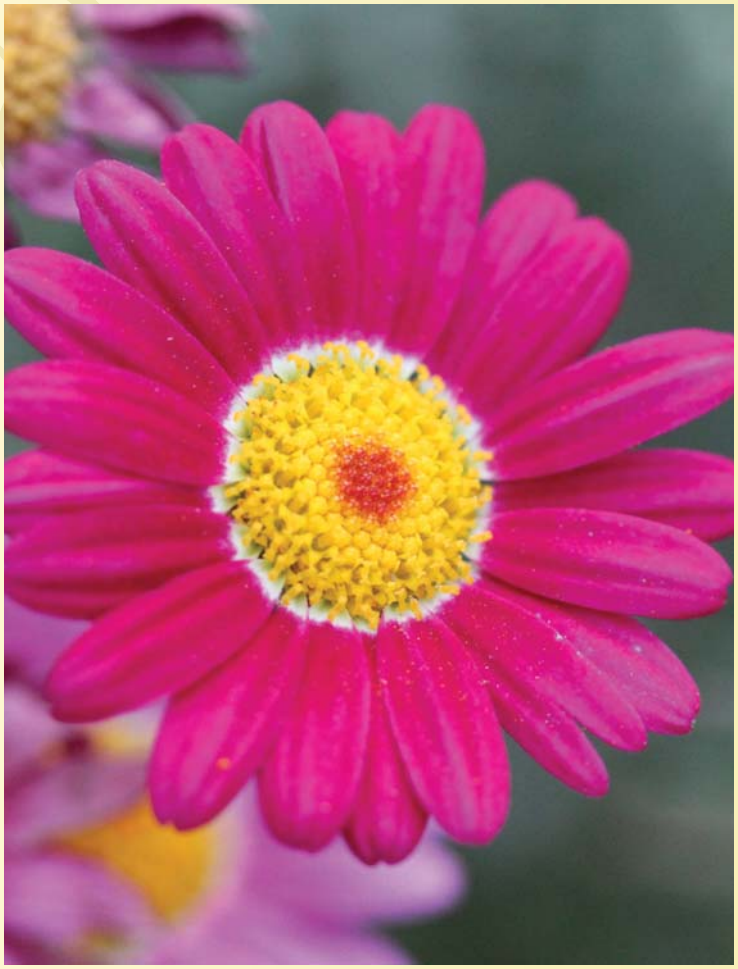

أدب

استلهام الطب الشعبي في مسرحية
فصد الدم لسعد اللّه ونّوس

يحيى البشتاوي *

فصد الدم طب شعبي موروث يعرف باسم (الحجامة)، وهو يفيد في تنقية الجسم مما يحمل من فساد وتخثُّر لتخفيف بعض الآلام. والفصد في اللغة هو شق العرق، والمقصود به إخراج دم من أحد أجزاء الجسم عن طريق إحداث شق في وريد رئيسي في الجسم. يقول ابن سينا أن الفصد هو استفراغٌ كلّي يستفرغ الكثرة ، والكثرة هي تزايد الأخلاط على تساويها في العروق، وينبغي أن يفصد أحد نفسين: المتهيء لأمراض إذا كثر دمه وقع فيها، والآخر الواقع فيها، وكل واحد منهما إما أن يفصد لكثرة الدم وإما أن يفصد لرداءة الدم وإما أن يفصد لكليهما.

مورست طريقة العلاج بالفصد منذ القدم في الشرق الأقصى في الصين والهند وكذلك في مصر، ووجدت صورة في قبر مصري بُني في عام (1500 ق. م) تقريباً تظهر الأطباء وهم يقومون بعملية الفصد، ويُستخدم هذا النوع من العلاج في حالات مرَضية خاصة مثل زيادة كرات الدم الحمراء، وفي حالات هبوط القلب الشديد، وإن كان هذا السبب الأخير يعالج الآن بكفاءة بالعقاقير دون الحاجة إلى الفصد.

جاء (فصد الدم) كعنوان للمسرحية إشارةً لضرورة تخلُّص الإنسان الفلسطيني والعربي من السلبيات التي من شأنها أن تعيق قيام مقاومة حقيقية للمحتل. ففي مسرحية (فصد الدم) 1963م عرض ونّوس صورة لمولد المقاومة التي لا يمكن لها أن تتم إلا إذا بَتر كل فلسطيني بخاصة، وكل عربي بعامة نصفه المعطوب، نصفه المشلول العاجز نتيجة للأوهام والأكاذيب والخوف. وقد جاءت المسرحية في الوقت الذي كان فيه الوطن العربي ممزقاً، وأنظمته الوطنية تتصارع بعضها مع بعض بشراسة أشد من صدامها مع الأنظمة اللاوطنية، بينما الإذاعات تطلق الشتائم وتتسابق على تخديرنا بأغاني العودة.

ومنذ بداية المسرحية نرى جماعة من شيوخ ونساء وأطفال قد تداعت سِحَنهم، وبدت عيونهم جاحظة، بينما توسَّدت اللمحات الشائخة وجوه الأطفال، وأثناء ذلك يدخل عليوة من اليمين وهو شاب في حوالي السابعة والعشرين، متهدل، يوحي منظره بشيخوخة حقيقية، وينمُّ وجهه المتغضّن وذقنه الطويلة وعيناه الذكيتان عن انهيار ساخر ومدرك، ثيابه مشعثة مهترئة كالمِزَق ، يحمل في يده اليمنى زجاجة خمر مليئة تقريباً، وفي مشيته بعض الترنُّح، ويمر وقت قصير ثم يدخل عليٌّ من اليمين وهو شاب في حوالي السابعة والعشرين. وللوهلة الأولى يحسب المتفرج أنه عليوة نفسه، فله قامته وملامحه، ويرتدي الثياب المهترئة ذاتها. لكن عندما يمعن المرء النظر تتكشف الفروق الجوهرية، فهو متماسك، يوحي منظره بصلابة حقيقية لا تفسدها سمة التردد التي تغالب قسوة وجهه، وصرامة عينيه الحازمتين.

إن هاتين الشخصيتين تتشابهان مع بعضهما بعضاً في العمر والملامح والهيئة، واسم (عليوة) هو تصغير لاسم (علي)، ومع ذلك فهما منفصلتان في الأداء؛ إذ تظهر من خلال التعامل مع الحدث بعض الفروق الجوهرية بينهما من خلال اختلاف البعدين الاجتماعي والنفسي لهما، فهما يبدوان في مطاردة كل منهما للآخر كالإنسان وقرينه «الكا» في الميثولوجيا الفرعونية، أو كقابيل وهابيل في كافة الأساطير الإنسانية، إنهما يمثلان ثنائية التضاد بين النقائض: الخير والشر، القوة والضعف، التماسك والانهيار.

وباستخدامه تقنية الاسترجاع يجسّد لنا ونّوس واقع الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال، حيث يثبت في الذاكرة مرارة الهزيمة واستلاب الوطن، بينما يستخدم المذياع لعرض صدى قضية الوحدة العربية في الإذاعات العربية المتناحرة المعبِّرة عن حالات التشرذم العربي والاغتراب عن الواقع وهمومه، حيث ينعكس ذلك الواقع على الشاب الذي يحمل المذياع ليجد نفسه في تيه إعلامي يماثل التيه الوجودي.

إن النص قد بني على المونولوجات كمعادل بنائي درامي للرؤية الكلية لمبدعه، فهو يعبِّر عن تفتت بنية المجتمع الفلسطيني من

* مخرج وناقد مسرحي أردني

خلال الأحاديث الفردية المتقاطعة دون تحاور بين الفصائل المتحدثة، كما أن غياب المشاركة العربية في البحث عن حل فعلي للقضية يحوِّل الجماعة العربية إلى جوقة صامتة حزينة، مثلما تحول رجال الهزيمة من الفلسطينيين إلى مجرد قشّ تتلاعب به الدوامة الوضيعة. وهذه البنية الدرامية التي تتقاطع داخلها المونولوجات دون تصادم، كان لا بد وأن تنتهي في نقطة تفارق تؤكد هزيمة الفكر المعبِّر عنها، أو في نقطة لقاء حتى ولو سالت فيها الدماء، فتكشف عن تفاؤل يتعلق بإمكانية الفعل، وتلك الأحداث تجري وصمت الجماعة العربية مطبق إزاء الوقائع المريرة التي يتعرض لها الفلسطينيون، بينما يحاول المؤلف أن يُحدِث تأثيراً بالمتلقي يمكِّنه من الحركة بالتاريخ إلى الأمام عبر صياغة حدث واقعي مغاير يلقي بتأثيره المباشر على الأحداث السياسية المحدقة.

إن التاريخ لا تحركه إرادة ذاتية غامضة، أو روح هائمة تحدد مساره، وهو ليس مدفوعاً بإرادة أبطاله المتألقين، وإنما هو سائر في صيرورة تتحكم فيها إرادة الجماعة الراغبة في التقدم، والعاملة على تجاوز اللحظة الراهنة، فضياع فلسطين كان نتيجة لهزيمة الداخل منا وتمزق الأنظمة العربية. ومن ثم تأتي خاتمة مسرحية فصد الدم متسقة مع الفهم العلمي للتاريخ، وإن وقفت عند حدود البتر للجزء المنهزم من الجسد الفلسطيني، فضلاً عن أن البناء الرمزي التجريدي للمسرحية وضع طرفي الصراع الداخلي بين نمط مستسلم منهزم، ونمط آخر قرر فجأة التخلي عن هزيمته والتمسك بقرار الفعل الذي نضج دونما تحديد لماهية هذا الفعل.

وبينما نجد عليوة يعيش حياته متسكعاً مع الآخرين من المدمنين والسكارى، وهو يفتقد للتعليم والثقافة، وليس له نشاطات سياسية أو عائلية ينتمي إليها أو مكانة مرموقة في المجتمع، نرى أن الهدف الذي يسعى إليه علي يكمن في محاولة العثور على نصفه المعطوب، فهو عربي يريد أن يخلق من جنسيته هوية لمقاومة المحتل، وهذا النشاط لم يجعل له أي ارتباط عائلي، لكونه قد سخَّر نفسه للعمل على استمرار المقاومة، يقول علي: « ريح الجنوب الرصاصية تحمل صفير الأرواح التي تصدأ بالانتظار. ولا فرار. إننا موثقون إلى الأرواح الصافرة، هذا ما يجب وإلا كنا أكذوبة ينبغي أن تتبدد. «بعنف» ألم تلاحظوا؟ أنه عثة تنخر جذع الأمل .. كل أمل. «برهة» لا نستطيع أن نسلّم. أليس كذلك؟ «صمت.. باشمئزاز» إلى الجحيم .. اختياركم لن يوهن عزمي. لقد نضج القرار، وانتهت الحيرة». فإذا كان عليوة في حالة السكر يصبح قادراً على قول أو فعل ما لا يستطيع قوله وهو في حالة الوعي التام، فإن علياً يعيش في حالة من حضور الوعي التي تجعل لديه القدرة على النضال للوصول إلى أهدافه المثلى.

إن مسرحية فصد الدم قد أظهرت نمطين من السلوك البشري تجسَّد كلٌّ منهما في شخصية واحدة:

النمط الأول: يمثل الجزء الأول من الشخصية التي يقوم بتأديتها عليوة، حيث تتغلب اللذة المتطابقة مع العمليات الأولية للاشعور، لتبرز «الهو» طاغية على سمات تلك الشخصية، لتبقى مسطَّحة غير راغبة بالتغيير والتجدد.

أما النمط الثاني: فيمثل الجزء الملامس للواقع، الذي تتم فيه الاستدماجات الناتجة عن الشعور، لتبرز الفطرة السليمة التي يقوم بتأديتها علي حيث تنمو عنده القدرة على الاستجابة للمثيرات الخارجية. وبذلك فقد أراد ونّوس من خلال شخصيتي علي وعليوة أن يعبِّر عن الازدواجية الموجودة في كل فلسطيني بخاصة وكل عربي بعامة، فجعل عليوة يتسم باللامبالاة والاستسلام وحب اللهو، مما ولَّد القناعات لدى علي بأنه عنصر سلبي ينبغي التخلص منه، وهذا ما جعله يطعنه في نهاية المسرحية فيقتله بوصفه يشكل دماً فاسداً بالنسبة إليه.

إن الشخصيات في نصوص ونّوس المسرحية بشكل عام تتباين لتعطي تشكيلة متناسقة، فهي تتوزع بين الشخصيات المسطحة والمدورة لتبدو ضمن أنماط متعددة مختلفة في التكوين والأبعاد، ومما يبدو عليها أيضاً هو اهتمام المؤلف بالبعد النفسي أكثر من البعدين الآخرين، فأغلب المسرحيات لا تركز على إبراز شخصياتها لتظهرهم في صورة بطولية فيما بعد، وإنما تجسد فكرة معينة من خلال تمحور الأزمات الذهنية عند هذه الشخصيات، وأغلب الظن أن الكاتب يهدف إلى خلق توازن بين الذات وحقلها، بإضمار الجزء المظلم من الشخصية، المتناقض مع جوهرها، لمحاولة خلق نقد ذاتي عن طريق الاستعانة بالكوابح المستمدة من الماضي، وذلك لتحديد مكانة الإنسان وحركته ضمن الوجود البشري، بوصفه محوراً للتأملات والبحث الفلسفي الهادف، للوصول به إلى الحياة المثلى البعيدة عن الزيف وتخلخل القيم والمبادئ.