

حسين البرغوثي: لم يعد احترام النص طريقة سائدة

حاوره : يوسف النشايب*

عندما هاتفته بقصد نشر بعض المعلومات الخاصة عنه في المطوية الخاصة بمسرحية «لا لم يمت»، التي قدمتها «فرقة الحكواتي المسرحية» بإدارة فرانسوا أبو سالم في عدة مدن فلسطينية في شهري كانون الثاني وشباط 2002، أصرّ د. حسين البرغوثي على نشر عبارة أنه لا يزال يعتبر نفسه هاوياً في الكتابة المسرحية . شعرت بالغرابة من ذلك، ليس من هذا «الاعتراف» فحسب، بل من كون أن هذا النص العميق، الذي أثار ردود فعل إيجابية للغاية عند عدد من المثقفين والمهتمين في المسرح، لدرجة أن البعض اعتبره نقطة تحول في الكتابة المسرحية الفلسطينية، لا يمكن أن يصدر عن كاتب هاو . . كان النص الذي جسده نخبة من الممثلين الفلسطينيين على خشبة المسرح «صادماً»، «مدهشاً»، «مذهلاً»، «لا يصدق»، كما قال البعض . . عن بعض هموم الكتابة المسرحية والمسرح الفلسطيني عامة كان معه الحوار التالي :

* كتبت العديد من المسرحيات التي وجد فيها العديد من النقاد بارقة أمل لإخراج النص المسرحي الفلسطيني من مأزقه . . ومع ذلك تعتبر نفسك هاوياً ؟

- أنا ليس هاكسي الكتابة المسرحية . . ليست الهم الذي أعيش من أجله، وما أقوله مسرحياً أستطيع أن أقوله بشكل آخر، وربما أفضل . . الأمر الآخر هو المعرفة الأكيدة، هو أنه عندما تريد أن تبذل في الكتابة المسرحية، لا بد من أن يكون المسرح مشروع حياتك، وأن تكون على علاقة دائمة مع مساح فعلية، مع مخرجين وممثلين ونصوص مسرحية فعلية، أيضاً . . لا بد من أن تكون هناك صلة دائمة بين الكاتب المسرحي والمسرح، وللأسف لا توجد في فلسطين حركة مسرحية قادرة على تأمين هذا الجو أولاً، كما أنني شخصياً لم أكن في جو من هذا النمط . . علاقتي بالمسرح كانت علاقة هامشية؛ بمعنى أنه لم تكن علاقتي بالمسرح بهدف عملية خلق، لا كنص أو إخراج أو . . .

ربما الظروف دفعتني للعمل المسرحي أكثر من الرغبة الذاتية، ومنها الظروف المادية، وأحياناً دفعني آخرون لخوض هذه التجربة أو تلك . . لكن أعتقد ولا أزال أصر أنني مازلت هاوياً في هذا المجال . . فحتى أكون مهنياً لا بد من خبرة أكثر، وعلاقة أكثر ارتباطاً بالمسرح ووقت أكثر كذلك .

* من وجهة نظرك أين تكمن أزمة الكتابة المسرحية الفلسطينية؟

- الكتابة المسرحية مثلها مثل أية كتابة تحتاج جهداً معرفياً خاصاً، فالوهبة وحدها لا تكفي هنا . . مع الأسف في داخل فلسطين لا يوجد أي برنامج يهتم بتدريس النصوص المسرحية، ناهيك عن التحليل والبناء والخلق والتكوين . . لذلك الكثير من النصوص المسرحية الفلسطينية نصوص عفوية، وبالتالي غالباً ما تكون ضعيفة ولا ترقى إلى المستوى المطلوب . . هناك نوع من العشوائية والمجانبة القائمة على جهل في أغلب الأحيان في الكتابة المسرحية، كما أن كثيراً من الفلسطينيين، وبحكم

«الأنا» الكبيرة التي تسيطر عليهم، يرفضون فكرة التعلم . . . فمن ينشر نصاً أو مجموعة يخال أنه تفوق على شكسبير، على سبيل المثال، وإذا ما كتب سطرًا واحدًا جيدًا فسيرفض حتى مقارنته بسوفوكليس! . . . وهؤلاء بطبيعته لا يقبلون أي نقد لأعمالهم، ومن يقوم بنقد ما كتب على أسس معرفية، فإنه سرعان ما سيتحول لعدو . . . هذه العقلية غير قابلة للتعلم بأي حال من الأحوال، والكتابة المسرحية تعلم في النهاية . . . جزء من القضية يتعلق بالمعرفة والجزء الآخر يتعلق بضعف في المهنية والجهد الموضوع .

* هل هذا يعني أنه لا يوجد أي أعمال مسرحية فلسطينية تستحق التقدير؟

- للعدل، منذ العام 1967، ظهرت العديد من الأعمال المسرحية الجيدة، ليست على المستوى المحلي، بل على المستويين العربي والعالمي . . . ولكن حتى في أفضل هذه الأعمال يكون النص ثانويًا جدًا، أو يكاد يكون «لا شيء»، فلنأخذ على سبيل المثال، مسرحية «ألف ليلة وليلة في سوق اللحامين» لفرانسوا أبو سالم، وهي من المسرحيات الممتازة بصريًا وفنيًا، ستجد أن هذه المسرحية المذهلة التي تمتد لثلاث ساعات لا تستند إلا إلى نص مكتوب في تسع ورقات تقريبًا! . . . أحيانًا كانت الرقابة الإسرائيلية تلعب دورًا في ذلك، لا سيما إبان عقد السبعينيات من القرن الماضي، وغالبًا لأنه لا يوجد كتاب متخصصون في الكتابة المسرحية، فهناك ارتجالات جماعية في التأليف في الكثير من الأعمال المسرحية الفلسطينية، والتي في الغالب تفرز نصًا ضعيفًا، أيضًا، ففي مسرحية «الشيء» ليعقوب إسماعيل، وهي من المسرحيات الممتازة بلا شك، تجد أن المسرحية هي تجريب على قضية «حذف النص»، بمعنى أن تكون المسرحية دون نص . . . هناك محاولات لكتابة نصوص مسرحية في السبعينيات نشرها أنيس البرغوثي في كتاب، لكنها في النهاية ليست أكثر من محلية، وترتبط بظرف معين، فهي مسرحيات مناسباتية في النهاية، ومنها مسرحية «العممة»، والتي تعد من أفضل المسرحيات التي قدمت في العقد السابع من القرن الماضي .

* يقال إن ما يعاب على الممثل الفلسطيني عدم احترامه حرفية النص . . . ما رأيك؟

- أعتقد أن هذا الكلام صحيح إلى درجة كبيرة، فالضعف الذي يعاني منه هؤلاء الممثلون في مجال تحليل النصوص لا يجعلهم يدركون كارثة التغيير هنا أو هناك، ففي أي نص محكم كلمة لها معنى محدد بالضرورة، وبالتالي الارتجال هنا يحتاج إلى محلل جيد جدًا . . . «الارتجال مش هيلمة»، علاوة على ذلك فإن عدم وجود نصوص مسرحية مبنية بشكل محكم يزيد من تفاقم هذه المشكلة، فلم يعد احترام النص طريقة سائدة . الأمر الآخر هو أن الكثير من الممثلين لا يرغبون ببذل الجهد المطلوب لحفظ النص كما هو، وبالتالي تراهم يستسهلون أمر الارتجال، من خلال أخذ الفكرة العامة وتقديمها بطريقة تتفق مع طبيعة الممثل نفسه ورغباته في الأداء، وهذه كارثة .

أنا شخصياً أستفز من هذه الظاهرة، خصوصاً عندما تكون «الارتجالات» سيئة، فعندها ما يقدم على المسرح ليس ما كتبت، أو ما أردت إيصاله . . . هذه «الارتجالات» تشوه العمل المسرحي .

* قدمت فرقة الحكواتي في الفترة الأخيرة مسرحية «لا لم يمت» لحسين البرغوثي . . . المسرحية لاقت ردود فعل إيجابية للغاية . . . ماذا نقول عنها؟

- في إرث المنطقة يوجد «الوعد»، الذي يتجسد في أفكار مثل المسيح المنتظر، المهدي المنتظر، الإمام المنتظر، القائم . . . وهذا الوعد في النهاية وعد بعالم أكثر، ربما أكثر عدلاً، أكثر سلاماً، أكثر إنسانية إلى حد ما من الواقع القائم، هو بديل ما عن هذا الواقع، وهذا الوعد يمتد في تراث المنطقة من «جنة ديلمون» في البحرين سابقاً إلى ملحمة «جلجامش»، عندما يأتي «أنكيبدو» من الغابات على «أوروك»، ويقول إنه سيقوم العدل في البلاد . . . الحلم بالعدل وبالعالم آخر يمتد إلى عصور قديمة، ويأخذ أشكالاً كثيرة ومتعددة .

هذا الحلم أو الوعد، من وجهة نظري، قد يأخذ صيغاً مثل الشيوعية، فالشيوعية هي أيضاً «وعد» بأنه سيأتي مجتمع بلا طبقات، وستكون المساواة هي العنوان السائد . . . فالشيوعية وعد علماني، وهناك وعود دينية مثل الجنة . . . هذه هي الفكرة الرئيسية في هذا النص .

* وماذا عن «أبو سلامة» ؟

يكون ابن المنطقة، فمن الممكن أن أحضر مصمم رقصات من فرنسا على سبيل المثال، لكنه في النهاية ليس ابن هذا الإرث، لا جغرافياً ولا ثقافياً، وبالتالي ستكون الرقصات غريبة عن الجو العام لـ «قصة ساحة الورد»، التي تتكىء على المكان بشكل كبير.

* ما الذي جعلك تفكر في عمل مسرحي غنائي راقص ؟
أنا أرى أنه لا بدّ من أنه تسمح لنفسك بأن تنمو في جميع الاتجاهات . . وفي النهاية «لا يكلف الله نفساً إلا وسعها»، وبالتالي لم يكن لديّ مانع في التجريب الجديد في مجالات لست أنا ابنها، لكن في المقابل لا بد من أن أشير إلى أسباب أخرى ربما دفعتنني إلى التجريب هنا أو هناك، ألا وهي الظروف المادية الصعبة التي عشتها، خصوصاً بعد حصولي على شهادة الدكتوراه من الولايات المتحدة، وعودتي إلى أرض الوطن، حيث لم أجد عملاً يوفر لي السكن والغذاء، فعندما طلبت مني «سرية رام الله» الأولي كتابة الأوبريت، وأعطتني الحرية الكاملة في الكتابة دون أي شروط، وافقت رغم قلة العائد المادي إذا ما قيس بالجهد المبذول . . لكنه كان الحل الوحيد إذا أردت «الأكل والشرب» . . من هنا جاءت «قصة ساحة الورد».

- أستطيع القول إن البطل الرئيس لهذا النص المسرحي، وهو «أبو سلامة»، هو شخص تلبسه هذا الوعد، وبات ينظر إلى نفسه كمجسد ما لوعد من هذا النوع . . وعد في التاريخ . . هو شخص غائب لا يظهر طوال المسرحية، فهو «الغياب»، أيضاً، الغياب الذي يليق بأسطورة أكثر مما يليق بواقع، وبقية الشخصيات ليست إلا حضوراً يتكلمون عن غياب، وللغياب سطوته وجماله وتدميرته، ربما تماماً مثل الحضور . . هذا ما يتعلّق بأبي سلامة، حيث أعمد في هذا النص إلى دمج التراث الشعبي وتاريخ المنطقة في خلق هذه الشخصية المركزية في العمل.

* إلى أي مدى يتلبس حسين البرغوثي هذا الوعد ؟

- أعتقد أنه لا يوجد أحد لا يحلم بوعد ما، بخلاص ما . . بهذا المعنى أعتقد أنه يجب أن يوجد بديل للواقع أكثر من الواقع، وأعتقد أن المستقبل قد يحمل هذا البديل . . ربما كان هذا حلاً، لكن لا أحد يكتفي بالواقع كما هو، على الأقل في الأدب والفن، فعندما نكتفي بالواقع هنا فهذا يعني السقوط، فغير مسموح بالنسبة لك كفنّان أو أديب أن تعتقد أن الواقع هو الأفق الوحيد للتاريخ.

* وماذا عن كتابة الأغاني . . هل أفادتك في المسرح ؟

- ربما . . لكنني أعتقد أنها تجربة مختلفة، لكنها مشيرة بكل ما تحمل الكلمة من معنى، فطوال 14 عاماً كتبت فيها الأغاني، تعاملت مع العديد من الفرق الفنية الفلسطينية، مثل «صابرين» و«الرحالة» و«سنابل»، إلا أنّ فنّ كتابة الأغاني مختلف تماماً عن الشعر أو عن القصيدة المغناة . . صحيح لم تكن الأغاني التي كتبتها مغرقة في المحلية، لكنني لم أتوسع عربياً، بمعنى لم أكتب لفنانين عرب، ربما لأنني «سبيء» في العلاقات العامة، أو بمعنى أدقّ لا أجد الحفاظ على علاقات شخصية ليست لي فيها أية «منفعة معرفية».

* شاعر وناقد فلسطيني يقيم في رام الله.

* فلنتحدث عن «قصة ساحة الورد» وتجربتك في المسرح الغنائي . . ؟

- «قصة ساحة الورد» . . أوبريت غنائي راقص أعدده لفرقة «سرية رام الله الأولى»، لكنه لم يمثل حتى الآن، فهناك أزمة في وجود راقصين ومغنين وممثلين وموسيقيين على درجة عالية من المهنية، كما تحتاج إلى تمويل كبير لظهورها كما ينبغي . . وهذه الإمكانيات، سواء الفنية أم المادية، ربما غير موجودة في فلسطين . . لو طرحت عليّ فكرة بأن يتم تقديمه عربياً، بالشروط السابقة ذاتها، فلن أتأخر في الموافقة . . هناك خمس شخصيات رئيسة في المسرحية ترقص وتمثل وتغني، وأعتقد أنه لا يوجد خمسة في فلسطين يجيدون الرقص والتمثيل والغناء في آن . . جميل إن وجدنا من يمثل بشكل جيد أو من يرقص بشكل جيد، لا من يجمع بين كل هذه الأمور، هذا علاوة على عدم وجود مصممي رقصات محترفين في فلسطين، سيما أن مصمم الرقص لا بد من أن

خالد عليان: لا توجد بنية تحتية لمسرح غنائي راقص

«علاقتي بالمسرح بدأت منذ عقود، من خلال العروض التي كانت تستضيفها «مؤسسة شباب البيرة» في بداية الثمانينيات، وبعد افتتاح مسرح «الحكواتي» في القدس، تعلقنا أكثر بالمسرح، فقد كنا من الجمهور الدائم التابع لجميع أعمال هذه الفرقة المسرحية الفلسطينية في ذلك الوقت. في أواخر السبعينيات انتسبت إلى «فرقة الفنون الشعبية»، وفي العام 1985 قمت مع عدد من الأصدقاء بتأسيس «فرقة سرية رام الله الأولى الاستعراضية»، هذا باختصار ما تحدّث به الفنّان خالد عليان عن علاقته بالمسرح، وانتقاله من متفرج إلى مشارك، من خلال فرقة «سرية رام الله الأولى».

عن الفرقة والمسرح الغنائي والراقص في فلسطين كان لنا معه هذا الحوار:

* متى بدأت تتشكّل العلاقة بين فرقة سرية رام الله الأولى والمسرح؟

- أعتقد أنّ هذه العلاقة بدأت من خلال عرض «جبينة» العام 1992، وهو عمل مسرحي راقص، أعدّ النصّ الخاصّ به وسيم الكردي، الذي أرى أنّه المؤسّس الحقيقي لمسرح غنائي راقص في فلسطين، ولا أرى مبرراً لابتعاده عن هذا المجال الذي يحتاجه فعلاً. أخرج عرض «جبينة» راضي شحادة، واعتمد العرض على راقصي الفرقة دون وجود أيّ ممثلين محترفين. و«جبينة» قصة من التراث الشعبي تمت معالجتها بذكاء، حيث كانت الانطلاقة الحقيقية، وربما الأولى نحو مسرح فلسطيني غنائي راقص.

هناك أكثر من قصة لـ «جبينة». . . القصة التي قمنا باعتمادها تتلخّص في أنّ «جبينة» تكون وحيدة والدها والذتها، وتأتي بعد فترة طويلة من انتظار مولود، سميت «جبينة» نسبة إلى شدة بياضها، أيّ كالجبنة. كان أهلها شديدي الخوف عليها، إلا أنّهم وبعد نقاشات مستفيضة، يسمحون لها بالخروج مع صديقاتها بغية جمع ثمار الزعرور، إلا أنّ صديقاتها يتركنها وحيدة في الحقل، ربما غيرة منها. تتوه «جبينة» فيعثر عليها أحد الأمراء ويصطحبها إلى قصره. يحاول الأمير استعبادها فترفض، فيجبرها على خدمته، فتهرب، وبعد عناء شديد تهتدي إلى قريتها التي تكون في ذلك الوقت محاصرة، فتعمل مع أهل القرية على فك هذا الحصار.

* ما هي الأعمال المسرحية الغنائية الراقصة التي قدمتها فرقة السرية بعد «جبينة»؟

- بعد «جبينة» قدمت عرض «البرجاوي» عن نصّ لمحمود أبو هشيش، وإخراج المغربي محمد خميس. . . أظهر أبو هشيش إمكانات كبيرة على كتابة مثل هذه النصوص، وأعتقد أنّه أسس لمحلة جديدة بالنسبة للفرقة، وفتح لنا آفاقاً جديدة من خلال مساحة أوسع للخيال، وبالتالي التفكير الأوسع في مجال المسرح الراقص أو المسرح الغنائي الراقص. . . علاوة على ذلك فقد استفدنا كثيراً من العمل مع المخرج المغربي محمد خميس، لا سيّما في آلية استخدام الجسد في التعبير، والتشكيل في

الحركة، ورغم قصر التجربة مع هذا المخرج، فإنها من أهم التجارب التي عاشتها «فرقة سرية رام الله الأولى».

* وماذا عن مسرحية «قصة ساحة الورد» التي أعدها د. حسين البرغوثي لفرقة السرية؟

- «قصة ساحة الورد» كتبها د. حسين البرغوثي بداية في العام 1987، وكوننا كنا لا نزال في البدايات، وكون أن العمل كان يتطلب قدرات إنتاجية كبيرة، فقد تم تأجيل العرض لمدة 15 سنة، طلبنا من حسين إعادة كتابة النص بصورة تتلاءم مع ظروفنا الإنتاجية، وها نحن نعد أنفسنا لتقديمه، ربما في العام المقبل.

في هذا العمل سنتكئ بشكل كبير على النص، مستفيدين بذلك من تجارب الفرق العربية التي تعمل في هذا المجال، سيما أن النص عميق للغاية، وساحر، وقريب في الوقت نفسه. . . أعتقد أن هذه المسرحية ستكون نقطة تحوّل كبيرة في مسيرة الفرقة، خصوصاً أننا سنتعاون في هذا العمل مع مصمّم الأزياء السورية سماح الراهب، التي أعدت أزياء العديد من الأعمال الدرامية السورية، منها «الجوارح»، بالإضافة للتعاون مع موسيقيين محليين ومن الخارج، منهم سميح شقير، وأحمد قعبور، وسعيد مراد، وغيرهم، كما سيتم إشراك ممثلين مسرحيين محترفين في هذا العمل. . . وكما أشرت ستكون «قصة ساحة الورد» نقلة نوعية للفرقة، وربما للمسرح الفلسطيني الغنائي الراقص عامة.

* كم هو مفيد في المسرح الغنائي الراقص أن يكون التراث الشعبي هو الأساس؟

- أعتقد أن تراثنا الشعبي الفلسطيني غني جداً، والاتكاء عليه في هذه الفترة بالتحديد، كفيل بنهوض هذا الاتجاه المسرحي في فلسطين، خصوصاً إذا أردناه مسرحاً ذا هوية واضحة الملايح والاتجاهات؛ هوية فلسطينية، وقد تم الاتكاء على العديد من حكايات الموروث، سواء الفلسطيني أم العربي في العديد من العروض المسرحية الفلسطينية الناجحة، منها «جبينة»، و«الزير سالم»، و«البرجاوي»، و«مرج ابن عامر»، و«مشعل»، وغيرها.

* ماذا عن المسرح الغنائي الفلسطيني؟

- نحن في فلسطين لا نزال نفتقر إلى وجود مسرح غنائي محترف، سيما أنه لا يوجد سوق لمثل هذه الأعمال في فلسطين. بالطبع، هذا لا يعني أن مثل هذه الأعمال لا تلقى قبولاً بين الناس، لكنّها من الناحية المادية مكلفة للغاية، وغير مجدية بالحسابات التجارية، خصوصاً أنه لا توجد في فلسطين قدرات إنتاجية ضخمة، تقوم بالجمع بين التمثيل والغناء والرقص بطريقة محترفة وراقية. ربما نجحنا في مجال الراقصين، من خلال تجربتي «فرقة الفنون الشعبية»، و«سرية رام الله الأولى»، وغيرهما، إلا أننا لا نملك النجاح في هذه التجربة المسرحية المهمة ككل، كوننا لا نملك الإمكانيات المادية وليس الفنية.

والمسرح الغنائي عامة هو قريب على المتلقي، ولا يزال مسرح «الرحابنة»، على سبيل المثال يشغل بال الكثيرين، الذين باتوا يفتقدون لبعض الوقت مثل هذا النوع من المسرح. عموماً المسرح الغنائي الراقص يعيش أزمة في مختلف الدول العربية، لكن ربما الأزمة في فلسطين تكون أكثر حدة، بسبب أننا لم نبدأ بالصورة المطلوبة بعد، هناك عدة مسارح عربية بدأت وتراجعت، وبالتالي فإن الأساس موجود لديها، أمّا نحن فلم نصل إلى درجة الاحتراف في هذا المجال بعد.

* المسرح الغنائي يتطلب فنّانين متعددي المواهب أحياناً، هل يوجد مثل هذا النوع من الفنانين في فلسطين؟

- دعني أقول شيئاً: ليس هذا هو الأمر الوحيد الذي ينقصنا، البنية التحتية لمسرح غنائي راقص في فلسطين لا تزال ضعيفة، بل ضعيفة جداً، لا توجد هناك مسارح واسعة مؤهلة لذلك، لا يوجد مولون معينون «بالمغامرة» في هذا المجال، لا يوجد تقنيّون متخصصّون، سواء في الديكور أم الملابس أم الموسيقى أم الإضاءة أم... علاوة على ذلك، لا توجد في فلسطين فرق رقص محترفة ومتفرغة، وهذا أمر في غاية الأهمية.

* هل هناك أزمة في مجال تصميم الرقصات على الصعيد المحلي؟

- مصمّم الرقصات الفلسطينيون في مجملهم، وهم قلّة عموماً، قاموا ببناء خبرتهم من خلال العمل مع فرق الرقص

والأهم أننا نفتقد الإمكانيات .

* البعض يرى أن من أهم ما يعيق العمل في هذا المجال قلة انتساب الفتيات لمثل هذا النوع من الفرق، ما رأيك؟
- لم نعان من هذه المشكلة في فرقة «سرية رام الله الأولى» بتاتا، فعدد الإناث في الغالب أكبر من عدد الذكور، لكن المشكلة هي في استمراريتهن، وفخروج الإناث من الفرقة عادة ما يكون أسرع من الذكور، وهذا الأمر يسبب قلقاً دائماً لنا، لا سيما أنك وبعد فترة إعداد كبيرة لهذه الفتاة أو تلك، ستكون مضطراً لإعادة الكرّة مع فتاة أخرى، وربما ثالثة ورابعة، وهذا الأمر ينطبق على الشبان، ولكن بصورة أقل حدة، ولا حل لمثل هذه المشاكل إلا في الاحتراف .

* البعض يشير إلى أزمة نصوص يعاني منها المسرح الفلسطيني عامة . . هل تظال هذه الأزمة المسرح الغنائي الراقص؟
- بالطبع، هناك أزمة حقيقية في النصوص المسرحية، وأعتقد أن القائمين على المسرح والكتاب، أيضاً، يتحملون مسؤولية هذه الأزمة، فالمسرحيون يقولون بعدم وجود كتاب متخصصين في هذا المجال، في حين ينحى الكتاب باللائمة على المسرحيين الذين يرون أنهم يفضلون النص العربي أو الأجنبي على النص المحلي، دون النظر إلى جودة الأخير، لكن تجربة حسين البرغوثي في المسرح، وخصوصاً مسرحية «الحكواتي» الأخيرة «لا لم يمّت» غيرت الكثير من هذه المفاهيم، وجعلت الناس تدرك أن هناك كتاباً مسرحيين مبدعين في فلسطين .

* كنت قد أشرت إلى أن هناك مؤثرات إيجابية، رغم المشاكل التي تعوق العمل في هذا المجال، ما هي؟
- يمكن التنبيه إلى هذه المؤثرات، من خلال تجارب فرقتي «الفنون الشعبية» و«سرية رام الله» في هذا المجال، التي تأسس في النهاية لإمكانية قيام مسرح غنائي راقص فلسطيني منافس، سيما أننا ومن خلال المشاركة في عدة مهرجانات عربية ودولية اكتشفنا أننا قطعنا شوطاً مهماً في هذا المجال، وقد نكون من المتقدمين عربياً، إلا أنه يزيد من الاهتمام بهذه الفرق ستصبح فرقاً منافسة على صعيد دولي، لا عربي فحسب .

الشعبية، وبالتالي فإن عملهم في هذا المجال يتكئ، في الأساس، على خبرة ذاتية، قاموا بتطويرها من خلال مشاهدة أعمال مسرحية غنائية راقصة في دول عدة، ومن خلال بعض الدورات التدريبية المتقطعة، إلا أن هذه الخبرة لا تزال غير مؤهلة بالشكل الأكاديمي المطلوب، إذا كنا نريد التأسيس لمسرح فلسطيني غنائي راقص بالمعنى الحقيقي للكلمة .

من خلال تجربتنا في «سرية رام الله»، قمنا بالاستعانة بالعديد من مصممي الرقص المحترفين، والذين في معظمهم من دول أجنبية، وذلك للإشراف على عدّة دورات تدريبية في هذا المجال، وكانت الإفادة كبيرة، حيث انطلقنا من قضية الرقص الشعبي، الذي يركز بصورة أساسية على حركة القدم، إلى استخدام الجسد بشكل كامل في الحركة وفي التعبير، أيضاً، وبالتالي يتحوّل الرقص من محض حركات «ناشفة» إلى رقص تعبير يرسّم الكلمات من خلال الجسد .

ويشير عليان إلى أن هذه الدورات كانت تنظم بإشراف «مركز الفن الشعبي»، كمركز متخصص في هذا المجال، وأن فرقة سرية رام الله، التي هو مديرها الفني، كانت تشارك في هذه الدورات، التي يقول إنها أفادت أعضاء الفرقة كثيراً .

في فلسطين هناك مصممو رقصات، لكن أعتقد أنهم بحاجة إلى أن يتفرغوا لهذا المجال، وأن يعملوا على تطوير أنفسهم من خلال الدورات المكثفة، وأعود لأقول: إن مسألة التفرغ هنا هي الأهم . . لا إبداع دون تفرغ .

* يتكئ المسرح الغنائي الراقص في فلسطين على الحركة، أو بمعنى أدق على الرقص، برأيك متى يمكن الخروج من هذه الدائرة نحو دوائر أكثر شمولاً؟

- أعتقد أن ذلك صعب، لعدة أسباب كنت قد تطرقت إليها سابقاً، إضافة إلى أننا قطعنا شوطاً جيداً في مجال الرقص، سواء الشعبي أم التعبيري . أما الاتكاء على الموسيقى، على سبيل المثال، أو الغناء، كما في التجربة الرحبانية أو مسحريات صباح أو حتى المسرح الغنائي الراقص المصري، الذي يتكئ على نجوم الاستعراض كنبيلي وشريهان وغيرها، فأعتقد أن الأمر يحتاج إلى احتراف في هذا المجال . يوجد في فلسطين مطربون جيّدون وموسيقيون على درجة عالية من الكفاءة، لكن لا توجد خبرة متراكمة في هذا المجال،

المخرج البريطاني (روفس نوريس) : الإحساس بالمسؤولية قد يحوّل تقنيات الممثل المسرحي الفلسطيني

«روفس نوريس»؛ مخرج مسرحي بريطاني، من مواليد العام 1968، يعمل ضمن طاقم مسرح «رويال كورت» البريطاني العريق . . حضر مؤخراً إلى رام الله كمخرج لمسرحية «مش ع رمانة»، التي يقدمها مسرح القصة في رام الله، في الثامن عشر والتاسع عشر من الشهر الجاري . . معه كان اللقاء التالي :

* من هو «روفس نوريس»؟

- أنا مخرج مسرحي شاب، يقيم في لندن، تخرجت العام 1989، من المعهد العالي للفنون، في لندن، عملت مدة سنتين كممثل، ثم اتجهت نحو الإخراج، مع أنني لم أتعلمه . . في البداية عملت في عدة مسارح «صغيرة»، ثم أطلقت فرقة مسرحية خاصة بي، وهي تعمل حتى الآن، وحالياً أعمل مع مسرح «رويال كورت»، البريطاني العريق، كمخرج مسرحي .

* لماذا لم تدرس الإخراج ما دمت تعشقه؟

- معظم مخرجي بريطانيا ليسوا متخصصين في الإخراج، بل لا يحصلون على أية شهادة في هذا المجال، فهم في مجملهم يتحدرون من خلفية جامعية بعيدة عن الإخراج، إضافة إلى أن مدارس الإخراج المسرحي في بريطانيا قليلة نوعاً ما . . لكنني تدرّبت في معهد فني، وهذا أفادني كثيراً، خصوصاً أنني أدركت آلية عمل المخرج مع الممثلين، وكيفية إدارة الممثل . . فمن خلال عملي كممثل، تكشّفت لي الكثير من تقنيات الإخراج، خصوصاً أنني أجد نفسي فيه كثيراً . . ليس هذا فحسب، بل إنني عملت مساعد مخرج في العديد من العروض المسرحية الكبيرة في بريطانيا، ومن يتابع الحركة الفنية العالمية يكتشف أن الكثير من الأسماء المعروفة في عالم الإخراج، كانوا في الأساس مساعدي مخرجين .

* وما السبب في اتجاهك نحو الإخراج؟

- كمخرج أنت تستطيع رؤية الصورة بأكملها، وكأنك تنظر إلى العمل من فوق، وإضافة إلى ذلك، فإن مهنة الإخراج تعبر، بصورة أو بأخرى، عن خاصية تتملكني في كثير من الأحيان، ألا وهي التحكم بزمام الأمور، تلك الخاصية التي كانت سبباً في فشلي كممثل، حيث كنت كثيراً أتدخل في أمور هي في الأساس من مسؤوليات المخرج .

طفولة وزيارة

* ماذا عن زيارتك إلى فلسطين؟

- عشت طفولتي في أفريقيا وآسيا، بحكم عمل والدي، ومنها دول إسلامية، وبالتالي تستطيع أن تقول إنني تأثرت كثيراً بمعطيات تلك الحضارات والثقافات، التي وجدت نفسي في إطارها، مذ كنت صغيراً، لذلك لم يكن أمراً صعباً عليّ التعاطي مع هذه الثقافة العربية الإسلامية، كما أنني لم أتعرض لتلك الصدمة التي يتعرض لها الأوروبيون، والتي تعرف باسم «الصدمة الحضارية»، أو «الصدمة الثقافية». . كما أنني أتابع الحالة الفلسطينية كثيراً، عبر وسائل الإعلام، ولكن هذا بالطبع يختلف كثيراً عن تجربة الزيارة.

* كيف استطعت التفاعل مع هذه الحضارات الغربية عنك؟

- كان والدي يعمل على تأسيس إدارات محلية في نيجيريا وأثيوبيا وماليزيا، وخلال فترة عمله، زرت أكثر من 25 دولة؛ في أفريقيا وآسيا، منها المغرب ومصر وتركيا. . لم يكن والدي دبلوماسياً أو عسكرياً، لذا لم نكن منعزلين عن هذه المجتمعات، كنا نعيش في قلبها كجزء لا يتجزأ منها. . وكطفل يعيش في مثل هذه الأجواء، لا بد من أن ينمو معها وتنمو معه تلقائياً، دون أية عقبات أو تساؤلات أو نفور، خصوصاً أن أصدقائي كانوا من أبناء هذه المجتمعات. . أنا ابن هذه المجتمعات، أو أستطيع القول إن الطفل الذي بداخلي، هو طفل أفروآسيوي.

* هل تشعر بأنك غريب في أوروبا بسبب هذه الخلفية الثقافية التي تحملها منذ طفولتك؟

- لدي طفل، يدرس في فصل، يتكلم منتسبوه قرابة العشرين لغة. . لندن تعيش حالة غريبة من الانفتاح والتعايش الثقافي، لذا لم أشعر بتلك الغربة. . في البداية كنت مندهشاً لكثرة عدد البيض هنا في لندن، خصوصاً أنني

لم أعتد على ذلك، إلا أنني مع الوقت بدأت أتأقلم مع هذا الوضع الجديد، وبدأت أشعر بالتوازن بعد افتقاد العديد من الأصدقاء الحميمين من أفريقيا وآسيا. . لكنني دائماً كنت أشعر بالخزي من التاريخ الاستعماري لبريطانيا، الأمر الذي لا يجعلني أفخر كثيراً بأني من بريطانيا. . ما يريحني في لندن هو خليطها الثقافي.

* كيف انعكس هذا الخليط الثقافي على عملك المسرحي؟

- هذا الخليط الثقافي، الذي يحيط بي ساعدني كثيراً، في تكون شخصيتي كإنسان، له أحاسيس ومشاعر، ربما تختلف قليلاً عن الآخرين، إلا أن تأثيره على المسرح لا يعدو إلا انعكاس هذه الشخصية على أعماله، لا سيما أن المسرح البريطاني في الأصل هو مسرح فثوي، بمعنى أنه يقتصر على طبقات معينة من البيض. . غير أن هذه الخلفية الثقافية بدت واضحة أكثر في تجاربه المسرحية خارج بريطانيا، ومنها تجربته في مسرحية «مش ع رمانه» مع مسرح القصبه، في رام الله.

* هل قمت بإخراج أعمال مسرحية بغير اللغة الإنكليزية أو حتى خارج بريطانيا؟

- سبق لي أن قدمت عرضاً بالإنكليزية لفرقة من هونغ كونغ، وأنا أعدّ عرضاً باللغة اليونانية لفرقة من أثينا، إلا أنه لم يكتمل بعد. . لذا يمكنني القول إن هذه المسرحية، هي الأولى التي أخرجها بلغة غير الإنكليزية.

* وماذا عن هذه التجربة؟

- لم يكن صعباً عليّ التأقلم مع الشعب الفلسطيني، ربما كان لطفولتي علاقة بذلك، إلا أن ترحيب الفلسطينيين بي ليس في المسرح فحسب، بل في الشارع والمقهى وفي ذلك المطعم الشعبي، الذي يصنع حمصاً، أعتقد أنه الأفضل في العالم. . كنت أعتقد أن الظروف التي يعيشها الفلسطينيون ستخلق مجتمعاً مغلقاً، بل وعدائياً، إلا أنني لم أمس شيئاً

من ذلك، فقد عشت سعادة حقيقية، بسبب هذه الحفاوة التلقائية.. بالنسبة للغة، بشكل طبيعي كانت إشكالية، وبخاصة أن النص بريطاني، أيضاً، إلا أن مساعد المخرج، نزار زعبي، خفف من عمق هذه الإشكالية، بعد أن تولى مهمة الترجمة، وبخاصة في حديثي المتبادل مع فريق العمل.. صحيح أن الأمر لم يكن في غاية الصعوبة، لكنه استغرق وقتاً طويلاً.

رأيت رام الله

* ماذا تغير فيك بعد زيارة رام الله؟

- الشعور مختلف الآن، فمع قدومي إلى رام الله، كانت طائرات «F16» تقصفها، وكنت قريباً من مواقع القصف.. كان شعوراً غريباً، تمتزج فيه الصدمة بالخوف وبالخزن أيضاً.. كان شعوراً قوياً، مع أنها ليلة واحدة فقط، لكنني تعلمت وأدركت هنا أن المعاناة التي يعيشها الفلسطينيون معاناة يومية ومستمرة، ولا تقتصر على القصف، واحتمالات الموت، بل تتعداها إلى كل مناحي الحياة، لا سيما الحصار والحوار.. هذه المعاناة لا تقل بؤساً عن القصف أو الاستشهاد.. الاحتلال واضح في كل مكان وزمان هنا في فلسطين، ولا يمكن للقادم إلى هذه المنطقة إلا أن يشعر بوجوده، أيضاً.. سواء من خلال القصف، أو الحصار، أو المعاناة اليومية التي يعيشها الفلسطينيون.

* هذه المعاناة كيف أثرت عليك كبريطاني، مع أن الإعلام

البريطاني قد يكون مقصراً في هذا الاتجاه؟

- كإنسان، كان تأثير هذه المشاهدات كبيراً جداً، سيما أنني تعاطيت مع مكان وأناس أحببتهم، وأعتقد أنهم أحبوني، وأعتقد أن حياتي المستقبلية ستختلف كثيراً، من هذه الزيارة، رغم أنني لا أعرف كيفية هذا التغيير وآليته، لكنه سيحدث، خصوصاً من خلال التعاطي مستقبلاً مع القضية الفلسطينية،

هناك في بريطانيا.

أما بالنسبة لي كبريطاني، فأنا لم أحترم يوماً السياسة الخارجية البريطانية، خصوصاً تجاه ما يعرف بالدول النامية، أو دول العالم الثالث، وبما في ذلك موقفها من القضية الفلسطينية.. أنا لا أستطيع أن أنسى يوماً التاريخ الاستعماري البريطاني.. لدي الكثير من التحفظات على هذه السياسة، التي في الكثير من الأحيان، أرفضها جملة وتفصيلاً، وهذه التحفظات تعمقت بعد زيارة رام الله، أكثر فأكثر.

بالنسبة للإعلام البريطاني، أعتقد أنه في كثير من الأحيان يعتمد إلى التوازن، لا سيما الإعلام الداخلي، إلا أن الواقع على الأرض غير متوازن، الأمر الذي قد ينعكس على الصحافة.. قد أستطيع التأثير في من هم حولي أو من أعرفهم في بريطانيا، لكنني لا أدري كيف أستطيع أن أؤثر بشكل عام.

لكنني أرى أن هذه التجربة وما عايشته هنا، لا بد من أن ينعكس بشكل أو بآخر، بصورة نشاط ما، سأقوم به هناك.. سأكتب كل ما شاهدته وعايشته هنا في صحيفة «الغارديان»، بمساعدة أصدقائي الصحفيين، الذين في مجملهم يقفون إلى جانب الشعب الفلسطيني، لأنهم يدركون ماهية الأمور.

وأرى أنه يكفي أن ينقلب الميزان داخل شخص بريطاني واحد، وهو أنا، لصالح الفلسطينيين، هذا إنجاز على أية حال.

مسرح..

* ماذا عن المسرح الفلسطيني؟

- المسرح الفلسطيني لا يزال يافعاً، أي أنه لا يزال في بداية الطريق، ويعاني من العديد من المشكلات، منها عدم وجود مباني مسرح كافية، خاصة خارج رام الله، وعدم توفر الإمكانيات التقنية، وعدم وجود عدد كافٍ من الممثلين

المؤهلين، إضافة إلى على الظروف الصعبة التي يعيشها الفلسطينيون .

ما يميّز الفنان الفلسطيني إحساسه العالي بالمسؤولية عما يُقدّم، وبالتالي فهو يتدخل في العمل كثيراً، لأن الأعمال المطروحة في مجملها تتطرق لأمر يعيشها هؤلاء الفنانون كغيرهم من أبناء الشعب الفلسطيني . . من جهة هذه سلبية، فالممثل يجب أن لا يتجاوز واقعه كممثل، إلا أن هذا التوجه لا يخلو من الإيجابيات، خصوصاً أن هذا الإحساس العالي بالمسؤولية، سيخلق، بالضرورة، أعمالاً جيداً.

* والممثل المسرحي الفلسطيني؟

- بسبب عدم وجود مدرسة مسرحية فلسطينية متخصصة، نلاحظ نقصاً ما عند الممثل الفلسطيني، لا سيما في مجال التقنيات، إلا أن دارسي المسرح في الخارج قد يتجاوزن هذه الإشكالات . . لكنني في الوقت نفسه لاحظت أن هناك الكثير من المبدعين هنا، دون أي تعليم أو خبرة، خصوصاً أن مجمل الممثلين الفلسطينيين لا يعرفون الخوف من المسرح . . النقص في تقنيات الممثلين الفلسطينيين واضحة، لكن هناك ما يعوض ذلك، وأتمنى أن يتم تلافي هذا الخلل مع الوقت، ومع مزيد من التدريب والتجارب . . وهذا التدريب لا بدّ من أن لا يقتصر على الممثلين، بل كل التقنيين العاملين في مجال المسرح .

أنا أرى أن العمل على اكتشاف الهوية، ومحلية المواضيع التي يقدمها المسرحيون الفلسطينيون، كقيلة بتلافي بعض هذه المعوقات، خصوصاً أن اكتشاف الذات، والتعبير عن الهوية، شيء مهم جداً في العمل المسرحي . . وأنا أفكر بجديّة أن أتمكن من تأسيس مدرسة للدراما المسرحية في فلسطين، قد يكون ذلك في وقت لاحق، إذ إنني لا أستطيع في هذا الوقت القيام بمثل هذا المشروع، لأسباب في مجملها شخصية أو عائلية . . لكنني أتمنى أن أقوم بذلك فعلاً.

* ولماذا لا تتجّه إلى الإخراج السينمائي؟

- مبدئياً، أنا لا أرفض فكرة الإخراج السينمائي، لكن أرفض فكرة أن المسرح هو خطوة أولى نحو السينما، بمعنى أن الإخراج السينمائي أكثر رقياً من نظيره المسرحي . . هذا كلام غير صحيح، فالامتحان الحقيقي ليس في الوسيلة الفنية التي تستخدمها، بل في المضمون الفني الذي يطرحه العمل، بغض النظر عن الوسيلة الفنية المستخدمة .
إذا عرّض عليّ عمل سينمائي ذو مضمون جيد فلن أتردد في إخراجه، سيما أنني أفكر في إعداد فيلم سينمائي عن رام الله .

نادر عمران : أنا نسيج ألام هذا المجتمع .. لكن نسيجبي يؤلمني

حاوره: جهاد هديب*

عبر قرابة خمسة عشر عملاً مسرحياً؛ إخراجاً وكتابةً أو إعداداً، شكّل نادر عمران، المخرج المسرحي، حالة فنية استثنائية مرّت بمراحل، وتقلّبت على أمزجة ورؤى مختلفة، وربما متباينة. حالته الاستثنائية تعمّقت منذ أقامت فرقة مسرح الفوانيس مهرجان أيام عمان المسرحية في عمان في السابع والعشرين من كل آذار بدءاً من العام 1994، سواء على صعيد عمله المسرحي فيها، أم على صعيد آليات إدارة المهرجان وتمويله ومستقبله، الأمر الذي هو موضوع الحوار.

أدوات الإبداع في العمل المسرحي لا تتطور بعيداً عن الخشبة

* لا أعرف لماذا عمّلك «حياة لأجل الموت» الذي قدمته لمرة واحدة العام 1995 علامة فارقة في عمّلك المسرحي؟
- المسرح وسيلة للتعبير عن الآمال أو شيء منها، وكذلك عن الأفكار والقناعات والطموحات، وفي الفترة التي ظهرت فيها «حياة لأجل الموت» كنت أشعر أنها، وما زالت، بداية إحساسي بالأشياء تنهار من حولنا، وأن الحياة لم تعد أكثر من أكل (شغل مسرح) وكلام في السياسة بانتظار الموت، شبك تفاؤل كان موجوداً في حياتي في تلك الفترة غطّته ستارة سوداء. لقد تغيّرت (الباقة اللونية) التي أعمل من خلالها في المسرح فاتجهت نحو (النيلي) لأنني (تنبّلت) مثلما يقول أهل مصر.

* غير أن ما جاء لاحقاً من أعمال مسرحية لم يكن أفضل مما سبق. . «حياة لأجل الموت» أو «طيبة تصعد إلى السماء» مثلاً لا حصراً.

- حدث ذلك لأننا دخلنا في الموضوعات «النيلة»، فلم يعد ممكناً الآن الذي كان ممكناً في السابق، إن عملاً مسرحياً يستغرق أربعة أو خمسة أشهر في التدريبات لم يعد متاحاً، الممثل لديه هموم يومية وظروف اقتصادية جعلت من الصعب تقدي أعمال في المستوى السابق نفسه.

أذكر عندما قدّمنا «حياة لأجل الموت» أننا اشتغلنا يوماً لخمس أو ستة أشهر بواقع 5-6 ساعات، في المسرحية الأخيرة «جسر العودة»، لم أتمكن من إقامة التدريبات سوى في الأيام الواحدة والعشرين السابقة على موعد عرضها. . ولك أن تتخيّل الفرق إذا قلت بأن «حياة لأجل الموت» كانت أقل زمناً وأقل عدد ممثلين.

الممثل المسرحي مرتبط الآن بأكثر من قصة وأنا كذلك، في حين أن العمل المسرحي في العادة يستدعي وقتاً أطول لإنجازه،

ويحتاج مكاناً متوفراً للتدريبات ودائماً، وهو أمر بات إشكالياً لأن قاعات المسارح محجوزة للمؤتمرات والاجتماعات، كل الأشياء ضاقت، كل الأرواح ضاقت، والأعمار والأرزاق والأوطان والحريات كذلك.

* خلال هذه الفترة هل قمت بمراجعات لأسلوبك المسرحي؟
- لقد انقطعت عن العمل المسرحي خلال الفترة الماضية، وتطوير الأدوات يحتاج إلى أن تكون دائماً على المسرح، لا يستطيع الفنان أن يطور عمله وأدواته وأفكاره عن مسرحه بعيداً عن خشبة، أدوات الإبداع في العمل المسرحي غير متوفرة إلا على الخشبة والوصول إلى شيء آخر، إلى مفارقة أخرى في الرؤية تحتم على المرء التواجد والشغل على خشبة المسرح.

* وماذا بعد على هذا الصعيد؟

- حالياً أفكر أن أشرع في عمل أختبر من خلاله مجموعة من التهيؤات والأحلام المسرحية على خشبة المسرح، وسيكون جزءاً تالياً من «جسر العودة»، أي عكس تجربتي المخيضة وقناعاتي في القضية الأساسية التي هي قضية فلسطين.

* على سيرة القضية . . حلحول التي غادرتها يافعاً العام 1982 لآخر مرة كيف تتخيلها الآن؟

- «مش حاب أتخيلها، حاب أشوفها . . لأنه ممكن تتخيل بنت على بالك تجبها . . بس حبيبتك ما بتحب تتخيلها، تشوفها.

أيام عمان المسرحية

* كان هناك عبء وبُغض وعلى أحد ما أن يحمله . . ينبغي أن يصير للفرق المسرحية المستقلة مهرجاناً مسرحياً يخطط له وينفذه وتشارك فيه الفرق المستقلة.

- راودني هذا الحلم مثلما راود زملاء آخرين . نعمل سوياً بعدما اكتشفنا من التجربة الأولى في مهرجان رسمي ورأينا ما يحدث من الداخل . . أردنا مهرجاناً عملياً على مجمل

مهرجانات مسرحية . . مهرجاناً للذين لا يحد من إبداعهم خوف أو وظيفة أو مصلحة . وكان ذلك في العام 1984، وفي العام 1986 كانت المحاولة الأولى . . كنا صغاراً في تلك الأيام، ولا نعرف (جحور الثعابين)، ففشلت المحاولة ولم نستطع أن نقيم المهرجان. عدنا إلى الفكرة العام 1993 . . كانت خبرتنا قد تراكمت وعودنا بات أصلب وصرنا في الضوء إلى حد أن الصعب جرتنا ثانية إلى العتمة واغتيالنا بالصمت، فسرقتنا على حين غرة من الثعابين الدورة الأولى عام 1994 الثانية العام 1995 . . في الثالثة ظهرت قوة المهرجان وأهميته وتساقطت الرهانات على عدم استمراره، فبدأ الهجوم الذي كسر أشياء في داخلنا، أولها أنني لم أبدأ أشعر بالجدوى من أي مشروع، بل شعرت بجدوى الانسحاب حين من الوقت، وتمنيت لو أنني أعمل في الطبخ وليس في الفن . . ذلك أن السياسة عندما تتدخل إلى هذا الحد في الثقافة فإن كماً هائلاً من الديدان يخرج ليفسد كل شيء حتى الطبخ.

* ما الذي يجعلك الآن واثقاً من استمرار أيام عمان المسرحية؟
- تجيء ثقتي من أن المهرجان صار مشروعاً راسخاً ليس يسهل اقتلعه على أحد، وثقت فيه مؤسسات عديدة رسمية وشبه رسمية مثل أمانة عمان التي هي شريكنا منذ الدورة الثالثة وحتى الآن . . ووزارة الثقافة ومؤسسات دولية عديدة تعمل في حقل الثقافة وفرق مسرحية عربية وغير عربية، فضلاً عن أفراد من الفنانين والإعلاميين وجمهور . . بات للأيام جمهورها. الجانب الآخر أن كل هؤلاء يتعاملون مع الأيام كمشروع ناجز وبالتالي فهم جميعاً، مثلما حدث، سوف يكلفون أنفسهم عناء الدفاع عنه، وأخيراً فإننا وشركاءنا نصر على استمراره وتطويره إلى أقصى مدى ممكن.

* لا دعم تقدمه مؤسس (فورد فونديشن) لهذا العام . . هل تظن أن ما أثير حول المهرجان من (تطبيع) وسواه سوف يتوقف؟

- حقاً، هذا العام لا «فورد فونديشن» . . لكننا كنا قد أقمنا الدورات الثلاث الأولى دون دعم هذه المؤسسة، مع ذلك تشكلت (سرية) من مجموعة من الفنانين في أول مشاركة

ثقافي ، ولو كان غير مستهدف ، فإنه مكلف مادياً في مجتمع غير مثقف واستهلاكي . . المشكلة في جانب التمويل ، فهو يهدد مشروعاً مثل أيام عمان المسرحية ، فهي تكبر وتتسع وتقع عليها مسؤوليات أكبر وفي الوقت نفسه تقل الإيرادات . في الفترة الأولى كانت الفرق المسرحية ، مثلاً ، أقل كلفة في حضورها وفي مصاريف عرضها . . حالياً لأن المهرجان أكبر ، صار من الضرورة العمل على استقطاب فرق ذات مستوى نوعي ، غير أن إحضارها يتطلب إمكانيات مالية كبيرة وهنا الخطر . . وهو خطر واقعي الآن ولا نستطيعه في المستقبل فقط . ففي حين أنه يجب أن تتوفر موارد أوسع من السابق لاستمرار المهرجان إلا أن هذه الموارد تقل . . بتنا كل سنة نعيش قلق هذا السؤال : هل نقدر أم لا نقدر أن نقيم المهرجان لهذا العام ؟ هل لديك مكان آخر ؟ . . اقترحه عليّ .

* هل ترى إلى نادر عمران مثقفاً يتحمل مسؤولياته ؟
- ماذا أفعل إذا . . هل أذهب إلى المقهى وألعب طاولة زهر؟ أم أدعو إلى حفلة نغمة «أحكي على الناس واشتغل في اللي بشتغلوا» . . خير لي أن يكون لدي مشروع . أين أذهب بقناعاتي إذا ؟

* كنت أشير إلى هذا التعب من جرّاء هذا الموقف؟
- لا تستطيع العمل في هكذا واقع دون تعب ، وما دمت معنياً بمشروع ذي طابع مغاير ، فيصير قدراً محتوماً أن تتعب ، ممّا يعني أن على المرء أن يكون مستعداً فيحتمل أعباء حماقاته أو أن لا يتحامق من الأساس . . أنا تحامقت وانتهى الأمر .

* أنت ابن حياة . . تنتزع أشياءك من الدنيا؟
- نعم إنني كذلك . أعيش وأحلم بينهما : الموقف وما تيسر من المسرة . . يجب أن تعيش الحياة مادمت أنت قد اخترت .

* وهل اخترت أنت أن تكون هنا ؟
- إن (90٪) من مجريات حياتي قد اخترتها بنفسني . . كان ذلك منذ صغري . . أختار ولا يملئ عليّ .

* «فكرت لوين رايح» ؟
- أعتقد في الاتجاه نفسه الذي ذهب فيه مؤنس الرزاز (الحوار

مع أمانة عمان الكبرى ، وذهبت إلى الأمين ، وهو جمع المهرجان على اعتبار أن (الفوانيس) فرقة صغيرة ليس من حقها أن تقيم مهرجاناً ، في حين أن هناك أكثر من جهة تعمل في مجال الثقافة والإعلام والفنون وتمولت من مؤسسة «فورد فونديشن» ومن سواها ، وبعضها تمولت من مؤسسات تعلن توجهها الصهيوني في منشوراتها وتمول مؤسسات يقودها مقاومون للتطبيع ، غير أن أحداً لم يهاجمها . . نحن لا ندافع عن أحد ، لكن الذي يعرف هذه المؤسسة حقيقةً يعلم أنها تمول مشاريع لم تتأثر (وطنتها) لهذا التمويل ولم تقم برنامجاً بناء على توجيه من التمويل ومن بينها مشاريع فلسطينية مهمة مثل «جامعة بيرزيت» و«مركز خليل السكاكيني» و«فرقة صابرين» . . كان الهجوم الأول على الفوانيس ليس لأنها تتمول من تلك المؤسسة ، بل بسبب مشاركة فرقة مسرح القصة المقدسية في دورة المهرجان العام 1997 ، (قدمت رمزي أبو المجد) .

كان الهجوم من طرف مجموعة متنفذة في نقابة الفنانين التي قبل ذلك بشهرين فقط ، دعت «مسرح القصة» إلى فندق شاطئ البحر الميت وقدمت لأفرادها دروع تكريم على اعتبار أنها فرقة فلسطينية . . مسرح القصة فلسطيني في نقابة الفنانين ، بينما في أيام عمان المسرحية ليس سوى (إسرائيلي) . هذا ما يجعلني أفكر أنه ليس بعيداً عن الخيال آنذاك لو أن هذه المجموعة التي غادرت النقابة قد دعت (شارون) بوصفه عضواً في الجبهة الشعبية ، فيما لو نحن دعونا (كاسترو) «ببطلع كاسترو موساد» .

الموضوع ليس (فورد فونديشن) ، بل المشروع في حد ذاته ، أولئك الذين ليسوا سوى مجموعة من اللاموهوبين والذين ليس لديهم إنتاج إبداعي ، حتى أن مهنتهم الفنية ليست أكثر من توصيف مهين مكتوب في بطاقة عضوية النقابة . أما المطبوعون فهاهم يرحلون في الأرض جيئةً وذهاباً ، ويعرضون يوماً على مسارح عمان ولم يتحرك أحد للقول فيهم ولو كلمة واحدة ، والذي حدث في حقنا : بيانات ومراسلات وفصل من العضوية وقضايا واتهامات شخصية وأخلاقية وتهديد .

* «إننتو رايحين رايحين . . بس لوين» ؟
- المشكلة الأساسية التي تثير التخوف حقاً هي أن أي مشروع

جری مساء اليوم الذي دفن فيه الروائي الرزاز) . . هل لديك مكان آخر تقترحه علي؟

* ربما الجحيم ! .

- ربما ، لكن لا أود أن يهدر دمي أحد . أستطيع التحدث عن أنني أعيش جحيم الدنيا ولا أستطيع حديثاً عن جحيم الآخرة .

* هل أحسست أنك تعرضت لإرهاب من نوع ما ؟

- طبعاً . .

* مثلاً؟ كيف؟

- في سبيل هذا المشروع تعرضت لإرهاب مادي أحياناً . . وصل الأمر إلى محاولة الاعتداء الجسدي من طرف عاملين في الوسط الفني ، مثلما تعرضت لإرهاب معنوي عبر اغتيال شخصيتي بواسطة المؤسسات الإعلامية المختلفة إلى حد أنها أورتنتني المرض . . وإلى حد أنني بت أحمل عكازاً . حدث ذلك في مجتمع متخلف لا يسمح لك أن تكون مختلفاً .

* لكنك تعمل لأجل هذا المجتمع ؟

- ينبغي عليك أن تقاوم التخلف وتنتزع مشروعك . . عموماً كل المجتمعات كانت متخلفة ، لكن المغايرة هي التي خلقت التطور وليس في الفن وحده ، بل في حقول المعرفة كلها . . تخيل أن الطب لم يتطور بعد . كنت ستجد رؤوس الناس ما تزال تقطع بحثاً عن الشيطان حتى الآن .

* هل أخذت مسألة التخلف حيزاً ؟

- إنها تأخذ حيزاً إيجابياً . . لا أعبّر عن وجهة نظر في هذا المجتمع ، بل تساعدني مسألة التخلف في كيفية تناول العرض ، وتستفز في طاقات على قدر من الأهمية في مقاومة التخلف ، وأعتقد أنه أحياناً يكون حافزاً إلى مستوى معين في استفزاز جماليات معينة في التعبير المسرحي .

* هل تقصد بالحافز آلام الناس مثلاً ؟

- بشكل مباشر نعم . . لكن المسألة معقدة ، وفي مستويات

مختلفة أجد نفسي حيال مجتمع أتعاطف معه بسبب معاناته ، وعندما ألاحظ أنه سبب ما في معاناته يرتقي مستوى التعبير حينئذ . . فما بالك عندما ترى مجتمعاً يطور في وسائل تجذر من تخلفه ويخلق أساليب تتضمن استمرارية هذا ، في حين أنك قد تحترم أسباب رغبته في العيش وتحترم الطرائق التي يختارها الأفراد لعيشهم ، فتصير هنا مستويات دياكتيكية في الموضوع التعبيري عن معاناة المجتمع .

* لكنك ، فناناً وإنساناً ، نسيح آلامك . .

- عندما أرى مقاتلاً فلسطينياً على شاشة التلفزيون في مسيرة سواء أكانت جنازة شهيد أم فعالية من فعاليات الانتفاضة ، ويطلق أعيرة نارية في الهواء ، فما يحدث هو أنني أحترم أنه مقاتل يحمل سلاحاً تعبيرياً عن استعداده لتقديم حياة فداء للناس والأرض ، لكنني في الوقت نفسه أشعر بالغيظ لتبديد الرصاص الذي من الممكن أن يوفر أمنناً وحياة طبيعية للآخرين . .

أضف إلى ذلك أن هذا الرصاص كي يدخل إلى هناك ثم يدخل في فعل المقاومة ، لم يكن ثمن ذلك سهلاً ، ومن المحتمل أن الرصاصة تعادل حياة طفل ربما يصير مقاتلاً غداً . أنا ابن هذا المجتمع ومن نسيح آلامه . . والمشكلة أن نسيحك يؤلمك حتى لو كنت بعيداً في أي منفى .

* شاعر وصحافي فلسطيني يقيم في عمان .