمارات وعليه فقد تأسست فرقة مسرح الفجيرة القومي، وتم إشهارها رسمياً في عام ١٩٨٠ ميلادي وباشرت الفرقة تقديمها للعروض المسرحية وشاركت في المهرجانات المحلية والخارجية وحققت الكثير من النجاح، والإشادة وحصدت جوائز هامة في هذا المجال.

أما دبا الفجيرة فلم تعرف البدايات الحقيقية للمسرح بشكله الحديث المتعارف عليه إلا في منتصف الثمانينات، وما قدم قبل ذلك من محاولات مسرحية، فقد كانت من خلال المسرح المدرسي على يد الأستاذ محمد محمود الدسوقي معلم الرياضيات في مدرسة (عقبة بن نافع) الذي قام بدور رائد في تكوين وتشكيل فكر مجموعة من الطلبة ممن توسم فيهم الموهبة المسرحية، وعندما وجد لديهم الاستعداد لخوض غمار التجربة المسرحية، بدأ بتدريبهم على كافة فنون العمل المسرحي مستغلاً

بذلك خبراته السابقة ومعرفته في مجال المسرح وحينها قام بتشكيل فريق للمسرح المدرسي في ظل ردة الفعل المجتمعية، حيث أن البعض من الأهالي كان يرى أن ما يقوم به الطلاب في تلك المرحلة المبكرة، من عشق للمسرح والتمثيل هو نوع من العبث وأن فرقة المسرح المدرسي يجب أن تتوقف، إلا أن الأستاذ الدسوقي أكمل المشوار رغم الصعوبات، وجاء من ضمن من تم اختيارهم لفريق المسرح المدرسي، محمد سعيد الضنحاني الذي شكل فيما بعد مع مجموعة من زملائه النواة الأساسية لحركة مسرحية حقيقية في مدينة دبا الفجيرة، وقد استمر عمل الأستاذ الدسوقي مع هؤلاء الطلبة ومتابعتهم خلال المراحل التعليمية المختلفة بدءاً من الإبتدائية والإعدادية وصولاً إلى المرحلة الثانوية وما بعدها، وخلال هذه الفترة نجح في إيجاد نوع من التواصل المثمر بين هؤلاء الطلبة والمجتمع المحلي، لا سيما المثقفين منهم من مدينتي الفجيرة ودبا رغم صعوبة البدايات والتأسيس لحركة مسرحية لم تكن موجودة بالأساس في مدينة دبا الفجيرة وفي ظل بيئة محافظة كان الترويج للمسرح فيها بمثابة محطة صادمة قوبلت حينها برفض مجتمعي كبير، وكان للأستاذ الدسوقي الفضل كذلك في التواصل الجاد والجيد مع الدكتور سليمان موسى الجاسم - رئيس الديوان الأميري في ذلك الوقت - الذي كان له دور طليعي رائد في إنشاء المسرح في الفجيرة، حيث قام بدعوته وحثه لدعم ومساعدة هؤلاء الشباب الموهوب وتمكينهم من الاستمرارية في مزاولة مواهبهم الفنية والمسرحية وبدعم من الدكتور سليمان وتشجيعه، ولدت لدى الشباب فكرة تأسيس فرقة مسرحية أسوة بالفرق المسرحية الأخرى، وعليه فقد أُهتدي الشباب إلى مباشرة عملهم من خلال مقر مقهى دبا الشعبي، الذي كان له شهرة كبيرة حين ذاك، وكان المتنفس الوحيد لأهل المدينة وشبابها، وبدأ العمل لصنع خشبة مسرح بجوار المقهى لتقديم العروض المسرحية عليها ونظراً لضيق اليد فقد تم عمل خشبة مسرح من الأسمنت الصلب تفتقد لأبسط المواصفات المطلوبة في خشبة المسرح المعروفة، وتم الاستعانة بإضاءات هي مجرد كشافات إنارة وكانوا حريصين على

أن تبدأ الفرقة بتقديم أعمال مسرحية مميزة لتحقق شيئاً من التقدم، يدفعهم حماس الشباب وحبهم للمسرح رغم الظروف الصعبة المحيطة، وفي ظل كل ذلك قدمت الفرقة باكورة أعمالها المسرحية (دبا والإتحاد) عام ١٩٨٥ ميلادي، وحققت هذه المسرحية نجاحاً غير متوقع ولا سيما بين أهالي دبا الذين رأوا ضرورة دعم وتشجيع أبنائهم أعضاء الفرقة الوليدة والوقوف إلى جانبهم وحثهم على تقديم المزيد من الأعمال المسرحية وهي مرحلة لعب فيها أيضاً الأستاذ الدسوقي دوراً في التأسيس لنشاط مسرحي لقى التفافاً بشكل خاص في المناسبات الإجتماعية والوطنية في ظل شح كبير في الإمكانات.

ونظراً لهذا النجاح والدعم والتشجيع رأى أعضاء الفرقة بأنه قد آن الأوان للبحث عن مقر مستقل يجمع أعضاء الفرقة ليقوموا من خلاله بممارسة هواياتهم المسرحية التي يتوقعون لها مستقبلاً مبهراً ومكانة مميزة بين الفرق المسرحية الأخرى وتأكيداً لهذا التوجه والنظرة المستقبلية لديهم كان لابد أن يسعوا أولاً لأخذ الموافقة للإعلان عن فرقتهم الوليدة بشكل رسمي، وبعد عرض الفكرة على صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي - عضو المجلس الأعلى - حاكم الفجيرة، يحدوهم الأمل في تحقيق حلم بدأ صغيراً وها هو يكبر جاءت الموافقة الكريمة مصحوبة بالدعم والتشجيع.

فباشروا في العام ١٩٨٩ ميلادي بتأسيس مركز دبا للثقافة والفنون والمسرح، وبذلك تحقق الحلم ونضجت الرؤية وكانت اللحظة الفارقة وهي تأسيس فرقة مسرحية كان من أبرز أعضائها شباب آمنوا بالمسرح وسعوا وساهموا في التأسيس والنجاح، منذ البدايات الأولى منهم.. محمد سعيد الضنحاني ومحمد الأفخم وراشد بن عبود وعبدالله راشد وغيرهم من زملاء آخرون.

كان لهم دور بارز في خلق حركة مسرحية جادة في مدينة دبا وإمارة الفجيرة بشكل عام، ومن الجدير بالذكر أن هذه الفرقة المسرحية الوليدة ما كان لها أن تنجح

محمد الضنحاني في دور المطوع – مسرحية «قطرة» ١٩٩٣

وتحقق ذاتها لولا إرادة وعزم أعضائها، والدعم الكبير الذي قدمه صاحب السمو حاكم الفجيرة للفرقة وأعضائها منذ اللحظات الأولى للتأسيس، ومع مرور الوقت بدأت عجلة العمل بالدوران وقدمت الفرقة العديد من العروض المسرحية المميزة وعن فترة البدايات والتأسيس يقول محمد سعيد الضنحاني: بداياتي الثقافية أطلت من خلال المسرح، وكان ذلك في نهايات المرحلة الإبتدائية في المدرسة حيث تتلمذنا نحن مجموعة من الشبان على يد أستاذ الرياضيات محمد الدسوقي المهتم بالموسيقى والهاوي للمسرح والذي أسس فرقة الكورال الموسيقية في المدرسة وانضممنا إليها بشغف وإيجابية لأن الأستاذ غرس فينا حب المسرح الحقيقي الذي يحمل رسالة سامية والبعيد عن الإسفاف فبدأنا مشوارنا وفق أسس صحيحة، ثم تطور عملنا في المرحلة الإعدادية والثانوية، فحققنا نتائج طيبة على مستوى الدولة بنيل العديد من الجوائز، وحين وصلنا إلى مرحلة الانتقال من المدرسة إلى الجامعة وأحسسنا أن انقطاعاً سيحصل بيننا وبين هوايتنا (المسرح) بدأنا نبحث عن بدائل أخرى تعدل الموقف، وتم هذا أيضا بمساعدة الأستاذ محمد الدسوقي وانطلقنا للبحث خارج حدود المدرسة وجدرانها باتجاه الفضاء الأرحب لمدينة دبا الصغيرة اتجهنا إلى المقهى الشعبي في دبا وبدأنا نتحاور مع المسؤولين بعد أن تركت جمعية الفنون فيه مكتباً مؤلفاً من ثلاثة غرف وحمام ومطبخ فارتأينا أن يكون هذا المكان هو مقر مسرحنا ومنه انطلقنا، فكانت البداية مع اطلالة عقد ثمانينات القرن الماضي.

المسرح والدراما التلفزيونية

انتهت فترة البداية عند محمد سعيد الضنحاني وانتهى معها شغفه للتمثيل وإن كان المسرح يسكن قلبه ويجول داخل فكره يحرضه لاتخاذ اتجاهاً آخر، عشقه للمسرح بداية ووجود الموهبة الشعرية جعله يستغل ذلك في التوجه لكتابة المسرحيات وتوظيف الشعر لخدمة المسرح في تزاوج مبدع ليشكل لديه ثنائية جميلة مزجت الشعر بالمسرح واتخذ من هذا المسلك أسلوباً ينفرد به عن بقية الكتاب، وعلى هذا المنوال قدمت له العديد من النصوص المسرحية المتميزة في شكلها ومضمونها واسلوب كتابتها الشاعري لذا اتسمت مسرحياته بالشاعرية وبقوة الفكرة التي تفتح آفاقها أمام أي مخرج، فهو يكتب بطريقة السهل الممتنع وأن أشكل عليه البعض بسبب الجمل الشعرية في الحوارات الا انه كان يكتبها بطريقة القصيدة التي عمادها مزاجاً شعبياً حاول فيها أن يكتب بلغة الشخصيات لا بلغة المؤلف كما درجت العادة عند كثير من الكتاب. وللضنحاني العديد من النصوص المسرحية المتميزة التي تم تقديمها على خشبة المسرح في مناسبات عدة، ومن قبل فرق مسرحية محلية وعربية وأجنبية، وقد تنوعت هذه النصوص ما بين المونودراما والمسرحية المتعددة الشخصيات كما اختلفت في لغاتها ما بين العربية الفصحى والعامية وبعض اللغات الأجنبية، وقدمت هذه النصوص المسرحية بأساليب إخراجية مختلفة حتى أن بعضها قد تم تناوله بأكثر من رؤية إخراجية لتعدد المخرجين واختلاف رؤاهم. والضنحاني يسعى من خلال نصوصه المسرحية إلى اقتناص اليومي من العلاقات وولوج عوالم من التحريض لتهشيم العالم الزجاجي الذي يحيط بنا، بل يتعدى ذلك إلى تعقيد ما تبسط من المألوف محاولاً النفاذ عميقاً إلى إشكالات تبدو لأول وهلة ليس فيها ما يثير ولكنك ومن خلال المفردات الدرامية تجد نفسك في لجة الاحتمالات في أن تكون واحداً من الشخوص أو إنك تعرفها على الأقل، هذا السهل الممتنع في تركيب النصوص لا يدعوك فقط للوقوف أمام الحدث بل يجعل من الحدث أمراً يدعو للاستفزاز وتقويض الثوابت في النفس البشرية.

وأصبح للضنحاني اسم لامع ككاتب مسرحي أخذ ترتيب متقدم جداً بين كتاب المسرح العرب يسعى للحصول على نصوصه المسرحية كبار المخرجين في الوطن العربي وتتسابق الفرق المسرحية، لتقديم هذه النصوص في عروضها المسرحية.

وقد تمثل إنجازه هذا بعدد من النصوص المسرحية المتميزة التي أبحرت في محيط الهم الإنساني والقضايا المجتمعية، متعددة ومتنوعة في أطروحاتها ومختلفة في طرق تناولها وأساليبها الفنية، وإن كانت تجمعها شاعرية اللغة في الحوار، حيث استباحت هذه اللغة الشاعرية سكون النص ومنحته برفق التقريب بين المتخيل والواقع أي بين الحلم والتجسيد بحس شاعري مرهف.

وتعتبر مسرحية (قطرة) التي قدمت ١٩٩٣ م أول نص مسرحي يقدمه المؤلف محمد سعيد الضنحاني وأولى تجاربه في الكتابة الدرامية ويتمحور موضوع المسرحية حول هاجس شح المياه بإسقاطات على ا لوضع المائي في دولة الإمارات، كما عالج في مسرحية (الحفار) التي قدمت في أكثر من رؤية إخراجية مأساة المثقف العربي وعلاقته بالجمهور، وفي مسرحية أخرى هي (الغافة) التي عرضت خلال مهرجان أيام الشارقة المسرحية وحازت على جائزة أفضل نص مسرحي، تدور أحداث المسرحية في حقبة الأربعينات حيث انتشار مرض الجدري في تلك الفترة التاريخية.

وهكذا يسير الكاتب محمد سعيد الضنحاني على أسلوب في الكتاب اتخذه اتجاهاً يطرح من خلاله التجارب والواقع البيئي الذي عاشه وسط أسرته وأصدقاء الحي منذ الطفولة ومن خلال ذكريات الماضي وأحداثه التي صورها في نصوصه المسرحية والدرامية والشعرية. هذا عرض لبعض النصوص التي قدمها الكاتب الضنحاني الذي أصدر حوالي عشرة نصوص مسرحية وسنختار أهم هذه النصوص المسرحية التي حظيت بالكثير من الاهتمام الإعلامي وأهم ما كتب حولها، ومن هذا المنطلق نلقي الضوء على أبرز هذه النماذج من النصوص المسرحية التي كتبها

محمد سعيد الضنحاني، وكيفية تناولها من قبل النقاد المسرحيين العرب مما يدل على ما تحمله هذه النصوص من قيمة فكرية وفنية وتميز، إلى الحد الذي لفت إليها نظر هؤلاء النقاد الكبار والأسماء المعروفة البارزة على مستوى النقد المسرحي في الوطن العربي، حيث ينطوي مفهوم النقد المعتمد على كونه عملية تحليلية وفكرية ينهض بها الناقد في تعامله مع النصوص المسرحية بمهام التفسير والتحليل والتأويل والتقييم، فالنص المسرحي عموماً حمال وجوه إذ يخضع لقراءات عدة ووجهات نظر متباينة، ولعل المهم هنا أن تتسم القراءات النقدية بالموضوعية بعيداً عن التحيز أو التحامل سواء كان هذا النقد على مستوى النص المسرحي المقروء أو العرض المقدم للجمهور.

وتأتي مسرحية (الفانوس) التي عرضت خلال مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما ومهرجان أيام الشارقة المسرحية وكذلك مهرجان المسرح الحر في الأردن ضمن هذا السياق حيث نستعرض هنا بشكل بسيط مسار الحكاية فيها ومضمونها الفكري وهذه المسرحية تتناول قصة شاب ضاق بالحياة مما دفعه للعزلة قسراً فشعر بنوع من العزلة داخل نفسه وهي عزلة يطلق عليها علماء النفس ما يسمى (بالاغتراب)، كأن تعيش وسط المجتمع والأهل ولكن تشعر أنك غريباً بينهم وهذا (الاغتراب) هو أقسى وأعنف أنواع الغربة أو العزلة التي كانت تشعر بها الشخصية وفقاً للنص، وكل هذا نتيجة حالة الفساد الكبير الموجود داخل المجتمع، وهذا الشخص الذي رسمه محمد الضنحاني في نصه (الفانوس) موجود وقابع داخل كل فرد فينا والفانوس يحاكي أحلام هذا الشاب فهو يضيء دربه إلى أن يحتضر هذا (الفانوس) مع احتضار هذا الشخص ليثير تساؤلات عديدة والعرض المسرحي (الفانوس) يحاول أن يقول شيئاً أو أن يوصل فكرة ما، تذهب إلى أن الإحتراق أحياناً يكون غاية نبحث من خلالها لنجد لها الوسيلة. (الفانوس) في ليل بارد.. رجل هرم ذاق الظلم ربما هو واحد منا أو ربما هو ذواتنا الداخلية، هكذا

مسرحية (الفانوس)

تتناول مسرحية (الفانوس) مشاعر وأحاسيس إنسان شبه منسي، وعائد إلى ذكرياته القديمة من زمن قديم، ويضمن الضنحاني تبعاً لأسلوبه في الكتابة الدرامية قصيدة من نظمه كمحاكاة أو كمعادل موضوعي للحالة النفسية والمعاناة التي تعيشها الشخصية، كما جاء في المقطع الحادي والعشرين من نص المسرحية:

«يتناهى إلى الأسماع صوت غناء شجي بأغنية كأنها تأتي من عمق بعيد...

انتظرني يا سحاب.. لا تعجل بالغياب

القمر ما له أثر.. غاب عن عيني النظر

والعمر أصبح سراب..

انتظرني يا سحاب.. لا تعجل بالغياب.. الخ»

تتميز كتابات محمد سعيد الضنحاني بالقيمة الفنية والفكرية، كما تكمن أهمية الكتابة عنده فيما تحفل به من دلالات رمزية وولوج لأعماق النفس البشرية للتعرف على هواجسها وهمومها وقدرتها على استلهام عناصر البيئة المحلية الإماراتية وتراثها والتعريف بها للقارئ العربي كما أن لغة نصوصه السلسة والمشوقة ووجود عاطفة الحب والعناصر الإيجابية، مبثوثة في حكايا المسرحيات، فيما تحفل أيضا بإشارات إلى الجانب الآخر للشر الذي يحاول أن يزلزل سكينة البشر ويربك طمأنينتهم.

وقد تناول الكاتب والناقد السوري فرحان بلبل نص مسرحية (الفانوس) بالنقد والتحليل مفككاً النص بطريقة تفصيلية، وموضحاً خلاله قدرة الكاتب في التعامل مع فن المونودراما رغم صعوبة هذا النوع من المسرح على النحو التالي: اسم محمد سعيد الضنحاني كان يتردد أمامي بين أوساط المسرحيين العرب في بعض المهرجانات العربية مقروناً بكثير من الإحترام والتبجيل ومرت السنوات وغاب اسم الضنحاني عن مخيلتي بعدما ألم بالوطن العربي ما ألم من شؤون وشجون تستدر أدمع البأسا وآهات الضراء.

وإذا بي التقي (بفانوسه) الذي هو روحه أو ضميره أو ذاته وإذا بي أستجلي دواخل (فانوسه) هذا في مسرحية رشيقة تراقصت أمامي من غير مواربة. وفانوس الأخ الضنحاني العتيق - والأصيل من معاني العتيق- مونودراما والمونودراما فن الشخصيات المأزومة المهزومة ولذا فهي فن الكآبة والأجواء الكالحة. وهي تغوص في المآسي حتى تقطع أنفاس القارئين للنص أو المشاهدين للعرض فكيف يستطيع كاتب المونودراما أن يجعل قارئه أو مشاهده متعلقاً ومفتوناً بمعاناة إنسان قد لا تستطيع أن تلامس معاناة القارئ أو المشاهد.

والمونودراما بوح ذاتي بصوت عال ولا يتكلم بصوت عال إلا مجنون أو من وقف على حافة الجنون، ولهذا لابد من سبب قاهر يجعل الشخصية تقف على حافة الجنون فتنفجر بالكلام فلا يكفي مثلاً أن تشرب الشخصية قدحين من الخمر ويكون ذلك مدعاة لها لهذا البوح، أو أن تشتم الشخصية رئيسها حتى يتعالى صوتها بالكلام أو أن يغضب من زوجته لأنه لم يحضر لها ثوباً فاخراً، أم إذا كانت الشخصية مشحونة من قبل بكل ما ملأ حياتها من عذابات ، فيكون قدح الخمر أو الشتيمة أو غضب الزوجة بمثابة القشة التي قصمت ظهر حياتها.

فإذا تحقق للشخصية هذا السبب القاهر فهل يستطيع الكاتب أن يمتعنا قارئين ومشاهدين؟

وشخصية العزيز الضنحاني العتيق - والكريم من معاني العتيق - تنبئ عن أزمتها منذ وصف المكان الذي يتحرك فيه الممثل فالمكان سديمي غائم وبقعة الضوء تكشف عن بيت بال بأثاث مهترئ. وبذلك وضعنا الكاتب في المناخ المناسب لكن من هي هذه الشخصية وما الداعي لها أن تنفجر بالكلام أنها الممثل فلا اسم له ولا موطن وهو رجل ذكر وقد يخطر ببال أحد القارئين أو المشاهدين ان يتخيل الشخصية إمرأة فهل يستقيم ذلك مع ما يتلو من وصف وحوار؟

إن الكاتب الضنحاني يقصد عن سابق تصميم وترصد أن يغمغم الشخصية، وبعد ما يشعر القارئ أو المشاهد أنه مقطوع الصلة بهذه الشخصية فإن ما يلي الجو السديمي من قول وفعل يجعل القارئ أو المشاهد يتخيل نفسه مكان الشخصية فينغمر، معه ولا يهم إن كان المشاهد أو القارئ ذكراً أم أنثى فمآسي الناس تتلاقى وإذا قيل (فكل قريب للقريب نسيب) فإن كل صاحب مأساة نسيب لأصحاب المآسي، لكن ما هو الدافع القاهر الذي يجعل الممثل أو الشخصية يندفع في استعراض مأساته في فانوس الضنحاني؟

هنا يصمت الكاتب ويجزم القارئ أو المشاهد أن الكاتب قد اخطأ السبيل إلى تبرير ما يكتب، والمونودراما مسرحية فرضت وجودها في مسرحنا العربي وفي المسرح العالمي لكنها وهنا مكمن الضعف في أحقيتها في الدخول إلى عالم المسرح قد ينسى كاتبها إنها يجب أن تتشكل من أركان النص المسرحي بما فيه من تمهيد وعرض وصراع وذروة ونهاية.

فإن كان على الكاتب أن يأتي بهذه الأركان، فمن حقه أن يأتي بها على طريقته، فقد يقدم ما يجب تأخيره وقد يؤخر ما يجب تقديمه على أن يكتمل نصه بهذه الأركان في نهاية المطاف فإذا لم يفعل ذلك كانت المونودراما ثرثرة فارغة.

وفانوس الضنحاني العتيق - والنبيل من معاني العتيق - يأتي بأركان الدراما متسلسلة كأنها بناء درامي تقليدي فمن الطفولة الشقية وحنان الأم ولهفة الأب إلى مرحلة الدراسة إلى الوظيفة التي تحمل إلى الأب راتباً لم يكن يحلم به إلى المضي في العمل الوظيفي بجدارة دون أن يلقى من رؤسائه ما يليق به من حمد إلا ما كان من حسد وضغينة حاطته في عمله ودمرت نفسه فإذا كان أبوه قد أنجب ولداً، فإنه لم يتح له أن ينجب، فأضيف شقاء الوظيفة والعمل إلى شقاء الوحدة، فبعد موت الأم والشعور باليتم وموت الأب ومضاعفة الشعور باليتم يكون عدم الإنجاب يتماً آخر وهذا الشقاء هو ما يستدعي الشخصية إلى البوح بمكنوناتها، لكن العيب

في البناء الدرامي ما زال قائماً فلا يجب دافع قاهر يستدعي من الشخصية أن تتكلم بذلك الصوت العالي ما دامت قد اعتادت أعباء العمل واليتم، ولكن هل الفانوس مونودراما؟ أما أخطأنا الوصف؟ المونودراما شخص واحد يتكلم فهل في الفانوس شخص واحد؟

لو تمعنت في فانوس الضنحاني لوجدت ثلاث شخصيات الأولى: بقعة الضوء، ومن الطبيعي أن يكون في المسرح مصادر الإضاءة التي تلاحق الممثلين وتلعب معهم وبهم دوراً درامياً، لكن بقعة ضوء الضنحاني ليست من هذا النوع ولا تقوم بإنارة المسرح، بل هي شخصية تلاحق الممثل وتطارده كأنها تنوي اعتقاله، فيضطر الممثل إلى مخاطبتها والكلام معها فتقوم بقعة الضوء بفعل يناسب الكلام الموجه إليها، فكأنها ممثل آخر يقاسم الشخصية البطولة.

الثانية: هي الفانوس ولعل القارئ أو المشاهد عندما يرى الفانوس على المسرح يتذكر الفوانيس التي كانت مصدر الإنارة للبيوت والأحياء قبل الكهرباء ففي فانوس الضنحاني حنين عطوف إلى جو انسيابي، ولعل القارئ أو المشاهد يتذكر فوانيس رمضان التي تخلق لهفة في النفوس لا تستطيع الكهرباء أن تخلق مثلها مهما تنوعت اشكالها وألوانها وإذا كان فانوس الضنحاني هو الضمير للشخصية الثالثة أو نفسه أو روحه، فهم خصم بقعة الضوء وعدوها وإذا بالفانوس المسكين الذي صار شخصية ثالثة يندغم في شخصية الممثل وتندغم بقعة الضوء المطاردة القاهرة في خصوم الشخصية التي امتلأت بالبغضاء والحسد.

بهذا الشكل يكون فانوس الضنحاني العتيق - والشجاع من معاني العتيق- قد يحوى نوعين من المسرح في وقت واحد فهو مونودراما لا شك في ذلك وهو مسرحية عادية تقليدية متقنة في إيراد الأركان لا شك في ذلك، لكن العيب في هذا السرد المتألم المأزوم مازال موجوداً فلماذا تندفع الشخصية بأعوانها وخصومها إلى هذا البوح الأليم؟ ولعل القارئ أو المشاهد يظل طوال القراءة أو المشاهدة يسأل

نفسه لماذا اندفع الممثل إلى الكلام؟

وهو سؤال كنت أسأله طوال ما كنت أقرأ، ثم يأتي الجواب صاعقاً كأنه الصفعة، إنه التوديع في الوظيفة الذي يشبه إعلان الوفاة فهذا الموقف الذي يعني الخروج من حومة الحياة هو الدافع الأكبر لهذه المناجاة.

سامحك الله أيها الرجل الذي اشتهى صداقته لاشتهائي مصادقة الكبار فقد لعبت بعواطفي وأرقتني طوال القراءة فإذا جاء السبب القاهر لاندفاع شخصيتك القلقة إلى هذا البوح وجدتني أرتعش غضباً منك وفرحاً بك فقد أرهقتني بالسؤال وأفرحتني ببراعتك في الكتابة فتأخير الدافع إلى البوح إلى النهاية من أخطر ما يمكن لكاتب أن يقوم به فإذا لم يكن محكماً باء النص بالفشل وأنا شاهد على فشل الكثير من المونودراما التي قرأتها.

لكن هذا ليس كل شيء فكثير ما يتناسى كتاب المسرح إن لغة المونودراما ليست كاللغة في المسرح العادي، ففي المونودراما يجب أن ترتقي اللغة إلى مرتبة الشاعرية، لكن هذه الشاعرية قد تدفع الكاتب وهو يتدفق في صوغ مشاعره إلى الإسراف في التدفق اللغوي الزائد الذي قد يكون جميلاً في القراءة لكنه يكون عيباً قاتلاً في العرض، لكنك لم تسمح لشاعرية الحوار أن تغريك بالإسراف في التحليقات الشعرية الزائدة، بل كنت ضابطاً لما تكتب فلا زيادة في الوصف ولا إسراف في تصوير المشاعر فكأنك أمسكت مقصاً في داخلك بترت به ما لا لزوم له).[٢]

لا يمكن دفع الفعل المسرحي للأفضل من دون متابعة نقدية، وعليه فإن هذه القراءات تشكل متابعات نقدية نطل من خلالها على قراءة المشهد المسرحي العربي، ومواكبة أخر الأعمال المسرحية، ومن الملاحظ أن مسرحية (الليلة الأخيرة)، لمحمد سعيد الضنحاني، قد حضيت بكم كبير من المتابعات النقدية والكتابات الصحافية

(٢) مقدمة نص مسرحية (الفانوس)

الفنانة لطيفة أحرار

نظراً لتميزها فنياً وفكرياً ومعالجتها لقضية إنسانية تهم قطاعاً كبيراً من المجتمعات العربية.

«ففي المسرحية هناك شخصية المرأة مريم (الرئيسية)، التي تبنى عليها الأحداث وتنفجر منها الأفكار والمشاعر والإحباطات وهناك شخصية الأب والأم والطفل والدمية وهناك البيت الذي يصبح رمزاً مكاني للبيئة الملوثة، وعنوان للأزمات المجتمعية وببساطة شديدة المسرحية تلخص لنا فكرة الاستبداد الاجتماعي وسلطة الأب القهرية والأبرز هو عرض مظلومية المرأة العربية في مواجهة استبداد المجتمع وتقاليده وكذلك تعرية القيم التي تجعل المرأة تعيش حالة استلاب مجتمعي وقيمي وظلم اجتماعي يقيد حقوقها وحريتها.

في المسرحية هناك فكرة رئيسية وبلغة المسرح هي المقدمة المنطقية مثلما هناك افكار متفرعة من الفكرة الرئيسية، حيث برع المؤلف في جعل هذه الأفكار تصب في الفكرة الرئيسية بتناغم منطقي وتتصاعد دراماً لتشكل حالة التوتر الكبير الذي تعيشه مريم من قهر واستبداد سلطة الأب، ما يثير في مسرحية (الليلة الأخيرة) تلك الحبكة (العقدة) التي تترابط فيها الأحداث والأفكار مع بعضها البعض لتشكل قيمة العمل المسرحي وأسلوبه الكتابي، فشخصية مريم وصراعها النفسي وحالة التوتر بين الشخصيات قد أدت إلى جعل القارئ يترقب تحول الأحداث ويعيش بقوة لحظات التوتر النفسي لدى الشخصية الرئيسية خاصة وأنها في حالة صراخ دائم ضد استبداد البيت والمجتمع.. «أما آن للشمس أن تشرق.. أما آن للنور أن ينبثق ليشق أنفاق الظلام.. ويتعدى طوابير الزحام ليتسلل إلى جوفي ويضيء روحي..»

ما يثير في المسرحية هو ذلك البناء الصراعي النفسي المتقن الذي أتقن الضنحاني صناعته وذلك الحوار المشحون بالتحدي مرة وبالمرارة مرة أخرى، فلن تجد مريم رغم حزنها ومرارتها من واقعها الحزين في البيت سوى أمها كأمل للخروج من

مأزقها النفسي والاجتماعي..

«أحتاجك يا أمي.. يا نبضا في دمي.. يا لحنا في همي.. يا بوحا في حزني.. أحتاجك أمي.. أشعر بالخوف أشعر بالغربة.. أشعر بالعطش».. هكذا يفجر المؤلف الصراع الذاتي ويجعله موقفاً اجتماعياً يرمز إلى مظلومية الشخصية وضعفها وانهيارها.. تظل الروح معلقة.. تبث روح الحياة بلا أمل..» لذلك فالصراع هنا ليس ذاتي فقط إنما هو صراع أبدي مع المجتمع وتقاليده.

بناء الشخصيات عند المؤلف هو عنصر مهم في خلق الحدث وتطوره لذلك كان حريصاً على بناء شخصية مريم محور المسرحية بتأن وإتقان وأن يرسم لها خريطة درامية مثيرة بالأفعال والسلوك وربطها جدياً بالحياة الاجتماعية لأن بناء شخصيتها هي تحصيل طبيعي لتنشأتها وعلاقتها الأسرية والمجتمعية، لذلك اعتمدت الشخصية الدرامية على الحوار الذاتي حديث الشخص لنفسه كما نرى ذلك في المسرحيات الكلاسيكية لموليير وراسين وكورني، التي تكثر فيها هذه الحوارات الجانبية (المونولوجات) لكن بناء الشخصيات يرتبط أيضا ببناء الحوارات ومعانيها وارتباطها بالشخصيات وثقافتها الاجتماعية وجمالية سردها وتعبيرها الفكري.

لقد تميز الحوار الداخلي للمسرحية بالبساطة الممتلئ بالدلالات الاجتماعية والنفسية وبالمعاني الإنسانية المتفجرة التي تساعد القارئ على فهم واستنباط المعاني التي تخدم البناء الدرامي للمسرحية.. «كيف لك أن تعيش في أرض قاحلة جرداء لا ماء فيها ولا حياة.. يهاجمك العطش من كل ناحية.. العطش الجفاف لا شئ سواه» المثير في (الليلة الأخيرة) تلك النهاية المعبرة والمثيرة في دلالاتها ورمزيتها وطريقة أسلوبها المثيرة بالصدمات الإنسانية وذلك التشويق المبهر بالمعالجة الدرامية الأنيقة والابتعاد عن النهايات المألوفة والمتوقعة التي تخفي روح الادهاش بها وتبرز فيها عنصر المصادفات لأن المصادفات تقبل في الحياة ولا تقبل في المسرح وبعض المسرحيات يحسن المؤلفون صياغتها حتى إذا وصلوا إلى نهايتها لم يحسنوا كتابتها.

هي (الليلة الأخيرة) إذا، تلك التي انتظرها.. ليلة الفراق وليس العناق .. ليلة الحرمان.. ليلة الغروب الأخير.. انه الموت وربما هو الحياة».

وبعد فإن (الليلة الأخيرة) هي نتاج فكر مسرحي متقدم يرتبط بالواقع الاجتماعية ويتقدم في رؤياه ودلالاته الرمزية على الواقع المعاش بل إنه يشكل رؤية متقدمة للحياة وهو المشبع بالمعاني الاجتماعية والمسؤولية الاجتماعية رغم أن العمل مبني على التركيز والدلالات. هو عمل تحريضي لكل جوانب التخلف الاجتماعي ونقد لميراث الاستبداد الاجتماعي الملوث بالأمراض والممارسات السلبية وانتصاراً للحياة الجديدة وتبقى تجربة محمد سعيد الضنحاني الغزيرة بالتجارب والرؤى المتراكمة في مجال كتابة المسرح والدراما والشعر، هي العامل الحاسم في عملية استمرار الإبداع ونضوجه مثلما شكل المكان تنشئة الوعاء الذي ازدادت قيمته بالتداخل مع العمل الفني والثقافي هو يعد عنصراً مؤسساً لكتابة النص الإبداعي، حيث التفاعل مع الزمن والشخوص المولدة له، وهذا هو سر بروزه كوجه ثقافي في منطقة الخليج العربي، صوتاً وحضوراً مثلما يشكل ظاهرة فريدة في الإبداع والتنوع الثقافي).[٣]

ولعل مسرحية (الليلة الأخيرة) تمثل خير شاهد على هذا الانتشار الواسع الذي حظي به الضنحاني وحظيت به نصوصه المسرحية، حيث قدمت هذه المسرحية في عدة مهرجانات محلية وعربية ودولية مثل:

مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما وتمت استضافتها في البحرين من قبل فرقة مسرح الصواري وفي القاهرة شاركت ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما ومثلت المغرب في مهرجان فروستجا المسرحي الدولي ببولونيا كما شاركت في المهرجان الدولي للمونودراما في مدينة كيل بالمانيا وعرضت

(٣) د. ياس خضير البياتي - صحيفة إيلاف الالكترونية.

الفنانة بيروتي مار

ضمن الأسبوع الثقافي على مسرح معهد العالم العربي في باريس.

وعن مسرحية (الليلة الأخيرة) التي قدمت على مسرح معهد العالم العربي في باريس قالت جنييفر والبول المدير التنفيذي للمعهد الدولي للمسرح التابع لليونسكو بعد مشاهدتها للعرض المسرحي:

«إنها ترى أن المسرحية تعالج قضية اجتماعية وقد سلطت الضوء في جرأة شديدة على هذا الموضوع، والأكثر إثارة هو أن يستطيع رجل من خلال هذا النص أن يقدم معاناة المرأة وكافة الصور والحالات النفسية التي تمر بها خلال هذه المعاناة».

كما كتب الناقد شريف الشافعي في صحيفة النهار العربي عن العرض المسرحي مايلي:

إلى جانب أبجدياته الجمالية والفنية المتفوقة فإن العرض المسرحي المونودرامي (الليلة الأخيرة) الذي شهدته القاهرة حديثاً على مسرح الهناجر ضمن فعاليات مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، يتناول في قالب إنساني شاعري مرهف، مجموعة من المشكلات والأزمات المجتمعية الملحة على رأسها القضايا النسوية في الخليج وفي العالم العربي عموماً.

انفتح ستار مونودراما (الليلة الأخيرة) على ظلام محيط من كل جانب رسمته أصابع السينوغرافيا البارعة وهو ظلام ينسجم مع الحالة النفسية المضطربة الشاحبة والأجواء المزاجية القاتمة للفتاة مريم أو بطلة العرض الفنانة المصرية (لمياء كرم).

ويتكشف هذا الاسوداد سريعاً من خلال كلماتها البائسة اليائسة ونبرة صوتها المشحونة بالوجع والدموع وملامحها العابسة الدالة وحركاتها المحسوبة الواعية وخطواتها ورقصاتها البطيئة المثقلة بالجراح والذكريات المريرة والمفتوحة على الأسى العميق الذي يحبط كل بريق قد يبدو من بعيد.

هو طقس كامل من الإنطفاء الضوئي والإنطفاء النفسي في آن واحد وذلك

الفنانة لمياء كرم – مسرحية (الليلة الأخيرة)

للتعبير الظاهري والداخلي عن أزمة نسوية متجذرة حالكة لا يخفف حدتها الرداء الأبيض الذي تحتمي به لحظياً الفتاة مريم ولا تقلل عتمتها ووطأتها المصابيح والكشافات القليلة التي إن تمكنت من إطلاق شعاع فإنه يصير سريعاً أملاً مبتوراً ونوراً مقتولاً.

ومن خلال سرديات الممثلة الواحدة وحواراتها الأحادية مع ذاتها وحكاياتها عن علاقاتها مع أسرتها والآخرين مثلما تقتضي قواعد المونودراما في تخليق الأحداث، تسعى المسرحية إلى إيصال رسائل متعددة المرامي والدلالات ليصير من الممكن توسعتها في إطار العموم الشعبي والمجموع البشري فلا تكون الشخصية مجرد حالة فردية استثنائية، وإنما تعكس نموذجاً متكرراً في الكثير من المجتمعات خصوصاً العربية والشرقية.

وهذا النموذج المتكرر هو مأساوي إلى أقصى درجة، حيث تبلور المسرحية القصة الكاملة لتراكمات الأشواك والمنقصات والإحباطات التي تواجهها فتاة فاتها قطار الزواج وقطعت أشواطاً في مرحلة الأنوثة بكل ما تعنيه من حرمان وآلام ووحشة وانعزال وفراغ وتمزق «لا أميز بين النور والعتمة، أحلامي تبعثرت، ذهبت مع الريح» ولعل أخطر ما تعانيه الفتاة مريم، كما توضح المسرحية هو إحساسها بالظلم ، حيث لم تكن العنوسة اختيارها، كما إنها لم تكن لأسباب قدرية مجردة ومطلقة، وإنما تسبب في هذه العنوسة على نحو مباشر تعنت الأب وعناده وقسوته، حيث كان يرفض دائماً كل الشبان الذين يتقدمون لخطبتها إعتراضاً على حالتهم المادية أو الاجتماعية أو لإحساسه بعدم التكافؤ ومنهم الشاب الذي بادلته مريم الحب وتمنت الزواج منه الأمر الذي حال دون تحقيق حلمها في عيش حياة طبيعية وتأسيس أسرة سعيدة ناجحة.

«لماذا أحرم من حق الحياة؟ كان لي حبيب كنت حبه وأعشقه، لكنهم ضيعوني، أبي يرفض كل من يقترب مني يقول: تمهلي أنت ملكي وحدي، أنت تتربعين على

عرش قلبي أنا، لن تتزوجي.. أبي لماذا تمنع سنة الله في الأرض؟» وعلى النقيض من جفاء الأب وغلظته تمثل الأم الجانب الآخر الملئ بالدفء والعطف والرحمة والحنان، وقد افتقدتها مريم في وقت مبكر، ما ضاعف مرارة أحزانها، وزاد نيران عذاباتها الأبدية: «أمي أمي أمي، أحتاجك يا أمي يا رقة الدنيا وعطرها الفواح أشعر بالغربة، بالخوف بالعطش».

وفي سياقات المفارقات أيضاً كما بين شعورها نحو أبيها وإحساسها بأمها فإن الفتاة مريم المحملة بالهموم والأسى والواقفة دائماً عند عتبات اليأس والحيرة كما تقول، تحاول أن تصنع وسائل خيالية وهلامية وحلمية، من أجل أن تتجاوز وضعيتها الجامدة وتحطم قيودها المفروضة عليها، ومن هذه الحيل التي تلجأ إليها إنها ترى نفسها عروساً ترتدي ثوب الزفاف وتتخيل أن كل ليلة تمر عليها هي (الليلة الأخيرة) وأن هناك من سيأتي ليطفئ العتمة ويشعل أنوار الأمل والبهجة وينتشلها من الغرق في الوحدة والاكتئاب: «أريد رجلاً يشاركني يضربني ويحميني، يشدني من شعري ويرميني.. أنا مريم أنا العروس أجمل النساء وأطهر البنات».

على أن شيئاً لا يحدث من تلك الأمنيات المتوهمة كلها وتظل لياليها كلها متشابهة متكررة في الحقيقة الكابوسية التي تعيشها فالليلة الأخيرة التي تنتظرها هي: «ليلة الحرمان، ليلة الفراق لا العناق.. ليلة الغروب الذي ليس بعده إشراق». ثم تكاد تدق طبول الموت، مع عودة المسرح في نهاية العرض إلى الاتشاح بالسواد الكامل الدائم.

وتتسم لغة المسرحية شأن بقية مفرداتها في الشاعرية نظراً لأن مؤلفها معني بكتابة الشعر أيضاً ضمن اهتماماته. هي لغة عربية فصيحة سليمة مبسطة، تجنح إلى الكلمات والأخيلة ذات الطابع الرومانسي القريب، لإبراز فوران الحالة وجموحها، ومن ثم فإن لغة السرد والحوار (الكلام) لا تبتعد عن لغة القصائد والمقاطع المغناة في العرض، التي تأتي مصحوبة بالمؤثرات الصوتية والإحساس الموازي المنبعث

من نغمات الكمان والسكسفون لإضفاء أبعاد متعددة للكلمات والعبارات المجسدة للأزمة، وأفسحت عناصر الإخراج والسينوغرافيا المجال واسعاً للفنانة لمياء كرم لكي تحشد طاقتها الحيوية في الأداء التمثيلي بحمولته الكاملة، على مستوى الحديث والإشارة والحركة والتعبير بالملامح ولغة الجسد.

ويتجلى ذلك مثلاً في المشاهد التي تصور معاناة الفتاة مريم التي تزداد حدة عند محاولتها الخلود إلى النوم في سريرها فتنتابها الهواجس المقلقة، وتبدو هي والسرير وكأنهما في حالة مطاردة.

وتتجلى أيضا براعة السينوغرافيا والأداء التمثيلي معاً، في المشهد الذي تواجه فيه الفتاة مريم ذاتها روحاً وجسداً بمكاشفة وصراحة وضراوة، وذلك في أثناء استحمامها حيث تتجرد مادياً ومعنوياً من كل ما لا يخصها، وتصير هي فقط لا غير ولحظتها تدرك بكل أسف انها لا تملك ما يمكن الاحتماء به من صقيع العالم».[٤]

(٤) شريف الشافعي - النهار العربي - القاهرة ٢٠٢٣م.

يعد الناقد والكاتب المسرحي المغربي الدكتور عبدالرحمن بن زيدان، من النقاد القلائل المختصين في البحث والنقد المسرحي، نشر أكثر من ٣٠ مصنفاً في المسرح والفنون التشكيلية وفي التراجم والإعلام، كما ألف العديد من المسرحيات التجريبية والدراسات المسرحية وله تواجد وحضور مهم على الساحة المسرحية العربية، وأنجز حول تجربته النقدية والإبداعية العديد من الأطروحات العلمية والبحوث النقدية في الكثير من جامعات الدول العربية.

وهو بهذا المقام يكتب مقدمة لنص مسرحية (الليلة الأخيرة) يتناول خلالها أهم الملامح الفنية والإبداعية في كتابات محمد سعيد الضنحاني، كما يقدم تحليلاً لنص مسرحية (الليلة الأخيرة) بشكل اعتمد خلاله على الموضوعية النقدية والتحليل العلمي للنص كما يلي:

يبقى النص الإبداعي في كل أبعاده وخلفياته حاملاً لثقافة وتجربة من كتبه ويظل صورة مكتوبة بما تم تأثيثه بحالات ومعاناة مطرزة بمعرفة اللغة وبكيفية توظيفها حتى تنتج خاصية النوع الأدبي الذي سيحفل برؤية هذا الكاتب لأن العلاقة بينه وبين رؤيته ستظل حاضرة ومحكومة بجدل الذات الكاتبة مع لغتها وواقعها وهي تفكر في موضوعها بغية إنجاز بنياتها في بنية النص.

وعندما يكون هذا النص الإبداعي منتمياً إلى صيرورة إبداعية واضحة فيها يكون الكاتب قد حقق امتداد رؤيته في رؤية العالم التخييلي، فإن ذلك يكون بهدف التميز ويكون بغاية الاختلاف ليكون أيقونة لما ينتج ويكون حاضراً في سياقه الثقافي العام، دون إغفال الاشتغال على المواضيع التي تهتم بالأنا الكاتبة وتهتم بالأهمية للآخر المتلقي، وتحتفي بالنحن والمرأة والإنسان والمجتمع يبقى هذا الانتماء تأريخاً لزمن تجربة الكاتب حين تكشف عنها أسئلة النقد فتساعد المتلقي على التعرف على نوعية الحضور الإبداعي لهذا الكاتب وكيف صاغ بمعرفته هذا النوع الأدبي وكيف دعمه بلغته الشعرية لتكون حقيقة وظلال تميزه عن باقي التجارب الإبداعية الأخرى.

ولعل العودة إلى جامع التجربة المسرحية للكاتب محمد سعيد الضنحاني هي التي ستفتح أمام فعل التلقي كل دلالاتها التي كانت تضبط نوعية التجربة وكانت تعطي للتلقي إمكانية الاقتراب من عمليات الكتابة نفسها المحملة بقصدية الإصرار على هذا الانتماء إلى الشعر وتنتمي إلى الكتابة المسرحية وتنتمي إلى تجربة المسرح في الإمارات العربية المتحدة، ثم جعل هذاالانتماء تسهيلاً لعملية ربط مدارات الشعر عنده ببلاغته المكتوبة بالصور الباذخة والتعرف على ولعه بالسرد الدرامي الذي يفتح به أسرار الكتابة الدرامية على عالم الواقع وجنون المتخيل وحلم الإبداع وشهوة الحكي بهذا الإبداع مسنوداً إلى الخزان اللغوي الذي راكمه عبر زمن القراءة لتكون الكتابة مستوفية لشروط تحقيق النوع الأدبي في الشعر وفي الدراما مهما صعب تحقيق ذلك. تتجلى هذه التجربة الكتابية للكاتب محمد سعيد الضنحاني في إنجازه الشعري وتتضح أكثر في الإنتاج المسرحي الذي حقق فيه ما كان يراه مناسباً لتقديم رؤيته الخاصة عن الواقع وعن المرأة بعد تفكيك واقعها العصي على التفكيك، لكنه في هذه التجربة كان يلح على دخول التجربة حتى يلملم ما تبقى من وضوح في العوالم التي يريد الاقتراب منها لتحويلها إلى بنية درامية تجد دلالتها في النص المسرحي وقد أبرزت الحالات والنزاعات في علاقتها بالبنيات النفسية والبنيات الاجتماعية والتوترات التي بها كان ينتج خطابه الشفيف بعد تركيب العناصر التي تصلح للتركيب في هذه البنية الدرامية.

وفي كل أضموماته المسرحية كنصوص درامية مثل.. فانوس، وقطره، وشراع السموم، والليلة الأخيرة، والحفار.. نجدها تنتمي إلى تجربته في الكتابة الدرامية، يتأكد انتماء هذه النصوص السردية إلى عالم المسرح الإماراتي دون نسيان إنها تتعايش مع تجارب الكاتب في النظم وفي اتخاذ السرد مجالاً للتعبير عن المقصى والمهمش والمسكوت عنه في حياة الناس وهذه نعتبرها من بين خاصيات الكتابة المسرحية لديه وهي تحتفي بالفردي للحديث عن الجماعي والاحتفاء بالجماعي للكلام عن

العالم وهذا كله دليل على التزامه بالخط الذي اختاره في مسيره الإبداعي. نجد هذا الاحتفاء بالفرد النموذج بارزاً في الحديث عن المرأة في مسرحية (الليلة الأخيرة) التي كتبت في العام ٢٠٠٤ وكانت بكل المقاييس كتابة كشافة عن عشق السارد للسرد في الكتابة الدرامية التي تحولت إلى نص درامي يقوم أولاً على تجريب الكتابة كي تصير في شكلها موسومة بحالات المرأة (مريم) ثم العمل على تجاوز الصعوبة الممكن أن تعترض عفوية التفكير أو تحول دون انسيابية المعنى اثناء صوغ الحوارات تحقيقاً لبناء المونودراما التجريبية.

في مونودراما (الليلة الاخيرة) كانت عملية تيسير هذه الصعوبة مبنية على التركيز واختصار الكلام في بناء الأحداث وتوزيعها على مشهدين أثنين كل مشهد قائم على بناء دلالات وحالات وأحوال (مريم) كعلامة إنسانية تريد تحقيق إنسانيتها بعد الإحباط الذي عانت منه في حياتها لكنها لم تحقق ما به يمكن أن تعيش في توازن نفسي يرقى إلى مراقي الاعتراف بها.

في هذه المونودراما تنبني الحكاية على حكايات تتوزع إلى (سوالف صغرى) يكون الجامع بينها هي (مريم)الشخصية المتكلمة الفاعلة والمنفعلة بحكاياتها فهي الوجه والمرآة التي تبحث عن حقيقتها والباحثة عن كينونتها كإنسانة خطاباتها تتكلم عن مواجعها حين تستحضر في متخيلها زمن الفرح الذي يأتي بالسعادة وربما لن يأتي.

إن علامة (مريم)الغامضة الواضحة في هذا النص المسرحي قد حولها الكاتب إلى علامة حاكية تسرد حالاتها فهي المسرود لها حين تحكي لنفسها عن نفسها وهي الحاكية عن الفقد وهي المنكسرة بغياب أمها أقرب الناس إلى سويداء قلبها وهي الحالمة بأنجبار حياتها حتى يلتئم جرحها وتعيد عشقها للحياة وهي تحيا في زمانها المطلق.

حين يبني الكاتب هذه المونودراما في (البيت) كمكان مجرد فإنه يخفف من التجريد فيجعل العلامة (مريم) تنتقل من مكان إلى آخر وتنتقل من زمان غير محدد إلى مكان محدد هو السرير وهو البيت فيترك المجرد مجرداً لأن ما يهم من ذلك كله هو اختيار الكلمات التي يؤثث بها زمن معاناة البطلة باللغة المناسبة للحالات المناسبة بالحوار المناسب الذي يفصح عن واقع متخيل به يقترب من سيرة مريم/ العلامة ويدنو من معاناتها آخذاً بعين الاعتبار كل ما هو ذاتي حتى يبني الحكي حكاياته في هذه السيرة الخاصة بالمرأة.

هذا ما كان يحرك فعلاً كتابة الدراما في مونودراما (الليلة الأخيرة) عند الكاتب محمد سعيد الضنحاني وهو يبني شخصية متخيلة بمتخيله ويبني حواراتها بكلامه ويجمع مواجعها بوعيه ويبني لحظات الانتظار والترقب والإحباط والفشل في سيرتها لتكون علامة واقعية كاشفة عن ضياع حياتها في عسر الواقع العنيد أمام قسوة الأب وصلفه وتعجرفه أحالت العلاقة بينهما ضدية لا تقارب بينهما وهذا ما يحيل بإيحاء وظيفي على صورة من صور المجتمع العربي وحالاته ومأساة المرأة فيه.

بهذه العلاقة المتناقضة بين (مريم) وأبيها المتمسك برأيه المغلق على قيم محافظة يحرك الكاتب محمد سعيد الضنحاني مجموعة من العناصر التي تميز كتابته من بينها تحرير هذه المونودراما من كل رتابة محتملة يمكن أن تفقدها شاعرية حواراتها لا سيما وأن الحديث عن حقيقة المرأة المكلومة تحتاج إلى رأي سديد يرد لها الاعتبار المعنوي لأنها تعيش بدون حرية وبدون كرامة لأن السلطة الأبيسية للأب تبقى في هذه الحكم الفيصل الأول والأخير في القرارات التي يتخذها بصرامة في تزويج الأبناء واختيار العلاقات وتحديد نوعية المصاهرة والمصلحة التي لا تدع مجالاً للمرأة كي تشارك بحرية في اتخاذ القرار الصائب لبناء حياتها.

يريد الكاتب محمد سعيد الضنحاني أن تكون مونودراما (الليلة الأخيرة) بوحاً هامساً ناطقاً بمواجع (مريم) التي تنتظر حضور الأم الغائبة وتحتاج إلى التحرر من

الشعور (بالخوف والغربة والعطش) وهو ما جعل خطابها المتقطع يسير على إيقاع أنفاسها اللهفانة إلى معانقة من تنتظرهم فالأم والعلاقة مع البرواز ومع الدمية ومع الصندوق جعلها تضم صورة الأم وتعانق ظلال الحلم وتتبع سراب السعادة وتحتفل بعرسها بالطقس المكتوب بخاصية الفرح والبخور لكن سلطة الأب تظل قابضة على أنفاسها التي جعلتها تتحدث عن واقعها في مجتمع لا يرحم.

لقد كان حكي مونودراما (الليلة الأخيرة) يشتغل بهدوء على موضوع المرأة وكان يحولها إلى علامة وصور لمأساة (مريم) في واقع كانت تبنيه الحركة أثناء اللعب المسرحي الذي حددته الإرشادات المسرحية وصولاً إلى النهايات التراجيدية لحالاتها وكان كلام (مريم) يفتح حواراً مع الأب والدمية والأم والطفل متضمناً صوت الكاتب الذي يريد الاقتراب أكثر من واقع المرأة وهو يقلب المواجع ويتتبع إنكساراتها النفسية بسبب الغياب الذي أفلت منه لحظات الفرح واللقاء مع البعيدين أو مع الغائبين.

إن اللعب المسرحي للبطلة (مريم) كما بناه الكاتب في مونودراما (الليلة الأخيرة) هو لعب موظف من أجل لملمة كل العناصر التي تحول الحكي إلى تشخيص للحالات وتجعله نقلاً لكل الأسئلة المؤجلة إلى صور الحالات التي تتحول إلى أجوبة ممكنة تبوح بمرارة حياة (مريم) هذا اللعب المسرحي كما حددته الإرشادات المسرحية هو الذي كان يشكل المنهج الإخراجي لهذه المونودراما وكان يرتب حركة العلامة ويكشف عن نفسيتها ويقرب الحركة من حركاتها وتحركها في (البيت) الركح وكان يضعها أمام هذا اللقاء المتخيل مع شخوص أخرى غائبة وحاضرة، وهذا فيه جانب آخر من جوانب الكتابة النصية للسرد وهو أن الكاتب كان يكتب بعين المخرج ما يريده أن يكون متحققاً في العرض المسرحي، كما أنه بكل الإرشادات الموازية لخطابات المونودراما يرسم للعديد من المخرجين ما به يبدعون فرجاتهم دون الإبتعاد عن جوهر ما يقوله الخطاب المسرحي ودون الإبتعاد عن

بنياته ودلالاته النفسية والاجتماعية كما كتبها النص المسرحي.

بكل العناصر التي انكتبت بها مونودراما (الليلة الأخيرة) يمكن التوكيد على أن التجربة الكتابية عند محمد سعيد الضنحاني تتسم بغنى الدلالات النفسية التي تحكي عن معاناة المرأة في المجتمعات المحافظة كما أن فيها تلميحات تكشف عن خبايا الأسر التقليدية ومساوئها في المجتمعات التي تحرم المرأة من حقوقها كما إنها تقدم صورة التجربة الكتابية عند الكاتب الذي كلما أنجز نصاً مسرحياً إلا ويدخل في لعبة الخفاء والتجلي ليوثق بنتاجات درامية تجربته في سياق المسرح الإماراتي.

من هذه المقاربة القرائية التقديمية لتجربة الكاتب محمد سعيد الضنحاني تكون مونودراما (الليلة الأخيرة) كباقي نصوصه المسرحية الأخرى رهاناً إبداعياً حقيقياً على حضور به ظل يتطلع إلى الانتماء إلى تجربة المسرح في الإمارات العربية المتحدة، وظل بعشقه للشعر والدراما يخوض غمار الكتابة الدرامية حتى يبلور بسرده العاشق كل قضايا المرأة وقضايا المجتمع بعلامات نفسية واجتماعية كانت تخفي ما تخفي وتظهر ما تظهر وتكتب ما تكتب وبين الإخفاء والإظهار تظل تجربته متميزة برهاناتها في الكتابة الدرامية).[٥]

(٥) د. عبدالرحمن بن زيدان - مقدمة نص مسرحية (الليلة الأخيرة) ٢٠٠٤م.

الضنحاني مع سلوم حداد وفريق عمل مسلسل (القياضة)

الكاتب محمد سعيد الضنحاني شخصية متعددة المواهب ولديه قدرات عالية في الإبداع، يتميز في العديد من المجالات، فكما هو مبدع في الشعر والمسرح والإدارة هو أيضاً مبدع في الكتابة الدرامية التلفزيونية والإنتاج الفني.

ومن خلال موقعه كمسؤول كبير ووجهاً إعلامياً مميزاً فهو يشعر بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقه تجاه وطنه ومجتمعه، لذلك فهو يؤمن بأنه صاحب رسالة تتمثل في تسخير قدراته وقلمه لإبراز الوجه الحضاري لبلده، من خلال تقديم الموروث الإماراتي بما يحمله من قيم وتقاليد أصيلة خلال كتاباته وأعماله التلفزيونية، وتسليط الضوء على حقبة عطرة من ذلك الزمان الجميل وما يحتويه من حكايات تسرد واقعاً قديماً عاشه إنسان هذه الأرض الطيبة، قصص فيها من الحكمة والألفة والبساطة والتسامح، تناولها بكتابات تلفزيونية برزت ولمعت وحققت الغرض المنشود، وحظيت بنسبة عالية من المتابعة والمشاهدة فاقت كل التصورات والتوقعات واستطاع أن يوثق في الذاكرة تلك الفترة وما تحمله من تاريخ مجيد، أعمال درامية جاءت من واقع حياة أساسها البساطة والقناعة والدفء، محمد سعيد الضنحاني.. الطالع من فخارة الماء حيث البحر الذي تغني مدينته مواويله المحملة بسيرة من ركبوه من أهله ورجال مدينته وبساتين النخيل التي تشكل العلامة الفارقة لمدينة دبا الفجيرة وتضعها كعنوان للاصطياف في زمن مضى، فكتب فيها لواعجاً حملت الشجن غبطة وسروراً وأسى، وقصص عن وجوه تركت طيبتها آثاراً على جدران المنازل في أروقة دبا وحواريها وبساتينها وشواطئ بحرها، ليضع فيها تاريخ أناس عاشوا هنا على قائمة الحفاوة تاريخاً وحكايا نادرة، سيرة كتبها وأخرى ما تزال تروى، والدراما التلفزيونية لديه هي امتداد لكتابة الشعر والمسرح، وامتداد للمكان وتعبير عن الذات والتفاعل مع الناس.

وفي لقاء صحفي تطرق الضنحاني إلى أعماله وأسلوب كتاباته التلفزيونية بصفته كاتباً ومنتجاً عبر شركة (أرى الإمارات للإعلام) مشيراً بأنه قد وضع لنفسه إطاراً

لموضوعات الدراما التلفزيونية التي يكتبها وينتجها، حيث يسعى لإنجاز دراما مسلية مفيدة، فالتسلية من منظوره شرط مهم في الدراما بوصفها وسيلة ترفيه، تمنح المشاهد عناصر جذب وتفاعل مع الأحداث، والأهم من ذلك هو تناول الدراما لقضايا مجتمعها، فالتأمل بقضايا المجتمع الخليجي كان من شأنه أن يفتح الباب على مناقشة قضايا إنسانية أكثر اتساعاً من تلك التي تجري خلف الأبواب المغلقة.

ويضيف: «أن العديد من أعمالي التلفزيونية مبنية على نصوص مسرحية سبق أن قدمتها وكان لي شرف السبق في أرشفة تاريخ المنطقة الشرقية وانتقال السكان من الساحل الشرقي إلى الغربي، كما في مسلسل (القياضه) وأنجزت حتى الآن سبعة أعمال درامية من قصص مختلفة ممزوجة بأشعاري تماشياً مع العمل الدرامي وجميعها كانت تأخذ شكل مشاريع أدبية فنية بعيدة الأمد، فالنص الذي تراه اليوم يمر بمراحل عديدة بدءاً من ولادة الفكرة فتجددها والبحث عن من يمنهجها إلى جانب تميزها واختلافها وأخيراً الكتابة والكتابة على الكتابة».

وفي هذا الاتجاه كتب الناقد السوري ماهر منصور تحت عنوان (النص الدرامي مختزلاً بقصيدة) مقالاً نقدياً من خلال ديوان (همس الحنين) للضنحاني يوازي فيه ما بين القصيدة الشعرية والحدث الدرامي في شعر محمد سعيد الضنحاني.

كما تطرق خلال المقالة إلى الأسلوب الذي يتبعه الكاتب الضنحاني في تضمين أعماله الدرامية للقصيدة والعكس صحيح، ووضح منصور هذا الرأي كما يلي:

ستة أعمال درامية، كتب الشاعر والمسرحي محمد الضنحاني القصة لها والأشعار هي «للأسرار خيوط، وديمة، الغافة، ما نتفق، القياضة، وش رجعك»، فيما أصدر مؤخراً ديوانه الشعري الثاني «همس الحنين» عام ٢٠١٤ بعد ثلاث سنوات من إصداره ديوانه الأول «صدفة» عام ٢٠١١ وبين ما قدمه الضنحاني للدراما

ومنجزه الشعري لابد للمتابع أن يكتشف حالة تواشج عضوي، ففي الحالتين ثمة لغة شعرية بإيقاع سمعي بصري خاص يؤسس لها الشاعر، ورغم حرصه على البعد الدرامي للنص المكتوب إلا أنه لا يهمل ما تفترضه صنعته كشاعر من قواف وصور شعرية.

حرارة الإيقاع السمعي في أي قصيدة تنطوي عليها، تجعل هذه الأخيرة مغناة أو تغري بأن تكون كذلك، فإذا ما زاد على الإيقاع السمعي مع خيال روائي تصير القصيدة المغناة أقرب إلى روح الدراما وهو النمط الشعري الذي ينتمي إليه أسلوب محمد سعيد الضنحاني حيث تنطوي قصيدته على فعل تراجيدي عالي الإحساس يمضي وفق بناء درامي تتصاعد أحداثه وهو يدعم ذلك كله بمشهديه تغري العين بالتقاط تفاصيلها، مشهدية توفرها حالة من التخييل الشعري تفتح بدورها الآفاق على أكثر من معنى دون أن تثقل على المعنى الرئيسي، وهو بذلك كمن يكتب نصاً دراماً مختزلاً بعدة أبيات شعرية نص سبق واختبره حين كتب كلمات أغاني عدد من شارات مقدمات مسلسلاته، ربما كان أشهرها على الإطلاق أغنيتي «صدفة وما نتفق» ذلك النص الشعري بما يختزنه من طاقة درامية يكشف قدرة الشعر على أن يكون قاعدة ملهمة لعمل درامي يؤسس لفكرته ويرفع من وتيرة إيقاعه، ويرسم تصورات بصرية له حيناً وأحياناً يشكل جزءاً من نسيج العمل الحكائي على نحو لا يمكن إسقاطه من العمل دون أن يحدث خللاً في صيرورة الحدث الدرامي، وأحياناً يقوم النص الشعري بالمهمتين معاً وهو ما يمكن تلمسه في قصائد محمد سعيد الضنحاني.

ويبدو ذلك أكثر وضوحاً في ديوانه الأخير «همس الحنين» فبالإضافة إلى المخزون التراجيدي في النص، نجد أن الضنحاني يغلب لغة الخطاب فيه وهو بذلك يؤسس للحوار الدرامي الذي نعنيه وبالتالي هو يضمن نصه الشعري عنصراً ثانياً من عناصر الدراما أي الحوار أو ما يؤسس له بعد أن ضمنه من قبل الحدث

الدرامي، فنياً لا قيمة لحدث درامي ما لم ينطوي على مقترح بصري بمضمونه وهو حدث قاصر بلا أفق ما لم ينفتح على أكثر من معنى، ولعل ما من نص إبداعي أبلغ من الشعر يوفر ذلك الحدث الذي ينفتح على أكثر من معنى وفق تصورات بصرية جمالية.

لكن الشاعر محمد سعيد الضنحاني يضيف على قدرة القصيدة تلك بعداً إضافياً يعزز ما يريده الحدث الدرامي ليكتسب قيمته المثلى، وذلك حين يدفع قصيدته نحو ما يصفه الناقد سامح كعوش في قراءته لقصائد الديوان «بسلطنة المتصوفين الغارقين في ذات المحبوب الأعلى» فنجد بين دفتي «همس الحنين» فعلاً تراجيديا يتقلب بين الصد والوصال وبين الروح والجسد وبين التوق للمحب وعزة النفس بهجرانه، وفي كل مرة ثمة حالة من الصراع الداخلي تثير في الشخصيات الدرامية/ الشاعر.. احاسيس وإيماءات وذاكرة انفعالية بتجلياتها بين الصمت والكلام، اللغة المتصوفة في ديوان «همس الحنين» ستزيد من طاقة الشعر في الإيحاء والرمزية، وبالتالي الانفتاح على أكثر من معنى والذهاب نحو المعنى المستتر خلف المقولات الظاهرة المعلنة، أليست تلك هي مواصفات برمتها توفر عنصراً جديداً من عناصر الدراما هو التشويق؟

في اللغة الشعرية المتصوفة أيضاً لديوان الضنحاني «همس الحنين» ثمة ذهاب إلى عمق المعنى بما تقدمه القصيدة من رمزية وإشارات وبما توحي به، وذلك من شأنه أيضاً أن يبث في الصورة حيويتها ويجعلها أمام القارئ/ المشاهد تتواتر بين النهائي المؤطر في الصورة الدرامية/ المعنى الظاهري للقصيدة، وبين اللامنتهي الذي يغذيه الخيال هذا التواتر في قصيدة الضنحاني يبدو مطلوباً لجعل المشاهد/ القارئ مشدوداً للمسلسل/ للنص حيث يجذبه هذا الأخير لفك رموزه على نحو يوفر عنصراً درامياً إضافياً هو التسلية والمتعة الدرامية، فالنص الدرامي/ الشعري المكشوف هو عمل بلا متعة، قراءة جديد محمد سعيد الضنحاني الشعري «همس

الحنين» من بوابة الدراما، مهد لها ما سبق وأنجزه الشاعر في الدراما التلفزيونية من ست مسلسلات، وقد وظف فيها الشعر كجزء من الحكاية الدرامية لا يمكن لأي مخرج إغفاله وعبرها أعادنا الضنحاني إلى دراما الستينات والسبعينات العربية المؤسسة، والتي قامت على اكتاف روائيين عرب، منحوا النص البصري في السينما والتلفزيون قيمة فكرية وأدبية بأسلوب حكائي مشوق وقد زاوجوا بين السرد الروائي والدرامي البصري، على نحو نفتقده اليوم في المنجز الدرامي.

ولعل في قراءة ديوان الضنحاني الجديد «همس الحنين» من باب انفتاحه على النص الدرامي وإظهار ما يختزنه الشعر في هذا السياق دعوة ضمنية للعودة إلى الموروث الشعري العربي قديمه وحديثه لإعادة اكتشاف الطاقة الدرامية فيه والاستفادة منها لو أدركها الدراميون كما يجب في مسلسلات وأفلام كما سبق واستفادت الدراما التلفزيونية من الرواية العربية، وإن تم ذلك على نطاق محدود».[٦]

(٦) ماهر منصور - ناقد فني سوري.

في إشارة الناقد ماهر منصور في المقالة السابقة حول التزاوج بين النص الدرامي والقصيدة، يتضح لنا بشكل جلي توجه الكاتب والشاعر محمد سعيد الضنحاني إلى ممارسة الكتابة ومزجها مع الشعر في كافة إنتاجاته الدرامية والمسرحية، وهو توجه تفرضه حالة الكاتب كونه شاعر متميز، ويشير الناقد لهذه الجزئية بقوله: «وبين ما قدمه الضنحاني ثمة لغة شعرية بإيقاع سمعي بصري خاص يؤسس لها الشاعر، ورغم حرصه على البعد الدرامي للنص المكتوب إلا أنه لا يهمل ما تفترضه صنعته كشاعر من قواف وصور شعرية».

وفي هذا الاتجاه يأتي المسلسل التلفزيوني «القياضة» وهو من أبرز الأعمال الدرامية التي قدمها الضنحاني حسب المعطيات الدالة على تميزه من استفتاء جماهيري وتكرار لإعادة عرضه في قنوات تلفزيونية عدة، ليتخذ نفس المنحى من حيث الأسلوب الشاعري والاهتمام باستلهام. التراث المحلي وطرح قضايا اجتماعية وإنسانية تدور في هذا الفلك، وقد تطرق الناقد محمد عبدالمقصود وهو كاتب صحفي ومستشار إعلامي إلى دراما «القياضة» من خلال تحقيق صحفي رافق خطوات إنتاج مسلسل (القياضة) وجاء التحقيق تحت عنوان:

القياضة.. دراما تراثية تستلهم ستينات دبا الفجيرة

الشاعر محمد سعيد الضنحاني ظاهرة حنينه لصياغة أعمال درامية تراثية تستلهم مرحلة ما قبل ظهور النفط في المنطقة في ثالث تجربة له في هذا الإطار مؤكداً أنه ليس لديه مشروع درامي واضح في هذا الإتجاه بقدر ما أن القصص والأشعار تنسج بتلقائية شديدة مع مكان وزمان أولهما ثابت وثانيهما بمثابة واقع معاصر لا ينفصل عنه بالضرورة.

(الإمارات اليوم) عايشت تجربة تصوير مشاهد أحدث إنتاجات الضنحاني في هذا الإطار وهو مسلسل (القياضة) الذي بدأ تصويره في منطقة البدية التراثية

بمنطقة دبا الفجيرة، حيث كشف الضنحاني أن المحتوى الدرامي للعمل متكئ على حقيقة ثابتة وهي أن هذه المنطقة التي تتمتع بطقس جيد بسبب إطلالتها المتميزة على مياه بحر العرب، وكذلك طبيعة المنطقة الجبلية كانت بمثابة ملاذ حقيقي للقبائل القادمة من مختلف إمارات الدولة أثناء فترة الارتفاع الشديد لدرجة الحرارة بسبب قوة أشعة الشمس نهاراً، وهو ما استوحى مسمى (القياضة) للعمل.

ويحيل المسمى ذاته إلى واحدة من أشهر الأعمال الدرامية للضنحاني وهو مسلسل (الغافة) التي تؤشر لذات معنى الأحتواء والحماية وهي الشجرة الأكثر شهرة في المنطقة والتي تتسع ظلالها وتمتد لتظلل كل من يلوذ بها، ما يعكس جانباً من رؤيته للمكان الأشمل، وفرادة موقعه البحري وهو إمارة الفجيرة.

وكما لجأ الضنحاني إلى رؤية مخرج أردني في مسلسل (الغافة) رغم أنه يغوص فيه خصوصية التراث الإماراتي المحلي اعتمد الضنحاني أيضاً رؤية إخراجية غير إماراتية جاءت سورية هذه المرة في (القياضة) عبر الفنان سلوم حداد وهو ما يعكس قناعات الضنحاني بالفصل بين الثيمات التراثية كحقائق اجتماعية يعرفها سكان المنطقة وتم تسجيل جانب منها بشكل تاريخي يمكن اللجوء إليه، وبين التجربة الفنية التي تعتمد على حرفية سواء من جهة التمثيل أو الإخراج أو الكادر الفني عموماً.

مخرج العمل الفنان السوري سلوم حداد أكد أنه لا يحمل أي رؤية فنية مسبقة للعمل مضيفاً «العمل داخل المسلسل يتم بشكل جزئي ودقة الارتباط بين المشاهد، هي ما تصوغ بشكل تلقائي الرؤية المحورية له».

وفيما إذا كان اشتغاله على مسلسل تراثي يمثل عائقاً لمخرج لا ينتمي لذات البيئة أشار سلوم إلى أنه هنا يتعامل مع نص ومفردات البيئة بأعين من تعايشوا معها، أما التفاصيل الإخراجية فهي عبر أدوات فنية لا تختلف باختلاف البيئة الدرامية للعمل.

سلوم حداد متوسطاً مجموعة من نجوم «القياضة»

مشهد من مسلسل «القياضة»

وداخل قرية تراثية شاطئية متكاملة، يدور تصوير مشاهد العمل في ظل أهتمام شديد بالتفاصيل حسب الضنحاني الذي أضاف: «أخذتنا التفاصيل إلى الأهتمام حتى بكل ما هو موجود في الأفق البعيد للكاميرا التي ربما لا يصل إليها مدى الرؤية لأن المراد أن ينتقل المشاهد معنا إلى خصوصية هذا المكان بكل عبقه وحقيقته، واستفدنا كثيراً من التجارب الإخراجية السابقة في هذه التجربة خصوصاً» وتابع: «عبر هندسة الديكور تم بناء بيوت العريش والبيوت الطينية التقليدية وزراعة أشجار النخيل ومعالجة كل مظاهر الحداثة التي طالت المكان عبر نحو نصف قرن، أما بقايا تلك البيوت القديمة، فتم ترميمها على نحو دقيق مما يرشح موقع التصوير لأن يبقى قائماً لخدمة مختلف الأعمال الدرامية ذات البعد التراثي التي تدور زمنياً في فلك هذه المرحلة التاريخية».

وحول الخط الرومانسي في العمل أشار الضنحاني «في رواية المسلسل عشاق اتخذوا العفة والطهر والبراءة عنواناً لبكر المشاعر، فكانت قصص حب عذرية، تحكي حكايات النقاء والصفاء والتحليق الأجمل في دنيا المشاعر عبر قصة طرفاها سليمان وعليا، وهي العلاقة التي وسعت فضاءات القلوب والذاكرة ومنحت أصحابها القوة التي استطاعت أن تجابه كل نوايا الشر والعناد لتنتصر في النهاية كقيمة، رغم ذلك تبقى القصة الرومانسية ذات ملامح تراثية غالبة عليها، مستلهمة من رحم هذه الأرض الطهور ومن جغرافيا البحر والرمل والشمس، لتوقد حمى العشق الكبير لأثنين لم يختلفا عن سواهما من عشاق الأرض الذين حملت الروايات العالمية أسمائهم عناوين لتلك الروايات».

لكن الضنحاني رغم ذلك يؤكد أهمية تجاوز المدلول المباشر للمشهد الرومانسي العام لمحتوى العمل والتأمل أكثر في مغزاه غير المباشر معتبراً أن (القياضة) «دعوة لانتصار الحب ونبذ الحقد».

مهرجان
الفجيرة الدولي للمونودراما

سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة

لقد منحت الفجيرة ثقتها إلى أبنائها من الشباب القائم على الإعداد والتنظيم لهذا المهرجان فجاءت النتائج مبشرة، ونجح الشباب أيما نجاح في الإعداد والتنظيم والإخراج.

ولأنهم هم أبناء الفجيرة وأبناء دولة الإمارات العربية المتحدة، فقد نجحت بهم الفجيرة وفخرت بهم الإمارات فخراً عظيماً لقد أصبح لدينا الآن مهرجان حقق نجاحاً عربياً وعالمياً وأصبح يشار إليه بالبنان ولا نود أن نركن إلى ما حققناه من نتائج ولو كانت عظيمة.

سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي

ولي عهد الفجيرة

منذ أن تولى سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولاية العهد، وإمارة الفجيرة تشهد العديد من الإنجازات الرائدة سيراً على نهج ورؤية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي - عضو المجلس الأعلى- حاكم الفجيرة، التي تستشرف المستقبل بطموحات عالية وتحقق في الوقت ذاته قفزات نوعية على كافة المستويات ومنها قطاع الثقافة والفنون الذي حظي بنصيب كبير من اهتمام حكومة الفجيرة، حيث يرعى سمو ولي عهد الفجيرة، العديد من المشاريع الثقافية والمبادرات النوعية التي أسهمت في تعزيز حضور الإمارة في مجالات العمل الثقافي على المستويين العربي والعالمي.

وقد شهدت إمارة الفجيرة بفضل هذا التوجه انتعاشاً ثقافياً بارزاً، ورعاية سامية من سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي لعدد من المهرجانات الثقافية والمسرحية انطلاقاً من إيمان سموه بدورها الحضاري في بناء الإنسان وعرض قضاياه وهمومه وآماله.

وخلال سنوات قليلة أصبحت الفجيرة منارة ومقصداً للمبدعين في العالم ووجهة هامة لتقديم أعمالهم الثقافية المختلفة في المسرح والأدب والموسيقى وكافة أنواع الفنون على مسارح الإمارة التي أضحت محطة جاذبة للكثير من الفعاليات العالمية في الفنون والآداب والموسيقى.

وفي الاتجاه نفسه يقول محمد سعيد الضنحاني: «اليوم أصبح العالم بفعل وسائل الإعلام المختلفة قرية كونية واحدة ولابد من التعايش معها والاستفادة، منها ولا يمكن للمرء أن يكون في معزل عن تحولاتها، فكان الحلم أن تكون الفجيرة على خارطة العالم، ثم صارت على الخارطة بالفعل وصولاً إلى موقع مؤثر فيها، وهو ما تحقق برؤية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي- عضو المجلس الأعلى- حاكم الفجيرة بأن تكون الفجيرة ضمن ركب التحول نحو عالم اليوم، أي ضمن منظومة الحوار الثقافي مع العالم دون أن تفقد هويتها وحصانتها الدينية والقومية».

ومن الإنجازات الهامة في هذه المرحلة إقامة مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما والذي يعتبر خطوة كبيرة في مسيرة محمد سعيد الضنحاني - رئيس المهرجان - وعلامة مضيئة في سماء إمارة الفجيرة.

فهذا المهرجان يمثل نقطة التقاء لأهم فناني المسرح وخبرائه ومؤسساته عبر أنشطته المتنوعة وفعالياته الثرية، التي تهدف إلى إبراز القيم الإنسانية المشتركة بين دول العالم، حيث تجمع المختصين وأصحاب الممارسات المسرحية والتجارب التخصصية في مجال المسرح والفنون الأدائية.

فمنذ إنطلاقته الأولى في العام ٢٠٠٣ ميلادي وضع مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما نفسه في مكانة خاصة ومتفردة، ليس لأنه المهرجان الوحيد عربياً وإقليمياً الذي يحتفي بفن المونودراما هذا الفن المسرحي المختلف عليه والذي لا يزال في دائرة السجال والبحث في جوهره وتاريخه وانتمائه إلى فن المسرح وحسب، بل لإنه اتسم بالاستمرارية والأنتشار، يشير هيثم الخواجة في كتابه (أطياف المسرح العربي) إن المونودراما من أصعب انواع الكتابة المسرحية، وهو مختبر دقيق وحساس من أجل الكشف عن الممثل المبدع الذي يحل محل ممثلين عدة ويبدو الاهتمام بالمونودراما كنص مسرحي متفرد من سمات الأدب في العصر الحديث).

لقد استطاع مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما منذ دورته الأولى أن يترك أثراً مدهشاً في الساحة الثقافية العربية، قاده أن يكون محطة جذب واهتمام للكثير من الفعاليات المسرحية والفنية الدولية من لقاءات بشخصيات عالمية مختصة بشؤون المسرح ومحاضرات وندوات إضافة إلى العروض المسرحية من مختلف دول العالم، فقد ولد المهرجان كي يكون إماراتياً بصناعته.. عربياً بنجاحه، وعالمياً بانتشاره.

ومن خلال تلك المواصفات الإبداعية الخاصة أنطلق المهرجان محققاً نجاحاً لافتاً، وتاركاً خلفه قصة بداياته التي يرويها رئيس المهرجان وأحد أهم مؤسسيه

محمد سعيد الضنحاني بقوله:

«كان التصور المبدئي للمهرجان أن تكون هناك تظاهرة فريدة تقيمها الفجيرة، وطرحت الفكرة على صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى - حاكم الفجيرة- فوجه بأن الفكرة جيدة، ولكن عليكم أن تطوروها لتكون مهرجاناً دولياً وليس محلياً، يأتي إليه المسرحيون والنقاد والمثقفون والشخصيات الإعتبارية من كل مكان في العالم لتصبح تظاهرة عالمية بكل معنى الكلمة، وسوف ندعمكم ونتابع خطواتكم، وكانت النقلة النوعية لهذا المهرجان بتحويله إلى منصة دولية بقرار من صاحب السمو حاكم الفجيرة».

وقد كان للضنحاني دور بارز في نجاح المهرجان من خلال إدارته الجيدة واختياره للفعاليات المختلفة المتميزة، والمشاركة في بعضها كونه كاتب مسرحي، فقد قدم في الدورة الثانية للمهرجان التي أقيمت في العام ٢٠٠٥م، تجربة جديدة تعد تجسيداً للتواصل مع الآخر من خلال نص مسرحية (الليلة الأخيرة) الذي قدم برؤيتين مختلفتين فقد قدم العرض الأول برؤية ليتوانية وباللغة الإنجليزية من تمثيل وإخراج الفنانة الليتوانية/ بيروتي مار، فيما قدم العرض الثاني لنفس النص برؤية عربية وكان من تمثيل وإخراج الفنانة المغربية لطيفة أحرار.

وفي الدورة الثالثة من المهرجان التي أقيمت في العام ٢٠٠٧م، قدم الضنحاني عرض مسرحية (الفانوس) من تأليفه وإخراج حسن المؤذن تمثيل عبدالله مسعود.

ونظراً للنجاح الكبير الذي صادفه المهرجان كانت له تبعات استثمرت في إنشاء هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، التي احتضنت المهرجان وتوسعت نشاطاته على المستوى الدولي بعد تأسيس جائزة الفجيرة للنصوص الدرامية وجائزة الفجيرة للإبداع المسرحي، التي تمنح للمتميزين على مستوى العالم وقد أعطيت جائزتها الأولى للبريطاني بيتر بروك والثانية للفنان عبدالحسين عبدالرضا من الكويت.

محمد الأفخم – بيتر بروك – محمد الضنحاني

وكذلك تم إنشاء مجموعة الفجيرة للإعلام التي تضم ست محطات إذاعية ومحطات تلفزيونية خاصة إضافة إلى محطة الفجيرة الرسمية، وتوسيع مظلة المشاركة الدولية ودعم الشباب المسرحي في كل مكان وهو الذي رسخ العلاقات الدولية لمهرجان الفجيرة مع الاتحاد الدولي للمونودراما بعد أن فازت الإمارات برئاسة الهيئة الدولية للمسرح خلال انتخابات المكتب التنفيذي للهيئة والمنعقدة في العاصمة الأرمينية يريفان بعد أن حسم المرشح الإماراتي المهندس محمد سيف الأفخم النتيجة النهائية للانتخابات من الجولة الأولى متفوقاً على منافسيه من ست دول عريقة بهذا المجال ليكون العربي الوحيد الذي يتبوأ هذه المكانة في تاريخ هذه الهيئة العريقة، وتحت رعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي – حاكم الفجيرة – ودعم ومتابعة من سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي – ولي العهد– استضافت إمارة الفجيرة فعاليات الكونغرس العالمي للهيئة الدولية للمسرح وقمة المسرح وذلك بإشراف الأمم المتحدة من خلال منظمة اليونسكو، وتعتبر الفجيرة أول مدينة عربية تستضيف هذا الحدث العالمي الأضخم من نوعه في تاريخ الهيئة الدولية للمسرح وجرت أحداث هذه الفعالية العالمية للمرة الأولى في المنطقة العربية تحت شعار (الفنون الأدائية أكثر من مجرد ممثل) وهي من أهم الفعاليات في عالم المسرح عالمياً.

مبحر مع الشعر

صدفه.. واللقا صدفه..

صدفه ويا حلوها صدفه..

عيني تلتقي بعينك.. وقلبي يسألك وينك

آه... يا خوفي وحنينك.. آه ما أجمل سنينك ضاعت كانها طرفه...

صدفه... ويا حلوها صدفه صدفه ... وكني مع ذاك الوصل موعد

وكن الشتا من زود الوله.. ما يشتهي يبرد

والمطر ويا الغدير.. صارت غيومه برد

وأنا بوسط العاصفه.. الصدفه صارت عاطفه صدفه..

ويا حلوها صدفه

إغرف من إحساسي دفى .. تلقى بأعماقي وفا

ما ينطفي... لو جارت الدنيا شتا

آه يا عمري حسافه... آه يا بعد المسافه

وانا انتظر... في زاوية غرفه

ومات الأمل... في موعد وشرفه

صدفه واللقا صدفه...

صدفه ويا حلوها صدفه

محمد سعيد الضنحاني

يقول الشاعر إبراهيم الخالدي: (الضنحاني كما قرأته في صدفه، شاعر عاشق يتمثل عشقه في نصوص شعرية نثرها في حب الوطن ورموزه وعشق المرأة وتفصيلاتها، وعندما نقرأ سيرة الضنحاني نرى تعلقه المتواصل بالكتابة الغنائية والكتابة الدرامية والمسرحية، ونشهد انعكاساً لذلك كله في أشعاره التي أتت لتغني لنا وتتحدث إلينا وترينا مشاهد أبدع الضنحاني في تصويرها مستخدماً كاميرا الشاعر القادرة على التقاط صورها الخاصة) ويؤكد ذلك الضنحاني: (بقوله الشعر يسكنني وهو يقيم حيث أقيم ويرحل معي من حيث ارتحل، لذلك هو رفيقي في السفر حيث انفرد بصحبته بعيداً عن دوائر العمل ومشاغل الحياة، لذلك أعطيه جل وقتي في السفر ومعه أكون صافي الذهن وأتمتع وإياه في إعادة اكتشاف العالم من حولي واختبار الشوق والحنين للوطن والحب الذي يربطني به وبناسه).

فقد شكل له المكان حافزاً كبيراً في تأسيس مداركه الثقافية وتعميق الإحساس الشعري بالمكان كرمزاً إجتماعياً ونفسياً وثقافي، والمكان عنصر مؤثر يتأثر بالشخصية لأنه يمنحها هويتها وارتباطها به كارتباطه بالحدث، كما يكتسب المكان أهميته وديمومته بتماثله بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص والذي يتم من خلال آلية الوصف التي لها الدور الكبير في تجسيد معالم المكان وتمثيله في الفنون والشعر.

فالوصف في اللغة هو الكشف والإظهار وعرفه القدماء بكونه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وقد أولى النقاد والشعراء منذ القدم الوصف اهتمامهم، والشعراء أغلبهم أبدع في الوصف من خلال قصائده وخصوصاً العاطفية منها، ومن هنا نجد إن الكم الهائل من قصائد الشعراء اليوم تنصب في معظمها في وصف المرأة والعشق والهيام والغرام، والوصف من أهم ما يميز شعر الشعراء، فكلما كثر في شعره دل ذلك على رقي فنه وزخامة صوره ودلالاتها، ويزداد الوصف دقة بازدياد المفردات الدالة في اللغة والوصف الشعري هو الأكثر وقعاً من الشاعر في

المتلقي أو السامع، باختصار أن من أهم وظائف المكان كونه الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني والثقافي، وهو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه أي أن المكان يعد عنصرا مؤسساً لنص إبداعياً قائماً بذاته، له دلالته الخاصة وتفاعلاته مع بقية العناصر المولدة له مثل الزمن، الشخوص، الأحداث.

إذن المكان يكتسب دلالة رمزية مشحونة بمعان ذاتية، تعبر عن أحاسيس الحب والوفاء والولاء للمكان بوصفه جزءاً من هوية الشعب والوطن، والمكان هنا هي منطقة دبا الفجيرة وطبيعتها الخلابة وإنسانها البسيط وتضاريسها المتنوعة، هي حالات شحن عاطفي ومعرفي لتحريك الذات باتجاه تفجير القدرات في التعبير للتأكيد على هوية الشاعر وانتمائه للمكان وبلا شك إن خلفية الشاعر الثقافية والبيئة المحيطة التي نشأ فيها لها أكبر الأثر على طريقة كتابته للقصيدة وطريقة تناول موضوعاتها التي يطرحها، ليستطيع من خلالها توصيل أفكاره بطريقة تعج بالجمال والتميز، ولا شك أيضاً بأن القراءة والاطلاع مورد آخر ينمي ويغذي الموهبة ويعمق التجربة ويفتح آفاق واسعة للشاعر ويمنحه القدرة على تطويع الأساليب اللغوية والصور البلاغية لخدمة غرضه، وبالتالي تمنحه التميز عن غيره من الشعراء. (وللضنحاني بصمته التي قررتها جدارته معرفة ومفاخرة وموهبة، فهو الشاعر الذي حمل قصائده على ذمة حلمه حتى حان موعد التأويل فكان الديوان الأول (صدفه) والذي غدت قصيدته التي حملت عنوان الكتاب أغنية المقدمة لمسلسل درامي تلفزيوني، كتب قصته وأشعاره بنفسه وعدت من أشهر الأغاني العربية في حينها وفق إحصائيات انتشارها على وسائل التواصل الاجتماعي).[٧]

وعندما نتابع مسيرة الشاعر محمد الضنحاني نلاحظ أن هناك عدة عوامل أدت إلى تنمية موهبته الشعرية، ومن أهمها أنه اتكأ على مخزون ثقافي استمده منذ الطفولة

(٧) فيصل جواد - كاتب ومخرج مسرحي.

ولعل حكايات والدته وحفظها للشعر أحد أوعية هذا المخزون الذي أسس عنده هذه الموهبة، حيث كان مستمعاً جيداً لها حين تلقي أمامه ما تحفظ من شعر الأسلاف وتحكي له قصة القصيدة التي سمعها منها كما قرأ محمد الضنحاني الشيء الكثير من شعر عمه راشد بن عبدالله الضنحاني (رحمه الله) وهو شاعر دون وسجل له الكثير من القصائد الرائعة.

هكذا نشأ محمد سعيد الضنحاني حين فتح عينيه على قصائد الأجداد وهي تنساب من بين ذكريات والدته التي تهمس فيها له فاثرت لغته لتنطق بكلمات فيها الكثير من الشجن والعشق والحكمة ولا ننسى الدور الكبير الذي لعبه أخيه أحمد الضنحاني، حيث كان له الفضل في تشجيعه إلى جانب كونه شديد في نقده له وذلك حرصاً منه على أن تكون انطلاقته في الشعر مبنية على أسس سليمة.

بدايات متواضعة انطلقت لتؤسس لها موعداً مع الإعلان عن مولد شاعر، وذلك منذ الثمانينات حين كان طالبا في الجامعة وكان حينها رئيسا لجمعية الجيولوجيين، وبعد نضوج تجربته اهتم بتقديم قصائد شعرية من أجل خدمة المسرح في الكثير من الأعمال الدرامية، ومنذ ذلك الحين انطلق الشاعر محمد سعيد الضنحاني مؤكداً على موهبته في الشعر من خلال طباعته لديوانه الأول (صدفة) فكان بداية موفقة وفاتحة خير عليه أثمرت عن عدد من الدواوين الشعرية المتميزة في رقتها والمتنوعة في مواضيعها ومدارسها، وكان لها صدىً واسعاً واستقبلها النقاد والشعراء بالتداول والكتابة حولها.

وللشاعرة الدكتورة نورة المليفي رأي في القصائد التي احتواها ديوان (صدفة) فكان هذا العنوان بداية لقراءة مطولة للديوان:

صدفة الضنحاني... رومانسية ساحرة

أطلق الشاعر الإماراتي محمد سعيد الضنحاني ديوانه (صدفة) الذي يحمل رومانسية ساحرة تعكس رقة مشاعره المخبأة خلف السطور التي رفض لها البوح وأبت إلا البزوغ والانتشار، ولا جرم في ذلك فالشاعر يتفوق على الآخرين بإحساسه الصادق ورومانسيته العذبة، ويصف الضنحاني اللقاء الأول بين اثنين قائلا:

صدفه.. واللقا صدفه...

صدفه ويا حلوها صدفه

عيني تلتقي بعينك

وقلبي يسألك وينك

آه يا خوفي وحنينك

آه ما أجمل سنينك

ضاعت كأنها طرفه

أحتاج إليك

ويحتاج الشاعر الضنحاني إلى المحبوبة التي سكنت ضلوعه وعينيه، هو يحتاجها في كل أحواله في فرحه وفي حزنه:

احتاج لك يا ساكن وسط الضلوع..

يا نايم بين الجفون

يا ماحي كل الحكي

احتاج لك

كل ما حنت عيوني للبكي

احتاج لك

خذني معك

والشاعر الضنحاني لا يقوى على الفراق لذلك يطلب منها أن تأخذه معها يبحران معاً يبكيان معاً يفرحان معاً ثم يصور لها حاله، فهو السحاب وألم وحزن وفرح ولحن وضياع ووطن وكتاب.

ونتيجة لجروحه فهو يحتاج أن تأخذه معها:

خذني معك

ابحر معك

اسهر معك

حتى لو تبكي انا ببكي معك

بس خذني معك فوق السحاب

خذني ألم خذني عذاب

خذني حزن في مدمعك

انتظرني يا سحاب

وعندما تغيب عنه المحبوبة لا يقوى على العيش بدونها ويقرر أن يرحل مع السحاب:

انتظرني يا سحاب

لا تعجل بالغياب

القمر ماله اثر

غاب من عيني النظر

والعمر اصبح سراب

انتظرني يا سحاب

ضاعت الحان النوارس

ما بقى غير الوساوس

والمراكب في الموانى

تنتحب تصرخ تعاني[٨]

وعن ديوان (صدفة) كتب الشاعر الكويتي إبراهيم الخالدي: «الضنحاني يؤاخي في (صدفته) بين القصيدة النبطية وقصيدة التفعيلة وبين النمط الموروث والشكل المستحدث، وهذا أمر يحسب له خاصة وأن قصيدة التفعيلة تعاني الآن من عقوق أبنائها وعزوف اترابها، ونجد شاعرنا يشتغل في نصوصه لغة وبناء وموضوعاً ليمزج بين هويته الوطنية وانتمائه الإقليمي وبين حقيقة أنه شاعر منفتح على الثقافات العربية المختلفة، ويكاد نصه أن ينتمي إلى الثقافات العربية كافة بتماه يحسد عليه».[٩]

ويلتقط هذه الجزئية الإعلامي الإماراتي حميد بن قدور اليماحي ليكتب في

(٨) د. نوره المليفي - جريدة القبس الكويتية.
(٩) مقدمة ديوان (صدفة).

جريدة البيان مقالة بحسه المرهف عن الشاعرية الرقيقة التي نثرها محمد سعيد الضنحاني في القصائد المنشورة في ديوان (صدفة) تحت عنوان:

أوراق حب تتناثر في قصائد شعرية

لم تكن الصدفة هي التي قادته إلى عالم بلا خرائط، عالم فسيح من الشعر والخيال ولكنها صدفة هي المنطقة التي دخلها الشاعر محمد سعيد الضنحاني ووقف عندها ليعيد إنتاج تلك الحالات الشاعرية التي اختزنها من خلال حله وترحاله في مجموعة شعرية جديدة سماها صدفة صدرت عن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام ولم تأتي تسمية هذه المجموعة (صدفة) من باب المصادفة أيضاً بل للحضور الكبير الذي حققته هذه القصيدة في أنحاء العالم العربي بعد أن قدمت مغناة في مقدمة المسلسل التلفزيوني (أوراق الحب) وقد تنقلت بعدة وسائل لدى الكثير من عشاق الشعر النبطي، لا سيما خلال أجهزة الهواتف المتحركة حيث لاقت هذه القصيدة انتشاراً واسعاً قاد الشاعر لتسمية المجموعة الجديدة بعنوان واحدة من أبرز القصائد فيه، ولكنها قد لا تكون أجملها إذ أن جماليات القصيدة تتحرر من شخص لآخر وحسب تقديم الشاعر إبراهيم حامد الخالدي فإن الضنحاني يؤاخي في صدفته بين القصيدة النبطية وقصيدة التفعيلة وبين النمط الموروث والشكل المستهدف لا سيما وأن قصيدة التفعيلة كما أشار تعاني الآن من عقوق أبنائها وعزوف أترابها ويبدو اجتهاد الشاعر واضحاً في تقديم لغة لا تغوص في مفردات تبعد الحالة الشعرية عن وهجها وبساطتها ولا تنغمس في تفاصيل اللهجة المتداولة يومياً، فكان الغوص في فضاء لغة تشبه السهل الممتنع وتحلق في عالم عاشق للشعر وللقصيدة في آن معاً.

من عالم العنوان يمضي الشاعر في قصيدة (صدفة): صدفة.. واللقا صدفة.. صدفة ويا حلوها صدفة.. عيني تلتقي بعينك وقلبي يسألك وينك.. آه يا خوفي وحنينك .. آه ما أجمل سنينك.

وقد نظمها قبل عامين في الفجيرة ليعيش الشعر حالة حب تلقي بظلالها على كل القصائد التي مر بها والتي تتوهج في قصيدة أخرى عنوانها (مسكين قلبي) ولا يبخل الضنحاني في تقديم جرعة حب أخرى عبر بوح شفاف ينساب بموسيقى داخلية إذ يقول:

«مسكين قلبي ما لقى من يراعيه.. حتى صداه يرد من وين ما صاح..

انتظرني يا سحاب لا تعجل بالغياب.. القمر ماله اثر غاب عن عيني النظر..

والقمر أصبح سراب.. انتظرني يا سحاب»

لا يقفل قارئ قصائد الضنحاني هنا البعد الدرامي الذي تحفل به القصائد فنراه يحكي قصة ذات أركان درامية واضحة، يذكر فيها بسمعته العطرة ككاتب درامي فثمة زمان ومكان يعانق فضاء الكلمات المتناثرة في عقد الشعر ولا يقترب الضنحاني كثيراً من الدراما حتى لا يفقد الشعر سحره بجدائل الحكاية ولا يغيب كثيراً عن خيالات القصة كي يكون لوقع القصيدة ووقع الشعر والكلمة الألق الأجمل.

ومن قصيدة (مطر ونجوم لندن) يبرز الضنحاني هذا الجانب قائلاً:

مسائك مطر ونجوم وقنديل يحبه الليل..

ونورك مع القنديل يتباروا بلا هازم ولا مهزوم.. وهمسك نوح بأوجاع الظلام..

ممزوج بوله محروم..

وبوحك مثل طرق النمل على الرمل بعضه المكلوم.

وينتظر عشاق شارات المسلسلات الدرامية الشعرية شارة مسلسل (ما نتفق) التي يصر الضنحاني على أن تحمل بصمته ورؤيته لما تحتويه حلقات العمل التي انتهت عمليات تصويرها قبل أيام، ونختصر بعضاً مما تضمنته القصيدة بأبيات يقول فيها:

نتفق.. يا صاحبي ما نتفق..

تاهت بنا كل الحواري والطرق..

كل ما مشينا نفترق واحنا دنيانا عشق..

لكننا ما نتفق..»

وفي واحدة من لحظات خلوته بروحه وطفولته يستذكر الضنحاني قريته الوادعة دبا الفجيرة فيخاطبها كمن يخاطب حبيبته:

يا مدينة يا حزينة..يا مالكة قلبي وحنينة احفظي آخر كلامي وافهمي اللي تبينه

من عشقتك ما عرفتك إلا شفافة وامينة..»

رحلة قصيرة يقضيها المرء بين ثنايا ما نسميه رحلة شعرية شفافة يقودها إحساس عال بالكلمة وضوء في آخر النفق يتلمسه المرء بيديه ويرفعه إلى السماء كي ينير بعضاً من أمل وحب وتفاؤل وأشياء أخرى برسم شعرية الصورة والكلمة.. ومحمد سعيد الضنحاني).

وفي تجربة جديدة تجاوز الضنحاني خلالها تجربته الأولى التي تمثلت في إصداره لديوان (صدفة) لينطلق بعدها لإصدار ديوانه الثاني (همس الحنين) وعن هذه التجربة الجديدة يقول الضنحاني: (همس الحنين عبارة عن مدونات شعرية لتداعيات الذاكرة، ما كنت أنوي نشرها لولا رغبة أصدقائي وإلحاحهم علي بضرورة جمعها بديوان ثان يعقب ديواني الأول (صدفة) والقصائد في هذا الديوان تنقلت بحرية في فضاءات الشعر المتنوعة فاكتست بعضها بثياب النبطية العمودية والبعض الآخر كانت التفعيلة جلباباً لها، مع شديد حرصي على أن يكون البوح متناً لا هامشاً في إشاراتها الدلالية مزيحاً غموض التورية والتباساتها والتجرؤ على المسكوتات واستتار المعاني لصالح الكشف رغم تعددية التأويل المحتملة).

وها هو الشاعر سامح كعوش يقدم قراءة متأنية لديوان (همس الحنين) مضيفاً بعداً جديداً لمفهوم القصائد التي يحتويها الديوان، كما يؤكد على رسوخ التجربة عند الضنحاني وتميزه في استخدام المفردة الشعرية المناسبة في قصائد الديوان: (في ديوانه «همس الحنين» يختار الشاعر محمد سعيد الضنحاني استعادة التراث الشعري العربي في أنقى وأنصح حالاته وإحالاته المفاهيمية المعاصرة، فهو هنا ينحاز لأساسيات القصيد العربي الأولى التي لا تبتعد كثيراً بالمتلقي عن ما يحتضنه الرمل الذهب في المكان العجب، هناك في وادي استوطنه عبقر فسموه باسمه وصار الضنحاني فيه أو في المكان الموازي لكثيب رمله حيث المحيط المتكئ على ساعد جبل هناك في أقاصي شمال الإمارات، سليل الشعراء العرب الأوائل منذ إبن حذام الشاعر العربي الأول الذي قال فيه امرؤ القيس: عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام.

أنه المستعيد سير الشعراء الأولين في حب الأنثى لا كما هو ميل غريزي إلى متعة وهوى نفس بل كما هو انجذاب الكائن النصف إلى ما يكمله من نصف آخر.

هذا الانجذاب الكلي الذي يشبه نيرفانا الحياة أو سلطنة المتصوفين الغارقين في

ذات المحبوب الأعلى بكل احتمال لما يلقونه من عذاب يصل بهم حد التأرجح بين الموت في فراقهم عن الحبيب وحياة في لقائهم به، بل يصل بهم إلى درجة التنسك في محراب الحبيب، كما في شعر محمد الضنحاني وهو القائل في قصيدته (الناسك):

وانا كما الناسك يصلي بمحرابك
يا قبلة العشق يا الهام مفتونك
اموت في شوفتك والله واحيا بك
ريض حبيبي وداريني على هونك

في أغلب قصائد الديوان «همس الحنين» همس متصوف باحث في ذات الآخر/ الحبيب كأنه المفردة واللغة والبيت والنص كله، بل كأنه الذات في المناجاة، حيث يحضر ضمير المخاطب الكاف في النص محملاً دلالة الحضور المشتهي والمعذب في آن معاً، ليكون المخاطب/ الحبيب طيفاً حاضراً مباشرة أو موارية في كل مفردة ليعطيها البعد الرابع رسماً، إذ هي حاضرة بأبعاد حواسية سابقة ثلاثة هي: العين (المفردة المقروءة)، الأذن (الخطاب المسموع)، اليد (اللمس) كما ترد في العبارة الشعرية في نص «ما انفصل عنك ابد» أو كما وردت في نص صريح بعنوان (الخد) وهو في ذلك يتمثل نموذجاً حداثياً قائماً بذاته وإن كان يستمد من التراث الشعري أصوله وأولوياته المضمونية في لعبة الدال والدلالة، حيث يجسد الشاعر الضنحاني منظومة قيمية تتكئ على الموروث الجاهلي/ الإسلامي/ الصوفي/ الحداثي معاً، فيحشد مفردات من مثال الروح/ الجسد، الانفصال كحالة فقد والاتصال كحالة وجد، حيث يظهر ذلك جلياً في قصيدته بعنوان (ماانفصل عنك ابد):

ما انفصل عنك ابد
وما ارتضى غيرك احد
يا كل عمري ودنيتي
يا روحي انت والجسد

في القصيدة نفسها يظهر الضنحاني متقناً البكائيات الجاهلية القديمة على الأطلال وإن تمثل طللاً غير مرئي هو المرثي نفسه في فنائه بحبيبه الذي «ذابت روحه عليه/ هو باعها وهي تشتريه/ هو نام عنها وهي تصرخ تناديه معلنة عن حاجتها إليه وفي المفردة الشعرية يبرز تماثل ضمني بين هذا النص الحداثي وآخر شبيه للشاعر أبي نواس في قوله: «يا شقيق النفس من حكم/ نمت ليلى ولم انم» كأننا بالشاعر الضنحاني يريد القول أن نوم الحبيب عن صراخ نفس الشاعر في طلبها إياه إنما هو نوع مجازي غير حقيقي فالحبيب مستمع موارب وفاعل حاضر في لعبة الطلب والتمنع يقول الشاعر:

ذوبتها روحي عليك
تبيعها وهي تشتريك
حتى وانا في عز المنام
تصرخ تنادي لك ابيك

والشاعر يعلن مشروعه الشعري العربي الأصيل المستمد الضدين معاً في حداثة رائعة تتميز بشخصيتها المستقلة وفرادتها المتأصلة والمتصلة معاً في غير انقطاع تاريخي أو معرفي إذ تجمع بين عدمية الجاهلية ووحدانية التصوف الإسلامي في هذا الصدق الشعوري المعبر عنه بالكم الكبير من التفجع الشفيف لفراق أو لقاء لوداع أو عناق، لتتبع الشاعر أثر الأحبة في حلهم وترحالهم، وهو الهائم في البوادي والأودية والضائع الذي يقرأ ضياعه في الوجوه هذا المشروع الذي لا ينكتب إلا في ثلاثية الأنا الشاعرة والحبيب المعذب والوطن كقيمة عليا ولكنه يخصص معظم مساحة نصه الشعري، في هذا الديوان لبث لوعات الهوى ومشاعر العذاب والضنى في إنتظار «الموعد الذي لا يصل/ الحبيب الذي يغيب كأنه في قصيدة الخفاء والتجلي التي كتبها أدونيس أو نظر لها، وقال بها كنمط حداثي يقع في صلب الشعرية يقول

الضنحاني في قصيدته «باقي ليلة»:

يا موعد يا ما انتظرته وما وصل

م ادري حبيبي شو حصل

وانا على درب الوصل

اتبع اثرها خطوتك

اسمع صداها صيحتك

اقرا ضياعي بالوجوه

بعيون كل الراحلين

القادمين.. العابرين

حتى بدموع العاشقين

حتى في أعمق لحظات فرح الشاعر، حيث يبرز الشاعر طفلاً يهذي ببدايات عشقه الأنثى أو تعلقه بها في العقدة الأوديبية، يبرز الضنحاني محاولاً استعادة مقدمات الطلل التي عرفتها القصيدة العربية منذ البدايات الأولى ولكن بفناء مطلق واهتمام طفلي بالدمية الكبيرة «الأنثى» حيث يسافر بنا إلى مساحات حلمية طفلية عاشقة يقع فيها فعل العطاء العاشق لا فعل اللقاء الشغفي كما حكاه الشعراء قبلا، فهنا مساحة الجود بالذات والفناء في الآخر المعشوق كأجمل ما يكون هذا الفناء المخلص والنهائي: «الحبيب/ الطفل= = تغفي ع زندي ==اعطيك== من رمش عيني اطرز لك وسادة == الروح تفديك== أخذ الفرح وإن كنت تبقي زيادة== يا فرحة الأيام ما حد يضاهيك في الذوق والإحساس والا الإرادة.

يقول الشاعر محمد سعيد الضنحاني في قصيدة «الطفل»:

مثل الطفل تغفي ع زندي وغطيك

من رمش عيني لك اطرز وساده

خذ من سنيني عمر والروح تفديك

اخذ الفرح وان كنت تبغي زياده

ما همي الدنيا ولا هي تساويك

يهمني القي بعينك سعاده

يا فرحة الأيام محد يضاهيك

في الذوق والإحساس والا الإراده

أما في الحزن فلا يقع الشاعر خارجه في القصيدة الطللية المحافظة على نمطيتها ولكن بحداثية تنتمي إلى العصر، وتتمثل فيها المفردة حاملة دلالاتها الثقافية المعاصرة وجدتها في السياق الموصل إلى غايات القول الشعري كما يريده الشاعر، حيث يصرح الضنحاني بالحضور الأنثوي كآخر قريب وحبيب، وهناك هي الأنثى المخاطبة كما في قوله «آه لو تعرفي/ ما كنتي عني تختفي» كذروة تصل إليها عقدة القول الشعري بعد حبكة سردية موارية ولكنها موحية وتومئ إلى ختامها المرجو، فالشاعر يبدأ السرد بالسؤال الإنكاري، عن السكوت ثم الغياب ليقيم بعد ذلك علاقة التوازي بين الغياب والحسرة المفضية بالشاعر إلى الموت والهم والعذاب، يقول الشاعر في قصيدة (ليش السكوت):

ليش السكوت؟

ليش الغياب؟

وانا من الحسره اموت

هم وعذاب

آه.. لو تعرفي.. ما كنتي عني تختفي

وهو في مجموع نصوصه الشعرية ضمن ديوانه (همس الحنين) يلجأ إلى التورية

المحبة، فلا يفصح الشاعر عن إسماً ظاهراً معلناً، بل يشير إليه دائماً كضمير مخاطب أو مستتر وإن غلب الخطاب على نصه الشعري فللضرورة الحوارية الجاذبة التي يقيمها بين طرفي القول الشعري في علاقة حضور ضدي جميل ومرغوب، فلا الحبيب غائب ولا الشاعر ممنوع من القول وبهذا يمتد القول إلى أقصاه وتصير المفردة حمالة أوجه واحتمالات كما في علاقة السؤال بالتأكيد «وينك حبيبي== فارق النوم عيني» أو علاقة التأكيد بالتمني ابغي جواب منك == لو بس يجيني»»

أو علاقة التورية بالمقصود البعيد على حساب القريب، كما في الفعل «شليت» الذي يأتي بمعنى الحمل والأخذ، حيث يأخذ الحبيب عقل الشاعر معه، ولكن الدال نفسه يشي بالشلل والعجز في غياب الحبيب، وكما في مفردة «قفيت» التي تعني الإدبار والمغادرة دون النظر إلى الخلف ولكنها في الوقت نفسه تحمل معنى التقفية من تقفية الشعر كأن الحبيب بغيابه يقيم البناء الشعري لقصيدة الضنحاني التي لم تكن لتنبني لولا علاقة ارتباط وثيق بين شاعرنا والحب كمفهوم كونياً شفيف وإنساني أولاً وأخيراً.

يقول الضنحاني في قصيدته بعنوان «وينك حبيبي»:

وينك حبيبي فارق النوم عيني
شليت عقلي وياك من يوم قفيت
ابغي جواب منك لو بس يجيني
كل الطرق قدامي اليوم سديت
صبري طواه الهم واصفق يديني
وانته بعيد ولا بشكوى حسيت[١٠]

(١٠) سامح كعوش - شاعر وناقد أدبي، ديوان (همس الحنين) ط٣.

الخاتمة

بعد أن مررنا بشكل سريع على أهم المحطات الأدبية والدرامية والشعرية في حياة الأديب الشاعر محمد سعيد الضنحاني وتطرقنا خلال هذا المرور السريع إلى بعض الآراء الأدبية النقدية وذكرنا الكثير من الشواهد الأدبية والمناهج النقدية التي تناولت بالنقد والتحليل بعض إنتاجه وموقفها من قراءة نتاجاته الدرامية والشعرية.

لا نجد أفضل من أن نختم بهذه الكلمات الصادرة من قلب محب صادق، من شخصية أدبية معروفة وقريبة من الأديب الشاعر محمد سعيد الضنحاني ومطلعة عن قرب على إنتاجه الأدبي والشعري.

الأستاذ الأديب عيضة بن مسعود- إعلامي وشاعر إماراتي ومؤسس ورئيس جماعة الشعر الشعبي في الإمارات والمشرف العام على دواوين محمد سعيد الضنحاني كتب ما يلي:

(أعتقد أنني قد اختصرت واختزلت تفاصيل ذائقتي وحروف إعجابي بقصائده في تلك السطور القليلة الصادقة التي عانقت مقدمة ديوان (قلبي وانا) وهو آخر ديوان من بين ثلاثة دواوين صدرت لأخي وصديقي الشاعر والكاتب محمد سعيد الضنحاني: «كرائحة المسك هكذا يصلني شذى كتاباته - حروف لها رائحة - من يقترب منها يزداد عطراً من الشعر والإبداع فهو لا يعترف بالجغرافيا في الشعر ولا بالزمان هنا يربت على كتف حرفه فيصحى شعراً، وهناك يسهر الحرف حتى الصباح ليهدي عصافير ذائقتنا بعض التغاريد والنور».

أبو حمد لم يكن بالنسبة لي شاعراً أو كاتباً أتوق لقراءة كل ما يكتب بل هو الأخ والصديق والسند ولم يكن إشرافي على دواوينه إلا تشريفاً لي وإتاحة الفرصة لذائقتي وفكري، للسفر إلى فضاءات أرحب وأسمى إلى الشعر.. إلى الحب.. إلى الوفاء.

منذ أن عرفته قبل ١٧ عاماً من كتابة هذه الكلمات أدركت إن الشعر بالنسبة له روح.. والكتابة هواء وحياة، كيف لا وهو الذي بدأها منذ بدايات شبابه مع أبو الفنون المسرح (وخشبته الأسمنتية) التي احتضنتها دبا الفجيرة صديقة البحر والجبل، هذا المسرح الذي أسس له قاعدة أدبية وفنية صلبة انطلق بعدها برفقة (الأحلام ودبا) إلى اللاحدود فكان المؤلف والكاتب والشاعر الذي حصد العديد من الجوائز والتكريمات الأدبية والفنية.

ثلاثة دواوين كانت حصيلة هذا الفكر والسنين الحالمة هي (صدفة) و (همس الحنين) وآخرهم وليس الأخير (قلبي وأنا) ثلاثة دواوين جمعت بين السهر والحنين بين الدمع والزغاريد ثلاثة دواوين جمعت بين طاولته الصغيرة في غرفته بسكن الجامعة وضباب لندن وجبال فجيرته الحانية، عملت مع العديد من الشعراء والكثير منهم في جمع قصائدهم ومراجعتها قبل الطباعة ولكن محمد سعيد الضنحاني كان مختلفاً في كل شيء فهو لا يكتب القصيدة بل يزرعها في حنايا صدره بذور يرويها بإحساسه الصادق ليقطفها ورداً يملأ الكون عبيراً وقوافي.

تميز (بو حمد) في كتابة الشعر النبطي بشقيه العمودي والتفاعلي، وقد أبدع وأمتع في الاثنين فهو لا يقيد قلمه ببناء فنياً معين أثناء الكتابة بل يترك الخيار للموقف والفكر والفكرة والشيء المميز الآخر في قصائد الضنحاني أن أغلبها نابعة من مواقف واقعية أو ترجمة لمشاعر صادقة وأذكر أنني وبسبب قصيدة (الغيمة) من ديوانه الأول (صدفة) والتي كان يخاطب فيها ذاك الجبل الذي اكتسى الخضرة وأعتمر قبعة ثلجية أنيقة في إحدى مدن النمسا سافرت إلى تلك المدينة قرابة العشر مرات منذ قراءة الغيمة إلى الآن.

الشعر هو أقرب الأجناس الأدبية إلى قلب (بو حمد) وهو توأم إحساسه، يجالسه في كل وقت وحين لا يعترف بطقوس الكتابة وشاعرية المكان، فحينما يجتمع مع الحرف والنبض يكون التحليق فقط، فلا للمكان مكان ولا للزمان زمان بعد ولادة

(بنت فكره) أشعر وكأنه يأخذها بين ذراعيه ليتنفسها.. يرقص معها.. يناجيها..

يعيش شعوراً قل ما أجده مع غيره شعور جميل قد ينسيه الإحساس حتى بالزمان، فأحياناً يهاتفني في وقت متأخر من الليل ليمتعني بمولوده الجديد، رغم تعبي ويسمعني القصيدة دون أن ينتبه للوقت، فهو هناك لا يزال محلقاً مع بنت أفكاره والغريب أنني في كل مرة أذهب أيضاً أنا معه إلى هناك.

لم يكن من السهل أن أكتب ما مضى من سطور فأصعب ما يمكن للمرء أن يترجمه على الورق هو الشعور الصادق، فهو كالخيول الجامحة كالأمواج العاتية المتلاطمة كأحتواء المطر فالشيء يصبح أشياء.. ومزون المحبة الصادقة تنثر الكلمات في كل مساحات القلب فلا نقوى على جمعها ولا نستطيع إختزالها.

أبو حمد هو الأخ والصديق والكاتب الشاعر المختلف الذي تعيشه القصائد وتغازل حروفه القوافي، سيظل ذلك المبدع والشمس الأدبية المشرقة على خشبات المسرح وسطور الشعر وسأظل أنتظر بنات أفكاره الجديدة حتى لو اتصل متأخراً.)

الفِهرِس

تقديم ٥

تمهيد ٧

سيرة ومسيرة ٩

السيرة الذاتية ١٥

حكاية مسرح ٢١

المسرح والدراما التلفزيونية ٣١

مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما ٦٩

مبحر مع الشعر ٧٩

الخاتمة ٩٧

هذا الكتاب

نحن في هذا الكتاب نتطرق لأسلوب الكاتب الشاعر محمد سعيد الضنحاني في كتابته للنصوص المسرحية ونظمه للقصيدة الشعرية، فهو وإن كان لم يكتب المسرحية الشعرية بمفهومها المعروف عند أحمد شوقي وصلاح عبدالصبور وغيرهم ممن كتب المسرح الشعري، إلا أنه قد خلق ثنائية جميلة تربط ما بين الشعر والمسرح وضمن العديد من نصوصه المسرحية الكثير من القصائد الشعرية وجعل من القصيدة عنصر أساس في بعض هذه النصوص كما نلاحظ أن الجمل الشاعرية واضحة من خلال الحوارات النثرية في مسرحياته. ونتناول أيضاً خلال هذا الكتاب نبذة بسيطة عن موقع دبا الفجيرة في التاريخ ومكانتها الحضارية وعلاقة ذلك في تكوين ونشأة الأديب الشاعر محمد سعيد الضنحاني مروراً ببعض إبداعاته في المسرح والدراما التلفزيونية والشعر ومكانته بين المبدعين العرب، وانعكاس كل ذلك على إنتاجه الأدبي والشعري وثقافته عامة.

حمد الرقعي