العطش تمثيلية تليفزيونية جادة، وكونها كذلك مدعاة اكثر للتعامل معها بجد يليق بتوجهها وموجهيها .

الذين صفقوا بحمية، إنبهارا بطرافة الموضوع والطرح، والذين حاكموا العطش برفق وصل الى حد الرياء احيانا . بدعوى كون العطش التجربة الاولى لكل من كاتبي السيناريو القاص امين صالح والشاعر علي الشرقاوي، والمخرج المسرحي عبدالله يوسف ـ هؤلاء قد أساءوا للثلاثة بنية لا نملك الا ان نشك في جدواها على الأقل !!

لا شك ان للتجربة الاولى في اي من مجالات الابداع حقها من الترفق، لكن افتراض ان امين صالح كاتب القصة المتمرس والمهتم بالتقنية السينمائية منذ وقت طويل، وعلى الشرقاوي الشاعر ذو الاهتمامات المسرحية، وعبدالله يوسف الاسم الاكثر بروزا في ميدان الاخراج المسرحي، مجرد مبتدئين يحق لهم ارتكاب الخطا مهما كانت فداحته، هذا الافتراض يسيء للثلاثة في اشخاصهم بقدر اساءته للمبدع البحريني الذي يمثل هؤلاء الثلاثة عينة منه .

اننا حين نختار الموقف الاصعب ونمتنع عن التصفيق «للعطش» بحماسة، نفعل ذلك احتراما لقدرة خلف، امين، علي وعبدالله، ونفعله خشية ان «يزف» العطش قسرا الى مرتبة يصبح فيها مقياسا مشوها لقدرة وطموح المبدع البحريني .

حول «العطش»

محاولة أخرى لقول شيء بالمناسبة !

لقد أوجد المبدع البحريني لنفسه مكانا متقدما في الكثير من مجالات الفنون والاداب برغم شح الفرصة وكثرة المحبطات وايماننا به، ينسحب على صانعي العطش بدءا بكاتب القصة خلف احمد خلف مرورا بأمين صالح، على الشرقاوي، وعبدالله يوسف الذين استلهموا طرح خلف احمد في «محاولته لقول شيء بالمناسبة» وحاولوا صياغته صياغة تليفزيونية .

نقول هذا بسبق اصرار مسبب بمعرفة مسبقة وقريبة لقدرات هؤلاء في مجالات الفنون الدرامية الاخرى التي مارسوها لسنوات والتي وإن اختلفت في تفاصيلها عن فن الدراما التليفزيونية فان الاختلاف لا يمس الاساسيات بدرجة تسمح لنا ان نهين هؤلاء مهما كان الدافع والنية !

من هنا نبدأ محاكمة «العطش» اخذين في الاعتبار انها التجربة العملية الاولى (لأمين - علي - عبدالله) دون ان نسقط من حسابنا تجاربهم السابقة في الفنون الدرامية الاخرى .

• خلف احمد يقول •

لقد كانت محاولة خلف احمد (قول شيء بالمناسبة) خليط بين القصة القصيرة والسيناريو السينمائي، وفي اعتقادي لو ان محاولة خلف عولجت سينمائيا دون تغيير جذري، لكانت اساسا صالحا لعمل سينمائي تجريبي موجه للخاصة، لكن ذلك لم يكن ممكنا، لأن خلف قد ضمن الورق ما لا يحتمل التنفيذ بغير جهد وامكانيات مادية خيالية قياسا بالمردود المتوخى، واحسب ان امين حين بدأ معالجة محاولة خلف لتحويلها الى عمل درامي تليفزيوني وقع فريسة الاجواء السينمائية التى صورها خلف ببراعته الوصفية المعروفة، وكذلك فريسة لميوله ـ امين ـ واهتماماته السينمائية، وهنا تكمن علة العطش القاتلة .

لقد جاءت محاولة أمين مشتتة بين التقنية السينمائية وتقنية الدراما التليفزيونية بحرفيتها الكلاسيكية المعروفة . **ان** الدراما التليفزيونية شأنها شأن الفنون الاخرى لها قواعد وقوالب فنية تحكم مسارها العام، وسيناريو «العطش» فشل في التعامل مع هذه القواعد بوعي كامل، ليس جهلا بطبيعة الحال، اذ يصعب تصور كاتب كأمين جاهلا، باساسيات يفترض ان تكون قاسما مشتركا في الفنون الدرامية عامة، وفي الوقت ذاته لا نستطيع ان نعزو خلل «العطش» لولع أمين بالتجديد، وهو ولع نلاحظه جليا في تعامله مع القصة القصيرة، وعدم ترجيحنا لهذا الافتراض لا علاقة له بمعرفة مسبقة بنوايا امين، ولكنه جاء بناء على قراءة السيناريو بعد كتابته، وهى قراءة تشير كما يشير العمل في شكله النهائي الى ان امين التزم بحرفية الدراما التليفزيونية في بداية العمل التزاما مطلقا، اذا ما استثنينا بعض «الشرود السينمائي» بين مشهد واخر .. لكن الخيط فلت منه قبيل النهاية ! لينهى العمل بهرولة مرتبكة في اتجاه التقنية السينمائية و نقول قبيل النهاية تجاوزا لان «العطش» في تصوري لم ينته وانما أنهي قسرا وسأتى للحديث تفصيلا عن هذا التصور في موقع لاحق .

• بين السينما والتليفزيون •

قبل الولوج في محاكمة «العطش» تفصيلا ارى ان نمر مرورا سريعا على الفرق بين التقنية السينمائية وتقنية الدراما التليفزيونية لعلاقة هذا «بالعطش» موضوع الحديث .

الفنون الدرامية عامة تتفق في الاساسيات وتختلف في التفاصيل تبعا لطبيعة هذا الفن او

ذاك في «العرض» «والتلقي»، وهذه الخلافات في الغالب تفرزها ظروف عملية وموضوعية ما تلبث ان تتبلور بالتجربة والتنظير لتشرع في صيغة قوانين وقوالب فنية يصاغ ويحاكم العمل الفني بموجبها ، فيما يتعلق بالسينما والتليفزيون كأدوات ايصال، فان الاختلاف الذي لا يقبل جدلا بينهما هو التأثير الحسي الذي يفرضه حجم الشاشة السينمائية وطبيعة الصوت من حيث قوته وجودته .. خلاف ذلك فان الادوات واحدة ووسائل التعبير واحدة، ويجدر ان يجعل هذا التوافق من الفنين فنا واحدا في شروطه الفنية غير ان هناك اسبابا عملية وموضوعية تجعل من الدراما التليفزيونية فنا متميزا بدرجة تكفي لتشريع قوانين خاصة به .

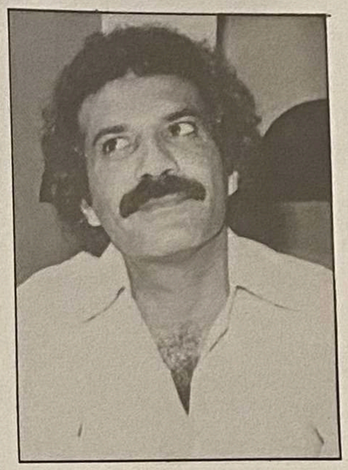
ان الدراما التليفزيونية في اساسها جزء من برمجة تلفزيونية متكاملة او هي كذلك على الاقل في امريكا واوربا مهد هذا الفن، حيث تنتج وتقنن بحسب المتطلبات الاعلانية للمحطات التجارية في معظمها، بل انه في فترة من الفترات لم يكن غريبا ان تنتج وتمول شركات استهلاكية مواد تليفزيونية لا علاقة لها بمنتجاتها الاستهلاكية وتكتفي فقط ببث اعلاناتها التجارية قبل واثناء وبعد العرض، وهذا يفسر العرف المعمول به في العالم اجمع حول احتساب الساعة التليفزيونية في البرمجة (٥٣) دقيقة فقط. ولم يكن يحسب لتسويق هذه الأعمال حسابا على الصعيد المادي خصوصا في بدايات التليفزيون حيث كان يتم العرض على الهواء مباشرة .

من هنا كان الشرط الموضوعي الاول للتمثيلية التليفزيونية ان تكون محدودة الكلفة .. والشرط الثاني ان تكون قادرة على كسب المشاهد منذ المشهد الاول والاحتفاظ به حتى المشهد الاخير .

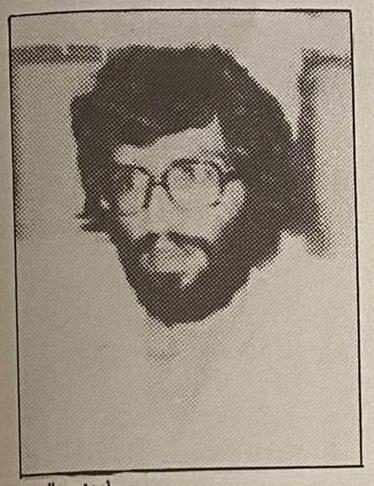
لوهلة قد لا يبدو فيما سبق اضافة جديدة، فالشروط المذكورة مطالب محمودة بالنسبة لفنون الدراما بانواعها المختلفة، وهذه حقيقة غير انها لا تملك من القوة كفاية لاعتبارها شرطا اساسيا من شروط النجاح في كل انواع الفنون الدرامية، عدى الدراما التليفزيونية !

● لماذا ؟

ببساطة - وهذا كلام تجدونه في اي مرجع يعالج تقنية الدراما التليفزيونية - لأن قارىء الدراما المكتوبة ومشاهد السينما والمسرح يفعلون ما يفعلون بمحض ارادتهم ولأسباب تختلف غالبا عن اسباب مشاهد الدراما التليفزيونية الذي يملك الحرية في ان يشاهد او لا يشاهد، ويملك ايضا الظروف المواتية لاستخدام هذه الحرية الى حدها



عبدالله يوسف



امين صالح

الاقصى فيتحدث وينام، ويذهب الى المطبخ والاهم ان يختار بين عشرات القنوات التليفزيونية البديلة !

عودة للعطش

اخذين في الاعتبار طبيعة ظروف المشاهدة في الخليج، تصمد الشروط السالفة الذكر، لاسباب لا تختلف كثيرا عن تلك التى قننت الدراما التليفزيونية وشرعت لها شروطها الفنية في الغرب وان اختلفت في بعض تفاصيلها. واذا كان الشرط الاول المتعلق بالكلفة قابلا لاكثر من رأى اعتمادا على طبيعة الجهة المنتجة وتوجهها فان الشرط الثاني يجدر ان لا يكون كذلك **طالما العمل الدرامي يبث على الهواء، بمعنى التوجه لعموم المشاهدين وفي ظروف المشاهدة المعتادة !**

واود ان أؤكد على هذه الناحية ثلاث مرات بالبنط الكبير لانه في ظروف المشاهدة المختلفة يصبح الطرح السالف والقادم برمته عرضة للذئاب !!

ومن هذا المنطلق اشير لو ان «العطش» بصرف النظر عن ادوات تنفيذه قد طرح كتجربة سينمائية لكان قابلا لاكثر من رأي في تفاصيله فقط اما طرحه كتمثيلية تليفزيونية فان الجدل لابد ان يتناول اساسياته !

● **سيناريو العطش** ●

ان افضل تعريف موجز ومعبر عن الدراما التليفزيونية هو ذلك القائل «ان الدراما التليفزيونية هي فن صناعة المثيرات» ولو تفحصنا اي عمل تليفزيوني ناجح **«تقنيا»** لوجدنا ان الساعة التليفزيونية لا تعدو كونها مجموعة مشاهد مركبة كل مشهد منها مصاغ

وفق الاصول الكلاسيكية للقصة القصيرة ذات النهاية المفتوحة - اي انه يحتوى على بداية ومثيرة - عقدة - تستدعي حلا او تفسيرا، نبحث عنه في المشهد التالي لنفاجأ بالكاتب يمهلنا مضيفا عقدة اخرى، وهكذا حتى اللحظة الحاسمة .

في «العطش» بدأ السيناريو بداية كلاسيكية موفقة، منذ المشهد الاول، فها هو مرزوق «محمد عواد» يطل علينا في لقطة قريبة متوعدا **«لا تغمضون عيونكم، لا تسدون اذانكم، من البحر يطلع لكم وحش، لا طوفة بتنجيكم ولا باب، وحش ينهش الارض ويأكل الزرع ويخرب البيوت .. الخطر جاى المسافات تصغر وكل شيء يتحول رماد .. انتبهوا يا ناس انتبهوا يا ناس انتبهي يا بلاد !!»**

وكان على المشاهدأن يأخذ تهديد مرزوق مأخذا جادا ويتوقع حدوث فعل رهيب، مهد له الكاتب بمقدمة متقنة الصنعة وبحس سينمائي مرهف، جسده المخرج عبدالله يوسف تجسيدا موفقا .

لكننا بداهة لم نكن نتوقع ان يخرج لنا الوحش في المشهد التالي فمازال امام الكاتب ان يقدم لنا شخصياته التى ستؤثر وتتأثر بالحدث والحبكة .. هذا ما فعله في المشاهد التالية مقدما كل شخصية من شخصياته مقرونة بعقدة وفق الاصول النظرية السليمة، غير ان السؤال القاتل هو عن علاقة هذه المشاهد، او العقد ببعضها البعض، وعن علاقتها بعقدة العمل الاساسية «**تهديد مرزوق**»، اهى مجرد مشاهد الهدف منها عرض حالة ؟.. الاجابة يجب ان تكون بالنفي، فصياغة المشاهد نفسها تقول غير ذلك، ولنقرأ معا

١ - ● ازمة بو جاسم ●

ابو سعد (ابراهيم البنكي) الشخصية الرئيسية في العمل يتحدث الى زميل له في سوق السمك (ابو جاسم) نفهم من حوارهما ان هناك «ازمة» بين (ابو جاسم) وابنه تتلخص في طرد

الاب لابنه من البيت بسبب اصرار الاخير على تعاطي المخدرات، وقد صيغ الحوار بطريقة لا تسمح بقبوله كحوار عابر الهدف منه كشف جانب من جوانب شخصية (ابو سعد) وهو قد فعل ذلك كما فعلت بقية المشاهد اللاحقة لا شك ذلك لان صياغته احتوت على كل عناصر الازمة فتردد «ابو جاسم» الذي عبر عنه بالايماءة والحوار : «شاسوى معاه، تعبت ؟!» .. ورد ابو سعد : «إيه بس هذا مو حل ؟!» .

٢ - ● ازمة بوسعد وزوجته ●

● - الزوج يدخل ليفاجأ بامرأة تخرج من الدار مسرعة مرتبكة موحية بازمة اخرى يؤكدها حوار الزوج مع زوجته ؟

الزوجة : هذي الا خديجة جايه تسولف معاي !

الزوج : تسولف معاج لو تفكين لها الفال ..؟! .. سمعي ما ابي اشوف هالنسوان مرة ثانية في البيت سامعه !!؟ ..

هذا المشهد ايضا ساهم في كشف جانب اخر من جوانب شخصية مرزوق، لكنه احتوى على كل عناصر الازمة .. ازمة قائمة بذاتها لا علاقة لها بالعقدة الرئيسية .

٣ - ● مشهد المقهى ●

هذا المشهد برغم التأزم الذي طرحه عن علاقة (بوحديد» «بمراد» نادل المقهى، الا ان الازمة انتهت في حينها ويمكن اعتباره - بصرف النظر عن المآخذ التى اثيرت حول بعض العبارات التى وردت فيه - مجرد مشهد عابر الهدف منه مواصلة بناء شخصية ابوسعد والمساهمة الى حد ما في رسم اجواء المحيط .

٤ - ● عودة مرزوق ●

في هذا المشهد يعود مرزوق مرة اخرى ليؤكد في لقاء عابر على الساحل مع ابو سعد ما سبق ان طرحه في بداية العمل، ويواصل وعيده مؤكدا ... في السمه غيم .. لما تمشى خل بالك من الحفر .. لما تمشى خل بالك من الحفر .. خل بالك من الحفر !!

٥ - ● ازمة الابنة ●

هنا نتعرف على ابنة ابو سعد (احلام محمد» في مشهد يحتوى على كل عناصر الازمة القابلة للتطور والمشهد خال من الحوار المفيد تماما، لكن الكاميرا جسدته تجسيدا موفقا معبرا عن بداية قصة حب بين الابنة وشاب في مثل سنها وقد اكد السيناريو هذه العلاقة في مشهد لاحق دون ان يطورها او ينهيها، تماما كما فعل لبقية الازمات السابقة واللاحقة .

٦ - الابن الاصغر يؤجل الزواج

في هذا المشهد نتعرف على الابن الاصغر (عبدالله ملك) في مشهد يحوى كل عناصر الازمة ايضا .. فالابن في جلسة عائلية يفاجىء اهله بقراره تأجيل زواجه المقرر ان يتم خلال اسبوع ، وتنتقل الكاميرا على وجوه افراد العائلة المتوترة لتؤكد بداية ازمة جديدة مفاجئة ، وتقرن اللقطات بعد ذلك بحوار ينتهي بلقطة للابن يتململ مبديا عدم قناعته ، او قبوله على مضض وفي الحالتين ينتهي المشهد بوعد مفاده ان الازمة قابلة للتطوير !

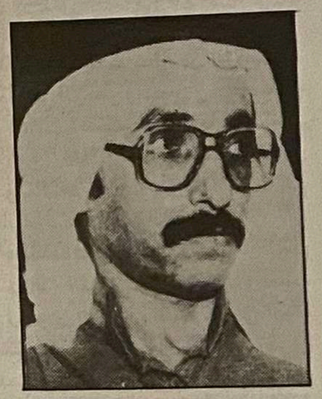
سعد .. ازمة مركبة

في تقديمه ، للابن الاكبر سعد ، يقدم لنا الكاتب أزمة مركبة ، فسعد يعاني من مشكلة .. ما هي ؟

يعمد الكاتب هنا امعانا في الاثارة الى ادارة حوار مبهم بين الشقيقين ، نفهم منه فقط ان سعدا يمر بأزمة مالية .. ما هي اسبابها ؟ .. يواصل العمل الرحيل بنا مع سعد في سيارته لينقل معاناته ، تأكيدا لحجم الازمة .. ثم الى بيته حيث نلتقي بالزوجة ، في مشهد ضعيف التركيب ، الافعال وردود

« العطش »

سقط سهوا بين السينما والتليفزيون !



خلف احمد خلف

الافعال فيه متناقضة بدرجة جعلت من السيدة المتسلطة التي ارادها الكاتب ، شخصية رقيقة ، حنونة ، متفهمة - هذا ما شاهدناه في العمل اما في السيناريو فقد كانت الشخصية -والمشهد برمته تأكيدا على كون علاقة الزوجين جزءا من ازمة سعد حتى نكتشف في مشهد لاحق بين الاب وابنه ، ان الازمة سببها مضاربات الابن في الاسهم وعلاقته بزوجته المتسلطة المحبة للمظاهر .

وبعد

ان محاكمة كل مشهد من المشاهد السابقة ، والتي اخذت الحيز الاكبر من

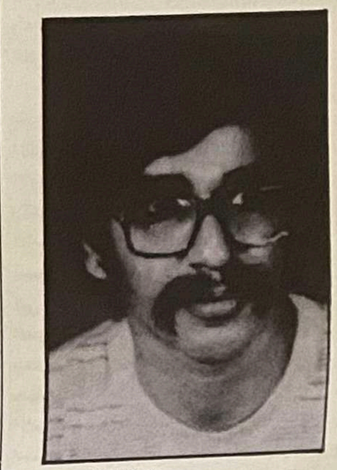
وقت العمل ، كل على حدة سنوضح في النهاية ان بناء المشاهد كان بناء سليما ، ولكن كما قلت سابقا ان السؤال القاتل يدور حول علاقة هذه المشاهد ببعضها ، وعلاقتها بالعقدة الاساسية او الحدث الكبير الموعود .

من وجهة النظر السينمائية البحتة ، يحق لكاتب السيناريو ان يدعي ان الادخالات «inserts» التي تخللت المشاهد الاولى والتي اكد على اهميتها ، بالزوم وتجميد الكوادر قبل الانتقال الى امواج الزيت تندفق على الساحل في لقطات سريعة نسبيا يحق له ان يقول ان هذه الادخالات هي الرابط غير المباشر بين الحدث الاساسي الذي تذكرنا الامواج به ، وتتوعدنا بحدوثه وبين ما يعرض امامنا من حوادث جانبية لا علاقة مباشرة لها بالحدث الاساسي . ولكنها تشكل في مجموعها استعراضا لحالة . ويحق هذا القول بصورة خاصة اذا ربطنا الشكل بالمضمون

الذي حاول العمل طرحه وهو مضمون ابعد كثيرا من الوحش الموعود كفعل مرتقب بل ابعد حتى من التجسيد السينمائي للوحش والمتمثل في الزيت الذي نفى الكاتب اهميته نفيا قاطعا على لسان (مرزوق) حيث يؤكد لابي سعد: حاول تشوف ابعد من جذبة .. واشوف اللي ماتشوفه ، اشوف اللي ماتشوفه !!

ولكننا لسببين لا نستطيع ان نسلم بمثل هذا القول - لو حصل - والسبب الاول هو ان العطش نفذ وعرض على الهواء كتمثيلية تلفزيونية ، والسبب الثاني هو ان المشاهد منفصلة صيغت متضمنة كل عناصر الصياغة التلفزيونية ، وعلينا لو سلمنا جدلا بمثل هذا الطرح ان نعيد النظر في صياغة هذه المشاهد والحوارات التي وردت فيها لخلق التجانس المطلوب ، وتبرير الخلط الفاضح بين المعالجة الواقعية والمعالجة الرمزية التي زخر بها العمل . وعليه فان محاكمة العطش كتمثيلية تلفزيونية قائمة وعادلة .

كتمثيلية تلفزيونية ، بدا سيناريو العطش في القسم الاول منه بداية موفقة مقدما مجموعة من المشاهد المتقنة الصنعة ، تعرفنا من خلالها على انماط سلوك شخصياته الثانوية التي استغلت استغلالا حسنا كمتكئات لبناء الشخصية الرئيسية «ابو سعد» بناء دقيقا ، ورسم اجواء الزمان والمكان بدرجة موفقة .. وكان بالامكان قبول تعدد الشخصيات وتشعب الحوادث .. رغم كلفتها - كمحاولة ذكية لاستقطاب اهتمام المشاهد استعدادا



على الشرقاوى

نعم للاخراج ولكن يبقى سؤال !

للحدث الكبير الذي توعدنا به الكاتب طويلا ، لو ان الحدث الموعود جاء في حجم التوقعات . وجسد بقوة تكفي لجعل «الازمات» الهامشية التي اثارها العمل في مقدمته مجرد حوادث يومية عابرة لا تقاس بحجم الازمة الكبرى .

ذلك لم يحدث ، بل العكس جاءت ذروة الحدث ركيكة ، مبهمة ، مرتبكة ، والسبب في اعتقادي هو ان امين بعد تذبذبه الذي شاهدناه في مقدمة العمل بين السينما والتلفزيون قد حسم امره اخيرا ، وانحاز الى التقنية السينمائية ليجسد الحدث الاساسي تجسيدا سينمائيا بحتا ومباغتا ، وليخرج بمحصلة واهية ، اختلطت فيها الادوار والمواقف بدرجة اصبح معها السؤال : ماذا حدث ؟ .. هو السؤال الاكثر تداولا بين جمهور المشاهدين .. ولم يشفع لوهن الذروة . حدث موت الام المقحم ولا المبالغة في حجم نتائج الحدث ، برغم شاعرية اللقطات والمؤثرات الصوتية !

ربما كان بالامكان انقاذ «العطش» لو استغرقت مدة عرضه ساعة اخرى لتجسيد فداحة نتائج الحدث الاساسي وتازيمه بدرجة تكفي لاشراك الشخصيات الثانوية او «المواقف التي تمثلها» لتتفاعل مع الازمة وتعطي الدلالات التي ارادها الكاتب .. ولكننا بطبيعة الحال لا يحق لنا ان نحدد للكاتب قناعاته .

○ المضمون ○

ما الذي اراد العطش ان يقوله ؟ كان اجدر ان يكون هذا السؤال هو السؤال الاول الذي يطرحه المشاهد بعد مشاهدته للعمل مباشرة وهذا لم يحدث ، لسبب بسيط هو ان ما اراد العطش قوله قد قيل شفاهة وبكل الامكانيات التي اوتي بها (محمد عواد) مرزوق في كل مرة ظهر فيها على الشاشة ! .. واعتقد ان شخصية مرزوق بالرغم من التساؤلات التي اثيرت حولها كانت شخصية موظفة توظيفا جيدا ومؤثرا . من الناحية الموضوعية التي تاخذ في حسابها طبيعة ومستوى المشاهد الذي وجه له العمل .

من الناحية الفنية ، تبقى هذه الشخصية عرضة للمساءلة عند الاخذ بطبيعة معالجة العمل في اطاره العام .

● الاخراج

لم تزل نسبة نجاح او فشل العمل التلفزيوني للسيناريست او للمخرج موضع جدل ، لكن كفة كاتب السيناريو هي الراجحة لانه مهما كانت قدرة المخرج على الابداع ومهما كانت الاضافات التي يمكن ان يضيفها الصوت والصورة ، فانها اضافات محدودة لا يمكن ان تنقذ عملا كتب بصورة سيئة في الاساسس ، فالسيناريو في واقعه هو خطة عمل مفصلة تحتاج فقط الى اداري دقيق لتنفيذها ، ولفظة اداري هنا ، ليست لنفي وجوب كون المخرج مبدعا ، بل لتاكيد وجوب كون خطة العمل (السيناريو) متقنة !

بالنسبة «للعطش» ، لم يكن بامكان عبدالله يوسف او غيره ان ينتج عملا يعاني من خلل في اساسياته ، عملا متقنا بصورة متكاملة ومع ذلك فان كون «العطش» تجربة عبد الله الاولى في مجال الاخراج التلفزيوني يمنحه الحق في تقييم ادائه من الناحية الحرفية ومن خلال تجسيده للمشاهد منفصلة .

بصفة عامة يمكن القول ان عبد الله يوسف قدم عملا واعدا ، ان لم يعجز عن تقديم مثله خمسة مخرجين !! على حد تعبير احد الاخوة الحضور في ندوة نادي السينما - فانه لا اقل كان متميزا في حرفيته سواء فيما يتعلق بتحريك الكاميرا ، تحريك الممثلين ، المونتاج او اختيار الموسيقى .

وقياسا بالتوفيق الذي اصابه عبدالله في تجربته الاولى وفي ظل ظروف صعبة ، تصبح مساءلته عن الهفوات الحرفية النادرة . تجن لا مبرر له .. لكن هذا لا يعفيه من تبعة اختياره غير الموفق للنص .

● التمثيل

اذا اتفقنا - ولا احسبنا نختلف - على ان تعبير التجسيد هو التعبير الاكثر دقة

وشمولا لوصف عملية التمثيل او التقمص ، فانه من الظلم اصدار حكم سالب على اداء معظم الممثلين في «العطش» ذلك لانهم لم يمنحوا الفرصة لتجسيد شيء ..

ان حشد اكثر من ١٤ شخصية وسبع ازمات في حيز لا يتجاوز الساعة ، لم يهضم الهدف الاساسي حقه في الصياغة المتقنة والمؤثرة فحسب ، ولكن هضم حق الشخصيات في التعبير عن نفسها .. واذا ما استثنينا شخصية (مرزوق) الموحية، والتي جسدها محمد عواد بالايماءة والحركة ونبرات الصوت تجسيدا موفقا . وكذلك شخصية (ابو سعد) التي منحت كل الوقت

والدعم ، فان بقية الشخصيات ظلت عاجزة عن التعبير عن اي شيء يذكر ، ولعل في تعقيب الممثل (عبدالله ملك) احدى شخصيات الصف الثاني في العمل ، حين قال انه لم يستوعب دوره تماما وانه لو اتيحت له الفرصة ثانية لجسد دوره تجسيدا يختلف تماما ، لعل في هذا التعقيب ما يؤكد طرحنا هذا .. ونحن اذ لا نشك في

ابراهيم البنكى .. فارسا على الخشبة ، ملكا أمام الكاميرا

قدرة عبدالله ملك الا انه لا يسعنا غير الشك في ان يضيف جديدا للشخصية او الحدث ما لم تقرن اضافته بتغيير اساسي في صلب العمل .

● البنكى ملكا ●

لقد كان ابراهيم البنكي (ابو سعد) ملكا حقيقيا في العطش ، وليس من قبيل الصدفة ان يكون كذلك فالشخصية التي رسمها امين صالح وعلى الشرقاوي بعناية على الورق كانت متقنة الصنعة ، فضلا عن ان قدرة ابراهيم البنكي على التجسيد ليست موضع شك كبير، لكن المفاجاة هي ان يستطيع البنكى فارس الخشبة المسرحية ان يتاقلم مع اجواء العمل التلفزيوني في فترة قياسية قصيرة ، ويتخلص من معظم سمات الاداء المسرحي التي لم تزل تلازم معظم الممثلين البحرينيين الذين انتقلوا من المسرح الى التلفزيون .

● وفي الختام ●

لقد كان العطش في اساسه مجرد محاولة لقول شيء بالمناسبة .

وجاء تنفيذ العطش محاولة ثانية لتجسيد المحاولة الاولى.

وارجو ان يؤخذ الطرح السابق حول العطش ،كمحاولة اخرى لقول شيء بالمناسبة .

واذا عني تعبير « المحاولة » شيئا فهو يعني انها قابلة للسقطة ومن ثم الحوار .

●

زهر

في جلسة خاصة دعا اليها وتبناها الزميل المخضرم على سيار رئيس تحرير المجلة المنكوبة صدى الاسبوع !.. التقت مجموعة من الصحفيين البحرينيين شبيا وشبانا بسعادة الاستاذ طارق عبد الرحمن المؤيد وزير الاعلام الذي لبى الدعوة مشكورا .

الوزير - أي وزير - خصوصا حين يكون علم الكلام اختصاصه فانه في العادة يكون في مثل هذه الجلسات محدثا فقط او منصتا فقط وفي الحالتين يفرض الكلفة فرضا، حتى صارت الكلفة سمة مميزة لمجالس الوزراء منذ الف ليلة وليلة، لكن «ابو اسامة» بخلاف عادة الوزراء كان حضوره حضورا حقيقيا حيث تحدث بقدر ما دعت الحاجة وكذلك فعل حين انصت، معالجا بذلك - حالة الربو - التى كنا نخشى ان تعاني منها جلستنا .

لقد كانت جلسة خارجة عن المألوف شكلا ، وبداهة يتبع المضمون الشكل، هذا على الاقل ما اثبته واقع هذه الجلسة بصرف النظر عن خلافات اخواننا النقاد في مجالات الادب والفن !

ان تفاصيل ما دار في تلك الجلسة على اهميتها لن تكون موضوع نقاش في هذه العجالة، ليس نزولا عند - رأي الزملاء - فقط ولكن احتكاما لحساسية بعض ما اثير وخشية ان تكون هذه الحساسية سببا في نقل ما دار هناك مشوها !... ويكفي العلم بمادة الحوار الاساسية وهى «واقع الصحافة المحلية» لتصور طبيعة الموضوعات التى يمكن ان يفضى اليها حوار اصر خلاله الوزير على الاستماع والتعقيب على اراء الحضور واحدا واحدا .

لسنا نذيع سرا، ولا نحاول الانتقاص من احد حين نقول ان اصرار الوزير على الاستماع والتعقيب على كل الاراء بروح خلت من اي تشنج او ترفع - كان بادرة لم نتعود مثلها كثيرا في دولتنا الفتية، ومع احترامنا لشعار العائلة الواحدة المرفرف ابدا؛ فان الحالات النادرة التى التقينا خلالها بالمسئولين كانت في معظم الاحوال لقاءات بين سكان العمارة الواحدة !

واذ يجيء حديثنا حول مسلك الوزير مفعما بشيىء من الحمية فذلك لاعتقادنا انها بالفعل المرة الاولى التى تجلس لنتحدث فيها لوزير بروح العائلة الواحدة دون قيود او شروط او تكلف وبدرجة ان بعض حواراتنا مع الوزير افتقرت لما اسماه بعض الزملاء «بالكياسة» .. او على حد تعبير احد الزملاء «بعضنا صمت دهرا، ونطق كفرا !» .. وكان الزميل مصيبا في اختزاله للحالة فقط، بمعيار لقاءات وحوارات سكان العمارة اما بمعيار لقاءات وحوارات افراد العائلة الواحدة فان لما اسماه الزميل كفرا، تسمية اخرى قد نختلف في صياغة مفرداتها لكننا لا يمكن ان نختلف حول مدلولها الخير !

وبعد ..

إذ نحيي الوزير ونؤكد احترامنا لتوجهه المسئول وصدره الرحب، ونخصه بالشكر، هاضمين حق الزميل «ابو وائل» الذي رتب للجلسة الدسمة، فاننا نفعل ذلك لشعورنا بأن الدعوة الحقيقية هى دعوة الحوار التى وجهها واصر عليها الوزير، وان الزاد الحقيقي هو ذلك الحوار المثمر الذي اداره فضلا عن ان «تكة» الزميل علي سيار متوفرة على مدار الغام !

عقيل سوار