مسرحية"حفلة سمر من أجل 5 حزيران"

الجانب السياسي في مسرحية حفلة سمر من أجل 5 حزيران، يونيه، ومسؤولية سلطة النظام السياسية الحاكمة في وقوعها:

من الممكن اعتبار حفلة سمر من أجل 5 حزيران من مسرحيات **المسرح الحدثي**، حيث يعبّر نصّها عن حدثٍ متفرد لا يتكرر، و من الممكن تحويل عرضها في المسرح إلى احتفال يختلط فيه الممثلون بالجمهور، والتي يفترض أن تخلق حالة نوعية جديدة في وعيّ وسلوك **المتلقي** مغايرة لحالته قبل قراءتها أو تلقيها.

منذ بداية عرض حفلة سمر يعلن **المخرج** الذي يمثّل السلطة السياسية الحاكمة، ويوجّه فعل شخوصها في الأحداث بما يتناسب مع مصلحة السلطة، يعلن أنّه ليس معنياً بالذكريات الحزينة لأنّ "الذاكرة ليست من اختصاص المسرح، ولعلّها من اختصاص المؤرّخ، أمّا اختصاصنا الوحيد هو الفنّ"[3] ولذلك سيقدم سهرة شعرية يتمّ الإنشاد فيها بشكل مسرحي مؤثر.

وعندما يتواجد المخرج **والكاتب عبد الغني الشاعر** على **المنصّة**، يستذكرا ما اشتغلا عليه سوية في مسرحية "صفير الأرواح" التي لن تعرض بناء على رأي **الكاتب عبد الغني الشاعر** ممثّل الشعب، والذي سيقود شخصياتٍ تمثّل الفئات المقهورة والتى تسعى لتغيير واقعها المأساويّ كما ورد في أحداث المسرحية، وهو يقوم بتوجيه الأحداث المتعلقة بهم من أجل تبيان وجهات نظرهم.

وتتوضح ملامح الاختلاف وتنجلي عندما يعلن المخرج: "كدت اعتقد أن بناءنا يتقوض، وأن المستقبل يصبح أحجية، لكن هانحن نقف دائماً على أقدامنا "[4].

طبعاً ممثل السلطة سيجد نفسه مع سلطته منتصراً وواقفاً على رجليه، طالما المتنفذون فيها باقون في سدة الحكم. ولكن متفرجين من الصالة، يعارضونه هازئين بأصوات عديدة فحواها الإقرار بالهزيمة، وبأننا لسنا واقفين على أقدامنا بل راكعين على وجوهنا: "على أقدامنا أم على وجوهنا؟ "[5] ثمّ نرى الكاتب عبد الغني يتهكّم على السلطة التي لا ترى بالمواطن الصالح سوى المتابع والقابل بإعلامها، والذي يتحاشى الحديث مع الآخرين ولا ينقل الشائعات التي تضرّ بمصلحتها، ويمشي على الرصيف لا ينظر حوله أو أمامه، بل يطرق عينيه نحو الأرض.

"إنّ الهزيمة تقلص الخيال وتفقره"[6] قال الكاتب ردّاً على المخرج الذي يطمح لنصّ يمثّل البطولة، على الرغم من أنّ الكاتب أقرّ بسهولة الغناء والإنشاد في تلك السنة أيام العدوان الثلاثي

على مصر، وقال مستهزئاً بالمخرج وبتصوّره عن طبيعة النصّ الذي يريده:"ألم ترتخ ساقا التاريخ من شدة ما صخب!"[7] ثمّ ينتقل المخرج لمشهد آخر، يتعلق بأرض القتال، وليرينا أربعة جنود في ثياب الميدان قد تموّهوا بالطين والشوك ووصفهم: "يتخذون وضع التهيؤ بحيث تتجه فوهات البنادق إلى الجمهور"[8] ثم نسمع حواراً بينهم، يتم توجيهه من قبل المخرج الذي يريد أن يكون هؤلاء الجنود ذو نظرات محمومة و يصف وجوههم التي تصرّح: "لن يمر عدوّ.. هذا ما تقوله عيونهم! إننا الموت، هذا ما تهتف به ملامحهم"[9]، ويستكمل المخرج عن الجنود: "الجندي رمز، وفوق أشيائنا الصغيرة "[10] أمّا عبد الغني – الشعب فيوجّه حوارَ ذات الجنود، في المشهد نفسه، ليعارض توهم المخرج – السلطة، المضلّل والمزيّف للحقائق، إذ لا يرى الكاتب عبد الغني الجنود إلّا بشراً وهم ليسوا فوق البشر العاديين فهؤلاء الجنود:

"يتزوجون وينجبون ولهم أهلاً وأقارب"[11] ثمّ إنّ أحد الجنود يتذكر رفيقه الذي استشهد أمامه وقد: "تمنّى أحمد أن تصل رسالته إلى امرأته"[12] ويستمر الحوار مابين الجنود الأربعة بتناوب وتوجيه من المخرج ومن المؤلف المتباينين بمواقفهما المعبّرة عن موقف السلطة بالنسبة للأول ومن موقع الشعب بالنسبة للثاني، على الرغم أنّه يمكننا الاستنتاج أن معظم ما قاله الجنود كان من تلقين المخرج لهم بدلالة سيطرة الأفكار الغيبية على تفكيرهم لتفسير ما يحصل لهم، حيث هذا ما تبتغيه السلطة: تخدير الناس بلجوئهم إلى الغيب والطلاسم، وبالتالي عدم درايتهم بأسباب مآسيهم ومصادر انتشارها، وجهلهم بطبيعة العدوّ الذي يواجهونه و بمواصفات أسلحته الفتّاكة التي بدت لهم:"إنها الشياطين ذاتها" و "أنها كأعمال السحر"[13] إنّه موقف السلطة الغائبة عن تنظيم وتعريف شعبها بالحقائق، على الرغم أنّ ونّوس: "كان يؤمن بإمكانية التدخل في التاريخ، ذلك أن القوى السياسية والاجتماعية في المجتمع لم تكن قد فقدت الأمل، ولم تهمّش بشكل نهائي، واستكمل معبّراً عن هواجسه أنّه: "...حلم أن يورّط الآلة القمعية في الحوار"[14]. وبالفعل ففي سياق مسرحية **حفلة سمر** نلمس خطاباً سياسياً موجهاً للسلطة والشعب معاً، والتمايز الذي أراده ونوس بينهما هو تمايز في الدرجة ضمن النسيج الواحد، فلم يجعلهما متصارعين وفق رؤيتين متناقضتين لبعضهما البعض، بحيث يلغي أحدهما الآخر، لاسيما من جانب ممثلي الشعب الذين قدّمهم ونوس تلقائيين وصادقين وبسطاء فيما يريدون التعبير عنه، لاسيما بعد أن ارتقوا خشبة المسرح وسيطروا عليها، على الرغم من اختلاف بيئاتهم المجتمعية. لقد جمعهم همٌّ واحدٌ هو السير على درب السلاح لردّ الهزيمة عن كواهلهم؛ على عكس مواقف السلطة حيث يعبّر ممثلوها عن آرائهم المستمدة من هدف واضح يرتبط بسعيهم للاستمرار في الهيمنة على نظام الحكم، ولذلك فخطابهم فيه إلتواء وتوهم وتضليل، كما أنّهم يعرفون ما الذي يجب أن يقوموا به والمستند على

الاستمرار في قمع الشعب وتجويعه بغية استمرارهم بالهيمنة والاستبداد، وهكذا: "يمحور ونوس السبب في القهر والقمع المنظم الذي تمارسه السلطة على المواطن العربي مما أدّى إلى محو كينونته ووصوله إلى كائن بدون إرادة"[15].

ولنتابع أحداث المسرحية لنتعرف أكثر على دور السلطة التضليلي والمستهتر بقضية شعب متحفّز لردّ الهزيمة عنه في مجتمع متخلف ومقهور، فبعد موقف سقوط الجنود الأربعة شهداء يقترح عبد الغني ساخراً استمرارهم في المسرحية قائلاً:

"ذلك يغني إمكانياتهم **كشخصيات**، ويعطي للعمل بعداً رمزياً مؤثراً"[16] تروق الفكرة للمخرج كثيراً ويمتدح الكاتب، وبالفعل يبقيهم أحياء في أحداث المسرحية ويقول: "سيكون هذا رائعاً، أتخيلهم يجيئون وسط النقاش الحاد. عنصر جديد ومدهش في نقاش مسدود رغم نبله." [17] إن سخرية أصدرها عبد الغني – الشعب، انقلبت إلى حقيقة واقعة على الخشبة كما أرادها المخرج – السلطة، وهاهم الجنود الأربعة بالنسبة لسلطة نظام الحكم أموات وهم أحياء، أو أحياء وهم أموات، المهم هو مقدار تسخير طاقاتهم لاستمرار نظامها في الهيمنة والاستبداد والإفقار إن كانوا أحياء أو أموات.

ثمّ ينتقل ونوس بنا إلى قرية من القرى الأمامية التي استيقظت على صوت الحرب وضوضائها، ونرى في ساحتها أشخاصاً متباينين في مواقفهم إزاء ما يجري، فالمختار وفريقه من أشراف الضيعة يستعدّون للرحيل، وعبد الله وفريقه يقتلون نساءهم ويقررون مواجهة العدو، والشيخ ينزوي في مسجده، والجنود الأربعة الموتى بجانبه يَعِدُون الناس بحراسة الأرض، وبالمقابل صوت شاب يحمل بذور فكرة صائبة يقول: "... لو انسحبنا الآن سنحفظ الحياة للأطفال وأرحام النساء، وسيبقى ضوء، سنبقى نحن ولن تكون نهاية الزمن."[18]، الغائب الوحيد في ساحة القرية هي **السلطة** السياسية، حتى المختار المعيّن من قبلها، لم يذكر أيّة صلة له مع **السلطة المركزية**، ثم يقترح الكاتب عبد الغني:"والآن يظهر الجنود القتلى فيما أحسب"[19] ويردّ المخرج: "بالضبط، كأنك تقرأ أفكاري. فيما تتمايز الجماعتان يأتي الجنود الأربعة"[20]

إنّ ونوس أراد أن يجعل من الجنود الموتى معادلاً للسلطة الغائبة عن أرض المعركة وعن هموم الناس، وأيضاً رمزاً لجيشها المهزوم أمام أعداء الأمة، ولذلك عندما يسأل الكاتب:

"وهنا.. أتجعل الجنود يروون قصتهم؟ "[21] يجيبه المخرج: "طبعاً لا .. سيبتسمون ولا يجيبون..."[22]

جنود قتلى يبتسمون ولا يجيبون، تماماً، كابتسامة مسؤولي السلطة الذين يراوغون في إجاباتهم على مواطنيهم بذات الوقت الذي نجد فيه:"عويل، ولولة، صراخ، ... وكثير من الفوضى والحركات التي لاهدف لها"[23]

عجز السلطة وسلطة العجز ومتنفذون فيها، عليهم أن يبحثوا عن حفرة يدفنون سلطتهم فيها، صنوّ جنودهم الميتين، لأنهم لا قدرة لهم على امتلاك دور وطنيّ فاعلٍ، بل هم وسلطتهم خارج فعل التأثير على الأحداث التي وجّهت مصير الأمة، وكما قال عبد الغني عن الجنود القتلى: "فيما يبقى الجنود الأربعة منتصبين في عرض الساحة كالشواهد، عيونهم لا ترفّ، ووجوههم الترابية يغمرها الهدوء والطمأنينة، القنابل تنهال، الحرائق تنتشر، ويتحاور الجنود ..." [24]إنهم ذات السلطة التي ليس بمستطاعها أن توقف الحريق وتداعيات الهزيمة في النفوس وفي تدمير الوطن.. وهاهم الجنود القتلى يشجعون الناس على الرحيل:"نعم .. فلتمضوا، "لا تترددوا ..حقاً لا تترددوا" [25] إنهم السلطة التي أعلنت بالمذياع سقوط القنيطرة قبل أن يدوس أرضها قدم جندي إسرائيلي واحد، يومئذ طلبت من مواطنيها وجيشها الانسحاب الكيفيّ* في **هزيمة 5 حزيران 1967**.

لازال ونوس يؤكد على أن معادل السلطة الغائبة هم الجنود القتلى الذين يَعِدُون المختار والناس المرتحلة، بأنهم لن يغادروا الأرض وسيحرسونها حتى عودة الناس لبيوتهم، وسيُقلِقون ويَملؤون ليالي العدو بالرعب والكوابيس، ونسمع المختار يطمئن الناس (متحمساً لموقف الجنود الموتى):"ذلك رائع .. لا البيوت ستقفر .. ولا الأرض ستهجر، فلنتكل على الله إذن ولنرحل مطمئنين"[26] هذا هو صوت السلطة الغائبة إلّا من أساليبها المخادِعة المضلِّلة، صوت الجنود القتلى الذين لا يملكون حتى امتلاك عناق الوداع.

إنه صوت المُخرِج الذي لا يريد أن يقرّ بالهزيمة طالما استمرت سلطة النظام في الحكم حتى لو كانت خارج الفعل الوطني أو الاجتماعي، واصفاً رحلة النزوح: "بشر النابالم وهم يجرّون جراحهم، يخطّون للمستقبل دروباً واضحة، دروباً لا التواء فيها ولا هزيمة.. "[27] وما دروب المستقبل التي أرادها المخرج إلّا دروب السلطة في الاستبداد والفساد والتضليل.

---

* أذاع راديو دمشق بلاغاً صادراً عن وزارة الدفاع في سوريا في 9 حزيران عام 1967يدعو المواطنين والجيش العربي السوري بالانسحاب الكيفي من القنيطرة، وذلك قبل 17 ساعة من وصول القوات الإسرائيلية للقنيطرة، ومن الجدير بالذكر أن البلاغ المذكور كان موقعاً من وزير الدفاع حينذاك **الفريق حافظ الأسد**. خليل مصطفى، سقوط الجولان(دار النصر للطباعة: شبرا ، مصر، 1980) ص189.

ثمّ أنّ الكاتب عبد الغني ممثل الشعب يطرق رأسه، ويسوق حديثاً للجمهور من مكان مهمل ومظلم على خشبة المسرح من دون أن توَجَّه عليه أيّة أنوار: "...تقدّم لطرف المنصة الظليل وهو كئيب الوجه والصوت"[28]، وتعجّبَ من عدم تغيّر الناس وعدم تبدّل أحوالهم على الرغم من هذه الأحداث الرهيبة، وهاهو بهيئته الكئيبة يقول للجمهور:

"لا الجرائد بدّلت تبويب أعمدتها، ولا الكتّاب غيّروا كلماتهم،..."[29] بمقابل المخرج – السلطة الذي:"ينهض بعنف ترافقه بقعة الضوء ويتوجه إلى مقدمة منصة المسرح"[30] ويبدأ بخطاب الجمهور ومما قاله:"أعترف أنها مسرحية جيدة، ويقصد (صفير الأرواح)، وإن كانت أقل إلحاحاً على البطولة مما أردت"[31] ولكن عبد الغني يردّ وتبدو عليه الخيبة:"لعلني مخطئ، تناولت كلماتي القديمة وأخذت أرصفها."[32] يطمح الكاتب – الشعب لكتابة رؤى مغايرة وفكراً جديداَ حتّى يتمكن نصّه من مواكبة رغبات الناس في مواجهة فعل الهزيمة في النفوس واستعدادهم للثورة.

ثمّ تمكّن ونوس أن يأخذ الجمهور إلى الوقائع والنتائج المباشرة للحرب، وذلك عندما تدخّل عبدالرحمن، وهو أحد شخوص المسرحية، من الصفوف الخلفية **لصالة المسرح**، وسأل المخرج عن اسم القرية التي جرت أحداث مسرحيتهم (صفير الأرواح) فيها، ثم استدعى أبا فرج، وتمكنا من الوصول إلى خشبة المسرح مع عزت بن عبد الرحمن. وهنا انتقل ونوس بالمسرحية إلى مستوى آخر من **الأحداث** المتعلقة بهزيمة حزيران، وذلك بعد أن سرد النازحون ذكريات مواجهة الحرب الأليمة، ثمّ ذكر عبد الرحمن منام شيخ قرية التخاريم، الذي أنبأ عن الرعب والأهوال، حيث رأى فيه الدنيا مثل طبق قش ولمّا لمسه لفحته نار حارقة، ورأى على الطبق دود الجيف، إلى أن سمع صيحة كأنها الرعد ويكمل منام الشيخ:"فرأيت الطبق ينفك، وإذا هو طبقاً ولا قشاً، بل ثعباناً أرقط بطول الحبال يلتفّ حول نفسه، وصار الدود يسقط في قيعان عميقة، وهو يصيح كالبشر. الرحمة .. الرحمة "[33] ثم يذكر أنّ صدى منام الشيخ في حياتهم، حيث صاروا يصيحون أيضاً الرحمة .. الرحمة، في وطن يحكمه ثعبان يلتف حول نفسه، ويتساقط منه الدود، ويصيح مثلهم: الرحمة الرحمة. واعتبر **حسن المخلف** أن هذا الحلم " كشف عن حياة الشخصيات و معاناتها، وعن بعض من الفكر الغيبي الذي تؤمن به، والممزوج ببعض العادات الريفية"[34] ولكن إضافة لما ذكره مخلف في كتابه من الممكن اعتبار هذا الثعبان في الحلم هو رمز أو علامة للسلطات الاستبدادية التي بقيت تتقوقع وتلتف حول نفسها مع عصابة فاسدة، حتّى تحوّلت إلى منتج لشبيحة وبلطجية وبلاطجة ومرتزقة تتغذى على جيفة معادلة للسلطة، كما الثعبان الذي يتساقط منه دود الجيف.

ثمّ يقاطع المخرج كلّاً من عبد الرحمن وأبي فرج، ويصفهم بالسخفاء والمخرّفين والأبالسة، ويخاطبهم: "أف. أي يوم هذا ! لم ندع رجالنا الرسميين كي نزعجهم بقصصكم الغبية"[35].

حتى هذه اللحظة من سيرورة الوقائع التي مرت معنا في المسرحية نستطيع التأكيد من جديد أنّ تحليل الخطاب السياسي المحمّل في حوار الشخصيات في مسرحية حفلة سمر وأحداثها، والمتسم باللين وقبول ممثلي الشعب بالجدل مع ممثلي السلطة ومن على أطرافها، بغية تجميع الطاقات لمواجهة العدو الرئيسي المتمثل بإسرائيل، يجعلنا نستنتج أنّ هذا الخطاب لم يكن مؤسساً لخلق حالة وعي مناقضة لوعي السلطة السائد في البنية المجتمعية المتخلفة بهدف إسقاطها، بل الكشف عن أخطائها وعيوبها ليتم تجاوزها استعداداً لرد الهزيمة عن كاهل الأمّة، كما أنّ ونوس: "لم يتوجّه بمسرحيته إلى طبقة أو فئة معينة من المجتمع، وإنما توجه إلى الجميع"[36]. إنّه خطاب سياسي شعبي يعرض لواقع الحال، حددت ملامحه أسئلة لشخوص كانت حيواتها الهزيمة، أسئلة من تلقّى صفعات متكررة حتّى أغمي عليه إلى أن استفاق ليبدأ بالسؤال: من ولمَ وماذا وكيف؟

إنّ ونوس في هذه المسرحية: "يسلّط الضوء على الأسباب الكامنة وراء الهزيمة وفيها يعرّي الأنظمة السياسية العربية ويعرض لنواقصها.."[37]، وقد تمكّن من طرح قضايا متعددة متصلة بهزيمة 5 حزيران 1967، وذلك من خلال حوار الكاتب مع المخرج في عرضهما في القسم الأول من المسرحية واستذكارهما مسرحية افتراضية بعنوان "صفير الأرواح" كانا يعدّانها قبل الهزيمة، ثمّ من خلال من اعتلى خشبة المسرح من الجمهور وساهم في اغتصابها من المخرج، هؤلاء هم الذين قدّموا حواراً حارّاً وسريعاً تداخل فيه مستوى الخشبة ومستوى الصالة، وتفاعل المستويان بشكل واضح وفعّال، إضافة إلى تداخل الأزمنة قبل وأثناء وبعد هزيمة 5 حزيران، إنّها مسرحية أراد لها ونوس أن تكون حدثية، يعنى فيها كل المعنيين بحدث الهزيمة، ومن أهم القضايا التي طرحها ونوس فيما يتعلق بالجانب السياسي وموقف السلطة في المسرحية.

أولاً: موقف السلطة التضليلي من الجنود والجيش:

في درب النزوح رافق النازحون جنوداً منسحبين من جبهة القتال، وعندما سُئلوا عن الحرب أجابوا: "أكّد لنا أحد الجنود أنه يعود من الحرب دون أن يرى العدو" وأيضاً: "كانوا يتراهنون على إصابة الأحجار أو جذوع الأشجار"[38] بدلاً من تصويب سلاحهم نحو العدوّ. ينفجر المخرج مهدّداً: "ألا تعرفون أن جندينا أشجع جندي في العالم، جندينا يساوي مائة جندي من أية جنسية أخرى. وهو في كلّ الأحوال يساوي ألفاً من حثالات أمثالكم"[39]

كما مرّ معنا فقد عبّر ونوس من خلال تقديمه لجنود أربعة في مواجهة العدوّ عن عدم جاهزيتهم للحرب وجهلهم بإمكانيات العدوّ وبسيطرة مفاهيم الغيب والقدرية على تفكيرهم، ثمّ أكّد

على أحوال عناصر من الجيش المنسحب في درب النزوح، إنّه الموقف ذاته للسلطة التي داومت على تربية وتدريب جيشها بما يسمح له بمواجهة الشعب ليحفظ تسلّط حكمها على الدولة، من دون أن تولي أهمية لإعداده بغية حماية الحدود من أطماع إسرائيل والأجنبي.

ثانياً: هيمنة السلطة السياسية على الفن والإبداع وإلهاء الشعب بالمبتذل منه:

نلاحظ في سياق المسرحية أنّه على الرغم من تهديد المخرج وإظهار بذاءاته بحقّ الموسيقيين في مسرح سلطته، وبحقّ قرويين ومتفرجين اغتصبوا خشبة المسرح، فإنّ الذين اعتلوا خشبة المسرح تابعوا حوارهم، واحتجّوا على الغناء والرقص في هذه السهرة لعدم قدرتهم القبول بهما، بسبب قسوة الهزيمة في نفوسهم، ولأنّهم يبحثون عن أسباب تهيئهم للحرب ضد من اعتدى عليهم و هزمهم، ويقول متفرج للمخرج: "اذهب وفرقتك الشعبية إلى بلاد ليس لها مشاكل. استقر هناك ورقّه عن الناس. أما هنا، فنحن بلاد فيها خيام، فيها ناس تركوا قراهم ولا يعرفون لماذا؟ أتسمعني.. الدمل ينزف. والميجانا لا توقف نزيف الدمامل"[40] إنّ موقف السلطة مختلف عن توجّه الشعب بشكل جليّ، إنّها الساعية لتخدير الشعب وإلهائه عن مشاكل ترهقه، ليحلو لها الاستمرار في التسلّط باحتكارها للعمل السياسي الذي ثبت أنّه عاجز على بثّ روح التقدّم والتحرّر في جسد الأمة الذي يتداعى..

ثالثا: غياب السلطة عن الشعب عندما يتعلق الأمر بمواجهة عدو خارجي:

إنّ السلطة التي تمكنت من الحكم من دون **شرعيّة** شعبيّة أو دستوريّة، والتي اعتمدت ببناء هيمنتها على **الانتماءات الأولية**، لن تكون معنيةً بالدفاع عن الوطن، بل يكون همّها هو الحفاظ على وجودها مسيطرة لحماية مصالحها الدنيوية، وهكذا يسمع صوت أحد المتفرجين منطلقاً من الصالة: "الحرب تقوم عندنا. ولا أحد يفكر فينا..!"[41] وأيضاً:

"لا يرشدنا أحد ولا نعرف ما نفعل"[42] وإن كان قد زارهم أحد من طرف السلطة فقد كان الدرك و جابي الضرائب ومعلمون لا يحبّون الإقامة في القرية، وكلّ المعلمين: "كانوا يشتمون من أرسلهم إلى ضيعتنا، ويتوسطون للانتقال.. ودائماً كانوا ينتقلون."[43]

ثمّ يلخّص متفرج أحوال هؤلاء النازحين عن أرضهم بظلّ غياب السلطة السياسية: "كلماتهم كضوء النهار لا ظلال حولها، من الحروب يعرفون ضرب العصا وذكريات قديمة عن عداوات ريفية صغيرة، معزولون في قراهم البعيدة لا يزورهم أحد، ولا يعرفون ماذا يدور في العالم حولهم. يُساكنهم الفقر والجهل وإرث طويل من العذاب والذل فكيف تتوقع منهم غير ذلك"[44]

سلطة غائبة عن هموم شعبها وغير معنية بتسييج حدود الوطن بالوعي والاستعداد اللازمين لحماية أرضه وناسه، عاجزة عن الدفاع عن حدود الوطن، بل غائب وجودها عن الناس، ولا تكون حاضرة إلّا عندما تتعلق الأمور في جمع الضرائب أو عند قمع العباد وقتلهم.

رابعاً: منع السلطة للمقاومين من القتال ضد أعداء الوطن ومغتصبي أرضه:

في مطلع عام 1965م انطلقت **الثورة الفلسطينية** لتحرير فلسطين من الاحتلال الإسرائيلي، وقد قدّم أبناؤها التضحيات، و كانوا مثال الثوار الأوفياء لقضيتهم في سلوكهم وأهدافهم المعلنة، وفي هذه المسرحية لم يهمل ونوس منحهم حضوراً فاعلاً إيجابياً في أحداثها، ومن الشواهد تذكّرأبناء القرية، وهم على خشبة المسرح، أن زيارة يتيمة لرجل حقيقي جائع مدهش، تركت في عقولهم أسئلةً عن وطن يستباح ويسرق على مسمع ومرأى حماة الغزاة واللصوص، وهذا الرجل:

"أكل طعامنا وباركه وشرب ماءنا وباركه" و "جاء يحمل بندقية، و لكنه لا يلبس ثياباً خضراء، وعن الجنود يختلف"[45] و:

"روى لنا كيف سَرق بيته غزاة حاقدون جاؤوا من وراء البحار، ثم كيف منعه الحكام طوال سنوات من الانتقام. وكيف يحكمون علينا بالذلة لكي نظل عاجزين. كان واضحاً بما يقول، وكان يعرف ماذا ينبغي أن يفعل"[46] يشير ونوس هنا إلى حركة المقاومة الفلسطينية التي انطلقت رغماً عن لصوص الأوطان وحماتهم:

"الذين يجعلوننا فقراء جائعين، الذين يجعلوننا كالحيوانات لا نعرف الشرق من الغرب،.."[47] كما أنّ ونوس اقتصد في ذكر المقاومة على صفحات مسرحيته، توازياً مع فعاليتها على الأرض، فلم يذكرها إلّا عبر زيارة فدائيّ واحد لقرية الفلاحين الذين احتلّوا خشبة المسرح، ثم غادرها من دون رجعة. وبالفعل فالثورة الفلسطينية لم تترك لها أنظمة الحكم العربية فرصاً مواتية لتواجه أعداءها، بل كان عناصرها يلاحقون من أجهزة امنها على أنّهم معادين لهذه الأنظمة.

خامساً: السلطة التي تقهر شعبها غير السلطة الحاكمة في فيتنام التي تقف إلى جانب شعبها:

كانت **حرب فيتنام** ضد الولايات المتحدة المعتدية في ستينيات القرن الماضي مثالاً يحتذى على درب التضحيات دفاعاً عن الأمة المستباحة وعن الشعب المقهور، وهاهو ونوس يدرج واقع الفيتناميين أثناء حربهم ضد العدوان الأمريكي على ألسنة شخوص مسرحيته فيتحدث مغتصبو المسرح عن الفيتناميين الذين:

"يموتون بالمئات .. بالألوف لكن أرضهم تبقى لهم، وأقوى دولة في العالم تهتزّ رعباً منهم" [48] ثم تجري مقارنات بين أوضاع شعبنا وأوضاع الفيتناميين ويصرخ متفرجون:

" أين نحن من الفيتناميين"[49]

"قادتهم ليسوا دبابات ولا قصور نوافذها مدافع.. وشرفاتها مراصد ومباحث"[50]

"معلموهم ليسوا نصابين ولا يغشّون المعرفة" و"ليسوا إذاعات كاذبة ولا صحفاً تافهة" و " ليسوا جهلة ولا تجاراً سفلة "[51]

وهذا الموقف يتماشى مع طبيعة وملابسات الحرب الأمريكية على فيتنام في تلك الأيام، وهو شكل توثيقي لتضحيات وبطولات شعب اراد الحياة كريماً بظلّ قيادة سياسية مضحيّة، وإن كانت طبيعة **النظام الدولي** حينئذ تختلف عن واقعنا الراهن كثيراً، لكنّ الفعل البطولي دفاعاً عن حرية الأوطان وكرامة مواطنيها وشرف الأمم يبقى من ثوابت الشروط الإنسانية لبني البشر.

سادساً: السلطة التي تجعل من موظفيها أداة لتنفيذ إرادتها الفاسدة:

إن من سمات **الدولة الشمولية الأمنية** ربط مصالح الناس بمركزية السلطة التي تحولت مع مرورالوقت إلى فئة من الفاسدين المستبدين تقرّب من يذعن لإرادتها وتبعد وتعتقل وتقتل من يناهض الظلم والقهر والفساد في صفوفها، وقد تمكّن ونوس من إدراج هذه الأحوال المزرية بحقّ رعاياها وذلك عندما أشار إلى واقع الموسيقيين وأعضاء فرقة الدبكة الكئيب، حيث يعملون موظفين لدى الدولة وما عليهم إلا تنفيذ رغباتها لأنه وكما عبّر أحد أفرادها:

"من وظيفتنا نعيش"[52] وعندما لم يمتثل أعضاء الفرقة لأوامر المخرج بالعزف أوالرقص، وبدأوا بالانسحاب نزولاً عند رغبة الشعب نسمعه يصرخ:

"أتتمردون؟ .. تذكروا إذن أنكم موظفون، وإني من يأمر." وأيضاً:

"أتتحدونني؟ أنتم وآلاتكم إلى البطالة. ستندمون طويلاً، طويلاً، ستأسفون"[53]

مواقف ماثلة أمام الجمهور في المسرحية تظهر محاربة السلطة للناس بلقمة عيشهم، وتهديدها لهم بالتجويع إذا لم يذعنوا لأوامرها ومشيئتها.

سابعاً: حضور السلطة في الهيمنة وقمع شعبها في الداخل:

إن الدولة الشمولية توسّع دائرة تواجدها في كافة أنحاء المجتمع، وهي حاضرة بشكل دائم عن طريق أجهزة مخابراتها في معظم جوانب حياة الناس، وهذه السلطة هي ماعناها ونوس في مسرحيته، ولذلك قدّم نموذجاً لحضورها في المسرح من خلال شخصية المخرج المسيطر على المنصّة والمسؤول مع شبيحته الموزعين في الصالة، وهاهو صوت المخرج – السلطة:

"ليس من حقكم ان تتكلموا. الخشبة لنا، ومقاعد الصالة لكم"[54] كما فرضوا على الجمهور عدم الخروج من المسرح، ونسمع صوت امرأة حين قالت:

"هل جئنا إلى المسرح أم إلى السجن؟"[55] ثمّ بعد أن يصعد المتفرجون إلى خشبة المسرح، وتتحوّل الصالة إلى شكل قاعة اجتماعات حقيقية يأخذنا ونوس إلى مكان هذه السلطة المتغلغلة وسط الحضور في الصالة وذلك عندما:

"يومئ الرجل الجالس في الصفوف الأمامية لأحد الذين يحرسون الأبواب، يسرّ له ببعض الكلمات، رجال آخرون يتوزعون حول الصالة" [56]

لقد أراد ونوس لفت الانتباه إلى تغلغل رجال السلطة الفاسدة بين الناس وحضور أفعالها التدميرية في تفاصيل حياتهم الشخصية، وتحوّلها لقوة طاغية من خلال شموليتها واعتمادها على فئات محدودة موالية لرجال حكم انحدروا بالبلاد لقاع الهزيمة.

ثامناً: السلطة تقف بمواجهة المثقفين الثوريين وتحوّلهم إلى قوى مُعطِّلة:

يعكس حوار من ارتقى المسرح واغتصبه من الجمهور، الموقف من المثقفين الذين يقرأون نظريات ثورية، ويجترّون الأحلام الوردية، لكن الهزيمة جعلتهم يعوا ويدركوا ما هم عليه ويقول متفرج مثقف:

"إني هروبهم، إنك هروبهم، إننا هروبهم، هذا ما أفكر به، يعكسون وجهي في المرآة. إني أهاجم نفسي في المرآة.. إنك مسؤول، كلنا مسؤولون " [57] لتنتصب مرايا ونوس أمام الجمهور، متداخلة بين الصالة والخشبة، بغية البحث في ذواتهم عن أسئلة تتعلق بشرطهم الإنساني. ثم يتكرر السؤال من المتفرجين بمواجهة المرآة الافتراضية على الخشبة:

من نحن؟ ويمثّلون الحملقة في مرآة منصوبة كخيال أمامهم، ويسأل أحدهم:

"لنفتش جيداً في أعماقها لنبحث في زواياها، ولنتساءل من نحن؟

يردّ المتفرجون بصوت واحد: " حقاً .. من نحن؟ متفرج من الصالة:

نحن شعب مهزوم "[58] ثم نسمع صوتاً لمثقف آخر:

"صور محتها المصلحة الوطنية قبل أن تتشكل"[59]

من خلال قهر السلطة التي سعت لقطع ألسنة الناس، وسدّت فرص السماع والرؤية، وأغلقت العقول ومنعتها من التفكير، وبنت المعتقلات، وأفقرت الشعب حتّى جعلته:

"مجرد ظلّ في قفا المصلحة الوطنية"[60] لقد حوّلت السلطة السياسية الشعب إلى ظلّ باهت، كما قال أحد ممثلي المثقفين الذين هزّتهم الهزيمة وجعلتهم على معرفة بسلطة تدفع شعبها إلى:

"ارتياد المقاهي والصلاة والشاي الأسود والتنباك والنرد وأوراق اللعب، والحشيش، والتناسل ..."[61]

سلطة سياسية استمرت في تعطيل طاقات مثقفي الأمة والوطن، إمّا بإدخالهم في لعبة السلطة والثروة والفساد، أو بإبعادهم عن الفعل التحرري والثوري برميهم في غياهب معتقلاتها الرهيبة أو تصفيتهم جسدياً، أو في تهجيرهم لخارج وطنهم، سلطة اختزلت مفهوم الوطن بحزب أو طائفة أو زعيم، هكذا سلطة ليست جديرة بأن تحمي أوطاناً أو تحقق العدالة والمساواة والحرية لأبناء شعبها.

تاسعاً: سكوت السلطة عن احتلال أراضي وطن يتمزق على الدوام:

يعالج ونوس مسألة احتلال أراضٍ عربية، قبل هزيمة 1967 في القرن العشرين، بتقديمه سردية لشخصية جديدة تمثّل مدرس جغرافيا يقدم بياناً عن خارطة الوطن العربي التي حوّلها هذا الرجل مزقاً وفقاً لاحتلالات أرض تلوّ الأخر، حيث يودعها في ذاكرة مهترئة لطلابه الذين لا يحترمون الجغرافيا يقول:"الورق يتمزق تماماً مثلما تتمزق الأراضي التي لا تحمى"[62] ويبدأ بتمزيق الخارطة التي أخرجها من جيبه، وبعد كلّ تمزق يقوم به في الخارطة يُعرف أنّه مقابل انسلاخ أرض عن الوطن، يردّد المتفرجون اسم الإقليم المحتل وهكذا: "لواء الإسكندرون" إمارات الخليج" فلسطين "سيناء " الضفة الغربية" مرتفعات الجولان" ويردّد هو، أي الرجل الذي يمثل أستاذ الجغرافيا:

"من كل الجهات .. ورقته تصبح غريالاً.. تصير أشلاء وجسداً مقطّع الأوصال. آه.. سترتجف يده وهو يلملم المزق.. سترتجف كالمرض أو كالشيخوخة ويكملُ محذراً سامعيه: احذروا فقد تتمزق يوماً النقطة الصغيرة التي عليها تنامون.. وتأكلون، وتمارسون علاقاتكم الصغيرة فيها.."[63] وهكذا نجد ونوس يتوسع برؤيته ليشمل أمته العربية التي لم يتمكن حكّامها من الدفاع عن أراضيها وشعوبها أمام الأطماع والاعتداءات المتكررة التي آلت لاقتطاعات من الأراضي المعروفة تاريخياً بانضوائها تحت لواء الأمة، ليكشف لنا عن واقع مأساوي قبل حزيران عام 1967 وليؤكد أن هذا الواقع، إذا استمر على أحواله الراهنة، لن ينتج عنه إلّا هزيمة بحجم هزيمة 5 حزيران.

ارتكز ونوس في بناء نصّه المسرحي هذا على تباين واختلاف بين شخصيتين توجهان سير أحداث المسرحية، ولذلك نجد في كل حدث من أحداث المسرحية تبايناً في موقف الجمهور والكاتب عبد الغني الشاعر الذي يمثل الشعب من جهة، وموقف السلطة ممثلة بالمخرج والمسؤول ورجاله من جهة أخرى، وهكذا نجد عبد الغني يشجع المتفرجين على الاستمرار في التعبير عن آرائهم بحرية و يقول:"اروووا حكاياتكم .. اروووها. إنها أخصب من خيالاتنا العقيمة.[64]

فيما نجد المخرج يعتبر أن ما يحصل تمرداً وشغباً، والأستار تنجلي عن مؤامرة مدبرة، متهماً الكاتب بتدبيرها وهاهو يقول:"مؤامرة كاملة لا أستبعد أن تكون وراءها الأصابع الأجنبية. [65] ثم نلاحظ انسياق المتفرجين نحو خشبة المسرح بتلقائية غريزية، ويشكلون مجموعة تصدر صوتاً هادراً:"السلاح" ثمّ يردّدون خلف هتّاف: ماذا تطلبون فيردون:" السلاح، السلاح"[66] ثم يعلن المخرج – السلطة إطفاء الأنوار عن خشبة المسرح وإضاءة الصالة:"أسرعوا .. تنكشف سهرتنا عن مؤامرة خطيرة.. مؤامرة رهيبة"[67] تنطفئ أنوار المسرح وتضاء الصالة ويتحول المتفرجون على المنصة ظلالاً، ونسمع أصواتهم:"حين يبدأ وجودنا. حين تتلامح صورنا يسمون ذلك تآمراً" ثمّ:"ينتشر الإرهاب" ثم نسمع صوت عبد الغني:"هذا رائع . يجب ألا تتركوا كلمة محبوسة" [68]

إن المتفرجين يطالبون بالحق والعدالة والحرية بعد أن رموا عن كواهلهم الآذان المسدودة والعقول المرمية والألسنة المقطوعة حيث يذكرون:"... في ذلك اليوم من حزيران، سالت بنا الشوارع، نسي المعذب عذابه . وآلاف من البسطاء الذين لا يريدون أن يُغتَصبوا. الذين لا يريدون أن يزدادوا فقراً ومذلة. هُتاف وجيز وبسيط.. ماذا تطلبون؟" فترد الجموع: " السلاح"[69] ثمّ يذكرون حضور السلطة المضلّل والباهت، عندما أعلن الشعب حربه ضد الغاصبين واللصوص وحماة اللصوص، وضد الجوع والبؤس والموت في كلّ يوم، حينها علت أصوات مسؤوليها من وراء مكبّرات الصوت يعلنون:" نقدّر عواطفكم، ولكنكم تسهلّون مهمة الأعداء والمتمردين على النظام" و:"الحرب ليست من شؤونكم،" و " عودوا إلى بيوتكم، وتابعوا من وراء مذياعاتكم بطولات جيشنا الباسل" [70] ثم حذرونا من المشاغبين والمخربين. "وخابت إرادتنا" وعدنا إلى حاراتنا .. إلى بيوتنا. إلى المقاهي والشاي وهدير الإذاعات " و " تابعنا البطولات"[71]

أسئلة كبيرة، وربما تحولت إلى إشكالية، لماذا حدثت الهزيمة، وكيف، ومن المسؤول عنها؟

وعند البحث عن الأجوبة تنتصب أمامنا المرآة التي نصبها ونوس، وتبدو فيها سلطة تكرّس قهرها وظلمها وفسادها عن سابق وعيّ وإصرار، وذلك لإدراك أبناء هذه السلطة الفاسدين أن الاستمرار في تسلطهم وفسادهم يرتبط ببقاء الراهن على ما هو عليه، من تخلّف وقهر وجهل وفقر، ملتقية مصالحهم بذلك مع أعداء الأمة الذين هزمونا في 1967 وهيّأوا لاستمرار أحوالنا

المترديّة على ما هي عليه؛ وعلى ذات المرآة تتهاوى رعية تجتّر الهزيمة وتصمت أمام تغوّل السلطة وتنامي شبيحتها وبلطجيتها. إن مرآة ونوس التي حاول أن يرسخها في فضاء المسرح عكست حوارات وذكريات قريبة العهد مع أحداث الهزيمة، لازالت أحداثها تتفاعل مع أصحابها حينذاك، كما أنّها كشفت الصراعات النفسية الذاتية، ومع الآخر. صراعات أوضحت أن الضحية لازالت تقدم رقبتها قربانا لسلطة عاتية وقحة ربطت مصيرها بمصير أعداء الوطن. وبعد كل هذا:"فجأة ينهض رجل يلبس ثياباً رسمية من الصفّ الأمامي. الملامح غاضبة ومتورمة بالصلف. يعطي إشارة للرجال الذين يحرسون الأبواب، ويتوزعون كالمراصد في جنبات الصالة. الرجال يتخذون بحركات سريعة، متغطرسة تشكيلات عسكرية بحيث يحاصرون الصالة كلها. يخرجون مسدساتهم ويوجهونها للجمهور. وعلى الأخص للعناصر التي اشتركت في الحديث. " [72]

ثم يصعد الرجل الرسمي إلى الخشبة وهو يقول:"أفتحسبون إذن أن النظام انتهى، وأن البلاد أصبحت فوضى؟" ونسمع همساً بين المتفرجين:"جلالة.."السيد الرئيس ..." .."[73]

و"تسقط حزمة من الأضواء على الرجل الرسمي، وتخفت أنوار الصالة" ويسأل المسؤول:"أين هذا الكاتب الدجال؟" وأيضاً: "...أجل هو بداية البلاء.." ويكمل: "اقبضوا عليه وعلى جميع العناصر المشتركة في هذه المؤامرة الزنيمة"[74]

يُسمع همسٌ، ولوم البعض لعدم الحذر من العواقب، ويُشاهد تصفيق المخرج الباهت وبقية من المتفرجين، ويدرك الحضور والجمهور المتواجد في الصالة تراجع الناس عن مواقفهم أمام السلاح والعنف والاعتقال، ولكن عندما يلتفت الرجل الرسمي للكاتب عبد الغني ويسأله:"ألم تجد مجالاً لموهبتك إلّا التآمر؟ ألا تقدّر الظروف التي تمرّ بها بلادنا العظيمة؟ كيف تسوّل لك نفسك؟"[75] يردّ عبد الغني وهو ينظر للمسؤول نظرة ازدراء، و يعترف باشمئزازه من هذه الكذبة التي تتسع رقعتها كنقطة الدسم فوق الماء ويضيف:"...أما الآن، فإني أعرف .. أعرف كما أعرف شكل أنفي في المرآة. بالضبط.. لكي يحدث ما حدث. هو ذا السبب . لكي يحدث ما حدث"[76]

يتوعد المسؤول باستجواب الكاتب مطولا ليعرف ما تخفيه المؤامرات الدنيئة وسط إهانات رجاله الأفظاظ للمتفرجين، وخاصة المعتقلين منهم، ثمّ يلقي خطبة يؤكد فيها أن الاستعمار وزبانيته من الكفرة وأعداء الشعب والله لن يتمكنوا من نظامه العظيم، دون أن يعلموا أن جماهير الشعب بقيادتها المخلصة ستحبط مخططاتهم، وتدوسهم بالنعال كأتفه حشرات الأرض، ولا ينسى أن يذكر الانتصارات الهائلة التي حققها شعبنا المناضل بقيادة نظامه الرائد، الذي يؤمن بالله ورسوله وإرادة الثورة، وسيظل ينزل في الاستعمار الهزيمة تلو الهزيمة، ويضرب أعوانه... "وذلك في إشارة بالغة الأهمية من ونوس إلى أن سياقات تزييف الوعي مازالت قائمة !!" [77] ثمّ نسمع

تصفيقاً جديداً يبدأه المخرج ويتابع من بعض جمهور الصالة بشكل باهت، ويلوّح المسلحون بمسدساتهم، ويطلبون من الجمهور الانصراف بهدوء وبدون فوضى، ثمّ نسمع صوتاً قوياً من متفرج معتقل: "الليلة ارتجلنا. أما غداً فلعلكم تتجاوزون الارتجال."[78] موجّهاً خطابه للجمهور المغادر للمسرح، ولكن هذا المتفرج يتلقى ضربة من مسدس مسلّح، ثمّ يسوقه مع آخرين، وهم يحاولون التملص ممّا أعلنوه في الحفلة.

وهكذا هي السلطة في بلادنا: "في قمة الهزيمة والانكسار يُعلَن عن الانتصارات ويُحاول أن يُمسخ هذا التكاشف أو الرغبة في المكاشفة والوصول إلى لبّ القضية، إلى لبّ الداء كي تنعم الأمة بالشفاء ولكن الجماهير في واد والرسميون في واد آخر" [79] في أروقة المسرح وسلالمه يعترف الناس بشجاعة هؤلاء الرجال، ويحذرون بعضهم البعض بأن للجدران آذان.

"لكنّ حلم ونوس كان أكبر من ذلك، إذ كان يأمل بأن يمتد الحوار ليأخذ مداه في كل أرجاء المدينة، أملاً بان تتحول الكلمات إلى فعل" [80] في نهاية المسرحية نسمع صوت رجل يلوم زوجته لأنها قادته للمسرح، فتسخر من جبنه على الرغم أنه ليس موقوفاً، وبحسّها الأنثوي ورؤيتها الفطرية والصادقة تردّ عليه عندما يسألها:"تتمنين لو كنت بين الموقوفين" فتردّ:"لن تكون بينهم أبداً"[81] وتنتهي المسرحية، ليبق هذا الرجل وأمثاله خارج الفعل السياسي، وبالتالي لن يكون معتقلاً أبداً مع رجال حاولوا الجهر بالحقّ وانتزاع حريتهم المسلوبة، فزجّت سلطة النظام الحاكم بهم في غياهب سجونها.

إنها المرأة التي تنبأت بقتامة المستقبل الذي عايشناه مع وجود هكذا رجال..

فعل الدين والتدين في أحداث المسرحية، ولدى شخوصها:

موضوعة أخرى عالجها ونوس في مسرحيته **حفلة سمر من أجل 5 حزيران** تتعلق بفعل **التديّن الزائف** المستمدّ من جهل شيوخ بجوهر الدين الحقّ والابتعاد عن وظائفه الجليلة في المجتمع بحملهم لمفاهيم مغلوطة والمتجسدة بسلوكهم الزائف. إنّ هذا الزيف والجهل لابد أنّه يضعف فعالية الناس في تقرير مصائرهم، ويلعب دوراً في تحييدهم عن **صراع** يعنيهم نتيجة تسليم أمورهم لتوهمات غيبية تتعلق بالقدر فقط، حيث يصبحون بلا إرادة من دون استخدام العقل والعلم الذي يُرجع الأحداث والوقائع **لمبدأ السببية التاريخي**[*].

إلى جانب العبارات الفطرية، التلقائية، التي تتضمن كلمات تخصّ الله، وتومئ إلى روح التدين في بيئة المسرحية الاجتماعية والتي نجد معظمها، إن لم يكن كلّها، في كلام القرويين، فإنّ ونوس عالج الخطاب والوعي الديني مقترناً **بالأدب الشعبي**[*] وربطه بالتوهّم والسحر والغيب، وقد جعل للتدين البسيط والزائف فعلاً مؤثراً رئيسياً في **أحداث** المسرحية وذلك في مواقع عديدة، وأول هذه المواقع في **المسرحية** من حيث تسلسل العرض كان في العبارات الفطرية التي ردّدها المتفرجون عندما اعترضوا على المشاهد التمثيلية للمسرحية الافتراضية (صفير الأرواح) التي قدّمها المخرج على المسرح ليبرر تأخر العرض لعدم موافقة الكاتب عبد الغني ومن هذه العبارات: "أعوذ بالله، والله صحيح..."[(1)] ثمّ مشهد الجنود الأربعة، وهم يتصدّون للعدوّ، كما أراده المخرج – السلطة الذي دلّ على إيمانهم بالقدرية، وإن كان إيمانهم هذا لن يغيّر بمصيرهم شيئاً، إذ يقول الجندي2:"لن يختلف قدرنا عن الآخرين"، ويعقّب الجندي4: "سوء الحظ هو الذي أبقانا بعدهم"[(2)]

في حين أن عبد الغني الشاعر– الشعب يجعل من حوارهم توقاً للحياة إذ نسمع الجندي1 في ردّه على زميله المتسائل عن إمكانية وصول رسائلهم إلى ذويهم:"لاشك أن قلوبهم ستخفق

---

[*] **مبدأ السببية:** إن فكرة السبب لها موضع مركزي في كافة العلوم لأنّها هي المنتجة للقوانين العلمية، كما أن الاستقراء في هذه العلوم يبقى واحدًا وهو من الأسس التي ترتكز عليه قوانين العلم بالانطلاق من مبدأين وهما: **أولا:** مبدأ النظام في الطبيعة، أي الثبات وعدم الاستثناء في ظواهرها. **ثانياً:** مبدأ الشمول الذي يعني أنّ كلّ الظواهر تنتظم حسب قوانين عامة. وعن هذين المبدأين ينتج ما نسميه بالمذهب السببي. فالسببية إذًا هي المبدأ الذي يعتمده العقل العلمي في التفكير، وينطبق مبدأ السببية على الأجسام الحية وعلى الأجسام الجامدة. ttp://forum.hiwardz.net/t757

[*] **الأدب الشعبي:** من أشكال التعبير الأدبي، وتصدر عن نشاط اللاشعور الجمعي عند الجماعة، وتكشف عن خيالات الحكايات الخرافية كالأسطورة للأخيار أو الأشرار والقصص الشعبية والمثل الشعبي والنكتة والأغنية الشعبية ، وللأدب الشعبي فعل في تاريخ الشعوب يتعلق بتحويل الفوضى إلى نظام من خلال تفسيره لجوانب الحياة وترسيخ القيم في ضمير الجماعة سلوكياًو فكرياً. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي (مكتبة غريب: القاهرة، ط3، 1981) ص5 وحتّى ص13

هناك، في لحظات كهذه سيرتعش الضوء، وسينبض القلب مرة واحدة كأنه اهتزازة الأرض..."[3] ثمّ إنّ المخرج – السلطة، يقترح حواراً بين الجنود يستشهدون فيه بأقوال الشيخ عبد الغفار حيث يقول:"إن الذي يستشهد تهتف له أصوات رخيمة في السماء" ويتابع الآخر: "وترفرف له أجنحة بيضاء" والجندي3 يقول: "تستقبله أغنية جميلة، وتمسح جروحه أصابع نورانية كالبلسم"[4] ثمّ يعبّرون على أن رفاقهم الشهداء ينتظرونهم مبتسمين، طبعاً في الجنة.

ولكن عبد الغني – الشعب، يغيّر من مجرى **الحوار** بما يخدم شرط حياتهم، وخاصة راهنهم المُحرِج، إذ يقترح ردّاً للجندي4 مغايراً للذهنية **الماوراء طبيعية** التي تحكم عقل المخرج – السلطة، فيردّ الجندي4: "ليأكلكم الجرب إذن، دعوا السماء وأصواتها، وإلّا فسيجدون أمامهم بدلاً من المحاربين فراشات نورانية"[5] وقد هدف ونوس في هذه المواقف المتناقضة الكشف عن وعي السلطة التضليلي والزائف والمستند لإشاعة الفكر الغيبي بين أبناء الشعب ليسهل عليها سوقه حسب أهواء المتنفذين في هذه السلطة. ثمّ يعترض المخرج الذي يريد للموقف بعداً روحياً، ويصرّ أنّه يتوجب على الجنود طلب عون السماء، وجعل الجندي3 يستشهد من قصص الأولين حيث يقول: "في القديم أمطرت السماء على أعدائها حجارةً من سجّيل" والجندي1:"وطيراً أبابيل"[6] ولكن الجندي4 يذكرهم بأن ما يحصل هو سقوط الحجارة وطير أبابيل على رؤوسهم، وليس على رؤوس الأعداء، ولكن لا يغيّر قوله هذا شيئاً من هيمنة الغيب على تفكير الجنود، إذ يستمرّون بوصف دبابات العدو بالشياطين، وأسلحتهم كأعمال السحر، ثمّ:" يرتبك الجنود، يغالون بالانفعال، ثم يُنهَكون بحمية عصبية في المعركة"[7]

إضافة إلى هذا المشهد الذي ميّز بين فهم المخرج – السلطة للدين على أنّه وسيلة لتضليل الناس ودفعهم للسلبية والجهل بغية تمكن سلطة نظام الحكم من التحكم بمصائرهم، وفهم المؤلف عبد الغني– الشعب، المعني أكثر في البحث عن حلول واقعية لمآزق ومشاكل يعاني الناس منها، والتي لا تتعارض مع جوهر الدين الحقيقي، نجد استخدام عبارات دينية فطرياً كما ذكرنا سابقاً مثل:" إنهم أحياء عند ربهم يرزقون"[8] أو سماع أصداء آذان بعيد جداً في القرية الحدودية الافتراضية التي تلقت الضربات الأولى في الحرب، ونسمع أصوات وسط ضوضاء الحرب مثل:" فلينجنا الله من غضبه" و" لتشملهم اللعنات إلى يوم الدين"[9] وأصوات تكبير مندغمة مع أزيز الرصاص وأصوات الانفجارات:"الله أكبر" و" لا يعلم إلّا الله ما يحدث، فليرحمنا العليّ القدير"[10] وهذه العبارات تكثر في سياق **العرض المسرحي** ويزداد استخدامها مع الفلاحين والنازحين من القرى الأمامية، ومنهم الفريق الذي يرغب بمواجهة العدو بالفأس وبندقية الصيد والعصي حيث

يصرخ أحدهم: "وكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة بإذن الله" وأصوات تلي هذه الآية الكريمة: "صدق الله العظيم" [11].

ثم نجد ونوس يأخذنا للسلطة الدينية التي يفترض أن تكون معتمدة من قبل السلطة والناس، حيث يطلبون من شيخ القرية أن يتكلم ليعينهم ويوجّههم في مصيبة الحرب التي حلّت عليهم، فيردّ عليهم بانسحابه من حياتهم ويبدي عجزاً عن فعل أي شيء بمواجهة الأعداء أو تقديم العون للناس الحائرة بكيفية تصرفها إزاء مصيبة حلّت بهم ويعلن لهم: "الله عز وجل يمتحن في هذا اليوم قلوب المؤمنين وحكمتهم أيضاً، أنا لا أستطيع أن أترك بيت الله خالياً، سأعتصم فيه، وأنتظر ما يقدر لي الله .."[12]

وعندما يسمع الأهالي هدير الطائرات مع صراخ أطفالهم كانوا يردّدون عبارات لن تفيدهم في الخروج من مأزقهم مثل:" لن ندعهم يلوثون حرم الله" و" يا كريم الألطاف ألطف"[13]

أراد ونوس أن يبقي شيخ الجامع إلى جانب الجنود الأربعة القتلى، والذين تعهدوا بالدفاع عن الأرض بعد رحيل أصحابها وإتمام احتلالها من قبل العدوّ، إنهم معادل غياب السلطة بوجهها السياسي والديني في الدفاع عن أرض الوطن وسيادته واستمرارها المميت في قهر وإفساد شعبها فيما تبقى من أرض الوطن، وهاهو الشيخ يعلن:"يا رحمن ارحم. أعتصم ببيتك، وأنتظر موتي مسبّحاً بحمدك." و:" ينسحب إلى الجامع "[14] وإلى جانبه"الجنود الأربعة منتصبين كالشواهد، عيونهم لا ترف، ووجوههم الترابية يغمرها الهدوء والطمأنينة..."[15]

حيث يطلبون من الناس الرحيل، ويعاهدونهم على الدفاع عن الأرض، إنهم نظير السلطة حينذاك، وزيف التدين ممثلاً بشيخ الجامع الذي اعتكف في المسجد من دون أن يفعل شيئاً، ثمّ يقرر المختار"...فلنتكل على الله إذن، ولنرحل مطمئنين"[16].

إضافة إلى ارتهان السلطة للموت وقبولها وتبريرها للهزيمة مقابل الاستمرار في تسلطها على البلاد والعباد، أراد ونوس أن يبقي عبد الله وفريقه المجرم، قاتلوا نسائهم مع الجنود القتلى، الذين ينتصبون هناك كفزاعات الطيور في الحقول برفقة شيخ القرية المعتصم في جامع مهجور.

هكذا رُسِم لأحداث المسرحية أن تسير وفق نسقين متعارضين يمثّلها شخصيات لحوادث واحدة، نسق المخرج– السلطة، بكل أوجهها الاجتماعية والدينية والسياسية المضلّلة والعاجزة، ونسق الكاتب عبد الغني الشاعر– الشعب، الذي نتلمس في مواقفه بذور وعيّ للذات الجمعية والفردية المحطّمة بفعل الهزيمة استعداداً للحرية والتحرر.

وينقلنا ونوس في أحداث المسرحية إلى مستوى آخر عندما يبدأ القرويون باعتلاء خشبة المسرح، عند هذا التغير المفاجئ في سير الأحداث لحظة بداية احتلال الخشبة نجد غياباً كاملاً

لأيّ سلطة دينية في مجريات العرض، على الرغم من استخدام بعض العبارات الدينية التلقائية، التي استخدمها الريفيون بمعظمها مثل: "ياسبحان الله" ثم كثرة القسم ب" الله" و" رحمة الله واسعة " ولنحمد الله" و" لعن الله الطمع"، كما يذكرون المصحف الشريف للقسم عليه ويبسملون ويحوقلون ويستغفرون الله عندما يذكرون منام شيخ التخاريم، ثم يروون عن جنود في مسير الرحيل حيث أخبروهم أن لجنود العدو:"أجنحة وأنهم يطيرون كالهداهد" و" أن جنودهم آلات من حديد، آلات تمشي وتتكلم..." دلالة على سيطرة المفاهيم الغيبية على عقول المتفوهين بها إن كانوا جنوداً أوغير جنود وأيضاً يقول الفلاحون:"فليقطع الله ألسنتنا قبل أن يلامسها الكذب" و" الله أعلم" وغيرها[17] هذه العبارات انحصرت بمعظمها في كلام عبد الرحمن وأبي فرج اللذين يمثلان البيئة الريفية، وعندما يتقلص دورهما بتدخل كثير من المتفرجين بالحوار، كاد النطق بعبارات دينية أن يتوقف، فلا المخرج، ولا عبد الغني الشاعر، ولا المثقف، ولا من تحدث عن فيتنام، ولا مدرس الجغرافيا ذكروا كلمات أو جمل لها علاقة بالله أو الدين البتة.

إلى أن نصل للمتفرج 4 وهو واحد من مغتصبي المسرح سنجد موقفاً معارضاً لمظاهر التدين التي تخدّر الناس وتبعدهم عن مصالحهم الحقيقية في فعل التغيير فيذكر: الصلاة، كفعل ميئوس منه، كارتياد المقاهي والنرد وأوراق اللعب والحشيش والتناسل، وذلك في معرض مشاركته في تداعي الأفكار المطروحة على الخشبة والتي وضّحت أن الشعب أضحى ظلّا باهتاً بدون حقوق يمارسها، فأضاف: "طبعاً بالإضافة إلى ارتياد المقاهي والصلاة والشاي الأسود والتنباك والنرد وأوراق اللعب"[18] ثمّ نلاحظ أنّ القرويين، عندما ينتهي العجوز من سرد و شرح مأساة درس الجغرافيا في وطن لا يحترم شعبه الجغرافيا، يتساءلون: "هل تعرف شيئاً ممّا يقال فيجيبه الآخر: لا والله.. ورقة وتمزق، يرد عليه: والله عشنا وشفنا يا أبا فرج"[19].

وهكذا نجد بعد أن بقي شيخ القرية الأمامية معتصماً في الجامع مع الجنود القتلى، وعبدالله ورجاله الجهلة قاتلي نسائهم لم تشر المسرحية إلى أي حدث أو فعل يتعلق بمفاهيم دينية في سياقها، حتّى أنّ العبارات الدينية التي قد تؤثر سلباً أو إيجاباً بالأحداث تلاشت من النصّ سوى ورود عبارات فطرية لا أثر لها في مجريات أحداث المسرحية أو فعلها الدرامي أو شخوصها.

وأخيراً نصل في نهاية المسرحية إلى خطبة الرجل المسؤول أثناء اعتقال الكاتب عبد الغني الشاعر وفريقه الذين اغتصبوا خشبة المسرح، وأثناء اعتداء رجال السلطة على المتفرجين وإشهارهم الأسلحة بوجوه من في الصالة، إذ استخدم المسؤول عبارا ت دينية وآيات قرآنية ليضفي مشروعية دينية على نظام حكمه الزائف اللاشرعي ومنها:"إن الاستعمار وزبانيته من الكفرة وأعداء

الشعب والله"[20]". صفوف الجماهير المؤمنة الصامدة."[21]"شعبنا المناضل بقيادة نظامه الرائد، الذي يؤمن بالله ورسوله ."[22]

ثم يستشهد بآية قرآنية " وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون."[23]

وفي النتيجة نجد ونوس لم يهدف أن يولي السلطة الدينية أهمية كبيرة منذ بدء المسرحية، وذلك منذ ترك شيخ الضيعة يعتصم في مسجده لملاقاة وجه ربه بالموت، على الرغم أنّه أبرز أثر التصورات الدينية السلبي التي تعتمد الغيب والقدر كتفسير لما يحصل مع الإنسان من مشكلات وقضايا، وذلك حين قدّم لنا مشهد معركة الموت للجنود الذين كانوا يستذكرون أقوال شيخهم في أنّ الشهادة حقٌّ عليهم، والسابقين من الشهداء في جنة الله، ينتظرون اللاحقين لهم مبتسمين.

وذِكر اسم الله والعبارات الدينية الأخرى ضمن سياق المسرحية لم يكن إلا بحسب التلقائية المستمدة من فطرية الإيمان بالله في مجتمعنا.

إن ونوس تمكن من إبراز تسلط و زيف المسئول الرسمي في السلطة السياسية عندما استحضر هذا الأخير إيمانه المزيّف واعتمده كخطاب دينيّ مضلّل للجماهير، وذلك ليتمكن من قهر معارضيه الساعين على درب الحرية والكرامة. لقد استخدم المسؤول آياتٍ قرآنيةً، وقد نجح ونوس في الإيحاء لنا أن السلطة السياسية مندمجة مع السلطة الدينية، وكلتاهما تتوحدان و تشكلان بنية مجتمعية متخلفة و نظاماً قهرياً فاسداً مفقراً للشعب وحامياً للصوص الأوطان.

موقف البيئة الاجتماعية من المرأة كما قدمته مسرحية حفلة سمر:

لاشك أنّ **سعد الله ونوس** قد تناول قضية المرأة من موقع المنتصر لها، و الداعي لتحررها من أجل أن تكون عين العقل وروح القلب لمجتمع أعمى البصيرة، والذكورية فيه عصيّة عن فهم عاطفة الحبّ المقترنة بروح الأنوثة الخلّاقة، حيث تجعل ثقافة هذا المجتمع المرأة رهينة **الأبوية المتسلطة** التي تشكّل عنواناً رئيسياً لأحوال التخلف والقهر والفقر في **المجتمع البطريركي** حتّى أضحت جسراً عبر الأعداء عليه بسهولة وأذاقونا شرّ هزيمة لازالت مفاعيلها مستمرّة في واقعنا الراهن. ولعلّ سعد الله ونوس اكتسب موقفه المنتصر للمرأة من تفاعله مع المجتمع الأوروبي، وهاهو **جان جينيه** (1918- 1986) يقول لونوس في مقابلة أجراها معه: "في كلّ ثورة، المرأة هي دائماً العنصر الأكثر جذرية"[1]

أول إشارة للنساء في **مسرحية حفلة سمرمن 5 حزيران** كانت في الصفحة السابعة والعشرين، عندما احتج المتفرجون على موقف من مسرحية

"صفير الأرواح" التي كان يعرضها المخرج فقدّم فيه شخصيات:"مذعوري الخطى متبلدي الوجوه "[2] كالظلال السقيمة، وذلك ليظهر ردّة فعل الناس على الهزيمة عندما اندفعوا إلى الشوارع مذعورين من أهوال الحرب، فيحتجّ **المتفرجون** ومن جملة احتجاجاتهم العديدة نسمع على لسان أحدهم يقول:

"زغردت النساء عندنا بالحارة حتّى بُحّت أصواتهن"[3] و نسمع صوت امرأةً من الجمهور تقول:"...وهبطت النساء إلى الشارع. في ذلك اليوم من حزيران انفتحت الأبواب المغلقة. ونزلن إلى الشارع"[4] وصوت امرأة أخرى: النساء أردن صنع رصاص وقنابل من حليهن وأيضاً: "بدلاً من المساحيق أرادت النسوة أن يضعن الخوذات"امرأة : "بدلا من حقائب الزينة أردن أن يحملن بنادق وذخيرة"[5] المجموعة: السلاح – السلاح"[6]

إن سعد الله ونوس أراد أن يجعل من **هزيمة حزيران** حدّاً فاصلاً مابين (زمن السلطة– الهزيمة)، و(زمن الشعب – وعي ذات الأمة المهزومة والاستعداد لتجاوز راهنها المحطّم إبّان هزيمة 1967)، السلطة المنعزلة عن المجتمع وغير القابلة بتحرره، والشعب الذي أبدى استعداداً لتجاوز الهزيمة والمتضمن وعي المرأة لضرورة مشاركتها في الفعل المجتمعي، لا بل ترشيحها لترى بعقل العارفة لما يحصل بشكل أفضل مما لدى **الذكورية** التي أعمت أصحابها هيمنتهم على فعاليات المجتمع، لذلك أشرك ونوس النساء بالفعل الاحتجاجي بعد الهزيمة مباشرة بنزولهن إلى الشارع ومطالبتهن بالسلاح إلى جانب الرجال. كما تمكن ونوس من إبراز عواطف إنسانية رقيقة اتجاه المرأة، أمام مواقف الموت أو الرحيل، ونميّز في سياق النصّ المسرحيّ مشاهد متعددة، وإن كانت هذه المواقف محصورة بأصوات الشباب من **الشخصيات** فقط: الجندي 2 يقول لرفاقه أمام مشهد موتهم عن صديقه الذي استشهد أمامه:"تمنى أحمد أن تصل رسالته إلى امرأته" [7] وكذلك قول الكاتب عبد الغني:"الجنود يتزوجون ولهم أهل وأقارب ويحبّون مباهج الحياة .." [8] ولاشك أن في قوله هذا إشارة للموقف من المرأة المحبّة، الزوجة، التي تساهم في إدخال المباهج إلى الحياة. وأيضاً نتابع من حديث ذكريات الحب: الجندي1 يخبر الجنود أنّه تخاصم مع أهله في آخر إجازة له والسبب كما قال متنهداً: "تلك قصة طويلة تتعلق بالحب والزواج" [9] فيتدخل المخرج، وهو يمثّل **السلطة**، ليقول أنّه لا يجوز خلط الأشياء اليومية بالموقف البطولي للجندي الذي يجب أن يبقى رمزاً، أي بطلاً، وكأن حياة الجنود المرتبطة بتوقهم للحبّ مع نسائهم يتعارض مع النظرة للبطولة مع من يمثّل السلطة السياسية ومصالحها، والتي لا ترى بهم إلّا رجال حرب يدافعون عن هيمنة نظام حكمها حيث لا شرعية لها سوى سلوك القهر والنهب والارتهان لسياسة النظام الدولي المهيمن.

إنّ كلّ المواقف الإنسانية، لاسيما ما يتعلق بالنساء منها، الصادرة عن الشخصيات في المسرحية هي بفعل تصور عبد الغني الشاعر لأحداث المسرحية، بالمقابل كان المخرج – السلطة بعيداً عن مفاهيم تتعلق بالمرأة والحبّ، ويحاول أن يطمس الحقائق ويخلق حالة انسجام مع روح البطولة الزائفة والمتوهمة برأسه وبالتالي بعقل السلطة التي يمثلها.

لكن هذا لا يعني أن نُهمل الجانب المتعلق بطغيان **التخلف** والجهل في ثقافتنا، وبالتعاطي مع قضية المرأة في مجتمعاتنا حيث النظر إليها كعارٍ على جماعة الرجال والذكورة. فإذا تتبعنا **أحداث** المسرحية في مرآة ونوس التي نصبها أمام الجمهور، والممتدة إلى خارج المسرح، لتطال شعب ذاق الهزيمة، ودعاه ليتمرأى بها بغية معرفة بنية مجتمعه المنغلقة في كهوف الجهل والظلامية، فإننا سنلمس انكشاف موقفه المناصر من المرأة – الأنثى. وذلك عندما يضمّن خطابه إدانة للذين يصفون النساء بالضعف، واعتبار ذكر اسمها مسبّة للرجال، وبهذا نسمع صوتاً من أصوات الصالة التي صدرت كردّة فعل على مشهد أهل القرية وهم يختارون مصيرهم:"هل بدأنا ننتحب كالنساء"[10] وكأن انتحاب النساء والأنوثة الفيّاضة رقة وحباً نقيصة ومذمّة، ثمّ نلاحظ تكرار عبارات من هذا القبيل ومنها:أصوات: "الثياب وحدها لا تميز الرجل عن المرأة"[11]وأيضاً: "كان يولول كالنساء ناعياً خراب بيته... "[12]

ثم وبعد أن ارتقى عبد الرحمن وأبو فرج وعزت **خشبة المسرح** استذكروا حوادث وقعت معهم على درب النزوح ثم أن أبا فرج سأل:" والنسوان؟" فأجابه عبد الرحمن: "خفة عقل ونقص إدراك..."[13]

ويخبران عن التي نسيت قميص ولدها، وأخرى لم تغلق شباك بيتها، والعجوز الشمطاء التي كانت تولول من أجل دجاجتها الحاضن حتى اضطر عبد الرحمن لضربها لمتابعة المسير معهم، ثم عن الذي غضب لعدم تمكنه من حمل كل أغراضه ثم رمى ما حمّله على الحمار:"لكنه فجأة أخذ يرفس امرأته والحمار."[14] كما أن عبد الرحمن يقول ليوضّح تمكنهم من فهم صراعات خاضوها سابقاً مع قرية أخرى، فيذكر النساء على الشكل التالي:"... ينهض أحد وجوه الضيعة ويشرح لنا ما فعله أهل التخاريم بكلام بسيط ..." يقول لنا: "... رجال ضيعة التخاريم اعتدوا على الحطابات . أخذوا منهن المناجل، ومنعوهن من التحطيب، وهذه إهانة لا تقبل بها كرامة الرجال..."[15]

ثم يجيب رجال القرية بصوت واحد:" نساء نكون لو قبلنا ذلك "[16] ثم يتسلحون بالعصي ويهبطون الوادي ويرددون:"... سنرى إن كان أهل التخاريم يظنون نساءنا بلا رجال ..."[17]

إن ونوس يقدم لنا صوراً واقعية على درجة التخلف الرهيبة التي يعيشها مجتمع ستينيات القرن العشرين، الذي لا يرى بالمرأة إلّا المعتوهة وجامعة الحطب في البراري والمستهان بها والمستضعفة غير القادرة على الدفاع عن نفسها والبكّاءة والمولولة.

إنّ هذه **الهيمنة الذكورية** في المجتمع تخرج النساء من دائرة الفعل، وتلغي حضورهن الضروري في كل جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في المجتمع.

ومن الأمثلة الصارخة التي قدّمها ونوس موقف مجتمع القرية البائس الذي ألغى حياتهن نهائياً في مشهد اجتماع الناس الذي انعقد في ساحة القرية ليتداول أهلها ما الذي يمكن فعله بمواجهة الحرب التي يكتوون بنيرانها. إنّه المشهد الأخطر والأكثر مأساوية بحقّ النساء في سياق المسرحية، فهنّ عارُ الرجال، وهن المعيقات لهم لممارسة بطولاتهم أمام الأعداء، ولذلك تخلصوا منهن ليتمكنوا من قتال العدوّ؛ إنها البلاهة بعينها التي انهزمت، إنها هزيمة الجهل، وجهل الهزيمة القابعة في نفوس هؤلاء الناس منذ أمد بعيد، فلنتابع:

في هذا الاجتماع تداعى الناس لذبح العدو كالنعاج وأنهم سيذيقونهم الموت، إنما بماذا ؟ يقول أحد الشخوص:"...بالفأس، بالعصا، بيدي، سنعلمهم كيف يكون الرجال" [18] ثم:"وماذا نفعل بأطفالنا ونسائنا "[19]

عبدالله: " ... العدو يريد أن ينتهك حرمة أراضينا وبيوتنا، فهل ندير له ظهورنا، ونطلق سيقاننا للريح؟[20] ثم: "نختبئ في أحضان نسائنا، وندير للعدو ظهورنا؟ هذا ما تريده"... ثم: "التصقوا بنسائكم واخرجوا... من يريد أن يبقى فليأت نحوي. سنعلمهم أن الرجال لا توطأ كرامتهم إلّا بالموت"[21]

الأعيان يهربون، والمختار يتلطّى خلف النساء مدعيّاً حمايتهن، وعبد الله يعتبر من ينهزم هو التحاق بأحضان نسائهم، وكأنهنّ المسؤولات عن هروبهم.

والأخطر عندما يصرخ عبد الله:" أعراضنا هي قيودنا، فلنتحرر منها ومن العار، أتبعوني"[22]

"... ثم تملأ الفضاء صيحة امرأة مرعبة، ثم صيحة أخرى، ولولة وصيحات، والموسيقى تزداد عنفاً، وتحوم طيور سوداء، ويحوم الفزع الأسود، وينتفض الرجال من كبوتهم، وتتشكل الكلمات مذعورة في أصواتهم "يا للفظاعة! يقتلون نساءهم"[23] رهيب رهيب .. عبدالله: " لا عار يخيفنا بعد الآن"[24] ويشتد قصف الطائرات، وتظهر قنابل النابالم، ويتحاور الجنود القتلى عن العدو، ويظهر عبد الله حاملا بندقية صيد، وآخر يحمل ابنه الذي يئن من حروق النابالم في وجهه.

ثم يظهر ثلاثة رجال وقد تلطخت أياديهم وثيابهم بالدم يحملون فأساً وبندقية صيد ويتحاورون مع عبد الله والذين يتحولون كقرائن للجنود الموتى ويعلنون: أنهم ذبحوا الزوجات وبناتهم وأهلهم ويرد عبدالله: على أنّه كان أسرع منهم على قتل أهله ويقول:"... لا تشمّوا رائحة دمائهم فتبرد حمانا، ظهورنا الآن الى الحائط0 فلنترك غضبنا يجيش كالبحار العاصفة. أعراضنا خبأناها في طوايا الموت، فليندفع يأسنا إذن كالثيران المجروحة، ولكن متى يصلون؟"[25]

إن هذا الموقف الأكثر مأساوية في مسرحية **حفلة سمر من أجل 5 حزيران** لونوس، موقف يعرّي بيئة اجتماعية متوحشة لا علاقة لها بالمجتمعات الإنسانية، لا قيم تحكمها إلّا قيم الجهل والموت.

ثم يتوجّه هؤلاء الثيران المتوحشين، عميان البصيرة، يتوجهون للموت، صنوَّ الجتود الموتى والشيخ الذي اختار الإنزواء في مسجده، يتحدون مع الموت بعد أن يعانقوا المختار وأمثاله من الذين لم يجدوا في ذبح النساء مفاجأة في بيئتهم الاجتماعية الإجرامية، وبالتالي لم يلوموا أو يذكروا جريمة عبد الله وفريقه بحق النساء وكأنّها لم تحدث.

إنّ ونوس أراد ان يقول أنّ بقاء هذه الأوطان رهينة للهزيمة والفقر والجهل مرتبط ببقاء النساء خارج الفعل المجتمعي. لكن كما ذكرنا سابقاً إنّه ترك لنا بريقاً من أمل على ألسنة أصوات الشباب، وإن كانت فعاليتها قليلة نسبياً في أحداث المسرحية، ونضيف إليها بعض الشواهد الأخرى: شاب: "... يباغتنا عدوّ غادر، ونحن لا نملك ما نحارب به، لو بقينا سنموت جميعا ولا يبقى أمل. لو انسحبنا الآن سنحفظ الحياة للأطفال وأرحام النساء، سيبقى ضوء، سنبقى نحن ولن تكون تلك نهاية الزمن"[26]، إن الشاب، وإن قرّر بضرورة الانسحاب، إنما لضرورات إنسانية، للحفاظ على الأطفال الذين شاهدناهم يلعبون على خشبة المسرح والذين لا يفقهون شيئاً عن الحرب، وليحافظ على أرحام النساء التي لابد أن تضمن بقاء الأمة واستمرارها. وأيضاً عندما يدخل شابّ حاملاً على كتفيه صبية تئنّ وتتوجع، وكان: "جسدها كالشجرة المورقة. "آه .." قال الشاب وتأوّه.

"الصبية: سأموت الشاب مذعوراً: سأحملك حتى آخر الدنيا. سأنقذك . لا يمكن أن تموتي سأنقذك"[27] أيضاً هنا، ملمح لشاب يشفّ رقة وعذوبة، يحاول أن ينقذ محبوبته من آثار نابالم العدو الإسرائيلي، ثم ننتقل إلى مشاهد أخرى أشارت للمرأة ولضرورة تنامي دورها، ومنها: عندما حاول رجل وامرأة الخروج من المسرح فلم يُسمح لهما، ثم يدور حديث بينهما يظهر تذمَر المرأة من الموقف وتقول:".. هل جئنا إلى المسرح أم إلى السجن؟ تنتقل كلمة السجن، بعد أن لفظتها المرأة، همساً بين عدد من المتفرجين"[28]

وكأن ونوس جعل من المرأة، أكثر جرأة من رجلها، وأكثر معرفة بالذي يحدث.

في آخر مشهد ومن بين عشرات المتفرجين الذين يعلقون على ما جرى في الأروقة والسلالم، وكأنهم غرباء لا علاقة لهم بما جرى، نسمع صوت امرأة تتوجه لزوجها: "ما أشد خوفك. لَستَ من الموقوفين على أي حال!. يجيبها: تتمنين لو كنت بينهم! المرأة: لن تكون بينهم أبداً! " [29]

إنّه الصوت الأخير الذي يجعل من المرأة عين العقل التي ترى جبن زوجها عاراً، ولتحفّز المشاهد للسعي نحو امتلاك معرفة وحباً مع فيوض الأنوثة.

وكما قال **جان جينيه** في حديثه مع **سعد الله ونوس**: " إن المرأة أكثر ارتباطاً بكل ماهو حيّ وملموس. وهي تجد في عدم التوازن الذي تخلقه الثورة، توازناً وجودياً أعمق. لهذا أقول أنها أكثر ثورية من الرجل"[30] إنها العارفة من يكون هذا الرجل المرافق لها الخائف من المشاركة في قول كلمة حقّ أوصلت أصحابها إلى السجون، على الرغم من بقائهم أبطالاً في ضمير من يعرفهم، لأن كلمتهم الشجاعة هي العتبة التي يعبر الناس منها ليمارسوا فعل الحرية والكرامة.

إن الموقف الأخير يستخف بالموقف الجبان للرجل بشكل صريح، وإن أخفى مابين الأسطر بطولة الموقوفين الذين يواجهون سلطة الهزيمة، فإنّه ألمح للمكانة التي يجب أن توضع المرأة فيها، نظراً لرجاحة عقلها وقوة شخصيتها، وأهميتها العظيمة في ثورات الشعوب.

إنها المرأة أولاً وأخيراً التي تعرف كيف تكشف الدرب الواضحة للآخر عندما يقرّ بإنسانيتها وبمساواتها الكاملة مع الرجال، وعندما يشعر بضرورة الاستجابة لعواطفها النبيلة ولتوقها الدائم للحبّ والسلام.