

المخرج الفلسطيني فتحي عبد الرحمن:

المسرح الفلسطيني مسرح هواة..

- المسرح لم يشكل جزءاً مهماً في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

- كيف تطور الحركة المسرحية ما لم نرّفدها بمواهب جديدة، وطاقت مشتعلة حيوية واندفاعاً؟

- المشرط التاريخي مرهون باستمرار كفاح العاملين في المسرح، وتبدل نظرة القائمين على السياسة الثقافية لجعل المسرح جزء من ثقافة المجتمع.

تشكل تجربة "المسرح الشعبي" إضافة جديدة للمشهد المسرحي في فلسطين، التجربة التي تطورت عبر عدد من الأعمال المتميزة كان آخرها "الطائر الحزين".

فيما يلي حوار حول التجربة والعمل والحركة المسرحية في الأراضي الفلسطينية مع المخرج الفرقة فتحي عبد الرحمن.

* شاهدنا العديد من المسرحيات التي أنتجها المسرح الشعبي، وفي كل مرة تفاجئنا بعمل مسرحي يختلف في شكله ومضمونه عن الأعمال السابقة، كيف جاءت فكرة "الطائر الحزين"؟

- كل تجربة مسرحية هي مغامرة وإبحار في عوالم لا يدرك المخرج إلى أين ستنتهي بصورتها النهائية. فقيمة أي عمل مسرحي لا تكمن في نتيجته بقدر ما تكمن في الطريق بين لحظة المبدئية ولحظة النهائية، على الأقل بالنسبة لفريق العمل، والعرض هو لحظة التتويج للعمل. بالنسبة "للطائر الحزين"، ولدت الفكرة قبل أربعة عشر عاماً، عندما قرأت قصة "زياد فوق جبل النورس" للكاتب السويدي «الينز بوم». جذبتني فكرة القصة وموضوعها من القراءة الأولى خاصة أن مترجمها إلى العربية الدكتور وليد سيف، أديب وكاتب كبير يمتلك قدرات لغوية وتعبيرية متميزة.

* لماذا هذه القصة، وهل تتفقون عادة مع كاتبها قبل إعدادها للمسرح؟

- أذكر أنني بعد الانتهاء من قراءة القصة، اجتأحني شعور غامر بالمبهجة والرهبة بتحويلها إلى مسرحية، وذلك لاحتوائها عناصر درامية وبساطة بليغة في قول أشياء كثيرة وعميقة وإنسانية، بأسلوب فني جعلها أقرب "للحكاية الشعبية" منها للقصة المعاصرة. والطريف أنني بعد أربعة عشر عاماً من كتابتها كمسرحية، التقيت بكاتبها «الينز بوم» في مدينة رام الله صدفة، وكانت فرحتي وفرحة فريق المسرحية الذي كان يجري التدريبات الأولى على المسرحية، كبيرة، كان لقاء إنسانياً حميماً، تخل له عشرات الأسئلة من جانبنا ومن جانب الكاتب، وسألنا "بوم" عن فكرة "الطائر الحزين" كيف جاءت؟ وكانت إجابته أن صديقة له كانت شبه مقعدة وإنها كانت الدافع وراء كتابته لهذه القصة.

* ولماذا تأخر إنتاج "الطائر الحزين" كل هذه السنوات؟

- لم نتمكن من إنتاج المسرحية طوال سنوات، لعدم توفر الإمكانيات، رغم حماسة وتشجيع كل من قرأ النص المعد، إلا أن القناعة والمبادرة التي تولدت لدى مؤسسة «دياكونيا» التي وضرت الإمكانيات الضرورية لتحويل الحلم إلى حقيقة، ثم جاء دعم مؤسسة التعاون

المسويصري لاستكمال ما نحتاجه لتقديم التجربة بالصورة التي شاهدها الجمهور .

* بماذا تختلف الحكاية الشعبية عن القصة الحديثة، وبماذا أفادت عملكم من جهة الدراما؟

- تمتاز الحكاية الشعبية عن القصة الواقعية بمخاطبة الطفل بشكل رمزي. والحكاية الشعبية لا تفرض واقعاً ذا بعد واحد، على الطفل أن يقبل به ويعمل بموجبه، بل تدفع خياله وتنشطه وتترك له حرية الفهم والاختيار. الحكاية الشعبية تخبر الطفل أن مقاومة الصعوبات تشكل جزءاً حميماً من الوجود البشري، وإذا قاومنا بقوة وعزم، فإننا نتوصل إلى آخر المشاكل والعقبات، ونتغلب عليها. الحكاية الشعبية تطرح المشاكل الوجودية بلغة مختصرة ودقيقة، وتبسط الأوضاع وترسمها بوضوح دون تركيز على التفاصيل الثانوية، و"الطائر الحزين" امتلكت كل هذه السمات، لذلك وضرت للدراما، العناصر الأساسية لنص جيد يمكن أن يصوغ عرضاً مسرحياً حقيقياً للأطفال .

* ما هي الأسس التي اعتمدت في توظيف العناصر الفنية؟

- كل ما يشاهد على خشبة المسرح ينبغي أن تكون له وظيفة فنية وفكرية، وأن يكون جزءاً من نسيج العمل وبنائه الدرامي، وكل شيء لا يحمل دلالة ووظيفة تبرر استخدامه درامياً وجمالياً مجاناً لا يفيد روح العمل .

التمثيل والدمى استخدمتا لحل مشكلة تقنية فنية، كان لا بد من حلها، فالقصة تقول إن جميع سكان مدينة جبل النورس يولدون ولهم أجنحة يحلقون بها أينما شاءوا، فهناك جزء من المشاهد يجري على خشبة المسرح والجزء الآخر يجري في الفضاء، لذلك كانت عملية استخدام الدمى لمشاهد الطيران، هي الحل العملي والدرامي الأفضل، بمعنى أن الشرط الموضوعي والإبداعي والحاجة، هي التي أوجت باستخدام هذا الحل.

* وماذا عن الموسيقى والأغاني والألحان؟

الموسيقى والألحان ركن أساسي في أي عمل مسرحي للصغار، تحتاجان إلى مهنية عالية وإحساس عميق بعالم الطفل ومشاعره، وتحتاجان إلى تحقيق المعادلة الفنية التي تربط بين مضمون الدراما وقوانين الموسيقى، وتبسيط الجمل الموسيقية والألحان واستخدام إيقاعات حيوية تنسجم وعالم الطفل، دون تنازل عن الشرط الإبداعي .

* كمخرج، هل تجد دائماً الموسيقى يحقق هذه المعادلة؟

- الموسيقيون الذين يمتلكون هذا الفهم إلى جانب الموهبة، هم نذرة في كل مكان، والضمان "عبد الحليم أبو حاتم" واضع موسيقى وألحان المسرحية، واحد من هؤلاء القلة. وبالفعل كانت الموسيقى والألحان إضافة نوعية وجزءاً من نسيج العمل، ولما يعني هذا أننا حصلنا على النتيجة بسرعة، فقد عدلنا مرات عديدة في كلمات الأغنيات والأصوات والجمل الموسيقية، وكان هذا مرهقاً في بعض الجوانب .

* وهل تواجه المصاعب نفسها في العمل على السينوغرافيا؟

- السينوغرافيا هي الهاجس الذي يشغل بالي قبل الشروع بأي عمل مسرحي، كون العاملين في هذا المجال هم غالباً منفذون ولما يتعاملون مع منطلق (تصميم وتنفيذ أزياء مسرحية) بما يتطلبه منهم من فهم عميق للدراما ولجوهر النص والاستخدام الجمالي والموظفي للزبي، ورمزية اللون والعناصر الجمالية.

* هل التعامل مع المهواة أصعب أم أسهل؟ ولماذا؟

-هذا سؤال قديم، جديد في المسرح الفلسطيني. والمعروف أن معظم المخرجين يقومون بعملية إعداد وتدريب للممثلين الذين

يعملون معهم، وهذا ظرف موضوعي لا يمكن التغلب عليه، فالمسرح لم يشكل جزءاً مهماً في ثقافة المجتمع الفلسطيني، وبالتالي فإن عملية الاحتراف مشروطة، لا يمكن تحقيقها دون تغيير النظرة إلى المسرح والإبداع بشكل عام، ودون تغيير الشرط الاجتماعي والاقتصادي لمجتمعنا. إن مفهوم الاحتراف يختلف من شخص إلى آخر، الشرط الاقتصادي والاجتماعي يبعد مذات الموهوبين والمفانين عن الفعل الإبداعي بسبب ضغوط الحياة المعيشية وعدم الاعتراف بأهمية الفن والمفانين في المجتمع. من هنا، أعمل كما يعمل العشرات غيري من المخرجين مع الطاقات الموهوبة من الشباب، وإن كانت نقطة الضعف في أن المهواة هم أقل خبرة من غيرهم، لكن عناصر القوة الأخرى، شديدة الأهمية، فالهواة أقل تكلساً وأطمئناً وأكثر حماساً واندفاعاً، وأكثر قابلية للتلقّي والتعلم وبذل الجهد والتكيف، وأكثر إخلاصاً وتطلعاً وتواضعاً، ثم كيف نشط ونطور الحركة المسرحية ما لم نرّفدها بمواهب جديدة وطاقات مشتتة حيوية واندفاعاً، ولماذا ننكر أن المسارح العربية وغير العربية تقوم على أكتاف ممثلين ومسرحيين وفدوا إلى حقل الإبداع من فرق مسرحية هاوية ومن المسرح الجامعي، إلى جانب القلة □ من خريجي الأكاديميات الفنية.

صحيح أن العمل مع المهواة متعب وشاق إلا أن النتائج التي يقدمها المسرح القائم على جهود هؤلاء هي التي قدمت صورة مسرحنا الفلسطيني، فمن يستطيع إنكار أن معظم المحترفين لم يكونوا محسوبين على المهواة قبل سنوات قليلة. مسرحنا سيبقى مسرح هواة إلى أن تتغير الشروط التي أوجدت هذا الواقع، وهذا بالطبع مرهون بالشرط التاريخي، مرهون باستمرار كفاح العاملين في المسرح بإخلاص وتفان، وتبدل نظرة من يرسمون السياسات الثقافية ويتخذون القرارات لجعل المسرح جزءاً من ثقافة المجتمع.

* لاحظنا أن فريق "الطائر الحزين" مكون من ثماني ممثلات وممثل واحد فقط، لماذا اعتمدت على العنصر النسائي؟ وهل واجهت مشكلة في توفير هذا العدد من الممثلات؟

- أولاً، هذا مكسب للحركة المسرحية، ويعدل من اختلال ميزان العاملين في التمثيل، حيث يشكل العنصر النسائي أقل من 10% والباقي من الذكور.

وثانياً، المسرحية تدور حول مجموعة من الأطفال يذهبون إلى المدرسة لأول مرة، وكون شخصية الطفل في الواقع أقرب إلى الرقعة والبراءة، فإن قدرة الإثبات الطبيعية على تجسيد تلك الرقعة كانت وراء توزيع الأدوار على ممثلات. أما بخصوص صعوبات توفير عنصر نسائي لهذه المسرحية، فالمسرح الشعبي لا يواجه هذه المشاكل، فمعظم نتاجات المسرح الشعبي كان فيها عدد غير قليل من الممثلات، ولما بد من الإشارة هنا إلى أن العلاقات الاجتماعية والإنسانية في تجربة المسرح الشعبي خلقت ثقة واحتراماً، والموضوعات التي تناولتها في مسرحياتها ومستوى العمل الفني عزز هذه الثقة وطورها ليصبح هنالك ما يشبه حاضنة اجتماعية تساند وتدعم تجاربنا. على سبيل المثال عدد من الممثلات في "الطائر الحزين" شاركن في مسرحيات سابقة للفرقة وهن في سن الطفولة، فعملنا مع الأطفال إلى جانب الكبار، ويسهل علينا تقديم أية تجربة تحتاج إلى ممثلات أو أطفال، ولما أنسى هنا أننا خلال تجوالنا في محافظات الوطن ومشاركاتنا في مهرجانات عربية لتقديم تجاربنا، كان أهالي الأطفال وأهالي الممثلات يمنحون أبناءهم الثقة والدعم، اللذين هما عنصران اعتزاز وتقدير كونهما يمنحونا أطفالهم وبناتهم فرصة المشاركة في المسرح واكتشاف العالم.

أسامة ملحس- زابلس

2006/4/23

منشور على الموقع الإلكتروني لمجلة الحرية الإلكترونية:

<http://www.alhourriah.org/?page=ShowDetails&Id=181&table=dialogs>