أبو الفنون

المسرح الوطني الفلسطيني - القدس
ندوة اليوم السابع
سلسلة الإصدارات (8)

دار الجندي للنشر والتوزيع
القدس
00972542263454
info@aljundi.biz
www.aljundi.biz
*

"أبو الفنون"
جميل السلحوت
(إعداد وتحرير)
*

الطبعة الأولى (نيسان/أبريل 2012)
جميع الحقوق محفوظة
*

التصميم والمونتاج والإخراج
الريشة
*

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، بأي شكل من الأشكال، بدون إذن خطي من الناشر.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any means without prior permission of the publisher.

مسرح

أبو الفنون

جميل السلحوت
(إعداد وتحرير)

AL JUNDI
دار الجندي للنشر والتوزيع
PUBLISHING HOUSE

الفهرست

تقديم 7

"الملك تشرشل" 11

"مملكة المرايا" 22

"مش هيك يا بلد" 29

"أبو حليمة" 45

"شبابيك الغزالة" 49

"دياب" 56

"الدوامة" 60

"الخجول" 65

"أم الروبابيكيا" 68

"امرأة سعيدة" 73
"الغيلان" 95
"أم الشرايط" 99
"اعترافات عاهر سياسي" 104
"الجنرال" 109
"أبو جابر الخليلي" 113
"السيد إبراهيم وزهور القرآن" 119
"طار الحمام" 129
"الوهم" 137
"الزوارب" 142
"الأمريكي" 147
"خيمة.. خيمة.. المهم في القدس" 151

تقديم

تجتمع الفنون جميعها في فن واحد تنضوي تحت عباءته، وتقدّم نفسها في رسالة واضحة الدلالة؛ الوحدة، والتعاضد، والتعاون. تجتمع مكوّناته الأساس لتكون فنًّا واحدًا يخاطبنا، ويمتّعنا. يضحكنا ويبكينا. ينتقد سلوكاتنا السلبية ويثني على الإيجابية.

إنّه المسرح؛ هذا الفنّ الذي عرَفه الإنسان منذ فجر التاريخ، وما زالت المسارح الرومانية قائمة على أرضنا تشهد اهتمام الحضارة الرومانية بهذا الفن، الذي خصصت له المسارح بتقنية مدهشة، تغلبت فيها على حاجز الصوت والمشاهدة. لذا كانت المقاعد بترتيبها نصف الدائري، وكانت زوايا (الخشبة) التي تنقل الصوت إلى أقصى مكان في القاعة المفتوحة.

وفي بلادنا، غير المستقرة سياسيًّا، وثقافيًّا، واقتصاديًّا، لعب المسرح منذ السنوات الأولى، التي أعقبت نكسة العام 1967م، دورًا تثقيفيًّا ذا

أبعاد وطنية، تتعلق بالمحافظة على الهوية، والاتفاق على نهج محدد لمواجهة الواقع الجديد، الذي كان صادمًا للعقلية المتفائلة، وهي تتعامل بالنوايا الساذجة.

وقد أدرك القائمون على الشأن الفني المسرحي قيمة فنّهم؛ فكانت العروض المتوالية بمضامينها المتعددة في شكلها، المتحدة في رسالتها، تثبيت الإنسان، وتوعيته، وإمتاعه، ورفع معنوياته، والتبشير بزوال الغيوم المحبطة القائمة في سمائه.

وحين نهتم في ندوتنا الأسبوعية، المستمرة منذ العام 1991 (ندوة اليوم السابع الثقافية) بالمسرح، نصوصًا وأعمالاً، إنما نؤكد احترامنا العالي لهذا الفنّ الرّاقي، القادر على خلق جمهور ذي قناعات ثقافية ذات أبعاد حضارية.

إنه أبو الفنون.

من هنا، على الجهات المهتمة- بصدق- بالشأن الثقافي الفلسطيني الاهتمام اللائق به، بمبدعيه، وممثليه، ونقّاده، وأماكن عرضه... لأنه، ببساطة، يمثّل الوجه الحضاري للشعب، وحامل همومه وأحلامه، ففيه المتعة والفائدة، وفيه التربية والتعليم والتوجيه.

إنّه عالم قائم بذاته. وحين نفقد القدرة على بناء عالمنا الخاص بنا على أرض الواقع، فلعلّنا ما زلنا قادرين على التخطيط لرسم واقعنا الفنّي على

خشبة المسرح، ولا بأس في هذا أبدًا... لأن المهام الكبيرة إنّما تبدأ بأحلام صغيرة، وبرسومات تخطيطية أولية.

إبراهيم جوهر

(القدس في 10 شباط 2012م).

التاريخ يعيد نفسه في مسرحية "الملك تشرشل"

ناقشت ندوة اليوم السابع الدورية الأسبوعية في المسرح الوطني الفلسطيني في القدس الشريف، مسرحية "الملك تشرشل" للأديب الروائي أحمد رفيق عوض، الصادرة عن دار الماجد للطباعة والنشر- رام الله في العام 2008. وقعت المسرحية في (190) صفحة من الحجم المتوسط، وصمم غلافها وليد القنة، وقدّم لها الأديب يحيى يخلف.

جميل السلحوت:

عودنا الأديب أحمد رفيق عوض أن يدهشنا في كل عمل إبداعي له، ففي كل عمل من أعماله الروائية السبعة، كان يأتينا بجديد من حيث الشكل والمضمون، ومن اللافت أن أحمد رفيق عوض يتكئ في أعماله

الإبداعية على التاريخ، يغرف من بحر هذا التاريخ، ويسحبه على الواقع المعيش للشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية بشكل خاص، وعلى الشعوب والدول العربية بشكل عام، حتى في رائعته الأولى "العذراء والقرية" الصادرة في العام 1992، والتي حظيت بردود فعل إيجابية واسعة، فإنه عاد إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية إلى القرية الفلسطينية، فرواها بلغة أدبية، وخرج لنا برواية يمكن اعتبارها رواية كل قرية فلسطينية، وهذا نتاج ثقافته، وعمق هذه الثقافة في فهم طبيعة الأحداث في القرى الفلسطينية. أما رواياته الأخرى: "مقامات العشاق والتجار" 1997، و"آخر القرن" 999، و" القرمطي" 2001، و"عكا والملوك" 2003، و"بلاد البحر" 2006، فقد عاد فيها إلى التاريخ الرسمي، وعاد إلى قراءة هذا التاريخ بطريقته الخاصة، وفهمه بطريقته الخاصة أيضًا، وانتقى منه ما أراد، ليسحبه على الواقع الفلسطيني والعربي، وكأنه يؤكد أن التاريخ يعيد نفسه مرتين، واحدة على شكل مأساة، والثانية على شكل ملهاة، مع أن الواقع العربي عمومًا، والواقع الفلسطيني خصوصًا، يكسر هذه القاعدة لكثرة "المآسي" و"الملاهي" التي مرت وتمر به.

ولا يفهمن أحد أن المبدع أحمد رفيق عوض يكتب رواية تسجيلية أو تاريخية، بل يكتب رواية إبداعية متميزة ومتجددة، ومن هنا فإنه لم يفاجئ

أحدًا عندما فاز بجائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع في الرواية العربية للعام 2002.

ومن منطلقات أديبنا أحمد رفيق عوض في استلهام التاريخ جاءت مسرحية "الملك تشرشل"، والتي يعيد فيها كتابة قصة أول وفد فلسطيني مفاوض، ذلك الوفد الذي سافر إلى لندن في العام 1921 بعد الانتفاضة الأولى في يافا برئاسة موسى كاظم الحسيني، وعضوية كل من: الحاج توفيق حماد، وأمين التميمي، وروحي عبد الهادي، ومعين الماضي، وشبلي جمال، وفؤاد سعد، وجمال الحسيني، وإبراهيم شماس، وفرانس نيوتن ابنة القنصل البريطاني في بيروت. وبعد سنة كاملة من المحاولات والجهود الكبيرة للقاء تشرشل وزير المستعمرات، فاجأهم بالقول: إنهم متعصبون، وإن عليهم الاتفاق مع حاييم وايزمن (ص9).

يهدي الكاتب مسرحيته "إلى بريطانيا العظمى التي أوقعت فلسطين وشعبها في كارثة لا تنسى ولا تغتفر" (ص5).

هذا الإهداء لم يأتِ حبًّا ببريطانيا، بل هو تأكيد على تحميل بريطانيا مسؤولية الهجرات اليهودية إلى فلسطين، تنفيذًا لوعد بلفور بعد الحرب العالمية الثانية، وإقامة دولة إسرائيل في 15 أيار 1948، وما حلّ بالشعب الفلسطيني من نكبات أدت إلى ضياع وطنه وتشريده في أصقاع الأرض.

وقارئ المسرحية لا يحتاج إلى كثير من الذكاء كي يستنتج أن الكاتب لم ينتق موضوع المسرحية عبثًا، أو لمجرد إعادة التذكير بقصة أول وفد فلسطيني مفاوض فقط، وإنما ليقول: "ما جرى بالأمس يجري اليوم"، مع أنه في النص المسرحي لم يخرج ولو بكلمة واحدة عن قصة ذلك الوفد المفاوض في العام 1921، ولم يتطرق أيضًا إلى للمفاوضات الحالية.

غير أن هذه المقارنة لا يمكن أن تغيب عن عقل وفكر القارئ النبيه، فالمفاوضون الفلسطينيون والعرب في هذه المرحلة، وهم كثيرو الحجيج إلى واشنطن وغيرها من العواصم الأوروبية، تعرضوا إلى ضغوطات كثيرة وخضعوا لها، وأول هذه الضغوطات هي الذهاب بوفود منفردة، فتم إسقاط الوفد العربي الموحد منذ مؤتمر مدريد في تشرين أول 1991 وحتى يومنا هذا، ومثلما تنكرت بريطانيا لما يسمى مبادئ ويلسون في حق الشعوب في تقرير مصيرها، وأوضح قادتها للعرب وللفلسطينيين بأن عليهم "التفاهم" مع حاييم وايزمن أحد مؤسسي ومنظري الحركة الصهيونية، كما تنكروا لتعهدات بريطانيا وحلفائها للشريف حسين بن علي بإقامة مملكة عربية في المشرق العربي بعد هزيمة تركيا في الحرب الكونية الأولى، فإن "حليفتنا" أمريكا و"حلفائها وحلفائنا" في أوروبا يتنكرون للقانون الدولي، ولقرارات مجلس الأمن الدولي، وللوائح حقوق الإنسان، ويعيدوننا إلى التفاهم مع قادة إسرائيل، وأعادوا

المفاوضين العرب للجلوس مع رؤساء الوزارات الإسرائيلية المتعاقبة منذ بدء عمليات التفاوض في مدريد وهم: إسحاق شامير، وإسحاق رابين، وشمعون بيرس، وبنيامين نتنياهو، وإيهود باراك، وأرئيل شارون، وإيهود اولمرت... وهكذا.

وفي الفصل الخامس والأخير من المسرحية ركّز الكاتب أن تشرشل كان "يضرط" أمام الوفد الفلسطيني بطريقة مقززة، ولم يعطهم جملة مفيدة واحدة سوى: "جرّبوا أن تتحدثوا مباشرة إلى الدكتور وايزمن.. وأنا متأكد أن لديه أجوبه شافية" (ص188)، و"إنكم تخطئون بعدم التحدث مع الدكتور وايزمن واقتسام الأرض واقتسام السلطة معه" (ص189)، و:"أنتم لا تفهمون مقاصد الحركة الصهيونية أنها خير على الجميع.. استفيدوا منها.. تعاونوا معها.. ستجلب لكم الماء والكهرباء والصناعة والزراعة وستطور الموانئ" (ص187).

أي أن الكاتب يصل إلى نتيجة مفادها أن الوفد الفلسطيني لم يحصل على شيء من مقابلته مع تشرشل، وزير المستعمرات البريطاني العام 1921، إلا على "الضراط"، وهذه مقولة فلسطينية وعربية، حيث نقول لمن يعود من مهمة خائبًا: "إنه لم يأت إلا بالضراط"، ومعروف ما يصاحب الضراط من إزعاج وروائح كريهة.

وإذا ما تساءلنا عن المكاسب التي حققتها وفودنا المفاوضة، ودائمة الحجيج إلى البيت الأبيض طالبة المساعدة في تحقيق حل سلمي عادل، فإننا سنجد أنها لم تحصل إلا على "الضراط" أيضاً. فمثلما أعاد تشرشل الوفد الفلسطيني الأول للمفاوضات في العام 1921 للتفاهم والاتفاق مع وايزمن، وكان يقدم الدعم المادي والعسكري للهجرات اليهودية لإقامة دولة إسرائيل، فإن الإدارة الأمريكية تعيد وفودنا المفاوضة للتفاهم مع الحكومات الإسرائيلية، والتي تقدم لها الدعم المادي والعسكري لمواصلة الاستيطان، ولتثبيت احتلالها للأراضي العربية المحتلة.

إن هذه المسرحية تنكأ جراحًا، وتلفت الانتباه إلى أمور يجب الاستفادة منها، أنها أقرب ما تكون إلى الكوميديا السوداء، وتمثيلها على خشبة المسرح سيكون له مردودات ايجابية.

موسى أبو دويح:

كتب أحمد رفيق عوض مسرحية "الملك تشرشل"، وهي قصة أول وفد فلسطيني مفاوض للإنجليز في سنة 1922. ولا أدري لماذا أطلق الكاتب على تشرشل، وهو وزير المستعمرات البريطانية، لقب (الملك) تشرشل؛ ألأن (الملك) هو أبرز وأهم شخصية في الدولة؟! أم لأن

تشرشل كان أشهر شخصية في بريطانيا، بل في العالم أجمع، زمن الحرب العالمية الأولى، حيث دخل الحرب وخرج منها منتصرًا مع حلفائه من الأمريكان والأوروبيين؟ حيث كانت بريطانيا في عهده تسمى "الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس"، وذلك لكثرة مستعمراتها في العالم شرقًا وغربًا.

لقد اختار الفلسطينيون وفدًا مكونًا من عشرة أشخاص بمن فيهم رئيس الوفد موسى كاظم الحسيني، وعضوية كل من الحاج توفيق حماد، وأمين التميمي، وروحي عبد الهادي، ومعين الماضي، وشبلي جمال، وفؤاد مسعد، وجمال الحسيني وإبراهيم شماس، والآنسة فرانس نيوتن ابنة القنصل البريطاني في بيروت.

سافر الوفد إلى لندن لمقابلة تشرشل، إلا أن الأخير لم يأبه بالوفد، ولم يأذن له بالمقابلة، ونقعهم شهورًا في لندن مهملين أذلاء، لا تذكرهم إذاعة، ولا تشير إليهم صحيفة، حتى فكر بعض أعضاء الوفد بالعودة إلى فلسطين بشسع خف حنين؛ لإبلاغ أهل فلسطين بما لاقوه في لندن من إهمال وإذلال.

ولقد ظهرت البساطة والسذاجة على أكثر أعضاء الوفد، وإن كنت لا أبرئ بعضهم من الخيانة والعمالة لبريطانيا. ويكفي هذا الوفد المحترم أن جلسة "الضراط" التي سمح لهم تشرشل بمقابلته فيها، والتي كان فيها

أكثر من خمس عشرة ضرطة، خرجت من إست تشرشل لها صوت فظيع ومريع ورائحة قوية نفاثة، هي الجلسة الوحيدة التي حظي فيها الوفد بالجلوس مع تشرشل؛ حتى اضطر رئيس الوفد موسى باشا الحسيني إلى القول لتشرشل: "أصارحك يا سيدي الوزير أننا سمعنا ضراطًا أكثر مما سمعنا من كلام."

محمد موسى سويلم:

كان الوفد الفلسطيني الأول ذهب إلى لندن في العام 1921 بعد الانتفاضة الأولى في يافا (ص9). إذا كانت هناك انتفاضة أولى في يافا، فعلينا إعادة ترتيب الانتفاضات.

"إنهم متعصبون، وإن عليهم الاتفاق مع حاييم وايزمن". صدق المثل العربي: "كالمستجير من الرمضاء بالنار". عندما كان عضوًا في لجنة التحقيق في الأحداث العنيفة التي وقعت بين اليهود وبعض البدو في يافا (ص16): "فلسطين بلاد صحراوية ليس فيها ماء ولا سكان". ماذا نقول عن الحضارات الفينيقية والكنعانية وغيرها في فلسطين.

"هربت الليدي آديل مع أحد البدو الأتراك إلى الصحراء" (ص17). طبعًا بدوي واحد ولا مائة إنجليزي. بالتأكيد يا سيدي، الليدي آديل رمز الوفاء الزوجي والتربية والأصل الرفيع (ص18) عشان هيك

يتهموننا بجرائم القتل بدواعي الشرف. "هل تعتقدين أن أفخاذي تستطيع أن تتجاوز سياسات استعمارية حكومية؟ الأفخاذ تحل مشاكل كثيرة. الأفخاذ لا تستطيع وقف سياسات استعمارية لا كبرى ولا صغرى" (ص46).

صدق مظفر النواب:

"رغم بنفسجة الحزن

وإيماض صلاة الماء على سكري

وجنوني للضحك بأخلاق الشارع والثكنات

ولحسن الفخذ الملصق في باب الملهى

سنصبح نحن يهود التاريخ

ونعوي في الصحراء بلا مأوى

هل وطن تحكمه الأفخاذ الملكية

هذا وطن أم مبغى؟"

نحتْ مسرحية الملك تشرشل منحى سياسيًّا صُرف في قالب تاريخي حول التفاوض مع قوى استعمارية غاصبة للأرض، والهدف ليس إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، إنما الهدف هو إيجاد جسم غريب في الشرق الأوسط للقضاء على كل مقومات الشرق من الدين والعادات والتقاليد والقيم، والأهم الحضارة بكل ما في من إرث تاريخي.

لذا فالتفاوض يتم باتجاهين: الأول عقلية المفاوضين، فنحن من أجل حق سلب منا بحكم القوة والنفوذ الموجود في الطرف الآخر، أما الآخر فيتفاوض من أجل زرع الفتنة والفرقة والضعف فينا، ولهم قضية استعمارية ليس إلا، إذًا هناك فهم مختلف في الصراع، وكما كتب أحمد بهاء الدين في كتابه "اقتراح دولة فلسطين" يقول: "فهم الصراع هو جزء من الحل، والصراع العربي الإسرائيلي هو صراع حضاري وليس صراعًا بين الجنود الإسرائيليين وجنود العرب، بل هو صراع بين أوروبا بقوتها العسكرية والاقتصادية والفكرية والسياسية ونفوذها الدولي، وبين العرب بتفككهم وفقرهم المادي وغياب الديمقراطية والعدالة وكرامة الإنسان."

لنحتكم إلى التاريخ أيها السادة. القضية الصهيونية الاستعمارية تفاوض على أسس توفير الأمن والأمان، والتحكم والنفوذ والتفرد في الحكم والقرار. ترى على ماذا نفاوض نحن؟على عودة القدس واللاجئين، وإزالة الحواجز، وانسحاب لحدود العام سبعة وستين؟ أين نقاط الالتقاء بين المفاوضين؟ ولا أريد الخوض بالمفاهيم الدينية القرآنية حول التفاوض والمصالحة. كما رأيت في المسرحية اللقاء المهم مع تشرشل (أبي الفصوص)؛ هل هناك أي تضارب بأن نعرض مطالبنا وكأننا نستجدي السلام أو الصلح؟

المسرحية مؤشر ومنبه لنا كشعب لديه مقومات الحياة، ويستطيع إدارة الدفة بما يراه مناسبًا، وكيف يشار إن هو آمن بأن الحق بحاجة إلى قوة سياسية واقتصادية... الخ؟

إن لنا قضية عادلة وقوية، لذلك علينا الرجوع إلى العادل القوي ونتمسك بقرآنه، والله الموفق.

مسرحية "مملكة المرايا"
والأهداف النبيلة المتوخاة

صدرت مسرحية "مملكة المرايا" للأديب سهيل كيوان العام 2006 عن منشورات مركز ثقافة الطفل في مؤسسة الأسوار في عكا وبدعم من مؤسسة دياكونيا السويدية.

وقعت المسرحية في (48) صفحة من الحجم المتوسط، وصمم رسوماتها الفنان رمزي الطويل، وقدم لها الدكتور محمود العطشان.

في الواقع لا أعلم لماذا ألحت على ذاكرتي رواية "شرق الموسط" للأديب الراحل عبد الرحمن منيف وأنا أقرأ هذه المسرحية، فإذا كانت "شرق المتوسط" تتحدث عن التعذيب في معتقلات دول الشرق الأوسط، فإن "مملكة المرايا" تتحدث عن غياب الديمقراطية في "برهانستان"، وما يصاحب هذا الغياب من غيابات أخرى لحريات لا

تنهض الدول والشعوب بدونها، ومنها حرية الرأي والمعتقد، والتفكير، والإبداع العلمي، وانتشار نفاق الحكام والمسؤولين ما يجعلهم مغيبين عن واقع الحياة حتى في بلدانهم. والنفاق هنا يمارسه المسؤولون الكبار من وزراء وغيرهم من بطانة الحكام، كما يمارسه المثقفون من كتاب وشعراء، وكل هذا يؤدي إلى دوائر متداخلة من الفساد والخراب والهزائم، وكله يؤدي، أيضًا، إلى التعتيم، والتغاضي، والكذب، وعدم "قول الحقيقة"، ما يعني استمرارية السقوط في مستنقع التخلف، هذا التخلف الذي هو وليد كل الغيابات السابقة والمصاحب لسياسة كتم أنفاس الشعب من خلال رصد أنفاس وحركات أبنائه، وعدم السماح لهم بأي نوع من الحريات. لتعود المسرحية في نهايتها إلى التأكيد بأن "حبل الكذب قصير"، ولا بد أن تظهر الحقائق، وأن التحرر من الكذب، والرياء، والخداع، وقمع الحريات، سيقود إلى استقرار الحكم وتقويته، والنهوض بالشعب ومقدراته.

مضمون المسرحية

استطاع المبدع سهيل كيوان من خلال مسرحيته "مملكة المرايا" أن يعالج تلك القضايا من خلال قرار الملك- بناءً على نصيحة ومشورة وزيره- أن ينظف مملكة برهانستان من المرايا، كي لا يرى وليّ العهد الوليد الجديد شكله وخلقته البشعة في المرآة، فهو "مشقوق الشفة، فمه

كبير، أنفه مثل إجاصة ملتصقة على وجهه، وأذناه طويلتان ومتدليتان كأذني نعجة" (ص12).

ومع أن الملك رأى وليّ عهده بشعًا كما هو، إلا أن المنافقين وصفوه بعكس ما هو عليه، فالقابلة التي أشرفت على ولادته قالت: "إن وجهه منير كقطعة من البدر يا سيدي، إنه أجمل مولود رأيته في حياتي" (ص10). ووصفته خادمتا القصر: "إنه أجمل مولود رأته عيوننا منذ رأت النور" (ص13). ووصفه الوزير: "هذا جمال مخيف أقصد أنه مدهش يا سيدي" (ص14). وعندما خاف الملك من أن الناس لن يتقبلوا ولي عهد بشع الخلقة، فإن الملك خاف من أن "سيسخر الناس منه بالسر، وإذا سخر الناس من الحاكم فإنهم لا يطيعوه" (ص15)، وبالتالي فإن الملك اقترح الخلاص منه بأن يرسله بعيدًا إلى "البادية مع من يخدمه، فلا يعرف أحد أنه من صلب الملك برهان" (ص15). غير أن الحكمة كانت على لسان الملكة حينما قالت: "هذا ما أعطانا الله، وعلينا أن نتقبله، ثم إن الرجل لا يقاس بجماله بل بأفعاله" (ص17). وجاء المقترح الأسوأ من الوزير الذي اقترح: "نفقأ عيون جميع سكان المملكة فلا يرى أحد شكله، وهكذا يكون بإمكان ولي العهد أن يتجول في المملكة بحرية دون أن يراه أحد من الناس" (ص18). وعندما رفض الملك الاقتراح، عاود الوزير القول: "ممنوع أن يرى سمو الأمير بدر الزمان وجهه كي لا

يحزن ولا يكتئب، فالكآبة مرض خطير، وربما كره الأمير نفسه، وحينئذ يكره والديه" (ص19)، وبناءً عليه، فإن الوزير اقترح ضرورة الخلاص من المرايا في المملكة، باستثناء مرآة واحدة ستبقى في إحدى غرف القصر "يكون لها مفتاحان، واحد للملك والثاني للملكة" (ص21). وينفذ الوزير هذا الاقتراح، ويقترح استحضار أحد المعلمين الأكفَاء لتدريس ولي العهد في القصر، على أن يبقى المعلم حبيس القصر، ويسمح لزوجته وأبنائه بزيارته مرة في الشهر دون أن يروا الأمير، كي لا يُحدّثوا الناس عن بشاعة خلقته.

ويتعلم الأمير على يدي معلمّه، حتى أصبح في الخامسة عشرة من عمره، ولتكتب له ابنة المدرس، وكانت غاية في الجمال، عن حاجتها إلى مرآة، وليخبر الأمير بدر الزمان معلمه: "تعلمنا أن الله لا ينظر إلى صورنا بل إلى قلوبنا، أي أن لا ننظر إلى مظاهر الأشياء، بل إلى جوهرها" (ص31). "ثم يجمع الأمير علماء المملكة وشعرائها وكتابها ومفكريها" (ص36)، ويخاطب والده الملك قائلاً: "إني أعجب من ملك يمنع الناس أن ينظروا إلى وجوههم، بل أعجب كيف لم يثر الناس على هذا القرار الظالم يا صحاب الجلالة" (ص37). وتمرض المملكة بنموّ حشرة مفترسة في رأسها قرب دماغها، وبعد جدال مع الطبيب قرر أنه بحاجة إلى مرآة تعكس الحرارة باتجاه هذه الحشرة لإخراجها، أو أن يكسروا

جمجمة الملكة التي ستموت حتمًا، فوافق الملك على استعمال المرآة، لتصل المسرحية ذروتها بقول الطبيب للأمير: "من دون المرايا يا صاحب السمو، كسرنا رؤوسًا كثيرة، ووقعت كوارث كثيرة في البيوت والمستشفيات" (ص42)، وليؤكد وليّ العهد: "أن الله ينظر إلى قلوبنا يا صاحب الجلالة، وليس إلى طولنا أو قصرنا، سمنتنا أو نحافتنا، ولا إلى لون أو شكل عيوننا وأنوفنا وآذاننا، لأننا كلنا من خلقه وصنيعه" (ص43)، وليعزل الملكُ المنافقَ ويعين المعلم وزيرًا، والمعلم بدوره قبل ذلك بعد أن اشترط: "أريد إلغاء جميع أجهزة التنصت والرقابة على الناس" (ص44)، وليعلن الملك السماح باستخدام المرايا، وتعديل الدستور بحيث "ستتم العودة إلى الشعب في كل القضايا المهمة" (ص45)، ويلتف الناس حول الأمير ومعلمه "يقفون في صف طويل ليهنئوا ويعانقوا ويقبلوا الأمير ومعلمه، يقبلونه من أنفه ومن أذنيه الطويلتين، والجميع في سعادة كبيرة" (ص46).

يبقى أن نقول إن المبدع سهيل كيوان قد عالج بتقنية عالية- وكما قال الدكتور محمود العطشان في تقديمه المسرحية- "واقعًا تعيشه مجتمعاتنا الشرقية التي توارثت- ولحقب طويلة- تركة ثقيلة من النفاق والمجاملة" (ص7).

الرسومات والإخراج

مما لا شك فيه أن مركز ثقافة الطفل في مؤسسة الأسوار في عكا قد أبدع في مونتاج وإخراج كتبه الثلاثة الموجهة للأطفال، والتي صدرت أواخر العام 2006، وهي مسرحية "مملكة المرايا" لسهيل كيوان، و"سر العصفور الضائع" للقاضي أحمد الناطور، ومجموعة "إنسان" الشعرية للشاعر فاضل علي، فالغلاف مقوى، والورق صقيل، والصور مفروزة الألوان، والطباعة بحروف مشكولة، ولغة سليمة، ومونتاج رائع للصفحات، والشكل جذاب للصغار وللكبار وهذه ميزة انفرد فيها مركز ثقافة الطفل في مؤسسة الأسوار لا نملك إلا أن نغبطه عليها.

أما رسومات مسرحية "مملكة المرايا" التي أبدعها رمزي الطويل فإن جمال ألوانها لا يمنعنا أن نقول إن رسم القابلة، بدءًا من الغلاف الخارجي الأول ومرورًا بالصفحات الداخلية، لم تكن موفقة، فقد ظهرت القابلة امرأة عجوزًا سمينة جدًّا، محدودبة الظهر، تتوكأ على عصا، فكيف يمكن أن تكون امرأة بهذه المواصفات قادرة على أن تكون قابلة لامرأة عادية، وليس ملكة؟! صحيح أن القابلات الشعبيات في العصور السابقة، وفي بعض مجتمعاتنا الريفية حتى أيامنا هذه هن من كبيرات السن ذوات التجربة في الولادة والتوليد، لكنهن لسن عاجزات كما ظهر رسم القابلة في المسرحية، وكذلك رسم الوزير، فقد ظهر رأسه وكأنه مركّب تركيبًا

على جسمه، محدودب الظهر، وعلامات الخبث مرسومة على وجهه، ولم نره في الرسومات قويًّا مجرمًا جاهلاً كما كان في النص المسرحي، ورسم وليّ العهد بدر الزمان، ظهر وجهه وجسمه جذابين، حتى طول أُذنيه في الرسومات كان جذابًا، ولم يكن بشع الخلقة كما جاء في سياق المسرحية.

وماذا بعد؟

معروف أن المسرحية تكتب لتمثل وتشاهد على خشبة المسرح، لكن المبدع سهيل كيوان كتب لنا مسرحية بلغة سليمة وسلسة، يطغى عليها عنصر التشويق للقارئ الذي يتمتع بقراءتها حتى أكثر من مرة، وبالتأكيد أنها جذابة وممتعة لمن يشاهدونها على خشبة المسرح، مع أنه، ولأسفي الشديد، لم تُتح لي فرصة مشاهدتها على خشبة المسرح.

(ج.س)

مسرحيّتا
"مش هيك يا بلد" و"قفل 12 طقة"

ناقشت ندوة اليوم السابع نصين مسرحيين للكاتب عزام توفيق أبو السعود صدرا في كتاب العام (1999) يحمل اسم "مش هيك يا بلد"، ووقع في (87) صفحة من الحجم المتوسط، وقدم له د. عبد اللطيف البرغوثي، وصمم غلافه رسام الكاريكاتير الشهير بهاء الدين النجار.

سمير الجندي:

شخّص لنا الكاتب حالة اجتماعية واقتصادية، فمثل بعض الواقع المزري الذي يعيشه هذا البلد من تفشي ظاهرة البلطجة، والتسلق، والانتهازية، والاستغلال البشع لمراكز السلطة، الأمر الذي وسع الفجوة

كثيرًا ما بين الجماهير وأصحاب القرار خصوصًا المستفيدين والمستغلين منهم.

لغة هذه المسرحية سهلة، مناسبة، والحوار معبر وموصل للمعنى المقصود، وأعتقد أن الكاتب نجح جدًّا في استخدام الألفاظ المناسبة التي توصلنا إلى المعنى، ومعنى المعنى المقصود والمستهدف من الحوار.

أسلوب المسرحية هزلي، يهدف إلى إثارة الضحك والسخرية مع أنه جاء كسلاح نقدي اجتماعي، وقد نجح الكاتب في استخدام هذا الأسلوب.

بدأ الكاتب المسرحية في بيت فقير معدم، حتى جاءت زوجته التي عرفت من أين تؤكل الكتف، واتفقت مع أستاذ الجامعة (د. عايش، الذي لا يمثل في حال من الأحوال ولو الحد الأدنى من المعلمين أو الأساتذة، فهو إنسان مستغل، يستخدم قدراته في صياغة المشاريع الوهمية لجمع الثروات والأموال، مستعينا بإحدى الشخصيات الأجنبية التي هي، أيضًا، لا يعنيها شيء سوى جمع الأموال على أكتاف هذا الشعب، وهذه القضية، ليتحول المشهد من بيت فقير معدم إلى قصر وارف الظلال بأثاث لا يملكه إلا أصحاب الأمر والنهي.

وفي النهاية، فإن الكاتب كان دقيقًا جدًّا في إبراز لحظة التنوير التي تسبق النهاية، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين كوثر ود. عايش

والحاج درويش وسليم، حين كشفت موقف كل واحد فيهم بعد أن اتفقوا على عزل عبد العظيم من منصب رئاسة إدارة المؤسسة، وكأنهم صورة مصغرة عن الوضع الذي وصلت إليه حالتنا.

الأحداث كانت متسلسلة، والحبكة متماسكة، وكل الشخصيات في القصة اختيرت بعناية، وأدت دورها بشكل ممتاز.

أما من ناحية اللغة، فقد استخدم الكاتب اللهجة العامية التي خدمت أهداف الكاتب، وخدمت الحوار بشكل جيد جدًّا، فلا أعتقد أن اللغة الفصحى كانت لتنجح في مثل هذا الحوار المسرحي الهادف.

"قفل 12 طقة"

لم تكن بمستوى "مش هيك يا بلد"، فقد أكثر الكاتب من السرد على لسان الشخصيات الأمر الذي بث الممل في نفس القارئ، ولم يؤد الحوار الهدف المرجو منه. (انظر الصفحات من 52، 56، 58، 59).

لم تكن الإشارة للنهاية موفقة، فلم تكن مقنعة بأي حال، وقد أكثر الكاتب من الإسهاب.

محمد موسى سويلم:

مش هيك يا بلد.

طيب كيف بدك إياها؟ وما هي معايير الإصلاح؟ وهل هي من الداخل أم من الخارج؟ وهل هي مفروضة علينا أم نحن نتحكم بها؟ صدق المثل أم لم يصدق:

"ما هو الراس عايب"

"الفشل من بره واضرب يا خره"

"حط راسك بين هالرؤس وقول يا قاطع الرؤوس"

"لا يصلح العطار ما أفسده الدهر"

"إذا انجنوا أهل بلدك عقلك بنفعكش"

"لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم"

"هيك مزبطة بدها هيك ختم"

المسرحية تتحدث عن الواقع الفلسطيني المر الذي عاشه ويعيشه هذا الشعب، والذي استغل الكثير منه دماء الشهداء، وحقوق أناس قروا فوق الآلام والأحزان، وهموم البعض الذين وثقوا بأولئك البشر، فمن مرحلة ما قبل الصغر إلى مرحلة ما بعد... الرقم غير معروف من شراذمة ورويبضة إلى منفذين ومتحكمين ومستفيدين من الحاجات والأوضاع الاجتماعية الصعبة بدون إنسانية، أو عقيدة، أو وازع من ضمير.

المسرحية صرخة أتمنى أن لا تضيع بواد، إذ إنها لمسة صحية معبرة عن نوع من السرطانات المميتة، والتي ستكتشف يومًا، إن عاجلاً أم آجلاً،

عندئذ فلا ساعة ندم، ولا ينفع الندم إذا زلت القدم، ويا ريت الشغلة مصاري وبس، صارت شغلة عرض وشرف وضياع، فهذه كوثر ويا ريت سيدي عزام ما سماها كوثر إلا أذا كانت هناك حاجة في نفس يعقوب قضاها، المهم كوثر هذه الحلوة الكل طالب ودها ورضاها، اللي عازمها على العشاء، واللي السفر معه إلى فرنسا وأميرتنا علشان شو. قالوا لجحا يومًا: في بلدك حريق. قال: المهم حارتي سالمة. قالوا: هي في حارتك. قال: المهم أهل داري. قالوا: هي في دارك. قال: المهم "قفاي" سالم.

ثم يا أخي عن المشاريع حدث ولا حرج، مشروع القطن والزبيب، وقبل مدة سمعت عن مشروع الخيار.

"قفل 12 طقة"

أقول ما قال الشاعر محمود درويش مع الاعتذار إن أخطأت:

"أيها المارون من بين الكلمات العابرة

ليس لكم ما يرضيكم هنا

هيا اخرجوا

من أرضنا

من بحرنا

من ملحنا

من زرعنا

من جونا

واخرجوا"

وكما يقول المثل "مثل البسة جاعت وأكلت اولادها"، وكما يقول المثل "النار ان ما لقت شي تأكله تاكل حالها". و"اللي ايدو في النار مش زي اللي ايدو في المية".

يتاجر المتاجرون بكل وسيلة بارزاك هذا الشعب، وتسن القوانين مراعاة لذوي النفوس. ترى إلى متى وجمعيات حقوق الإنسان والحيوان بين ظهرانينا، وكليات الحقوق تزج الخريجين إلى سوق البطالة، والمنادون بالشعارات الرنانة للانتخابات المختلفة إلى متى؟...؟ ويكتب المثقفون والمبدعون والناقدون وتبقى كتبهم تزين الرفوف، بل وتزين عربات بائعي الترمس والفول والكعك والفلافل والزعتر اللي نصه ملح، غش وسلب وتحايل على الغلابا والمسخمين واللي ما لوش ظهر.

الشيخ إبراهيم يطور الوطن وينمى اقتصاده بكثرة الأولاد، ومدير الشركة يمون الوطن. المسرحية عالجت وضعًا اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا مهمًّا، فهل يقرأ قادة هذا الوطن مثل هذه الكتب وغيرها؟ وهل تعالج تلك القضايا بمفهوم أدل لمصلحة المواطن؟ وهل تنظر إلى النقد الذاتي، وتراعي المصلحة، وتضع كل رجل مناسب في المكان المناسب؟ أم

نتباكى على الجراح والآلام ونصف التضحيات بالواجب وحب الوطن؟ ونصف المتاجرة بالدم، بالمصالح ونبكي على الامتيازات ورصيد البنوك.. الخ. هذا المجهود والتعب الشخصي، ولكل مجتهد نصيب، ونصف الفقراء والمعدمين بالكسل وعدم القدرة على التكييف.

صورة الغلاف تقول:

- "مصائب قوم عند قوم فوائد"
- "الراس اللي ما فش فيه كيف قطعة حلال"
- "خلينا نكيف هو احنا دافعين اشي"

أتمنى أن يخرج هذا النص مسرحيًّا قريبًا، وأخيرًا يظن من يظن، ويعتقد من يعتقد، ويتوهم المتوهمون، بأن المانحين، أو المتصدقين، أو المتبرعين، أو غيرهم ممن يشترون الذمم أو الأذناب، بأن هؤلاء لا يفرقون، أو أنهم يجهلون ما يجري في الخفاء أو حتى العلن. شو رايكم "يا أمة ضحكت من جهلها الأمم" هذه هي ثمن التضحيات التي قدمها ويقدمها هذا الشعب الأبي؟

وهنا أقوى ما قال دريد لحام (غوار) في مسرحية "كاسك يا وطن" عندما جاءه هاتف من والده الشهيد حين سأله عن ثمن التضحيات، فأجاب في البنوك، وأمك الصابرة. أجاب: تعمل غسالة أتوماتيك، ورايتنا أصبحت جرافات نلبسها في المناسبات.

نعم، والحطة الفلسطينية أيها السادة أصبحت شالات نضعها على الأكتاف، ولم تعد غطاء للرأس، أو رمزًا للعزة والفخار.

خليل سموم:

في الحقيقة إنني لم اقرأ سوى مسرحية "مش هيك يا بلد"، وأما المسرحية الأخرى "قفل 12 طقة"، فلم يكن لدي للأسف وقت لقراءتها.

مسرحية "مش هيك يا بلد"، هي قصة مستوحاة من صميم الواقع الفلسطيني، مع قليل من المبالغة التي قصدها الكاتب، وذلك لإبراز الظاهرة التي تناولها، ولتأكيد خطورتها.

الوضع الذي تناوله المؤلف هو التحايل الذي تقوم به فئة ضئيلة من الشعب الفلسطيني للاستيلاء على أموال الدعم لهذا الشعب، ونوعية المشاريع التي تدعمها المؤسسات الأجنبية، وهي في أكثرها مشاريع هزلية. وعندما يكون عنوان المسرحية "مش هيك يا بلد"، فإن الكاتب يخاطب الجميع بلا استثناء: من مسؤولين، وأناس عاديين، ومثقفين، وأساتذة جامعات، وغيرهم... ويقول لهم: ليس هكذا يجب أن تسير الأمور، فمصلحة الوطن تتطلب صرف أموال الدعم على مشاريع جدية نابعة من احتياجات الوطن الحقيقية.

لست أدري إذا كان الكاتب قاصدًا اختيار اسم "شارك" لمسؤول المؤسسة الأجنبية، فكلمة "شارك" الإنجليزية تعني المحتال والنصاب. على كل حال، وعدا عن ذلك، وبشكل عام، فإن أكثر أموال الدعم التي تصل بوساطة مؤسسات أجنبية، تستهلكها نفس هذه المؤسسات، لأن مصاريفها مرتفعة جدًّا، فمن رواتب الموظفين، إلى مصروفات المكاتب المكيفة، إلى أجور السفريات في السيارات والطائرات، والاهم من كل ذلك الامتيازات المالية الكبيرة للموظفين الأجانب والخبراء.

صورة الغلاف ممتازة وجميلة، وهي تمثل تمامًا محتوى المسرحية.

وأخيرًا، فإني من غير المؤيدين إطلاقًا للكتابة بالألفاظ العامية، وذلك انطلاقًا من ضرورة التواصل الثقافي مع العرب في أوطانهم، وكافة أنحاء العالم. ولكني هنا، عندما قرأت هذه المسرحية بالألفاظ العامية، شدتني هذه الألفاظ بشكل كبير، ولم أعرف سبب ذلك، ربما لأنها الألفاظ العامية المقدسية البحتة التي أتحدث بها طوال حياتي وعلى مدار الساعة.

محمود عبد النبي:

بداية، وفي الصفحة (11) بالتحديد، لمست أن كل شخصية تمثل شريحة اجتماعية مبلورة عبر تاريخ، ذلك أن عبد العظيم وزوجته كوثر

هما الطبقة التقليدية المعدومة المعروفة في المجتمع العربي، والدكتور والمهندس هما طبقة المتعلمين وليس بالضرورة أن يكونوا من الطبقة الأرستقراطية، فقد يكونون من الطبقة المتوسطة، وطبقة الملاك وأصحاب العقارات تتجسد في الحاج درويش.

جاء الأسلوب في كلتا المسرحيتين سلسًا، كما كان الإيقاع من حيث التسلسل والترابط واضحًا وشيقًا، والفكرة بعيدة كل البعد عن الغموض.. تحلق بالقارئ ليصل إلى مقولة "شر البلية ما يضحك"، وبهذا تصف لنا حالة غوغائية يعيشها شعب.

في بداية الفصل الأول من مسرحية "مش هيك يا بلد" (ص12-13) يستشف منها الثقافة المتواضعة العامة في الرد والجواب لعائلة عبد العظيم وكوثر، هذه الثقافة المتواضعة تحولت فيما بعد إلى ثقافة ذات دهاء لا بأس به في جني الأموال، فانقلب الحال رأسًا على عقب، أصبحت عائلة عبد العظيم المتواضعة والبسيطة عائلة أرستقراطية مركبة ذات حيل وخدع لم يعهدها إلا بعد جلوسه على كرسي القوة والنفوذ، والملاحظ أن عبد العظيم فكر في شيئين قبل أن يفكر في أي شيء آخر، عندما اقترح عليه الدكتور فكرة المجلس الأعلى للقطين، ألا وهما المال، والثانية على حد قوله: "بدي اصير اقعد ورا مكتب، واشخط وانخط في الناس"، بمعنى أن يتجبر بالناس، وعبد العظيم هذا يشكل شريحة لا

بـأس بهـا. والـسؤال بمـن نبـدأ أولاً النـضال بظـاهرة عبـد العظـيم أم الاحتلال؟

أثارت فضولي جملة قالها الدكتور، هذا الدكتور الوصـولي الانتهـازي، هي: "الظاهر انك مش ابن هالبلد"، وكـأن البلـد هـي التـي تخلـق أمثـال هـؤلاء. هـذه الجملـة موجهـة مـن الـدكتور إلى المهنـدس سـليم صـاحب الضمير الحاضر الغائب. هذه الجملة دعوة صريحة لـدخول عـالم الفـساد والرشاوى والغش والمتاجرة بذمم الناس، وهذا ليس بداية الطريق، فقـد ابتدأ ذلك من زمن بعيد، وقد شارك في ذلك بعض الفلاسفة في العـصور القديمة والوسطى لنصل القرن العشرين والواحد وعشرين بشعار فردية الغابـة وشـمولية الأمـراض، ولـذلك غـاب الـضمير في هـذه المـسرحية، ونجح الـدكتور بتجنيـد كـل شرائـح القـصة ليـدخلوا في نفـق واحـد مـن الفساد ومرحلة اللاضمير.

"قفل 12 طقة"

قصة من صلب الواقع من السهل استشفافها في المجتمع، ومرة أخرى جو عام من البيروقراطية المتعفنة غير الصحية، تعمل على محـاور مركزيـة كالـسلطة والنفـوذ والمـصلحة الخاصـة والقوميـة وغـير ذلـك، وينقـبض القلب لأجله إذ أحداث المسرحية ذات عمل إنتاجي ناجح بالمجتمع، أي إنها ظواهر تبدأ بنقطة ولا تنتهي بنقطة أخرى، بل تكبر حتى تعمـم عـلى

شعب، ومن الجدير بالذكر أنه للحظة شعرت أن كلتا المسرحيتين خلتا من عنصر الضمير الحي، وهذا ما كان في مسرحية "مش هيك يا بلد"، والفصل الأول من "قفل 12 طقة"، لولا ظهور الصحافي وهو يرى الذي تعرض للرشوة ورفضها ما يدل على وجود هذه النقطة البيضاء ونقطة الضوء داخل النفق المعتم.

حذام العربي:

النص الأول بعنوان: "مش هيك يا بلد"، يقع في (38) صفحة، ويرصد الظاهرة التي اصطلح العامة على تسميتها "البسطة"، أو بعبارة أخرى "الورشة"، أو "الدكان"، والمعروفة رسميًّا بالجمعيات غير الحكومية وغير الهادفة إلى كسب الربح المادي.

قبل الخوض في مضمون المادة، تجدر الإشارة إلى أن النص يتعامل في رصده لهذه الظاهرة بأسلوب كوميدي ساخر يبلغ حد الكاريكاتور أحيانًا، ولكنه لا يبتعد عن الأسلوب الصحافي، وفي بعض الأحيان التقريري للأوضاع، إلا أن استعمال الحوار باللهجة المحكية كأنه أضفى على النص سمة المسرحية المحلية، ولكن النص والموضوع أصلاً لا يحتمل كل هذا.

النص الثاني بعنوان: "قفل 12 طقة" يرصد ظاهرة الفساد المتفشي في الدوائر العامة والرسمية للسلطة الوطنية الفلسطينية، والإهمال المتعمد لمصالح المواطنين الذي يمارسه المسؤولون في هذه الدوائر، ومع الأهمية القصوى لهكذا موضوع، إلا أن النص بقي يدور في فلك الظواهر من الأمور دون التعرض إلى مكامن الداء، فعرض لنا شخصيات من الواقع، بالظاهر من ملابسها وأناقاتها، ولكنه أحجم عن سبر أغوار نفس أي من شخصياته، بحيث بقيت بعيدة عن ذاتها مطاطية الوجه، منفصمة عن دورها.

رأيت في النصين الكثير من الشخصيات التي يشبه بعضها بعضًا، بحيث يمكنها وبسهولة تبادل الأدوار، فالكل في هذين النصين، وفي الاحتيال والغش والسرقة، بمن فيهم ذلك الصحافي الموهوم بحصافته، فهو كذلك جاء ليسرق المعلومات، ولكن بأسلوب فج، وكأنه يبتهل إلى العناية الإلهية أن تفشل مساعيه. وذو الخمسين من العمر الذي لا يبدو كهلاً، مختار قرية المطمورة، الذي شكل رتوشًا للأجواء العامة، يشكل النصان "قفشات"، أو ربما اسميها "نقاريش ساخرة"، وعليه كان من الأفضل أن يكونا جزءًا من كل.

سمعت في النصين إيقاعًا بسيطًا واحدًا ومعروفًا يبلغ حد الرتابة، وبخلاف المتوقع من مضمون النص، ابتعد كثيرًا عن جلبة الروح،

وقعقعة الضمير، واصطفاق الرياح المرافقة عادة للنفس البشرية (إن كانت سوية وفي حدود المعدل العام) حين ترتكب السرقة، والآثام، والمعاصي والموبقات.

قرأت في النصين شيئًا من عرض الحال، وذكرني هذا بمن كانت له من زمان، في بلادنا وظيفة "العرضحالجي"، وهذه تشمل أكثر من الإقرار أو التقرير الاستعراضي، وتتعدى كونها استعطافًا مبتذلاً، أو مظلمة.

إنها خليط من هذا وذاك، تحتوي على عرض للحال الآني (أي للمصيبة التي نحن بصددها) إلى جانب استدرار الدموع عطفًا، أو من باب "شر البلية ما يضحك".

ولكن عرض الحال هنا في النص كان ذا شحنة غريبة عجيبة، لا هي بالسالب ولا بالموجب، لم يستفزني ولم يغضبني، كما أنه لم يضحكني.

ليس بالضرورة ودائمًا أن يكون الكاتب أو حامل القلم، جاسوس عصره، ولا أجانب الحقيقة، أو أكشف سرًّا إذا قلت إن هناك الكثير من الجواسيس الذين فشلوا في مهامهم، والأنكى من ذلك أن فشلهم في تأدية المهام الملقاة على عاتقهم قد اودى بنا إلى المصائب، أو إلى الفضائح بأقل تعديل. وأرى أن الصحافي أقدر على التجسس على عصره من الكاتب أو الروائي، ذلك أن من صلب معايير "الجاسوسية" في هذا

السياق معالجة المعلومة الطازجة والمفيدة والنافعة بالأسلوب السليم والموصل إلى الهدف، والاحتكام إلى القارئ في هذا المجال على الرغم من كل سلبياته يبقى أفضل وسيلة لبلوغ الهدف.

الشخصيات: أدهشني غالى حد الاستغراب توكيل مهمة اكتشاف الحقيقة، أو فضح الغش والنصب ولاحتيال الحاصل في المؤسسة الرسمية إلى صحافي، علمًا أن كاتب النص من أدرى الناس بشعاب هذه الديار، ويعلم أكثر مما يعلم القارئ العادي بأنه في بلادنا، على وجه العموم، لا توجد صحافة غير ممولة آو محمية من جهة سلطوية، وبالتالي فهي مجيرة إلى جهة الباب العالي هذا أو ذاك، وعليه فمن يأكل من خبز السلطان يضرب بسيفه.

لم أشاهد في النصين إشارة إلى التمييز بين الشخصيات وبين الأدوار المؤسساتية، كما لم ألمس فصلاً، ولو ضبابيًّا، بين المؤسسات والأفراد، كذلك لم أعثر على نظام هرمي واضح المعالم، وهو من جوهر العمل، والنصان أصلاً لم يتعرضا للموضوع، كما أنهما لم يطرحا التساؤل بتاتًا: أين يكمن الفساد والغش والاحتيال و... و... الخ. من ممارسات؟

هل هذه مسألة أخلاقية، قيمة، شخصية، فردية؟ أم إنها مسالة نظام سياسي، اقتصادي، اجتماعي، تنظيمي فاسد بنيويًّا حتى النخاع، وبالتالي فهو يتيح لا، بل يدعو المواطن عمومًا والعامل فيه خصوصًا إلى السرقة

والغش والاحتيال، وكذلك إلى الكثير من الموبقات بما فيها الأخلاقية القيمة؟

لم أعثر في النصين على رسالة خاصة كان فيهما الكثير من عرض الحال، وكأنه من باب الإعلام بالشيء، أو استعراض وضع قائم ضاقت به النفس، أو ربما القول: اللهم اشهد أني قد بلغت، ولكن مع فارق بسيط إلا أنه جوهري. ذلك البلاغ احتوى رسالة بديلة، في حين لم يستبطن النصان أي رؤية أو رسالة. ولا بد في هذا السياق من التأكيد على أهمية العلم بالشيء، فهذه أول مراحل الوعي له وبه، إلا أنه ليس حتمًا يفضي بالقارئ إلى هناك.

لم أقرأ النصين استقراءً لشيء ما، كما أن النصين لم يتركا لي مجالاً أو أي إمكانية ولو بسيطة لاستنباط معارف، أو مدارك أخرى جديدة عن مجتمعي الرائع والموصوف فيها، وعليه تركت مهمة الاستشفاف التي وطنت نفسي عليها إلى مرحلة أخرى أقل ضبابية وأكثر جرأة، وقد أكون في هذا مجانبة للصواب، ففي أشد الأوقات حلكة عادة ينبثق شعاع ولو ضئيل ليبشر بالآتي، فالأيام دول.

"أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض".

(القدس في 12/ 5/ 2005)

مسرحية "أبو حليمة"
وبؤس الفقر واللجوء

افتتح مسرح الرواة على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني في القدس الشريف في (3/ 1/ 2008) مسرحية "أبو حليمة"، من تمثيل إسماعيل الدباغ، وإخراج جاكوب امو، وإضاءة معاذ الجعبة.

مضمون المسرحية مستوحى من قصة "ما يكون" للأديب طه محمد علي، والتي نشرت في العدد الحادي عشر من مجلة "مشارف" التي كان يرأس تحريرها الأديب الكبير الراحل إميل حبيبي.

كما ترجمت القصة إلى عدة لغات أجنبية، وحظيت باهتمام نقدي واسع.

تتلخص المسرحية في إظهار لقطات من معاناة اللاجئين الفلسطينيين منذ النكبة الكبرى في العام 1948 وحتى الآن، وما لاقوه من فقر

وحرمان واضطهاد، وتشرد ولجوء، فأبو حليمة الذي أمضى السنوات العشر الأولى من حياته حافي القدمين، يحلم دائمًا بامتلاك حذاء، وفي عودته الناقصة إلى فلسطين بعد اتفاقات أوسلو، فإنه يبحث عن فلسطيني في فلسطين، ويظل يحلم بالعودة، وهو يتحدث عن الحواجز العسكرية، وينتقد بشدة المنظمات غير الحكومية، ويتحدث عما وصلت إليه مدينة القدس التي دخلها متسللاً، وعاش في إحدى حارات البلدة القديمة مهددًا من قبل الحشاشين والمخمورين والمحتلين، يندب أضاع التعليم في المدينة، وضياع الشباب المقدسي، ومأساة بائعات الخضار في شوارع وأسواق المدينة. ويلاحظ أن مسرح الرواة قد سحب حوادث وحكايات مأساوية من خارج قصة "ما يكون" وألبسها لها في تناسق درامي لا يلحظه من لم يقرأ القصة.

التمثيل

المسرحية هي عبارة عن مونودراما قدمها الفنان إسماعيل الدباغ المولود في القدس القديمة، والذي تنحدر أصوله من مدينة يافا، وهو فنان مطبوع موهوب احترف التمثيل منذ نعومة أظفاره، وقدم عدة مسرحيات مونودراما أشهرها "الزبال"، كما شارك في عشرات الأعمال المسرحية، إضافة إلى تمثيله في ستة أفلام سينمائية، وعدة مسلسلات تلفزيونية.

يبدأ الفنان الدباغ ظهوره على خشبة المسرح بطريقة الراوي الذي يحكي القصص وسيرة الأبطال الشعبيين، ومعروف أن دور الحكواتي يختلط عادة في مسرحيات المونودراما مع التمثيل.

لقد أبدع الدباغ في تقديم عدة شخصيات دون إثقال على المشاهد، فقد قدم دور الطفل، ودور الأب، ودور الأم، والجندي، والضابط، والمدرب، وصاحب البقالة، ومعلم المدرسة، والحشاش، والمخمور، والمتسلل... الخ، وكان خفيف الحركة يحلق كفراشة على خشبة المسرح عندما يتطلب ذلك، ويحني ظهره متوكئًا على ركبتيه عندما يتطلب الموقف ذلك أيضًا، واستطاع أن يجذب إليه أنظار المشاهدين الذين تجمدوا في مقاعدهم خمسين دقيقة هي مدة العرض، تارة يضحكون من باب "شر البلية ما يضحك"، وتارة يتجهمون وتعلو وجوههم كشرة مأساوية لواقع هم يعيشونه.

الديكور

الديكور بسيط جدًّا، عبارة عن طاولة صغيرة "طربيزة"، وحقيبة ملابس صغيرة وقديمة، إضافة إلى أرضية بسيطة مرسوم عليها بلاط "المزايكو" الذي كان معروفًا في فلسطين، ولا يزال موجودًا في أرضية بعض البيوت القديمة.

الملابس

ارتدى الفنان سروالاً أبيض قطنيًّا طويلاً، وبلوزة طويلة الأكمام بيضاء، وقبعة بيضاء صغيرة.

الإضاءة

أجاد معاذ الجعبة في الإضاءة بطريقة لافتة، من خلال تسليط دائرة الضوء على الدائرة التي يتحرك فيها الممثل، وفي تسليط الضوء أو تعتيمه على أرضية المزايكو. وتحريك الأضواء ساعد كثيرًا في الإيحاءات النفسية على المشاهد، وفي تقريب الحدث إليه أيضًا.

(ج.س)

"شبابيك الغزالة"
مسرحية أطفال رائدة

شاهدنا على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني في القدس مساء (21 تموز 2005) مسرحية "شبابيك الغزالة" للأطفال، من إعداد وإخراج: فالنتينا أبو عقصة، التي اقتبستها عن قصص لشقيقتها د. سهير أبو عقصة، ويمثل المسرحية ثمانية أطفال تتراوح أعمارهم ما بين السادسة والرابعة عشرة تقريبًا، وتأتي هذه المسرحية ضمن مشروع "طفل فنان" في حيفا، وتنبع أهميتها من كون طاقم التمثيل فيها أطفالاً ليسوا فنانين ولا هواة تمثيل، لكن عندهم استعداد للتمثيل. كما أن موضوع المسرحية عبارة عن لوحات فنية لإحياء الذاكرة العربية الفلسطينية عند الأطفال الفلسطينيين عمّا حدث لوطنهم وأبنائهم وأجدادهم في بداية قيام الدولة العبرية، ومحاولة شطب حتى اسم فلسطين من ذاكرتهم، كما تأتي لتذكير

هؤلاء الأطفال بالقرى العربية التي تم تهجير مواطنيها الفلسطينيين منها ليبقوا لاجئين في وطنهم مثل أهالي قريتي أقرث وكفر برعم.

كما تشير المسرحية إلى عدة قضايا مهمة بدون إقحام أو تصنع، مثل قضية الأخوة الإسلامية المسيحية بين أبناء الشعب الواحد وهو الشعب الفلسطيني الذي يمقت الطائفية على الرغم من محاولات جهات معادية تغذيتها، ومنها أيضًا دور الحزب الشيوعي في إسرائيل في المحافظة على الهوية القومية للعرب الفلسطينيين، وكيف أنه كان يشكل قاسمًا مشتركًا بين مختلف الجهات الفكرية وحتى الدينية كونه الحزب الوحيد الذي كان، ولا يزال، يعادي الفكر الصهيوني ويتناقض معه، ومعروف أن الغالبية العظمى من أعضاء وأنصار هذا الحزب من العرب، ومنها أيضًا يغنون "الميجانا"، ويتلوعون على وطن ضاع وأمة تعيش حالة ضياع.

والأطفال "الممثلون" الذين يفتحون شبابيك الغزالة، ويقفلون إحدى شبابيكها أيضًا إنما يطرقون باب الغزالة التي تمثل رمز الوجود والبقاء، ويعرجون على مواضيع لم يعشها الأطفال، ولم يقدمها لا الأطفال ولا الكبار على خشبة المسرح، ويغوصون في أعماق البحث عن العدالة، والحرية، والخسارة، والأحلام، ومن هنا يأتي إبداع هذه المسرحية لأنها قدمت شيئًا جديدًا وغاية في الأهمية.

الديكور

غاية في البساطة، وهو عبارة عن ثلاث عوارض من القماش الأبيض الشفاف، وشجرتين من البلاستيك لتزيينهما في عيد الميلاد.

الإضاءة

من إعداد نعمة زكتون، وقد أضفت على اللوحات الفنية جماليات إضافية، فعندما يدخل المشاهد إلى قاعة المسرح يرى شباكًا على إحدى العوارض في غاية الإتقان، بحيث أنه يحتار إن كان شباكًا حقيقيًّا أو مرسومًا على القماش، ليكتشف أنه جاء من خلال الإضاءة، كما أن الإضاءة واكبت حركات الممثلين لتعطي إيحاءات تتناسب وحركاتهم وكذلك مع المضمون الذي يقدمونه.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية

استطاع حبيب شحادة حنا أن يقدم لنا موسيقى ومؤثرات صوتية تتناسب والموقف الممثل على خشبة المسرح، ففي الليلة الماطرة كان صوت خرير الماء وهدير الرعد يصل إلى أسماع المشاهد بسهولة.

اللغة

طغت اللغة العربية الفصحى على غالبية مشاهد المسرحية، وعلى الرغم من أن الممثلين لا يزالون أطفالاً، إلا أنهم أجادوها إلى درجة كبيرة، واستعمال الفصحى جاء للابتعاد عن اللهجات المحلية الدارجة،

ولتكون المسرحية مفهومة للمشاهدين العرب من الأقطار العربية الأخرى إذا ما أُتيح لها أن تُعرض أمامهم.

التمثيل

عند تقييم أداء الممثلين في هذه المسرحية يجب أن يُؤخذ بعين الاعتبار أنهم ليسوا ممثلين محترفين، ولا هواة تمثيل، إنما هم أطفال عاديون، التقطتهم المخرجة أبو عقصه من أحضان والديهم، فكان التعاون ما بين المخرجة وذوي الأطفال لتقديم عمل مسرحي، ينبش ذاكرة الكبار ويطرحها على عقول الأطفال من أجل إبقاء قضية مقدسة حيّة في وجدان وقلوب هؤلاء الأطفال.

ومع ذلك، فإن هؤلاء الأطفال استطاعوا إيصال الفكرة ومضمون المسرحية بشكل جيد، وإن كانوا في الوقت نفسه بحاجة إلى مزيد من التدريب على مخارج الحروف،وعلى الصوت، وعلى التحرر من هيبة الوقوف أمام جمهور، وعلى ضبط الحركات الجماعية، كما أن المخرجة مطالبة بالإسراع في الإيقاع ما بين مشهد وآخر.

(ج.س)

"شبابيك الغزالة"
أو شبابيك الهوية التي لا يمكن طمسها

إبراهيم جوهر

يبرز السؤال المحير "من أنا؟" لدى الأطفال- الفتيان في مرحلة تفتح الوعي والبحث عن الهوية القومية- الوطنية والشخصية.

من أنا؟ من أين أتيت؟ لماذا أتيت؟ إلى أين أنا سائر؟ ما هو مستقبلي؟ ما المطلوب مني؟ وما دوري في هذه الدوامة الواسعة- المتناقضة والمتصارعة؟ أسئلة مصيرية يطرحها الفرد منا على نفسه والآخرين، وهي أسئلة تحدد شخصية الإنسان- الفرد. كما تحدد شخصية الكيان- الوطن الذي هو مجموعة من الناس تعيش على أرض ولها ذكريات مشتركة وأحلام مشتركة وبينهما واقع مشترك.

وتزداد أهمية تحديد "الأنوية" الذاتية والجمعية، بمعنى الهوية الثقافية في يومنا هذا، مع تسارع دوران عجلة العولمة التي تطحن بدواليبها كل

خصوصية يعتز بها الفرد لصالح نكهتها الخاصة، ورسالتها الخاصة الهادفة إلى طمس الخصوصيات القومية والوطنية لصالح ثقافة العولمة، التي باتت تتخذ "الماكدونلدز والكوكا كولا" شعارًا لها، ولا يهمها في سبيل تحقيق ذلك مهما قتلت من البشر والشجر، واحتلت الأراضي، وصادرت حق الفراشات في الطيران، والعصافير في الزقزقة، والغزلان في تجريب سرعتها وحبها وخفتها وجمالها.

الغزالة هنا هي غزالتنا نحن. هي كنز ذخيرتنا.هي أم الروبابكيا، وهي التي جاءت وقت الخير، وقت البيادر، لذلك أراد والدها أن يسميها قمحة.

قمحة: بذرة العطاء، ومعنى القداسة، وطزاجة النكهة المخملية.

أو غزالة: الخفة، والجمال، والسرعة، والبراءة، وعبير المسك، والحقول الخضراء.

أو قل: ربيع الذاكرة وحيوية الحياة ولذتها.

هذه المعاني والإيحاءات جميعها نقلتها بذكاء وفنية عالية ممتعة الفنانة فالنتينا أبو عقصة في تجربتها المسرحية المثيرة والجميلة التي حملت عنوان "شبابيك الغزالة".

ولا تنبع الإثارة الفنية والتشويق من العنوان ذي الوقع الشعري الموحي، بل من طريقة الإخراج المبهرة على الرغم من بساطتها، ومن

الممثلين الذين يتحركون كغزلان طليقة في ساحة ملعبهم الذي ألفوه، ووطنهم الذي أحبوه. إنهم اطفال فنانون حقيقيون، تراهم وهم يعرضون خريطة الذكريات حتى تكاد لمسها لمس اليد.

لقد أبدعت فالنتينا أبو عقصة في إخراج "شبابيك الغزالة"، هذه الشبابيك التي فتحت مواطن المواجع، وداعبت مواطن الفرح؛ أما المواجع فعلى ما هُجّر وضاع ولو إلى حين، وأما الفرح فللطفولة القادرة على إثبات هويتها وهي تمد لسانها ساخرة من شعارات "الماكدونلدز" وشبيهاتها، ولسان حالها يقول: هذه الجولة لنا، وغدًا ستكون لنا أيضًا. وكأني بشجرة الميلاد تتطاول وتهتز وهي تقهقه فرحًا.

لقد أحسنت الفنانة فالنتينا أبو عقصة وهي تختار قصة الأديبة د. سهير أبو عقصة داود، وتختار غزلانها من الأطفال الفنانين: ناشد عبد النور، صادر صادر، سامر مراد، حنا حجار، ديمة خمرة، جنان سبيت، أسماء أبو سالم، ديمة روحانا. هؤلاء الذين جسدوا فكرة "طفل فنان" التي تتابعها الفنانة فالنتينا بصبر وإيمان واقتدار لتقول لنا: إن طفلنا يستحق الحياة، وهو قادر على الإبداع. لقد أثبتت "شبابيك الغزالة" أنه لا يمكن طمس شبابيك الهوية، فاستحقت الثناء والتشجيع. وإلى الأمام يا فالنتينا.. أيتها الغزالة السارحة في ساحة الإبداع والفن والثقافة، ولا تغلقي شبابيك الفرح والذكريات والأمل هذه.

مسرحية "دياب"
والمقصود منها

شاهدنا مسرحية "دياب" التي عرضت في (10/ 10/ 2005) على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني في القدس، ضمن فعاليات مهرجان المونودراما الرابع، الذي أقيم بالتعاون مع مسرح عكا. والمسرحية من تأليف علاء حليحل، وإخراج سليم ضو، وتمثيل عامر حليحل، وموسيقى حبيب شحاده.

المضمون

تستفيد المسرحية من "تغريبة بني هلال" الشعبية المعروفة، وتسحب أبطالها المعروفين أمثال الأمير ذياب بن غانم، وأبي زيد الهلالي وغيرهم، وهم أبطال خارقون للعادة كما رسمهم الخيال الشعبي، تسحبهم على الواقع الفلسطيني بشكل خاص والعربي بشكل عام، لكن بطريقة

معكوسة من خلال شخصية "ذياب"- بالذال وليس بالدال كما جاء في المسرحية وفي مطبوعاتها-، حيث نرى ذياب سجينًا في سفينة أمريكية تعمل بالفحم، ووظيفته فيها أن يزود موقدها بالفحم، ويروي كيف أنه قام بتحرير فلسطين وحده، بعد أن فشلت هجمات "القبائل" العربية عليها من أجل تحريرها. ويردد الممثل أثناء أدائه لدور شخصية ذياب بن غانم بعض الأشعار العامية التي وردت في سيرة بني هلال.

ما المقصود؟

معروف أن استلهام التراث الشعبي والرسمي يأتي من باب خدمة المرحلة المعيشة سواء من باب تشجيع الإيجابيات وتكريسها والاستفادة منها، أو من باب التحذير من السلبيات ومحاربتها، فما المقصود بتحريف شخصية ذياب بن غانم، وإظهاره بالبطل السجين الكاذب، وتقديمه بصورة ساخرة ومضحكة؟ وما الفائدة المرجوة من الإساءة إلى الأبطال الشعبيين في ثقافتنا؟ فهل نريد أن ندخل عصر العولمة بالاستجابة إلى أطروحات من لا يريدون بشعوبنا وأمتنا خيرًا؟ وبالتالي سننسف كل ماضينا ونشك به! مع أننا أمة عريقة ساهمت في بناء الحضارة الإنسانية- وإن كنا نعيش مرحلة تردّ، وعصر هزائم وانحطاط بفضل القادة الأشاوس- مع معرفتنا المسبقة بأن من لا ماضي له.. لا حاضر ولا مستقبل له أيضًا.

من المقصود؟

من المقصود بشخصية ذياب بن غانم التي شاهدناها في هذه المسرحية؟ ومن هو الزعيم العربي في عصرنا الذي حوصر أمريكيًّا وإسرائيليًّا حتى اغتياله؟ إنه الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات، رمز الشعب الفلسطيني، وقائده، وزعيمه، ومفجر ثورته بكل ما له وما عليه.

أرجو أن أكون مخطئًا، وأن المسرحية لم تقصده، ولم تجسده في شخصية ذياب بن غانم، التي شاهدناها في هذه المسرحية.

التمثيل

واضح أن الفنان عامر حليحل يملك قدرات فنية كبيرة، فقد تميز بصوته الجهوري، وسلامة مخارج الحروف عنده، والتمكن من اللغة الفصحى واللهجة العامية، وإجادة اللهجة البدوية، وتقمص الشخصية باقتدار، وإجادة تقليد العزف والأنين على "الربابة" من خلال فمه، دون استعمال الآلة، ويؤخذ عليه أنه اعتمد في صوته على نسق واحد كان الصراخ والصوت المرتفع عموده الفقري.

الإخراج

سليم ضو، مخرج وفنان مشهود له بالكفاءة، ولكن كانت بعض الهفوات مثل لحظات صمت وتوقف يقف فيها الممثل بلا حراك، فهل

هذه مسؤولية المخرج أم الممثل؟وعدم تغيير إيقاع صوت الممثل أيضًا من يتحمل مسؤوليتها؟

الموسيقى

اعتمدت على الألحان والآلات الشعبية التي تتناسب والموضوع.

(ج. س)

"الدوامة".. مسرحية هادفة تسخر من الواقع الاجتماعي والسياسي

ضمن فعاليات مهرجان مسرح المونـدراما الرابـع في المسرح الـوطني الفلـسطيني في القـدس شـاهدنا في 9/ 9/ 2005 مـسرحية "الدوامـة". تأليف وإخراج: فايق إسماعيل، وتمثيل: نغم بصول.

المضمون

تطرح المسرحية عـدة قـضايا وهمـوم اجتماعيـة وسياسـية يعيـشها أبنـاء الـشعب الفلـسطيني داخـل إسرائيـل بطريقـة كوميديـة. بطلـة المـسرحية، واسمها مي، أم لطفل في العاشرة من عمره، وزوجها عاطل عن العمـل، وتعيش الأسرة واقع الفقر والحرمان، والبطالة التي يعيشها الزوج تدفعه للنـوم نهـارًا والـسهر لـيلاً. يعـود إلى البيـت مخمـورًا دون أن يلتفـت إلى

احتياجات زوجته وابنه، فتجلس المرأة، التي تغسل ملابس الأسرة بيديها لعطبٍ في الغسالة، لتقرأ عددًا من الفواتير مستحقة الدفع مثل: فواتير الهاتف، الكهرباء، الماء، ضريبة المسقّفات، الأرنونا، ضريبة المجاري، ضريبة التلفاز... الخ، وتتذمر لعدم وجود نقود لتسديدها، وتفتح حقيبة طفلها لتجده مقصرًا في كل المواضيع باستثناء التربية البدنية، وتتذكر بأنها حبيسة البيت، تقوم بكل الأعمال المنزلية، تمامًا مثلما كانت تقوم بها في بيت والديها وهي عزباء، وتلوم أعضاء البرلمان- الكنيست- العرب لأنهم لم ينجحوا في تكسير قوانين العنصرية التي يعاني منها فلسطينيو الداخل، والتي تحرمهم من العمل في كثير من الوزارات والمؤسسات، كما تنتقد كساد زيت الزيتون عند العرب في إسرائيل لعدم وجود سوق لبيعه، ولعدم قدرته على المنافسة أمام الزيوت المستوردة، وتنتقد أيضًا تسيب الطلاب من المدارس، وتحمل القوانين المسؤولية عن ذلك، كما تنتقد قتل النساء العربيات على خلفية ما يسمى (شرف العائلة)، وتحذر من الطائفية التي يحاول (البعض) تغذيتها بين أوساط الشعب الفلسطيني، كما تنتقد طريقة التعيين في الوظائف حتى في المجلس المحلي للبلدة لأنها تتم حسب الانتماء الحزبي لرئيس المجلس، وتنتقد لجوء البعض إلى البصّارات والفتاحات اللواتي يقرأن الطالع. بطلة المسرحية التي تحدثت عن كل ما سبق وغيره، تحلم طيلة الوقت بأن تربح ورقة

يانصيب في (اللوتو) لتخرج من حالة البؤس التي تعيشها، لتكتشف أخيرًا أنها قد قامت بغسل ورقة اليانصيب التي كانت في جيب أحد القمصان، لكنها مع ذلك ترفض أن ينجر زوجها لتجارة المخدرات أو السرقة، وتطالبه بأن لا يهرب من الواقع، وأن يتحدى الواقع المرير مثل صخرة من سور القدس العربية تتكسر عليها دوامة العنف والعنصرية.

الإخراج

واضح أن المخرج، وهو كاتب النص أيضًا، قد وقع بين إشكالات النص، والحذر من الوقوع في المحظور، فهو مثل (الذي يضرب الكف ويعدل الطاقية)، أو مثل (الذي يضرب مرة على الحافر ومرة على المسمار)، لكنه استغل قدرات الممثلة ليقدم لنا عرضًا جيدًا، وإن كان فيه بعض الهنات منها: دخول الممثلة إلى خشبة المسرح حاملة صحن الغسيل ودلو الماء بعد الجمهور وبعد بداية العرض، فلماذا لم تكن على خشبة المسرح تغسل الملابس مع دخول جمهور المشاهدين؟ في تقديري لو أنهما فعلا- المخرج والممثلة- ذلك لكانت البداية أجمل وأنجح. كما أن ظهور الممثلة بطريقة خطابية أمام الجمهور أكثر من مرة لم يكن في صالح العمل. وكذلك عدم وجود إضاءة فنية هي علامة ضعف، ولو كانت هناك إضاءة تتناسب وحركات الممثلة والقضية التي تطرحها، لأعطت بعدًا جماليًّا آخر يضاف إلى المسرحية. كما أن ما جاء في النص بأن الزيوت

المستوردة من اليونان وإسبانيا ومناطق السلطة الفلسطينية قد ساهمت في كساد وعدم تسويق زيت الزيتون الفلسطيني داخل إسرائيل، فإقحام مناطق السلطة الفلسطينية لم يكن موفقًا لأنه أصلاً غير صحيح، ولأن زيت الزيتون في مناطق السلطة يعيش حصارًا كبيرًا وكسادًا أكبر لأن سلطات الاحتلال تمنع تصديره، حتى أن سعره أصبح شبه مماثل لسعر الزيوت النباتية مثل زيت الذرة المستورد، ومأساة الفلسطينيين الاقتصادية وغيرها في مناطق السلطة أكبر بكثير من مأساة إخوانهم داخل إسرائيل.

التمثيل

مما لا شك فيه أن الفنانة نغم بصول تملك موهبة فنية، استطاعت من خلالها التعامل مع نص المسرحية بشكل لافت، ساعدها في ذلك جمالها واستقامة جسدها، والديكور البسيط، غير أن عدم وجود إضاءة فنية لم يكن في صالحها، أما المشاهد الخطابية فلم يكن لها فيها خيار، لأن الخيار فيها هو خيار المخرج.

وبالنسبة إلى المشاهد (الحكواتية) فلا مناص منها في مسرح (المونودراما). لكن حركات الممثلة وتعبيرات وجهها، وتقلبات صوتها خدمت العرض المسرحي بشكل واضح.

الديكور

هو من إعداد: رائد أبو حلو، ونسيم جريس، وأميرة حمدان. تميز بالبساطة التي تخدم موضوع المسرحية القائم على حياة أسرة فقيرة، يعاني الزوج فيها من البطالة. إنه عبارة عن بيت فقير، فيه كرسيّا قش خشبيان صغيران، وصحن غسيل، وحقيبة مدرسية، وصندوقان من الكرتون للملابس، وساعة حائط، ومرآة وهاتف على (كوميدينة) صغيرة.

الموسيقى

هي من إعداد: يوسف حبيش، وناجي إسماعيل، ومعتز هنو. لقد اعتمدت الموسيقى على الصخب، وكانت إلى حد ما على نمط واحد، مع أن بعض المواقف تستدعي ألحانًا خفيفة وناعمة.

(ج.س)

"الخجول" والطفل الأشيب
صاحب الشارب الكثيف

على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي سابقًا) في القدس، وضمن فعاليات مهرجان المونودراما الرابع الذي أقامه الحكواتي بالتعاون مع مسرح عكا شاهد جمهور المقدسيين مسرحية "الخجول" للأطفال التي اقتبسها ومثلها الفنان القدير أسامة مصري، عن قصة "البائع الخجول" للدكتور أحمد هيبي.

ومع أن المسرحية معدة للأطفال، إلا أن مضمونها تربوي موجه إلى الكبار أيضًا، وهي دعوة صريحة للآباء والأمهات بأن يحترموا طفولة أبنائهم وبناتهم، وأن يتركوا الأطفال يعيشون براءة هذه المرحلة من أعمارهم، وذلك من خلال بطل المسرحية الذي يروي بعضًا من معاملة والده له في طفولته، والتي تركت آثارًا عميقة على شخصيته ونفسيته،

وتتمثل هذه المعاملة في اعتبار الوالد طفله رجلاً بالغًا وهو في المهد صبيًّا، حيث يكلفه بأعمال من اختصاص الكبار مثل: الذهاب من القرية إلى المدينة في مهمة كإحضار بعض الأغراض، أو الذهاب ليلاً مسافات طويلة وسط الظلام الدامس إلى بيت أحد الأقارب أو المعارف في مهمة معينة، أو بيع المنتوج الزراعي في قرية أخرى أو في المدينة، أو حرث الأرض... الخ. والطفل يقوم بكل هذا دون أن يملك حق المعارضة أو الاحتجاج، والوالد غير منتبه لمعاناة الطفل الذي يعود إلى البيت تعبًا منهكًا بعد تنفيذ كل مهمة، ويذهب إلى فراشه لينام وهو يردد: "يا بيي ما أحلى النوم.. ما في واحد بيقول لك روح ولا واحد بيقول تعال"، وهي لازمة رددها الممثل مرات كثيرة على خشبة المسرح ليبين للمشاهدين أطفالاً وبالغين كيف يفكر الطفل، وماهية المؤثرات النفسية عليه.

التمثيل

يمتلك أسامة مصري موهبة فنية، تمامًا مثلما يمتلك خفة دم، اجتمعتا معًا لتقترنا بثقافته المميزة، ومعرفته بنفسية الطفل، ليقدم للأطفال عملاً فنيًّا رائعًا. ومع أنه صاحب شعر أشيب، وشارب كثيف، وقامة طويلة، إلا أنه ظهر على خشبة المسرح طفلاً، بحركاته، وصوته، وطريقة حديثه، فانجذب الأطفال للعمل المسرحي صامتين، فرحين، ضاحكين، وهو في تعامله مع الأطفال يعرف كيف يكسب ثقتهم وودهم، لذا فإنه عندما

دخل إلى خشبة المسرح، توجه إليهم بابتسامته المعهودة ليعرفهم إلى نفسه، وليعرفهم بلغة الأطفال البسيطة عن المعنى اللغوي لاسمه، فأسامة هو اسم من أسماء الأسد، ويطلب منهم أن يشاركوه بتعداد أسماء أخرى للأسد، وأن اسم عائلته هو نسبة إلى مصر التي ينحدر منها أجداده. ولكي يتابعوا المسرحية بصمت وانتباه، فإنه قدم لهم مشهدًا صامتًا لكيفية استيقاظ الأطفال صباحًا، وكيف يغسلون أيديهم ووجوههم، وينظفون أسنانهم. ثم دخل إلى موضوع المسرحية بعد أن كسب ثقة الأطفال المشاهدين، وضمن صمتهم وانتباههم أيضًا، وقد شاهدنا كيف تابع الأطفال العرض بمتعة فائقة وسط ضحكاتهم البريئة. وقد بدا واضحًا من خلال العرض أن أسامة مصري حكواتي بارع، وممثل أكثر براعة أيضًا، فقد أجاد الحكي، وأجاد التمثيل أيضًا. ومما أثار الانتباه، أن أسامة مصري قدم المسرحية بدون ديكور، وبدون إضاءة، وبدون موسيقى أو مؤثرات صوتية، وبدون ملابس خاصة. وفي حديث جانبي بعد العرض قال أيضًا إنها بدون إخراج أيضًا، وبدون تكلفة مادية، حيث كلفته ثمن الورق فقط، وهذا يعني أنه لو توفرت المستلزمات السابقة لكانت المسرحية أكثر روعة واتقانًا.

(ج.س)

"أم الروبابيكيا"
مسرحية رائعة اكتملت فيها شروط النجاح

جذب اسم الأديب الكبير الراحل إميل حبيبي الجمهور المقدسي لحضور مسرحية "أم الروبابيكيا"، والتي عرضت في 21/ 9/ 2004، ضمن فعاليات مهرجان "مونودراما"، والذي تواصلت فعالياته ما بين (16-24/ 9/ 2004)، وإذا كانت وصية إميل حبيبي أن يكتب على شاهد قبره "باق في حيفا"، فإن نتاجه الأدبي سيبقى شاهدًا على مأساة شعبه. وقد كان مسرح الميدان على قدر كبير من الذكاء عندما اعتبر"أم الروبابيكيا" أنها هند الباقية في "واد النسناس" أحد أشهر أحياء حيفا، والذي لا يزال يحتضن عائلات عربية فلسطينية بقيت على أرض الوطن، وهذا تزاوج ذكي ما بين الإنسان والمكان، فإميل حبيبي الذي أبدع بطريقة ساخرة في رسم معاناة شعبه ووطنه في نتاجه الأدبي، إنما كان

يكتب جزءًا من حياته الشخصية كطبيعة الأدباء في كل العالم، إنهم يكتبون جزءًا من شخصيتهم وحياتهم.

لكن البقاء في حيفا هذه المرّة أخذ بعدًا آخر إيجابيًّا عندما تزاوج النص الإبداعي مع فنانة مبدعة هي روضة سليمان، فكبر العمل، وكبر البقاء، يصبح دعوة للبقاء في فلسطين، وليس في حيفا وحدها، وإن كانت حيفا هي العروس التي يحن إليها ويعشقها الجميع. ويأخذ هذا العمل المجد من جميع أطرافه، نص مسرحية قوي، فنانة قديرة تقوم بتمثيله هي روضة سليمان، وموسيقي يملك أدواته الفنية بقدرة واقتدار هو يوسف حبيش، ومخرج مشهود له بالكفاءة هو يوسف أبو وردة.

وتكامل العمل الإبداعي في هذا العمل المسرحي هو الذي دفع بعض المشاهدين إلى طلب إعادة عرضه مرات أخرى، والقدرات الفنية العالية لروضة سليمان هو الذي سيربط اسمها باسم إميل حبيبي في ذهنية المشاهدين المقدسيين، الذين كان منهم من يشاهدونها لأول مرة مثل كاتب هذه السطور.

لقد كانت روضة سليمان اسمًا على مسمى، فأبكتنا على الوضع المأساوي الذي نعيشه، وأضحكتنا من رحم مأساتنا، وذلك عندما حملت النص الساخر الذي كتبه الراحل إميل حبيبي إلى خشبة المسرح. ومسرحية "أم الروبابيكيا" مأخوذة عن قصتين لإميل حبيبي كتبهما بعد

حـرب حزيـران 1967 مبـاشرة، وهمـا "أم الروبابيكيـا" و"النوريـة"، وتتحدث عن امرأة فلسطينية اسمها هند لم تلجأ إلى لبنان مع من لجأوا في النكبة الكبرى العام1948، وبقيت في بيتها في وادي النسناس في حيفـا، وتدبرت أمور حياتها بما كانت تبيعه من فراش ولحف، وما وقعت يـداها عليه من الأثاث والأمتعة العربية المنهوبـة، حيـث كانـت تقـوم بإصـلاحه بعد أن تحتفظ "بكنوزها" التي كانت تجدها في الفراش عـلى أمـل إعادتهـا لأصحابها عندما يعودون.

وكانت العودة غير الدائمة على غير المتوقع، عندما بدأ اللاجئـون بعـد هزيمة حزيران 1967. يعودون إلى وادي النسناس لزيـارة بيـوتهم التـي سكنها غيرهم. ينظرون إليها من الخارج، يتحسرون، يبكون، ثم يعودون إلى بـلاد الغربـة، إلا أن بيـت هنـد الـذي بقـي مفتوحًـا لمـن بقـوا في وادي النسناس لم يطرق بابه أحد. هند التي ظن بها الناس الظنـون وهـي تنتظـر زوجها وأبناءها، تكشف عن حب قديم بينها وبين أحد البـاقين، إلا أنهـا لم تجرؤ على البوح له بحبها، وهي تـستعيد ذكريـات طفولتهـا وصـباها في واد النسناس. وهـذا العمـل هـو الوجـه الآخـر لرائعـة الأديـب المرحـوم غسان كنفاني "عائد إلى حيفا".

كان الراحـل إميـل حبيبـي موسـوعي المعرفـة والإطـلاع عـلى الـتراث الأدبي العربي، وأكثر ما تأثر به هو "رسالة الغفران" وصاحبها أبو العلاء

المعري، التي قرأها حبيبي عشرات المرات، كما صرح بذلك أكثر من مرة، وقد كان التأثر واضحًا في إبداعاته، ومنها هذا العمل المسرحي. كما أن إميل حبيبي يملك ثقافة شعبية واسعة انعكست في هذا العمل أيضًا، فهند وهي تستعيد ذكريات طفولتها وصباها، رددت عددًا من الأغاني الشعبية التي يرددها أطفال فلسطين، كما استعملت بعض التعبيرات والأقوال الشعبية، ومن هنا جاء الخلط ما بين العامية والفصحى في مسرحية " أم الروبابيكيا".

ولشدة تأثر الفنانة روضة سليمان بشخصية إميل حبيبي، فقد جعلتني أنا المشاهد أرى إميل حبيبي على خشبة المسرح، حيث اندمجت في شخصيته، فقامت بتقديم حركاته، وطريقة جلوسه، وطريقة حديثه بفنية عالية، فسخرت من قمة المأساة، وبكت كثيرًا في محاكاة الشاعرة العربية المخضرمة في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، حيث جسدت شخصية الخنساء التي بكت شقيقيها صخر ومعاوية اللذين قتلا في الجاهلية وأبناءها الأربعة في الإسلام، لكنها بقيت تبكي أخاها صخرًا حتى ماتت. لقد أجادت روضة سليمان السخرية كما أجادت البكاء، وساعدها في ذلك الإيقاع الموسيقي المتناغم والمحسوب بشكل دقيق ليناسب حركاتها وصوتها على خشبة المسرح. لقد كانت قدرتها واضحة أيضًا في استعمال لغة الجسد، كما أن الديكور أوحى بحي وادي النسناس في حيفا،

التي خلعت أبواب بيوته، ونهب أثاثها ومتاعها في نكبة العام 1948، كان له دور واضح في إيصال فكرة المسرحية. وكان للإضاءة دور في نجاح المسرحية، وتأثيراتها كانت واضحة ولافتة بشكل واضح، فمثلاً عندما طرقت أحد الأبواب سائلة عمن في داخل البيت، ارتفعت الإضاءة من خلف الباب الملقى على الأرض.

ويؤخذ على هذه المسرحية بداية دخول الممثلة إلى خشبة المسرح، فلم تكن موفقة، ولو أنها جلست على الخشبة لكان الوضع أكثر نجاحًا.

وهذه المسرحية تجيب على السؤال الذي يقول: "أين جمهور المسرح"؟ والجواب: أعطني مسرحًا جيدًا وخذ تواجدًا وحضورًا جماهيريًّا واسعًا ومكثفًا، فكل التحية للقائمين على هذا العمل الرائع، وفي مقدمتهم الفنانة روضة سليمان، والموسيقي يوسف حبيش، والمخرج يوسف أبو وردة. وعلى أمل اللقاء بهم في عروض أخرى، وفي أعمال أخرى، والرحمة كل الرحمة على روح إميل حبيبي.

(ج.س)

مسرحية "امرأة سعيدة"
أداء فني رائع

عرضت هذه المسرحية على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني ضمن فعاليات مهرجان "مونودراما" الذي أقيم ما بين 16-24/ 9/ 2004.

وواضح في المسرحية أن مخرجها كامل الباشا قد بذل جهدًا كبيرًا مع الفنانة القديرة نسرين فاعور، لتأتي المسرحية عملاً فنيًّا مميزًا يستحقان الشكر عليه، ساعدهما في ذلك الإضاءة المؤثرة التي قدمها رمزي الشيخ قاسم.

القدرات الفنية

لقد أثبتت نسرين فاعور التي مثلت المسرحية أنها تمتلك موهبة فنية واضحة، فمع بساطة الديكور وبساطة الملابس التي ارتدتها، إلاّ أنها قدمت أكثر من دور بمفردها، فقد شاهدناها في العرض المسرحي الذي

لعبته على مدار ساعة من الزمن تؤدي دور امرأة تقليدية مستسلمة لقدرها، كما أدت دور المرأة المتمردة التي ترفض القيود، ودور المرأة المغتصبة من قبل زوجها، ودور المرأة العاشقة لحبيبها، دور المرأة التي تتعرض للتحرش الجنسي من جارها وهي في بيتها وعبر الهاتف من مجهول، ودور المرأة ربة البيت الأم التي تعتني بأطفالها، ودور المرأة التي تتعرض لسفاح القربى من شقيق زوجها الذي يعيش معها في البيت نفسه داخل الجبس بعد أن تعرض لحادث طرق، قطعت فيه إحدى يديه، وتكسرت عظامه، ودور الممرضة التي تعنى بهذا المريض، ودور المرأة التي تعاني الوحدة داخل بيتها المسجونة فيه، ودور المرأة التي تعرف ما تريد، ولكنها لا تحصل عليه، إنها تعرف حقها في المتعة الجنسية مع زوجها، لكنها لا تحصل سوى على الممارسة بطريقة الاغتصاب، وأدت دور المرأة التي تحاول الخلاص من قيودها فلا تجد طريقة إلا الانتحار، ومع ذلك لا تنجح في تحقيقه، ودور المرأة التي تصل أحيانًا إلى ما يشبه الهستيريا نتيجة لثقل الضغوطات عليها.

لقد قامت نسرين فاعور بهذه الأدوار بقدرة فائقة نالت من خلالها إعجاب جمهور المشاهدين ما جعلنا نتساءل حقًّا: لماذا لا يتم استيعاب هكذا قدرات فنية مؤهلة في أعمال فنية أكبر؟

المضمون

المسرحية من تأليف الكاتب الإيطالي الشهير داريو فو وزوجته الممثلة الايطالية القديرة فرانكا راما. وبالتأكيد إنها كتبت للشعب الإيطالي وللشعوب الأوروبية التي تعيش ثقافة متشابهة إلى حد ما، وإن كان هذا لا يمنع أن تستلهمها الثقافات الأخرى، فالأعمال الإبداعية، وفي مقدمتها الفنون، ملك للإنسانية جمعاء.

وهذه المسرحية تعالج مشكلة اجتماعية. تعالج قضايا حرية المرأة، سواء كانت حريتها في العلم والعمل، وأن لا تبقى حبيسة البيت، أو حريتها في الحياة الكريمة، وهي تطرح أيضًا قضية سفاح القربى، وهي قضايا موجودة في مجتمعنا كما هي موجودة عند جميع الشعوب، وهذه هي إحدى أهداف وأدوار المسرح، فللمسرح أهداف تربوية، وتعليمية، وتعبوية، وتوعوية، وغيرها، وليس دور المسرح أن يقدم قصة فقط كما يزعم البعض.

هل يتناسب موضوع المسرحية مع التقاليد الدينية والثقافية والشعبية الفلسطينية؟

قبل الإجابة على هذا السؤال، أستشهد بمقولة فلاديمير ايليتش لينين قائد الثورة البلشفية في روسيا العام 1917، التي يقول فيها: "على الماركسيين من الشعوب الأخرى أن يبحثوا عن ماركسيتهم في تراثهم".

ولم يفطن الماركسيون لهذه المقولة إلا بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، حتى أن بعضهم اعتبر أن عدم تطبيق تلك المقولة كان سببًا في انهيار الأنظمة الاشتراكية والأحزاب الشيوعية بعد انهيار الاتحاد السوفييتي.

إن ثقافتنا الدينية وتقاليدنا تدعو إلى تعليم المرأة، وتعطيها حقها في العمل، وحقها في اختيار الزوج، وحقها في المتعة الجنسية "هن سكن لكم وأنتم سكن لهن"، وحقها في رفض الممارسة الجنسية مع الزوج إذا لم تكن راغبة في ذلك. وثقافتنا الدينية تعطي المرأة المتزوجة "بيتًا شرعيًّا" مستقلاً تعيش فيه هي وزوجها وأبناؤها لاحقًا، وثقافتنا تدعو إلى التثقيف الجنسي. وللعلم فقط إن مؤلفي كتب "تحفة العروس"، و"الإمتاع والمؤانسة"، وغيرهما هم رجال دين مسلمون، كما أن أحد كبار رجال الدين في لبنان في عصرنا هذا له كتاب عن المعاشرة الجنسية، وقد ظهر في مقابلات متلفزة على أكثر من فضائية حول هذا الموضوع.

دعونا نتساءل حول المسرحية: من الزوج الموجود في شعبنا الذي يرى زوجته في أحضان عشيقها، ويقبل أن تبقى له زوجة كما شاهدنا في المسرحية؟ ومن الزوجة في مجتمعنا التي تجرؤ على إبلاغ زوجها أنها كانت تمارس "لعبة الجنس" مع أقرانها في سن الطفولة؟

أطرح هذه الأسئلة، وسأطرح غيرها، لأنني سمعت كما سمع غيري من يدافع عن مضمون المسرحية جميعه بعد العرض، ومن ضمنهم

أشخاص مثقفون أبدوا معارضتهم للمضمون في أحاديث جانبية، وأبدوا إعجابهم به في الوقت نفسه في المناقشة أمام الحضور، وهذا تأكيد على "أن الواحد منا يحمل في الداخل ضده".

ودعونا نسأل أيضًا مع التأكيد على أهمية التوعية والتثقيف الجنسي بطرق علمية مدروسة ومن قبل مختصين تربويين: ما الجدوى من الحديث على خشبة المسرح أمام الأطفال والمراهقين عن الرعشة الجنسية عند المرأة؟ وهل يفهم البعض أن التثقيف الجنسي يبدأ من نقطة "قمة اللذة الجنسية"؟ صحيح أن مجتمعنا يعاني مشاكل اجتماعية كثيرة، ومنها اضطهاد المرأة الذي هو ناتج عن اضطهاد الرجل أيضًا، ومن هذه المشاكل الكبت والحرمان الجنسي، وعلاجها ليس بهذه الطريقة، فليس كل ما يصلح لشعب من الشعوب يصلح للشعوب الأخرى، فهناك شعوب تقر الزواج المثلي، فهل يوافق دعاة التحرر عندنا أن نعمم هذا السلوك مثلاً؟

وللعلم فقط، فإن جورج بوش، الذي يسعى إلى عولمة الحضارة الأمريكية وفرضها على الشعوب الأخرى بالقوة، تراجع عن المغالاة في أطروحاته، وطالب بالإصلاحات في الدول الأخرى ديمقراطيًّا من خلال ثقافات تلك الشعوب نفسها.

(ج.س)

امرأة سعيدة.. أم امرأة تتوق إلى السعادة؟
مونودراما تستحق وقفة تقييم

ديمة جمعة السمان

دخلت قاعة العرض لأرى على خشبة "المسرح الوطني الفلسطيني" في مدينة القدس امرأة تجلس على كرسي خشبي هزاز باسترخاء، وتغط في نوم عميق، فتنطلق موسيقى غربية، فتصحو مذعورة. تلملم قطع الملابس التي تقبع على الأرض عند قدميها بسرعة. لا تعرف ماذا تختار منها لترتديه، وأخيرًا تنتقي فستانًا، فتلبسه على عجل معكوسًا، فهي متوترة، ثم تعيد لباسه بالشكل الصحيح. تتأمل نفسها في المرآة. ترضى عن نفسها، وتبدأ في عمل المنزل اليومي. تختار بعض الملابس لكيّها وهي تقف أمام نافذة يطل على منزل مقابل منزلها، فتشعر بالسعادة عندما ترى سيدة تطل من الشقة المقابلة، حيث إنها كانت تعتقد أن المنزل لا يسكنه

أحد. وتبدأ بالدردشة مع الجارة، فتفتح لها قلبها، وتتحدث عن مأساتها بماضيها وحاضرها، وكأنها تنتظر من يسمعها، فهي تشعر بوحدة قاتلة؛ زوجها يخرج في الصباح الباكر، ويغلق عليها المنزل بالمفتاح، ويتركها مع طفلها الرضيع الذي ينام طيلة النهار. كما يعيش معهم سلفها (شقيق زوجها)، الذي يفتقد إلى أدنى درجات المثل والأخلاقيات، فكان السبب في هروب الخادمات من بيت أخيه وزوجته (ماريا)، ولم تسلم ماريا من مضايقات ومعاكسات سلفها هي أيضًا، ولا حياة لمن ينادي؛ زوجها لا يسأل، فهي لا تختلف عن أية قطعة أثاث في المنزل، حتى الحياة العاطفية بينهما حياة روتينية بنغم واحد، فيسهل استغلالها من قبل شاب أصغر منها بمساعدة أمه، ظنته صادقًا بعواطفهن فإذا بها تكتشف أنها ضحية لألاعيبه، هدفه النيل منها فقط. ويكتشف زوجها خيانة زوجته، فيشدد عليها الخناق، ويتابعها ويراقبها حتى وهي سجينة المنزل؛ هل تحدثت بالهاتف؟ مع من؟ هل نظرت من النافذة؟ الخ.. باختصار؛ امرأة تائهة. مشتتة. حاولت الانتحار أكثر من مرة لتضع حدًّا لمأساتها، فلم تنجح. كانت هذه قصة حياة ماريا. ظهرت على خشبة المسرح بصورة متميزة مبدعة. استطاعت الممثلة، بجهود المخرج، أن تجعل المتفرج يرى الشخوص التي كانت تتحدث عنهم، حتى أنني عشت مع ماريا أحاسيسها طيلة ساعة العرض.

الديكور بسيط جدًّا ومتعدد الاستعمالات، فقد كان الحجر تارة مكواة، وتارة بندقية، وكان الكوب البلاستيكي تارة كوبًا تشرب فيه الماء وتارة تلفونًا، ومع ذلك تقبله المشاهد ولم يعترض على ذلك، حيث أن أداء الفنانة المبدعة نسرين فاعور كان مقنعًا جدًّا ومتقنًا جدًّا، وقد ساعدها على ذلك النص المتميز، والإخراج المبدع للفنان كامل الباشا.

انتقاء المؤثرات الموسيقية للفنانة ريم تلحمي كان موفقًا جدًّا، جعل العمل الفني متكاملاً، كما كانت الإضاءة للفنان رمزي الشيخ قاسم تدعم العمل وتسانده، ما جعل العمل يصل إلى درجة الإبداع.

القضايا التي تم طرحها في المسرحية قضايا مهمة جدًّا، وحساسة جدًّا، وخطيرة جدًّا، تتعلق بالمرأة وإنسانيتها، وعلاقتها مع شريك حياتها، فهي تشكل ما يزيد عن نصف المجتمع.

يبقى لدينا سؤال ملحّ علينا طرحه بمنتهى الصراحة والموضوعية: ما هو تأثير عرض موضوع المسرحية على مشاهدنا الفلسطيني العربي المحافظ بالجرأة التي شاهدناها على خشبة المسرح؟ الموضوع جريء جدًّا، يتحدث بتفاصيل لم يعتد مجتمعنا أن يطرحها على الملأ. قد تطل عليه عبر التلفاز بزيارة داخل منزله فيشاهدها وحده، أو مع عائلته، وهنا يختار، إما أن يشاهدها، أو يدعو قناة تلفازية أخرى بوساطة الـ(ريموت كونترول)، فهو يعتبرها خاصة جدًّا، ولها حرمتها، أما أن تقوده رِجلاه

لعرض كهذا على خشبة المسرح الذي اعتاد على أن يكون ملتزمًا وفق مفاهيمه للالتزام! لا أدري! أعتقد أن هذا يستحق وقفة تقييم للفكرة والنص المطروح وأسلوب الطرح. هل يتقبله المشاهد؟ هل يحتاج المشاهد لتهيئة تدريجية من خلال أعمال تدريجية أقل جرأة؟ هل يعود العمل على المشاهد الفلسطيني المحافظ بنتائج إيجابية أم غير ذلك؟

كل هذا يتطلب أجوبة مدروسة بعمق نفسيًّا واجتماعيًّا من قبل مختصين للبت بالأمر، خصوصًا أن العمل أثار نقاشًا حادًّا بعد الانتهاء من العرض بين الجمهور الذي انقسم إلى فريقين: فريق يؤيد الفكرة ويدعمها بجرأتها. مقتنع بأن على الفنان أن يلقي الضوء على مثل هذه القضايا- وخصوصًا قضايا المرأة التي تعيش بالظل ويتم استغلالها من الرجل أسوأ استغلال- كما أن على الفنان أن يدق جرس الإنذار للرجل، يهزه، ويطلب منه التنازل عن روح رمسيس التي تسكنه، وبهذا يرى البعض أن هذا الطرح حل فعّال سيأتي أكله. أما الفريق الثاني، فقد رفض الأسلوب، وحذر من طرح مثل هذه القضايا بهذه الجرأة، حيث إن ردود فعل الجمهور لن تكون لصالح الهدف الذي عرضت من أجله المسرحية، بل إن النتائج ستكون وخيمة.

وعلى الرغم مما ذكر، أو سيتم ذكره من ملاحظات حول العمل الفني المذكور، أعتقد أن مسرحية "امرأة سعيدة"، والتي كان من الأجدى أن

تسمى "امرأة تتوق للسعادة"، هي مسرحية ناجحة، لأنها استطاعت أن توصل الرسالة بصراحة ووضوح.

كما أنني أعتقد أن هناك العديد من القضايا التي تستحق إلقاء الضوء عليها، والتي قد تكون بحساسية قضية مسرحية "امرأة سعيدة"، فالفنان المسرحي تقع على عاتقه مسؤولية كبيرة في مجال التوعية الاجتماعية والإنسانية وغيرها، فالانتقاء الجيد يميزه عن غيره من المخرجين، خصوصًا إذا استطاع توظيفه بصورة ذكية ومناسبة، ليتلاءم والمكان والزمان المناسبين لطرح القضية بالصورة اللائقة التي تتجاوب ونفسية المشاهد، فتحدث الأثر، ويكون لها فاعلية، فتخدم (الهدف).

"امرأة سعيدة"
مسرحية تكسر جدار الخوف

إبراهيم جوهر

تطرح مسرحية "امرأة سعيدة" مشكلة المرأة المقهورة، المسجونة في سجن انفرادي بفعل الزوج الذي يمثل القامع الذي يتعامل مع المرأة كجسد بلا روح، وتتطرق إلى محاولة التكيف تارة مع هذا الواقع، ورفضه تارة أخرى، وتتواصل عملية كشف ذات الشخصية وفكرها مع توالي أحداث المسرحية حتى تتخذ قرارًا بالمواجهة بعد الاستماع إلى صوتها الداخلي الذي يوقفها في اللحظة الأخيرة من محاولتها الانتحار.

الانتحار فعل سلبي هروبي لا يحل مشكلة الفرد ولا المجموع الذي يمثله، فيبقى خيار المواجهة، وهي مواجهة مستمرة، أبدع في إخراجها الفنان كامل الباشا، وأبدعت في أدائها ونقلها الفنانة نسرين فاعور،

وأضافت إضاءة رمزي قاسم أبعادًا فنية إليها، وعمل ديكور عماد سمارة على تجسيدها، كما أسهمت موسيقى ريم تلحمي في تغليفها ونقلها بشكل مؤثر.

القصة

تحكي قصة المسرحية عذابات امرأة ضائعة تشكلت بالاغتراب، فتبحث عن ذاتها علّها تجدها في المذياع والموسيقى وأعمال المنزل، فلا تزيدها إلا قهرًا وذلاً وتمردًا يضاف إلى قهر شقيق زوجها الذي يرى فيها جسدًا فارغًا يملؤه بنزواته، وقهر زوجها الذي يمارسه غصبًا وتعذيبًا لروحها التي لا يلتفت إليها.

إنها المرأة المضيّعة التي تدعي أنها سعيدة (عنوان المسرحية امرأة سعيدة)، وهي تهرب من مواجهة ذاتها بالضحك والعمل الذي لا يحقق لها أدنى شروط السعادة والذاتية، فيكون أن تتوزع روحها بين ثنائية طاحنة، فنراها تغني في الصباح، وتبكي في المساء، وهي تصارع ذاتها، وتتحاور معها كما تصارع الآخر، تارة تضعف، وتارة تقوى، ولكنها تظل مشتتة، حائرة، ضائعة، مغتربة عن ذاتها، وعن مجتمعها، وعن زوجها. إنها الفرد المحطم، والمهزوم، والضائع، والمغترب، الذي يظل يدور كثور الساقية الذي يظن أنه يسير ويتقدم، ولكنه يدور في حلقة مفرغة بدايتها ونهايتها متساويتان!

وتتراكم التحديات أمامها، وتزداد المتطلبات والواجبات الملقاة على عاتقها المهدور، فتقرر الانتحار، فينتشلها صوت هو صوتها المغيّب، يدعوها إلى تغيير مسار حياتها، فيكون أن تتحدى شقيق زوجها، وتتحدى زوجها السجّان، وتكون النهاية المفتوحة.

الأداء

لقد دخلت الفنانة نسرين فاعور دائرة الإبداع في أدائها للشخصيات المسرحية مجتمعة، وأجادت أيّما إجادة في شدّ المشاهد بالحركة والصوت، وتنقلت مع الإضاءة الفنية لتعلو إلى فضاء الذات الممزقة التي تعاطف معها المشاهد، بل حمل همّها بعد أن عاش همومًا نسوية، من ممثلة تتقن دورها وتعي رسالتها، وهي رسالة المسرح عمومًا، في التنوير بعد الإقناع والتأثير.

الجنس في المسرحية

يدور النقاش في مجتمعنا حول الجنس ودوره في التربية، بمعنى: كيف ينقل؟ وكيف يتم التعامل معه اجتماعيًّا وتربويًّا وفكريًّا وفلسفيًّا ودينيًّا؟

ولقد طرح النص المسرحي مفهوم الجنس، بمعنى المباشرة والعلاقة مع المرأة كجسد دون روح، وكمستقل لا متفاعل، وهي المشكلة التي تؤرق الفتيات والسيدات، وتصادر حقهن، وتتنافى مع تعاليم الدين الشاملة والخاصة بهذا الموضوع، وربما لا يعلم الكثيرون شيئًا عن تعاليم

الدين الإسلامي الخاصة بهذا الموضوع، وكيفية المعاشرة الزوجية التي وصفها القرآن الكريم بالسكن، ووصف المرأة والرجل باللباس {هن لباس لكم وأنتم لباس لهن} صدق الله العظيم.

وأرى أن الإشارة إلى العلاقة الجنسية بالتلميح والكلام تغني عن تمثيله، وتسد عنه، أخذًا بعين الاعتبار الإفهام المتفاوت إلى كون هذه القضية في عمومها لها ما لها، وعليها ما عليها، وهي تحتاج إلى إعداد الجيل بما يتلاءم وخصوصية المعتقد والثقافة السائدة، بعيدًا عن "حرق المراحل"، إذ يكفي أن يقال للطفل مثلاً: إنك قد أتيت نتيجة علاقة زواج بين أمك وأبيك دون أن نرسم له هذه العلاقة!

لقد نجحت المسرحية في إثارة هذه القضية للنقاش، وحين تعرضتْ لها، إنما أثارت وتثير موضوع التربية الجنسية في مدارسنا، حيث المراهقون والمراهقات الذين يتلقون ثقافتهم الجنسية من رفاق السوء، أو الشارع، أو المجلات التجارية، والفضائيات المشوهة لقداسة العلاقة بين الذكر والأنثى، ودفئها وطهرها وجمالها حين تدفع الغريزة إلى المقدمة، وتنحي جانبًا، بل تغفل كليًّا، العلاقة الإنسانية الرحيمة القائمة على التعاون واللقاء والمحبة من أجل الإنجاز، والإنتاج، والحفاظ على النوعية.

في الختام، هذه المسرحية (امرأة سعيدة) تستحق المشاهدة والنقاش، وهي تفتح بابًا واسعًا له، وتثير العديد من الأسئلة التي تستحق أن تطرح، وأن تغنى بالنقاش والمداخلات.

لقد تحررت تلك المرأة من خوفها، ومن سجنها، ومن سذاجتها وادعاءاتها، وتمردت بوعي، فهل نحن فاعلون؟!

"امرأة سعيدة".. المسرحية الزلزال

هالة البكري

مسرحية "امرأة سعيدة"، زلزال هز القاعة الصغيرة في المسرح الوطني الفلسطيني في القدس، ونالت إعجاب وحماس وتساؤلات الحضور سواء كان سلبًا أو إيجابًا.

"امرأة سعيدة"، مسرحية اجتماعية واقعية، تعرض قصة امرأة من الحياة سواء كان النص أجنبيًّا أو عربيًّا، فالنص مترجم عن الأدب الإيطالي، إلا أن المخرج كامل الباشا وفق في اختياره ونقله للمشاهد، ليبدو وكأنه واقع اجتماعي موجود عندنا بالفعل.

دخلت المسرح لمشاهدة العرض، فشدني الجو العام بداية، جمهور من المثقفين والكتاب والمسرحيين والمبدعين، ثم ما لبثت الممثلة السيدة

نسرين فاعور، بمصاحبة الإضاءة الجيدة، وموسيقى موزارت الثورية، وأغاني الحرية الإيطالية، والديكور البسيط، أن أدخلتني إلى عالمها، وإلى جو النص الذي يحمل رسالة إنسانية اجتماعية تدخل إلى موطن العبرة في قلوبنا وعقولنا، لأنها حالة إنسانية لا ننكر أنها تحصل في مجتمعنا، وجعلت نسرين النص حياة متحركة على أرض المسرح. حاورت عقولنا وقلوبنا، وخلقت مناخًا مثيرًا، وتساؤلات عديدة، وأيقظت في نفوسنا مواضيع لا نتجرأ على الخوض فيها لأننا نعتبرها خطوطًا حمراء لا يمكن تجاوزها.

في المسرحية تناقض وسخرية وعفوية، وغضب ويأس، وعجز وجهل، وقمع ثم تمرد وثورة، وخجل من واقع مؤلم حتى أمام النفس، وحوار موجه من الذات إلى الذات، حوار صارخ ثائر حينًا، وحائر صامت حينًا آخر.

هي تحكي عن المرأة الشقية مع أنها في بيتها تملك (وسائل الراحة)! يسكنها الشعور بالوحدة والفراغ، فالمادة لا تفي باحتياجاتها النفسية أو العاطفية والعقلية، وهي امرأة مقموعة أصلاً "ليست أكثر من امرأة"، وهي جسد، وليست روحًا وأحاسيس، ومكبوتة لا يحق لها ما يحق للرجل، وخائنة تضرب وتسجن وتعاقب إن زلت أو أخطأت، وهي أيضًا تربت على ثقافة اجتماعية خاطئة عن الحياة والزواج وتكوين

الأسرة، مستغلة من ذوي القربى. امرأة تموت رغباتها، وتتوزع بين الواجب والعاطفة، والمسموح والممنوع، فليس المهم كيف تفكر أو ماذا تريد، بل المهم ما يريده الزوج الذي يمثل المجتمع بسلوك نمطي اعتيادي متداول ومتوارث. وكلام ذوي الخبرة والتجربة من النساء ونصائح الكبار: بيتك، وزوجك، وأولادك، ووجودك، ووضعك الاجتماعي.

أبدعت نسرين في المسرحية، واستطاعت بالإيحاء الحركي والحوار أن تجسد واقعًا أنثويًّا، وأن تكشف المستور، وتحكي عن معاناة عدد لا يستهان به من النساء.

أما صورة الرجل (الزوج)، فهو أناني سادي، وقمعي وخائن وسجان. وهنا يجدر القول إن اللوم لا ينصب على الرجل وحده، وإنما على المرأة (الأم المربية) التي تربيه اجتماعيًّا، وثقافيًّا، ونفسيًّا وعاطفيًّا.

وفي النهاية، وعلى الرغم من عدم تقبّل بعض الأفكار التي طرحتها المسرحية من قبل بعض الحاضرين، إلا أنها بذرت بذرة، وزرعت فكرة، ولا بدّ لكل بذرة أن يمر عليها شتاء ثم ربيع حتى يحين صيف القطاف. ولنصعد الدرج درجة درجة، ولنرتقي بفكرنا ونتقبل الانتقاد على جميع الأصعدة حتى نسير نحو الأفضل. تحية إلى المسرح الوطني والقائمين عليه. تحية إلى السيدة نسرين المبدعة، وإلى المخرج كامل الباشا، والطاقم بأكمله، وإلى إبداعات جديدة ونحن في الانتظار.

مسرحية "امرأة سعيدة"..
اسمعوا وعوا

محمد صبيح

طرحت مسرحية "امرأة سعيدة" لمؤلفها الإيطالي داريوفو، ومخرجها الفلسطيني كامل الباشا، قضية في غاية الأهمية، وغاية التعقيد والحساسية (الجنس)، من خلال معاناة امرأة قررت أن تبوح بمكنون أفكارها، وتقوله بصوت مسموع على الملأ.

مونودراما "امرأة سعيدة"، كانت صفعة على وجوهنا جميعًا لنفيق من هذا السبات، أو نخرج من دائرة الصمت، لنفعل شيئًا ما أمام عشرات الأسئلة التي تركتها المسرحية، تدق كالناقوس في عقولنا، لا ندري ما العمل، وكيف، ولماذا، ومتى؟

كانت المرأة "ماريا"، بطلة وممثلة المسرحية الوحيدة، وتلك صفة للمونودراما كلون من ألوان المسرح، امرأة إيطالية وأمريكية وإسبانية وهندية وعربية. كان وجهها يطل عليّ من حَواري القدس، وزقاق نابلس، وشوارع المخيمات، ومصاطب القرى، وقصور المدن والأكواخ. ماريا كانت كل النساء، كل النساء.

أدوات المسرحية

لم أشاهد دخيلاً على العمل سوى بعض الخلفيات الموسيقية والأغاني باللغة الإيطالية، وأفادوني أنها أغنية عن الحرية. أما كل ما يمت للمسرحية بصلة فهو محلي من "قاع الدست"، وكانت رؤية المخرج لبعض المواقف غاية في الإبداع، وتلك ارتبطت بشكل وثيق مع ممثلة قديرة لماحة استقبلت الفكرة وترجمتها بإيماءات وحركات مدروسة، معبرة، سلسة. نجحت بامتياز في إيصال الفكرة لجمهور متعطش، وأكثر من ذلك إن الممثلة استطاعت أن تحشد مؤيدين ومدافعين حتى عن أخطائها "الشنيعة" في ممارسة الحب خارج مؤسسة الزواج عندما رفعت وتيرة الدراما لتدفعنا إلى الاستنتاج بأنها ضحية!

رموز نارية

وبخط مواز للفكرة الأساس، زخرت المسرحية بالرموز والدلالات والإيحاءات من امتهان المرأة وإذلالها وعدم احترامها، ودفعها إلى

الانحراف، مرورًا بذبحها كل يوم معنويًّا وماديًّا، وانتهاءً بتمردها وقرارها بالقتل؛ قتل الخوف، وانتزاع حقها بالدفاع عن نفسها وكرامتها وشخصيتها.

عودة على بدء

محور المسرحية الفكري كان قضية اجتماعية تخص كل المجتمعات (نساء ورجال)، وقد طرحت تلك القضية تحت عنوان الجنس. هذا الغول الذي نمارسه في الخفاء ونلعنه بالعلن، الأمر ينسحب، أيضًا، على كل المجتمعات ضمن معادلة النسبة والتناسب، مرتبًا بالمستويات الاقتصادية، والتربوية، والتعليمية، والفكرية، والسياسية، والعادات والتقاليد، ومدى التطور لهذا المجتمع أو ذاك، وكذلك مدى ارتباطه بالنظام الأبوي والذّكري.

وعند الوقوف على مسألة الجنس بكل أبعادها، يبرز بشكل تلقائي قانون العيب والحرام والممنوع والإباحية والأخلاق، فمنّا من يخترق هذه الدوائر ويتعامل معها كما يجب وهي نسبة قليلة جدًّا، ومنا سرعان ما يغلقها ولا يجرؤ حتى على نقاشها، ويعتبرها من المحرمات، وهؤلاء سهم السواد الأعظم، وأقصد هنا المجتمعات العربية، فما هي النتيجة؟ النتيجة هي ما طرحته هذه المسرحية، سواء كان الطرح مباشرًا أو ضمنيًّا، ومن يشكك في هذه الحقيقة فليذهب إلى أقرب مركز نسائي للدراسات

الإحصائية، ويرى الأرقام التي خرجت من خانة الحالات الفردية لتتمركز في خانة الظاهرة المنتشرة، الخطيرة، فحالات السفاح، والدعارة، والخيانة، والانفلات، موجودة في أكثر الدوائر الاجتماعية محافظة على الأخلاق والدين، والحديث هنا ذو شجون.

لقد استطاعت الممثلة بكل جدارة أن تشدني بقوة. نعم، جذبتني إلى لوحات حية من المعاناة ووضعتني داخلها، وكلما بدأت التفكير بهذه اللوحة حتى تهزني ثانية، وتدخلني إلى لوحة أخرى وكأني بها تقول: تعال هنا أهم وهناك الأهم وهكذا دواليك. لقد راقصتني من لوحة معاناة إلى أخرى، وكنت مشدوها في لوحة أنا! بل من أنا؟ هل أنا الزوج، أم السلف، أم الجار، أم العشيق، أم...

وماذا بعد؟

لا أملك المفردات الكافية في هذا العرض السريع لأن أعطي العمل حقه، لأن إخراجه يحتاج إلى موضوع آخر، وكذلك الإضاءة التي عانقت الحركة بطريقة إبداعية قلّما أشاهدها، ولا أنسى الإكسسوارات بطابعها الديكوري البسيط المعبر الذي خدم العمل كفكرة ومضمون، وأيضًا المقطوعات الموسيقية التي لاحقت صدى الكلمات، وعبأت الفراغات التي لم تكن موجودة أصلاً.

مسرحية "الغيلان"

عندما يدخل المشاهد إلى خشبة المسرح، يشاهد ديكورًا هو عبارة عن "طربيزة" صغيرة عليها زجاجة نبيذ وكأس وبجانبها قنينة ماء، ومشجب عليه "جاكيت" ومنديل وعلى قمته قبعة. يفتتح العرض على صوت جهوري مسجل، يقرأ كتاب فصل رائدة البرقوقي من عملها مديرة مكتب لشركة مقاولات، وبتوقيع حافظ سليم السلمان ابن مدير الشركة. بعدها تدخل الممثلة إسراء دراوشة إلى خشبة المسرح، غاضبة تصيح: "كل شيء بتزرعه بتحصده، إلا الإنسان بتزرعه بقلعك".

تبدأ بالدوران إلى أن تسقط على الأرض. تنادي حبيبها سليم السلمان، مالك الشركة ووالد حافظ الذي فصلها من العمل، ولكن لا مجيب، ثم

تنهض وتستعيد ذكرياتها عندما عملت في الشركة، فتقول إنها قرأت إعلانًا في الصحف عن وجود شاغر لمنصب مديرة للشركة، فلبست أجمل ثيابها، وشربت النبيذ، وذهبت للمقابلة، فسألها المدير سؤالين: ما رأيك في الحياة؟ فكان جوابها إنها ورثت دينها وقوميتها وعاداتها وتقاليدها حتى أن ولادتها لم يكن لها فيها خيار، أما حياتها فإنها ستعيشها وتفرح بها كما تشاء. أما السؤال الثاني فكان عن كيفية تعاملها مع الزمن؟ فقالت إنه كالغول إن لم تأكله أكلك. فقبلها المدير في الوظيفة، وبعد أيام دعاها إلى حفلة في مطعم في طبريا، فرافقته، وبعد العشاء استقلا السيارة، فطلبت منه أن تنزل إلى شاطئ البحيرة للسباحة، فلم يستجب لها، ففتحت الباب تريد النزول، ما أجبره على الوقوف، وسَبَحَتْ وأغرته وكان ما كان بينهما، وعندما عادت إلى البيت منهكة في ساعات الصباح، استقبلتها والدتها العجوز وهي تطلب منها عدم إرهاق نفسها في العمل، ثم أدخلتها إلى الحمام لتستحم، وهي تدعو لها بان يوفقها الله في الزواج.

الهدف

إذا كان الهدف من المسرحية هو معالجة قضية استغلال النساء جنسيًّا في العمل، فإن ما شاهدناه على المسرح هو العكس تمامًا، فقد شاهدنا فتاة شربت الكحول، وذهبت مع سبق الإصرار والترصد والتخطيط للإيقاع بصاحب العمل، تنكرت لدينها ولقوميتها ولعاداتها، وتريد أن تعيش

حياتها كما تشاء، وتريد أن تستغل الزمن، هذا ما قالته على خشبة المسرح، وهي التي أجبرته على الوقوف لتستحم في البحيرة، وتعرت أمامه بعد منتصف الليل. إنها جانية وليست ضحية، ومع ذلك دخلت إلى خشبة المسرح وهي تردد: "كل شيء بتزرعه بتقلعه، إلا بني آدم بتزرعه بقلعك". ومعنى هذا المثل هو ضدها أيضًا، فكيف تريد أن تحتل مكان ابن صاحب العمل في شركة والده، فمكانه الصحيح والطبيعي بعد أن تعلم وتدرب تدريبًا جيدًا أن يستلم الإدارة.

الأداء الفني والإخراج

مخرج هذا العمل عفيف شليوط، فنان مشهود له، شارك في أكثر من عمل كممثل ومخرج، ولكن من الواضح أنه لم يأخذ الوقت الكافي لإخراج هذا العمل، وهذا ما اعترف به هو والممثلة، كما أن رداءة النص أعاقت قدرات المخرج وقدرات الممثلة، وفي تقديري أن إدمون شحادة لم يطلع على إعداد النص عن روايته، كما أنه لم يشاهد المسرحية، ولو اطلع وشاهد لما وافق، ويبدو أن إعداد المسرحية لم ينبع من استيعاب لرواية إدمون شحادة. ومع ذلك، فقد كانت فقرة العشاء في المطعم والإضاءة والموسيقى موفقة، كما أن مشهد اللقاء الجنسي كان موفقًا أيضًا، ولا يخدش حياء المشاهدين.

لقد كان هناك إطالة خصوصًا في فترة الدوران والصراخ عند بداية المسرحية، ثم فترة التقلب على الأرض بعدها، كما كان هناك فراغات في الانتقال من مشهد إلى آخر، كما أن الممثلة على خشبة المسرح كانت بكاءة تئن كثيرًا، أكثر من كونها تجسد شخصيتها، ومع ذلك فإنها جسدت شخصية الأم بطريقة جيدة، كما أن أداءها للقاء الجنسي كان معبرًا ومحتشمًا وناجحًا.

ما العمل؟

أنصح المخرج والممثلة بإعادة النظر في النص، والإخراج والأداء من جديد، فبإمكانهما أن يقدّما ما هو أجمل وأكثر اتقانًا.

مع أمنياتي لهما بالنجاح.

(ج.س)

مونودراما "أم الشرايط"
تحمل وجهة نظر عن النكبة الكبرى

يقدم لنا الكاتب مأساة عاشتها امرأة شعبية بلغة انسيابية تصل إلى حد الشعر.

عندما قرأت اسم المسرحية "أم الشرايط"، تبادر إلى ذهني منطقة "أم الشرايط" الواقعة في جنوب رام الله، التي دكتها الطائرات والمدفعية الإسرائيلية أكثر من مرة في السنوات القليلة الماضية، وهي المنطقة المحاذية لحدود بلدية القدس حسب التقسيمات الإدارية للمحتلين، وهي في الوقت نفسه المنطقة القريبة جدًّا إلى القدس الشريف، والتي أصبحت بعيدة جدًّا نتيجة لجدار العزل العنصري التوسعي الاحتلالي، وحواجز الاحتلال التي تغلق المنافذ التي لم يغلقها الجدار سيء الصيت، حتى

أصبح التنقل بين مدينة فلسطينية وأخرى هو أشبه ما يكون بالنقاط الحدودية بين الدول المتحاربة.

وبعد مشاهدة المسرحية، تبين أن "أم الشرايط" هي امرأة فلسطينية متزوجة حديثًا في النكبة الأولى العام 1948، كان زوجها قد خرج وانقطعت أخباره، فلم تعد تعرف أن كان لاجئًا أو شهيدًا، لكنها تعيش أحلامها الوردية في انتظاره وعلى أمل عودته، ويهدم المحتلون بيتها الذي لم تخرج منه سوى بعض الملابس المستعملة التي يطلق عليها العامة "شرايط" تحملها في سلّة عادية، وفي حقيبة سفر صغيرة متهرئة تجوب فيها الشوارع والطرقات، تسأل عن زوجها الحاضر في قلبها ووجدانها، والغائب عن عينيها وعن وجودها. إنها جزء من عذابات الشعب الفلسطيني، وفصل من مأساة بدأت منذ أكثر من نصف قرن ولا تزال مستمرة.

الأداء الفني

بالتأكيد أن الفنانة سلوى نقارة حداد لها باع طويل في الأعمال المسرحية، فهي فنانة ذات قدرات عالية، تقدم دورها بعفوية تامة، وتحلق فيه من خلال لغة الجسد والتعبيرات التي تخرج من قلبها فترتسم لوحة رائعة على خشبة المسرح. لقد رأيناها في هذا العمل الفني امرأة شعبية بلباسها وحديثها وتصرفاتها وأدائها الفني، وإن خلطت في هذه المسرحية

ما بين التمثيل ودور الحكواتي، وهذه قضية لا يكاد ينجو منها فنان في مسرح "مونودراما"، أي المسرحيات التي يؤديها ممثل واحد. غير أنه يؤخذ على الفنانة في هذا العمل أنها خلطت ما بين اللهجة القروية والمدينية، مع أن دورها هو دور فلاحة قروية فلسطينية.

النص.. ما له وما عليه

اعتمد النص الذي كتبه الأستاذ محمود صبح على الرواية الشفوية للذاكرة الفلسطينية عن النكبة الكبرى في العام 1948، ومع أن أي عمل فني هو عبارة عن وجهة نظر، إلا أن نهاية المسرحية الدرامية تبقى موضع نقاش، فالكاتب الذي قدم لنا مأساة عاشتها امرأة شعبية، بلغة انسيابية تصل إلى حد الشعر، وضمنها في الموقع الصحيح قصيدة "تسع تشهر" للشاعر الشعبي السوري المبدع عمر الفرا. هذه المرأة التي تبكي المشاهد على إنسانيتها الذبيحة، وتضحكه في الوقت نفسه لتعبيراتها الطريفة التي تصل في النهاية إلى درجة "التطهر" من ماضيها، لتبدأ حياة جديدة أوصلتها إلى أحضان جلاديها، وهي تلبس ثوب الزفاف نفسه الذي زفت فيه إلى زوجها الذي انتظرته طويلاً ولم يعد، فارتدته لتحضر به جنازة شهيد، و"لتزف" فيه من جديد إلى سبعة أشخاص من عساكر جلاديها، وشتان ما بين الزفافين، وتبقى هذه النهاية موضع نقاش، كما يحق للمشاهد أن يتساءل لماذا الاستحمام والتطهر من ماضيها؟ فهل كان هذا

الماضي نجسًا إلى درجة التطهر منه؟ وهل هي مقدِمة بعده على عمل شريف كي تتطهر قبل الوصول إليه؟ أم أنه رمز إلى الأرض بالمرأة فلم يعد أبناؤها إليها، فتقلبت في أحضان مغتصبيها؟ ربما إنها المأساة والضياع، وتبقى وجهات نظر، ولكل مجتهد نصيب.

الديكور

كان من البساطة بمكان: برميل كبير مع عارضة تتكئ على عامود، وبضعة دواليب من الكاوتشوك، إنه حاجز حدودي أو عسكري كالذي نشاهده في كل مكان في حياتنا اليومية.

الإضاءة

عادية جدًّا، وإن كان الضوء الأبيض العادي هو الغالب عليه. لقد كانت الدائرة الضوئية، التي تسلط على الممثلة عندما يراها الجنود، لافتة للانتباه ومؤثرة، خصوصًا وأن استعمال أشعة الليزر في مناظير بنادق الجنود قد أصبحت سمة تكنولوجيا العصر.

الإخراج

لقد استعمل المخرج الملابس المستعملة في سلة بلاستيكية عادية، وحقيبة صغيرة متهرئة، ولباس الممثلة، للتدليل على موضوع المسرحية، وإن كانت كل قطعة ملابس أو قماش ذات دلالة معينة في ذهنية بطلة المسرحية الحقيقية وليست الممثلة، كما أنه استعمل أحد البراميل المملوءة

بالماء "لتطهر" الممثلة فيه، وأعتقد أن هذا الفهم متأثر بالتطهر في المغطس عند أتباع الديانة المسيحية. وحقيقة إنه يتعامل مع ممثلة قديرة، وذات باع طويل في هذا المجال، فقد نجح في استخراج مكنونات القدرات من أجل أداء رائع لشخصية مثيرة، ورسم صور جذابة في عمل مسرحي متكامل.

(ج.س)

مسرحية "اعترافات عاهر سياسي"

عرضت في (12/ 3/ 2005) على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني في القدس مسرحية "اعترافات عاهر سياسي". تأليف وتمثيل: عفيف شليوط. إخراج: ماهر فراج. إنتاج: مسرح الأفق في "شفاعمرو".

المضمون

تطرح المسرحية ومضات لاذعة وساخرة لجوانب من المعاناة التي يعيشها الفلسطينيون الذين عضّوا بالنواجذ على تراب وطنهم، وبقوا فيه في نكبة العام 1948، أي عند قيام الدولة العبرية، على الرغم من ما يتعرضون له من استلاب لقوميتهم، إضافة إلى سلب أراضيهم

وأملاكهم. كما تعرج على الازدواجية التي يتخبطون فيها، والتي تتأرجح بين انتمائهم لشعبهم الفلسطيني وأمتهم العربية وبين جنسيتهم الإسرائيلية. وتمتاز المسرحية بأسلوب كوميدي يجعل المشاهد "يضحك من شرّ البلاوي" التي يشاهدها.

بطل المسرحية شخص وصولي، انتهازي، لا تهمه إلا مصالحه، فهو نفسه ضحية الواقع المفروض عليه، ولذا فإنه يستغل ذكاءه للعب على أكثر من حبل حتى يحقق أهدافه الشخصية، وذلك من خلال استغلال التناقضات التي يعيشها أبناء جلدته، فهو مثلاً يتطرق إلى مرحلة دراسته في المدرسة حيث كان يفرض عليه دراسة اللغة العبرية من خلال تعليمه نصوصًا دينية يهودية من "التناخ"، وفي حصة التاريخ كان يدرس "تاريخ الهجرات اليهودية إلى أرض إسرائيل".

أما التاريخ العربي خصوصًا المعاصر منه وتحديدًا ما يتعلق بحركات ا لتحرر فلا ذكر لها، وحتى اللغة العربية فإنهم يدرسون فيها الأدب العربي القديم، أما الأدب العربي الحديث فلا وجود له، لذا فإنه يكرر أكثر من مرة بيت الشعر من معلقة امرئ القيس الذي يقول:

"مكر مفر مقبل مدبر معًا / كجلمود صخر حطه السيل من عل"

وفي المرحلة الجامعية، وأثناء دراسته في جامعة حيفا، يعرج على الصدامات التي كانت تحصل بين الطلبة العرب واليهود، حيث يهتف

الطلبة اليهود: "الموت للعرب"، وهذه أخلاقيات القوي التي لا تعرف العيب، في حين يهتف الطلبة العرب: "للمحبة بين اليهود والعرب"، وهذه أخلاقيات الضعيف المهزوم الذي لا يملك إلا أن "يقبّل اليد التي لا يستطيع أن يعضها. أما بطلنا فإنه غير معني لا بهؤلاء ولا بأولئك.

وعندما عاد إلى قريته، استغل الأوضاع العائلية والعشائرية، فأخذ يجند الناس للتظاهر ضد رئيس المجلس المحلي، ما أجبر الأخير على مهادنته، وسلمه إدارة قسم المعارف والثقافة، فاستغل المنصب لتحقيق أهدافه. لكن طموحه لم يتوقف عند هذا الحدّ فعاود استغلال المواطنين، وتزوج "وسيلة" بنت إحدى العائلات الكبيرة، ما جعله ينجح في الوصول إلى رئاسة المجلس المحلي.

ثم واصل لعبته إلى أن وصل إلى عضو في البرلمان "الكنيست"، وانتقد تصرفات بعض أعضاء الكنيست العرب في موالاتهم لإسرائيل، ومزاوداتهم القومية، كما انتقد مواقف بعض الدول العربية التي تستقبل وزراء ومسؤولين إسرائيليين كبارًا، في حين ترفض السماح بدخول الفلسطينيين إليها بحجة "عدم التطبيع" مع إسرائيل. وفي النهاية يتعب البطل من المراوغات، فيقرر العودة إلى حبيبته الأولى "صفاء" التي رفضته دائمًا، وصفاء تمثل هنا النقاء.

الديكور

كان الديكور في غاية البساطة، حيث ارتكز على "أرجوحة" يستعملها الممثل وقت الحاجة للدلالة على الضياع وعدم الاستقرار، كما استعمل ثماني أعمدة حديدية لاستعمالات متعددة، فمرة كانت ترمز إلى المدرسين، وأخرى إلى الجماهير، أو إلى شخصيات متعددة مثل رئيس المجلس المحلي، أو الحبيبة، وكانت تربط بقطع من القماش الأبيض الشفاف موحية بالزجاج الذي كان يختبئ الممثل خلفه، وقد استغل المخرج ماهر فراج هذه الأدوات بطريقة جميلة.

الأداء الفني

عفيف شليوط كاتب النص، فنان متميز، ومخرج متميز، ودراسته للإخراج والتمثيل أفادته كثيرًا في الوقوف على خشبة المسرح، وفي تجسيد عدة شخصيات بطريقة احترافية لافتة للانتباه، ومع أن مسرح "المونودراما" تصاحبه صعوبات كبيرة وكثيرة، إلا أن حضور الممثل وتمكنه من استيعاب النص الذي هو كاتبه، كان سببًا كافيًا لتقديم عمل مميز، فقد شاهدناه ممثلاً رائعًا، وحكواتيًّا، وراويًا أكثر روعة.

المؤثرات الصوتية والموسيقى

كانت مناسبة وجميلة، وقد نجح المخرج والممثل في وضع مقطع من قصيدة "القدس عروس عروبتكم" للشاعر العراقي مظفر النواب عندما

تحدث عن مواقف بعض الدول العربية من الفلسطينيين داخل الدولة العبرية، وربطها بما يسمى "التطبيع".

وفي النهاية تبقى المسرحية إضاءة لجوانب من معاناة الفلسطينيين داخل الدولة العبرية، جاءت بطريقة ساخرة بعيدة عن الشعارات والخطابية، وتتمثل روعتها في أن بطلها سلبي انتهازي، لا هدف له إلا تحقيق مصالحه الشخصية، فهل تهدف المسرحية إلى تعرية هذا الصنف؟

ربما... فكل الاحتمالات قائمة.

(ج.س)

"الجنرال"
مسرحية توفرت فيها شروط النجاح

عرضت المسرحية على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني "الحكواتي" سابقًا، ومسرح القصبة في رام الله، وقد توفرت كل الشروط لنجاح هذه المسرحية من خلال العاملين فيها إخراجًا وتمثيلاً وموسيقى وتقنيات. ينقص المسرحية شيء واحد ومهم، وهو تسويقها بطريقة صحيحة لجذب الجمهور إليها لمشاهدتها في عشرات بل مئات العروض في مختلف أرجاء الوطن وفي الخارج، وذلك لتعميم المتعة والفائدة المتوخاة منها.

مضمون المسرحية

المسرحية عبارة عن رسالة سلام تدين الحروب أينما كانت بغض النظر عن مجرميها وضحاياها.

أعد المسرحية وصممها وأخرجها الفنان حيان الجعبة، عن ثلاث مسرحيات هي:

- "أنشودة الدم" للكاتب المصري مصطفى محمود.
- "الديكتاتور"للكاتب اللبناني عصام محفوظ.
- "الجنرال " للكاتب الإيراني غلام حسين ساعدي.

وقد أظهرت المسرحية الجنرال مريضًا نفسيًّا بطريقة فكاهية، لا شغل له إلا التخطيط للقتل والتدمير وإشعال الحروب ومحاولة السيطرة على العالم، وقد سخرت منه المسرحية عندما اعتبرت الطاولة العسكرية التي يرسم خططه عليها مجرد وهم خياله المريض الذي يسيطر عليه.

التمثيل

قام بتمثيل المسرحية فنانان لهما باع طويل، وتجربة رائدة، وخبرة يعتد بها، وهما الفنانان: محمد القباني في دور الجنرال، ومحمود عوض في دور السيرجنت، وقد لعبا أدوارهما بقدرة فائقة جعلت الجمهور يضحك من أعماق قلبه من باب"شر البلية ما يضحك"، كما جعلته يعبس في مواقف كان لا بد من العبوس فيها، ما يدل أن الجمهور تفاعل معها وتأثر بها.

الديكور

كان الديكور بسيطًا جدًّا، ومعبرًّا جدًّا أيضًا، فهو عبارة عن طاولة بسيطة مغطاة بملاءة حمراء إذا ما قلبت تصبح سريرًا بسيطًا، ويستعملها

الجنرال لخرائطه العسكرية، وطاولة أخرى وكرسي مغطيان باللون الأحمر أيضًا، وعندما قلبتا تبين أن الطاولة مجرد مغسلة، وأن الكرسي على مرحاض، ويتوسط المسرح قبالة المشاهدين خريطة للعالم باللون الأحمر، ومكنسة بعصا طويلة وعلبة دواء.

الموسيقى

يؤكد رمزي الشيخ قاسم عملاً بعد عمل قدرته في استعمال الإضاءة المسرحية بشكل ممتاز، فشاهدنا اللون الأزرق الفاتح في المشاهد التي تدل على توحد الجنرال وانعزاليته، وشاهدنا اللون الأحمر ليدل على دمويته.

الإخراج

واضح جدًّا أن حيان الجعبة فنان يمتلك ثقافة مسرحية بشكل خاص وفنية بشكل عام، إضافة إلى خبرته الطويلة في العمل المسرحي، وقد ظهرت بصماته الفنية في هذا العمل بشكل واضح.

وليس من باب المبالغة القول إن من يعرف حيان لا يحتاج إلى كثير من الذكاء ليعرف من هو المخرج لهذا العمل دون أن تكون عنده معلومات مسبقة عنه، فخفة الدم التي يتحلى بها كانت واضحة في النص وفي حركات الممثلين، ومعرفته بقدرات الممثلين (القباني وعوض) هي التي قادته إلى اختيارهما لتقديم هذا العمل، وقد طبق فعلاً مقولة: "وضع الرجل المناسب في المكان المناسب".

وقد ظهرت قدرات حيان في الإخراج من خلال الديكور الذي أعده لهذا العمل المسرحي، هذا الديكور الخالي من التعقيد، والذي استعمل أدواته في أغراض متعددة، فمثلاً: المكنسة استعملت كمكنسة، واستعملت بندقية، واستعملت قلمًا. علبة الدواء: استعملت علبة دواء، ورسالة وبرقية، وهاتف. الطاولة الكبيرة: استعملت لفرد الخرائط والخطط العسكرية، واستعملت سريرًا للنوم عندما قلبت. الطاولة الصغيرة: استعملت للكتابة، وعندما قلبت أصبحت مغسلة. الكرسي: استعمل كرسيًّا، وعندما قلب ظهر أنه حمام "مرحاض". خريطة العالم المرسومة على قماش: استعملت أيضًا كملاءة يتغطى بها الجنرال.

يبقى أن نقول إن هذه المسرحية جميلة ومعبرة وهادفة، وتستحق أن تشاهد من قبل جمهور عريض وفي مواقع كثيرة.

(ج.س)

"أبو جابر الخليلي"
صرخة مدوية فهل من يسمع؟

اعتراف

مطلوب ممن يريد الكتابة عن أي عمل مسرحي أن يشاهده أكثر من مرة، وأن يجلس مع مقدمي العمل ليستوضح منهم بعض الأمور قبل أن يكتب، فأنا شخصيًّا شاهدت هذا العمل قبل حوالي أربعة شهور، فلم أستوعبه بطريقة جيدة، ولم أكتشف بعض خباياه إلا عندما شاهدته ثانية.

النقاش حول العمل المسرحي ضروري ومفيد للمشاهد، وللكاتب، ولطاقم العمل أيضًا، وبعد مشاهدتي له ثانية، فإنني أرى أن في استمرارية عرضه فائدة للجميع، مشاهدين، ومن ضمنهم الكتاب، والفنانون، وفي مقدمتهم القائمون على هذا العمل.

مدخل

هذا العمل المسرحي الذي قدمه وأخرجه الفنان كامل الباشا عن قصة الأديب توفيق فياض، ويقوم بتمثيله الفنان عماد مزعرو، يقدم لنا قصة إنسان شعبي مقدسي، عاش في القدس القديمة زمن الانتداب البريطاني، وفي العهد الأردني، وبعد وقوع المدينة تحت الاحتلال الإسرائيلي في حرب حزيران 1967 مباشرة.

بطل المسرحية (أبو جابر الخليلي)، عمل زمن الأردن في شرطة التحرير.، كان مخلصًا في عمله، لكن الضابط وجه له تهمة الانتماء لحركة القوميين العرب، وفصله من عمله، وذلك انتقامًا منه بعد أن رآه أبو جابر في موقف لا أخلاقي، وقدم فيه تقريرًا.

وبعد وقوع المدينة تحت الاحتلال الإسرائيلي، اعتقله الإسرائيليون، وعذبوه على الملف الأردني نفسه.

أبو جابر أحد حراس المدينة يجوب شوارعها وطرقاتها التي يعرفها عن ظاهر قلب، فهاله ما رأى فيها من انتشار للرذيلة، من مخدرات ودعارة وشذوذ جنسي، حتى أن شارع الزهراء المعروف حاليًّا، والذي كان اسمه شارع بور سعيد قبل الاحتلال، انتشرت فيه الحانات، وراجت فيه الرذيلة، كما أن أسواق وأزقة القدس القديمة أصبحت مرتعًا لمتعاطي ومروجي المخدرات والمومسات والشاذين جنسيًّا، والفلسطينيون كانوا

في حالة صدمة وذهول من هول الهزيمة التي تعرضوا هم وأمتهم لها. أبو جابر، هذا الإنسان البسيط، لم يتركه المحتلون يعيش ويحقق أحلامه البسيطة بهدوء، فقد تعرض للاعتقال والتعذيب بدون سبب، وتعرض للإهانات والمس بكرامته بدون سبب أيضًا. إنه في ضغط دائم ما دفعه إلى الانفجار، دون أن تحدد المسرحية أي الطرق سلك في رفضه للواقع الذي يعيشه والمحرض له طبعًا هو الاحتلال.

شخصية أبو جابر تنهض من برزخها لتروي لنا قصتها. إنه ينهض من الموت ليقول الحكاية التي عاشها في بداية سقوط المدينة المقدسة تحت الاحتلال.

الأداء الفني

واضح أن الفنان عماد مزعرو يستفيد من خبراته الفنية، ويصقل تجربته، يساعده في هذا العمل مخرج متميز يملك أدواته الفنية بدراية وعلم، ويطوعها في أعماله الفنية، إنه الفنان كامل الباشا. لقد جسد عماد أكثر من شخصية على خشبة المسرح؛ جسد شخصية الإنسان البسيط، وشخصية المحقق الإسرائيلي، وشخصية متعاطي المخدرات، وشخصية رواد بنات الهوى، وشخصية الحارس الإسرائيلي.. الخ. ساعده في ذلك المؤثرات الضوئية، والغناء الذي قدمته الفنانة المبدعة ريم تلحمي. لقد كان للمؤثرات الصوتية تأثير واضح على المشاهد كانت تجعله يعيش

أجواء الحدث، مثل صوت خرير الماء، وهدير الرعد، وضربات حبات المطر على النوافذ والأبواب للدلالة على أن الطقس ماطر.

الديكور

تميز الديكور الذي أعده عماد سمارة ببساطة شديدة توحي للمشاهد أنه أمام بيت شعبي بسيط، كرسي صغير، طاولة مغطاة تشبه الصندوق والقبر معًا، "تواليت"، عصا شعبية، وعند المدخل إكليل من الزهور يحمل نعيًا من حراس القدس لأبي جابر.

الإخراج والتقنيات

عمد المخرج كامل الباشا، الذي أعد النص مسرحيًّا عن قصة الأديب توفيق فياض، أن يرسم في هذا العمل موقفًا إنسانيًّا لحياة المقدسيين الفلسطينيين في بداية الاحتلال، ليطلق بطريقة غير مباشرة صرخة تحذيرية مدوية تقول: "إن الضغط يولد الانفجار"، ويبدو أنه استفاد من أحداث سنوات الاحتلال الطويلة التي رافقتها انفجارات كثيرة ومؤلمة لطرفي الصراع، وكأني به يتساءل: "أما آن للاحتلال أن يرحل كي يتوقف سيل الدماء الذي يسلب طرفي الصراع إنسانيتهم"؟

لقد وظف المخرج أدواته البسيطة لخدمة النص، ولخدمة أداء الممثل، ولجذب جمهور المشاهدين لمتابعة الحدث على خشبة المسرح، فأبو جابر ميت من اللحظة التي يدخل فيها المشاهدون إلى قاعة العرض حيث

يصادفهم إكليل الورد الذي ينعى فيه حراس القدس أبا جابر الخليلي، والفنانة ريم تلحمي تردد بكائية شعبية فلسطينية تنعى فيها الميت، والممثل يخرج من تحت الصندوق الذي استعمله من تأثيرات الإضاءة ليصبح قبرًا، إنه ميت يخرج من القبر، واستعمل الصندوق ليكون سريرًا ينام عليه أبو جابر بجانب زوجته، يتناجيان ويتحدثان في أمورهما الخاصة، واستعمل "الدمية الجثة" لترمز لأكثر من شخصية، كما استغل المخرج الإضاءة والتقنيات الصوتية بطريقة جيدة ومؤثرة، فعندما كان أبو جابر يصاب بالرعب، ويتخيل الأشباح، كان التلاعب واضحًا في الإضاءة لنشاهد على خلفية المسرح أكثر من ظلّ لأبي جابر، ونسمع مؤثرات صوتية، إنه يعيش وسط أشباح حقًّا، وعندما يستقيم الوضع نرى نافذة على خلفية المسرح، وبابًا على يمين المسرح، كل ذلك باستعمال الإضاءة، وللعصا كان دور أيضًا، فأبو جابر يتوكأ عليها أحيانًا، ويستعملها للدفاع عن نفسه أحيانًا أخرى.

استعمال التراث

قدمت الفنانة ريم تلحمي بصوتها الجميل أكثر من أغنية شعبية تخدم العمل، ففي البداية قدمت بكائية مؤثرة، وفي الحلم بزفاف جابر قدمت أغنية شعبية تقال في هذه المناسبات: " الهيلمان... الهيلمان"، ثم غنت للقدس الأسيرة.

لكنه خلال العرض قدم الفنان مزعرو لحنًا بدون كلمات "للهجين" البدوي بطريقة ساخرة، وكان بالإمكان تقديم "الهجين" بكلمات "الهجين" الواضحة، فنصوصه كثيرة، وكان يجدر أن يقدم بطريقة جدية، فهو من التراث الشعبي لفئة كبيرة من أبناء شعبنا والشعوب العربية المجاورة. كما أنه ورد خطأ في أغنية الندب والبكاء الذي قدمها الفنان مزعرو قبل نهاية العرض بقليل، وهذا الخطأ يتمثل في أن البكائيات على الميت، في المفهوم الشعبي الفلسطيني، تقدمها النساء وليس الرجال، فالرجال يرثون ولا يبكون. أما الخطأ الثاني فكان في كلمات البكائية المعروفة والتي تقول:

"مات والبقر ينعى عليه
مات والمسّاس بين ايديه
ياما حرث ياما درس
ياما هال التبن عليه."

(ج.س)

"السيد إبراهيم وزهور القرآن"
مونودراما تدعو إلى التعايش المبني على المحبة والتسامح بين اليهود والمسلمين!

ديمة جمعة السمان

تدخل قاعة العرض لتجد الفنان سهيل حداد، الممثل الوحيد لمونودراما "السيد إبراهيم.. وزهور القرآن"، يستقبلك بابتسامة عريضة مرحبة. يقدم لك السكاكر (ملبس على لوز). يطلب منك الجلوس بأدب جم. يتحدث إليك براحة وكأنه يستقبلك في منزله. لفتة جميلة وذكية من الممثل تدخلك عالم المسرحية دون استئذان. يختلط عليك الأمر- كمشاهد- في بداية المسرحية؛ أهو حديث شخصي بينك والممثل؟ أم أنك تستمع إلى نص المسرحية المكتوب؟!

الديكور بسيط جدًّا؛ بقالة شرقية في حي باريسي، فيها عدد من شوالات الحبوب والسكاكر. يوجد سلم، قد يكون لاستعماله إذا اضطر

أن يتناول شيئًا من الرفوف العليا التي لم نشاهدها في المسرحية، ولكن تخيلنا أنها موجودة. كما يوجد إبريق من الليمونادة، يسكب قليلاً منها في كوب ليشرب وهو يتحدث إلى الجمهور، فالسيد إبراهيم رجل (تعّيب.. كما يقولون)، وهو يحتاج إلى الترفيه عن نفسه. يعمل ليل نهار، من الثامنة صباحًا حتى منتصف الليل. كما يوجد كرسي خشبي بسيط، يجلس عليه بين الحين والآخر للتحدث إلى الجمهور.

صاحب البقالة شخص مسلم صوفي يدعى إبراهيم.

النص جميل، وحبكة المسرحية أكثر جمالاً، ولكن أحسست في مقاطع عدة بأنني أستمع لراوٍ أو حكواتي يجيد الحديث وسرد الأحداث بطريقة ذكيّة ومشوّقة تجذب الجمهور، ولكنني لم أشاهد تمثيلاً. أشعرتني المسرحية أن الإيقاع بطيء، كما أن مدة المسرحية طويلة، وكان من الممكن أن تكون أقصر من ذلك. كان الممثل يتنقل بين الشخوص بطريقة غير مقنعة في بعض الأحيان، فيكتشف المشاهد- بعد انتهاء نص المقطع- أن من يتحدث هو شخصية أخرى، دون تهيئة الجمهور لذلك، فيتسبب بلبس عند بعض المشاهدين الذين يرون العمل لأول مرة.

كانت الإضاءة جميلة جدًّا، تنقلنا من جو إلى آخر، وترافقها موسيقى تتناسب والحدث، وتعمل على تهيئة المشاهد للانتقال من مقطع إلى آخر، يدعمها النص الجميل.

أما بالنسبة إلى فكرة المسرحية، التي هي من تأليف الكاتب اليهودي، الفرنسي الجنسية، اريك عمانوئيل شميدت- والذي أعتقد أنه يهودي من أصل ألماني حيث أن اسمه يشير إلى ذلك- فقد ركزت المسرحية على مآسي اليهود ضحايا (الهولوكوست)، وما خلفته من مآس إنسانية، ونفسية، واجتماعية، بالنسبة إلى الذين نجوا من القتل، فصورة المأساة الإنسانية ما زالت مزروعة في عقول وقلوب من فقدوا أهلهم وأحبابهم، فتنعكس على نفسياتهم، وتؤثر على علاقاتهم مع أسرهم وأبنائهم، فتفشل حياتهم الأسرية. وفي هذه المسرحية جعلنا المؤلف نذرف الدمع على مأساة (ميمو)؛ ذلك الطفل الضائع التائه، سليل مأساة (الهولوكوست)، الذي تشكل وجه أبيه بالحقد والجدّيّة، حتى كرهته أمه، وتم الانفصال بينهما، وانتحر منسحبًا من الحياة، تاركًا لولده رسالة يعترف فيها أنه غير كفؤ ليكون أبًا.

والعجيب أنه كان يعيش حلم أن يكون له ولد فيه الصفات التي ترضي عقده وبخله وأنانيته، على الرغم من أننا لم نشهد لابنه ميمو أي موقف خالفه فيه أو عصاه! لماذا كل هذا الجفاء مع ابنه؟ علمًا أننا، نحن أبناء الهجرة، نعلم علم اليقين أن الغربة أمّ حنون، تلمّ أبناء الشعب الواحد، وتجعل بينهم ألفة ومحبة وتعاون، فكيف يحصل هذا بين الوالد وابنه الوحيد؟!

ثم هذا التناقض الكبير بين والد ميمو والسيد إبراهيم؛ الاثنان تجمعهما مأساة الغربة عن الوطن، ويعيشان في باريس. هذا حماه قرآنه، ورسم بالصبر والإيمان والحكمة على وجهه البسمة، والآخر رأينا على وجهه الحقد والتجهم، مع أنه هو الآخر من أهل الكتاب؟!

والغريب في الأمر، أن هذا الرجل الصوفي الحنون السيد إبراهيم يشرب الكحول، ويشجع ميمو على سرقة أبيه بوساطة أساليب التحايل والفهلوة، ويعلم أن ميمو يخرج مع بنات الهوى فلا ينصحه بالابتعاد عن هذا الوسط! خصوصًا وهو صغير السن، لم يتجاوز الحادية عشرة من العمر! كما أنه يعلم أن ميمو كان يسرق من دكانه، فيسمح له بذلك عن طيب خاطر! ويحاول تعويض خسارته من زبائنه الأغنياء، مثل الممثلة بريجيت باردو، حيث يأخذ منهم أضعاف سعر ما يشترون!

السيد إبراهيم يسامح ميمو، ولا يكلف نفسه بأن يردعه عن الممارسات غير اللائقة التي يقترفها، وأنا لم أسمع أو أقرأ مثل هذا في كتب الصوفية! أو أنه قد يكون الكاتب طمع في أرباب الصوفية أن يُدخلوا باب السرقة في مذهبهم من باب التسامح أيضًا!

وأخيرًا تصل العلاقة بينهما إلى علاقة (تبنّي)، فيقوم السيد إبراهيم بتبني ميمو، ويكتب له كل أملاكه بعد وفاته.

أتساءل: ماذا يريد الكاتب أن يقول لنا؟ هل يدعو إلى التعايش والتسامح؟ - وربما يكون هذا هو العنوان الأمثل لمسرحيتنا-، ولكن من يسامح من؟ فقد ثبت بعد تجربة عقود من الزمان أنه (شعار) لا يؤمن به الطرف الآخر، بل هو ادعاء وتضليل، والهدف منه تحقيق مكاسب على المستوى السياسي، فقط لا غير، فهو يقول ما لا يفعل. بداية، مددنا يد المصالحة محتكمين إلى قانون حمورابي: "العين بالعين والسن بالسن"، ولكنه رفض، فالمساواة بينه والشعوب الأخرى يعتبرها ظلمًا له. ثم تعاملنا معه بدين المسيح: "من ضربك على خدّك الأيمن فأدر له خدك الأيسر"، فتورمت خدودنا ولم يشف غليله، ولم يرتو حقده، فاختصر الطريق، وبدّل الكف برصاصة، فهي الأسهل، والأقل مجهودًا، وفيها الثواب الأعظم.

والسؤال الآن: أيّ تسامح يطلب منا هذا الكاتب؟ إذا كانت المساواة مرفوضة، والكف مرفوض، ولا يتعامل إلا بالقتل! هل يطلب منّا تسامحًا ما بعد الموت مقدّمًا، أي يوم أن نقف أمام رب العدل؟!

وأخيرًا.. المسرح قدس وحرم.. منبر علم وإصلاح وتهذيب.. المسرح أبو الثورات، وأبو التجديد والتحديث، لم يكن يومًا ناقلاً أمراض الشارع إلى خشبته، أو راضخًا لجورٍ، أو ظلم، أو فساد.

"السيد إبراهيم وزهور القرآن"
مسرحية ذات مضمون إنساني من الظاهر!

ضمن فعاليات مهرجان "مونودراما" في المسرح الوطني الفلسطيني في القدس عرضت مسرحية "السيد إبراهيم وزهور القرآن"، التي يمثلها الفنان سهيل حداد، وهي من تأليف الفرنسي اليهودي اريك عمانوئيل شميدت، وترجمة عماد جبارين، وإخراج كلاوديا ديلاسيتا.

عند دخول الجمهور إلى قاعة العرض يستقبلهم الممثل الذي يرتدي بنطالاً وقميصًا فوقهما مريول، كما يرتدي أصحاب البقالات، وفي يده طبق به سكاكر (ملبس على لوز) يستضيف بها كل فرد، وفي القاعة ثلاث شوالات عدس وفول وفستق، وكرسي صغير، وإبريق ماء، وكأس، وسلّم، وبساط مطوي، وكلها توحي إلى المشاهد أنها بقالة شرقية.

ثم يبدأ الممثل يحكي قصته؛ إنه طفل يهودي في الحادية عشرة من عمره، يعيش في حي باريسي فقير، بلا أم حيث أن والدته انفصلت عن أبيه، ووالده محام قاس جدًّا في تعامله مع ابنه، لنكتشف لاحقًا أن الوالدين من ضحايا "الهولوكوست"، وهي المذابح الجماعية التي تعرض لها اليهود على أيدي النازيين، ويتردد "موريس" على بقالة مسلم اسمه إبراهيم، يسرق منها أحيانًا، ويستمع لنصائح صاحبها أحيانًا أخرى، وتتوطد العلاقة بينهما حتى تصل إلى درجة التبني، والسيد إبراهيم المسلم الصوفي يشرب الكحول أحيانًا، كما ورد في النص، ليصل إلى الصفاء الروحي. ويصطحب الطفل معه إلى بلدان كثيرة من الغرب إلى الشرق، بدءًا من شاطئ نورماندي، وهو الشاطئ الذي نزلت فيه قوات الحلفاء لتحرير فرنسا بداية وأوروبا لاحقًا من النازيين، ولسان الكاتب يقول هنا بأن (تحرير) اليهود لن يكون في الغرب، بل في الشرق.

إن موضوع المسرحية جاء في أعقاب قصة حقيقية، كما جاء في منشور الإعلان عنها، وهي تعطي بعدًا إنسانيًّا من خلال أحداثها؛ فالأب المسلم يتبنى طفلاً يهوديًّا، ويعطف عليه، ويساعده، ويشد على يديه، ويرافقه في جولاته، حتى أنه في النهاية يصبح وريثًا له بعد أن اكتسب العادات العربية والإسلامية، وقرأ القرآن، حتى أن كثيرين اعتبروه مسلمًا، بمن فيهم والدته التي تعرّف إليها لاحقًا دون أن تعرفه، ويتوصل الطفل من

خلال أحداث القصة إلى أن المسلمين واليهود أبناء إبراهيم، بل هم أبناء الله، يجمعهم الجنس البشري وبعض المعتقدات المشتركة مثل "الختان" وغيره، ويوحدهم في النهاية الموت والإيمان بإله واحد.

هدف سياسي

لا أجزم فيما إذا كان الصراع العربي- الإسرائيلي يفرض فهمًا سياسيًّا لموضوع المسرحية ويخرجها عن موضوعها الإنساني المجرد، لأن الحقيقة تقول إن المسرحية ترمي إلى هدف سياسي، فالمسرحية تجعل المشاهد يتعاطف مع الأب اليهودي الذي تنفصل عنه زوجته لغرابة تصرفاته، وقسوته في التعامل مع ابنه، وهو يهرب من البيت ليترك الطفل وحيدًا، ثم لينتحر لاحقًا. وإن كنت كمشاهد عربي فلسطيني يلح علي سؤال آخر وهو: لماذا تحول اليهود ضحايا النازية إلى جلادين، وأصبحت أنا وشعبي ضحايا لهم؟

إن الكاتب ارتأى أن حل مشكلة الطفل اليهودي كانت من قبل مسلم، أصر الطفل أنه عربي، مع أنه ليس كذلك، فهل يعطي بهذا أن حل المشكلة اليهودية، بعد الحرب العالمية الثانية، هو على حساب العرب والمسلمين، الذين قبلوا بهم كدولة في الشرق الأوسط؟ ربما! فإن كان صحيحًا، فليت حكام إسرائيل يقبلون بما قبل به الطفل (موريس) بطل المسرحية، فقد قبل موريس أن يكون ابنًا لمسلم، وعاش معه كما يعيش

الأب والابن في أسرة واحدة، ولكن حكام إسرائيل يرفضون أن تكون دولتهم جزءًا من الشرق الأوسط، ويرفضون أن يكون شعبهم جزءًا من شعوب الشرق الأوسط، وطالما لم يستوعبوا ذلك ويقبلوه سيبقى الصراع قائمًا بكل ما يحمله من دماء ومآسي وضحايا من الطرفين.

وأرى في المسرحية موقفًا إنسانيًّا عقلانيًّا، وهي دعوة لطرفي الصراع، خصوصًا لمن لم يقتنع منهما بعدم وجود الآخر، أن التعايش والمحبة هي السبيل الوحيد للخروج من دائرة الصراع ونسيان الماضي.

القدرات الفنية

لقد كانت الانفعالات واضحة على وجه الممثل وفي حركاته وهو يقدم اللوحات الإنسانية لحياة الصبي، والذي كان واضحًا أنه بدأ يروي قصة عندما وصل إلى سن البلوغ واكتشاف الذكورة فيه.

كما أنه قام بدور الراوي الحكواتي في مشاهد أخرى، وكان المزج ما بين التمثيل والحكواتي سببًا كافيًا ليجعل المشاهد يضيع ما بين إيقاع التمثيل ونمطية دور الحكواتي، لكن الفنان بقي على فنه ولم يضع ما بين الدورين، وإن بدا مترددًا وغير مقتنع بعرض المسرحية على جمهور فلسطيني تحت الاحتلال الإسرائيلي.

الإضاءة

يؤكد رمزي الشيخ قاسم يومًا بعد يوم، ومسرحية بعد أخرى، قدرته الفائقة في التعامل مع الإضاءة، فقد كان يسلط الضوء بشكل لافت للانتباه على الممثل في حركاته المختلفة، كما كان يستعمل المؤثرات الضوئية خصوصًا اللون الأخضر في مواقف التفاؤل مرات أخرى.

الديكور

كانت البقالة المتواضعة على يمين المسرح، وفيها كان السيد إبراهيم وحواراته مع (موريس)، ويمين المسرح على خريطة العالم يمثل الشرق، وفي حين كانت "كنبة" الأب التي لم تستعمل على المسرح تقع على يسار المسرح، ويمثل الغرب، في حين أن السلم كان ليصعد الممثل عليه في الرقصة الصوفية الشرقية إلى السماء، وخشبة المسرح كانت منقسمة إلى قسمين؛ اليمين (الشرق) مليء بالحركة، واليسار (الغرب) خال تمامًا، أي أنه لا يمثل شيئًا لليهود.

(ج.س)

"طار الحمام"
مسرحية تدق الجدار الذي يسجن شعبًا

عرضت مسرحية "طار الحمام" على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي) في آذار 2005، وهي من تأليف عزام أبو السعود، وإخراج مكرم خوري.

المضمون

تتعرض المسرحية إلى جانب من الجرائم الكثيرة التي ترتكب بحق الشعب الفلسطيني عمومًا، وبحق المقدسيين خصوصًا، نتيجة لبناء جدار التوسع الاحتلالي الذي يبتلع مدينة القدس، ويعزلها كليًّا عن امتدادها الفلسطيني والعربي، ويبقي أهلها سجناء (كانتون) لا ملاذ لهم إلا السماء.

تتمحور المسرحية حول بيت مدير مدرسة متقاعد يعيش في حارة السعدية في القدس القديمة. يعيش هو وزوجته العجوز حياة دافئة، ويفاجأ عصر أحد الأيام بالمزارع الذي يعتني بأرضه في إحدى القرى المجاورة بأن جدار العزل العنصري قد ابتلع أرضه، وقبل أن يستفيق من هذه الصدمة يفاجأ بولديه الذي يسكن أحدهما (العيزرية)، والثاني (الرام)، يتركان بيتيهما هناك ويعودان إلى بيت الوالدين بصحبة زوجتيهما وأبنائهما، ليصبح عدد ساكني البيت سبعة عشر شخصًا، مع أن البيت مكون من غرفتين، ومطبخ صغير، وحمام، وبيت درج، وساحة صغيرة أمامه، وهنا تبدأ المشاكل العائلية الناتجة عن ازدحام البيت الصغير الذي يسكنه ثلاث أسر وأحد عشر طفلاً. وقبل استقرار الأسرة الممتدة في هذا الزحام، يدخل مالك البيت محتجًا على عدد سكان البيت الكثيرين، ومحذرًا إياهم بالإخلاء إذا ما تصرفوا في العقار من تعمير أو غيره، وفي هذه الأثناء يرن جرس الهاتف معلنا أن جرافات الاحتلال أعطت فرصة لشقيق صاحب البيت مدة ساعة لهدم بيته الواقع في (شعفاط)، فيهرع الكبار لمساندة صاحب البيت، ويبقى الأطفال في البيت يتشاورون فيما سيعملونه.

هذه القضية تنكأ جراحًا لا تندمل، فالإسرائيليون يمنعون البناء العربي بشكل شبه كامل داخل حدود البلدية في القدس الشرقية، وهذا

البناء محصور في (14٪) من مساحة المدينة التي تبلغ حوالي سبعين كيلومترًا، يقطنها ما يزيد على ربع مليون فلسطيني، وموزعين في حوالي ثلاثين ألف وحدة سكنية، في حين تترك بقية الأراضي منها للاستيطان، حيث يتوزع البناء الاستيطاني على (35٪) من مساحة القدس الشرقية، ويزداد يوميًّا، وتبلغ عدد الوحدات الاستيطانية اثنين وخمسين ألف وحدة سكنية، يقطنها ما يزيد على مائتي ألف مستوطن، مع أن عدد البناء اليهودي وعدد المستوطنين في القدس الشرقية كان صفرًا عند وقوع المدينة تحت الاحتلال في حرب حزيران 1967 العدوانية.

وكان الإسرائيليون يهاجمون المقدسيين الفلسطينيين ويتهمونهم بالتخلف الاجتماعي لاضطرار أكثر من زوجين للعيش في شقة صغيرة، مع أنهم، أي الإسرائيليين، المسئولون عن ذلك. ويأتي جدار العزل العنصري ليخلق مشاكل جديدة لها أول وليس لها آخر، ومنها اضطرار من يسكنون خلف الجدار إلى العودة داخله، ما رفع قيمة الإيجارات، وما أجبر كثيرًا من الأسر إلى العودة إلى بيت الأسرة الممتدة مع ما يخلق ذلك من متاعب ومشاكل اجتماعية.

الديكور

يمثل الديكور بيتًا مقدسيًّا قديمًا داخل أسوار القدس القديمة، بشكل متقن، فأنت ترى القباب، والأبواب والنوافذ المقوسة و"الطلاقات"

الفخارية، وترى بعض الأعشاب تتدلى من الجدران، تقف حقًّا كمشاهد أمام أحد بيوت القدس القديمة، ولكن يؤخذ عليه أنه لم يراع قدم الجدران، فلم تظهر فيها شقوق وتصدعات كما هو الواقع الآن، وكذلك كان للصوفا "الدوشك" المرفوعة في"الساحة" أمام الصالون دور مهم،حيث يجلس عليها رب البيت ويستقبل ضيوفه، غير أنه لم يكن مبرر لوجود الكتب على الطاولة الصغيرة قربه، لأنها على الأقل لم تستعمل، وكذلك الحال بالنسبة إلى اللوحة الفنية، فهي لم تستعمل أيضًا، ولولا سؤال رب البيت عنها لزوجته عندما نقلتها من مكانها لما عرف المشاهد من الذي يمارس الرسم.

الإخراج

لمخرج هذا العمل مكرم خوري باع طويل في المسرح سواء من ناحية التمثيل أو من ناحية الإخراج، وواضح في هذه المسرحية قدرته العالية في التعامل مع النص تحديدًا، وفي توجيه الممثلين لأداء أدوارهم، وتميز أيضًا في التعامل مع أحد عشر طفلاً على خشبة المسرح أدّوا أدوارهم بطريقة لافتة ما يدل على الجهد الكبير الذي بذله المخرج.

الممثلون

واضح أن طاقم الممثلين أدى أدواره التي أعطيت له بطريقة إبداعية، فالبطلان الرئيسان: كامل الباشا وريم اللو، كانا رائعين حقًّا، فمع أنهما في

ريعان الشباب، إلا أنهما وباستعمال الماكياج وقدرتهما الفنية العالية ظهرا عجوزين هرمين كما يتطلب الدور، حتى أن من يعرفهما شخصيًّا وعن قرب، ولا يعرف من هم شخوص المسرحية، يحتاج إلى وقت للتعرف إليهما، لأنهما اندمجا، بل وتلاشيا في الشخصيات التي مثلاها، وهذا راجع إلى خلفيتهما الثقافية والمعرفية في مجال التمثيل، ولقدرتهما على الاستفادة من تجاربهما الفنية السابقة، وقدرتهما على تطوير الذات، وكان تجلي ريم في أداء الأغنيات الطربية القديمة واضحًا أيضًا لتثبت أنها فنانة متعددة المواهب، فهي تغني وتمثل وتجيد الاثنين معًا، ولا يؤخذ عليها صوتها الشبابي العذب الذي ترافق مع دورها في تمثيل دور المرأة العجوز، فهذه قضية لا مخرج لها.

أما الممثلون الآخرون : عدنان أبو سنينة، رجائي صندوقة، عماد مزعرو، تمام الزبيدي، جميلة خويص، وفداء غنيم، فقد أجادوا الأدوار التي أعطيت لهم بطريقة لافتة، فقد رأيت عدنان أبو اسنينة يؤدي دور الفلاح البسيط الذي يلبس القمباز ويعتمر الكوفية، بحركات فيها كثير من الواقعية، لكن عليه ممارسة اللجهة العامية القروية بشكل أكبر، كما أن رجائي صندوقة أدى دور الابن الشاب الموظف بطريقة جيدة، أما عماد مزعرو فقد كان دوره هو دور الابن والشاب والزوج العاطل عن العمل والمتمرد كذلك، وقدمه بطريقة جيدة أيضًا.

وقد تجلت تمام الزبيدي في أداء دورها كزوجة شابة، وكأم ومعلمة، وموظفة تعمل مدرسة، وككنّة تجيد التحايل والرياء مع حماتها وحماها، وتجيد فن العراك مع "سلفتها" كذلك، وواضح أيضًا أنها تستفيد من خبراتها السابقة في تطوير قدراتها الفنية.

أما جميلة خويص، وأعتقد أن هذه هي المرة الأولى التي تظهر فيها على خشبة المسرح، فقد أجادت دورها في تقديم دور المرأة الحامل في أيامها الأخيرة من الحمل، كما أجادت دور الكنّة المتمردة على حماتها وحماها، والقادرة على استثمار الغيرة من "سلفتها" العاملة لتخلق العراك معها، وان كانت بحاجة إلى العمل على صوتها ومخارج الحروف عندها.

أما الذي فرض حضورًا متميزًا على خشبة المسرح على الرغم من قصر الدور المعطى له، فقد كان الفنان محمود عوض، الذي قدم دور المالك قوي البنية، ذا التاريخ الطويل في النضال، وفي تأديب أبناء الحارة وفرض الهيبة عليهم. لقد كان شامخًا على خشبة المسرح، ذا صوت جهوري وأداء رائع، يعرف متى يرفع صوته، ومتى يتشاجر، ومتى يتكلم بنعومة.

أما الأطفال، فقد أضفوا على المسرحية رونقًا جميلاً لم نعتد على مشاهدته في الكثير من المسرحيات الأخرى التي شاهدناها، وهذه قضية تسجل لصالح المخرج الذي بذل جهودًا كبيرة حتى أدّوا الحركات التي شاهدناها على المسرح.

الإضاءة

مع أن رمزي الشيخ قاسم مشهود له بقدراته العالية في استعمال الإضاءة المسرحية، ومع جماليات الإضاءة التي شاهدناها في هذه المسرحية، إلا أن هناك التباسًا في بداية العرض المسرحي، لم أستطع تحديد مسؤولية من يتحمله، فهل يكون كاتب النص، أم المخرج، أم رمزي، أم كلهم مجتمعون؟ في الواقع لا أعرف ذلك، فبداية العرض وظهور ريم اللو على خشبة المسرح مصحوبة بالإضاءة الصفراء التي انعكست على الجدران التي تميل إلى اللون الأصفر، ودقات الساعة التي أوحت إلي بدقات أجراس الكنائس، وهي معروفة في القدس، وآذان الصلاة الذي جاء بعد دقات الصلاة، ومناداة ريم على "زوجها" كامل الباشا، أوحى إلي وإلى المشاهدين أننا في أوقات صلاة الفجر، ثم جاءت جملة من كامل الباشا محتجًا على زوجته لأنها قطعت عليه نومه في ساعة القيلولة، والقيلولة تكون عادة في ساعات ما بعد الظهر أي في ساعات العصر، ثم يدخل الفلاح المزارع يحمل سلتي عنب ليخبر أنه قطفها بعد صلاة الفجر، ومشى بها طوال النهار ليصل بعد العصر إلى منزل بطل المسرحية في حارة السعدية في القدس القديمة، وهذه قضية تجانب الحقيقة خصوصًا عندما قال: "إن الندى لا يزال على العنب". فعن أي ندى تكلم؟ وهل يبقى الندى على ثمار العنب حتى ساعات ما بعد العصر؟

وعن أي قرية قرب القدس تحتاج إلى هذا الوقت حتى يستطيع وصول المدينة المقدسة؟

الغناء

قدمت ريم اللو أغنية طربية قديمة بدون مصاحبة الموسيقى فأبدعت، كما قدمت بعض أغاني الأطفال ولاعبتهم وداعبتهم وأبدعت أيضًا. أما ريم تلحمي، فإنها أسمعتنا التهليلة بصوت عذب ساحر، فلها التحية مع أننا لم نشاهدها على خشبة المسرح.

سؤال للمخرج

لماذا جاء الأذان كاملاً على خشبة المسرح، فهل نحن في مسجد، وفي أذان حقيقي من أجل تأدية الصلاة؟ وألا تعتقد أن الأذان كان طويلاً، لم يكسر حدته سوى ريم اللو وهي تدور على خشبة المسرح مهللة مكبرة؟

النتيجة

إننا أمام مسرحية جميلة نصًّا وإخراجًا وتمثيلاً، تعالج جانبًا من قصة حياة. إننا أمام مسرحية تستحق المشاهدة، وتستحق أن تدور في أماكن أخرى من هذا الوطن المعذب، وتستحق أن تعرض خارج الوطن لعلها تدق ناقوس الخطر عند أمة أصابها الصمم والبكم.

(ج.س)

مسرحية "الوهم"

مسرحية "الوهم" من تمثيل نهد بشير، وتأليف وإخراج د. ضرغام جوعية، وإنتاج المسرح التجريبي في الجليل.

عندما يدخل المشاهد إلى قاعة العرض يجد أمامه على خشبة المسرح شجرة زيتون، وسلسة حجرية، وطبلة، وناي، ودف، وقيثارة، ومكنسة، ودلو ماء، وممسحة. يوحي له الديكور إلى أننا أمام قرية عربية فلسطينية.

موضوع المسرحية

تتحدث المسرحية عن مأساة المواطنين العرب الفلسطينيين داخل إسرائيل، وخصوصًا أبناء الطائفة العربية الدرزية، وذلك من خلال بطل

المسرحية الذي أطلقوا عليه اسم "المهرج" منذ ولادته، وكان طموحه أن يكون ممثلاً مسرحيًّا ليعمل على تغيير الواقع من خلال المسرح.

يحلق موضوع المسرحية في فضاءات مختلفة، تبدأ من ولادة الطفل الذي يفرح به والده كونه ذكرًا، وفي ذلك نقد ساخر للتمييز بين الأولاد الذكور والإناث، كما ينتقد وضع التعليم العربي الذي يصل إلى درجة المأساة، والتدخل السلطوي في تعيين بعض المدراء وبعض المدرسين على خلفيات الولاء الأمني، وإجبار الطلبة على الاحتفال بـ"عيد استقلال إسرائيل" الذي هو نكبة الشعب الفلسطيني، ومنع الطلبة ومعاقبتهم حتى على الحلم في الانتماء، وسياسة التحقيق الأمني المصحوب بالضرب والتعذيب لأبسط الأسباب كرفع العلم الفلسطيني، وانتقاد التيارات السياسية في الوسط العربي، والتي وصفها بقوس قزح بكل أطيافها واتجاهاتها بشكل لاذع، فإذا كان التجنيد الإجباري يفرض على البعض، فإن الآخرين، وخصوصًا اليساريين، عملاء ومخبرون سريون. قال الممثل على لسان أحد الأشخاص الذي لفق تهمة رفع العلم الفلسطيني "للمهرج" مع أن ابنه هو الذي رفع العلم مع آخر: "نحن الرفاق نقول ولا نفعل"، بعد أن عاقبه بالضرب وشد الأذن، وفي هذا شطب لتاريخ الحزب الشيوعي الإسرائيلي صاحب الدور البارز في الدفاع عن قضايا الجماهير العربية في إسرائيل منذ نشوء الدولة العبرية وحتى الآن.

كما طرحت المسرحية مأساة الشباب الفلسطيني- والذي فرضت عليه سياسة التمييز التي تمارسها الحكومات الإسرائيلية ضده- أن لا يجد طريقًا أمامه للحصول على رغيف الخبز المر إلا في العمل الأسود، الذي أقله أن يعمل في تنظيف ومسح أدراج بيوت "الخواجات". وتطرح المسرحية، أيضًا، ضياع الهوية الفلسطينية في الداخل المشتتة بين حب الوطن والانتماء القومي والواقع المفروض.

التمثيل

يملك نهد بشير موهبة فنية واضحة تبشر بأنه سيكون ذا شأن في هذا المجال إذا ما واصل طريقه، تساعده في ذلك لياقته البدنية.

لقد تقمص أدوار عدة شخصيات وتفاعل معها صوتًا وحركة؛ تقمص شخصية الطفل، والشاب، والأب، والمعلم، والمدير، والمعلمة، والعازف، وغيرهم، كما أنه عزف على القيثارة، وغنى للوطن وللحرية. لقد كان بارعا في أداء دوره وإن كان طول شعره والتصاقه بالعرق المتصبب منه قد أضاعا وجهه في بعض اللوحات.

الديكور

تحلى الديكور ببساطة واضحة ومعبرة، فوجود السلسلة الحجرية وشجرة الزيتون توحي تلقائيًّا إلى المشاهد بوجود قرية عربية.

الإخراج

استعمل المخرج عدة أدوات لإيصال فكرته من خلال الممثل، فشجرة الزيتون ترمز إلى الأصالة والبقاء وإذا كان لونها الأسود وفقدانها للاخضرار، وعدم ثباتها على خشبة المسرح يوحي بأن البقاء والحفاظ على الهوية مهددان.

الطبلة: وما تحمله من معان شعبية كالدعوة إلى التجمع لأسباب سلبية أو ايجابية.

الدف: للإيقاع الداخلي.

الناي: للوقوف مع الذات والتعبير عن الوحدانية.

القيثارة: للغناء العصري والعزف على ألحان الوطن.

دلو الماء والممسحة: كأدوات عمل وللتدليل على العمل الأسود، وتحويل فلسطيني الداخل إلى "حطابين وسقائين".

الحجر: للصمود والبقاء والمقاومة.

اللغة: تحدث الممثل باللغة العربية الفصحى فأجاد، كما أدخل بعض الأمثال والأقوال الشعبية فأجاد أيضًا.

لقد استغل الكاتب المخزون الشعبي من حكم وأقوال في مكانها الصحيح ما أضفى على المسرحية جمالاً آخر.

الإضاءة

ظهرت عدة أضواء على المسرح تتناسب والموقف، وإن غلب عليها اللون الأصفر الذي يعبر عن الضياع وعدم وضوح الرؤية، لكن العتمة والسواد ظهرا أكثر من مرة بدون مبرر، منها عند دخول الممثل إلى خشبة المسرح في بداية المسرحية.

(ج.س)

مسرحية "الزّوارب"
سامية قزمزر تجسّد مأساة شعبها

قرأت مقالة للروائي الكبير الراحل عبد الرحمن منيف نشرت في "القدس الدولي" في 14/ 5/ 1992، ونقلتها مجلة "الكاتب" المقدسية في عددها رقم 144 الصادر في حزيران 1992 بعنوان: "كيف يرى المثقف العربي وطنه"؟ يبدأها بمقدمة يعترف فيها أن كل جيل منذ القدم يعتبر جيله هو الجيل الأكثر معاناة ليبرر لنفسه وللآخرين وربما للتاريخ، الفرق الكبير بين ما حلم به وما حققه بالفعل، وبعدها يعتبر جيله الذي بين الحربين العالميتين هو الأكثر معاناة.

وأتساءل: ترى لو عاش أديبنا الكبير، مع يقيني أنه عاش أبعاد معاناة الشعب الفلسطيني في نكبة العام 1948 ومعاناة أبناء النكبة بالذات

الـذين بقـوا في مـدنهم وقـراهم التـي قامـت عليهـا إسرائيـل، واكتـشفهم العرب بعد حرب حزيران للعام 1967، تلك المعانـاة التـي عـبرت عنهـا الفنانة سامية قزمـوز في مسرحيتها "الـزاروب"، والتـي هـي مـن تأليفهـا وتمثيلها وإخراج فؤاد عوض، والتي عرضت ولا تزال تعرض منذ نيسان 1992 وحتـى الآن، حيـث عرضـت في: عكـا، حيفـا، يافـا، النـاصرة، القدس، رام الله، بير زيت، غزة، وفي العديد من قرى الجليل والمثلث، كما عرضت في القاهرة، وعمّان، تونس، المغرب، الشارقة، أبو ظبي، جنيـف، واشنطن.

بالتأكيد فإنه سيرفع يديه معترفًا بأن الشعب الفلسطيني الـذي عـاش أو ولد في فترة ما بين الحربين (1948 – 1967) هو الأكثر معاناة بين كل شعوب العالم، ولا تزال معاناته مستمرة.

لقد اختزلت لنا الفنانة سامية قزموز بكـري بـدراما فنيـة مبكيـة جانبًـا مـن مأسـاة شـعبنا في الـداخل، تمامًـا مـثلما أبـدع إميـل حبيبـي في رائعتـه "الوقائع الغريبة في اختفـاء سـعيد أبي الـنحس المتشائل" في رسـم مأسـاة شعبنا روائيًّا.

لقد استطاعت الفنانـة أن تـشد جمهـور الحـضور إلى الـدراما الإنـسانية التي قدمتها، والتي طرحت فيها ذكريـات طفولتهـا المصلوبة فـترة العـام 1948 والـسنوات التـي تلتهـا، تلـك الـذكريات عـن أيـام العـز في عكـا،

والتي تحسب على باقي أبناء جيلها تمامًا، مثلما تحسب على باقي المدن والقرى العربية، وكانت تبحث عن جواب لسؤالها: ماذا سيفكر جيل أبنائها بعدها؟

لقد نقلت لنا الفنانة، بمشاهد فنية رائعة، ذكرياتها الشخصية، وما رواه لها الآباء، وألقتها في جوانب مهمة عن حياة أهل عكا قبل العام 1948، ومنها عادات الزواج التي كانت تتم في حمام الباشا، والذي تحول بقدرة قادر إلى متحف إسرائيلي، وكيف كانت العروس العكاوية تبقى في الحمام، وكيف كانت تزين، ويدار بها حول الحوض في داخل الحمام الذي كان. وخان العمدان محطة للتجار الذين ينتقلون ما بين مصر وفلسطين وسوريا ولبنان.

كما نقلت لنا ذكرياتها عن "بحر عكا" وتعلق الأهالي به، وذكرياتها عن الحمامات الشعبية في عكا ومقاهيها بما في ذلك المقهى المخصص للنساء، وكذلك الكازينو الذي كان يعرض فيه الممثلون والمطربون قرب الفنار.

كما نقلت لنا ذكريات حبها عن الحمام الذي كان يستحم فيه الأهالي، وعن القدرات الخارقة التي كانوا يؤمنون بها، وروت واحدة منها أبدعها الخيال الشعبي، استطاع احدهم أن يحضر فيه قمرة مئذنة الجزار بين يديه إلى الحمام، لتعبر في ذلك عن قدسية هذا الحمام في خيال إنساننا الشعبي.

لقد تذكرت، وهي تروي في مسرحيتها، ما رواه لنا شاعرنا الشعبي سعود الأسدي عن أحد المسنين من أصحاب الأراضي من دير الأسد في الجليل الفلسطيني الأعلى، والتي صودرت لتبنى عليها مدينة "كرمئيل" الاستيطانية، كيف كان يسير على أنقاض أرضه المصادرة ويقول للآخرين إن حجارة وتربة الأرض تخاطبه، وتعترف له بأنه مالكها، وإنها تئن من وطأة الغرباء. وعلق الشاعر الأسدي على تلك الحادثة بقوله: "والله إنني أصدقه"، وأنا أقسم مثله بأنني والله أصدق كل كلمة قالتها الفنانة سامية قزموز في مسرحيتها.

كما روت لنا قضية هدم البيوت وطرد أهلها منها ونقلهم إلى بيوت أخرى من أجل إسكان مهاجرين يهود جدد بدلاً منهم.

وتبلغ التراجيديا المسرحية قمتها في النهاية عندما نشاهد حكاية تلك المرأة العجوز من ترشيحا التي لجأ ابنها سليم إلى مخيم قرب حلب في سوريا، والتي أبكت غالبية الحضور من شدة التأثر.

وأثناء حديثها عن البحر، وعن تعلق أهل عكا به، أنشدت لنا الفنانة المقطوعة الشعرية التالية عن البحر:

"قديمًا كان يأتي البحر حجرتنا

وتأتي من وراء البحر مملكة

وسرب من نساء الزنج" (العُرب، في المسرحية).

وبعد العرض وسؤال الفنانة عن المقطوعة، اكتشفنا أنها لشاعر تونسي مبدع اسمه "محمد الغزي" لم نسمع به من قبل، ويبدو أنه يعيش حرمان الغربة مثل شعبنا، فشكرًا لسامية قزموز التي ساعدتنا على هذا الاكتشاف، ولا أدري ماذا أقول عن الحصار الثقافي وانقطاعنا عن الثقافة العربية، نتيجة لهيمنة "الديمقراطية" الإسرائيلية علينا.

بقي أن نقول إن سامية قزموز فنانة كبيرة، استطاعت أن تؤدي دور عدة شخصيات: الطفلة، المرأة الشابة، العجوز المرأة والرجل والشاب، بنجاح منقطع النظير، فعندما مثلت دور الأم (أم سليم) قامت بتغطية رأسها بـ "ملاية" تقليدية بشكل سريع، كما قامت بتغيير ملامح وجهها من شدة "ذوبانها" في الدور، بحيث إنني خلت نفسي أمام امرأة عجوز، علمًا أن الممثلة في ريعان الشباب، وعلى جانب كبير من الجمال، فلم أستطع، أو أواصل النظر في الممثلة خوفًا على نفسي من البكاء، لأنها استطاعت أن تجعل الجمهور يقف أمام حقيقة امرأة تعيش مأساة فراق ابنها الأبدي مع أنه على قيد الحياة. وعندما قامت بتمثيل دور شقيقتها الطفلة عندما عادوا إلى بيتهم الذي طردوا منه وسكنته عائلة يهودية، خلت نفسي أمام طفلة وهي تجد لعبتها التي بقيت في البيت.

وفي النهاية، لقد استطاعت سامية قزموز أن تجعلنا نعيش المأساة من بدايتها وكأننا نعيشها من جديد.

(ج.س)

مسرحية "الأمريكي" ترفض الهزيمة

الروائي أحمد رفيق عوض مبدع متميز منذ بداياته، فروايته الأولى "العذراء والقرية" أثارت ردود فعل إيجابية واسعة، وهذا ما حصل مع رواياته الخمس الأخريات. وأديبنا الموهوب لم يقتصر نتاجه الأدبي على الرواية، فقد تعداها إلى الكتابة المسرحية، حيث صدرت مسرحيته الأولى "الملك تشرشل" في العام 2008، ولم تطل غيبته المسرحية عنا، فقد عاد إلينا بمسرحية "الأمريكي" الصادرة في حزيران 2009 عن دار الماجد للطباعة والنشر والاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين في رام الله، وتقع المسرحية التي صمم غلافها وليد القنة في (178) صفحة من الحجم المتوسط.

وأديبنا أحمد رفيق عوض معروف باستلهامه للتاريخ في كتاباته الروائية والمسرحية، ففي مسرحية "الملك تشرشل" عاد إلى المفاوضات الفلسطينية مع البريطانيين زمن الانتداب البريطاني على فلسطين، تلك المفاوضات التي لم يجن منها الفلسطينيون سوى الضراط كما جاء في المسرحية.

وها هو يعود بنا إلى القرن الثالث عشر الميلادي، عندما سلّم الملك الكامل القدس والناصرة وبيت لحم وصفد إلى الملك الألماني فريدريك بدون قتال، والملك الكامل هذا اسمه الحقيقي (محمد بن أبي بكر أيوب)، وله ألقاب كثيرة: "الملك الكامل، ملك مصر ودمشق والرّها وحرّان وسروج، وكان يلقب بأبي المعالي، اسمه الرسمي ناصر الدين، ويعرف بالملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل" (ص41)، وهذا الملك "أضاع القدس بعد خمسة وثلاثين عامًا فقط من تحريرها على يد جده صلاح الدين ووالده الملك العادل" (46)، والسبب أن الملك خشي على عرشه من إخوته، فاستعان كل منهم بقوة عظمى على إخوته (ص49).

وهذه الحادثة التي جاءت في سياق حروب الفرنجة على الشرق كما سماها المؤرخون العرب والمسلمون، والمعروفة باسم (الحروب الصليبية) كما سماها المؤرخون الأوروبيون.

وجاء في المسرحية أن أحد الكتاب صاغ الحادثة مسرحيًّا، ويدين فيها الملك الكامل على فعلته الشنيعة، تمامًا مثلما أدانها معاصروه.

وأديبنا أحمد رفيق عوض يقدم لعمله الأدبي هذا باقتباس من تاريخ المقريزي جاء فيه: "فاشتد البكاء وعظم الصراخ والعويل، حضر الأئمة والمؤرخون من القدس إلى مخيم الكامل، وأذنوا على بابه في غير وقت الآذان.. واشتد الإنكار على الملك الكامل، وكثرت الشفاعات عليه في سائر الأقطار." (ص5).

غير أن الممول الأمريكي لإنتاج المسرحية، اعترض على النص المسرحي الذي كتبه ماجد الفلسطيني، واشترط التمويل بالتغيير على نص المسرحية، بحيث يظهر الملك الكامل في المسرحية كبطل أخلاقي محب للسلام، بدلاً من كونه خائنًا، ويجب أن يظهر كقدوة عمل لصالح الوطن والشعب والأمة. أي أنه يريد مسرحية تغسل دماغ المشاهدين، فتعلي من شأن الخيانة، ومن جانب آخر تسلخ الأمة عن ماضيها العتيد، فإذا كان الملك الكامل خائنًا، فإن والده وأجداده أبطال محررون، فهو حفيد صلاح الدين الأيوبي محرر القدس من براثن الغزاة الفرنجة. لكن البطولة في المسرحية، حسب رأي المستشار الأمريكي، يجب أن تكون لمن خان وفرّط، والخيانة لمن جاهد وحرّر.

وما لم يقله أديبنا أحمد رفيق عوض في هذه المسرحية، وإن كان يستشف من قراءة ما بين سطورها، هو النقد اللاذع لكثير من المثقفين ومن المؤسسات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، ومختلف التسميات التي تعمل بتمويل أجنبي تحت يافطة خدمة الشعب، بينما هي تخدم وتحقق أجندة الممولين الذين ينشرون سياساتهم الاستعمارية من خلال هؤلاء تحت الإغراءات المالية، وكثير من هذه المؤسسات المعروفة باسم المؤسسات غير الحكومية قد نفذت هذه السياسات الأجنبية، واغتنى القائمون عليها بهذه الطرق غير المشروعة، بل إن بعضهم يُسوّق في بلادنا وفي منطقتنا ليصبحوا قادة المستقبل بعد أن ألبسوهم ثياب البطولة الزائفة.

وما لم يقله أديبنا في مسرحيته، لكنه واضح فيما بين السطور، أن سياسة التفريط بالحقوق والتحالف مع الأجنبي هي التي يجب أن تسود، وأن من يخالف ذلك فإن تهمة الإرهاب جاهزة لإلصاقها به، فطاقم المسرحية وضع في السجن بتهمة تنظيم القاعدة الذي تطارده كافة دول العالم، غير أن السياسة الأمريكية هي عرّاب الفكر الصهيوني القائم على الاحتلال والتوسع، ومن هنا جاء اسم المسرحية "الأمريكي".

(ج.س)

"خيمة.. خيمة.. المهم في القدس
مسرحية تجسد الهوية في عاصمة العواصم

نبيل الجولاني

"إذا كانت فلسطين في الوعي البلاغي هي مدينة القدس لا غيرها، فإن القدس في الوعي التاريخي هي فلسطين كلها". (د.فيصل دراج)

عرضت (فرقة فناكيش) المقدسية، التي تأسست حديثًا من حسام عليان وعامر مريدي ومهدي الشلودي، مسرحيةً بعنوان: "خيمة.. خيمة.. المهم بالقدس". المسرحية تعتبر باكورة أعمالهم، عُرضت لاتحاد الطلبة المقدسيين في القدس. كتب السيناريو الكاتب المعروف محمد عليان. وهي أيضًا التجربة الأولى له في التأليف المسرحي، فهو كما نعرف كاتب قصة متميز.

ديكور المسرحية، التي عرضت على خشبة المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي)، كان بسيطًا ومعبرًا، يُفيد الغرض الذي قامت من أجله المسرحية، ويُغني النص أيضًا، حيث كان مكونًا من خيمة تسكُنها أسرة من ثلاثة أشخاص؛ زوجين وابنهما، الذي يدرس في المرحلة الثانوية، والذي لم تتوفر له ظروف الحياة المناسبة للعيش أو الدراسة، وأمام الخيمة حصيرة تفترشها الأسرة لقضاء كل شؤونها الحياتية، هذه الأسرة الفقيرة التي لا تلوي على شيء، حيث طرح الكاتب عدة قضايا أساسٍ تعاني منها الأسرة، كما يُعاني منها أفراد المجتمع المقيم في مدينة القدس أساسًا، جاءت على ألسنة أفراد الأسرة بالتتابع، فرأينا كيف أن الابن طرح مسألة تغيير المناهج التعليمية التي تقوم بها السلطات الإسرائيلية في مدارس القدس العربية في ظل الغياب، وعدم الاهتمام الكافي من قبل السلطات الفلسطينية، حيث تقوم وزارة المعارف الإسرائيلية بطمس الجغرافيا، وتزوير التاريخ، وحذف العديد من الآيات القرآنية والقصائد الشعرية من الكتب، وتستعمل سياسة التجهيل في خططها وأساليبها التدريسية، حتى تُخَرج جيلاً جاهلاً فارغًا، يَهيم على وجهه في دروب الضياع، ولا يجد ملاذًا سوى العمل الأسود في الورش الإسرائيلية، حتى يصبح بلا مضمون ولا هدف، بقصد التمييع والتحييد والتهويد والطرد والتشريد. إنها سياسة انتهجتها سلطات الاحتلال منذ العام 1967 حتى يومنا هذا.

ورأينا كيف أن الزوج والزوجة يعانيان من تراكم الديون عليهما بفعل ما هو مطلوب منهم بسبب إجراءات الاحتلال الضرائبية التعسفية، التي يفرضها الاحتلال عليهما، كما هي مفروضة على كافة أبناء شعبنا من ضريبة الأرنونا، كمثال لدزينة من الضرائب التي لا مبرر لها، إضافة إلى فاتورة الماء والكهرباء... الخ، حتى لم يتبق لهما ما يسدّان به رمقهما وجوعهما، أو شراء حاجياتهما الأساس.

وتطرق كاتب المسرحية، أيضًا، إلى إهمال السلطة الفلسطينية قضايا الشهداء وعدم متابعة أمرهم بشكل كافٍ ودائم، وأيضًا تطرق إلى عدم الاهتمام بقضايا الأسرى بعد تحررهم وقبله، هؤلاء الكوكبة المضيئة في سمائنا دائمًا، والمِطرقة التي ينبغي لها أن تخرق قناة آذاننا، وتقرع جدران الصمت السلطوي، وتهدم الجدار العنصري، وترفض إجراءات سلطات السجون، وتهدم قوانين جدرانه. وتطرقت المسرحية إلى الفساد الأخلاقي الذي يسود مجتمعنا وشوارعنا، وطالبت بمعالجة هذه المظاهر المقيتة المدمرة التي تنتجها هذه الظواهر على كافة مناحي حياتنا؛ الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والتعليمية، ومصيرنا برُمته.

وكانت الإضاءة خافتة باهتة غير ساطعة، كتعبير عن حالتنا البائسة اليائسة التي نحياها في قدسنا الذي تخيم عليه منظومة من القوانين الإسرائيلية الجائرة، التي فرضت علينا منذ حزيران 1967، والتي أنهى

الاحتلال فيها عمله على أكمل وجه من استيطان في قلب القدس وإقامة جدار حولها، وهدم منازل، واعتقالات، ومصادرات للأراضي، وتغيير لمعالمها بحُجج أمنية تارة، وتارة بحُجج دينية، وأخرى بالطرق الالتفافية، وبات في الشوط الأخير يُغير أسماء الشوارع ويضع اللافتات على الأبواب. نعم.. الاحتلال عمل (44) عامًا في القدس، وأنهى عمله، وسلطتنا تتحدث عن خصوصية القدس وأهميتها وعذريتها.

خيمة.. خيمة.. المهم بالقدس! شعارٌ ينبغي أن يخيم على القدس، ويعمم على ساكنيها، وسالكي طرقها، وعابري دروبها. هذه المدينة المعشوقة الوحيدة من قِبل كل أبناء شعبنا ومن كل أبناء شعوب العالم.

القدس من دون كل مدن العالم، لها خصوصيتها، وجمالها، وطقوسها، وصلواتها، وعباداتها، وهيبتها، وسحرها، وتضاريسها، التي تلخص كل أمال وأماني وتضاريس خرائط الروح لجميع أبناء المعمورة.

هم لا يسكنوها، لكنها تسكنهم. هم يحبونها جميعهم دفعة واحدة، وهي تبادلهم الحب جميعًا.

القدس خارج كل ما هو مألوف ومعروف، حيث أن لكل عشيقة عشيقها، إلا القدس، فعلى العكس، لها عشاق كُثُر، يحبها جميع الناس الذين خلقهم ربهم، وهي تحبهم جميعًا، وفاءً وليس خيانة.

إذًا القدس هي المعشوقة الوحيدة في العالم التي عليها إجماع عالمي، وهي الوحيدة التي تجمعهم في الحب والعبادة والصلاة والعشق... كيف الحال إذًا معنا نحن الفلسطينيين بناتها ومواطنوها وسدنتها؟ سنعيش كما عاش آباؤنا وأجدادنا في بيوتها، وأزقتها، وشوارعها، وحاراتها، ومساجدها، وكنائسها، ومدارسها، وحوانيتها، وملاعبها، وأنديتها، ومَكاتبها، وجمعياتها، وقبابها، وأديرتها، ومصاطبها، وزواياها، وحناياها، نعتلي أسوارها، لنُعلن حبنا لها على رؤوس الأشهاد. نعتصم في خيامها: خيمة أمّ كامل، وخيمة البستان، وخيمة أبو العبد.. وهي خيام للاعتصام والالتزام. كما كانت خيام للاجئين الذين شتتوا في العامين (1948) و(1967)، وخيام لمعتقلينا في النقب وغيره.

هي خيام للصمود، والصمود عادة يحمل المقاومة في طياته، وإلا فهو ليس صمودًا (وهنا نلتقي مع الأديب المبدع غسان كنفاني في خيمة عن خيمة بتفرق). والخيم أنواع: خيام للاعتصام والاحتجاج، وخيام للمعتقلين من قِبَل سلطات الاحتلال، وخيام للاجئين الذين شُردوا عن أرضهم وخيم للصمود.

أجل.. إنها مسرحية معبرة شاملة وهادفة، وكان ممثلوها بمستوى النصّ، وكان النصّ معبرًا عن ما أراد قوله ووصفه الكاتب محمد خليل عليان، وكان أداء الممثلين عاليًا، وكأنهم من محترفي العمل المسرحي أداءً

وحركة ومهارة، ولهم تجربة في التمثيل المسرحي، وهذا يبشر بأن لهم مستقبلاً واعدًا يبدعونه على خشبة المسرح، ويُضفون نوعيًّا وتميزًا على مجمل الحركة المسرحية في الأراضي المحتلة.

(شباط، 2012)

إصدارات ندوة اليوم السابع

أصدرت الندوة الكتب التسجيلية الآتية لما يدور في حلقاتها:

- **يبوس**. منشورات المسرح الوطني الفلسطيني، القدس، 1997.
- **إيلياء**. منشورات المسرح الوطني الفلسطيني، القدس، تموز 1998.
- **قراءات لنماذج من أدب الأطفال**. منشورات المسرح الوطني الفلسطيني، القدس، كانون أول 2004.
- **في أدب الأطفال**. منشورات المسرح الوطني الفلسطيني، القدس، تموز 2006.
- **الحصاد الماتع لندوة اليوم السابع**. منشورات دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، كانون ثان 2012.
- **أدب السجون**. منشورات دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، شباط 2012.
- **نصف الحاضر وكل المستقبل**. منشورات دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، آذار 2012.
- **أبو الفنون**. منشورات دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، نيسان 2012.