«الاغتصاب»: مسرحية جديدة لسعد الله ونوس

فاروق عبد القادر

● بعد انقطاع طويل عن الكتابة للمسرح (منذ نشر مسرحيته الأخيرة «الملك هو الملك» في ١٩٧٧) يعود سعد الله ونوس بهذه المسرحية الجديدة «الاغتصاب».

انقطع سعد الله عن الكتابة للمسرح، لكنه لم ينقطع ـ لحظة ـ عن الاهتمام به، ومتابعته، والإعداد له (أعّد «رحلة حنظلة» عن بيتر ڤايس، وقبلها أعدّ «توراندوت» عن بريخت، و«يوميات مجنون» عن جوجول). يبتهج قليلاً أو يكتئب كثيراً، يبقى أو يرتحل، يتوحّد أو يسعى للقاء الناس، يسخط فييأس أو يأمل فيتفاءل.. في كل أحواله يبقى سعد الله ونوس عاشق المسرح بامتياز، ووجهاً من أنضر وجوهه المعاصرة أثبت جدارته في أعماله الطويلة «حفلة سمر..» و«مغامرة المملوك». «القباني..» و«الملك..» قضيته كانت واحدة: مَن نحن، ولماذا يحدث لنا، وفينا، ما يحدث: عينٌ إلى الفهم والتحليل وأخرى إلى الحفز والتحريض، عينٌ إلى الواقع المعيشي وأخرى إلى التراث والموروث، عين إلى مجددي فن المسرح في الغرب وأخرى إلى الراوي والحكواتي، عين إلى وضوح الفكر ونصاعته وأخرى إلى إحكام العمل الفني وإثرائه. بعبارة واحدة: عين إلى الفعل وأخرى إلى المتعة.

يأخذ عمله المسرحي دائماً ما سبق أن أسميتُه «صراع المساحات»، فعلى المسرح أكثر من مساحة، تتبادل الحوار والصراع، ومن ثم النمو والتطور. تتغير عناصر تلك المساحات ومُكوناتها، لكن الهدف دائماً هو المساحة الصامتة، أعني الجمهور الذي يشهد الحوار والصراع، آمناً معزولاً، يقيم دفاعاته المتتالية دون أن تقتحمه الحقيقة.

مسرحه، إذن، هادف إلى تحقيق المشاركة من جانب الجمهور في الفعل، فالجمهور نقطة البداية ومبرر الوجود، وهو يعرف هذا الجمهور، ويصفه هنا بأنه «نافد الصبر، هش الانتباه، بحاجة إلى محرضات قوية، وأحياناً مفتعلة، كي يتابع عرضاً مسرحياً..». لا أقفز إلى القول بأن هذه المعرفة بالجمهور تؤدي بالمسرحي إلى تلك المحرضات»، لكنني أقول إنه يجب أن يكون واعياً كل الوعي بها، وبأنها منزلق سهل، ولا أحد يقدر على تحديد النقطة التي يجب أن يتوقف عندها، إذا بدأ الانزلاق!

وسعد لا يأتي إلى المسرح ـ عادةً ـ وحده: اصطحب مرة حكاية من حكايات «الدنياري»، ومرة مسرحية من مسرحيات «القباني»، ومرة ثالثة عملاً لمارون نقاش، مأخوذاً بدوره عن «ألف ليلة..». وحُجته في هذا واضحة: إن الناس لا يأتون إلى المسرح لمتابعة أحداث الحكاية، فهم، غالباً، يعرفونها، وهي متداولة بينهم أو فيما بين أيديهم من كُتب، لكنهم يأتون لينظروا في شروط حياتهم، هم، في الضوء الذي تلقيه المعالجة الجديدة على الحكايات القديمة.

● ليست «الاغتصاب» بعيدة عن هذا كله:

اصطحب سعد الله ـ هذه المرة ـ مسرحية معروفةً للكاتب الأسباني المعاصر بويرو باييخو «القصة المزدوجة للدكتور بالمي..»، أقول إنها معروفة لأنها تُرجمت إلى العربية ونشرت (الترجمة للدكتور صلاح فضل، وقد نشرت في سلسلة «عن المسرح العالمي»، الكويت، ابريل ١٩٧٤)، وقدمها «المسرح القومي» في القاهرة (٧٩/١٩٨٠) تحت اسم «دماء على ملابس السهرة» (من إخراج نبيل منيب، ولعب أدوارها الأولى عزت العلايلي ومحسنة توفيق وتوفيق الدقن) فأصابت نجاحاً ملحوظاً، كما قدمتها الفرق المسرحية في الجامعات أكثر من مرة.

ولو صحت حجة سعد الله التي سبقت الإشارة إليها لما كان لهذا القول معنى، ولن يمضي أحد في «مطاردة عقيمة» لتقصي أصل الحكاية، لكنه هو القائل أن بداية كتابته لمسرحيته كانت «اعداده نص بييخو ذات للعرض المسرحي»، فمن حقنا أن نتساءل: أي إعداد كان يقتضيه نص من أكثر نصوص المسرح المعاصر إحكاماً وصنعة؟ وانني أذكر أن المسرح المصري قدم هذا النص كاملاً، محتفظاً بأسماء

الأبطال ونصوص كلماتهم، ووصلتنا رسالة العمل غير منقوصة، فأي «إعداد للمسرح» كان يتطلبه هذا النص، إذن؟

المهم أن سعد الله أخذ عن عمل باييخو حكاية العجز الجنسي الذي يعانيه البطل، ودوافعه، كما أخذ عنه أيضاً العلاقة القائمة بين أم البطل من ناحية، ورئيسه في العمل من الناحية الأخرى، كما أخذ عنه كذلك السمة الرئيسة للدكتور بالمي ذاته، وهي أنه رافض لما يحدث، ومعادٍ له (في نص باييخو يقول الدكتور بوضوح: «إنني لا أقبل هذه الأعمال تحت ظل أي نظام..»، كما يؤكد لزوجة البطل التي يتعاطف معها: «في هذا العالم، هناك ما هو أكثر من جلادين وضحايا..»).

لكن الأهم هو ما أضافه، وما أدى لأن يصبح للمسرحية مضمون أكثر من أنها صرخة ضد التعذيب السياسي الذي توقعه نظم الحكم في الدول الفاشية بالمعارضين من رعاياها (وقد نذكر هنا أن باييخو نفسه كان من المحاربين ضد فاشية فرانكو، وقد حُكم عليه بالإعدام، ثم استبدل بالسجن الذي قضى فيه سنوات طويلة) أصبح للعمل مضمون وطني وقومي، ووجودي على التحليل الأخير.

فالمسرحية - كما سنرى - تطرح تصوراً للصراع الفلسطيني (العربي) - الاسرائيلي، وهو تصور متكامل، يصدر عن رؤية أكثر ردايكالية مما هو مطروح - في الممارسة - على الساحتين المتداخلتين. ولو شئنا أن نرسم تخطيطاً لتلك الرؤية أمكن القول إنه صراع عنيف ضار، وأنه ليس «هامة اليوم أو غد»، لكنه جزء من، متلاحم مع، بناء تاريخي كامل، يضرب في الماضي إلى جذور (توراتية) عميقة، ويشتبك بكل معطيات الحاضر، على ضفتيه المتواجهتين. لكن هاتين الضفتين ليستا مقطوعتي الصلة، واحدتهما بالأخرى، تماماً، ففي قلب كلٍ منهما نجد امتدادات للأخرى، هكذا تطرح شخصية أبراهام منوحين من ناحية، وتأتي الإشارة إلى الامتدادات الصهيونية داخل النظم العربية، من الناحية الأخرى.

لدينا، إذن، مساحتان متصارعتان: مساحة للفلسطينيين وأخرى للإسرائيليين. والصراع بينهما جوهر المسرحية ورسالتها. ولأن هذا الصراع ليس هامشياً ولا عارضاً في واقعنا العربي، بل هو - على نحو من الانحاء - صُلب هذا الواقع، وأول محرك للأحداث فيه من نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، فطبيعي أن يشتبك هذا العمل بأصول الموقف الذي يتخذه قارئه أو متلقيه من هذا الصراع. بعبارة أخرى: من الطبيعي أن يرفض هذا العمل كثيرون، فهم متواطئون ومخدوعون وغافلون، ومنهم متربصون وناصبو كمائن للكلمات، ومنهم - كما تقول «الفارعة» - «الموظفون أصحاب الفصاحة وتجار الكفاح». في كلمة واحدة: كل صاحب موقف أقل راديكالية من الموقف الذي يطرحه العمل، عن هوىً أو اقتناع.

وأود أن أقف لحظة عند نقاط قليلة في هاتين المساحتين. ولست أظنني بحاجة للتذكير بأننا إزاء عمل مسرحي، ولسنا إزاء طرح مباشر لمقولات وأفكار، ومن ثم فإن ما تقوله، أو تفعله، إحدى الشخصيات، هو محسوب عليها، وعلى الموقف الذي هي فيه، ولا يستقيم أن يُحسب هذا القول أو الفعل على سواها، أو على صاحب العمل. وتبقى رسالة العمل كله مضمرة، علينا أن نتقراها من مجمل العلاقات بين شخوصه، ومسار الصراع فيه، وتردد بنىً بعينها أو مواقف بعينها في هذا السياق.

وهكذا. فحين تقول «دلال»: «الأرض لا تتسع لنا ولهم.. الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا.. إما نحن وإما هم..»، فعلينا أن نضع هذا القول في سياقه، وأن ننظر لقائله: امرأة فلسطينية صغيرة، بنت ثريٍ من أثرياء الضفة، تقول عن نفسها: «في بيت أبي لم أعرف شيئاً عن إسرائيل. كان أهلي يعيشون في قوقعة من الثراء والتعالي. يخافون من الثورة والرعاع، ونادراً ما كانوا يذكرون إسرائيل، حتى حرب الـ ٦٧ لم تهزهم، وأبي لم يخفِ شماتته بعبد الناصر وأنصاره..»، وتكمل «الفارعة» وصف هذا الرجل حين ذهبت تخبره باعتقال ابنته بعد اعتقال زوجها: «حين أخبرته عن ابنته غسلنا بالشتائم تغسيلاً، هي وأنا معها، خاف أن تسبِّب له متاعب مع السلطات، فسَّمانا قحاباً ومخربين..». هذه المرأة الصغيرة انتُزعت من حياتها الجديدة لترى زوجها بين أيدي الجلادين الذين يتناوبون اغتصابها، ويندفع أحدهم، وقد تلبسته حالة من الحمى فيمزق لحمها ويقتطع حلمة ثديها. ماذا نتوقع منها أن تقول؟

هل نتوقع من امرأة منتهكة، دخلت أتون النار دون تأهب، وقتل الجلادون زوجها ثم امتهنوا جسدها، هل نتوقع منها أن تقدم لنا تحليلاً متعقلاً ورصيناً لمعطيات الصراع الذي اقتحم لحم لحمها، ووَشَم جسدها، و«المرء لا يستطيع أن يخلع جسده كما يخلع سروالاً متسخاً»؟

ويود إسماعيل - في المرحلة الأخيرة من مراحل التعذيب الوحشي الذي تعرض له، فأفقده رجولته ثم أودى بحياته - أن ينقل رسالة: إن تصور قيام دولة تتسع للجلادين والضحايا، دولة تتساوى فيها الحقوق وتُكفل الحريات، ويقبل الجميع بالامتيازات التي تترتب على المواطنة، لا القوة، ويعملون معاً من أجل ازدهار إمكاناتهم الإنسانية - يقول إسماعيل إن هذا التصور وهم وسراب، وإنه، ستكون ثمة حروب تتلوها حروب حتى يحسم الصراع..». هذه رسالة تتسق تماماً وقائلها، وتعبِّر عنه أصدق تعبير، هو الذي رأى من البداية أن عناقه لامرأته الجميلة المُحبة عناق محاصر، وأنه ليس ثمة ركن صغير يستطيع أن ينأى فيه بسعادته الخاصة بعيداً عن المأساة الشاملة، وتقول عنه «الفارعة»: «إن الواقع كان يطارده حتى في الفراش، يشحب وجهه حين يرى المداهمات، ويدق قلبه حين يتناهى وقع أقدام الدورية، ويشعر بالتعب حين يسمع الغارات تدق القواعد والمدن...»، ومن ثم بلغ ضرورة الفداء.

نعم. هو وهم وسراب، هنا والآن. وليس ضرورياً أن ندخل الجحيم الذي دخله اسماعيل كي نعرف: بعيداً عن المتواطئين والمخدوعين والغافلين، بعيداً عن الموظفين ذوي الفصاحة وتجار

الكفاح، بوسع من تابع أحداث الصراع ـ خلال السنوات الثلاث الأخيرة بوجه خاص ـ أن يرى ما رآه اسماعيل: مئات الأدلة والقرائن والشواهد يطرحها الواقع، وتقطع بأن هذه الدولة ـ الحلم وهم وسراب، طالما بقيت السيادة في اسرائيل بين أيدي مائير وعصابته، وطالما ظل الجيل الجديد تُنْشئه نساء مثل سارة بنحاس، ويتولاه رجال «الصابرا».

هذا ينقلنا للمساحة الأخرى: في المشهد الأخير من «الاغتصاب» ـ أعني هذا الحوار المتخيل الذي لا يضيق به بناء المسرحية من أجل توضيح فكرها وتعميقه ـ تشغل شخصية الدكتور أبراهام منوحين معظم الساحة. وما قاله عنه المؤلف كاف لتوضيح ملامحه: إنه ليس النقيض لما هو قائم، لكنه مختلف عنه، هو يهودي وليس صهيونياً، وهو لا يُقر العنف الكامن في جوهر الدولة وأساس وجودها، ويضع الكاتب على لسانه بعض كلمات أرميا: أحد أنبياء بني اسرائيل الكبار، ظل يتنبأ بدمار أورشليم لأن الفساد قد استولى على شعبها وأنبيائها وحُكامها، ولم يتوقف عن إلقاء نبوءاته تلك أمامهم جميعاً حتى حين اضطر إلى التخفي، ولاحت له أكثر من فرصة كي يعدل عنها ويفوز بالسلامة أبي، وكما أمر الملك صدقيا «أن يودع أرميا في دار السجن، وأن يُعطى رغيفاً من الخبز كل يوم من سوق الخبازين إلى أن ينفد الخبز كله من المدينة..» ـ كانت أورشليم تحت الحصار البابلي الذي انتهى إلى السبي الثاني ـ كذلك لقى أرميا المعاصر مصيراً مشابهاً: أُودع الطبيب مصحة للأمراض العقلية!

والذين أودعوه مصحة الأمراض العقلية هم أنفسهم العقبة الأولى أمام تلك الدولة ـ الحلم. هم أبناء «الصابرا»، بلسانهم يقول واحد منهم، هو أكثرهم فاعلية وعدواناً: «ليس لي أصدقاء، القوة هي صديقي الوحيد، أنا من أجيال الصابرا. من هؤلاء الذين يتعلمون أن الرجل الفعلي لا يحتاج إلى أصدقاء، وأن عليه ألا يثق بأحد..»، يقول هذا بعد أن اغتصب زوجة زميله ـ وقد سعت إليه التماساً لمعونة صديق، أو هكذا قالت ـ وهو يتهيأ لاغتصابها من جديد!.

ولست أظننا بحاجة لمزيد من المعمعة بهذا الجيل، فقد تراكم تراث من الدراسات ـ في أعمال مؤلفين غربيين وعرب.. عن «الصابرا» وتكوينهم النفسي، كلها تؤكد إيمانهم بالقوة، والتفوق، واحتقارهم للغير، وعدوانيتهم، وامتلاءهم بالكراهة وفقدان الثقة في الذات والآخرين، وخواءهم الروحي، ونفورهم من العواطف الإنسانية السوّية والتعبير عنها. مرة ثانية يقول ممثلهم: «نحن نتعامل مع مخلوقات كان يجب أن تباد لولا الاعتبارات الدولية. إن أمن أسرائيل لا يُمس. ولهذا فإن علينا أن نكسر عظامهم كي يبيضوا ما لديهم من نوايا وشرور..».

ومن وراء هؤلاء جيل الآباء والأمهات، يمثلهم هنا ـ كشخصيات نموذجية ـ مائير وسارة. وقد سبق أن أشرتُ إلى أن المؤلف التقط العلاقة بينهما من «القصة المزدوجة..»، لكن من الانصاف القول إنها قد خُلقت على يديه خلقاً جديداً، تمازجت فيه العناصر الدينية (التوراتية) بالتكوين النفسي القائم على العدوان والتميز. كانت العلاقة في «القصة المزدوجة..» ثأراً عاطفياً يحمله رئيس العمل لمنافسه الذي انتزع منه حبيبته، وهو ينتقم من ابنه بأن يعمل على تحطيمه، لكنها هنا قد اكتسبت عمقاً تراثياً، ووعياً زائفاً محكماً، وإحساساً بالاختلاف والنفور من كل ما هو طبيعي وإنساني ومثمر وخلاق. عن مائير تقول سارة لابنها: «أحبني كما أحب الرب اسرائيل، وأحببته كما يحب اليهودي المسيح، كان حُبنا صياماً ومكابدة.. كان مائير يفكر أن حلمنا لا يحققه إلا جيل مفعم بالوجد والطهارة. كان يقول ينبغي أن نكون روحاً شفافة كالفجر، صلبة كالنصل كي تكتمل المعجزة: معجزة اسرائيل ومجدها..»، مائير هذا نفسه هو الذي يقول لإسحق ـ بطل المسرحية ـ وهما مقبلان على إحدى «حفلات» التعذيب والاغتصاب: «هذه الحفلات تثير فيَّ نشوة تكاد تكون دينية. نعم دينية..»، مائير هذا نفسه، أخيراً، هو الذي يطلق النار على إسحق ويقتله حين تمرد ورفض الاستمرار، وتقبّلت الأم أن ابنها كان (ثمرة فاسدة) قطفها مائير!

وتكتمل الصورة في المساحة الثانية: لا يزال الفكر السائد في الممارسة هو فكر الآباء (مائير ـ سارة)، وأبناء «الصابرا» هم مَن يضعونه موضع التنفيذ ويقومون على حمايته، ومَن لا يُقر أساليبهم في العمل يعزل في مصحة للأمراض العقلية، أما مَن يفضح حقيقة هذا الفكر وتلك الممارسات، فهو يُقتل دون مراجعة أو إبطاء. وهؤلاء جميعاً يسعون للاستيلاء على الجيل الجديد وتطويعه من أجل تحقيق أهداف التوسع والعدوان. صحيح إن ثمة شعاعاً شاحباً من الضوء يتمثل في محاولة الدكتور منوحين فضح تلك الأساليب العدوانية التي توقع أشد الدمار بالضحية والجلاد على السواء، لكنه يبقى شعاعاً شاحباً لا يبدد الظلمة السائدة.

لهذا تصح رسالة إسماعيل. تصح مرة بالنظر لهذه المساحة الثانية، ومرة بالنظر إلى مساحتنا نحن: إن سجوننا ـ أعني سجون النُظم على ضفتنا ـ لا تختلف كثيراً عن الصورة التي نراها في «الاغتصاب»، وثمة امتدادات صهيونية لا شك في وجودها تشغل أماكنهاالمؤثرة بيننا.

وتبقى صحة تلك الرسالة مشروطة: ان العمل كله ـ بنص كلمات مؤلفه ـ مقطع مجزَء من تاريخ عنيف..»، والروايتان كلتاهما لا تكتملان، بل تظلان مفتوحتين على أفق المستقبل.

المستقبل؟ نعم. المستقبل الذي تتسع فيه مساحات الرفض على جبهة العدو، وتتقلص فيه امتدادات القبول على جبهتنا. آنذاك يصبح تحقيق تلك الدولة ـ الحلم أملاً مشروعاً.

بعد صمت طويل، له بواعثه الموضوعية (تحدث عنها سعد الله في «بيانات لمسرح عربي جديد»، ١٩٨٨)، ودوافعه الشخصية، يعود صاحب «حفلة السمر» و«المملوك..» و«الملك...» إلى الكتابة للمسرح.

من الضفة الأخرى لليأس عاد سعد الله «من بئر الصمت والعزلة خرج» مرحباً بسعد الله ونوس.