المجمع 22 (1447/ 2026)، 387-420

التناصّ الذاتيّ وتحوّلات المجتمع الخليجيّ في مسرحيّة "ريحة الهيل" للكاتب القطريّ عبد الرحمن المنّاعي

كمال أحمد غنيم[1]

Self-Intertextuality of the Arab Gulf Social Transformation in Abdulrahman Al-Mannai's Play *Rīḥat al-Hail [The Smell of Cardium]*

Kamal Ahmad Ghonem

Abstract

This study explores the theme of self-intertextuality in relation to the transformations of the Arab Gulf society in the play *Rīḥat al-Hail [The Smell of Cardium]* by the Qatari playwright Abdulrahman Al-Mannai. Here, self-intertextuality emerges as a re-articulation of personal experience within an artistic framework that intertwines the personal with the collective. This is manifested in Al-Mannai's evocation of popular memory, the symbolic retrieval of Qatari cultural elements, and their deployment within a critical discourse that interrogates a rapidly shifting present. The study further reveals how the play reshapes Gulf dramaturgy through symbolic compression, orality-infused narrative techniques, folk storytelling, and introspective dialogue. As such, the dramatic text becomes a reflective arena in which the authorial self-negotiates its position vis-à-vis its social environment.

The research concludes that *Rīḥat al-Hail [The Smell of Cardium]* is a dramatic work that internalises the Arab Gulf's sociocultural reality, serving as an artistic model that captures the tension between personal memory and collective transformation—particularly within Qatari society. It also shows how Al-Mannai revisits the anxieties addressed in his earlier works, *Umm al-Zein* and *Maqāmāt Ibn Baḥr*, specifically the erosion of traditional relations under the pressures of

[1] الجامعة الإسلامية، غزّة.

urbanisation and cultural alienation, thereby affirming the continuity of his critical theatrical project.

Keywords: Arab Gulf theatre, self-intertextuality, social transformations, identity, *Rīḥat al-Hail*

الملخّص

يتناول هذا البحث من خلال المنهج البنيوي موضوع التناص الذاتي وتحولات المجتمع الخليجي في مسرحية ريحة الهيل للكاتب القطري عبد الرحمن المناعي، بوصفه أحد أبرز وجوه المسرح في قطر والخليج العربي. ويركّز البحث على تحليل مفهوم التناص الذاتي بوصفه إعادة إنتاج للتجربة الشخصية ضمن قالب فني يدمج الخاص بالعام، ويتجلّى ذلك في استدعاء الماضي الشعبي، واستحضار رموز البيئة القطرية، وتوظيفها في خدمة خطاب نقدي تجاه الحاضر المتحوِّل.

كما يبرز البحث كيف تُعيد المسرحية تشكيل السرد المسرحي الخليجي من خلال التكثيف الرمزي، والاعتماد على تقنيّات درامية تعكس الشفاهية، والحكاية الشعبية، والحوار الداخلي، ما يجعل النص ساحة لتفاعل الذات الكاتبة مع ذاتها ومع مجتمعها.

ويخلص البحث إلى أن "ريحة الهيل" تُعدّ وثيقة درامية تستبطن الواقع الخليجي، وتمثل أنموذجًا جماليًا وفنيًا يجسد التوتر بين الذاكرة الفردية والتحوّل الجماعي في البنية الاجتماعية والثقافية الخليجية، لا سيّما في قطر.

وبيّن البحث أن عبد الرحمن المناعي يستعيد في "ريحة الهيل" القلق نفسه الذي عبّر عنه في "أم الزين" و"مقامات ابن بحر" حول تآكل العلاقات التقليدية تحت وطأة التمدّن والتغريب، مما يشكّل تواصلًا في مشروعه المسرحي النقدي.

كلمات مفتاحية:

ريحة الهيل – التناص الذاتي – المسرح الخليجي – التحوّل الاجتماعي – الهوية – قطر.

مقدّمة:

يتناول هذه البحث مسرحية ريحة الهيل للكاتب القطري عبد الرحمن المناعي، ويسلّط الضوء على التناص الذاتي كأداة فنية، تبرز من خلالها تحوّلات المجتمع الخليجي. عُرضت المسرحية ضمن فعاليات مهرجان الدوحة المسرحي، في دورته السابعة والثلاثين عام 2025م. وتناولت المسرحية تحوّلات المجتمع، من خلال جدلية الصراع بين قيم الخير، وطغيان الشهوات المادية، وحب المال. ويتجلّى ذلك في مظهر من مظاهر صراع الأجيال، عبر شخصيات تمثّل ثلاثة أجيال: الجدّة، الأبناء، والحفيد. ويتمحور الصراع حول مصير البيت القديم الذي يحمل رمزية التراث والحنين إلى الماضي[2].

يستحضر التناص الذاتي نصوصًا سابقة للكاتب نفسه، يعيد توظيفها، أو تفكيكها، أو قراءتها في ضوء تحوّلات جديدة، وهذا ما يظهر جليًا في مسرحية ريحة الهيل. ففي هذه المسرحية، يستعيد المناعي أنماطًا درامية، وشخصيات كانت قد ظهرت في أعماله المبكرة، مثل "أم الزين"، وأعماله المتأخرة، مثل "مقامات ابن بحر"، لكن في بنية أكثر تراكمًا ونضجًا، ما يجعل من النص عملًا حواريًا مع ذاته، وسجلًا فنيًا لتحوّلات المجتمع القطري والخليجي.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث منهجًا نقديًا يجمع بين المنهج الوصفي التحليلي والمنهج البنيوي، في ضوء نظرية التناص كما بلورتها جوليا كريستيفا. وذلك لرصد مظاهر التناص الذاتي في مسرحية ريحة الهيل، وتحليل كيفية إعادة تشكيل النصوص السابقة للمنّاعي ضمن عمله الجديد، ورصد مظاهر التكرار والتحوير في النصوص. وتتبع المفردات والمقاطع الحوارية والدلالات الرمزية، التي تشير إلى التناص الذاتي، وتوثّق تحوّلات اجتماعية واقتصادية.

يقوم البحث على فكرة التناص الذاتي الذي يقوم على إلحاح أفكار وشخصيات وردت في نصوص سابقة على ذهن الكاتب في أثناء كتابته لنص لاحق، لذلك تطلّب الأمر التعريف

[2] انظر: المناعي، مسرحية ريحة الهيل (موقع إلكتروني).

بالمسرحية اللاحقة والمسرحيتين السابقتين، مع تسليط الضوء على ما اتكأ عليه الكاتب فيهما بشكل أولي في أثناء التعريف، ثم عنصرة ذلك ضمن رؤية متكاملة تبرز ذلك التناص ومكوّناته، وصولا إلى نتائج تبلور ذلك بشكل ملموس. مع مراعاة أن ذلك الانسياب والتسلسل البحثي يدرك أن معظم المتلقين لم يعرفوا تلك المسرحيات ولم يطلعوا عليها، مما جعل التفصيل فيها أمرا حيويا لتوضيح الغاية..

حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: يقوم البحث على دراسة التناص الذاتي فقط دون التناص الخارجي أو التناص الداخلي أو معمارية التناص. وعلى دراسة مسرحية ريحة الهيل مع الاستعانة بنصين من نصوص سابقة للمناعي، يمثّلان مادةً مرجعية للتناص الذاتي، هما مسرحية "أم الزين" ومسرحية "مقامات ابن بحر".
- الحدود الزمانية: تنحصر الدراسة في إنتاج المناعي المسرحي من السبعينات إلى عرض ريحة الهيل عام 2025.
- الحدود المكانية: يركّز البحث على المسرح القطري بما يعكس خصوصية السياق الثقافي والاجتماعي في الخليج.

أهمية البحث:

يكتسب هذا البحث أهميته من كونه يسعى إلى تحليل كيفية تفاعل التناص الذاتي في ريحة الهيل، وارتباطه بتحوّلات الهويّة الاجتماعية والاقتصادية في الخليج، خصوصًا في ظل الانتقال من مجتمع تقليدي قائم على الغوص والحرف، إلى مجتمع مدني حديث متصل بعولمة ثقافية واقتصادية شاملة[3].

[3] أبو خضير، التحوّل الاجتماعي في الخليج والدراما المعاصرة، 59.

أهداف البحث

1. تحليل مظاهر التناص الذاتي في مسرحية ريحة الهيل لعبد الرحمن المناعي، من خلال تتبع الإشارات النصية التي تستدعي بعض أعماله المسرحية السابقة.
2. الكشف عن الأساليب الفنية التي يوظّفها الكاتب في إعادة إنتاج نصوصه السابقة داخل عمله الجديد، من حيث اللغة، البنية الدرامية، الشخصيات، والرموز.
3. تتبع تحوّلات المجتمع الخليجي كما تنعكس في العمل المسرحي، ورصد علاقتها بمظاهر التناص الذاتي الذي يربط بين الماضي والحاضر.
4. تبيّن العلاقة بين البنية المسرحية والتاريخ الاجتماعي من خلال تحليل كيف يستثمر المناعي ذاكرته النصية الخاصة في التعبير عن قضايا مجتمعية معاصرة.
5. المساهمة في إثراء الدراسات المسرحية الخليجية عبر تقديم قراءة نقدية موثّقة تستند إلى المفاهيم النقدية حول التناص الذاتي في سياق عربي وخليجي.

أسئلة البحث:

1. ما أبرز مظاهر التناص الذاتي في مسرحية ريحة الهيل لعبد الرحمن المنّاعي؟
2. كيف تظهر ملامح أعمال المنّاعي السابقة داخل هذا النص الجديد لخدمة البنية الدرامية؟
3. ما طبيعة العلاقة بين التناص الذاتي وتحولات المجتمع الخليجي كما صوّرتها المسرحية؟
4. كيف يُسهم التناص الذاتي في بناء الشخصيات، وتطور الحدث المسرحي، وتشكيل اللغة؟
5. هل يعبّر استدعاء المنّاعي لنصوصه السابقة عن ثبات في رؤيته، أم عن تحوّل دلالي مرتبط بتغيّر السياق الاجتماعي؟

فرضيات البحث:

1. يقوم التناص الذاتي في ريحة الهيل بوظيفة مزدوجة: فنية وجمالية من جهة، واجتماعية من جهة أخرى.
2. يعكس التناص الذاتي في المسرحية تحوّلات في رؤية الكاتب ناتجة عن تغيّرات المجتمع الخليجي على المستويين القيمي والاقتصادي.

3. توظّف المسرحية التناص الذاتي لبناء أفق تأويلي يستند إلى ذاكرة ثقافية مشتركة بين الكاتب والجمهور الخليجي.
4. يشير التكرار الفني لبعض العناصر (الشخصيات، الصور، اللغة) إلى نوع من الاستدعاء المقصود أو غير المقصود للذات الكاتبة ضمن وعي زمني متغير.

إشكالية البحث:

تثير مسرحية ريحة الهيل لعبد الرحمن المناعي إشكالية جوهرية تتعلق بكيفية استثمار الكاتب لذاكرته النصّية الخاصة، عبر "التناص الذاتي"، بوصفه آلية تعبيرية تعيد قراءة الواقع الخليجي في تحوّلاته الاجتماعية والاقتصادية. فإلى أي مدى يُعدّ هذا التناص أداة لإعادة إنتاج الذات الكاتبة وتوجيه الخطاب المسرحي في ضوء المستجدات؟ وما مدى فاعليته في بناء رؤية نقدية للمجتمع؟ وهل التناص مع الذات يُفقد النص استقلاليته أم يمنحه عمقًا دلاليًا؟

التناص الذاتي: المفهوم والتأصيل

يقصد بالتناص الذاتي استعارة الكاتب لأجزاء من نصوصه السابقة، سواء بشكل صريح أو ضمني، ثم إعادة إنتاجها في نص جديد، لأغراض فنيّة أو دلالية جديدة. والتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية قديمة، أو حديثة، شعرًا، أو نثرًا، مع النص الأصلي، بحيث تكون دالة على الفكرة التي يطرحها النص الجديد[4]. ويدلّ مفهوم التناص على وجود نص جديد في مجال الأدب على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرًا مباشرا أو غير مباشر على النص الجديد[5].

ويقصد بالتناص الذاتي تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها، لغويًا وأسلوبيًا ونوعيًا، وبالتناص الداخلي تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت أدبية أو غير

[4] انظر: الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، 50.

[5] انظر: حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، 74.

وعزّام، مقال التناص في الشعر، 31.

أدبية، وبالتناص الخارجي تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور سابقة[6].

تحوّلات المجتمع الخليجي: السياق التاريخي والاجتماعي

شهدت المجتمعات الخليجية تحوّلات اجتماعية واقتصادية كبرى خلال العقود الأخيرة، خاصة مع اكتشاف النفط والطفرة الاقتصادية المصاحبة له. وقد أثّرت هذه التحولات على البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع، مما انعكس في الأعمال الأدبية والمسرحية. يرى الطائي أن المسرح في الخليج انشغل بتوثيق التحول من اقتصاد البحر والغوص إلى الدولة الحديثة، وهو ما يظهر في أعمال مثل أم الزين للمنّاعي[7]. يقول رشيد حسن في تعليقه على مسرحية أم الزين: "بانتهاء زمن الغوص وظهور النفط تحدث خلخلة حقيقية للمجتمع كوحدة متماسكة وتطفو على السطح آثار النظرة المادية، وتغيير في كل شيء حتّى في النفوس"[8].

وتؤكد فاطمة الشملان أن "المسرح القطري في السبعينيات والثمانينيات مثّل ذاكرة اجتماعية تختزن الموروث وتؤطّره داخل أسئلة الحداثة"، وهذا ما يجعل دراسة التناص في مسرحيات المنّاعي مدخلًا لفهم تحوّلات القيم والهويّة[9].

الكاتب والمسرحية:

يمثّل المسرح أحد أبرز الأجناس الأدبية القادرة على رصد تحوّلات المجتمع وتقديمها في قوالب جمالية وفكرية، تسمح بإعادة إنتاج الواقع نقديًا وفنيًا[10]. وقد أسهم المسرح الخليجي، منذ

---

[6] يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، 1988.

[7] الطائي، المجتمع والتحول في الدراما الخليجية، 88.

[8] انظر: المنّاعي، مسرحية أم الزين وباقي الوصية، 98.

[9] الشملان، الهوية والموروث في المسرح القطري، 44.

[10] غنيم، علم الكلام الجميل، 42.

سبعينات القرن العشرين، في نقل صورة متكاملة عن التغيرات التي شهدتها البنى الاجتماعية والاقتصادية، خصوصًا مع الطفرات النفطيّة وتأثيراتها على أنماط الحياة المحليّة[11].

ومن بين أبرز الأسماء التي شكّلت ملامح هذا المسرح، يبرز عبد الرحمن المنّاعي بوصفه كاتبًا دراميًا متمكّنًا، امتازت أعماله بالغوص في الذاكرة الشعبية ومساءلة الحاضر من خلال آليّات فنيّة متطوّرة، يمكن استقراؤها من خلال التناص الذاتي، الذي يبرز من خلاله مضمون موروثه الكتابي نفسه[12]، ومسرحيات عبد الرحمن المنّاعي متعدّدة، وهو أكثر كتاب المسرح القطري إنتاجا[13].

التعريف بمسرحية "ريحة الهيل":

تبدأ مسرحية ريحة الهيل بموّال تراثي يصاحب حضور أم خليفة في بيتها القديم، ذلك البيت الذي اختارته وزوجها الراحل سعيد بن راشد على شاطئ البحر حبا منهما للبحر وذكرياته، وتبدو في الخلفية صورة زوجها الراحل، وعباءته المعلّقة، في صدر البيت المفروش فرشا عربيا. ويظهر مع أم خليفة حفيدها سعيد ابن ولدها راشد، الذي يبدو في معظم مشاهد المسرحية مريضا بالتوحّد، لكنه يكشف لجدته أنه ادّعى ذلك هربا من قسوة أبيه، وطلباته التي تتّسم بالمادّيّة ونسيان القيم الأصيلة، حيث يتفق والده مع عمه ماجد على بيع البيت القديم في فرصة استثمارية مواتية قد يفقدونها وفق تقديرهم في ما بعد. وقد كلفوه بمصاحبة جدّته من باب الرعاية، لكنهم يطلبون منه معرفة مكان حجّة البيت واختلاسها من جدته.

يزور راشد وماجد والدتهما لما تأخر سعيد في تحقيق رغبتهما، ويحاولان دفع الأم إلى التنزّه رغبة منهما في توفير الفرصة لهما أو لسعيد للعثور على حُجّة البيت، لكنها تتحسّر على تغيّر البيئة والمجتمع، ذلك أن البيت المطلّ على البحر أصبح بعيدا عنه، حيث تم دفن جزء كبير من البحر وتحويله إلى شاطئ أوسع وإشغاله بعقارات حالت بينه وبين البيت.

---

[11] المرزوق، التحوّلات الاجتماعية في المسرح الخليجي، 18.

[12] العبد الله، الرؤية المسرحية في الخليج، 66.

[13] انظر: الجدول رقم (1) آخر هذا البحث.

ويبدو أن أم خليفة أو أم الزين وهو اسمها قبل الزواج؛ تدرك أبعاد محاولة أبنائها، لذلك تدّعي أمامهم كلما حضروا أنها تعاني من الزهايمر، لتهرب من ضغطهم غير المباشر للحصول على حجّة البيت، ولتحافظ على البيت والذكريات والقيم من الضياع والاندثار، وتخبرهم أن حجّة البيت مع راعي البيت أبو خليفة. وتفاجأ الجميع بمغادرتها لبيت، فتداعى الأبناء للبحث عنها. ليصل الأمر إلى ذروته حيث تكتشف حجم التغيّرات المجتمعيّة التي صارت تحيط بها، بينما وصل الأبناء إلى الجرأة في البحث ضمن أثاث البيت وصناديق أمهم.

وعندما تعود يطلبون حجّة البيت بوضوح حتى لا تضيع الفرصة السانحة لبيع البيت بأعلى سعر ممكن. تقول لهم إن الحُجّة مع راعي البيت. يطلبون منها بحزم أن تغادر البيت معهم إلى بيتهم الجديد، وأن تأخذ معها ما ترغب في أخذه من أثاث البيت. وتحت الضغط تضطر إلى ترك البيت معهم لكنها تختار جانب الوفاء فتكتفي باصطحاب صورة أبو خليفة معها، وهم يدفعونها دفعا. ويبقى الحفيد سعيد بن راشد حامل اسم جدّه أمام الحقيقة المرّة، أن الجنون والخرف هما سلاح الحق، ينفعل ويقرّر مواجهة الواقع، وفي لحظة درامية يلبس ثياب جدّه المعلّقة فوق ملابسه العصريّة، وعندما يمدّ يديه في جيوب العباءة يكتشف أن حجّة البيت فيها، وعندما يقرأها يلاحظ أن اسم جدّه صاحب البيت هو اسمه بالفعل، فيقرر أن يتمسّك بالبيت ولا يبيعه ويرى أن القدر شاء أن تكون الحُجّة باسمه، ليعلن أنه لن يفرّط ولن يبيع[14].

التعريف بمسرحيات التناص الذاتي مسرحية (أم الزين):

مسرحية "أم الزين":

تدور أحداث المسرحيّة في قرية ساحليّة خلال أواخر حقبة الغوص وصيد اللؤلؤ، حيث يتبنّى النوخذة بوراشد الطفلين اليتيمين حمد وشريفة، حيث توفّي أبوهما في رحلة غوص سابقة، وكانا قد فقدا أمّهما من قبل، ويربّيهما بوراشد مع ابنه راشد وابنته أم الزين. تنشأ علاقة حبّ بين حمد وأم الزين، ويخططان للزواج. يأخذ النوخذة حمد وراشد في رحلة غوص عندما شبّا

[14] انظر: المناعي، مسرحية ريحة الهيل (موقع إلكتروني).

عن الطوق، لكن عاصفة بحرية تؤدّي إلى غرق راشد، مما يترك أثرًا نفسيًّا عميقًا على العائلة. في تلك الأثناء كان الكثير من الرجال توجّهوا للعمل مع الأجانب في أعمال الحفر والبحث عن النفط في البر. وبعضهم في حوار أحمد وسالم ومبارك تغيّر لبسه وتغيّرت أفكاره، ويرى ضرورة البعد عن مخاطر البحر والانخراط في الحياة الجديدة، ويصادف حوارهم انهيار عشّة سالم الدقل الذي فقد ذراعه في البحر، وظلّ عشر سنوات لا يتكلم. وفي عتاب حمد للبحر على غرق راشد يظهر توجّهه إلى العمل بعيدا عن البحر في مجال أخفّ من مصائبه، لكن المؤثّر الصّوتي بلسان البحر يقول له مقهقها: "لا تفكّر يا مسكين إن بس زماني فيه المصايب... هذي حكمة الله، كل زمن له وجهان، كل وقت فيه حلاوته وتعاسته".

ومع اكتشاف النفط، يسافر حمد للعمل في آبار النفط لتأمين مهر أم الزين، لأنّ بوراشد سأله عن مدى استعداده المادّي للزواج. لكن في غيابه يقرّر النوخذة بوراشد تزويج ابنته من رجل ثري، مما يحطّم حلم الحبّ بين حمد وأم الزين. وعند عودة حمد من عمله في النفط وقد جمع المال ليطلب يد أم الزين، يواجه الواقع المرير، يُفاجأ بأنها زُوّجت لرجل ثري استجابة لرغبة والدها النوخذة بوراشد، الذي تغيّرت قِيَمه بعد تحوّله من الغوص إلى عالم المال والنفط.

أم الزين، التي كانت تنتظر حمد، تُجبر على الزواج، مما يضع حدًّا لحبها البريء. ويقف حمد في المشهد الختامي محطمًّا، لكنه يُبقي على شعلة الأمل ويعلن أن أم الزين ستبقى في القلب، والبحر الذي غدر بصديقه راشد سيبقى في القلب، ويتفاعل مع أخته ويطلب منها ومن أم الزين النظر إلى الأمام، كأنه يرغب في تجاوز الماضي، وتُبدّل شريفة ثيابها السوداء، وتلبس الثوب الأبيض، وتطلب مع المجموعة أن يقف الجميع متكاتفين كالسد في الزمن القاسي، وتدعو معهم إلى زراعة الأمل في كل طريق. هكذا تنتهي المسرحية بخسارة الحب، واغتيال الحلم، واغتراب الإنسان في زمن التحوّلات، لكنها لا تُغلق باب الأمل، ولا باب التأمل، بل تترك الجمهور في مواجهة أسئلة الهويّة والتغيّر القيمي[15].

[15] انظر: المناعي، مسرحيّة أم الزين وباقي الوصيّة، 7-99.

ويلاحظ المتلقي أن مسرحية "أم الزين" يحمل عنوانها اسم البطلة، مما يُشير إلى تركيز المسرحية على شخصيّة محوريّة تمثّل التحوّلات الاجتماعيّة في المجتمع القطريّ. أما عنوان ريحة الهيل فإنه يُعبّر عن رمز تراثي يُشير إلى الأصالة والحنين للماضي، مما يُوحي بصراع بين القيم التقليديّة والحداثة.

وتُسلّط الفكرة في مسرحيّة أم الزين الضوء على تأثير الطفرة الاقتصاديّة على القيم والعلاقات الاجتماعيّة، من خلال قصة حبّ تتعرّض للتحديّات بسبب التغيّرات المجتمعيّة. وتتناول مسرحيّة ريحة الهيل فكرة النّزاع بين التمسّك بالماضي والرغبة في التحدّيث. ويظهر من خلالها صراع الأجيال، حيث يُمثّل البيت القديم رمزًا للتراث.

وتدور الحبكة في أم الزين حول قصة حبّ بين حمد وأم الزين، تتعرّض لعقبات نتيجة التغيّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة، مما يؤدّي إلى نهاية مأساويّة. وتتمحور الحبكة في ريحة الهيل حول قرار بيع البيت القديم، مما يُثير صراعًا بين أفراد العائلة، ويُبرز التباين في وجهات النظر بين الأجيال.

وتقع الأحداث في أم الزين في زمن التحوّل من اقتصاد الغوص إلى اقتصاد النفط في السبعينات. بينما تدور الأحداث في ريحة الهيل في الزمن المعاصر، مع استحضار الماضي من خلال رمزية البيت القديم، وتُجسّد مسرحية أم الزين من حيث المكان البيئة الساحليّة القطريّة، مع التركيز على حياة الغوص والبحر. والإشارة إلى عالم النفط. بينما تدور أحداث ريحة الهيل في بيت قديم يُمثّل التراث، على مشارف البحر.

ويدور الصراع في أم الزين حول التناقض بين الحبّ والتقاليد. بينما يدور الصراع في ريحة الهيل حول النزاع بين التمسك بالتراث والرغبة في التغيير، وبين الرغبة في التحدّيث والتمسّك بالماضي، مما أبرز التباين بين الأجيال.

وتُركّز مسرحيّة أم الزين على شخصيتيّ حمد وأم الزين كرمز للحب العفيف الذي يواجه تحدّيات التغيير الاجتماعيّ. بينما تُركّز مسرحية ريحة الهيل على شخصيتيّ الجدّة والحفيد ويمثّلان التواصل بين الأجيال، في مقابل الأبناء، مما يُظهر تنوّع المواقف تجاه التراث والحداثة.

وتنتهي مسرحيّة أم الزين نهاية مأساويّة، قوامها الحرمان، تُبرز تأثير التغيّرات الاجتماعيّة على الأفراد والعلاقات. بينما تُقدّم مسرحيّة ريحة الهيل نهاية مفتوحة تُظهر التفاهم بين الجيل القديم والجيل المعاصر، مع بقاء التحدّي مع الجيل الوسيط بينهما، مع التأكيد على أهميّة التوازن بين التراث والحداثة، لكنّ النهاية لا تتضح ملامحها لأنها تبقى مفتوحة على صراع ممتد، لأن موقف الوالد والعم سيظلّ في مواجهة مع موقف الحفيد.

وتُظهر المسرحيّتان اهتمام عبد الرحمن المنّاعي بتوثيق التحوّلات الاجتماعيّة في المجتمع القطريّ، مع التركيز على تأثير التغيّرات الاقتصاديّة على القيم والعلاقات. بينما تُقدّم "أم الزين" نظرة نقديّة للتغيّرات، تُظهر "ريحة الهيل" إمكانية التفاهم بين الأجيال والتوازن بين التراث والحداثة.

التعريف بمسرحيّات التناص الذاتي مسرحية (مقامات ابن بحر):

مسرحيّة مقامات ابن بحر:

وظّف الكاتب عبد الرحمن المنّاعي قالب المسرح الملحميّ في مسرحيّة مقامات ابن بحر، حيث يقوم الأشخاص بالتوجّه لتمثيل الأحداث بوعي وصراحة وبشكل علنيّ، واعتمد فيها الكاتب على المزج بين السرد بطريقة المقامة نسبيًا، والمسرح التمثيليّ، وفي كليهما شخصيات تتحاور وتتساءل، ثم تتوجّه لعرض جزء من الحكاية تمثيلا. وهي تنقسم إلى مقامتين، لكل مقامة أحداثها وصراعها وتميّزها بشخصيّات فاعلة تختلف عن الأخرى.

في **المقامة الأولى** من مقامات ابن بحر، تبرز حكاية سالم ابن حمد السلطان الذي يُسمى بابن بحر لأنه ظلّ فترة طويلة يسكن قرب سفينة على شاطئ البحر بعد أن فقد كُلّ شيء. يظهر أحمد وليلى الشابان المعاصران وهما يبحثان عن سالم ابن حمد السلطان، ولا يعرفه الموجودون من البحّارة والتّجار، وبينهم الطواش تاجر اللؤلؤ وتاجر البدو الذي يقال إنه يتاجر في كل شيء، ويظهر بين هؤلاء شخص اسمه سالم الأعرج، كان القرش قد التهم ساقه وهو يعمل غواصًا في البحر. وتخلّى عنه النوخذة حينها، ولما رجع إليه بعد عام وهو في فقر شديد يطلب فرصة عمل تناسب وضعه، قال له النوخذة: أنت مدين لي بعشرين روبية أصلا، وعليك أن

تدفع، واذا لم تستطع الدفع فعندك بيت يمكن أن يُباع. كانت مشكلة سالم أنه لا يمتلك المال ليأكل وينفق على أهله، فكيف سيدفع ثمن الدَّين الذي لا يعرف من أين جاءه، ولعله كان من مبالغ تدفع للبحارة والغواصين على أساس أنهم يعملون وبعد عملهم يتم صيد اللؤلؤ.

واضح أن البيئة الموجودة بيئة موحشة فالطوّاش تاجر اللؤلؤ الثري يتحكّم في كلّ شيء، وهو عقيم، تزوّج أكثر من فتاة ولم تنجب له أيّة زوجة ابنا، وكان يرى أنّهن عقيمات. يرى هذا الطوّاش نوّارة بنت سالم، يلمحها فيعجب بها، ويرسل إلى النوخذة، وإلى والدها، ويدفع للنوخذة عشرين روبية دَين سالم ويزيده عشرة منها، ويعطي سالم أيضا عشرة غيرها، ويشكره وهو لا يعلم أن ما وراء ذلك ثمن لا بد أن يدفعه. ثم يتبيّن بعد ذلك الثمن عندما يطلب الزواج من نوّار ابنة سالم، يرفض أخوها حمد بن سالم هذا الزواج، ويناقش والده: لا نقبل أن تكون نوّار ثمن عجزنا وينبغي أن ندفع نحن الثمن لا أن تدفعه نوّار. لكنّ الواقع كان أصعب من سالم بن حمد السلطان واضطر أن يقبل زواج ابنته مقابل هذا المال. تنبأ حمد بما سيحدث، أخبره بأنه سيندم، حيث سيعود تاجر اللؤلؤ إليه، ويطلب منه أشياء أخرى وأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا طالما أنه هو الذي يتحكّم في الأمور. ويسافر حمد وراء الجبل تاركا المكان.

بالفعل لم تستطع نوّار أن تتفاعل مع الطوّاش تاجر اللؤلؤ، فلا تعطيه مشاعر الحب، ولا تنجب، فهو عقيم لم ينجب من غيرها من قبل. يحاول أن يجبرها على التفاعل، لكنها تقول إنها ثمن والثمن لا يمتلك المشاعر ولا ينجب الأطفال، بل قالت إن الله عز وجل لا يريد للشر أن يتكاثر، لذلك لا ينجب هذا الطوّاش أبناء، قد يكونون ظلمة على غراره. يغضب الطوّاش، ويطلّق نوّار، ويطالب سالم بالبيت وبما عليه من نقود، وبالتالي يفقد سالم كلّ شيء، خسر ابنته ثم خسر ابنه الذي اعترض على زواج نوّارة، وخسر زوجته الصامتة التي تُوفّيت نتيجة هذه الأحداث المؤلمة، وكان قد خسر قدمه في الغوص، ثم فقد بيته، وفي عام 1915 بلع البحر نوّارة التي فقدت عقلها.

وبالتالي تنكشف الأحداث عن واقع صيد اللؤلؤ وبيعه، وواقع البحارة ومصيرهم. وكانت هناك شخصيات غريبة موجودة مثل شخصية حسينة الخاطبة، التي بمجرد ما رأت ليلى كانت

تريد أن تمسك بشعرها: أنت كرديّة، بمعنى أنك مثل الدمية الجميلة، وإن أردت أن تتزوجي سأزوّجك، هي تعمل خاطبة وفي الوقت نفسه تبيع الحلوى للأطفال. وهناك شخصية المخبول، الذي يظهر من أول المسرحية إلى آخر المقامة الأولى، وكلما ظهر ردد عبارته المكرّرة: "الأول خاسر والأخير خاسر، ولا رابح إلا الدود"، وكان الطوّاش في كل مرّة يسمع صوته يطلب أن يخرجوه لأنه يتضايق من كلامه، فهو يذكّره بالموت على ما يبدو، ويذكّره بأن الدنيا لا قيمة لها.

تميّز العرض في المقامة الأولى بظهور تلك الشخصيّات أحمد وليلى والمخبول وحسينة والطوّاش والتاجر، وهم يتجهون للتمثيل بإرادتهم، يقولون تعالوا نمثل كيف فعل سالم ابن حمد السلطان ذلك، فهم يمثّلون ويدركون أنهم يمثّلون. والمأساة كانت مأساة نوّار التي تدفع ثمنا باهظا سواء عند زواجها أو عندما يبتلعها البحر كما يقولون وتغرق. والمواويل تركز على نوّار: "نوّار يا رقصة حزن. يا صرخة الرعد الجاي. في زحمة الأمطار".

عندما يسمع أحمد النداء الذي ينادى بأن سالم ابن حمد السلطان مطلوب، رأى سالم وهو يموت في اللحظات الأخيرة من المسرحيّة، كان مرهقا ومتعبا. من الواضح أنه استسلم للرفيق الأعلى ويصرخ أحمد صرخته الكبرى: ابن بحر مات، سالم ابن حمد السلطان مات، سالم مات، ليسكت الجميع، اخرسوا، أوقفوا هذا النداء، صاحب الحقّ الأزلي فوق، وسالم ذهب إليه. وتنتهي المقامة الأولى بموّال يشير إلى معاناة نوّار: "نوّار بلعي دموعك. وارقصي فوق الحزن. نوّار باكر إذا رد الفرح بنشعل جروح الزمان. نوّار يا رقصة حزن يا لعبة الدنيا. يا صرخة الرعد إلي جاي في زحمة الأمطار". ويردد المخبول بصوت ضعيف ومتهالك: الأول خاسر والأخير خاسر. وبذلك تنتهي المقامة الأولى.

تبدأ **المقامة الثانية** بوجود مجموعة الممثلين نفسها، وهم يدركون أنهم ممثّلون، يتناقشون، ويتجادلون حول الأدوار وتوزيعها وفق رؤية المخرج، وتبدأ بترحيب الممثّل الأول الذي مثّل دور حمد ابن سلطان، والذي له دور رئيس مرة ثانية: نرحب بكم. والممثل رقم خمسة يقول: أنا توقعت منذ البداية أن الحكاية اجترار مأساوي للماضي. وممثّل يقول: لقد مات ابن بحر يا سيد أحمد فدعنا ننصرف. يعني انتهت الحكاية، ويقول آخر: لكن تذكروا بأنه وعدهم أن يكمل

حكايته، لكن الرجل مات. تقول الممثّلة: تضايقتم من وجودنا إذن؟ قالوا: لا، بالعكس نحن في المسرح، ممكن أن نجعل الرجل يرجع مرة ثانية، وبالتالي تكون حكاية جديدة هذا هو ما حدث طبعا.

يبحثون عن السفينة التي كان يجلس تحتها سالم ابن حمد السلطان، يبحثون عنه على أساس أن يضعوا أحد الممثّلين ويقوم بالدور. وتبدأ حكاية جديدة لكن هم يديرون الأمر. وكأن الممثّلين يريدون أن يؤلفوا مسرحية أو يواصلوا العمل فيها. يعلو صوت النداء: "أرجو الانتباه، نداء للسيد سالم بن حمد السلطان، توجّه فورًا لصاحب الحقّ الأزلي"، النداء نفسه الذي كان موجودا في المقامة السابقة، الآن يثور همس واستغراب بين الممثّلين: سالم بن حمد السلطان مازال موجودا مادام النداء يصدر باسمه! يبحثون عن هذا الرجل ويرجعون للتمثيل بإرادتهم، ويظهر شخص سكّير كأنه يكمل دور شخصيّة المخبول الذي كان في المقامة الأولى. هنا يردد لازمة مستمدة من لازمة المخبول، يقول فيها: أنا الأول ينبغي أن أكون الأول، المهم أن أكون الأول. يقول أحمد: عندما سمعنا النداء تأكّدنا أن الحكاية لم تمت إلى الآن. ليلى تقول: لم يمت بموت بدر بو خليفة ولا بموت الطوّاش شمسان، موت ابن بحر لم ينه الحكاية، قال أحمد: نعم سالم ابن حمد السلطان لم يمت، فاضل ابن عيسى لم يعد يحدثنا. وفاضل ابن عيسى هو الراوي الذي روى المقامة الأولى، سمعنا القصة من الإذاعة والصحافة، المهم أن نكمل مهمتنا يعني في البداية كان في راوي الآن في راوي آخر، ويتبيّن أنّ سالم بن حمد الجديد هو حفيد سالم السابق في المقامة الأولى، الذي يتجه إلى السكر والخمر كما سنرى، ويظهر بالطريقة نفسها الذي ظهر فيها سالم ابن حمد الأول، واستدلوا عليه عندما خاطبته ليلى إحدى الممثّلات هنا بكلمة "يُبا"، يعني يا أبي، وقتها يتذكر نوّار، ويقول لها نوّار نوّار، فتقول له نوّار التي كانت في الماضي فقال لها نوّار الثمن نوّار الثمن فتبدأ حكاية سالم ابن حمد الجديدة. وبدلا من السفينة التي كان الممثّلون يمثّلون أنهم يركبونها؛ يقوم الممثّلون بشكل جماعي بركوب وهمي لحافلة أو باص كبير، بما في ذلك سالم بن حمد، والكل خائف من التأخير عن موعد العمل، ويتبيّن أن سالم هو عامل في البلدية، وهو يزاحم الركاب مع أنه كبير في السن متعب مرهق. وفي كل مرة تتكرر عملية الحافلة

الوهميّة وأحيانا ينجح في الركوب فيها، أو يتوهم أنه ركب فيها، وينطلق، لكنهم يتلقون في كل مرة جزءا من الحكاية، ويتبيّن أن سالم هذا هو ابن حمد، حمد الذي اعترض على زواج نوّار أخته في المقامة الأولى، وكان قد ذهب وراء الجبل وأصبحت له مزرعة كبيرة فيها مواشي ومزارع كبيرة، وأنجب ابنين سالم ونوّار على اسم أخته.

يتعرض سالم ابن حمد بعد وفاة حمد الذي كان صاحب هذا الثراء وهذه الثروة؛ يتعرّض لإغراءات من قبل آخرين يقومون بالدور نفسه الذي قام به النوخذة والطوّاش، هما التاجر بوسعيد وبوعبدالله، اللذان احتالا على سالم ابن حمد، وأغرياه بالسفر إلى المدينة، وحفّزاه على ذلك، من خلال إقناع زوجته، التي تطمع أن تسكن المدينة، وتعيش حياة رفاهية، وأن تمتلك جهاز تلفاز، وأشياء أخرى. وبالفعل يبيع سالم المزرعة بمبلغ من المال، ويعرض بوسعيد عليه هذا الأمر ليكون مستثمرا في المدينة برأس مال كبير، وهو جار سابق له، ويزعم أنه قام بتلك التجربة، ويتخذ ذلك مدخلا لإغرائه بالموضوع. وبناء على رغبته في مستقبل أفضل لحمد الصغير ونوّار الصغيرة، من خلال فرصة أفضل للتعليم؛ يبيع المزرعة وينطلق إلى المدينة، ليجد أن التاجر الذي اشترى منه المزرعة حوّلها إلى استراحة له، فيها بركة سباحة، وحوّل البيت إلى مطبخ للاستراحة، يزورها هو ومن يحب. وهو الرجل ذاته الذي سيتولى الأخذ بيد سالم ابن حمد ليصبح تاجرًا، ويعرض عليه مشروع مشترك بينهما، والشراكة فيه بالنصف، ويدخل سالم في هذا المشروع.

لكن زوجة سالم ابن حمد السلطان الجديد تضيّع أمواله بشراء خرافي، حيث تتراكم الديون عليها أو على زوجها لصاحبة بوتيك الوردة، هذه المشتريات الخرافيّة تصبح دينًا كبيرًا، يُضطر سالم أن يسدّده ببيع البيت والأثاث، ليصبح خارج هذا البيت فقيرًا، وفي حوار نوّار وأخيها سالم، تكتشف نوّار أنه انحرف، واتجه إلى طريق المخدّرات، بعيدا عن الاهتمام بدراسته، وهو لا يرى في تركه للدراسة مشكلة، فوالده لم يتعلم، وهو الآن صاحب مزرعة وتاجر كبير. للأسف يبقى حمد الجديد في عالم الضياع، ويذهب الى المصحّة لمعالجته من السكر والخمر، وأضاع فرصه.

يصبح سالم مجرد عامل بعد أن ضيّع ثروة والده. ومع زوال المال تتكرر المأساة نفسها مع سالم، عندما يعرض عليه التاجر أن يشترى بيته، ويكون ذلك ضمن حيلة قام بها التاجر، حيث أنزل أسعار المقاولات ولوازم البناء، حتى يجد منافسه سالم بن حمد السلطان خاسرا، ويدفعه التاجر إلى بيع حصته من هذه الشراكة، ليسدّد ما عليه من ديون، ويدفع معه أيضا، وفي مقابل ذلك المال يريد منه الثمن، والثمن هو نوّار الجديدة مرة أخرى. حمد اعترض على أن تكون أخته هي الثمن والآن ابنه الذي سمّاه سالم، يقف مضطرا أمام واقع تكون فيه نوّار الجديدة هي الثمن، وسالم ابنه هو الذي يدفع باتجاه أن يقدّمها لتكون ثمنا جديدا.

تلك المأساة وهذه المعاناة تتحقق مرة ثانية، وكأنّ الكاتب يقول لنا سواء أكان سالم غوّاصا أكلت قدمه سمكة القرش أم مزارعا تحوّل إلى تاجر كبير أكل ماله التجار المحتالون فالنهاية هي نفسها والمصير هو ذاته. ومصير نوّار التي ابتلعها البحر عام 1915 هو نفسه عندنا تضيع نوار الجديدة وتتفكك الأسرة عام 1935.

في مكان ما تدار به الأعمال التجارية بمكتب التاجر يعرض عليه عملية البيع والمساعدة. يقول خلفان لشمسان سأسترد هذه الشركة، فالساحة لا تحتمل الأغبياء، يشير إلى المؤامرة على سالم واسترداد القرض منه. ويسترد ذلك المبلغ بالفعل منه. يقول العم سالم وهو يروي ما حدث: أصبحت يدي أكثر نعومة، رائحة الروث لا أشمها، والمواشي لا أراها إلا في التلفزيون، وأم حمد لا أراها إلا وهي نائمة، لا أتحدث معها أكثر من مرة واحدة أسبوعيا، وبعد الكارثة نصحني بدر بو عبد الله الذهاب للعم خلفان، الذي قال له: خلاص أموالي أريدها، إنك لا تملك أي ضمان، الخسارة أمر وارد في كل لحظة. يقول سالم له: أتيت طالب مساعدتك. لكن خلفان يقول: أنت رفضت المساعدة، وليس لديك أي ثمن تقدمه. وسأقدم أوراقي للمحكمة وهي تقرر. يتساءل أحمد وليلى عن الثمن الذي يريده العم خلفان، ويقول سالم: أن أتحوّل أنا إلى ثمن أو بند جديد في العقد، أو من يهمني. يسأله أحمد: تقصد نوّار؟ يقول سالم: نعم، مرة ثانية. ويسير في بطء ويدخل في الزحام على صوت المغني: تعلم تحاور ظلم الأشواك تحضنها عبير وورد. لا ترتجف من غضبة الدنيا ترى بضيع من عينيك بريق الوعد.

يقول أحمد: خسر السيد سالم السلطان كل شيء. وتقول ليلى: أصبح عامل بالبلدية. أو بمعنى اخر أصبح فرّاشا يعمل شاي. تقول ليلى: قرّرنا أن نزوره للمرة الأخيرة، نحن متأكدون أن الحكاية لم تنته بعد، سالم وقته ضيّق بعد ما ضاع كل شيء، لم نسأله عن حمد وأخباره، ولا البيت الذي يسكنه، ولا عن أم حمد وما حدث لها، لكننا عرفنا بأن السيد خلفان وبدر بو عبد الله لا زالوا يزدادون ثراء،بو سعيد لديه قابلية للسير معهم في نفس الطريق، ولكن السيد سالم السلطان كان لا بد أن يبدأ من جديد، بأي قدرة، الله أعلم، بأي أمل، لا نعرف.

في الزيارة التالية كان ابن بحر أكثر ضعفا يذهبون إليه يسألونه، قال سالم: لا بد أن أذهب، يجب ألا أتوقف لأنه عامل وعليه واجب، ويخشى أن يتأخر ويعاقب. سألوه: تتأخر على من؟ قال سالم: أخاف أن أتأخر على نوّار، نوّار هناك تنتظر، ولا بد أن تعود، وعليّ أن أذهب، دعوني، دعوني أذهب، دعوني... يكرّر كلامه وفي نشاط وحيويّة يدافع الجموع ويركب الحافلة الوهميّة. وبذلك تنتهي المسرحيّة والمغنّي يقول: نوّار بلعي دموعك وارقصي فوق الحزن نوّار. باكر إذا رد الفرح نشعل جروح الزمان نوّار. نوّار يا رقصة حزن يا لعبة الدنيا. يا صرخة الرعد الي جاي في زحمة الأمطار. وفي أثناء الغناء تزال كل القطع من على المسرح، ويعود كما كان في البداية. تنتهي المسرحية بحوار بين الممثّلين أحمد وليلى، يقول أحمد: وعدنا سالم بن حمد السلطان أن نلتقي به. وتقول ليلى: عرفنا صاحب الحق، وعرفنا أنه يركض ويزاحم من أجل أن تعود نوّار، نوّار الأمل، نوّار الثانية، نوّار هذه الأيام تختزل كل أحلامها من جروح ابن بحر الكبير وابن بحر الصغير عنوان الحب والحياة القادمة[16].

تُعدّ مسرحيتا "ريحة الهيل" و"مقامات ابن بحر" من أبرز أعمال الكاتب عبد الرحمن المنّاعي، التي تتناول موضوعات اجتماعيّة وثقافيّة هامة. وفي مقارنة تحليليّة بين المسرحيّتين يلاحظ المتلقي أن مسرحيّة ريحة الهيل من حيث الفكرة تتناول فكرة النزاع بين التمسّك بالماضي والرغبة في التحدّيث. بينما تركّز مسرحيّة مقامات ابن بحر على تحوّلات المجتمع القطري من

[16] المنّاعي، مقامات ابن بحر، المغنّي والأميرة، أسفار الزباري، مسرحيّات، 73-138.

خلال شخصيتي سالم السلطان الجدّ والحفيد، اللذان يفقدان كل شيء نتيجة التغيّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، مما يعكس تأثير الطفرة الماليّة على القيم التقليديّة.

وتدور الحبكة في ريحة الهيل حول محاولة راشد وماجد بيع البيت القديم، بينما تحاول أم خليفة والحفيد سعيد حماية إرث العائلة، مما يؤدّي إلى تصاعد التوترات داخل الأسرة. بينما تُصوّر الحبكة في مقامات ابن بحر رحلة سقوط سالم السلطان من الثراء إلى الفقر بسبب التغيّرات الاقتصاديّة، مع تسليط الضوء على العلاقات الاجتماعيّة المتغيّرة، التي يتسلّل إليها الطمع والغدر والأنانيّة.

وتدور ريحة الهيل من حيث زمن الأحداث في الزمن الحاضر، مع استحضار ذكريات الماضي من خلال شخصيّة أم خليفة. بينما تُغطّي مسرحيّة مقامات ابن بحر فترة زمنيّة تمتدّ من الماضي إلى الحاضر، مما يُبرز التحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة. أما من حيث وحدة الزمن فقد كانت حاضرة بوضوح في ريحة الهيل، لأنها تدور في أقل من أربعة وعشرين ساعة، بينما يمتدّ الزمن في مقامات ابن بحر عبر جيلين بطريقة ملحميّة ليست حريصة على إيهام المتلقي بأن ما يراه يحدث حقيقة، بل إن الكاتب تعمد أن يجعل الممثّلين يكشفون اللعبة ويتداعون صراحة لتمثيل الأحداث.

وتدور الأحداث في ريحة الهيل من حيث المكان في البيت القديم المطل على البحر، مما يُعزّز من رمزيّة المكان كحامل للتراث. بينما تتنقل مسرحيّة مقامات ابن بحر بين أماكن مختلفة تعكس التغيّرات الاجتماعيّة، مثل المكتب التجاري والبلديّة.

ويتمثّل الصراع في ريحة الهيل في التوتر بين القيم التقليديّة والمصالح الماديّة، حيث يُحاول سعيد حماية إرث العائلة. ويتمثّل الصراع في مقامات ابن بحر في مواجهة سالم السلطان للتغيّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي تؤدي إلى فقدانه لمكانته، تلك التغيّرات التي تستمد ذاتها من تغيّر القيم.

وتمثّل شخصيّات ريحة الهيل وجهات نظر مختلفة تجاه التراث والمستقبل. بينما تضم مقامات ابن بحر شخصيّات تمثّل مختلف الطبقات الاجتماعيّة والتوجهات.

وتستخدم مسرحيّة ريحة الهيل لغة تراثيّة تُعزّز من الحنين للماضي، مع توظيف الموّال الشعبي. وتظهر بشكل انسيابي تلقائي لا يتدخل فيها الراوي، وكأن المتلقي يشاهدها الآن. وتوظّف مسرحيّة مقامات ابن بحر لغة تعكس التغيّرات الاجتماعيّة، مع توظيف الموّال الشعبي، والتعليقات الساخرة، لكنها تتوقف عن السير بخط درامي انسيابي حيث تعمد الكاتب أن يقسّط الحدث المأساوي على دفعات، يحافظ من خلالها على وعي المتلقي بأن ما يراه تمثيل، لأنه يريد منه أن ينتبه إلى الفكرة أكثر من الغرق في المتعة والإيهام.

ويختتم الكاتب مسرحية ريحة الهيل من حيث النهاية والحل، بنهاية مفتوحة، تؤكّد في جوهرها على أهميّة الحفاظ على التراث، وبقاء البيت كرمز للهويّة، ويمنح المتلقي أكثر من تصور لاحتمالات النهاية، ويحافظ على السؤال إن كان سعيد بن راشد الحفيد سينجح في قرار المواجهة ويستطيع المحافظة على إرث جدّته وجدّه. ويختّتم الكاتب مسرحيّة مقامات ابن بحر بنهاية مأساويّة، هي سقوط سالم السلطان وتحوّله إلى عامل بسيط، مما يُبرز قسوة التغيّرات الاجتماعيّة، مع محاولة الحفاظ على أمل وإن بدا باهتا وهو حرص سالم على أن لا يتأخر عن نوّار في إشارة إلى محاولة استدراك ما يمكن إدراكه.

وتُظهر المقارنة بين المسرحيّتين تركيز عبد الرحمن المنّاعي على تحوّلات المجتمع القطري، مع اختلاف في الأسلوب والمعالجة. تُبرز "ريحة الهيل" أهمية الحفاظ على التراث، بينما تُسلّط "مقامات ابن بحر" الضوء على تأثير التغيّرات الاقتصاديّة على القيم الاجتماعيّة.

التناص الذاتي بين مسرحيّات المنّاعي ومسرحيّة "ريحة الهيل":

يُعد التناص الذاتي ظاهرة أدبية تقوم على التداخل والتفاعل بين نصوص الكاتب نفسه، حيث تتكرّر عناصر أو موضوعات أو صور فنيّة عبر أعمال متعدّدة. في مسرحيّات عبد الرحمن المنّاعي الثلاث "ريحة الهيل"، "أم الزين"، و"مقامات ابن بحر"، تبرز مظاهر واضحة من التناص الذاتي الذي يعكس استمرارًا لمواضيع وقضايا اجتماعيّة وإنسانيّة، فضلًا عن وحدة في البناء الدرامي واللغة المسرحيّة. كما يبرز في مسرحيّة ريحة الهيل توظيف عناصر لغويّة وبنائيّة سبق

أن ظهرت في مسرحيّاته السابقة، وهي عناصر تستدعي قارئًا متمرّسًا لتفكيك تلك "العودة الواعية للنصوص السابقة"[17].

1. مظاهر التناص الذاتي الموضوعية:

تدور مسرحيّات المنّاعي كلها حول المجتمع الخليجي الذي يعيش حالة من التحوّل والصدمة بين الماضي التقليدي والحاضر المادي. وتتقاطع المسرحيّات الثلاث في تناول قضايا تلك التحوّلات، التي مرّت بها مجتمعات ساحليّة تعتمد على البحر كمصدر رئيس للرزق. في "ريحة الهيل"، يتمحوّر الصراع حول المنزل القديم المطل على البحر، والذي أصبح رمزا للذاكرة والتراث المهدّد بالزّوال بسبب التطوّر العمراني، حيث يسعى الأبناء لبيع البيت لتحقيق مكاسب ماديّة. حيث اتفق راشد والد سعيد مع عمه ماجد على بيع البيت القديم في فرصة استثماريّة مواتية"[18].

وفي "أم الزين" تحكي المسرحيّة عن أزمة البحر وأثرها على العائلات، وتتجلّى الأزمة من خلال التغيّر القيمي لدى النوخذة بوراشد بعد غرق راشد في العاصفة البحريّة، مما أظهر خسارة المجتمع البحري لرصيده التقليدي، حيث تتحسّر شريفة على أيام الغوص على الرغم من قسوتها، فهي في ظنها أرحم من هذه الأيام المغمسّة بتحوّلات النفط وتداعياته[19].

بينما في "مقامات ابن بحر" يظهر التدهور الاجتماعي والاقتصادي من خلال صراعات شخصيّات مثل سالم والنوخذة والخلافات حول المال والسلطة. مع تدهور علاقات التعاون بين شخصيات مثل سالم والخلفان، ما يعكس تآكل القيم الاجتماعية واشتداد الصراعات المادية، ففي التعليق الختامي يتبادل أحمد وليلى التعليق: "خسر السيد سالم السلطان كل شيء... والعم خلفان وبدر بو عبد الله يزدادون ثراءً"[20].

---

[17] عزّام، النص الغائب، 74.

[18] انظر: المنّاعي، مسرحيّة ريحة الهيل (موقع إلكتروني).

[19] المنّاعي، مسرحيّة أم الزين وباقي الوصيّة، 94.

[20] المنّاعي، مقامات ابن بحر، المغنّي والأميرة، أسفار الزباري، مسرحيّات، 136-137.

هذا التكرار في محور التحّول يوضح استمرار المنّاعي في معالجة أزمة المجتمع بين التقاليد والحداثة، وهو العنصر المركزي في التناص الذاتي.

2. التناص في الشخصيات والعلاقات ودورها الرمزي:

يوجد تناص ذهني بين شخصيات المسرحيات، ويرتبط التناص هنا بتكرار شخصيات تحمل أدوارًا متقاربة أو متداخلة من حيث الوظيفة الرمزية. مثلًا:

في "ريحة الهيل"، تمثل أم راشد شخصية الأم الحارسة على الذاكرة والقيم، ويشاركها حفيدها سعيد ذلك الأمر، وإن ظهر كشاب في صراع مع قسوة الواقع، حيث يدّعي سعيد أنه مريض بالتوحد هربا من قسوة أبيه. وشخصية سعيد بن راشد الحفيد في "ريحة الهيل" تتقاطع وظيفيًا وأخلاقيًا مع شخصيّة حمد في مسرحية "أم الزين"، حيث يمثّلان حال الشباب الذين يعيشون صراعات نفسيّة وعاطفيّة تبرز أزمات الهويّة وصعوبة التأقلم مع التحوّلات.

وتتقاطع شخصيّة النوخذة في "أم الزين" وظيفيًا وأخلاقيًا مع شخصيّة راشد الابن وأخيه ماجد في "ريحة الهيل"، فهم يمثّلون التحوّل الرديء، المتأثّر بالصخب المادي، وشهوة الغنى، والتمسّك بالمال، دون الاهتمام بقيم الماضي، ودون التمسّك بالقيم الاجتماعيّة، والضعف في مواجهة التغيير. ذلك أن شخصيّة النوخذة بوراشد تمثّل الرجل التقليدي الذي تحمّل بشهامة ومسؤولية رعاية اليتيمين حمد وشريفة في ظل وفاة والدهما وغرقه في البحر، لكنه مع التحوّل المادي والاجتماعي ينقلب على تلك الرعاية، ويتعامل بقسوة مع حمد وهو شاب، الذي يظهر كبطل مكلوم يطارده فقره حتى عند وصوله للغنى المطلوب كشرط لتحقيق حلمه العاطفي مع أم الزين.

في تناص واضح بين أم راشد في "ريحة الهيل" التي خسرت البيت والبناء والذكريات، وشخصيّة سالم السلطان في "مقامات ابن بحر"، الذي مثّل الرجل الذي خسر كل شيء نتيجة الأزمات الاقتصاديّة والخيانات، ما يعكس الجانب المظلم للصراع الاقتصادي وشهوة التملّك والسيطرة، حيث أصبح عاملا في البلدية بعد أن كان صاحب مزرعة كبيرة وشركة

تجاريّة ضخمة، فهو كان لا بد أن يبدأ من جديد. وتشترك الشخصيتان في وجود الأمل، تنتظر أم راشد من حفيدها أن يحفظ الرسالة، وينتظر سالم من ابنته نوّار اللقاء وتعويض الماضي، ما يعزز التناص الذاتي في الشخصيّات والعلاقات ودورها الرمزي.

ويستدعي الكاتب في مسرحية "ريحة الهيل" اسم أم الزين بدلالاته في مسرحية "أم الزين"، حيث يتبيّن أن اسم الجدّة "أم خليفة" هو أم الزين، حيث تلتمع عيناها وهي تذكر اسمها لحفيدها، الذي كان يحاول أن يتشرّب قيمها وقيم جدّه. وعلى الرغم من اختلاف الدور والمكان والزمان، إلا أن مجيء اسم أم الزين في المسرحيّة الأخيرة لم يأت عبثا، فهو يوحي -وإن اختلفت الشخصيّتان- بما كانت عليه هذه الجدّة من جمال، وما كانت تمتلكه من عاطفة حبّ صادقة، وطموحات سعادة بريئة. كما يوحي بالمصير القاسي المشترك بين الشخصيتين، في مسرحية أم الزين يضيّعها والدها، ويتجاهل مشاعرها وتطلعاتها، وفي مسرحيّة ريحة الهيل يضيّعها أبناؤها ولا يحترمون انتماءها للذكريات والبيت الذي يصوّر القيم والاحترام والحبّ، حيث تضيع أم الزين في شبابها وفي شيخوختها، وكل ذلك يأتي ضمن زمن التحوّل الاجتماعي من القرية إلى المدينة، ومن الغوص إلى النفط. وفي المسرحيّتين يحافظ الكاتب على الأمل، حيث يحاول حمد الشاب أن ينهض من عثرته، بتحريض إيجابي من أخته شريفة، صديقة أم الزين، على الرغم من صعوبة الموقف وما ينتظره من تحدّيات، وفي ريحة الهيل يحاول سعيد بن راشد الحفيد الشاب أن يبقى وفيا لقيم جدّه وجدّته، بتحريض واعٍ من جدّته، على الرغم من قسوة والده التي تعوّد عليها، وعلى التحدّيات التي تنتظره في مواجهة توجهاته الإيجابيّة من والده وعمه.

3. التناص البنائي الدرامي واللغوي:

يعتمد البناء الدرامي على توظيف الحوارات المتشابكة مع الموسيقى والأصوات التراثية مثل الموّال التراثي في افتتاح "ريحة الهيل"، حيث تبدأ مسرحية ريحة الهيل بموّال تراثي يصاحب حضور أم خليفة.

وفي "أم الزين" يبرز دور الموّال في تطور الحدث وكشف خبايا النفوس وبلورة الصراع، بشكل مستمر، في تعليق درامي غير مباشر على الأحداث. ويوظّف الكاتب حديث البحر الذي يشكّل عنصرًا دراميًا يعبّر عن قوّة الطبيعة وتحدّياتها، حيث يقول المؤثّر الصّوتي بلسان البحر لحمد مقهقها: "لا تفكّر يا مسكين إن بس زماني فيه المصايب...".

ويبرز الصراع في "مقامات ابن بحر" من خلال حوارات الممثّلين الملحميّة التي تكشف عن التنافس الاقتصادي والسياسي داخل المجتمع. حيث يقوم بذلك فريق من الممثّلين على رأسهم أحمد وليلى.

ذلك البناء الدرامي اللغوي يعزّز وحدة النصوص ويشكّل سمة مشتركة تعكس تطور الخطاب المسرحي عند المنّاعي، وهو أحد أوجه التميّز في التناص الذاتي.

4. التناص في الصراع بين الإنسان والواقع المتغير:

تتكرّر موضوعات الصراع بين الحداثة والتقاليد، بين الطموح والمصير، وبين الفرد والمجتمع، وتتشابه المسرحيات في عرض الصراع الدائم بين الإنسان وواقع متغيّر قاسٍ كما في نزاعات الأبناء حول بيع البيت وذكريات الأسرة في "ريحة الهيل"، مقابل حفاظ أم خليفة على التراث.

وفقدان البحارة والمحبوبة في "أم الزين"، حيث الصراع بين الإنسان والبحر كمصدر رزق وخطر دائم، مع استسلام البعض للعمل في البر بعيدًا عن البحر. والصراع الأبرز بين قسوة الماديات ومعايير اختيار الزوج المناسب لابنة العز، والحب العاجز عن المواجهة.

وفي "مقامات ابن بحر" يبرز الصراع على السلطة والمال بما يعكس واقعًا اقتصاديًا واجتماعيًا مريرًا، مع سقوط شخصيات مثل سالم وتحكم الأثرياء كخلفان وبدر بو عبد الله.

وهذه الموضوعات والأوجه المتكررة للصراع ليست مجرد أحداث منفصلة، بل تشكّل شبكة متصلة تبرز رؤية مشتركة للمنّاعي عن هشاشة الإنسان أمام التحوّلات، مما يجعل التناص الذاتي أداة لتمتين الرسالة المسرحيّة.

5. أوجه التداخل والتميّز:

في حين تستمر المسرحيّات في معالجة قضايا اجتماعية مشابهة، يتميّز كل عمل بزاوية فنيّة مختلفة، فمسرحيّة "ريحة الهيل" تميل إلى تقديم الصراع من خلال البعد العائلي والذكريات، بينما تقدّم "أم الزين" و"مقامات ابن بحر" صورة أكثر حدّة للاقتصاد المتدهور والنزاعات الاجتماعيّة، مع شخصيّات متعدّدة أكثر تعقيدًا. كما أن لغة المسرحيّات تتسم بالواقعيّة واعتمدت اللهجة المحليّة في ريحة الهيل وأم الزين، والفصحى في مقامات ابن بحر، ما حقّق تواصلًا سهلا مع الجمهور وأظهر تطوّرًا لغويًّا في بعض الأعمال.

تركّز "ريحة الهيل" على البعد الأُسري والذاكرة. وتضيف "أم الزين" بعد الحزن النفسي والعاطفي والقيم الاجتماعيّة المهدّدة. بينما تصبّ "مقامات ابن بحر" اهتمامها على الصراعات الاقتصاديّة والسياسيّة الداخليّة.

وذلك التباين في التركيز والمنهج: درامي نفسي في الأولى، اجتماعي نفسي في الثانية، وواقعي اقتصادي في الثالثة؛ يبرز تطور المنّاعي في تناوله للقضايا نفسها من زوايا متعددة.

يتضح من التحليل أن التناص الذاتي في مسرحيّات عبد الرحمن المنّاعي يشكّل شبكة متماسكة من الموضوعات والصراعات والشخصيّات التي تعكس التحوّلات الاجتماعيّة والإنسانيّة في الخليج. هذا التناص يعزّز من عمق العمل الدرامي ويوفّر إطارًا معرفيًّا لفهم تطوّر القضايا التي يعالجها الكاتب عبر أعماله المسرحيّة، ويبرز تميّزًا في البناء الفني واللغوي.

كما أن التناص الذاتي بين مسرحيّات عبد الرحمن المنّاعي الثلاث يشكّل بنية فنية مترابطة تعكس استمراريّة رؤية الكاتب لقضايا مجتمعه المتغيّرة، من خلال موضوعات متشابكة، وشخصيّات تمثّل أدوارًا رمزيّة متكرّرة، وبناء لغويّا ودراميّا موحّدا. وبالتالي، فإن هذه الظاهرة "التناص الذاتي" لا تمثّل تكرارًا وإنما استمراريّة بنّاءة تسمح بتجديد الخطاب المسرحي وتطويره. فالتناص الذاتي عند المنّاعي يعبّر عن تطوّر وعمق في معالجة قضيّة التحوّلات الاجتماعيّة في الخليج، مما يثري النصوص المسرحيّة ويؤكّد مكانة المنّاعي كأحد أبرز المسرحيّين في المنطقة.

تحوّلات المجتمع الخليجي في مسرحيات المنّاعي من خلال التناص الذاتي:

تتسم مسرحيّات عبد الرحمن المنّاعي الثلاث (ريحة الهيل، أم الزين، مقامات ابن بحر) برصد دقيق ومتعدّد الأبعاد لتحوّلات المجتمع الخليجي من البيئة التقليدية المرتبطة بالبحر والقرى الصغيرة، إلى مجتمع سريع التغيّر تحت وطأة الحداثة والتطوّر الاقتصادي والاجتماعي. ويشكّل هذا المحور الدعامة الأساسيّة التي يلتقي عندها التناص الذاتي بين الأعمال الثلاث، إذ تتكرّر موضوعات التحوّل الاجتماعي والاقتصادي بوجهات نظر متعدّدة، مما يسمح بفهم أعمق لتطوّرات المنطقة وتأثيرها على الأفراد والعائلات.

1. التحوّل من المجتمع البحري التقليدي إلى المجتمع الصناعي والاستثماري

في مسرحيّة "ريحة الهيل"، تظهر الأزمة من خلال آليات التعامل مع بيت العائلة المطلّ على البحر، حيث يعبّر البيت القديم عن الذاكرة والهويّة التقليديّة المرتبطة بالبحر، بينما يتم تجاوزه رسميّا، من خلال دفن البحر، الذي يطلّ عليه. لتصبح هناك مساحة من البرّ تفصل بينهما، وذلك من التغيير الحضريّ الجديد الذي يجرح رغبة الأم والأب، وتكون الطامة الأكبر عندما لا يرى فيه الأبناء إلا فرصة استثماريّة ماديّة فقط.

هنا يتجسّد الصراع بين الماضي والحاضر، بين الحفاظ على التراث والتماهي مع التطوّر الاقتصادي، مما يعكس واقع المجتمعات الخليجيّة التي تشهد نموًّا عمرانيًّا وسياحيًّا ضخمًا أدّى إلى تغيّر المشهد العمراني التقليدي.

في "أم الزين"، نلاحظ تحوّلا اجتماعيًّا موازيًا، حيث يؤدّي غرق راشد في البحر إلى تغيّر جذري في مسار العائلة، وتوجّه حمد إلى العمل في البر وفي القطاعات الحديثة بعيدًا عن البحر، ذلك الفقد أحدث شرخا في حياة حمد، فوجود راشد كان من المحتمل أن يمنع والده من حرمان حمد وأم الزين من الزواج، وكان من المحتمل أن يمنع والده من التخلّي عن قيمة التبني ورعاية الأيتام بسبب النظرة الماديّة والتمييز بين القدرات الماليّة.

هذا يبرز كيف أن التحوّلات الاقتصاديّة تترافق مع تحوّلات اجتماعيّة في نمط الحياة والهويّة، ما يؤكّد ما ذُكر في دراسات عدّة عن تأثير النفط والحداثة على المجتمعات الخليجيّة وتراجع مهن الغوص وصيد اللؤلؤ.

أما في "مقامات ابن بحر"، فتبرز التحوّلات في صراع السلطة والثروة بين الشخصيّات، حيث يتحوّل المجتمع إلى ساحة للصراع الطبقي والتجاري، خسر السيد سالم السلطان كل شيء، بينما يزداد خلفان وبدر بو عبد الله ثراءً.

ويعكس ذلك بُعدًا من التحوّلات المتسارعة التي أعادت تشكيل البنية الاجتماعيّة الخليجيّة، وظهور طبقات جديدة من الأثرياء والتجار الذين يؤثّرون في السياسة والاقتصاد، كما أشار إليه الباحثون في دراسات التغيّرات المجتمعيّة الخليجيّة[21].

2. التحوّلات في القيم الاجتماعيّة والأسريّة

التناص يظهر أيضًا في الصراعات الأسريّة التي تعكس تفكّك العلاقات التقليديّة تحت وطأة التغيّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة:

- في "ريحة الهيل"، يظهر الصراع بين أم خليفة وأبنائها بسبب اختلاف رؤاهم، حيث تمثل الأم الحفاظ على القيم الأصيلة، بينما ينطلق الأبناء من منطق مادي بحت. ولم يحرم الكاتب الجيل الجديد من قيمة المحافظة على القيم حيث منح الحفيد سعيد فهما يتوافق فيه مع جدته، وإن كان ذلك سيشكّل امتدادا للصراع الأسري، لأنه سيضطر إلى مواجهة والده وعمه.
- في "أم الزين"، الصراع النفسي الناتج عن غرق راشد يدفع حمد نحو الابتعاد عن البحر والعمل في البر، ويدفع بوراشد للتخلي عن حمد ورعايته واختيار زوج ثري لابنته، بخلاف رغبتها وميولها وعاطفتها، وهو مؤشر على تحوّلات في القيم.

[21] الحيالي وعبد الجبار، دول الخليج العربي في عصر ما بعد النفط، 67.

- في "مقامات ابن بحر"، يلاحظ المتلقي تفكّك الأسرة، حيث لا يرى سالم بن حمد الحفيد زوجته على مدار الأسبوع لانشغالها بالحفلات والزيارات والتسوّق الشره، وينصرف ابنه حمد إلى المخدّرات. وتخضع نوّار الجديدة للابتزاز مثل عمتها، وتصبح ثمنا لرغبات التجار الجشعين، وضحيّة من ضحاياهم. ويصل الأمر إلى حدّ تحول سالم إلى عامل بسيط بعد أن فقد ثروته، بينما الشخصيات الأخرى تتجه نحو مراكمة المال بأي ثمن، وهو انعكاس لحالة الانقسام الطبقي وتأثير المال على العلاقات.

3. الأبعاد النفسية والاجتماعية للتحولات

تتضمن المسرحيّات وصفًا دقيقًا للأثر النفسي للتحوّلات، حيث يعاني الشباب من أزمة هويّة وألم نفسي، فيتظاهر سعيد في "ريحة الهيل" بالتوحد للهروب من ضغوط والده المادي والقاسي، وتتجه أم خليفة إلى ادّعاء الخرف.

وفي "أم الزين"، يظهر الحزن العميق والخذلان بعد غرق راشد، مع صوت البحر الذي يرمز إلى قسوة الحياة. وانكسار حمد أمام تخلّي بوراشد عن وعده له بالزواج من أم الزين إذا أحضر المهر المناسب.

وفي "مقامات ابن بحر"، نجد سالم السلطان مدمّرًا نفسيًّا وماديًّا بعد خسارة ممتلكاته، مع مواقف تظهر انسحاب الإنسان من دوره الاجتماعي التقليدي.

تلك الأبعاد النفسيّة تتوافق مع الاضطرابات النفسيّة في المجتمعات المتغيّرة، مما يدعم أن المسرحيات ليست فقط وثائق اجتماعيّة، بل دراسات نفسيّة متعمّقة.

4. التناص الذاتي كمرآة للواقع المتحول

يتضح من التحليل أن التناص الذاتي بين المسرحيات الثلاث يخلق فضاءً متكاملًا لرصد التحوّلات، حيث يضاف كل عمل إلى السابق ليُكمل رؤيته ويعمقها:

"ريحة الهيل" تركّز على الذاكرة والعائلة في مواجهة التطوّر العمراني. و"أم الزين" تعكس الأزمة النفسيّة والاجتماعيّة في مرحلة الانتقال من البحر إلى البر. و"مقامات ابن بحر" تقدّم الوجه الأكثر سوداويّة للصراع الطبقي وجشع رؤوس المال.

يؤكّد ذلك التداخل أن التناص الذاتي عند المنّاعي في مسرحيّته الأخيرة "ريحة الهيل" ليس فقط ترابط نصّي، بل أداة نقديّة ترصد التحوّلات المجتمعيّة وتحلّلها.

ويمكن القول أخيرًا: إن مسرحيّة ريحة الهيل تمثّل ذروة نضج تجربة المنّاعي في الاشتغال على التناص الذاتي، ليس بوصفه مجرد استدعاء للقديم، بل بوصفه ممارسة نقديّة توجهها رؤية فنية لمجتمع يتغيّر. وقد وظّف الكاتب ذلك بلغة دراميّة موحية، وببناء حواري يؤكّد تطوّر أدواته الفنيّة.

الخاتمة:

يسجّل بحث (التناص الذاتي وتحوّلات المجتمع الخليجي في مسرحيّة "ريحة الهيل" للكاتب القطري عبد الرحمن المنّاعي) أبرز النتائج في ما يلي:

تبيّن أن مسرحيّة "ريحة الهيل" لا تكتفي بعرض الواقع، بل تعيد تشكيله من خلال استبطان ذات الكاتب وقراءته التحليلية العميقة لمجتمعه.

مثّلت مسرحيّة "ريحة الهيل" أنموذجًا جماليًّا وفنيًّا لتجسيد التوتر بين الذاكرة الفردية والتحوّل الجماعي في البنية الاجتماعيّة والثقافيّة الخليجيّة، لا سيّما في قطر.

التناص الذاتي في مسرحيّة "ريحة الهيل" لم يكن استحضارًا ذاتيًّا صرفًا، بل وسيلة لاستنطاق التحوّل الاجتماعي عبر منظور شخصي متجذّر في التجربة القطريّة والخليجيّة.

وظّف عبد الرحمن المنّاعي عناصر البيئة المحليّة بما فيها الموّال واللغة الشعبيّة، والمكان كرموز محمّلة بالحنين والمفارقة، لكشف التغيّرات القيميّة والاقتصاديّة في المجتمع.

تُعدّ مسرحيّة "ريحة الهيل" انعكاسًا لصراع الهويّة في المجتمع الخليجي بين الماضي المتماسك والمستقبل المضطرب، وهي تُعبّر عن رؤية ناقدة ولكن غير صداميّة، تُراهن على الوعي والذاكرة.

أثبت البحث أن المسرح الخليجي، من خلال أعمال مثل "ريحة الهيل"، قادر على تجاوز التوثيق السطحي للواقع ليكون أداة تفكيك وتحليل لتحوّلات المجتمع، حين يُصاغ بأسلوب يجمع بين الذاتيّة والفنيّة.

يشير البحث إلى أهمية قراءة المسرح من زاوية التناص الذاتي لفهم أعمق للتحوّلات الاجتماعيّة في الخليج.

يُبرز البحث عبد الرحمن المنّاعي كأحد المؤسّسين لخطاب مسرحي محلي عميق يتجاوز الترفيه إلى الوعي.

لم يكن الحنين في مسرحيّة "ريحة الهيل" مجرد مشاعر فرديّة، بل تم توظيفه كأداة فنيّة تفضح الفجوة بين الماضي والقيم الأصيلة، وبين الحاضر المتسارع والمادي.

استطاع المنّاعي من خلال رموز قطريّة محدّدة أن يلامس قضايا إنسانيّة عامة، مثل فقدان المعنى، وصراع الجيل، والتحوّلات القيميّة، مما منح مسرحيّة "ريحة الهيل" بعدًا عالميا.

تؤكّد مسرحيّة "ريحة الهيل" دور المسرح في توثيق لحظات التحوّل الاجتماعي في الخليج، ليس بوصفها تسجيلًا سطحيًّا، بل تحليلًا داخليًّا ينبع من معايشة فنيّة وإنسانيّة.

قدّم عبد الرحمن المنّاعي في هذا النص أنموذجًا للمثقف الخليجي الذي لا ينعزل عن مجتمعه، بل يُمارس دورًا نقديًّا بصوت داخلي متأمل، غير صدامي.

تميّزت مسرحيّة "ريحة الهيل" بلغة دراميّة تمزج بين السهل الممتنع والرمز، وتُعيد الاعتبار للهجة المحليّة دون أن تفقد بعدها الجمالي أو التواصل مع المتلقي العام.

يظهر في مسرحيّة "ريحة الهيل" تناص بنيوي مع مسرحية "أم الزين" من حيث اعتماد الشخصية المركزية كصوت اجتماعي رمزي، يُعبّر عن الجماعة، ويتحرك في فضاء شعبي مشحون بالدلالات الثقافية. وكلا النصين يقدّمان امرأة بوصفها رمزًا للذاكرة الجمعيّة.

يستعيد عبد الرحمن المنّاعي في مسرحيّة "ريحة الهيل" القلق نفسه الذي عبّر عنه في مسرحيتي "أم الزين" و"مقامات ابن بحر" حول تآكل العلاقات التقليديّة تحت وطأة التمدن والتغريب، مما يشكّل تواصلًا في مشروعه المسرحي النقدي.

يتجلّى في مسرحيّة "ريحة الهيل" تناص رمزي مع "مقامات ابن بحر" من خلال توظيف البحر كفضاء رمزي للتحوّل والمخاطرة والتجدد، لكنه في "ريحة الهيل" يغيب كمكان فعلي ويحضر كذاكرة وشعور بالضياع بعد الانفصال عنه.

يمارس عبد الرحمن المنّاعي في المسرحيّات الثلاثة التباين في التركيز والمنهج: اجتماعي نفسي في "ريحة الهيل"، ودرامي نفسي في "أم الزين"، وواقعي اقتصادي في "مقامات ابن بحر"، مما يبرز تطور المنّاعي في تناوله للقضايا نفسها من زوايا متعدّدة.

يشكّل التناص الذاتي في مسرحيّات عبد الرحمن المنّاعي شبكة متماسكة من الموضوعات والصراعات والشخصيّات التي تعكس التحوّلات الاجتماعيّة والإنسانيّة في الخليج. مما يعزّز من عمق العمل الدرامي ويوفّر إطارًا معرفيًّا لفهم تطوّر القضايا التي يعالجها الكاتب عبر أعماله المسرحيّة، ويبرز تميّزًا في البناء الفني واللغوي.

لا تمثّل ظاهرة "التناص الذاتي" تكرارًا وإنما استمرارية بنّاءة، تسمح بتجديد الخطاب المسرحي وتطويره. فالتناص الذاتي عند عبد الرحمن المنّاعي يعبر عن تطوّر وعمق في معالجة قضية التحوّلات الاجتماعية والإنسانية في الخليج.

تمثّل مسرحية "ريحة الهيل" ذروة نضج تجربة عبد الرحمن المنّاعي في الاشتغال على التناص الذاتي، ليس بوصفه مجرد استدعاء للقديم، بل بوصفه ممارسة نقديّة توجّهها رؤية فنيّة لمجتمع يتغير.

يوصي البحث بالاهتمام بدراسة الأدب القطري في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين.

ملحق:

جدول رقم (1): مسرحيات الكاتب عبد الرحمن المناعي

م	اسم المسرحية	جهة العرض	تاريخ العرض
1	أم الزين	فرقة المسرح القطري	(15/ 9/ 1975)
		الفارس للإنتاج	(23/ 3/ 2015)
2	باقي الوصية	فرقة المسرح القطري	(20/ 1/ 1976)
3	هوبيل بالمال	فرقة المسرح القطري	(11/ 11/ 1976)
4	الجريمة. اقتباس	فرقة المسرح القطري	(21/ 2/ 1978)
5	يا ليل يا لي	فرقة مسرح السد	(25/ 1/ 1979)
		فرقة مسرح السد	(10/ 4/ 1980)
		فرقة مسرح قطر الأهلي - قرطاج	بالفصحى
		فرقة مسرح قطر الأهلي – القاهرة	(نوفمبر1984)
			بالفصحى (1984)
6	الحذاء الذهبي	فرقة مسرح السد	(10/ 4/ 1980)
7	من يضحك أخيرا	فرقة مسرح السد	(23/ 7/ 1983)
8	أنين الصواري	فرقة مسرح السد	(31/ 3/ 1984)
	إعداد		
9	قطار المرح.	فرقة مسرح السد	(8/ 6/ 1988)
	مسرحية للأطفال		
10	الحادث والكائن في	مهرجان الفرق المسرحية الأهلية	(1992)
	موت عايش بن	بمجلس التعاون لدول الخليج العربي	
	ظاعن	في الإمارات العربية	
11	المغني والأميرة	فرقة مسرح قطر الأهلي- تونس	(مايو 1978)

م	اسم المسرحية	جهة العرض	تاريخ العرض
12	مقامات بن بحر	فرقة مسرح قطر الأهلي- قرطاج	(نوفمبر 1987)
13	المرزام	فرقة مسرح قطر الأهلي	(12/ 2/ 2015)
14	هالشكل يا زعفران	فرقة مسرح الأضواء	(8/ 1/ 1983)
15	الحادث والكائن	فرقة مسرح الأضواء	(19/ 3/ 1990)
16	المهرج	فرقة مسرح الأضواء	(22/ 6/ 1991)
17	قرية الزهور	فرقة مسرح الأضواء	(20/ 2/ 1994)
18	ريحة الهيل	مهرجان الدوحة المسرحي 37	(1/ 6/ 2025) [22]

[22] غزال، مسيرة المسرح في قطر، 34، 40، 41، 43، 48، 49، 52، 53.

مصادر البحث ومراجعه

حجازي، سمير. *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*. ط.1. دار الآفاق العربية، 1421هـ.

الحيالي، عبد الأمير وعبد الجبّار، فراس. "دول الخليج العربي في عصر ما بعد النفط." *مجلة ديالي للبحوث الإنسانيّة* مج.1 ع. 33 (2009): 67.

أبو خضير، عماد. *التحوّل الاجتماعي في الخليج والدراما المعاصرة*. بيروت: المؤسسة العربيّة، 2007.

المنّاعي، عبد الرحمن. *مقامات ابن بحر*، المغنّي والأميرة، أسفار الزباري، مسرحيات. ط1، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث. 2013.

المنّاعي، عبد الرحمن. مسرحيّة *أم الزين وباقي الوصيّة*. ط.1. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2001.

المنّاعي، عبد الرحمن، مسرحيّة *ريحة الهيل*. وزارة الثقافة بقطر. مهرجان الدوحة المسرحي 37. (2025، 1يونيو). تاريخ الاطلاع: 20 يوليو 2025، الموقع:
(https://youtube.com/@mocqatar?si=Rqqh_zAf31pLgLRt).

الزعبي، أحمد. *التناص نظريًا وتطبيقيًا*. ط.2. الأردن: مؤسسة عمون للنشر، 2000م.

الشملان، فاطمة. "الهويّة والموروث في المسرح القطري." *مجلة المسرح العربي* 12 (2018): 40-50.

الطائي، خالد. *المجتمع والتحوّل في الدراما الخليجيّة*. بيروت: دار الأفق، 2015.

العبد الله، ناصر. *الرؤية المسرحيّة في الخليج*. أبو ظبي: المجمع الثقافي، 2015.

عزّام، محمد. "التناص في الشعر." *مجلة الموقف الأدبي* 368 (كانون أول 2001): 31.

عزام، محمد. *النص الغائب*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.

غزال، زهير. *مسيرة المسرح في قطر اليوبيل الذهبي*. ط1.، الدوحة: وزارة الثقافة، 2022.

غنيم، كمال أحمد. *علم الكلام الجميل*. غزة: أكاديمية الإبداع، 2016.

المرزوق، خالد. *التحوّلات الاجتماعيّة في المسرح الخليجي*. الكويت: دار آفاق، 2010.

يقطين، سعيد. *انفتاح النص الروائي: النص والسياق*. د.م.: د.ن.، 1988.