ايوب

مسرحية تأليف ميخائيل نعيمة

***

هبط نعيمة الى السوق بمسرحيته « أيوب » كما يهبط البائع القروي الذي يحمل صنفا واحدا كل عام ، وهذا الصنف احيانا يكون حامضا وأحيانا تزداد حلاوته ولكن مصدره واحد ، وهذا البائع يأبى الا ان يلون حمله 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 ، فالارقش في « مذكرات الارقش » هو ايوب التواق الى الانعتاق والتحرر من ربقة التراب ، ولكن الارقش كان شابا يزأر التراب في صدره ولذلك كانت ردة الفعل عنيفة وقاسية فنحره من الوريد الى الوريد ، ملخصا ذلك في جملة كتبها « نحرت حبي بيدي لانه فوق ما يتحمله جسدي ودون ما تشتافه روحي » . أما أيوب فكان كهلا ، وسنة الكهولة أن تلجأ الى السهولة والحكمة والصبر ، فحاول ايوب الانعتاق بصبره على المحنة ومرارة البلاء ، وهذا الاختلاف في الشكل لا يعني اختلافا في الجوهر على الاطلاق . فأيوب هو الارقش ولكنه أكبر سنا ، وأيوب أيضا هو مرداد ، اذ ان مرداد استطاع ان يصل 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 أيضا هو ليوناردو الذي تعذب كثيرا لكيلا يفلت النغم من قبضته ، وكذلك أيوب صبر كثيرا حتى تحرر ، وأيوب هو « موسى العسكري » في قصته « اليوم الاخير » ، فكما قضى موسى العسكري مراحل ساعاته ، كذلك قضى أيوب زمنا طويلا حتى انعتق . بقي ان نقول ان هؤلاء الابطال هم نعيمة الذي تطور من الارقش التواق الى التقلب الى أيوب الذي تقلب وسجد شكرا 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 أفكارا حول عقيدته بوحدة الحياة والتبشير بالانسان الذي تقلب في شخصية أيوب ، فالفكرة عند نعيمة في مسرحية أيوب هي لحم المسرحية وليست الاحداث ، فالاحداث اتخذت لنقل القارىء من فكرة الى فكرة غيرها . وفي أحد الفصول نجد أيوب لا يتحرك ابدا ، 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 في « أيوب » وفي المأساة اليونانية يهزم الانسان هزيمة نكراء . وهذا هو الجو الذي يملي الاحترام على ابطال المسرحية . اما « ايوب » فيؤكد احترامه بصبره وقبوله الحلم الذي قفز من خيال « سرحبيل » الى خشبة المسرح فجأة ، وهذا الانتقال يشعر بالفراغ لولا انشغال نعيمة بالفكرة دون الاحداث . فالفصل الاول تمهيد للتجربة والقاء اضواء على بعض الابطال ونفسياتهم وامزجتهم ، وفي هذا الفصل يحاول «ايوب» أن يصل الى تحقيق ذاته عن طريق التراب فلا يستطيع ، ويحاول أن يجلو ضباب نفس ابنته فلا يستطيع لانه لجأ الى التراب « سبعة الاف من الغنم . ثلاثة الاف من الابل . خمسمائة فدان . خمسمائة أتان . سبعة اخوة وثلاث أخوات » . ويحاول الذهاب الى جو المرح والولائم ولكن الغيمة لا تتزحزح . فيخطر له ان يذهب الى الحائك سرجيل وهو معجب به لعله يجد عنده ما يزيح الظلام عن نفسه « ويكشح تلك الغيمة السوداء » ، وهنا ندخل الى صلب الفكرة التي يريدها نعيمة من مسرحيته هذه ويجملها على لسان الحائك بقوله :

نحوك ، نحاك
نحوك شباكا
فنفدو شباك
وتبرى الاكف
ويبقى النسيج

ففي هذه النغمة التي يعبث بها « سرحبيل » تتبين الدورة التي يقضيها الانسان في هذا الوجود ليتحرر ، وهذه الدورة تكرر دائما « ونبقى نحوك ، ونبقى نحاك » ، وهذه الحياكة ليست وقفا على الانسان وحده بل تكرر كل مظاهر الكون حتى تصل الى الانصهار في الذات العليا « حتى نقيق الضفدع ، ونهيق الحمار ، وهذيان المحموم، والمجنون ، وقفزة الجندب لا تخلو من المعنى ولكن لقوم يفقهون » . ولمس هذه الحقيقة يكون بالاحساس وليس بالكلمات ، وهذه ميزة عند الصوفيين . يقول سرحبيل : « هناك يا سيدي أمور تحس ولا توصف » . وسرحبيل 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 ستطهر الانسان ، ودليله ان الانسان يصنع نفسه فيما يصنع وكذلك الله يصنع جزءا من ذاته فيما يحوك أيضا ، ولذلك تستمر رحلة « وحدة الوجود » في رأي نعيمة ، ويقول على لسان سرحبيل « وسيدي أيوب سيلبس في عباءته اكثر من سرحبيل . سيلبس الرجل الذي صنع النول . وسيلبس النباتات والبهائم التي منها الخيوط . وهنا يبتدىء أيوب بالتفتح وينكشف العالم الاخر أمام بصيرته ليتأكد من حقيقة الحائك والمحوك . وتبدأ الغيمة السوداء بالانقشاع ، وهذه الغيمة السوداء هي شكوك النفس ، وخلجاتها على محطات طريق الوصول . ويرى سرحبيل ان تداخل النسيج هو تداخل الحياة وكل ما فيها لتكون الانسان ، الانسان المتفتح التواق الى التقلب . وهذا النسيج متكرر « نحوك . نحاك » وهذا النسيج لا يمكن أن ينفصل لانه وجود متلاحم كون سديما واحدا . واكتشاف هذه الحقيقة كان عن طريق الاحساس ، وبه وحده نكتشف سر الالوهة وتمثل هذا الاحساس في سرحبيل الذي كان المنارة ليهدي الاخرين . ويكرر سرحبيل مع أيوب نفس اللازمة « تحس ولا توصف » ، وهذا التكرار هو تأرجح الانسان في قطار الوصول ، وهذا النفس الممدود « صحيح صحيح ، تحس ولا توصف » هو انطلاق النفس عندما تجد من يحررها ، ويساندها عندما تملك الاستعداد للانطلاق ، ومن أحق به من أيوب » .

ولكن هذا الانطلاق تشوبه الرهبة أحيانا ، وهذه الرهبة هي الصراع بين التراب والذات المتفتحة « ولكنه احساس رهيب يا أخي سرحبيل » 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 ، فتفلت من قبضة الساعات والمسافات لتجدك في دنيا الابديات واللانهايات » وأيوب لم يفهم الحقيقة بعد كليا ، وهو يقول « يزعجني أن أذوب ذوبان الملح في الماء . أن أفقد ذاتيتي ـ فرديتي » ولكن هذا الذوبان في رأي نعيمة لا يحصل وانما يبقى الانسان محافظا على سر الالوهة حتى ينعتق ويتحرر كليا .

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 قاتمة لا تعبر عن احساس وانما هي ظل للاساس وقد تجرحه أحيانا ،

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 . أغمض عينيك يا سيدي أيوب » . واغماض العين عند نعيمة يعني استجلاء للذات الباطنية ، حيث ينعدم 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 بألفاظ « سيدي » على لسان سرحبيل بالرغم من ان موقفه موقف أستاذ .

ثم يكرر نعيمة اراءه في وحدة الوجود ويقول « أليس ان كلّ قطرة في المحيط تتصل بكل قطرة أخرى وبالمحيط كله » .

والطريق الثاني عند نعيمة للوصول الى التحرر هو الوعي ، وهذا الوعي هو كل ما في الانسانية من طاقات الهية . وتنمو حرية الانسان بنمو هذه الطاقات الواعية الى أن تقضي على التراب « وأنت حر الى حد ما تعي حريتك في حريتك غيرك ، وحرية غيرك في حريتك » .

والتأله عند نعيمة ينطلق من النفس ليؤله النفس : « هي قضية وعي أولا وآخرا ، فهنيئا للذين يحوكون ويعون ان أثوابهم وعقابهم في ما يحوكون . أولئك يتحكمون في أقدارهم الى حد بعيد » .

ودورة الانسان في الحياة هي العقاب والثواب في رأي نعيمة . فهذه الآلام والدورة الترابية تكفير عن ذنوب اقترفها الانسان في أعمار سابقة ، وتتكرر عودة الانسان حتى يفطم على ثدي الحقيقة والمعرفة الشاملة « تلك هي حياة الانسان . انها رضاع ففطام . وستبقى كذلك الى أن يستكمل الانسان نموه فيفطم نفسه عن كل شيء له وجهان ومذاقان ويدرك سر الحياة » .

ويعكس نعيمة التجربة عمليا على النبي أيوب ليتصفى « امتحنه في ممتلكاته وفي بدنه لابين 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 المخلقين 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 الذي يشق طريقه الى الوصول ، « لقد سئمت نفسي حياتي . اني 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 « أنقبل الخير من الله ولا نقبل منه الشر ؟ » .

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

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

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

وقد كان لهذه التجربة الاليمة التي مر بها أيوب اشعاعات الهية انبثقت من روحه ووصلت الى ابنته ، فراحت تتوق لتندغم ولتذوب في والدها وتلتحم غير آبهة 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 ليعود فينهض من رماده . هذا الرماد رماد مبارك . هذا رماد من موقد الالهة » . وهكذا كانت تليدة ترجمان الاشواق والذوبان اللذين يعيشهما أيوب وتحاول أن تفهم والدتها التي تحاول أن تلصقها بالتراب .

وهنا يأتي المعلم ليشرف على امتحان تلميذ . واذا به صابر رائع ويكبر به هذا الصبر فيخاطبه دائما بلفظة « سيدي » رغم المحنة وكلومها . وهذه الرحلة الشاقة ، تحتاج الى مؤنس ، ولذلك جعلها نعيمة في شخصي سرحبيل وتليدة « لولا خشيتي أن أثقل عليك لكنت ألصق بك من ظلك طوال أيام محنتك » .

وهنا يدور نعيمة في أفق فلسفته الرحب وهو المحبة ، المحبة التي تأتلف 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 المجرد « 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 « النرفانا » طريقا للوصول اليها .

وعدم المحبة يعني عدم الثبات ، ولذلك لا يحب الفناء ويحب الموت لانه مرحلة من مراحل البقاء . وهذا ما تكرر في كتبه الاخرى 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 انفكاك قبضتي عن كل ما يحول ثم يزول مهما يكن فيه من فتنة واغراء لحواسي التي تحول » والموت عند نعيمة ليس فوضى وانما هو نظام سرمدي « للموت مثلما للولادة مواقيت . والمواقيت ليست في قبضتي » .

وهنا يدرك أيوب معنى التجربة وكلما اشتدت خلص الجوهر وأصبح نقيا 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 متعة صوفية ونشوة غامرة ، تفيض على الثواني فتغدو شهورا وسنين .

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

شيء وانتظمت كل شيء لتكمل دورتها .

والتفتح يعني رؤية الذات الشاملة والرؤية تستلزم 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 تتكرر 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 الاساسية ، 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 ممزوجة بدم نعيمة مزجا صادقا ولكنها اجترار لما مضى في كتبه السابقة الكثيرة . وكأني بنعيمة 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 شبلي

أمنا الارض

رواية جديدة بقلم جاذبية صدقي

***

ستظل الحياة في داخل الارض 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 في 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 الهادىء » بدت الاخيرة أكثر صدقا وأصالة ، بينما تقف « الام » شامخة كأدب دعاية ، بل لقد أتهمها بعض النقاد السوفيات بأنها رواية سطحية لم تتعمق حياة العمال ، ولم تقدم الا وصفا خارجيا لها .

وفي نطاق أدبنا الحديث ، سنجد للفلاحين وللارض وجودا حقيقيا في كتابات الشرقاوي 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 لاخر ، فتناول أميل زولا لمشاكل الحياة في الارض يختلف عن كتابة عبد الرحمن الشرقاوي في « الارض » مثلا . ومرد ذلك الاختلاف ليس لاختلاف البيئة فحسب بل لاختلاف الرؤيا أيضا .

ففي رواية « الارض » لاميل زولا سنجد الارض ليست اكثر شؤما للفلاحين ، تجعل العائلة الواحدة تتقاتل في بشاعة حتى الموت .. وتدفع الجندي المحارب « جين » الى الفرار من هذه المعركة الرهيبة مفضلا الحرب على السلم . فالارض 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 « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي ، قرية من صغار البرجوازيين وليست قرية معدمين ، وأهلها لا يعانون فقرا حقيقيا ولا جوعا ، وانما تعشش في رؤوسهم مسائل مجردة كالدستور والباشا وحزب الشعب وحكم صدقي ..

وعند يوسف ادريس تعد « الحرام » أنموذجا رائعا للقصة المصرية عندما تعالج بصدق مشاكل الارض . فقد نجح يوسف ادريس في خلق البطل التراجيدي الحق في « عزيزة » بطلة القصة التي وان كانت نمطا لمئات الالاف من عمال وعاملات « التراحيل » الاجراء الذين يزرعون النماء ويحرسون الثروة الزراعية في أراضي الغير ، ويتنقلون بين ريف مصر ، يحملون الفقر والجوع ويدفعونه بلقيمات لا تتيسر في كل وقت — فبالرغم من كون عزيزة نمطا معروفا ، فان فن يوسف ادريس نجح في أعطائها 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 أن تصدر أدبية مثل جاذبية صدقي رواية تحمل عنوان « أمنا الارض » لا وجود فيها للارض 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 بفي دي موباسان . وأبطال 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 ، في أسلوب من السرد الممل . حتى تتحول القصة القصيرة الى حكاية طويلة . قصص مفاجآت ونهايات مذهلة ، وأسلوب تقريري جاسم 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 المكشوفة . انظر الى وصفها لبطل قصتها : « أنت .. أنت دائي ! » من مجموعتها « انه الحب » (ص ٧٣) : « هكذا كان صاحبنا ، تتشبث النساء بقدميه أو بطرف سترته ، فلا يتوقف ولا يفلهن .. بل يتركهن حتى يتساقطن عنه كأوراق الشجر الذابلة . والنساء كن دائما في عينه سواء .. الا الايطاليات ، عشقهن جماعة كبنات شعب حار الدماء تتجاوب فورة شبابهن مع ثورته هو وعنفه ، وعشق أكثر ما عشق صدورهن .. وتغنى بها في مقالاته .. وأشاد بالنعيم الذي يحسه المرء ورأسه بين نهدين كبركاني « فيزوف » و « سترمبولي » .. » !!

واذا قلنا ان هذه هي طبيعة الادب النسائي كأدب معبر عن الكبت الجنسي لدى المرأة السجينة تحت ركام التقاليد المتحجرة فأمامنا انتاج كاتبتين اخريين كانموذج للادب النسائي ، فوزية مهران من مصر وليلى عسيران من لبنان .

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

وعن الطبقية النوعية ، فظلم الرجل للمرأة هو النبع الذي لا يفيض أدى كل كآبة مصرية . التمرد على ضياع المرأة في مجتمع الرجل . سلبية المرأة وجمودها وتبعيتها للرجل . حيابها على هامش الحياة . الثورة ضد تجريم العواطف النبيلة . الخروج من مرحلة الاحلام الجنسية ، الى احلام الحب العنيف . الثورة ضد الزيف والخوف اللذين يرقد فيهما المرأة الشرقية . فالكآبة عند فوزية مهران نوع من الاعتراف ، من التكفير عن الخطايا الكثيرة التي تنوه فيها المرأة المصرية وهي ايضا تنفض الغبار عن فكرها وقلبها وتعبر عنه بصدق . وهي ضد ضعف المرأة التقليدي وسطوة الرجل الشرقي واعتبارها جارية دائما مهما نالت من ثقافة .

ولا يزيد معظم أدب أديبات لبنان عن كونه مجرد افراز طبيعي لفكر البورجوازية اللبنانية المتأثرة بالبورجوازية الفرنسية وجيلها المنحل الممزق المتمثل في أروع صوره ، في فرانسواز ساغان . وعند جاذبية صدقي لا نجد حتى الانعكاس الطبيعي المعاد في الادب النسائي الذي يعكس مرارة الشعور الفوقي للرجل ازاء المرأة واحساسه نحوها كمجرد مخلوق للمتعة ، شعور نحو الحريم .. بينما لا تكف أديبات لبنان عن صب سخطهن وثورتهن على وضع الحريم الذي يرونه باقيا في عقلية الرجل الذي لم يزل يلغي انسانية المرأة . اما في « لن نموت غدا » فتنسج ليلى عسيران خيوط الفجر العربي المفعم بالامال ، من صدق الثورة المصرية ، من صدق التجربة المصرية .. فالصدق هو ما تبحث عنه ليلى عسيران في عالم بورجوازي ضائع منافق . والضياع هو ما تحاربه . الضياع من جراء عالم محشو بالنفاق والخداع والملل البورجوازي وعفن الثراء البغيض .. الغربة هي ما تعانيه ليلى عسيران مع بطلة قصتها « عائشة » ، الغربة عن عالم ضائع منافق صاخب في سطحية ، بلا عمق .. وبين جميع كاتباتنا العربيات تقف ليلى عسيران وحدها تنشد في صدق مأساة المرأة العربية وضياعها وغربتها ، وتلفظ عقد الكبت الجنسي ، التي يغرق فيها أدبنا النسائي ، لفظ النواة . وتلتحم بالمجتمع الانساني باحساس عميق بالنضال من أجل المستقبل العربي العظيم ، بعد انصهار البطوله العربية في بوتقة العدوان الثلاثي . ليلى عسيران هي الكاتبة العربية الوحيدة التي ابتدأت من دحر العدوان الثلاثي لتنسج خيوط المستقبل العربي في ثقة . ولم تنته عند العدوان الثلاثي كما فعل غيرها .

فماذا تقول جاذبية صدقي في روايتها « آمنا الارض » ؟

في أربعة عشر فصلا وحوالي مائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير ، قصت جاذبية صدقي حكاية صغيرة بسيطة تتناول حياة أسرة من سنة ١٩٤٥ الى ما بعد ثورة ١٩٥٢ . وتحكي القصة كيف تزوج « ابراهيم » المزارع الاجير الذي تحول فجأة وببساطة من معدم الى مالك للارض وتاجر ثري . وتزوج من الفلاحة « آمنة » وأنجبا ابنة وحيدة « كعب الخير » . ولم تلبث « آمنة » أن أصيبت بالتهاب رئوي حاد تحول الى مرض صدري أخذ يسلب منها خيوط الحياة واحدا بعد اخر برغم اخلاص زوجها وحدبه عليها . الى أن ظهرت في أفق الاسرة شقيقتها « 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 اختها 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 تغري اخاه « عبده » جنسيا وبطرق بالغة الدناءة والالتواء لتوقعه في عراك قاتل مع زوجها ، فيقتل الاخ أخاه ، ويموت الزوج ويسجن الحبيب المغرر به. حتى اذا ما تبقى أخ ثالث يحبها ، توقع به هو الاخر في كمين ليتهم باحراز المخدرات ، وهكذا تنجح البنت في الانتقام من خالتها بتحطيم أبنائها الثلاثة الذين أحبوها في اخلاص الواحد بعد الاخر .

هذه هي قصة جاذبية صدقي « آمنا الارض » . ولا أعرف أين الارض في هذه الحكاية النسائية الساذجة البالية من كثرة ترديدها ؟ فهذه الرواية تحكي قصة أسرة مجرمة وقرية تعطف على جرائم الاسرة. أسرة تخطف فيها الاخت زوج أختها وتطلقها . ويخطف الاخ زوجة 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 . فعندما تتزوج الاخت من زوج أختها بعد أن يهجرها وهي على فراش الموت ، يجمع الفلاحون على الابتهاج بالزواج الاليم ، ويعلنون اليوم عطلة ، وتعلق جاذبية صدقي قائلة : ولم لا فليس لديهم عمل يقومون به ، فالحقول كما هي ، والزرع كما هو ، والحياة تسير كما تسير دائما . أليس هذا قريبا من الارض عند أميل زولا ؟ فعنده أيضا الاسرة المجرمة ـ ولكن الكادحة ـ التي تتقاتل من أجل الارض وليس من أجل الجنس . فبطل رواية جاذبية صدقي هو الجنس ، وليس الارض . والام الحقيقية هنا هي الاجرام ، الشر ، اللاانسانية . حتى ان بطلة القصة التي تضعها جاذبية صدقي موضع الضحية البريئة ، تظل تعبث جنسيا حتى تدفع زوجها وأخاه الى القتال ، وتبلغ قمة سعادتها عندما يقتل الاخ أخاه وزوجها ، وعندما ترى أمه ، خالتها ، تهيم على وجهها .. بدافع التشفي والانتقام . ولا وجود لاي معنى نبيل ولا لاية عاطفة انسانية في هذه الرواية . كلهم يقعون في شرك اللاانسانية . « لا تتصورين سعادتي التي لا تدانيها سعادة وانا أرقبها على حالها تلك ـ تتشمم قميص محمد ، ثم تحتضن جلباب عبده أو طاقيته أو عصاه ، ثم تلطم وتتمرغ . أرقبها ساعات وهي من هول مصيبتها ذاهلة عني ! » (ص ١٧٨) . وتحت ستار الانتقام تداس كل القيم الانسانية ، ويباح كل محرم . أما عن فلاح جاذبية صدقي (سنة ١٩٤٥) فهو ميسور الحال يردد الاغاني الغرامية ويوجه دائما أحاديث الحب والغرام (ص ٢٦) وهو فلاح منعم يمتلىء فرنه كل ليلة بالاوز والبط والدجاج (ص ٢٨) . وهي رواية يمكن اختصارها الى قصة قصيرة وقد كتبتها بالفعل من قبل جاذبية صدقي كقصة قصيرة بعنوان « العنكبوت » (ص ٤٥ من مجموعة « انه الحب ») ثم عادت فمطت في سردها ووصفها الخارجي ومضمونها البالغ السذاجة لتصورها في ثوب رواية . وقد ضمت جاذبية صدقي قصة « العنكبوت » وجعلت منها الفصلين الحادي عشر والثاني عشر من الرواية . وتنطوي الرواية على عيوب تكنيكية اخرى منها استمرار الوصف الخارجي مع السرد المخل بفنية العمل القصصي، الذي يحيل القصة الى نوع من الاستطراد الوصفي التقريري الخارجي. حتى لتمضي في وصف الربيع والهواء وصفا يشغل صفحتين من صفحات الكتاب كبير الحجم (ص ١٣ و ١٤) . ولغة الحوار لغة مصطنعة غير طبيعية ، لا لانها 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 أرخى الليل سدوله زحفت مرهقا .. ضجرا .. مفكك الاوصال قد جف حلقي ونضبت قواي .. » (ص ١٠) أو كأن يقول الفلاح لزوجته « يا حبيبتي » كما تفعل السينما المصرية فتزيف حديث الفلاح (ص ١٣ و ١٤ و ١٦) . الى غير ذلك من الاشياء الغريبة على الحياة في ريفنا .

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

القاهرة

احمد محمد عطية