حول مسرحية «وطني عكا»

المقاومة الفلسطينية بين السطحية والتجريد

بقلم صبري حافظ

تعمد مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي الاخيرة (وطني عكا) الى تقديم تلخيص طموح لكل المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية منذ سقوط عكا والمدن الكبرى عام ١٩٤٨ حتى اليوم .. اقول تلخيص طموح لان المسرحية لا ترضى بغير التلخيص بديلا . ولا تحاول ان تكثف امتدادات هذه القضية في موقف مسرحي يستطيع احتواء ابعادها وملامحها . بل تنأى عن الاسلوب المسرحي التقليدي دون ان تتمكن من العثور على بديل ملائم لطبيعة تصورها المغلوط لواقع هذه القضية المحورية في حياة امتنا العربية . فتستعير امشاجا متناثرة من اساليب مسرحية مختلفة تجرد القضية مرة ثم تجسدها اخرى بينما تروي بعض تفاصيلها مرة ثالثة دون ان يكون هناك اي تخطيط فني يحكم هذه القفزات بين الاساليب المسرحية المختلفة او يسيطر عليها بصورة تمكنه من تناول جوهر هذه القضية التي تصب فيها كل هموم امتنا العربية .

وقد تعرض مسار الاحداث في المسرحية لعدد من التغيرات يتوافق مع عدد النقدات المخلصة التي وجهت اليها منذ ايام عرضها الاولى حتى الآن .. لكن اغلب هذه التغيرات لم تشمل سوى التفاصيل الخارجية للاحداث . ولم تستطع ان تراب الصدع بين هذه الاساليب الفنية المختلفة . فظل الفصل الاول مبشرا بالكثير من الوعود التي اجهزت عليها الطبيعة البنائية المختلفة في الفصل الثاني ثم مزقتها الرؤية الفكرية المبتسرة التي يكشف عنها الفصل الثالث . ففي الفصل الاول نحس باننا نتصاعد بشكل تدريجي نحو ذروة مسرحية قادرة على استيعاب جزء كبير من ابعاد القضية الفلسطينية وبأن الحدث المسرحي واقع باستمرار تحت وطأة ضغوط ترفده بها عناصر متعددة وتدفعه نحو التطور الحتمي في اتجاه مغاير لذلك الوضع الكموني الذي تجمدت فيه القضية طوال اعوام عديدة .. اقول الوضع الكموني لان عشرات الجزئيات المتناثرة بذكاء في ثنايا الشعر والتجسيد المسرحي مما كانت توحي لنا ـ بصورة واهنة ـ بذلك الغليان الداخلي الكامن دائما تحت قشرة هذا السطح الراكد الذي غلف وجه القضية لسنوات طوال .

كانت هناك الضغوط التي تثيرها التواريخ القديمة الاليمة لاعوام النكبة كلما استيقظت أو اهاجتها الذكريات . وكانت هناك الضغوط التي فرضها تسليم القضية للحكام العرب واكتفاء الشعب الفلسطيني بدور المتفرج فيها . وكانت هناك الضغوط التي تصوغها كل يوم تفاصيل الحياة الرهيبة في معسكرات اللاجئين حيث يمتهن الانسان كل لحظة ، ويتبلور كل التحدي الذي يقدمه في تلك اليد الممدودة تستجدي العطاء وتهتف بالعالم .. ادفعوا عن انفسكم شر هذا المصير بدريهمات قليلة لوكالة الغوث . وكانت هناك الضغوط الناجمة عن تحول غزة ـ البقية الباقية من فلسطين السليبة ـ الى متجر كبير ، وعن ذلك الانفصال النفسي الرهيب بين وجدان الشعب العربي وبين اللاجئين الفلسطينيين بصفة خاصة والقضية الفلسطينية بشكل اعم . وكانت هناك ضغوط الحلم والامل في تجاوز هذا الواقع المرير وفي تخطي تلك القيود الرهيبة التي فرض على الفلسطيني ان يقبل بها من الخارج او من الداخل على حد سواء .. ثم كانت هناك لحظة الهزيمة المريرة في الخامس من يونيو . تلك اللحظة القاسية التي احتوت كل هذه الضغوط في بوتقتها الرهيبة والتي امدت القضية بعوامل جديدة تهيب بها ان تجمع قواها الذاتية وتتحرك . فها هي جميع الاقنعة قد تساقطت او احترقت . وها هي اللحظة التي انتظرها الهولندي الطائر منذ اعوام طوال قد حانت فلم تسفر لسكان الخيام عن غير وهم كبير . وها هي القوى التي علق الفلسطينيون فوق مشجبها قضيتهم تمنى بهزيمة جديدة . هزيمة تتوج جنون الكرة وجنون الاستبضاع وضلال الكلمات التي زيفت كل شيء واهدرت كل قيمة ..

يا ضلال الكلمات
كلمات تجعل الانسان لا يعرف شيئا ما على وجه اليقين
هكذا نسقط في الهوة بغته
كلمات تملأ الدنيا ضبابا
كلمات تملأ الحلق ترابا
كل هذا من حصاد الكلمات الخادعة
اين يستخفي شعار الكلمات الساطعة

كل هذه الضغوط التي يلمسها الفصل الاول في المسرحية كان باستطاعتها ان تثمر موقفا مسرحيا مقنعا لو سيطر عليها المؤلف في هذا الفصل وخلصها من المبالغات الخطابية من جهة ، ولو استطاع ان يتتبعها في الفصل الثاني من جهة اخرى بنفس المنهج البنائي الذي اسفرت بعض ملامحه الناضجة عن نفسها في اغلب اجزاء الفصل الاول. .. اقول كان باستطاعة هذه الضغوط ان تثمر موقفا مسرحيا ناضجا لو سيطر عليها المؤلف في هذا الفصل وخلصها من المبالغات الخطابية . لان الكاتب اغرق هذه الضغوط القادرة على تسليم شخصياته الى مرافىء المقاومة في ركام من التفاصيل والرؤى الساذجة حول تاريخ القضية الفلسطينية وطبيعتها . فعندما يصرخ حازم وهو البوق الذي ينقل لنا آراء الكاتب وافكاره :

اسمعوني ايها السادة كي اروي ما لم تعرفوه
انكم لم تعرفوا المأساة حقا ...
وضعوها في الظلال

حجبوها بسحابات الاكاذيب الثقال.

نتوقع منه ان يقدم لنا ما لم نعرفه بحق عن المأساة .. او حتى رؤية صحيحة للابعاد المعروفة من القضية . ولكننا نفاجأ به وهو يكرر نفس الفهم الساذج القديم عن ذلك الميلاد الفجائي للمأساة عشية اعلان الانجليز قبول الجلاء عن فلسطين .. متناسيا ـ اذا فرضنا انه يعرف اصلا ـ ان المأساة قد بدأت قبل ذلك التاريخ بكثير ..

بدأت عشية مؤتمر بال الاول عام ١٨٩٧ ، واستمر تناميها خلال سنوات الحرب العالمية الاولى ، ذلك التنامي الذي اسفر عن وعد بلفور عام ١٩١٧ ، وعن وعود معاكسة ومهدئة للعرب على يد مكماهون عام ١٩٢٥ . بل وحتى قبل هذا المؤتمر بكثير . فقد ولدت المأساة مع بداية توافد المهاجرين اليهود الى ارض فلسطين عام ١٨٧٨ ومع انشائهم لاولى مستعمراتهم المغلقة عام ١٩٠٦ ومع ارسائهم لقواعد الموشاف والكيبوتزات قبل تفكيرهم في انشاء دولة هرتزل اليهودية بسنوات طوال . ومع تغافل العرب او غفلتهم عن هذا المخطط الاستعماري الرهيب وهو يرسم خطوات استيطانه بدأب وذكاء شديدين فوق ارض الميعاد .

فحرب عام ١٩٤٨ لم تولد فجأة كما يخبرنا حازم في مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي ولكنها كانت ذروة صراع طويل بين عرب فلسطين من جهة وبين الاستعمار الانجليزي والحركة الصهيونية المتحالفة معه من جهة اخرى . ذروة صراع استفاد من كل تناقضات العالم العربي ، ومن كل صبوات القوى الاستعمارية في انشاء مخفر امامي لمصالحها يحول دون وحدة العالم العربي وتحرره الكامل ، ومن كل عقد الذنب التي اثقلت الضمير الاوروبي ابان مذابح هتلر وعقب هزيمته ليحقق عبر كل هذا حلم هيرتزل في الدولة اليهودية . وحتى هذه الحرب التي بدت بصورة مفاجئة لذوي العيون المعصوبة لم تخف لحظة بدايتها اصابع هذا التواطؤ الغريب بين المستعمر الانجليزي والنازح الصهيوني والذي اسفر عن نفسه في اخلاء المستعمر الانجليزي مدينة يافا ـ والشرقاوي يحكي لنا قصة عكا والمدن الاخرى ـ قبل الموعد المقرر ، حتى يتيح للنازح الصهيوني الاستيلاء عليها .

وهذه الرؤية التي يقدمها الشرقاوي والتي ترى ان مأساة عكا والبلاد الاخريات ولدت عشية مايو المشئوم من عام ١٩٤٨ ليست مجرد نقص في معلومات الكاتب عن القضية التي يتناولها ، ولكنها جزء من طبيعة تناوله لها وفهمه لابعادها .. جزء ما تلبث بقية اجزائه ان تتوالى من خلال السخرية الساذجة من التيكنولوجيا . ومن خلال الخطب الجوفاء التي يفرق ركامها الثقيل اللمحات البنائية ـ القليلة ـ الناضجة . ومن خلال ذلك التناقض بين ما يحتمه البناء المسرحي من جهة ، وما تتطلبه الحاجة الى تلخيص كل مراحل القضية الفلسطينية ـ وهو تلخيص ساذج بالطبع ـ منذ هزيمة ١٩٤٨ حتى هزيمة ١٩٦٧ من جهة اخرى . فالموقف المسرحي يدفع القضية عن خلال الضرورات الضاغطة على الحدث والموجهة له نحو التفجر الذي يجسده اندلاع شرارة المقاومة الفلسطينية بصورة قد تختلف فيها الحقيقة المسرحية مع الحقيقة الواقعية دون ان تتعارض معها .. فالحقيقة المسرحية تريد ان تؤكد ان فجر تنظيمات المقاومة قد ولد من ليل الهزيمة الاخيرة ومن كثافة لطمتها . بينما يتطلب المنهج التلخيصي التأكيد على وجود المقاومة قبل ذلك الوقت بكثير بغية تحقيق التطابق مع الواقع ، او بالاحرى الوقوع في برائنه .. ومن هنا يؤكد لنا الكاتب في نفس الفصل الاول ، وبعد لحظات من اعلانه لذلك الميلاد الذي كان ثمرة طبيعية لمتطلبات الموقف المسرحي ، ان اسم حازم مدون في كشوف مكاتب امن غزة باعتباره فدائيا خطرا ويساريا متطرفا . وان تنظيمات المقاومة كانت موجودة بالفعل قبل يونيو ١٩٦٧ .

ثم ما تلبث طبيعة رؤية الكاتب للقضية الفلسطينية ان تتكشف عندما يطل ذلك المنطق الغريب الذي يحوم حول العنصرية الدينية حتى يوشك ان يقع فيها .. والذي يكرر من جديد الدعاوى القديمة المكرورة المهترئة .. عندما تصرخ ليلى .. صوت الامل والثورة والمستقبل :

وطني هو المبكى الذي سالت عليه جميع انواع الدموع
وبنوه تحت الحائط المهدوم قد مدوا يديهم للجميع
وطني الذي اعطى الحضارة خير ما تزهو بهم من معطيات
وطني الذي منح الخليقة كلها نور الحقيقة
وطني الذي من ارضه شعت منارات الرسالات العظيمة من قديم

.. الى آخر هذه الدعاوى التي اتكأت عليها الحركة الصهيونية والتي نحاول نحن ان نهدمها بها ، وتحاول هي ان تتملص منها الآن . واذا اضفنا الى حديث ليلى كلمات حازم المحمومة التي تحمل في ثناياها ايمانا بأننا انهزمنا لاننا تناسينا دروس غزوة بدر ومعركة حطين اتضحت اكثر ملامح هذه العنصرية الضيقة الافق .

من خلال كل هذه الاشياء تستكمل الرؤية المرتبكة ابعادها . تكملها تلك الاسترسالات الشعرية الزاعقة التي كثيرا ما اوقعه الاستسلام لاغراءاتها في براثن عدة اخطاء اخرى .. فعندما يصرخ حازم ، والمسرحية مكتظة بالصراخ :

اني صرخت بهم هناك اريد عكا
ان لم يكن بد من السجن الرهيب ، فسجن عكا ما اريد
وحملت في جمع عديد .. ورأيت عكا من بعيد ..

هنا يستسلم الشرقاوي لاغراءات شعره الخطابي عن عكا ويتناسى ان طبيعة رؤيته للجانب الاسرائيلي تتناقض مع ذلك التسامح الغريب الذي يجعل الاسرائيليين يلبون رغبات كل سجين فينزلونه في السجن الذي يتوافق مع رغبته . وكأنهم يعاملون سائحا يختار ما يريد من الفنادق لا سجينا فدائيا خطرا .

لكل هذه العثرات افتقدت الامكانيات المبشرة في الفصل الاول قدرتها على الاثمار . ثم جاء الفصل الثاني ليؤكد لنا هذه الحقيقة عندما نفتقد خلاله تلك اللمحات القليلة الناضجة التي عبرت افق الفصل الاول للحظات . وعندما تتراكم عبره العثرات لتكمل لنا من خلال تناول الجانب الاسرائيلي رؤية الكاتب المبتسرة للقضية الفلسطينية . اذ يبدأ تعرفنا على الجانب الاسرائيلي بعد سخريتنا في الفصل الاول من تفوقه التكنولوجي بتلك اللافتة المستهلكة التي تقول بأن كل نساء اليهود عاهرات وكل رجالهم مغفلون . وبأنهم لا يستطيبون المضاجعات الجنسية المبتذلة الا في ساحات المساجد او افنية الكنائس . وليست هذه هي اللافتة المستهلكة الوحيدة فقد سقط الشرقاوي في هذا الفصل في براثن « الكليشيهات » المبتذلة حول هذا الموضوع .. فهناك تلك اللافتة التي تقول اننا انهزمنا لعدم تمسكنا بديننا وتراثنا وهي لافتة لا تتوافق باي حال من الاحوال مع رؤيته لكل ذلك العهر والفساد والتحلل في جانب المنتصرين .. ولا مع تحليله لاسباب الهزيمة التي يؤكد انها تمت قبل يونيو بكثير . عندما يصرخ حازم في وجه علي الذي يبرر الهزيمة :

نحن انهزمنا قبل يونيو يا بني
قد انهزمنا منذ حين
نحن انهزمنا منذ كبلت السواعد
والعدو يكاد يغرس ما لديه من البواتر في الصدور
نحن انهزمنا منذ واجهنا الخصوم بصدرنا
والشوك يعمل في الظهور .

وهناك تلك اللافتة التي تخلق تعارضا وهميا بين الحب كبلورة لانبل العواطف الانسانية ، وبين الاخلاص للقضية ، والتي تضع كل منهما في مواجهة الآخر بصورة لا مبرر لها .. راجع موقف حازم وام رشيد من حـ بمقبل لايمي .. وهناك ايضا تلك اللافتة التي تتكرر دائما في تمثيليات الاذاعة والتليفزيون والتي تلح على انه لا يصح ان يتزوج المقاومون الا بعد يوم النصر ، متناسية ان التكاثر العددي احد روافد تحدينا الكبير لاسرائيل . وقد ادى تمسك الشرقاوي بتلك اللافتة ، او بالاحرى وقوعه في براثنها الى الاجهاز على المقاومة دون ان يدري . فقد مات كل ممثلي الجيل الشاب من المقاومين في مسرحيته دون ان يعقب اي منهم من يحمل بعده المشعل ويواصل النضال . وبقيت

ليلى وحدها ، عقيما او كالعقيم تصرخ في واد .. تذهب صرخاتها فيه هباء . وهناك فدائي كتب المطالعة بتصرفاتهم المتهورة وحماسانهم الساذجة . ورغبتهم المرضية في الاستشهاد دونما جدوى . برغم صرخات ايمى الدائمة والمحذرة لهم :

الثورة لا تحتاج الى ذكراكم اذ انتم شهداء
بل لسواعدكم احياء
للثورات قوانين تحكمها في كل مكان
ليس العبرة ان تستشهد في معركة ضد الظلم
ان العبرة فيما تكسب من موتك شيئا يا مقبل

وهناك ذلك التفسير الغريب لدافع الفلسطيني ماجد - الذي يمثل جزءا كبيرا من الفلسطينيين الذين عاشوا في الخارج - للاشتراك في المقاومة بانه نوع من الاحساس بالذنب .. اذ يهتف ماجد « في اعماقي احساس شرس بالذنب » وهناك ايضا تلك الحيلة « الفدائية » الساذجة التي استقاها الكاتب ، لا من معرفته بالحركة الفدائية واساليبها . ولكن من خلال خبرة سماعية قشرية عنها . تلك الحيلة التي ينهي بها الكاتب مسرحيته حينما يأتي ابو حمدان بصندوق المتفجرات فيتحلق حوله الاسرائيليون بسذاجة « منقطعة النظير » وكانهم اطفال سذج ، ويبعدون اهل القرية عنهم ثم يتسلل الاسرائيليون الذين يقفون مع القضية العربية بعيدا - بقدرة قادر او بتواطؤ مع المخرج لا احد يعرف - حتى لا يصيب الرصاص اعداء القضية واصدقاءها معا .. وغير ذلك من اللافتات التي يعرضها علينا الفصل الثاني والثالث من المسرحية في محاولتهما لاستيعاب تصور عبد الرحمن الشرقاوي لطبيعة المقاومة الفلسطينية بعد يونيو ولطبيعة موقف العسكرية الاسرائيلية من النصر الذي حققته بعده .

ففي هذين الفصلين يقدم لنا الكاتب عرضا لتصوره الخاص لطبيعة الصراع بين طلائع المقاومة الفلسطينية المسلحة وجيش الارهاب الاسرائيلي . بعدما سرد لنا في الفصل الاول ماضي هذا الصراع والعوامل التي فادته نحو الاهتداء لاسلوب المقاومة المسلحة باعتبارها السبيل الوحيد لحل هذا الصراع . وبعدما جرب الفلسطيني طوال الاعوام العشرين الماضية اساليب الاستجداء والتعلق بالوعود السرابية للحكام العرب من جهة وللامم المتحدة من جهة اخرى . ويتأرجح هذا العرض الذي يقدمه لنا الكاتب بين التجسيد تارة والتجريد تارة اخرى. متوائما في الحالتين مع الطابع التلخيصي الذي تؤثره المسرحية منذ البداية . ومع تلك السطحية التي تتناول بها تفاصيل هذه القضية المحورية في حياة امتنا العربية . فقضية المواجهة بين العرب واسرائيل والتي تعتبر بؤرة حية لكل تناقضات الحياة العربية وصبواتها معا . ويقدم الكاتب عرضه ذاك في الفصل الثاني من خلال ذلك المزج بين خطين متوازيين يلقي كل منهما الضوء على الآخر دون ان يلتقي معه . مستفيدا في ذلك المزج من تكنيك المونتاج المتوازي في السينما .

فخط المقاومة الفلسطينية المتصاعدة يسير بموازاة التحلل الذي يدب في صفوف العدو والذعر الذي يسود افراده . ويتفاعل الخطان معا من خلال ذلك التكشف الذي يعري اعماق كل جانب منهما . فالمقاومة تمتحن قيمها وتناقش علاقاتها من خلال ذلك الحب المستعر بين مقبل وايمى . والذي تتكشف من خلاله طبيعة العلاقات والقيم التي تحكم عالم المقاومين الفلسطينيين في هذه الفترة من حياتهم .. عالم يسوطه حلم عظيم بالعدالة بينما يرزح تحت وطأة طقوس من الصبر والحرمان والكتمان والتقاليد التي تسحق الصدور .. اما على الجانب الآخر .. الجانب الاسرائيلي فان الكاتب يعري لنا تفسخه من خلال تلك اليقظة المفاجئة لضمير الضابط الاسرائيلي المثقف مارسيل وهو لما يزل نشوان بسكرة النصر . ومواجهة تلك اليقظة بردود الفعل المختلفة من يعقوب ومارجو وسلامكي وغيرهم .

وبرغم صلاحية كل من هذين المنطلقين كوعاء لمناقشة قضية كل جانب من وجهة نظره ، ولعقد مواجهة فنية بين وجهتي النظر تنبثق من خلالها الحقيقة وتتضح ابعادها بصورة جدلية على درجة كبيرة من العمق والتشابك ، الا ان الكاتب سطح الوعائين والقضيتين معا . فاستحالا الى امشاج من التجريدات والمبالغات الساذجة . وفشل التوازي في ان يحقق انبثاق الحقيقة وتولدها من خلال جزئياته وتميعت في يديه كل تفاصيل القضية فاستحال المقاومون الى حمقى متهورين معقدين . وتحول الاسرائيليون الى ابرار يؤرق تلثيهم - اربعة من ستة - الاحساس بالذنب وبمرارة الاكتشاف المتأخر للحقيقة ، وبعد التورط في اقتراف الجريمة .

ويستمر هذا الوضع في التصاعد طوال الفصل الثالث .. فيزداد المقاومون تهورا بالرغم من انهم قد شاهدوا عاقبة التهور امامهم عند مصرع ماجد .. بينما ترتفع درجة تأريق الضمير عند الاسرائيليين وتتحول الى غليان مكبوت على وشك الانفجار بعد ان انضم الى مارسيل الذي رحل عن اسرائيل الى فرنسا سلامكي وسعد هارون بالاضافة الى الجندي الذي نعرف من ايمى ان تأريق الضمير قد دفعه الى الهرب الى الاردن . وتنتهي المسرحية بموت كل ممثلي الجيل الشاب من المقاومين. وبموت اعداء القضية واصدقائها معا من الاسرائيليين - اذا ما صرفنا النظر عن التعديل الذي اجري بعد عدة ايام من عرض المسرحية والذي خرج به المخرج والمؤلف معا - يموت الجميع ويبقى حازم بعد ان مزق بخطبه الزاعقة وحكمه الساذجة اشلاء القضية والمسرحية معا .

واذا ما حاولنا ان نتحدث عن شخصيات المسرحية ووضعنا في اعتبارنا ان الشخصية الفنية شخصية (ممثلة) بمعنى انها تجسيد فني على درجة كبيرة من الكثافة والتركيز لقطاع كامل من الواقع. وان تصرفات هذه الشخصية وعلاقاتها تخضع لاختيار قاس يجعل لكل تصرف من تصرفاتها اهميته ودلالته .. ثم سرنا خطوة ابعد من ذلك وقلنا ان هذه الشخصية الفنية لا يكفي ان تكون منطقية مع نفسها فحسب ، بل وان يكون منطقها ذاك مندمجا في المنطقة العامة الذي يحكم العمل الفني كله والذي تتحرك وفقا له بقية الشخصيات الاخرى، اذا وضعنا هذا المعيار في اعتبارنا ونحن نناقش شخصيات هذه المسرحية فاننا سنظلم الكاتب والشخصيات معا .. فحتى الشخصيات القليلة التي نستطيع ان نقول عنها انها منطقية مع نفسها لا يستطيع منطقها ذاك ان يكون جزءا من المنطق العام الذي يحكم العمل الفني - اذا كان ثمة منطق عام في هذا العمل - ولا ان يشارك في تفاصيل الرؤية الكلية التي نخرج بها منه - اذا قلنا تجاوزا ان ثمة رؤية يمكن ان نخرج بها من هذا البنيان الفني المهلهل - بل كثيرا ما يتعارض معهما ويتناقض الى حد كبير .

فمجموعة الشخصيات الفلسطينية التي نستمر معنا من بداية المسرحية حتى نهايتها ، والتي راعى الكاتب ان يمثل عبرها الاجيال المختلفة التي عاشت القضية الفلسطينية ، بل وحتى التنويعات المختلفة على هذه الاجيال .. مجموعة غريبة بحق .. بل وغريبة على القضية الفلسطينية ذاتها . فلا استطاع حازم ولا غسان ان يقدما الينا الملامح الخاصة لهذا الجيل الذي عاش بوعيه تفاصيل المأساة والذي دفع بوحشية الى التخلي عن الارض والوطن ثم عانى طويلا من عذابات الانتظار في قوائم وكالة الغوث والحياة دون المستوى الآدمي في مخيمات اللاجئين ..ومن ثم كان طبيعيا ان يكون له تصوره النوعي الخاص للقضية وللمقاومة معا .. وان تكون له مبادراته التي تركت عليها سنوات الانتظار ميسمها ومرارتها . ولا استطاعت الشخصيات الشابة الثلاثة - مقبل ورشيد وماجد - ان تقدم بتنويعاتها المتباينة تشعب الدروب بالجيل الذي فتح عيونه بعدما تحققت المأساة والذي انسحق تحت وطأة الضياع وفقدان الهوية . ثم جاء لينهض بالمسئولية بعدما ولد من جديد غداة الخامس من يونيو ، وبعد ان سقطت بالهزيمة عن عينيه جميع الاقنعة . فقد كان موقف كل هذه الشخصيات جميعا موقفا واحدا ، له صبغة عمومية لا تخصيص فيها .. موقف التمرد الرومانسي الفاقد للرؤية العاجز عن فهم حاضر القضية او ماضيها.

الراغب ، لا في الاستشهاد ، ولكن في الانتحار دونما هدف او مبرر قوي .

اما على الجانب الآخر من الصراع ـ الجانب الاسرائيلي ـ فان الشخصيات لا تقل غرابة ولا تسطحها . فثلاثة من الاسرائيليين الخمسة الذين نراهم على المسرح يؤرقهم الندم على المجيء الى اسرائيل اويعذبهم الضمير الذي استيقظ فجاة وبدون سابق انذار بعد النصر . هذا بالاضافة الى رابع كان تأريق ضميره اشد فهرب عبر النهر الى الاردن . اما الاثنان الباقيان فنموذجان للعجرفة والعنجهية الكاذبة ... وأنا اريد قبل كل شيء ان اتساءل ... اذا كان الاسرائيليون هكذا حقا فكيف انتصروا ؟. خاصة وأن الاستاذ الشرقاوي يؤكد لنا في مسرحية ان العبرة ليست بالسلاح ولا بالتكنولوجيا ـ التي يسخر منها بسذاجة واضحة ـ ولكن بالانسان

القوة لا تنبع من سيف الرجل ولكن من قلبه
والحق قوي ان يستعمل ادواته
العبرة ليست في الاسلحة وما تصنع
العبرة في عقل الانسان وما يبدع

اما نساء اسرائيل فكلهن عاهرات خائنات وكأنهن لم يشكلن بالفعل نصف قوام الجيش الذي هزمنا في يونيو .

هذه هي الشخصيات التي تبقى معنا طوال المسرحية بالاضافة الى شخصيتين نسائيتين تحاول احداهما ان تكون رمزا للامل وللقضية . بينما تحاول الاخرى ان تكون تجسيدا لدور المرأة ، ولمجرد وجودها ، في ساحة القضية . وكل التعثر والتخبط في بناء هذه الشخصيات جميعا ـ الاسرائيلية منها او الفلسطينية ـ ليس مجرد عجز عن البناء الفني الناضج ، ولكنه جزء من الرؤية الفكرية المغلوطة للقضية الفلسطينية . تلك الرؤية التي ولدت لدى كاتبنا صبيحة سقوط عكا والمدن الاخريات . ثم ظلت متجمدة عند حدود الفهم المتخلف ـ للقضية وللثورة معا ـ طوال الاعوام العشرين الماضية دون ان تدرك ان العالم قد تغير طوال هذه الاعوام ، وانه قد تجاوز بالفعل كل هذه الرؤى والافكار . وان مقاومي الستينات يختلفون جذريا عن خطابيي الاربعينات وان الجيل الذي ضيع القضية في الاربعينات ليس هو الجيل الذي يستردها او على الاقل يعيد طرحها من جديد في الستينات ... ليس هو فكريا ولا حتى جسديا .. انه جيل له تكوين مختلف وبناء مختلف ورؤية مختلفة .

واذا نحينا الحديث عن بناء الشخصيات جانبا وحاولنا ان ننظر من الاحداث التي اختارها الكاتب ليبلور لنا من خلالها مواقف هذه الشخصيات وجدنا ان اغلبها فاقد للدلالة . فلا نعرف دوافع الكاتب في اختيار بعضها دون الآخر . فليست الاحداث المعروضة ابرز النقاط على خط القضية الفلسطينية طوال واحد وعشرين عاما ولا هي أكثرها تأثيرا في صياغة المقاومة او في تحريك الفلسطينيين صوبها . فلا نعرف مثلا لماذا ذكر اغراق ايلات ولم يذكر الكرامة ؟ ولماذا ذكر ازمة الفدائيين في لبنان ونسي احراق مطار بيروت ؟.. الان هذا اكثر من ذاك خدمة لقضيته او موضوعه ؟.. انا ازعم ان لا. فليس هناك منطق يحكم الاحداث ولا ضرورة . ومن ثم فان هذه الاحداث لم تساهم باي حال من الاحوال في تحريك سكونية هذه القضية المسرحية الراكدة ، ولا في تعميق ابعاد شخصيات المسرحية او تغييرهم . اما الحوار ، فكان شديد النثرية والخطابية ، لا شعر فيه ولا حياة . ولكن نظم جاف بارد لادرامية فيه ولا توهج . بل حتى الغنائية التي كنا نجدها في مسرحيات الشرقاوي السابقة لم نعثر لها على اثر في هذه المسرحية . بصورة لا نعرف معها لماذا كتبت هذه المسرحية نظما دون ان تكتب نثرا .. خاصة وان لغة جميع شخصيات المسرحية لغة واحدة ، هي لغة الشرقاوي وليست لغة الشخصية المسرحية التي تتميز بها عن غيرها من الشخصيات .

واذا ما انتقلنا الى الاخراج سنجد ان جميع هذه الرؤى المغلوطة والمتناقضة قد انعكست بصورة واضحة على اخراج المسرحية بالرغم من مهارة كرم مطاوع الواضحة وذكائه الحساس في بعض المشاهد.

وبالرغم من جمال بعض تكويناته المسرحية في بعض الاحيان . وبالرغم من توظيفه المتقن للمستويات التي اوجدها فوق الخشبة المسرحية. فنجد انه قد استخدم امشاجا متنافرة من اساليب مختلفة . فاستعمل المبالغات الكاريكاتورية في مشهد زيارة المصريين لغزة بنجاح وتوفيق بارعين . ثم حول الممثلين الذين يقومون بدور الاسرائيليين الى عرائس او دمى متحركة تعطيها اشارات البدء دائما نغمة موسيقية اميركية الطابع ، دمى تقف جامدة في خلفية المشهد كلما وفد الفلسطينيون الى مقدمته . وهو اسلوب لم يستخدمه مع الجانب الفلسطيني قط ـ عاكسا بذلك فهمه الذكي هو ـ لا فهم النص ـ لكل منهما . غير انه قد ارخى العنان للخطابية والميلودرامية والعشوائية معا لتسيطر على معظم الممثلين القائمين بادوار الفلسطينيين . وسيطرت الطبيعية على اداء الكاتبة الفرنسية ، بينما حول الكاتب الفرنسي الى كاريكاتير مشوه يردد كلمة التكنولوجيا كالببغاء حتى يثير ضحكنا او بالاحرى تقززنا .. ولا استطيع في نهاية هذه الكلمة القصيرة عن الاخراج الا ان اقول ان هذا النص الرؤى قد اهدر الكثير من الامكانيات الموهوبة والحساسة التي يتمتع بها كرم مطاوع . وليس في هذا اعفاء له من المسئولية او تخفيف لها . فهو مسئول عن كل ما في النص من تخبط ما دام قد وافق على العمل عليه . اما الممثلون فلا استطيع ان اقول الا ان النص قد كبل حركتهم او دفعهم للتخبط ، ومن هنا فلم يقدم اي منهم عرضا طيبا . بل تبارى معظمهم في الصراخ والرداءة التي تربعت على قمتها سميرة عبدالعزيز مع محمد السبع وابتعدت عنها كثيرا سميحة ايوب واشرف عبدالغفور .

القاهرة — صبري حافظ

في انتظار طائر الرعد

لشاعر المقاومة
سميح القاسم

٢٠٠ ق . ل — صدر حديثا

منشورات دار الآداب