نشرت في" السفير الثقافي" في 2000/12/11.

# نضحك مع ماريا[1] ونتركها لوحدها

عزه شرارة بيضون

ماريا لوحدها في البيت ، ولا تطيق ذلك فتملأه بأصوات المذياع والتلفاز والستيريو وآلة التسجيل الموزعة على غرفه. لكن عالمها الفارغ الذي يضج بأصوات كل هذه الوسائل السمعية والبصرية يحتله أيضاً ذكور من كل الأصناف تجمعهم سمة رئيسية : الرغبة بجسدها. هؤلاء نتعرف عليهم تباعاً:

سلفها، أخ زوجها، الساكن في الطابق العلوي والمهشم إثر حادث سيارة عطل نهائيا" معظم وظائفه وأطرافه باستثناء ما يمكنه من التعدي عليها ،منحرفين يتناوبان التحرش بها ، الأول بالهاتف والثاني بالمنظار، العشيق الصغير الذي كاد أن يموت عشقا"بها إلى أن استسلمت إليه. طفل - هو الوحيد الذي تحب من بينهم- لكنه صامت أبداً إلا حين يتحرش به سلفها من أجل لفت انتباه أمه وخدماتها المختلفة.

زوجها ،أخيراًالذي جهز لها بيتاً "لا ينقصه شيء" ، يحبها ويرغب بحمايتها لحد أنه يضربها ( لأنها ما زالت طفلة بحاجة لتأديب )، ويسجنها داخل البيت الذي لا ينقصه شيء ( ليدرأ عنها خطر الرجال الآخرين) . وزوجها هذا يضاجعها "بدون مشاركتها"، بعد حفلة ضرب غالبا"، ليحصل على لذة لم تعرف لها اسماً، أو مصدراً في مناطق شبقية في جسدها ،إلا حديثا" من خلال أوصاف ورسوم بيانية في المجلات النسائية .

لكن هذا الجهل ما عاد قائماً بعد أن أحبها الشاب الذي يصغرها بكثير فسوغت لنفسها الاستسلام له بدوافع أمومية إثمية غير خافية عليها ؛ هذا الشاب عرفت معه طعم الحب الشبيه بما يختبره أبطال الأفلام السينمائية . لكنه ما لبث أن انقلب عليها ، هو الآخر، لينضم إلى قافلة الذكور الآخرين . فهو لم يرتدع بعد محاولة زوجها قتلها، أو سجنها في البيت، أو حتى إقدامها على محاولة الانتحار بعد اكتشافهما معاً عاريين؛ بل مازال يلاحقها معرّضاً إياها لعنف زوجها ومشاعر ذنبها المدمرة.(في الصيغة اللبنانية المتبناة يبدو غرض ملاحقة الشاب العشيق أكثر عنفا" بكثير).

هذا الحشد من الناس الغائبين الحاضرين على المسرح ليس حشواً، وحدة عدوانيتهم ليست طارئة ؛ ولا تم استعراض عنفهم بدوافع نسوية / نضالية.(هناك، على العكس من ذلك،نقد هازئ من المحاولات التي بذلتها نسويات الستينات لبث المعلومات البيولوجية الصحيحة ،وفضح الخاطئة منها، المحيطة بمناطق الشهوة لدى النساء وتفضيلاتهن الجنسية ألخ). بل لعله من مستلزمات تكثيف الزمن المسرحي شرطاً ضرورياً للنقلة النوعية في سلوك الشخصيات.

من جهة ثانية، فإن العنف الذي مارسه الرجال المذكورون لم يقدم بوصفه سلوكاً ملازماً لجنس الذكور ؛ بل هو أقرب لأن يكون تعبيراً عن ذكورة مجهضة عند هؤلاء؛ فهي طفلية ، نرجسية، جانحة أو منحرفة. وهي تمثلت في هؤلاء مجتمعة أو متفرقة. وتكثفت لدى الزوج ، السادي ( رغبته الجنسية تثار بعد تعنيفها )، المغتصب (لفتاة مراهقة) والمحتال (الملاحق من "المدينجي").

ولا هم مسؤولون وحدهم عما أصابها من عنفهم. فما درج على تسميته بـ"هستيرية" النساء - وسلوك ماريا يشير إليها- ماثل أمامنا. إذ هي تلمح إلى أنها متهمة باستدراج تحرش الرجال الجنسي وعنفهم سواء بسواء. بل هناك ما يشي بأن هذه المرأة "اخترعت" بعضهم،( في النص الأصلي لا نرى منهم إلا دمية تمثل السلف وذراعه الممتدة أبداً للتحرش بالنساء، أما في الصيغة اللبنانية فإنهم حقيقيون). ويكامل كل ذلك سلبية وقبول واتكالية ولا حيلة ، هي الأخرى، من الصفات المحمودة / المذمومة للمرأة النموذجية ، ومن سمات المرأة "الهستيرية".

ولا يقتصر عالم ماريا على الذكور . فهي وجدت (اخترعت لنفسها؟) مستمعة / جارة في الشقة المقابلة انتقلت حديثاً، وهمية على الأرجح،لتصبح المرأة الوحيدة في عالمها والتي ترافقها على امتداد العرض المسرحي بكامله. هذه "الجارة" لا تكتفي بالإصغاء إلى تداعيات ماريا التي لا تنتهي، بل تستوقفها للاستفهام ، للنصح، للتعجب ، لتصحيح المعلومات ، للاستحسان والتأنيب. هي ،باختصار، شاهدة ناشطة متدخلة وماثلة في الفراغ لتجسد رغبة هذه المرأة في وجود آخر متعاطف خارج مسرح حياتها/ سجنها ، وخارج خشبة المسرح ، تالياً، ليكون شاهداً على عذاباتها. الجارة الوهمية ، وإن جعلتها ماريا ناشطة ، لا تعدو كونها مرآة لمشاعر قوية، متضاربة وحجة لصياغة هذه المشاعر على نحو يبرر العنف المضاد. ف"وجودها " لم يساعد المرأة الوحيدة على تجاوز الواقع/ المستنقع ولا ساهم في الفكاك من حلقة العنف والتدمير.

الآخر الشاهد هو أيضاً نحن المشاهدين. فـ"حين تكلم ماريا الجارة فلكي نسمع نحن".

و كي نصغي جيداً، تغرينا ماريا بمبالغاتها ومسرحيتها ، بسوقيتها ورقتها، وتشدنا إليها متوسلة الفكاهة الرهيفة، حيناً ،والفجة ،غالباً، تماماً كما تفعل بنا كل شخصية "هستيرية "، أو الأنثى الستريوتيب. وحين يتصاعد العمل الدرامي إلى نقطة يتداعى فيها مسلسل التدمير ليطال مصادر العنف والتحرش الذي سيفضي ، بالضرورة، إلى التدمير الشامل فهي تدعونا ، أيضاً لأن نكون شاهدين على حتميته.

لكن المشاهدين ،بتوسط الجارة "الجالسة" بينهم، وربما بخلافها، حقيقيون. وهم مدعوون للتفاعل مع قضية ماريا والتعاطف معها. فكاتبا المسرحية داريو فو وفرانكا راما، وكما يؤكد البروشور الذي يوزع على مشاهدي عروض المسرحية في مسرح بيروت، ملتزمان بالقضايا الاجتماعية والسياسية ؛ وهما اعتمدا المسرح الجوال قاصدين الجمهور المشاهد في المصانع والسجون والأحياء، تحت الخيم وفي مواقف السيارات الخ. وإذا كان ممثلو شخصيات مسرحياتهم يعتمدون الارتجال، فهذا يقع، بالضرورة، في سياق التفاعل مع هذا الجمهور : بتحريضه على رد الفعل وبالاستجابة له.

في مسرح بيروت، ولدى مخاطبتها الجارة الماثلة أمامها بين صفوف المشاهدين ، أضحكت ماريا الجمهور كثيراً "لكنها لم تحظ بتعاطفهم دائما". وفي ذروة العنف الجنسي الذي مورس عليها انطلقت من بين صفوفه ضحكات متوترة وعصبية تشبه ،إلى حد بعيد، ضحكات الصبية المراهقين بعد نجاح مقالبهم على أشخاص قليلي الحيلة. وكأن الاستجابة هي لسطح الفظاعة الواقعة على ماريا،( الهزلية بسبب لا معقوليتها وألفتها ، في الوقت نفسه)، لا لما تنطوي عليه هذه الفظاعة. وما تنطوي عليه هو واقعة/ مأساة مفاده أن ماريا امرأة وحيدة يحاصرها ذكور يتناوبون على تغريبها عن لذتها الجنسية، ويمعنون في استخدامها غرضا" للذتهم الجنسية النرجسية .

لكن من قال أننا - جمهور المشاهدين لمسرحية "مرا لوحدها" ، بصيغتها اللبنانية- يرى في ما يحصل لهذه المرأة الوحيدة شيئاً فظيعاً؛ خاصة وأنها شخصية مركبة ومعقدة - كما هي كل شخصية- لا ضحية مبسطة ؟

اسألوا نساءنا المعنّفات . ففي إجابتهم ما يساعد على جلاء معنى استجابتنا ويقدم، في الوقت نفسه، معنى للخاتمة : في أنه ،ما لم نشاطر المرأة الوحيدة شعورها بفظاعة ما يحصل لها ،فهي لن تجد سبيلا" سوى العنف تقارع به العنف . فتقفل الستارة عليها وهي حاملة بندقيتها ومتربصة لاستقبال أول القادمين من معنفيها.

---

[i] "مرا لوحدا" تأليف داريو فو وفرانكا رامة، ترجمة وتمثيل جوليا قصار، إخراج لينا أبيض، على مسرح بيروت- عين المريسة، من الأربعاء15 تشرين الثاني إلى 3 كانون الأول 2000.