مسرحية « أيوب » لميخائيل نعيمة

أيّوب ليس برومثيوس !

بقلم الدكتور أسعد رزوق

« لست أشك قط في أننا سنرى عندنا ، عاجلا أو آجلا ، مسرحا وطنيا تمثل عليه مشاهد حياتنا القوميه . انما يقتضي لذلك قبل كل شيء أن يحول كتابنا أنظارهم الى الحياة التي تكر حولهم كل يوم ، الى حياتنا بعجرها وبجرها ، وأفراحها وأتراحها ، وجمالها وقبحها، شرها وخيرها ، وأن يجدوا فيها مواد لاقلامهم — وهي غنية بالمواد لو دروا كيف يبحثون عنها » .

من مقدمة الطبعة الاولى لتمثيلية « الاباء والبنون »

نيويورك ، ١٩١٧

تأتي مسرحية « أيوب » بعد خمسين عاما في حياة مؤلفها الادبية والفكرية وكأنها تحقيق لرغبة ووسيله للتعبير عن نظرة فلسفيه معينة. فقد حول ميخائيل نعيمة نظره الى سفر ايوب ليستمد منه المواد الخام لمسرحيته . وعمد الى تأليف هذه المسرحية التي « تكاد تكون بكاملها خلقا من عندي » (المقدمة ، ص ١٤) بفعل عوامل عديدة لم يجد سبيلا الى حصرها وتحديدها . انما اكتفى بذكر أبرزها الذي جاء بمثابة قانون ايمانه وخلاصة نظرته الفلسفية الى طبيعه الكون ومكانه الانسان وسط نظامه الروحي أو الخلقي الذي يميزه عن نظام المحسوسات الصارم :

« رغبتي الدائمة في التفتيش عن الاسباب القريبة والبعيدة التي من وراء الاحداث كبيرها وصغيرها ، وبخاصة تلك التي يتعرض لها الناس باستمرار ، افرادا وجماعات . فانا رجل يؤمن أعمق الايمان بان الكون الذي نحن منه وفيه ، بجزئياته وكلياته ، وبأبعاده الاسطورية ، والفراغ الهائل الذي يغلف كل منظور وغير منظور فيه ، والذي ندعوه « الفضاء » — ذلك الكون هو كون منظم ومدبر تنظيما وتدبيرا يتجاوزان حدود العقل والخيال . ولكننا نحسهما في كل ما يجري فينا وحوالينا ومن فوقنا وتحتنا » .

(المقدمة ، ص ١٠)

غير ان هذا العامل البارز — وهو الذي يطالعنا في شتى كتابات المؤلف — قد لا يكون وحده وراء هذه العودة الى التأليف المسرحي خلال نصف قرن . فالمسرحية تأتي بمثابة تحقيق لرغبة في تخطي الانتاج المسرحي الاول وتصميم على تلافي الاخطاء والهفوات الفنية فيه .واذا كان الدكتور نديم نعيمة قد عبر ، في دراسته الشاملة عن المؤلف، عن أسفه بأن نعيمة « لم يقم بعد بمحاولة جدية أخرى في الكتابة المسرحية، بحيث يتمكن المرء من رؤية المدى الذي توصل اليه في تغلبه على عيوب تمثيلية « الاباء والبنون » ، فقد جاءت مسرحية أيوب تتيح له ولنا ذلك . فالمسرحية الاولى كانت تدور حول « جانب ضيق من موضوع حيوي وواسع » في حياة الامم عامة و « شرقنا على الاخص» : « الخلاف الابدي بين الاباء والبنين والتباين الدائم بين القديم والحديث » . وقد اخذ عليها الدكتور نعيمة في دراسته مآخذ عدة : فالجودة الادبية تقابلها رداءة مسرحية في بعض مشاهدها والتمثيل المسرحي غلبت عليه الالقائية ، بينما اشخاصها متداخلة تنقصها الملامح المميزة وتحتاج الى مزيد من الفردية الحية لكي يتسنى لهم التعبير الحركي بدل التعبير اللفظي . ولاحظ ، علاوة على ذلك، عدم تمكن المؤلف من المحافظة على موقف موضوعي ازاء الاشخاص الشبان. وهي مآخذ وملاحظات توصل الى معظمها خلال اخراجه التمثيلية المذكورة على المسرح .

مما يضع النقد والتقييم الحالي بما يشبه المأزق : فليس من السهل تناول المسرحيه ومحاوله انصافها من الوجهة المسرحية الصرفه ما لم يجر تمثيلها واخراجها فعليا على خشبة المسرح . اذ ان الاضواء التي يسلطها المخرج على اشخاصها ومشاهدها في تبرانهم وحركاتهم هي السبيل الافضل للحكم على عمل مسرحي من هذا الطراز . ولقد أدرك ميخائيل نعيمة شيئا من ذلك عندما أشار في مقدمة الطبعة الاولى لمسرحية « الاباء والبنون » بقوله : « ولذلك يتوكأ المؤلف على الممثل ، والممثل على المؤلف ، وغير خفي أن أفضل الروايات في يد ممثل ضعيف يضيع كل فنونها ورونقها . وبالعكس — فالممثل الحاذق يلبس أحيانا أبخس الروايات حلة جمال وقوة » .

فلنتساءل اذن عما حدث لمادة المسرحية الخام ، أو لسفر «أيوب» التوراة على يد ميخائيل نعيمة ؟

لا شك أن قصة أيوب كما ترويها التوراة على صورة ذلك الحوار الشعري الرائع ، الذي تسبقه مقدمة نثرية وتليه خاتمة نثرية ، هي أقرب ما تكون الى الدراما الفلسفية . وهي تدور حول مشكلة الالم والظلم والشر في العالم التي تحتل مكانة بارزة في تفكير الانسان منذ القدم حتى أيامنا هذه : اذن كيف يقف الله العادل ، وهو مصدر الخير ، مكتوف الايدي حيال ما يقاسيه البشر الذين على صورته من العذاب والظلم والالام ؟ وكيف يمكننا أن ننظر الى قضية العقاب والثواب في حياة الانسان ومن زاوية هذه المشكلة الرئيسية ؟ ولماذا يتعذب الرجل الصالح والصديق ، كما هي الحال في محنة أيوب التقليدية ؟

وقد أشار الاستاذ نعيمة في مقدمته للمسرحية « سفر أيوب وهذه المسرحية » بأنها تدور حول الصراع بين الانسان وربه ولا تلتفت الى مجالات الصراع الاخرى : بين الانسان ونفسه ، بين الانسان والانسان أو بين الانسان والطبيعة . بينما نجده في المسرحية التي بين ايدينا يعمل على تلافي هذا النقص بادخال عنصر الصراع النفسي في شخصية وليدة ، مثلا ، وهي واحدة من بنات أيوب جعلها تنجو من الكارثة . ولا تخلو شخصية الام ، زليخة ، في ثورتها وتمردها من بعض أبعاد هذا

الصراع . وربما جاز لنا اعتبار النزاع بين ولديه ، عوصيب وبالاق ، احد مظاهر الصراع بين الانسان واخيه . وفي شخص « سرحبيل » الحائك الذي بلغ الثمانين من عمره ، والذي خلقه الاستاذ نعيمة واودعه الكثير الكثير من ارائه الفلسفية ـ الشعرية ، حتى انه جعله بمثابة « مفتاح السر » في عقدة المسرحية ، يمكننا العثور على تلك الملامح الرئيسية لنظرة المؤلف في العلاقة بين الانسان والطبيعة وفي الوحدة والتداخل والحياكة الدائمة » التي تميز نسيج الكون والانسان.

« حرفتي .... هي أعجب حرفة . انها حرفة المسكونة بأسرها . أنت تنسج باستمرار . أنا أنسج باستمرار . كل ما في الكون ينسج باستمرار ، في الليل وفي النهار . عن وعي وعن غير وعي. حياتنا حياكة دائمة يا سيدي . ويتداخل النسيج بعضه في بعض واذا بالناسج هنا يغدو نسيجا هناك . نحوك . نحاك . واذا الكون كله نول هائل . واذا الذي ينسج عليه نسيج هائل . واذا انت وانا وكل ما في الارض والسماء والفضاء ذلك النسيج » .

(ص ٥٦)

ومما تجدر ملاحظته أن شخصية « سرحبيل » هذه متأصلة في فكر المؤلف أتى حد بعيد . حتى أن الفصل الرابع والاخير من المسرحية يقدم لنا سرحبيل وراء نوله يدفع المكوك ويدندن كلمات قصيدة « الحائك » (ترجمة نثرية لمنظومة انكليزية للشاعر نعيمة) التي تعود الى عام ١٩٢٩ ويضمها ديوان « همس الجفون » . وعلاوة على هذه القصيدة نجد قصيدتين غيرها في الديوان تمت كل منها بصلة وثيقة الى موضوع مسرحية أيوب : قصيدة « الخير والشر » (١٩٢٢) حيث يبصر الشاعر في حلمه مناجاة بين شيطان وملاك : « لولا جحيمي اين كانت سماك » ، « انا توأمان » ... « من جوهر واحد » . وقصيدة « العراك » (١٩٢٣) التي يشهد فيها قلب الشاعر عراكا بين الشيطان والملاك فيرتفع تساؤله الى ربه : « أفي الاكوان من رب سواك » ولم يلبث أن يتساءل : « والى اليوم أراني في شكوك وارتباك

لست أدري أرجيم في فؤادي ام ملاك »

(ص ٩٦ ، همس الجفون)

ينقلنا ذلك الى شخص أيوب . فقد تخيله المؤلف على صورة امير عربي وتصور ارض عوص على أنها قريبة من مدينة البتراء الشهيرة. وهذا أقرب ما يكون من الحقيقة التاريخية على ما يبدو . فقد نبه كثير من الباحثين الى أن سفر أيوب يخلو من اللون اليهودي وشخصية أيوب ليست يهودية . حتى ان المكان باقي الاشخاص هي أيضا غير يهودية . مما حدا ببعض الباحثين الى اقتراح جذور أدومية Edomite ومن المعروف أن النبطيين حلوا محل الادوميين وجعلوا عاصمتهم في القرن الثاني مدينة البتراء . كما واننا نعثر في نصوص الادب الحكمي البابلي (أو السومري) على أكثر من صياغة شعرية لقصة الرجل الصالح الذي يقاسي العذاب وينتهي الى التسليم بذلة وخضوع ، سالكاً سبيل النواح والبكاء والتضرع والاستغفار ، حتى يستجيب له الهه الشخصي الذي يحميه ويشفع به . ولا ندري بالضبط ما هي الصلة التاريخية بين سفر أيوب من جهة وتلك الاسفار البابلية لقصة المتالم الصالح .

وقد استدرك الاستاذ نعيمة مسالة الاله الشخصي او « الرب » ـ كما يسميه ـ واستعان باكثر من رب واحد ـ « أرباب الناس » ـ فحل بذلك عقدة عويصة في مسالة نسبة الشر الى الله . فهو يميز بين الله الواحد (لا نظير ولا نقيض ـ فوق الخير والشر . لا يدركه العقل) من جهة وبين أرباب الناس من جهة ثانية . ويعتبر هؤلاء الارباب بمثابة « أرواح تسهر على تطبيق النظام السرمدي » . وبذلك تسنى له اعتبار الشيطان (الرب الاحمر) واحدا من الارباب ، يقوم بوظيفة المجرب أو الممتحن . لان نسبة الشر والقصاص والعقاب الى الله الواحد توقع في ورطة صعبة . حتى ولو كانت الحال في محنة أيوب الصالح أن الله أراد امتحانه ، فلا بد من السؤال التالي : « هل كان الله يسمح بالامتحان لو لم يعرف نتيجته سلفا ؟ وما دام يعرف النتيجة سلفا ، فلماذا يمتحنه اذن ؟ وقد أثار هذه التساؤلات الشاعر ارشيبالد ماك ليش في مسرحيته الشعرية عن أيوب (J.B.)على لسان المهرج (Nickles) وجعله يردد : « يتألم لكي يرى الله . يرى الله لانه يتألم » !!

ونحن نجد الشاعر الالماني غوته في مأساة فاوست ، مثلا ، يحاكي التوراة في سفر أيوب ، اذ يجعل فاتحة المسرحية حوارا بين الله والشيطان حول حب الانسان لله وقدرته على الوفاء له ، بينما يزعم الشيطان انه قادر على اغواء العالم فاوست ، ويأبى عليه الله ذلك .

اما أيوب نعيمة فقصة امتحانه تتراءى لنا من خلال حلم يتعلق بأيوب ، « لا بل رؤيا » ، تذكرها سرحبيل في نهاية الفصل الثاني من المسرحية . ماذا رأى سرحبيل ؟ أرباب الناس ، في المكان المعلق ، يتنازعون على الانسان و « يتصرفون كأنهم أسياد الجماعة » . فالرب الابيض خلق الانسان على صورته وزرع في نفسه بذور الشهوات وجعل لكل شهوة نقيضها ثم مكنه من « الشهوة الغلابة » ، حيث يعي زوال الصراع بين النقيضين . والرب الازرق ينظر الى الانسان كطفل يجهل طبيعة الاشياء ويعزو المراره والالم الى الاقدار . بينما يرهن قلبه للاشياء ويقع في قبضتها . اما الرب الاحمر (الشيطان) فلا يجد أيوب مختلفا عن أمثاله من الناس بشيء : « انه مملوك ما يملك » و « قلبه مرهون لما يملك من خيرات الارض » . ومن خلال تنازع الارباب الثلاثة حول أيوب يطلب الرب الاحمر من زملائه السماح له بامتحان الرجل البار : (« امتحنه في ما شئت وكما شئت » ، انما « لا تفصل روحه عن جسده » .)

وفي سفر أيوب نجد شبيها لهذا المشهد في مطلع الاصحاحين الاول والثاني : « وكان ذات يوم انه جاء بنو الله ليمثلوا أمام الرب وجاء الشيطان أيضا في وسطهم ليمثل أمام الرب » . وبينما نجد سرحبيل يرى ذلك في الحلم ، تطالعنا المسرحية في فصلها الاول بمشهد تليدة وهي مضطربة النفس . وقد « تملكها خوف عظيم » . مم تخاف تليدة ؟ ما هو مصدر قلقها أو شعورها المبهم ؟ شعورها ليس وهما أو حلما ولا هي قلقة على غرسها القريب . احساسها مرهف ، كأنها تتوقع الكارثة من حيث لا تدري ما هي طبيعتها أو ما هو مصدرها . أيوب هو الانسان الواحد الذي يهمها أمره . وقد جعل المؤلف شعور أيوب مشابها لشعور تليدة ، لكنه وضع مسالة تفسير الشعور على عاتق سرحبيل الحائك : « الرجل الوحيد الذي يستطيع تفسير ما نحن به».

ربما كان شعور تليدة المبهم وقلقها على ابيها هو وسيلة المؤلف المسرحية للوصول الى غاية الكارثة التي بات حلولها قريبا . لكن هذا التوارد في الشعور بين الابنة وابيها يجعل العلاقة بينهما مثاراً للجدل والتكهنات . غير أن الزوجة تعبر في غضبها عن ناحية أخرى من حياة أيوب : أفسد أولاده عن طريق الفتح والدلال وبذر ماله في اللهو والعربدة . وها هما يقتتلان اذ يتهم الواحد الاخر بالزنا مع زوجته . وهي التي تطلق التحدي بوجه أيوب فيجعلها المؤلف تتهكم على الله (« اصم . أبكم ») وتنسب ما يوشك أن يحل ببيت أيوب الى ايمانه بالهه .

وفي اللقاء مع سرحبيل ـ الفصل الثاني ـ يحمل المؤلف شخصية الحائك الشيخ بشتى المعاني الفلسفية والصوفية حتى أنه يغدو « سر المسرحية الحبيل » بمختلف المعاني والتفسيرات . وليس من شك هناك بأن سرحبيل يكاد ينطق بلسان المؤلف ويعبر عن ارائه وافكاره . وحين يسأله أيوب تفسيرا لقوله : « نحوك نحاك » ، يطلع عليه بفلسفته في الامور التي لا تفسر ، لان التفسير يفسدها . مما

يرى سرحبيل في شخصه ؟ اكثر من حاءك : « حائك عوالم . حائك اكوان » ! و « الصانع الذي يفرغ نفسه في كل ما يصنع » . فالعباءة التي يحيكها تختصر الكون وتحتويه ، والانسان خيط « في نسيج الكون الهائل » ، بينما الكون « كله فيك وفي مثلما نحن فيه » . ومما يسترعي الانتباه في حوار سرحبيل وايوب ان المؤلف يلجأ الى الدفاع عن الصوفية السرحبيلية من زاوية الانتقاد الكلاسيكي الذي يوجه الى الحلولية . وفناء الذات في الكون . فالذوبان لا يعني فقدان الكيان والشخصية والذاتية والفردية : « يذوب الملح في الماء ، ويبقى الملح والماء » ، والقطرة في محيط الكون متصلة باختها وبالمحيط كله .. الخ، اي على غرار نظرية اتصال الاشياء بعضها بالبعض الاخر . كما نلقاها في النزعة الصوفية لوحدة الوجود او في قصيدة تنيسون عن الزهرة الثابتة في شق الجدار ! (Flower in the Crannied Wall)

ولا تقف فلسفة سرحبيل عند هذا الحد من الاتصال الكوني ، بل هي تلقن أيوب ، الذي جاءه بخصوص الاشباح السود التي تلاحقه وتلاحق تليدة : « الا ترى يا سرحبيل ان شيئا ما يحاك لنا في الظلام»، درسا فلسفيا في المسؤولية والارادة والحرية . وهو من الدروس التي رددها لسان شوبنهور في نظرته للارادة على انها مصدر العذاب في العالم ، والتقى في كثير من تعاليمها مع بوذا في نظرته التي تحصر معرفتنا بالوجود بتلك الظواهر المنتظمة في « سلسلة العلل » . فالارادة الواحدة (ارادة الكون) تتبدى في مظاهر عديدة ، لكنها بلا شعور وبلا عقل ، انها ارادة عمياء ! وهي « كلمة السر » التي تكشف لنا عن حقيقة الوجود . وقد عبر المؤلف عن بعض من ذلك في صياغته لفلسفة سرحبيل عن الوعي المتبادل والتمرئي الذاتي في الاخرين على الشكل التالي :

« .... انك مسؤول الى
حد ما تعي نفسك في غيرك ، وغيرك في
نفسك . وانت حر الى حد ما تعي حريتك
في حرية غيرك ، وحرية غيرك في حريتك .
ولك أن تريد ما تشاء ، فيكون لك ما تريد ،
اذا لم تعاكس ارادتك ارادة الكون . لنا
ارادة وللكون ارادة . ارادة الكون وحدها
هي التي لا تقهر . وهي وحدها التي لا تنفك
تعبث بما نريد ، فتسعدنا حينا ، وحينا
تشقينا الى ان نعيها كامل الوعي في ارادتنا ،
او نعي ارادتنا فيها . فلا نحوك غير ما
تريد . ولا نريد غير ما تحوك . القضية ،
... ... ، هي قضية وعي
اولا واخرا . فهنيئا للذين يحوكون ويعون
ان ثوابهم وعقابهم في ما يحوكون . اولئك
يتحكمون في اقدارهم الى حد بعيد »

(ص ٦٢ ـ ٦٣)

اما أيوب فقد اصغى الى ذلك كله ولم ينفد صبره . وحين ساله سرحبيل عن معرفته باسباب عائلية او صحية او نفسانية قد تكمن وراء شعوره بان « شيئا ما يحاك لنا في الظلام . وفي غفلة منا » اجاب بالنفي . وهنا تذكر سرحبيل حلمه المتعلق بايوب ، وترك له تفسيره : « لعل شيئا ما يحاك لايوب في الخفاء » . فالساعات حبلى بالمفاجآت ـ على حد قول سرحبيل . وها هم الرسل الاربعة يدخلون حاملين انباء الكارثة التي حلت بممتلكات ايوب وبيته وعائلته ونجاة تليدة وحدها . ولا يختلف رد فعل أيوب المباشر عنه في سفر التوراة . في الفصل الثالث للمسرحية ، وهو من الذروة في تصاعدها المأسوي ، نجد أيوب يتمرغ في الرماد وقد عراه الهزال وتفشت القروح في جلده .. بينما راح يحك جسمه بقطعة الخزف . فيرتفع نداؤه المستغيث « حتى متى يا رب ، حتى متى ؟!! » وتنفجر زليخة ، في تقززها منه ، تتهدد الله وتتوعده وتتحداه : « جدف ومت » ! بينما ياتي جواب أيوب بالقبول والاذعان ، اذ كيف نقبل الخير من الله ولا نقبل الشر ! لكن زليخة في تمردها ورفضها تتجرأ على السؤال : أي شر صنعنا حتى يعاقبنا الهك ؟ فماذا يكون جواب أيوب ؟ ـ « سؤالك هو الشر بعينه » .

زليخة : « بل الشر ان لا تسأل : ما هو الشر ؟
أيوب : الشر هو ما انت فيه .
زليخة : بل هو ما أنت فيه .
أيوب : لعله ما نحن كلانا فيه . انه رفضك الوجه الاخر لاي شيء » .

ان زليخة في نظر أيوب تتهرب من دفع الثمن ، ثمن المعرفة التي تجعل أيوب يقبل الخير والشر على السواء . والثمن هو الالم والصبر على الالم . وليس مفتاح المعرفة سوى الصبر متى اقترن بالايمان . وأيوب لم يتعلم ذلك من أصحابه الذين لازموه للمواساة فزادوه بلبلة في حديثهم عن التانيب والقصاص وكثرة الاثام . بل توصل الى ذلك في صفاء نفسه خلال مهادنة الالم : « طفل هو الانسان مولود المراة » ، « قليل الايام كثير الشقاء » ولا تجوز محاكمته كالراشدين . ويرى أيوب أن ربه يؤدبه ويمتحنه كي ينسنى له بلوغ الرشد ، لان « الله لا يعبث ولا يلهو » . وحين تدخل تليدة عليهما لا تخاف عدوى الرماد : « رماد أيوب الذي كان ، والشهادة لايوب الذي سيكون » ، لان رماد الالم هو مصهر التجدد والبعث ووليمة العرس . وكاننا بتليدة ، واسمها يدل على شخصها المسرحي ، تعانق ايوب عناق الحياة : « حي هو أيوب . وحي هو رب أيوب » !

في هذه اللحظة بالذات يظهر سرحبيل ليقول لايوب انه جاءه مدفوعا بالمحبة له ، بينما أصحابه قد جاؤوه بدافع « الشفقة المستعلية والمأخوذة بحسناتها ازاء مساوىء الغير » . ومحبة سرحبيل لايوب تصدر عن محبة سرحبيل لنفسه : « نحوك ـ نحاك . لذلك أحبك . احبك لانني احب نفسي » . ويصل به « حديث النول » لدرجة حب الموت ، طريق الخلود و « الباب الذي أطل منه على عدم الفناء » . وحين تطرح عليه تليدة سؤالها عما يمنعه من الموت بارادته اذن (الانتحار) ما دام الامر في « قبضته » ، يجيبها بان « مواقيت » الولادة والموت « ليست في قبضتي » . وما أن يتعلم ايوب درسه من سرحبيل : « كيف استخدم الاشياء دون ان ادعها تستخدمني » ، أي ما أن يتحرر أيوب من عبودية الاشياء التي تاخذ بخناقه ، حتى نشهد ولادة أيوب الجديد ينتصب وسط رماده ويخرج من مصهره ظافرا .

ومن خلال صفير العاصفة الهوجاء تخاطبه أصوات الارباب الثلاثة لتفهمه سر ذلك الشيء الذي يحاك للانسان في الخفاء ! فالصوت الاول (الرب الابيض) ينبئه بان لا حياة له « الا في حياتنا » ومتى

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

في البحرين

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبي

تصفى من جميع أشوائه وفك قبضته عن ملك الارض تعيده صفوة الشوق الى ربه « للبؤبان فيه » . والصوت الثاني (الرب الازرق) ينبه أيوب بان عظمة الانسان هي « ما اودعناه فيك من نفوسنا » وان التجربه والوجع جاءت نتيجة أفتتانه بالمباهج والمغريات وانشغاله عن « المفتاح » الذي أعطي له خلال سيره في الطريق نحو باب الموت ! اما الصوت الثالث (الرب الاحمر ، الشيطان) فقد راح يبشر أيوب بان البلوى لم تكن سوى السبيل لرده الى رشده ، أو سوى ذلك الامتحان الذي اجتازه بصبره وايمانه . لذلك كان اعتاقه من بلواه ورد اليه ضعف ما خسره من متاع الدنيا وزيد في اجله « مئة وأربعين عاما » على أمل أن يستكمل نضجه ويعود في صفائه الى ربه أو أربابه. فخر أيوب ساجدا « ها انذا ذليل » ، وقد سمى لعينه أن ترى ربه بعد أن سمعه الاذن قبل اليوم .

وفي الفصل الرابع والاخير يرجع سرجبيل الى ما كان عليه في الفصل الثاني ليدندن وراء نوله : « انا هو النول . وانا الخيوط والحائك » . وتدور المسرحية بينما سرجبيل « ماض في حياكته » .

اما الانطباع الاول الذي تخرج به من دراسة المسرحية فهو ذلك الاكثار من النظريات والافتراضات التي غالبا ما طغت على الحساسية التمثيلية فعادت تقضي على الحركة وتديب العقدة الدرامية التي تتمثل في مأساة أيوب . فكيف يتحول أيوب حجاة من رجل بار وصديق الى حياة البذخ والتعربد وهل شاء المؤلف لذلك التحول أن يتم عبر شخصية الامير العربي ؟ و لحق أن ما حاكه المؤلف حول تسييج شخصية سرجبيل جعل أيوب يتلاشى حتى يكاد يفقد كل بعد مادي ويضع بذله وتسليمه . ولا ننس ان المؤلف لا يتوقع من قارىء المسرحية أو مشاهدها أن يتقبل ذلك التسييج الهائل من نظرياته وافتراضاته (كما ذكر ذلك في خاتمة المقدمة) . واذا كانت قناعته في أن يثير غضونا « في قضية العقاب والثواب » ، فقد جاءت هذه المسرحية طبقا لتلك القناعة . اما اذا خطر لقارىء « أيوب » أن يدخله الى عالم القرن العشرين ، فما عليه الا أن يتخلى بصبر يفوق صبر أيوب ، لان أيوب ميخائيل نعيمة لا يختلف في جوهره عن أيوب في سفره التوراتي، وقد يدانيه في عنف حواره مع الهه . أما تلك القوى التي تتحكم بأيوب فقد أضفى عليها المؤلف فوق ما تطيقه من النظريات والافتراضات. ولا يفوتنا أن ننوه بان شاعرية اسلوب المسرحية وتلك السلاسة والعذوبة التي نسري في عباراته تجنب للقارىء اسلوب التوراة وتقربه من أسماع المشاهد وفهمه . ولقد تبين أن شخصية زليخة ، مثلا ، تتمتع بافتناع مسرحي ووضوح متبلور اكثر من غيرها . بينما نجد أيوب وكأنه تعرى من صراعه الداخلي فجاء سرجبيل يقضي على صميم صراعه مع الرب ويبتلع في نوله خيوط صراعه مع أصحابه خلال مؤاساتهم له في البلوى . ويمكننا القول بصورة عامة أن الشخصية المسرحية لدى ميخائيل نعيمة ما زالت أسيرة النموذج الفكري الالقائي الى حد بعيد ولم تخرج الى مسرح الحياة بكل بلورتها وزخمها الحركي . فهل يكون مرد ذلك الى طبيعة المسرحية الفلسفية ؟ أم الى طبع المؤلف الذي يفتن بالتعليم والحكمة على حساب تنويع الحساسية التمثيلية وتعميقها في مختلف الابعاد والاتجاهات ؟ الاجابة عن ذلك تبقى مرهونة بعمل المخرج المسرحي الذي قد يكتشف فيها الكثير ويطوعها على خشبة المسرح المعاصر .

ولنتذكر اخيرا أن أيوب ليس فاوست ولا هو بروميثيوس ! فهل يكون ذلك الامير العربي الذي تخيله مؤلف المسرحية ؟

اسعد رزوق

صدر حديثا

باباهمنغواي

بقلم ا. هوتشنر

ترجمه ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياةهمنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها العالم الادبية .

منشورات دار الاداب