

# «الاعتصاب»: مسرحية جديدة

## لسعد الله ونوس

فاروق عبد القادر

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 - عادةً - وحده: اصطحب مرة حكاية من حكايات «الديناري»، 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 «الاعتصاب» بعيدة عن هذا كله:

اصطحب سعد الله - هذه المرة - مسرحية معروفة للكاتب الأسباني المعاصر بويرو بايخو «القصة المزدوجة للدكتور بالمي...»، أقول إنها معروفة لأنها تُرجمت إلى العربية ونشرت (الترجمة للدكتور صلاح فضل، وقد نشرت في سلسلة «عن المسرح العالمي»، الكويت، إبريل ١٩٧٤)، وقدمها «المسرح القومي» في القاهرة (٧٩/١٩٨٠) تحت اسم «دماء على ملابس السهرة» (من إخراج نبيل منيب، ولعب أدوارها الأولى عزت العلابي 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 عقيدة» لتقصي أصل الحكاية، لكنه هو القائل أن بداية كتابته لمسرحيته كانت «اعداده نص بيخو ذات للعرض المسرحي»، فمن حقنا أن نتساءل: أي إعداد كان يقتضيه نص من أكثر نصوص المسرح المعاصر إحكاماً وصنعة؟ واني أذكر أن المسرح المصري قدم هذا النص كاملاً، محتفظاً بأسماء

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

انقطع سعد الله عن الكتابة للمسرح، لكنه لم ينقطع - لحظة - عن الاهتمام به، ومتابعته، والإعداد له (أعد «رحلة حنظلة» عن بيتر فايس، وقبلها أعد «توراندوت» عن بريخت، و«يوميات مجنون» عن جوجول). يبتهج قليلاً أو يكتب كثيراً، يبقى أو يرحل، يتوحد أو يسعى للقاء الناس، يسخط فيأس أو يأمل فيتفائل... 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: من نحن، ولماذا يحدث لنا، وفيما، ما يحدث: عين إلى الفهم والتحليل وأخرى إلى الحفز والتحرير، عين إلى الواقع المعيشي وأخرى إلى التراث والموروث، عين إلى مجدي 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 أسميته «صراع المساحات»، فعلى المسرح أكثر من مساحة، تتبادل الحوار والصراع، ومن ثم النمو والتطور. تتغير عناصر تلك المساحات ومكوناتها، لكن الهدف دائماً هو المساحة الصامتة، أعني الجمهور الذي يشهد الحوار والصراع، أمناً معزولاً، يقيم دفاعاته المتتالية دون أن تقتحمه الحقيقة.

مسرحه، إذن، هادف إلى تحقيق المشاركة من جانب الجمهور في الفعل، فالجمهور نقطة البداية ومرر الوجود، وهو يعرف هذا الجمهور، ويصفه هنا بأنه «نافذ 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

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

المهم أن سعد الله أخذ عن عمل بايخو حكاية العجز الجنسي  
الذي يعانیه 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 بالمى ذاته، وهي أنه رافض لما  
يجدث، ومعادٍ له (في نص بايخو 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 بايخو  
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) - الإسرائيلي، وهو تصور متكامل، يصدر عن رؤية أكثر  
راديكالية 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 صفتيه المتواجهتين. لكن هاتين  
الضفتين ليستا مقطوعتي الصلة، واحدهما بالأخرى، تماماً، ففي قلب  
كلٍ منهما نجد امتدادات للأخرى، هكذا تطرح شخصية أبراهام  
منوحي 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 كئائن للكلمات،  
ومنهم - كما تقول «الفارعة» - «الموظفون أصحاب الفصاحة وتجار  
الكفاح». في كلمة واحدة: كل صاحب موقف أقل راديكالية من  
الموقف الذي يطرحه العمل، عن هوى 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 شخصه، ومسار الصراع فيه، وتردد بنى 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...»، فعليتنا  
أن نضع هذا القول في سياقه، وأن ننظر لقائله: امرأة فلسطينية  
صغيرة، بنت ثري 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 يخف شماته بعد  
الناصر وأنصاره...»، وتكمل «الفارعة» وصف هذا الرجل حين  
ذهبت تخبره باعتقال ابنته بعد اعتقال زوجها: «حين أخبرته عن ابنته  
غسلنا بالشتائم تغسلاً، هي وأنا معها، خاف أن تسب له متاعب  
مع السلطات، فسأنا قحاً ومغربين...». هذه المرأة الصغيرة انتزعت  
من حياتها الجديدة لترى زوجها بين أيدي الجلادين الذين يتناوبون  
اغتصابها، ويندفع أحدهم، وقد تلبسته حالة من الحمى فيمزق  
لحمها ويقطع حلمة ثديها. ماذا نتوقع منها أن تقول؟

هل نتوقع من امرأة منتهكة، دخلت أتون النار دون تأهب، وقتل  
الجلادون زوجها ثم امتنوا جسدها، هل نتوقع منها أن تقدم لنا  
تحليلاً متعمقاً ورصيناً لمعطيات الصراع الذي اقتحم لحمها،  
ووشم جسدها، والمرء لا يستطيع أن يخلع جسده كما يخلع سروالاً  
متسخاً؟

ويود إسماعيل - في المرحلة الأخيرة من مراحل التعذيب الوحشي  
الذي تعرض له، فأفقدته رجولته ثم أودى بحياته - أن ينقل رسالة:  
إن تصور قيام دولة تتسع للجلادين والضحايا، دولة تتساوى فيها  
الحقوق وتكفل 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 ثمرة  
حروب تتلوها حروب حتى يحسم الصراع...». هذه رسالة تتسق تماماً  
وقائلها، وتعبّر عنه أصدق تعبير، هو الذي رأى من البداية أن عناقه  
لامرأته الجميلة المحبة عناق محاصر، وأنه ليس ثمرة 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 المدهامات، 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 إسماعيل كي نعرف: بعيداً عن المتواطئين  
والمخدوعين والغافلين، بعيداً عن الموظفين ذوي الفصاحة وتجار

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

هذا ينقلنا للمساحة الأخرى: في المشهد الأخير من «الاعتصاب» - أعني هذا الحوار المتخيل الذي لا يضيق به بناء المسرحية من أجل توضيح فكرها وتعميقه - تشغل شخصية الدكتور أبراهام منحون معظم الساحة. وما قاله عنه المؤلف كاف لتوضيح ملاحظته: 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 إسرائيل الكبار، ظل يتنبأ بدمار أورشليم لأن الفساد قد استولى على شعبها وأنبيائها وحكامها، ولم يتوقف عن إلقاء نبوءاته تلك أمامهم جميعاً حتى حين اضطر إلى التخفي، ولاحق له أكثر من فرصة كي يعدل عنها ويفوز بالسلامة أي، 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...». كانت أورشليم تحت الحصار البابلي الذي انتهى إلى السبي الثاني - كذلك لقي أرميا المعاصر مصيراً مشابهاً: أودع الطبيب مصحة للأمراض العقلية!

والذين أودعوه مصحة الأمراض العقلية هم أنفسهم العقبة الأولى أمام تلك الدولة - الحلم. هم أبناء «الصابرا»، بلسانهم يقول واحد منهم، هو أكثرهم فاعلية وعدواناً: «ليس لي أصدقاء، القوة هي صدقي 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 - وقد سعت إليه التماساً لمعونة صديق، أو هكذا قالت - وهو يتيمياً لاغتصابها من جديد!

ولست أظننا بحاجة لمزيد من المعمعة بهذا الجيل، فقد تراكم تراث من الدراسات - 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 السوية والتعبير عنها. مرة ثانية يقول ممثلهم: «نحن نتعامل مع مخلوقات كان يجب أن تباد لولا الاعتبارات الدولية. إن أمن إسرائيل لا يُمس. ولهذا فإن علينا أن نكسر عظامهم كي يبيضوا ما لديهم من نوايا وشرور...».

ومن وراء هؤلاء جيل الآباء والأمهات، يمثلهم هنا - كشخصيات نموذجية - مائير وسارة. وقد سبق أن أشرتُ إلى أن المؤلف التقط العلاقة بينهما من «القصة المزدوجة...»، لكن من الانصاف القول إنها قد خلقت على يديه خلقاً جديداً، تمازجت فيه العناصر

الدينية (التوراتية) بالتكوين النفسي القائم على العدوان والتميز. كانت العلاقة في «القصة المزدوجة...» ثاراً عاطفياً يجمله 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: «أحبي كما أحب الرب إسرائيل، وأحبيته كما يحب اليهودي المسيح، كان حُبنا صيماً ومكابدة... كان مائير يفكر أن حلمنا لا يحققه إلا جيل مفعم بالوجد والطهارة. كان يقول ينبغي أن نكون روحاً شفافاً كالفجر، صلبة كالنصل كي تكتمل المعجزة: معجزة إسرائيل ومجدها...»، مائير هذا نفسه هو الذي يقول لإسحق - بطل المسرحية - وهما مقبلان على إحدى «حفلات» التعذيب والاعتصاب: «هذه الحفلات تثير في نشوة تكاد تكون دينية. نعم دينية...»، مائير هذا نفسه، أخيراً، هو الذي يطلق النار على إسحق ويقتله حين تمرد ورفض الاستمرار، وتقبلت الأم أن ابنها كان (ثمرة فاسدة) قطفها مائيراً!

وتكتمل الصورة في المساحة الثانية: لا يزال الفكر السائد في الممارسة هو فكر الآباء (مائير - سارة)، وأبناء «الصابرا» هم من يضعونه موضع التنفيذ ويقومون على حمايته، ومن لا يُقر أساليبهم في العمل يعزل في مصحة للأمراض العقلية، أما من يفصح 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 منحون فضح تلك الأساليب العدوانية التي توقع أشد الدمار بالضحية والجلاد على السواء، لكنه يبقى شعاعاً شاحباً لا يبدي الظلمة السائدة.

لهذا تصح رسالة إسماعيل. تصح مرة بالنظر لهذه المساحة الثانية، ومرة بالنظر إلى مساحتنا نحن: إن سجوننا - أعني سجون النظم على ضفتنا - لا تختلف كثيراً عن الصورة التي نراها في «الاعتصاب»، وثمة امتدادات صهيونية لا شك في وجودها تشغل أماكنها المؤثرة بيننا. وتبقى صحة تلك الرسالة مشروطة: إن العمل كله - بنص كلمات مؤلفه - مقطع مجزء من تاريخ عنيف...، والروايتان كلتاهما لا تكتملان، بل تظنان 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 - 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 الصفة الأخرى لليأس عاد سعد الله «من بثر الصمت والعزلة خرج» مرحباً بسعد الله ونوس.