القش

كلما ناديت ذاك الجرف عاد
صوتك الخابي مع الريح وامطار الرماد
ومع القش الذي غشى الوهاد
وطيور كمناديل الحداد :
بحة الهائم في نهر البكاء
تقتفي خطوك في كل مساء ...
عائدا ، تخفق اطمارك ، مهزوما وحيدا
تحتمي بالظل ، محموما طريدا .
قمر السعف المندى
عاد في الكأس التي تشرب طينا .
آه خل الريح تستف الجبينا
فر ذاك الطائر الاخضر ، في البردي غاب
عبثا تبحث في القش المغطى بالضباب
لا تقلب طرفك الحائر ، لا تسفح دموعك
انها الريح ، وقد اطفأت الريح شموعك .
لا تدق الباب ، فالباب جدار
ليس خلف الباب الا ورق الامس واكفان الغبار
كل ما تلمسه كفاك : نؤي وحجار
وهشيم ذبلت اوراقه بعد انتظار .
قمر الشاطيء والنخل ، الذي يهمي رذاذا واخضرار
عاد في الكأس التي تشرب طينا .
تحتمي بالظل ، محموما طعينا
كلما ناديت ذاك الجرف عاد
صوتك الضائع في الريح وامطار الرماد
وبحيرات السهاد
ابدا تطفو على امواجها السحب واوراق الشتاء
وطيور كمناديل الحداد
تشعل الافق بكاء .
ايها العائد في ليل النهار
لا تدق الباب ، فالباب جدار .
انه القش الذي بعثر في الوجه كذرات الغبار
انـه القش المثار
ذلك العشب المندى بالمطر
مثلما تأوي العصافير الى اعشاشها ، تأوي اليه
كل طير اخضر تلقاه كالغافي لديه
وكغصن اسقطته الريح من عالي الشجر
ترتمي بين يديه
ذلك العشب المندى بالمطر
هب في كل مهب وانتشر .
..... حفنة الريح الاخيره
أبدا يحملها العائد في ليل الظهيره .

بغـداد

حسب الشيخ جعفر

كفنان . او بتعبير اخر ، فعندما لم يستطـع بيراندييللو ان يجعـل البرجوازية الايطالية ـ كما هي ـ دراماتيكية وذلك بصورة آنية مباشرة، فقد جعل علاقته بها ـ كفنان ـ علاقة دراماتيكية ، بعد اعتباره لها مادة فنية . وهكذا ، بعملية سهلة جدا في ظاهرها ، استحال المجتمع مادة ، والعالم حقيقة والبرجوازية موضوعا . ولقد ولد مسرح بيراندييللو من تأمل نقدي كان في الوقت نفسه حكما اخلاقيا ونتيجة تاريخية باستحالة اجتياز حاجز الطبيعية بوسائل الطبيعية ذاتها ، واستحالة تمثيـل مجتمع ما بطريقة ديالكتيكية في الوقت الذي لا يسمح فيه اضطرابه بتقديم مرتكزات للحديث الديالكتيكي .

وتنتقل الدراما ـ المستحيلة في الحياة اليومية وفي المجتمع كما هو ـ الى داخل العمل الفني . وهكذا فان طريقة جديدة تنشأ في فهم المسرح كما يولد تيار جديد في المسرح الحديث : مسرح المسرح ، المسرح في المسرح . وفي هذه النقطة لا بد لنا من ان نتذكر مرة اخرى بأن بيراندييللو قد نجح عبر انشاء الحديث الديالكتيكي في داخل العمل المسرحي ، نجح في استرداد تمثيل الحقيقة الموضوعية ، شيء لم تكن الطبيعية القديمة لتسمح به . ويوجد في ثنايا الحديث الديالكتيكي ـ في « ست شخصيات » وفي درامات اخرى مماثلة ـ يوجـد وصف لمجتمع البرجوازية الصغيرة آنئذ ، وصف مقنع وكامل ، خاصة اذا ما قورن بذاك الذي قام به ايتالو سفيفو في تلك السنوات نفسها . ان عملية بيراندييللو تشبه في ناحية معينة عملية التكعيبيين بتغيير في اشكال السطوح والاحجام . ولكن مسرح المسرح (وهو كرواية الرواية وفيلم الفيلم) هو شيء اكثر من التجربة التكعيبية . انه خلق لمركب نقدي وديالكتيكي ذي تأثير كبير يسمح بالحصول على كافة ملامح الواقع حتى الثقافية منها والتاريخية . ولنر على سبيل المثال أي شيء قد انقلب كشف بيراندييللو في مسرح جنيت او بيتر فايس . ولا زال امامنا الكثير في كشف الفن اللامتناهي للمسرح الديالكتيكي والذي يعتبر الوريث القانوني للمسرح التراجيكي القديم .

ان واقعية بيراندييللو (بما ان بيراندييللو واقعي) تكمن كلها في هذه الفكرة : انني لا استطيع تمثيل الحقيقة بوسائل الطبيعية ، دون المخاطرة بأن أصبح لاواقعيا (لاحقيقيا) أنا نفسي . وعلى هذا فسأمثل بصورة واقعية عجزي هذا ، بعد جعله دراماتيكيا وديالكتيكيا . ومـن الناحية الاخرى فقد كانت لدى بيراندييللو حاجة قويـة للتمثيل الموضوعي . وقد خلق الشكل الذي نجح بواسطة بيراندييللو الحصول على هذا التمثيل دون اللجوء الى الطبيعية ، قد خلق التيار الثاني والاهم ـ بالنسبة لنا ـ للمسرح الحديث ، وهو التيار الحيوي الوحيد والدرامانيكي بصورة فعلية .

ان مسرح تشيكوف وبيكيت ويونسكو ومقلديهم واتباعهـم ينتهي ـ ولا يستطيع الا ان ينتهي ـ في الصمت ، صمت اللاتعبيـر (ما لا يمكن التعبير عنه) عند تشيكوف ، وصمت الكآبة البهيجة عند بيكيت، والتعبير العام عند يونسكو. وصمت الاوائل هذا انما هو صمت الشعر، لكنه ينقلب عند المقلدين صمت غزو لا مسؤول ومزيف . بينمـا يعيد المسرح الديالكتيكي للكلمة مكانتها المرموقة ، ويجعلها من جديد مكـان الدراما والفضاء الذي يمكن لكل شيء ان يدور فيه ولا يمكن لاي شيء ان يدور خارجه (*) .

ترجمة : نبيل مهايني

(*) « البراتو موراليا » من مجلته : « احاديث جديدة » ـ العدد الخامس من السلسلة الجديده .