

## أيوب

مسرحية تأليف ميخائيل نعيمة

\*\*\*

هبط نعيمة الى السوق بمسرحيته « أيوب » كما يهبط البائع القروي الذي يحمل صنفاً واحداً كل عام ، وهذا الصنف أحياناً يكون حامضاً وأحياناً تزداد حلاوته ولكن مصدره واحد ، وهذا البائع يأبى الا ان يلون حملة بألوان مختلفة الشكل متفقة الجوهر ومتحدة الذات . وهكذا نزل « أيوب » الى السوق وهو امتداد لما كتب نعيمة في كتبه السابقة . ونستطيع لاول وهلة ان نرى أبطال مسرحية أيوب في قصصه المختلفة ، فالارقيش في « مذكرات الارقيش » هو أيوب التواق الى الانتعاق والتحرر من ربة التراب ، ولكن الارقيش كان شاباً يزأر التراب في صدره/ولذلك كانت ردة الفعل عنيفة وقاسية فنحره من الوريد الى الوريد ، ملخصاً ذلك في جملة كتبها « نحرت حبي بيدي لانه فوق ما يتحملة جسدي ودون ما تشتاقه روحي » . أما أيوب فكان كهلاً ، وسنة الكهولة أن تلجأ الى السهولة والحكمة والصبر ، فحاول أيوب الانتعاق بصبره على المنحة ومرارة البلاء ، وهذا الاختلاف في الشكل لا يعني اخلافاً في الجوهر على الإطلاق . فأيوب هو الارقيش ولكنه أكبر سناً ، وأيوب أيضاً هو مرداد ، اذ ان مرداد استطاع ان يضل الى التحرر ويرتفع الى السماء ، وكذلك أيوب تحرر وانعتق من سجنه الترابي ، وتكاد الطريقة المتبعة في تحقيق التحرر ان تكون واحدة في الكتابين ولكن بأسلوب مختلف . وأيوب أيضاً هو ليوناردو الذي تعذب كثيراً لكيلا يفلت النغم من قبضته ، وكذلك أيوب صبر كثيراً حتى تحرر ، وأيوب هو « موسى العسكري » في قصته « اليوم الاخير » ، فكما قضى موسى العسكري مراحل ساعاه ، كذلك قضى أيوب زمناً طويلاً حتى انعتق . بقي ان نقول ان هؤلاء الأبطال هم نعيمة الذي تطور من الارقيش التواق الى التغلب الى أيوب الذي تغلب وسجد شكراً للاله الذي قبله في مدرسته .

ومسرحية أيوب تقرب أن تفلت من تسميتها مسرحية ، فليس بها من المسرح الشيء الكثير ، اذ ان هذه الوقفات الطويلة والفصول الاربعة اتخذها نعيمة ليحشوها أفكاراً حول عقيدته بوحدة الحياة والتبشير بالانسان الذي تغلب في شخصية أيوب ، والفكرة عند نعيمة في مسرحية أيوب هي لحم المسرحية وليست الاحداث ، فالاحداث اتخذت لنقل القارئ من فكرة الى فكرة غيرها . وفي أحد الفصول نجد أيوب لا يتحرك ابداً ، وهذا ما يشل حركة المسرح ويجعلها جامدة ، وان كان فيها من المسرح اليوناني ذلك التداخل الذي تفرضه الالهة على البشر بشكل غامض . الا انه واضح وجلي فسي « أيوب » وفي المأساة اليونانية يهزم الانسان هزيمة تكراء . وهذا هو الجو الذي يملئ الاحترام على أبطال المسرحية . اما « أيوب » فيؤكد احترامه بصبره وقبوله الحلم الذي ففز من خيال « سرحيل » الى خشبة المسرح فجأة ، وهذا الانتقال يشعر بالفراغ لولا انشغال نعيمة بالفكرة دون الاحداث . فالفصل الاول تمهيد للتجربة والقاء اصواء على بعض الأبطال ونفسياتهم وامزجتهم ، وفي هذا الفصل يحاول «أيوب» ان يصل الى تحقيق ذاته عن طريق التراب فلا يستطيع ، ويحاول ان يجلو ضباب نفس ابنته فلا يستطيع لانه لجأ الى التراب « سبعة الاف من الغنم . ثلاثة الاف من الإبل . خمسمائة فدان . خمسمائة أتان . سبعة أخوة وثلاث أخوات » . ويحاول الذهاب الى جو الريح والولائم ولكن القيمة لا تزحج . فيخطر له ان يذهب الى الحائك سرحيل وهو معجب به لعله يجد عنده ما يزيح الظلام عن نفسه « ويكشج تلك

القيمة السوداء » ، وهنا ندخل الى صلب الفكرة التي يريدنا نعيمة من مسرحيته هذه ويجملها على لسان الحائك بقوله :

نحوك ، نحاك  
نحوك شباكاً  
فنغدو شباك  
وتبرى الاكف  
ويبقى النسيج

ففي هذه النغمة التي يعث بها « سرحيل » نثمين الدورة التي يقضيها الانسان في هذا الوجود ليتحرر ، وهذه الدورة تكرر دائماً « ونبقى نحوك ، ونبقى نحاك » ، وهذه الحياكة ليست وفقاً على الانسان وحده بل تكرر كل مظاهر الكون حتى تصل الى الانصهار في الذات العليا « حتى نقيق الصفدح ، ونهيق الحمار ، وهذيان المحموم ، والمجنون ، وقفزة الجندب لا تخلو من المعنى ولكن لقوم يفقهون » . واس هذه الحقيقة يكون بالاحساس وليس بالكلمات ، وهذه ميزة عند الصوفيين . يقول سرحيل : « هنالك يا سيدي أمور تحس ولا توصف » . وسرحيل هو الحائك والمعلم الذي كشف عن نفسه حجاب التراب ، ورأى هذا المعلم ان الحياكة هي الطريق الوحيد للخلاص ، فهو « حائك عوالم ، حائك أكوان » وهذا المعلم يبدأ باعطاء الدروس لتلميذه النجيب أيوب ، ويرى ان الجوهر الالهي الموجود في الانسان هو البذرة التي ستظهر الانسان ، ودليله ان الانسان يصنع نفسه فيما يصنع وكذلك الله يصنع جزءاً من ذاته فيما يحسوك أيضاً ، ولذلك تستمر رحلة « وحدة الوجود » في رأي نعيمة ، ويقول على لسان سرحيل « وسيدي أيوب سلبس في عباءته اكثر من سرحيل . سلبس الرجل الذي صنع النول . وسلبس النباتات والبهائم التي منها الخيوط . وهنا يتبدى أيوب بالفتح وينكشف العالم الاخر امام بصيرته ليتأكد من حقيقة الحائك والمحوك . وتبدأ القيمة السوداء بالانقشاع ، وهذه القيمة السوداء هي شكوك النفس ، وخلجانها على محطات طريق الوصول . ويرى سرحيل ان تداخل النسيج هو تداخل الحياة وكل ما فيها لتكون الانسان ، الانسان المتفتح التواق الى التغلب . وهذا النسيج متكرر « نحوك . نحالك » وهذا النسيج لا يمكن أن ينفصل لانه وجود متلاحم كون سديماً واحداً . واكتشاف هذه الحقيقة كان عن طريق الاحساس ، وبه وحده نكتشف سر الالوهة وتمثل هذا الاحساس في سرحيل الذي كان المنارة ليهدي الآخرين . ويكرر سرحيل مع أيوب نفس الالوهة « نحس ولا توصف » ، وهذا التكرار هو تارجح الانسان في قطار الوصول ، وهذا النفس المدود « صحيح صحيح ، نحس ولا توصف » هو انطلاق النفس عندما تجد من يحررها ، ويساندها عندما تملك الاستعداد للانطلاق ، ومن أحق به من أيوب » .

ولكن هذا الانطلاق تشوبه الرهبة أحياناً ، وهذه الرهبة هي الصراع بين التراب والذات المتفتحة « ولكنه احساس رهيب يا أخي سرحيل » يريد أن يتفتح ويلتحم مع الذات المطلقة ، وهذا الالتحام يذيب الفواصل بين الموجودات محسوسها وغير محسوسها « هل يزعجك أن تعيش في كون لا فواصل بينك وبين أي شيء فيه ، فتقلت من قبضة الساعات والمسافات لتجدك في دنيا الأبديات والالهايات » وأيوب لم يفهم الحقيقة بعد كلياً ، وهو يقول « يزعجني ان أنوب ذوبان الملح في الماء . ان أفقد ذاتي - فرديتي » ولكن هذا الذوبان في رأي نعيمة لا يحصل وانما يبقى الانسان محافظاً على سر الالوهة حتى ينعق ويتحرر كلياً .

والى هذه الحقيقة ، يتخذ نعيمة عدة طرق ، والطريق الامثل والاوضح في رأيه هو الاحساس : فبالاحساس وحده يستطيع الانسان أن يستجلي أسرار الطبيعة وأسرار ذاته : « دعني أفهمك . دعني ألتقط الصورة . دعني أحسها » . والصوفيون يرون ان الكلمة قائمة لا تعبر عن احساس وانما هي ظل للاساس وقد تجرجه أحيساناً ،

والاحساس عند الصوفيين عقل باطن أعمق مما تحيط به المعرفة المجردة . ويستطيع الانسان في رأي نعيمة أن يختصر طريق المعرفة الطويل بالتعاون مع السالكين « دعني أهون التقاطها عليك . اغمض عينيك يا سيدي أيوب » . واغماض العين عند نعيمة يعني استجلاء للذات الباطنية ، حيث يتعمد العقل وتتصاعد المشاعر ، وهذه طريقة الصوفيين المثلى ، وهذه السرعة هونت على أيوب الطريق وقصرتها « انها لصورة تحس ولا توصف » .

ويجب أن نشير هنا الى أن نعيمة لم يستطع أن يتجاهل وجود النبي أيوب كما أهمل نوحا في مرداد ونقل الحوادث في عهد بنيه وعدم التجاهل هنا يبدو بالفاظ « سيدي » على لسان سرحيل بالرغم من أن موقفه موقف أستاذ .

ثم يكرر نعيمة اراءه في وحدة الوجود ويقول « أليس ان كل فطرة في المحيط تتصل بكل فطرة أخرى وبالمحيط كله » . والطريق الثاني عند نعيمة للوصول الى التحرر هو الوعي ، وهذا الوعي هو كل ما في الانسانية من طاقات الية . وتنمو حرية الانسان بنمو هذه الطاقات الواعية الى أن تقضي على التراب « وانت حر الى حد ما تعي حريتك في حريسة غيرك ، وحرية غيرك في حريسة غيرك » .

والثالث عند نعيمة ينطلق من النفس ليؤله النفس : « هي قضية وعي أولا وأخرا ، فهينا للذين يحكون ويعون ان أنوابهم وعقابهم في ما يحكون . أولئك يتحكمون في أقدارهم الى حد بعيد » . ودورة الانسان في الحياة هي العقاب والثواب في رأي نعيمة . فهذه الالام والدورة الترابية تكفير عن ذنوب اقترفها الانسان في أعمار سابقة ، وتكرر عودة الانسان حتى يظلم على ندي الحقيقية والمعرفة الشاملة « تلك هي حياة الانسان . انها رضاع فطام . وستبقى كذلك الى أن يستكمل الانسان نموه فيظلم نفسه عن كل شيء له وجهان ومذاقان ويدرك سر الحياة » .

ويعكس نعيمة التجربة عمليا على النبي أيوب ليتصفي « امتحنه في ممتلكاته وفي بدنه لايبين لك انه مملوك ما يملك » وتبدأ المحنة ولكن يبقى في أيوب الجوهر الالهي وهو الروح .

وهذه الفواجع المتلاحقة بشكل مثير ، أسرع بها نعيمة كثيرا ولم يراع قواعد المسرح ، وهذا يدل على ان نعيمة يهتم للفكرة وليس للقواعد المسرحية المتعارف عليها .

وقد أفلتت تليدة ابنته من المحنة لانها سائرة في طريق المحلقين الواعين . وصبر أيوب على البلاء ، وكان تلميذا نشيطا في مدرسة الالوهة : « الرب أعطى والرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركا » .

ومع اطلالة الفصل الثالث من المسرحية نرى ان دورة الامتحان كانت قاسية وصعبة ، ومهمتها امتحان جوهر الانسان الخالد السدي يشق طريقه الى الوصول ، « لقد سممت نفسي حياتي . انسي كرفات متسوس ، وكثوب أكله العث . أطلق شكواي وأتكلم بحرارة نفسي » وأحيانا يستيقظ فيه الضعف ويعبر عنه بهذا التبرم : « حتى متى يا رب ، حتى متى ؟! » . ولكنه نفسه النواقة كانت تصحو دائما وتصارع التراب « أنقل الخير من الله ولا نقل منه الشر ؟ » .

ومادة الامتحان هي الالم ، الالم القاسي . والالم هو الطريق المثلى لتحقيق الذات ، انه أنقى مصهر لترسيب الشوائب ، وعندها يكون التغلب الصفاء والنوبان في المطلق « انه الالم الذي نحسه كلما غاب عن ابصارنا وجه محبب الينا من وجوه الأشياء وبرز مكانه وجه لا نحبه ، والأشياء تدور يا زليخة كما تدور الفصول والأفلاك فلا محيص من رؤية وجهها القبيح بعد الصبح ثم ان الثمن هو الصبر على ذلك الالم » .

وكما كان التمرد والثورة هما الطريق في « مذكرات الارقيش » فان الصبر هو الطريق في « أيوب » ، الصبر المفهم بأجنحة الالم الذي يذيب النفس ليحرق شوائبها ويتسامى العنصر الذي يابس الاحتراق والانصهار .

ويستعمل نعيمة لفظة أب ليدل على الدورة التي يدورها الانسان ليلتحم بأبيه ، وهي لب نظرية وحدة الوجود « لعله وهو الاب الصالح يؤدبني ويمتحنني لابلغ رشده . انه لا يعبت ولا يلهو . لا . لا . لا . الله لا يعبت ولا يلهو » .

وقد كان لهذه التجربة الاليمة التي مر بها أيوب اشعاعات الية انبثقت من روحه ووصلت الى ابنته ، فراححت تنوق لتندغم وتندوب في والدها وتلتحم غير أبهة لنداء التراب .

أما زليخة فتمثل التراب وشهواته ، ولا تستيقظ فيها الروح ، فهي تحتاج لاستاذ قدير أو أعمار كثيرة حتى تتحرر ، وترى ان هذا الرماد عدوى ، ولكنه رماد التصفية ، رماد الانفعال بالشعور الداخلي الذي يحرق التراب وما يعلق به من أدران تكدر صفاء الروح في رحلتها الرائعة .

وتدرك تليدة هذه الحقيقة « هذا رماد المصهر الذي انصهر فيه أيوب . رماد الفينيق الذي احترق ليفود فينض من رماده . هذا الرماد رماد مبارك . هذا رماد من موقد الالهة » . وهكذا كانت تليدة ترجمان الاشواق والذوبان للذين يعيشهما أيوب وتحاول أن تفهم والدتها التي تحاول أن تلتصقها بالتراب .

وهنا يأتي المعلم ليشرف على امتحان تلميذ . واذا به صابر رائع ويكبر به هذا الصبر فيخطبه دائما بلفظة « سيدي » رغم المحنة وكلومها . وهذه الرحلة الشاقة ، تحتاج الى مؤنس ، ولذلك جعلها نعيمة في شخصي سرحيل وتليدة « لولا خشيتي أن أنقل عليك لكنك الصق بك من ذلك طوال أيام محتنتك » .

وهنا يدور نعيمة في أفق فلسفته الرحب وهو المحبة ، المحبة التي تألف الكواكب في السماء وتسهر على نظام الكون ، هذه المحبة كفيلة بترقية الانسان في مدارج الالوهة . والمحبة عند نعيمة هي الكمال والتسامي ويجعلها أرفع من العلم وأمتن من العقل الجرد « حسبك يا أخي انك قد عرفت المحبة » . ويعني نعيمة المحبة الناتجة عن التحام الافكار والاحاسيس وليست المحبة المدفوعة بدافع مادي ، وبالمحبة يخلد الانسان ، ولعل نعيمة هنا تأثر بالفلسفة الهندية القائمة على الحب والسلام التي تتخذ « الترفانا » طريقا للوصول اليها .

وعدم المحبة يعني عدم الثبات ، ولذلك لا يحب الفناء ويحب الموت لانه مرحلة من مراحل البقاء . وهذا ما تكرر في كتبه الأخرى وخاصة في مرداد ، وبه يتم صعود مرداد الى السماء اذا استطاع التغلب بالمحبة والسلام وخلف التراب عند منحدر الصوان وهو متمثل في « شمادم » . يقول مرداد : « كونوا كالبحر سعة وغورا وأعطوا بركة حتى للذين لا يعطونكم غير اللعن » .

والموت عند نعيمة أيضا مطهر : « ليس الموت عندي سوى انفكاف قبضتي عن كل ما يحول ثم يزول مهما يكن فيه من فتنة واغسراء لحواسي التي تحول » والموت عند نعيمة ليس فوضى وانما هو نظام سرمدى « للموت مثلما للولادة موافيت . والموافيت ليست في قبضتي » .

وهنا يدرك أيوب معنى التجربة وكما اشتدت خلص الجوهر وأصبح نقيًا صافيا .

ويعود ليقرر دور المحبة الفعال في التنقية « المحبة هي حاجة النفس الاولى والاخيرة . انها الحاجة الابدية » .

وهكذا تخرج من الامتحان بنجاح ، وامتداد الزمن هو متعسة صوفية ونشوة غامرة ، تفيض على الثواني فتغدو شهورا وسنين .

وتفتح المدرسة أبوابها ثانية لتستقبل زليخة التي آمنت بالصبر طريقا للفتيح « طوباك مؤمنا صبر فنال » ويقف بجانبها المعلم سرحيل ليدلها على طريق الخلاص بعد أن تخرج أيوب وتليدة . وقد تفتح أيوب تفتحا كاملا وعلى الأخص عندما بدأ النداء يأتيه من عل : « أشدد حقوقك يا أيوب وكن رجلا » ولا يثبت الا الجوهر أما ما عداه فزائل . ويتمثل هذا الجوهر في القدرة التي أوجدت كل

شيء وانتظمت كل شيء لنكامل دورتها .

والفتح يعني رؤية الذات الشاملة والرؤية نستلزم المجانسة ، وهذا يدل في رأي نعيمة على صفاء الانسان وتدرجه في معارج الخلاص « ربي كنت قد سمعتك قبل اليوم سمع الاذن . اما الان فعيني قد رأتك » .

ثم تكرر الدورة كما تفتح المدرسة أبوابها كل عام « أنا هو النول وأنا الخيط والحائك » .

هذه هي أفكار المسرحية وقد اتخذت فيها الاحداث لتعبر عن فكرة نعيمة الاسامية ، وهي ان الانسان المتقلب سيلتحم بالذات الشاملة ويخلص من التراب وهذا ما تكرر في كل ما كتب ، ولكن بأشكال مختلفة .

أما أسلوب المسرحية فهو بسيط رائع لا تكلف فيه يجري مع النفس المغمورة بنشوة الروح المتصوفة .

أما أفكارها فتخرج مزوجة بدم نعيمة مزجا صادقا ولكنها اجترار لما مضى في كتبه السابقة الكثيرة . وكاني نعيمة يطل من زوايا مختلفة من الشخروب ليقول لنا هذا هو الشخروب ، وهذا هو منحدر الصوان ولكن بأسلوب الفنان الذي يلتصق بالتراب ويعيش ما يقول .

عمر شمبلي



## أمناء الأرض

رواية جديدة بقلم جاذبية صدقي

\*\*\*

ستظل الحياة في داخل الأرض الزراعية بمثابة نبع لا يتوقف عن افراز أدب عظيم ، برغم تغير نوعية الحياة في العالم بعد تحوله الى الرأسمالية ونشوء طبقة جديدة من العمال . الا ان أدب العمال لم يزل راكدا وضعيفا بالقياس الى أدب الفلاحين . وحتى فسي البلدان الاشتراكية يندرج أدب العمال ، كأدب موجه ، تحت باب الدعاية والاعلام اكثر منه تحت باب الادب . فاذا قيست رواية غوركي العمالية « الام » برواية شولوخوف الريفية « الدون الهادي » بدت الاخيرة أكثر صدقا وأصاله ، بينما تقف « الام » شامخة كأدب دعائية ، بل لقد أنهما بعض النقاد السوفييات بأنها رواية سطحية لم تتعمق حياة العمال ، ولم تقدم الا وصفا خارجيا لها .

وفي نطاق أدبنا الحديث ، سنجد للفلاحين وللأرض وجودا حقيقيا في كتابات الشرفاوي ويوسف ادريس وعبدالحليم عبد الله . . بينما ينقلص الادب العمالي ويكاد أن يقتصر على كاتب واحد هو محمد صدقي الذي كف أيضا عن الكتابة عن العمال منذ سنوات طوال . وتناول الكتاب لمسألة ما تختلف من كاتب لآخر ، فتناول أميل زولا لمشاكل الحياة في الأرض يختلف عن كتابة عبد الرحمن الشرفاوي في « الأرض » مثلا . ومرد ذلك الاختلاف ليس لاختلاف البيئة فحسب بل لاختلاف الرؤيا أيضا .

ففي رواية « الأرض » لأميل زولا سنجد الأرض ليست أكثر شؤما للفلاحين ، تجعل العائلة الواحدة تتقاتل في بشاعة حتى الموت . وتدفع الجندي المحارب « جين » الى الفرار من هذه المعركة الرهيبة مفضلا الحرب على السلم . فالأرض لدى أميل زولا هي كل حياة الفلاحين الفرنسيين ، وهي مآلهم الاخير . وهي شيء مثير للحقد والكراهية ، ومشجع على جرائم الارث وقاتلة لكل مشاعر الانسان النبيلة . .

بينما نجد القرية المصرية في « الأرض » لعبد الرحمن الشرفاوي ، قرية من صفار الهجوازيين وليست قرية معدمين، وأهلها لا يعانون فقرا

حقيقيا ولا جوعا ، وانما تعيش في رؤوسهم مسائل مجردة كالديستور والباشا وحزب الشعب وحكم صدقي . .

وعند يوسف ادريس تعد « الحرام » نموذجا رائعا للقصة المصرية عندما تعالج بصدق مشاكل الأرض . فقد نجح يوسف ادريس في خلق البطل التراجيدي الحق في « عزيزة » بطله القصة النسائي . وأن كانت نمطا لمئات الآلاف من عمال وعاملات « التراجيل » الاجراء الذين يزرعون النماء ويحرسون الثروة الزراعية في أراضي الفير ، ويتنقلون بين ريف مصر ، يحماون الفقر والجوع ويدفعونه بليغيات لا تتيسر في كل وقت - فبالرغم من كون عزيزة نمطا معروفا ، فان فن يوسف ادريس نجح في اعطائها الملامح الذاتية المميزة ، وان كان حادث الحمل الحرام هو محور القصة ، فقد أوضح بجلاء فني ومن خلال تسلسل فصول القصة ، ان الحرام منبعه الفقر والبؤس والفاقة . ولكن مهما اختلفت الرؤيا بين الكتاب فانها لا تصل الى درجة ان تصدر ادبية مثل جاذبية صدقي رواية تحمل عنوان « أمناء الأرض » لا وجود فيها للأرض ومشكلاتها ، وتحول العمل الادبي الى مجرد حكاية نسائية معادة ، في اطار من الكليشيهات الجاهزة والقوالب المحفوظة البالية .

وقد بدأت جاذبية صدقي حياتها الادبية باصدار مجموعتين من القصص القصيرة « مملكة الله » و « انه الحب » . ومجموعتين أيضا من قصص الاطفال . وتروي قصتها « انه الحب » القصة المعروفة عن الفني العجوز الذي يتزوج فتاة صغيرة لا تلبث أن تقع في حب شاب مثلها وتنتحر لخيانتها لزوجها . ومن خلال أسلوب انشائي يضم مجموعة صارخة من التشبيهات والتعبيرات المركبة تركيبا ساذجا صاغت جاذبية صدقي قصصها الاولى . فجاءت بعيدة عما ينوء بحمله المجتمع المصري من الواقع المصري المظلم . وهي قصص تسير في نفس الطريق القديم للقصة المصرية : طريق المفارقات والمفاجآت ، التي اكتسبتها القصة المصرية عند نشأتها متأثرة بغي دي موباسان . وابطال قصص جاذبية صدقي الاولى لا يعانون فقرا ولا ضنكا ، جل ما يعانونه مشاكل جنسية او مشاكل غرامية . وقصصها القصيرة تفتقر الى فنية القصة ، فهي تتابع حياة أشخاصها منذ مولدهم حتى مماتهم ، فسي أسلوب من السرد الملل . حتى تتحول القصة القصيرة الى حكاية طويلة . قصص مفاجآت ونهايات مذهلة ، وأسلوب تقريرتي حاسم مباشر ، أشبه بأسلوب المقالات الصحفية البعيدة عن روح الفن ومقتضياته . واستطراد لا داعي له ووصف خارجي أشبه بتحقيق صحفي . كل ما تحتويه قصص جاذبية صدقي الجنس ، الجنس بأسلوب عار صارخ . الناس في قصص جاذبية صدقي لا يعانون فقرا كما قلت بل على الاصح يقاسون من التخمة والثراء . . ولا يقرصهم مرض بل تتفجر منهم الصحة والقوة . فقط هو الجنس الذي يدغدغ حياتهم ، يلهبها مرة ويحطمها مرة أخرى . والجنس يدور حول مسائل عارية ولا يلعب هدفا سوى الاثارة الجنسية المكتسوفة . انظر الى وصفها لبطل قصتها : « آتب . . أنت دائي ! » من مجموعتها « انه الحب » ( ص ٧٣ ) : « هكذا كان صاحبنا ، تشبثت النساء بقدميه أو يطف سترته ، فلا يتوقف ولا يفلن . . بل يترنهن حتى يتساقطن عنه كأوراق الشجر الذابلة . والنساء كن دائما في عينه سواء . . الا الايطاليات ، عشقهن جماعة كبنات شعب حار الدماء تنجاب فوراً شبابهن مع ثورته هو وعنفه ، وعشق أكثر ما عشق صدرهسن . . وتفنى بها في مقالاته . . وأشاد بالنعيم الذي يحسه المرء ورأسه بين نهدين كبركاني « فيزوف » و « سترمبولي » . . » !!

وإذا قلنا ان هذه هي طبيعة الادب النسائي كأدب معبر عن الكبت الجنسي لدى المرأة السجينة تحت ركام التقاليد المتحجرة فاماننا انتاج كاتبين آخرين كأنموذج لسداد النسائي ، فوزية مهران من مصر وليلى عسييران من لبنان .

من الزاوية المكررة المحفوظة التي ابتداء منها أدبنا النسائي وكل أدب نسائي ، بدأت فوزية مهران نكتب عن اضطهاد الرجل للمرأة ،

وعن الطبقة النوعية ، فظلم الرجل للمرأة هو النبع الذي لا يفيض لدى كل كاتبة مصرية . النمرود على ضياع المرأة في مجنم الرجل . سلبية المرأة وجودها وتبعيتها للرجل . حياها على هامش الحياة . الثورة ضد تجريم العواطف النبيلة . الخروج من مرحلة الاحلام الجنسية ، الى احلام الحب العنيف . الثورة ضد الزيف والخوف اللذين رقصد فيهما المرأة الشرقية . فالكاتبة عند فوزية مهران نوع من الاعتراف ، من التكفير عن الخطايا الكثيرة التي تتوه فيها المرأة المصرية وهي ايضا تنفض الفبار عن فكرها وقلوبها وتعبّر عنه بصدق . وهي ضد ضعف المرأة التقليدي وسطوة الرجل الشرقي واعتبارها جارية دائما مهما نالت من ثقافة .

ولا يزيد معظم أدب أدبيات لبنان عن كونه مجرد افراز طبيعي لفكر البورجوازية اللبنانية المتأثرة بالبورجوازية الفرنسية وجيهاها المنحل المنزق المتمثل في أروع صورته ، في فرانسواز ساغان . وعند جاذبية صدقي لا نجد حتى الانكاس الطبيعي المصاد في الادب النسائي الذي يعكس مرارة الشعور الفوقي للرجل ازاء المرأة واحساسه نحوها كمجرد مخلوق للمعة ، شعور نحو الحرير . . بينما لا تكف أدبيات لبنان عن صب سخطهن وثورتهن على وضع الحرير الذي يرونه بافيا في عقلية الرجل الذي لم يزل يلغي انسانية المرأة . اما في « لن نموت غدا » فتسج ليلي عسيران خيوط الفجر العربي المقعم بالامال ، من صدق الثورة المصرية ، من صدق التجربة المصرية . فالصدق هو ما تبحث عنه ليلي عسيران في عالم بورجوازي ضائع منافس . والضياع هو ما تحاربه . الضياع من جراء عالم محشو بالنفاق والخداع والمثل البورجوازي وغفن الثراء البقيض . . القرية هي ما تعانسه ليلي عسيران مع بطله قصتها « عاشقة » ، القرية عن عالم ضائع مناقب صاحب في سطحية ، بلا عمق . . وبين جميع كتاباتنا العربيات تقف ليلي عسيران وحدها تنشد في صدق مأساة المرأة العربية وضياعها وغربتها ، وتلفظ عقد الكبت الجنسي ، التي يفرق فيها أدبنا النسائي ، لفظ النواة . وتلتحم بالجمع الانساني باحساس عميق بالتضال من أجل المستقبل العربي العظيم ، بعد انصهار البطوبه العربية في بوقفة العدوان الثلاثي . ليلي عسيران هي الكاتبة العربية الوحيدة التي ابتدأت من دحر العدوان الثلاثي لتسج خيوط المستقبل العربي في ثقة . ولم تنته عند العدوان الثلاثي كما فعل غيرها .

فماذا تقول جاذبية صدقي في روايتها « أمانة الأرض » ؟

في أربعة عشر فصلا وحوالي مائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير ، قصت جاذبية صدقي حكاية صغيرة بسيطة تتناول حياصة أسرة من سنة ١٩٤٥ الى ما بعد ثورة ١٩٥٢ . وتحكي القصة كيف تزوج « ابراهيم » المزارع الاجير الذي تحول فجأة وبساطة من معدم الى مالك للأرض وتاجر نزي . وتزوج من الفلاحة « أمانة » وأنجبا ابنة وحيدة « كعب الخير » . ولم تلبث « أمانة » أن أصيبت بالتهاب رئوي حاد تحول الى مرض صديري أخذ يسلب منها خيوط الحياة واحدا بعد اخر برغم اخلاص زوجها وحده عليها . الى أن ظهرت في أطق الاسرة شقيقته « خضرة » التي لجأت الى منزل أختها بعد موت زوجها ، لتعيش مع أبنائها الثلاثة في كنف الاسرة الصغيرة الميسورة . ولكن الارملة لم تلبث ان اغرب زوج أختها بطرق جنسية فاضحة حتى طلق الزوج زوجته وتزوجها . ولم تلبث الاخت المريضة أن ماتت . وسامت الزوجة الجديدة ابنة أختها « كعب الخير » شر العذاب ، التي مات ابوها أيضا . ونمت البنت في ظل حب الانتقام ، الذي جعلها تقبل الزواج بابن خالتها « محمد » ثم تفري أخاه « عبده » جنسيا وبطرق بالغة الدناءة والاتواء لتوقعه في عراق قاتل مسع زوجها ، فيقتل الاخ أخاه ، ويموت الزوج ويسجن الحبيب المفر به . حتى اذا ما تبقى أخ ثالث يحبها ، توقع به هو الآخر في كمين ليتهم باحراز المخدرات ، وهكذا تنجح البنت في الانتقام من خالتها بتحطيم أبنائها الثلاثة الذين أحبوها في اخلاص الواحد بعد الآخر .

هذه هي قصة جاذبية صدقي « أمانة الأرض » . ولا أعرف أين

الارض في هذه الحكاية النسائية الساذجة البالية من كثرة ترددها ؟ فهذه الرواية تحكي قصة أسرة مجرمة وقرية تعطف على جرائم الاسرة . أسرة تخطف فيها الاخت زوج أختها وتطلقها . ويخطف الاخ زوجته أخيه . ويقتل الاخ أخاه طمعا في جسد زوجته . . هذه هي أرض جاذبية صدقي . واذا ورد في ثنايا القصة شيء عن الفلاحين او عن الارض فمن قبيل الاستهانة بهم . فندما تتزوج الاخت من زوج أختها بعد أن يهجرها وهي على فراش الموت ، يجمع الفلاحون على الابتهاج بالزواج الاليم ، ويعلمون اليوم عطلة ، وتعلق جاذبية صدقي قائلة : ولم لا فليس لديهم عمل يقومون به ، فالحقول كما هي ، والزرع كما هو ، والحياة تسير كما تسير دائما . ليس هذا قريبا من الارض عند أميل زولا ؟ فعنده أيضا الاسرة المجرمة - ولكن الكادحة - التي تتفائل من أجل الارض وليس من أجل الجنس . فبطل رواية جاذبية صدقي هو الجنس ، وليس الارض . والام الحقيقية هنا هي الاجرام ، الشر ، اللانسانية . حتى ان بطله القصة التي تضعها جاذبية صدقي موضع الضحية البريئة ، تظل نعت جنسيا حتى تدفع زوجها وأخاه الى القتال ، وتبلغ قمة سعادتها عندما يقتل الاخ أخاه زوجها ، وعندما ترى أمه ، خالتها ، تهيم على وجهها . . بدافع الشفي والانتقام . ولا وجود لاي معنى نبيل ولا لاية عاطفة انسانية في هذه الرواية . كلهم يقعون في شرك اللانسانية . « لا تتصورين سعادتني التسي لا تدانيها سعادة وأنا أرقبها على حالها تلك - تشتم قميص محمد ، ثم تحتضن جلاب عبده أو طاقيته أو عشاءه ، ثم تلطم وتتمرغ . أرقبها ساعات وهي من هول مصيبتها ذاهلة عني ! » ( ص ١٧٨ ) . وتحت ستار الانتقام تداس كل القيم الانسانية ، ويباح كل محرّم . أما عن فلاح جاذبية صدقي ( سنة ١٩٤٥ ) فهو ميسور الحال يردد الاغاني الفرامية ويوجه دائما أحاديث الحب والفراغ ( ص ٢٦ ) وهو فلاح منعم يمتلئ فرنه كل ليلة بالأوز والبط والدجاج ( ص ٢٨ ) . وهي رواية يمكن اختصارها الى قصة قصيرة وقد كنيتهما بالفعل من قبيل جاذبية صدقي قصة قصيرة بعنوان « العنكبوت » ( ص ٥ ) من مجموعة « انه الحب » ) ثم عادت فمطت في سردها ووصفها الخارجي ومضمونها البالغ الساذجة لتصورها في ثوب رواية . وقد ضمنت جاذبية صدقي قصة « العنكبوت » وجعلت منها الفصلين الحادي عشر والثاني عشر من الرواية . وتنطوي الرواية على عيوب تقنية أخرى منها استمرار الوصف الخارجي مع السرد المغل بفتية العمل القصصي ، الذي يحيل القصة الى نوع من الاستطراد الوصفي القريري الخارجي . حتى لتمضي في وصف الربيع والهواء وصفا يشغل صفحاتين من صفحات الكتاب كبير الحجم ( ص ١٣ و ١٤ ) . ولغة الحوار لسة مصطنعة غير طبيعية ، لا لأنها ليست لغة حياتية ، ولا لان الجميع يتحدثون بأسلوب واحد فحسب ، ولكن ايضا لان الحوار عبارة عن مجموعة من العبارات الوصفية الجوفاء التي لا تعبر اطلاقا عن أي معنى ، ولا تكون الا مجموعة من السرد المل المتصل . كحديث الخادم الذي لا أهمية له اطلاقا في القصة ويمكن حذف الصفحات التي يشغلها ، والذي يحتوي على عبارات موجهة من خادم الى فلاح مثل : « فاذا أرحى الليل سدوله زحفت مرهقا . . ضجرا . . مفكك الاوصال قد جف حلقي ونصبت قواي . . » ( ص ١٠ ) أو كأن يقول الفلاح لزوجته « يا حبيبتني » كما تفعل السينما المصرية فتزيف حديث الفلاح ( ص ١٣ و ١٤ و ١٦ ) . الى غير ذلك من الاشياء القريسة على الحياة في ريفنا .

ان جاذبية صدقي لا تكتب أدبا نسائيا ، فالادب النسائي يعبر عن ثورة الحرير ، بينما هي تعارض ثورة الحرير وتؤكد في آخر مقالاتها : « في رأيي ان المرأة الانثى لا تحكم رجلا ، بل تحب أن يحكمها هي رجل ! » . وعلى ساقين كسيحتين من الشكل والمضمون تقف روايتها الاخيرة « أمانة الأرض » . فأين تقف جاذبية صدقي والى أين تمضي ؟!

القاهرة

احمد محمد عطية