

مسرد الفن الممكن أم المرغوب فيه؟

راضي د. شحادة *

من خلال الحوار التالي والبريء الذي دار بين بعض أطفال حارتنا بينما كنت أسترق السمع إليهم بحذر، كي لا يؤثر وجودي على تركيزهم في النقاش، استطعت أن أعرف هول اللخبطة التي وصل إليها قسم لا بأس به منا نحن عرب الـ48 في هويتنا وهوية أطفالنا، فطفلنا مرتبك ومنفصم الشخصية والهوية؛ لأن ما يسمعه من تناقضات في البيت والمدرسة والشارع ووسائل الاعلام الإسرائيلية والعربية والعالمية التي تبني هويته، يجعله، منفصلاً أو مرتبكاً أو، ربما مهدد المستقبل والهوية، وقد لعب الزمن لعبته فساعد بقوة تخطيط الدولة العبرية الجديدة على غسل الأدمغة وفرض الحقائق الجديدة وسياسة الأمر الواقع، وهذه اللخبطة لا تطال طفلنا فحسب، بل هو مرتبك؛ لأن قسماً لا بأس به من الكبار، أيضاً، مرتبكون ولا ينقلون أو غير واعين أو لا يهتمهم نقل الصورة اليه بشكل واضح، وكل ذلك معتمد على مدى الوعي الذي يتمتع به البيت، علماً بأن المعلم أو المعلمة خاضعة لمنهاج وزارة الثقافة الإسرائيلية الذي يساهم في هذا الضياع لهويتنا، وإن لم يساهم مباشرة فهو يزرع الخوف أو القناعة في نفوس المعلمين الذين يخافون على وظيفتهم أو يكتفون بنقل المنهاج كما هو لأنهم يشعرون بأن المنهاج نابع من قيادة قوية، بينما هم أفراد لا يستطيعون أن يساهموا في وضع المنهاج المناسب لهويتنا التي لا نعرف من خلالها من هو رئيسنا وأين هي دولتنا، وبخاصة أن الدولة العبرية تدعي علناً أنها لليهود. ناهيك عن ان التاريخ يصاغ بشكل جديد ومختلف والزمن يلعب دوره في فرض واقع جديد يحاول أن يلغي الحقائق القديمة.

وفي خضم هذه اللخبطة التي نعيشها فنحن نتخبط بين محاولتنا للانتماء إلى الدولة الجديدة وبين ان نطالب بأن نكون متساوين فيها في الحقوق والواجبات، وإذا بها تريدنا أن نقدم الواجبات مقابل النزر القليل من الحقوق، وإذا وافقنا على القيام بواجبنا «الوطني» فيها للدفاع عنها وعن أمنها، فسنجد أنفسنا نحارب في جيشها ضد أمتنا العربية وضد شعبنا الفلسطيني القابع خارج «حدودها» غير المحددة، وإذا طمحننا بأن نصبح طيارين فيها فسنجد أنفسنا يوماً ما نقود طائراتها العسكرية ونرمي القذائف فوق إخواننا العرب، وإذا أصبحنا ضباطاً في جيشها فسنساهم في قمع انتفاضاتهم ونقضي على «إرهابهم»، وإذا انضمنا إلى أجهزة مخابراتها فسنجد أنفسنا بموقف يهودا الاسخاريوطي الذي سلم قائد المسيرة الأكبر السيد المسيح وربما سائر الرعية إلى اليهود لينكلوا به وبهم ويهدموا بيوتهم ويشردوهم من جديد ويصادروا أراضيهم ويجعلوا حياتهم جحيماً لا يطاق.

بين ارتباكنا الداخلي بيننا وبين الدولة العبرية، وبين ارتباكنا فيما بيننا، وبين ارتباكنا من طريقة تعامل العرب معنا وتعاملنا مع إخواننا العرب، كان لا بد من الوقوف هذه الوقفة التساؤلية التي ربما تساهم في إثارة المزيد من الأسئلة ووضع الاصابع على الجروح عسانا نتعاون وإخواننا العرب للبحث عن أجوبة وحلول عادلة ومجتهدة ومنطقية.

وهاكم هذا الحوار الذي زركت به مقدّمة بحثي، عساه يكون عنواناً أو مقدمة للقضية المطروحة.

وُقعت «معاهدة سلام» بين إسرائيل والأردن فتقابلنا مع إخواننا الفلسطينيين المشردين في الأردن ومع إخواننا العرب الأردنيين «بفضل إسرائيل» بعد أن كان الأمر مقتصرًا على بعض الحجاج ومن لهم أقارب في الأردن أيام الأعياد المسيحية والمسلمة، وكل ذلك كان منوطاً «بإرادة إسرائيل» وتصاريحها، وبعد قليل فتحت أبواب قطر وبعد قليل ستفتح أبواب سوريا ولبنان وسائر دول الخليج والعالم العربي، وكل ذلك سيكون منوطاً بـ «اتفاقيات السلام» التي «ستفرضها إسرائيل» بشروطها على الدول العربية.

المرّة الأولى التي شاهدت فيها وجوه إخواننا في الضفة الغربية كانت عندما سافرت مع مجموعة من طلاب صقّي في المرحلة الثانوية من الجليل، عندما استقلنا حافلة انهكتها هزيمة الـ (67) وأكل الدّهر عليها وشرب بين جنين ورام الله، فجلسنا في مؤخرتها كي نأخذ حريتنا وكي يصعب على سائر الركاب مراقبتنا لأننا خلفهم، وفضلنا الحافلة عن التاكسي لأن ثمن التذكرة فيها كان زهيداً جداً، وكنا ما زلنا في فترة المراهقة والضلال السياسي وضلال الهوية، فرحنا نغني في مؤخرة الباص بينما «أهل الضفة الغربية» ينظرون إلينا في الخلف مستغربين من تصرفنا، وكنا لا نفقه شيئاً في سياسة تاريخ قضيتنا ومنطقتنا ولا حجم الصدمة والمأساة الظاهرة على وجوه الركاب «الغرباء» من غير أبناء صفنا، وربما ظنوا أننا بغنائنا نشعر بفرحة نصر «دولتنا» عليهم، وربما اشمأزوا من تصرفنا الشبيه بالذي يغني في جنازة، وربما قالوا في قرارة أنفسهم: «أهكذا يبدو العرب داخل إسرائيل أم أن هؤلاء مجرد فتیان صغار يستمتعون بالحياة وبالرحلات ولم تنح لهم الفرصة لمعرفة ما حصل؟ أم أن هذا الرد على هذا الشكل هو هروب من الواقع لأن واقع الهزيمة محبط وقاتل؟».

حتى هذه اللحظة لا تزال تعابير وجوههم الحزينة والتائهة والمصدومة محفورة في مخيلتي، ولكننا في حينه تابعنا التنكيت والغناء والضحك، وتابعوا هم في صمتهم واستغرابهم واستهجانهم، وفي التعبير عن صدمتهم العالقة على وجوههم منذ سنة أو سنتين، أي منذ هزيمة الـ (67). إلا أن شيئاً مريحاً دخل إلى قلبي من شكل وجوههم وملامحهم، وهذا الشيء المريح بقي هو، أيضاً، عالفاً ومحفوراً إلى الآن في نافوخي، وهو أنهم عرب مثلنا وملامحهم كملامحنا وكلامح أهلنا، وتخيّلت فيما بعد

الطفل الأول- نحن فلسطينيون .
الطفل الثاني- «لأ» نحن إسرائيليون .
الطفل الثالث- «لأ» نحن عرب .
الطفل الرابع- «لا» نحن مسيحيون .
الطفل الخامس- ونحن إسلام .
الطفل السادس- ونحن دروز ولسنا عرباً .
الطفل الثاني- ولكن المعلمة قالت لنا بأن رئيسنا اسمه عيزر فايتسمان .

الطفل السادس- بل تغيّر واصبح موشيه كتساف .
الطفل الرابع- يعني بالعربي موسى قصاب .
الطفل الأول- المعلمة لا تعرف ، أبي يقول أن رئيسنا هو ياسر عرفات ، «وهذا اللي قلت اسمه» ، هذا رئيس لليهود .
الطفل الثاني- «بس» نحن واليهود اصحاب ورئيسهم هو رئيسنا .

الطفل الأول- «لأ» ياسر عرفات رئيس الفلسطينيين .
الطفل الثاني- نحن إسرائيليون .
الطفل الأول- «لأ» نحن عرب .
الطفل الثاني- «لأ» نحن إسرائيليون .
الطفل الخامس- «لأ» الإسرائيليون يهود .
الطفل الثاني- كيف؟ مش نحن نعيش في إسرائيل؟
الطفل الأول- «لأ» نحن في فلسطين .

الطفل الثاني- لأ فلسطين عند ياسر عرفات في غزة . المعلمة قالت نحن إسرائيليون وأمريكا تساعدنا وهي تريد أن تعمل سلاماً بيننا وبين العرب والفلسطينيين .
وأتساءل لماذا ينشغل بعض أطفالنا بهذه المواضيع التي تسرق من وقت طفولتهم ، ولا تتاح لهم الفرصة الكافية للانشغال بطفولتهم ، بينما سائر أطفال العالم وبضمنهم أطفال العالم العربي ليسوا منشغلين بهذه الأمور لأنهم يعرفون ما هي دولتهم ومن هو رئيسها وما هي هويتهم دون ارتباك؟

كم كان تعطيننا كبيراً نحن فلسطينيو الـ (48) لملاقاة إخواننا العرب منذ أن قيّدتنا إسرائيل بذلك منذ قيامها ، وعندما احتلت إسرائيل الضفة الغربية وقطاع غزة فتحت الضفة الغربية فتقابلنا مع أهلنا هناك «بإرادة إسرائيل» وتصاريحها، وبعدها بقليل وقعت مصر «معاهدة سلام» مع إسرائيل ففتحت مصر أمامنا «بفضل إسرائيل» وسمحت لنا مصر «بفضل إسرائيل» مقابلة إخواننا في مصر ، وبعدها بقليل

أنهم جزؤنا المفقود أو نصفنا الناقص أو النصف الضائع والمشرّد مثلنا .

كانت أحلامنا بامتدادنا العربي من خلال تفاؤلنا بمجيء ذلك اليوم الذي يفرض العرب فيه شروطهم على إسرائيل ، ولكنا بالتدريج قبلنا بهذا «المكسب الجديد» بأن نعترف بإسرائيل وبشروطها مقابل فتح الحدود أمامنا لملاقة أشقائنا العرب ، ولكن التطور لم يكن بالشكل الذي حلمنا به ، وهكذا بدأ مأزقنا مع قضية التطبيع / الترويض وورطة المقاطعة .

وفي زيارته الأولى إلى «فلسطين / إسرائيل» في أيار 1997 ، وفي جلسة فكرية هادئة معه «بأربع عيون» على الشاطئ الشرقي لبحيرة طبريا ، من الجهة التي كانت تابعة لسوريا قبل الـ(67) ، ألححت على الكاتب والمنظر المسرحي عبد الكريم برشيد للإجابة عن سؤال حول كيفية التعامل مع التطبيع والمقاطعة ، فأصرّ على تكرار الإجابة نفسها عندما قال لي : «أنتم أصحاب القرار وما تقرّرونه نقبله ونحن معكم» ، وفهمت منه أنه يرمي الطابة في ملعبنا ، بينما نحن كفلسطينيين تحولنا خلال خمسين سنة من وجود إسرائيل من أكثرية تشكل 95٪ من عدد سكان فلسطين إلى أقلية لا تزيد على 18٪ من سكان إسرائيل ، وبدا الأمر عثيا عندما فكرت بأننا ربطنا مصيرنا عندما كنا أكثرية بأيننا وراعينا العالم العربي الذي انظرنا أن ينقذنا بجيش الإنقاذ ، بينما نحن اليوم ، أكررها وأقول نشكل 18٪ من سكان إسرائيل .

ويطلب أشقاؤنا العرب أن نحمل مصيرنا بأيدينا ونقرّ ما نحب ، في وقت نشعر فيه أننا بأمس الحاجة إلى أيننا العالم العربي كي يرعانا ويحتضننا ، فهو يسمّى العالم العربي ، ونحن فلسطينيو الداخل لسنا عالماً بل جزيرة صغيرة داخل هذا العالم ، وهكذا أصبحنا نشعر بأن هذا العالم العربي الشاسع الأطراف الذي ينعم بملايين البشر العرب تحول إلى جزر صغيرة واشباه جزر كشبه الجزيرة العربية المقطعة الأوصال ، وخليجان عربية ، وأنهار تتحكم إسرائيل بمياهها ، وفضاءات يسرح طيران إسرائيل وأمريكا على هواه في أجوائها ، وبحار مجزأة ، وقنوات كقناة السويس تمر منها الأساطيل الأمريكية على هواها كي تستقر فوق آبار نفطنا وكي تشكل قاعدة لضرب شط العرب ودجلة والفرات .

قطيعتنا نحن أبناء الجزيرة الصغيرة داخل إسرائيل عن عالمنا العربي أشعرتنا بالضعف العربي وبضمنه الضعف الفلسطيني

وبالحاجة لمواجهة إسرائيل بأي ثمن ومهما كانت التنازلات ، ومهما ازدادت الشروط التي تفرضها علينا من خلال محاولاتها لجعلنا أداة للانفتاح لصالحها إلى العالم العربي ، وفي الوقت ذاته تفرض الانغلاق علينا اذا لم نرضخ لشروطها .

وهكذا قبلنا الجميع على أساس أننا «عرب إسرائيل» أو «أقلية الـ 48» ، أو عرب الـ 48 ، أو «الوسط العربي في إسرائيل» أو «العرب المسلمون» ، أو «الطوائف المسيحية والدرزية والبدوية» المنشقة عن العرب كما خططت لنا إسرائيل أن نكون . وعندما بدأ إخواننا الفلسطينيون بتنفيذ حلم بناء الكيان الفلسطيني الجزئي على جزء قليل جداً من أرض فلسطين ، ازداد الشعور بأن الحلول المطروحة ترجيئ قضية التفكير بوجودنا وبشملنا في نطاق الحلول المطروحة للقضية الفلسطينية والقضايا العربية .

لم يكن غريباً أن أسمع أحد الأصدقاء في الأردن يقول لي : «أنتم متهمون حتى تثبت براءتكم» ، وعندما قال لي ممثل مسرحي سوري خلال اشتراكنا في مؤتمر المسرح العالمي في المانيا العام 1990 ، وقد اشتركت فيه ممثلاً لفلسطين وليس لإسرائيل ، وعندما تفاجأ بأنني أعيش داخل إسرائيل وأحمل جواز سفر إسرائيلي ، قال لي : «أنا مرتبك جداً فإني ظننت أنك من فلسطين وليس من إسرائيل ، وأنت ، ولا أنكرك القول ، لأول وهلة أصبحت مشكوكاً في أمرك عندما عرفت أوراقك الرسمية» .

اليوم أصبحت إسرائيل أمراً واقعاً وشرعياً باعتبار معظم العالم العربي والقيادة الفلسطينية وسائر العالم ، وبعد أن كانت العدو الغاشم والصهيوني ، أصبحت قادرة على إبرام الاتفاقيات الاقتصادية والأمنية مع العالم العربي ، علناً أو سراً ، وها هو نفط العرب يتدفق إليها من خلال مصر وربما من خلال الأردن ، وها هي بعض دول الخليج تفتح أبوابها للتطبيع الاقتصادي مع إسرائيل ، علناً أو سراً ، بل امتعضت بعض دول الخليج من بعض الدول العربية التي تعارض التطبيع وفي الوقت ذاته تأخذ بعض هذه الدول نفط الخليج وتبيعه إلى إسرائيل كي تريح من هذه الصفقة ، فيقول بعض الخليجيين ، ولماذا لا نبيع بضاعتنا لإسرائيل مباشرة ما دامت بضاعتنا نفسها تصل إلى إسرائيل «يد ثانية» وبأقل ربح لنا؟ العرب الآن وبضمنهم الفلسطينيون ، وقّعوا على اتفاقية

الاعتراف بإسرائيل وعلى حراسة حدودها من «العمليات الإرهابية» التي كانت تسمى سابقاً: العمليات الفدائية، وهكذا نحافظ من حيث ندري أو لا ندري على إسرائيل ونقويها ونعترف بها، وإسرائيل تقوي يوماً بعد يوم عدم التزامها بالاعتراف بنا وعدم استعدادها لتحديد حدودها، وذلك لكي يتسنى لها تدريجياً الوصول إلى إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات، وربما يظن الإسرائيليون الآن بأنهم حققوا ذلك فعلاً، فالنيل تحت سيطرة أمريكا وإسرائيل، وكذلك حدث للفرات منذ دمّرت إسرائيل مفاعله النووي ومنذ تدمير أمريكا لما بين النهرين، فالعالم العربي يبدو في المحصلة كحدود جديدة لإسرائيل الكبرى. أليس من العبث الاستنتاج أن الدول العربية التي ادعت طوال الوقت أنها تنازلت من أجل القضاء على الصهيونية وإعادة فلسطين إلى أهلها هي ذاتها النظم التي تحرس اليوم حدود إسرائيل وتقوي لها اقتصادها فتزيد من قوتها على حساب فلسطين؟

وإدعى بعض مثقفينا العرب وفنانينا بأنه لا يهيم التطبيع الاقتصادي مع «العدو» أو «الشقيق الجديد» إسرائيل، بل المهم ألا يكون هنالك «تطبيع ثقافي» لأن الثقافة هي الحضارة والهوية والأصل. إنهم يتجاهلون بأن قوة الاقتصاد هي التي تسهل وتبني قوة الحضارة والقوة العسكرية والقوة الفكرية، فالثقافة والاقتصاد ليسا عنصرين منفصلين، بل إن النظرية المادية تؤكد العلاقة الوطيدة بين القوة الحضارية والقوة الاقتصادية، فما جدوى أن نكون سبباً في قوة «العدو» الاقتصادية وهو يقوى ثقافياً وعسكرياً واقتصادياً، بينما نحن نتسحق ثقافياً ونضعف اقتصادياً ونهزم عسكرياً؟

وليس غريباً أن يرفض الإخوة في نقابة الفنانين الأردنيين اشتراكنا في مهرجانهم المسرحي، علماً بأننا أكدنا لهم بأننا نستطيع أن نزوّدهم بشهادة «حسن سلوك» من وزارة الثقافة الفلسطينية في رام الله، وكذلك رفض الإخوة في الإمارات السماح لنا قبل فترة وجيزة المشاركة في أسبوع الثقافة الفلسطينية في الإمارات لأننا نحمل جوازات سفر إسرائيلية ولا يريدون أن يفهم من ذلك بأنهم يطبعون العلاقات مع إسرائيل كما فعلت قطر وقبلت مجيء فلسطينيين من إسرائيل إلى مهرجاناتها الثقافية، علماً بأن الإخوة في وزارة الثقافة الفلسطينية شرحوا لهم قضيتنا ومشكلة أن رفض التطبيع مع إسرائيل - ونحن نؤيدهم في ذلك - يضرّ بضرورة إعادة

عملية لاحتنا مع عالمنا العربي، وكأما يقولون لنا: «نحن نفهمكم ونحترمكم ونعرف ظروفكم ولكن عليكم الانتظار لملاقة عالمكم العربي إلى حين نحل المشكلة العربية والفلسطينية وإسرائيل». ومن جهة أخرى نرى بعض فنانينا الأردنيين يأتون إلى إسرائيل لتقديم عروضهم لـ «عرب إسرائيل» عن طريق وزارة الداخلية الإسرائيلية وبدعم مادي من المؤسسة الإسرائيلية الرسمية كما فعل نبيل وهشام والعم غافل والمغني عبداللات.

ولعل الموقف الذي نتج عن جولة هشام يانس في مناطق الـ48 ومناطق السلطة الفلسطينية يلقي الضوء على حساسية القضية السياسية على تصرف الفنانين والمثقفين، ففي مقالة صدرت في صحيفة «الأيام» في رام الله يوم السبت بتاريخ 23/1/99 كان الكلام التالي مع صورة لفنانين فلسطينيين يحملون لافتات تندد بمسرح هشام يانس جاء فيها: «تجمّع ممثلون عن مؤسسات ثقافية وفنية مختلفة أمام قاعة البروتستانت في رام الله الاربعاء الماضي، حيث عرض الممثل المسرحي هشام يانس وفرقة مسرحية «قمة العرب» داعين إلى مقاطعة عروضه في فلسطين احتجاجاً على زيارته لإسرائيل قبل عامين، ووضع أكاليل الزهور على قبر إسحق راين. حمل المتظاهرون لافتات وصفوا يانس بأنه يسهم في التطبيع الثقافي مع إسرائيل، خاصة أن اتحاد الكتاب الأردنيين فصله من الاتحاد على خلفية تلك الزيارة».

وجاء على لسان يانس في المقالة ذاتها عن رد فعله على زيارته لإسرائيل قائلاً: «عندما وقّع راين اتفاقية السلام، اندفعنا نحو السلام مثل طفل بريء وبنية سليمة، وجاء اندفاعنا لأن راين وقّع للسلام وللانسحاب من الضفة الغربية وقطاع غزة ووافق على قيام دولة فلسطينية، ودفع حياته ثمناً لكلامه... لكننا اليوم لن نندفع مثلما اندفعنا حينها».

وفي أسلوب تعبير هشام البسيط تعبير عن الصورة العامة لوضعنا العربي متمثلاً بنظمه ومسؤوليه وبالشعوب صادقة العاطفة ولكن بسذاجة عند قبولهم العدو كصديق ومسامحته على ظلمه واحتلاله وسائر خطاياهم مقابل السلام والاستقرار، ولكن بشكل عادل وبسلام حقيقي وليس سلام المستسلمين، وليس بمعنى السخرية الذي طرحه الفنان دريد لحام الذي تنبأ هو ومحمد الماغوط في إحدى مسرحياتهما بأن إسرائيل ستصبح قطراً شقيقاً يوماً ما. إن ردود فعلنا

الاندفاعية كما عبّر عنها هشام يانس ببراءة أو ربما بسذاجة أو ربما كشكل من أشكال التبرير لموقفه مقابل أن يحظى الفنان بالشهرة والمال والدخول في مطبات السياسات الدولية غير مضمونة النتائج والتي غالباً ما تحقق مكاسب آنية وتطيح بمكاسب الطموحات بعيدة المدى ودون خطة موحدة تسير نضالاتنا في قضايانا المصيرية بشكل عقلائي ومدروس وليس بشكل اندفاعي سريع، كل ذلك سيضطرنا للندم كل مرة على تصرفنا بعد فوات الأوان، وبعد أن يكون اندفاعنا قد سبب لنا دفع الثمن غالباً.

والمفيد من تجربة يانس وموضوعنا الذي نحن بصدده أن يانس يعترف في المقابلة ذاتها بإعجابه بالطريقة المنظمة التي تم من خلالها الاعتراض على نشاطاته فهو يقول بهذا الصدد: «سعدت جداً لأسلوب معارضة المؤسسات الفنية الفلسطينية المنظم، لكن بالفعل هذا الموقف يؤثر على عملي، لأنني أبحث عن جماهير لحضور عروضي، وفي الوقت ذاته أنا أناضل لمعرفة ماذا تعني كلمة تطبيع. فهل استخدام الفلسطيني الشيك في الضفة والقطاع وعمله في المستوطنات الإسرائيلية تطبيع؟ (لاحظ ربط التطبيع الاقتصادي من طرف واحد أي استبعاد إسرائيل للفقير الفلسطيني المعوز من جهة والتطبيع الثقافي من خلال المسرح السياسي من جهة أخرى - ر. ش) يجب أن يُحدد مفهوم التطبيع قبل أن يقال إن يانس مطيع أم لا. أنا كمسرحي وكمثقف ضد الاحتلال وضد استيلاء نتنياهو على الأراضي الفلسطينية وأوصل هذا الموقف في كل مكان، ولا أخاف أن أوصله لأنني صاحب حق». والمحير هنا أنه ما دامت المؤسسة الإسرائيلية القوية مادياً وسياسياً وعسكرياً هي التي رعت جولة هشام الأولى إلى إسرائيل، فهل حقاً سيكون هو سيد الموقف في التعبير عن حقه أم أنه مضطر لمسايرة الوضع السياسي كي تمر الجولة على خير؟

وهكذا يجني القوي صاحب نظرية حقّ القوة أضعاف المكاسب من هذه الجولة بينما الضعيف المدعو للتمثيل من خلال الاتفاقيات المبرمة والهزائم المتواصلة والضعف المادي والعسكري والمعنوي لا يجني إلا النزر القليل والحد الأدنى من حقه. قوة الحق في هذا الموقع وهذا الخيار تضعف أمام حقّ القوة، لأن الموقف يتأثر بالموقع. وللحقيقة فقد أدّت هذه النظاهرة الى توترات شديدة فقسم

من الجمهور الداخل إلى قاعة العرض قال للمتظاهرين: - حاسبوا السلطة الفلسطينية التي دعمت مجيء هشام ووقعت الاتفاقيات، لماذا تحاسبوننا نحن الجمهور وهشام؟ وقال آخر راداً عليه:

- قبل أن تطالب بحاسبة الآخرين حاسب نفسك. واعتذر أحد المثقفين الذي كاد يدخل إلى القاعة لحضور العرض لولا أنه فطن الى خطورة الموقف والمرحلة، ولكنه انسحب وهو يقول:

- قلبونا معكم. كان بوذي الوقوف معكم في المظاهرة ولكن ظروفنا لا تسمح لي.

وقال آخر بسذاجة أو ربما بعفوية وهو يدخل الى القاعة: - اتركوا المسرح للمسرح والسياسة للسياسيين. دعونا نضحك قليلاً، فالمسرحية فكاهية. ألا يكفيننا الهم الذي نحن فيه. الضحك مفيد لعضلات القلب.

وعلق آخر بيأس وهو يقرأ اللافتات على الماشي وهو يدخل إلى القاعة:

- القضية مبيوعة من زمان. وقفت على هامسرحية. بلا مظاهرات بلا بطيخ. خليها على الله. خلينا نعرف نعيش. بيكفي غم وسياسة. خلينا نعرف ننبسط لنا شي يوم في الحياة.

لا أريد أن أحول هذا البحث الى نص مسرحي ساخر ولكن هذه الردود الحقيقية على باب إحدى قاعات المسرح في الضفة الغربية تعبر عن واقع مركب كما عبّر حديث الأطفال في الجليل - أي داخل حدود الـ 48 - الذي زينت فيه مقدمتي عن وضع أشدّ خطورة وتعقيداً.

إن الإسرائيليين لديهم القدرة على الاختراق والتخطيط والتنفيذ بينما نحن بشكل عام نلتزم بالدفاع عن النفس والخوف من أن يخترقنا الآخر، ونكتفي بردود الفعل، فمثلاً يمكن لأي إسرائيلي يهودي أو أي يهودي في العالم يعمل لصالح إسرائيل أن يدخل بجواز سفره العالمي (جواز سفر أجنبي، فرنسي، ألماني، أمريكي، إنجليزي... الخ) إلى أية دولة عربية كأجنبي بدون أي قيود، ويجري صفقاته وتمجساته ورحلاته وتمتعته على هواه، بينما العربي الموجود في كل العالم العربي والعرب في كل العالم لا يحق لهم التنقل أينما شاءوا لأنهم مراقبون، وبالتالي لا يحق لأي عربي الدخول الى أي مكان في العالم العربي بينما يحق لأي أجنبي أن يتجول في العالم العربي على هواه، وبضمنهم اليهود الصهاينة.

وللحقيقة فقد كنت أتضايق من أصدقائي العرب الذين يرمون الطابة في ملعبنا كلما توجّهنا إليهم طالبين النصح أو أن يشعرونا بأن عالمهم العربي هو عالمنا وأبونا الشرعي والروحي ونريده أن يحافظ على أبوته لنا وليس أن يتركنا نتخذ قراراتنا كما نشاء بدون التنسيق معه والشعور بأننا نستمد قوتنا من قوته . كان مجرد رمي الطابة في ملعبنا وتركنا نغرق في لجأ العالم الأمريكي الإسرائيلي الجديد وجعلنا في موقع الاتهام إلى حين تثبت براءتنا، كان أمراً مساهماً في المزيد من الإحباط والعزلة، وكنت أتساءل: أليس إخواننا العرب، أيضاً، واقعين معنا بنفس الورطة؟ أليس وضعنا الحالي من الانتفاضة الثانية يثبت مدى اتكال العالم العربي علينا بأن نحرر أنفسنا بأنفسنا بينما هم يكتفون بالتفرج علينا ويقولون لنا: «قلوبنا معكم، والله يكون في عونكم . اصمدوا . إنكم بطال وشجعان» . بينما تستغل إسرائيل وأمريكا هذا الإتكال علينا كي تتفردا بنا وتتابعان محاولاتها الشرسة لإبادتنا وجعلنا من الأحياء المنقرضة .

وفي زيارته الأخيرة وهي الخامسة لإسرائيل، كان لدى الفنان المغربي المسرحي المعروف الطيب الصديقي ما يقول في التطبيع، وقد أدلى بدلوه في صحيفة الاتحاد الحيفاوية بتاريخ 8/11/99 قائلاً: «لن تجد مغربياً واحداً يعترض على تعاملي مع مسرحيين عرب من داخل إسرائيل، أما العالم العربي ولمن سيتهمني بالتطبيع فأنا أقول لهم: تعالوا نطبع العلاقات الثقافية بينما نحن الدول العربية أولاً . . . صحيح أن الشعيين أكثر دراية بما هو صالح لكل منهما، وأنا لن أكون ملكياً أكثر من الملك، لكن مهما كان الأمر فأنا كعربي أتعاطف مع الفلسطينيين، ونحن لا توجد لدينا مشكلة في التعامل مع اليهود، لكننا مع السلام وليس على حساب المصالح الفلسطينية . . .» .

أود من موقعي كفنان مسرحي وكأحد الفلسطينيين الساكنين في إسرائيل، بلا كافية، أن أشكر للفنان الصديقي تعاطفه معنا والانحياز لنا أكثر من اليهود لأنه عربي مثلنا، ولا بد أن يقف الانسان العربي الى جانب شقيقه العربي ويتعاطف معه، ولكن المعادلة التي تستوجب التفكير والنقاش: هل يحق لإخواننا العرب التعامل مع فلسطينيي إسرائيل بأي ثمن حتى وإن كان ذلك بواسطة التعامل مادياً وإدارياً مع المؤسسة الإسرائيلية الرسمية، وأنا كعرب لا نكتفي بتعاطف

الصديقي معنا بل أن تكون قضيته هي قضيتنا وقضيتنا هي قضيته ويناضل كما نناضل من أجلها؟؟

نحن فلسطينيو الداخل أجبرنا على التعامل مع المؤسسة الإسرائيلية منذ فرضت علينا المواطنة الإسرائيلية، أي منذ وضع الاسرائيليون اليهود الجدد أمامنا خيارين في الـ 48: «إما أن تقبلوا الهوية الإسرائيلية أو ترحلوا عن دياركم»، ففضلنا أقل الأمرين مرارة، ولكنه يبقى الخيار الذي جعلنا نبقى في وطننا الذي لا وطن لنا سواه . وأصبحنا نعمل في أسلاكها الاقتصادية والسياسية، وأصبحنا موظفين في وزارة التربية والتعليم التابعة لها، ونأكل من منتوجاتها ونساهم في إنتاجها وفي عمران بيوتنا وبيوتها، بل وعندما فرضت الخدمة الإجبارية في صفوف جيشها أصبح بعضنا يخدم في صفوف جيشها «المدافع عنها» وليس «المحتل» لأراضي العرب و«المعتدي على الآخرين» كما يدعي العرب . ولكننا بين كل هذه الخيارات الجديدة المرّة انقسمنا إلى ثلاثة أقسام من فلسطيني الداخل: قسم يؤمن بأن ما هو إجباري ويشكل خطراً على كياناتنا عند رفضه فيجب قبوله إلى حين يفرجها ربنا، وقسم يؤمن بأنه ما دامت المؤسسة الإسرائيلية قوية وقلبتنا فيها وما دام العرب نسونا ولم ينقدونا كما كنا نحلم، فلماذا لا نتخبط في المؤسسة الإسرائيلية ونتعاون معها فتتعاون معنا ونحظى بحصتنا من خيراتها كغيرنا من المواطنين اليهود ونضرب بسيفها كي نأكل من خبزها وخيرها؟ مع أننا نعلم أنه بالرغم من ولاء بعضنا التام لها فإنها لا تزال مصرّة بأنها دولة لليهود فقط وليست دولة لجميع مواطنيها، والقسم الثالث والأخير يؤمن بأننا لا حول ولا قوة لنا ونحن أقلية وعلينا أن نلزم الحياض وعلينا أن ندمل رؤوسنا في الرمل و«نمشي الحيط الحيط ونقول يا رب السترة» .

نحن الذين نسكن داخل دولة إسرائيل - وهي تاريخياً وحقيقة ذاتها جزء من وطننا فلسطين - وجدنا أنفسنا نتخبط بين هذه الانقسامات الثلاثة، بينما إخواننا العرب الذين لهم دولهم ومؤسساتهم الخاصة لم يتعرضوا لمثل هذا الموقف، بأن يكونوا مواطنين في دولة تدعي أنها ليست لجميع مواطنيها، وأنها تابعة لفئة واحدة فقط من سكانها، أي لليهود . لذلك كان شعورنا بأن إخواننا العرب خارج إسرائيل من المفروض ان يكون لديهم حريات خيار أكثر منا، ولديهم هويتهم ومؤسساتهم واستقلالهم ومواقعهم ولا استعمار بعد يصادر

لهم أو طانهم ويهدم لهم بيوتهم ويشردهم ويقتل أفراد عائلاتهم . أم يا ترى هنالك استعمار ظاهر واستعمار مبطن؟ أصبحنا في خضم هذا الوضع المركب الجديد الذي فرض علينا مضطرين إلى التعلم كيف نمشي بين الألغام كي لا تنفجر فينا فننقرض ، وتعلمنا كيف نمشي بين حبات المطر في الطقس الغزير المطر بدون ان نتبل ، ونحن كفنانين كان علينا أن نتعلم كيف نعيش مع الأمور الإجبارية ونتحكم بانفسنا فتنازل عن المغريات التي قد تقود عاجلاً أم آجلاً إلى الدوس على أحد الألغام التي قد تشوّهنا او تودي بحياتنا . وهؤلاء الحذرون من فنانينا، بل ومن وطنيينا، أيضاً - فالمسألة ليست مقتصرة على الفن فحسب - قالوا بأنه علينا أن نكون أنقياء من الداخل، وإذا تعاملنا مع طرف خارجي فيجب ألا نسمح له باستغلالنا وجني ثمار تعامله معنا لصالح مؤسسته، بل علينا أن نجني ثمار مجهودنا بأنفسنا بقدر ما استطعنا وبأقصى ما يمكن من قدراتنا الذاتية .

إذن هل كان علينا ألا نرفض الدعوات الموجهة إلينا من قبل جيش الدفاع الإسرائيلي - وهو جزء من المؤسسة الاسرائيلية ذاتها- لعرض مسرحياتنا وإنتاج أعمال مسرحية في جنوب لبنان ومن خلال المرحوم جيش جنوب لبنان التابع لجيش إسرائيل غير المرحوم والموالي لها ويكادان يكونان اسماً على مسمى (في اللغة العبرية تساهال : اختصار لجيش الدفاع الإسرائيلي، وتسادال : اختصار لجيش جنوب لبنان)، بحجة أننا في نهاية الأمر نقابل لبنانيين عرب من إخواننا؟ وإذا دعانا مستوطنو كريات أربع في الخليل لعرض مسرحية لأطفال الخليل لغرض في نفس يعقوب (إسرائيل) فلماذا نرفض ما دام العرض سيكون فقط للأطفال العرب ولا يوجد بين الجمهور أي مستوطن أو محتل؟ وما دمنا نريد السلام مع الدولة اليهودية ومؤسساتها فإذا نظم جيش الدفاع الإسرائيلي أو وزارة الداخلية أو الاقتصاد أو الثقافة حفلاً فنياً فهل علينا أن نلبي الدعوة كي نثبت لهم أننا نريد السلام وأن نوايانا سليمة حتى وإن كان الحفل هو عيد استقلال إسرائيل أو يوم الكارثة والبطولة ونغني «عيد استقلال بلادي غرد الطير الشادي عمت الفرحة البلدان حتى السهل والوادي، في عيد إسرائيل يحلالي الترتيل دمت يا بلادي» و«السلام عليكم وعلى كل بني إسرائيل» ونقرأ مقاطع من وثيقة استقلال إسرائيل التي تجيز اقامة وطن قومي لليهود على أرض فلسطين

(أي مكان السكان الأصليين بواسطة طردهم) ونصقّق بحماس لإلغاء الميثاق الوطني الفلسطيني بدون مقابل تقريبا او مقابل فتات من الخبز والهدايا والوعود؟ . . لم يعد الخط الفاصل بين الممكن والمرغوب فيه واضحاً، لذلك فإننا لم نعد نميّز حدود المسموح توقعه في المعاهدات السياسية بين القوي جداً والضعيف جداً جداً .

نحن نرحب بصديقنا الطيب الصديقي في وطننا كي نستفيد من خبرته ونشحن من قوة تعاطفه وتواصله معنا، ولكنه - وهذا موضع جدال ونقاش - من موقعه كمغربي له دولة لها سيادة لم يكن مجبراً على التعامل معنا من خلال المؤسسة الرسمية الإسرائيلية التي تعاقدت معه على إنتاج عمل مسرحي مع موظفيها الفلسطينيين العاملين فيها ولكن يرئسها مدير يهودي مندوب عن هذه المؤسسة الرسمية . لقد حضرت سميرة سعيد ولطفي بشناق إلى بلادنا وغنوا ولكنهم كانوا حذرين بالأ يبدو مجيئهم كعملية ترويض أو تطبيع إسرائيلي لنا تستغله إسرائيل أكثر منا، لذلك فقد اختلف أمر مجيئهم عن مجيء هشام يانس والعم غافل والمغني عمر عبداللات الذين تبنت وزارة الداخلية ووزارة الثقافة الإسرائيلية أمر دعوتهم، فأتوا مباشرة عن طريق المؤسسة الرسمية، بينما لطفي وسميرة ووجهت الدعوة اليهم من قبل المؤسسة الفلسطينية وليس من قبل المؤسسة الإسرائيلية .

وقد يقول قائل : ولكن في النهاية الجميع يدخل بتصريح من إسرائيل . عندها علينا أن نحسب الخسارة والربح في كل لقاء بيننا وبين إخواننا العرب في فترة لم تُحل فيها بعد قضايانا الوطنية والقومية، فإذا كانت الخسارة «التطبيعية» فادحة فليؤجل إخواننا العرب مجيئهم إلينا وإذا كانت الخسارة طفيفة والمكسب كبير فلنجرّب لأننا بأمس الحاجة للقائهم والتفاعل معهم .

نحن فعلاً بحاجة إلى أن تطبّع الدول العربية العلاقات فيما بينها كما يطالب صديقنا الصديقي، ولكن إذا كانت هذه المعضلة قائمة فهذا لا يعني أنني أجد في المجيء إلى إسرائيل (فلسطين سابقاً؟) والتعاطف مع «عرب إسرائيل» (في هذا الاصطلاح تأكيد لمعنى تبعيتنا لإسرائيل من مستعمليه، وللحقيقة التسمية العادلة هي : الفلسطينيون في إسرائيل، وللذين لم يعترفوا بإسرائيل حتى الآن ولا يريدون الاعتراف

في سياق النقاش حول قبول البعض لنا بموجب الاتفاقيات المبرمة مع إسرائيل مثلنا مثل أي يهودي صهيوني يريد التجوال في العالم العربي . 99٪ من يهود إسرائيل يتمون إلى أحزاب صهيونية بين يميني متطرف ويميني وليبرالي ويساري ولكن جميع هذه الصفات تندرج تحت شعار اليهودي الصهيوني ، ولا ننسى أن بعضاً من فلسطينيي الـ (48) عند ذهابهم الى صناديق الاقتراع يصوتون لأحزاب صهيونية . يرفض بعض العرب مشاركتنا في فعالياتهم الحضارية نابع من أنهم لا يريدون التطبيع أو التعامل مع العدو كما يدعون أو كما يؤمنون حقاً ، وهؤلاء العرب إن قالوا سنسمح للفلسطينيين الوطنيين من داخل إسرائيل بزيارتنا وسنرفض اليهود الصهاينة والفلسطينيين غير الوطنيين فسندرج مع إسرائيل وستدخل إسرائيل وستقول إما دخول الجميع بدون استثناء مطبوعين مروّضين أو ممنوع دخول أي «إسرائيلي» إلى العالم العربي إلا إذا أشرفت إسرائيل على عملية تنظيم خروجه ودخوله . نحن في مأزق حقاً ، وضعفنا كضعف بالعموم فإذا دخل الموس أو خرج فإنه سيخرج . نحن «الكامخ بينهما» أي بين الشاطر والمشطور أي بين المطرقة والسندان ، وبين فكين من الأسنان .

إسرائيل تشجّعنا من خلال مؤسستها العسكرية والسياسية ومن خلال «تسدال» جيش الجنوب الموالي لها والذي كان يعمل عميلاً لها ، إن نذهب إلى جنوب لبنان كي نعرض فننا لأهالي الجنوب ، ونحن نرفض ذلك لأننا نعرف أن هذا سيخدم إسرائيل ضد شعبنا العربي ، بينما نحلم أن نعرض في لبنان وسوريا وإخواننا هناك يرفضوننا لأننا نحمل جوازات سفر إسرائيلية ، وفي الوقت ذاته يُسمح لحامل جواز سفر أجنبي أن يتجول في أرجاء العالم العربي ، ومن المحتمل أن يكون إسرائيلياً أو يهودياً أو عربياً أو أجنبياً يعمل لصالح إسرائيل ، وحتى وإن لم يعمل لصالحها فهو ينعم بالتجوال والتمتع بجمال وخيرات العالم العربي ونحن أبناء العالم العربي محرومون من ذلك . أليس هذا وضعاً عبثياً أكثر من مسرح العبث؟

العالم العربي ونقابات التي تنادي بعدم التطبيع مع إسرائيل يمكنها تحديد هذه المهمة بأن تقطع العلاقات الرسمية مع المؤسسات الحكومية الرسمية أو مع غير الفلسطينيين ، وبما أن جميع اليهود في إسرائيل ومنهم من كانوا فلسطينيين قبل

بها ويستصعبون ذكر اسمها على لسانهم يستطيعون تسميتها بفلسطينيي الـ (8) مهما كان ثمن هذا المجيء ، حتى وإن كان من خلال مؤسسة إسرائيلية رسمية ، مع أننا بأمس الحاجة لإخواننا العرب للوقوف إلى جانبنا ومساعدتنا في حل قضيتنا المشتركة وهي قضية فلسطين ، أم أن الأغلبية من العرب والفلسطينيين وفلسطينيي الـ (48) الآن يعتبرون مشكلتنا محلولة لكوننا مواطنين لنا دولة نعيش فيها؟ وإلا فعندها سيبدو تصرف الصديقي وكأنما هو نابع عن يأسه من العرب فوجد مبرراً في ذلك كافياً للتعامل مع «عرب إسرائيل» عن طريق المؤسسة الاسرائيلية ، وبالذات أن الصديقي عبّر في المقابلة ذاتها معه في صحيفة الاتحاد عن استيائه من تعامل الدول العربية مع بعضها البعض ويقول : «فعلى سبيل المثال تستطيع مشاهدة أي فيلم أو مسلسل مصري في التلفزيون المغربي ، لكنك لا تستطيع مشاهدة عمل فني مغربي واحد في التلفزيون المصري . .

وأنا لا أنسى ماذا جرى لنا عندما اقمتنا فرقة «المثليين العرب» ، عندها لم نستطع دخول العراق أو سوريا وذلك لأن سوريا تمنع دخول الممثل العراقي الذي معنا ، والعراق منعت دخول الممثل السوري . .

فمن أي تطبيع نتحدثون؟« هو يتوجّع لعدم التطبيع بين العرب بينما النتيجة المنطقية من هذا الكلام هي أن إسرائيل تريد تطبيعاً بينها وبين المغرب وهي تقترح مشاريع إنتاجية على أحد الرموز المسرحية المعروفة في المغرب وفي العالم العربي وهو الطيب الصديقي ، وما دامت إسرائيل بهذا الانفتاح فلماذا ترفض التطبيع معها ما دام الأمر سيكون نقل تجربتنا الفنية إلى الفنانيين العرب في إسرائيل وما دامت إسرائيل لن تتدخل بشيء سوى تشجيعنا ودعمنا للمرور بهذه التجربة التي لم توفرها لنا الدول العربية التي لا تعرف كيف تطبع العلاقات فيما بينها؟ ما دام العدو يسمح لنا بلقاء إخواننا الفلسطينيين والتعاطف والتفاعل معهم فقد يكون الربح أكثر من الخسارة من هذه التجربة وبخاصة أن البدائل العربية الأخرى غير مطروحة ، وعندها سنجتهد أكثر فنروض عدونا فنجعله يصير صديقنا أكثر من صداقة الدول العربية مع بعضها البعض .

وأما ما يخص قبول بعض الدول العربية بأن نزرورها ورفض بعض الدول العربية لنا بزيارتها فهي ، أيضاً ، مسألة تدخل

قيام إسرائيل تحوّلوا بعد قيامها إلى إسرائيليين ، وأصبحت دولة اليهود ، بينما حصل الآخرون ، الفلسطينيون ، على المواطنة الإسرائيلية ولكنهم فلسطينيون ، إذن فلسطينيو الداخل وفلسطينيو القطاع والضفة الغربية هم بأمس الحاجة إلى «التطبيع» بمعنى إعادة اللحمة وإعادة الطبيعي إلى وضعه الطبيعي ، والتواصل والتمازج مع وطنهم الأم وأمتهم الواسعة وهو العالم العربي ، وهم الطرف الضعيف ، الذي يحاول أن يكتشف فلسفة القوة في الضعف ، ، الذي يتوخى أن لا يتنازل حضن العالم العربي عن أبوته له بصفته الحزن الواسع والذي بمقدوره استيعابهم وتقويتهم والوقوف إلى جانبهم بدلاً من المزيد من المساهمة في محاصرتهم ، فحرمانهم من لقاء العالم العربي يصب في مصلحة إسرائيل ، لأنهم سيشعرون بأنه إذا رفضهم العالم العربي فلا ملجأ لهم إلا بالانتماء إلى الدولة العبرية مهما بلغ الذل ، وربما يساهم هذا في أن يقبلوا الأمر الواقع ما دام الأخ والأب تنازل عن تعاطفه معهم .

ولكن هل حتى هذا القرار سيكون محرراً للدول العربية ونظمها التي تدعي أنها مجبرة على إبرام الاتفاقيات مع إسرائيل بحكم الضغط الأمريكي والأوروبي وبحكم المصالح المادية وسلامة أمن هذه النظم؟ فهي عندما فعلت ذلك وجدت نفسها تحت رحمة الضغط الإسرائيلي الذي سيرغمها على تنفيذ «التطبيع» أو «الترويض» الإسرائيلي للعرب بموجب الاتفاقيات المبرمة وليس كما يريد العرب . . وعلى ما يبدو فإن هذه العوامل كانت جزءاً من الأسباب التي ضغطت على الجانب الفلسطيني للقبول بإسرائيل كأمر واقع ومن ثم قبول التبعات المترتبة عن هذا القبول وهذا الضعف الذي لا تكتفي إسرائيل من خلاله بفرض المزيد والمزيد من الشروط المهينة للفلسطينيين وللغرب على حدّ سواء .

وفي الحقيقة فإن تخوّف الكثيرين من مسألة ما يسمّى «التطبيع» نابع من كونهم لا يملكون برنامجاً زمنياً وعملياً مدروساً للقضاء على إسرائيل أو فرض شروطهم عليها أو على الأقل كيفية التعامل معها أو توقيع السلام معها دون استسلام ، بل هو في الأصل نابع من قوة إسرائيل التي تسعى لترويض/ لتطبيع العرب لشروطها العملية والمدروسة بسبب قوتها العسكرية وقدرتها على التخطيط والتنفيذ السريع في

عالم عربي يعاني من عدم وجود نظم ديمقراطية فيه ، والنسبة العظمى من سكان هذه الدول تعاني من الأمية والتجهيل السياسي وحرية التعبير وتشبّث الحكام بكراسيهم طوال حياتهم وتكريس معظم إعلامهم وأخبارهم لعبادة الحاكم الفرد المفدى والمقدس والذي لا غبار على تصرفاته ، وكأنما لديه عصمة الأنبياء ، وهذا الادّعاء ليس تجنياً فيما مكانك توجيه محطات تلفزيونك المفتوحة على العالم على أي بلد عربي لتستنتج الكم الكبير من الوقت المخصص في الإعلام ونشرات الأخبار والتحليلات السياسية مكرّس لعبادة الحاكم وتجيّله ورفعته إلى مصاف الأنبياء والقديسين .

ربما يستطيع الحكام تطبيق مقولة : إن السياسة هي فن الممكن وليست فن المرغوب فيه ، ولكنهم من أجل هذا الممكن ومن أجل الحفاظ على نظمهم وكراسيهم وأموالهم يفضلون التعامل مع سائر النظم وعدم استعمال اصطلاحات «قديمة» و«كلاسيكية» و«تقليدية» مثل «العدو» و«الإمبريالية» و«الاستعمار» لأننا انتقلنا إلى مرحلة متطورة اسمها «العالم الجديد» أي عالم أمريكا . وبالطبع فهذا النوع من التفكير قد طال قسماً من القاعدة من المثقفين والمتعلمين والفنانين والشعوب المغسولة الأدمغة والتي لا حول لها ولا قوة على اللحاق بسرعة ركب هذا «العالم الجديد» . عندما يمتد هذا الهشيم من القسم إلى المعظم أو إلى الجميع سيكون الثمن باهظاً جداً ، وسنصبح عندها «كالعيس في البيداء يقتلها الظما

والماء فوق ظهورها محمول» .

ومن جهة أخرى ، هل نضع كل الفلسطينيين في إسرائيل في السلة ذاتها ، ونحن نعلم أن المجتمع الفلسطيني داخل إسرائيل متعدد التوجهات السياسية ، وبعضهم ينتمون إلى أحزاب صهيونية أو يخدمون في مؤسسات الدولة ، ومنهم قلائل جداً ضباط في الجيش في مراتب عالية كانوا يخدمون في جنوب لبنان ضد لبنان - وهذا بخيارهم وليس بضمن الخدمة الإجبارية التي هي ، أيضاً ، يستطيعون رفضها لأسباب ضميرية إذا أرادوا ذلك - وفي الضفة الغربية ضد شعبهم الفلسطيني وفي الجولان ضد الشعب السوري ، ناهيك عن الجواسيس الذين تزرعهم إسرائيل في العالم العربي وفي أرجاء العالم ، وكل ذلك حدث عبر عملية انقطاع طويل عن العالم العربي وبعد أن يئس فلسطينيو الداخل من إيجاد حلول تجعلهم يعيشون بطريقتهم الخاصة ، بل أصبحوا أقلية ضعيفة لا تزيد عن 18% من عدد السكان ، ويرضخون اقتصادياً وسياسياً وثقافياً لقوانين المؤسسة

الإسرائيلية الحاكمة؟ بل وأصبحوا يشعرون بأنه لا مناص من الانخراط في مؤسسات الدولة الجديدة وقبول هويتها والتنازل عن الهوية الأصلية لأن الهويات العربية الأخرى لم يقترحها عليهم أحد، مع إنهم - الفلسطينيون في إسرائيل - شاؤوا أم أبوا فهم مجبولون بقوميتهم العربية التي لا يستطيع أحد أن يسلبهم إياها.

هل يفضل بعض العرب عدم التطبيع مع كل ما له صلة بإسرائيل وهكذا يشملون فلسطينيي الداخل، من منطلق أن إسرائيل تستطيع الاختراق للآخر بينما الآخر بسبب عجزه عن اختراقها يلجأ إلى حلول التوقيع والانغلاق والتشنج والرفض ظاناً بذلك أنه «يكف شر» إسرائيل عنه، علماً أنه بذلك يبدو عاجزاً عن طرح الحلول، ويعترف بضعفه الذي ستكون نتيجته ظلم ذوي القربى من الأمة ذاتها؟

ما دام العرب الذين يسكنون إسرائيل هم فلسطينيون وسوريون (في هضبة الجولان وهم الذين ضمتهم إسرائيل وفرضت عليهم الهوية الإسرائيلية) وهذه هي قوميتهم، وما دام اليهود الذين يسكنون إسرائيل جميعهم يؤمنون بيهودية الدولة الصهيونية، مع فارق التوجه الصهيوني المختلف بين بعض المجموعات، فإن التطبيع تتوضح أموره من هذا المنطلق، فمن هذه الأيديولوجيا يجب أن نقوي «التطبيع» - اللحمة - مع العرب الفلسطينيين والسوريين وندعمهم كي لا نزيد من انسلاخهم عن وطنهم وأمتهم الأصل (العالم العربي) ونكسبهم إلى جانبنا ليصبحوا قوة تدعم العالم العربي نحو التقدم والنصر وليس رفضهم كي يصبحوا القمة سائغة تلتهمها إسرائيل كما تشاء وتستغلها وتستغل طاقاتها لصالحها، بل وتزيد من العملاء المنتمين إليها، ليس فقط داخل إسرائيل وإنما، أيضاً، في مناطق الضفة الغربية وقطاع غزة.

إن الادعاء عند بعض المسؤولين بأن رفضهم التعامل مع حاملي الهوية الإسرائيلية نابع من خوفهم من انتقادات اخوانهم العرب في العالم العربي، هو عذر أقيح من ذنب، لأنهم بذلك بدلاً من أن يقفوا مع الصحيح والحق، فإنهم يبررون تصرفهم بسبب موقف الآخرين حتى وإن كان خاطئاً.

الرافضون للتطبيع مع إسرائيل هم أناس محقون فعلاً ونحن نؤيدهم، ورفضهم يدل بأنهم فعلاً يغارون وبحق على

قوميتهم وكرامة أوطانهم وشعوبهم، لأنهم فعلاً شاهدوا كم كان الضرر كبيراً بسبب تقارب الأنظمة وبعض المؤسسات من إسرائيل، والتعامل معها ثقافياً وتجارياً أهان الإنسان العربي، لأن إسرائيل تأخذ ولا تعطي، لأنها تعرف بأن الطرف الآخر لا يملك القوة على إجبارها على العطاء أو التنازل، ويشعر الرافضون لهذا التطبيع بأننا مضحوك علينا ولا يؤدي التعامل مع الخصم إلى أية مصلحة لشعوبنا، بل تزيدهم إحباطاً وشعوراً بالخسارة.

وفي الوقت ذاته فإننا نرى أن مصر والأردن لهما ممثليات رسمية بالتبادل مع إسرائيل، ويحاول إخواننا الرافضون للتطبيع بمطالبة حكاهما أو النضال ضدّ خطواتهما بفتح سفارات في إسرائيل وبالسماح لإسرائيل بفتح سفارات لديهما، ولكن هذه المطالبة وهذا النضال ليس منظماً، بل مقتصر على كل طرف في دولته، مع تعدد الآراء والاجتهادات في كل بلد، ويجد القسم منهم تبريراً لذلك بقولهم أو لإيمانهم بأن ذلك فيه تكتيك سياسي لإظهار التطبيع ظاهرياً بحكم الظروف ومتطلبات المرحلة، بينما الحقيقة تقول بأنه لا يوجد تطبيع بينهما. إذا كان الأمر كذلك وبهذا الوضوح فيجب إلّا تصب المطالب بعدم التطبيع على الطرف الضعيف وهو الطرف الفلسطيني، أضعف حلقة في إسرائيل وفي الضفة الغربية وغزة وفي الشتات.

إذا كان رفض التطبيع على المستوى الثقافي فلماذا لا نرفضه على المستوى السياحي والاقتصادي والسياسي مثلاً؟ إذا كان التطبيع الثقافي مرفوضاً، فلماذا لا نحدّد أشكال هذا الرفض كي لا يؤدي ولا يظلم أخانا الضعيف المحتاج لمساندتنا، بأن نجد له بدائل أسهل لحثه على العودة إلينا بدلاً من الخوف منه بأن يخترقنا وكأئماً هو قادم كعميل لدولة إسرائيل؟ فمثلاً في الناحية الثقافية، إذا أراد فلسطيني من الداخل السفر إلى العالم العربي ممثلاً لفلسطين وبتصريح واضح بذلك من السلطة الوطنية أو أية فئة فلسطينية وطنية من الداخل أو من الخارج تدعم انتماءه لفلسطين فما المانع من استقباله، وبذلك نساعد على تعزيز فلسطينيته وعروبته وقوميته، إن كانت تشوّهت أو تعرّضت لغسل الدماغ والازدواجية؟

هل هو الشك النابع من كوننا «إسرائيليين» ونخدم إسرائيل

أكثر من خدمتنا للعرب؟ أي بدلاً من شعور العالم العربي بقوته بقيادتنا يخاف من التخالط بنا أو يعاقبنا لشكهم بأننا ربما نساهم في خدمة مصالح إسرائيل في العالم العربي أكثر من خدمة العالم العربي، أي أنهم يشعرون بقوتنا نحن واليهود باختراقتهم ولا يسعون بشكل عملي باختراق إسرائيل وتبنيها، فيبقى شعار المقاطعة شعاراً غير مدعوم بالحلول العملية، أم هو اعتبارنا جزءاً قانونياً رسمياً من إسرائيل وما يسري على اليهود يسري على الفلسطينيين الساكنين في إسرائيل على اعتبار أن قضيتنا محلولة كمواطنين لنا دولة ومؤسسة وهي دولة إسرائيل ومؤسساتها؟

وإذا كانت الإجابة لا للتطبيع، كشعار عام دون توضيح معني ذلك فإنما بذلك نضع جميع الفلسطينيين في الداخل في السلة ذاتها، ومن هو وطني حقاً ويفتخر بفلسطينيته وبعروبته فسيشعر بهذا الرفض بأن إخوته يضعفونه بدلاً من الوقوف إلى جانبه، والإنسان المغسول الدماغ لن يجد من يحتضنه ويعيده إلى دماغه الأصلي النظيف مع هويته الأم.

إن «تطبيع العلاقات» هو مصطلح ينطبق على خصمين أو عدوين والسعي لإظهار وكأنما الأمر بينهما أصبح طبيعياً ودون مشاكل، بينما عندما ترفض كالفلسطينيين ويستعمل مفهوم تطبيع فسيبدو الأمر وكأننا جزء من الخصم أو العدو. وإذا قال إخواننا الراضون للتطبيع نحن ما نسيناكم ولكن اصبروا إلى حين ننظم رأياً مشتركاً حول طريقة التعامل معكم، فإننا نقول: إن طول الانتظار والصبر الطويل دون انتهاج خطة واضحة للوصول إلى هدف واضح، سيقوّي المطبّعين ويضعف المطبّعين، ويزيدنا شعوراً بالتشردم والإجباط. وفي الوقت ذاته إن التسرع والتهافت على الحلول المذلة ليس أقل خطورة، فنحن في مأزق حقاً إذا ما حسبناها جيداً، وشعورنا أن الحلول المبرمة ليست نابعة عن النديّة والتساوي في القوى، بل عن طرف يخطط وطرف آخر يقبل المطروح عن ضعف وعن عدم تخطيط قوي مسبق، هو الذي يشعرون بالخوف والإجباط والضعف.

يبدو أن التشرد في الـ (48) لم يكن من نصيب الفلسطينيين وحدهم، بل إنه استمرار حثيث لمرحلة طويلة من التشردم العربي. لن يكفي التنديد بالتطبيع والمطبّعين وترك الوقت يمر بدون تخطيط وسعي للوحدة والاتحاد وبناء المؤسسات المجتهدة والتي تنتهج برامج علمية وتخطيط مدرّوس على

مدى زمني محسوب، وإلا فسيصينا ما أصاب الأعرابي في قديم الزمان والذي قال: «لقد أشبعتهم سباً فأودوا بالإبل». إن الأطر العربية المختلفة من مؤسسات ونقابات وتجمعات وفرق مطالبة باختراع أو إيجاد خطة مدروسة تقودنا خلفها كي لا نشعر بأن كل قطر يكتفي بالقول: «لا للتطبيع» لكي يبريء ذمته ولكي يثبت أنه نظيف وطنياً وغير متواطئ وغير متقاعس، وبهذا الشعار يشعر أنه قام بواجبه الصادق في المشاعر تجاه القضية العربية والفلسطينية، ولكن المحصلة لا إنجاز ولا قيادة، وهذه أخطر محصلة قد نصل إليها من وراء هذا الإخلاص والشعور الصادق غير المدعوم بالحلول العملية. نحن نشد على أيدي نقابات الفنانين في مصر والأردن وسوريا وعلى أيدي سائر المؤسسات العربية التي ترفض التطبيع عن صدق وعن رفض شرعي للوضع القائم ولكننا نطالب بالسعي الحثيث للوصول إلى تغيير هذا الوضع القائم لصالحنا.

إذن دعونا نبحث عن معايير للقبول أو للرفض لمفهوم من هو الذي نريد أن نقوّي تمازجنا معه لأنه من قوميتنا وابن أمتنا، ومن هو الذي لا نريد أن نتعامل معه أو نطّبع العلاقة معه لأنه عدونا؟

إن قبول فرق وجماعات للدخول إلى العالم العربي بتصريح من قبل السلطة الفلسطينية ومن إسرائيل عملياً أو من الضفة الغربية وقطاع غزة عامة، ورفض فلسطينيين من داخل إسرائيل منعاً للتطبيع، هو بمثابة توقيع التزام لإسرائيل بما معناه بأن الفلسطينيين ابن الـ (48) عملياً سألخ من الشعب الفلسطيني، عن شعبه وعن أمته العربية عامة، وبذلك برفعنا لشعار عدم التطبيع دون توضيح معناه نكون قد خدمنا إسرائيل فعلاً، عن قصد أو عن جهل، بدلاً من أن نخدم الأمة العربية.

هذا الوضع يذكرني بقصة أم كلثوم مع الملك فاروق والرئيس جمال عبد الناصر، وربما يكون المثال التالي من تاريخنا عبرة نعتبر بها عند تقييمنا للأمر والفصل بين المحاسبة العاطفية المتشججة التي تقود إلى التهور والخسارة والهزيمة وبين المحاسبة العقلانية المترنة التي يستطيع من خلالها صاحب الحق والقوي أن يقود من يظنه خاطئاً أو من تصرّف بحكم ضرورات المرحلة التاريخية وإرهاصاتها بشكل لا يليق بتصريف التقدميين والوطنيين ويني هذا القوي خطته من أجل التقدم والنصر لاحقاً، ويجعل الخاطيء أو المتصرف خطأً أن يصبّ طاقته في تيار خطة التقدمي المتطور، وهاكم المثال: في بداية

يسمى «بعملية التطبيع / الترويض؟» وإسرائيل في الوقت ذاته تتمنى تنازلنا عن هويتها كي تكون لديها حجة لطردها ومن ثم لفسح المجال لإبقاء فلسطين مكانا لليهود وللمزيد من القادمين الجدد أو أن تنازل عن هويتنا كي نقرض؟

ببقائنا في بلادنا، وبأي ثمن، نبقي الشاهد الباقي على كوننا الأصل، وأن هذه البلاد هي بلادنا، وهو - بديهيًا ومنطقيًا - ومن المؤكد - أفضل من رحيلنا، ومع الوقت، ومع تعاقب الأجيال تسعى إسرائيل لمحو الدليل الذي يثبت ملكيتها لنا، وفي حالة انقراضنا تثبت ملكيتها لوطننا، ولكننا في الوقت ذاته، نحن ندفع ثمن بقاءنا في البلاد، فإسرائيل لها شروطها على هويتنا وإخوتنا العرب عندما يحاولون رفض التطبيع وفرض المقاطعة يعتبروننا إسرائيليين أو مثل اليهود، ولكن الحقيقة التي يجب ان نتطرق احكامنا منها اليوم تقول: إن اليهود بمفهوم اليوم وبوجود إسرائيل ليسوا فلسطينيين بينما جميع العرب في البلاد هم فلسطينيون. وان الدولة اليهودية القائمة مكان فلسطين حاليا استطاعت أن تجتد أكبر عدد من يهود العالم لخدمتها اقتصاديا وعسكريا ومخابراتيا وثقافيا، ولم يعد اليهود مجرد مواطنين يسكنون في دولهم خارج إسرائيل بل هم يجندون، أيضا، كقادمين جدد يملؤون الفراغ الذي صودر من الفلسطينيين الموجودين في إسرائيل والمهجرين، وهكذا تتسع المجالات أمام اليهود وتضيق الأرض والفرص بأصحابها الأصليين.

وما دمتنا نطالب بعدم التطبيع الثقافي مع إسرائيل، فهذا يعني أننا نخاف من إسرائيل أن تطبعنا بثقافتها، بينما الحقيقة تقول بأن ثقافتنا أكثر عراقية ومن المفروض أن نسعى لتطبيع إسرائيل وليس العكس، وتبدو إسرائيل عند مطالبتنا بمقاطعتها ثقافيا راضية عن قرارنا وكأما هو قرارها، فهي التي تخاف أن تذوب فينا وليس العالم العربي هو الذي يذوب فيها، وما دمتنا ننفذ لها مطلبها بالإبقاء على عدم التطبيع الثقافي فإنها بهذا تحصل على كل شيء آخر من موارد رزقنا من نفط ومياه وتصدر لنا منتوجاتها فتزداد قوتها الاقتصادية والعسكرية وتؤسس قواعدها، بينما نحن نزداد تشرذما وانهيارا وعداء لبعضنا البعض، ونحن أبناء الـ (48) بموجب ذلك نزداد انقطاعا عن عالمنا العربي وتزداد إسرائيل وأمريكا نجاحا في تنفيذ سياستيهما على طريقة إنجلترا سابقا: فرق تسد، وسرعان ما نجد أن مفهومنا للتطبيع يبدو قصاصا لأنفسنا

ثورة الضباط الأحرار في مصر حاول البعض الوقعة بين أم كلثوم وبين ضباط مجلس الثورة، وطلبوا منع إذاعة أغانيها لأنها غنت للملك فاروق الذي منحها نيشان الكمال، وكان الصاغ صلاح سالم وزير الارشاد وقتها وراء الحملة، وصدر القرار بالفعل . . وعندما وصل الخبر إلى جمال عبد الناصر غضب بشدة وتدخل لحل الأزمة، فوجه تعنيفاً حاداً إلى صلاح سالم وقال له: «معنى ذلك إننا نعطي صوت أم كلثوم هدية لإذاعة إسرائيل». وعندما كلم عبد الناصر صلاح سالم ليتحقق من الأمر قال صلاح سالم مؤكداً: «إن أم كلثوم من العهد البائد وكانت تغني للملك فاروق». فغضب عبد الناصر بشدة وقال: «إذن بناء على هذا المنطق علينا أن نهدم الأهرام وأبي الهول لأنهما كانا موجودين أيام الملك». وفعلا أمر عبد الناصر بإلغاء القرار وأمر بالسماح ببث أغاني أم كلثوم فوراً وبتخصيص مساحة أكبر لإذاعتها قبل نشرة الأخبار. بل وبسبب هذا التصرف مُهد الطريق أمام أم كلثوم لتصبح ركيزة الفن المصري وأصبحت سفيرة للفن العربي في العالم، وغنت للثورة ولفلسطين وللعرب، مع أننا نعلم علم اليقين أن إذاعة إسرائيل فعلا تخصص ساعات من البث لأغاني أم كلثوم، ولكن لم يجرؤ النظام الصهيوني على القول بأن ما يرفضه «المتشجعون» من نظام مصر على أم كلثوم بسبب «عدم ديمقراطيتهم» و«قمعيتهم» لاقى العكس لدى دولة اليهود «الديمقراطية».

التطبيع، هذا الشعار العام في وضعنا كعرب وكفلسطينيين معناه التطبيع مع إسرائيل. الجنسية الإسرائيلية تضم يهوداً وفلسطينيين يعيشون داخل إسرائيل ويعتبر أهل القدس المحتلة وأهل الجولان، أيضاً، ضمن هذا السياق مواطنين إسرائيليين، وعندما رفض أهل الجولان وأهل القدس قبول حمل الهوية الإسرائيلية أصبحت الخيارات أمامهم مثل عرب الـ (48) الذين إذا رفضوا الهوية الإسرائيلية عرضوا أنفسهم للطرده والملاحقة، ما حداً أخيراً بأهل القدس الشرقية التثبيت بالهوية الإسرائيلية كضمان لبقائهم في القدس وإلا طردوا منها. كيف نطالب بإرجاع اللاجئين إلى أوطانهم الأصلية وفي الوقت ذاته نساهم ولو بغير إرادتنا ودون سلطة اتخاذ القرار بأن نطلب من المتواجدين تحت سيطرة السلطة الإسرائيلية من حاملي بطاقات وجوازات بقاء او سفر بأن يتنازلوا عنها أو بأن نطلب من أنفسنا ومن غيرنا بالمساهمة بما

وليس لإسرائيل .

إن الخطورة المحدقة بجمهورنا وبناتنا تكمن في أن الأمور أصبحت في هذا الزمن «المنفتح» تبدو خليطاً من كل شيء في السلة ذاتها . أصبح الفرد يصارع كي يحصل على احتياجاته الفردية وربما العائلية ، وأصبحت المجموعات البشرية تبدو كالتطبيع الذي تعلق مصيره بمحتكريه وبحكامه الذين يريدونه العبد المطيع والمنفذ لأوامرهم والمستهلك لبضاعتهم . ودخل الكثير من الناس وبضمنهم الفنانون غير الطموحين إنسانياً في لعبة «فن الممكن» وليس «فن المرغوب فيه» ، وهي حدود اللعبة السياسية وحدود الطموح السياسي الآتي . وهكذا أصبح بعض الفنانين يميلون إلى الحلول التي تضمن الأمان والمكاسب السريعة ، فقبلوا وظيفة البوق الموصل للحلول التي يطرحها الحكام والمحتكرون الجدد . عادت وظائف «شعراء البلاط» من جديد ، ويتهاافت الكثيرون في عصر التنافس على تعبئة الوظائف الشاغرة ، فهنالكَ «شعراء البلاط» و«ممثلو البلاط» و«مخرجو البلاط» و«فنانو البلاط» .

لم لا ما دمنا في هذه الوظيفة نضمن اجرا افضل بكثير من الوظائف الدنيا الأخرى؟ نعم من خلالها بأجر جيد وبمكانة اعلامية وانتشارية معقولة وسريعة كسرعة بث الساتيليتس . لم لا ما دام هذا النهج مغرباً في عصر الساتيليتس والشركات العملاقة الغنية المهيمنة؟ خدمة هذه الأجسام العملاقة او فر حظاً من خدمة «الجماهير» و«الشعوب» ، بل أستطيع أن أخدم الجماهير المعلقة من خلال اللعبة القابعة في منازلهم وفي الوقت ذاته أخدم المحتكرين الكبار فأضرب عصفورين بحجر واحد ، وإن حنق عليّ الشعب فليذهب الى الجحيم . هذه الشعوب الفقيرة التي لا تملك ثمن تذكرة للدخول الى قاعة العرض لمشاهدة مسرحية ، بل ليسوا معنيين بالمسرح ولا يحلمون به .

وهكذا أصبح بعض الفنانين موظفين لدى الشركات المحتركة من خلال الدعايات التجارية عبر مختلف وسائل الأعلام ، وأصبح الفنّ مصدرًا للاحتكار والربح والانتشار ، كأى سلعة تصدورها هذه الشركات والدول في المواد الاستهلاكية وفي الحلول السياسية الحديثة المطروحة بشكل معلب وجاهز من قبل «العالم الجديد الحر» .

وما دام الواقع يضغظ عليك قائلاً: «اقبل الوظيفة قبل أن

يخطفها منك غيرك» ، فإن الإغراء المادي الذي يكسبه الفنان من الاعلانات التجارية لا يمكن مقارنته مع مدخوله الزهيد من التذاكر التي يدفع ثمنها الجمهور عند دخوله لحضور العرض . إنه عالم «التعليب الجديد» ، عالم «المعلبات الجاهزة» التي يأكلها الشعب ويحاول هضمها ، ولا بد له أن يحاول ، لأن البدائل غير وإردة أو شحيحة أو غير مطروحة ، ولكن الثمن يدخل جيب صانعيها ، وأما مروجوها فينعمون من عطاء مشغّلهم لأنهم يصبحون جزءاً من أداة تسويقها . ضمن هذا الطرح الجديد الخطير ازدادت أمورنا أكثر تعقيداً وحدة .

وفي خضم هذه التركيبة الجديدة لا تزال قضايانا السياسية والوطنية تتخبط في دوامة لأننا متخبطون معها ، ولكن الحلول لا تأتي لأننا لم نسرع في التخطيط لها كما يجب . وأما تلك الشركات الكبيرة المحتركة فإنها تستغل الزمن وسرعة الكمبيوتر لضم المزيد من المستهلكين الى بضاعتها وسياساتها الاحتوائية الجديدة . إنها تغريك بالمال وبالانتشار ما دمت مستعداً لإعلان الولاء لمخططاتها واللعب في ملاعبها ، فهي تبذل جهداً لتستثمرك فيها ، وعندما تدخل معها اللعبة تجني هي ثمار استثماراتها .

لعبة «العالم الجديد الحر» الجديدة ، ولعبة ما بعد الحادي عشر من سبتمبر ، ولعبة التفرد بالشرق الأوسط والعالم من قبل أمريكا ، التي تحاول أن تتعامل مع إسرائيل كولاية استراتيجية من ولاياتها ، ودخولنا في انتفاضتين تاريخيتين مهمتين ، جعل الفلسطينيين اينما كانوا يشعرون بالمصير المشترك ، فاسرائيل الحالية تكشف عن أنيابها وتلمح بالترانسفير الذي يطول أي فلسطيني أينما كان في الداخل أو في الوسط أو في الخارج ، والشهيد الفلسطيني أينما كان يشعرون بأن القضية هي ذاتها وأن المصير واحد ، وهذه الصحوة الجديدة لا بدّ أنها عدت إخواننا العرب وأشعرتهم بأن الأمر عربي أكثر منه فلسطيني محض ، وأنا كلنا في الهوى سوا .

* مسرحي فلسطيني من فلسطيني 1948.

رحلة قصيرة ... تناقة وثنائقة (تنهاده غير مكملة)

فتحى عبد الرحمن*

كان الطريق من القاهرة إلى بيروت قصيراً وسريعاً ومباغناً، وكانت الرحلة دراماتيكية ومدهشة، فقهرأ وتعسفاً وحمقاً نقلنا الجنود من سجن في القاهرة إلى الطائرة المتوجهة إلى عمان، دون نقاش وتفسير، حتى أصدقاءنا وأحابينا لم يُسمح لنا بوداعهم، والمكتبة التي أقتنصت كتبها الثمينة والنادرة عن أسوار الأزبكية ضاعت، كما ضاعت فرصة تقديم الإمتحان الأخير في المعهد العالي للفنون المسرحية (كلية الفنون) في الهرم، والشهادة السخيفة التي تستخدمها الناس كجواز مرور للوظيفة ومباهاة الأهل، ضاعت.

الذي لم يضع وبقي وسيبقى في الذاكرة وفي عصب التجربة، أضواء القاهرة ومسارحها وسيل الإبداع والمكتبات الثرية، وتشكل الوعي السياسي والفني، والصدقات العميقة والحميمة والصادقة مع مئات الناس من مدرسين وطلبة وأصدقاء وصديقات، وأناس غاية في الطيبة والتسامح، والذي لم يضع، الذاكرة المريرة والمضحكة لسلوك الموظف البيروقراطي ورجل الأمن تجاه من تقرر الحكومة أنه خطر على أمن الدولة.

ضابط الأمن في الطائرة التي أقلتنا إلى عمان، رفض تسليمنا جوازات السفر إلى أن وصلنا مدرج المطار عند الفجر، كان خوفنا مما ستفعله الحكومة الأردنية، التي تطبق الأحكام العرفية، أكثر من خوفنا من سلوك رجال الأمن معنا فترة الاعتقال في القاهرة. كانت دهشتنا أن أحدنا لم يسألنا، وكانت دهشة الأهل من عودتنا قبل أن ينتهي العام الدراسي تثير الشفقة، ماذا نقول لهم، ضاعت السنوات الأربعة وطردها؟ تفهموا الأمر، بعد شهر، بعد أن علموا الحقيقة ونحن في جنوب لبنان، كانوا قلقين وفخورين ومشفقين علينا.

كنا خمسة نرقص فرحاً في مدينة الثورة والحرية والحلم، نتجول في مدن لبنان وضيعاتها ومخيماتها الفلسطينية. كانت شاتيلاً والفاكهاني أكثر بقاع الأرض أماناً وحرية. كنا حاملين رمانسين، سلاحنا خشبة المسرح والآلة الموسيقية والفلم السينمائي. كنا نؤمن بأن سلاحنا لا يقل أهمية عن قعقة الأسلحة التي تملأ الشوارع والحدائق، كنا نؤمن إيماناً أعمى بأننا سنقلب بيروت بمسرحياتنا وأفلامنا وأغنياتنا. التهمنا بريخت وبسكاتور وارتو وجروتوفسكي وكامي وسيلاكروا وفانتغوف وميرخلد وستانسلافسكي وغسان كنفاني ومعين بيسيسو ويوسف إدريس وسعد الله ونوس. ووطنا واستقطبنا عشرات الهواة، وقدمنا تجارب جريئة وبسيطة بأسلوب المسرح الفقير وأسسنا فرقة «الأرض» وسط مخيم شاتيل، وبدأنا في تقديم عروضنا المسرحية في الشوارع والساحات والملاجئ وخذنا المقاتلين، والجامعات.

لم نكن ندرك في تلك الأزمان صراع سياسي والثقافي؛ لم نكن ندرك أن إيقاع الثقافة والإبداع هامشه ضيق وأشد في المشروع الثوري الفلسطيني. لم نكن ندرك أن التعصب التنظيمي والحسابات الضيقة تنخر كل شيء. لم نكن ندرك أن كلمة (مستقل) تعادل حماقة وشبهة عند غالبية الفصائل؛ كبيرها وصغيرها، قوياها وضعيفها. لم نكن ندرك أن مهمتنا صعبة وشبه مستحيلة وسط المعمان الفلسطيني الذي يؤله السلاح والتعصب والفئوية والفصائلية.

لم نتنازل ولم نياس ولم نتردد . واصلنا مشروعنا الإستقلالي والإبداعي في معركة مفتوحة مع الضغوط ومحاولات الهيمنة والاحتواء والتّحزب، وجُعنا في زمن تعيش فيه الغالبية تخمة، شكك بنوايانا في وقت كانت بيروت تمتلئ برجال المخابرات لدول مختلفة بما فيها الكيان العربي .

وفي أقل من عام كان «نادي الأرض» يفرض نفسه ويسهم بقوة في النشاط الثقافي في قلب بيروت؛ عروض مسرحية، وعروض سينمائية في الشوارع ليلاً، وأمسيات غنائية لمارسيل خليفة وعزة بلع وعدلي فخري، وأمسيات شعرية لزوين العابدين وسمير عبد الباقي وكثيرين غيرهم، مسرحيات للأطفال، وورشات تدريب، ونشاطات عن التراث والفولكلور الفلسطيني . . كنا نتجول في عروضنا المسرحية من صيدا إلى طرابلس، وكانت ساحات المخيمات الفلسطينية مركز نشاطاتنا الأساسية .

مساء أحد الأيام، داهم منزلنا رجال (أبو الزعيم)؛ كان مسؤولاً عن جهاز الاستخبارات العسكرية، ولم يكن في البيت سوى اثنين؛ أنا وزميلة تطبع مسرحية بيتر فايس «موكنبوث» التي خططنا لإخراجها، لتقدمها الفرقة ضمن برنامجها الجديد، اعتقلنا وحقق معنا، كانت الأسئلة تنصب حول من نحن؟ ومن أين أتينا؟ ومن وراءنا؟ ولماذا لا ننتمي إلى فصيل؟ وكانت إجابتنا واحدة رغم أن المحقق كان ينتقل من غرفة إلى أخرى بحثاً عن ثغرة أو إجابة مختلفة، أخيراً طلب منا المحقق أسماء أشخاص يُعرفون علينا، فعرف علينا عدد من المسؤولين ومن الشخصيات المعروفة ممن شاهدوا عروضنا، ثم أطلقوا سراحننا بعد أن عرضوا علينا العمل معهم؛ الطريقة نفسها التي تتبعها أجهزة الأمن العربية . ضحكنا واعتذرنا عن قبول (هذا العرض)، ثم عرضوا علينا مساعدة مالية لإنجاح مشروعنا، فاعتذرنا، أيضاً، وعدنا لمواصلة طباعة ما تبقى من نص مسرحية «موكنبوث» عند الفجر .

بعد ذلك أصبح سهلاً تقديم عروضنا في الشوارع، وكانت أجهزة الأمن وجهاز الكفاح المسلح وغيرها، والتي أصبحت تعرفنا جيداً، وتحترم نشاطنا، تسهل عملنا، وتغلق الشوارع الفرعية التي نخترها لتقديم عروضنا السينمائية والمسرحية، لحماية جمهور المشاهدين .

كانت المشكلة الدائمة التي تواجهنا عدم ثبات فريق الممثلين

وانسحابهم من العمل قبل اكتماله، بسبب رفض التنظيمات التي ينتمون إليها إنفاق جهودهم خارج تنظيماتهم . لم تكن تقوى على مواجهة عصبوية الفصائل، وكنا أحياناً ننجح في دفع الأعضاء إلى خوض معاركهم مع تنظيماتهم، دفاعاً عن حقهم .

في ظل هذه الظروف المعقدة، كان تصنيع العرض المسرحي، يعني إنفاق أكثر من نصف الجهد على إعداد الممثل؛ على تدريبه على أسس التمثيل، لأن الغالبية كانوا من الهواة، ولأنهم هواة متعطشون لفن المسرح، مفعمون بالحماس والرغبة في المعرفة وتأكيد الذات الفنية، وكان الصراع بداخلهم يصعد للأوج، فهم في معركة مع الذات ومع مشاكل الحياة المربكة في ظل حرب أهلية متشابكة الرموز والدوافع والحماقات، بينهم العامل والعاملة والطالب والطالبة، ورجال كبار في السن، وأعضاء في التنظيمات ومقاتلون غير متفرغون، وإعلاميون وإعلاميات .

كنا رومنيين مثاليين نؤمن بأن كل إنسان يستطيع أن يكون ممثلاً أو ممثلة إن هو أخلص وصدق ونفاني من أجل المسرح، وأن (الأستوديو)، ورشة التمثيل المفتوحة والمتواصلة، تمنح أصحاب الموهبة الحقيقية فرصة تقديم أنفسهم وتطوير ملكاتهم . كنا فلسطينيين ولبنانيين وسوريين ومصريين وعراقيين وأردنيين في قارب واحد .

نجد وسط الأمواج نحو الحلم ونحو الفكرة، ونأكل معاً وننام في منزل واحد نتذوق طعام بعض، ونردّد لهجة بعضنا البعض ونستمع إلى نكات شعوبنا وصراعات تنظيماتنا وأنظمتنا، دون أن ندرك أن هذه «الكومونة» ستشكل وعينا وتصلب تجربتنا أكثر من أي شيء آخر، فجميعنا تقريباً عانينا الاضطهاد والتمييز والطرود والسجون في البلدان التي جئنا منها، فكنا نتنفس الحرية بشبق ودون ارتواء، ونشعر أن عالمنا في بيروت، أجمل من أي عيش مغلّب، وأي عيش محكوم بالنزعة الاستهلاكية وكابوس الأحكام العرفية والقمع العربي، رغم الحرب ورغم الموت ورغم التعب ورغم الجوع في بيروت، نكران الذات وصل حدنا لم نقو على احتماله والاستمرار فيه، فالمال القليل الذي يتوفّر للجميع، والسجائر التي تتوفر للجميع، والألم الذي يلم بأحدنا يتقاسمه الجميع، حتى إخراج المسرحية كنا نكتب على الإعلانات الخاصة بها «إخراج جماعي» .

من هنا تورطنا وورطنا الكثيرين بالمشالية والروح الشورية

الرومنسية، وأصبحت نظرات الشفقة والتعاطف من الآخرين على أسلوب حياتنا وخيارنا، تسلّحنا بروح هجومية ناقدة ساخرة لأذعة لمظاهر الفساد، والترهل والاستعراض وعراك الحارات، وصراعات الحصص والمناصب ومحاولات تغييب الفعل الثقافي والتعلق بالشعارات والخطابات الرنانة والثورية الزائفة. كنا نفاخر بفقرتنا واستقلالنا ودفاعنا عن الفقراء والناس البسطاء والحقيين، فحملنا على أكتافنا أكثر من قدرتنا، وكنا نؤمن بأن المسرح للجميع، وأن الأحياء الأكثر فقراً والمخيمات، هي البحر الذي تنتفس فيه، كنا كالأسماك الغريبة نسبح عكس التيار، نكابد الأمواج العاتية لنصنع شيئاً صغيراً للذين ننحاز إليهم. . . نتنقل في عروضنا من مخيم إلى آخر، ومن بلدة إلى أخرى، وننام في بيوت الناس، وتناول وجبات طعاماً معهم، ونستمع في نهاية الليل إلى قصصهم وذكرياتهم ونقدم للفوضى والمحسوبيات، والفقير والعوز والحرمان الذي يغرقون فيه.

في قرية حدودية جنوب لبنان، قدّمنا عرضاً مسرحياً بعنوان «تمارين أولية» في ملجأ البلدة، وفي منتصف العرض سقطت القذائف مدوية في أطراف البلدة، توقفنا عن العرض وأصرّ الحضور على عدم التوقف، وأكملنا العرض بين مشاعر النشوة والخوف.

وفي منطقة قريبة من مخيم عين الحلوة قرب صيدا، قدمنا عرض مسرحية «أغنية على الممر» على عتبة منزل حوله الطيران الصهيوني إلى ركام؛ كان الديكور بليغاً لأن المسرحية تتناول موضوع المقاومة وتضحية مجموعة فدائية دفاعاً عن الحرية والوطن.

وفي مخيم البداوي الذي يفتقد إلى قاعة عرض، نصبنا خشبة المسرح التي تعاون أهل المخيم على تجهيزها على شاطئ البحر مباشرة، وقدّمنا عرضاً عن مجزرة صبرا وشاتيلا التي لم يمرّ عليها أشهر؛ إفتشت الناس رمل البحر، واتخذت من نوافذ وأسطح المخيم أماكن خاصة لمشاهدة تجربة فريدة امتدت حتى منتصف الليل، شارك فيها الفنان سميح شقير بأغنياته الوطنية وعازف اليرغول المخضرم أبو حسن.

لم يكن في بيروت أو في تجربتنا راعي أو ممول أو (إنجي أوز)، ولا أدري بالضبط كيف كنا نتدبر أمرنا. الذي أذكره جيداً أننا كنا نحيل النفايات إلى ذهب، ولم تكن هناك موازونات

إنتاج ولا (بروبوزل). كنا كفرق عمل نمتلك إرادة وإيماناً عميقين بالفكرة والهدف، ومقدرة على التكيف مع مختلف الظروف، وككل البشر كنا نشعر أحياناً بالإحباط وأحياناً بالفشل، كنا نتعب، وكنا نبكي، وكنا نحب ونفشل في الحب، وكنا نفكر هل سيذكر كل هذا الجنون أحد من يكتبون عن الثقافة وعن المسرح وعن التاريخ؟ عندما كنا نجوع نغزو بين أصدقاء لنا، مثلنا، لكنهم لا يؤمنون بما نؤمن، نمسح ما في بيوتهم من طعام وشراب ونمضي دون خجل أو تعذيب ضمير.

(نعم فارس) زهرة لبنانية، وواحدة من أعضاء الفرقة التي فقدناها في الحرب عندما انفجر لغم تحت قدميها، (كاظم) ممثل ومخرج عراقي اختفى نهائياً عند حاجز للكاتب اللبنانية، (إبراهيم) موسيقي متميز ورفيق التجربة منذ البداية تزوج من إعلامية لبنانية وتوفي بالقلب، (خالد الطريفي) مخرج مبدع وطفل مرهف الإحساس عاد إلى الأردن مثقلاً بجراح الحرب وآلامها، (سناء) ممثلة عراقية لم تتمكن من العودة إلى العراق أنهكتها التجربة والخروج من لبنان، (توفيق وصفي) إعلامي جاب أطراف الأرض بحثاً عن صورة تعادل صورة بيروت وعمق تجربتها، (نادية) مناضلة طردت من الجامعة بسبب موافقها في الأردن وعادت إلى مقاعد الدراسة بعد خمسة عشر عاماً، (حازم كمال الدين) ممثل عراقي استقر في بلجيكا بعد أن أسس فرق مسرحية هناك، (عباس) لبناني من جنوب لبنان سافر إلى كندا ثم عاد إلى بيروت ويفتقد الآن لجميع أصدقائه القدامى، وغيرهم كثيرون، لا أدري أين هم الآن، هؤلاء جميعاً عاشوا التجربة وكانوا أساسها وصنّاعها، ولم يكونوا ضحاياها، ولكنهم ولكننا جميعاً كنا ضحايا هزيمة عربية وخذلان عربي، في زمن كان النصر على مشارف مدينة الحرية، إلا أن التاريخ الذي لم ننجح في صنعه، صنع ذاكرتنا التي لا يمكن أن تفارقنا، والتي تمدنا بالقوة لنحاول من جديد، فالوقت لا يغدو متأخراً ما دام المبدع يؤمن بذاته وإبداعه ومواقفه وإرادته.

قبل أيام وفي 27 آذار كان يوم المسرح العالمي، لقد أعادني هذا التاريخ الذي يحتفل فيه المسرحيون في كل العالم، إلى الطريقة التي احتفلنا بها في مخيم شاتيلا، وساعدتني قصاصات الأوراق التي سجلت عليها انطباعاتي عن الاحتفال العام 1982.

وافق الأعضاء في «نادي الأرض» على تنظيم مهرجان مسرحي في مخيم شاتيلا، وتحديد التاريخ لفعاليات المهرجان من 26 أيار حتى 30 أيار، ولم يكن يتوقع أحد بأن الجيش الصهيوني سيجتاح لبنان، وأن شاتيلا، التي ستحتفل في المسرح بمشاهدة عدد من المسرحيات وتعيش أيام فرج في ظل الثورة، ستعيش مع غزو شارون تفاصيل أشجع مجزرة دموية، فقد أنهكت قوى مجموعة صغيرة من شبيبة المخيم، وهي تدهن جدران شاتيلا المنهكة - لكثرة ما ألصق عليها من شعارات وصور للشهداء - بطبخة النشاء اللزجة، وتلصق إعلاناتها عن أسبوع «المسرح التقدمي».

انصف الليل والسواعد الفتية لصبايا وشباب المخيم من «أعضاء نادي الأرض» تقنص المساحات الفارغة على الجدران لتضع إعلاناتها بعناية، فكثيراً ما اضطرت إلى لصقها فوق صورة شهيد، أو شعار سياسي لتنظيم، أو فوق شعار كتبه مواطن تحت نافذة كوخه يُطالب الآخرين بعدم رمي النفايات أمام بيته، فهذا الحدث «أسبوع المسرح التقدمي» يستحق حرق القوانين والأعراف، ويستوجب وضع الإعلانات في كل مكان.

لأول مرة يُنظم أسبوع لعروض مسرحية داخل المخيم الذي بات يُعجّ بعشرات الآلاف من كل لون وجنس وملة - كما كانت تردد أم حسن، جارة نادي الأرض - وتساءلت «نادية» التي كانت تقود مهمة الدعاية والإعلان عن إمكانية نجاح هذا الأسبوع، وهي التي تعتقد أن المسرح يحتاج إلى شروط كثيرة غير متوفرة في المخيم، إلا أن «إبراهيم» الموسيقي كان واثقاً من النجاح، ما دامت الفرق مستعدة للمشاركة، وما دامت اللجنة الشعبية للمخيم لا تعترض على الفكرة، كانت اللجنة الشعبية للمخيم مشغولة بمشاكل انقطاع التيار الكهربائي وانقطاع الماء، وكانت تتشكك بإمكانية نجاح المهرجان، خاصة وأن المكان المطروح لتقديم العروض المسرحية «ملجأ معسكر الأشبال» قد أصبح مستنقعا بسبب تسرب مياه المجاري المجاورة.

أما «موقف» الذي كان يشرف على تنظيف الملجأ، وقف عاجزاً يائساً في البداية؛ كيف سينظف هذه البركة الأسنة؟ ولكن أين المفر؟ ثلاثة مولدات كهربائية ضخمة تمت استعارتها، (أتت) طوال الليل وهي تبلع المياه الموحلة وتقذف بها خارج الملجأ، عشرات المكائس والمساحات

حاصرت الأوساخ والرطوبة وخيوط العنكبوت وحجور الجرذان والفئران، أدوية ومواد كيميائية تنثر في المكان فتهرب الحشرات وتختنق الروائح الكريهة، بعد ثلاثة أيام من العمل المتواصل شعر «موقف» بأنه حقق إنجازاً غير مسبوق.

وتساءل «نصير» السوري الأصل، ببراءة الأطفال: أين ستعرض الفرق مسرحياتها في هذا الظلام وهذا الفراغ؟ وأين سيجلس الجمهور؟ تورط في السؤال فكلفته إدارة النادي بإنجاز ومتابعة الخطة الموضوعية إعداد المنصة، فيها هو النبا «أبو العبد حسون» يتحمس لفكرة المهرجان، ويبرع بجهده وأخشابه ويساهم في نصب منصة (12 X 8) متراً، ويكسوها بشادر خيمة متين.

أما «عدلي المصري» فقد صمم في ورشته الصغيرة في المخيم، جهاز تحكم كهربائي يدوي، وقام بتمديد الأسلاك من مصادر التغذية إلى الصالة والكشافات والسلالم، وللإحتياط قام بتأمين خط إضافي من المولد الكهربائي الضخم للجهة الشعبية، وخط ثال من مولد في مكتب حركة فتح، كان «عدلي» مخلصاً وعنيداً ولا يسمح بوقوع الأخطاء، رغم أنه نادراً ما يتكلم أو يشرح لأحد ما الذي يقوم به.

«فرقة نوح إبراهيم» تبرعت بتغليف المنصة والصالة بالستائر السوداء، والجزء الذي ظل عارياً قام «أبو حسين» تاجر الأقمشة في المخيم، بتغطيته على نفقته الخاصة، أما جارنا الخياطة «اعتدال» قامت بـ (درز وحياسة) أقمشة الكواليس بالقياسات الدقيقة التي أعطيت لها.

أما «أسامة» المتخصص في سد الثغرات واستكمال النواقص، قام بنفسه ووحيداً، في تغطية المساحات الفارغة في نهاية الصالة بالخيش الذي تبرع به تاجر الجملة «أبو سالم» الذي كان يؤيدنا ويدعمنا، ويحدثنا كثيراً عما كان يفعله أفراد الجيش اللبناني (الوحدة 16) بأهل المخيم قبل مجيء الثورة إلى لبنان.

وخلال دقائق تراكض عشرة أطفال ونقلوا ستمائة كرسي داخل الصالة (الملجأ)، وتكاتف الجميع وخلقوا فضاء الفقر والوحل والبؤس، فضاءً يزدان بالفرح والبهجة حضر المخرجون الذين سشارك أعمالهم في المهرجان.

ولم يصدقوا أن المستنقع تحول إلى مسرح بهذه السرعة وهذا الجمال وهذه البساطة، يومها تساءل «روجيه عساف»: هل حقاً سيأتي جمهور يشغل كل هذه المقاعد؟ ضحك

«إبراهيم» المتفائل دائماً وقال لـ «عساف» ستذكرون في يوم من الأيام، أنكم قدمتم أجمل عرض لـ «فرقة الحكواتي»، لأجمل جمهور في شاتيليا.

توزع أعضاء «نادي الأرض» في مجموعات صغيرة وطرقوا الأبواب بيتاً بيتاً، شجّعوا الناس على الحضور وباعوا البطاقات بأسعار رمزية، وذهبوا إلى المعسكرات ومكاتب التنظيمات، واتفقوا مع المسؤولين هناك، بعد أن أقنعوهم أو (دوّخوهم) بأن يدفعوا ثمن بطاقات الحضور للأعضاء والعناصر المسؤولين عنهم.

حركة محمولة في أزقة شاتيليا، وأسئلة لا تتوقف عن: الفرق والمسرحيات وأسماء الممثلين وتمديد العروض وإمكانية الدفع لاحقاً، والأم التي تسأل عن إمكانية دخول أبنائها بعدد أقل من البطاقات، حتى المرحوم «أبو أحمد السعيد» مختار المنطقة الذي قتل في المجزرة، تسأل هل في المسرحيات ما يفسد أخلاق الشباب؟ أو ما يتعارض مع الدين؟.

الفرحة غمرت نادبة عندما تأكدت أن البطاقات لجميع العروض نفذت، وأن المقاعد ستمتلئ بكاملها، وأن هناك متسع لإدخال (50) متفرحاً وقوفاً، وأنها تحتفظ في دفتر خاص وقائمة بأسماء ما يزيد عن مائة طفل، سيسددون ثمن بطاقاتهم لاحقاً، عندما يحصلون المبلغ من أمهاتهم، (هذا إن كانت نادبة ستراجعهم بالدين). برّرت «نادبة» ذلك بالقول، أنهم سيتعلمون أن للفن قيمة يجب تقديرها واحترامها، وأن عليهم أضعف الأيمان؛ الهدوء داخل القاعة ما داموا لم يسددوا ثمن بطاقاتهم.

سألتها بإصرار في ذلك اليوم: هل نفاذ جميع البطاقات، وضبط الأطفال سيتوجب كل هذه الفرحة؟ فضحت وهي لا تخفي حماسها الشديد لقضية المرأة: تقريباً . . . تقريباً نصف الجمهور نساء وفتيات، هذه خطوة صغيرة ولكنها مهمة جداً لنشاطاتنا القادمة.

ولأن عملاء (إسرائيل) وحلفاءها كانوا يزرعون الفتنة ويزرعون الموت، قام «سهيل» بوضع خطة للنظام والأمن، تُجنبنا مسؤولية وقوع كارثة في المخيم؛ كان مع فريق النظام يمنع اقتراب أية سيارة من المنطقة إلا بعد تفتيشها، وكان يمنع أي مسلح من دخول القاعة بسلاحه، كان يشير إلى يافطة (ممنوع التدخين)، لكن من يحاول إشعال سيجارة كان لطيفاً دمثاً، ولكنه كان حازماً، لا يتردد في فعل ما يراه لحماية الناس

وفي مصلحتهم .
في مهرجان قدّمت «فرقة الحكواتي اللبنانية» مسرحية «أيام الخيام» عن الجنوب اللبناني، وقدمت «فرقة الغد» العراقية مسرحية «موت جلاد» عن نص باييخو الإسباني «القصة المزدوجة للدكتور بالمبي»، وقدم محمد الشولي مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» لسعد الله ونوس، وقدمت فرقة السنايل مسرحية «صابر والعيد» للأطفال لـ «حسن ظاهر وغازي مكداشي» .

توالى العروض، وتوالى الجمهور على حضورها، واحتفلت شاتيليا لأسبوع كامل عرضت فيه تجارب مسرحية متميزة فنياً وفكرياً، وحققت «فرقة الأرض» تجربة جريئة في تنظيم مهرجان مسرحي عربي في أفقر أحياء بيروت، دون موازانات هائلة وبهرجة إعلامية مبالغ، كان عملاً حقيقياً من «فرقة الأرض»، ومن الفرق المشاركة في المهرجان ومن الجمهور، وكان عملاً صادقاً من الناس وإلى الناس بعيداً عن أية حسابات ورقابات ومراسم مقيته .

انتهى المهرجان، وبعد ثلاثة أيام، اجتاح «إسرائيل» لبنان، صمد الفلسطينيون واللبنانيون (80) يوماً وأكثر، ثم . . .

كانت آخر الملصقات التي علقت على الجدران في صبرا وشاتيليا قبل الغزو وقبل المجزرة، ملصقات «نادي الأرض» و «مهرجان المسرح التقدمي» .

* مسرحي فلسطيني يقيم في رام الله .

المسرد الفلسطيني غير ساذج ولا منافق

نجيب غلال*

بداياتي كانت في المعهد البلدي للموسيقى والمسرح في الدار البيضاء، كانت في العام 1972 . . كان عمري آنذاك 12 عاماً . . وقتها كان المسرح البلدي في أوج نشاطه، حيث يمكن اعتباره في ذلك الوقت محجاً لمعظم المسرحيين المغاربة، وكنا نحن صغار السن نشارك في دورات أو ورش عمل، ومن ثم التمثيل كهواة في بعض المسرحيات في العام 1973 أو العام الذي يليه . . في العام 1979 خضت أول تجاربي الإخراجية، حيث كان بعض الأصدقاء بصدد إعداد مسرحية، فلجأوا لي كونهم يدركون مدى ميولي للإخراج، لا سيما أنني كنت أبدي ملاحظات إخراجية هنا وهناك في المعهد البلدي، وكانت البدايةً فعلاً مع مسرحية «السي البطل» أي «السيد البطل» . . كانت المسرحية تقتصر على ثلاثة أشخاص فقط، ولاقت قبولاً جيداً من النقاد والجمهور عندما شاركنا في مهرجان المسرح للهواة .

في المغرب لدينا تقاليد شبه مسرحية في التراث الشعبي، قد يندرج تحتها ما يعرف بـ «الراوي»، أي «الحكواتي»، وهناك عدة مدارس في التعاطي مع هذه المسألة، فهناك راوي الليل، وراوي النهار، وراوي الحلقة، وهناك الراوي الذي يتحرك بمرافقة بعض الأدوات والإكسسوارات، وهناك راو يجلس على كرسي ويتكلم، وبعض هؤلاء الرواة يؤدون طقوساً مسرحية بشكل أو بآخر، وعلاوة على ذلك هناك العديد من المسارح الشعبية: مثل «البوهو» و «البساط»، وهي تجارب مسرحية شعبية، يقوم خلالها أشخاص بتقليد وتمثيل مشاهد من الحياة الاجتماعية بحضور جمهور في ميادين ساحات في الدار البيضاء وغيرها من المدن المغربية، وهناك مئات الحلقات من مؤدي الرقصات الشعبية، و«راقصو الأفاعي»، وغيرهم . . وتقام هذه الأشكال أو العروض المسرحية الشعبية بصورة يومية، منذ (11) قرناً تقريباً . . وربما تكون ساحة جامع «لنا» في مراكش هي الساحة الأكثر شهرة في هذا المجال .

عندما كنا صغاراً، كنا نخرج من المدرسة متجهين إلى ساحة «درب غلف» في الدار البيضاء، حيث تقام مثل هذه الطقوس أعتقد أن ذلك ساهم في إظهار مكنوناتي المسرحية، إن جاز التعبير وبدأت أشارك في مسرحيات مدرسة في المرحلة الابتدائية، وفي المرحلة الإعدادية اتخذت قراراً بالاتجاه نحو المسرح، من خلال المعهد البلدي أو المسرح البلدي .

العائلة

ولو سئلت عن موقف أسرتي من التوجه نحو المسرح في سن مبكرة، لا سيما أنني لا أزال طالباً في المرحلة الإعدادية، أقول : بصراحة . . العائلات العربية، في مجملها، تتخذ مواقف عدائية من أي ميول وتوجهات فنية عند ذويهم في بداية الأمر، إلا أنني استطعت النجاح في تحقيق شرطهم الوحيد للسماح لي بممارسة الفن المسرحي، ألا وهو التفوق في دراستي، وأعتقد أنني حققت تلك المعادلة، خصوصاً أنهم اقتنعوا ذات يوم أن الفن لا يؤثر سلباً على المستوى الأكاديمي للشخص، بل يدفعه إلى الأمام، وهذا ما حصل تماماً .

تطور

الفنون التوجه إلى أوروبا للتكاليف الباهظة، وعدم وجود أي نوع من الدعم من الدولة آنذاك .

بعد هذه الفترة، كنت أنا وربما اثنان آخران، أول من تجرأ على الاتجاه نحو باريس للدراسة، دون أي دعم مادي، ودون أي منح دراسية . . منذ كنت طالبا، خصوصا كوني كنت من النقابيين النشطين، كنت أطلب بتأسيس معهد عال لتكوين المسرحي، لكن هذا التأسيس جاء العام 1986 . في الرباط، أي بعد أن تخرجت من فرنسا، ولكنها خطوة مهمة جدا على صعيد الحركة المسرحية في المغرب والوطن العربي، وكنت قد شاركت في إعداد خطة العمل الأولى لهذا المعهد . . في البداية كان يقوم على التدريس أساتذة أجنب، أما الآن وبعد قرابة 15 عاما على افتتاح المعهد، فإن مهمة التدريس تقع على عاتق أساتذة من المملكة المغربية، والمعهد مفتوح لكل من يرغب في الدراسة، بغض النظر عن جنسيته، كما أن العديد من الأساتذة الأجنب ما زالوا يشاركون في تقديم دورات متخصصة للطلاب في هذا المعهد .

(أيام زمان)

بعد «السي البطل»، التي أخرجتها في العام 1979، أي عندما كنت في التاسعة عشرة من عمري، كان أول إخراج مسرحي لاقى نجاحاً جيداً، وكرّسني كمخرج، في العام 1981، أي قبل التوجه للدراسة في فرنسا، من خلال مسرحية «أيام زمان»، التي كانت تتحدث عن الوضع السياسي في المغرب، وكانت تتكئ بشكل كبير على الطقوس الشعبية المغربية، وقد لفتت المسرحية انتباه وزارة الثقافة، ونظمت لها عروضاً في ثلاثين مدينة مغربية .

معظم مسرحيتي تتجه نحو النقد «اللاذع» للحياة السياسية والاجتماعية في المغرب، فأنا لا أؤمن بالمسرح المحايد والمهادن .

بعد هذه المسرحية، ورغم نجاحها شرعت بأنني ما زلت بحاجة لمزيد من التكوين المسرحي، فتوجهت للدراسة في كل من باريس وبلجيكا، لا سيما أن الاكتفاء بالتجارب الميدانية غير كاف .

في تلك الفترة، وكوني لم أكن مهادناً، تعرضت للكثير من المضايقات، سيما من وزارة الداخلية، خصوصا أن تلك الفترة كانت من أسوأ الفترات في التاريخ المغربي، حيث كانت تعرف بـ «سنوات الرصاص»، التي استمرت حتى

في بداية السبعينيات كانت هناك تساؤلات كثيرة في المجتمع المغربي: من نحن؟ ما هي ثقافتنا؟ هل ثقافتنا العربية قادرة على مساعدتنا في فهم المحيط العالمي الذي نحن فيه؟ . . ربما كانت هذه التساؤلات تسود مختلف المجتمعات العربية، لكن في المغرب كان هناك نوع من «الإلحاح»، وبالتالي بدأت حركة قوية لإعادة صياغة كل الفنون الشعبية المغربية، التي سبق أن تحدثت عنها، لا سيما أن الكثير من هذه الطقوس الشعبية كانت تمارس قبل الإسلام، أي عندما كانت المغرب لا تزال بربرية، وكان المسرح حاضراً بقوة في هذا المجال، خصوصا أن القائمين عليه في المغرب شرعوا في العمل على تطوير مسرح مغربي وعربي من خلال الاستناد إلى هذه الطقوس الشعبية، ولكن برؤية أعمق . . أنا أرى أن البدايات الحقيقية للمسرح المغربي لم تخرج خارج إطار هذه الطقوس، وربما كنت أحد المتيمين في اللعب وفق هذه المساحة «المذهلة» .

التطوير في هذا المجال شمل عدة أمور: الكتابة، شكل الإخراج، الأداء المسرحي، التقنيات، وأفرزت هذه المرحلة الجديدة العديد من الأسماء المسرحية المغربية اللامعة، منها: عبد الكريم بارشيد، وهو أكثر مسرحي عربي حصل على جوائز مسرحية في مهرجانات عربية، وكان هناك الطيب الصديقي، إلا أنه بدأ يكرّر نفسه في منتصف السبعينيات، ووقع هو وآخرون في مطب «الاجترار»، وهنا بدأ يلوح في الأفق تساؤل حول ضرورة العودة إلى التراث، وآلية التعامل مع هذا التراث، ومن هنا بدأ التطور .

دراسة

كان جيلي هو الجيل الأول الذي يدرس المسرح في فرنسا، بعد الجيل الأول الذي توجه للدراسة هناك بعد استقلال المغرب مباشرة، أواسط الخمسينيات، حيث كانت هناك فترة توقف استمرت قرابة الثلاثين عاما، بسبب الوضع السياسي العام في المغرب، في ذلك الوقت، حيث كان يحارب كل ما هو ثقافي، على اعتبار أن القائمين على الحكم في تلك الفترة كان يدركون «خطورة الثقافة» بالنسبة لهم، حيث كان المثقفون يعيشون حالة غير مسبوقه من القمع في تلك الفترة، وبالتالي كان من الصعب على الراغبين بدراسة المسرح أو

أواسط الثمانينيات، ولكن هذا كان يدفعنا نحو العمل بحافزية كبيرة، حيث كان في الدار البيضاء وحدها أكثر من 150 فرقة مسرحية للهواة، وكانت تقام المهرجانات والندوات التي تتناول كل عرض مسرحي على حدة، هذا علاوة على الفرق المسرحية المغربية المحترفة. كانت فترة ازدهار ثقافي، رغم أن السلطات السياسية في مجملها كانت تحارب الثقافة والمثقفين، وبالفعل قامت وزارة الداخلية برفض منح جواز سفر ما بين العامين 1980-1982، بسبب موافقي المسرحية، إلا أنها منحتني جواز السفر بعد العديد من التدخلات، وبعد التأكد من أنني خارج للتعليم وليس لممارسة أي نشاط سياسي.

منذ العام 1986، أصبحت مسرحياً قانونياً في فرنسا. ويمكنني القول: ليس كل من يحمل شهادة أكاديمية في المسرح يسمح له بممارسة المسرح في فرنسا بشكل قانوني، حيث هناك العديد من المنظمات المدعومة من الحكومة الفرنسية، وهناك لجان متخصصة مكونة من مسرحيين عالميين، كما هي الحال بالنسبة للأطباء في جميع دول العالم، لا بد من أن تمنحك رخصة قانونية بذلك، وقد حصلت على ذلك في العام 1986.

في باريس كونت فرقة مسرحية في العام ذاته، تضم مسرحيين عرباً وفرنسيين، في محاولة لإعطاء فرصة للمثليين العرب في فرنسا. في البداية قدمنا مسرحية في المغرب عن نص مترجم إلى العربية لعبد الكريم بارشيد تحمل عنوان «ابن الرومي في مدن الصفيح»، وكانت هذه أول تجربة احترافية لي بالمعنى المعروف في أوروبا، الاختلاف بينها وبين المسرحيات السابقة هي أن الأخيرة تعاملت مع التراث العربي بتكنيك عال جداً، كما تمت الاستفادة من التقنيات الغربية الحديثة، سواء في التعامل مع النص أم الإخراج، حيث تم التعامل مع النص وفق دراسة ممنهجة. لاقت هذه المسرحية نجاحاً لافتاً سواء من الجمهور أم النقاد، الذين اعتبروها نقلة نوعية في تاريخ المسرح المغربي، كما حصلت على جائزة الإذاعة والتلفزة المغربية في العام نفسه، وهي جائزة يمنحها الجمهور نفسه.

تعاملت مع المسرح الفرنسي وقدمت العديد من المسرحيات باللغة الفرنسية، وتعاونت مع العديد من الفرق المسرحية الفرنسية، علاوة على الفرق التي قمت بتأسيسها. ويكفيني أنني المسرحي العربي الأول والوحيد الذي تم اختياره للمشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان «أفينيو»

المسرحي في فرنسا، أي ما يعرف باسم «أفينيو إن»، التي لا يشارك فيها إلا مخرجون عالميون مكرسون. كنت سعيداً بتلك المشاركة، لا سيما أنني عملت مع أحد أهم كتاب المسرح في العالم، ألا وهو الفرنسي «أرمون غاتي»، الذي أخرج معي مسرحية «هؤلاء الأباطرة ذوو المظلات المثقوبة»، وهي محاولة لفهم العلاقة التاريخية «الصعبة» بين العرب والأوروبيين، أو بالتحديد العرب والفرنسيين. وكان طاقم المسرحية من العرب والفرنسيين.

هذه العلاقة الجدلية لم تعد تؤرق العرب وحدهم، بل الفرنسيون والأوروبيون كذلك، خصوصاً أن هناك جيلاً فرنسياً كاملاً من أصول عربية، وهذا الجيل الذي ولد وعاش في فرنسا، بدأ فعلاً يضح ما يخترنه من ثقافته العروبية في الجسد الثقافي الفرنسي، وهذه الحالة الثقافة الجديدة ليست عربية صرفة أو فرنسية صرفة كما هم أصحابها، وهذا ما يقلق البعض هناك.

العرب لا يزالون يعانون من مسألة «التهميش» المتعمد، وبشكل كبير، في الدول الأوروبية. صحيح أن هناك العديد من المنظمات الحقوقية الفرنسية تقف إلى جانب العرب، إلا أن الأمر لا يزال صعباً للغاية، لا سيما بعد انتفاضة الأقصى، حيث إن الموقف العربي المتحمس، والمؤيد لانتفاضة الفلسطينيين، والمطالب لحقوقهم الشرعية، جرّ عليهم العديد من المشاكل والمزيد من العدا، وربما زاد الطين بلة بعد 11 أيلول الماضي، وحالة العدا هذه بدأت تنفّاق يوماً بعد يوم، خصوصاً أن معظم وسائل الإعلام والثقافة الفرنسية يسيطر عليها اليهود، لدرجة أن بعض المسؤولين الفرنسيين صرح أكثر من مرة: يجب محاربة العرب في أوروبا إذا أردنا حماية أنفسنا!

وانتقلت حالة العدا هذه إلى المسرح بطبيعة الحال، فالمسرحي العربي حتى يبرز في فرنسا أو أي دولة أوروبية أخرى، لا بد من أن يكون «أحسن بكثير من المسرحيين الأوروبيين، كي يتمكن من البروز، لا سيما أن العديد من النقاد يتربصون بالمبدعين العرب، ولا يغفرون لهم أية ثغرة فنية صغيرة، بعكس الفرنسيين والأوروبيين تماماً». لكنني والحمد لله تمكنت من إثبات ذاتي في قلب العاصمة الفرنسية، حيث تم اختياري كأفضل مخرج لثلاث سنوات متتالية في ضاحية «بانيولي» قرب باريس، ما بين العامين 1997-1999، حيث قدمت الكثير من الأعمال «الجرئية»، من حيث العمل على نصوص صعبة جداً، ومع ممثلين من أصول مختلفة.

ومن التجارب المهمة مسرحية «خندقنا اليومي» عن نص لأرمون غاتي، أيضاً، وكانت مدة المسرحية خمس ساعات، وكان يقدم كل فصل في مكان مختلف، بحيث يتنقل جمهور المسرحية من مكان لآخر في كل فصل، وأحياناً يستغرق التنقل ساعات أيضاً. . كان في المسرحية تعامل جديد مع الفضاء المسرحي، فكل فضاء يعبر عن حالة معينة بما يتناسب مع النص والمشهد والطرح، أحياناً في حديقة أو في العراء وأحياناً يحيط الجمهور بغرفة زجاجية يكون المشهد داخلها، وأحياناً في مدخل أحد المراكز الثقافية، كما اعتمدنا على تقنية الفيديو في بعض المشاهد، وكان الفصل الأخير في مسرح تحت الأرض.

المسرح المغربي

وبالنسبة لواقع المسرح المغربي في هذه الآونة، فهناك تطور وتراجع في الوقت ذاته، التطور يتمثل في بروز جيل مسرحي جيد استطاع إغناء الحركة المسرحية في المغرب، أما التراجع فيتمثل في القيمة الفنية، حيث بدأ المسرح المغربي ينزح نحو المسرح التجاري، كما هي الحال في مصر، وهذا المسرح الذي يستند إلى التهريج، وطرح بعض المشاكل الاجتماعية بشكل ساذج يشكل خطورة على المسيرة المغربية ككل في مجال المسرح، ولكن هنا لا بد من الإشارة إلى خطوة مهمة جداً على صعيد المسرح في المغرب، ألا وهي تكوين نقابة للمسرحيين المغاربة في أواسط التسعينيات، وعلى رأسها اليوم المسرحي المغربي حسن النغالي. تعود بوادر هذه النقابة إلى السبعينيات، إلا أن السلطات كانت تعمل على إجهاض هذه البوادر، حتى تحقق الحلم بعد أكثر من عشرين عاماً.

الجمهور

وثمة سؤال يبرز حول الفرق بين الجمهور الفرنسي أو الأوروبي والجمهور العربي، الجمهور الأوروبي يمتلك تقاليد مسرحية عريقة، أما الجمهور العربي فربما يتفوق على الأوروبيين في الحس أو الحياة أو التفاعل. . الجمهور الأوروبي جمهور مثقف يعي التجربة المسرحية تماماً، لكنه في النهاية جمهور بارد، بعكس الجمهور العربي تماماً. . لكل مميزاته، لكنني وبكل تجرد أفضل العرض أمام الجمهور

العربي، نظراً للتجاوب والتفاعل والتعاطف، وكان الجمهور هنا جزء من العمل المسرحي. أسباب عزوف العرب عن الذهاب إلى المسرح، والمشكلة ليست في الجمهور بتاتا، والدليل على ذلك أن العرض الافتتاحي لمسرحية «اضبطوا الساعات»، التي قدمها مسرح القصة في رام الله، شهد حضوراً جماهيرياً كبيراً، رغم الحصار والظروف الصعبة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، إذا المشكلة ليست في الجمهور، بل فيما يقدم على المسرح، لا سيما أنه لا توجد في الوطن العربي بشكل عام تقاليد مسرحية مرسخة.

المسرح الفلسطيني

اكتشفت المسرح الفلسطيني، في أواسط السبعينيات من خلال فرقة المسرح الوطني الفلسطيني، المدعومة آنذاك من منظمة التحرير الفلسطينية، حيث قدمت هذه الفرقة مسرحية «الكرسي»، في إطار المهرجان المسرحي العربي الحديث، في العام 1974، في الرباط. . كنت صغيراً في ذلك الوقت، لكنني ما زلت أذكر ذلك العرض، لما يتميز به من جرأة كبيرة في الطرح، ونضج فني كبير يميزه عن عروض الدول العربية الأخرى. التجارب التي تابعتها بعد ذلك في المغرب بشكل خاص. كانت خجولة جداً، خصوصاً تلك التي قدمت في أوائل الثمانينيات، وهنا بدأ التساؤل حول تأثير مسرح الفلسطينيين بظروف الاحتلال وما إذا كان ذلك مبرراً للتراجع. كانت هذه علاقتي الأولى غير المباشرة مع المسرح الفلسطيني، إلا أن علاقتي المباشرة مع المسرح الفلسطيني بدأت من خلال لقاء بالصدفة في أحد مقاهي باريس مع المسرحي الفلسطيني جورج إبراهيم في العام 1993، على ما أذكر، حيث تبادلنا أطراف الحديث، وتم الاتفاق المبدئي على عمل فلسطيني - فرنسي مشترك عن «أنتيغون» الفلسطينية، إلا أن العمل لم يكتمل، ولكن تم العمل على عرض مسرحي آخر في العام 1997، حمل اسم «فيتو»، عن نص أعدته لأرمون غاتي، وقمت بإخراج المسرحية التي شارك فيها خمسة ممثلين فلسطينيين واثنتان فرنسيان، وكانت باللغة الفرنسية، كي ننقل معاناة الفلسطينيين بصورة غير مباشرة وغير سطحية، لكنها تمس المتفرج الفرنسي بشكل مباشر. . كان ذلك نوعاً من التحدي، خصوصاً أن جميع الممثلين الفلسطينيين كانوا لا يعرفون الفرنسية بتاتا، وتم تدريبهم على

نص المسرحية في ستة أشهر فقط، وكانت النتائج مذهلة بالنسبة لي أو للجمهور، أو حتى للنقاد المسرحيين في فرنسا. بعد «الفتوة»، عملت مع مسرح القصة، أيضاً، في مسرحية «باب الشمس» العام 2000، عن رواية إلياس خوري، حيث قمت بإعداد النص وأخذت موافقة خوري عليه، رغم أنه رفض عشرات المسرحيات المعدة عن نص الرواية قبل ذلك، وعمل جورج إبراهيم على فلسطينته. . كانت التجربة جيدة، حيث قدمت في فلسطين، وفي المغرب، بحضور إلياس خوري نفسه، كما حصلت على جائزة أفضل عمل مسرحي مترجم في العام نفسه في فرنسا، عن ترجمة الإعداد المسرحي لـ«باب الشمس» كما حصلت على جائزة أفضل عمل مسرحي ينقل عن رواية.

(اضبطوا الساعات)

بعد «باب الشمس» تأتي «اضبطوا الساعات»، التي عرضت في مسرح وسينماتك القصة في رام الله، علاوة على العديد من العروض الخارجية، والمسرحية عبارة عن عرض خاص نتج عن تأليف جماعي من خلال ورش عمل مسرحية، استناداً إلى نص مسرحي للمصري محمود دياب، أعدها جورج إبراهيم، فكرة النص تنكئ على «مأساة الانتظار»، والجديد في المسرحية أنها جاءت انطلاقاً من ارتجال الممثلين أنفسهم وما يشعرون به ويعايشونه، وعلاقة كل واحد منهم بالانتظار و«الحلم المعلق»، ولكن لم تكن هذه الارتجال، بطبيعة الحال، عشوائية أو غير ممنهجة. . وأعتقد أن هناك الكثير من الأحلام الفلسطينية والعربية المعلقة أو المؤجلة.

المسرد الفلسطيني مجدداً

أنا لا أتجرأ أن أحكم أو أقيم المسرح الفلسطيني، ولكن بناء على تجربتي الخاصة وعلاقتي به، أرى أن هناك طاقات مسرحية كبيرة جداً، وهناك رغبة في الانطلاق والإبداع، ولكن ما زال ينقصه شيء أساسي ومهم، وأعني «التكوين» بجميع مستوياته: تكوين جيل جديد من الممثلين المبدعين، ولا سيما الأكاديميين، تكوين تقنيين مسرحيين، حيث لا يوجد فينيو ديكور محترفون في المسرح الفلسطيني، الأمر الذي ينطبق، أيضاً، على الإضاءة، والإكسسوارات، والمكياج، والصوت، والموسيقى المسرحية، وتصميم

الملابس. . رغم وجود بعض المبدعين في هذا المجال. . أما الكتابة المسرحية في فلسطين، فهي مشكلة بحد ذاتها، فيشكل عام يكاد لا يوجد في فلسطين كتاب مسرحيون متخصصون، إلا ما ندر، ما يجبر المسرحيين على التوجه إلى المسرحيين الأجانب، سواء من خلال الكتابة أم الترجمة، والمشكلة نفسها ربما تنطبق على المخرج المسرحي الفلسطيني، رغم وجود العديد من الأسماء الفلسطينية المهمة في هذا المجال. أعتقد أنه لا بد من اكتشاف فضاءات جديدة تسمح للمخرجين المبتدئين بامتلاك تجربتهم الخاصة، وهذه الفضاءات لا يمكن أن تكتشف وتخلق بمبادرات فردية، لا بد من أن يكون هناك دعم من قبل المؤسسات الثقافية المسؤولة، الحكومية وغير الحكومية، ومن المسرحيين أنفسهم.

الاحتلال لم يعكس سلباً على المسرح الفلسطيني، فالقدرة الهائلة للشعب الفلسطيني حالت دون ذلك، فطوال فترة الانتفاضة الحالية، وحسب ما استطعت أن ألمسه، باتت الحركة المسرحية الفلسطينية باتت أكثر فاعلية ونشاطاً، ربما لأن الجمهور بدأ يرى في المسرح متنفساً على درجة عالية من الأهمية، وربما لأنه باتت هناك نواة لتشكيل ثقافة مسرحية جديدة في فلسطين، لا سيما أنه لم يعد هناك متسع للشعارات والسطحية في تعامل المسرح الفلسطيني مع القضية الفلسطينية.

أنا مؤمن بتطور المسرح الفلسطيني، بشرط توفير الدعم اللازم، وتوفير الوعي لدى المسؤولين والمسرحيين أنفسهم بأهمية وضرورة البدء في العمل على تكوين علمي وأكاديمي لمسرحيين وتقنيين يعملون في المسرح الفلسطيني.

وما لفت انتباهي في التجربة الفلسطينية في المسرح، هو أن المسرح الفلسطيني يختلف عن غيره من المسارح العربية، لا سيما أنه مسرح غير ساذج ولا منافق أو مهادن، كما هي الحال في المسارح العربية الأخرى، فهو مسرح متحرر، علاوة على اهتمامي الشخصي بالقضية الفلسطينية، وحيي لفلسطين. ولو لم أكن متفائلاً في مستقبل المسرح الفلسطيني، لما كنت قدمت إلى فلسطين.

* مخرج مسرحي من المغرب.

النتاب الفلستيني يناز لاآراف المرآ

إءوار المرآ*

أسست عشار العام 1991، بعء أن أوقفت فرقة الءكواتي في فلستين أعمالها، فبءرت أنا وإمان عون إلى أسس برنامآ، يهءف إلى أهيل طلاب، يءرفون المرآ فيما بعء، وهءا هو الهءف الرئس من أسس مرآ عشار الفئه المسهءفه هي طلاب المرآة الثانوية . . نحن نهءف إلى آعل الفنون إحدى الآيارات الأكاءمية، التي تءاعب مآيلتهم عئء الءراسه الآامعية، من باب آءراف المرآ في المسآبل عملنا في هءا البرنامج على مءار سء سنواء، في القءس ورام الله، بمآاركة عشر مءارس، أي آوالي 180 طابا وطالبة، آآرآ منهم 38، أموا ءراسهم مءة ثلاث سنواء، وآآرف 12 منهم المرآ، سوا أكانوا ممآلين أم آقنين، منهم آمسة يعملون في «عشار»، والبقية مع فرق مرآية آآرى، وهناك طلاب ممن آآرآوا من هءا البرنامج يعملون على إكمال ءراسهم المرآية في الآرآ.

مآرفون

قام على هءا البرنامج مءربون مآرفون، من الآرآ، وفي نهاية صيف كل عام، كان يتم آنظيم مرآية آاءة يقوم ببولآها آرآو البرنامج، هءا إضافة إلى ورشاء في الءكور، الإضاءة، المكياج، الملايس . . بعء سء سنواء هناك من آآرآ وابتعء عن المرآ، وهناك من يعمل فيه، وهؤلاء سيآضعون لبرنامج إضافي، ألا وهو أهيل مرآي ءراما، بمعنى أنهم سيكونون مؤهلين لآءريس الءراما المرآية في المءارس، وكان البرنامج على مءار عامين مع سءة من هؤلاء.

آنسيق

قبل سء سنواء لم يكن هناك أي آنسيق مع أية مءرسة آكومية أو أية مءرسة آابعة لوكالة الغوآ، كان الأمر مقتصرأ على المءارس الآاصة، لا سيما أنه في العام 1991 كانت رام الله وغيرها من المءن لاآزال آآ الاءلال الإسرائيلى، وعئءما آاءاء السلآة، كانت البيروقراطية العالیه آآول ءون مثل هءا الآنسيق مع وزارة الآربة والآعليم، هءا العام آغيرآ الأمور. «علاوة على ذلك فإن المءارس الآاصة مؤهله أكثر من غيرها لآسآبال هءا النوع من الءراسه، آآرآ شارك في البرنامج عشر مءارس، آمس في القءس ومآلها في رام الله، علاوة على آامعآي بيب آم وبيرزيت، إضافة إلى آنظيم ورشه مآآصصة في المرآ في غزة، أشرف عليها عءء من مآهني المرآ. إءارات المءارس شآآعت الطلاب على الءآول في مثل هءه البرامآ، ووفرت لنا كل ما يمكنها آوفيره من صالاء، وآفرغ للطلاب، وأءواآ . . وفي الصيف كان الآنسيق الآام بيننا وبين المءارس وءوي الطلاب كفيلا باسآمرار البرنامج. كنا أول من أءآل الءراما إلى المءارس، والآميل أن العءيء من المءارس آآءآ آءو آلك المءارس، وعملت على إءآال الءراما إلى مناآهآا.

مسرح مدرسي

تعاني المسارح الفلسطينية من قلة أو عدم رفدها بوجوه مسرحية جديدة، فالوجوه هي ذاتها التي تقدم المسرحيات الخاصة بهذا المسرح أو ذاك، وهذه مشكلة حقيقية، مردها عدم وجود جيل جديد يتدرب في المدارس، وبالتالي فالطالب بعيد كل البعد عن فكرة امتحان المسرح. . . دخولنا إلى المدارس وتعاملنا مع الأطفال، من خلال ورش العمل أو العروض أو برامج التدريب، التي يقوم بها عشترار أو غيره من المؤسسات والفرق المسرحية، بالتعاون مع الوزارة أو وكالة الغوث أو المدارس الأهلية، سيحل الكثير من المشاكل، التي نعاني منها في هذا الجانب، خلال عشرة أعوام أو خمسة عشر عاما، وأنا أرى أنه خلال هذه الفترة لا بد من تكثيف الجهود، لضمان روافد جديدة شابة تكفل بدورها استمرارية المسرح الفلسطيني وتطوره.

خلال ستة أعوام أستطيع القول إن قرابة 12 طالبا احترفوا المسرح، فما بالك إذا كان العمل مكثفاً ومع جيل أصغر من الجيل الذي سبق لنا التعامل معه، ولسنوات عديدة، لا بد من أن النتائج ستكون أفضل، بحيث يكون هذا التوجيه بإشراف محترفين، وبحيث لا يقتصر الأمر على تأهيل ممثلين أو معلمين بل وفنيين كذلك.

إن البيروقراطية التي كانت تعاني منها الوزارة في السابق حالت دون تفعيل هذا الجانب منذ زمن، ربما لكثرة مشاغلهم، لاسيما أنهم مازالوا في البدايات، أو ربما بسبب كثرة الفرق المسرحية، التي كانت ترغب في تنظيم مسرحيات في المدارس، كثير من هذه المسرحيات لا يتناسب وفكر الطلاب، أو بمعنى أدق ربما لا يقدم لهم رسائل مهمة.

ولكن كان لا بد من وجود لجنة تشرف على مثل هذه العروض، وترى مدى صلاحيتها للعرض في المدارس. . . هذه اللجنة كانت موجودة فعلا في السابق، لكنها تعطلت، لأسباب لا أعرفها. . . نحن لم ندخل بشكل واسع إلى مدارس التربية والتعليم، حيث عرضنا مسرحية «شؤون أبو شاكر 99»، في الخليل، وبعض العروض التي ترافقت مع انتفاضة الحرم، في رام الله والبيرة، ومنها مسرحية الأطفال «أرض وسما»، ومسرحية «شؤون أبو شاكر 2000»، و«شؤون أبو شاكر 2001».

الآن هناك توجه واضح من التربية والتعليم للاهتمام بهذا الموضوع، أي الدراما المسرحية في المدارس، وهذا ماتم

بعد ست سنوات، وجدنا أن الساحة التعليمية الفلسطينية تعاني من نقص واضح في معلمي الدراما، ففكرنا ببرنامج لتأهيل معلمي دراما، في البداية كان المشروع بالتنسيق مع جامعة بيرزيت، إلا أن عدة مشاكل، منها ما هو مادي، ومنها ما هو إداري، حالت دون إتمامه على الوجه الذي كنا نطمح. قبل عامين، حاولنا إحياء الفكرة مجدداً، فركزنا جهودنا في هذا المجال، وبعد اتصالات عديدة تم الاتفاق مع ثلاثة معلمين من المملكة المغربية، بالتنسيق مع المعهد العالي للدراما وتنشيط الثقافة المغربي، بإشراف وزارتي الثقافة الفلسطينية والمغربية، في إطار اتفاقيات بين هاتين الوزارتين. . . يكون البرنامج على عامين، ابتداء من الصيف المقبل، تحت إطار ما يسمى «المدرسة المسرحية الصيفية»، وهو، كما أشرت، برنامج لتأهيل معلمي دراما، لتعليم الدراما في المدارس.

تعاون

في الإطار ذاته، تحدثنا مع عدة وزارات: الشباب والرياضة، والشؤون الاجتماعية، والتربية والتعليم، وجميع هذه الوزارات أبدت استعدادها وتحمسها للمشاركة في هذا البرنامج، فقامت كل وزارة بترشيح عدد من كوادرها، للدخول في هذا البرنامج، وفيما يتعلق بوزارة التربية والتعليم، فستتدب هي الأخرى من ستة إلى ثمانية أشخاص، بحيث يصبحون مؤهلين لتدريس الدراما، بعد الانتهاء من البرنامج، وليس هذا فحسب، بل أن العديد منهم، لا سيما أولئك الذين انتسبوا لبعض الورش الدرامية في الخارج، سيقومون بالإشراف على تعليم غيرهم مهارات تدريس الدراما فيما بعد، وهم في أغلبهم يدرسون مادة الفن، في مدارسهم.

«من يتدرب في البرنامج، لا بد له من أن يقدم مسرحيتين في مدرسته، كي يتجاوز البرنامج، ونحن سنوفر له المعدات اللازمة لنجاح عرضيه، وأنا أرى أن نجاح هذه التجربة سيشجع وزارة التربية والتعليم على تعميمها في مختلف مدارسها، لاسيما أن تنشيط الدراما في المدارس من الخطط الموضوعية من الوزارة».

«في المدارس الأهلية، الصورة تختلف، فيكاد يكون في كل مدرسة ناد مسرحي، سواء بمساندتنا أو بإشرافنا، وفي كل عام هناك العديد من العروض المسرحية الجيدة، التي تقدمها الفرق المسرحية في هذه المدارس».

تأكيده في اجتماع جمع ممثلين عن الوزارة وممثلين عن الفرق المسرحية الفلسطينية المختلفة، سواء من خلال العروض المسرحية أم إنتاج مسرحيات لطلاب المدارس، أم من خلال بعض البرامج التدريبية أيضاً. . هي خطوة أولى، ولكنها مهمة، وأنا أرى أن الأمور ستسير نحو الأفضل في الفترة المقبلة.

من الأمور الإيجابية، أيضاً، أن مدراس وكالة الغوث تبنت ومنذ ثلاث سنوات هذا التوجه، ووفرت جميع الإمكانيات اللازمة لنجاح فكرة تفعيل الدراما المسرحية في مدارسها، وقرىبا سندخل المدارس الحكومية .

دور ..

إن المسرح كفيل بتعميق ثقة الطالب بنفسه، وإخراجه من الجو العام الذي يعيشه إلى أجواء أكثر راحة وهدوءاً وحميمية، بحيث يمزج بين الترفيه والإبداع والثقافة، علاوة على أن هذا النوع من البرامج سيضمن تعريفهم على المسرح العالمي والعربي، من خلال تأديتهم العديد من العروض المقتبسة من نصوص عالمية مشهورة .

أنا أرى أنه من الضروري خلال ثلاث أو أربع سنوات العمل على إيجاد العديد من الفرق المسرحية المدرسية، هناك بعض الفرق المسرحية المدرسية، لكنها غير مفعلة، كما أنها، في الغالب، لا تتعامل مع الموضوع بجدية وبحرفية، هذا الأمر بحاجة إلى بعض الوقت، وإلى مساندة التربية والتعليم وبعض ذوي الخبرة في هذا المجال .

المسرح الجامعي

السبب في عدم توفر مسرح جامعي جيد في فلسطين، هو عدم وجود كليات مسرح في الجامعات الفلسطينية، هذا الأمر باختصار، هناك أشخاص، غير محترفين في الغالب يقدمون مسرحية معينة في مناسبة ما، فقط، وعندما يغادرون هؤلاء جامعاتهم تتلاشى هذه المسرحيات، أيضاً. . حاولنا القيام بتفعيل المسرح في جامعة بيرزيت، لكننا لم ننجح، لعدة أسباب، من أهمها صعوبة إيجاد أشخاص يتفرغون نوعاً ما للمسرح، كانوا يريدون العمل في أوقات فراغهم، بل وليس في جل هذه الأوقات، علاوة على عدم توفر

قاعات التدريب الملائمة . . عمادة شؤون الطلبة تحمست للبرنامج كثيراً، لكن المشكلة ليست في الإدارة بل في الطلاب أنفسهم .

السبب الأساس هو عدم إيمانهم بأن المسرح من الممكن أن يكون مشروع حياة، أو مهنة يترزقون منها، وقد لا يكون هذا الأمر على درجة عالية من الدقة، فالمهتم بالمسرح، ومن يعمل بجد واجتهاد في هذا المجال، من الممكن أن يترزق منه، أو يمتهنه دون أي مخاطر، هناك العديد من محترفي المسرح في فلسطين، وهم بطبيعة الحال، يعتمدون عليه في نفقاتهم ونفقات أسرهم، وهذا الأمر لم يكن في الماضي، صحيح أن الدخل ليس مغرباً إلى حد عال، لكن من يجب المسرح، ويمتتهنه يمكنه أن يعيش حياة كريمة .

علاوة على ذلك، نجد أن عدم توفر المسارح المجهزة، وقلة الإقبال على العروض المسرحية، قد تكون أسباباً إضافية لعزوف الشباب الفلسطيني عن المسرح .

وأشير إلى أسباب أخرى، منها: صعوبة التنقل بين منطقة وأخرى، قلة اهتمام وسائل الإعلام بالمسرح الفلسطيني والمسرحيين الفلسطينيين، علاوة على العادات والتقاليد الاجتماعية، التي قد تحول دون امتهان العديدين، لا سيما الفتيات، مهنة المسرح .

إن تعليم الطلاب الدراما في المدارس، والعمل على إنتاج أعمال مسرحية جادة وهادفة، وبعيدة عن الإسفاف، تغييران هذه الصورة السلبية عن العاملين والعاملات في المسرح، مع الوقت، والحقيقة أن لنا الألوان أن نخرج من هذه الصورة المشوهة وغير الواقعية للمسرح، وهنا لا بد من تعاون وسائل الإعلام الفلسطينية المختلفة، لتغيير هذه الصورة القائمة .

كما أن عدم وجود نقاد مسرحيين مكرسين، كما هي الحال في دول أخرى، وعدم اهتمام وزارة الثقافة في دعم الفرق المسرحية المختلفة، وهي فرق قليلة، يساهمان بشكل كبير في تعميق الأزمة التي يمر فيها المسرح الفلسطيني، مع التأكيد على عن ضرورة تدخل الرساميل الفلسطينيين والمؤسسات الخاصة للاستثمار في هذا الجانب .

* مسرحي فلسطيني يقيم في القدس .

الاحتلال أعاق تطور المسرح الفلسطيني

وليد عبد السلام*

بداياتي مع المسرح بشكل مباشر، بدأت من خلال مدرسة بيتونيا الثانوية، التي كنت أحد طلابها، حيث أنه وفي السنوات الأخيرة لي في هذه المدرسة كان هناك مسرح مجهز استقبل عدة مسرحيات . . كان ذلك في السبعينيات . . أعتقد أن سبب ازدهار المسرح المدرسي آنذاك يعود إلى الإدارة ذاتها، وإلى الطلاب أيضاً، فقد كنا ننظم مهرجاناً سنوياً، نقدم من خلاله بعض المسرحيات أو الاسكتشات المسرحية . . على ما أذكر كنت في الصف السادس الابتدائي عندما مثلت مسرحية «الدرأويش» . .

أحياناً كنا نلجأ لأناس مكرسين في كتابة المسرح، كأحمد نايف في مجموعة البيرة الأولى، وأحياناً كنا نستند إلى نصوص عربية أو لأجنبية مترجمة، وأحياناً يكون النص من إبداع أحد الطلاب .

في العام 1971، شاهدت مسرحية «العتمة» لفرقة «بلالين»، والتي تُعدُّ أحد أهم الفرق المسرحية الفلسطينية التي تأسست في السبعينيات، وأرست أسس مسرح فلسطيني حقيقي . . أعجبت كثيراً في المسرحية، وتوجهت إلى الكواليس معبراً لأعضاء الفرقة عن رغبتني في التمثيل . . رحبوا بالفكرة، وأصبحت عضواً في فرقة بلالين .

الفرقة كانت تضم مجموعتين أساسيتين، مجموعة في القدس على رأسها فرانسوا أبو سالم، وهو فرنسي الأصل، من مواليد بيت جالا، صاحب فكرة تأسيس الفرقة، ورافقه من القدس، أيضاً، إميل عشراوي وسمير عشراوي وعلي الحجاوي . . في رام الله كان هناك بعض الفنانين الراغبين بتأسيس منتدى ثقافي، يقدم المسرح في أحد جوانبه، ومنهم سامح عبوشي ونادية ميخائيل . . التقت المجموعتان، وكانت «بلالين» . . قدموا في البداية «قطعة حياة»، ومن ثم «العتمة» . . وكنا نعتمد أسلوب الإخراج والتأليف الجماعي . . كان فرانسوا مخرج الفرقة، وسامح عبوشي هو، في الغالب، من يقوم بصياغة النصوص، التي تبنى في الأساس من خلال أفكار جماعية يطرحها بعض أعضاء الفرقة . . ويمكن اعتبار «بلالين» أول فرقة مسرحية في الضفة الغربية بعد العام 1948 . . كان هناك محاولات لكنها غير مدروسة في الغالب .

بعد العام 1948 لم يعد المسرح من الأمور الملحة، مقارنة بموضوع الكفاح والعودة . . في الستينيات بدأت بعض النشاطات المسرحية، لكنها لم تتجاوز إطار المدارس والنوادي . . وأنا أرى أن مهرجانات الاضطهاد التي كانت تنظم في رام الله هي أول شكل حقيقي للمسرح الفلسطيني .

هذا المهرجان السنوي كانت تنظمه بلدية رام الله بالتعاون مع سرية رام الله الأولى، وكان عبارة عن مهرجان للدبكات الشعبية والغناء والاستعراض، مع حبكة درامية بسيطة . . كان ما يقدم أقرب ما يكون إلى الأوبريت، وكان الراحل، الملك حسين، يقوم بافتتاح المهرجان سنوياً، لا سيما أن الضفة الغربية كانت تحت الحكم الأردني آنذاك . . كان المهرجان الأول في العام 1963، واستمر أربعة أعوام، أي حتى العام 1967، وكانت تشرك فيه عدة فرق عربية، وكان يقام

في معهد الطيرة .

بعد احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة لم يعد هناك مهرجان، وبهتت بالتالي الحركة المسرحية لعدة سنوات، إلا أن حرب أيلول، وما ترافق معها من أحداث كانت دافعاً لبروز أشكال أخرى للتعبير عن الهوية الفلسطينية، والتي كانت الثقافة أحد أهم أشكالها. . السبعينيات كانت مرحلة نهوض ثقافي فلسطيني مميزة على كل المستويات، حيث برز عدد كبير من الشعراء وكتاب الرواية والقصة القصيرة، علاوة على النهضة المسرحية الكبيرة في ذلك العقد، فكانت فرقة «بلالين» العام 1971، وفي العام الذي يليه تأسست فرقة «دبابيس» .

مسرحية (العتمة)

عندما انضمت للفرقة كنت في الصف الأول الثانوي، حيث شاركت في بعض عروض مسرحية «العتمة»، بعد أن اعتذر أحد الزملاء عن تقديم دوره، ومن بعدها شاركت في جميع الأعمال المسرحية التي قدمتها الفرقة، لا سيما في المهرجان الذي أقامته الفرقة في بلدية رام الله، وقدمت من خلاله العديد من الأعمال المسرحية. . كانت البلدية تحتوي على قاعة عرض، حتى الآن لم يتم تجهيزها كمسرح، وكانت تحتوي على مخلفات البناء. . وجدنا أنه المكان المناسب لإقامة مهرجان مسرحي للفرقة، وبدأنا بإعداده لذلك، بالتعاون مع جامعة بيرزيت وعدد من لجان العمل التطوعي في رام الله. . كنا نتدرب على المسرحيات مدة ست ساعات، ونقوم بتنظيف القاعة في أربع ساعات أخرى يومياً. . وبدعم من البلدية قمنا بإجراء بعض التعديلات على «المنصة». . قدمت في هذا المهرجان ستة عروض مسرحية لفرقة «بلالين»، واستمر لشهر كامل، مشكلاً حالة غير مسبوقة من التفاعل والجدل حول العمل المسرحي الفلسطيني. . كان ذلك في العام 1973.

ولم تجر الأمور كما كنا نريد، فقد أصرت سلطات الاحتلال الإسرائيلي على ضرورة الحصول على تصريح لإقامة مثل هذه المهرجانات. . كانت هذه هي المرة الأولى التي نصطدم فيها بمثل هذه العواقب. . ترددنا كثيراً، لكن كان لا بد من ذلك. . حصلنا على التصريح اللازم للعرض عدا مسرحية «أشودة الدم» لمصطفى محمود. . ربما استفزهم الاسم. . لقد كان التفاعل، كما أشرت، كبيراً جداً لدرجة أنه، وفي

كثير من الأحيان كانت تخرج مظاهرات ضد الاحتلال بعد نهاية العروض المسرحية، لما كانت تبثه في نفوس المشاهدين من حماسة، وبعد ذلك بات من الصعب على أية فرقة مسرحية القيام بمهرجان آخر، نظراً للعراقيل الإسرائيلية التي كانت ترافق ذلك، فلا بد أن تكون العروض مراقبة، هذا إذا تمت الموافقة، حيث كان الرقص هو العنوان الغالب لمثل هذه النشاطات.

انهيار الفرقة

في العام 1974 أنهيت دراستي الثانوية، فتوجهت إلى القاهرة لأدرس التمثيل والإخراج المسرحي. . في الصيف قمت بإخراج مسرحية للأطفال تحمل اسم «عنطورة ولطوف»، والتي تم عرضها في رام الله والقدس وبيت لحم، خصوصاً أن فرانسوا أبو سالم كان قد ترك الفرقة. . كانت هذه المسرحية آخر عمل تقدمه فرقة بلالين. . بالنسبة لي عدت إلى القاهرة لمتابعة الدراسة.

«التناقضات السياسية بين أعضاء الفرقة كانت السبب في انهيارها. . في السابق لم تكن تؤثر هذه التناقضات على العمل الفني، لأنه الأساس. . في وقت لاحق بدأ ينضم إلى الفرقة أناس كان همهم الأساسي تجيير المسرح لخدمة أهداف سياسية، علاوة على بداية طغيان «الأنا» عند بعض أعضاء الفرقة، التي كان شعارها الأساسي محاربة «الأنا» والعمل كفريق، وأنا أرى أن البعض كان لديه مبرراته الحقيقية لذلك، فمن يقوم بصياغة النص لعدة سنوات، ولا يتم الإشارة إليه، لا بد أن يمتعض لذلك بعد حين. . إلا أن هناك من كانوا يبالغون في هذه المسألة، الأمر الذي خلق خلافات كثيرة داخل الفرقة، أضف إلى ذلك أن عدداً كبيراً انشغل بوظائفه وحياته مهملاً المسرح. . أنا توجهت للدراسة، سامح عبوشي بات له مكتبته الخاص، مصطفى الكرد تم إبعاده من قبل سلطات الاحتلال، نادية ميخائيل باتت تدرس في الجامعة. . . وهكذا.

بعدها أسس فرانسوا أبو سالم وآخرون فرقة «بلا-لين»، قدم من خلالها عملين مسرحيين، ليؤسس في العام 1980 فرقة الحكواتي، ومقرهم في سينما النزهة في القدس، حيث حولوا المكان من لاشيء إلى مركز يحتوي على قاعتي عرض

مع محمد صبحي

في مصر عملت مع محمد صبحي ، الذي كان أستاذاً في الأكاديمية ، لقد استفدت كثيراً من هذه التجربة ، وأعتقد أنه لو كتب لي الاستمرار في مصر ، وبالتالي الاستمرار في العمل مع محمد صبحي لاختلفت ، ربما أمور كثيرة في حياتي ، لا سيما أن الأخير أبدى إعجابه بما أقدم . . لقد كنت الوحيد من بين الطلبة الأجانب الذي يعمل في القطاع الخاص . . صحيح أن قرار العودة إلى الوطن كان قراراً لا رجعة فيه ، لكن أعتقد أنه لو لم يتم اعتقالي لكنت منحت نفسي بعض الوقت للعمل في المسرح المصري .

«عملت معه في «هاملت» ، وقدمت 31 عرضاً ، ثم اعتقلت . . في تلك الليلة تم إلغاء العرض ، ولم تتح لي الظروف لإخباره بما حدث معي ، أو الاعتذار له عن ذلك» . استفدت كثيراً من هذه التجربة ، لا سيما أن محمد صبحي دقيق جداً في عمله ، فهو يقدس الالتزام والانضباط في العمل ، علاوة على كونه أستاذاً ، حيث بات العمل معه بمثابة تطبيق لما ندرسه في المعهد . . استفدت كثيراً من هذه التجربة .

بعد القاهرة

كانت التهمة الموجهة إلينا هي الاعتراض على زيارة السادات إلى القدس ، والتحريض ضد السياسة المصرية !! . . لأنكر أنه كان لنا بعض النشاطات السياسية ، التي لا تستحق الإبعاد تحت أية ظروف ، إلا أن نشاطاتنا الثقافية هي التي كانت تقف ، بشكل أو بآخر ، وراء هذا الإبعاد ، فقد كنا نستضيف العديد من الفنانين المعارضين ، إن جاز التعبير ، كالشيخ إمام والأبندوي وغيرهما . . أنا غادرت إلى بغداد ، حيث توجد أكاديمية للفنون هناك ، وحيث قاموا باحتساب متطلبات ثلاث سنوات . . قمت بإعادة متطلبات السنة الرابعة فقط ، ومن ثم تخرجت من هناك . . وكاتحاد طلبة فلسطينيين في بغداد قمنا بتقديم بعض العروض المسرحية هناك ، منها «فصل الدم» لسعد الله ونوس ، رغم أن الوضع السياسي في العراق لم يكن «مريحاً» من حيث التعامل مع الفلسطينيين .

مجهز تقنياً ، حيث بات الأفضل في فلسطين ، وقدموا العديد من الأعمال المميزة . . بينما قام عادل ترتير وأنيس البرغوثي وجبر الزبيدي بتأسيس فرقة متفرغة للعمل المسرحي ، تحت اسم «صندوق العجب» ، وقدموا عملاً مميزاً يحمل اسم «لما انجبننا» ، وكان هو العمل الوحيد . . أنيس ذهب لدراسة السينما في الخارج ، وجبر عاد إلى عمله بعد أن قطع إجازته ، وعادل سافر للعمل في السعودية ، وكانت التجربة الوحيدة في التفرغ .

نشاطات في القاهرة

ما بين العامين 1974-1979 ، أي فترة وجودي في القاهرة ، قمت وعدد من الفلسطينيين بتأسيس فرقة فنية من خلال اتحاد طلبة فلسطين في القاهرة ، حيث قمنا بتشكيل حالة ثقافية مميزة . . قبل العام 1974 لم يكن سهلاً على فلسطيني الدراسة في أكاديمية الفنون في القاهرة ، إلا أنهم وفي العام الذي قبلت فيه كانوا قد فتحوا المجال لعدد لا بأس به من الطلاب الفلسطينيين للالتحاق بهذا المعهد ، وقد تخرج من المعهد العديد من الأسماء المهمة عربياً ، منهم على سبيل المثال : فتحي عبد الرحمن ، نادر عمران ، خالد الطريفي ، وجيه مطر ، وغيرهم . . أسسنا فرقة كورال ، وأخرى موسيقية علاوة على فرقة للتمثيل ، وكنا كثيراً ما نقدم أعمالاً تمس الحياة والقصة الفلسطينية . . أذكر أنني قمت باخراج قصيدة لمريد البرغوثي تحمل اسم «زمن الاشتباك» ولحنها علي أبو خضرا ، ومن خلال هذه النشاطات المتكررة ، والتي كانت تشتمل على بعض الفقرات المسرحية ، بدأت تتشكل نواة أخرى مهمة للمسرح الفلسطيني ، برزت من القاهرة . . بعد زيارة السادات إلى القدس وبوادر «كامب ديفيد» ، بدأت السلطات المصرية تضيّق علينا الخناق ، حيث أبعدهم منا تحت ما سمته السلطات المصرية : «نشاطاً سياسياً» في الوقت الذي كنا نقدم فيه نشاطاً فنياً ذا مضمون سياسي في الغالب . . اعتقلت 21 يوماً ، ومن ثم تم إبعادي ، أنا ومعظم زملائي الفلسطينيين خارج مصر . . كنت بحاجة إلى ثلاثة أشهر ، فقط لإتمام متطلبات الدراسة .

عندما عدت، قمت بالعمل كمنسق نشاطات في جامعة بيرزيت، وهنا بدأت مرحلة جديدة . . في تلك الفترة كانت المعوقات الإسرائيلية لا تزال تحول دون قيام مسرح قوي في الضفة الغربية، فلجأت الفرق المسرحية إلى تقديم عروضها في القدس، وكان الجمهور يذهب إلى هناك لمتابعة هذه العروض . . في تلك الفترة أسست فرقة «مواسم» المسرحية، وهي فرقة كانت تعتمد بشكل أساسي على طلاب جامعة بيرزيت، وهدفت من خلال هذه الفرقة إلى تأسيس جيل جديد من المسرحيين الفلسطينيين، من خلال إقامة العديد من ورشات العمل، وبالفعل تم إنتاج العديد من المسرحيات، التي قمت بإخراج بعضها . . وللأسف لم يحترف أي من هؤلاء الطلاب المسرح فيما بعد .

في تلك الفترة بالإضافة على عملي في فرقة «مواسم» شاركت في العديد من الأعمال لفرق مسرحية أخرى، لا سيما بعد انطلاق الانتفاضة الفلسطينية الأولى العام 1987، منها مسرحية «موتى بلا قبور» لمسرح القصبية العام 1989، وأعددت الموسيقى والأغاني لمسرحية «الملك راحينال» للقصبية، أيضاً، وفي التسعينيات تأسس مسرح عشتار، حيث شاركت في العديد من الأعمال في هذه الفرقة، كان آخرها «شؤون أبو شاعر 2001» . كنت أشارك في كل ما يقنعني من عروض مسرحية بغض النظر عن الفرقة التي تقدمها .

رابطة المسرحيين

في العام 1987 تأسست رابطة المسرحيين الفلسطينيين، وكان وليد عبد السلام أحد المؤسسين، وعن الرابطة يقول: في العام 1974 كان هناك تجربة «تجمع العمل المسرحي»، والذي كان يضم الفرق العاملة في المسرح . . استمرت قرابة العامين، أو أقل قليلاً، وكان لها بعض المنشورات والنشاطات، إلا أنها انهارت . . وطوال الفترة حتى العام 1987 كان هناك بعض المحاولات لإيجاد رابطة للمسرح لكنها لم تلاقِ النجاح . . في العام 1987 قمت أنا وجورج

بعد الحصول على شهادة المسرح من بغداد، في العام 1979، كنت مدركاً تماماً أن احتراف المسرح في الضفة الغربية غير مجد تماماً، وبالتالي كان لا بد من التفكير في وظيفة أخرى لتأمين متطلبات الحياة، فقررت المكوث في الأردن لبعض الوقت، وبالفعل بقيت هناك حتى منتصف العام 1981 . . وهناك قمت بالمشاركة في دور صغير في مسلسل «الظاهر بيبرس»، وبعد أن ترك أحد الممثلين الرئيسيين العمل، وبعد عدة اختبارات، قمت بدور البطولة هذا مع نجوم التمثيل في الأردن، ومنهم زهير النوباني، محمد العبادي، عبير عيسى، قمر الصفدي، وغيرهم . .

كانت فرقة مهمة بالنسبة لي كممثل مبتدئ . . بعدها شاركت في خمس مسلسلات تلفزيونية منها «رماد السنين» لحسيب يوسف، و«تل العناب»، الذي قدمت فيه دور الشهيد محمد جمجوم، كما قدمت أدوار رئيسية في مسلسل «المهلب بن أبي صفرة»، و«امرؤ القيس»، واللذين تم تصويرهما في أبو ظبي، علاوة على البطولة المطلقة في مسلسل «حصاد الشوك» .

لم يأخذني التلفزيون من المسرح، حيث أعدت إخراج مسرحية «العتمة»، وشاركت في تمثيلها، أيضاً، وقد حطمت الرقم القياسي في العروض آنذاك، متجاوزة مسرحية «الشحادين» التي كانت تتصدر القائمة، لا سيما أن مسرحية «العتمة» هي من أهم الأعمال المسرحية الفلسطينية التي قدمت على مدار العقود السابقة، هذا علاوة على العديد من الأعمال المسرحية الأخرى .

في تلك الفترة وفي خضم زخم العمل، أدركت أنني لو تأخرت قليلاً في الأردن، لن أعود إلى رام الله، كون أن أعماله ستتشتت وستزداد، وسيكون من الصعب علي المغادرة حينها، فقررت العودة، متناسياً عروضا كثيرة، منها مسلسلين في التلفزيون الأردني .

الكثير من أصدقائي وجهوا اللوم الشديد لي بدعوى أن ما حققته في عامين يحتاج إلى فترة أكبر من ذلك بكثير، وأني محظوظ في هذا الجانب . . لكنني أصرت على قرارتي .

إبراهيم وأحمد أبو سلوم وسهام غزالة وعادل ترتير بتأسيس رابطة المسرحيين، وكنت في الهيئة الإدارية لثلاث سنوات . . كان المقر في البداية في مسرح الحكواتي ومن ثم انتقل إلى القصة، وللعديد من الأسباب، لم تكن هذه الرابطة، التي يرأسها حالياً جورج إبراهيم، فاعلة كما كان يرجى منها . فشلت الرابطة لأنها وباختصار لأنها لا تقدم شيئاً للفنان، ففي الوقت الذي تقيد به شروط قد يؤدي عدم التزامه بها إلى فصله، تراها لا تقدم له أي شيء لحمايته، سواء من الناحية المادية أم الصحية أو العملية، أيضاً، فنقابة المسرحيين في سوريا على سبيل المثال، ملزمة بتقديم الفنان في ثلاثة أعمال في السنة على أقل تقدير، علاوة على ذلك فلا يشترط للعاملين في المسرح الحصول على تصريح من الرابطة، فهي ليست نقابة في النهاية، وليست فاعلة، أيضاً .

وزارة الثقافة

عند تأسيس وزارة الثقافة الفلسطينية، كان هناك نقاشاً حول إذا ما ستكون الوزارة منتجة للعمل الثقافي أو الفني الفلسطيني أو داعمة له، وكان الخيار الثاني هو الأساس الذي تسير عليه الوزارة في سياساتها، لا سيما أنها لا تملك القدرة لأن تكون جهة منتجة للعمل الثقافي أو الفني، فالأمر يتطلب إمكانيات كبيرة، لا سيما أنه من الضروري في مثل هذه الحالة تفريغ الفنانين في فرق قومية، وهذا غير ممكن إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الميزانية المخصصة للوزارة . . ورغم ذلك قامت الوزارة بعقد العديد من الاتفاقيات مع مثيلاتها في الدول العربية والأجنبية، ما مكن العديد من الشباب من دراسة المسرح في الخارج، كما قمنا بتعميق الصلات مع جميع المهرجانات والمنتديات المسرحية على المستويين العربي والعالمي، حيث قمنا بدعم العديد من الفرق وترشيحها للمشاركة في مثل هذه المهرجانات، وقد حصلنا على العديد من الجوائز، كان أهمها الجائزة الأولى في مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة، والتي حصل عليها مسرح القصة من خلال عمله «قصص تحت الاحتلال»، كما حصلنا على عدة جوائز في أيام قرطاج المسرحية، سواء للمسرح الوطني الفلسطيني أو مسرح عشتار . . الحضور المسرحي الفلسطيني في المهرجانات بات حضوراً مهماً، ولم يعد ينظر لنا من باب

التعاطف السياسي بقدر ما بتنا ننافس الفرق الأخرى فنياً، ونتفوق عليها في الكثير من الأحيان . تعمل الوزارة ومنذ حين على إنشاء مركز ثقافي في كل مدينة فلسطينية، بغية تنشيط الحركة الثقافية فيها، ومن ضمنها الحركة المسرحية، لا سيما أن هذه المراكز ستضم العديد من المسارح المجهزة بأعلى التقنيات المتوفرة عالمياً . . ويجري العمل على توفير الدعم الكافي لإنشاء هذه المراكز، حيث قدمت الحكومة اليابانية دعماً لإنشاء المركز الثقافي في رام الله، الذي من المقرر إتمام العمل فيه خلال أشهر . . كما تم إنشاء العديد من المسارح والمراكز الثقافية في العديد من المدن الفلسطينية بدعم من وزارة الثقافة . مع الوقت، وفي ظل الظروف الصعبة التي نعيشها، بدأت مخصصات وزارة الثقافة تقل لصالح أمور أكثر إلحاحاً، كالصحة والخدمات والتعليم وغيرها، وهذا أمر طبيعي، إضافة لكون متطلبات الفرق في ازدياد مستمر، ووصل الأمر إلى أن وزارة الثقافة غير قادرة فعلاً على تغطية تكاليف مشاركة فرقة مسرحية في مهرجان ما، رغم أن الوزارة قامت بترشيحها للمشاركة . . من ثلاث إلى أربع سنوات نحن في الوزارة نعجز عن تقديم أي دعم مادي يذكر للحركة المسرحية الفلسطينية، وهذا بسبب قلة مخصصات الوزارة من الموازنة العامة للسلطة الوطنية الفلسطينية . أنا أعتقد أن البعض محق إذا ما أشار إلى الوزارة بالتقصير، جاءت للنهوض بالحركة الثقافية، بما فيها الحركة المسرحية، لكنها بالفعل غير قادرة على القيام بهذا الدور، لأسباب مادية وسياسية، فالحصار المشدد على المدن والقري الفلسطينية، وتوجيه الاهتمام نحو قطاعات أكثر إلحاحاً حال دون قيام الوزارة بالكثير من البرامج التي كانت تخطط القيام بها . . أعتقد أنه من الظلم المغالاة بالحديث عن تقصير الوزارة، لا سيما إذا ما اقترن الحديث بالإشارة إلى أن هذا التقصير مقصود، أو أنه ناتج عن الإهمال . . هذا الأمر غير صحيح أبداً . . نحن غير قادرين على الدعم المادي لأننا غير قادرين على ذلك . . لكننا مع ذلك نحاول أن نقدم ما يمكننا تقديمه .

* مدير دائرة المسرح في وزارة الثقافة - رام الله .

المسرح مسؤوليتة بقدر ما هو عنتق

إيهان عون*

لا أستطيع فصل تجربتي عن تجربة مسرحين شكلاً وصاغاً رحلتي وصبوتي مع المسرح : فرقة الحكواتي الفلسطينية التي كانت البيت الذي نشأت فيه مسرحياً ، ومسرح عشتار الذي ما زلت أنضح معه وفيه . . . لم يكن من السهل على فتاة فلسطينية في ظل غياب قاعدة متبلورة لحركة مسرحية فلسطينية في أوائل الثمانينيات ، الانخراط في عالم المسرح الذي كان يعد غرائباً في حينه ، ومنذراً بالتغيير الاجتماعي لمجتمع حاول الحفاظ على نمطيته في التعامل مع مواضيعه الحياتية التي تخص مفهومه للأسرة وللعلاقة بين الجنسين ودور كل منهما ومكانته في العائلة وفي المجتمع ، تقوده رغبته بالحفاظ على هويته المهددة باستمرار من قبل المحتل .

ثمة جهد مضاعف كان لا بد منه من قبل القلة القليلة منّا ، النساء اللواتي حاولنّ السباحة بعكس التيار ، وأخذنا على عاتقنا شقّ طريق يمهد لخلفنا الإقلاع بجهد يسير . فلم تقتصر الضغوطات على كونها أسرية وإنما تعدتها لتشمل الجوانب السياسية والاقتصادية . ففي الوقت الذي كان الاحتلال العسكري الإسرائيلي للضفة الغربية يفرض الرقابة المشددة على الأعمال الفنية والأدبية الفلسطينية ، في سنوات السبعينيات والثمانينيات ، ويمنعها حق التفاعل والانتشار بين جماهيرها ، كان على الفرق المسرحية أن تتحدى كل عائق وتخلق كل السبل من أجل الوصول إلى جمهورها أينما وجد لإيصال كلمتها التي كانت تعتبر تحريضية من قبل المحتل وعناصره الحاكمة . فكثيراً ما تعرضت الفرق بشبابها وفتياتها إلى الاعتقال أو أقله التوقيف والتحقيق ، ولم ينبج أحد منا من ذلك ، فكان لا بد من خلق آلية داعمة توفر المناخ الصحي والسليم لضمان الاستمرار في ظل تلك الظروف . فأصبحت الفرقة رديفاً للأسرة ونسج الأفراد فيما بينهم شبكة علاقات داعمة حافظت على تماسكهم واستمرارهم . . . وكان لهذا الإصرار أن أخذت الفرق تفتح آفاقاً جديدة ومتنوعة أمام تواصلها مع الجماهير العريضة سواء في فلسطين أم خارجها .

امتازت عروض فرقة الحكواتي في مدن فلسطين وقراها - وبالأخص ما كان منها في الجليل والمثلث - بكونها أشبه بعرس جماعي وفرحة تكاد تلامس التطهير النفسي على مدار الحدث . . . كان الاحتفاء الذي نعيشه من لحظة الوصول إلى المكان والبدء بتكريب المنصة بأيدينا في الهواء الطلق ، وتجمهر الناس من حولنا لمساعدتنا ، وصولاً إلى العرض المسرحي الذي يضم أغلب سكان القرية كباراً وصغاراً إلى لحظة التعطيم الأولى إعلاناً عن بدء العرض المسرحي . . . حالة مركبة من مسرحية الحياة . ثم بعد العرض المسرحي يأخذ الجدول موقعه من النقاش ، فهذا مع ذلك ضد ولكن دائماً بمحبة كبيرة وتقدير عال . أما الاستضافة ففي البيوت ، وتذوب الفرقة بين أفراد العائلات المستضيفة وتنشأ العلاقات الإنسانية التي عادة ما تكون نواة التواصل لعروض لاحقة لجماهير هذه القرية أو تلك .

أما الجولات الأوروبية فقد شكلت حالة غنية للفرق المسرحية الفلسطينية وفتحت الباب أمامها للتواصل مع عالم المسرح

في التمثيل المحترف الجسد هو المفتاح ، والنفس هي البوابة بما يتجلى خلالها من طاقات ويقدر ما تنهياً للاتساع ، أما العقل فهو وسيلة العبور بما يحمله من إدراك ، تجارب ومعان . لذا كان على الممثل أن يبني هذه المحاور كل على حدة ثم يجدها في ضفيرة تترجم خاصته المسرحية . بهذه المنهجية تتعامل عشتار مع طلبتها وممثلها وبالمنهجية نفسها ينطلق مدبروها إلى الميدان .

على مدار عشرين عاماً ، أي منذ أن تشكلت أول فرقة مسرحية في الضفة الغربية حتى يومنا هذا ، نرى بأن الفرص أمام الممثلين للانخراط في المسرح كانت وما زالت أكبر وأسهل من فرص ومحاولات الكتاب والمخرجين المسرحيين . . فلا زلنا نعاني من شحة المسرحيات المحلية التي من الممكن أن تصنع أدياً مسرحياً ومن ضعف المفردات الفنية للمخرجين المحليين . . وكأن الأرق الفردي يغلب على الأرق المسرحي لديهم . . على الرغم من أن الفن ذاتي ولكن سحر ذاتيته يكمن في كون ذات الفرد الفنان ممتلئة بالفراغ المحفّز على التجريب والتفاعل مع الآخرين .

ناهيك عن أن غياب المعهد المسرحي الأكاديمي عامل أساسي لغياب الكوادر المهنية القادرة على دفع التنظير المسرحي قدماً ، وبالتالي انحصار التجارب المهنية على مجموعات ضيقة وبتأرجح متأرجحة . .

* مسرحية فلسطينية تقيم في القدس .

ورموزه والإطلاع على التجارب المسرحية المختلفة ، وكان لفرقة الحكواتي نصيب الأسد من ذلك ، فقد اعتمدت الفرقة التجوال كمحور أساسي لكيونتها الفنية وتطورها المادي والمعنوي . . هنا كبرت التحديات وتبلور الإصرار وحُسم الموضوع عندي أن لا طريق إلا طريق المسرح ، ولا صعود إلا على المنصة . .

هذا التبادل ، التفاعل والحوار مع الثقافات الأخرى وإرثها المسرحي الفاضل والمشحون بالتحدي الدائم والبحث المستمر كان الدافع والمحرك أمام مسرح عشتار منذ قيامه بأوائل التسعينيات لأن يصيغ برامجه بصلبة مع هذه العجلة المسرحية الدووية ، ويعمل بشكل ممنهج في البحث لإغناء سمات المحلي في خصائص المكان والزمان للفعل المسرحي الفلسطيني ، مضيفاً إليه مفردات الجسد الحي للممثل وجسد النص ومجمل علاقاتهما مع المحيط وخصائصه . .

فالمسرح مسؤولية يقدر ما هو عشق ؛ يضعك على المحك مع أسئلة مؤرقة حول دورك وواجبك نحو هذه الرقعة الممتلئة حدّ الثمالة بمواقف تدفعك إلى التفاعل معها بإرادتك أوراًغماً عنك ، فتتحول إلى راء صغير يصيغ مساحات متباينة أمام الآخرين ، تدعوهم لأن يختبروها ويتفاعلوا معها لأنها قد تستفز آفاقهم وتشحنها ، كما أنك مدعو كمثل ، لأن تفقد ذاتيتك وأنانيتك الفردية لتصبح أداة طوعية للمسرح بوعيك التام أنك جزء لا يتجزأ من هذا الكون الواسع ، وأنتك مهما اتسعت لا تملك إلا أن تعود إلى حدود جسدك ، لذا أصبح الجسد مفتاحاً لبوابة تخرج منها عندما تشاء ، تحلق معه وفيه ثم تعود .

بتحليقك هذا قد تصل إلى حالة الخلق . . لذا يصعب أن تكون كاذباً لأنك مكشوف ومعرّ . . والأصعب أنك في كل مرة تدخل عملية الخلق هذه عليك أن تحافظ على توازنك حتى يكون وعيك الآني على تماس مع وعيك الغيبي مخزنك للمعلومات والأنماط .

أصبح الفعل المسرحي إذن منصباً على ثلاثة محاور مهمة سواء ضاقت أم اتسعت تبعاً للمجموعة الخاضعة للتدريب . . فالجسد الهيكل الأساسي للعملية المسرحية ولا بد من تليينه وتطويعه حتى يتمكن الممثل من امتلاك مفردات واسعة للتعامل مع عناصر العمل المسرحي . ففي الدراما كما

القلق البريء صانع تجربتي

جيهان يحيى*

لم يكن سهلاً أن تقرّر العمل في المسرح في أجواء كتلك التي حاولت أن أشقّ طريقي في ظلّها، خاصة أنني فتاة في مجتمع محافظ . وقبل الاسترسال عليّ الإقرار بأنني واحدة من اللاتي فكّرن كثيراً في الانسحاب . كانت بداية محاولاتي لخوض التجربة المسرحية تحمل رغبة قوية في التعبير عن نفسي ، بما فيها من طاقات وما لها من قدرات . بدأت أشعر بأنّ الشيء الذي في داخلي كبير ، وسيكون لتعبير عنه جميل . شعرت به كأنه حصيلة ما تحتفظ به روحي وما تعلمته خلال سنوات مري القليلة . وشعرت به كأنه اللمسات الخفيفة التي أضعها في أعماقي ، تعلمني إيها التجارب ، لأمر الذي يصنع داخلي شخصاً أكثر مقدرة على مواجهة ذاتي ومحاورتها أولاً ، ثم التعبير عنها . قد يكون هذا القلق البريء هو دافع المحاولة الأول محرّكها .

لم تكن معرفتي بالعمل المسرحي كبيرة ، شأنى شأن كل من حاولوا ، إذ إن تجربتي لم تكن سوى محاولات متواضعة عبر المسرح المدرسي . أذكر أنه مع نهاية 1993 ، ومع قدوم السلطة الوطنية بدأت المدارس تهتم بشكل أكبر ببعض النشاطات اللامنهجية ، ومنها المسرح . ورغم عدم وجود متخصصين للمتابعة ، فإننا «كطالبات» كنا نقدر محاولتنا في المدرسة وكنا نراها عملاً مهولاً ، وكنت أعشق ذلك . وكنت أفرح حين كنت أعمل على تحضير «اسكتش» مسرحي بسيط ، وأحاول التدريب عليه مع مجموعة من فتيات بمجهودات بسيطة وحثيثة . والنتيجة جمهور متحمس ، يضحك ، يصفق ، ويشجع . . . وكان هذا في المدرسة .

ظننت أن العمل في مجال مسرح المحترفين سيكون بالسهولة نفسها . وعليه التحقت بإحدى مؤسسات العمل المسرحي في غزة . وكانت مؤسسة فنية تحاول شقّ طريقها الجديد . . . بيّد أنني بعد فترة قصيرة أثرت الانسحاب ، والانسحاب في أحيان كثيرة مؤشّر على الفشل . وكنت أعتقد ذلك .

العائق المادي والحاجة للتمويل كانت مشكلة كبيرة تواجه كل عمل في يحاول أن يرى النور ، كما كان الشماعة التي يُعلّق عليها فشل الكثير من المحاولات . بعد جهود حثيثة استطاعت بعض المؤسسات الحصول على دعم مادي والقيام بأعمال مسرحية ، ولكن التمويل وحده ليس العائق . خلال تجربتي القصيرة في المسرح في غزة (وأظنّ هذا ينسحب على المسرح الفلسطيني عامة) وجدت أنه لم يكن من السهل أن نجد نصاً قوياً ، إلا إذا كان عالمياً وتمت ترجمته ، رغم أنه توجد الكثير من القدرات على الكتابة والتي لم تجد التوجيه الصحيح والمتابعة ، لتسير في اتجاه صقل قدراتها وتكرار محاولاتها حتى النجاح . وإضافة إلى هذا لم يكن هناك سوى أعداد قليلة من الكوادر المؤهلة للعمل في مجال المسرح بشكل جدي وصحيح يثبت خطى المحاولات ، ولأن غالبية المؤسسات الفنية فتحت أبوابها لاحتضان المواهب في محاولة لتنميتها فإن أبوابها الواسعة

فتحت المجال أمام الكثيرين ، ومنهم العابثون ممن أضروا بالحركة المسرحية أكثر من رفدهم لها ، ولو بالنزر القليل . كل ذلك ، ربما من سوء فهم وقلة تقدير للفن وقيمه وتوجهاته . وبذلك أساءوا للعمل المسرحي ، وتسببوا في توجيهِه

أصابع الاتهام نحو مؤسساته ووضعها في خانة الشبهة ، في الوقت الذي كُنّا فيه بأمس الحاجة إلى توعية المجتمع بأهمية العمل المسرحي .

أول محاولة جادة لي لخوض تجربة العمل كممثلة مسرحية كانت سنة 1996 عندما زار المخرج مصطفى النبيه والذي في البيت ليعرض عليه فكرة أن أعمل في مسرحية «بلاد العجائب» ، شعرت بإيمان الزميل مصطفى بقدرتي على العطاء ، وخاصة في مجال مسرح

الطفل ، ما شجّعني على قبول الفكرة . لم يمانع والذي ، وكانت الرغبة داخلي قوية لخوض التجربة والأداء والعطاء . . كان جيداً أن توافق السلطة التشريعية - والدي - على هذا ، ولكن بقي القضاء - المجتمع - لم تكن القوة في داخلي كافية لأتحدى السطحية الفكرية والثروة الميسئة ، رغم شخصيتي القوية ، ورغبتني المستمرة في عدم الاحتكام للتعود ورغبتني بالتعبير عن نفسي ، فإنني هُزمت ، وقررت أن لا أكون علامة استفهام تثار في عقول هؤلاء ، نعم ، كان صعباً عليّ الوقوف أمام الجمهور والتمثيل ، هذا الضعف ليس نابحاً من زعزعة الثقة بالنفس ، ولكن ، لأن الجمهور لم يكن يعي مفهوم العمل المسرحي جيداً ، وأهدافه ، بقدر ما يراه استعراضاً؟! فتريات أخريات حاولن التحدي والعمل والنتيجة كانت وصفهن بما يسيء .

يبدو أن تفرغ عقول سياسة ذات أهداف على المدى الطويل نجحت في أن تجعل الجزء الأكبر من الشعب سطحيّاً ، لا يحاول التجديد ، وعندما يرى ما هو مختلف ينقده بشدة وقد يحاربه ، في المقابل كان لا بُدّ من أن تعالج عملية تفرغ العقول بعملية تعبئة فكرية صحيحة تسير المجتمع في الاتجاه الصحيح الذي يجعله يقدر العمل المسرحي وأهدافه التي تؤثر بشكل واضح في علاج القضايا المجتمعية ومناقشتها ، لم

تكن هناك ندوات أو ورش لأجل ذلك ، وفي الوقت ذاته أتاحت الفرصة لبعض الهواة بأن يقوموا بأعمال مسرحية ، لم تكن بالمستوى المأمول ، كان تمثيلها أمام الجمهور إساءة للعمل المسرحي ، وفي إيصال مفهومه الصحيح للجمهور . بعد هزيمتي تلك ، قررت العودة مرةً أخرى ، فكانت لي تجربة أخرى في العمل المسرحي سنة 2000 ، وهي العمل في مسرح متنقل ، عروض مسرحية صغيرة جداً من اجتهادي احتضنتها «مؤسسة بسمة للثقافة والفنون» .

كان عرضي المسرحي يستدعي أن ألون وجهي وألبس ملابس غريبة لجذب الأطفال والتفاعل معهم ، كنت أعشق الوقوف بين الأطفال ومنحهم بسمتي اهتمامي وحيي بواسطة عروضي ، كما أحببت فرصة ديمقراطية الحوار التي أمنحها لهم ، الهدف كان كبيراً ، وكل ما أحمله في حقيبتني كان الملابس والإكسسوارات القليلة لقلّة الإمكانيات ، الأطفال يضحكون ، الكبار يضحكون ، يصفقون ، ويشترشون ، تساؤلات ، علامات استفهام ، أحاديث جانبية كثيرة وأصابع تنجعه نحوك . كان عليّ أن انسحب مرة أخرى حتى أستجمع قوتي مرة أخرى .

وأدرت بعد جدل بيني وبين نفسي أن هذه حركة الفن ، وكأنني فكرت قبل قليل بالعودة مرة أخرى .

* ممثلة مسرحية تقيم في غزة .