الشيخ والبحر

الى سعدي يوسف : (عابر الوادي الكبير)

... واحسست اني هنا، متعب، ذابل، هذه الامسية
ففكرت في كل شيء
تذكرت كل القصائد ، والاغنيات الجميله
تذكرت تلك الصباحات ، طائرة ، كالفراشات ، مبتله
بالندى ، عبر تلك الدروب الصغيره
تمنيت لو انني عدت طفلا
اغرد كالبلبل المستفيض غناء
واسرح ،
اسرح ،
اسرح ،
كالنسمات على العشب
المس وجه الندى ، والجذور المعراة ،
يخضرّ قلبي ، وتضحي المسافات خضراء خضراء ،
كالشرفات البعيده
وتضحي الحياة قصيده
تدور الحدائق فيها ،
ولكنها الان ، مرثيه ساخره
تدور البنادق فيها
وتبقى الحدائق واقفة
وتدور البنادق
وارجع ثانية ، فارى انني متعب ، ذابل
متعب ، ذابل
متعب ، ذابل
ها انا ارتمي الان ، في كومة من ثياب ، واغرق فيها ،
لينزلق النوم لي
كالفتاة الصغيرة ، تهبط سفحا من الثلج، باسمة...
سوف اغفو قليلا ، قليلا
ساحلم حلما :
ارى سنتياغو ،
ارى في المنام الاسود الصغيرة، في الغاب، تمرح،
ابصر أن الحدائق لما تزل كالطفولة دائرة ،
والحياة قصيره .

* * *

اعود الى البحر ثانية
استظل بسرب الاسود الصغيرة ، في الغاب ، تمرح ،
اني اعود الى البحر ثانية
استضيء بشمس القرى .

البصرة — **مهدي محمد علي**

ان الانفصال الذي لاحظناه بين الكلمة والفعل ينطوي على نوع آخر من الانفصال بين الفعل والتعليق عليه . ويأتي مشهد هروب زوجة الحاكم التي تتخلى عن طفلها غمرة الخطر الداهم والاهتمام بالثياب والمتاع . وفي زحام الهروب من الموت يتفق حارس القصر سيمون مع جروشا على الخطبة . ولما كان مسار الحدث المسرحي كله يتم في صورة الحكي او السرد القصصي فان هذا يتيح لجروشا ان تقف وقفة شاعرية تناجي فيها خطيبها بهذه الابيات :

سيمون شاشافا ، سوف انتظرك .
اذهب مطمئنا الى المعركة
يا عسكري ...

ونعرف من الحوار الدائر بين الخدم ان الثورة زحفت على المدينة وان المتمردين قد اعدموا الحاكم . ويهرب الجميع ولا يبقى غير الطفل والخادمة جروشا التي تكتشفه وتتردد في اخذه معها ثم تجلس أمامه حتى يطلع الصباح . وينتهز الراوية هذه الفرصة فينشد ابياتا يمتزج فيها الوصف بالتأمل ، بينما نرى جروشا جالسة امام الطفل تتفكر في مصيره . وتمضي فترة طويلة من الزمن يشير اليها الراوية بقوله :

بقيت جالسة بالقرب من الطفل ،
حتى جاء مساء ، حتى جاء الليل ،
حتى جاء الفجر ...

وتفعل جروشا ما يقوله المنشد ، وتحتضن الطفل ...

نرى من هذا العرض الموجز السريع ان دائرة الطباشير القوقازية من افضل الامثلة على المسرح الملحمي وامكانياته المتميزة في الشكل والتعبير . وقد أتاحت لنا ان نشير اشارات سريعة الى بعض الافكار النظرية التي اجملناها على الصفحات السابقة . غير ان دائرة الطباشير لا تمثل الشكل الوحيد للمسرح الملحمي . فهناك مسرحيات اخرى من انتاج برشت لا تقل عنها اهمية ، وهناك مسرح كلوديل الديني ، وهناك ظواهر ملحمية عديدة تقابلنا في المسرح الشعري (عند لوركا او شحاده) ومسرح اللامعقول (يونسكو وأدامـوف) ومسرح بيكيت ، الى جانب ظواهر اخرى غير مكتملة عند وايلدر وتنيسى وليامز وآرثر ميلر وغيرهم فضلا عن تجارب اخرى أخذت تشق طريقها في السنوات العشر الاخيرة . وهناك اخيرا لمحات لا تخفى من تأثيره (وتأثير ما ترجم من أعمال برشت بوجه خاص) على بعض اعمال كتابنا المصريين واخوتهم في البلاد العربية الشقيقة ، مثل الفرافير ليوسف ادريس وليالي الحصاد لمحمود دياب ويا سلام سلم الحيطة تتكلم لسعد الدين وهبه وآه يا ليل يا قمر لنجيب سرور وبلدي يا بلدي لرشاد رشدي وسليمان الحلبي لالفريد فرج وليلة مصرع جيفارا لميخائيل رومان وحبظلم بظاظا لفاروق خورشيد وراس المملوك جابر وحفلة السمر لسعدالله ونوس ومقامات الهمذاني للطيب صديقي (وقد سمعت عنها ولم يتح لي للاسف ان اقراها او اشاهدها على المسرح) ، الى غير ذلك من الاعمال التي يختلف حظها من النجاح او الاخفاق ، كما يتفاوت اصحابها في فهم طبيعة المسرح الملحمي وشكله والضرورة الفنية والفكرية التي تدعو لكتابته ..

ولكن هذا موضوع آخر ، لا ادري ان كانت الايام ستسعفني بالرجوع اليه .

القاهرة — **عبد الغفار مكاوي**