مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (2)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (2) 2016

الأثر الأنثوي في البنية الفكرية والاجتماعية في مسرحية(الاغتصاب) لسعد الله ونوس

الدكتورة حورية محمد حمو *
دانيه علي حسن **

(تاريخ الإيداع 18 / 2 / 2016. قبل للنشر في 31 / 2 / 2016)

□ ملخّص □

يشكّل مشروع سعد الله ونوس الثقافي مشروعاً تقدمياً على المستوى العربي. نظراً لانشغاله بهموم الإنسان وقضاياه المختلفة، وتعدّ تجربته في المسرح السياسي من التجارب الناضجة لاسيما تلك التي ناقش من خلالها القضية الفلسطينية وواقع الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال، وخصوصاً واقع المرأة؛ إذ ركّز سعد الله ونوس في مسرحية (الاغتصاب) على مفهوم الصراع العربي الإسرائيلي، لكن من خلال تأمّل شخصي من جانبه في قضية العرب الجوهرية فلسطين، ودعا إلى إعادة التفكير بهذه القضية بصورة ديمقراطية بعيداً عن المخاوف والمحرمات، والمناخ الإنشائي الذي أحيط بها، فأكّد ضرورة التعامل مع هذه القضية ضمن فهمٍ جوهري وحقيقي لطبيعة الصراع العربي الصهيوني، وفهم الإيديولوجية الصهيونية فهماً دقيقاً ومختلفاً عما قبل، وهذا ما أراده الكاتب في هذه المسرحية ، التي تحمل علامات دلالية جديدة أهمّها التقابل الأنثوي بين الحكايتين الإسرائيلية والفلسطينية وأثره في البناء الفكري والاجتماعي. مع توصيفٍ واقعيٍّ للشخصيات الأنثوية الفلسطينية واليهودية، ومحاولة التعمق في فهم الشخصية اليهودية بأبعادها وأمراضها، والشخصية الفلسطينية بعنادها، على الرغم مما يحيط بها من إحباطات.

الكلمات المفتاحية: سعد الله ونوس– الاغتصاب – التقابل الأنثوي– فلسطين – يهود.

* أستاذة– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية
** طالبة دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (2)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (2) 2016

The Feminine Impact on the Intellectual structure in the Play (Alightissab)for Saadallah Wannous

Dr. Horia Mohammad Hamo*
Dania Ali Hasan**

(Received 18 / 2 / 2016. Accepted 31 / 3 / 2016)

□ ABSTRACT □

The project Saadallah Wannous cultural constitutes progressive project at the Arab level. In view of the busy worries of rights issues differentiated, and Considered his experience in the political theater of the mature tests, especially those discussed the Palestinian issue and the reality of the Palestinian human rights under occupation .especially the reality of women. Saadalla Wannous in his Play (Alightissab) (Rape) focused on the concept of the Arab Israeli Struggle through his personal contemplation in "Palestine" the essential Question of the Arabs. He called for the reconsideration of this Question in a democratic way far from scare and taboo and the surrounding structural environment. He emphasized on the importance of dealing with this Question within a real and substantial concept of the nature of the Arab-Zionist struggle and understanding the Zionist ideology correctly , different from the previous one. This is what the Author aimed at in this Play that bears new indicative signs the most of important of which is the feminine opposition between the narrations, the Israeli and the Arab, and its impact on the intellectual and social building up. . In The Rape Wannous portrays his feminine Palestinian and Jewish characters realistically, logically and objectively. The Play was an attempt to understand dimensions and ills of the Jewish characters and the stubbornness of the Palestinian with itsdetermination to survive despite theengulfing frustration.

Key Words : Saadalla Wannous - (Alightissab) (Rape) – Feminine Opposition- Palestine - Jew.

***Professor, Arabic Language Department, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.**
****Posgraduate Student , Arabic Language Department, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.**

مقدّمة:

تعدّ مسرحية (الاغتصاب) العمل الأول بعد مرحلة الصمت عند سعد الله ونوس، أي جاءت بعد صمتٍ طويل، تأمّل من خلاله شرطه التاريخي والوجودي، فكانت محصلة موضوعية لفهم طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي فهماً علمياً، وكأن ونوس بعد هذا الصمت الرصين والتأمل الدقيق جعله يدقّق بما حلّ بهذه الأمة ويتأكّد من قدرتها على مواجهة مرحلة جديدة في العلاقة مع النضال الفلسطيني، وكيف يمكن لهذا المقاوم أن يعلن وعيه ويمليه على أعدائه.

أهمية البحث وأهدافه:

تتجلى أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على البعد الأنثوي في مسرحية (الاغتصاب) للكاتب سعد الله ونوس من خلال رصد التقابل الانثوي في الحكايتين الفلسطينية والاسرائيلية ومدى تأثيره في بناء الشخصيات فكرياً واجتماعياً .

منهجية البحث:

اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على رصد الحدث المجسّد في هذا العمل المسرحي، ومحاولة تبيان ما يرمي إليه الكاتب، والكشف عن الدلالات والرموز التي تجسّدت من خلال المواقف والشخصيات المسرحية.

أ – مسرحية (الاغتصاب) والبعد الفكري للحدث الدرامي :

سعد الله ونوس كاتبٌ مسرحيٌّ من الطراز الرفيع، ويعدّ ما طرحه في مسرحية (الاغتصاب) • قضية كبيرة تحتاج إلى شجاعة وجرأة. ".. مما لاشك فيه أن التعاطي مع المسائل الكبرى يحتاج إلى فكر عميق ووعي سياسي راسخ كما يحتاج إلى جرأة وشجاعة، ومما لا شك فيه أن ونوس يتمتع بتلك الخصائص، ولكن من يستطع أن يؤكد أن الوظيفة الديمقراطية للمسرح منجزة في مجتمع يسعى إلى المدنية؟ "[1].

لقد أفاد ونوس في بناء حكايته المسرحية من عمل الكاتب الأسباني انطونيو بويرو باييخو المسمى (القصة المزدوجة للدكتور بالمي)؛ إذ جنحت المسرحيتان إلى جنس المسرح السياسي والتزمتا بقضية محددة هي "حق الإنسان في ممارسة حريته الفردية والاجتماعية دون ضغطٍ أو إرهاب"[2]. فقد صوّرت مسرحية باييخو فاشية (فرانكو) وقمعه للديمقراطيين الإسبان، وتحويل إسبانيا إلى ثكنة عسكرية من خلال إيقاع شتى صنوف العذاب بمعارضي النظام بل وسلبهم رجولتهم والاعتداء على زوجاتهم. "ولكن ونوس لم يلتزم بهذه الفكرة في تفصيلاتها الحرفية، وإنما قدّم تنويعات فكرية أخرى تميّزه عن باييخو، فهو على سبيل المثال لا الحصر يطرح بعض القضايا على هامش الرؤية السياسية

• – مسرحية (الاغتصاب) كتبها سعد الله ونوس عام 1989، نشرت في مجلة الحرية، وهي مجلة للجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين ومن ثم نشرت في بيروت عن دار الآداب 1990، كما تم نشرها في الأعمال الكاملة لسعد الله ونوس، المجلد الثاني، صادر عن دار الأهالي ، دمشق، عام 1996. ومن ثم عن دار الآداب، بيروت،عام 2004.أخرجها المخرج العراقي جواد الأسدي، أثير حول هذه المسرحية جدل عنيف بين معجب ورافض. أهداها ونوس إلى : ناجي العلي، ومهدي عامل، وفواز الساجر، الذين اغتالهم الظلام والزمن الصعب.

[1] – بصل، محمد إسماعيل، قراءة سيميائية في مسرح سعد الله ونوس "نصوص التسعينيات نموذجاً "، ط 1، دار الأهالي، دمشق، 2000، ص 22.

[2] – غصب، مروان، دراسات في المسرح السوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق،2004–2005، ص102.

كقضية التنشئة التربوية، التي تطرح من خلال حرص الأم على حقن حفيدها بكراهية العرب الفلسطينيين والحقد عليهم "[3]. فالاغتصاب حكايتان يرويهما راويان، وكلّ منهما يحمل السلاح على الآخر هي أحياناً مقارنة بين واقعين على أرضٍ واحدة، وأحياناً أخرى تكون مطابقة لظلم واحد على الأرض نفسها، هي جرأة تحلّى بها ونوس، ودخول عميق في طبيعة هذا الصراع، ولج ونوس دهاليزه بدراية وخبرة، لكن هل الأرض تتسع لنا ولهم، يقول ونوس: لا إمّا لنا وإمّا لهم، إذن كيف لا والشعب الفلسطيني صاحب الأرض والتاريخ، وكيف لا وإسرائيل تعدّ القتل أسهل عملية في الوقوف بوجه هؤلاء المخربين، فعلاً هي معادلة صعبة وضعها ونوس ضمن مسرحيته، بفضائين اثنين وكلّ فضاءٍ يحمل خصوصيته ونقيضها معاً، لكن هذين الفضائين يتد اخلان عبر نمو درامي مطرد يأخذ منحى المزامير من ترتيلة الافتتاح وحتى سفر الخاتمة، مروراً بمجموعة الأسفار المحزنة، والأسفار التي تحمل نبوءات ونوس، والحامل لهذه الأسفار والنبوءات أشخاص تخيّلها ونوس ورسمها وأشخاص اقتلعها من مرّ الواقع العربي، وشخصيات حلم بها فحركها لينشّط الحلم، ويسير بحلمه نحو الواقع وهو يحمل سلاح المعرفة للواقع التاريخي لقضية الصراع مع إسرائيل.

تدور أحداث هذه المسرحية حول عائلة حسين الصفدي الأب، الفارعة البنت الكبرى، وإسماعيل، ومحمد، كانت تعيش بسلام مع إطلالة كلّ فجر، ثم يأتي من يسرق فرحها وحريتها ويحتلّ أرضها؛ فتُفرض عليها المقاومة، إنها قصة كلّ عائلة فلسطينية، الأب حسين الصفدي انضمّ للفدائيين ثم استشهد، أما إسماعيل فكان من خلايا المقاومة اعتقله الصهاينة وعذبوه لكي يعترف، فصمد حتى اغتصبوا زوجه أمامه ثم انهار فاستشهد تحت التعذيب، أما محمد فيعيش في اضطراب بين الخيانة لنيل مصلحة أو الانضمام إلى ركب الشرفاء، والفارعة الأمّ الفلسطينية، التي تعطي ولا تأخذ دائماً، تدعم الجميع، واعية لما يدور حولها، لم تفرح بزواجها من صديق والدها عمر المناضل، لأن اليهود سرقوا فرحها حين حكموه بالسجن المؤبد، ودلال زوج إسماعيل، ابنة التاجر الغني تترك أهلها لتتزوج من إسماعيل المناضل لتكابد كما كابد زوجها، لتعتقل ثم يُعتدى على شرفها أمامه، ثم تخرج من السجن إنسانة معبأة بحسّ الانتقام والمقاومة فتشترك معهم في مقارعة الاحتلال. هذه اللوحة البيضاء والتي وضعها ونوس في سبعة مقاطع سمّى كلّ مقطع بسِفْر الأحزان اليومية. أما اللوحة السوداء فكانت للمقابل الصهيوني، عائلة مكونة من الأمّ والزوج جوزيف بنحاس، والابن إسحق، والزوجة راحيل، وصديق العائلة مائير، ورفقاء العمل جدعون وموشي، يأتون من المجهول يتسللون كالنمل، أما الأمّ فمتعصبة للتاريخ اليهودي، مخلصة للصهيونية تهاجر مع زوجها جوزيف إلى إسرائيل وتعمل كالشعلة من أجل مبادئ الصهيونية، فيعارضها زوجها، الذي يحمل بعض الاحتجاج على أساليب الصهاينة، فيلاقي مصيره بموتٍ غامضٍ على يد مائير صديق العائلة، المعجب بحماسة الأمّ للصهاينة والتي تُعجب به، وترى فيه صورة لنبيّ يهودي لكثرة تشدّده للصهاينة، وتقوم بينها علاقة إعجاب بالفكر، ويربون الولد إسحق على هذه المبادئ، حتى يكبر ويصبح عضواً في جهاز الشين بيت المختصّ بتعذيب الفلسطينيين، والذي يرأسه مائير، ويواجه إسحق عجزاً في رجولته، فيراجع الدكتور ليقصّ عليه فصول عملهم الرهيب، ومنها تعذيب إسماعيل الفلسطيني واغتصاب زوجه دلال بصورة قذرة، ويكون تشخيص الدكتور إبراهام لهذه الحالة بأنه من تأنيب الضمير، ويقع صراع في نفس إسحق بين الضمير وعمله، ثم يقرر ترك العمل وخصوصاً بعد معرفته أن صديقه في العمل جدعون – أدوات القتل والبطش –قد اغتصب زوجه راحيل، فيواجه إسحق رئيسه في العمل ومربيه مائير بتلك الرغبة في ترك العمل لشكّه في عدالة عمله، فيكون مصيره القتل، فلا يأسف على قتله مائير ولا حتى أمّه.أما راحيل فتعيش مع زوجها إسحق حتى تبدأ الاضطرابات عنده، ثم الصدمة

---

[3]– بو شعير، الرشيد، إشكالية الاقتباس في مسرح سعد الله ونوس– مسرحية الاغتصاب أنموذجاً –، مجلة دراسات، مجلد 24، الأردن،1997، ص705.

عند اغتصابها من جدعون بعد أن غدر بها واستدرجها بدعوى تقديم المساعدة فتنهار، وتقرر ترك كلّ شيء والسفر إلى عمتها في أمريكا، مقررة بدعم الدكتور منوحين نشر القصة على أوسع مستوى. وقد قدّم ونوس هذه اللوحة السوداء من خلال تسعة مقاطع، سمّى كلّ مقطع منها سفر النبوءات، وبين تلك الأسفار وضع مفاصل فارضاً فيها الدكتور منوحين كشخصية إيجابية تلقي ظلالها معارضة لبني جلدتها من الصهاينة ومحتجة على أعمالهم. هكذا صرخ ونوس بعد هذا الصمت، كاشفاً الغدر والتنكيل بالشعب الفلسطيني " لعل الصمت ضرب من الخلو بالذات والتأمل فيما جرى ويجري بل لعله كان محاولة لتلمس الواقعي الوهمي ومراجعة التجربة وصولاً إلى تقديم موضوعي لها"[4].

لذلك فقد" حملت (الاغتصاب) في داخلها عصفاً من المشاعر والرؤى واللحظات المتوهجة. كان سعد الله ونوس أول مسرحي عربي يجرؤ على تقديم الإسرائيلي على خشبة المسرح. ورأينا تلك المعاطف السوداء، وهي تمشي بخيلاء وسط خشبة مستطيلة مدّت في وسط المسرح، وكأنها تقول إن الإسرائيليين يمشون فوقنا. ليسوا أمامنا على المسرح بل فوق أجسادنا وأرواحنا"[5].

ب- مسرحية الاغتصاب بين الشكل والمضمون:

من الواضح أن الهم الفلسطيني هو محور الاغتصاب، فالكاتب ومن خلال تصويره لحالتين من حالات الاغتصاب(اغتصاب دلال وراحيل) أراد أن يلمح إلى الحالة الأساس، وهي حالة اغتصاب الأرض - مما يدل على أن ونوس كان يعيش في دوامة هذه القضية ويعدّها القضية الأولى في أدبه ومسرحه ويريدها بقوة أن تكون القضية الأساس للإنسان العربي- فهي بهذا المعنى تعدّ تكملة لحفلة سمر من أجل 5 حزيران ورأس المملوك جابر...وبما أن الكاتب لا يريدنا أن نعلّق أهمية كبيرة على القصة- الحكاية بل يريد لفت نظرنا الى أسلوب الصياغة الدرامية، لذلك سنبحث في التقنيات الفنية والفكرية الجديدة التي عالجها في هذه المسرحية من خلال:

تقنية الكتابة:

عند البدء بقراءة الصفحات الأولى نشعر وكأن الكاتب سيقع في نوع من الرئاسة أو الغنائية أو الصياغة التقليدية التي تتوسل عواطف الإنسان العربي بالدرجة الأولى، إلا أن متابعة القراءة تكشف شيئاً فشيئاً براعة الكاتب في امتلاك ناحية اللعبة المسرحية بقوة، ويعرف كيف يعالج الموضوع بتقنية الكاتب المسرحي - فقد امتلك النصّ بيد والعواطف بيد أخرى ووزعهما بدراية حمته حتى النهاية من الوقوع في السهولة والمجانية - واستعان في تركيب مشاهده بشخصية الراوي فوضع عن الجانب العربي شخصية الفارعة وعن الجانب الاسرائيلي شخصية الدكتور منوجين-- وهاتان الشخصيتان تتدخلان تقريباً في بداية كلّ مشهد للتعليق وللتقديم او للتنبؤ بما سيحدث، ثم تعودان لتنضما إلى الشخصيات الأخرى وتتفاعل مع الأحداث كغيرها-

وإن كانت شخصية الراوي ليست من بدعه بل قد استعملت كثيراً من قبل عند برشت وغيره واستعارها المسرح الحديث لمرات، إلا أن ونوس أراد الاستعانة بها من جديد كما عاد أيضاً إلى تقنية استعارة الشخصيات من بين المشاهدين، وهو أسلوب وإن لم يكن من بدعه أيضاً، فيبدو أنه معجب به لذلك استعمله في حفلة سمر -- و يستعمله هنا- وهي طريقة يلجأ إليها الكاتب والمخرج أحياناً من أجل زعزعة حالة الغيبوبة لدى المشاهد وإبقائه واعياً ومستعداً لاستيعاب المضامين الفكرية للعمل – كما يريد برشت – وليس فقط الاهتمام بحالات التشنج والمعاناة التي تعيش فيها

---

[4]- محمد، نديم معلا، سعد الله ونوس الغائب الحاضر، مجلة الكويت ،عدد16 ،الكويت، 1997، ص93.

[5]- القيم، علي- العودات، حسين- م. يوسف، حسن، الأصداء الأولى للرحيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ص135.

الشخصية- وقد لجأ ونوس إلى ذلك في آخر مشهد من المسرحية عندما أدخل نفسه شخصياً وباسم سعدالله ونوس بوصفه محاوراً للدكتور منوحين حول كيفية بناء الشخصيات و المضامين الفكرية والسياسية وغيرها-

هذان الأسلوبان: إدخال الراوي وإدخال شخصية الكاتب في صيرورة الأحداث، منحا العمل نكهة خاصة وزادا من قوته الدرامية وربطا الأحداث بذكاء يجيده ونوس بمهارة-

- المضمون:

إن القضية التي يطرحها الكاتب ليست جديدة - فالصراع العربي– الإسرائيلي ومسألة اغتصاب فلسطين وثورة الحجارة كانت موضوعاً للعديد من الأعمال الفنية والأدبية على مساحة البلاد العربية كلّها وكذلك في أمكنة أخرى من العالم- لكن جديد ونوس هنا يتعلق بفكره السياسي؛ إذ يتبنى مقولات سياسية مستوحاة من الحالة الراهنة التي وصل اليها الصراع العربي –الإسرائيلي من وجهته السياسية وتبرز في نقاط عدّة:

1– التركيز على مفهوم فصل اليهودية عن الصهيونية معتبراً أن اليهودية كدين يمكن أن تحمل في جوهرها أسساً صالحة للتعايش بين العرب واليهود - في حين أن الصهيونية لا تصلح لذلك بسبب النزعة الارهابية العصبية المتزمتة-

"**دلال:** الأرض لا تتسع لنا ولهم- إما نحن وإما هم-

الفارعة: الأرض مباركة ولولا نزع العدوان لاتسعت للجميع-

دلال: الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا- إما نحن وإما هم-

الفارعة: يا ابنتي--- لولا الصهيونية لما كانت بيننا وبين اليهود عداوة-[6]

2– الفكرة الثانية المطروحة في سياق النصّ إنما بغير تركيز كافٍ، ربما عن قصد، هي فكرة: إما نحن وإما هم التي تقولها دلال- فيبدو أن ونوس الذي تجرأ على قول هذه العبارة على لسان إحدى شخصياته شعر وكأنه اتخذ جانب التطرف السياسي بمعنى من المعاني، وهو الذي يطرح إمكانية العيش المتشرك مع اليهود على أساس العدل واحترام حقوق الإنسان، فكيف له ان يناقض نفسه بمثل هذه الفكرة؟ لذلك عاد في أثناء حواره في نهاية المسرحية مع الدكتور منوحين إلى التذكير بهذه العبارة ليعيد صقل معانيها بوعي أكبر:

" **الدكتور:** أفزعتني تلك العبارة التي ترنّ في المسرحية"إما نحن وإما هم"

سعد الله: هل تعتقد أن بوسعنا ، أنت وأنا، أن نتعايش مع مائير وجدعون وموشي؟"[7]

3– كشف ونوس بجرأة العداء الذي تضمره التوراة لكلّ ما يعادلها في البنية كالتاريخ الذي لا تعترف به التوراة أصلاً، وهذا ما ينفي تماماً كلّ الاحتمالات لأن تكون إسرائيل دولة غير عدوانية، وبذلك يكون قد جذّر البنية التوسعية عند إسرائيل بكلّ الأفكار الموجودة في بنيتها الداخلية، وأشار إلى العرب بشكل مباشر إلى خطر هذه الدولة، والحذر في التعامل معها، وبتوسيع الرؤية التوراتية من خلال مجموعة النبوءات التي وضعها ونوس في النصّ لكي يفضح العقيدة الإسرائيلية التوراتية، التي بنيت على الإرهاب والقتل، ضمن مفهوم سلفي ديني يفرز الفكرة الأحادية الفاشية التي لا توصل إلا للخراب، وعلى ألسنتهم هم حين يقولون: إلى أي حضيض نهوي؟.

---

[6]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ط1، دار الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق،، 1996،ص120

[7] – المصدر السابق، ص165

ج– الثنائيات الأنثوية بين التقابل و التضاد :

عمّم سعد الله ونوس مفهوم الحرية والقمع، فلم يخصّ هذين المفهومين بفئة أو دين أو أمة. بل أعطاهما بعداً إنسانياً شمولياً، فقد أظهر ونوس البنى القمعية للحريات من خلال الرؤى الصهيونية، وكذلك من خلال ما قاله لمنوحين حول الأنظمة العربية التي تصهينت، و أبرز الحسّ الوطني العفوي الذي يطالب بالحرية كحدّ أدنى لحياة كريمة، من خلال الشخصيات الفلسطينية المتمثلة بالراوية الفلسطينية الفارعة.

فمن خلال القراءة الشاملة لنصّ (الاغتصاب) نجد أن ما طرحه ونوس جاء ضمن بنى تركيبية معتمداً على الأسفار والنبوءات بوصفها بنية عامة للنصّ، الذي يعالج مسألة الصراع العربي الإسرائيلي. لكن هذه المعالجة جاءت ضمن صيغ جديدة، وهذا يعني أن ونوس وخلال تأمّله الطويل وصل إلى نتيجة مفادها: أن ما قُدّم من نصوص مسرحية حول ماهية الصراع الحاصل في المنطقة لم تقبض على ماهية الصراع المستجد والمتواتر سياسياً وفكرياً معاً، فعمل على إملائه حاشداً بذلك البنى الأنثوية أساساً لهذا البناء التركيبي؛ إذ أثرى العقل الأنثوي من خلال الرؤية الفلسطينية والإسرائيلية. وهذا الإثراء يهدف إلى توليد دلالات مضمرة، أراد ونوس أن يعمّقها ويبرزها من خلال توافق الشخصيات الأنثوية و تناقضها، والتي كانت نقطة ارتكاز النصّ؛ إذ أظهر ونوس الثنائيات المتناقضة في السلوك والفكر والمتقابلة في النتيجة والفعل من خلال:

1 – ثنائية الفارعة وسارة بنحاس :

تشكّل الفارعة باسمها وحضورها بعداً دلالياً واسع الرؤية، الفارعة العاشقة لتاريخ فلسطين وأرضها، والتي ارتبط اسمها بسجن الفارعة، الذي كانت تتردد عليه لزيارة عشيقها عمر الذي حُكم بالسجن المؤبد؛ إذ تقول: "الفارعة: نعم... ولكثرة ما تردّدت على سجن الفارعة، وغنيت ساهية عَ الفارعة عَ الفارعة، سمّاني إسماعيل الفارعة... وتبعه الناس ظانين أن اللقب يعني الحاسرة والقوية أخت الرجال "[8]. هذه هي الفارعة التي تعي الحبّ بأبعاده، وتدرك أن الحبّ الكبير هو حبّ الأرض وما تنتج.

إنّ توظيف ونوس لشخصية الفارعة محاولة لاستخراج المضمر في بنية الأنثى الفلسطينية، وفي حياتها اليومية، وسلوكها وواجبها تجاه الأرض التي تناضل من أجلها. فقد أعطاها ونوس بوصلة الصراع برؤيته الجديدة، أي البعد عن الخطابة؛ إذ كانت في هذا النصّ توأم الأرض الفلسطينية.

الفارعة، تلك –الأمّ والعمّة – أخت الرجال، الصابرة والتي تمثّل الفلسطينية المناضلة المعبأة الواعية إنها أمّ سعد في صورة من صورها، تلك التي فقدت والدها الذي استشهد في عمل فدائي وزوجها عمر الذي اعتقل في سجن الفارعة، تلك شخصية تعرف دورها الذي فرض عليها، فكانت المربية التي لا تنسى تربية الابن على حبّ الوطن وترابه والصمود فيه؛ إذ قالت لوعد " ..:اصغِ جيداً يا وعد... واحتلّ الصليبيون القدس وأسسوا الممالك وظنوا أن الأمر استقام، لكن القائد صلاح الدين الأيوبي أعدّ عدّة الحرب وانقضّ عليهم بفرسان مصر والشام "[9]. إنه استدعاء للتاريخ فالعدو مشترك والمعتدي قاسٍ والمحرورون هم العرب، فلتحفظ الدرس كما تعيشه. إنها الأمّ المثقفة الواعية لأبعاد المؤامرة، وواجبنا تجاهه وطبيعة عدونا: "الفارعة: زعتر زيت ...زعتر زيت ...يلعن أبو الشين بيت.

دلال :وما هذا، الشين بيت؟

الفارعة :إنه جهاز الأمن الإسرائيلي، الذي يسجن ويعذب، ويحصي أنفاسنا"[10].

---

[8]– **ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص 76 .**

[9]– **المصدر السابق، ص128.**

[10]– **ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة مج2،(الاغتصاب)، ص72.**

"إنه أمان كاذب لم تغتصب إسرائيل بلادنا كي توفر لنا الأمان.إن واقعنا مرعب. موت واعتقالات ...بيوت منسوفة ...وأطفال بلا أمهات ...أتريدين أن يولد طفلك بلا هوية وبلا أمل؟ !هذا الطفل النائم، لغّموا حياته قبل أن يولد إنه ينام الآن فوق لغم. في حالتنا الانزواء عن المشاكل يعني الفناء البطيء. ونحن لا نريد أن نفنى"[11] . إنه وعي وإدراك للواقع المؤلم ولطبيعة العدو ودعوة واضحة لمقاومة الفناء، لكنها لا تقف عند حدّ الكلام فحسب، بل تتعداه إلى العمل المخلص والتضحية والفداء فزوجها قد سجن منذ ثماني سنوات ومع ذلك لم تفقد الأمل برجوعه؛ إذ تقول لدلال:

"**الفارعة:** إنه في السجن منذ ثماني سنوات ...مؤبد.

دلال : وتنتظرين أن يخرج.

الفارعة: ولم لا، نحن شعب محكوم بالعيش وفق منطق مبتكر لا يخص سوانا ..علينا أن نتوقع المعجزات .. كما نتوقع الأحداث اليومية المألوفة"[12]. أمٌ لا تعرف اليأس مؤمنة بحقها " إذا تسربت إلينا فكرة المستحيل، ضعنا ...لا نستطيع أن نمضي إلا إذا أيقنا أن كلّ أحلامنا ممكنة ... دلال :يا الله ما أقواك !...وما أشدّإيمانك!"[13]. وتمنح الطمأنينة لمن يتعرض للمحنة مثل دلال عند اعتقالها.

"**دلال:** إني خائفة ...

الفارعة :لا تخافي يا دلال إنك أقوى منهم...ارفعي رأسك وتماسكي"[14].

وهي الواعية لخطر بذر الفرقة بين الفلسطينيين أو الانغماس في حبال الصهاينة، فتراها ترشد أخاها محمد وتحاول منعه من العمل لدى اليهود مهما كانت الإغراءات ولو كانت بلمّ الشمل لعائلته أو أموال الدنيا كلّها " الفارعة: هذا هو الاحتلال، من يرى مصيبة غيره تهنْ عليه مصيبته ...إنهم كفار لا يعرفون الرحمة...انظر ماذا حلّ بأخيك وامرأته؟ أتريد أن تعمل في ورشات الإسرائيليين !...أتساوي بين المحتل وابن البلد! إنكم مع العمل تعززون الاحتلال ... من يصدق أن ابن حسين الصفدي قال هذا الكلام؟ !يا عيب الشوم !"[15]. وهي حين تقاوم لا تفعل ذلك بداعٍ من الانتقام لكنه لدفع الظلم وإرجاع الحق إلى أهله، إنها عقيدة المقاتلين الشرفاء.

"**دلال:** الأرض لا تتسع لنا ولهم..

الفارعة: الأرض مباركة لولا نزعة العدوان.

دلال: الأرض أضيق من قبل – إما نحن وإما هم. لولا الصهاينة لما كانت بيننا وبين اليهود عداوة: وهؤلاء الذين يحاربون هل شققت عن صدورهم؟ لا ...إما نحن وإما هم..**الفارعة:** هذه عبارة متهورة قد تتحول ضدنا ونحن مناضلون ولسنا قتلة، قضيتنا عادلة، وهدفنا هو أن ندحر الصهيونية لا أن نقتل البشر"[16] .

وهي المشاركة بالفعل بالمقاومة فها هي تنظّم دلال لتكون خط تزويد للخلايا.

"**الفارعة:** هل فكرت في الأمر وعزمت.

دلال: كلّ العزم.

---

[11] – المصدر السابق، ص75.

[12]– المصدر السابق، ص76.

[13]– المصدر السابق، ص78.

[14]– المصدر السابق، ص79.

[15]– المصدر السابق، ص96.

[16]– المصدر السابق، ص120.

الفارعة: كم كنت آمل ذلك ...فدعينا نبدأ .وانضمت إلينا. حملت يأسها كالحقيبة ...وانضمت إلينا ...كانت قذيفة تتأهب للانفجار"[17].

وهي المصابة في المشفى بعد المشاركة الفعلية في الانتفاضة في أثناء تشييع جنازة إسماعيل فداء للوطن والحرية. ولا يبخل عليها الشباب كلّهم بدمهم، فقد كانت رمزاً وشعلة لهم، وهي مصابة تسأل عن الانتفاضة وأهلها، وعن أخيها محمد، فاستحقت الحبّ كلّه." **دلال:** الدم يعوّض أما الفارعة فلا تعوّض"[18]. لقد كانت حقاً أم سعد– وشخصية فلسطينية رومانسية في وجدان كلّ فلسطيني.

بينما في المقابل الآخر وضمن الحكاية الإسرائيلية التي يرويها الدكتور منوحين، يبرز ونوس الأنثى الإسرائيلية على نحوٍ كبيرٍ ومؤثرٍ؛ إذ قابل ونوس الفارعة بالأم سارة بنحاس بوصفها أنثى ومربية، لكنه ناقضها فكرياً وأخلاقياً وإنسانياً.

(سارة بنحاس) هذه المرأة الأمّ، ذات التأثير الكبير تستغني عن أنوثتها، وتصبّ حقدها التوراتي الدفين؛ إذ تتخلى عن زوجها الموسيقي عازف الكمان لرهافة حسه، وتهمله حتى يموت، لأنه يعادي الفكر الصهيوني، وتستبدله بمائير الشخصية الصهيونية ورئيس الفرع الداخلي في الأمن القومي الإسرائيلي فيسهم مع الأم بنحاس بتنشئة ابنها إسحق، الذي يتشرّب العداء للفلسطينيين، لكن تأثير والده يبقى حاضراً لذلك وعلى الرغم من محاولات الأم أن يتشبّه ابنها بمائير، الذي أشرف أيضاً على تلقينه العداء للعرب والفلسطينيين، إلا أن إسحق شكّل صورة مهتزّة لمائير، لأن البعد الإنساني الذي ورثه عن أبيه كان قوياً إلى حدّ ما.

هذه المرأة التي أنشأت ابنها إسحق بنحاس على الإرهاب والدم والقتل، هي ذاتها التي تربّي حفيدها على قتل الشعب الفلسطيني ضمن رؤيتها التوراتية الصهيونية، فنراها تحمل حفيدها ابن إسحق، تغذّيه بحكايات داوود التي يضمّها تلمود الصهاينة، وتخزّن في ذاكرته كيف يخلّص الفلسطيني كل ما يملك، وكيف يجرّده من أسلحته كلّها.

" (غرفة جلوس في بيت إسحق بنحاس، تظهر الأم وهي تهدهد طفلاً في المهد)

الأم: شطّفنا الّحبوب وحفّضناه . صرت تعرف جدتك...آ.. ماذا تريد؟.....أغنية أم حكاية! هل نكمل حكاية داود الجميل؟ أنت تفهم ما أحكيه لك. أعرف.. أعرف أنك تفهم....ونظر جوليات داود، فاستخفّ به لأنه كان غلاماً أشقر جميل المنظر. وقال جوليات لداود...هلمّ فاجعل لحمك لطير السماء ووحش القفر. وكان لما نهض جوليات. وازدلف لملاقاة داود، أن داود مدّ يده إلى الكتف وأخذ منه حجراً، وقذف بالمقلاع، فأصاب جوليات، وانغرز الحجر في جبهته فسقط على وجهه. ولم يكن في يد داود سيف. فركض داود ووقف على الفلسطيني وأخذ سيفه، وقطع به رأسه"[19]. إنها تربية مخططة متوارثة، إرضاع وإشباع منذ الصغر، وبذر للحقد والقتل والكراهية مع شروق شمس كل نهار ومع نسمات الهواء. وهنا يوضح ونوس البعد التاريخي لبناء المشروع الصهيوني على حساب أرض فلسطين وشعبها، وبشتى الطرق "فقادة العمل في الحركة الصهيونية قد وعوا أبعاد مشروعهم الاستيطاني مبكراً، وأدركوا ألاّ مجال لتحقيق أهدافهم بوجود الشعب الفلسطيني على أرضه ولذلك عمدوا منذ البداية إلى تغييب هذا الشعب، وإلى نشر وعي زائف يقوم على إنكار الوجود المادي للشعب الفلسطيني، من هنا كان الترويج الصهيوني لشعار أرض بلا شعب، ولما

---

[17]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص121–122.

[18]– المصدر السابق، ص153.

[19]– المصدر السابق، ص84.

افتضح زيف هذه المقولة، تحول الإعلام الصهيوني إلى تغييب الشعب الفلسطيني حضارياً وهذا، بواقع الحال، إغراق في الممارسة العنصرية"[20].

لقد كانت الأمّ في تلك المسرحية معيناً لا ينضب، اتكأ عليه ونوس أُنموذجاً لمن يتشرب مغالطات التاريخ وبدع اليهودية ليصنع الصهيوني الصرف، أداة القتل والتدمير، والأمّ هي النبع وهي المدرسة حتى إن راحيل أمّ الطفل نفسها أبدت اعتراضاً على تربية الأمّ لحفيدها داود فتقول لها:

"راحيل : ترفقي بالطفل يا أمّاه . أذناه الغضتان لا تتحملان هذه العبارات.

الأم : إنها قصة سميّه داود.

راحيل : سيسمعها كثيراً حين يكبر.

الأم : يجب أن يحفظها قبل أن يعيها. لقد أحسنت تربية ابني، وسأحسن تربية حفيدي" [21].

وتصرّ الأمّ بنحاس على معارضة راحيل، بل وتزيد تلقيناً للطفل؛ إذ تغنّي له أغاني الموت والقتل قائلة:

"الأم: لا تغضب يا مليكي ... شغلني أبوك قليلاً (ترتل) تقلّد سيفك على فخذك . وبجلالك اقتحم. شعوب تحتك يسقطون. اسمعي يا بنت وانظري. انسي شعبك وبيت أبيك. الملك يشتهي حسنك فاسجدي له" [22].

إنّ ما قالته الأمّ بنحاس يعبّر عن رؤية معرفية عميقة عند الكاتب وذلك من خلال استخدام الفن المسرحي للكشف عن العدو في عقر داره. فقد استطاع ونوس اختراق البنى الاجتماعية الإسرائيلية وتناقضاتها من خلال الأمّ بنحاس. لأن "الكاتب المسرحي الحقيقي يتخفّى وراء شخصياته ويجعل الآخرين يقولون دون أن يقول هو أي شيء في حين أن اسوأ المسرحيين هو من يخطب خطابة سياسية أو أنه يظهر وكأنه واعظ ينقل درساً دينياً. أو يتحدث عن نفسه ببعد واحد..."[23].

وهنا يكفي أن ننظر إلى ونوس كيف يضع المقارنة ضمن سياقها الواقعي والتاريخي معاً؛ إذ يثير أقصى الحنان عند الفارعة، ويوضّح أقسى العنف عند الأم التي تربّي حفيدها على القتل والدم، وبهذا فإن ونوس "يفضح في الوقت ذاته عداء البنية التوراتية للتاريخ ونفيه له... وهو ما يسقط كلّ إمكان للتغير والتقدم بما ينتهي إلى خراب .... فإن إغلاق البنية إلى حدّ الفشل في رؤية الفارق بين الإلهي والتاريخي، يبيّن المقدس والنسبي، هو تفريغ للتاريخ من كل (جدل) الضرورة الأساسية ليصبح التاريخ (تاريخاً) بالمعنى الإنساني ...."[24].

ولعل الأمر يتطور، فعلاقتها أعني: الأم، مع مائير(رئيس وحدة الأمن) ما كانت لتقوم لولا هذه العقيدة التي جمعت بينهما ودعم كلٌ منهما الآخر، لم لا؟ وكلّ منهما يروي قفار الآخر بماء التعصب والخرافة والعمل الدؤوب من أجل الصهيونية "**الأم:** إن ما بيننا يسمو على أي عقد أو زواج. رأيت سليل داود يهب من بين الأموات. قلت في نفسي: هذا بوصلتي إلى وطني ...وسرنا معاً. أحبني كما أحبّ الرب إسرائيل.. وأحببته كما يحبّ اليهودي المسيح" [25] . إنها علاقة قائمة على تغذية هذه الأفعى ورفيقها لجيل مشحون ومعبأ، بكلّ ألوان الحقد والإخلاص للصهيوني" إن مائير

---

[20]– شوفاني، الياس، إسرائيل والتسوية المحطة، مؤسسة النبراس للدراسات الفلسطينية، دمشق، 1983، ص23.

[21] – ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص 84 – 85 .

[22]– المصدر السابق، ص 87.

[23]– عباس، أمينة، في لقاء مع الكاتب المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد، الحياة المسرحية، العدد 60، وزارة الثقافة، دمشق، 2007، ص 98.

[24] – الرويني، عبلة، سعد الله ونوس "حكى الطائر" "، دار ميريت، القاهرة ،2005، ص 73 .

[25]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص140.

رجلٌ كاملٌ، وبأمثاله تحققت المعجزات، عاش كالراهب الذي نذر نفسه لقضيته، وبطولاته في الأرغون مأثورة ... لو تعلم بأي دأب كانوا يخططون للمستقبل"[26]، ومن تخطيطهم ولد جيل مثل إسحق وجدعون. "**إسحق:** ما الخطأ إننا نقوم بواجبنا؟ ألم يعلموني أن أكون حاداً كالموس، وحيداً وقاسياً كالخوف؟ فكلّ شيء سيتقوض إذا تركنا العطف يتسرب إلى قلوبنا"[27]. ولاضير عندهم أن يقتلوا من يعارض إيدلوجيتهم ومشاريعهم حتى لو كان الزوج" **الأم:** كان موته مريحاً ومناسباً للجميع، للسيد مائير وأنا وأولهم أنت..كان يعارض إرسالك إلى حضانة الكيبوتز ولو تركتك له لأفسدك." [28]. وتلك التربية والإيدلوجيا أتاحت لهم الأعمال القذرة. "**الأم:** لن تزيدهم تشويهاً، ما تفعلونه أقل مما أوصانا به الرب"[29]. سيقضون على كلّ من عارضهم فهي أصول تشربوها "**مائير:** لا يمكن... هذا تجديف. منذ طفولتي علمني والدي الذي قتله الألمان، وهو، ينشد الهاتكفا أن اليهود يجب أن يرجعوا إلى أرض إسرائيل، وأن يعيدوا تأسيس مملكتها الكبرى"[30]. هذا هو الحقّ الواضح مثل دورة الأيام، وكلّ من يعترض يجب أن نسحقه من دون رحمة. حتى ولو كان الابن. فالثراء اليهودي لا يتوانى عن التهام الآخر حيّاً بغية تنمية رأس المال أو الدفاع عنه، ومن هنا جاءت فكرة قيام دولة إسرائيل عبر المال والفكر لحكم العالم. فها هو إسحق يقتله مربيه مائير؛ لأنه طلب الإعفاء من العمل وهمس بالاعتراض على أعمال التنكيل والتعذيب. ولم تكترث الأم لمقتله ما دام ذلك لصالح الصهيونية.

"مائير :ثمرة فاسدة يا حبيبتي.

الأم: وهل قطعت الثمرة؟

مائير: لم يكن هناك مجالاً

الأم: أصدقك فأنت أدرى" [31].

ومع ذلك لن تتوقف التربية، ولو قتل الابن، فهناك الحفيد" :ولدي.. ولدي ..وغداً يسألني دافيد عن أبيه، فماذا أقص له؟ ... في البدء كان الخلق"[32]. فشخصية الأمّ سارة بنحاس ركن أساس من منهج متكامل، فهي مرضعة التراث للأطفال، إنها الصهيونية بحدّ ذاتها والتي لا تنضب من نفث سموم يهوه وقبضة من غضب الرب.

إن مسيرة الأم سارة التي أخذت شكلاً واحداً في هذا العمل المسرحي جعلتنا نضعها في خانة واحدة مع الأمّ الفلسطينية الفارعة لتشابههما في الأفعال عن طريق التناقض لا التوافق بغض النظر عن المواقع التي تحتلها كل شخصية من هاتين الشخصيتين وعن الأهداف والغايات. ف الفارعة: سجن، تقابلها الأمّ المهاجرة من أرض غريبة، الفارعة المتأصلة، والأمّ الطارئة، الفارعة ذات التربية الواعية ومثال صلاح الدين المتسامح، والأم تربيتها تقوم على إرضاع الحقد والدمار، الفارعة دافئة في العائلة تحضن الجميع وتحرص على العائلة، الأمّ تحرص على الصهيونية وفكرها أكثر من العائلة، لا تنبس بدمعة لموت ولدها، الفارعة تشارك فعلياً في المقاومة وتعطينا المثال.

في هذا التقابل والتضاد بين الفارعة ابنة الجراح ووليدة الألم و الأم بنحاس ربيبة العنف وخليلة العنّة والجدب، ووريثة داود قتلاً وذبحاً. يثبت ونوس أن المسرح الذي يعالج قضايا مصيرية هو نتاج عمليات تراكمية فكرية واجتماعية،

---

[26]– المصدر السابق، ص142.

[27]– المصدر السابق، ص144.

[28]– المصدر السابق، ص139.

[29]– المصدر السابق، ص146.

[30]– المصدر السابق، ص159.

[31]– المصدر السابق، ص160.

[32]– المصدر السابق، ص161.

تتطور تدريجياً لتصل إلى وعي جديد لمعنى البعد السياسي ومفهومه عموماً وللقضية الفلسطينية خصوصاً؛ إذ يوضّح ونوس من خلال هذه المسرحية أن " ما تحمله من مضمون إيديولوجي طاغٍ على شكلها، لا مكان للموضحات الإخراجية، ولا أهمية لها، ولابدّ من الحضور الشخصي في فضاء الحوار. ولا بدّ من الإشارة هاهنا إلى الإرهاصات التي اعتمدها ونوس لخلق صيغ جديدة في التعامل مع الجمهور العربي. "[33].

2 – ثنائية دلال وراحيل وفاجعة الاغتصاب :

دلال زوجة إسماعيل القابع في السجون الإسرائيلية، التي تنتظر زوجها في بيت الفارعة أخت إسماعيل، وهي التي لم تهنأ بزواجها؛ إذ اعتُقل زوجها بعد ثلاثة أشهر من الزواج. دلال ابنة العائلة الارستقراطية الفلسطينية لا يعنيها الصراع و مفهومه، ومن دون أي مواربة يجعلها ونوس تعلن عن نفسها قائلة: " في بيت أهلي لم أعرف شيئاً عن إسرائيل . كان أبي يعيش في قوقعة من الثراء والتجارة. يخاف من الثورة والرعاع ..... "[34].

لقد أحبّت إسماعيل وأحبّها، وتحدّت أهلها الذين رفضوا إسماعيل وعدّوه من الرعاع لأنه يحمل فكراً ثورياً، وواصلت عنادها لكي تنال حبّها، وهذا يدلّ أن في داخلها تصميماً كبيراً نحو الحياة والحبّ على الرغم من أن والدها تبرّأ منها لأنها تزوجت من تريد و تعشق." قال لي أبي، إذا واصلت عنادك فانسي أن لك أباً أو بيتاً. أجبته إذا كان هذا هو الثمن فإني أقبله راضية "[35].

ولج ونوس إلى عمق البنى الاجتماعية الفلسطينية، التي لا يعنيها سوى مصالحها الشخصية، لكن دلال التي خرجت من هذه البيئة ولبّت نداء الحبّ، أدركت موقعها الحياتي، ومعنى الحياة النضالية؛ إذ يبدأ ذلك عندما اقتحم جدعون وموشي ودافيد منزلها وأخذوها إلى حيث يقبع إسماعيل في غياهب سجونهم. فيتملكها الرعب وتعلن خوفها للفارعة وهم يجرونها خارج البيت، بينما الفارعة تقوّي عزيمتها قائلة: " لا تخافي يا دلال إنك أقوى منهم ... ارفعي رأسك وتماسكي. إني أنتظرك هنا "[36].

وتلتقي دلال حبيبها وزوجها إسماعيل، ولكن في غرفة التحقيق الإسرائيلية، تتذكر أقوال الفارعة وتخاطب إسماعيل بقوة فتقول له: "قالت لي الفارعة لا تخافي ... أنت أقوى منهم "[37].

تُغتصب دلال أمام زوجها إسماعيل ،الذي ينهار جسدياً، ويشرح إسحق للدكتور منوحين في أثناء علاجه كيف تمّ اغتصاب دلال؛ إذ يقول: " كانوا يتوالون عليها. وكان ثمّة صراخ وشتائم وموسيقى صاخبة [....] وفجأة بدأ يضيق صدري... ثم تحول الضيق إلى غضب أعمى، فتناولت شفرة واقتربت منها . أنت تعرف أن العربيات يحلقن شعر العانة. كان فرجها أملساً وملطخاً بسوائل الآخرين. وأحسست أني محموم انحنيت عليها وبدأت أشقّ أثلاماً صغيرة في لحمها. شطّبت عانتها وثديها...."[38]. تخرج دلال بعد أن وُشم جسدها برائحة إسرائيل؛ إذ تقول للفارعة:".. رائحة فظيعة، تملأ أنفي وجوفي ومسامي. ختمت إسرائيل هويتها على جسدي، ولن يمحو هذا الختم الرهيب إلا الموت. ما أعرفه يا ابنة العم يكفيني. وأنا الآن جاهزة للانضمام إلى المقاومة"[39].

---

[33]– بصل، محمد إسماعيل، قراءات سيميائية في مسرح سعد الله ونوس ، ص 17 .

[34]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص 121 .

[35]– المصدر السابق، ص 73 .

[36] – المصدر السابق ، ص 89 .

[37]– المصدر السابق، ص 109 .

[38]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ، ص 111 –112 .

[39]– المصدر السابق، ص 121 .

إنّ دلال تستمدّ قوتها من مواقف الفارعة، التي تعيش الحرمان والتشرد مثلها في ظلّ وجود الاحتلال."فالحالة النفسية التي تعيشها شخصية المرأة الفلسطينية هنا هي التي تدفعها للانعزال والابتعاد عن مجريات الحياة العادية، فالحياة إذا كانت في عين الإنسان ضيّقة يشعر بأنها تقتله يوماً بعد يوم، وهذا ما كان يحصل لهذه الشخصيات على الرغم من إيجابيتها على المستوى الإنساني، فهي تلجأ إلى الوحدة لغايات التأمل وإعادة ترتيب الحياة من جديد، فالتمرّد والتحرّر من القيود هي نهاية القمع وسلب الإرادة، فلا يمكن العيش بكرامة ضمن هذا الوجود الإنساني من غير الحرية"[40].

فاليأس الذي أصابها دفعها بعزيمة للانضمام إلى صفوف المقاومة، وهذا ما تؤكّده حين تقول لها الفارعة تريّثي قليلاً بقرارك، ربما يكون دافعك هو اليأس الذي زرعه الصهاينة على جسدك، فتردّ دلال بثقة:" يأسي في قوتي. وهذا العدو لن يوجعه إلا حاقد ويائس."[41].

فتعلن دلال بأن الأرض ضيقة، ولا يمكن أن تتسع للفلسطينيين والصهاينة معاً:

"**دلال** : الأرض ضيقة يا ابنة العم.

الفارعة : إنها أرضنا .

دلال : أرضنا التي لا نملك فيها حتى أجسادنا .

الفارعة : أعرف أن تجربتك كانت قاسية .

دلال : الأرض لا تتسع لنا ولهم. إما نحن وإما هم "[42].

هذا التصميم المخيف يجعل من دلال امرأة قوية متماسكة، وتبدأ بقوة عملها المقاوم وتؤدّي المهمات الخطرة التي توكل إليها من دون تردد أو خوف. فهل كان دافعها الفقد ؟ فدلال ومن خلال مسيرتها في النصّ تعاني كثيراً من الفقد. فقدت أهلها حين تبرؤوا منها، وفقدت بيتها الذي تربّت فيه، وفقدت الفرح بعد زواجها حين سُجن إسماعيل، وفقدت جسدها، ومن ثم فقدت زوجها إسماعيل الذي استُشهد تحت التعذيب. إن التحولات الدرامية المتصاعدة ومسيرتها المرة والقاسية جعلتها تقف بهذه الصلابة وتعلن موقفها الفكري والعملي معاً إنها الحالة الفلسطينية التي فقدت كلّ شيء أو أثمن شيء تبقّى، فلا ضير من حزام ناسف ينشر الجسد على الأرض الحبيبة أو يعيد الابتسامة المفقودة أو يريح من الواقع الأصفر" وانضمت إلينا، كانت قذيفة تتأهب للانفجار....." [43].

وفي الحكاية الاسرائيلية نجد أن ونوس وضع مقابل شخصية دلال، شخصية راحيل، التي تركت بلادها بعد أن غُرّر بها وجاءت إلى الدولة الصهيونية. ومن خلال التحولات الدرامية المتسارعة لهذه الشخصية، نجد أنها عانت أيضاً من الفقد المريع أسوة بالشخصيات الأنثوية الفلسطينية (الفارعة – دلال). فقد فقدت خطيبها وتبعه والدها وزوجها ، فأصابتها نوبات من الاندفاع يعقبها هموم وسكينة مقلقة. دفعها ذلك أن تزور طبيب الأمراض النفسية ابراهام منوحين، كي تتحسن حالها؛ إذ يؤكّد ذلك بحوار سردي متتالي:

---

[40] – العمري، حسين منصور، إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً"، ط 1، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،2007، ص235.

[41] – ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص 121 .

[42] – المصدر السابق، ص 120 .

[43] – المصدر السابق، ص122.

"**الدكتور**: وكانت تصيبها نوبات من الاندفاع يعقبها همود كئيب. فقدت خطيبها في إحدى نزهاتنا الحربية، فانكفأت على حزنها والعناية بوالدها المريض....

راحيل: وحين مات والدي وجدت نفسي أغرق في الكآبة والمرض."[44].

وبعد زواجها من إسحق، الذي أوحى إليها بالثقة والأمان، أنجبت منه طفلاً، لكن معاناتها ازدادت عندما أشرفت أم إسحق على تربية طفلها تربية صهيونية متزمتة، فكانت تحضّ الطفل على كراهية الأغيار (العرب)، وراحيل ترفض ذلك ولكن لا حيلة لها أمام سطوة الجدة التي استلّت الطفل من روحها.

تشعر راحيل بوحدة كبيرة؛ إذ تسعى لأن يكون لديها صديق تحكي له همومها ومعاناتها."إني بحاجة إلى الصداقة إلى العون والتضحية لا أكثر"[45]. فيستغل ذلك (جدعون) صديق زوجها وزميله في العمل أيضاً؛ إذ يشتهي جسدها، ويقول علانية إن الحبّ عنده هو الرغبة ويقول لها: "منذ رأيتك أول مرة عرفت أني عاجز عن مراعاة أي اعتبار. فيك شيء لا يقاوم. شيء تفتقده كل النساء الأخريات.."[46] .

فيستدرجها جدعون إلى بيته، ويخبرها الكثير مما يحدث في أماكن التحقيق مع النساء العربيات. كما يعلمها أن زوجها يشارك في حفلات الاغتصاب التي تقام في المعتقلات الإسرائيلية. ويلمح إلى عجز زوجها الجنسي، مقابل استعراض فحولته، فيقوم باغتصابها بشكل همجي بشع. ثم يعود إلى استعراض اغتصابه لها وهي في غاية القرف والاشمئزاز. "وماذا تظنين؟ ولكن ليس له قامتي. فيه خور أنثوي. منذ أيام أغمي عليه كالنساء. ولا أعتقد أن امرأة مثلك يمكن أن تكون راضية منه"[47]. إن الاغتصاب هنا 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. وقد ترافقت هذه الحفلات مع تعذيب العربيات في سجوت الاحتلال، والتمثيل بأجسادهن كاستخدام الشفرة في تثليم الجسد أو كسر الأعضاء وقطعها."[48].

فيحكي لها جدعون كيف حصل لإسحق حين تمّ اغتصاب دلال؛ إذ إنه لم يستطع أن يفعل شيئاً معها سوى تمزيق عانتها وقطع حلمة ثديها، فتصاب راحيل بالذهول والجنون، وهذا يدل على رفضها القطعي لممارسة العنف على الإنسان مهما كان. وكما تصل دلال إلى نتيجة (إما نحن وإما هم) بعد أن تمّ اغتصابها من قبل الأمن الإسرائيلي. كذلك راحيل تصل إلى نتيجة مفادها "إلى أي حضيض نهوي"[49]. يكتمل الفقد عند راحيل بعد أن يُقتل زوجها اسحق على يد مائير، فتقرر الخروج من إسرائيل بلا عودة، وهذا ما يعوض فقدها المريع؛ إذ لا بدّ أن تستعيد إنسانيتها التي هدرت كما استعادت دلال إنسانيتها بانضمامها للمقاومة. لقد جسّدت راحيل شخصية الأنثى اليهودية المثقفة عرفت حقيقة الاغتصاب، وعرفت أن محاولة إبراز المشاعر الإنسانية في النظام الأمني الاسرائيلي جريمة لاتُغتفر، فهي شخصية متأزمة متحولة من الخديعة إلى الحقيقة ومن التهميش إلى اتخاذ القرار.

إن التحولات النفسية المتسارعة والمتتالية في حياة راحيل جعلتنا نضعها في خانة واحدة مع شخصية دلال المتغيرة لتشابههما في الأفعال بغض النظر عن المواقع التي تحتلها كلّ شخصية من هاتين الشخصيتين، فدلال: اسم

---

[44]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)،، ص 82 .

[45]– المصدر السابق، ص 91 .

[46]– المصدر السابق، ص 91 .

[47]– المصدر السابق، ص134 .

[48]– أبو هيف، عبد الله، المسرح العربي المعاصر"قضايا ورؤى وتجارب"،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 149.

[49]– ونوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، مج2،(الاغتصاب)، ص 195 .

عربي رقيق يتصل بالبطلة المعروفة، أما راحيل :اسم مرحرف عن راشيل اسم يهودي معروف منذ زمن سيدنا يحيى عليه السلام، دلال تُغتصب وتكون ردة فعلها مواجهة الظلم والانتقام راحيل تُغتصب وردّة فعلها الهروب.

لقد جاء التقابل بين راحيل ودلال بمنتهى الموضوعية، ولكن هناك تباعداً وضعه ونوس بين دلال وراحيل تباعداً سيكولوجياً اجتماعياً معاً، هناك من يهرب مما حصل له (راحيل)، وهناك من يصبح مقاوماً (دلال)، حين يكون الجرح عميقاً، وهذا يعود إلى العلاقة التاريخية للبنية العامة لكلّ شخصية، فالوعي التاريخي واضح لكلّ منهما، راحيل التي لا ترتبط تاريخياً في هذه المنطقة ترحل، بينما دلال ارتباطها التاريخي متأصّل لذا تحولت للدفاع عن الجسد العام لفلسطين من خلال جسدها الخاص.

من خلال البنية التقابلية الأنثوية في هذا النصّ يؤكّد ونوس التنافر بين الفارعة الفلسطينية، والأمّ بنحاس الصهيونية، لكننا لا نرى هذا التنافر بين شخصية دلال الفلسطينية، وشخصية راحيل اليهودية. وهذا ما أثار حفيظة بعض المثقفين؛ إذ"امتدّ الخلاف السياسي إلى حدّ اتهام سعد الله ونوس بالخيانة، ورأى سعد الله أن كثيراً من المثقفين يتناقشون حول المسرحية وطرحها السياسي بمنطق كان سائداً في علم 1948 دون حساب لمسيرة الأعوام الطويلة ومتغيراتها، وأننا ما زلنا نواجه إسرائيل بآليات لاهوتية وبدائية، وأننا رتبنا تعاملنا مع العدو على أسس طقوسية شعائرية متخلّين عن كلّ وعي تاريخي."[50].

خاتمة البحث ونتائجه:

عدّ سعد الله ونوس مسرحية (الاغتصاب) بوابة العبور لكشف طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي ووضع مجموعة من الأسس، التي تؤكّد أن فهم البنية الصهيونية من الداخل هو الأساس للوقوف في وجه الغطرسة التي تبديها إسرائيل. وهذا يجعلنا نستنتج الآتي:

1- المسرحية تأمل شخصي من ونوس في قضية العرب الجوهرية، ودعوة إلى التفكير فيها بصورة عقلانية من وجهة نظره بالاستماع إلى الآخر، واستغلال الإيجاب عنده لصالح القضية.

2- أسّس سعد الله ونوس مفهوماً جديداً لطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي؛ إذ أشار من خلال نصّ (الاغتصاب) إلى مكامن القوة والضعف عند الشعب الفلسطيني و الصهاينة.

3- وضع ونوس في نصّ (الاغتصاب) مجموعة من العلاقات التقابلية بين شخصيات أنثوية إسرائيلية وأخرى فلسطينية ضمن رؤى جدلية معتمدة على الوعي التاريخي فبدت هذه الشخصيات متراصّة متطورة، تدرك مواقعها جيداً وتبحث عن حلول لأزماتٍ متصاعدة متواترة، شخصيات متناقضة في أهدافها متشابهة في مساراتها.

4- توزعت البطولة على الشخصيات الأنثوية الفلسطينية التي رسمها ونوس-الفارعة- دلال،حتى غدت البطولة هي القضية نفسها، بل هي الشعب الفلسطيني أجمع.

5- رسم لنا ونوس شخصياته الأنثوية الصهيونية بفنية متميزة ونضج، بحيث إنه لم يأخذ دورالشخصية بل ترك لها أن تعيش حياتها وتتحرك حركتها الحقيقية ضمن حوار من ذاتها، وغيرمفروض عليها من الخارج، الأمر الذي ساعد على كشف جوانب تلك الشخصيات ثم إبراز أعماقها وفكرها وحدود تصورها.

---

[50] – **الرويني، عبلة ، سعد الله ونوس "حكى الطائر" ، ص 31 .**

المصادر والمراجع:

1 -أبو هيف، عبد الله . *المسرح العربي المعاصر "قضايا ورؤى وتجارب"* . اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

2- بصل، محمد إسماعيل. *قراءة سيميائية في مسرح سعد الله ونوس "نصوص التسعينيات نموذجاً "*. ط1 ، دار الأهالي، دمشق،2000.

3- بو شعير، الرشيد. *إشكالية الاقتباس في مسرح سعد الله ونوس "مسرحية الاغتصاب أنموذجاً "*. مجلة دراسات، الأردن، مج24، 1997.

4- الرويني، عبلة. *سعد الله ونوس "حكى الطائر"*. دار ميريت، القاهرة، 2005.

5- شوفاني، الياس. *إسرائيل والتسوية المحطة*. مؤسسة النبراس للدراسات الفلسطينية، دمشق، 1983.

6- عباس، أمينة. *لقاء مع الكاتب المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد* . الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد2007،60.

7- العمري، حسين منصور. *إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً* ". ط1، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،2007.

8- غصب، مروان . *دراسات في المسرح السوري* . مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق، 2004-2005.

9- القيم،علي؛ العودات، حسين؛ يوسف، م.حسن. *الأصداء الأولى للرحيل*. منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1970.

10 - محمد، نديم معلا. *سعد الله ونوس الغائب الحاضر*. مجلة الكويت ، الكويت، عدد16، .1997

11- ونوس، سعد الله. *الأعمال الكاملة، مسرحية الاغتصاب*. مج2، ط 1، دار الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق،1996.