جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

الاستلاب في مسرح سعد الله ونوس: الأصـــول الكلاسيكـيـة فـي المسـرح العـالمـي

بسام خليل الخفاجي

باحث دكتوراة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة السلطان قابوس
bassamkhaleel80@yahoo.com

محروس محمود القللي

أستاذ مساعد
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة السلطان قابوس
m.alqalili@squ.edu.om

تاريخ الاستلام:٢٠٢٢/١٠/٠٢
تاريخ القبول للنشر: ٢٠٢٣/٠٣/٠٩

الاستلاب في مسرح سعد الله ونوس: الأصـــول الكلاسيكـيـة فـي المسـرح العـالمـي

بسام خليل الخفاجي، محروس محمود القللي

الملخص

«الاستلاب» من المفاهيم التي اتسع النقاش حولها؛ لأنه يعالج موضوع الإنسان وعلاقاته بالدين والحياة. وقد انتقل مفهومه من اللاهوت إلى رحم الفلسفة عبر سلسلة طويلة من أسئلة الأنثروبولوجيا واحتجاجات الإنسان ضد السلطة الكنسية، وصولا إلى بلورته على يد الفلاسفة، وبخاصة لدى فلاسفة الماركسية. وننطلق في دراستنا تيمةَ «الاستلاب» في مسرح سعد الله ونوس من تلك العلاقة المتوازية التي مثّلتها الرغبة غير الواعية للأنظمة الدكتاتورية في محاكاة بعضها البعض الآخر، الأمر الذي تجاوز انتزاع الحقوق المادية للإنسان إلى سلب الوعي الفردي والجمعي. ولا فرق بين نوع الأنظمة التي توالت على البشر، سواء كانت دينية، أو مدنية لها شعارات رنانة. وسوف نتخذ المنهج الموضوعاتي المقارن دليلا في دراستنا لمسرح ونّوس؛ لأنه يتتبع الموضوعات دون التوقف عند لغة معينة أو قومية بعينها، بل يتتبع تيمة «الاستلاب» متجاوزا الزمان والمكان والثقافة. ونحاول في هذا البحث الإجابة عن سؤالين: الأول: هل كشف المسرح عند سعد الله ونّوس والمسرح العالمي عن حقيقة واحدة تتبدى من مجموع غير متجانس لكل الأنظمة المستبدة؟ والآخر: هل استطاع المنهج الموضوعاتي كشف صورة «الاستلاب» المتشكلة وفق رؤية علائقية موضوعاتية مقارنة؟.

الكلمات المفتاحية: الاستلاب؛ سعد الله ونوس؛ المسرح العالمي؛ الأدب المقارن؛ المدرسة السلافية.

Alienation in Saadallah Wannous Theatre: the Classical Origins of Theme in the World Literature

Bassam Alkhafaji and Mahrous Alqalili

Abstract

''Alienation' is one of the concepts that has been widely debated around it. Because he dealt with the subject of man and his relations with religion and life. The concept of "alienation" has moved from theology to the womb of philosophy through a long series of anthropological questions and protests by man against ecclesiastical authority, leading to its crystallization by philosophers, especially Marxist philosophy. We proceed in our study of the meaning of (Alienation) from that parallel relationship represented by the unconscious desire of dictatorial regimes to simulate each other, which has gone beyond stripping human rights to the robbery of individual and collective consciousness. There is no difference between the type of regimes that have followed humankind, whether they are religious or civil, with ringing slogans. We will take the comparative thematic approach according to the Slavic school as a guide in our study; Because it traces the topics without stopping at a specific language or nationalism but follows the theme of "alienation" beyond time, place, and culture. We will try to answer two important questions: First- Did the different theatrical texts of Saadallah Wannous (1941-1997), and the international theater, reveal one truth that emerges from the heterogeneous sum of all tyrannical regimes? The other: Was the thematic approach able to reveal the image of "alienation" that is formed according to a comparative thematic relational vision, which indicates one global vision?.

Keywords: alienation; Saadallah Wannous; Global theater; Comparative literature; Slavic school.

المقدمة

لعل مفهوم «الاستلاب» من المفاهيم التي اتسع النقاش حولها؛ لأنه يعالج موضوع الإنسان وعلاقاته بالدين والحياة. وقد انتقل مفهوم «الاستلاب» من اللاهوت إلى رحم الفلسفة عبر سلسلة طويلة من أسئلة واحتجاجات الإنسان ضد السلطة الكنسية، وصولا إلى بلورته على يد الفلاسفة، وخصوصا فلاسفة الماركسية الذين اتخذوا من الإنسان ومعاناته محورا لصياغات فلسفية تعبر عن أهدافهم. وقد اتخذ المفهوم معانيَ متعددة، منها: الاغتراب Alienation، الذي يعني –عند ماركس (Marx, 1818- 1883) «أن الإنسان لا يمارس ذاته كقوة فعّالة في عملية فهمه للعالم (...) هو، جوهريا، ممارسة للعالم وللذات بشكل سلبي وبتلق، كما لو أن الذات هي في حالة انفصال عن الموضوع (فروم، ١٩٩٨: ٦٣). وقد تعددت ترجمات هذا المصطلح، فترجمه فالح عبد الجبار «بالاستلاب، والاغتراب» (عبد الجبار، ٢٠١٨: ١٧٣)، وترجمه إيريك فروم (Erich Fromm, 1900- 1980) «بالاغتراب أو الانخلاع Estrangement» (فروم، ١٩٩٨: ٦٣). وقد حدد «ميلفن سيمن» خمسة معان للاستلاب، وهي: الضعف أو العجز، واللا معنى، اللا عرفية، والعزل، والاغتراب الذاتي (Seeman,1959: 783-791).

ولمفهوم «الاستلاب» معان أخرى، منها: «نزع أو سلب (استلاب) الملكية وتحويلها إلى آخر. هنا يزول الطابع الطوعي، ليحل محله الطابع القسري» (عبد الجبار، ٢٠١٨: ١٧٣). والمعنى الأخير هو المقصود في بحثنا. فاستلاب الحقوق: هو انتزاع حق إنساني أصيل عبر وسائل عنيفة تبررها السلطات الحاكمة. والمعنى الأخير، يشابه النظرية الماركسية شكلا.

وكانت الأنظمة المستبدة من النوع الذي يرغب بالاستئثار بكل شيء، مما يؤدي -في رأي كوجارو- إلى «تصعيد للعنف ضد الجميع (Cojocaru, 2015: 20) من خلال الرغبة في الهيمنة والسيطرة، وسلب حقوق الناس، ومن أوضح أمثلته: العمل على تغيير الوعي الإيجابي عند الفرد، وتشكيل وعي سلبي يتناسب طرديا مع توجهات الأنظمة المستبدة. ولعله من المفيد طرح هذه الإشارات في هيئة تساؤلات على النصوص المدروسة لاختبار مدى وجودها من عدمه.

وكان الإجراء الأول في عملنا هو القراءة الصغرى للنصوص والبحث عن أصول موضوعة «الاستلاب»، من خلال تفكيك كلمة الاستلاب إلى مرادفاتها التي تكوّن في بعض الأحيان تيمات فرعية أو صغرى، وقد تحصلنا على مجاميع عضوية تندرج تحت تيمة «الاستلاب»، وهي: «الابتزاز، الاغتصاب، السرقة، السلب، النهب، الاستلاب الفكري، الاستلاب ثقافي، سلب الوعي.. الخ» ؛ لأن الموضوعاتية المقارنة تقوم على اكتشاف تيمات صغرى عبر عنصر المفاجأة، ومن ثم-الإجراء الثاني، ترتيب تلك المجاميع وإعادة تجميعها وفق علائقية تيميّة مقارنة؛ لكي تظهر لنا صورة كلية متشكلة من لا وعي الكاتب، تُبرز الموضوعة الواحدة برؤية عالمية موحدة.

ولذلك فإن التوجه السابق يقودنا إلى معالجة التمثلات وفق المدرسة السلافية من غير الركون إلى ناحيتي: التأثيري (المدرسة الفرنسية) والجمالي (المدرسة الأمريكية)، بل إنها تنطلق من «مواجهة بين النص والتاريخ، تؤدي إلى فهم كيف يستطيع موضوع وظاهرة أو لحظة تاريخية أن يوضح بعضها بعضا بصورة متبادلة (باجو، ١٩٩٧: ١٢١). فالمدرسة السلافية تتخذ من التشابهات التاريخية للبنى العميقة دليلا على إفراز بنى سطحية متشابهة (الأعمال الأدبية). ولذا يُعدّ عملنا تتبعا لتيمة «الاستلاب» في كم من النصوص المختلفة جغرافيا وثقافيا ولغويا، وفق منهج موضوعاتي مقارن، عمل شاق وصعب، ولكن الرؤية المنهجية المحددة في البحث ستكون دليلنا في تتبع النصوص العالمية والونوسية، ومن ثم إعادة قراءتها بصورة متوازية وفق قراءة عالمية يكون فيها النص العربي (الونوسي) ضمن سياق النصوص العالمية (الأصول).

ومن خلال القراءة الموضوعاتية المقارنة، وتتبعنا لمسار موضوعة «الاستلاب» في النصوص المسرحية، نحاول الكشف عن كتل نصية تعبّر عن علاقة عضوية أو غير عضوية بين النصوص المسرحية من اليونانية إلى النصوص الحداثية، ونحاول تفسير الرؤية المشتركة للأدباء حول كل موضوعة. ويطلق جيرار جينيت (Gérard Genette, 1930- 2018) على هذا التعالق أو الترابط بين النصوص تسمية «النصية البعدية Metatextualite»، وتعني: «العلاقة العابرة للنصوص التي تربط شرح نص بالنص الذي يشرحه = كل نقاد الأدب، منذ قرون، ينتجون نصا بعديا، دون أن يعلموا (جينيت، ١٩٩٩: ٧٠). ويمثل «لا وعي» الكاتب، البعد الأبرز في المنهج الموضوعاتي؛ لأنه ينطلق من حاجات واقعية مقلقة، تمثل هما مشتركا في الفكر الإنساني، وبذلك يتحقق الالتقاء بين النصوص التي تختزل الزمان والجغرافيا.

١- ثنائية السؤال والاستلاب: عالمية التيمة وأصولها

قبل الشروع في الحديث عن علاقة السؤال بالاستلاب، ينبغي إثبات ضرورة «السؤال» بوصفه آلة محركة في النص الأدبي عموما. ويقودنا ذلك إلى السؤال: ما وظيفة الأدب؟ وقد اختلفت الإجابات، وخلصت إلى مخرجات مدرستي «الفن للفن» و «الفن للحياة». وحين طرح «تودروف (Tzvetan Todorov, 1939- 2017) سؤاله عن القصدية النهائية للأعمال الأدبية، استبطن «السؤال» رفضا للطريقة التي يتعامل بها الدارسون مع النص الأدبي من خلال مقاربات داخلية صرفة. فالأعمال الأدبية تحيا ضمن سياق وتتحاور معه. وخلُص «تودروف» في إجابته إلى أن الأعمال الأدبية تتيح للقارئ فهما أفضل للإنسان والعالم، ويكتشف فيها جمالا يثري وجوده. وإن معرفة الأدب ليست غاية لذاتها، وإنما هي إحدى السبل الأكيدة لاكتمال كل إنسان (طودروف، ٢٠٠٧: ١٥-١٦).

ومن خلال الكشف عن العوالم الفنية التي «تعتمد على أساس مشترك وتتوافق مع بعضها بعضا من خلال تناغم مقدر. وتتمثل إحدى الطرق التي تتطور بها الدراسات المقارنة في العودة إلى

الموضوعات في ضوء المقاربات النمطية» (Mikhail, 2018: 4). ومن هذا المنطلق نسعى في دراستنا إلى جعل الموضوعات هي المنطلق لدراسة الأنماط الثقافية الثابتة في المجتمعات الإنسانية؛ ذلك أن المقاربات في النصوص الأدبية تفترض بنى ثابتة عالجتها النصوص الأدبية -بلا وعي-؛ لأنها التقت مع حاجات إنسانية ثابتة، وتمخضت تلك الحاجات عن تساؤلات مقلقة، كشفها الاستقراء المستمر للتيمة في جو من المقارنة بحثا عن «عالمية التيمة» التي لها علاقة وثيقة بالبنية العميقة؛ كونها تنطلق من الظروف المشابهة في الأفكار والموضوعات.

وقد برزت العلاقة بين «السؤال» باعتباره تيمة بارزة في النصوص المسرحية، و«الاستلاب» بوصفه سلب الحقوق واغتصابا لها. وقد كان السؤال منطلقا في نصوص سعد الله ونوس والأخرى العالمية نتيجة عمليات الاستلاب وغمط الحقوق الممارسة من قبل السلطات الحاكمة. ولأن المنهج المتبع في الدراسة سينطلق من الرؤية المقارنة لدى المدرسة السلافية؛ فكان من اللازم الربط بين البنى التحتية، وبين المنتج الثقافي الذي مثّله الأدباء من خلال نصوصهم المسرحية. فكان «السؤال» المطروح معبرا عن حالات القمع والظلم التي تمارسها السلطة على الشعب.

أسهم التنوع الثري لخلفيات النصوص المسرحية لونوس من تاريخية، وملحمية، وأسطورية في توسيع المداخل لالتقاط التيمات والموضوعات المتماثلة والمتشاكلة، التي كان «السؤال» فيها البنية الأساسية للنص المسرحي. ولا يفهم من التماثل والتشاكل، التأثير والتأثر، بل هو أشمل من ذلك؛ لأن التشابه ينطلق من وحدة الموضوعات التي حفّزت الأدباء على تناولها، لا من التأثر. ويؤكد كلامنا ما ذهب إليه نورثروب فراي (Northrop Frye, 1912 -1991) في تشريح النقد، بقوله: «ثمة تماثلات كثيرة في الأدب لا علاقة لها بالمصادر والتأثيرات (..) وتشكل ملاحظة هذه التماثلات جزءا كبيرا من تجربتنا الحقيقية للأدب مهما كان الدور الذي لعبته في النقد لحد الآن (فراي، ١٩٩١: ١٢٠). وتكشف القراءة الموضوعاتية لمسرح ونّوس عن توارد الموضوعة الواحدة بين مستويات النص السطحية والعميقة من ناحية، وعن رؤية الأزمنة وهي تنصهر في موضوع جوهري يَعبُرُ حدود الزمان والجغرافيا، وهذا ما نسميه «وحدة العالم» من خلال «وحدة التيمة والموضوعة». ويلحظ المتلقي أن المسرحيات التي تناولت حقبة تاريخية معينة، أو تلك التي اقتبست واستلهمت موضوعات من قصص ألف ليلة وليلة، كلها موضوعات وتيمات تُلقي بظلالها على الواقع الحياتي، بحيث يشعر المتلقي أنه المقصود بتلك الرسائل التي تنطلق من على خشبة المسرح؛ ولأن «الحادثة التاريخية هي استيقاظ وعي الإنسان (توينبي، ٢٠٠٤: ٤٤) كان الأدباء أول من وعى تلك الحوادث التي تمثل البناء التحتي للبشرية، وترجموها إلى أسئلة عبر نصوص مسرحية.

تقدم مسرحية «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران ١٩٦٨» مأساة الهزيمة على شكل كُرات من الأسئلة النارية التي يستعصي على المواطن النطق بها؛ لأنها تصطدم بالخوف من بطش وقمع السلطة، ومن ثم تحيل الإنسان إلى شكل أجوف، تنتزع منه السلطة كل مقومات وجوده «المادية والمعنوية»:

المتفرج ٤: دع الأسئلة تبوخ في فمك ولا تطرحها (...).

المتفرج ٢: السؤال فخ. النظرة فخ. الرائحة فخ. ما الذي يبقى إذن من صورة محي فيها اللسان والأنف والعينان، وكذلك وسيلة التفكر. هذا هو وجودنا.

المتفرج ٤: لا يبقى إلا ظل باهت لا تعرف فيه شكلا أو تفصيلا. (ونوس، ٢٠٠٤: ٢٠٧).

يرتبط النسق الظاهر في النص والمتمثل بوسائل القمع وسلب حق التفكير «الوعي»، مع النسق المضمر الذي تمثله الشعارات الوطنية، وعمليات تزييف الحقائق، وتخدير العقل البشري: «من أجل المصلحة الوطنية ارموا عقولكم (ونوس، ٢٠٠٤: ٢٠٧). فقد شكّلت «حرب حزيران ١٩٦٧» صدمة للمواطن العربي الذي استفاق على إثرها مشدوها، واسترجع شعارات الأنظمة العربية ما قبل الهزيمة، التي تراءى فيها للعربي أن يحلم ويتابع الحلم. وهي اللحظة التي يصفها ونوس، بقوله: «ونحن في غمار مشاريعنا الشخصية والمبعثرة، هوت على رؤوسنا ضربة حزيران المباغتة. أصبحت متابعة مشروعنا الشخصي كما كنا نتصوره من قبل مستحيلة. الطمأنينة اهتزت، وكذلك القناعات (ونوس، ٢٠٠٤: ٥٣٣). وعند الحوادث تتولّد الأسئلة، ومن ثم الإلحاح على الفهم. والفهم عدو كل نظام شمولي فاسد؛ لذلك تحاول السلطات الحاكمة على الدوام قتْل السؤال عبر استلاب الوعي الإيجابي، من خلال تسخير سلطتها الإعلامية لبث شعارات كاذبة، لا تمت إلى الواقع بصلة.

وفي مسرحية «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة ١٩٧٨» شكّل تمزق «حنظلة» طريقا إلى الوعي بذلك الاستلاب، الذي بدأ بالدهشة وانتهى بالسؤال (بداية الفهم). وكان تولّد السؤال نتيجة عمليات القمع واغتصاب الحقوق التي تعرّض لها «حنظلة»، وترفدنا مفردات المعجم اللغوي (الاعتقال، السرقة، الطرد، البول على الزوج) لا في الكشف عن المعنى اللغوي فقط، بل في تخيّل مجموع الصورة المتشكلة من مجمل العلائق التي مثلتها عمليات التجريد وسلب الحقوق التي تعرض لها حنظلة، فقد كانت السبب المباشر في تحريك آلة السؤال عنده، لكنه سرعان ما اصطدم بماكينات التبرير للسلطة، «رجل الدين» التي تمنعه من السؤال؛ خشية الفهم:

«الدرويش: لا تلحف في السؤال. لأن السؤال يقود إلى الضلال. دع الأسئلة، فهي منفذ الشيطان إلى القلب (...)

حنظلة: لا قدرة لي. منذ أن أوقفت بلا ذنب تهاجمني الأسئلة كالحكة.

الدرويش: تلك هي حكّة الشيطان (ونوس، ٢٠٠٤: ٤٣).

يتناغم قول الدرويش «دع الأسئلة، فهي منفذ الشيطان» مع قول المتفرج في مسرحية (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران «دع الأسئلة

تبوخ في فمك». فمن خلال ضم المقولتين في تراتبية موضوعاتية، نخرج بنتيجة مفادها: أن النص يتكامل من خلال لملمة القراءات الصغرى؛ للوصول إلى القراءة الكبرى؛ ففي نص (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) كانت السلطة تمنع الأسئلة؛ لذا تتركها تتعفن داخل الفم، ولكن في نص (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة) فإن الأسئلة تصبح منفذا للشيطان، على رأي الدرويش، الذي يمثل أداة من أدوات السلطة المستبدة.

وهناك قضية أخرى يكشفها نص «رأس المملوك جابر ١٩٧١»، وهي أن المعرفة التي يحركها السؤال، جريمة تستحق العقاب والسجن في مدن القهر والظلم:

المرأة الأولى: ليس غريبا أن تعرف السجون ما دمت تحب كثيرا طرح الأسئلة (...)".

الرجل الرابع: أي وحق الله قضيت فترة ليست قصيرة في السجون. ومع هذا فقد ازددت يقينا بأن ما تقولونه لا يقود إلا إلى ما نحن فيه، نهترئ كالنفايات، ونجري قلقين كالكلاب الملدوغة، وندفع ضريبة خلافات لا نعرف أسبابها ولا مغزاها. (ونّوس، ٢٠٠٤: ٢٦٠).

ويتحول الحوار بين المرأة والرجل الرابع في «رأس المملوك جابر» إلى مونولوج داخلي من طرف «الرجل الرابع»؛ لأن الناس -الأغلبية- يعيشون وَهْم الأمان الزائف، وَهْم الركون السلبي للحياة؛ ولذلك كان السؤال مدعاة للسجن والعذاب، فهو يمثل حالة شاذة مقلقة للنظام؛ ولأنه يكشف زيف السلطة، ويحرر الوعي المقيّد بوهم الخوف والجبن.

وتتشابه شخصية «الرجل الرابع» في وقوفه أمام الظلم والأغلبية الخائفة مع شخصية «الدكتور ستوكمان» في «مسرحية عدو الشعب ١٨٨٢» لهنريك إبسن (Henrik Ibsen, 1828- 1906)، الذي أطلق نداءه حول الأغلبية، بقوله: «أعداء الحق والحرية بيننا، هم الغالبية المتراصة». (إبسن، ٢٠١٠: ١٥٢).

يمثل «السؤال» كذلك تيمة محورية في النصوص الكلاسيكية العالمية؛ كونه قد مثّل مفترق طرق في الأحداث، وغيّر مجرى حياة الشخصيات المسرحية نتيجة استلاب الحقوق، وشكّل تيمة التقاء لا واع بين النصوص المسرحية الأصول. ويقود سؤال الدكتور «ستوكمان» عن ماء الحمامات في مسرحية «عدو الشعب» « إلى تسميته بـ «عدو الشعب»، وبذلك سُلب «حق الرفض والاستنكار»، كما حدث مع «حنظلة» حين انتهت به عمليات القمع إلى تصييره عدوا للسلطة. وفي «أوديب ملكا ٤٢٩ ق.م» لسوفقليس (٤٩٦-٤٠٥ ق.م Sophocles) قاد أوديبَ السؤالُ «ابن من أنا؟ (سوفقليس، ١٩٩٦: ١١٣) إلى مصائر مهولة، من بداية قتْله أباه، وزواجه من أمه، وصولا إلى طرده من مدينة طيبة؛ كونه سببا للوباء والبلاء.

كذا تقمع الأنظمة الشمولية معارضيها بأبشع الطرق والأساليب؛ حتى لا يتولد السؤال، ويتفتق الفهم لدى العامة، ولا يبقى إلا صوت واحد، وهو صوت التمجيد والتأليه. وينبئ التوارد التيمي في النصوص الكلاسيكية والحداثية عن وحدة الحافز والدافع، بغض النظر عن الزمان والجغرافيا. ويعود فضل الكشف عن ذلك، إلى آلة القراءة الموضوعاتية المرنة التي تكشف عن أن التيمات «الكبرى في الطبيعة البشرية هي نفسها اليوم كما كانت منذ ألف عام. التباين الوحيد فيها هو التعبير» (Kaplan, 1999: 209).

إنّ العلاقة بين السؤال والاستلاب حاضرة في النصوص المدروسة؛ كونها تنطلق من الظروف والشروط الإنسانية المتوازية بين النصوص الونّوسية، والنصوص العالمية. ولا تنعدم في هذ النصوص أسباب سلب الحقوق المادية والمعنوية تلك التي تعرضت لها البنى التحتية من المجتمعات العربية واليونانية والأوربية على السواء في أزمنة وجغرافيات متعددة؛ مما أنتج عنها بنية فوقية تعكس مدى البؤس والاستلاب.

٢- عوامل الاستلاب في المسرحين الونوسي والعالمي

نقصد بعوامل الاستلاب: تلك العناصر أو الأدوات التي تعمل على سلب الحقوق المادية والمعنوية للإنسان، وهي التي تسهم بشكل واع أو غير واع في تدعيم السلطة الشمولية. لذا فمن الضروري «إعادة النظر في كل ما نمتلكه أو نستخدمه، من نماذج وتصورات، أو من مناهج وأدوات. وتلك هي البداية لمجابهة واقع الظلام والاستلاب. (حرب، ١٩٩٧: ٢٤).

وقد تنوعت تلك العوامل في النصوص المسرحية، ومنها: الإنسان، الحيوان، العادات والتقاليد، التربية الفاسدة، التوظيف السلبي للدين.. الخ. وقد عالجت النصوص المسرحية أدوات الاستلاب تارة بصفة صريحة، مثل: رجل الدين، الشرطي، المدير، الرجل الثري، الطبيب، المثقف، العادات والتقاليد، والطبقة الرأسمالية، الحرب، الحاكم، الآلهة...الخ، وأخرى بشكل مضمر، مثل: التعاليم الدينية التي تغذيها الأم اليهودية لحفيدها في مسرحية «الاغتصاب ١٩٩١». وهي في الظاهر تعاليم تحث على الخير والفضيلة، ولكن التحريف الموجود في النص الديني؛ صيّره أداة لاستلاب الوعي، ومن ثم تكوين شخصية تتسم بالعنف، تتأسس عليها المدينة الديستوبية. ويمكن الإشارة إلى أهم عوامل الاستلاب فيما يأتي:

أ- الإنسان: أداة للشر

ناقش «بول ريكور Paul Ricoeur 1913-2005» في كتابه «فلسفة الإرادة، الإنسان الخطّاء» مسألة الشر عند الإنسان عبر رؤية فلسفية قرّب فيها الأسطوريّ من الخطاب الفلسفي. وتناول ريكور قضية الهشاشة التكوينية التي ترتكز على موضوع اللا عصمة البشرية، التي من خلالها فَهمت الأنثروبولوجيا الفلسفية مسألة تلقي الشر، وكيف أن الشر استطاع دخول العالم عن طريق الإنسان. (ريكور، ٢٠٠٨: ١٦) ومن هذا المنطلق الفلسفي الأنثروبولوجي، فقد مثّل الإنسان الأداة الأبرز للشر، التي تميل إلى اغتصاب حق الآخر وتجريده من خياراته الإنسانية.

لا تتضح الشخصية المستلبة في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" بل إنّ النص يتجاوزها ليفضح أدوات الاستلاب، حيث شكّلت: نماذج «رجل الدين» و«الطبيب» و«المدير» و«الزوجة» رموزا لها بعدها التأثيري، أدت إلى استلابات مادية ومعنوية يقف خلفها النظام السياسي الذي يدير لعبة الاستلاب بمهارة:

«حنظلة: أولا اعتقلوني في رابعة النهار، وثانيا سرقوا مالي دون تعويض، وثالثا طردني المدير من عملي، ورابعا بالت عليّ زوجتي (ونّوس، مج٢، ٢٠٠٤: ٣٩).

تجري عمليات «الاعتقال، السرقة، والطرد، والبول» على يد «الإنسان» الذي يمثل أداة السلطة المستبدة. فكل عمليات الاستلاب تجري بصورة علنية ومكشوفة؛ لأن هناك من يبرر للسلطة أفعالها واستلابها:

«الطبيب: من أعراض العلة أيضا الشعور بالاضطهاد، والميل إلى التذمر والاكتئاب. أعتقد أن الجراحة ضرورية، وسننزع جذور العلة من هذا الوعاء الثمين (...).

الممرضة: آه الدماغ! أية معجزة! (...).

الطبيب: بديعة هذه المهنة، والأبدع أن تمارسها يد مجربة. الدماغ بعد أن غسل وشحم يعمل بدقة محرك جديد (ونوس، مج٢، ٢٠٠٤: ٣٧-٣٨).

يتكامل عمل الطبيب مع الدرويش الذي يطالب «حنظلة» «بعدم الالحاف في السؤال؛ لأن السؤال يقود إلى الضلال (ونوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٤٢)، فالأول- يستلبه ماديا، والآخر- معنويا. ويصل حنظلة في نهاية رحلته التي سُلب فيها ماله وعقله إلى نتيجة مفادها: «حقا فهمت. ظمآن وريقي ناشف. هم أنفسهم. أنا أدور حول نفسي. وهم أنفسهم...متفقون كأفراد العصابة الواحدة يسخرون من المساكين أمثالي، ويعملون كي نبقى في الجهل والظلام. (ونوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٥٧-٥٨).

إنّ ذلك الاتفاق الذي كشفه حنظلة، هو كشف في سياق اتفاق تاريخي لأنظمة الحكم القائمة على العنف رغم الاختلاف الثقافي والجيوسياسي، لكنها تتحد في البنيتين الفوقية والسطحية، كما وصفت في كتاب «العنف والمقدس» لرينيه جيرار (R. Girard 1923-2015). إن الحكام وأدواتهم متفقون كأفراد العصابة. وهي النتيجة ذاتها التي وصل إليها «الرجل الرابع» في مسرحية «رأس المملوك جابر»: «نهترئ كالنفايات، ونجري قلقين كالكلاب الملدوغة. (ونوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٢٦٠)، وهي أسئلة الفهم ذاتها في «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» «لا يبقى إلا ظل باهت لا تعرف فيه شكلا ولا تفصيلا (ونوس، ٢٠٠٤، مج١: ٢٠٧)، وهي السخرية نفسها التي ينظر بها الملك للشعب في «الملك هو الملك ١٩٧٧»: «في حياتهم الزنخة طرافة لا يستطيع أي مهرج في القصر أن يبتكر مثلها (ونوس، ٢٠٠٤، مج١: ٥٩٥). وتنبئ النتيجة الواحدة في النصوص المختلفة عن الظروف المشابهة التي تعرضت لها الشخصيات من عمليات سلب الحقوق، وتزييف الوعي.

ويمثل الدرويش في «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» رمزا لرجل الدين المضلِّل، الذي يعد السؤال بوابة للضلال، وهو بذلك يدعم سلطة الحكم الشمولي التي تحاول قلع الوعي من جذوره، وهو نفسه «عبد اللطيف» رجل الدين في «مغامرة رأس المملوك جابر» الذي يتحسس مصالحه لا مصالح الناس.

ومن خلال نظرة موازية لنص عالمي مختلف؛ نجد أن رمز «الطبيب» كأداة استلاب لم تقتصر على النصوص الونوسية، بل تجاوزها إلى نص آخر في سياق ثقافي واجتماعي مختلف. وبمقارنة موضوعاتية لأدوات الاستلاب في النصوص الونوسية، والنصوص العالمية؛ ينكشف لنا أن «الإنسان» كان الأداة والآلة الأبرز التي استخدمتها الأنظمة المستبدة عبر التاريخ الطويل. وذلك الكشف سمحت به آلية القراءة الموضوعاتية المقارنة، التي تدمج اللقطات الموضوعاتية في صورة واحدة.

في مسرحية «الرجل ذو الحقائب ١٩٧٥» ليوجين يونسكو (1909-1994 Eugène Ionesco) مثّل الاستلاب حالة عامة، انعكس أثرها على الفرد والمجتمع، وكان من مظاهره، حالة الشعور بالضياع والذهول نتيجة الحربين العالميتين. فقد صادفتنا شخصية «الدكتور» بوصفه أداة من أدوات السلطة التي تجتث وعي الفرد «الرجل الأول» وتحيله إلى إنسان بلا ذاكرة:

«الرجل الأول: يا دكتور، لقد حلمت إنني أحلم. كنت قد وعدتني بحل اللغز، كان يجب أن تكشف لي سر العالم. والآن، لا أعرف حتى ما يوجد داخل حقائبي.

الشاب: كيف كنت تتصور الحصول على المعرفة؟ (...) أفهم ذلك. لو كنا لم نصل إلى شيء، فذلك خطأ المأمور (يونسكو، ٢٠١٥: ١٥٩-١٦٠).

تفرض طبيعة القراءة المقارنة، تتبع مسار التيمة في مجموع متجانس ومتضاد في النصوص، ونسج ذلك المجموع في علاقة تفضي؛ إلى تشكيل صورة عالمية موحدة، تكشفها رؤية موحدة لطبيعة التيمة والموضوع. وعليه تُشبه رحلة حنظلة في نص ونّوس «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» رحلة «الرجل الأول» في نص يونسكو في سبيل حصوله على المعرفة من أجل الفهم؛ لأنهما مرّا بعمليات استلاب، أيقظت لديهم آلة السؤال والمعرفة. ويمثل الطبيب -عادة- رمزا من رموز تحصيل المعرفة؛ لذلك قصده «الرجل الأول» لحل لغز العالم، أي الحصول على المعرفة، وهو نفس الطبيب الذي قصده «حنظلة» لمحاولة الفهم، لكن كليهما كانا أداة من أدوات السلطة في قمع الوعي ونزع جذوره.

وتمثل شخصية المأمور «السلطة» التي تتحكم بزمام الأمور، وتسيّر أدواتها «الطبيب» لمنع الحصول على المعرفة؛ لأن الأخيرة تُقوّض بناء الحكم الشمولي، والمأمور هنا، هو نفس «الشرطي وعيون السلطة» في مسرحيتي: «جثة على الرصيف ١٩٦٤ ومأساة بائع الدبس الفقير ١٩٦٤» لونّوس.

وتبوء محاولات «الرجل الأول» -في نص يونسكو- لأجل الحصول على المعرفة بالفشل، كما باءت محاولات «حنظلة» في «رحلة

حنظلة من الغفلة إلى اليقظة»، و «خضّور» في «مأساة بائع الدبس الفقير»، والناس في «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»؛ لأن أداة الاستلاب «الإنسان» تمنعهم من ذلك:

«الرجل الأول: جئت من بعيد جدا. مررت بمدن مظلمة. حاولت أن أقول، كان عليّ أن أقول الحقيقة.

المرأة: ما هي الحقيقة التي كان عليك قولها؟ ولمن؟"

الرجل الأول: لم أعد أعرف. هل كنت أعرف؟ لم أعد أعرف. لم أجد سوى أمثلة مستهلكة (يونسكو، ٢٠١٥: ١٨٣).

يمثل نسق «الاستلاب» في المسرحية تيمة مضمرة، تتجاوز الحالة الفردية للشخص، إلى حالة عامة تفرضها مقولة «المدن المظلمة»، فالمسرحية لا ترمي إلى معالجة بعينها، بقدر ما تحاول كشف الصلة بين الظلام الظاهري الذي يلف المدن، وسلب المعرفة من الإنسان. «فالرجل الأول» يكشف عن قلق معرفي، يتمثل في الشك بالمعرفة نفسها. لذا فإن التناقض الذي يبديه يتوافق مع السياق الخارجي العام الذي تمثله رؤية المسرح العبثي تجاه العالم.

وفي مسرحية «بيوت الأرامل ١٨٩٢» لجورج برنارد شو (١٨٥٦-١٩٥٠ George Bernard Shaw) يتخذ الاستلاب شكلا مختلفا، يتناسب مع التوجه العالمي الغربي الجديد الذي يتخذ النظام الرأسمالي طريقا ومنهجا في الحياة، واعتبار «المال» الغاية المثلى، ومن ثم يضيع الفقير ويستلب كل يوم باسم مفهوم التطور والحداثة، وقد كانت شخصية «ليكتشيز» جابي أموال الإيجار من بيوت الفقراء، أداة الاستلاب في المسرحية، وكان يعد تلك العملية «ابتزازا»؛ لأن عامل «الاستغلال» هو الحاكم في تلك المعاملة التجارية:

«ليكتشيز: انظر إلى هذه الحقيبة من النقود على المائدة. إنه لا يوجد بنس واحد منها إلا وقد جمع من أم يبكي ولدها جوعا من أجل قطعة خبز. أو كسيح لا يملك إلا شلنا جمعه من الصدقة، أو مريض ليس في جيبه ثمن الدواء، أو يتيم تنفق عليه جماعة البر بالفقراء، أو أعمى لا يملك قوت يومه. كنت ابتزها منهم (شو، ١٩٦٠: ٧٢-٧٣).

وبعيدا عن خطاب «ليكتشيز» الذي يوحي بخبث تعاطفه مع هؤلاء البؤساء، فإنه يضيء أكثر على تلك المساحة المعتمة من حياة فقراء لندن، فتلك الصور الإنسانية البائسة المتلاحقة التي كشفها خطاب «ليكتشيز» تنتج شعورا بالتشيؤ والاغتراب. وترجع أسباب هذا التشيؤ إلى «النظام الاقتصادي الرأسمالي، فعلاقات الإنتاج والسوق الرأسمالية هي المسئولة عن عبادة السلع أو صنميتها، التي أضفت على علاقات الناس بالأشياء وببعضهم بعضا طابع السلعة، وحصرتها في نطاق المنافع والوسائل المجردة من كل لمسة شخصية أو إنسانية (مكاوي، ٢٠١٨: ٢٠).

وفي نص (الأشباح ١٨٨١) لهنريك إبسن، يمثل الاستلاب حالة مغايرة للمفهوم السائد عنه، فيكشف النص عن عمق في التناول، وقدرة كبيرة على الولوج داخل المناطق المعتمة في النفس الإنسانية، فيتناول قضايا محفوفة بالمخاطر، وهي العادات والتقاليد، ودورها كتيمة فاعلة توازي وتعاضد السلطة المستبدة في استلاب الإنسان. إن البنية الاجتماعية للمجتمع النرويجي في القرن التاسع عشر كانت تقوم على تقديس «العادات والتقاليد» بصفتها ثوابت النظام المجتمعي حينذاك، لكن البنية الفوقية ترى فيها تلك القيود والسلاسل التي كبّلت المجتمع ورسّخت فيه الانقياد الأعمى لكل ما يُملى عليه من رجالات السياسة والدين. ويُمثل التطرق «للعادات والتقاليد» في القرن التاسع عشر مجازفة كبيرة لأسباب كثيرة، من أهمها: الرؤية الدينية التي تضفي نوعا من القداسة على العادات والعلاقات الاجتماعية، التي تحكم بلدا صغيرا كالنرويج، فتواجهنا شخصية «القس ماندرز» بوصفها أداة استلاب تمنع «الفينج» من الاعتراض والشكوى. وهو بذلك يُشابه النماذج السابقة في كونه يمثل عائقا وأداة لسلب الحقوق.

وقد اعتمد إبسن «الأسلوب الاسترجاعي» في سرد الأحداث، فالحقائق تظهر شيئا فشيئا، وتُلقي بظلالها الثقيلة على الحاضر. إن الأحداث المؤلمة التي عاشتها البطلة «مسز الفينج» مع زوجها العابث «الفينج»، أثّرت في ثمرة الزواج الشرعي، الابن «أوزفولد»، من خلال مرضه الوراثي المستعصي. وكذلك اكتشافها العلاقة غير الشرعية لزوجها مع خادمتها. وقد أثمرت هذه العلاقة غير الشرعية عن ابنة «رجينا». وكانت «مسز الفينج» تخفي كل ذلك حفاظاً على العادات والتقاليد التي سلبتها حق الشكوى بفعل التحريم الديني المضمر خلف كلام القس «ماندرز»:

«مسز الفينج: كان من الواجب ألا أخفي الحقيقة حول حياة الفينج. ولكن لم أكن أجرؤ؛ لأني كنت جبانة...لو أني كنت أمّا بمعنى الكلمة لأخذت أوزفولد وقلت له» اسمع يا بني أن والدك كان شخصا منحلا...

ماندرز: يا له من سلوك مشين...وماذا عن المثل العليا؟

مسز الفينج: أوه، المثل العليا، المثل العليا! يا ليتني لم أكن جبانة إلى هذه الدرجة...لقد كنت ملتزمة بشعور كاذب عن الواجب (إبسن، ٢٠١٧: ٩١-٩٣).

نلمس من الحوار أن «مسز الفينج» تحاول الخروج عن عباءة العادات والتقاليد البالية، لكن القس «ماندرز» يعارضها، فيكشف السياق ضمنيا عن تأييد «السلطة الدينية» لتلك العادات والتقاليد؛ لذلك جبُنت «مسز الفينج»، على الرغم من قناعتها بفساد زوجها، ومن ثم انصاعت للأعراف والتقاليد المغلفة بتأييد رجال الدين.

ب- التوظيف السلبي للدين

تُستغل وظيفة الدين -في بعض الأحيان- لسلب الحقوق، وتخدير الناس عن المطالبة بحقوقهم لسلب وعيهم الإيجابي. ويقدم استغلال الدين -حينئذ- بوصفه تيمة بارزة في مسرحيات الأصول والنصوص. وقد كان الدين محورًا أساسيا تدور حوله الأحداث في المسرح اليوناني والروماني، ولكن دوره تضاءل عند بروز العلم، وحلول «الإنسان» بديلا للدين في عصر النهضة العلمية في أوربا. وتلك الفكرة هي التي سمحت «للمؤلفين بإطلاق العنان

لخيالهم...وهي التي تسعى إلى منح قرّائها الفرصة للتعمق في المستقبل». (Formmen, 2019: 8) وقد اتخذ الحكّام الدينَ وسيلة من وسائل نهب الحقوق واغتصابها، وذلك عبر استحداث مصطلحات جديدة، مثل «الضريبة المقدسة»؛ لخداع العامة، كما في مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر»:

الخليفة: من أين سنجد ما يسدد نفقات هذه العساكر؟"

عبد الله: مسألة بسيطة للغاية...لماذا تأتي هذه القوات؟ إنها لا تأتي لتتنزه، وتتفرج على عاصمة المسلمين بغداد، وإنما لتؤدي واجبا مقدسا! إنها تأتي لتحمي المسلمين خليفتهم، وتحفظ لهم وحدتهم. حماية الخليفة واجب على كل مسلم.

الخليفة: (مبهورا) أوضح لي ماذا تعني؟

عبد الله: ألم تفهم ما أعنيه! سنفرض ضريبة مقدسة على الناس في بغداد، وبذلك نوفر كل النفقات اللازمة (ونوس، ٢٠٠٤، مج١: ٢٩٠-٢٩١).

يؤدي ذلك التحايل على وتر «المقدس» إلى استعطاف البنية التحتية، وهو وسيلة من وسائل الاستلاب والخداع في أنظمة المستبدين؛ ذلك أنهم يسلكون كل الطرق للوصول إلى غاياتهم. إنهم لا يكتفون بالاستخدام المفرط للقمع من أجل كبح كل من يفكر في معارضتهم، لكنهم يبتكرون طرقا جديدة لتثبيت سلطانهم عبر ربط السلطة السياسية بالدين من خلال بعض رجال الدين الذين يتقنون لعبة الدين والسياسة؛ تحقيقا لأغراضهم الخاصة:

«عبد اللطيف: وخطيب الجامع! أي موقف سيتخذ في رأيك؟! إذا شاء يستطيع أن يهيج العامة، وأن يلعب دورا مؤثرا.

الوزير: لا تخف...أعرف خطيب الجامع أكثر منكم. إنه دقيق النظر، وبعيد في حساباته. لا يورط نفسه، ولا يمشي خطوة إلا إذا كان واثقا أن خط الرجعة مأمون. ستكون خطبة الجمعة أدق من إبرة الميزان. وسيختار كل كلمة بحيث لا يوحي بأي انحياز. (ونوس، ٢٠٠٤، مج١: ٢٧٢)

يتخذ المغتصَب في مسرحية «الاغتصاب» مفاهيم الدين والوطن حجة يبرر بها أفعاله على الدوام، فيتساوى الفلسطيني مع الصهيوني بأنهما يتخذان من الدين والوطن مبررا لأفعال الاغتصاب. «يأكلون حقوقنا باسم الوطن والدين. (ونوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٩٦)

إن محاولات ربط السياسة بالدين قضية تناولها كثير من النصوص المسرحية العالمية، منها: «أوديب ملكا»، و«الأشباح» لهنريك إبسن وغيرهما؛ لأهميتها في تفسير ارتباط الفرد والمجتمع. وتنتقل صفة القداسة إلى السلطة السياسية عندما ترتبط بالمقدس؛ وبذلك يُسد باب المعارضة، ويُقمع الناس، وتستلب حقوقهم. وتصبح حتى محاولات الفهم اعتراضا على المقدس. وقد كشفت مسرحية «أوديب ملكا» عن جرأة كبيرة على الآلهة، عندما نسب أوديب المصائب إلى الإله «أبولون»؛ لأن الناس تسير وفق نبوءات «أبولون»:

«أوديب: أبولون، يا أصحابي، إنه أبولون هو الذي صبّ عليّ في هذه الساعة هذه الفظائع، هذه البلايا التي هي نصيبي. (سوفقليس، ١٩٩٦: ١٤١)

في زمن «أوديب» -في القرن الخامس قبل الميلاد- كانت الآلهة ومن ضمنها (أبولون) يسيّرون مصائر العباد والبلاد، ومع سيطرة العلم وتراجع دور الدين؛ أصبح الإنسان هو الحاكم بجبروته، وهذا ما وجدناه في نصوص «إبسن، وشو، ويونسكو، وونوس». وقد انعكس ذلك على المفاهيم أيضا، فقد قابل مفهوم «المقدس» في الأزمنة القديمة، ألفاظ «الوطنية والمصلحة العامة» في الأزمنة الحديثة – في النصف الثاني من القرن العشرين-، كما في «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» «من أجل المصلحة الوطنية اقطعوا السنتكم...من أجل المصلحة الوطنية لا تسمعوا...من أجل المصلحة الوطنية ارموا عقولكم»، وفي مسرحية عدو الشعب لهنريك إبسن في نهايات القرن التاسع عشر، لاحظنا أيضا استعمال مفاهيم «مصلحة العامة، ومصلحة الشعب» (إبسن، ٢٠١٠: ١١١) وسائلَ استلاب توظفها السلطة السياسية لتبرير قمعها واستبدادها عبر «استخدام اللغة والخطاب العام بشكل يؤدي إلى نزع الصفة الإنسانية عن جميع أولئك الذين يعيشون في ظل ظروف اجتماعية ديستوبية». (Peery, 2017, 3)

٣- سيكولوجية الصورة: النمط والسيرورة

تحتل الصورة في الدراسات المقارنة أهمية قصوى؛ لأنها تتبع ملامح الآخر، عبر تجاوز السياقات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية...وغيرها؛ لتكشف المختلف والمؤتلف في النصوص التي عبّرت عنها في أزمان وجغرافيات مختلفة، عبر سيرورتها «الصورة»، أي استمراريتها في الأدب العالمي. وتسمح لنا دراسة الصورة المقارنية بتكوين رؤية معرفية أنثروبولوجية فيما يتعلق بنا وبالآخر، وذلك عبر «آليات نقدية، وبذلك يكشف عن الجوهر المشترك للبشرية، الذي يخترق حجب الإثنيات والعصبيات القومية والصليبيات الميثولوجية (بو خالفة، ٢٠١٨: ١٣٣).

الصورة «تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي...الصورة لغة، إلى نقطة معينة، وهي لغة ثانية موازية للغة التي يتكلم بها «الأنا»، ومتعايشة معها، ومضاعفة لها بصورة من الصور، من أجل التعبير عن الآخر، وقول شيء آخر (باجو، ١٩٩٧: ٩١-٩٢). لذا سوف نسعى للملة المتخيل من الصورة التي تكشفها النصوص الأصول المسرحية؛ للوصول إلى الملامح العامة للشخصية المستَلبة، والمستلِبة:

أ- الشخصية المستلَبة: تيمة وصورة

يتضح في مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» ملامح الشخصية المستَلبة. وتظهر ملامح شخصية أهل بغداد المستَلبة في سياق متناقض بين «وهم الأمان الزائف» و«نزف الدماء بالليل والنهار» الذي أنتجه مبدأ أهل بغداد في الحياة:

«المجموعة: نحن أهل بغداد آثرنا السلامة والأمان. ننزف دماءنا الليل والنهار بحثا عن لقمة العيش. ومحظوظ من تتوفر له في بغداد لقمة العيش.

زبون ٢: أي والله كأن الأحوال لا راحت ولا جاءت.

زبون ٣: يا سيدي من زمان هذا هو طريق الأمان (ونّوس، ٢٠٠٤، مج١: ٢٤٣).

يكشف تأييد «زبائن المقهى» للحكاية على لسان الحكواتي عن تطابق بين زمن الحكي وزمن الحكاية، فلا تمثل الحكاية إلا قناعا تختفي خلفه تيمات مضمرة، تلقي بظلالها على الواقع. ويؤدي ذلك التطابق أيضا إلى الكشف عن أن «البنى الفوقية» التي تحكم المجتمعات، والمتمثلة بالسلطة المستبدة، تمارس نفس أدوار القمع والاستلاب. فتنتج الأخيرة بدورها «بنى تحتية» -مجتمعات مستَلبة- تعيش وهم «الأمان الزائف». ولا يمثل الزمن سوى خانة للأحداث «كأن الأحوال لا راحت ولا جاءت». وهكذا تندغم العلاقة بين الماضي والحاضر من خلال النص الذي يكون «الباعث الأول على قراءة تلك الموضوعات عبر -النصية التي يصنعها الفكر. (القللي، ٢٠٢٢: ٧٤٨).

يمثل اختبار ثبات التيمة عبر أزمان وجغرافيات مختلفة، جدوى القراءة الموضوعاتية. فتأييد زبائن المقهى لمبدأ أهل بغداد، المبدأ نفسه الذي سار عليه «حنظلة» في مسرحية «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة»:

حرفوش: ما هو مبدؤك في الحياة؟"

حنظلة: امش الحيط الحيط وقل يا ربي السترة (...) خبئ قرشك الأبيض ليومك الأسود (...) الطاقة التي يأتيك منها الريح سدّها واستريح. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٨)

تؤدي القراءة الموضوعاتية الصغرى في مجموع النصوص المتضادة والمتجانسة، إلى الكشف عن العلاقات التي يحكمها الموضوع الواحد. ففي قراءتنا لتيمة «استلاب الحقوق» في النصوص السابقة؛ نخلص إلى أن هناك صورة متكونة في لا وعي الكاتب، يمثلها المبدأ الذي تسير عليه الشخصية المستَلبة في نصوص ونوس المسرحية. المبدأ الذي لخّصه «حنظلة» في النص السابق «امش الحيط الحيط وقل يا ربي السترة..» وكذلك فهو مبدأ أهل بغداد في مسرحية «رأس المملوك جابر»: «نحن أهل بغداد آثرنا السلامة والأمان. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٢٦٠). وهو المبدأ الذي سارت عليه العامة في مسرحية «عدو الشعب» (إبسن، ٢٠١٠: ١٥٢-١٥٣)، والمبدأ المضمر في «بيوت الأرامل». (شو، د.ت: ٦٥-٦٦)

وتمثل القراءة المقارنة آلية الكشف عن النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتشابهة؛ ذلك أنها تكشف عن البنى العميقة للمجتمعات من خلال البنى السطحية التي تمثلها النصوص المختلفة. فعامة الشعب تستكين على الدوام للظالم، من خلال وهم الأمان الزائف. وهو الأمر الذي سوّغ للأنظمة الظالمة الاستمرار في غيّها. ويمثل ذلك البناء الفوقي من تلك النصوص الأدبية المتنوعة مصادر كاشفة عن توحد ملامح الشخصية الإنسانية «مسلوبة الحقوق».

وتشكل «الرغبة» المتحكمة بالفرد صورة أخرى من صور الاستلاب التي كشفت عنها النصوص. ويبلغ المرء درجة كبيرة من الانفصال عن ذاته عبر سلسلة تجريدات داخلية متمثلة في «الشهوة والرغبة». إن الاغتراب سيكون المصير المحتوم للإنسان. أضف إلى ذلك أنه سيتحول إلى شخص آخر، منفصل عن ذاته وعن مجتمعه. في مسرحيتي: «ملحمة السراب ١٩٩٥، وطقوس الإشارات والتحولات ١٩٩٤» تكون «الرغبة» المحرك الرئيس لاستلاب «المفتي والشيخ عباس»، وتحولهما إلى دُمى بيد «ألماسة وزهية»:

«الشيخ عباس: أتذكرين ذلك اليوم في المخزن، حين جللني العرق، وتبلل شاش عمامتي؟ كان كالرؤيا. المكان غريب، والزمان عجيب، وأنا كالمأخوذ أكتشف بهاءك...كنت أعلم أن التعلق بهذا البهاء ذنب ومعصية...وعرفت أن هذا الحب قدر لا يرده دعاء أو صلاة. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٧٢٨-٧٢٩).

وتشبه مناجاة الشيخ عباس محبوبته «زهية» التي سلبته دينه، مناجاة المفتي للماسة. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٥٨٧) ويدل هذا على وحدة السياق في النصوص المختلفة تجاه التيمة الواحدة. وهنا ينبغي السؤال: هل كان الاستلاب بالنسبة «للمفتي والشيخ عباس» سبيلَ الارتداد عن وضعية طبيعية، بمعنى أنهما جُردا من ذاتيتهما، أم أن التجريد وصل إلى المكان أيضا؟ من المعلوم أن أماكن «بائعات الهوى» معاكسة تماما لأماكن «المفتي والشيخ».

ويتسع الانكشاف في مسرحية «ملحمة السراب» ليشمل مجتمعا كاملا. وتُعد «وسوسة الشيطان» الآلة المحركة لذلك الانكشاف، وهي نفس الآلة التي حرّكت «نقيب الأشراف، والمفتي» في «طقوس الإشارات والتحولات». ولكن «استلاب الحقوق» هنا يتجاوز المكان الواحد إلى كل بقاع الأرض، وتكون أداته الإنسان، ذلك الكائن الضعيف الذي يبدو -في أغلب الأحيان- أنه المستلِب الأكبر بفعل شهواته وحبه للسيطرة. وهو ما يظهر من كلام الخادم الذي يشبه الشيطان بوساوسه مع «عبود» بطل المسرحية:

«الخادم: حين لفحني وهج عينيك، والصلابة التي جرحت بها يدك، كي تمهر الميثاق بالدم، شعرت أني أجوهر. ما كنت تحب دخان المصانع، أو الانغماس المباشر في التجارة. كنت تتوق إلى المطلق. إلى ثراء نقي، يتراكم كالبلّورات مختزلا المصانع والأراضي والممتلكات. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٦٠٦).

يكشف الرصيد المعجمي عن مفردات تقدم أدوات جزئية عن حالة الاستلاب، من خلال مجموعة العلائق التي تربطها مع مفردات وجمل أخرى. إنّ مقولة «كنت تتوق إلى المطلق» تُعطي بحد ذاتها زخما إيجابيا لميل الإنسان إلى الانعتاق والانطلاق. ولكن عند ربط هذه العبارة بـ «مختزلا المصانع والأراضي والممتلكات» تتغير المعادلة تماما، وتخالف أُفق التوقع، ويصبح المعنى معادلا موضوعيا للرغبة المطلقة في الاستلاب الكلي والتجريد من

الأرض والعرض والقيم. وتلكم الرغبة ما هي رغبة قديمة قِدم الإنسان على الأرض. وما أمثلة الاستلاب الموجودة في النص إلا نماذج محدودة للغايات البشرية، من حب الاستيلاء على المصانع والأراضي والممتلكات.

نلحظ في مسرحية «عدو الشعب» كيفية تشكّل الشخصية المستَلبة من خلال المبدأ الذي اختطه الشعب لنفسه عبر تنازله عن حقوقه الإنسانية المشروعة. وهو -في موازاة ذلك- مبدأ أهل بغداد الذي أورثهم نزفا ليل نهار. ونلاحظ أن مجموع العلائق التي يسوقها (ستوكمان) تأتي في رباط محكم، تجعل منه قانونا عاما للعلاقات الإنسانية. إن «الحط من الكرامة» يقود -بلا شك- إلى جعل الإنسان منقادا لرغبات الآخرين، ومن ثم يتحقق استلابه كليا. ويُبرز الحوار بين «الدكتور ستوكمان» و «بيلنج» عن أمثلة إنسانية عليا يسوقها النص؛ لذلك يعرب الأخير عن دهشته واستغرابه عند سماعه بكلمة حقوق الإنسان. ولعل الدهشة والاستغراب معللة في القرن التاسع عشر، «عصر عظمة النهب والالتهام، كان كل إنسان وكل مؤسسة، وكل دولة...تبتلع ما تستطيع أشداقها أن تسعه، ثم تفغر فاها بعد ذلك! (عبد الصبور، ٢٠١٧: و) ولذلك كان مفهوم «حقوق الإنسان» غريبا على مجتمع تحكمه سلطة الفرد والعادات والتقاليد التي يؤيدها رجال الدين. وقد ازدادت دهشة المنتفعين والمستغلين عندما رفض «الدكتور ستوكمان» تقديم مصلحته الشخصية على مصلحة المجتمع. وهذه النقطة من القضايا التي ميّزت النص، وهي الانتقال من الخاص إلى العام، من الفرد إلى المجتمع. وكذلك التعامل مع القضايا بمنطلق يتجاوز الحاجة الشخصية. وتتشكل المصلحة العامة في نظر الدكتور ستوكمان بمثابة عقيدة مقدسة. ولا يخفى ما لكلمة «مقدسة» من دلالة اجتماعية في القرن التاسع عشر، في زمن كانت الكنيسة هي الحاكمة، وكان معنى «المقدس» فيها منحصرا بأمور ضيقة؛ لذلك أراد من خلال التركيز على الاهتمام بالمصالح الاجتماعية، إعطاءها بُعدا يوازي المفاهيم المقدسة في تلك الفترة:

«الدكتور: المسألة لا تقتصر على كونها مسألة مورد الماء والمصارف. لا، إن حياتنا الاجتماعية كلها محتاجة إلى التطهير والتنقية (إبسن، ٢٠١٠: ٩٩).

تقتضي القراءة الموضوعاتية المقارنة النبش عن المشتركات الإنسانية في مجموع تراكمات النصوص والأصول؛ لأنها تنبئ عن رؤية إبستمولوجية عالمية موحدة من ناحية، وإلى الكشف من ناحية أخرى عن أن «العالم بلا محدوديته هو الموضوع الواسع للإبداع (لحمداني، ٢٠١٤: ٣).

فالنتيجة التي وصل إليها الدكتور ستوكمان، هي: «الحياة الاجتماعية كلها تفتقر إلى التطهير والتنقية». وهي مآلات إنسان القرن العشرين -في حفلة سمر- الذي لم يبق منه «إلا ظل باهت لا تعرف فيه شكلا أو تفصيلا»، والذي «يهترئ كالنفايات ويجري كالكلاب الملدوغة...» في رأس المملوك جابر، وإلى «زواحف تتناهش في مستنقع من الأكاذيب والمظاهر والقيود» في طقوس الإشارات والتحولات.

وفي سياق متصل، تكشف إشارات «مسز الفينج» في مسرحية «الأشباح»، عن الآثار الخطيرة التي خلفها موقفها السلبي بعدم الوقوف ضد تلك العادات والتقاليد السلبية في المجتمع، التي انتجت شخصية «مستَلبة» كليا، ومن ثم أُسرة مستَلبة «ويعني فقدان الأسرة وتدميرها تدمير ارتباط الفرد بالتاريخ بشكل رمزي». (Demerjian, 2016, 10) ويتضح ذلك الخطر من خلال ابنها «أوزفولد»، عندما تُسلب إرادته، عبر وراثته مرضا مستعصيا من أبيه الماجن. فيوازي ذلك المرض الموت المعنوي لأوزفولد:

«أوزفولد: إنني محطم نفسيا. إن إرادتي قد سلبت...تصوري أن أموت وأنا ما زلت على قيد الحياة! أمي، أيمكنك أن تتصوري شيئا فظيعا كهذا؟ (...)

مسز الفينج: (تنهض في بطء) خطايا الآباء...؟ (إبسن، ٢٠١٧: ١١٠-١١٣).

فخطايا الآباء، ليست إلا المعلن من النص، لكن المضمر والسبب الحقيقي يكمن في «العادات والتقاليد»، أو كما يسميها القس ماندرز «المثل العليا» التي منعت «مسز الفينج» من التصريح باستهتار زوجها. والمثل العليا توازي «القانون» الذي يُستلب باسمه الإنسان، كما سمّاه «السيد» في مسرحية «جثة على الرصيف».

فتلك العلاقة التي تتحكم فيها البنية الفوقية بالبنية التحتية؛ كشفتها آلة القراءة الموضوعاتية المقارنة للنصوص المختلفة. فوسائل الاستلاب التي تمارسها البنية الفوقية على مر التاريخ؛ انتجت بنى تحتية تستشعر النقص والهوان على الدوام. فعمليات «سلب الإرادة» في نص «الأشباح»، و «الحط من الكرامة» في نص «عدو الشعب»، ينتجان رجلا جبانا وميتا وهو على قيد الحياة. ويمثل ذلك التعالق بين نصوص إبسن عن إدانة لمجمل الحياة التي تحيا على تقديس الأخطاء، وإنتاج مجتمع مجرد من القيمة والمعنى.

ب- الشخصية المستلِبة: تيمة وصورة

تقابلنا في مسرحية «جثة على الرصيف» شخصية «السيد» الذي يمثل الشخصية المستلِبة التي تجرد «المتسول» من حقه في الحياة الكريمة، وتهينه بعد الممات. وهو المشهد الذي تبرز فيه كيفية تحول البشر إلى وحوش ضارية، من خلال شق جثة «المتسول» لمعاينته، ومن ثم تقديمه لكلبه المدلل «مرجان»:

«السيد: في مثل هذا الطقس لا تكون الرائحة مقياسا سليما... والآن يتعين شق الجثة فهذه أضمن الوسائل.

المتسول: (هازئا) أهي وسيلة لائقة؟

السيد: ولمَ لا تكون لائقة؟! من حق الشاري أن يعاين بضاعته. القانون يحمي هذا الحق. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٤٠٢).

تعرض اللوحة المسرحية السابقة مدى البؤس الذي وصل إليه الإنسان في ظل ما يسمى القانون الذي يبيح للمتسلط استباحة الإنسان، والتمثيل به من خلال «شق الجثة» في الشارع. فتعلن تلك

الصورة «نهاية التاريخ والإنسان الأخير»، ومع نهاية الإنسان، تُولد المدينة الديستوبية القائمة على مسوخ بشرية.

تبدو في المسرحية ضبابية «اللحظة» التي لا تمكننا من التمييز بين اللحظة الواقعية واللحظة الفنية، وعندها يولد التساؤل لدى المتلقي عن مدى واقعية ما يقرأ. وفي لحظة التساؤل تلك، يستفيق العقل وسط مدينة ديستوبية تقترب من الواقع وتفوق الخيال؛ «فجثة الإنسان» بالنسبة للشرطي والسيد لا تعدو كونها قطعة لحم يشتهيها كلب جائع.

تبرز ملامح الشخصية المستلبة في مسرحية «الملك هو الملك ١٩٧٧» ويُلحظ الاستلاب في ظلال عميقة من النص تتناغم مع شخصية «السيد». ويفجرها «ضجر الملك»، عندما يتحول الشعب في نظره إلى مجرد دُمى، وأداة للتسلية والترفيه، ذلك الضجر الذي يصبح آلة وسيطة للاستلاب تجعل الإنسان يعيش حالة الاغتراب والنفي الداخلي، من خلال استعباده وتذويب شخصيته:

لافتة: «عندما يضجر الملك يتذكر أن الرعية مسلية، وغنية بالطاقات الترفيهية».

الملك: عندما أصغي إلى هموم الناس الصغيرة، وأراقب دورانهم حول الدرهم واللقمة، تغمرني متعة ماكرة. في حياتهم الزنخة طرافة لا يستطيع أي مهرج في القصر أن يبتكر مثلها (ونّوس، ٢٠٠٤، مج١: ٥٩١-٥٩٤).

من أهم العمليات الإجرائية للقراءة الموضوعاتية لتيمة معينة، هي ملاحقة الصور والكلمات والمفردات؛ بغية تجميعها مرة أخرى وقراءتها وفق قوانين التشاكل والتوازي والتماثل التي تنتجها الصورة الجديدة. فمن خلال ضم وصف الشعب لحالة القهر والظلم في مسرحية «رأس المملوك جابر» «ننزف دماءنا الليل والنهار بحثا عن لقمة العيش. ومحظوظ من تتوفر له في بغداد لقمة العيش»، مع ما جاء في وصف الملك لشعبه في مسرحية «الملك هو الملك»: «أراقب دورانهم حول الدرهم واللقمة، تغمرني متعة ماكرة»، نلاحظ تكرار مفردة «اللقمة»، فتتضح الصورة أكثر عن ظلم الحاكم الذي يتلذذ باستلاب شعبه من ناحية، وكذلك نكشف عن البنية الموحدة للنصوص الونّوسية من ناحية أخرى. ويعتمد البناء النصي على فكرة تتسلسل من خلال مستويات النص الرئيسية والفرعية، ومدى تعالقها مع مجموع النصوص الأخرى في قراءة موضوعاتية مقارنة، تكشف عن التقاء مباشر وغير مباشر في الموضوعة الواحدة.

ويكشف التركيز على الموضوعات التاريخية وسردها في نص مسرحي، عن رغبة واعية لدى المؤلف في توظيف كل ما من شأنه إلقاء الضوء على الواقع المر. ومن خلال تتبعِ موضوعاتي للتيمات ذات الطابع التاريخي يتبين لنا الالتقاء غيرِ الواعي مع النصوص الحداثية؛ مما يفسر لنا «حقيقة كون النموذج الأعلى رمزا قابلا للتوصيل بالدرجة الأولى، سهولة انتقال قصائد البالاد والحكايات الشعبية والتمثيليات الإيمائية من بلد إلى آخر، مثل انتقال ذلك العدد الكبير من أبطالها عبر حدود اللغات والثقافات (فراي، ١٩٩١: ١٣٥-١٣٦). وهذا ما لمسناه في نصوص ونوس التي تتكئ على حوادث تاريخية موضوعاتها متعددة، مثل: «الفيل يا ملك الزمان»، ومسرحية «رأس المملوك جابر» حيث تتجاوز تلك النصوص تاريخية الحكاية إلى «حدثنة النص»؛ لتسلط الضوء على قضايا معاصرة.

تسلط مسرحية «رأس المملوك جابر» الضوء على حادثة تاريخية في العصر العباسي، وتعالج خلافا نشب بين الخليفة العباسي ووزيره، مما انعكس سلبا على الناس بشكل عام، وعلى مملوك اسمه «جابر» بشكل خاص. ولا يقف طابع الموضوع الجوهري عند بقعة معينة، في زمن معين، بل يتجاوز الزمان والجغرافيا، ليمثل حالة معايشة ومستدامة؛ لأن التقاتل على الحكم لأجل الحكم، قضية قديمة قدم الإنسان، أو «مثل عريق في القدم» (أسخولوس، ١٩٩٦: ٢٩٨)، كما في نص (حاملات القرابين ٤٥٨ ق.م) لأسخولوس (٥٢٥-٤٥٦ ق.م Aeschylus).

ويقوم نص «طقوس الإشارات والتحولات ١٩٩٤» على جدلية الخفاء والتجلي، عبر سلسلة من الرموز والتحولات، فلم تفلح محاولات إخفاء الشهوات والرغبات والنزاعات أمام التحولات الخطيرة التي حصلت لرموز المجتمع الدمشقي؛ لأن النص «مؤسس على قراءة الجسد وتحولاته في ظل أعراف وقيم دينية ودنيوية هشة؛ تسود الحياة الاجتماعية لمدينة دمشق (القاق، ٢٠١٨: ١٥٧).

تُمارس عمليات الاستلاب على الفرد والمجتمع عبر التخفي وراء عناوين مقدسة. وتفضح عمليات التحول التي حصلت للشخصيات الرئيسة في المسرحية « المفتي، نقيب الأشراف، مؤمنة» كل محاولات التستر بلباس الدين. وعلى الرغم من أن «الاستلاب» قد حدث بسبب شخصيات فردية فإنها حكاية هزّت المجتمع الدمشقي وسلبته طمأنينة المقدس، وكشفت عوار الساسة في فترة السيطرة العثمانية على دمشق «أيام الوالي راشد ناشد باشا. (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٤٦٩) وتظهر الحقائق الصادمة الواحدة تلو الأخرى. وفي حوار ألماسة «البغي» مع المفتي، يتجلى بشكل واضح حجم الانتهاكات، وهشاشة النظام الاجتماعي، وفساد المعايير التي تتخذها «الشخصيات المستلِبة»:

«ألماسة: أول المقامات في رحلتي هو أن أرمي وراء ظهري معاييركم. ينبغي أن أتحلل من أحكامكم، ونعوتكم، ووصاياكم كي أصل إلى نفسي. ينبغي أن اتجاوز خطر الانتهاك كي ألتقي جسدي، وأتعرف عليه. صنعتم مني عورة هشة يمكن أن تنتهكها الكلمة والنظرة واللفتة. وجعلتم دأبكم انتهاك هذه العورة، فصرنا جميعا زواحف تتناهش في مستنقع من الأكاذيب والمظاهر والقيود. سأخلع عني صفة العورة وشرطها، وسأغدو خارج حدود الخوف والانتهاك (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٥٥٤-٥٥٥).

من خلال ضم الكلمات المعجمية الدالة على تيمة الاستلاب «الانتهاك، والتناهش»، نخرج بفهم لطبيعة المجتمع الذي يصنع العورة بيده، ثم يبدأ استلابها من خلال «الكلمة والنظرة واللفتة»، وبعد ذلك يتحول المجتمع ككل إلى عورات ينتهك بعضه البعض.

ومن وسائل الاستلاب الخطيرة التي تُمارس في المجتمعات الديستوبية؛ انتهاك المحرمات والقوانين الموضوعة من قبل المُشرّع نفسه؛ لأنه بذلك يستلب الحق مرتين: الأولى- بالمنع على غيره، والأخرى- بانتهاكه بنفسه. ففي الحوار السابق لم تكن المعايير -التي سنّها رجال الدين- السبب وراء غواية «ألماسة»، بل التطبيق المعاكس لها عند مشرعيها. ويبدو من ثمّ أن الأنظمة المستبدة تحلل لنفسها ما تحرمه على غيرها:

«عزت: الحقيقة هي ما وافق أهواء السادة، وما انقادت إليه العامة انقياد الأعمى. وعدا ذلك لا توجد إلا الافتراءات والظنون (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٥٧٦).

يتحول النسق المضمر في النص إلى نسق ظاهر ومفضوح، بفعل التحولات والأحداث الخطيرة التي أدت إلى انكشاف حقائق السادة أمام العامة من ناحية. والسادة أمام أنفسهم من ناحية أخرى. وكأن عمليات التحول ترتد إلى تساؤل مقلق يطال رموز التضليل والخداع:

«المفتي: ومن يدري كيف تخادعنا الأقدار، أو كيف نخادع أنفسنا.! ما كنت أظنه طمأنينة لم يكن إلا حجابا يستر الأهواء المقموعة، والأشواق المحبوسة.

ألماسة: من كان يظن أن خروجا على المألوف يمكن أن يخلق كل هذه الفوضى (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٥٨٨).

الفارق بين «الخروج على المألوف» و «الانكشاف» كبير؛ لأن الأول يوحي بالاضطرار والتماس المبررات، وهو ما يخفيه قول (الماسة) -تبرير فعلتها-، بينما الثاني، ويمثله قول (المفتي)، هو ظهور الشخصية على حقيقتها بعد كشف زيفها وخداعها، وهو الأقرب لجوهر المسرحية ونسقها المضمر. فالفوضى الخلّاقة التي خلّفها رموز الدين والسياسة كانت نتيجة الانكشاف، لا الخروج على المألوف.

ويُعد الحوار المسرحي معينا فوّارا من الرغبات التي تحتدم في نفوس الشخصيات، تنفث فيه ما يكمن في أعماقها. وهي بذلك تسلط الضوء على منبع تكوين «الشخصية المستلِبة» في المدينة الديستوبية التي تكمن فيها رغبة جامحة للسيطرة من جانب السلطة وأعوانها (عبود والخادم)، ويقابلها خنوع وطمع غبي، من قبل «الشيخ عباس وأهل القرية «يؤدي إلى عواقب كارثية في مسرحية «ملحمة السراب».

وتُظهر عتبات العناوين في فصول «ملحمة السراب» بتشكيلها العلائقي، كيفية تنامي موضوعة الاستلاب، من ناحية، وتمهيدا لذهن المتلقي في فهم كيفية السيطرة والاستلاب من ناحية أخرى: فالفصل الأول عنوانه «عودة عبود الغاوي الثالثة من المهجر»، والثاني «بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات، وقابيل يقتل أخاه هابيل»، والثالث «القرية هشة.. وعاصفة الجديد متوحشة. تحولات.. وتحولات»، والرابع « مالا عين رأت.. ولا أذن سمعت»، والخامس «الزرقاء تبصر، وتروي مقاطع من ملحمة السراب.. نقاشات ونهايات (ونّوس، ٢٠٠٤، مج٢: ٦٠١-٦٢٩-٦٦٣-٦٩٥-٧٢٣).

وتأتي أهمية العنوان من «حيث وظيفته الوصفية التي ترصد سيرورة النص الداخلية، ويقدم دفعا مستمرا للمتلقي لإنجاز فعل القراءة، بذلك يتمتع بخاصية البنيوية، إذ يظهر كمجموعة من العلامات المشفرة (الزامل، ٢٠١٤: ٢٧). ولا يحمل مجموع تلك العتبات النصية «من العودة إلى النهايات» سوى الاستلاب والقهر والقتل. وهي آليات مؤسِسة، يمارسها أي نظام يريد السيطرة في المدينة الديستوبية.

وتسمح لنا القراءة الموضوعاتية الموحدة لرموز العناوين من إعادة تشكيل بنية النص، من خلال علائق اللاوعي التي يسمح بها المنهج الموضوعاتي المقارن، ومن خلال مرونة منهجه المنفتح على المناهج الأخرى. فعنوان الفصل الثاني «بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات» يتحول إلى «قرية هشة...تحولات تحولات» وهي بذلك تعادل موضوعاتيا مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات». ويحيل التحول «إلى مالا عين رأت.. ولا إذن سمعت»، وبعد هذا كله «تبصر الزرقاء..» -بعد فوات الأوان-، كما أبصر الناس في «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»، وحنظلة في «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة»، والناس في «الفيل يا ملك الزمان»، وخضور في «بائع الدبس الفقير». وتأتي اليقظة دائما بعد الخراب. فيما سبق كله يعتمد على نصوص ونّوس بما يمثله من بنية واحدة تتلاحم النصوص فيما بينها؛ لتعلن اكتمال «اليقظة بعد الخراب».

وفي موازاة تلك النصوص الونّوسية وبالنظر إلى النصوص العالمية الأخرى التي شكّلت أصولا للنص الأدبي؛ نجد أن الفكرة ذاتها والنتيجة نفسها قد وُجدت في النصوص العالمية: في «أوديب ملكا» يتحول ذلك الإبصار إلى نقمة وعذاب بعد انكشاف الحقيقة، وإلى جعل الدكتور ستوكمان عدوا في «عدو الشعب»، ومن ثم إحالة الإنسان إلى ضياع وعبث وشتات في «الرجل ذو الحقائب». فتظهر النتيجة نمطا واحدا في النصوص والأصول المسرحية. فعملية القلق التي رافقت النصوص المسرحية كلها تحوّلت إلى نتائج متشابهة بفعل التشابه النمطي بين البنى التحتية للمجتمعات. وتُعد تلك القراءة من ثمرات دراسة التيمات في بُعد مقارني موضوعاتي، وهي بمثابة عملية كشف للموضوع في أصوله الأولى وصولا إلى فهم مراحل التطور التي مرّ بها عبر الأزمنة المتعاقبة.

وفي فضاءات النصوص العالمية تقف ملامح «الشخصية المستلِبة» التي فقأت عين أوديب، والمتمثلة بشخصية الحاكم المتسلط «الأب» والسلطة الدينية التي تسيّر الحياة وفق منطق التنبؤات (سوفقليس، ١٩٩٦: ١٤١). وفي مسرحية «عدو الشعب» نجد أيضا السلطة السياسية ومن يدور في فلكها من سلطة إعلامية ومثقفين يقفون بوجه «الدكتور ستوكمان». وفي مسرحية «الرجل ذو الحقائب» تتجلى الشخصية المستلبة على شكل نظام عالمي يقود الإنسان إلى تجريده من هويته وثقافته ومعرفته بنفسه.

تظهر مدونة الدراسة ملامح الشخصية المستلِبة تارة بصفة الفرد، وأخرى بصفتها نظاما عالميا جديدًا تشكّل في بدايات القرن العشرين أدى إلى سحق الإنسان ومحوه من خلال حربين عالميتين

اهتزت بسببهما قناعات الإنسان بكل شيء. وقد أفرز ذلك نمطا أدبيا موازيا يتحدث عن عبثية ولا معقولية الحياة، كما في نصوص يوجين يونسكو وصمويل بيكيت التي صوّرت «إنسانا محاصرا في مواقف عبثية بلا مخرج، مشوشا، مجردا من الشخصية، بدون مُثُل أو وجهات نظر (Helperi, 2009: 9)».

النتيجة

إذا كانت القراءة الموضوعاتية المقارنة تبرز التيمة الواحدة في إطار يتجاوز الزمان والجغرافيا؛ فإن تتبع مسارها يكشف عن وحدة السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتج الأنظمة الشمولية المستبدة، فمن خلال رصد موضوعة «الاستلاب» بين المختلف والمؤتلف من النصوص المسرحية، عبر تطبيق رؤية الأدب المقارن؛ توصلنا إلى جملة من النتائج، يمكن إجمالها فيما يأتي:

إنّ الخيط الرابط بين تراكمات الأصول والنصوص المسرحية كشف عن: أن مسألة «استلاب الحقوق» كانت مهيمنة وحاضرة في كل نظام استبدادي، سواء كان مبنيا على أساس ديني، أو علماني، كالمجتمعين اليوناني، والروماني - القرن الخامس ق.م وما بعده- اللذين كانت تحكمهما سلطة الآلهة والتنبؤات والرجم بالغيب. وقد اتسعت في مجتمع القرن التاسع عشر في أوربا سلطة العادات والتقاليد، لدرجة سلب الإنسان حرية الرأي؛ نتيجة الحروب والرأسمالية. والأمر نفسه قائم في المجتمع العربي الذي تناوبت عليه سلطة الحكم بثوبها الديني أو العلماني المتمثل بالأيديولوجية الاشتراكية التي كانت مهيمنة في النصف الثاني من القرن العشرين، وهو ما عرضته النصوص الونّوسية بفتراته التاريخية المختلفة من العصر العباسي -كما في رأس المملوك جابر- وإلى العصر الحديث (القرن العشرين ١٩٦٧-١٩٩٧).وهذا واضح أيضا في نصوص «يونسكو، وشو، وأوديب وإبسن»، وهو يدل على توازي الأسباب المؤدية إلى ذلك الاستلاب، ومن الممكن عدها من الثوابت القائمة بين أفراد البشر على اختلاف الثقافة والزمان والجغرافيا. وبذلك، فقد شكّل التشابه في البنية العميقة للمجتمعات المختلفة، رؤية موحدة عكستها النصوص الأصول المسرحية.

شكّل الاستلاب في النصوص المسرحية طريقا للوعي، ودافعا إلى «السؤال»؛ لذا كان «السؤال» محوريا في النص المسرحي، وقد تجلى ذلك في نصوص «ونوس، ويونسكو، وإبسن، وأوديب»، بينما وجدنا في نص يونسكو، أن الإنسان تائه وقلق، ويشك في المعرفة ذاتها.

وقد كشف المعجم اللغوي عن تماثلات كثيرة لموضوعة الاستلاب، منها «السرقة، الاغتصاب، السلب، النهب، الاستلاب الفكري، الاستلاب الثقافي»، وهذه الالفاظ تقاطعت فيما بينها من خلال الفهم الانثروبولوجي والسياقات الثقافية والجغرافية؛ فكونت التيمة الكبرى المتشكلة من مجمل النصوص المسرحية.

فاتخذ مفهوم «الاستلاب» معنىً أوسع في النصوص المسرحية الونّوسية والعالمية آنفة الذكر، فلم يعد يقتصر على اغتصاب الحقوق المادية، بل تعداه ليشمل سلب الحق في التفكير والوعي. وقد كان الأخير الثقل الذي أمعنت فيه الأنظمة المستبدة بشكل حثيث لتذويبه؛ لأنها أدركت أن استلاب الوعي، وجعل التفكير مطيّة سهلة للركوب؛ بوابة الدخول لحكم العالم الديستوبي.

وتنوعت آليات الاستلاب التي استخدمتها الأنظمة الشمولية بين: الإنسان، والتوظيف السيئ للدين، والعادات والتقاليد، وغيرها. وقد كان للقراءة الموضوعاتية المقارنة دور في توليف صورة لا واعية عكست ملامح الشخصية المستَلَبة والمستلِبة، ضمن دورة النصوص والأصول، فكشفت أن ملامح الشخصيات تشابهت في الإطار العام من خلال وحدة المبدأ الذي سارت عليه الشخصيات المستلَبة، وكذلك من جهة الشخصيات المستلِبة التي سارت على خطى بعضها بعضا.

المراجع

إبسن، هنريك (١٨٨١-١٨٨٢) (الأعمال الكاملة)، ترجمة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

أسخولوس، تراجيديات أسخولوس (٤٥٨ ق.م). مسرحية حاملات القرابين، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ١٩٩٦، بيروت، المؤسسة العربية للنشر.

باجو، دانييل، هنري، ١٩٩٧، الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، ١٩٩٧، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

برنارد شو، جورج، (١٨٩٢). مسرحية بيوت الأرامل، ترجمة: محمد رضا حسن (١٩٦٠)، القاهرة، مطبعة آمون.

بو خالفة، إبراهيم (٢٠١٨). أطياف الاستشراق، تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.

توينبي، أرنولد (١٩٥٠). تاريخ البشرية، ترجمة: نقولا زيادة، (٢٠٠٤). بيروت، الاهلية للنشر والتوزيع.

جينيت، جيرار (١٩٧٩). مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل (١٩٩٩). القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

حرب، علي (١٩٩٧).الاستلاب والارتداد، الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

ريكور، بول (١٩٥٠). فلسفة الإرادة، الإنسان الخطّاء، ترجمة: عدنان نجيب الدين، ٢٠٠٨، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

الزامل، منير (٢٠١٤). التحليل السيميائي للمسرح، سيميائية العنوان- سيميائية الشخصيات- سيميائية المكان، دمشق، رسلان للطباعة والنشر.

سوفقليس، تراجيديات سوفقليس(٤٢٩ ق.م). مسرحية أوديب ملكا، ترجمة: عبد الرحمن بدوي (١٩٩٦). بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طودروف، تزفيتان (٢٠٠٧). الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي (٢٠٠٧). ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

عبد الجبار، فالح (٢٠١٨). الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس، ط١، بيروت، دار الفارابي.

عبد الصبور، صلاح (٢٠١٧). مقدمة مسرحية سيد البنائين لهنريك إبسن، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

فراي، نورثرب (١٩٥٧). تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة: محمد عصفور (١٩٩١). عمّان، منشورات الجامعة الأردنية.

فروم، إريك (١٩٦٣). مفهوم الإنسان عند ماركس، ترجمة: محمد سيد رصاص (١٩٩٨). ط١، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع.

القاق، أدهم (٢٠١٨). المسرح السوري المعاصر، انكسار حلم سعد الله ونّوس أمام مؤسسات سلطة السياسة، الإسكندرية، ليفانت للدراسات الثقافية والنشر.

القللي، محروس (٢٠٢٢). النصوص الأصول العربية «الخرافية» بوصفها مكونا للأنواع الأدبية -مقاربة موضوعاتية، جامعة بني سويف، حولية كلية الآداب. ١١، ج٢، ٧٢٦-٨٣٨،

لحمداني، حميد (٢٠١٤). سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ط٢، فاس، مطبعة آتفو- برانت.

مكاوي، عبد الغفار (٢٠١٨). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.

ونّوس، سعد الله(٢٠٠٤). (الاعمال الكاملة)، ط١، بيروت، دار الآداب.

يونسكو، يوجين (١٩٧٥). مسرحية الرجل ذو الحقائب، ترجمة: نادية كامل (٢٠١٥). ٣٧٦، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

المراجع الأجنبية

Carter, Kaplan (1999). The advent of literary Dystopia, The Kent state university press, Ohio, 40(3).

Cojocaru, Daniel (2015). Violence and Dystopia: mimesis and Sacrifice in contemporary Western Dystopian Narratives, Cambridge Scholars publishing, Newcastle.

Formmen, Jens (2019). my dystopian reality-my dystopian future? Lycée technique de lallange, Luxembourg.

Helperi, Mirela (2009). Allénation et Absurde Danse le Nouveau Théâtre, Eugéne Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov. Université D'Artois, France.

Mackay Demerjian, Louisa (2016). The age of Dystopia, one genre, our fears, and our future, Cambridge Scholars publishing, Newcastle.

Mikhail, Epstein (2018). The irony of the ideal: paradoxes of Russian, Academic studies press, Brighton.

Peery; Sidney (2017). The language of Dystopia, Senior project, Bard college, NY.

Seeman, Melvin (1959), On the meaning of Alienation, American Sociological Association,.24(6), 783-791.