سعد الله ونوس في ضوء النقد ما بعد الكولونيالي:
مسرحية "الاغتصاب نموذجا

د. هشام بن الهاشمي

جامعة ابن طفيل القنيطرة

الملخص

يسعى هذا البحث إلى تحليل مسرحية "الاغتصاب" لسعد الله ونوس استنادا إلى منطلقات منهجية وتأويلية جديدة في طليعتها منجزات النقد ما بعد الكولونيالي. وهكذا سنفكر في هذا النص المسرحي بوصفه ينزع إلى مقاومة الهوية القاتلة، ومناصرة الحرية، والعدالة، والكرامة. وفي هذا السياق سنكشف بنى الهيمنة التي تتحصن بها الذات الإسرائيلية بهدف تسويغ سلطتها، إذ يبدو تطابق مقاربة إدوارد سعيد للاستشراق ـ بوصفه عملا ملموسا من أعمال التمثيل الكولونيالي ـ مع التصورات الموشومة في المخيلة الإسرائيلية عن الإنسان العربي، ففيها تتعمد الذات الصهيونية إلغاء كل الصور الايجابية التي تميز الذات العربية الفلسطينية، سعيا لإنتاج معرفة مشوهة وتشييد نسق ثقافي منغلق يرفض الحوار، والانفتاح، ويعلي من التفوق والتعالي.

الكلمات المفتاحية: التمثيل الثقافي، الهجنة، المقاومة، الهيمنة، الهوية.

Le Resumé

Cette recherche vise à analyser le jeu «viol» de Saadallah basé sur la méthodologie et les perspectives d'interprétation à l'avant-garde des nouvelles réalisations de la critique post-coloniale. Ainsi, nous allons penser à cela comme un texte théâtral tend à l'identité mortelle, et défenseur de la liberté, la justice, la dignité et la résistance. Dans ce contexte, nous allons révéler des structures de domination qui sont creusés par l'auto israélienne pour justifier son autorité, comme il semble se rapprocher du match de Orientalisme d'Edward Saïd comme un acte tangible de la représentation coloniale tatoué avec des perceptions dans l'imagination humaine arabe israélienne. En quoi l'auto-sionisme annuler délibérément toutes les images positives qui caractérisent l'auto arabe palestinien, dans un effort pour

produire une connaissance déformée de la construction d'un modèle culturel fermé rejette le dialogue, l'ouverture et ce qui élève de supériorité et de condescendance.

Les mots clés: La représentation culturelle- L'hybridité- Resistance- Dominance- L'identité

مقدمة:

يسعى هذا البحث إلى تحليل مسرحية "الاغتصاب" لسعد الله ونوس استنادا إلى منطلقات منهجية وتأويلية جديدة في طليعتها منجزات النقد ما بعد الكولونيالي.

وفي مقاربتنا لهذا الموضوع، سنستند الى المحاور التالية:

ـ صيغ بناء مسرحية الاغتصاب: وهنا سنستفيد من تصور إدوارد سعيد الخاص بهجرة النظريات والأفكار، لإبراز قدرة سعد الله ونوس على تطويع النص الغربي والاستفادة من عوالمه بغية التعبير عن الهموم العربية والقضايا القومية الراهنة وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

ـ التمثيل الثقافي في مسرحية الاغتصاب: وهنا سنستثمر مفهوم التمثيل الثقافي الذي يعدّ لبنة أساسية في النقد ما بعد الكولونيالي، بهدف الوقوف عند الثنائيات الموهومة والتقسيمات التراتبية التي يطفح بها نص الاغتصاب. وهي تقسيمات تراتبية يهدف الفكر الصهيوني من خلالها إلى دعم تفوقه المزعوم وتثمين هويته المنغلقة الرافضة للحوار والهجنة.

ـ ثقافة الحوار ونقد الهوية الخالصة: وفي هذا المحور سنعمد إلى إبراز موقف سعد الله ونوس الرافض للانطواء والانعزال داخل إطار فكري ضيق من شأنه أن ينتج الحروب والدمار، عبر الدعوة إلى الهوية الهجينة الكفيلة بدعم التعايش والمصالحة.

1 صيغ بناء مسرحية الاغتصاب:

استفاد ونوس في تشييد عوالم مسرحية (الاغتصاب) من نص الكاتب الإسباني أنطونيو بوبروباييخو(Antonio Buero Vallejo): "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" (La doble historia del doctor Valmy) وهنا يشير ونوس إلى أن "إلهام المسرح الحقيقي لم يكن في يوم من الأيام الحكاية بحد ذاتها، وإنما المعالجة الجديدة التي تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخي والوجودي"1. ويستدل على ذلك بالأثينيين القدماء، الذين "لم يكونوا يأتون إلى المسرح

ليسمعوا حكايات جديدة، بل ليتأملوا شرطهم الحياتي والاجتماعي في ضوء المعالجات التي يقدمها المسرحيون العظام للحكايات المعروفة"2. ومن هنا، يكون ونوس قد قدم تبريره لاستلهام حكاية الكاتب الإسباني، لصياغتها صياغة جديدة في نص عربي المحتوى والقضية. ونلمس في هذا التبرير أيضا وعيه الحاد بالشرط التاريخي للكتابة الذي يجعل من الحكاية المستقاة حدثا مسرحيا جديدا يعانق قضايا الحاضر، ليمتزج الأنا بالآخر والمحلي بالوافد في بوتقة واحدة ترفض الانشطار.

فقد انتقل النص الغربي من سياقه الأصلي إلى سياق جديد وحاضن، وفي مسافة الرحلة فقد عناصر جوهرية واكتسب عناصر أخرى جديدة مكنته من التكيف مع السياق العربي وقضاياه. وهنا يمكن أن نستعيد ما قاله إدوارد سعيد بخصوص نظرية الارتحال، فهي مَعين لنا في فهم ماهية الارتحال، وما ينتاب الأفكار من تغير. وفي هذا السياق تجتاز النظرية أو الفكرة أربع مراحل:

1- الظروف الأصلية التي في كنفها تخلقت النظرية ونشأت. ثم انتشرت وذاعت بين الناس والمثقفين.

2- مسافة الرحلة التي تجتاز الأفكار والنظريات من سياق إلى سياق زمني ومكاني مغاير.

3- قد تقبل الأفكار والنظريات وقد ترفض، وقد يتم احتضانها أو استيعابها في السياق الجديد.

4- تعتري النظريات والأفكار التي أضحت موضع احتواء أو دمج تحويرات وتعديلات جزئية أو كلية جراء استعمالاتها الجديدة، أي من خلال الموقع الجديد الذي تحتله في زمان ومكان جديدين3.

ومن هنا، فإذا كان ونوس قد استعار نص الكاتب الإسباني، فإنه حوّر ما استعاره وفق المستجدات الطارئة، وقرأ كل ذلك تبعا لتأويله واجتهاده. وفي هذا الفعل التحويلي استيعاب للنص الغربي، لإعادة إنتاجه من منظور عربي ينفتح على تراث الشعوب، ويرفض الانغلاق

داخل حدود ضيقة. فقد انتهج ونوس إستراتيجية أساسها استيعاب النص الوافد، وصهره مع خصوصية الأسئلة والهموم المتجذرة في الواقع العربي، وإعادة استثماره من أجل إنتاج دلالة جديدة تتصل بخصوصية ما هو عربي وتتفاعل مع همومه القومية، وهي القضية الفلسطينية تحديدا. فالأفكار كما يقول سعد البازعي: "لا تستقر كما يراد لها أحيانا، أي بوصفها ناقلة أمينة لما صيغت له في موطنها الأصلي سواء كان معرفة أو متعة فنية، وإنما يعتريها تحول عميق"4.

فإذا كانت كل ثقافة تختزن قيما راسخة، فإن إمكانية تأويلها واستيعابها تبقى متاحة شريطة العقل المتفتح والتعالي عن التقاليد. فلا شيء يمنع من التلاحم المنتج للتبادل المعرفي، والحوار الفني، ومن ثمّة تجاوز النزعة المحلية ذات الأفق المحدود. فالإنجازات البشرية من معارف وتقنيات تصبح عبر التداول والممارسة "حصيلة مشاعا تدرجها هذه المجموعة البشرية أو تلك في سياقها الخاص، ومع مرور الوقت تتأمم (بالمعنيين: أي تصبح ملك الأمة، وتصبح مشاعا أمميا)"5.

ولأن النص المسرحي يتميز عن باقي الفنون الأدبية الأخرى بثنائية النص والعرض، أي أنه نص قابل لأن تبعث فيه الحياة، عبر جسد ممثلين عرب، فإن ونوس يشدد على التزام الحياد والموضوعية لإيصال محتوى النص، دون تدخل العواطف التي تحكم أداء الممثل. ولذلك يوجه خطابه إلى المخرجين والممثلين قائلا: "...إني أحذر هنا من أي ميل لتقديم الشخصيات الإسرائيلية بصورة مضحكة أو فجة، كما أحذر من المغالاة، أو من عجز الممثل عن ضبط عدائيته للدور الذي يؤديه. إني أريد أداءً واعيا ورصينا. أما كيف يمكن تمييز الأداء في هذا المستوى، فإني اعتمد في ذلك على بحث المخرج والفرقة التي تقدم العمل. ربما أسعفت تراتيل المزامير، أو أسفار الملوك، أو حتى إيقاعية اللغة العبرية في استلهام أسلوبية متميزة في الأداء(...) أما المستوى الفلسطيني فإنني أتصور الأداء فيه مبنيا على البساطة، ونوع من الغنائية المضمرة. وهنا أرجو ألا يحدث أي خلط بين الغنائية والخطابية. لا مجال في هذه المسرحية للخطابة. بل إن أي اقتراب من الأداء الخطابي يخرب العمل، ويسطحه"6.

تقوم مسرحية الاغتصاب على روايتين إحداهما فلسطينية والأخرى إسرائيلية. تبرز الرواية الأولى الصمود والثبات الفلسطيني، وتكشف الثانية القمع والتقتيل الصهيوني. والملاحظ أن ونوس أسس في مسرحيته روحا إنسانية نبيلة تعتد بالحوار وتشدد على التعايش بعيدا عن الهوية القومية أو الدينية التي تعزز الصراع وتذكيه، حين أوجد في عوالم المسرحية شخصيات إسرائيلية تمقت التعصب الصهيوني.

قدم ونوس اللوحة الأولى الخاصة بالحكاية الفلسطينية، عبر سبعة مقاطع واصطلح على تسمية كل مقطع بسفر الأحزان اليومية، للدلالة على المعاناة الدائمة التي يكابدها الفلسطيني على أرضه من تشريد، وقمع، وتقتيل....أما اللوحة الثانية الخاصة بالحكاية الإسرائيلية فتتألف من تسعة مقاطع، ووسم ونوس كل مقطع منها بسفر النبوءات، ولعلها تسمية مقصودة غرضها الكشف عن الهوية الدينية التي تتحصن بها الشخصية الصهيونية لتبرير سلوكها الوحشي، وهي الهوية التي تمنحه وهم التفوق المزعوم.

يفسح سعد الله ونوس المجال لراويين أحدهما إسرائيلي، ويتعلق الأمر بالدكتور "أبراهام منوحين"، وهو طبيب نفساني للأمراض العصبية. وثانيهما "الفارعة"، وهي امرأة فلسطينية ذات حضور قوي. وهناك حكايتان: حكاية أسرة فلسطينية مكونة من عروسين حديثي عهد بالزواج، وهما: الزوج إسماعيل وعروسه "دلال". وتنسج "الفارعة" الراوية والشخصية في آن، من خلالهما حكاية كل فلسطيني. فإسماعيل شاب ينتسب إلى خلية فلسطينية جهادية، واعتقل بعد ثلاثة أشهر من زواجه وترك عروسه "دلال" حاملا، دون إخبارها بهوية عمله السري.

وفي المقابل، هناك حكاية أسرة إسرائيلية: "إسحق بنحاس" وزوجته "راحيل بنحاس"، يعيشان في منزل رفقة أم إسحق، ولهما طفل رضيع. فإسحق بنعاس رجل أمن يشتغل في الفرع الأمن الداخلي الذي يهتم بالسكان المحليين في الأمن القومي، ومن خلاله نتعرف على باقي الشخصيات الأمنية الأخرى: مائير، جدعون، موشي، ودافيد... وقد نسج الدكتور أبراهام خيوط الحكاية في شقها الإسرائيلي باعتباره راويا ومشاركا في آن.

لقد اختطفت آلة الحرب الإسرائيلية الشاب الفلسطيني (إسماعيل) تاركا زوجته حاملا في عهدة الفارعة. وتحت وطأة التعذيب يبرز الكيان الصهيوني كراهيته الشديدة للعرب في شخص: دافيد، مائير، إسحق، جدعون... وهم ضباط المخابرات في الجهاز الإسرائيلي. وسيصاب إسحاق بأزمة عصبية جراء عدم احتماله لمشهد التعذيب خاصة بعد اغتصاب زوجة إسماعيل أمام عينه، مما سيتسبب له بالعجز الجنسي، ليكشف سعد الله ونوس عن نفسية إسرائيلية مريضة يعالجها الطبيب اليهودي "ابراهام مانوحين"، وهو طبيب متعاطف مع القضية الفلسطينية.

2 ـ التمثيل الثقافي في مسرحية الاغتصاب:

تكشف مسرحية (الاغتصاب) عن النظرة الاستشراقية التي تحرم العرب من التمثيل القومي لذواتهم وتصورهم "خطيرين"، وكسالى"، و"غامضين"، و"ضعفاء"، و"همجا"، و"غير أوفياء"... فالخطاب الصهيوني منذ بدايات تشكله خطاب كولونيالي اعتمد في إسكات الفلسطيني على أسطورة التأسيس من أجل تبرير اختلاق إسرائيل القديمة. وهو ما تكشفه القرائن النصية التالية:

1 جدعون: خلاص.. خلاص. عرب نجاسة. ومن هذا الطفل؟7.

2 إسحق هنا نحن نتعامل مع حثالات.. قرود تسير على قائمتين ولا تحسن إلا الشر والكذب8.

3 إسحق:....هل نعاملهم بقسوة؟ ولكن هذا ضروري. إن اللغة الوحيدة التي يفهمها هؤلاء الهمج هي الشدة9.

4 مائير: وما الفرق. عملنا أن نمحق الإرهابيين، وأن نروع الآخرين10.

5 موشي: (يهجم عليه) أتضحك يا ابن الزانية؟11.

6 مائير: سترى كيف تحل عقدة لسانه. لا يهز المرء إلا ما يمس رجولته. هؤلاء البهائم يودعون كل كبريائهم في فروج نسائهم"12.

7 إسحق:....هؤلاء المخربون أحط أنواع المجرمين13.

8 جدعون: إنه عملنا. نحن نتعامل مع مخلوقات كان يجب أن تباد لولا الاعتبارات الدولية. إنّ أمن إسرائيل لا يمسّ، ولهذا فان علينا أن نكسر عظامهم كي يبيضوا ما لديهم من نوايا وشرور14.

ومن هنا، نتبين أن الذات الصهيونية تتعمد إلغاء كل الصور الايجابية التي تميز الذات العربية الفلسطينية، سعيا لإنتاج معرفة مشوهة ولتشييد نسق ثقافي منغلق يرفض الحوار والانفتاح ويعلي من التفوق والتعالي. ومن ثمّة تأصيل مشاعر الشك، والحقد، والكراهية. فالعربي يمثل في المخيال الصهيوني رمزٌ للكذب والاحتيال والكسل والجبن. ومن ثمّة "لا نستطيع أن نعزل المسألة الفلسطينية عن تاريخ الامبريالية الأوربية وعن الواقع المعاصر لمقاومة ما بعد الكولونيالية"15.

فإذا كانت كل الثقافات تميل إلى تحويل الثقافات الأخرى من أجل مصلحتها، فإن الصهيونية قد قامت بتحويل فلسطين خدمة لمصالحها، وبمعاييرها الثقافية والسياسية. وهو خلق يضمر أغراضا غير بريئة من قبيل: الإخضاع، والاستبداد، والهيمنة من خلال وصف الفلسطينيين بكونهم متخلفين، ومنحطين، وغير متحضرين، وقاصرين عقليا. والواقع أن هذا القصور لا يشير فقط إلى تقاعس الذات الفلسطينية عن ممارسة حريتها في التفكير، بل يحيل - أيضا إلى تبعيتها للغير. وبالتالي "عدم وجود معرفة إنسانية محايدة، فخلف كل معرفة تدعي العلمية الموضوعية، ثمة سلطة ما، تريد الهيمنة، والاستعباد، والتنميط للآخرين"16.

وتنطبق مقاربة سعيد للاستشراق بوصفه عملا ملموسا من أعمال التمثيل الكولونيالي على التصورات الموشومة في المخيلة الإسرائيلية عن الإنسان العربي، إذ لا نستطيع "أن نعزل المسألة الفلسطينية عن تاريخ الامبريالية الأوربية وعن الواقع المعاصر لمقاومة ما بعد الكولونيالية المتنوعة الأشكال في مختلف المجتمعات"17. ففي التشكيل الجديد للهوية أصبحت الطريقة الوحيدة لتعريف الذكر أو الأنثى اليهوديين بالقول إنهما ليسا عربيين.

فعلى غرار ما أشار إليه إدوارد سعيد في (الاستشراق) بأن الشرق ساهم في تعريف الغريب بوصفه النقيض، فإن الفكرة ذاتها عند الإسرائيليين، ذلك أن تشكيل هويتهم يتحدد من خلال موقفهم من الفلسطينيين. ومن هنا يتضح أن الإسرائيلي لم يحصر فوقيته الموهومة فقط في العودة إلى الماضي من أجل تبرير الحاضر فقط، بل في التعامل مع الفلسطيني باعتباره "آخرا"، مما يسوغ "تحقيره" عبر كليشهات جاهزة" لا تفارق "عنف التمثيل" الذي يقع في أساس ظاهرة الاستشراق. يقول إدوارد سعيد كاشفا العلاقة العضوية بين التمثيل وتسويغ التوسع والهيمنة: "التمثيلات إنتاجها، وتوزيعها، وتاريخها، وتأويلها هي عين الثقافة وعنصرها. في الكثير من التنظير الحديث العهد، تعتبر مشكلة التمثيل مركزية، لكنها نادرا ما توضع في سياقها السياسي التام، وهو سياق إمبريالي بالدرجة الأولى"18.

فالتأويل الصهيوني يقوم على استبعاد الحضور الفلسطيني عن دائرة الخطاب، قبل أن يجهز عليه عسكريا في الحرب. ومن ثمة فالصراع ليس على الأرض فقط، بل هو صراع على تدوين التاريخ. فالشخصية الإسرائيلية بوصفها شخصية إمبريالية مسكونة بالتناقض وتتجه نحو التحكم في مصائر الآخرين وشل إرادتهم. إنها شخصية عنصرية تجعل الإسرائيلي يحس بأنه من طينة خاصة مغايرة، ويمتلك مواهب تفتقدها كل الذوات. ولذلك أوجد لنفسه تبريرا دينيا لترسيخ تفوقه في صورة طافحة بجنون العظمة.

لقد كانت إسرائيل مطالبة بصياغة رؤية ايديولوجية مطابقة لطموحاتها التوسعية. وهكذا يعبأ جانب الهوية لديها امبرياليا، ذلك "أن الأوجه الثقافية والحضارية والتمثيلي للاستعمار ينبغي ألا يعتقد مطلقا أنها تعمل بعيدا عن أوجهه الاقتصادية والسياسية وحتى العسكرية"19. وإجمالا فالحياة الفلسطينية منمطة ومختزلة ومجردة من صفاتها الإنسانية، فالهوية التي تدعي التفوق والسمو والثقافة التي تعتبر نفسها نقية، هما من صنيع السياسة الاستعمارية لتأجيج الصراع بين البشر استنادا إلى العرق والانتماء الجغرافي.

وتشغل الفارعة حيزا هاما في المسرحية، فهي راوية الحكاية الفلسطينية وشخصية مركزية في الآن نفسه. وتمثل نموذج المرأة الفلسطينية المقاومة الواعية بطبيعة العدو:

"إنه أمان كاذب... لم يغتصبوا بلادنا لكي يوفروا لنا الأمان. إنهم يريدون الأرض وخدما تخلوا عن هويتهم، وقبلوا العمل بلقمتهم. لا...ليس الأمان أن نبقى على قيد الحياة. بل الأمان هو أن نحيا أحرارا في وطن حر"20.

وهنا، نقف عند وعي تام بجوهر الصراع ودعوة إلى المقاومة لمواجهة استراتيجية الفناء التي ينهجها الصهاينة، إذ تتبنى الفارعة موقفا مقاوما يرفض الخضوع ويصر على المواجهة، فهي متمسكة بالحق الفلسطيني في العيش الكريم واسترداد الأرض المغتصبة عبر المقاومة: "هم يذبحون ونحن نتوالد. هم ينسفون ونحن ننهض من بين الأنقاض. ما عدنا نولول. وأنا التي كنت نائحة في المآتم أقلعت عن النواح. هذا العالم الأناني لا يبالي بالضحايا، ولا يميز العدالة إلا إذا كانت مقاتلة جسورا. لا.. ما عدنا نولول.. والحق لا يضيع ما دام وراءه ظالم"21. وهو ما تؤكده الفارعة أيضا بقولها: "العراء أفضل من السكن في بيوت الذل"22.

وحين تسعى الفارعة إلى زرع روح المقاومة، فهي لا تتبنى موقفا انتقاميا بل تجابه الظلم وتنافح عن القيم الإنسانية، بعيدا عن منطق الثنائيات الموهومة والتقسيمات التراتبية الموشومة في المخيلة الصهيونية. وحين صرحت دلال بأن: "الأرض لا تتسع لنا ولهم. إما نحن وإما هم"23، كان رد الفارعة واضحا: "الأرض مباركة. ولولا نزعة العدوان لاتسعت للجميع"24، فهي تؤمن بالعيش المشترك. فإذا كانت دلال قد تبنت بفعل وحشية التعذيب موقفا انفعاليا وعاطفيا أساسه الفرقة، والانقسام، والقطيعة فإن موقف الفارعة واضحا ويجلي نبل مبادئها: "هذه عبارة متهورة، قد تتحول ضدنا ونحن مناضلون ولسنا قتلة. قضيتنا عادلة. وهدفنا هو أن ندحر الصهيونية لا أن نقتل البشر"25. ويشارك إسماعيل المقاوم الصلب الفارعة المبادئ نفسها، فهو في نضاله ينافح عن الحرية، والعدالة، والكرامة بشكل ينزاح عن العداء، والبغض، والحقد. وهو ما نستنتجه من خلال حواره مع مائير رئيس الأمن الإسرائيلي:

"إسماعيل: أتعرف أيها السيد ما هو الموضوع الذي يكد عقول الفلسطينيين؟

مائيـر: من هم الفلسطينيون؟ لا يوجد فلسطينيون.

إسماعيل: "ومع هذا فإن الفلسطينيين يشحذون خيالهم كي يتصوروا دولة كريمة لي ولك. دولة حقوقنا فيها متساوية، وحرياتنا مكفولة. إنهم يحلمون بأنك ذات يوم ستهدم هذا المخفر الحضاري، وستقبل بالحقوق التي توفرها المواطنية لا القوة. وسنعمل معا، أنا وأنت، كي تزدهر قابليتنا الإنسانية. فتصور أيها السيد أي أوهام نغذي"26.

يمثل مائير آلة البطش والقتل والفتك، فهو مسكون بالعدائية ونتاج التربية الصهيونية، لذلك لا يطيق الصمود الفلسطيني ويغيظه تشبث الفلسطيني بكبريائه واعتزازه بعزة النفس، فيضاعف العذاب أضعافا، ففي لحظات التعذيب لا يهمه انتزاع الاعتراف وجمع المعلومات ذات الطابع الأمني، بقدر ما يسعى إلى سحق العنفوان الفلسطيني:

"مائير: بقي شيء هام.. أتظن يا إسحق أن ما يشغلني هو المعلومات؟ إلى الجحيم بالمعلومات. لدينا منها ما يفيض عن حاجتنا الأمنية. ولكن ماذا عن كبريائه؟ هل نسمح لهؤلاء القتلة أن يتدربوا على الكبرياء. هذه بيضة الأفعى التي ينبغي أن نحطمها قبل أن تفقس"27.

فإذا كان مائير لا يتصور شعبا فلسطينيا، فإن المقاوم إسماعيل ينافح عن التعايش والانصهار. فالجغرافيا والتاريخ هنا تشكل أساس الصراع وجوهره.

إن الخطاب الإسرائيلي الذي لا يأبه بالآخر يشكل المذاق السائد في العالم الاستعماري، حيث لا خيار أمام المستعمر إلا أن يقاوم حتى الموت، أو يخضع للسلطة والهيمنة والقوة. وضمن هذا السياق، تعرض مسرحية "الاغتصاب" ما يصحب الاحتلال من قهر، وتجويع، وتشريد، وحصار للفلسطينيين الذين صمدوا في وجه الغطرسة الإسرائيلية دفاعا عن حريتهم. وما يوحد التجربة الفلسطينية هو أن الاستعمار يغتال الحياة ويقتل الأنس. وهو ما تكشفه دلال حين تم اعتقال زوجها:

".... لو تعرفين كم أشعر بالوحشة والخوف في غيابه... لم يمض على زواجنا إلا ثلاثة أشهر. وحين ضمتنا هذه الغرفة في ليلتنا الأولى أحسست أني أضعف من أن أتحمل سعادتي"28.

وهو ما بينته الفارعة أيضا حين قالت موجهة الخطاب إلى دلال:

".... وأعرف أن الواقع كان يطارده حتى في الفراش. يشجب وجهه حين يرى المداهمات. ويدق قلبه حين يتناهى وقع أقدام الدورية، ويشعر بالتعب حين يسمع الغارات تدك القواعد والمدن، كان يرى ما لا ترين وكان يعلم أن عناقكما محاصر"29.

وتبدو وحشية الإسرائيلي بشكل واضح وفاضح في مشهد تعذيب دلال زوجة المقاوم إسماعيل:

– جدعون: "طبعا. ولكن رخاوة لا تخطئها العين. منذ أتينا بزوجة احد المعتقلين، وأقمنا حفلة صاخبة. لكن إسحق حاول أن يتفوق في القسوة. أمسك شفرة وراح يشطب عانتها وثدييها.. ثم قطع نهدها الأيسر. (يقترب منها. ومع الكلام يتنامى هياجه) كرزة حمراء دامية، حملها بين أصبعيه، ثم رماها بنفور هلع. كان وجهه محتنقا، وعيناه تبرقان في وميض يائس. الموسيقى صاخبة، والدم يسيل مع انحناءات الجسد وحلمة نهدها كرزة حمراء ملقاة على الأرض"30.

ومن هنا، يتضح أن الإسرائيلي يجد لذة ونشوة لحظة تعذيب الفلسطيني، بل ويعتبر المسألة حفلة توظف فيها الموسيقى. يقول إسحق في السياق نفسه: "كان ثمة صراخ وشتائم وموسيقى صاخبة. إننا نستخدم الموسيقى في مثل هذه الحالات..."31. وهنا نلمس بعض الممارسات العنصرية التي اعتادت أن تقوم بها القوات الإسرائيلية في فلسطين، والتي تتضمن بث أجهزة المخابرات الإسرائيلية أشرطة موسيقية مع الاستعانة بمكبرات الصوت وتشغيلها بأعلى ما يستطيعون في السجون الإسرائيلية أثناء تعذيب المعتقلين الفلسطينيين لإجبارهم على الاعتراف، باعتبار ذلك نوعا من "الضغط البدني المعتدل". يقول إدوارد سعيد: "بلغني أن أحد أصدقاء ابني، وكان عضوا في حركة "حماس"، أنه لا يحتمل سماع موسيقى بتهوفن. سألته، لماذا؟ فأجاب بأنهم في إسرائيل حيث التعذيب قانوني، ويستخدم في الدلالة عليه تعبير "ضغط بدني معتدل"، كانوا يضعونه في الليل في زنزانة مجهزة بمكبرات صوت ويعزفون الموسيقى الكلاسيكية بأعلى صوت ممكن وذلك لمواصلة الضغط عليه"32.

وتستند الإستراتيجية الإسرائيلية على تلقين أجيالها معاداة الفلسطينيين وتبرير قتلهم. تقول الأم وهي تداعب طفلا في المهد:

"... لم يكن في يد داود سيف. فركض داود ووقف على الفلسطيني. وأخذ سيفه، وقطع رأسه"33.

وفي السياق نفسه، يقول جدعون:

"حين كنا صغارا علمونا أن نحذر الشفقة والحنان، وأن ننتزع ما نريده انتزاعا. نعم الاغتصاب. وكلما ازددت ضراوة، ازداد تقدير بابا لي"34.

بل تتزيا العقيدة الصهيونية في قتلها للفلسطينيين بما هو ديني إلى الحد الذي تصطبغ ممارساتهم التعذيبية بالطابع المقدس. وهو ما أوضحه مائير في حديثه مع إسحق لحظة تعذيب زوجة إسماعيل:

"مائير: وددت لو أنك البادئ. لا يهم..ستدير الحفلة معي. (يلفه بذراعه ويمضيان نحو الغرفة) لا أدري إذا كان بوسعك أن تفهم ذلك يا بني. هذه الحفلات تثير في نشوة تكاد تكون دينية. نعم. دينية"35.

وتقول الأم أيضا كاشفة هذا المعطى:

"... أوصانا الرب ألا نعفو عنهم، وأن نقتلهم رجلا وامرأة وطفلا ورضيعا، وبقرا وغنما، جملا وحمارا"36.

وبذلك، أضحى خطاب الدراسات التوراتية يشكل جزءا من الخطاب الاستشراقي. فهو يسهم في تسويغ التوسع الامبريالي. وقد تحقق للدراسات التوراتية القيام بذلك نتيجة تجاهلها "فلسطين القديمة" في مقابل اهتمامها بـ"إسرائيل القديمة". فقد ظل تاريخ إسرائيل القديمة حكرا على كليات الدين واللاهوت وليس التاريخ، مما أفضى بالدراسات التوراتية إلى أن تنأى بنفسها عن الخطاب النقدي الذي أثير في تخصصات التاريخ، والأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع، والاقتصاد. ولذلك تجاهد إسرائيل محاولة تزييف التاريخ وفق تصور عنصري يجعل اليهود الجنس الأصفى والأفضل والفلسطينيين الجنس الأرذل37. يستعمل الصهاينة إذا النظريات

البيولوجية والعرقية ويعيدون صياغتها بما يخدم تمركزهم. فهم يؤسسون هويتهم على أسس دينية، لتأكيد تفوقهم العرقي وصفائه مستندين إلى التعصب الديني والهوس التوارثي.

يحرص الصهاينة-إذن- على منح ذواتهم هوية دينية تكسبهم وهم التفوق، وهو تفوق يرتبط باختيار الهي ويتصل بإرادة سماوية لا قبل للبشر بمقاومتها. ومن هنا، تنشط الدوائر الدينية الصهيونية والثقافية والسياسية لترويج مقولات من قبيل: أبناء الله، وحلفاء الله، وشعب الله، والشعب الأبدي. فالذاكرة الجمعية الإسرائيلية تشكلت رسميا من خلال نظام التعليم والإعلام. فقد لعبت المؤسسة الأكاديمية الإسرائيلية دورا بالغا في بناء التمثلات الإسرائيلية حول العربي إلى الحد الذي أضحى فيه التاريخ ممارسة إقصائية. وهو خطاب استشراقي أبان ادوارد سعيد عن كنهه في الثقافة الغربية.

3 ثقافة الحوار ونقد الهوية الخالصة:

نتصور أن مسرحية "الاغتصاب" تجادل ادعاءات الخطاب الإسرائيلي وافتراءاته، لتترك على مستوى التلقي تشويشا واضحا على القيم التي يرى المستعمر أنه ينتصر لها خصوصا ما له علاقة بالديموقراطية، والحرية، والعدالة، والحداثة، والتنوير. فالشخصية الصهيونية لا تتحقق إلا بوجود السلطة والانتشاء بالقوة. بهذا المعنى يكون الدكتور أبراهام منوحين مؤسسا لنظرة جديدة إلى الآخر لا ترتهن إلى المرجعية النصية الدينية.

فقد مثل الدكتور ابراهام منوحين إمكانية انفتاح الهوية اليهودية على الهويات الأخرى، عبر الخروج من تصور أحادي مدمر قوامه الهوية الصافية. ومن ثمّة فهو ينشد تعايش الثقافات وتفاعلها على نحو مثمر بدل تقاتلها، إذ ينخرط في مقاومة التصور الأحادي للهوية بمناداته إلى هوية ليست متعصبة، وإنما هي تفاعل، وهجنة، وإقامة مشتركة، واعتماد متبادل. فهو شخصية طافحة برفض سلوك الصهاينة ومفعمة بالمقاومة والاحتجاج. ولذلك يوصي راحيل بنشر فظائع الصهاينة: "لا ينبغي أن نيأس انشري القصة على أوسع نطاق لن نتواطأ معهم لن نسمح لهم بمصادرة المستقبل"38.

لقد أظهر الدكتور أبراهام منوحين عن حس إنساني رفيع يمقت العصبية المقيتة ويرفض الكراهية المؤطرة للصهيونية، فهو نموذج المثقف الهاوي الذي لا ينغلق في تخصصه بوصفه دكتورا نفسيا، بل يعانق قضايا المهمشين والمنبوذين الذين أسيء تمثيلهم، فقد أضحت وظيفته هي معارضة الوضع القائم في زمن الصراع، وتأييد المجموعات المهمشة التي تتعرض للظلم والإجحاف، أي تلك المجموعات غير الممثلة التي تحاج إلى صوت يمثلها ويعلن وضعها للعالم.

ولأن "تعلق المثقف بالنزعة الاحترافية، وانغلاقه داخل أسوار التخصص يعني أنه أسدى خدمة جليلة للسلطة، بل ساهم في تعزيز أركانها، وتوطيد وجودها"39، فلم يسجن الدكتور ابراهام منوحين نفسه داخل تخصصه مبتعدا عما يجري حوله من أحداث وما يرتكب من جرائم وفظائع في حق الفلسطينيين. يقول مخاطبا إسحق:

"الدكتور:.... وما كان بوسعي أن أختبئ وراء قناع مهنتي. ما فعله لم يكن جريمة فردية تخصه وتخص علم الأخلاق، بل كان حدثا له مغزاه وأثره على تاريخنا جميعا. مرضى وأطباء. فحولا ومخنثين. لا.. ما كان بوسعي أن أختبئ خلف قناع الطبيب البارد والمحايد.. ولا تدخل بيت الوليمة لتجلس معهم وتأكل وتشرب"40.

علاوة على نقده الصريح للصهيونية ومنافحته عن العدل، والحرية، والكرامة. يقول كاشفا هذا المعطى:

"الدكتور: اسمع يا سيد بنحاس. لا تظن أني أخاف من إعلان رأيي. إن ولائي للقانون بل للعدالة. وليس فيما تفعلونه أي عدل. وليس في احتلال الأراضي أي عدل. وليس في التزمت الصهيوني الذي تأسست عليه دولة إسرائيل أي عدل. نعم.. إني من هؤلاء المخنثين أمثال موشي منوحين وجوليوس كاهن واينشتاين ودويشتر. ونحن نفخر بوساوسنا لأنها حمتنا من البؤس الروحي الذي تغرق فيه دولتنا المعجزة. لا.. لا أقبل ما تفعلونه مهما كانت ذريعته.. والآن يمكنك أن تشي بي، أو تتخذ ما تراه من الإجراءات41.

يمثل الدكتور ابراهام منوحين نموذج المثقف الدنيوي الذي ينافح عن العدالة، والتحرر، والمساواة، ويقاوم الظلم والهيمنة متوسلا بصلابة موقفه السياسي واتساع مخزونه المعرفي. فهو لم

يحصر اهتمامه في تخصصه بل تجاوزه إلى السياسة ودافع عن قضايا المهمشين... متسلحا بقيم إنسانية. ولذلك يبدي اعتراضه على المثقف الذي لا يسهم سوى بقضاياه وهمومه وينعزل في برج عاج بعيدا عن الواقع الإنساني، ولا يلتفت إلى هموم المقهورين والمشردين. وهكذا، نتبين أن ونوس قدم شخصية الدكتور، بوصفها أكثر الشخصيات عقلانية وموضوعية في التعاطي مع الأحداث، سيما وأنها أكثر قربا من الآخر الإسرائيلي وأبلغ في التعبير عنه، دون اتهام بالعدائية أو المغالاة في تقديم الصورة الإسرائيلية داخل الأعمال العربية.

ويبدو أن "سعد الله ونوس من خلال صوت الدكتور ابراهام منوحين قد أظهر الكيان الإسرائيلي في حالات مرضية، إذ أبان التحليل النفسي للصهيوني أنه إنسان غير سوي. وهو التفسير المنطقي الذي يفسر سلوكاته العدوانية اتجاه العربي. يقول الدكتور أبراهام منوحين: "نعم يا سيد بنحاس.. في تربيتنا الصهيونية يعلموننا الكراهية بصورة دؤوبة، ولكنهم لا يبالون بالحدود التي يمكن أن تتحملها بنيتنا الإنسانية. إن الكراهية المطلقة هي الحد الذي يمكن أن يسوغ كل شيء ويمنع الاختلال، ولكن من هو الإنسان الذي يصير كراهية مطلقة ولا يتداعى؟"42.

وفي هذا المسار، يحاول الدكتور أبراهام منوحين أن يعرفنا على مجمل العلاقات المرضية وغير السوية التي تميز الكيان "الصهيوني"، فقد صور لنا حالات الخيانة، والعصاب، والبرود الجنسي، والنرجسية، ومشاكل نفسية أخرى لها علاقة بما يحدث للطرف الفلسطيني:

"الدكتور: من يفرج عني وجعي، فإن قلبي في كئيب، آه يا مملكة العصاب والجنون. أبناؤك ينزفون وليس من يسعفهم، لأن الطبيب نفسه سقيم ويحتاج من يداويه"43.

الدكتور: كانت تصيبها نوبات من الاندفاع يعقبها صمود كئيب"44.

"الدكتور: ويل لي يا أمي لأنك ولدتني إنسان خصام ونزاع للأرض كلها. لم تزرعي في قلوب أبنائك إلا الكبر وكراهية الأغيار. كيف ينسى المرء تلك الرهبة المليئة بالبغضاء التي تغذى بها طفلا! وحين يكبر كيف ينقذ روحه من الاعتلال، أو يتفادى القسوة والعدوان..."45.

"الدكتور: هل أنت نادم على ما فعلت"46.

"الدكتور: ولم تتقرز مما فعله (...) الحالة واضحة يا سيد بنحاس. ليتك شعرت بالندم. لقد اخترت لاشعوريا التعبير عن ندمك بالمرض، إنك تعاقب نفسك على ما فعلتموه بالمرأة وزوجها. وربما بدأ هذا العقاب وأنت في الحفلة"47.

"الدكتور: ركز انتباهك يا سيد بنحاس. هناك صوت في أعماقك الخفية، يقول إن ما فعلتموه، ما كان يجوز أن تفعلوه حتى ولو أكدت أن العمل أو الواجب يقتضيه، ولكي تشفى... عليك إما أن تقر بصورة واعية انك ارتكبت جرما رهيبا لا يمكن تبريره. وإما أن يتوفر لك الاقتناع المطلق بأن هذه الأعمال عادلة وجديرة بالاحترام. ولا أظن أن أحدا يمكن أن يقتنع في أعماقه بشيء كهذا"48.

وإلى جانب الدكتور نلفي شخصيات أخرى مفعمة بروح إنسانية تؤمن بالسلام والعدالة وترفض العداء والانقسام والفرقة. ويتعلق الأمر بوالد إسحق: جوزيف بنحاس. وهو شخصية نتعرف عليها وعلى مواقفها عبر حوار الأم مع إسحق:

إسحق: وعلام كان ينصب عداؤه؟

الأم: على كل ما نؤمن به، الحركة الصهيونية، والهجرة، والوطن القومي.

إسحق: هل كان يسرّ لك بأفكاره؟

الأم: بل كان يعلنها بوقاحة صاخبة. في فترة من الفترات أصابه ولع الدفاع عن العرب. كان يريد مناكدتنا. صار يجمع أقوال اليهود الموسوسين من أمثاله ويتشدّق بها أمامنا...."49.

فقد تحول ابنه إسحق من دموي متشبع بالقيم الصهيونية التي قوامها التمركز حول الذات واعتبار غيرها هامشا، إلى الشك في عدالة المواقف الصهيونية وسلوكها، إذ اعترف في الأخير بإنسانية الفلسطيني. يقول بعد اغتصاب دلال بصيغة وحشية واستشهاد زوجها إسماعيل:

"لم يكن حشرة، لم يكن قمامة نرميها في المزبلة.. كان رجلا له عينان مروعتان، ووجه تتكلم ملامحه ويصرخ. كان إنسانا.. وقبل أيام مات بين يدي... إني أتقزز من نفسي.. لا أحتمل العمل. ولا أريده... أريد أن أخرج من هذا النفق المظلم"50.

كما اعترضت زوجة إسحق على تربية ابنها وفق التعاليم الصهيونية المفعمة بالعداء، والفرقة، والقتل: "ترفقي يا أماه، أذناه غضتان لا تحتملان هذه العبارات". وهو ما يتجلى أيضا في ترديدها اللازمة التالية: يا إلهي أي حضيض نهوي". فقد تكررت هذه اللازمة مرات عديدة للتأكيد على وحشية الصهيونية، بل احتجت بصوت علني ولهجة واضحة على التربية الصهيونية: "أنت يا امرأة الحليب الفاسد انظري جسدي وثيابي يا مرضعة الذئاب... ذئاب ضاربة في برية هجرها الله تقززا"51.

وبذلك، نستشف أن الشخصية الصهيونية بقدر ما تروم السيطرة والسطوة على مصائر الآخرين، بقدر ما تبدو مختلة وفاقدة للراحة النفسية، فقد جعل ونوس من مسرحية "الاغتصاب" مسرحا، تتلاقى فيه الصور وتتشابك التمثيلات وتختلط الرؤى، لتعكس لنا صورة من العداوة والنفور من قبل العرب واليهود اتجاه الصهيونية.

واللافت للانتباه أن سعد الله ونوس في "سفر الخاتمة" يحاور الدكتور أبراهام منوحين مباشرة:

"سعد الله ونوس: في البدء كانت أمنية، ولكن مواقف وشهادات بعض اليهود الشجعان أكدت لي أنها ممكنة.

الدكتور: وإذن فأنت مؤمن بأن وجود أمثالي محتمل..

سعد الله ونوس: بل مؤكد إذا لم يوجد أمثالك يصبح التاريخ أفقا مظلما.

الدكتور: لعلك تفرط في الثقة.

سعد الله ونوس: ولا تبدو ثقتي مفرطة، إذا ما تذكر المرء قائمة المفكرين اليهود الذي رفضوا الصهيونية وقاوموها.

الدكتور: ومع هذا.. هل تعتقد أن بوسعي أن أكون نزيها إلى هذا الحد؟

سعد الله ونوس: من اختار الولاء للعدالة لا القانون لا بد أن يكون نزيها"52.

إن النهاية التي اقترحها "سعد الله ونوس"، هي هذا الحوار الصريح الذي يجعل يهوديا يعبر عن صورته ورأيه في الصهيونية. وهو بذلك يوقع تعاقدا ضمنيا يتفق بموجبه مع العرب المعادين للصهيونية، فهناك أفق للتواصل، وهو ما أضفى على المسرحية مذاقا خاصا، لأن ونوس جعل منها مساهمة متميزة منه في الحوار المأمول بين الثقافات والحضارات والإقرار بأنَّ كلاً من الشعوب المسيطِرة والتابعة تتقاسم العالم العلماني ذاته، فليس ثمة سوى فضاء ثقافي عالمي واحد، وملكية مشتركة للبشرية بأجمعها، وكذلك لغة كونية من الحقوق والمثُل، يُشَنُّ فيها النضال من أجل التحرر والتئام الشمل دون تعصُّب ولا أصولية. فعبر هجنة الهويات يمكن أن نقيم بين الثقافات، ونرفض سياسات الهوية وندين صراع البشر القائم على الأصول والأعراق والانتماء الجغرافي.

غير أن نهاية الدكتور أبراهام منوحين في مستشفى المجانين تفتح آفاقا وأبعادا أخرى، تجعلنا نتساءل عن هذه الصورة المقدمة منذ البداية، ومدى مصداقيتها. فهل هي ضرب من العبث والجنون، إلى الحد الذي يبدو معه من يحلم بوصال حقيقي بين اليهود والعرب وكأنه مصاب بمسّ، أم أنّ ونوس يخبرنا باستحالة التفاعل واللقاء بين ثقافتين تستند إحداهما إلى القومية اللاهوتية، خاصة وأن الأصولية حين تتخذ شكلا قوميا، فإنها تؤدي حتما إلى الانغلاق لتصادر إمكانية التقارب بين الثقافات، فتصبح بذلك وجها آخر للإمبريالية. وهو ما يجعلنا نتساءل مع الناقدة الإسرائيلية إيللا شوحط: "كيف يمكن لتعبير الهجنة، أو في الواقع، ما بعد الكولونيالية، أن ينسجم مع الوضع في بلاد التقسيم والجدران؟"53. فالحوارات المفعمة بالحب، والتفاهم، والتعاطف، وأخلاق الإنصات إلى الآخر تجعل المسرحية أقرب إلى اليوتوبيا في الحلم بعالم آخر.

الهوامش:

1. سعد الله ونوس، الاغتصاب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1990، ص:7.
2. نفسه، ص:7.

3 إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد ترجمة: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص:264.

4 . سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة 1، 2008، ص:48.

5 . رضوى عاشور، في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص:94.

6 . سعد الله ونوس، الاغتصاب، مصدر سابق، ص:9.

7. نفسه، ص:20.

8 . نفسه، ص:45.

9 . نفسه، ص:46.

10 . نفسه، ص:46.

11 . نفسه، ص:48.

12 . نفسه، ص:51.

13 . نفسه، ص:53.

14 . نفسه، ص:71-72.

15 ـ شيلي واليا، صدام ما بعد الحداثة ادوارد سعيد وتدوين التاريخ، ترجمة: عفاف عبد المعطى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص:38.

16. خالد سعيد، إدوارد سعيد ناقد الاستشراق: قراءة في فكره وتراثه، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط1، 2011 ص:83.

17 . بيل اشكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد ومفارقة الهوية، ترجمة: سهيل نجم ومراجعة: حيدر سعيد، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، 2002، ص:13-14.

18 . سعيد إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004. ص:123.

19 . انيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2007. ص:105.

20 . سعد الله ونوس، الاغتصاب، مصدر سابق، ص:17.

21 . نفسه، ص:14.

22 ـ نفسه، ص:15.

23 . نفسه، ص:59.

24 ـ نفسه، ص:59.

25 . نفسه، ص:60.

26 . نفسه، ص:63-64.

27 . نفسه، ص:62.

28 ـ نفسه، ص:16.

29 ـ نفسه، ص:18.

30 . نفسه، ص:72.

31 . نفسه، ص:52.

32 . سعيد إدوارد، مقالات وحوارات، ترجمة محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2004، ص:186.

33 . سعد الله ونوس، الاغتصاب، مصدر سابق، ص:25.

34 . نفسه، ص:71.

35 . نفسه، ص:86.

36 . نفسه، ص:96.

37 . فخري صالح، إدوارد سعيد: دراسات وترجمات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص:73.

38 . سعد الله ونوس، الاغتصاب، مصدر سابق، ، ص:86.

39 . بن علي لونيس، ملامح من إشكالية الهوية: تحليل الخطاب الاستعماري عند ادوارد سعيد، ضمن كتاب جماعي: إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013. ص:57.

40 . سعد الله ونوس، الاغتصاب، مصدر سابق، ص:57.

41 . نفسه، ص:56.

42 . نفسه، ص:54.

43 . نفسه، ص:22.

44 . نفسه، ص:23.

45 . نفسه، ص:39.

46 . نفسه، ص:53.

47 . نفسه، ص:53.

48 . نفسه، ص:54.

49 . نفسه، ص:77.

50 . نفسه، ص:75-76.

51 . نفسه، ص:.78

52 . نفسه، ص:140.

53 . إيلان بابيه، تأثير سعيد على النقد ما بعد الصهيوني في إسرائيل، مجلة الكرمل، فلسطين، خريف 2011، ص:92.