مسرح سعد الله ونوس بين المثاقفة والإبداع

Saadallah Wennousse Theater between culture and creativity

أ. عثمان ميهوبي♥

أ. أحلام بن شيخ♥

تاريخ الاستلام: 03-10-2020 تاريخ القبــول:02-03-2022

ملخّص: إنّ اتصال الشّرق بالغرب فكرا وثقافة وحضارة مهد الطّريق لميلاد العديد من القضايا، خاصّة تلك التي أخذت طابع التّأثير والتّأثر كالفنون والثّقافة والأدب وغيرها وعلى اعتبار أنّ المسرح فن إنساني يجسّد واقع الشّعوب ويشخّص الحياة وشؤونها المختلفة، ارتأينا تسليط الضّوء على فكرة المثاقفة المسرحيّة، ومدى انفتاح النّص المسرحي العربي أمام النّتاجات المسرحيّة الأخرى خاصّة الغربيّة منها متخذين من مسرحيّة الاغتصاب لسعد الله ونوس نموذجا يشخّص فكرة التّأثير والتّأثر في بناء النّص المسرحي، وحدود تلك المثاقفة، ودورها في تشييد وبناء نتاج مسرحي عربي يأبى الانغلاق ولا يرفض الحوار والانفتاح على الآخر.

كلمات مفتاحيّة: المثاقفة المسرحيّة؛ المسرح؛ الاغتصاب؛ الحوار؛ الفكر.

Abstract: The connection of the East with the West in thought, culture and civilization paved the way for the birth of many issues, especially those that took the character of impact and influence, such as arts, culture, literature, etc.

The idea of theatrical culture, and the extent to which the Arab theatrical text is open to other theatrical productions especially the Western ones, using the play “Rape” of Saadallah Wennous as a model that identifies the idea of impact and influence in building the theatrical text.

♥ جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: athmanmihoubi@gmail.com (المؤلّف المرسل) .

♥جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: ahlembencheikh@yahoo.fr

The limits of that culture, and its role in building an Arab theatrical product that refuses to be closed and does not reject Dialogue and openness to others.

Keywords: Theatrical literacy; theater; rape; dialogue; thought.

1. مقدّمة: شكل مصطلح المثاقفة حلقة مهمّة في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثّقافيّة بل تعدّاهما في مجال الفنون والأدب، حيث ظهرت مفاهيم ومصطلحات جديدة كالمثاقفة المسرحيّة مثلا، وعلى اعتبار أنّ المثاقفة في جوها العام هي دراسة تلك التّطورات النّاتجة عن اتصال ثقافتين أو أكثر، وتحقّق مبدأ التّأثير والتّأثر، شكل المسرح كفن أدبي محورا مهما في هذه العمليّة، وفق ديناميكيّة التّثاقف والتّلاقح والانفتاح على الغير نصًّا، وأسلوبًا، تأثيرًا وتأثرًا، خاصّة في الوطن العربي، وبناءً على أنّ المسرح مولود حديث العهد في التّربة الأدبيّة العربيّة، وأن نشأته الأولى اتكأت في الكثير من الأحيان على تجارب غربيّة، من هذه الزّاويّة ارتأينا تتبع حركيّة النّص المسرحي العربي ومدى انفتاحه على الغير متخذين من المسرحي السّوري سعد الله ونوس أنموذجا في ذلك، فهل آثر ونوس حقا مبدأ الانفتاح والتّثاقف والحوار مع الغير في نتاجاته المسرحيّة؟ وماهي تجليات ومظاهر تأثره بالنّص الغائب في أعماله المسرحيّة؟ وهل يمكن القول أنّ المثاقفة المسرحيّة استطاعت في الكثير من صورها وأشكالها إثراء النّص والرّفع من قيمته الفنيّة والأدبيّة وتأهيله لمواكبة رؤى المبدع وأفكاره وبيئته؟

2. المثاقفة قراءة في إشكاليّة المصطلح:

1.2. المثاقفة في جانبها اللغويّ: جاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة ثقفَ: ثاقفه، مثاقفة، لاعبه بالسّلاح، وهي محاولة إصابة الغرة في المسابقة، ونحوها وفلان من أهل المثاقفة، وهو مثاقف: حَسَنُ الثّقافة بالسّيفِ، بالكَسْرِ، ولقد تثاقفوا فكان فلان أثقفهم، وخِلٌ ثقيف وتقيف، ويقال في المجاز تثقفت وتهذبت على يديك[1] والمثاقفة وردت على وزن مفاعلة أي مشاركة، وهي لفظة منشقة من الثّقافة. وفي هذا الباب يورد لسان العرب لابن منظور إشارة لمادة ثقف إذ يقول "ويثقف لقفٌ وثقيف لقيف، بين الثّقافة واللقافة، ورجل ثقفٌ لقفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ويقال

ثقف الشّيء وهو سرعة التّعلم"[2]. أمّا في القاموس المحيط للفيروز أبادي فقد وردت مادة "ثَقُفَ ثقفًا وثَقْفًا وثقافة صار حاذقًا خفيفا فطنا فهو ثقفٌ وامرأة ثقافٌ، كسحاب فطنة، وثقفهُ تثقيفا سوّاه، وثاقفهُ فثقفه كنصرَهُ، فغلبه في الحذق"[3].

وممّا سبق ذكره يمكن إدراج المثاقفة في بابها اللغوي ضمن المعرفة بالشّيء والمشاركة للغير فيه، وهي توحي كذلك بالمهارة والفطنة للأمر مع التّعالي به.

2.2. المثاقفة في جانبها الاصطلاحي: ممّا لا شك فيه أنّ كلمة المثاقفة أو التّثاقف كمصطلح معرفي، يصعب ضبط مفهوم دلالي له في سياق مستقل عن مجالات الثّقافة والتّاريخ والاتصال والأدب إذ ظهرت العديد من المفاهيم والرّؤى التي حاولت تقديم تصور حول هذا المصطلح فيعرفه مجمع البحوث في العلوم الاجتماعيّة الأمريكيّة بقيادة الباحث "ملفيل جون هير سكوفيتس".

L'acculturation comprend les phénomènes qui résultent du contact direct et continu enter des groupes d'individus de culture différente, avec des changements subséquents dans les types culturels originaux de l'un ou des deux groupes [4]".

"يقصد بالمثاقفة تلك الظّواهر النّاتجة عن الاتصال الدّائم والمباشر بين مجموعة أفراد ينتمون لثقافتين مختلفتين، وما يترتب عن ذلك من تغيرات في الأنماط الثّقافيّة الأصليّة عند إحداهما أوكليهما". كما يمكن الإشارة إلى أنّ مصطلح المثاقفة يشير إلى التّفاعل والتّبادل والتّواصل بين أمّة وأخرى، أو مجتمع وآخر، ممّا حمل الطّرفان على التّأثير والتّأثر "المثاقفة هي التّفاعل وتبادل التّأثير والتّواصل في ميادين الثّقافة والاتصال فظهرت مفاهيم متعدّدة لها تاريخيا ووظيفيا[5]"، وقد اختلفت مسميات هذا المصطلح عند علماء الأنتربولوجيا الغربيين، فهناك من أطلق عليه اسم التّبادل الثّقافي كالذي عرف عند الإسپانيين "**cultural exchange**" وعرفه الفرنسيون تحت اسم تداخل الحضارات وقد عرفه الأمريكيون تحت مصطلح المثاقفة أو التّثاقف.

والمثاقفة في جوهر مضمونها تصب في مجال التّبادل الثّقافي والاشتراك المعرفي بحيث يتحقق ذلك التّفاعل والتّلاقح فيها طواعيّة عن رغبة وحريّة بعيدة عن الهيمنة والظّلم والاستبداد، فهي تأثير وتأثر في حدود الحريّة المسؤولة التي تجعل الكرامة الإنسانيّة هدفها، وبناء على ما سبق ذكره يمكن القول إنّ المثاقفة "هي مجموعة

الظّواهر النّاتجة عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعة أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة، تؤدي إلى تغيرات في الأنماط الثّقافيّة الأوليّة لهذه المجموعة أو تلك"[6]. ومن هذه الزّاويّة يرى الكثير من الباحثين أنّ ثقافة الغرب سعت إلى استلهام واستلاب الثّقافة العربيّة خاصّة في العصر الحديث غازيّة إياها في العديد من المجالات، وقد شكل المسرح الغربي حلقة مهمّة في تشكل ما يعرف بالمثاقفة المسرحيّة، على اعتباره فنًا أدبيًا لم ينل قسطًا وافرًا من الدّراسة والتّحليل عند العرب إلاّ فيما ندر، بالإضافة إلى علّة تأخر ظهوره عند العرب ومع هذا "فإن التّجارب العربيّة الحديثة والمعاصرة تظهر لنا تفاعلها مع الحضارة الغربيّة فكرًا وعلومًا وتقنيات، وقد أثر ذلك تأثيرًا عميقًا في المجتمعات العربيّة"[7]. إنّ المتتبع لحركيّة مصطلح المثاقفة في نهاية القرن العشرين يلحظ ذلك الصّراع الحاصل بين المركز والأطراف، في تحقيق ما يعرف بصراع الثّقافات وطبيعة التّأثير في الشّعوب بحكم التّطور الهائل الذي عرفه الغرب الأوروبي، غير أنّ العديد من المبدعين العرب استطاعوا رسم هويّة لهم في خضم هذا الصّراع الثّقافي تحت ما يعرف بالمثاقفة المعكوسة كالذي نجده عند المسرحي السّوري سعد الله ونوس.

3. المثاقفة المسرحيّة العربيّة: تعدّدت زوايا النّظر للمسرح العربي الحديث بين دعاة التّقليد والتّأليف والنّسج على منوال البدعين في الغرب الأوروبي، وبين من دعا إلى ضرورة استنبات مسرح عربي يقوم على تطويع الأشكال التّراثيّة الموروثة، وإن كان هناك توافق بين النّقاد ودارسي المسرح إلى أنّ العرب عرفوا فن المسرح سنة 1848 حين عرض مارون النّقاش أول مسرحيّة في بيته بعنوان "البخيل" إثر عودته من أوروبا، من ذلك التّاريخ بدأت الحركة المسرحيّة تعم ربوع البلاد العربيّة مشرقًا ومغربًا. إنّ المتتبع لحركة المسرح العربي في العصر الحديث يلحظ أنّه يدور في فلكيّة ما يعرف "بازدواجيّة الرّؤيّة" فهناك دعاة التّقليد والمثاقفة، وهو اتجاه دعا إلى تبني النّموذج المسرحي الغربي وإسقاطه على واقع الأمّة العربيّة بمواضيعها المختلفة بمعنى استنبات مسرح غربي في الثّقافة والفكر العربي، من خلال التّقليد والتّناص والمثاقفة، وغيرها من وسائل التّأثير والتّأثر، إذ فتح رواد هذا المنحى الباب أمام المبدعين الشّباب للمثاقفة المسرحيّة مع الغير والإبداع على طريقتهم الخاصّة

والانفتاح على المدارس الغربيّة في فن المسرح، والاشتغال على تقنياته وآلياته الحديثة، كالذي عرفناه عند توفيق الحكيم حين استلهم الكثير من الرّؤى، والأفكار من تنظيرات المدرسة الرّمزيّة خاصّة في مسرحيته أجممنون وشهرزاد، بالإضافة إلى انفتاحه على التّراث اليوناني في مسرحيّة الملك أوديب، بالإضافة إلى صلاح عبد الصّبور في مأساة الحلاج "ومقتله في الكاتدرائيّة" لأليوت، و"مسافر ليل" وغيرها وتجدر الإشارة هنا أنّ هناك من المبدعين الشّباب العرب تجاوز في فكرة التّقليد والتّأصيل في المسرح. "إنّ صلاح عبد الصّبور دعا إلى مجاوزة هذه الإشكاليّة، التّأصيل والتّقليد والابداع من الإنجاز المسرحي الغربي والرّاهن، فكانت مسرحياته شروعا في المثاقفة الحضاريّة بأكمل تجلياتها الغربيّة"[8]. هذا بالإضافة إلى تيار تبنى خيار التّأصيل للمسرح العربي في محاولة إبداع نتاجات مسرحيّة عربيّة تستند على مقومات تراثيّة بحتة، والعمل على استنطاقها والاشتغال عليها خاصّة تلك التّجارب التي تتماهى مع فن المسرح كتلك الأشكال التّمثيليّة أو الحواريّة أو أشكال العرض والفرجة والمشاركة مثل المقامة والمسامرة والاحتفالات الدّينيّة والألعاب الشّعبيّة وحلقات السّمر والمدائح والحكواتي وخيال الظّل والأراجوز وغيرها"[9].

يعدّ الحديث عن مسألة التّأصيل هو حديث عن قلة من المبدعين العرب الذين حاولوا استنبات مسرح عربي في تربة عربيّة كالذي وجدناه عند يوسف إدريس ومحمّد دياب وغيرهم، وتجدر الإشارة هنا أنّ سعد الله ونوس من أولئك المبدعين الذين كان لهم بالغ الأثر في بناء نموذج مسرحي عربي وفق رؤيّة تجريبيّة حداثيّة، وذلك من خلال المزاوجة بين ما هو عربي من أفكار ومضامين ورؤى في بناء معماري غربي وقد حذا حذوه العديد من المسرحيين العرب كالطّيب الصّديقي، وقاسم محمّد وعز الدّين المدني وألفريد فرج وغيرهم.

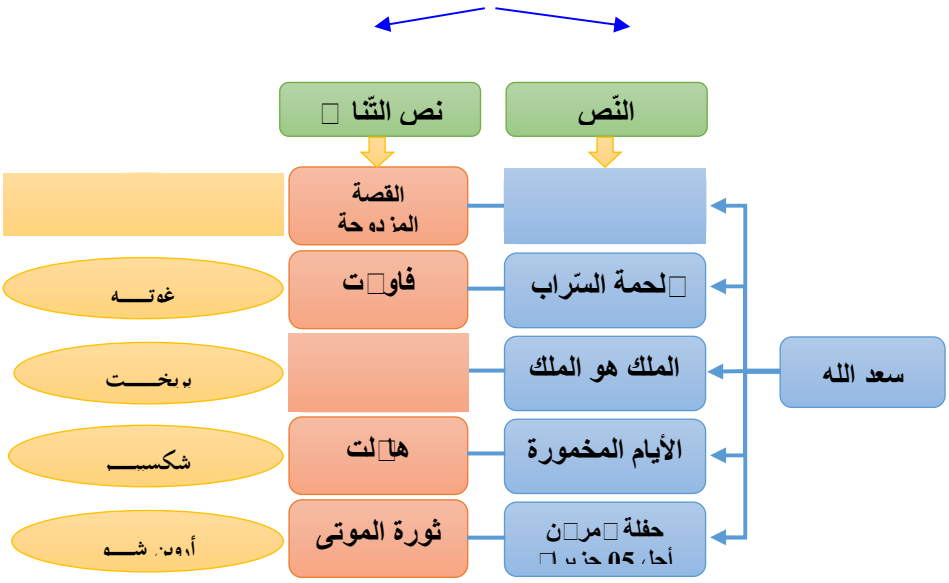
4. المثاقفة المسرحيّة عند سعد الله ونوس: سافر سعد الله ونوس إلى فرنسا سنة 1966 في إجازة دراسيّة، وهناك اطلع على المسرح الأوروبي، بل التّقى بالعديد من المبدعين المسرحيين العربيين مثل بريخت وبيشكاتور، وأنتونين آرتو، وغيرهم من المخرجين والنّقاد الأوروبيين، وقد تأثر بهم وبالمسرح الأوروبي عموما وآثر طريقتهم في الإبداع المسرحي فكتب العديد من المقالات والرّسائل النّقديّة المسرحيّة حول

المسرح الغربي وتقنياته الحديثة، وفي سنة 1973 عاد إلى فرنسا مرة ثانيّة لينتقل بعدها إلى ألمانيا –فايمر–حيث أمضى ما يقارب شهرًا للدراسة ومتابعة تدريباته على مسرحيّة "رأس المملوك جابر". كان لرحلة سعد الله ونوس إلى فرنسا بالغ الأثر في صقل تجربته المسرحيّة، وهذا ما أدى إلى ميلاد فكرة المثاقفة عنده مع نتاجات كبار مبدعي المسرح في أوروبا "والواقع أنّ سعد الله ونوس استفاد كثيرا من هذه المثاقفة في رحلتيه إلى فرنسا، وظهر أثر ذلك واضحا في مقالاته التي يعرض فيها الاتجاهات المسرحيّة الجديدة في أوروبا وفي تطبيقاته"[10]. ويحكي هو عن مدى شغفه بدراسة المسرح الأوروبي وفهمه فهما صحيحا، إذ يقول: "أثناء دراستي في فرنسا كان لدي هاجس مزدوج أن أتعلم المسرح الأوروبي، وأن أبلور في الوقت نفسه موقفًا نقديًا منه، كنت أدرك أنّ هذين الهدفين يتكاملان وأنّهما يشكلان زادًا ضروريًا في رحلة البحث عن خصوصيتي في المسرح فهذه الخصوصيّة تقتضي لا نسخ المسرح الأوروبي أو رفضه بل معرفته معرفة نقديّة"[11]. وهذا الأمر يحيلنا إلى فكرة أنّ سعد الله ونوس في مثاقفته المسرحيّة لم يكن متلقيا فحسب بل متلقيًا وناقدًا، وصاحب رأي فيما شاهده ودرسه هناك في أوروبا، والحديث عن الأعمال المسرحيّة التي تأثر فيها ونوس بقامات المسرح الغربي يحيلنا إلى تلك التّجارب الإبداعيّة التي جاءت متناقضة ومتناسخة مع نصوص مسرحيّة غربيّة كمسرحيّة "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" للكاتب الإسباني "أنطونيو بويرو باييخو" بالإضافة على مسرحيّة الملك هو الملك، فقد رأى الدّكتور أحمد الحمو في مقالة له بعنوان "الملك هو الملك أو الرّجل هو الرّجل" بأنّ مسرحيّة الملك هو الملك ماهي إلاّ انعكاس ونسخ لمسرحيّة بريخيت "الرّجل هو الرّجل". إنّ القارئ للنص المسرحي عند سعد الله ونوس يلحظ ذلك التّثاقف والتّمازج بين نتاجاته المسرحيّة، وبعض المؤلّفات الغربيّة إلى درجة أن دخل سعد الله ونوس مع بعض منتقديه في معارك نقديّة، إذ عد بعض النّقاد محاكاته وانفتاحه على النّص المسرحي الغربي نقلا صريحا وسرقة، والبعض الآخر رآه تناصًا وتفاعلاً نصّيًا وآخرون عدوه توليفًا واقتباسًا، ومثاقفةً، خاصّة حين ألّف مسرحيّة الاغتصاب[12] ويعترف ونوس أنّه تأثر بنص مسرحيّة "القصّة المزدوجة للدكتور بالمي" للكاتب الإسباني أنطونيو بويرو باييخو" في بناء الحكاية، ويرى ونوس بأنّه استفاد من عمل

الكاتب الإسباني أنطونيو بويرو باييخو حيث كان يعدّها للعرض المسرحي، ثم عدل عن ذلك وآثر كتابة نصّ جديد حول القضيّة المحوريّة الصّراع العربي الإسرائيلي"[13].

كما يمكن القول أنّ سعد الله ونوس استفاد في تشييد عوالم نتاجاته المسرحيّة من أعلام ورواد المسرح الغربي الأوروبي، والجلي الظّاهر في نصوصه المسرحيّة أنّها ولدت في حضن التّناص باعتباره شكلا من أشكال المثاقفة المسرحيّة، خاصّة التّناص الخارجي على اعتباره يمثل ذلك الإرث الثّقافي الذي يفد إلى المبدع من كل مكان وفي كل زمان، غير عابئ بالحدود المكانيّة والزّمانيّة، ويمكن توضيح حركيّة النّصوص المسرحيّة الغربيّة التي تعالق معها ونوس وفق الشّكل التّالي:

الشّكل 1: نماذج من المثاقفة المسرحيّة لسعد الله ونوس:



المصدر: من إعداد الباحث.

5. "التّمثيل" المثاقفة المسرحيّة بين مسرحيّة الاغتصاب والقصّة المزدوجة: بناءً على فكرة أنّ النّصوص لا تولد من العدم، ووفق تقنيّة التّناص والتي ترى بأنّ النّصوص، تنطلق من نقطة انتهاء النّصوص السّابقة لها، أي بمعنى "يقف النّص في نقطة الوصول لنصوص أخرى، ويعتبر إعادة قراءة لها وتركيزا وتكثيفا ونقلا، كما

يعتبر عمقا لها [14]" ينطلق سعدالله ونوس في نسج خيوط مسرحيته الاغتصاب، مشيرا في الوقت نفسه إلى مدى تأثره بالكاتب الإسباني أنطونيو بويرو باييخو موضحا ذلك بأسلوبه إذ يقول "ولعل من المناسب أن نذكر هنا أنّ إلهام المسرح الحقيقي، لم يكن في يوم من الأيام الحكاية بحد ذاتها، وإنّما المعالجة الجديدة التي تتيح للمتفرج تأمّل شرطه التّاريخي والوجودي[15]". تقوم مسرحيّة الاغتصاب على روايتين إحداهما فلسطينيّة والأخرى إسرائيليّة فالأولى توضح معالم الصّمود والتّحدي والبطولة الفلسطينيّة، أمّا الثّانيّة فهي كشف وتعريّة للاضطهاد والقمع الإسرائيلي ضد الفلسطينيين العزّل، ومن بداية النّص المسرحي يظهر أنّ سعد الله ونوس تأثر بمسرحيّة "القصّة المزدوجة للدكتور بالمي" حيث عمل على نقل شكلها وفكرتها والحوار الذي تحقق بين شخصياتها وأسقطها على فكرة مسرحيّة –الاغتصاب –ذلك الصّراع الثّنائي عرب إسرائيل، مشخّصا بذلك فكرة الصّراع القائم بين الفرد الفلسطيني والإسرائيلي وهنا يشير الدّكتور عبد الله أبو هيف إلى درجة التّماهي والتّمازج بين النّصين إلى درجة التّطابق، "والحق أنّنا نغالي كثيرا إذا أغفلنا استغراق ونوس في نص بياييخو لأنّ التّناص بينهما يتجاوز معطياته الجزئيّة، إلى إعادة إنتاج شموليّة تجمع بين المعطيات الجزئيّة إلى المبنى برمته يوصفها اشتغالا على الرّؤيا [16]" ووفق البناء التّركيبي الدّلالي للنصين يمكن الإشارة إلى مجموعة من النّقاط التي تندرج ضمن مظاهر المثاقفة المسرحيّة بين سعد الله ونوس والمسرحي الإيطالي أنطونيو بويرو باييخو.

1.5. التّعالق على مستوى الموضوع (الفكرة): عالجت مسرحيّة "القصّة المزدوجة للدكتور بالمي" موضوعا ذا صلة بالحياة الواقعيّة للإنسان في العصر الحديث، إذ ينشد فيها الكاتب إدانة فكرة التّعذيب السّياسي للمسجونين، وآثارها النّفسيّة والاجتماعيّة على الجاني والضّحيّة في الوقت نفسه، بل ويشخّصها بشتى تمظهراتها الجزئيّة والكليّة، مقدّما بذلك رسما واقعيا لهذه الظّاهرة التي رافقت العمل السّياسي يستلهم ونوس الفكرة نفسها ويسقطها على ثنائيّة الصّراع الإسرائيلي الفلسطيني، وعلى اعتبار أنّ الفكرة –الموضوع –تشكل حلقة مهمّة في تشكّل العمل المسرحي، حاول ونوس تقديم بعض الرّؤى والأفكار بإبداع يتجاوز معه النّقل والاقتباس الى توليد

معاني وأفكار جديدة. ترجم الدّكتور صلاح فضل مسرحيّة القصة المزدوجة وقدّم لها بطريقة تضع المتلقي العربي في جوهر النّص المسرحي وقد جاءت أفكار النّص المسرحي في نقاط ثلاث هي:

1-حياة رجل المخابرات (الأمن) دانيال باريس وأمّه وزوجته وولده الصّغير ورصده لمشهد تأزم الوضع حين تكتشف الزّوجة عمل زوجها -تعذيب المعتقلين -.

2-تعاون رجال الأمن دانيال وزملاؤه (مارسان، يوثنر، لويخي) في الاعتداء على أنيبال مارني وزوجته لوثيلا، وقتلهم لأنيبال بطريقة همجيّة.

3-الحوار الذي كان يدور بين الدّكتور بالمي وسكرتيرته، على اعتبار أنّ الدّكتور بالمي، كان طرفا فاعلا في المسرحيّة، فهومن أشرف على علاج رجل الأمن دانيال وزوجته ماري.

بناءً على الموضوع يتناص سعد الله ونوس مع هذه المسرحيّة فجاءت الحكاية الفلسطينيّة عبر سبعة مقاطع واصطلح على تسميّة كل مقطع بسفر الأحزان اليوميّة إثارة منه لمعاناة الشّعب الفلسطيني، خاصّة تلك الفئة التي امتهنت السّياسة، لرد عداوات العدو الصّهيوني، أمّا اللوحة الثّانيّة فجاءت تحت تسميّة سفر النّبوءات في سبعة مقاطع كذلك، إشارة من الكاتب إلى الصّبغة الدّينيّة التي يتخفى وراءها الفرد الإسرائيلي لتقديم تبريرات لما يقوم به في حق الفرد الفلسطيني.

بنى سعد الله ونوس مسرحيّة الاغتصاب في شكل حكايتين إحداها تقع في بيت أسرة فلسطينيّة مكونة من الأم (الفارعة) وابنها إسماعيل وزوجته دلال، وتنسج الحكاية من خلال دور الأم، فإسماعيل شاب فلسطيني ينتمي الى خليّة جهاديّة، واعتقل وعذّب في السّجون الإسرائيليّة حتى استشهد، وفي الجهة الأخرى قصّة عائلة إسرائيليّة حكاية إسحاق بنحاس وزوجته راحيل بنحاس يعيشان رفقة أمّه، ولهما طفل صغير وإسحاق هو رجل المخابرات الذي يخفي على زوجته طبيعة عمله - تعذيب المسجونين -وعن طريقه نتعرف على زملائه في مقر الأمن: مائير وجدعون وموشي ودافيد، وقد نسج الدّكتور إبراهام خيوط الحكاية باعتباره المشرف على علاج إسحاق بنحاس، وراويًا في المسرحيّة، وبعد اختطاف إسماعيل الفلسطيني وممارسة شتى أنواع التّعذيب الجسدي والنّفسي عليه من طرف إسحاق بنحاس وزملائه، ليدخل

إسحاق في أزمة نفسيّة إثر صور التّعذيب والاغتصاب التي صنعها بمعيّة زملائه في إسماعيل الفلسطيني وزوجته، هذا ما سبب له عجزًا جنسيًّا، وقد أشرف الدّكتور إبراهام منوحين على علاجه، وبناءً على موضوع النّصين نجد سعد الله ونوس اشتغل وتناص مع فكرة "القصّة المزدوجة للدكتور بالمي" إذ شخص فكرة الاغتصاب للمساجين والمعتقلين وآثارها المختلفة على الضّحيّة وجلادها.

2.5. التّعالق على مستوى الحوار (الأقوال): جاءت تجربة سعد الله ونوس في مسرحيّة الاغتصاب اقتباسًا وتناصًا لمسرحيّة أنطونيو بويرو باييخو، إذ وردت العديد من الأقوال ومقاطع الحوار بنصها، أو معدلة بحيث تتوافق والموقف المشهدي له، وبما أنّ الحوار يشكل حجر الزّاويّة في البناء المسرحي جاءت المشاهد، وحوار الشّخصيات تصب في مجال واحد، وكأنّ النّصين من إبداع مؤلّف واحد ومن الأمثلة الدّالة على ذلك نورد ما يلي:

– نص باييخو:" ماري: هل تستطيع أن تأتي لنتعشى معا ذات ليلة؟

الدّكتور: هذا لطف بالغ سيدتي.

ماري: سأحدثك بالتّلفون لأحدد معك موعد الدّعوة.

الدّكتور: اتفقنا إذن.

ماري: إلى اللقاء يا دكتور.

الدّكتور: مع السّلامة سيدتي.[17]

– نص سعد الله ونوس: "راحيل: هل أستطيع أن أدعوك للعشاء ذات يوم؟

الدّكتور: هذا لطف بالغ.

راحيل: سأتلفن لك قريبا.

الدّكتور: اتفقنا.

راحيل: إلى اللقاء إذن.

الدّكتور: إلى اللقاء.[18]

حاكى ونوس ذلك الحوار الذي دار بين ماري زوجة دانيال والدّكتور في مسرحيّة القصّة المزدوجة، بنفس المشهد والأقوال والكلمات والنّغمات فهي تتكرر مع شخصيّة الدّكتور وراحيل زوجة إسحاق بالنّسق نفسه ومن أمثلة هذا التّناص التّطابقي كذلك:

– نصّ باييخو: "باولوس: لا تتباك، فنحن حتى الآن لم نمس يدك اليمنى، نحتفظ بها سليمة للتوقيع[19]"؛

– نصّ سعد الله ونوس: "مائير: لا تتباك...فنحن لم نمس بعد يدك اليمنى، إنّنا نحتفظ بها سليمة للتوقيع[20]"؛

– نصّ باييخو: "باولوس: هل كانت ضيقة؟

بوثنر: لا لكن أي احتكاك يوجعه بسبب الحروق[21].

– نصّ سعد الله ونوس: "مائير: هل كانت القيود ضيقة؟

دافيد: ليست ضيقة لكن أي احتكاك يؤلمه بسبب الحروق[22].

إنّ هذا التّناص وليد حركيّة النّصوص واحتكاكها ببعضها البعض ما ولد مثاقفة مسرحيّة بين المبدعين العرب والغرب، وهذا إن دل على شيء فيدل على قدرة سعد الله ونوس على تطويع النّص الغربي، والاستفادة من عوالمه، بهدف معالجة قضايا عربيّة واقعيّة، كالقضيّة الفلسطينيّة التي أخذت حيزا مهما في نتاجاته المسرحيّة على غرار مسرحيّة حفلة سمر من أجل خمسة حزيران والاغتصاب وغيرها من النّصوص المسرحيّة، كما يمكن الإشارة إلى أنّ التّناص بين مسرحيّة الاغتصاب، والقصّة المزدوجة مثال رائع للمثاقفة المسرحيّة، التي صدرت عن وعي ورؤى جعلت من النّصين يتلاحقان ويتماهيان ببعضهما البعض، حتى لو بلغ التّأثير بينهما حد النّقل الصّريح، فهما نموذجان للمثاقفة المسرحيّة العربيّة والغربيّة.

6. خاتمة: يمكن القول أنّ نص مسرحيّة الاغتصاب، وإن كان مستعارًا ومحاكيًا لنص أنطونيو بويرو باييخو يبقى مثالا طيبا على فعل التّحويل والاستيعاب للنص الغربي، والعمل على محاورته، وإعادة إنتاجه من منظور عربي واسع الأفق، منفتح على تراث الشّعوب الأخرى، رافضا الانغلاق والانطواء داخل مفاهيم ورؤى وحدود مكانيّة وزمانيّة، والفضل في ذلك يعود للكاتب ونوس الذي آثر الانفتاح على الآخر وفق استراتيجيّة استيعاب نصوص الغير وإعادة صهرها وإنتاجها بمعطيات عربيّة.

ويرى نقاد الحداثة وما بعدها أنّ الاشتغال على النّصوص، وإعادة بنائها وفق آليّة التّناص يعدّ ضربًا من الابداع، وهو الذي حصل مع سعد الله ونوس، فقد استلهم موضوع مسرحيّة أنطونيو بويرو باييخو وأسقطها على ثنائيّة الصّراع الفلسطيني قصد

تشخيص وتوصيف عدوانيّة الإسرائيلي وهمجيته وعنفه ضد الفرد الفلسطيني المعدم المسالم. يعدّ المسرح وسيلة هامّة من وسائل المثاقفة بين الشّعوب عبر الأزمنة واختلاف الأقطار، فالنّص المسرحي لا يعرف الرّكون والاستقرار بل هو كغيره من النّتاجات الأدبيّة المسافرة، وهو الأمر الذي تحقق عند سعد الله ونوس وعند العديد من كتاب المسرحيّة العربيّة أو الغربيّة على حد سواء. شكّلت المثاقفة المسرحيّة عنصرًا مهمًّا في إثراء تجارب مبدعين صقل مواهبهم وجعلها تتناص مع من سبق، هذا ما جعل النّص المسرحي يرتقي بصاحبه وأفكاره في الرّؤيا وفي الغاية، خاصّه وأنّ معظم كتاب المسرح يعالجون قضايا ذات بعد واقعي اجتماعي كمسرحيّة الاغتصاب التي كانت مثالاً رائعًا في المثاقفة وفي علاج الصّراع العربيّ الاسرائيلي.

7. قائمة المراجع:

– أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنّشر، بيروت لبنان، 2006.

– أنطونيو بويرو باييخو، القصّة المزدوجة للدكتور بالمي، ترجمة: صلاح فضل مراجعة محمود المكي، سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الاعلام الكويت، 1974.

– تيفين ساموبل، التّناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نبيا غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2007.

– خالدّ زيادة: الصّدمة الحضاريّة متى نتخطاها، كتاب اللغة العربيّة وآدابها (سنة ثالثّة من التّعليم الثّانوي للشعبتين آداب ولغات)، وزارة التّربيّة الوطنيّة، 2010.

– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، ج3، الأهالي للطباعة والنّشر والتّوزيع سوريا، دمشق، ط1، 1996.

– سعد الله ونوس، الاغتصاب، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

– عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

– مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة القاهرة، ط8، 2005.

– محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مادة ثقف، ج9، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط.

8. هوامش:

[1]– أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنّشر بيروت لبنان،2006، ص 74

[2]– محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مادة ثقف ج9، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، ص19.

[3]– مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة القاهرة، ط8، 2005 ص 795.

[4] – Melville Jeon Herskovits ,les bases de l'anthropologie culturelle paris, Maspero, 1967, p 205.

[5]– عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر (قضايا ورؤى)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص150.

[6]– منير بعلبكي: قاموس المورد إنكليزي–عربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1994، ص24.

[7]– خالدّ زيادة: الصّدمة الحضاريّة متى نتخطاها، كتاب اللغة العربيّة وآدابها (سنة ثالثّة من التّعليم الثّانوي للشعبتين آداب ولغات)، وزارة التّربيّة الوطنيّة، 2010، ص176.

[8]– عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، مرجع سابق، ص152.

[9]– المرجع نفسه، ص40.

[10]– محمّد عزام: مسرح سعد الله ونوس، بين التّوظيف التّراثي والتّجريب الحداثي، منشورات دار علاء الدّين، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص105.

[11]– سعد الله ونوس: الأعمال الكاملة، ج3، الأهالي للطباعة والنّشر والتّوزيع، سوريا دمشق، ط1، 1996، ص181.

[12]– ينظر عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضا ورؤى وتجارب، مرجع سابق ص 163.

[13]– محمّد عزام، مسرح سعد الله ونوس بين التّوظيف التّراثي والتّجريب الحداثي، مرجع سابق، ص210.

[14]– تيفين ساميل، التّناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نبيا غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2007، ص09.

[15]– سعد الله ونوس، الاغتصاب، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 08.

[16]– أبو هيف، المرجع السّابق، ص163.

[17]– أنطونيو بويرو باييخو، القصّة المزدوجة للدكتور بالمي، ترجمة: صلاح فضل مراجعة محمود المكي، سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الاعلام الكويت، 1974، ص 37.

[18]– سعد الله ونوس، الاغتصاب، مرجع سابق، ص24.

[19] – أنطونيو بويرو باييخو، القصّة المزدوجة، مرجع سابق، ص65.

[20] – سعد الله ونوس، الاغتصاب، المرجع السّابق، ص47.

[21] – أنطونيو بويرو باييخو، القصّة المزدوجة، المرجع السّابق، ص64.

[22] – سعد الله ونوس، الاغتصاب، المرجع السّابق، ص47.