

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الالتزام في مسرحية "الاغتصاب" لـ سعد الله ونوس

"Commitment in the play entitled "The Rape"

by Saadallah Wannous

ذياب رايح Diab Rabah

أستاذ محاضر- ب- جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
مخبر الترجمة والدراسات المقارنة في الفنون والآداب.

Assistant professor B . University Mohamed Lamine Debaghine Setif 2/ Faculty of
Literature and Languages/Department of Arabic Language and Literature/ Laboratory of
translation and comparative studies in arts and literature.

r.diab@univ-setif2.dz

الإيميل: r.diab@univ-setif2.dz

المؤلف المرسل: ذياب رايح Diab Rabah

تاريخ القبول : 2023-03-09

تاريخ الاستلام: 2022-10-19

الملخص

أخذت أعمال سعد الله ونوس المسرحية طابعاً ريادياً في المسرح العربي الحديث، لما حوته من منطلقات قومية و مضامين تقدمية، فارتبطت بالواقع متمثلاً بأحداثه السياسية التي هزت مشاعر الأمة من صميمها، وتأتي قضية فلسطين في مقدمة هذه الأحداث التي تدور حولها كل الأنظار والهواجس العربية، فتناولتها الحركة المسرحية وعلى امتداد الوطن العربي برؤى و قوالب عديدة ومختلفة، وقد جاءت تجربة سعد الله ونوس تتويجاً لهذه التجارب، باعتباره المثقف الذي بقي قريباً من هموم وقضايا الإنسان العربي.

الكلمات المفتاحية: الالتزام، السياسة، المسرح.

Abstract:

Saadallah Wannous's theatrical works took a pioneering position in the modern Arab theater, because of its nationalistic background and progressive content. It was linked to reality represented by its political events that shook the nation's feelings. The Israeli-Palestinian conflict comes at the forefront of these events that brought all the Arab focus and attention around. Thus, the theatrical movement throughout the Arab world dealt with those works from several and different visions and templates. The experience of Saadallah Wannous came as a culmination of these experiences, as he was considered the intellectual who remained close to the concerns and issues of the Arab human being..

Keywords: commitment, Politics, Theatre.

مقدمة:

عن شعوره مستخدماً الكلمات والعبارات القوية؛ التي من شأنها تحريك المجتمع وتنويره، غايته الأسى من هذا الإبداع خدمة الوطن من باب المسؤولية وفقط.

و إذا كان الأدب تعبيراً عن الحياة وكشفاً لها وتأثراً بواقعها المتميز وتأثيراً فيه، فإنّ الأديب في هذه الحالة إنسان دائم الانفعال والتوتر وكثير المراجعة والتدقيق والتحقيق، يحاول باستمرار أن يتجدد ويستكشف ويتطور وصولاً إلى الواقع الأفضل والرؤية الصحيحة، لأنّ وظيفة الفن عامة والأدب خاصة هي الاهتمام بالإنسان.

2- علاقة المسرح بالسياسة

إنّ العلاقة بين الأدب والسياسة وطيدة، إذ ما من أدب غير سياسي⁽³⁾، فالتناقضات الاجتماعية هي القناة التي توصل الأديب إلى هدفه، وبذلك " يتسع مصطلح السياسة ليشمل البناء الفوقي للمجتمع، بعد أن كان قصراً على بنية المجتمع الداخلية، ولكن المطلوب من الأديب أن يحسن اختيار قوالبه الفنية التي يصب فيها نتاجه، حتى لا يتحول إلى واعظ أو مؤرخ خصوصاً الأديب المسرحي لعلاقته المباشرة بالجمهور القلق والمتعب"⁽⁴⁾، إذ يظلّ الشاغل الأول للمبدع المسرحي في مسرحياته كلها هو الإنسان وقضاياها الرئيسية. كالحرية والعدالة والسلام وغيرها من القضايا التي تعدّ محور الأعمال الفنية الكبرى على مرّ العصور، فما من كاتب إلا وتضمنت مسرحياته هذه القضايا وإن اختلفت الرؤية، فلسفية كانت أو أخلاقية أو دينية أو سياسية، فالمسرحية عمل أدبي آخر، ليست مستودعاً للأفكار أو الحقائق، وإنّما هي ارتباط الحقيقة فيها والفكرة بتجربة المؤلف⁽⁵⁾، إذ لا يوجد كاتب ملتزم يعيش على هامش عصره، فالواقع يشكل عصب التجربة الفنية للمبدع ينتقي منه ما يسعى لطرحه، وبموجب هذه العلاقة لعب المسرح السياسي في الوطن العربي دوراً مهماً في مجال التنوير من خلال الأعمال التي ما تزال خالدة سواء التي تناولت الشأن الداخلي لكل بلد عربي، أو تلك التي تناولت الشأن العربي وقضاياها المشتركة بصفة عامة.

وقد اتخذ سعد الله ونوس (1941- 1997م) من الالتزام منهجاً من خلال تبنيه مشروعه الثقافي المبني على قنوات ووعي بقضايا وطنه وأمته، فالالتزام بقضايا أمته قاده إلى الالتزام بالوضع السياسي القائم⁽⁶⁾، خاصة وأن القضية السياسية هي من أهم القضايا التي تؤرق الإنسان العربي.

يُمثّل سعد الله ونوس اتّجاهاً متميزاً في التأليف المسرحي في الوطن العربي، لوضوح رؤيته وصلابة موقفه وعمق ارتباطه بالواقع العربي المؤلم، الذي شهد هزات وانكسارات متتالية، فقد ظلّ مشاركاً أمتة الهموم والتطلعات من منطلق أنّ الأديب لا يعيش في فراغ زمني أو مكاني، بل يعيش ضمن مجتمع حيّ متحرك غايته تحقيق الأفضل، يتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي، فيعمل على معالجة مختلف القضايا التي تقف عائقاً أمام آمال الشعوب، و في هذا السياق برزت مسرحيته " الاغتصاب" التي عبّر فيها عن القضية الفلسطينية بأسلوب جديد يتيح للفرد العربي تأمل شرطه التاريخي و الوجودي، و هذا ما يحيلنا إلى إشكالية الدراسة المتمثلة في مظاهر الالتزام بالقضية الفلسطينية في مسرحية " الاغتصاب"، باعتبارها الهم العربي المشترك، و تتفرع عن هذه الإشكالية بعض التساؤلات أهمّها:

ما علاقة المسرح بالسياسة؟ و إلى أيّ مدى استطاع سعد الله ونوس تجسيد التزامه بقضايا الأمة في هذه المسرحية؟

1- مفهوم الالتزام**1.1- لغة:**

ورد في لسان العرب الالتزام بمعنى الاعتناق و مداومة على الشيء، ويقال لَزِمَ الشيءَ يَلْزِمُهُ لَزْماً ولَزُوماً ولازِمه مُلازِمَةٌ ولزماً والتَزَمَ والتَزَمَ إِثْمَهُ فَالتَزَمَهُ، ورجل لَزِمَةٌ يَلْزِمُ الشيءَ فلا يفارقه⁽¹⁾، و قد اعتمد المعاصرون هذه الكلمة فأصبحت مصطلحاً من المصطلحات التي تعني مشاركة الشعوب القضايا والهموم والعمل على إيجاد الحلول لها.

2.1- اصطلاحاً:

الالتزام ظاهرة إنسانية عامة توضح ما توصل إليه الوعي الإنساني في تفاعله مع قضايا مجتمعه، يعني " مشاركة الناس همومهم الاجتماعية و السياسية و مواقفهم الوطنية، و الوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به.... وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً من المفكر الملتزم، لأنّه يحافظ على التزامه دائماً، ويتحمل كامل التبعات التي تترتب عن هذا الالتزام"⁽²⁾، فالأديب يسعى دائماً إلى تصوير الحياة التي يعيشها أفراد مجتمعه، فيتأثر بها ويحاول نقل تجاربها ومعاناتها، و بهذا الإحساس النبيل الذي يتولد في نفسه يعبر

و« إذا كانت السلطة تلعب دوراً رئيساً في تقليل فعالية المتفرج العربي، فإنّ للمسرح التقليدي السابق أثراً واضحاً، إذ اعتاد المتفرج الجلوس لساعات طوال أمام الخشبة يستمتع ويشاهد ما يدور فيها من حكايات تثير مشاعره وأحاسيسه دون مشاركة ومخاطبة لعقله وأفكاره، فيتعين عليه التصفيق في ختام المسرحية، كذلك كان تسييس المسرح صدمة له ولأقرانه الذين ابتلعوا ألسنتهم دهشة وخوفاً من عيون السلطة ورقابتها التي تطاولت على نص المسرح ذاته»⁽¹¹⁾، فمسرح التسييس يجب أن يتوافر على ثلاثة محاور هي:

1- الأسلوب الفني الذي يوصل الفكرة بأريحية.

2- القضايا المنتقاة بعناية.

3- الجمهور ويراها ونّوس من أهم هذه العناصر.

إنّ المتفرج حلقة أساسية في مسرح سعد الله ونّوس، فهو مطالب بأن يكون ذا وجود، واعياً دوره تجاه أيّ عرض، مستحضراً وعيه وإدراكه لكافة القضايا المطروحة، فالمسرح موجّه إليه ويستهدفه، لأنّ «فاعلية المسرح... هي بالضبط ألاّ يشغل نفسه في التغيير الثوري السريع، وأن يكون وسيلة معرفية توسع أفق المتفرج معرفياً»⁽¹²⁾، وتنمية ثقافة الحوار لديه: الحوار المبني على احترام الرأي والرأي الآخر.

ومن هذا المنطلق كانت رؤية ونّوس نابعة من إيمانه بضرورة تغيير و تجديد بنية المجتمع الذي أسهم بشكل أو بآخر في ضياع فلسطين، فعكس مسرحه اهتمامه الواضح بهوم الإنسان العربي خاصة الهم السياسي المتمثل في انهزاميته بعد احتلال فلسطين.

3- مظاهر الالتزام بالقضية الفلسطينية في مسرحية "الاغتصاب"

إنّ المتابع لحركة الإبداع المسرحي عند سعد الله ونّوس يلاحظ أنّه صممت لمدة قاربت العشر سنوات (1980 - 1989)، إذ لم يصدر خلالها أي عمل مسرحي جديد، وإذا قلنا أن المرض هو السبب فإن المرض ظهر عنده سنة 1992م، و هذا ما يؤكد أنّ الصمت كان نوعاً من الخلو بالذات لتلمس أكبر للواقع في ظل توالي الخيبات والهزائم على الوطن العربي، يقول سعد الله ونّوس: "في نهاية السبعينات وصلنا إلى لحظة يأس لحظة عدمية، بدا فيها التاريخ فظاً وفظيلاً، تقوضت أحلام وتبددت بين أيدينا وأمام عيوننا، وفي الوقت نفسه بدأت الأزمات الاقتصادية"⁽¹³⁾، فكان صمته عبارة عن وقفة تأملية لما في داخله وما حوله، وقد وضّح ذلك قائلاً:

ولتجسيد هذا المشروع الثقافي لجأ إلى "مسرح التسييس" الذي هو "عرض تشترك فيه الصالة عبر حوار مرتجل وغني، يؤدي في النهاية إلى هذا الإحساس العميق بجماعيتنا وبطبيعة قدرنا وحدته"⁽⁷⁾ والمختلف عن المسرح السياسي من خلال معايير تعكس مدى تقدمية العمل وعمقه في طرح القضية واستشراف الآفاق المفتوحة أمام الحلول بمضمونه السياسي التقدمي، "فهو يعمد إلى تسييس الطبقات الكادحة التي من المفترض أن يتوجه إليها مع ضرورة الاهتمام بالناحية الجمالية"⁽⁸⁾، ذلك أنّ المسرح وسيلة لتعبئة الجماهير و تحفيزها لتحقيق عمل جماعي يمس المشكلة المعروضة، فالغاية من "مسرح التسييس" التواصل مع المتفرج ومحاورته، بحيث يصبح المسرح حواراً بين مساحتين، الأولى هي ما يعرض على الخشبة، والثانية هي جمهور المتلقين، على أن تعكس المساحة الأولى مظاهر الواقع ومشكلات المتفرجين.

والهدف من ذلك أن الكاتب أو المخرج يتمكن من إزالة الغربة التي بينه وبين الجماعة، فيكون بمثابة المعلم الموجه، فينقل إليهم ما يختلج في نفسه، ساعياً بطريقته الخاصة إلى تحريرهم على القيام بتحقيق قناعاته في حياتهم وسلوكهم ومعاملاتهم اليومية⁽⁹⁾، بغية خلق فرد يتسم بالوعي والقدرة على الفاعلية في محيطه الاجتماعي، وتنمية وعيه النقدي تجاه العالم المحيط به لينطلق فيما بعد لتغييره، ولعل أحسن مكان لتنشئة هذا الإنسان وتدريبه على هذه الإيجابية هو المسرح.

ويتحدد مفهوم هذا النوع المسرحي من زاويتين: الأولى فكرية وتعني أننا نطرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة، وعلاقاتها المترابطة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية، وأنها نحاول في الوقت نفسه استشفاف أفق تقدّمي لحل هذه المشكلة، فهو يحمل مضموناً سياسياً تقدّمياً، والطبقات التي تحتاج إلى التسييس هي الطبقات الشعبية، لأنّ فئة الحكام ميسّسة أصلاً.

أما الزاوية الثانية في مفهوم مسرح التسييس فهي جمالية من خلال توجهه إلى جمهور محدد في المجتمع، ويكون ذلك بهدم تلك العلاقة التقليدية بين المتفرجين والخشبة، وإقامة علاقة جديدة يندمج فيها الممثل بالمتفرج في جو من الأخوة والصراحة المتبادلة، بحيث تزول الحواجز، ويصبح الحوار بينهما ممكناً من علاقة المرسل و المتلقي⁽¹⁰⁾.

يفصل بين العربي والإسرائيلي بوعي وطني مسؤول وروح إنسانية رفيعة، فيسلط الضوء على ما يحدث داخل الآخر الإسرائيلي، ويلتقي كمتقف عربي حر بالشخصيات الإسرائيلية الشاهدة على ما يحدث من جنون صهيوني، والمسرحية مداخله سياسية فكرية تعلق على الحوادث اليومية للفتك الإسرائيلي بالوجود العربي، وقد كانت المسرحية تفاعلاً إبداعياً فنياً ومعرفياً وتاريخياً لمواضيع مثل: الحق، والحرية، والمقاومة... فهي معركة تحرر أولاً قبل الحرية" (18)، فسَلَطَ الضوء الكاشف على ما يحدث داخل معتقلات إسرائيل من تعذيب وإهانات، وشَتَّى أساليب التهريب التي يمارسها الجنود الصهيينة بحق العرب الفلسطينيين في الداخل، فمنذ الترتيلة الأولى تظهر قضية التنشئة التربوية المُكرَّهة للعرب والحاكمة عليهم.

"الأم: لا تعفُ عنهم، بل اقتل رجلاً وامرأة، طفلاً ورضيعاً، بقراً وغنماً، جملاً وحماراً.

مائير: عليكم ألا ترحموا حتى تدمروا نهائياً ما يسمى بالثقافة العربية، التي سوف نبني حضارتنا على أنقاضها" (19).

هذه العدائية يقابلها الفلسطيني بالصمود والتحدي لكل المخططات الإرهابية.

"الفارغة: هم يذبجون ونحن نتوالد، هم ينسفون ونحن نهض من بين الأنقاض، ما عدنا نولول،

وأنا التي كنت نائحة في المآتم أقلعت عن النواح، هذا العالم الأناني لا يبالي بالضحايا،

ولا يميز العدالة إلا إذا كانت مقاتلة جسوراً، لا... ما عدنا نولول ... والحق لا يضيق ما دام وراءه مُطالب" (20). وقد

صور سعد الله ونّوس الممارسات اللاإنسانية للدولة الصهيونية العنصرية وسلوكها القمعي الهمجي

على الفلسطينيين وإبادة لكل ما هو غير يهودي، ناهيك عن إذلال الفلسطيني بممارسة كل أشكال التعذيب ومحاولة البلوغ بآلامها إلى أقصى درجات التحمل، فالتعذيب أساساً يتغذى من آيتين متكاملتين على المستوى الذاتي، وهما:

أولاً- "الظفر في معركة إخضاع الضحية وكسر مقاومتها، وإطلاق العنان للسادية الذاتية، وكلاهما يفسران ذلك الانغماس في التفتن في التعذيب والتلذذ اتجاه آلام الضحية" (21)، وعليه يهدف التعذيب أولاً إلى كسر إرادة الضحية

"انقطعت عشر سنوات عن كتابة المسرح، خلال هذه السنوات العشر التي تبدّت في سراديب الاكتئاب، كنت أعلم أنني لا أستطيع أن أوصل الكتابة إلا بعد مراجعة جدية لما أنجزته، وإلى ما آل إليه المسرح في بلادنا ومواجهة التدهور الذي أصاب المشروع الوطني بما يعنيه في تقدم وتحرر وحادثة، لا يقتضي أن نلغي أنفسنا كأفراد لنا أهواؤنا ونوازعنا ووساوسنا وحاجتنا الملحة للحرية ولقول (أنا) دون خجل، - ولا نعوذ بالله من قول الأنا-، بل بالعكس إن المشروع الوطني لا يمكن أن ينجح ويتحقق إلا إذا تقدمت هذه الأنا ومارست حريتها" (14).

عاد سعد الله ونّوس إلى الكتابة أواخر سنة 1989 م بمسرحية "الاغتصاب": والتي نشرها في العام الموالي تناول فيها الصراع العربي الإسرائيلي بوعي وطني مسؤول وروح إنسانية رفيعة، مستفيداً في بناء مسرحيته هذه من نص الكاتب الإسباني أنطونيو بويروباييخو (Antonio Buero Vallejo) "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" مشيراً إلى أن "إلهام المسرح الحقيقي لم يكن في يوم من الأيام الحكاية بحد ذاتها، وإنما المعالجة الجديدة التي تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخي والوجودي" (15)، مستدلاً بالأثنيين القدماء الذين يتوافدون منذ الفجر حاملين سلال طعامهم وشرابهم إلى المدرجات الحجرية حيث تقام المسابقات المسرحية، لم يكونوا يأتون ليسمعوا حكايات جديدة، بل ليتأملوا شرطهم الحياتي والاجتماعي في ضوء المعالجات التي يقدمها المسرحيون العظام للحكايات المعروفة، [فهم] يعلمون أن أغاممنون ستقتله زوجته وعشيقها وأن أورست سيقتل أمه، وما كانت سيرورة الأحداث هي التي تثير فضولهم وانتباههم، وإنما المعالجة التي يقدمها إيسخيلوس أو يوربيدس لهذه الأحداث... وبذلك كان المسرح يتحوّل إلى مكان للحوار والتأمل، إلى مكان للحرية وازدهار الحياة المدنية" (16)، وقد انتهج ونّوس إستراتيجية أساسها استيعاب النص الوافد، وصهره مع خصوصية الأسئلة والهموم المتجذرة في الواقع العربي، وإعادة استثماره من أجل إنتاج دلالة جديدة تتصل بخصوصية ما هو عربي وتتفاعل مع همومه القومية" (17).

مسرحية "الاغتصاب" عمل قائم على روايتين وحكايتين، إحداها حكاية فلسطينية، وأخرى: رواية إسرائيلية، تتداخل الروايتان وتتباينان ما بين صمود وكفاح فلسطيني وقمع صهيوني، "يتجاوز فيها ونّوس ركام العداء التاريخي الذي

جدعون: تعالي ... (تبصق عليه) أه .. هكذا أريدك، شرسة
أريد عروسي يا رفاق....

إسماعيل: كلاب ... كلاب.

مائير: سترى كيف تُحل عقدة لسانه، لا يهز المرء إلا ما يمس
رجولته، وهؤلاء الهائم يودعون كل كبريائهم في فروج
نساءهم.

إسحاق: وإذا لم يتكلم.

مائير: لا بد أن يتكلم، هذه الوسيلة أكثر فاعلية من التيار
الكهربائي... " (25).

إنّ هذا المقطع المؤلم من المسرحية يبيّن همجية جنود
الكيان الصهيوني، الذين أمعنوا وتفننوا في أنواع التعذيب
الجسدي والنفسي، الذي يجعل الفلسطيني لا يقبل يوما
التعايش مع هؤلاء، "إن أيّ وصف أو تعليق على هذا النمط
من التعذيب قد يبدو ضئيلا جدا أمام بشاعة عملية
التعذيب، وبعدها عن الإنسان والإنسانية، والقيم الحضارية
جميعا" (26).

وقد أحصى المختصون بالإضافة إلى الآثار الجسدية - التي
عادة ما تشفى وتختفي - جملة من الآثار النفسية على ضحايا
مثل هذا التعذيب أبرزها:

مرض توتر ما بعد الصدمة: هو اضطراب نفسي ينشأ بسبب
صدمة مادية أو نفسية أو كليهما، ذكريات أو صور تعيد
الضحية إلى نفس التجربة السابقة، سواء في حالة اليقظة أو
النوم (كوابيس)، فكل حالة مشابهة لتجربة التعذيب تعيده
إلى حالة الصدمة.

كل هذه المخلفات للتعذيب من اكتئاب، وتوتر، وكوابيس،
وشعور شديد بالغضب... تنتج لدى الضحية عدائية اتجاه
الآخرين، وتدني في مشاعر الثقة بالنفس واحترام الذات،
الخوف من الجنون، والعزلة والحذر، والصمت و نوبات البكاء
الخفي، والإحساس بالغرابة عن الذات، واضطرابات
الذاكرة، والاضطرابات الجنسية والعاطفية، والاضطرابات في
العلاقات الاجتماعية والاغتراب... (27)، فالتعذيب يؤثر
بشكل عام على قدرة الشخص على التأقلم والتصرف بشكل
طبيعي، "فقد أظهرت دراسة أجريت على سجناء سابقين في
غزة أن 40% منهم يجدون صعوبة في إعادة التأقلم مع الحياة
العائلية، و 45% تقريبا من هؤلاء السجناء يجدون صعوبة في
الاندماج الاجتماعي" (28) و عليه يمكن القول بكن غالبية
ضحايا

ومقاومتها ودفعها إلى الاعتراف، "و هو في نظر الجلاد مجال
لإثبات قوته وقدرته و سطوته، يحاول إثبات وجوده في معركة
بينه وبين الضحية، لذلك يهدف هذا الجلاد إلى أن تعيش
الضحية في حالة إحساس بأن لا خلاص لها من العذاب
الذي يفرضه عليها إلا بالاستسلام" (22)، ولا خيار آخر سوى
الرضوخ لرغباته.

وثانيا "البحث اليائس عن الأنا والحاجة إلى تأكيد الذات من
خلال دفع الضحايا للاستجابة لحقيقته الذاتية... فبالألم
يفرض الجلاد على الضحية الاعتراف بوجوده وحضوره" (23)،
بغية تدمير الطاقات الحية الجسدية والنفسية، فالتعذيب
"ليس مجرد اعتداء على الحقوق بل هو عملية تدمير للكيان
يتترك الإنسان في حالة عجز جسدي فعلي وتصعد نفسي،
يخرجانه من مجال الحياة الفاعلة والمشاركة والمنتجة. فهو
"ينتج كيانات إنسانية في حالة خراب، إن لم يكن جسديا
واضحا فهو خراب نفسي ظاهر للعيان" (24).

وتظهر هذه الممارسات الإنسانية واضحة من خلال
جريمة اغتصاب "دلال" أمام زوجها (إسماعيل) الذي اعتقل
قبلها، نتيجة لمواقفها الوطنية النبيلة والهدف من هذا
الفعل هو الإيغال في إهانته وإهانة زوجها وجعله عاجزا عن
الدفاع عن زوجته أمام غطرسة جلاديه.

"مائير: دعونا نتهيا لاحتفال عائلي بسيط (من غرفة الانتظار
يأتي جدعون وهو يدفع دلال المقيدة بالسلاسل أمامه).

جدعون: ها هي العروس يا سيدي (يبدو إسماعيل
مصعوقا؟ أما دلال فعلى وجهها تغيير ذاهل وفي عينيها بريق
غريب).

إسماعيل: عونك يا رب.

دلال (هامسة): إسماعيل ها نحن نلتقي.

إسماعيل: اغفري لي يا دلال.

مائير: ألا تعانق عروسك؟ أحب مشاهدة العشق.

إسماعيل: هي لا شأن لها، عذبوني كما تشاؤون، افعلوا بي
ما تريدون، ولكن دعوها بعيدة عن هذا الجحيم.

مائير: أنقذها إن كنت تحبها إلى هذا الحد... هل أخبرتنا بكل
ما لديك...

إسماعيل: ليس لدي ما أخبركم به.

مائير لنبدأ العرس. (دافيد وموشي يجران إسماعيل، و
جدعون يمسك عجيزة دلال ويدفعها، الجميع يتجهون إلى
الغرفة الداخلية).

الأم: على كل ما نؤمن به، الحركة الصهيونية والهجرة والوطن القومي.

إسحاق: من كان يُسرّلك بأفكاره.

الأم: بل كان يلعبها بوقاحة صاخبة، في فترة من الفترات أصابه ولع الدفاع عن العرب،

كان يريد مناكدتنا، صار يجمع أقوال اليهود الموسوسين من أمثاله ويتشدد بها أمامنا... وذات يوم سمنا وكالة للرأسمالية اليهودية والعالمية.

إسحاق: ألم يكن السيد مائير صديقه؟

الأم: مائير صديقه! كان يحتقره، ويعتبره خطرا على

قضيتنا، من أجلي لم يتخذ ضده أي إجراء.

إسحاق: وهل مات فعلا بالتلّيف الكبدي؟

الأم: هذا ما قاله الطبيب... كانت به علل كثيرة، لكن الممرارة هي التي قتلتها...

كان موته مريحا ومناسبا⁽³¹⁾.

وهكذا يستمر ونّوس في إظهار الحقد الصهيوني الدفين لكل ما هو عربي وحتى المتعاطفين مع القضية الفلسطينية، و لو كانوا من أبناء جلدتهم، هذا الشعور الصهيوني يجبر الفلسطينيين على ضرورة التمسك بأرضهم.

"دلال: الأرض لا تتسع لنا ولهم، إمّا نحن وإمّا هم... الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا،

إمّا نحن وإمّا هم " ⁽³²⁾.

هذا الشعور يُوجّهنا إلى ضرورة تغيير أساليب الكفاح قصد استرداد الأرض المسلوقة، فيقول على لسان الفارغة:

"لوأنهم يرسلون بدل الأناشيد بعض الدم والطحين"⁽³³⁾.

إنّ سعد الله ونّوس لا يتوقف في هذه المسرحية عن إدانة العدو الإسرائيلي على ممارساته القمعية للفلسطينيين والعرب على حد سواء، وإنّما يتعرض للواقع العربي المريع، ذلك أن السجون والمعتقلات الإسرائيلية تقابلها أخرى في الوطن العربي تُنتهك فيها إنسانية الإنسان العربي والفلسطيني بغية إبعاده عن ساحة الفعل السياسي والحياتي، وتبرز هذه المفارقة في الخاتمة عندما يسأل الدكتور أبراهام منوحين سعد الله ونّوس في حوار محتمل بينهما:

"الدكتور: وماذا عن السجون؟ ركّزت على ما يحدث في السجون هنا، وتجاهلت ما يحدث في السجون العربية.

سعد الله: يجب أن أعترف أنّ السجون على ضفتنا ليست أكثر ألفة، ولا أقل وحشية،

التعذيب يعانون من أمراض نفسية وعادة ما تكون الآثار طويلة المدى، خاصة إذا تُركت دون علاج كما يمكن لهذه الأعراض أن تظهر على مراحل مع مرور الوقت.

ولعلّ الملفت للانتباه في هذا المقطع والمسرحية عموما إدخال الشخصية الصهيونية بصورة تقابلية مع الشخصية الفلسطينية "إذ كان إدخال الاسم اليهودي لأيّ عمل عربي بمثابة خيانة غير مقبولة، وقد تجرأ ونّوس على إدخال هذا العنصر إلى مسرحيته "الاغتصاب" من منطلق تعامله مع الواقع، فالكيان الصهيوني أصبح كيانا موجودا ودولة قائمة لا يمكن تجاهلها"⁽²⁹⁾.

وإذا كان كلّ من إسماعيل ودلال قد قدم درسا في الوطنية، فإن ونّوس يأتي بحديث مواز في الطرف الآخر من الصراع، من خلال إظهاره (إسحاق) جلال إسماعيل وهو يعيش مأزقا مشابها تَمَثَّل في اغتصاب زوجته (راحيل) من طرف صديقه (جدعون):

"راحيل: وهل ضروري لمنعة إسرائيل ومجدها أن اغتصب أنا أيضا!

إسحاق: ماذا تقولين؟

راحيل: لقد اغتصبي زميلك الفعّال جدعون.

إسحاق: أعيدي ما قلت.

راحيل: لقد اغتصبي جدعون.

إسحاق: يا إلهي ... حقا إلى أي حضبيض نهوي!

الأم: الزنى شيء والاغتصاب شيء آخر.

راحيل: اغتصبي كما يغتصبون العربيات أثناء عملهم المجيد، حدّثها عن حفلاتكم يا إسحاق

اسحاق: يا إلهي .. إلى أي حضبيض نهوي"⁽³⁰⁾.

وعلى الرّغم من أن ونّوس يُظهر بصورة واضحة المواقف العدائية للعرب، إلا أنه لا ينكر أنّ بعض اليهود ليست لهم علاقة بالحركة الصهيونية، ولا يُكتّون أية عداوة للعرب ومعتقداتهم، هذا الاتجاه مثله أبو إسحاق الذي وصفته الأم على أنه خائن ويمثل خطرا على المشروع الصهيوني، وهذا ما يبدو واضحا في الحوار الذي دار بين الأم وابنها إسحاق.

"الأم:... حين وصلنا أرض إسرائيل كنت كالمحمومة أتقد حماسة وانفعالا،

أما هو فكان فاترا لا يكف عن التذمر.... ثم بدأ تذمره يز ايد حتى تحول إلى نوع من العداء المرير...

إسحاق: وعلام كان ينصبّ عداؤه؟

- عكست المسرحية مدى استلهاهم سعد الله ونوس لتجارب رواد المسرح السياسي العالمي على غرار بيستكاتور و بريخت.
- أبانت المسرحية عن ملامح الهوية العربية للمسرح المستمدة من الواقع العربي.
- إن الموقف القومي و الإنساني لسعد الله ونوس يبدو واضحاً في المسرحية من خلال التعبير عنه بسياقات فنية متنوعة.
- إنّ التفنن في آليات تعذيب الفلسطينيين يعكس درجة التوحش الذي بلغته سلطات الاحتلال.
- جسّدت المسرحية رؤية ونوس بتسييس الطبقات الشعبية التي يتوجّه إليها أساساً في خطابه المسرحي، قصد تغيير الإنسان العربي و دفعه إلى التحرر من سلبيته.

ولكن هل تظن أنّ هذه الأنظمة وسجونها تمثلنا، أو تُشغلها قضية صراعنا مع إسرائيل؟ لا يا سيدي إنّ مشكلتنا مزدوجة، وأنّ للصهيونية الآن امتدادها العضوي في النظام العربي، الذين استسلموا لإسرائيل مائير، الذين يتهبّأون للاستسلام، الذين يجمعون شعوبهم ويدوسونها، الذين يهبّون ثروات هذه البلاد ويبعدونها ... هؤلاء جميعاً هم بعض امتدادات الصهيونية في الجسد العربي، إنّ الورطة على ضفتنا معقدة، وإنّ الخروج منها يقتضي نضالاً مركباً وصعباً ...

الدكتور: وأنت ماذا ينتظرك؟

سعد الله: عداوة الصهاينة الإسرائيليين والصهاينة العرب" (34).

إنّ هذا الحوار المحتمل يبرز التداعيات السلبية للأوضاع العربية على القضية، فهو يدعو إلى ضرورة ترتيب البيت بالتخلص من كل ما هو فاسد و تغليب المصلحة العامة بالانتصار للقضايا المصرية كخيار استراتيجي لا بدّ منه لضمان البقاء، كما يحمل هذا الحوار رؤية شخصية من سعد الله ونوس في القضية الفلسطينية من خلال الدعوة إلى التفكير بعقلانية و تبصّر و ضرورة الاستماع إلى الآخر و استغلال مواطن الإيجاب عنده و توظيفها لصالح القضية.

خاتمة

لقد رسم سعد الله ونوس و بدقة عالية من خلال مسرحيته "الاغتصاب" صورة الصهيونية الحاكمة على كل ما هو عربي، وطني على وجه الخصوص، بأسلوب بعيد عن الانفعالية المتخيّطة، مظهرها عقلية هؤلاء الأعداء، وهذا ما يستوجب الإيمان بالذات وعدم الاتكال على الغير، من خلال تبني خيار المقاومة والثبات والوفاء للقضية الفلسطينية، وفاء لا يكون إلا بنبذ الخلافات الداخلية و توحيد كل القوى بغية تحقيق الهدف المنشود.

و انطلاقاً من هذه الرؤية التي عبّرت عنها المسرحية، خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر

- سعد الله ونوس: الاغتصاب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2005، ص 13.
- المراجع
- أحمد ابو حاقّة: الالتزام في الشعر، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
- حجازي مصطفى: الإنسان المهذور، (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب.
- حسين منصور العمري: إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً"، دار و مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014.

- (3) - ينظر، سعد الله ونوس: هوامش ثقافية. دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2010. ص 153.
- (4) - صبيحة أحمد علقم: المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 17.
- (5) - ينظر، عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، 1990، ص 37.
- (6) - حسين منصور العمري: إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً"، دار و مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014. ص 150-151.
- (7) - فائق علي عمار: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1999. ص 105.
- (8) - حسين منصور العمري: إشكالية التناص، مرجع سابق، ص 22.
- (9) - ينظر، علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1987، ص 108-109.
- (10) - ينظر، سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1988. ص 108 - 109.
- (11) - صبيحة أحمد علقم: المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص 25.
- (12) - حسين منصور العمري: إشكالية التناص، مرجع سابق، ص 156.
- (13) - فائق علي عمار: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، مرجع سابق، ص 143.
- (14) - صلاح أبو ذياب: سعد الله ونوس الحضور والغياب، دار سعاد الصباح، الكويت، 1997، ص 70-71.
- (15) - سعد الله ونوس: الاغتصاب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2005، ص 7.
- (16) - المصدر نفسه. ص 7-8.
- (17) - هشام بن الهاشمي: سعد الله ونوس في ضوء النقد ما بعد الكولونيالي: مسرحية "الاغتصاب نموذجاً، مجلة رؤى فكرية، ع05، جامعة سوق أهراس، الجزائر، 2017، ص 181.
- (18) - فضل خليل الشيخ حسن: شخصية الفلسطيني والآخر في مسرحية (الاغتصاب) لسعد الله ونوس - قراءة تحليلية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 20، ع 01، غزة، فلسطين، 2012. ص 43-44.
- (19) - سعد الله ونوس: الاغتصاب، مصدر سابق، ص 13.
- (20) - المصدر نفسه، ص 14.
- (21) - حجازي مصطفى: الإنسان المهذور، (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب، ص 153-154.
- (22) - ريم بلال، نورية سواملية: رؤية نفسية للتعذيب الفرنسي في الجزائر، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، جامعة معسكر، الجزائر، عدد خاص، ديسمبر 2012، ص 102.
- (23) - المرجع نفسه، ص ن.
- (24) - حجازي مصطفى: الإنسان المهذور، مرجع سابق، ص 128.
- (25) - سعد الله ونوس: الاغتصاب، مصدر سابق، ص 50-51.
- سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- هوامش ثقافية. دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2010.
- صبيحة أحمد علقم: المسرح السياسي عند سعد الله ونوس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002.
- صلاح أبو ذياب: سعد الله ونوس الحضور والغياب، دار سعاد الصباح، الكويت، 1997.
- عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، 1990.
- علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1987.
- غسان غنيم: المسرح السياسي في سورية. 1967-1990، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
- فائق علي عمار: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1999.
- 3-المعاجم**
- ابن منظور: (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، مصر.
- 4-المجلات**
- ريم بلال، نورية سواملية: رؤية نفسية للتعذيب الفرنسي في الجزائر، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، جامعة معسكر، الجزائر، عدد خاص، ديسمبر 2012.
- فضل خليل الشيخ حسن: شخصية الفلسطيني والآخر في مسرحية (الاغتصاب) لسعد الله ونوس - قراءة تحليلية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 20، ع 01، غزة، فلسطين، 2012.
- 3 هشام بن الهاشمي: سعد الله ونوس في ضوء النقد ما بعد الكولونيالي: مسرحية "الاغتصاب نموذجاً، مجلة رؤى فكرية، ع05، جامعة سوق أهراس، الجزائر، 2017.
- الهوامش**
- (1) - ابن منظور: (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، مصر، مادة لزم.
- (2) - أحمد أبو حقة: الالتزام في الشعر، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 13.

-
- (26) - غسان غنيم: المسرح السياسي في سورية. 1967-1990، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1996. ص 171.
- (27) - ينظر، ريم بلال، نورية سوامية: رؤية نفسية للتعذيب الفرنسي في الجزائر، مرجع سابق ص 106-107.
- (28) - حجازي مصطفى: الإنسان المهدور، مرجع سابق، ص 128.
- (29) - حسين منصور العمري: إشكالية التناص، مرجع سابق، ص 207.
- (30) - سعد الله ونوس: الاغتصاب. 87.
- (31) - المصدر نفسه، ص 76 – 78.
- (32) - المصدر نفسه، ص 59 – 60.
- (33) - المصدر نفسه، ص 91.
- (34) - المصدر نفسه، ص 106 – 107.