الشخصية اليهودية بين التقابل والتضاد في مسرحية الاغتصاب

الدكتورة حورية محمد حمو*

الملخص

حاول بعض الكتّاب المسرحيين أن يسلطوا الأضواء في إبداعاتهم الفنية على قضية العرب المحورية؛ قضية الصراع العربي الإسرائيلي، لكنهم اختلفوا في تناولهم للشخصية اليهوديه باختلاف مراحل الصراع معه؛ فهناك من اتخذ موقفاً معادياً من اليهود كلّهم على أساس أنهم أعداؤهم على الاطلاق، وهناك من اتخذ موقفاً إيجابياً من اليهود سلبياً من الصهاينة، على أساس أن اليهودية غير الصهيونية. لكن إجمالاً تأثرت الكتابات العربية عن اليهود بما كتب عنهم في الآداب الأوربية فصورت اليهودي كما برز في مسرحية " **تاجر البندقية** " لمؤلفها شكسبير. فشايلوك بطل المسرحية شخصية يهودية يفعل أيّ شيء في سبيل الحصول على المال من دون تبكيت ضمير أو شعور بالذنب.

واختاروا –ومنهم الكاتب المسرحي سعد الله ونوس– مرحلة حاسمة من مراحل الصراع وهي انتفاضة الشعب العربي الفلسطيني التي حدثت في عام ١٩٨٩، والتي جعلت شعب فلسطين يقف في صفٍ واحدٍ لمواجهة العدو الإسرائيلي بهدف النضال من أجل التحرير، بعد أن اقتصرت على المواجهة العسكرية، وأيقنوا أن مؤشرات الصراع العربي الإسرائيلي في المنطقة تؤكد أطماع الصهيونية ونواياها الإمبريالية الإسرائيلية المدعومة من الإمبريالية الأمريكية، وأشاروا إلى أن مهادنتهم ومعاهدات السلام التي أبرمت معهم ستكون واهية، وستحمل في طياتها احتمالات تجدد الصدام والحروب.

---

* أستاذة مساعدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة تشرين.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٢/٢٠ هـ.ش تاريخ القبول: ١٣٩٠/٣/٢٥

كلمات مفتاحية: الاغتصاب، شخصيات الاغتصاب بين التقابل والتضاد

المقدّمة

شكّلت مسرحية الاغتصاب مرحلة جديدة ومتميّزة فنياً وفكرياً في مسيرة سعد الله ونّوس المسرحية سواءٌ كان ذلك على صعيد المضمون أو على صعيد البناء الفني أو على صعيد عمق الشخصيات وتنوعها وتناقض حالاتها وتحولاتها، أو على صعيد الفضاء المكاني المغلق الذي انفتح على فضاءات أوسع، وفضاء الحدث الذي شمل مرحلة تاريخية حاسمة، إذ سلط الأضواء على قضية الصراع العربي الإسرائيلي، واختار –كما نوهنا– مرحلة حاسمة من مراحل الصراع وهي الانتفاضة العربية الفلسطينية التي حدثت في عام ١٩٨٩. ومما يلاحظ أن ونوس كان وفياً للنهج الذي سار فيه منذ المرحلة التسييسية تلك التي بدأها بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ بهدف تأصيل المسرح العربي، ومحاولة إبراز هويته العربية.

أهمية البحث وأهدافه

تعدّ مسرحية "الاغتصاب" /١٩٩٠/ واحدة من الأعمال الفنية الإبداعية التي حاول كاتبها أن يثير ما هو جديد في قضية الصراع العربي الإسرائيلي؛ فإلهام المسرح الحقيقي –كما يرى ونوس– لم يكن الحكاية بحدّ ذاتها، وإنما المعالجة الجديدة التي تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخي والوجودي.

وقد سببت هذه المسرحية أزمة فكرية حادة، وأثارت جدلاً واسعاً. ولعل هذا ما توقعه الكاتب فاستبق ذلك عندما قدّم تبريراً لأنه جعل إحدى شخصيات المسرحية اليهودية شخصية إيجابية بعيدة عن العنصرية، تؤيد حق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم، وتدين الاغتصاب، وتدعو إلى الحوار الحر المثمر.

حاول ونوس أن يتجاوز شرطه عندما قدّم تلك الشخصية، و صورها بطريقة متميّزة، وحاول أيضاً تخطي بعض الحواجز كالريبة التاريخية التي تمنع الاعتراف بوجود تلك الشخصية، والغوغائية السياسية التي تحول دون تمييزها ــ كما يقول ــ لذلك كان هذا البحث؛ إذ حاول الكشف عن بعض الطروحات في هذا العمل المسرحي على صعيد المضمون وعلى صعيد الشكل الفني الذي بات متميّزاً ومتماسكاً. وربما لم تشر الأبحاث التي تناولت هذه المسرحية بالدراسة والتحليل إلى ما هو مشارٌ إليه في هذا البحث على الرغم من كثرتها وتنوعها، وإنما اكتفت بالإشارة إلى التناص القائم بين هذه المسرحية ومسرحية "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" لمؤلفها أنطونيو بويرو بابيخو الأسباني.

منهج البحث

اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على رصد الحدث المجسّد في هذا العمل المسرحي، ومحاولة تبيان ما يرمي إليه الكاتب، مع التركيز على أهم السمات الفنية المسرحية ومحاولة الكشف عن الدلالات التي تجسّدت من خلال المواقف المسرحية، ومن خلال الموضّحات الإخراجية. واعتمدت شيئاً من المنهج الفني الذي يقوم على محاولة تبيان القيّم الشعورية والقيّم التعبيرية في العمل الفني، وشيئاً من المنهج اللغوي في تحديد مستويات اللغة عند بعض شخصيات المسرحية.

واعتمد البحث في دراسة هذا العمل المسرحي على بعض المراجع العربية والأجنبية المترجمة التي تحدثت عن مسرحية " الاغتصاب " وعن الصراع العربي الإسرائيلي وعن الشخصية اليهودية.

العرض والاستشهادات

إنّ المتتبع لتاريخ الأدب العالمي والعربي يلحظ بوضوح أن الشخصية اليهودية قد تميّزت بصفاتٍ محددة لم تفارقها منذ العصور الوسطى إلى يومنا هذا؛ إذ ثمة

طبائع ومساراتٍ سلوكية أخلاقية، رصدتها الآداب والفنون وتناقلتها الأجيال عبر مراحل تاريخية متباعدة ومتواصلة فمن قبيل ذلك مسرحية " **تاجر البندقية** " لمؤلفها وليم شكسبير /١٥٦٤- ١٦١٦/ التي سلطت الأضواء على جشع اليهود، بأسلوبٍ ساخر ووصفتهم بأبشع الصفات الإنسانية، وذلك عن طريق تجسيد شخصية (شايلوك) التاجر اليهودي المرابي، الذي لا يهمه إلا المكاسب المادية التي جعلها فوق كلّ اعتبار. وقد استوحى تلك الشخصية مجموعة من المؤلفين في الهجائيات الهازلة؛ فمن قبيل ذلك هجائية "فرانسيس تالفورد" التي أطلق عليها عنوان "شايلوك أو الاحتفاظ بتاجر البندقية "[١].

وقد سخرت معظم الدوريات في أوائل العصر الفيكتوري بشخصية اليهودي، والأغرب من ذلك أن الكاتب الروائي "والتر سكوت" الأسكتلندي عندما قرأ رواية ماريا إدجورت "هارنجتون" /١٨١٧/ التي صورت اليهودي على أنه إنسانٌ يتسم بالسماحة ويخلو من نزعات الشر والانتقام، ويبدو شديد التمسك بالروابط العائلية، كتب إلى صديقه رسالةً قال فيها: (أظن أن رواية مس إدجورت ممتعة رغم أن اليهود سوف يظلّون يهوداً في نظري، ولا يسهل على المرء أن يرى بصورةٍ طبيعية أنهم يتميّزون بالكرم والأريحية رغم أنني أعتقد أن مثل هذا الكرم موجود في عددٍ كبيرٍ من الحالات الفردية. اليهود بحكم عملهم مستثمرون وسماسرة وهي مهنةٌ تحدّ من أفق الإنسان)[٢]. وظهرت في برلين عام /١٨٣٩/ نبذة تمهد السبيل إلى ظهور الهولوكست تقول: (إنّ اليهود غشاشون ومخادعون وليس هناك أي أمل في تغييرهم، ومن ثم فإنّ أنجع وسيلة للتعامل معهم هو طردهم من البلاد الألمانية ومصادرة أموالهم...)[٣] أي أن يفعل الألمان باليهود كما فعلت بورشيا بشايلوك.

١- د عوض، رمسيس، شكسبير واليهود، ص١٦٩.

٢- المصدر نفسه، ص١٦٨.

٣- المصدر نفسه، ص١٧٠.

كذلك رسم الكاتب الروائي الإنكليزي "ترولوب" صورةً لليهودي في روايته "رئيس الوزارة" /١٨٧٦/ تشبه إلى حدٍ ما صورة شايلوك.

وفي العصور الحديثة كتب الكاتب "لويس فيرورناند سيلين" عام ١٩٣٨ كتاباً بعنوان "مدرسة الأجداث" وصف فيه مدينة نيويورك بأنها أكبر مجمّع للشوالكة (جمع شايلوك) في العالم.

وفي عام /١٩٦٥/ كتب "كولن ولسن" رواية (الشك) وهي رواية بوليسية، جعل أبطالها من الفلاسفة، وجعل المجرم فيلسوفاً يهودياً يتراءى له بأن العالم انقسم إلى قوتين اليهود وغير اليهود وكل قوة تحاول أن تدمر القوة الأخرى، ولكي يحقق اليهودي "جوستاف" أهدافه فإنه يستخدم العلم للحصول على المال من مرضى كان يعالجهم (فجوستاف يهودي يؤمن بالحقد الكبير. أفكاره وتصرفاته تنبع من اعتناقه الدين اليهودي. من أبوته وتربيته اليهودية)[١] فجوستاف يتبع أسلوباً لا أخلاقياً لأنه يهودي الأصل وهذا ما أكده الكاتب عندما سأله مترجم العمل " يوسف شحرور": لم جعلت جوستاف نيومن يختار مهنةً إجرامية، ثم عللت عمله بعشقه لمتابعة أعمال مختبره؟ فأجاب (لأنه لم ينس بأنه يهودي قبل أن يكون إنساناً)[٢] ويقصد بذلك أنه لو لم يكن يهودياً لم يكن يلجأ إلى هذه التصرفات التي سلكها.

وتأثرت الكتابات العربية –غير الفلسطينية– عن اليهود بما كُتب عنهم في الآداب الأوربية فصورت اليهودي كما برز في مسرحية "تاجر البندقية" ذلك التاجر المرابي الذي يفعل ما يشاء بهدف الحصول على المال من دون رادعٍ أخلاقي أو ديني.

وإذا كنا نجد بعض الكتابات التي تناولت شخصية اليهودي على أنه إنسان له حياته الخاصة، وحاولت إبراز بعض الجوانب الإيجابية أحياناً كما فعل نجاة صدقي في قصتي "شمعون بوزاجلو" و "العابث" إلا أننا بعد نكسة حزيران عام /١٩٦٧/

١– عرب محمد، الشخصية الصهيونية، ص ١١٠.

٢– المصدر نفسه.

وجدنا أن الأعمال الأدبية والفنية، لجأت إلى تصوير الشخصيات اليهودية وفقاً لمواقفها السياسية، وراح المسرح بعد انتفاضة /١٩٨٧/ يصف معاناة الشعب الفلسطيني ويصور عذاباته على يد الجنود الإسرائيليين، واقتصر اللقاء بين الشعبين على اللقاء العسكري المتوتر، فاليهود أعداء اغتصبوا أرضنا وهجّروا أهلنا وانتهكوا حرمتنا، وقد امتزجت صورة الأرض الفلسطينية عند بعض الكتّاب بصورة المرأة ذلك أن الصهاينة لم يكتفوا بالغزو السياسي والعسكري بل لجؤوا إلى الغزو الأخلاقي عن طريق اغتصاب المرأة التي تشكل اللحمة الاجتماعية والتربوية في المجتمع العربي، فاستباحوا الأنثى كما استباحوا الأرض، لذا فإننا سنسلط الأضواء في هذه الدراسة على مسرحية "الاغتصاب" /١٩٩٠/ لمؤلفها (سعد الله ونوس) التي تعدّ واحدة من الأعمال الفنية الإبداعية التي حاول كاتبها أن يقدم ماهو جديد في قضية الصراع العربي الإسرائيلي. وهذا ما أكده الكاتب عندما قال: (إنّ إلهام المسرح الحقيقي لم يكن في يومٍ من الأيام الحكاية بحدّ ذاتها، وإنما المعالجة الجديدة التي تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخي والوجودي)." ١ " [١]

مسرحية الاغتصاب

تجدر الإشارة إلى أن ونوس قد تأثر في هذا العمل المسرحي بمسرحية "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" /١٩٦٨/ لبابيخو؛ إذ جنحت المسرحيتان إلى جنس المسرح السياسي والتزمتا بقضيةٍ محددةٍ هي (حقّ الإنسان في ممارسة حريته الفردية والاجتماعية دون ضغطٍ أو إرهاب)[٢] وقد كانت الحرب الأهلية في أسبانيا وما سببته من خرابٍ ودمار هي الدافع لكتابة هذه المسرحية التي كشفت عن استبداد الطغاة واضطهادهم للمواطنين وحرمانهم من حرياتهم، لذا فقد حاول ونوس أن

١- ونوس، سعدالله، الاغتصاب، ص ٧.

٢- د غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، ص ١٠٢.

يستفيد من بناء الحكاية وأن يسقطها على قضيتنا المحورية؛ قضية الصراع العربي الإسرائيلي، فالمسرحيتان ركزتا على قضية الدفاع عن حرية الفرد وكرامته.

تدور أحداث مسرحية "الاغتصاب" في فلسطين العربية، وزمانها هو زمن انتفاضة الشعب العربي الفلسطيني في وجه الاحتلال الصهيوني عام /١٩٨٩م/، و تتحدث عن الصراع العربي الإسرائيلي، وتتجلى واقعيتها في مضمونها الذي اجتزئ من تاريخٍ عنيفٍ مثقلٍ بالاحتمالات والتحولات على حدّ تعبير كاتبها وتسلط الأضواء على الطبيعة الإسرائيلية العدوانية؛ إذ بدا الصراع واضحاً بين الإنسان العربي الذي يدافع عن حقه في استرداد أرضه والإسرائيليين المغتصبين الذين لا يتمتعون بأدنى صفات الإنسانية. وقد سببت هذه المسرحية أزمة فكرية حادة، وأثارت جدلاً واسعاً عند عرضها للمرة الأولى. ولعل هذا ما توقعه الكاتب عندما قدّم تبريراً في خاتمة العمل لأنه صاغ شخصية الدكتور صياغة يهودية إيجابية بعيدة عن العنصرية؛ إذ جعلها تؤيد حق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم، وتدين الاغتصاب، وتدعو إلى الحوار الحر المثمر، فهو يقول في أثناء حواره مع الدكتور منوحين أبراهام:

(سعد الله: أستطيع يا سيدي أن أتخيّل ما يحتاجه المرء من طاقةٍ كي يتجاوز شرطه. وأنا نفسي شحذت الكثير من طاقتي كي أميّزك، وأقدّم صورتك.

.....

سعدالله: كان ينبغي أن أتخطى الكثير من الحواجز. الريبة التاريخية التي تمنع الاعتراف بوجودك، والغوغائية السياسية التي تحول دون تمييزك وخوف المهزوم من الخديعة...).[١] ليس هذا فحسب بل حاول ونوس في هذا العمل أن يميّز بين الصهيونية واليهودية ويعلن أن الصهيونية غير اليهودية -كما اعتقد- وذلك عندما رسم شخصية الطبيب وشخصية المعلمة راحيل فجعلهما شخصيتين يهوديتين

١- د غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، ص ١٠٥.

مناوئتين للصهيونية ترفضان الأعمال المخزية التي يرتكبها الإسرائيليون الصهاينة بحقّ العرب.

في هذه المسرحية راويان وحكايتان؛ راوٍ إسرائيلي وراوية فلسطينية، حكاية إسرائيلية وحكاية فلسطينية تتداخل أحداثهما وتتقاطع في نقاط ثلاث: الاصطدام والاعتقال والاغتصاب. وقد حذّر ونوس ألا تقدّم هذه المسرحية بصورةٍ مضحكة، وأكد أن على الممثل الذي سيؤدي دور الشخصية اليهودية أن يضبط عدائيته للشخصية التي يؤديها لأنه أراد توصيل الفكرة للمتلقي بتجردٍ، فهو يرى أن ما يميَز الحكاية الإسرائيلية الجدة والرصانة عبر نصٍ غير مكتمل، بينما تبتعد الحكاية الفلسطينية عن الخطابية لأنها إن استُخدمت خرّبت العمل وسطحته، وأن تتميّز بالبساطة ضمن نوعٍ من الغنائية المضمرة[١] ذات النهاية المفتوحة ذلك أن ونوس قال: (إني انظر إلى هذا العمل كمقطعٍ مجتزأ من تاريخ عنيف، مثقل بالاحتمالات والتحولات، وإن كل عرضٍ لهذه المسرحية يجب أن يرتكز على وعي التاريخ وما يحمل من تغيّرات، بحيث يستفيد من البنية المفتوحة للنص كي يطرح القضية في سياق تحولاتها الراهنة)[٢] الرواية الفلسطينية تترك قولها مشّرعاً على أفقٍ مفتوح.

تروي الحكاية الأولى على صعيد المضمون قصة المناضل الفلسطيني إسماعيل وأفراد أسرته، الذي اعتقل وخصي في السجن، ثم اغتصبت زوجته دلال على مرأى من عينيه مما جعلها تدرك وحشية الاحتلال وتتحول إلى فدائية تشارك في مقاومة الصهاينة. أما الحكاية الإسرائيلية فإنها تحكي قصة إسحق الضابط في الأمن الداخلي الإسرائيلي، الذي أصيب بمرضٍ نفسي أفقده رجولته من جراء ارتكاب الجرائم المقززة بحق أفراد الشعب الفلسطيني، وأمه التي تشبعت بالأفكار الصهيونية المتزمتة وراحت تزرع هذه الأفكار في نفس حفيدها الرضيع، وزوجه راحيل التي كانت تعاني من عجز زوجها ومن تسلط أمه، وزاد من معاناتها

١- د غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، ص ١٠.

٢- المصدر نفسه.

اغتصابها من قبل جدعون زميل زوجها، وقد جعلتها هذه المعاناة تقرر الرحيل وتهاجر إلى أمريكا حيث تقيم عمتها.

دراسة المسرحية

يطالعنا ونوس في ترتيلة الافتتاح التي صاغها على نمط افتتاحيات المسرحية اليونانية بعرض الشخصيات الإسرائيلية التي حملت أعباء تجسيد الحدث في هذا العمل المسرحي محدداً مساراتها؛ إذ تتكشف الحقائق وتظهر إلى العلن منذ اللحظات الأولى عن طريق تسليط الإضاءة الخافتة على كلّ شخصية من هذه الشخصيات؛ فالدكتور أبراهام يعلن أن هذه المملكة هي مملكة العصاب والجنون فالرأس مريضٌ والقلب سقيمٌ والجسم لا يخلو من الكلوم والإحباط، والجراح تنزف ولا تداوى.[١] أما الأم سارة بنحاس فإنها تجسّد الفكر الصهيوني بمخططاته الإرهابية فـــ(كلّ مكانٍ تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم، من البرية ولبنان، من النهر، نهر الفرات إلى البحر الغربي يكون تخمكم).[٢] "ويعلن مائير وجدعون وموشي أنهم سيحافظون على الأعطيات التي منحهم إياها الرب عن طريق تشريد المواطنين الأصليين وقهرهم وذبحهم.[٣] وتتعالى الأصوات محددة مواقعها في العمل المسرحي واتجاهاتها ضمن إضاءة خافتة تتبادل الشخصيات الوقوف تحتها: (مائير: وأما مدن هؤلاء الشعوب التي يعطيك الرب إلهك نصيباً، فلا تستبق منها نسمةً ما، بل تحرمها تحريماً.

جدعون: أبسلهم إيسالا.

موشي: اذبحهم ذبحاً.

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

١- د غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، ص ١٢.

٢- المصدر نفسه، ص١٠.

٣- المصدر نفسه، ص١٢.

مائير: عليكم ألا ترحموا حتى تدمروا نهائياً ما يسمى بالثقافة العربية التي سوف نبني حضارتنا على أنقاضها).[١]

لقد أعرب الإسرائيليون عن أفكارهم وعن مخططاتهم العدوانية، وراحوا يرددون نصوصاً وأقوالاً توراتية عن قتل العرب و سحقهم، ومحاولة تحقيق حلم الدولة الإسرائيلية بالقضاء على العرب وثقافتهم وحضارتهم.

وبعد ترتيلة الافتتاح تتمحور المشاهد ضمن مقاطع متعددة تنضوي تحت سفرين متباعدين متقاربين؛ سفر الأحزان اليومية الذي ينقسم إلى سبعة مشاهد ويجسّد نضال الشعب الفلسطيني وأحزانه وانكساراته، ويحدد ردود أفعال أفراده حيال الاعتداءات الصهيونية. وسفر النبوءات الذي ينقسم أيضاً إلى تسعة مشاهد ويجسّد فيه عبث الشخصية اليهودية الإسرائيلية وحنقها وكرهها للعرب بتصرفاتها الفاتكة وتشرذمها وتفككها من خلال الفعل وردّ الفعل.

يتحدث ونوس في سفر الأحزان اليومية عن الهم العربي من خلال تجسيد شخصية الأم الفلسطينية الفارعة ودلال التي تمّ إلقاء القبض عليها بعد أن غُيّب زوجها إسماعيل في غياهب السجن، بينما تطالب الأم الفارعة ابنها محمد بأن يحجم عن العمل مع الصهاينة ويلتزم بالعمل مع أهلنا الفلسطينيين.

يحاول ونوس أن يبيّن همجية الصهاينة عن طريق الاعتقالات العشوائية فدلال التي عانت الأمرين واغتصبت على مرأى من زوجها إسماعيل المعتقل تدرك أن الأرض ضاقت على أهلها (أرضنا التي لا نملك فيها حتى أجسادنا)[٢] وبعد أن تفتحت وتحررت من دلالها ومن سلبيتها وانزوائها تعلن أن (الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا. إما نحن وإما هم)[٣] وتنضم إلى صفوف الثوار وتناضل من أجل تحرير الأرض. أما إسماعيل فقد عُذّب بدوره حتى فقد رجولته فهو يقول بين الحين

١- د غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، ص ١٢و١٣.

٢- المصدر نفسه، ص٥٩.

٣- المصدر نفسه، ص٦٠.

والآخر إن تصور قيام دولة تتسع للجلادين والضحايا وهمٌ وسراب، وإن حروباً تتلوها حروب لا بد أن تقوم حتى يحسم الصراع. لكن إسماعيل رضي بدولةٍ مشتركة تحت التعذيب؛ إذ يقول: (ومع هذا فإن الفلسطينيين يشحذون خيالهم كي يتصوروا دولةً كريمة تتسع لي ولك دولةً حقوقنا فيها متساوية، وحرياتنا مكفولة).[١] ومع هذا فهو لا ينجو من سخطهم، ليعود في تابوتٍ مسمّرٍ، وما إن عاد حتى انفجر الغضب المحتقن في الصدور، وبدأت الصدامات. وترنحت الفارعة واستبسلت وقاومت، ووعى محمد الذي كان يحصل على قوت عيشه من العمل مع الإسرائيليين ما اقترفت يداه، وانضمّ إلى صفوف المقاومة بعد أن جرحت والدته في أثناء المقاومة.

لقد جسّدت هذه المشاهد معاناة الشعب الفلسطيني في كفاحه ونضاله فمنهم من استشهد، ومنهم من هاجر ورحل خارج البلاد، ومنهم من صمم على المقاومة حتى النصر.

وفي سّفر النبوءات يضيف ونوس إلى فضاء الجريمة والقتل والتدمير فضاءً جديداً هو فضاء الدكتور أبراهام منوحين الذي جعله يقتنع بعدالة القضية الفلسطينية و يؤيد حقّ الفلسطينيين في الدفاع عن أرضهم، والحفاظ على تاريخهم، وكأن هذا الفضاء قد وعى جريمة الصهاينة فأشار إلى خيانتها وشراستها وأضرارها التي انعكست سلباً على الشعب الفلسطيني وعلى الإسرائيليين، وفي هذه الأسّفار تتجسّد شخصية الأم الإسرائيلية التي تشبعت الأفكار التوراتية وراحت تلقنها لحفيدها الرضيع وهي تهدهد له، وتسقيه كره العرب مع الحليب الذي ترضعه إياه. وهناك شخصية راحيل التي انضمت في فضائها إلى فضاء الطبيب النفسي منوحين في اتجاهاتها المسالمة طلباً للراحة والاستقرار لذا فقد قررت الرحيل بعيداً عن أرض الفوضى والنبوءات، أما إسحاق فقد مرّ بمرحلة مخاضٍ عسيرة أجهضته ودمرته

١- د غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، ص ٦٢.

لأنه كشف شراسة تعامل والدته وصديقه جدعون ورئيسه في العمل بابا "مائير" لذا فقد تمّ التخلص منه لأنه في النهاية هو حشرة سامة لابد من القضاء عليها.

لكن عند التدقيق في نماذج الشخصيات المسرحية العربية والصهيونية، وعند معاينة البناء الفني لمسرحية الاغتصاب لاحظنا أن شخصيات ونوس في هذا العمل المسرحي قد أقيمت على أساس التقابل والتضاد بين جانبين متناقضين متضادين متوازيين متنافرين؛ الجانب الإسرائيلي والجانب العربي الفلسطيني، بطريقةٍ فنيةٍ محكمة. وهذا يقودنا إلى الحديث عن التقابل والتضاد في شخصيات المسرحية.

التقابل والتضاد بين الشخصيات العربية والشخصيات الصهيونية

تميّزت مسرحية الاغتصاب بالنضج الفني وأقيمت على أساس البناء الفني التسلسلي الذي يسير وفق أحداث الزمن؛ إذ تسير ألأحداث فيه سيراً حثيثاً ولا يتمّ استحضار أحداث من الماضي إلا لتسهم في دفع عجلة الزمن أو بهدف توضيح موقفٍ ما من أجل تغييره أو محاولة التفاعل معه. ومع تضخم الأحداث وتصاعد الصراع وتوتر الأزمة فإنّ الشخصيات تبدو متراصّة متطورة تدرك مواقعها جيداً تبحث عن حلول لأزماتٍ متصاعدة متواترة، شخصيات متناقضة في أهدافها متشابهة في مساراتها، ولتبيان ذلك فإننا سنلجأ إلى تسليط الضوء على الشخصية اليهودية وتحديد مواقعها والتفصيل في سلوكها وأهدافها، ونحاول أن نكشف عن عمق اتجاهها وشراستها عن طريق التركيز على التحركات وعلى الفعل وردّ الفعل. ثم نجري مقارنة بينها وبين الشخصية العربية الفلسطينية عن طريق رسم جدولٍ يحدد اتجاه كلّ شخصيتين متقابلتين متناقضتين دون أن نغفل النوايا والسلوك:

شخصية إسحق بنحاس

يطالعنا إسحق في المقطع الثاني من سفر النبوءات وهو ضابط في الأمن الداخلي الإسرائيلي، يعيش حالةً من الاستقرار في بيته بين أفراد أسرته، يعزف

على الكمان الذي ورثه عن والده، مطيعٌ لوالدته، مهتمٌ بزوجته راحيل التي أحبّها أكثر من أي وقتٍ مضى. ومن خلال تبادله الغزل مع زوجته نكتشف أن ثمة معاناة تعكّر صفو حبّهما ومودتهما.

لعل الملاحظة الأولى التي يمكن أن نسجلها حول شخصية إسحق هي أنه لم يشارك بالحديث في ترتيلة الافتتاح، و لم يعرب عن أفكاره تحت الإضاءة الخافتة كما فعلت باقي الشخصيات الإسرائيلية، علماً بأنه كان يعمل ضابطاً في جهاز الأمن الإسرائيلي، مخلصاً في عمله يسعى إلى تلبية أوامر رئيسه في العمل (مائير) الأب الروحي الذي تكفل برعايته وضمن مستقبله بعد أن فقد والده وهو في العاشرة من عمره. لكن على ما يبدو فإن ونوس عرض في ترتيلة الافتتاح الشخصيات الثابتة التي حافظت على مواقعها لم تتغيّر ولم تتحور، أعلنت عن أفكارها وأخلصت لها في العمل المسرحي من بدايته إلى نهايته. لذا فإن إسحق لامكان له بينها لأنه شخصية متحولة متغيّرة؛ فقد رُبي تربية ذكورية توراتية، آمن بتلقينات أمه وبقصصها الملفقة عن داود وجالوت، شارك في تعذيب المناضلين العرب وأظهر مقدرة مقززة في فنون الشراسة والدناءة، إلا أنه بدا وكأنه شخصٌ ينزع إلى السلم والهدوء وينبذ العنف والقسوة لأنه ربما يكون قد ورث ذلك عن والده، فهو لا يذكر من والده إلا السكينة والطمأنينة و تلك الآلة الموسيقية التي كان يعزف عليها، والطائرة الورقية التي كان يسعده بصناعتها، لقد خزّن في لا شعوره صورة مثلى لوالده إلا أن تلك الصورة كانت مغيّبة من قبل أمه فهو يريد أن يعرف سرّ هذا التعتيم فيحاور أمه بشأن والده قائلاً:

(إسحق: كنت دائماً تتحاشين الحديث عنه. أحياناً يخيل إليّ أن جوزيف بنحاس لم يوجد وأنه مجرد انطباع عابر من انطباعات الطفولة.

الأم: ذلك أفضل، لأنه ما كان يصلح قدوةً لابنه.

إسحق: هل كان سيئاً إلى هذا الحد؟

.....

إسحق: أذكر رجلاً دافئ النظرة يعزف على الكمان. كان المساء ملوناً، واللحن ينساب بين الألوان مثل

جدولٍ عسلي.

.....

إسحق: أذكر رجلاً يجلس على الأرض، وحوله أوراق وقصاصاتٍ ملونة. كان يصنع طائرةً ورقية لها

ذنبٌ مدهش

الأم: نعم... كان يفتنه اللهو، وكل ما هو عقيم.

إسحق: أذكر الطائرة وفرحتي بها.[١]

إنه يعيش حالةً من التمزق الداخلي بين حنينه إلى طفولته التي وعاها بين أحضان والده وتربيته التي اكتسبها عن أمه المتسلطة التي تنكرت لزوجها وعابت عليه أفعاله المشينة، وخبأتها في سجن الذكريات كي لا يفتضح أمره لأنه لم يكن مخلصاً لعقيدتها، ولم يشاطرها حماسها للصهيونية مع أنه لم يكن ينتقدها كما يفعل بعض المتحذلقين والشيوعيين ــ على حدّ تعبيرها.[٢] ويشعر إسحق بالفجيعة عندما يعرف أن والده قد تمّ التخلص منه، لأنه كان ينصب العداء لكل ما تؤمن به الأم سارة ومائير؛ ينصب العداء للحركة الصهيونية والهجرة والوطن القوميّ وكان يجهر بذلك. وراحت الأم تجهر لابنها بحقيقة مقتله؛ إذ تقول:

(الأم:... في فترةٍ من الفترات أصابه ولعُ الدفاع عن العرب. كان يريد مناكدتنا. صار يجمع أقوال اليهود الموسوسين من أمثاله ويتشدق بها أمامنا. قال فلان وقال علان. وكنت أحمر خجلاً، وأتميّز غيظاً وذات يوم سمانا وكالة للرأسمالية اليهودية والعالمية، فأمسكه مائير من ياقته، وقال له بصوتٍ باتر.. ابلعه. فبلع لسانه وسكت.

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص ٧٥-٧٦.

٢- المصدر نفسه، ص٧٦.

كان جباناً رغم ضوضائه.)[١] ويموت بعدها سيد بنحاس إثر إصابته بمرض المرارة وكان موته مريحاً ومناسباً للسيدة سارة بنحاس ومائير.

والأغرب من ذلك أن إسحق يقتل على يد قاتل أبيه وبمباركة أمه وتأييدٍ منها؛ ذلك أنه عانى من عجزٍ جنسي ولم يكن يعرف له سبباً. فاقترحت عليه زوجه "راحيل" أن يذهب لمقابلة طبيبها النفسي "منوحين أبراهام" وفي أثناء الحديث الذي جرى بينهما يخبره الطبيب أن عجزه ناجم عن ردة فعل طبيعية على الممارسات التي ارتكبها وزملاءه في العمل بحقّ المعتقلين العرب، إلا أن هذا الكلام لا يقنع سيد بنحاس في البداية لأنه –كما يعتقد– ما كان يفعل إلا ما يمليه عليه واجبه تجاه وطنه فكيف يعاقب على ذلك؟ وتزداد حالة التمزق والقلق التي يعاني منها بموت إسماعيل بين يديه تحت التعذيب عندها يعلن بصدق ودون مواربة على مسمعٍ من أمه: (إسحق: لم يكن حشرة. ولم يكن قمامة نرميها في المزبلة. كان رجلاً له عينان مرّوعتان، ووجه تتكلم ملامحه وتصرخ. كان إنساناً. قبل أيام مات بين يدي. كابرت أمام الطبيب، ولكن ما الفائدة! لم تقنعني كل التبريرات. ولم تهدئني دروس الكراهية التي حفظناها. تستطيعين كإسرائيلية أن تحتقريني ولكن أقول لك دون مواربة. إن هذا فظيع، وإني أتقزز من نفسي. لا احتمل هذا العمل. ولا أريده)[٢] لقد أيقن بعد أن أمره مائير بأن يحطم رجولة إسماعيل بأن عجزه الجنسي ناتجٌ عن عقابٍ داخلي كما قال له طبيب الأمراض النفسية، وقد صرّح بذلك بعد أن اغتصبت زوجته (راحيل) من قبل صديقه (جدعون) فقد شرح لزوجته عملية التعذيب التي سببت له عقاباً نفسياً إذ قال:

(إسحق: هناك مخربٌ عنيد لا يريد أن يعترف. وطلب مائير أن نضغط عليه بطريقةٍ مفزعة جئنا بزوجته، و.. حطّمنا رجولته.. إنه الآن في داخلي يعاقبني

١– ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص٧٧.

٢– المصدر نفسه، ص٨٥–٨٦.

ويعوق رجولتي.. أو هناك إنسانٌ في داخلي يتولى عقابي.. إنسانٌ آخر..)[١] وتجدر الإشارة إلى أن ونوس قد أعطى العجز الناجم عن التعذيب لدى الجلاد مفهوم عقاب النفس على مستوى الفرد، ومفهوم العنة التاريخية على مستوى الجماعة الدينية اليهودية؛ إذ يقول إسحق لمائير: (لا.. لن أتوقف. أأنت تتحدث عن العنة.. أتظن أننا لا نرى عنّتك؟ تلك العنّة الفخمة..العنة التاريخية التي تتلألأ خلف أمتعة الترفع والعزلة والقسوة)[٢]ولعل هذا التحول الذي طرأ على شخصية إسحق هو الذي جعل مائير يقضي عليه ويقصيه، وهنا يمكننا أن نرصد حول شخصية إسحق تحولات عدة؛ التحول الأول كان على الصعيد العضوي: عندما تحول من الحالة الذكورية إلى الرخاوة الأنثوية. والتحول الثاني كان على الصعيد النفسي: عندما تحول من إنسانٍ خصّامٍ نزّاع إلى إنسانٍ يبحث عن الأمن والاستقرار، ومن إنسانٍ محبٌّ لدولة إسرائيل إلى إنسانٍ كارهٍ وحاقدٍ (يا إلهي.. يا إلهي.. إلى أيّ حضيضٍ نهوي.!)[٣] ولعل هذه التحولات هي التي أفضت إلى التحول الأخير وهو الانتقال إلى ما بعد الحياة بفعل القتل وتصفية الحساب.

إنّ هذه التحولات والتغيّرات والمفاجآت في حياة إسحق وفي مسيرته العضوية والنفسية جعلتنا نضعه في خانةٍ واحدة مع شخصية المناضل إسماعيل لتشابههما في الأفعال بغض النظر عن المواقع التي تحتلها كل شخصية من هاتين الشخصيتين وبغض النظر عن الأهداف والغايات:

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص٨٥.

٢- المصدر نفسه، ص٩٩.

٣- المصدر نفسه، ص٨٧.

إسحق	إسماعيل
١- ضابط في الأمن الإسرائيلي سعى لتحقيق مجد إسرائيل.	١- مناضل ثوري سعى لتحرير فلسطين العربية واستعادة كرامتها .
٢- اسمه إسحق وفي القصّ الديني هو ابن إبراهيم عليه الصلاة والسلام.	٢- اسمه إسماعيل وفي القصّ الديني هو ابن إبراهيم عليه الصلاة والسلام.
٣- مات والده وهو في العاشرة من عمره.	٣- استشهد والده ورحل وهو ما زال طفلاً.
٤- أحبّ زوجه راحيل وراحيل شخصية متطورة متحولة	٤- أحبّ زوجه دلال ودلال شخصية متطورة متحولة.
٥- شكا من عجزٍ جنسي.	٥- خصي في سجون الاحتلال.
٦- اغتصبت زوجته من قبل صديقه جدعون.	٦- اغتصبت زوجته من قبل الصهاينة على مرأى من عينيه.
٧- انتهى نهاية مأساوية، وقتل على يد مائير بمباركة من أمه،لأنه أيقن شناعة الإرهاب الإسرائيلي	٧-انتهى نهاية مأساوية واستشهد على يد المحتلين على الرغم من إعلانه إمكانية التعايش والمواطنة.
٨- قتل في مكتب مائير.	٨- استشهد في غرفة التعذيب.

شخصية راحيل

وتمثل شخصية الأنثى اليهودية المثقفة، تعمل مدرسة، قتل خطيبها الذي أحبته وأخلصت له في مهمة عسكرية، راحت تتردد على عيادة إبراهام طبيب الأمراض النفسية للتخلص من الاكتئاب الذي أصابها وازداد سوءاً بعد وفاة أبيها، ثم تزوجت من إسحق الضابط في الأمن الداخلي الإسرائيلي، أنجبت طفلاً إلا أن حماتها تكفلت بتربيته، وحرمتها حضانته، وحُرمت من ممارسة الحياة الزوجية لأن زوجها كان يعاني من عجزٍ جنسي.

قررت الارتحال إلى أمريكا حيث عمتها تقيم، وساعدها الدكتور أبراهام على تحقيق الفكرة ووقف إلى جانبها بعد مقتل زوجها على يد مائير. ومما يلاحظ أن لقاءها مع الطبيب كشف عن معاناتها ذلك أنها أصيبت

بصدمةٍ قوية أعقبها اكتئابٌ مفاجئ بعد نوبات من الاندفاع إثر فقدانها لخطيبها، وقد عمّق هذه المأساة فقدانها لوالدها؛ إذ انكفأت على نفسها وغرقت في متاهة المرض، وما إن التقت إسحق الذي كان يوحي لها بالثقة والطمأنينة حتى تزوجته:

(راحيل: ذات يوم كنت أجلس في هذه الحديقة. لاحظ إسحق أني أبكي، فاقترب مني. كان رجلاً مجرباً يوحي بالأمن والثقة. قال لي سأشفيك يا مريضتي الصغيرة، وبعد أيامٍ تزوجنا)[١]

وازداد شقاؤها عندما تكفلت أم إسحق بتربية ابنها، وراحت تنتقد تربيتها لطفلها، لأنها –نقصد الجدة– أرادت أن تربيه تربية ذكورية توراتية، وقد بدا ذلك عندما طالبت الجدة بأن تترفق بطفلها وهي تهدهد له في المهد، لأنه لا يحتمل تلك التعاليم المبثوثة على حدّ تعبيرها:

(راحيل: ترفقي بالطفل يا أماه. أذناه الغضتان لا تتحمّلان هذه العبارات)[٢]

وتصاعدت الأزمة وتعقدت في نفس (راحيل) عندما اغتصبت من قبل (جدعون) زميل زوجها بالعمل علماً بأنها ذهبت لزيارته في بيته بمحض إرادتها، وهو الذي طالما كان يمطرها بوابلٍ من الغزل المعسول على سماعة الهاتف عندما كان يتصل بزوجها (إسحق) للحديث معه، إلا أن راحيل اعترضت على عملية الاغتصاب واعتراضها لم يكن على العري والإجبار والإكراه، وإنما على الطريقة الفظة الشرسة التي مارس فيها جدعون الجنس معها فهي تقول:

(راحيل: كيف تستطيع أن تكون منحطاً وحقيراً إلى هذا الح ؟

جدعون: أرجوك لا تلعبي معي لعبة البراءة. كنت تعرفين جيداً ما أريده منك.

راحيل: وهل كنت أعرف أنك ستناله بهذه الطريقة ؟

جدعون: هذه الطريقة أو تلك..ما الفرق؟أعترف أني أفضل الخشونة في الحبّ)[٣]

١– ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص٢٣.

٢– المصدر نفسه، ص٢٥.

٣– المصدر نفسه، ص٦٩.

وعرفت في بيت جدعون أن زوجها كان يشارك في تعذيب العربيات واغتصابهن في سجون الاحتلال، فعلى الرغم من أن زوجها كان يعاني من رخاوة أنثوية إلا أنه قد التزم فنوناً أخرى في التعذيب، يقول جدعون: (.. أتينا بزوجة أحد المعتقلين، وأقمنا حفلة صاخبة. لكن إسحق حاول أن يتفوق في القسوة. أمسك شفرةً وراح يشطب عانتها وثدييها.. ثم قطع حلمة نهدها الأيسر)[١] و لم تخف راحيل على زوجها حقيقة الاغتصاب لكنها وإن اقنعت زوجها بدناءة صديقه، إلا أنها لم تستطع أن تقنع حماتها التي أطلقت عليه زنى وربما تكون قد أصابت عندما قالت:

(الأم: الزنى شيء، والاغتصاب شيء آخر.

راحيل: اغتصبني كما يغتصبون العربيات أثناء عملهم المجيد.

إسحق: يا إلهي... يا إلهي... إلى أي حضيضٍ نهوي.

الأم: زانية...)[٢]

وأخيراً فجعت بمقتل زوجها فتعمقت مأساتها، وازداد جرحها ، عندها قررت الرحيل. وقد شجعها الدكتور (منوحين) على اتخاذ القرار؛ إذ وجدت فيه الصديق الحقيقي، فتوافق الفكران واعتدلا، حاول أن يزرع في نفسها الأمل ويخرجها من أزمتها:

(الدكتور: لا ينبغي أن نيأس. انشري القصة على أوسع نطاق. لن نتواطأ معهم. ولن نسمح لهم

بمصادرة المستقبل

راحيل: أخيراً.. ربحت إنساناً وصديقاً.

الدكتور: اعتني بنفسك. "وتعانقه بانفعال وحميمية، ثم تحمل حقيبتها وتمضي")[٣]

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص٧٢.

٢- المصدر نفسه، ص٨٧.

٣- المصدر نفسه، ص١٠٣.

إن راحيل جسّدت شخصية الأنثى اليهودية المثقفة عرفت حقيقة الاغتصاب، وعرفت أن محاولة إبراز المشاعر الإنسانية في النظام الأمني الإسرائيلي جريمة لا تغتفر، ولعل إطلاق تسمية (راحيل) على هذه الشخصية قد يعبّر عن نفسيتها وسلوكها فهي بمعاناةٍ دائمة تنتقل من محنةٍ إلى محنة وهي شخصية متأزمة متطورة متحولة وتحولها بدا على صعيدين اثنين؛ من الخديعة إلى الحقيقة ومن التهميش إلى اتخاذ القرار.

وهكذا فقد استطاع ونوس أن يقدم نمطاً أنثوياً إنسانياً رافضاً للاضطهاد الصهيوني العنصري وعقلية التكفير واستباحة دم الفلسطينيين وجعله غير قادر على العيش تحت ظل العنف الإسرائيلي المدمر.

ومما يلاحظ أيضاً أن الاغتصاب لا ينسحب على العنوان فحسب بل يضيف إليه ونوس اغتصاب جدعون لجسد راحيل، ثم يمدّ الدلالة إلى اغتصاب الأرض والتاريخ بل إنه جعل لحفلات الاغتصاب نشوة دينية.[١]

وقد ترافقت هذه الحفلات مع تعذيب العربيات في سجون الاحتلال والتمثيل بأجسادهن كاستخدام الشفرة في تثليم الجسد أو كسر الأعضاء وقطعها.[٢]

إنّ هذه التحولات المتسارعة والمتتالية في حياة راحيل وفي مسيرتها النفسية جعلتنا نضعها في خانةٍ واحدة مع شخصية دلال المتطورة المتغيّرة لتشابههما في الأفعال بغض النظر عن المواقع التي تحتلها كل شخصية من هاتين الشخصيتين:

١- أبو هيف، عبد الله، المسرح العربي المعاصر ص١٦٩.

٢- المصدر نفسه.

راحيل	دلال
١- هي زوجة إسحق الضابط في الأمن الإسرائيلي	١- هي زوجة إسماعيل المجاهد.
٢- عانت من أزمةٍ نفسيةٍ حادة بسبب عمل زوجها.	٢- عانت من أزمةٍ نفسية حادة بسبب سرية عمل زوجها.
٣- عانت من هجر زوجها لفراشها بسبب عجزه الجنسي.	٣- عانت من هجرزوجها لفراشها بسبب اعتقاله ومن ثم خصيه
٤- اقتنعت عن يأسٍ وعجزٍ لا بعدالة القضية الفلسطينية وإنما بضرورة الراحة والاستقرار.	٤- اقتنعت عن يأسٍ بضرورة الانضمام إلى صفوف المقاومة بعد أن أدركت أن الأرض كالقبر لأنها ضيقة إذا لم يزولوا.
٥- اغتصبت بشراسةٍ من قبل صديق زوجها جدعون.	٥- اغتصبت عنوةً من قبل الإسرائيليين على مرأى من زوجها
٦- قررت الرحيل عن أرض الدمار والخراب لتتخلص من عذابات نفسها.	٦- رحلت عن بيتها بعد أن وعت حقيقة الاستعمار وشناعته وانضمت إلى صفوف المقاومة.
٧- قتل زوجها على يد الصهاينة بعد أن أدرك شناعة السلوك الإسرائيلي.	٧- استشهد زوجها بيد المحتل على الرغم من أنه صرّح بإمكانية التعايش والمواطنة.

شخصية الأم سارة بنحاس

وقد ظهرت علاقتها برئيس ولدها إسحق المدعو "مائير" رئيس الأمن العسكري الإسرائيلي، الذي ظهر دوره جلياً من خلال غيرته على الكيان الصهيوني، ومحاولة الدفاع عنه مهما كلف الثمن من تضحيات؛ إذ وقفت الأم سارة إلى جانبه وأيدته في كل خطواته فهما يسيران في طريقٍ واحدٍ لهدفٍ واحدٍ هو الحفاظ على أمن إسرائيل وتفوقها مادياً وعسكرياً وقد تبيّنا ذلك من خلال الحديث الذي دار بينها وبين ابنها:

(إسحق: وضحي لي يا أماه... أي نوعٍ من العلاقة كانت تربطك بمائير؟

الأم: أحبّني كما أحبّ الرب إسرائيل، وأحببته كما يحبّ اليهودي المسيح كان حبنا صياماً ومكابدة.

.....

الأم: إسرائيل ومجدها. نحن جيلٌ تعهّد أن يصحح تاريخاً طويلاً من الخطأ والآلام....)[١]

ظهرت الأم سارة في ترتيلة الافتتاح وأعربت عن تكوينها الأيديولوجي التوراتي العنصري الذي يسود دولة الاحتلال وكأنها باتت منذ اللحظات الأولى تشكّل رمزاً لبني إسرائيل؛ إذ بدت أحلامها التوسعية التي تمتدّ من النيل إلى الفرات، وأظهرت نزعتها الدموية السادية في علاقتها مع العرب؛ عندما طالبت بإقصائهم وتصفيتهم، ومما يلاحظ أنه منذ ظهورها الأول في أثناء الانتفاضة الفلسطينية عام /١٩٨٩/ تحولت إلى جندي يتصدر جهاز الأمن الإسرائيلي (مائير وجدعون وموشي ودافيد) وهي تبث فيهم روح العداء والكراهية، وتحضّهم على قتل العرب وإبادتهم وقد ساعدت الموضحات الإخراجية في الكشف عن تلك الشخصية العدوانية: (... مع الانفجارالأول تظهر الأم سارة بنحاس مفعمة الحماس والهياج، يتبعها ويتحلق حولها مائير وإسحق وجدعون وموشي ودافيد.. الانفجارات متواصلة.

الأم: كل مكانٍ تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم. من البريّة ولبنان، من النهر، نهر الفرات إلى البحر الغربي يكون تخمكم.

الأم: ولا تعفُ عنهم. بل اقتل رجلاً وامرأة. طفلاً ورضيعاً. بقراً وغنماً جملاً وحماراً.)[٢] وحاول ونوس إبراز ذهنية الأم التوراتية من خلال التركيز على أسطورة داود؛ إذ كانت تحكى لحفيدها قصة داود، وترددها على مسامعه وهو لم يزل في المهد صبياً:

(الأم:.. هل نكمل حكاية داود الجميل؟... ونظر جوليات داود فاستخف به... وقال جوليات لداود هلم فاجعل لحمك لطير السماء ووحش القفر... ولم يكن في يد

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص ٧٩- ٨٠.

٢- المصدر نفسه، ص١٢ و ١٣.

داود سيف. فركض داود ووقف على الفلسطيني. وأخذ سيفه، وقطع به رأسه.)[١] الحقيقة إن الصورة المألوفة والمقارنة التوراتية كما جسّدتها الأم بين داود وجالوت لا يمكن أن تنطبق على إسرائيل وجيرانها العرب، ذلك أن الصهاينة قاموا بنشر تلك الأسطورة بهدف كسب تأييد الرأي العام العالمي من أجل أطماعهم التوسعية، كذلك فإن إسرائيل عبر حروبها مع العرب أظهرت تفوقاً في العدوانية . أضف إلى ذلك أن أحداث عام /١٩٨٢/ م في لبنان أسهمت في سقوط تلك الأسطورة التي تقول إن داود الشجاع العاجز محاطٌ بملايين العرب الذين يريدون الانتقام منه. وفوق هذا وذاك فإن العرب بالوقت الحاضر لم يستطيعوا أن يبلغوا مبلغ جالوت بسبب انقسامهم السياسي وضعفهم[٢] وقد أصاب الرئيس الأمريكي الأسبق "**ريغان**" عندما قال خلال اجتماع مجلس الأمن القومي: **(لم تعد إسرائيل داود ولكنها جالوت)**[٣]

اهتمت سارة بنحاس بتربية حفيدها وحاولت أن تعزله عن المؤثرات الأخرى لأنها أرادت أن تربيه تربية ذكورية توراتية تماماً كما ربت ولدها إسحق، لقد رفضت أن تدلعه والدته راحيل وتحادثه بصيغة الأنثى فهي تؤنبها بجفاف قائلةً:

(الأم: لا أحبّ أن تؤنثيه.

راحيل: أترى كيف تحرص الجدة على ذكورتك ؟...)

لقد آمنت بأهمية الحكاية التوراتية والنشيد التوراتي، ولعل هذين المصدرين قد أسهما في تكوين شخصية الجندي الإسرائيلي، وشكلا مصدراً ثراً في أدب الأطفال الإسرائيلي، وهذا ما أكده الشاعر محمود درويش عندما كتب مقالاً بعنوان (الجنود كانوا أطفالاً) قال فيه: (فإن أدب الأطفال أسهم في بناء شخصية الجندي الإسرائيلي ونفسيته ونظرته إلى العرب، فالجنود كانوا أطفالاً، وتربوا على هذا الأدب ذي

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص٢٥.

٢- الشريف ريجينا، الصهيونية غير اليهودية جذورها في التاريخ، ص ٢٨٢.

٣- المصدر نفسه، ص٢٨٣.

الأهمية الحاسمة في تثقيف الطفل. والأقسى من ذلك أن الطفل لا يصطدم، عندما يشبّ بثقافةٍ تتناقض مع القيّم التي تربى عليها في هذا الجو المشحون بالشوفينية والعنصرية والعداء للعرب).[١]

وتحضّ زوجة ابنها "راحيل" على دعوة عمتها التي تعيش في أمريكا للمجيء إلى الأرض المحتلة والعيش فيها:

(راحيل: "تتناول الرسالة" غريب.. إنها من عمتي التي تعيش في أمريكا. منذ وفاة أبي لم تكتب لي.

الأم: خير لها أن تأتي وتعيش في وطنها بدلاً من الثرثرة عبر الرسائل)[٢]

لقد انطلقت من فكر صهيوني يرى أن اليهود شعب وجماعة دينية ينبغي استقطابهم من أنحاء العالم كافة إلى دولة إسرائيل وهذا ما أكده (بن غوريون) عندما قال عن اليهود: (إنهم شعب وجماعة دينية في الوقت نفسه).[٣] ودعت تلك الأم الصهيونية إلى ضرورة التخلص من العرب وإبادتهم، وحرصت على تغليب الواجب التوراتي على العاطفة. وقد بدا ذلك من خلال حديثها مع ابنها إسحق عندما حدثته عن والده وكيف تمّت تصفيته لأنه لم يكن يؤمن بالعقيدة الصهيونية:

(إسحق: وعلام كان ينصب عداؤه.؟

الأم: على كل ما نؤمن به، الحركة الصهيونية، والهجرة، والوطن القومي.)[٤]

ومع هذه المكابدة فقد عاشت الأم سارة حالة حبٍّ عصابي عاقر. وقد استدللنا على ذلك من خلال حديثها مع ابنها إسحق عندما أشارت إلى أنها هجرت فراش زوجها وتعودت مع مائير لذة المكابدة والتسامي، وتعلقت روحها به فهو يمثل الأنموذج اليهودي الصهيوني:

١- درويش محمود، شيء عن وطني، ص ١٢٥.

٢- ونوس، سعد الله، مسرحية الاغتصاب، ص ٢٦.

٣- المسيري، عبد الوهاب، الأيديولوجيا الصهيونية، ص ٣٢٨.

٤- المصدر نفسه، ص٧٧.

(الأم: حين كنت أصغي إليه، كنت أحسّ أني في حضرة نبيّ. نفذ إيمانه إلى أعماق روحي. فبدأتُ أروّض جسدي، وأتعلم لذة المكابدة والتسامي.

الأم: ولكن حبّنا ظلّ حبّاً

إسحق: حبّ عصابي وعاقر

الأم: إنه الحبّ الذي بنى المعجزة.)[١]

لقد سعى ونوس إلى إبراز شخصية الأم وتوضيحها لا من خلال الأحاديث ولغة الحوار فحسب، وإنما عن طريق التقنيات الإخراجية أيضاً تلك التقنيات التي دعّمت فكرتنا السابقة وأيّدت ما ورد آنفاً. فشخصية الأم شخصية متسلطة قادرة على الاستئثار والانتزاع وذلك من خلال استخدام تقنية الفعل. وقد بدا ذلك من الموضّحات الإخراجية: (تنتزع راحيل الطفل منه، وتنزوي في ركنٍ قصيّ. تدخل الأم) (مقتربة من راحيل بخطواتٍ حاسمة) (تحاول راحيل التشبث بالولد. الأم تحاول انتزاعه من بين يديها) (فجأةً تتخلى عن الطفل بحركةٍ يائسة.. تحمله الأم وتمضي به)[٢] أضف إلى ذلك أن الأم كانت تعيش بعد الافتتاحية في بيتها ولا تغادره أبداً إلا أن هذا لا يعني أنها كانت تعيش في فضاءٍ مكاني مغلق ذلك لأن هذا المكان قد انفتح على فضاءاتٍ أخرى بيّنتها الموضحات الإخراجية فسارة بنحاس كانت تمضي وقتها في غرفة الجلوس لا تغادرها إلا فيما ندر وبالقرب منها راديو يصلها بالعالم الخارجي ومجلة إسرائيلية: (...الأم تقرأ في مجلة وبحركةٍ آلية تمدّ يدها إلى راديو ترانسزستور)[٣] وهناك فضاءٌ مكاني آخر وهو الرسالة التي أرسلتها عمة راحيل من أمريكا والتي كانت دائماً في غرفة الجلوس وهذه إشارة من الكاتب إلى انفتاح إسرائيل على فضاءٍ مكاني أوسع هو الفضاء الأمريكي. أيضا كشفت الموضحات عن القلق النفسي الذي تعانيه، فمع التسلط والعناد فقد بدت قلقة (تهمّ

١- المسيري، عبد الوهاب، الأيديولوجيا الصهيونية، ص٨٠-٨١.

٢- المصدر نفسه، ص٨٣.

٣- المصدر نفسه، ص٧٤.

بالذهاب، ثم تتوقف فجأةً)[١] (تتردد لحظات، ثم تخرج)[٢] وهذا يدلّ على أن الأم تشعر بقلقٍ نفسي، فهي في حركةٍ دائبة، تتردد ثم تخرج، وهي دائمةُ التفكير.

ولم يغفل ونوس أن يوظف كعادته تقنية الاسم في إيضاح شخصية الأم؛ إذ جاء اسم سارة بنحاس متوافقاً كشخصية مع شخصية سارة زوج إبراهيم عليه الصلاة والسلام في بعض الجوانب؛ فمعنى سارة في اللغة العبرية الأميرة، وهي من علية القوم، وهي في التوراة أم إسحق وهي التي طلبت من زوجها أن يتزوج جاريتها هاجر ومن ثم أمرته أن يقصيها مع ولدها إسماعيل عندما شعرت بالغيرة على ولدها إسحق الذي أنجبته بعد كبر سنها[٣] إذن فهما آمرتان ومتسلطتان ومن سادة القوم.

إنّ مسيرة الأم سارة التي أخذت شكلاً واحداً في هذا العمل المسرحي جعلتنا نضعها في خانةٍ واحدة مع شخصية الأم الفلسطينية الفارعة لتشابههما في الأفعال عن طريق التناقض لا التوافق بغض النظر عن المواقع التي تحتلها كل شخصية من هاتين الشخصيتين وعن الغايات والأهداف:

١- المسيري، عبد الوهاب، الأيديولوجيا الصهيونية، ص٢٧.

٢- المصدر نفسه، ص٢٨.

٣- مجموعة من المؤلفين، مادة سارة، قاموس الكتاب المقدس.

الأم الصهيونية	الأم العربية
١- موسومة باسم سارة	١- موسومة باسم الفارعة
٢- تؤمن بثقافة الإبادة	٢- تؤمن بثقافة التوالد
٣- فقدت زوجها وصُفي لأنه حاول أن يدافع عن العرب	٣- فقدت زوجها لأنه استشهد من أجل الدفاع عن الوطن
٤- أحبت مائير الصهيوني حبّاً روحياً خالصاً.	٤- أحبّت الوطن حباً روحياً خالصاً واستبسلت من أجله.
٥- استأثرت بتربية حفيدها وحرصت على تربيته تربية توراتية ذكورية.	٥- تكفلت برعاية طفل فلسطيني لفقده والده وانشغال والدته وحفظته وصانته.
٦- لا هدف لها إلا القتل والتدمير	٦- لا همّ لها إلا التوعية والبناء والتحرير
٧- سعت إلى زرع تعاليم التوراة في نفس ولدها وحفيدها	٧- سعت إلى زرع الصبر والمصابرة في نفوس أبنائها
٨- حثت مائير على قتل ابنها لأنه ثمرة فاسدة.	٨- حثّت ابنها على العمل مع أبناء جلدته من العرب رغم سوءتعاملهم
٩- الفضاء الذي تعيش فيه منفتحٌ على فضاءاتٍ أخرى؛ الإعلام الصهيوني والفضاء الأمريكي.	٩- الفضاء الذي تعيش فيه منفتح على فضاءاتٍ أخرى؛ النصر أو الشهادة.

شخصية منوحين أبراهام: (الطبيب)

ومع هذا التقابل بالشخصيات التي أفصحت عن ذاتها عن طريق بثّ الأفكار حيناً وعن طريق الإشارة إلى المعتقدات، وعن طريق التحركات المرصودة بدقةٍ وإتقان، وعن طريق الموضّحات الإخراجية. بقى أمامنا الشخصية التي قد تكون الأهم عند ونوس لأنه خطط ليشكل معها ثنائية تشبه في آلية تركيبها ثنائية الشخصيات السابقة، فهي الشخصية الفاعلة التي لم يقابلها شخصية أخرى في العمل المسرحي؛ لذافقد حملّها ونوس أفكاراً مهدت السبيل لتكون الشخصية المقابلة لشخصية المؤلف.

ظهرت شخصية الطبيب وتصدرت ترتيلة الافتتاح فكانت فاتحة العمل المسرحي، وكانت خاتمته عندما أعلنت عن أفكارها في سّفر الخاتمة وبثت آراءها عن طريق المحاورة ومحاولة الإقناع. وبين الترتيلة والخاتمة ظهرت في أربعة مقاطع بل في أربعة أسفارٍ من أسفار العمل، وقد حمّلها ونوس عبء روي الأحداث إلا أن هذا الراوي لم يكن حيادياً .

قدّم (أبراهام) في الافتتاحية وصفاً لمملكة الصهاينة، وأعلن أنه غير راضٍ عن تصرفاتهم، مستخدماً اللغة التي تتناسب مع موقعه كطبيب؛ فمصطلحاته استمدت من اختصاصه؛ إذ يقول: (هذه مملكة العصاب والجنون. الرأس كلّه مريض، والقلب بجملته سقيم. من أخمص القدم إلى الرأس لا صحّة فيه. بل كلومٌ وحبطٌ وجراحٌ طريّةٌ لم تعصب، ولم تُليّن بدهنٍ.)[١]

(أبراهام) هو شخصية يهودية مثقفة يعمل طبيباً للأمراض النفسية، يؤمن بأن الدولة الإسرائيلية غير قادرة على الاستمرار في الحياة، ويؤمن أيضاً بأن الجيل الذي أتى بعد جيل المؤسسين عاجزٌ وعقيم ومهترئ يعيش وهماً مؤدلجاً، وقد اتهمه اسحق بأنه يحاول أن يعرقل قيام دولة إسرائيل وازدهارها:

(اسحق: أنت تصرفني لأني أثير نفورك. ولكنك هلّا تساءلت عن سبب نفورك؟ هيا اعترف.. اعترف أنك كنت تجادلني وتقّبح عملي،... طبعاً أنت لست صهيونياً، وأنت تعيش في إسرائيل، ولم تفعل إلا عرقلة قيامها وازدهارها)[٢]

إنّ إبراهام يدرك أن الصهيونية ورطة للعرب ولليهود معاً، لذا فهو يرفضها ويحثُ على مقاومتها، إنه يدافع عن حرية الآخرين، ويدين الاعتداء عليهم؛ فقد وقف موقفاً معادياً من الاغتصاب؛ اغتصاب الأرض واغتصاب الجسد، فقد جهر برأيه إلى السيد إسحق بنحاس بشأن اغتصاب الأرض فقال: (إسمع يا سيد بنحاس. لا تظن أني أخاف من إعلان رأي. إن ولائي ليس للقانون بل للعدالة. وليس فيما

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص١٢.

٢- المصدر نفسه، ص ٥٥-٥٦.

تفعلونه أي عدلٍ. وليس في احتلال الأرض أيّ عدل...)[١] ترى هل ما قاله الطبيب هو حقيقة أو هو حلمٌ وأمنية راودتا سعد الله ونوس فحولهما إلى واقعٍ ورقي؟ ربما...

أما بشان اغتصاب الجسد فقد استنكر حفلات التعذيب التي كانت تمارس بحق المناضلين العرب واغتصاب النساء العربيات، وأرجع الحالة المرضية التي أصابت إسحق إلى نوعٍ من عقاب النفس عبر محاولة لتدمير الذات عن طريق تبكيت الضمير. و عبّر عما بداخله –بعد تشخيص المرض– بصفته راوياً للحدث ومسهماً فيه؛ وذلك عندما خرج إسحق من العيادة وخيّم الصمت عليه للحظات فبدا مجهداً وحزيناً ثم قال: (وقال الربّ اكتبوا هذا الإنسان عقيماً رجلاً لا يفلح في أيامه ولا يفلح من ذريته أحد. جاء يطلب معونتي ولم أستطع أن أقدم له أيّ عون. حين روى لي ما فعلوه شعرت بالاعتلال، وبما يشبه التورط. كان يجرني معه شاهداً على تاريخنا. على تاريخه وتاريخي... ما فعله لم يكن جريمة فردية تخصّه وتخصّ علم الأخلاق. بل كان حدثاً له مغزاه وأثره على تاريخنا جميعاً)[٢]

حاول ونوس أن يدعم موقف الطبيب ويؤيد آراءه بل ويصادقها عبر محاولةٍ للتأكيد بأن الصهيونية غير اليهودية وذلك من خلال تلميحه إلى شخصياتٍ يهودية وجدت في التاريخ كانت مناوئة للصهيونية أمثال:

(منوحين وجوليوس كاهن وإنشتاين ودويشتر).[٣] ليثبت أن ما أثاره ليس وهماً وإنما حقيقة ملموسة.

وأشار إلى أن عامل الدين عامل غير مساعد لحلّ قضية استنزاف الصهاينة للدم الفلسطيني، ورأى أن الحوار الثقافي الخالص الذي لا تشوبه الشوائب الصهيونية

١– ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص٥٦.

٢– المصدر نفسه، ص٥٦–٥٧.

٣– المصدر نفسه، ص ٥٦.

العنصرية الذي يخلو من ردات الفعل الدينية المتطرفة هو الطريق الوحيد المناسب لحياة جديدة مغايرة.

لذا فقد أفصح ونوس عن فرص التفاهم بين الفلسطينيين والإسرائيليين بين العرب وإسرائيل التي أمعنت في العنف والقتل والتدمير، وسلكت أساليب العنف والإرهاب. فالمشكلة كما يرى مزدوجة ومعقدة (وأن الخروج منها يقتضي نضالاً صعباً ومركباً)[١]

أضف إلى ذلك أننا لا نستطيع أن نساوي بين الدين اليهودي والدين الإسلامي ذلك أن رؤيا الدين التوراتي للآخر غير اليهودي تختلف عن رؤيا الدين الإسلامي لليهودي فرؤيا الدين اليهودي -كما ورد في التلمود- يقوم على فكرٍ تكفيري يحثّ على فعلٍ إجرامي دموي يدعو إلى الاقصاء والتدمير، وهذا ما كانت تلقنه الأم لحفيدها عندما كانت تهدهد له وهي تقول: (ولم يكن في يد داود سيف فركض داود ووقف على الفلسطيني وأخذ سيفه وقطع به رأسه) أضف إلى ذلك ما كانت تجهر به وهي تحرّض الجنود الصهاينة على قتل الفلسطيني ومحاولة التخلص منه (ولا تعفُ عنهم، بل اقتل رجلاً وامرأة، طفلاً ورضيعاً، بقراً وغنماً جملاً وحماراً). وأين هذا من الدين الإسلامي الذي لم يحضّ على القتل والتدمير أو الإقصاء من دون سببٍ يذكر؟. فالمتتبع لتاريخ العرب والمسلمين في تعاملهم مع اليهود يشهد ذلك بوضوح ولعل خير دليلٍ ماورد ذكره في القرآن الكريم عن اليهود في مواضع متعددة؛ إذ لم يدعُ إلى استباحة اليهودي وهدر دمه[٢] لكن ما حدث في فلسطين العربية المحتلة وما يحدث ليس إلا ردة فعلٍ طبيعية ضد الأطماع الصهيونية، فمحاربة الاستعمار الصهيوني إنما هدفه ردّ الظلم والعدوان، ومحاولة استرداد الأرض العربية المغتصبة.

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص١٠٧.

٢- عبد الباقي محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص ٨٨٢.

لقد جعل ونوس شخصية الدكتور شخصية إنسانية، تمردت على سياسة الإرهاب الإسرائيلي، ودعت إلى السلام وتعاطفت مع الفلسطينيين وقد تبدى ذلك من خلال الأحاديث الآتية:

(الدكتور: ويلٌ لي يا أمي لأنك ولدتني إنسانٌ خصّامٌ ونزّاع للأرض كلّها، لم تزرعي في قلوب أبنائك إلا الكبر وكراهية الأغيار. كيف ينسى المرء تلك الرهبة المليئة بالبغضاء التي تغذّي بها طفلاً! وحين يكبر كيف ينقذ روحه من الاعتلال، أو يتفادى القسوة والعدوان! دفعتُ الكثير من الوقت والعناء كي أتخلص من غذاء طفولتي...)[١] وفي موضع آخر يقول: (... في تربيتنا الصهونية يعلّموننا الكراهية بصورةٍ دؤوبة، ولكنهم لا يبالون بالحدود التي يمكن أن تتحملها بنيتنا الإنسانية. إن الكراهية المطلقة هي الحد الذي يمكن أن يسوّغ كلّ شيء...)[٢] وفي سفر الخاتمة يقتنع ونوس بأن هناك يهوداً رفضوا الصهيونية وقاوموها؛ إذ يقول في:

(سعدالله: بل مؤكد. إذا لم يوجد أمثالك يصبح التاريخ أفقاً مظلماً).[٣]

وهكذا فقد استطاع ونوس أن يقدّم نمطاً جديداً من شخصية اليهودي ورسمها بحريةٍ وإتقانٍ، فهو لم يكتف بتحديد معالمها عن طريق الحوار المدعّم بالموضحات الإخراجية وبالمهنة السامية التي جعله يمتهنها، وإنما أيضاً بتوظيف الاسم (أبراهام) الذي يستدعي إلى الأذهان مباشرةً صورة النبي إبراهيم عليه السلام والد إسماعيل وإسحق، ترى ألا يشير ذلك إلى أن ونوس أراد أن يقول إن اليهود والعرب هم أبناء عمٍ لكن الحركة الصهيونية هي التي أضلّت وهدّمت وفجرت العدوان؟. فالمتتبع للعمل المسرحي يرى أن أبراهام يقول بصفته راوياً: (جعلوا كرمي خراباً خراباً ينتحب إليّ. قد خـــربت الأرض لأنـــه لا إنسان يتأمـــل فـــــي قلبه)[٤]

١- ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، ص ٣٩.

٢- المصدر نفسه، ص٥٤.

٣- المصدر نفسه، ص١٠٤.

٤- المصدر نفسه، ص٦٢.

"والمقصود بالكرم الأرض، والكرم ينتج ثماراً والثمار هي العنب. ومن خلال تسليط الضوء على قول الطبيب نصل إلى نتيجةٍ مفادها أن أرض إبراهيم قد خرّبت، وأين هي أرض إبراهيم؟ وتناحرت ثمارها واقتتلت، وثمارها هي ذرية إبراهيم عليه. لكن قد فات ونوس أن إبراهيم عليه السلام لم يكن يهودياً ولا نصرانياً وإنما كان حنيفاً مسلماً كما ورد في الآية الكريمة: «ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً وما كان من المشركين» (آل عمران/٦٧)

تقانة العنوان

ولعل سعد الله ونوس عندما أراد أن يقدّم فكرةً جديدةً بشأن الصراع العربي الإسرائيلي، لم يكتف بحشد الطاقات التشخيصية الحوارية وغير الحوارية في هذا العمل المسرحي، وإنما استخدم أيضاً تقنية العنوان ولا نقصد بذلك العنوان الرئيس الذي هو مفتاح النص فحسب وإنما نقصد أيضاً العناوين الفرعية التي اتخذت تسمية واحدة بشقها الأول وتنوعت في الإضافة.

أولاً: العنوان الرئيس: (الاغتصاب) جاء من الفعل غصب يغصب غصباً واغتصاباً وورد في لسان العرب "مادة غصب": (الغصب: أخذ الشيء ظلماً.. واغتصبه، فهو غاصب، وغصبه على الشيء قهره،... وفي الحديث: أنه غصبها نفسها: أراد أنه واقعها كرهاً، فاستعاره للجماع)[١] وتحمل هذه اللفظة في طياتها مدلولاتٍ متعددة منها القهر والإكراه والظلم والعدوان (ويعكس " الاغتصاب " فعلاً يتمّ إنجازه بين قوتين غير متكافئتين من حيث القوة والبطش، ليعكس البربرية في السلوك الإنساني، سواءٌ أتمّت ممارسته على صعيد جماعةٍ لجماعةٍ أخرى، أم على الصعيد الفردي)[٢] ومما يلاحظ أن المسرحية قد جسّدت فعل الاغتصاب على صعيدين؛ على صعيد اغتصاب الأرض، وعلى صعيد اغتصاب الجسد. وهنا

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة غصب.

٢- حسين خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون الفنية النصية، ص٤٥٩.

نستطيع أن نقول إن العنوان قد وفّى بالغرض وعبّر عن المضمون وشرحه وعمّق المأساة، فأصبح بنية دالة مستقلة لها اشتغالها الدلالي بأبعادها المختلفة.

ثانياً: العناوين الفرعية: قد يتساءل سائلٌ ترى كيف أطلق ونوس عنواناً واحداً أو لنقل تسميةً واحدة على المشاهد المسرحية كافة علماً بأنها جسّدت ماهو فلسطيني وما هو إسرائيلي، وإن ميّز في الإضافة فأطلق على الحالة الفلسطينية "سّفر الأحزان اليومية" وعلى الحالة الإسرائيلية " سّفر النبوءات"؟

في الإجابة نقول: (السّفر، بالكسر: الكتاب، وقيل: هو الكتاب الكبير، وقيل: هو جزءٌ من التوراة والجمع أسفارٌ... و قوله عزّ وجلّ " كمثل الحمار يحمل أسّفاراً" – في معرض حديثه عن اليهود–.. وقال الزجاج في الأسفار: الكتب الكبار واحدها سفرٌ... وقال الزجاج قيل للكاتب سافرٌ، وللكتاب سفرٌ: لأن معناه أنه يبيّن الشيء ويوضّحه)[١]

لذا فإن ونوس عندما أطلق هذه التسمية ولم يفرّق بين عربي وإسرائيلي لأنه لم يُرد الإشارة إلى التوراة فحسب وإنما أراد المعنى الذي أثاره الزّجاج وهو الإيضاح والبيان لأنه بيّن الفروقات بين الفكر الصهيوني والفكر اليهودي، وطرح فكرة المواطنة والمعايشة، وقدّم أشياء أخرى لم نعهدها من قبل على الصعيدين العربي والإسرائيلي. وإضافة كلمة النبوءة على المقاطع الخاصة بالحديث عن اليهود لها تفسير آخر؛ ذلك أن ونوس لم يقل سّفر الأخبار مع أن هذه التسمية تتماشى مع تبيانه وإيضاحه أكثر من النبوءة لأن الخبر: راويه صادق حتماً. أما النبأ: فإن راويه قد يكون صادقاً وقد لا يكون، ومن هنا جاءت الآية الكريمة:

«يا أيها الذين آمنوا إذا جاءكم فاسق بنبإٍ فتبينوا...» ذلك لأن ونوس أراد أن يقدّم وجهة نظرٍ خاصة به عن الصراع العربي الإسرائيلي. ويؤيدها بالأدلة والبراهين، فكتب هذا النص المسرحي. ولك أيّها المتلقي الخيار في أن تصدق ذلك

١– ابن منظور، لسان العرب، مادة سفر.

أو لا تصدقه، عندها ما عليك إلا أن تبحث عن حلولٍ أخرى وكتاباتٍ أخرى تؤيد فيها وجهة نظرك الخاصة بك.

الخاتمة

مما تقدّم نلاحظ أن سعد الله ونوس قدّم عملاً مسرحياً قوياً ومتماسكاً على صعيد البناء الفني، وعلى صعيد المضمون. وحاول من خلال حرصه على إتمام مسيرته المسرحية التي بدأها بعد نكسة حزيران عام /١٩٦٧/ في تأصيل المسرح العربي، ومحاولة إبراز هويته العربية أن يلتزم باتجاهات التأصيل كافة فهو:[١]

أولاً: التزم بالواقع العربي السياسي والاجتماعي، وارتبط به، وعبّر عنه، ذلك الواقع الذي تبدى من خلال الحديث عن القضية الجوهرية التي شغلت العالم العربي وهي قضية الصراع العربي الإسرائيلي، وأيقن أن مشكلة الشعب الفلسطيني الكادح لا تكمن في الاحتلال والاغتصاب فحسب بل تكمن في طبقةٍ اجتماعية رأسمالية وجدت في المجتمع الفلسطيني لا همّ لها إلا مصالحها الشخصية، وتكمن في الطبقة الصهيونية الرأسمالية العنصرية التي تغتصب العربي واليهودي على حدٍّ سواء، ورأى أن الخروج من تلك الأزمة يكمن في اجتثاث الطبقة الرأسمالية في المجتمعين الفلسطيني واليهودي وإقصاء الصهيونية.

ثانياً: استلهم التراث العربي، واستقى منه، بهدف ربط الحاضر بالماضي وتحقيق خاصية التفاعل بين المسرح والمتلقي ، لذا فقد قام بتوظيف التراث الشعبي المتمثل في المثل الشعبي والأغنية الشعبية وبعض المعتقدات الشعبية التي ظهرت في الجانب الفلسطيني.

ثالثاً: تأثر بالمسرح الغربي وتحديداً مسرح بريخت في نهجه التسييسي ونهجه التعليمي عندما وضع لكلّ مشهدٍ عنواناً عبّر عن مضمون الحدث وعمقه، وعندما

١- حمو، حورية، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، ص ١٩٥- ٢٤٨.

اعتمد على أسلوب الصدمة عندما أثار ما هو جديد في تطورات الصراع مع المحتل، واستخدم في التقنيات الفنية أسلوب بريخت عندما وظّف شخصية الراوي وعندما حطم الجدار الرابع وجعل الراوي يتوجه بالحديث إلى الجمهور مباشرةً.

وأخيراً استطاع ونوس أن يقدم نمطاً جديداً من أنماط الشخصية اليهودية نمطاً مثقفاً رافضاً للاضطهاد الصهيوني العنصري التي تمثلت في شخصيتي: (أبراهام منوحي) و (راحيل) هذا النمط إمّا أن يلعن الساعة التي ولدته فيها أمه ، أو أنه غير قادر على العيش في بلد الفوضى والدمار لذا فإنه يسعى إلى الهجرة وترك الأرض.

وبالمقابل قدّم نمط الشخصية اليهودية الصهيونية التي ما زالت تعيش في دولة إسرائيل وتتمثل في شخصية (الأم سارة و مائير و إسحق و جدعون).

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ت، د ط، مادة سفر.
٢. أبو هيف، عبد الله، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٢.
٣. حسين، خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون الفنية النصية، دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧.
٤. حمو، حورية، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
٥. درويش، محمود، شيء عن وطني، بيروت: دار العودة، ١٩٧١.
٦. رزوق، أسعد، التلمود والصهيونية، سلسلة كتب فلسطينية ٣١، منظمة التحرير الفلسطينية، مصر: مركز الأبحاث، ١٩٧٠.

٧. الشريف، ريجينا، تر: أحمد عبدالله عبد العزيز،الصهيونية غير اليهودية جذورها في التاريخ، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للفنون والآداب، العدد ٩٦، ربيع الأول ١٤٠٦، ديسمبر، ك١ ١٩٨٥.
٨. عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، بحاشية المصحف الشريف، القرآن الكريم.
٩. عرب محمد، الشخصية الصهيونية –ملامحها في الرواية الغربية وجذورها التوراتية– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٣.
١٠. عوض، رمسيس، شكسبير واليهود، سينا للنشر، لندن، بيروت، القاهرة، ١٩٩٩.
١١. غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥.
١٢. مجموعة من المؤلفين، مادة سارة، قاموس الكتاب المقدس، بيروت: مكتبة المشعل، ١٩٨١.
١٣. المسيري، عبد الوهاب، الأيديولوجيا الصهيونية، الكويت: مطابع الكويت، ١٩٨٣.
١٤. ونوس، سعدالله، مسرحية الاغتصاب، دار الآداب، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.