الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

نايف خوري

البدايات

كانت أول مسرحية عربية فلسطينية قد ظَهرتْ في القدس نحو عام ١٩١٠، إذ قدّم المنتدى الأدبيّ برئاسة المرحوم جميل الحسيني مسرحية «صلاح الدين» تحت رعاية الملك فيصل. ثم عَرض هذا المنتدى رواياتٍ أخرى مثل «السموأل» و«طارق بن زياد» و«هاملت،» وعهد بأداء الأدوار النسائية إلى شبّان صغار السنّ. ثم عُرضتْ مسرحياتٌ على مدار سنوات تالية في مدرسة المطران بالقدس ـ ومن أهمّها مسرحية «لصوص الغاب» لنيتشه عام ١٩١٦. وكان لافتًا الدورُ الذي قام به الأرشمندريت استفان سالم من الناصرة، وكان يعمل في تيراسنطة بالقدس، وقد وَضَعَ عددًا من المسرحيات مثل: «سجناء الحرية» و«غرام ميت» و«صديق حتى الموت» و«الموسيقى خير علاج» و«دقت الساعة يا فلسطين» وغيرها. وكتب عدد آخر من الأدباء في فلسطين مسرحيات متنوعة، منهم: أسمى طوبي من عكا، وجميل البحري من حيفا. وعادت الحركة المسرحية إلى القدس ليقيم صليبا الجوزي مسرحًا اجتماعيًا حيث قدّم مسرحياتٍ وضعها في عام ١٩٢٧ وما بعده.

ولكنْ نظرًا إلى عدم الاستقرار السياسيّ واندلاع الحربين الأولى والثانية لم يُكتب النجاحُ لهذه الفرق لكي تنمو وتترعرع، بل انحصر الاهتمام أولاً بضمان لقمة العيش.

ومن جهة ثانية فإنّ الإرساليات التبشيرية المسيحية التي قَدِمَتْ إلى فلسطين قبل الانتداب البريطانيّ وبعده سعت إلى فتح المدارس الأهلية والتبشيرية والرهبانيات في عدد من المدن والقرى الفلسطينية. وقد أسهمتْ هذه المدارسُ في تقديم العروض والمسرحيات الاجتماعية والدينية في المناسبات المختلفة؛ ولعلّ هذا ما يُبرز الدورَ الدينيَّ في تأسيس الحركة المسرحية في العالم منذ عهد الفراعنة مرورًا باليونان والرومان وانتهاءً بالقرون الوسطى. ولكنْ بالنظر إلى الأعمال المسرحية في المدارس التبشيرية فإنّنا نلاحظ أنّها لم تكن تَحْرص على مداومة العروض الفنية أو تنميتها أو صَقْلِ مواهب الفنانين، بل كان العمل ارتجاليًا ويُعتبر هوايةً يمكن ممارستُها إلى حدّ معين لا أكثر، بحيث ينحصر في الإطار المدرسيّ فقط وينتهي بانتهاء المرحلة المدرسية.

ويورد كتاب **دراسات في المسرح والسينما عند العرب** ليعقوب لنداو أنّ عددًا من الفرق المسرحية المصرية كانت تَعْرض مسرحياتها أثناء مرورها ذهابًا وإيابًا بفلسطين، وكان لهذا أثر كبير في تنمية الروح الفنية والمسرحية في نفوس الجمهور المتعطّش إلى مثل هذه الأعمال. ومن الفرق المصرية التي عَرَضَتْ في فلسطين بين السنوات ١٩٢٥ و١٩٣٣ فرقةُ جورج أبيض، التي قدّمتْ مسرحيات «لويس الحادي عشر» و«أوديب» و«الشيخ متلوف» (التي ترجمها عثمان جلال عن «طرطوف» لموليير). ومنها أيضًا فرقةُ رمسيس ليوسف وهبي، التي مرت بفلسطين عام ١٩٣٣ وقدّمتْ مسرحيات متنوعة مثل «أولاد الذوات» و«راسبوتين» و«سرّ الاعتراف.» وكان يظهر مع يوسف وهبي في مسرحياته الممثلون حسين رياض وروز اليوسف وزينب صدقي وفاطمة رشدي وأمينة رزق وعزيز عيد وغيرهم. كما عَرضت فرقةُ نجيب الريحاني مسرحياتها في فلسطين بمشاركة أمين صدقي وبديع خيري وغيرهما. يُضاف إلى ذلك فرقةُ علي الكسار التي قدّمتْ عديدًا من المسرحيات الهزلية، خاصةً في عكا. وامتدّ هذا النشاط حتى عام ١٩٤٦. وتجدر الإشارةُ هنا إلى أنّ الفرق المصرية كانت تستعين بشبّان محليّين في فلسطين لتقديم الأدوار الثانوية أو المشاركة في العروض المسرحية، عبر قيامهم بالترتيبات والترويج أو بالحلول مكان الممثلين الثانويين إذا ما أصابتهم وعكةٌ صحية.

ولكنّ ظهور الفرق المصرية في فلسطين لم يُسْهم في إنشاء فرقة مسرحية فلسطينية مستقلة. كما لم تتهيأ الظروفُ الملائمة لإنشاء مثل هذه الفرقة، وذلك لأسباب عديدة لا مجال لطرحها في هذا السياق. واعتَمَدَ الجمهورُ لإشباع رغباته الفنية وتلبية مطالبه المسرحية على عروض الفرق المصرية التي تقدِّم له من الكوميديات والتراجيديات والاجتماعيات وغيرِها ما يفي بالغرض الفنيّ. حتى

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

إنّ كبار الفنانين كعبد الوهّاب وأم كلثوم وفريد الأطرش قدّموا عروضًا فنيةً أيضًا في صالات العرض ودُور السينما الفلسطينية.

بعد حرب ١٩٤٨ انقطع النشاط الفنيّ حتى مطلع سنوات الستين، ولكنْ جرى عرضُ بعض الأعمال المسرحية في الناصرة وقرية الرامة وحيفا في نطاق عدد من النوادي الاجتماعية وحركات الشبيبة، وأبرزُها النادي الأنطونيّ وحركة العمل الكاثوليكيّ في الناصرة. غير أنّ وقوع البلاد تحت الحكم العسكريّ جعل المسرحيات والنشاط الأدبيّ والفنيّ عمومًا تحت المراقبة والحصار، إذ لم يَسْمح الحاكمُ العسكريُّ بأيّ نشاط من شأنه أن يتطرّق الى واقع الحياة أو الاحتجاج أو الانتقاد، بل هو لم يتورّع عن سجن الفنان والأديب أو فرض الإقامة الجبرية عليهما. وأمّا المدارس التي تسير على المنهاج التعليميّ الذي فرضتْه السلطةُ فقد حرصتْ على تقديم بعض الأعمال الفنية، وخاصة المسرحية، بما يتلاءم ورغباتِ الحاكم العسكريّ.

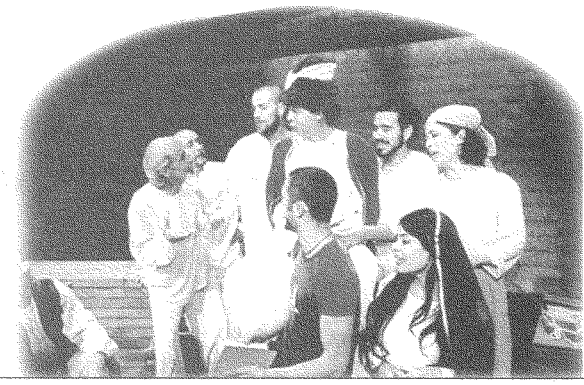
المسارح في الناصرة

استمرّ النشاط المسرحيّ في المدارس بصورة متقطعة، بحيث كان يَظْهر عمل هنا وعمل هناك، وفي المناسبات والأعياد فقط. وكان يُشْرف على إعداد المسرحيات وإخراجها معلّمون من المدرسة نفسها، وبخاصةٍ معلّمو اللغة العربية لأنّ معظم النصوص كانت مقتبسةً عن قصص وروايات أدبية أو تاريخية أو شعرية أو ممّا تبقّى من النصوص المسرحية القديمة التي عرضتْها الفرقُ المصريةُ أثناء مرورها في فلسطين. وظهرتْ مثلُ هذه المحاولات المسرحية في عدد من قرى الجليل، مثل معليا والرامة وكفر ياسيف وعبلين وعيلبون وكفركنّا وغيرها. هذا عدا عن النشاط الذي ظهر في المدارس الأهلية في الناصرة وحيفا.

تأسستْ في الناصرة عام ١٩٦٢ فرقةُ مسرح في نادي الهستدروت، التابع لنقابة العمّال العامة، وذلك لأنّ مدير هذا النادي كان من الأدباء الفلسطينيين وهو الكاتب إبراهيم شباط. وقدّمَتْ هذه الفرقة عددًا من المسرحيات مثل «الصفقة» لتوفيق الحكيم، و«محاكمة جان دارك،» و«شمعدانات الأسقف،» و«البؤساء.» ثم توقف نشاط هذه الفرقة في حزيران ١٩٦٦. ولكنّ النشاط المسرحيّ استمرّ في الناصرة، حيث تأسس «المسرح الحديث» عام ١٩٦٥ وقدّم أعمالاً مسرحية بلغ عددها ١٢ مسرحيةً تراوحتْ بين التأليف المحليّ والعربيّ والأجنبيّ، مثل: «السرّ الرهيب» و«الأيدي الناعمة» و«مجنون ليلى» و«الورطة» و«البخيل.» وكان العمل الفنيّ يقام بإرشاد المخرج أنطوان صالح، ابنِ الناصرة الذي يُعتبر أولَ مَنْ درس المسرحَ من الناصرة، وقد سافر إلى فرنسا لدراسة الإخراج، ثم عاد ليمارسه مع المسرح الحديث. وهذا شَجَّعَ هواةً آخرين على أن يزيدوا من اهتمامهم بالمسرح ويطمحوا إلى دراسته أو إلى أن يقتدوا بالمُخْرج، وأخذوا يجرّبون حظَّهم أيضًا في إخراج مسرحيات أخرى. ومن هؤلاء المخرجان فيكتور قمر وصبحي داموني وغيرُهما. وبقي هذا المسرح حتى سنوات السبعينيات الأولى، ثم تفرّق أعضاؤه كلٌّ في مجال آخر. واستمرّ المخرج أنطوان صالح في المسرح الحديث لمدة سنتين فقط، ولكنّه انفصل عنه ليؤسّس «المسرح الشعبيّ» في الناصرة عام ١٩٦٧. ولكنّ هذا المسرح تمكّن من تقديم مسرحيتين فقط وهما «الأب» لستريندبرغ، و«خادم لسيدَيْن» لغولدوني. واستقطب هذا المسرح الممثِّلَيْن يوسف فرح وأديب جهشان من حيفا، وهما أول عربيَيْن يدرسان التمثيل في المعهد العالي للتمثيل في رمات غان. إلا أنّ يوسف فرح وأنطوان صالح وفيكتور قمر انتقلوا للعمل في التلفزيون عندما تأسس في القدس، وانحلّ هذا المسرح.

المسرح البلديّ في الرامة

ليعذرْني القارئ إذا تحدثتُ عن تجربة شخصية. فأنا من مواليد قرية الرامة في الجليل عام ١٩٥٠، لعائلة مهجَّرة من قرية إقرث على الحدود اللبنانية. ومنذ طفولتي، بالصف الأول، كنتُ أشاهد



لقطة من «حلاق بغداد» يظهر فيها من اليمين سلوى نقارة وآمال قيس، وإلى جانب سلوى عامر حليحل ثم محمود أبو جازي فصالح بكري وإيهاب سلامة وطارق قبطي، ويظهر إلى جانب آمال زياد بكري

الفنّان سليم ضو في دور حلاق بغداد

المسرحيات التي تقدّمها فرقةُ المدرسة في الرامة ويُشْرف على إخراجها معلِّمُ اللغة العربية آنذاك في حفل تخريج الصف الثامن الابتدائيّ. وفي كلّ عام كان الاهتمام منصبًا على أيّ مسرحية ستقدَّم في هذا الاحتفال، وعلى أيّ نصّ مسرحيّ سيتمّ اختيارُه، فيُدعى أولياءُ الأمور ووجهاءُ البلدة وشخصياتٌ من القرى المجاورة إلى مشاهدة العرض المسرحيّ. إلى أن حان موعدُ تخرجي في عام ١٩٦٤. وأَذْكر أنّ الاختيار وقع على مسرحية صدرتْ في حينه للكاتب سليم خوري بعنوان «وريث الجزّار.» وإزاء النجاح الذي حقّقته المسرحية حافَظَ الخرّيجون على علاقاتهم بالفنّ، وقرروا تأسيس مسرح ثابت حتى تدوم العروضُ فيه بصورة متواصلة. وهكذا أَطْلقنا على المسرح اسم «المسرح البلديّ»، وأخذنا نقدّم المسرحيات مثل «شمس النهار» و«الآباء والبنون.» وقام بالإخراج معلِّمو اللغة لافتقار البلدة إلى مهنيين في المسرح. وانطلقت العروض في عدد من القرى، فعرضت «الآباء والبنون» في فسوطة وعبلين وكفر ياسيف وغيرها. وبعد تخرُّجنا من المرحلة الثانوية قررتُ أن أَدْرس المسرح في الجامعة، وشاركتُ في تمثيل مسرحية «رومولس العظيم» مع المسرح الناهض. كما شاركتُ في التمثيل في مسرحية «مجنون ليلى» في دار المعلّمين. ولكنّي عزمتُ على دراسة المسرح بتخصّص، فالتحقتُ بجامعة القدس، وكنتُ أول عربيّ يَحْمل اللقبَ الأول (البكالوريوس) من هذه الجامعة بتخصص واسع في مجال المسرح. وكان معي في الدراسة الكاتبُ والمخرجُ راضي شحادة، وتخرّجنا معًا في عام ١٩٧٤. ثم رجعتُ إلى الرامة لأقوم بإخراج عدد من المسرحيات والأمسيات الفنية في نطاقِ مَرْكزٍ للأحداث في كنيسة الروم الكاثوليك، وأخرجتُ مسرحيات مثل «ورقة يانصيب» و«عروس الجليل» وغيرهما. إلاّ أنّ ظروف العمل كانت شاقة وبغير راتب، فانتقلتُ إلى حيفا عام ١٩٧٥، وعملتُ في مجالات أخرى، وعكفتُ على الكتابة المسرحية والنقد الفنيّ، وصدرتْ لي سبعةُ مؤلّفات.

المسرح الناهض، والكرمة في حيفا

تأسس المسرح الناهض في حيفا منذ عام ١٩٦٧، ولكنّه استقلّ في عام ١٩٧١، وتحوّل إلى مسرح محترف في نطاق بيت الكرمة، ثم انسحب لأنّ وزارة المعارف والثقافة قررتْ دعمَه فخشي العاملون فيه أن يفسَّر ذلك بأنَّه سيَتّبع الوزارة. وبقي هذا المسرح يَعمل حتى عام ١٩٧٧، ثم توقف بسبب الصعوبات المالية التي واجهها. ولكنَّه تمكّن في هذه المرحلة من استيعاب المهتمين والدارسين، وقدَّمَ مسرحيات مثل «الزوبعة» و«البيت القديم» و«حلاّق بغداد» و«رومولس العظيم» و«وبعدين» و«مهما صار» وغيرها. واعتُبر هذا المسرح البدايةَ التي لم تنقطع للحركة المسرحية في الجليل حتى اليوم، بالرغم من تبدّل الأعضاء أو الإدارة. وساهم في العمل الفنيّ فيه كلّ من أديب جهشان ومكرم خوري وسمير البيم ووديع منصور وحسن شحادة وفريال خشيبون وحبيب خشيبون ويوسف عبد النور ومروان عوكل ورفول بولس ورضا عزّام وسهيل حدّاد وغيرهم.

وظهر بعد المسرح الناهض «المسرحُ الحرُّ» في حيفا، فقدَّم عملاً واحدًا هو مسرحية «زغرودة الأرض» للكاتب سهيل أبو نوارة من إخراج أنطوان صالح، وقام بالدور الرئيسيّ فيها يوسف فرح.

وظهرتْ في حيفا فرق مسرحية أخرى في نطاق مدرسيّ، كما حدث في مدرسة الراهبات الكرمليات ومدرسة راهبات الناصرة. ولكنّ المسرح الذي لا يزال يعمل باستمرار منذ المسرح الناهض هو مسرح الكرمة التابع لبيت الكرمة. وقد أصبح هذا المسرح يتلقى مساعدات مالية من وزارة الثقافة ليقدّم عروضَه في المدارس، وعمل على إعداد مسرحيات تتماشى والمنهاجَ التربويَّ في المدارس. كما أعدّ مسرحياتٍ للكبار، وأهمُّها مسرحية «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونّوس وإخراج فؤاد عوض: وقد فازت هذه المسرحية بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح الآخر في عكا عام ١٩٨٩. وبعد ذلك في عام ١٩٩٧ فازت مسرحيةُ «ليالي الحصاد» بالجائزة الأولى مناصفةً مع مسرحية «حلم عربيّ» التي قدَّمها المركزُ المسرحيُّ في عكا.

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

مسارح أخرى

تأسستْ مسارح أخرى في كلّ من شفاعمرو حيث ظهر المسرح الثائر عام ١٩٧٤، ومسرح آذار عام ١٩٧٧، ومسرح أبناء شفاعمرو في ١٩٧٦، والمسرح الشعبيّ عام ١٩٧٦، ومسرح بيت الشبيبة عام ١٩٧٧، والمسرح البلديّ عام ١٩٨١، والمسرح الحديث عام ١٩٩٤، ومسرح الغربال عام ١٩٧٧، ومسرح الأفق عام ١٩٩٦، ومسرح العندليب عام ١٩٩٩ (ولا تزال المسارح الثلاثة الأخيرة عاملة حتى اليوم). وفي كفر ياسيف ظهرتْ حركةٌ مسرحيةٌ ضمن جمعيات الناشئة أو شباب كفرياسيف. وحين تأسس المركزُ الثقافيُّ عام ١٩٧٢ بدأ مديرُه رفول بولس بإخراج عدد من المسرحيات المحلية. وفي قرية البعنة تأسس هناك أولُ مسرح نسائيّ عربيّ في الجليل، حيث عملتْ قمر خوري نشاشيبي على تأسيسه مع بعض فتيات القرية، وقدّمَ «محبة الوطن» عام ١٩٤٩. وفي البقيعة أيضًا عُرضتْ مسرحيات منذ عام ١٩٤٥. ولكنْ في عام ١٩٧٧ تأسس المسرحُ الشعبيّ، وبعده مسرحُ الشروق في عام ١٩٨٩، ولا يزال هذا المسرح عاملاً. وفي سخنين ظهر مسرحُ الجوّال عام ١٩٧٢، وهو لا يزال عاملاً، وكذلك المسرح الأهليّ والمسرح الشعبيّ. وفي طمرة ظهر مسرح في إطار المركز الجماهيريّ منذ عام ١٩٧١، وعمل على فترات متقطعة حتى ٢٠٠٣. وفي عبلين عُرضتْ مسرحياتٌ في أطر النوادي المختلفة. وفي المغار أشرف راضي شحادة على تأسيس مسرح السيرة عام ١٩٨٤، وقدّم مسرحيات متنوعة معظمُها للأطفال. وتأسّس مسرح الصمِّ والبكْم بإشراف عدنان طرابشة، وهو مسرح فريد من نوعه إذ يقوم الصمُّ والبكمُ بأنفسهم بأداء أدوارهم المسرحية في قوالب حركية مختلفة.

إلى جانب كلّ هذا ظهرتْ أعمال مسرحية ومهرجانات في أطر متنوعة مثل مسرحيات الممثل الوحيد «مسرحيد.» وعُرضتْ في هذا السياق مسرحيات مثل: «المتشائل» و«أُم الروبابيكا» و«المعطف» و«العكش» و«الزاروب» و«اعترافات عاهر سياسيّ،» ومسرحيات غنائية مثل: «أذكر» و«حوض النعنع» و«كروم الدوالي» و«البيت» و«قطر الندى.»

المسارح المدرسية

كل المسارح الآنفة الذكر ظَهرتْ وقدّمتْ أعمالَها المسرحية أمام طلاّب المدارس، فيقوم مسوِّقو المسرحيات بعرض برامجهم على مديري المدارس، وهؤلاء يَنْتقون بدورهم ما يحلو لهم للعرض على الطلاب. وأصبحتْ هذه ظاهرةً ذاتَ وجهين: **أولاً**، إنّ الإطار المدرسيّ يُلزم الطلابَ بمشاهدة المسرحيات، حتى وإنْ لم تكن على أفضل مستوى فنيّ. وقد حرصت المسارحُ على تقديم مواضيع تربوية واردة في المنهاج الدراسيّ، كمكافحة المخدِّرات والحذر على الطرق ومكافحةِ العنف وغيرها، ولكنَّها لم تحرص على الإخراج اللائق، وأصبح المجال مشاعًا لمن يشاء لتقديم ما يحلو له. **ثانيًا**، توخّى مديرو المدارس تربيةَ نشء جديد على محبة المسرح وتعريفه على أهميته، ولكنّهم تعاملوا مع المسارح على أساس تجاريّ لا فنيّ: فأيُّ مسرحية تكلّف تكلفةً باهظةً لا يقبلونها. ولعلّ المسرحيات الزهيدة التكاليف تكون زهيدة فنيًا أيضًا. وكثير من هذه المسارح لم يُكتب له النجاحُ وانسحب من المجال.

مسرح الميدان

تأسس مسرح الميدان جمعيةً مستقلةً عام ١٩٩٥ في حيفا، واهتمّت البلدية بتقديم الدعم اللازم له إلى جانب وزارة الثقافة ليتمكّن من الاستقلالية والعمل بشكل حرّ تمامًا. وتشكلتْ هيئةٌ شعبيةٌ وهيئةٌ إداريةٌ. وعُهدت الإدارةُ العامةُ إلى مكرم خوري. واتّخذ المسرح مدينةَ حيفا مقرًا له، وفَتح فرعًا آخر في الناصرة. وقد دأب هذا المسرح على أن يصبح المسرحَ العربيَّ القُطريَّ في البلاد، ووَضَعَ له أهدافًا على الصعيد الفنيّ والتنظيميّ، بحيث يقدِّم مسرحيات تلبّي أذواقَ كافة فئات الجمهور وبمستوى رفيع، ويعمل على تشجيع وتطوير الكتابة المسرحية المحلية وإنتاجها على خشبة المسرح، ويحرص على استيعاب خرّيجي المعاهد المسرحية العليا في صفوفه، وتأهيل تقنيين للعمل المسرحيّ، واتّباع منهج «الريبرتوار» كبرنامج سنويّ متجدِّد، وتنفيذ برنامج «الانتساب»

الممثل مكرم خوري مدير مسرح الميدان

إلى المسرح. وقدّم مسرح الميدان مجموعةً من الأعمال مثل: «الملك هو الملك» و«إكسدنت موت فوضوي» و«عبير» و«إضراب مفتوح» وآخرها «حلاق بغداد.» وقال مكرم خوري المدير العام للمسرح: «اخترتُ مسرحية 'حلاق بغداد' لعدّة أسباب، أهمُّها أنّ جمهورنا العربيّ بحاجة ماسة إلى مثل هذا النوع من المسرحيات، فهي كوميديا تناسب جميعَ أفراد العائلة. وطالما حلمتُ بأن أرى العائلة الكاملة تُقْبل على المسرح لمشاهدة العروض. هذا عدا عن كون هذه المسرحية واحدةً من أجملِ ما كَتَبَ ألفريد فرج الذي استقى هذه المسرحية من قصص **ألف ليلة وليلة**.»

ووَضع المديرُ العامُّ للمسرح برنامجًا فنيًا وإداريًا ليتمّ العملُ بموجبه خلال السنتين الحالية والقادمة، وعَرَضَ على الهيئة الإدارية تقديمَ إنتاج مسرحيّ متنوّع مثل مسرحية «ثلاثة بالليل» (تأليف: هلل متيلبونكت، وترجمة حنا شماس وأسامة مصري)، ومسرحية «ملثّمون» (تأليف: إيلان حتصور وترجمة طارق قبطي)، ومسرحية «باط بوط» (تأليف: رياض بيدس وإعداد مكرم خوري)، ومسرحية «معناش ندفع... بدناش ندفع» (تأليف: داريو فو، وترجمة جورج خليفي).

إنّ البرنامج المقترح والخطة الموضوعة للميدان يأتيان بعد أن واجه المسرحُ صعوباتٍ ومشاكلَ إداريةً وفنيةً بسبب اختلاف وجهات النظر للإدارة السابقة. فهذه الإدارة طَرحتْ مواضيعَ ومسرحياتٍ أخرى ولكنْ بتكاليف باهظة لم يستطع المسرحُ أن يتحملها، وهو ما حدث لسائر الفرق المسرحية التي تعاني عجزًا ماليًا شديدًا حتى إنّ خطر الإغلاق يهدِّد بعضَها. وجاء دورُ المدير العام الجديد، مكرم خوري، ليعرض خطة إشفاء على الإدارة العامة تتمحور في مسارين: الأول فنيّ، والثاني إداريّ وتنظيميّ. وأخذ على عاتقه القيامَ بإخراج مسرحيات بنفسه، بدل الاستعانة بمخرجين قد تبلغ أجرتُهم مبالغ طائلة. كما طَلَبَ من مجموعة من الممثلين المحترفين والقدماء أن يعملوا معه في هذه المسرحيات برواتب زهيدةٍ تصل ثلثَ ما يتقاضونه عادةً. هذا إضافةً الى اختيار المسرحيات التي لا يكلِّف إنتاجُها سوى نصف أو ربع التكاليف العادية، وذلك عن طريق تبسيط الديكورات والتقنيات الفنية الأخرى.

واذا اتخذنا مسرحية «حلاّق بغداد» نموذجًا لأعمال المسرح نجد أنّ الحلاّق، كنظيره النادل ونظيرِه سائقِ الحافلة أو السيارة العمومية، يستقطب أخبار الجمهور نظرًا إلى علاقته بالناس الذين يتعامل معهم من كل لون وجنس. ولا شكّ في أنّ الفنان مكرم خوري، مُخرجَ هذه المسرحية والمديرَ العامَّ لمسرح الميدان، دَخل في صلب موضوع المسرحية منذ أكثر من ثلاثين عامًا عندما عرضها المسرحُ الناهضُ في حيفا عام ١٩٧١، ولكنّه يطرحها اليوم بقالب جديد مستغلاً قدرات الممثلين على الخشبة، فسكَبهم جميعًا في بوتقة واحدة ونَثَرهم في فضاء المسرح فقدَّموا عملَهم على خير وجه.

إنّ «حلاق بغداد،» كعمل كلاسيكيّ، تتوفَّر فيه عناصرُ المسرحية التقليدية. ولكنّ مكرم خوري جعلها غير تقليدية بفضل الممثلين المبدعين الذين انتقاهم لهذه المسرحية. وأولُ ما أودّ الإشارة اليه هو مجموعة الممثلين الطلائعيين الصاعدين مثل آمال قيس وهشام سليمان، وإيهاب سلامة، وصالح وزياد بكري، وعامر حليحل، إلى جانب طارق قبطي ومحمود أبو جازي. فهؤلاء كلّهم، بين ممارس حديث وممارس قديم للتمثيل، ظهروا جميعًا بلياقة أكسبتْهم مكانةً مرموقةً على الخشبة وفي نظر الجمهور، وأضفَوْا على المسرحية جوًا من الاكتمال والطموح لبلوغ ما بلغه سليم ضو وسلوى نقارة حداد. ولكنّ بلوغ هذه الدرجة يحتاج إلى المزيد من التجربة والممارسة لأنّ المسرح لا يَظهر أثرُه بين ليلة وضحاها بل بالجهد والعرق. وهذا ما كان من نصيب سليم وسلوى: فقد تألّقتْ سلوى في هذا الدور، كما تألقتْ في أدوار ومسرحيات وأفلام سابقة، وأثبتتْ مرّةً أخرى في هذه المسرحية أنّها سيّدة الخشبة. أما سليم ضو، الذي يلتقي بهذه المسرحية مع مكرم خوري في عملية الإخراج كما التقيا في «إضراب مفتوح» من قبل، فإنّي أقول إنّ كلّ دور يقوم فيه على المسرح يزيدني قناعةً بأنّه لا يقلّ بفنه عن كبار الممثلين العالميين.

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

الأدبيات المسرحية

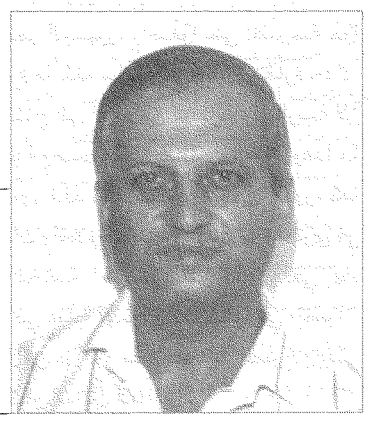
عمل الأدباء الفلسطينيون على إصدار مسرحياتهم ضمن مؤلفات أدبية، بغضّ النظر عن كونها معدّةً للتمثيل أم لا. ونلاحظ أنّ الأدباء، إلاّ قلةً منهم، كتبوا مسرحياتهم دون أن يمروا بتجربة التمثيل أو الدراسة المسرحية، ولذا جاءت معظم المسرحيات أعمالاً أدبية أكثرَ منها فنيةً. ونلاحظ أيضًا أنّ نصيب المسرحيات المحلية كنصيب الرواية والقصيدة والقصة، إذ لم يَعْتمد المسرحيون عليها تمامَ الاعتماد، بل استعانوا بالمسرحيات العربية الأخرى أو العالمية والأجنبية علّها تنال إعجابَ الجمهور. وفي اعتقادي أنّ المسرحيات المحلية يمكنها أن تفي بالغرض إذا أُجري لها الإعدادُ اللازم. وبإلقاء نظرة على المسرحيات العربية المحلية نرى أنّها متنوّعة المواضيع ومتعدِّدة الأساليب، تتراوح بين مسرحيات جماعية أو مسرحيات لممثل واحد. وقد بلغ مجموعُ المسرحيات أكثر من سبعين، أَذْكر على سبيل المثال: ثماني مسرحيات للدكتور محمود عباسي، ومثلها لادمون شحادة، وخمسًا لحبيب كركبي، وأربعًا لعفيف شليوط، ومثلها لرياض مصاروة ونايف خوري، وثلاثًا لسليم خوري.

وعلى صعيد النقد الفنيّ والمسرحيّ فإنّ المؤلّفات التي تعرّضتْ للأعمال المسرحية من وجهة نظر فنية لا أدبية قليلة ـ وفي هذا إجحاف للعمل الفنيّ. فقد وضع الدكتور حبيب بولس كتابه **لعبة الإيهام والواقع** مستعرضًا بعضَ الأعمال المسرحية كبحث أدبيّ اجتماعيّ فحسب. وكتب راضي شحادة **هواجس مسرحية**، وهي دراسات وتنظيرات للمسرح الفلسطينيّ. وكتب نبيل عودة **الانطلاقة**، وهو مقالات أدبية لأعمال أدبية ومسرحية. وكتب نايف خوري **على مسرح الحياة**، وهو مقالات استعراضية لأبرز الأعمال المسرحية بين الأعوام ١٩٧٠ و٢٠٠٠.

الخلاصة

تفاعلت الأعمال الفنية المسرحية الفلسطينية تفاعلاً حيًا مع الجمهور، فظهر منها الغثُّ والسمينُ وفقًا لمتطلبات الجمهور والمواضيع التي عالجتها هذا الأعمال. وتبقى المعادلة العالمية التالية مثيرةً للحيرة: هل تقدِّم المسارحُ ما يريده الجمهورُ، أم أنّ الجمهور يَقْبل المسرحيات التي يُعدُّها الفنانون لأجله؟ كما يبقى التساؤل مطروحًا حول جودة العمل، والميزانِ الذي نقيس به هذه الجودةَ، لكي يصبح لدينا مسرحٌ مرموق.

ومع كل هذا التاريخ الفنيّ منذ مطلع القرن العشرين وحتى اليوم نرى أنّ المسرحيات والمسارح التي عملتْ في الساحة الفلسطينية لمناطق ٤٨ كانت مجرّدَ محاولات لظهور حركة مسرحية ثابتةٍ ودائمةِ العمل والحضور.



نايف خوري (الرامة ـ ١٩٥٠):

نزحتْ عائلتُه من قرية إقرث، وهو يقيم اليوم في حيفا. درس المسرح في جامعة القدس، ونشط فيه، حيث أسس عددًا من الفرق المسرحية في مختلف المواقع في البلاد. عمل صحافيًا وإذاعيًا.