

الأدب العربي بعد الحادي عشر من حزيران

تقديم الدكتور كرمي عياد

اختفت الاطفال والاغاني
لا ظل ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عاريا
مخضب الخطى
والصمت في مدينتي مهيم
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض
الصمت فاجع محمل
بوابة الموت والهزيمة
اواه يا مدينتي الصامته الحزينة
.....
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار
اواه يا نهاية الطاف !

ولكنها ليست نهاية الطاف ! فيوم طفى الاعصار الشيطاني هتفوا:
«هوت الشجرة!» ولكن :

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والاعضان ستتموي الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسياتي الطير
لابد سياتي الطير ، سياتي الطير ، سياتي الطير
(مجلة الاداب البيروتية، سبتمبر 1967)

وهكذا غنى محمود حسن اسماعيل «من شفاء القدس» :

حين رأيت ذابح التوراه
وقائل الهدادين للحياة
وشارب اللعنة من آياتي
ينهش نور الله من هالاتي
ويذر الظلمة في ساحاتي
ويغرس الأرجس على راحاتي
تضمرت في أفقها ذراتي
واسبلت اجفانها مشكاتي
واقسمت بامسها صلاتي
مهما تذق من غدره وبلاتي
لا بد أن يعود لي سجودي
ويصدق الاذان من جديد
مكبرا في قبة الوجود

(مجلة المجلة القاهرية ، مايو 1968)

وهذا الفن الآخر ، الذي اشترك والشعر في صياغة الحساسية العربية في السنوات الاخيرة ، فن القصة القصيرة ، حاول أن يستوعب الصدمة يرسم صور - بالاسلوب التائي الميء بالتفاصيل الى درجة توحى بالذهول لتسترجه وتفحصه - صور لانقطاع الحياة العادية انقطاعا خاليا من الوعي ، اشبه بالموت المفاجيء . اذكر من امثلة ذلك قصة قصيرة جدا لكاتب مصري شاب ، «جميل عطية أبراهيم» ، عنوانها «القهرة في العشرين من سبتمبر» (مجلة «المجلة» القاهرية ،

اوشك ان ينقضي عامان(★) على احداث تلك الايام الاربعة من الخامس الى الثامن من يونيو سنة 1967 . أيام دهمت الشعوب العربية كلها بما لم يكن في حساب احد . واذا كان رجال الحرب ورجال السياسة قد نذروا انفسهم منذ ذلك التاريخ لاعادة الثقة الى الامة العربية في قدراتها العسكرية ، واستعادة الكرامة العربية في الدوائر السياسية العالمية ، فقد كان امام الادباء واجب لا يقل عن هذين خطرا: أن يساعدوا جماهير الامة العربية بقوة الكلمة ، على استيعاب الصدمة فلا تستحيل الى انهيار .

والملاحظات التالية ليست رسدا كاملا لادب ما بعد النكسة ولا دراسة مستوعبة له . ولكنها محاولة لتفهم الاتجاهات الكبرى في ادب هذه الفترة وتقدير قيمة هذه الاتجاهات بالقياس الى الاحداث التي لا تزال تعيش في خضمها . وليس عمل الناقد هنا باقل مشقة من عمل الاديب المنشئ . هناك بعض الشعر الذي انبعث تلقائيا عقب احداث 6 يونيو ، وهناك من الشعراء والادباء من جنحوا الى الصمت اعتقادا منهم بتفاهة الكلمة في محنة كهذه المحنة التي نزلت بالامة العربية ، ولكن تصورا اخر لما يستطيع الادب أن يقوم به ، وما يجب أن يقوم به ، أخذ يشق طريقه رويدا رويدا ان للادب دخلا في صنع وجدان الناس ، هذا الوجدان الذي به يعيشون ، وبه يعملون ، وبه يصمدون ويقاقلون . ومن هنا يصبح البحث عن الكلمة التي ينبغي أن تقال ، كعيش الناس ويعملوا ويقاقلوا كما ينبغي لهم ان يفعلوا في هذه الظروف ، يصبح البحث عن هذه الكلمة واجبا على الذين يحسنون استخدام الكلمة . وضاعف من خطر هذه المهمة الثقيلة ان احداث 6 يونيو ، بمفاجأتها المذهلة ، قد هزت الناس الى الاعماق ، وتركتهم بوجدان مضطرب لا يستطيع ان يعي نفسه ، او يهتدي الى دليل من حاضره او ماضيه او مستقبله .

واذا كانت مهمة فنان الكلمة تنطوي في جزء كبير منها على البحث، البحث عما يجب أن يقال ، فان ناقد الكلمة لا يستطيع الا ان يكون بجانبه في هذا البحث . لهذا فهو بالضرورة ناقد متعاطف وبين عمل المنشئ وعمل الناقد يستبين وجه الطريق الذي ينبغي أن يسير فيه الادب ، دون تشريع يأتي من فوق . فمن الواجب أن نقرر ان الاديب العربي قد ترك لاحساسه بمسؤوليته ، فلم يفرض عليه خط سياسي معين ازاء الاحداث المحيطة بالامة العربية ، لاننا لا نعرف في عالمنا العربي سلطة تشريع للادب ، وليس المهم ان تكون هذه ميزة او لا تكون ، ولكن المهم انها تضاعف مسؤولية الاديب المنشئ والناقد ، وتجبرهما على التخلي عن التفرقة التنفيذية بين الادب الخالص وادب الدعاية ، وتتيح لهما الفرصة للاضطلاع بقيادة الوجدان الجماعي سواء افادا من هذه الفرصة ام اضاعها .

كان رد الفعل المباشر لكثبة 6 يونيو مزيجا من الحزن والانتكار . انطلق الشعر كصرخة ألم ، معبرا بذلك عن المشاعر الغنية التي التهمت في صدور الملايين ، ولكنه ، في تلقائية افشاء الفطري ، تلقائية الملايين التي رفضت الهزيمة ، بشر بالنصر الاخير ، بعودة الربيع الى الارض التي احترقت « في موسم القطاف » هكذا غنت فسودي طوقان «سدينتها الحزينة» :

★ من الابحاث المقدمة لمؤتمر ادباء العرب السابع في بغداد .

يونية ١٩٦٨). ليس في هذه القصة أكثر من شاب وفاتة يسيران في احد شوارع القاهرة (في العشرين من سبتمبر ١٩٦٧) ، ونسيح القصة كله من الدقائق النافهة التي تكون مسيرة قصيرة في يوم عادي ، والاسلوب يلتصق بسطح الاشياء ، على طريقة همنجواي ، حتى حين تكون هناك اشارة الى الحرب ، كما في هذه الفقرة :

« سألته بصوت خافت عن صيدلية قريبة . قال لها اعرف واحدة ، وقادها الى طريق جانبي . على ناصية الطريق وقف شاب في يده مدفع صغير . سألته عما اذا كان انتهى من التدريب .

قال : نعم

اقتربنا من الصيدلية . استأذنته . هرعت الى الداخل بمفردها . وقف بالقرب من حانوت صغير ، يستمع الى أغنية حديثة . مسح عرقه جيدا ، ثم وضع المنديل في جيبه ! .

أما الادب المسرحي - ذلك الفن الجماعي بكل معاني الكلمة - فقد اراد ان يحفظ تماسك الامة أمام الصدمة التي كادت توقع الفشل في النفوس . هذه هي الفكرة الأساسية في مسرحية «السامسيري» لسعدالدين وهبه (اغسطس ١٩٦٧) ففي نهاية المسرحية يموت منصور وعوان ، اللذان تشكلا دائما في جدوى المقاومة ، يموتان بجانب سالم الذي لم يتزعزع إيمانه قط ، والذي يظل واثقا صامدا ، يعيث فيهما الثقة والصمود ، حتى اخر لحظة من عمره . ومع ان فكرة الصراع الطبقي تلعب دورا في هذه المسرحية ، فانها تأتي لتدعم الفكرة الاولى ، الفكرة الأساسية .

ثمة اتجاه ثان في ادب ما بعد النكسة ، اتجاه تلامذ الفعل الاول - الحزن والانكار - وان لم يلفه ، وواكب في أحداث السياسة مرحلة من حساب النفس وتصحيح الاخطاء ، وفي أحداث الحرب تصاعدا سريعا لاعمال الفدائيين الفلسطينيين . واذا سمينا هذا الاتجاه «اتجاه الفئب» فاننا لا نزيد على ان نسجل كلمة ترددت في المقطع الاخير من قصيدة «فتح» لنزار قباني : يا شعرنا كن غاضبا

يا نثرنا كن غاضبا

يا عقلنا كن غاضبا

فمصرنا الذي نعيش عصر غاضبين

يا حقدنا كن حارقا

كي لا نصير كلنا قطع لاجئين

على ان اتجاه الفئب لم يكن مجرد انعكاس للتظاهر السياسي واعمال المقاومة ، ولعل الاصح انه كان موازيا لهما ، يغذيهما كما يتغذى منهما . فقد كانت له أصوله الفكرية ووظيفته الوجدانية في هذه المرحلة الخطيرة من حياة الامة . ان الاستهانة بقوة العدو قد فعلت في هزيمة العرب يوم ٥ يونيو أكثر مما فعلته قوة العدو نفسها . وما كان للعرب ان يستهينوا بقوة عدوهم لولا اسرافهم في الثقة بانفسهم ، اسرافا بلغ حد الفرور ، وجعلهم غير قادرين حتى على مواجهة العدو بالفئب الذي يستحقه . ولماذا هذه الثقة المسرفة بالنفس ؟ على العرب ان ينظروا الى حاضرهم والسى امسهم القريب ، ليجدوا انهم امة تسير على صراط دقيق بين التخلف والجمود اللذين اسلماهم حتى عهد قريب الى عبودية الاستعمار ، وبين التقدم والحرية اللذين لا تستطيع بغيرهما ان تعيش في عالم اليوم والغد . واذا تهاونت مع نفسها اقل تهاون في هذه المرحلة الحرجة من حياتها فقد يصبح تصحيح الخطأ مستحيلا . لذلك كان لاتجاه الفئب هدفان : الاعداء الذين يهددون كياناتنا نفسه من الخارج ، وعيوبنا القومية التي لا تقل تهديدا لكياننا في الداخل . واذا كان الهدف الخارجي متفقا كل الاتفاق مع رد الفعل الاول لهزيمة ٥ يونيو ، بل اعمق منه لانه حول الانكار الى سحق حارق ، فان الهدف الثاني قد اثار لدى اول ظهوره كثيرا من القلق والشك ، بل والانتهاج لانه بدأ معارضا لنفمة الكبراء التي كانت وسيلة الاتجاه الاول الى الارتفاع فوق الهزيمة . ولعل الخطر

الذي يمكن ان يقع فيه هذا الاتجاه الفاضب هو انحرافه الى لون مرضي من تعذيب النفس ، أكثر من تعرفه في نقد العيوب . ان الشاعر يركب الصمب دائما . وربما بدت له الكلمة خلوا من القيمة ، خاسرا من المعنى ، اذا لم تنطو على شيء من التحدي . ولا تحد حين يتوعد الاعداء وهو مطمئن في بيته ، آمن في سربه ، لم يحمل سلاحا ولم يخض معركة . لذلك فقد يؤثر ان يواجه قومه بكلمة التحدي ، ولو كان في ذلك اذلال للنفس . ولعل انصياع نزار قباني لهذه الرغبة في اذلال النفس ، وحبه للكلمة المثيرة ، هو الذي جعل قصيدته الاولى بعد ٥ يونية «هوامش في دفتر النكسة» (سبتمبر ١٩٦٧) بداية سيئة لادب الفئب . لعل قراء كثيرين ، وخصوصا من الشباب ، قد شعروا بالاحباط لان المعركة قد انتهت دون ان تتاح لهم الفرصة ليصيخوا حقدهم على الاعداء ، فانعكس حقدهم على انفسهم ، واستعدبوا مثل هذه الشتائم : «نحن خائبون ، ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون ، ونحن منحورون كالنعال ، الخ» . ولكن ادب الفئب ، لحسن الحظ ، لم يلتزم هذه النبرة ، لقد فتح باب النقد والتطهير ، وكان لا بد ان يفتح لان الشعوب العربية اسرفت في الرضى عن نفسها منذ خرجت جيوش الاستعمار من اراضيها ، ولم يبق فيها شاعر مثل حافظ ابراهيم ، او نائر مثل قاسم امين ، يحببها بالقول المر ، لتصحوا على واقعها ، وتشجذ قواها لمصاولة اعدائها . ولكن مرارة النقد اذا بلغت مثل هذا الحد من تحقير النفس انقلبت الى ضد الغرض المقصود منها . وقد عدل ادب الفئب اسلوبه ، وافاد في ذلك فائدة كبيرة من ادب المقاومة في فلسطين المحتلة . فان هذا الادب ، بالرغم من حداثة سن اصحابه ، وما يبدو عليه أحيانا من حاجة الى الصقل الصناعي ، قد مر بتجربة النكسة ، بصورة مصفرة ، وعاشها منذ عشرين عاما ، ولذلك فان رد فعله نحوها كان انضج واصح .

يقول سميح القاسم :

« نحن في الخامس من شهر حزيران ولدنا من جديد » .

هل يتكلم باسم عرب فلسطين ام باسم العرب جميعا ؟ سواء اكان هذا ام ذاك فقد «سقطت جميع الاقنعة» ولم يعد انفاصب الصهيوني يستطيع ان يستمر في خداع عرب فلسطين الذين احتل ارضهم عشرين عاما ، وفي ايام قليلة اصبح هذا الثلث مليون مرة اخرى جزءا من الامة العربية في كفاحها الطويل المرير ضد اعدائها الظاهرين والمستترين . وبينما كان عرب فلسطين يكتشفون هذا الاكتشاف وشعراؤهم يتفنون به كانت الامة العربية تكتشف الشعر الفلسطيني الحر ، شعر المقاومة ، وكان شعراء الاقطار العربية يفيدون من تجارب هذا الشعر . ان شعر المقاومة الفلسطيني شعر غاضب ايضا . انه يعيد صياغة الوجدان العربي ، بالهدم والبناء ، ليكون اقدر على صراع الخصم وهزيمته :

« كيف تحيا كل هذي الكلمات !

كيف تمسو ؟

كيف تكبر ؟

نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات

واستعارات .. وسكر !

وليكن ...

لا بد لي ان ارفض الورد الذي

يأتي من القاموس

او ديوان شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح

وفي قبضة عامل

ينبت الورد على جرح مقاتل

وعلى جبهة صقر »

(محمود الدرويش : «الورود والقاموس»

من ديوان « آخر الليل » .

ولكنه شعر مفعم حبا لارضه وناسه. ومن هذا الحب يستمد وجوده ، كما يستمد الناس وجودهم على ارضهم :

« أنا منهم »

انا ناي باوركسترا الذين عيونهم نقضت

غبار الامس ، والتخمت

برمش الشمس والمستقبل الاجمل

انا اقوى

انا اطول

من الزنزاة السوداء

نعم ! عربي

اكرها .. اكرها . ولا أخجل »

(محمود درويش : « نشيد للرجال »)

من ديوان « عاشق من فلسطين »)

وهكذا يقترن الفضب بالصمود ، والاصرار على التفسير بانحرص على الذاتية ، وفهم النكبة وسبر اغوارها بالايان بالنصر النهائي . وهذا هو الاتجاه الجديد اندي يتلفاه شعراء الاقطار العربية اليوم عن شعراء فلسطين ، وان كان من المحقق ان الانغام ستختلف وتتوسع ، لان ثمة فارقا كبيرا - لا يزال - بين شعراء فلسطين المحتلة وشعراء سائر الاقطار العربية ، فهؤلاء مواطنون عرب في دول عربية مستقلة ، واولئك ينتمون الى اقلية مضطهدة على ارضها ، يرون العدو باعينهم ، ويعانون عسفه كل يوم .

وكما استلهم شعر كثير من حركة المقاومة الفلسطينية ، فقد استلهمت منها مسرحية واحدة على الاقل ، وهي « زهرة من دم » لسهيل ادريس .. ان سهيل ادريس يصور في هذه المسرحية انبعاث الحياة العربية الجديدة من التضحيات والالام ، انبعاث ازهره من الدم . وللمسرحية مستوى واقعي ومستوى رمزي . فهي على المستوى الواقعي تمثل جهاد الفدائيين داخل الارض المحتلة : شبان خمسة منهم من كان مدرسا ومنهم من كان مهندسا ومنهم من كان نشالا ومنهم المسيحي والمسلم ، اللباني والفلسطيني . يدهم الجنود الاسرائيليون منزل احدهم وهم مجتمعون فيه ، فيتقدم اخوه الاصفر الى الضابط مدعيا انه « المحرب » الذي يبحثون عنه . ويقبض على الفتى ويعذب ، وتشرف امه على الهلاك جزعا عليه فتذهب آخته ابي مقر الضابط الاسرائيلي لترجوه ان يطلق سراحه ، فهو صبي لا يمكن ان يكون له علاقة بما يسمونه اعمال التخريب . ويقمى على الفتاة وهي في مكتب الضابط فيعتدى عليها . ولا تستطيع ان تعود لخطيبتها فتتطوع ممرضة باحد المستشفيات .

اما على المستوى الرمزي فليس يخفى على قارئ المسرحية ان الفتاة « تيلي » رمز للارض العربية المقتضية ، جعلها المؤلف تسقط لضعفها وعاطفتها ، فهو يسمعنا صوتها تقول : (وهكذا توجهت الى مقر الضابط الذي جاء يتزكع من بيننا يا زياد ، لابتهل اليه ان يطلق سراحك ، رحمة بامك على الاقل . وعرفت هناك مسا كنت اخشاه واتوقفه ، عرفت أنهم يعذبونك ، وعرفت ان هشام كان قد سيقنسي لمحاولة انقاذك فاصيب بجراح بالفه ، ورأيت آثار دمه في مقر القيادة . وحين استعدت وعيي ، كانت الفراشة قد سقطت في الالهب .. لا ادري يا زياد : اهم الذين اغتصبوني ام انا التي استسلمت ؟ ليست هذه قصة ارضنا كلها يا زياد ؟) .

ان الكاتب يضع ، ربما لأول مرة ، فكرة ضياع الارض الفلسطينية لم يكن اغتصابا من جانب الصهاينة فحسب ، ولكنه كان استسلاما من جانب العرب في الوقت نفسه ، ومعنى ذلك انهم كانوا يملكون ان يقاوموا حتى النصر ، وانهم يملكون ذلك الان . فالماضي يمكن اصلاحه ، وما فقد يمكن ان يسترد ، حتى السقوط (وهذا هو المعنى النضالي الاخر الذي تريد المسرحية ان تقرره) معنى جديد على فكرنا ،

وخصوصا لان الكاتب يرمز لاغتصاب الارض باغتصاب فتاة ، وهو شيء يعدل الموت عندنا . ولكن الناثر لا يستطيع ان يفكر في الموت او السقوط او ان يأسى لهما ، لانه ان فعل فلن يتور . وكما يتخيل محمود الدرويش استمرار حياته ، بعد الموت ، في حياة بلاده .

« يخيل لي ان بحر الرماد

سينبت بسدي

نبيذا وقمحا

واني لن اطعمه

لاني بظلمة لحدي

وحيد مع الجمجمة

ولكنني سوف امضي

وفي شفتي بسمة منعمة

لاني صنعت مع الاخرين

خمرة ايامنا القادمة

واخشاب مركبا في بحار الرماد »

فكذلك يرى سهيل ادريس ان عار السقوط سوف يمحي عندما تتحرر الارض السليبية وهنما تخلص المسرحية للرمز . ففي المشهد الاخير نرى هشاما ، خطيب ليلى ، جريحا في مفارة ، يسمع انباء الثورة الفلسطينية الشاملة من جهاز راديو ترانزستور ، وفجأة يظهر ليلى .. كأنها طيف سماوي ، مرتدية ثوبا ابيض طويلا أشبه بثوب العرس ، يتطاير شعرها في الهواء ويصطبغ الثوب تدريجيا بلون احمر ، حتى يقدو مكونا من زهور حمراء فانية بلون الدم . يحرق هشام فيها لحظات ثم ينهض . تقترب ليلى داخل المفارة باسمه . وحين تبسط ذراعها باتجاه هشام ، يسترد ثوبها لسون البياض الناصع . يتلفاها هشام الى صدره ..

« هشام : كنت دائما واثقا انك ستعودين الي ، محسرة » نقيية رائعة » ..

هناك لون من الادب القصصي والتمثيلي يقف الناقد امامه حائرا ، لانه لا يدري ان كان يقول شيئا عن النكسة . ذلك انه يعتمد اعتمادا على الرمز ، والرمز يقبل تفسيرات عدة . امامي مثلا مجموعة قصصية لتجيب محفوظ « تحت الظلمة » وقد صدرها بهذه الكلمات : « كتبت هذه القصص في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ » مما يدل على انه يربط ربطا خاصا بين قصص المجموعة وبين الفترة التي تلت النكسة . وساقف قليلا عند مسرحية ذات فصل واحد في هذه المجموعة : (يميت ويحيى) . ان مقدمة المسرح - حوالي ثلثيه تنوسطها نخلة ، وفي جانب منها ساقية صامتة . اما القسم الخلفي فمرتفع درجات على هيئة مصطبة ، وتفشاه انظلمة ، وتلوح به اشباح راقدة ، نيام او موتى . والطابع العام - يقسول الكاتب - طابع تجريدي .

على المسرح فتاة ، وعندما ترفع الستار تسمع اصوات معركة آتية من ناحية اليسار ، والفتاة تصرع الى رب السموات : (متى تختفي هذه الاصوات من الوجود .. متى تشرق شمسك على ارض ناعمة البال ، فريرة العين ؟)

ثم يقذف الى المسرح الفتى ، يسقط تحت النخلة مغمى عليه ، وتنحني عليه الفتاة باهتمام ، وتربت خده بخنان ، وحين يشبها يهتف : زوجتي وتحاول ان تسرى عنه هزيمته : « لينك تقنع بصدري ملاذا من متاعب الدنيا » . ولكنه مصمم على منازلة خصمه . وهو يخاطب الاشباح التي على المصطبة ، سانلا اياها عن حقيقة الحياة ، ومن هو البطل اهو المحارب ام المسالم ؟ فلا يجيبه الا الصدى يعيد كلامه كلما سأل . ويجزع الفتى ، ويصرخ طائبا الطبيب ، فيدخل ، ويؤزم له انه مصاب بالوباء ، فأجوبته تدل على ذلك : انه يحاور ويناور ، ثم يظهر الخضوع ، وهو يشير الى المصطبة المريلة

المسرحية تثير عدة مشكلات :

منها : علاقة الادب الذي كتب بعد ه يونية باحداث ه يونية .
فليس في كل ما كتب بعد هذه الاحداث تأثير عميق في الفكر العربي
واوجدان العربي ، ولكنها لم تكن المؤثر الوحيد فيهما . فقد اهتز
قبل احداث ه يونية بالزوال الفكري الذي يمشي فيه العالم كله
منذ اختراع القنبلة الذرية ، ثم البدء فسي غزو الفضاء . وكثير من
احداث ه يونية نفسها اثارت الفلاسق القديم ازاء التقدم التكنولوجي
المخيف في العالم ، فقلما لا يوازيه رقي في القيم والاخلاق . وفقد
كان الادب العربي يمر بالفعل ، منذ اواسط الستينات بمرحلة
جريئة من التجريب ، تائر فيها بالظروف العالمية ، والنماذج الادبية
اعلمية ، تاترا لا يقل ان لم يزد ، عن تائره بالظروف المباشرة
المحيطة به . ومن المحقق على كل حال ، انه كان ينسأخ بعنف عن
الاشكال الادبية الئسائءة ، التماسا تعبير جديد . ولذلك فقد رأى
كثير من الكتاب ، والشبان منهم خاصة ، على اثر النكسة ، ان اعمالهم
الادبية لو نجحت في اكتشف عن حقيقة ما يختلج في جوانح الكتاب
والشعراء والفنانين من ابناء جيل آليوم ، تكون قد اوفت بالعهد
الذي قطعته على نفسها بالمشاركة في معركة التحرير والبناء (تصدير
العدد الاول من مجلة ٦٨ ، مايو ١٩٦٨) .

وبعبارة أخرى : ان اعادة تشكيل الادب ، جزء من اعادة تشكيل
الحياة . وهذه قضية لا يتسع المجال لتبحثها الان ، ولكنها نستطيع ،
على أي حال ، الا يكون الشكل غرضاً في ذاته .
وننتقل الى القضية الثانية التي تثيرها مسرحية نجيب محفوظ ،
وكثير من الاعمال الادبية الاخرى التي ظهرت في هذه الفترة .

فهذه الاعمال تبدو للقارئ اشبه بلغز يطلب الحل . وعندما
يفرض القارئ حلا ، يعود فيسال نفسه : اذا كان هذا هو المعنى
المقصود ، امسا كان الاولى ان يقدم بايسر من هذا الاسلوب ؟ ان
هذا اللون في الادب يبدو ، في كثير من الاحيان ، وكان الغرض منه
هو الهروب من الدلالة ، الهروب من الالتزام بفكرة ، لا اعطاء
دلالة تعذر توصيلها بغير هذا الاسلوب .

ومشكلة ثالثة تثيرها هذه المسرحية ، وهي مشكلة انعلاقسة
بين القيمة الفنية للادب وبين قيمته الآنية . فكثيرا ما يقال : انه
لا يمكن خلق عمل فني ذي قيمة ، الا بعد ان تختم التجربة ، وتعتق
في مكان ما من اقبية النفس ، وهذا يقتضي ان العمل الفني الكبير
ليس في وسعه ان يستمد من احداث لا يزال الكتاب او الفنان
منغمسا فيها .

ولا شك ان في الفن العظيم استمرارية تجعل القديم فيه معاصرا ،
والمعاصر ذا صفة مطلقة تعلق على الآنية . ولكن هذا لا يمنع ادب
العظيم من ان يكون تعليقا حيا وجلبلا على احداث جارية . وهذا
ما يسمح لنا بان نقرأ في مسرحية نجيب محفوظ معاني سياسية قد
تخفى اذا تباعدت ظروف كتابتها ، ولكننا لا نقتنع بهذه المعاني ، لان
الصياغة الدقيقة للعمل توحى بالا نقف عند الظاهر ، وهكذا نبقي
حيارى ، لا ندري اهي لغز بارع ام عمل فني عظيم .

قد لا يكون هذا التساؤل نهاية مناسبة للكلمتي . ولكنني اشعر
الان ، بعد هذه الاعمال الكثيرة الهامة التي تناولتها ، ان اصابعي
احترقت فيها ، وقد انتهت من هذا الطواف ، ان هناك حيرة الفنان
اذ يفرغ من عمله ، فلا يدري ايدفع هذا العمل الى ناشره وينتظر
الخلود ، ام يدفعه الى النيران .

الم اقل ان الناقد ، في موضوع كهذا الموضوع الذي اعاجبه ،
يقف بجانب الاديب المنشئ ويشاطره تجربته ؟ لا عجب اذا شاطره
الشك ، وشيئا من العذاب .

شكري عياد

القاهرة

بالظلام ويباهى بان هؤلاء الموتى اجداده ، وهو مع ذلك يزعم انه
متحمس للمصر الحديث . وهذه كلها اعراض الوباء . على ان الطبيب
نفسه مصاب بالوباء ايضا ، اذ لم يسلم من الوباء احد وليس
للداء الا دواء واحد ولا بديل له : ان تسير اذا سرت على يدك ،
ان تسمع بعينيك ، ان ترى باذنيك ، ان تتذكر بعقلك ، وان تفعل
بذاكرتك ! وينصرف الطبيب ، ويدخل عملاق يعرض على الفتى
ان يساعده ، ولكن بشروط : ان يستدرج عدوه الى هذا المكان ،
وان يقدم اليه الطعام والشراب والترفيه الضروري ، ويدعو زوجته
لؤانسته ، ان لا يصادق شخصا قبل موافقة العملاق ، ولا يعادي
شخصا قبل الرجوع اليه ، وسأله الفتى : « هل يمكن ان يفصل
بي عدوي اكثر من ذلك ؟ » ويطرده ولكن العملاق يجيبه : يا سيدي ،
مضى وقت طويل ونحن نتبادل الحديث وقت يعطيني الحق في الإقامة :
وبالإضافة الى ذلك نشأت علاقة انسانية صميمة مع فتاتك الحكيمة ،
بل مع هؤلاء الاجساد انفسهم .

وترامى اليوم فهقه العدو من بعيد . فيضحك العملاق :
يا لمجانب المصادفات . انه قريبي من ناحية الام . وهكذا يتحول
عرضه بمساعدة الفتى الى عرض جديد : « انا اكبر منكما سنا واعظم
قوة ، فواجبي ان اجمع بين ثلاثنا بعهد صداقة دائمة جديدة بهذا
المكان الذي يواخي بين الاحياء والاموات انفسهم » والفتاة - لا تبدي
رايا ، انها لا يهمها في هذا الوجود الا الحب . ويلخص له العملاق
الموقف : امامك عملاقان ، ووراءك حياة طيبة ، فارجع الى الورد
ولكن الفتى يصر : الى الامام . ويخرج العملاق والفتاة ، كل من
باب ، ليدعا الفرصة للفتى كي يراجع نفسه بهدوء . وينادي الفتى
اشباح المصطبة مرة اخرى - ان ينطقوا : فلا يجيبه الا الصدى ،
ويدخل شحاذ اعمى ، يزعم لفتى ناداه . ويهزأ به الفتى : كان ينبغي
ان تجد ملجأ يؤويك . ولكنه دخل الملجأ مرتين وهرب مرتين ، هرب
في المرة الاولى لان ناظر الملجأ كان فظا غليظا ولصا لا حياء له ، وهرب
في المرة الثانية لان الناظر الجديد كان عادلا وآمينا ورحيما ولكنه مفرم
بالنظام الى درجة الهوس . والشحاذ يحب الحرية حتى انه يفضلها
على الامن نفسه . وينصرف الشحاذ والفتى يحاول ان يستبقيه -
اعجب به فيما يظهر - ثم يعود العملاق والفتاة ويسألانه عما
قرر . فيجيبهما :

« ايها السيد الذي يحب الشر ، ويحب الخير احيانا لحساب
الشر .

ايتها السيدة التي تحب الخير وتحب الشر احيانا لحساب
الخير .

اليكما رأيي النهائي

سأصون كرامتي حتى الموت . »

ويلاحظ العملاق : (شعار الوباء الذي فتك بملايين الحمقى)
ويعلن الفتى : (يتابع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، اشواق
القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقا للوحشية التي تدبيل
فيها معاني الاشياء ، اني ذاهب .)

ويخرج ملاقة عدوه . فيدفعه العملاق نحو المصطبة ، ويفيب
الفتى في الظلمة ، ولكن حركة ايقظت الرقود ، ويندحرجون هابطين
حتى يعتلى بهم المسرح ، وينتصبون واقفين ، ويرتسم على
وجوههم ، بينما يغيب العملاق في الدخول المفضى الى القهقهة
الساخرة ، ثم يسير الفتى نحو عدوه وهو يضرب الارض ضربات
مسموعة منتظمة والجماعة يتبعونه في تصميم .

لعلنا لا نبتعد عن هذه المسرحية اذا قلنا ان احد معانيها المحتملة
على الاقل هو تصوير الصراع بين العرب واسرائيل ، والضربة
القادرة التي تلقاها العرب ، محاولات الخداع والتفليل من بعض
الدول الكبرى ، وتصميم العرب على رد العدوان . غير ان هذه