

د. وسام جبران

"نشيج السبحات" مسرحية للكاتبه عايدة نصر الله

القمع الذكوري بوصفه قوسًا مفتوحًا

الناصره، نيسان 2026



دار جبران للنشر - الناصره

GIBRAN PUBLISHING - Nazareth

د. وسام جبران

"نشيج السبحات" مسرحية للكاتبه عايدة نصر الله

القمع الذكوري بوصفه قوسًا مفتوحًا

تقدم مسرحية "نشيج السبحات" لعائدة نصر الله نصًا دراميًا مكثفًا يقوم على بنية رمزية عالية، حيث تتقاطع أصوات أربع نساء ينتمين إلى أزمنة متباعدة، لكنهن يجتمعن في فضاء واحد يتجاوز حدود الزمن والمكان، بعد أن انتهت حيواتهن بالقتل أو الموت القسري. لا تشغل المسرحية بسرد حكايات فردية بقدر ما تعمل على بناء مشهد كوني لمعاناة المرأة، إذ تتحول الشخصيات إلى شواهد حيّة على تاريخ ممتد من القهر. ومن خلال هذا التشكيل، يغدو المسرح مساحة لاستحضار الألم وإعادة قوله، حيث يصبح النشيج لغة بديلة عن الصمت، ووسيلة لإعادة كتابة ما تم طمسه أو قمعه.

في هذا السياق، تتكشف بنية القمع الذكوري في النص بوصفها قوسًا مفتوحًا لا ينغلق، قوسًا لا يمكن رده إلى حادثة بعينها أو زمن محدد، بل يتكرر ويُعاد إنتاجه عبر أشكال مختلفة، محتفظًا بجوهره الثابت رغم تبدل السياقات. لا تُقدّم الشخصيات الأربع كذوات منفصلة بقدر ما تُعرض كأنماط متكررة داخل هذا القوس الممتد. ف"فاطمة" التي قُتلت لأنها أحببت، لا تختلف في جوهر مصيرها عن "المكتتبة" التي سُحقت تحت وطأة الزواج القسري، ولا عن "السادجة" التي جرى استلابها وبيعها، ولا عن "الشاعرة" التي انتهت بالانتحار حين صودرت لغتها وحلمها. الزمن هنا لا يعمل بوصفه خطًا تقدميًا، بل كحقل تتجاوز فيه الأزمنة، بحيث يصبح الماضي غير منقّص، والحاضر غير مكتمل، والمستقبل مؤجلًا على الدوام.

إذا كان القمع يُفهم عادة بوصفه تقييدًا مباشرًا للفعل، فإن النص يكشف مستوى أكثر تعقيدًا منه، حيث لا يقتصر الأمر على سلب القدرة على الاختيار، بل يمتد إلى تشكيل شروط هذا الاختيار ذاته. النساء لا يُمنعن فقط من الحرية، بل يُعاد تعريف ما يمكن أن يُراد وما يجوز أن يُتخيل. وهنا يتجلى البعد الأعمق للقمع: ليس في منع الأفعال، بل في

تضييق أفق الممكن. إن "فاطمة" لا تُقتل لأنها ارتكبت فعلاً محظوراً فحسب، بل لأنها تجرأت على تخيل حياة أخرى، و"الشاعرة" لا تُقمع فقط لأنها قالت، بل لأن قولها ذاته يهدد نظاماً لا يحتمل تعددية الأصوات. بهذا المعنى، يتحول القمع إلى سلطة تعمل في العمق، لا عبر القسر المباشر فقط، بل عبر إعادة تشكيل الرغبة والخيال.

إن إلغاء التحديد الزمكاني في المسرحية لا يبدو خياراً جمالياً فحسب، بل يتبدى كإجراء فلسفي واعٍ، يرمي إلى نزع الطابع الحادّثي عن القمع وتحويله إلى حالة بنيوية مستمرة. فالعنف الذي تتعرض له الشخصيات لا يُعرض بوصفه انحرافاً عن النظام، بل كجزء من انتظامه ذاته. ومن هنا، لا يظهر الفاعل الذكوري كشخصية محددة بقدر ما يتبدى كوظيفة، كقوة موزعة داخل بنية اجتماعية تعيد إنتاج نفسها عبر الأفراد. إن غياب الرجل على مستوى الحضور المباشر، مقابل حضوره الكثيف في الأثر، يشير إلى أن السلطة لا تحتاج إلى أن تكون مرئية كي تكون فاعلة؛ يكفي أن تكون متغلغلة في اللغة والعادات والتوقعات حتى تستمر.

يبرز الجسد الأنثوي في هذا السياق بوصفه الموقع الأكثر كثافة لعمل هذه السلطة. فهو ليس فقط موضع العنف، بل أيضاً المجال الذي تُنظّم عبره المعاني، وتُرسَم عليه الحدود بين المسموح والممنوع. إن تكرار صور "الجرش" و"الطحن" و"الجاروشة" لا يقتصر على الإشارة إلى العنف الفيزيائي، بل يحيل إلى عملية تفكيك مستمرة، يُعاد فيها تشكيل الجسد ليُطابق توقعات السلطة. الجسد هنا لا يُقمع من الخارج فقط، بل يُعاد إنتاجه من الداخل، بحيث تصبح المرأة مطالبة بأن ترى نفسها من خلال عين تُراقبها، وأن تعيش جسدها بوصفه موضوعاً للحكم والتقييم.

غير أن النص لا يكتفي بكشف آليات القمع، بل يلامس أيضاً تعقيد العلاقة بين الضحية وهذه الآليات. فبعض الشخصيات، ولا سيما "السادجة"، تميل إلى إعادة إنتاج خطاب السلطة على ذاتها، فتُحمّل نفسها مسؤولية ما حدث لها، وتستبطن المعايير التي أدت إلى قمعها. هنا يظهر القمع في شكله الأكثر خطورة: حين لا يعود بحاجة إلى عنف مباشر، بل يعمل من خلال قبول ضمني، أو من خلال عجز عن تخيل بديل. إن هذا التداخل بين القهر الخارجي والتواطؤ الداخلي لا يُقرأ بوصفه إدانة للضحية، بل كدليل على عمق البنية التي تجعل الخروج منها أمراً بالغ الصعوبة.

في مقابل ذلك، يطرح النص "النشيج" بوصفه محاولة لفتح ثغرة في هذا القوس المغلق. غير أن هذا الصوت، رغم كثافته، لا يتحول إلى خطاب قادر على التغيير بقدر ما يظل تعبيرًا عن الألم. إنه صوت يكشف، لا صوت يؤسس؛ يفضح، لكنه لا يعيد بناء العالم. ومع ذلك، فإن أهميته تكمن في أنه يرفض الصمت، ويمنع القمع من أن يمرّ بوصفه أمرًا طبيعيًا أو غير مرئي. فمجرد تحويل الألم إلى صوت هو، في حد ذاته، شكل من أشكال مقاومة محو التجربة.

تبلغ هذه الرؤية ذروتها في التحول النهائي للشخصيات إلى أشباح، حيث لا يعني الموت نهاية بقدر ما يشير إلى شكل آخر من الحضور. الأشباح هنا ليست غيابًا، بل هي استمرار للذاكرة في مواجهة النسيان، واستمرار للسؤال في مواجهة الإجابات الجاهزة. إن ما لم يُحلّ في الواقع، يستمر في الظهور في هذا الشكل الطيفي، كأن النص يرفض أن يمنح القارئ راحة الخاتمة. فالقوس لا ينغلق، لأن الشروط التي أنتجت ما تزال قائمة، ولأن ما كُشف من آليات القمع لم يُفكك بعد.

هكذا تتجح "نشيج السباحات" في بناء رؤية فلسفية تتجاوز التوصيف المباشر للعنف، لتقدّم قراءة عميقة للقمع الذكوري بوصفه بنية تعيد إنتاج نفسها عبر الزمن، لا فقط من خلال القوة، بل من خلال تشكيل المعنى والرغبة والخيال. وفي هذا الامتداد، لا يعود السؤال متعلقًا بما حدث لهذه النساء، بل بما يجعل ما حدث لهن ممكنًا، وقابلًا للتكرار. ومن هنا، يظل النشيج معلقًا في فضاء النص، لا كخاتمة، بل كأثر مفتوح، يذكّر بأن ما لم يُفكّر فيه حتى النهاية، سيستمر في التكرار دون نهاية.