آبان

أيهما الضحية ٠٠ ؟

كتابات

كتاب أدبي في أربعة أجزاء خلال العام

تصدره دار الغد للنشر والتوزيع - البحرين

رئيس التحرير : علي عبدالله خليفه

سكرتير التحرير : عبدالقادر عقيل

العدد الثاني - السنة الثانية

١٩٧٧

الادارة والتحرير: ٧/٣٥١٥ بناية الدرازي - شارع المعارف - المنامة

البحرين - ص.ب (٥٠٥) هاتف ٧١٤٧٠٥ برقيا: دار الغد

تعنون : كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير
الحوالات والشيكات باسم (كتابات)

ثمن النسخة
في البحرين ٧٥٠ فلسًا
وتضاف أجور البريد
بالنسبة للخارج .

بدل الاشتراك السنوي (أربعة أجزاء)

البحرين : ٣/- دنانير
البلاد العربية : ٥/- دنانير «بالبريد الجوي»
البلاد الأجنبية : ٩/- دنانير «بالبريد الجوي»
المؤسسات الرسمية : ١٢/- دينار
الإعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة

دنيا لا يملكها من يملكها

أغنى أهليها سادتُها الفقراءْ

الخاسرُ من لم يأخذ منها

ما تعطيهِ على استحياءْ

والغافلُ من ظنَّ الأَشياءَ

هيَ الأَشياءْ !

محمد الفيتورى

لوحة الغلاف للفنان
عبد الله يوسف ـ البحرين

الخطـوط
اعلانات الملا

الرسوم الداخلية
محسن جابر ـ حسين المهدى

مصرفك في البحرين والخارج يؤمن لك أسرع الخدمات المصرفية

بنك البحرين والكويت

تأسس بموجب عقد امتياز من حضرة صاحب السمو أمير دولة البحرين وبمسئولية محدودة

Bank of Bahrain and Kuwait

Incorporated with Limited Liability by Charter from the Amir of Bahrain

المركز الرئيسى شارع الحكومة ـ المنامه

صندوق بريد رقم : ٥٩٧ ـ دولة البحرين

برقيا : بحكوبنك البحرين تلكس : ٨٢٨٤ (اربعة خطوط)

هاتف : ٥٣٣٨٨ (عشرة خطوط) السجل التجارى : ١٢٣٤

رأس المال والإحتياطات تزيد عن ستة ملايين دينار بحريني

مراسلون في جميع أنحاء العالم

MENNEN
Skin Bracer

MENNEN
afta®

After shave and
skin conditioner
soothes your skin.

منون
للرجال

الوكيل

محلات المعرض

شارع التجار - هاتف ٥٣١٠٠ - المنامة

دراسات وابحاث

التراث	.....	٦
التراث	الشيخ عبد العزيز بن محمد الخليفة ...	٨
مفهوم التراث	هلال الشايجى	١٣
الصورة فى شعر ابراهيم ناجى	عبد الحميد المحادين	٥٩
قراءة نقدية لقصائد الجزء الاول	عودة الله منيع القيسى	١٠٩
ملاحظات حول قصص الجزء الاول	على سيار	١٢٨
انجمار برجمان (ملف خاص)	أمين صالح	١٧٩

شعـــر

محاولة للكتابة بدم الخوارج	عبد العزيز المقالح	٢٩
التى سوف تأتى	حمده خميس	٤٣
تعال نسمى البحر شعوبا	ماجد الشيخ	٧٧
الناقة العمياء	على سالم العريض	٩٧
وجهان فى صباح معتم	على الدمينى	١٣٣
يوميات الجرح وأُم الحزانى	السنوسى حبيب	١٥٠
شىء كالحزن	ايمان اسيرى	١٥٩

ديوان الشعر العامى

كل من همّه على گدّه	على عبد الله خليفة	١٦٧
مات النّخل ..	عبد الرحمن رفيع	١٧٠
مطر على وجه الحبيبة	سلمان الحايكى	١٧٦

قصـــص

الرحلة	محمد عبد الملك	٣٤
ثلاثية الطريق	خلف احمد خلف	٤٠
استغاثات فى العالم الوحشى	عبد القادر عقيل	٤٧
رجفة الرصيف الاخير	فوزية رشيد	٥٣
نقطة البداية	منيرة الفاضل	٨٦
رجل يتحدث من قبره	محمد الماجـد	٩٣
البحر لايفقد الذاكرة	زيـاد على	٩٩
الفارس قديما دخل المدينة	عبدالعزيز مشرى	١٠٤
الصغير يرسم تلا	تيسير نظمى	١٣٨
النقطة والتحولات فى الوجه السمين	جبير المليحان	١٤٥
عصفور واحد فقط	محمود الريماوى	١٦٢

قصـة ورأى

القصـة	عائشة يوسـف	١٥٤
الرأى	عبد الحميد المحادين	١٥٦

التراث

الشيخ عبد العزيز محمد آل خليفة

- هل هو مثال كامل ؟
- هل هو انموذج وأصل ونبع كل ابداع ؟
- كيف نقيّم التراث ؟

يمكن البحث عن كلمة « التراث » فى المعـــاجم فى مادة « وَرَثَ » . وينقل صاحب لسان العرب عن ابن الأعرابى ما يلى : « الوِرث والوَرث ـ بكسر الواو وفتحها ـ والإرث والوارث والإراث والتراث واحد » .

وفى اللسان أيضا : « وفى حديث الدعاء : واليك مآبى ولك تراثى ، التراث ما يخلفه الرجل لورثته » .

وفى لسان العرب أيضا :

وروى عن النبى ، صلى الله عليه وسلم ، أنه قال : بعث ابن مربع الانصارى الى أهل عرفه فقال : اثبتوا على مشاعركم هذه ، فانكم على ارث من ارث ابراهيم. قال أبو عبيده الارث أصله من الميراث ، انما هو ورث فقلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو ، كما قالوا للوسادة ، اسادة ، وللوكاف اكاف ، فكان معنى الحديث انكم على بقية من ورث ابراهيم الذى ترك الناس عليه بعد موته ، وهـــو الارث وأنشد :

فان تك ذا عز حديث . فإنهم ... لهم إرث مجد لم تخنه زوافره

واذاً فالتراث لغة هو ما تركه السلف للخلف من مال وعز وجاه ·· وعقيدة ودين ايضا · فاذا نظرنا للكلمة من زاوية العلم ·· فاننا نجد أن قوانين الوراثة تدخل الخصائص الخلقية والخلقية بفتح الخاء وسكون اللام فى الاولى وضم الخاء واللام فى الثانية · بل والصفات النفسية والذهنية ايضا · جاء فى كتاب الوراثة للعالم النمساوى ميندل ما يلى : « الوراثة فى مدلولها العام هى انتقال مال أو عقار أو غير ذلك من الممتلكات من شخص الى اخر ·· أما من الجهة العلمية فهى انتقال الصفات البدنية والعقلية من الاباء الى الابناء ومن الاجداد الى الاحفاد طبقا لقواعد محددة ولا تقتصر هذه الصفات الوراثية على مظاهر الجسم الخارجى فقط كطول القامة أو شكل الراس ولون الشعر والجلد والعينين بل تمتد الى ما هو اعمق من ذلك كصفات الدم أو سلامة الابصار أو رجاحة العقول » ·

واما فى الاصطلاح فى اللغة العربية فقد صارت كلمة التراث تشمل ما تركه الاوائل من مؤلفات لغوية أو نحوية تعرف بالتراث اللغوى · وما خلفوه من اثار شعرية ونثرية تعرف بالتراث الادبى وما خلفوه من انماط مما كانوا يلبسون ، وما كانوا يستعملون من أوانى وادوات ، وهو ما يمكن أن يسمى بالتراث الحضارى ·

ولا شك أن الناس يتعلقون بتراثهم تعلقهم باوائلهم ، وأول واكبر سبب لذلك ، والقاعدة العريضة لذلك هى حب الناس لانفسهم ، وبالتالى حب الناس لاوائلهم الى درجة العبادة · ومن عبادات الناس القديمة عبادتهم لابائهم واجدادهم ·
غير أن للاهتمام بالتراث اسبابا علمية وفنية يمكن اجمالها فيما يأتى :

أولا : التراث مصدر للمعلومات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية عن مجتمع بعينه وعن جماعة من الناس باعيانهم ، واذا كان من اهم البواعث على التنقيب عن الاثار هو الحصول على المعلومات ·· فان من اهم البواعث على جمع التراث والمحافظة عليه هو الحصول على المعلومات ايضا · المعلومات الدينية واللغوية والادبية والحضارية فيما خلفه لنا الاوائل من تراث دينى ولغوى وادبى وحضارى كما سبق تفصيله ·

ثانيا : ان مواد التراث ، خصوصا التراث الادبى والحضارى ، تتصف بهذه الخصوصية الفردية والذاتية الفردية التى تبدو معهما اللمسة الفنية للفنان المبدع واضحة ومتجلية · وذلك قبل أن تصبح كثرة الانتاج ـ تبعا للمتغيرات البشرية والاقتصادية ـ هدفا بحد ذاتها · وقبل أن يصبح الانتاج الالى ـ حتى فى النتاج الادبى ـ هو الاستجابة الطبيعية لمطلب كثرة الانتاج الملح ·

ثالثا : لم تكن المجتمعات البشرية فى العصور الخوالى منفصلة عن بعضها تمام الانفصال : بل ان الاتصال كان موجودا ·· غير أنه للصعوبات الجمة التى كانت تعترض طريقه كان محدودا · وكذلك الحال بالنسبة للتأثير فى التراث ، أو بعبارة أخرى التأثر المتبادل فى التراث بالنسبة للامم المتجاورة ، كان موجودا بيد أنه كان محدودا · ان المختصين يستطيعون أن يتحدثوا عن التأثير الفارسى فى الفن الاسلامى فى المشرق · وكذلك يستطيع المختصون أن يتحدثوا عن التأثير المتبادل فى التراث الادبى بين العرب والفرس ، وفى المشرق أيضا ·

كما يستطيعون التحدث عن التأثير البيزنطى والقوطى فى الفن العربى والاسلامى خصوصا الفن المعمارى فى الشرق الاوسط واسبانيا · وبالمثل أثر العرب فى الفن المعمارى فى اسبانيا ومناطق أخرى من أوروبا ·

أما فى هذا العصر الذى نعيش فيه فقد قويت وتعددت وسائل ووسائط الاتصال حتى كاد العالم أن يكون عالما واحدا · ان قطاعات كبيرة من مجتمعات هذا العصر صارت تتذوق الفنون والاداب المتماثلة بدرجة كبيرة · كما أنه بالنسبة لما تلبسه هذه المجتمعات وما تقتنيه وما تستعمله من أنماط الفرش المنزلى والادوات المنزلية فانها غالبا ما تكون متماثلة بل وموحدة الصنع ·

أما بالنسبة للاثار الفكرية والفنية والادبية ففيها الكثير من النقل والمحاكاة والاقتباس ·· وربما من السرقة لاعمال الغير أيضا ومن هنا يأتى للتراث بريقه ·· بريق الاصالة ، والخصوصية · وانه شىء يختلف ·· عن هذه المادة التى تكاد تفرقنا · المادة اللغوية والادبية والفنية والحضارية التى يكاد يفرقنا بها الاخرون ·

ان قطع تراثنا وسط خضم هذه المادة الطاغية الغازية ، لتلمع كما تلمع الجواهر وتبرق كما تبرق المعادن النفيسة فنرى صورتنا ٠٠ صورة أصولنا وأعراقنا ٠٠ ونشم بها اعرافنا ٠ فتتضح بذلك لنا ماهيتنا ، وتتبين لنا قوميتنا ٠ فلا نعود اصداء خافته لكيان الاخرين ٠ ولا نعود ظلالا باهتة لفكر الاخرين وعطائهم الفنى والادبى والحضارى ٠

لقد كان ما تقدم ضروريا لالقاء الضوء على ما تعنيه كلمة التراث بقدر الاستطاعة ، بغية تحديد ابعادها بقدر الامكان ٠ وذلك لكى نكون على بينة مما نتحدث عنه ٠ وحين نأتى الى التحدث عن النظرات المختلفة فى تقييم التراث ، فاننا لا نستطيع أن نجزم بأن هناك نظرتين فقط لتقييم التراث أو أكثر من ذلك ٠ غير أننا نستطيع التأكيد على أن التراث ليس « مثالا كاملا » وليس « انموذج وأصل ونبع كل ابداع » ٠

ان بعض التراث قد يكون موضوعا جيداً أو مادة جيدة للابداع ٠ وستتوقف نوعية هذا الابداع على الظروف والاشتراطات التى تعطى للعمل الفنى درجته وتضعه فى طبقته ٠

غير أن الابداع قد يقف بمعزل تام عن التراث ٠ ان الصلة بين الابداع والتراث ٠٠ أو بين المبدع والتراث هى صلة ثقافية ، بصفة عامة ٠ ان المبدع قد ينفعل لموضوع من التراث وينتج فيه انتاجا فنيا ٠ وهنالك يكون المبدع فى حالة اتصال مباشر بالتراث ٠

غير انه بصفة عامة ـ كما أحب أن أعيد ـ فان الصلة بين المبدع والتراث هى صلة ثقافية وليس من شك فى أن المبدع الموهوب المثقف ، هو أفضل كثيرا من المبدع الموهوب الذى استغنى بالموهبة أو ظن أنه يستطيع أن يستغنى بالموهبة عن الثقافة ٠

واذا فالتراث بالنسبة للابداع أو بالنسبة للمبدع ، بصفة أدق ، هو رافد من روافد الثقافة التى لا ينبغى أن يستغنى عنها الابداع ، ويجب الا يستغنى عنها المبدع ٠

كما أن التراث هو من صنع الانسان ٠ من مخلفات الانسان ، ومن الحتمى

أن نجد فيه اختلافا فى الصنع والتركيب والإداء · جودة ورداءة ، عمقا وضحالة · لانه من صنع الانسان · ولان الانسان الواحد يختلف تجويدا واتقانا وبلوغا للهدف أو قصورا عن ذلك كله · وذلك باختلاف حالاته وظروفه ومواهبه · فمـــا بالك باختلاف الناس واختلاف ما ينتجون فى اختلاف حالاتهم وظروفهم ومواهبهم ·· فى مختلف الازمان والعصور ·

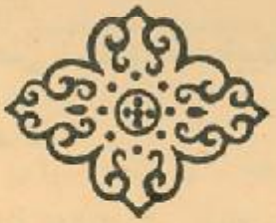
غير انه لا بد من التاكيد على أن التراث لا يخضع للاحكام النقدية · وليس من النافع ولا من المفيد عمليا أن نخضع التراث للاحكام النقدية · بل قد يكون ذلك من التعسف جدا · ان التقييم الوحيد للتراث هو بحسب قدمه فقط · ان التراث الاقيم هو التراث الاقدم · ان النقد فى أفضل وأجدى صوره هو حوار بين الاطراف المعنية فى عملية الابداع ، حوار يهدف الى تصحيح مسار عملية الابداع وبالتالى ترشيد نتاجها ·

ومن أجل ذلك فان المعاصرة هى شرط من شروط عملية النقد بالاضافة الى اعتبارات أخرى كثيرة ليس هنا محل ذكرها تفصيلا ·

الشيخ عبد العزيز محمد الخليفة

مفهوم التراث

هلال الشايجي



الوِرْث والوَرْث والوِراث والإراث والتراث ، والتراث بابدال الواو تاء ما يخلفه الرجل لورثته ، وتنطبق أيضا على ما تخلفه الاجيال السابقة للاجيال اللاحقة ، والوارث تعطى صفة البقاء لمن يرث ، أى يبقى بعد فناء أصحاب التراث، فيصير ميراثهم وما كان لهم اليه ٠

اذن التراث فيه معنى الشمول والاطلاق ، ولكن هذا المفهوم يخضع للتقدم الاجتماعى والممارسة الانسانية ، فتحمى منه اشياء ، وتضاف اليه أشياء وتتغير فيه أشياء كثيرة ، طبقا لمظهرى التقدم والتغيير الاجتماعيين ، لان التغير كامن فى الحضارة ، والثقافة دائما فى جريان مستمر ، والتقدم أساس تقديرى « تقييمى » أى يعكس التلون المتغير لاغراضنا واحلامنا ٠ ومن هنا كانت حيوية المجتمعات البشرية حيث تقوم على عاملين مهمين هما ، عامل الاستقرار ، وعامل الحيوية والتغيير ولا بد من أن يتغلب الجانب الثانى ، أى لا بد من أن يتغلب جانب الانتاج على جانب الاستهلاك (١) ٠

والتراث الذى أريد أن نصطلح على تسميته هو الذى يجمع فى داخله الانماط الثقافية والفكرية ، وهو فى أساسه يقوم على « الانسان » فمصدر التلقى فيه انسانى ، ويقترب معنى التراث فى هذا الاصطلاح كثيرا من معنى الثقافة

---

(١) تقوم النظرة الاسلامية على هذا الاساس ، فلابد من ان يتغلب جانب الواجبات الذى هو انتاج على جانب الحقوق الذى هو استهلاك ٠٠ غير ان المجتمعات الاسلامية تمسكت بالجانب الالهى الذى هو العبادات ، واهملت جانب العمل والانتاج ٠ وكذلك فان الاسلام ينظر الى التاريخ على انه اتصال والتحام وعن ذلك كان حرصه على الكيان الاجتماعى ، فالتاريخ حلقة متصلة ٠

والحضارة (١) ويعرف ادوارد بيرنت تايلور الثقافة بمعناها الاثنوجرافى (٢) الواسع ، بأنها ذلك الكل المركب الذى يشمل المعرفة والعقيدة والفن والاخلاق والقانون والعرف والعادات الاخرى التى يكتسبها الانسان من حيث هو عضو فى مجتمع ويقول وليام هاولز » ان للانسان القدرة على حفظ هذه الافكار وتغييرها والاضافة اليها ٠

والثقافة تساعد الانسان على تحقيق انسانيته ولولاها كما يقول وليام هاولز لكنا مجرد نوع من أنواع الحيوان ٠

فالتراث العربى هو الانماط الثقافية والفكرية والسلوكية التى صدرت عن الانسان العربى على مختلف اجياله ومجتمعاته ، وكانت بمثابة عملية تولد وتبنى (٣) ٠

ومن هنا يقترب مفهوم التراث من مفهوم الثقافة ـ كما قلنا ـ اقترابا شديدا ، غير أن مفهوم التراث يلمح الى الغاء جانب المعاصرة أو روح العصر الذى يوجد فيه الوارث ، وطبقا لذلك فلا بد أن يخضع التراث لعمليات انتقاء واختيار على أساس مبدأى التقدم والتغيير الاجتماعيين ٠

والتسليم بالتراث والاخذ به على كافة مستوياته ، انما هو جمود وتحجر ، فاذا كان للانطلاق العقلى ، أو بتعبير آخر للعقل مجاله الكبير فى قيام الحضارات الانسانية فلا بد أن يكون هذا العقل منطقة لاختيار البدائل ، والا فماذا يكون عمل العقل اذن اذا سلم تسليما تقليديا بكل ما جاء فى التراث ؟

ومن جهة أخرى فان التراث لا يكون وفقا للمفهوم السابق كاملا او انموذجا لا يصح تجاوزه وتخطيه ، ذلك لان مصدره ليس كاملا ، ومن هنا يأتى مجال النسبية الامنية لتلعب دورها فى التفتيح والاضافة والتغيير ٠

أما الفكر الذى نشأ حول الدين ويتمثل فى الفلسفة فقد أخذ مظهره الساخن

---

(١) الثقافة هى مضمون الحضارة ، فالحضارة هى القالب أو الاطار الخارجى للثقافة ٠

(٢) الاثنربولوجيا الوصفية ٠

(٣) يرى « توينبى » عملية التولد والتبنى بين المجتمعات ٠٠ اختلف الباحثون من المستشرقين خاصة بين القسمية بالمعربية والاسلامية ، ونحن نطلق احداهما هنا فى التراث ونريد بها المفهومين ٠

والعنيف من الصراع بين الفلاسفة الذين حاولوا طالب التوفيق بين الشريعة والحكمة مثل « الفارابى » الذى يرى الوحدة بين موضوعات الدين وموضوعات الفلسفة وان كانت هناك فروق بينهما من جهة الطرق ومن جهة حقائق الاشياء ـ وبين الدينيين ، أما موقف علماء الدين من الفلاسفة فهو أكثر خصومة من هجوم بعض الفلاسفة على الدينيين ، ومن علماء الدين من كان للفلسفة فى عقولهم أثر ، فاستعانوا بالرفق والهوادة ، وبعضهم من قسم الفلسفة الى أقسام فمنها ما يوصل الى نكران الشرع وهدمه ، ومنها ما يكون وظيفة للدعوة الى الدين ، ولذلك نرى ابن تيمية ينقل ما يقوله الفلاسفة ، ثم يقول : أما الذين يقولون ان النبى أفضل من الفيلسوف لانه علم ما علم الفيلسوف وزيادة ، وأمكنه أن يخاطب الجمهور بطريقة يعجز عن مثلها الفيلسوف ٠

وأساس نزوع كثير من الفلاسفة الى الدين ، أو وضع الفلسفة فى خدمة الدين لا يرجع الى أن النفس العربية ماضوية (١) ، فنحن لا نقبل هذا الاطلاق ، صحيح أنهم نظروا على أساس أحادية البعد الزمنى واستاتيكيته فى قرون انحطاط الحضارة الاسلامية ، وذلك ما يفسر لنا اندحار العقل والفلسفة ومعالجة الظواهر بشكل سطحى مبهم عشوائى ، وانقلاب « الكيان الحضارى » كما يقال الى « كائن حضارى » يفتقد كثيرا من خصائصه الخلاقة ، وقد قضت تلك الوضعية على الانسان (بالذات) قبل قضائها على الحضارة ٠

واذا كانت الفلسفة قد نزعت الى الدين فلأنهم نظروا أيضا بكونهم أصحاب دين الى أن اداة الفلسفة وهى العقل والتأمل الفكرى تعجز فى نظرهم عن التوصل الى كليات الاشياء بينما الشرع يعرف كليات الاشياء ، فالفلسفة تبدأ من الظاهر

---

(١) يرى لابى فى كلامه عن خصائص الاجناس ان النفس اليهودية منساقة بفطرتها الى المستقبل ، والنفس العربية منساقة بفطرتها الى الماضى ، فهما متنافرتان ، والنفس الاوربية تختلف عنهما ويقول جوتييه « ان الجنس السامى فى اخلص انواعه أى النوع العربى وفى كل مظاهر النشاط الانسانى يجمع بين الاشياء متناسبة وغير متناسبة ، مع تركها منفصلة بلا رباط يصلها ، متنقلا بينها بوثبات مباغتة لا تدرج فيها ، أما العقل الارى فعلى عكس ذلك يؤلف بين الاشياء بوسائط تدريجية لا يتخطى واحدا منها الى غيره ، الا على سلم متدانى الدرج ، لا يكاد يحس بالتنقل فيه ٠ وقد تضاءلت هذه النظرة لشموليتها واطلاقها الذى لا يستند الى دليل علمى ٠٠ انظر تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية ـ مصطفى عبد الرازق ٠٠

الى الداخل بينما الدين يبدأ من الداخل الى الخارج على أن يؤديا الى ثبات اليقين بالاعتقاد · وقد استطاع المسلمون أن يحيوا حياة عقلية دينية ، وأن يرتقوا الى مدارج الحضارة باعتراف كثير من الباحثين ، لان حيوية الفلسفة لا تكمن فى الحادها وتخلف المجتمع لا يكون فى تدينه · واذا كان الغزالى قد هاجم الفلاسفة وعادى الفلسفة ، فهو لم يهجم عليها الا بعد أن قسمها وقسم المشتغلين بها ، حيث شدد هجمته على القسم الثالث منهم ، والذى يتعلق فيه النزاع بأصل من أصول الدين ، ويقول عن هؤلاء ، فهذا الغش ونظائره هو الذى ينبغى أن يظهر فساد مذهبهم فيه دون ما عداه ، ويقول عن فلسفة « ارسطو » ومجموع ما صح عندنا من فلسفة ارسطوطاليس بحسب نقل هذين الرجلين ـ يعنى ابن سينا والفارابى ـ ينحصر فى ثلاثة أقسام : قسم يجب التكفير به ، وقسم يجب التبديع به · وقسم لا يجب انكاره أصلا ·

واذا كان الغزالى قد هجم على الفلسفة التى تعارض أصلا من أصول الدين فان من جاء بعده اندفع فى تعصبه الشديد ضد الفلسفة على اعتبار أنها شىء لا يقبله الدين ولا يستسيغه الشرع ، حتى ان بعض المتأخرين من عد الفلسفة وتعلمها وتعليمها من السفه والضلال والانحلال والخذلان · أما المنطق فهو مدخل الفلسفة ومدخل الشرّ شرّ · وبعضهم عد الفلسفة اضر على عوام المسلمين من اليهود والنصارى ·

أما الفقهاء من علماء الدين المتأخرين فالظاهر أنهم لا يرون بين الفلسفة وبين الشعوذة والسحر والكهانة فرقا ·

وقد أضرت هذه النظرة المتحجرة بالحضارة الاسلامية ، لان الدين الاسلامى لا يعارض الفلسفة والعلم المبنى عليها ، واذا أدت وظيفتها وقامت بها ، لان كلا من الدين والفلسفة والعلم انما هدفها واحد وهو الحقيقة وان تغايرت المناهج والاساليب ، والفلسفات الحديثة التى بدأت « بديكارت » تكاد تكون صراعا حول أصل الحقيقة ومنبعها أهو العقل أم الحس ؟

والخلاف بين الدين والعلم كما يرى « اقبال » ليس بسبب أن أحدهما يقوم

على التجربة الواقعية والاخر لا يقوم عليها ، فهما يبحثان تجربة واقعية كنقطة للبدء والخروج فى البحث ، وانما اختلافهما بسبب الخطأ فى ادراك أن الاثنين يشرحان نفس الواقعية التى هى موضوع التجربة ٠

اذن هناك كما يرى اقبال ٠٠ أولا صلة بين الانسان والعالم الواقعى ، وهناك ثانيا صلة بين حقيقة هذا العالم الواقعى وحقيقة أصل الوجود ، وهى الحقيقة المطلقة (الله) وهناك ثالثا وأخيرا اشتراك عن طريقة (التجربة) فى ادراك الحقيقة وان كان نوع التجربة يختلف تبعا للمجال الذى تستخدم فيه ٠

والدين الاسلامى ركز على التجربة الانسانية بكل ضروبها ثم تحويلها تحويلا تركيبيا ، فغاية الذات فيه ليس أن ترى شيئا ، بل ان تصير شيئا ، ترى فى حقيقتها فى قول كانت (أنا أقدر) لا فى قول ديكارت (أنا أفكر) ٠

ويحصل لنا من كل ذلك أن التراث قد امتزج بالتعصب والجمود والسطحية فى أحيان كثيرة ، واعتباره كاملا وانموذجا انما هو الغاء للعقل الانسانى ، وقد رفض الدين الاسلامى هذه النظرة التعصبية للزمن ووضع فى تشريعه الخالد أساس النسبية التاريخية فقال بالاجتهاد وأشار على القابل لاحكامه أن يكون له آتجاه تجريبى على اعتبار انه مرحلة لا غنى عنها فى حياة الانسان الروحية سواء أكان ذلك فى نفس الانسان أم خارجها ٠

ومن هنا يصبح مفهوم التاريخ على أنه عملية حيوية يلتحم فيها الماضى والحاضر والمستقبل فى وحدة زمنية ، لان التاريخ لا يبنى وفقا لتصورات ذهنية مسبقة عند الافراد ولذلك نرى أن الذين نظروا الى بعد زمنى واحد سواء كان هذا البعد ماضيا أو مستقبلا وذلك بقتل واعدام أحد الزمنين واعتبار الحاضر مرحلة انتقال انما هم مخطئون فى فهم الزمن ، وعلى أساس ذلك فشلت كل محاولاتهم لانهم فرغوا الزمن من حيويته وديناميكيته ، وليس معنى ذلك أن نرفض المستقبل ولكن على ألا نغترب فيه ٠ فمراحله ليست منفصلة وانما هى متحدة مشتبكة ٠

الصراع بين القديم والجديد فى الادب :

ليست هذه الظاهرة خاصة بالعالم العربى بل هى نمت وترعرعت فى كل

آداب العالم ويحدث هذا الصراع غالبا فى فترات الانتقال الاجتماعى والسياسى والفـــكرى ٠

وقد حدثت هذه الظاهرة فى الادب الرومانى بين محافظين يتبعون شـــعر « اينوس » وبين أصحاب الاتجاهات التقدمية الذين تأثروا بمدرسة الاسكندرية ، وقد ذهب هوراس فى اجلاله للاغريق الى أكثر من ذلك فقال « ينبغى على الدارس والمنتج من باب أولى أن ينكب عليها ـ يقصد ما كتبه الاغريق ـ ويمزقها بحثـــا وفهما وتشريحا ، بل هو ينص على اتخاذهم انماطا تحتذى فى كل شىء" ٠

واذا انتقلنا الى القرن الثامن عشر وجدنا هذه المعارك أيضا بين المجددين والمحافظين يقول « بول هازار » مما لا ريب فيه انهم كانوا يقبلون شروط النوع الادبى على حالتها التى صيغت عليها ، متخيلين أن بضعة تغييرات خفيفـــــة ـ كالاقلال من الحب أو الاكثار من الالوان فى المأساة ، أو اتخاذ موضـــوعات مستعارة من كل عصور التاريخ كانت ستسمح بادراك الكمال ٠

ويقول أيضا : وفى ايطاليا كانت الحرب فالمجددون لم يكونوا يخشون أن يغيروا جملهم حسب بدعة باريس وأن يحملوا مفرداتهم بالتعبيرات الخاصة باللغة الفرنسية ، والمتزمتون كانوا يستنزلون عقوبة السماء على أولئك الكفار ٠

وجاءت الرومانتيكية وكانت رد الفعل لاتجاه سيطرة العقل فيما قبـــل الرومانتيكية وكانت الرومانتيكية فى عهدها صنوا للشباب ، ان قلوب هؤلاء الشباب عاطفية مولعة وهى تنبض بشدة ، ليس فقط للحب ، بل لحب الوطن والحرية والانسانية ، وقد غيرت الرومانتيكية من تصرفاتهم وملابسهم ولغتهم وبعض الاشكال الاخرى وفى المانيا يرى فى أسلوبه فى الحياة وفى عـــلاقاته الاجتماعية ، وأحيانا فى الامور المتعلقة بالحب والزواج وكان الروح الرومانتيكى يرغب فى شىء ما ، ولكنه أفضل ٠٠ وقد كتب كولردج (١) فى سنة ١٨٠١ يقول

---

(١) اتســعت الحــركة الرومانتيكية حتى غطت كثيرا من الجوانب والنشـــاطات الفكرية ★ لعل نظرية يونج فى تعليل ظواهر السلوك تفيدنا نوعا ما عن تعلق الانسان بالماضى فى أحيان كثيرة حيث انسحاب الليبيدو الى داخل الشخصية مثيرا اعمق مناطقها فتبرز كوامن اللاشعور

« ان التفكير العميق لا يتحقق الا عند الرجل ذى الشعور العميق وان كل الحقائق ما هى الا من مظاهر الالهام » ٠

وقد اتخذ هذا الاتجاه شكله المفرط الشديد عند الكتاب الرومانتيكيين من الالمان « نوفاليس » و « هوفمان » ٠

وكان العصر الحديث وجاء « رامبو » وأعلن قطيعته للتراث ، مع أنه لم يسلم من تأثيره ـ كما يقول دارسوه ـ وتعد هذه الثورة عنده ثورة على الدين ، فهو يوجه هجومه العنيف على المسيح والمسيحية ٠

وقد نما شعر الحضارة الاسلامية وأصبحت فيه مفاهيم وقيم تخالف الشعر الجاهلى مثل شعر العذريين ، وعمر بن أبى ربيعة وغيره ٠

وكذلك اشتد الصراع بين المحافظين والمجددين فى كل ادوار الشعر العربى واطواره ٠ ويرى بعض الباحثين « ان الاسلام لم يغير طبيعة النظرة الى المرأة كما كانت فى الجاهلية ٠٠٠ » واكتفى بأن نظم هذه العلاقة ٠٠٠ فالحب فى الاسلام بقى كما كان فى الجاهلية حسيا ايروسيا ، ولذلك من الافضل الاقتصار على استخدام لفظ الجنس (١) ٠

ثم يقول والآية الوحيدة التى تشير الى شىء من الحب ، هى التى وردت فى سورة الروم آية ٢١ ، وهى القائلة « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة ٠٠٠ الخ »٠

ويفسر بعض رجال التفسير هذه الاية بمعنى جنسى (٢) بيد انى أفهم منها غير ذلك تماما ٠ فالقرآن لا يعبر بالحب عن العلاقة السامية بين الرجل والمرأة ، وانما يعبر بالمودة والرحمة ، والمودة مرحلة التوازن التى تبلغ بها هذه العلاقة غايتها ، فهى لا تعنى الفناء فى المحبوب ، ولا هى بالنظرة الجنسية الحادة ، وانما المودة والرحمة من صفات الاستقرار والنجاح فى الحياة النفسية ، ولذلك تكون

---

(١) ادونيس ٠٠ الثابت والمتحول ص ٢٢٦ ٠
(٢) القرطبى ٠٠ حـ ١٤ ص ١٧ ٠

هذه الحياة دافعا لممارسة أنواع أرقى فى مواجهة الحياة والكون بجميع مظاهره ٠

والا فكيف تكون نظرة الاسلام الى العلاقة بين الرجل والمرأة جنسية ، وهو يضع هذه العلاقة فى أعلى مراتبها فيطلق عليها من مفهوم اسمائه الحسنى ، اليس هو « الودود » « الرحيم » ، فلا بد اذن أن تكون هذه العلاقة الخير كله ٠٠ قال ابن سيدة « الود الحب يكون فى جميع مداخل الخير » (١) ٠

واذا انتقلنا الى العصر الحديث نجد أن دارسى الادب الحديث قد تعمقوا فى دراسة الادب العربى والادب الغربى ، ولذلك كانت الابعاد لديهم واضحة ، والمفاهيم جلية ، ولم يطبقوا هذه النظريات والمصطلحات اعتباطا ، وانما درسوها فى شعر الشعراء ونثر الكتاب ٠ وبنوا كل تجديداتهم على أسس منهجية سليمة وذلك نتيجة لسعة الاطلاع وفهم الزمن على أنه ابعاد متصلة متحركة ، فالزمن لا يقف مع فئة ضد فئة فهو بطبيعته يقف محايدا ثم يسير مع الجانب الذى يساير حيويته ويراعى حركته المستمرة ، فهو لا يريد الاغتراب ولا يقبل بالجمود ، فالصراع سيستمر ما دام هناك أدب يؤول الى « التراثية » وما دام هناك زمن يتحرك بفاعلية ٠

يقول توينبى « وبنفس الطريقة تخيل مؤسسو الجمهورية الفرنسية أنهم يبدأون مرحلة جديدة من التاريخ ، وأن كل ما سبقهم يخص المرحلة السابقة ، فبدأوا سنة جديدة رقم ١ فى ٢١ سبتمبر سنة ١٧٩٢ ٠٠ ولقد قام نابليون بالغاء المشروع بعد اثنتى عشرة سنة من وجوده » ٠

فالذى يحارب الجمود والنظرة الاستاتيكية للزمن خاصة فى الادب هو الغنى الفنى ، وليس الرفض لمجرد التيه والاغتراب ، لان تراثنا هو تجربة أمتنا

---

(١) يرى « فرويد » ان « الليبيدو » فى الطفل تتطور حيث تكون فى سن الحلم ، ليبيدو تتعلق بالموضوع ، وفيها يتوزع احساسه الشبقى على الجسم كله ، ولا ينحصر فى المنطقة التناسلية وحدها ، ويفلح كذلك فى كبت نوازعه الجنسية والتسامى بجزء منها وتخصيص الجزء الباقى لغرض التكاثر والانجاب ٠ انظر دراسته لليونارد دافنشى ٠

ـ عبر القران بالحب فى سورة يوسف اية ٣٠ مشيرا بذلك الى حب امرأة العزيز وتهالكها على يوسف ٠

فى جميع أنشطة الحياة ، فالحكم باعدامه انما هو تفكير صغار العقول ، كيف سنبدأ ؟ وكيف يكون موقفنا ؟

التـراث والابـــداع :

سأحاول الاعتماد هنا على بعض الدراسات التى عنيت بالابـــداع على أن أصل الى ما أريد تقريبه وايضاحه ، لان بحث قضية الابداع يحتاج الى دراسة واسعة وشىء من التخصص فى بعض العلوم ، وبعض المتابعـــات الاســتبارية فالابداع أصـــل فى ذاته لا يعترف بواحدية الزمن ، فزمن الابداع فى الابداع ذاته وفى شخصية المبدع ، لا فى الزمن والمكان ، منفصلين عن ظاهرة الابداع ، انفسها ٠

غير أن شخصية المبدع تعتبر منطقة تأثر ، أى لكى نجده هو بنفسه لابد من أن نفصل عنه كمية من العناصر الغريبة ، يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب اليه كما يقول « لانسون » فان الرجال العظماء المبدعين امثال « روفائيل » لا ينبثقون من الارض كما يرى « جوته » ٠

ويتفق معظم المفكرين على أن الابداعCREATION هو انتاج شىء ما على أن يكون جديدا فى صياغته ، وان كانت عناصره موجودة من قبل ، كابداع عمل من الاعمال العلمية والفنية والادبية ٠

ويرى برونوفسكى ، أن الشخص يصبح مبدعا ـ فنانا كان أو عالما ـ عندما يجد الوحدة فى تنوع الطبيعة ، أو فى أشياء لم يكن يظن من قبله ولا يتوقع أن تكون بينهما وحدة ٠ ويؤكد أن « الابداع » فى كل من الفن والعلم يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصية المبدع ، وحتى ابداع النظرية العلمية يرتبط أساسا بقدرة العلماء على تخيل علاقات تتجاوز الوقائع ٠ ويرى أن ارتباط الابداع بشخصية المبدع يفسر ارتباط الازدهار ، فى كل من الفن والعلم ٠

ونرى أن تتيسر للمبدع البدائل المتعددة وأنواع الفكر والثقافة ، كما تيسرت لغيره غير أنه بشخصيته المبدعة كانت له القدرة على الاختيار والبناء واعادة ترتيب التجربة ٠

فالمبدع لابد من أن يتلقى ويستقبل ، وهذا ما يظهر فيه قدرة الحساسية ، ثم يأتى مظهره الانتاجى المبدع ذو الخصائص المعينة ، وهذه المظاهر تتشابك وتتفاعل فى عملية الابداع ، بحيث يصعب الفصل بينها ، وتتظافر كل ما لدى الفرد من السمات المزاجية والقدرات العقلية والمهارات الخاصة والخبرات الشخصية لاتمام عملية الابداع (١) والخبرة تكون الاطر التى تنظم عملية ادراك الاعمال الفنية ، وان هذه الاطر تعطى للشخصية التنظيم والتكامل والوصل بين الماضى والحاضر ، وهذا الاطار هو العامل النوعى فى العبقرية (٢)

ويستنتج من نصوص بعض الشعراء والكتاب والعباقرة ، ومن تصريحاتهم أن اكتساب الشاعر والاديب للاطار يكون عن طريق الاطلاع على الاعمال الادبية ويشترط للاكتساب أن تكون عملية الاطلاع والتلقى منظمة تنظيما خاصا ٠

والطرق والوسائل التى تنشأ بها التجارب أو تثار لا تكون ذات خصائص وظيفية بقدر ما هى خصائص فراسية ، ومادامت الاشياء تتأثر بالانا فان الصور الواقعية تصبح اكثر تحررا وقابلة لاكتساب دلالات جديدة ، حيث تصبح الاشياء تابعة للانا وللمجال الذهنى عند المبدع ، ولذلك تكون اللغة والصور البيانية فى صورة دينامية ، أى ترقى فوق الواقع المحسوس لتصل الى لحظة اتحاد وثبات خالصة للانا ٠ وتكون اللغة بمفهومها الوجدانى والصور البيانية داخلة فى المجال الابداعى للشخص المبدع (٣) ومن ذلك يكتسب الشاعر الشفافية

---

(١) هناك آراء مختلفة تفسر عملية الابداع منها المفاهيم الغامضة ، مثل الالهام ، والتسامى والاسقاط ، والحدس ، ومنها بعض المحاولات العلمية مثل محاولة Keats التى تناول فيها عددا من مسودات قصائد الشاعر « كيتس » Keats وقد حاول أن يتتبع من هذه المسودات ذهن الشاعر وهو يثب من خاطر الى خاطر ، وتعديله من لفظ الى لفظ او عبارة او سطر او فقرة ٠٠ الخ ٠٠

(٢) انظر دراسة د ٠ سويف للعملية الابداعية فى الشعر ـ يقول د ٠ يوسف مراد ومن خلال التجارب ثبت الوصل بين الماضى والحاضر فى ضرورة الابداع والعبقرية ٠

(٣) انظر تقسيم اللغة الى لغة رمزية ولغة انفصالية بدلا من تقسيم الكلام الى نثر وشعر ، فيما ذكره ريتشارد واوجدين فى كتابهما معنى المعنى ، حيث تنقسم الوسائل فى اللغة الانفعالية الى فئتين وسائل مباشرة اى اصوات الكلمات ووسائل غير مباشرة ، وهى ما تسمى ارتباطات الكلمات كذلك انظر مبادىء النقد الادبى ، وانظر رد ٠٠ رستفوار هاميلتون عليه فى كتابه ٠

التى يكون محورها الانا ، حيث تتغير دلالات الاشياء لديه ، وتبنى علاقاتها على اشياء جديدة ، وتكون الوسائل الفنية لديه بمثابة امتداد وانطلاق من الاسار الوظيفى العادى لها ، اذن كما يقال « يكتسب التهويم فى المجال الابداعى بعد الواقعية الى حد كبير» ٠

وفرق بين الشخص المبدع ، والذى ينطلق يهدم بلا اعتبار للواقع ولا اعتبار للاطر الفنية واللغة التى تظهر فيها القصيدة وتطابق المعانى والصور مع الالفاظ ذات الايقاع فلا بد من مراعاة بعض القيود ، ولكن هذه القيود فى ذاتها نسبية ، وتلتمس عن طريق سعة الاطلاع والخبرة والتى تأتى عن طريق الممارسة ٠

وبما أن التركيز فى الابداع يقع على الشخصية المبدعة فلابد اذن من التهيؤ للابداع بأن تكون التربة صالحة لنموه ، وذلك بالتغذية والاطلاع والدراسة والتأمل والخبرة ٠

وتدخل فى عملية الابداع جهتان فهناك الطرق والوسائل التى تصاغ بها التجارب وهناك قيمة التجربة ذاتها وعمقها ٠

لذلك نرى أن التراث الاصيل الذى يتميز بعمق التجربة والاصالة يكون دافعا للابداع وليس مما يعرقل مسيرته أو يشده دائما الى الوراء ٠٠ فاذا كان التراث لا ينتج ابداعا وهذا حق ، فانه يساعد على اكتمال الشخصية الابداعية فى اطارها العام خاصة فى مجال الآداب ، فنحن نعرف من سيرة العظماء من الادباء انهم كانوا على اطلاع واسع وثقافة عميقة وثروة ضخمة من الشعر والنثر ، خاصة اذا وافقت هذه الثقافة العناصر الاخرى التى تكمل عملية الابداع (١) ٠

---

(١) كان المتنبى واسع الثقافة ٠٠ ويقال أن الشيخ أبا على الفارسى امام اللغة والنحو سأل المتنبى : كم من الجموع على وزن« فعلى » فقال المتنبى فى الحال : حجلى ، وظربى ٠٠ قال الشيخ أبو على : فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثا فلم اجد ٠

ما الموقف اليوم ؟

لا شك أن الادب فى اكثره اليوم اصبح وظيفة اجتماعية يعتمد على الكلمة الحرة التى تنطلق من اعماق الذات ، وهذا مفهوم الادب الجيد ، والاديب الشاب يسعى الى التكامل فى المجالين الذاتى والاجتماعى ، ونقصد بذلك ايضا الاديب الجيد ، وهذا هو الهدف لتسوية المشكلات الذاتية والاجتماعية التى اشتدت مع الجيل المعاصر ، وزادتها العقبات التى تحول دون الوصول اليها كثافة وحدة ، فاذا كان الادباء المجيدون من هذا الجيل قد لجأوا الى الكلمات الحرة والقوالب المتسعة فكذلك لجأوا الى العقيدة السياسية والمذهب الفكرى الذى يقوم على الانسان والمجتمع ، والعقيدة أو المذهب تمثل فى نظر كثير منهم الحل الذاتى ، حيث الاستقرار والطمأنينة وان كان هناك اصطدام بالواقع على اعتبار أن الواقع قاصر • وقد اقتنع كثير منهم بذلك لانه احيانا يقنع الذات ويرضى العقل حين تصادفه المشكلات بجميع مستوياتها ، وتكون هذه العقيدة من الشمول بحيث تجعل له موقفا من المشكلات الرئيسية ـ كما يرى ـ وهو بذلك يتخذ مشروعه ليتجاوز به العوامل المعوقة •

ومن هنا فقد أخذ الكتاب يدافعون عن مذاهب فكرية ، وعليه فان الادب اصبح ذا قضية كما يقال ، غير أن المؤمنين بهذه المذاهب الفكرية والتابعين لها يتفاوتون ، فمنهم من جعل الادب تبشيرا بهذا المذهب أو غيره ، وترجمه لافكار فلسفية تلتقط من جهات متعددة ، واصبح الموقف فى كثير من الاحيان مجرد مراهنة ، فهم يراهنون على اعتقاداتهم ، وقد يعرضهم لفقدان الاختيار الذى كثيرا ما يرددونه ، وقد تعرض الادب لهذه النكسة فدخل الى ميدانه من لا يفرق بين الادب وبين أى كلمة تقال ، يلقى عليها وشاحا من الغموض ، ولغة يتعارف عليها مع نفسه ، فيوهم نفسه وغيره بأنها موحية وانها حرة طليقة ،نريد أن يبقى الادب ليعبر عن الانسان وتجاربه ونهم روحه أما أن اقرأ شيئا اسمه « المرأة •• الماء » فلا أدرى هل هو شىء اسمه قصيدة ام اسمه قصة حتى اضطر لمراجعة الفهرست لاعرف جنسه بعد أن دخلنى الشك ، فهذا شىء غريب

فمن اين يمر بهذه التجربة والكلام يونانى فلا يقرأ كما يقول طه حسين ٠

انا اهتز طربا واستشعر الجمال الحق فيما يكتبه حجازى وغيره ، ولكنى لا أفهم كثيرا ولا قليلا من الشعر الذى ينشر فى « كتابات » احيانا ولا ادرى لعل ذهنى عجز عن الفهم ، وتراكمت على ذوقى اهوال السنين فما عاد يستجيب للجمال أو لشىء منه ٠

وكم اعجب ! كيف يستسيغه ويفهمه من ينشره ؟ بل كيف يتذوقه ويشعر بجماله ان كان هناك شىء من الجمال ؟

واذا قيل ان هذا الشعر يتمثل فى بنائه النشاز والشذوذ ، فأقول ان النشاز يفهم ، اما « المرأة ٠٠ الماء » فلا ادرى لها حلا ٠

واذا كان السلف عبر عن ذاته وخواطره على أساس ثبوت زمنى أو ماضوية أو وجود متميز ـ كما يقال ـ ولم يعرفوا قدر الكلمة الحرة الطليقة كما يعبر عن ذلك عبد المعطى حجازى :

لم ابع الكلمات بالذهب اللألاء ٠٠
ما جردت السيف على أصحابى فرسان الكلمة ٠٠
لم اخلع لقب الفارس يوما ،
فوق أمير ابكم ٠٠

واذا كنا نريد الخروج على زيف الكلمة وعبوديتها كما يعبر حجازى ، واذا كنا نعنى بالنسبية التاريخية ، فيجب أن نمتلك الوسائل الفنية ، لأن ما يعانيه اكثر شعرائنا الشباب انما هو نقص الوسائل الفنية ، ونضوجها لا يأتى الا بسعة الاطلاع والممارسة الفعالة ، والتجديد رؤيا وطموح واشواق روح واحساس بالجمال ٠٠ يقول ابو القاسم الشابى ، فى معرض حديثه عن القديم والجديد « اذا كنت ادعو الى التجديد الادبى ، واعمل له فان ذلك لا يدفعنى الى الهزء والسخرية بآداب الاجداد ، بل اننى لأومن كل الايمان بما فيها من جمال وسحر قوى رسم ، ولكنى أؤمن الى جانب ذلك أن فى الحياة آفاقا مجهولة ساحرة

غير ما فى الادب العربى من آفاق وان هذا الادب اذا كان سدَّ خِلَّة آبائنا الروحية فانه لعاجز كل العجز أن يشبع ما فى ارواحنا من جوع وعطش وطموح ، وانه اذا كان لزاما علينا أن نعجب بهذا الادب ونفخر به كحلقة من سلسلة ذاتيتنا العربية ، وكمنجم ذهنى نرجع اليه كلما أردنا أن نصوغ لافكارنا حليها الساحر الجميل فان ذلك لا ينبغى أن ينقلب فى نفوسنا الى تقديس فعبادة فجمود ، فاطباق لابصارنا على كل ما فى السماء من اشعة ونجوم » ٠

واذا كان العمل كشفا للوجود ، وأن كل حركة ترسم وجوها جديدة على الارض وكل وسائل فنية صناعية وكل أداة ، بمثابة طريق مطل على العالم كما يقول « سارتر » فلا ينبغى أن يفهم ادب العمل هذا على انه تقريرية مملة ، ولا هو بالدعوة الضيقة لمذهب فكرى معين ، حتى لا يكون التجديد فوضى اكثر منه حرية وتمردا اكثر منه ممارسة مسئولة وما عانته الحياة الادبية ، وما تعانيه فى هذه الايام الا نتيجة لفرض أو محاولات لفرض وجهات نظر معينة لا ترى فى العمل الادبى أو غيره من الافكار الا ما يسير على هواها ويدعو لميولها ، وما أقسى ذلك خاصة اذا جاء من المعنيين بالادب ، ولا أدرى لم لا نكون فى موطن الاحتراس وقد فشلت كل المحاولات التغريبية فى جميع الاتجاهات ، والتى ارادت لحياتنا أن تخبط فى بيداء التيه والضياع ، وكذلك فشلت كل المحاولات التى ارادت أن تعود بنا الى واحدية الزمن وتجرنا الى الوراء بينما وجوهنا تطالع الزمن وهو يسير لا يلوى على شىء ٠

اطلقوا رياح جميع الافكار والعقائد لتعدو على وجه الارض ولتكن الحقيقة بينها فى المعركة ٠٠٠ دعوها تتصارع مع الكذب ٠٠ فهل رأى احدكم الحقيقة يوما قد خسرت قضيتها فى صراع مكشوف (ملتون) ٠

أما اذا سار الادب على القرار الذى كتبه « جدانوف » فانتظر حتى تخاطب عزمك وعقلك كما خاطبها « هاملت » ٠

ومن هنا وجدت ازمة لعلها فى طريقها الى الحل ، ازمة (القراء) وذلك واضح من بحثنا المستمر عن زيادة عدد المشتركين فى المجلات الادبية الجديدة

رغم أن كثيرا من هذه الصحف تعيش بمعونة حكومية من وزارة الثقـــافة اما توزيعها فلا يكاد يصل متوسطه الى اكثر من ١٢٠٠ نســـخة ، وهذا رقم كبير ايضا فى اكثر بلاد العالم العربى سكانا وثقافة ، وتقول بعض الاحصائيات التى اطلعت عليها أن اكثر المجلات يتراوح توزيعها بين ٥٠٠ ـ ٧٠٠ نســـخة على الافراد ٠

وطبيعى أن تكون هناك اسباب كثيرة ادت الى هذا الخمول الادبى عند القارىء ولكن الذى اريد أن اقوله ان كثيرا من الادب الذى يكتـــب فى هذه المجـــلات « لا يحتوى على أى معنى يرضى عادة من عادات القراء » كما يقول اليـوت ، وليس ذلك عيبا أو قدحا بقدر ما يكون أن القارىء قد اعتاد على مقاييس ومفاهيم معينة لا يجد اكثرها أو قل كلها فى كثير من الادب الحالى ٠

ونرجو أن تضيق هذه الشقة،والمسئولية فى رأيى تقع على الاديب أولا ثم على القارىء ثانيا ـ يقول عبد المعطى حجازى :

ولدت هنا كلماتنا ٠٠

يا ايها الانسان فى الريف البعيد ٠٠

يا من يصم السمع عن كلماتنا ٠٠

ادعوك أن تمشى على كلماتنا بالعين لو صادفتها ٠٠

كيلا تموت على الورق ٠٠

اسقط عليها قطرتين من العرق ٠٠
كيلا تموت ٠٠

فالصوت ان لم يلق أذنا ضاع فى صمت الافق ٠٠

ومشى على آثاره صوت الغراب ٠٠

ثم نجد مجالا آخر يبدو فيه التباعد ، فاذا كان الشعر مثلا قد قطـــع شوطا لا بأس به فى نماذجه الجيدة من حيث الوظيفة ، ومن حيث اللغة والبناء والاداء فان معالمه لم تستقر بعد ـ كما أرى ـ الاستقرار الكامل [illegible]

كثيرا فى وصف بعض التجارب بالمقاييس التقليدية ، وذلك لتعوده عليها وطول مراسه لها (١) ٠٠ وهذا لا يرضى فى احيان كثيرة الشاعر ، غير انى لا ارى فى ذلك اعتسافا مادام الامر لم يتقرر ولم يستقر الاستقرار النهائى ، والنـاقد وهو يستعين بهذه المقاييس لابد أن سيجلو بعض المعالم غير الواضحة ، خاصة وأن الجديد لا يكون نفيا تاما للقديم ٠

وأخيرا احب أن اضيف الى أن دعوة الغاء التراث ليست جديدة ولا هى بنت اليوم أووليدة هذه السنوات فقد اثيرت على ما اعلم منذ اكثر من ثلاثين سنة ٠

هلال الشايجى

---

(١) قال الاخطل من قديم ٠٠ ثم اعلم أن العالم بالشعر لايبالى – وحق الصليب – اذ مر به البيت السائر الجيد امسلم قاله ام نصرانى ٠٠فالشعر الجيد هو الذى يثبت امام النقد والتوجيه،

محاولة للكتابة بدم
الخوارج

عبدالعزيز المقالح

□ **بعد الرضعة الاولى والاخيرة ،**
احتضن الطفل بشفتيه الناريتين
الثديَ الجاف ، وخرج من قميص
أمه الى الشارع ٠

■ من رمادِ الخوارجِ يخرجُ طفلى
تحدثنى ـ وهو فى المهدِ ـ عيناه
ـ كنتُ أَبى ٠٠
ولدتنى من الرقص نفسى
من الطين والنار
من موسمِ الخوف جئتُ
حملت حجارة وجهى
وسافرتُ فى الحرفِ
سافرت فى الصمتِ
سافرت فى الموتِ
فى القيد سافرتُ
كان الزمان ووجهى عدوين

كان المكان ووجهى عدوين
بين الزمان وظلى مسافةُ رفض
وبين المكان وظلى مسافةُ رفض
وبين المسافة والرفضِ ،
رفض

□ **استيقظ « ابن الفجاءة » فى كتاب الصحراء ،**
وتسلل من تراب « أقولُ لها وقد طارت شعاعاً »
ودخل تواً فى رأس المدينة معبئاً بريح الحلم ونار الدهشة

■ طفلى الخارجيُّ يغادرنى
ملنى ،
ملَّ رقصى ،
وايقاعَ صوتى
مضى مثقلاً ...
من بعيد تحدثنى ـ عبر ماء الظهيرة ـ عيناه
عن لون أشواقه تتحدث نارُ المسافة

ـ ها هو ذا يرقص الآن
فى دمه البحرُ ،
فى لحمه الارضُ
فى نار أقدامه يعزف النهرُ أشجانَ رحلته
والشواطىء
هذى الجبال ، الصحارى بنار الصدى
تتفجرُ ،
ترمحُ ،
تخضرُّ
تطلع من قاعها كائناتٌ من الماء
نهر من الورد
نافورة من مطارق

بوابة من عيون الخيول.

□ **يتوحد النهر بالورد ، اللون بالرائحة**
تصير النافورة مدنا ، والبوابة صهيلاً
وشوارع ٠

■ يكتب النهرُ أبناءَه ٠٠٠
الشوارع تكتب أبناءها
من معاطفها يخرج الأَخضرُ الماءُ
والأَحمرُ الجمرَ
لا لم تكن ـ قدم النهر ـ مذعورة وهى تركض
لا لم تكن ـ كبد الخيل ـ مذعورة وهى ترقص
تزفر بالعرق المتراكم
باللهب المتراكم
وجه البخار يغطى عيون المتاجر
يطوى ثياب البيوت الأَنيقة
لا يرتوى ٠٠٠
طفلي الخارجى ـ تقول ـ مياه النخيل
يغادر انسجتى
يرقص الآن فى دمه
طالعاً ـ كان ـ من قاع بردية الصبر
لا يرتوى .
يتكاثر
فى عضلات الشوارع يبكى
يغنى :
ـ من الدمعة انفلقت كلماتى
من الصمت جاءت
من النخلة انطلقت فى الميادين شعلة

□ تسكن الريح خضرة النار ، من عروقها

يطلع طفل جديد يلمس بأصابعه الرمال
فيشتعل الجفاف مطراً ، صوت « حمدان »
يغطى وجه « الاحساء »
وفى أكفان « صنعا » يتمطى جسد « على بن الفضل »

■ انها الكائنات الجديدة ، والماء خلف مناقيرها
ـ قال حمدان ـ والريح تمضغ صمت عباءته
إنه أول النهر ـ قال على ـ
وهذا قميص البشارة اعرفه
اكلت قدمى ـ قالت النخلة ـ النار
قيدنى فى السواحل صمت الرياح
أرى الموج ،
اشتاق لو غسلتنى ضفائرُه
كلما ، اقتربت قدمى ،
كلما عانق الماء رغبتها
لفها ظمأ النار فى معطفٍ من صديد الحصى
فى رماد الزجاج الملون
مثقوبة خطواتى
الموائد عامرة بدمى
ودمى يتسول بين القرى .

□ **زعم « الواثق » أن شجر العشق لا يستطع**
أن يكتب بالمورد على جسد الصحراء ، وأن
الشمسَ سوف تطوى أذرع البارود
اذا ما لوّح لها الليل بسياط الدخان .

■ جرح حمدان يدخل فى جسد المدن المستباحة ،
يقرأ فى وشم أحجارها رقم زنزانة الطفل
رقم زنازن أشجاره
يافعًا ـ صار فى نارها ـ شجرُ القدس

فى نارها يافعًا ـ لم يزل ـ شجر النيل
أشجار صنعاء يافعة .
والشوارع
لا ..
صوت أحذية الليل لا يمنع الشمس
والشجر اليافع الظل
ان تتجول .
تخرج عاريةَ الصدر
تفتح للثلج والماء
تفتح للنهر والريح
للموت مختبئًا فى الرصاصات ـ
نافذة الجسد الغض
ينشق رسم على صدر « حمدان »
لا تحترس أيها الشجر الطفل
ذاكرة الدم طالعة من رمادى
وفى وجهك الاخضر الطفل
ينهض وجهى
بأحزانه تحتمى جذوتى
تتواصل أشجارنا
تستفيض الشوارع
تكبر أنهارها
تتكاثر
تحت مطارقها يتعب الليل
فى كسر جمجمتى
يتجعد وجهُ الرصاص ؟

عبد العزيز المقالح ـ القاهرة

الرحلة

محمد عبد الملك

كل الحارة تعرف مرجان السعيد ، وقامته الافريقية الطويلة ، وسحنة وجهه المغبرة الابنوسية ، ولحيته البيضاء الناصعة ، وطوله الفارع كالنخلة ، ونظراته الحادة القوية ، وهو يتربع كل مساء على الارض أمام باب بيته ولا يحرك ساكنا ، وكما يقولون لا ترف له عين ، وهو قليل الكلام ، كثير الصمت ٠٠ وطوال الجلسة ، ولمدى سنوات ٠٠٠٠ يحدق فى الافق الممتد أمامه وذراعه الطويلة تستريح فوق ركبته الطويلة ، كطائر الكركي ٠٠٠ يؤدى التحية كاملة لكل عابر سبيل ويعود الى صمته بعد أن يسدى بضع كلمات مقتضبه ٠٠٠ وكل الحارة تعرف مرجان السعيد طير بحر قد توقفت خطواته وقبع جاثما كالقبر عند باب بيته ينتظر لحظة الرحيل فالرحلة الطويلة انقضى أوانها والرحلة الطويلة قادمة ، والدنيا مدبرة ٠٠ والجميع الكبار والصغار يعرفون صحبته مع البحر ٠٠ ويجهلون مرجان السعيد وماضيه ، وتاريخه وذكرياته وهو بين التأمل والتحديق يقطع جدار الوقت بابتسامة ، ساخرة مجهولة سافرة بعض الاحيان ومغلفة أحيانا أخرى ٠٠ ابتسامة ثقة وسخرية غريبتين ومن ثم يعود للتأمل فى السماء الزرقاء من أمامه ٠٠

وطوال حياتى فى سن الطفولة ، والصبا ، والرجولة لم أسمع الشيخ مرجان السعيد يقول لا أو نعم ، أو يرفع صوته ويزعق ، أو يقهقه ، أو يفتح فمه بكل اتساعه مثل الجميع أو يتحادث مع انسان فى الطريق ، بل رأيته ولمدى سنوات يدخل البحر عند المساء أو حين مغيب الشمس ، وعدة الصيد فوق كتفه كمحارب اغريقى قديم ،

وحتى يختفى تحت ضوء القمر ، أو فى جنح الظلام المدلهم عند مصائد السمك البعيدة ..

ومرجان السعيد قد بلغ الثمانين ، ويقولون انه تجاوزها قليلا ، وتزوج سبع زوجات متن جميعا اكتفى بواحدة منهن فى سنواته الاخيرة وهو يجهل العالم من حوله أو يتجاهله فهو لا يستمع الى المذياع ولا يحب الاسترخاء فى مكيف هواء ، ولا يركب عربه ويقطع المسافات الطويلة على الاقدام . وللشيخ مرجان السعيد ذكريات لم يحكها لانسان ، قلبه بئر أسرار ورأسه ملىء بالشيب ، وعينه قد رأت ما لم يره بشر ..

فقد سافر الى الشام واسطنبول وارمينيا وبحر الهند وقابل الجن الازرق فى أعماق البحار وحمل لهم هداياه من البر ، وهو يحتفظ فى صدره برصاصة اخترقت جسده منذ خمسة وأربعين عاما ، ويسمع صوتها المترجرج كلما تجرع الماء من جرة الفخار لا يشرب مرجان السعيد ماء مثلجا ولا يأكل الخضار والفواكه ..

ونحن نحب البحر ، والشواطىء .. وزرقة الامواج .. وجدائلها الخضراء ..والحكايات ، وفى المساء عند مغيب الشمس ، نسترخى ، نتجاذب حلو الحديث .. نقول الكثير لبعضنا ، وننسى الكثير .. ونستمتع بزرقة الاجواء ، وانطلاقة الاطفال وعبثهم .. وحركة السفن الصغيرة .. والشيوخ الطاعنين فى السن وروحهم الشديدة التعاسة ، الشديدة الاعتداد ، بالعنف والقوة والماضى .

وفى المساء .. الشواطىء لنا محطة استراحة صغيرة ، وقد زارنا بدران الحسينى وهو فى طريقه الى البيت بعد صلاة المغرب ، ساقته عصاه ، وترفقت خطواته ، سلم العصى لجسده فسكنت من أمامه ، سلم جسده للمقعد ..وسلمناه اذاننا فالحسينى أبرع محدثى الحارة ، وهو يحفظ كل تاريخها ، وأسماء أهلها أبا عن جد ، وجد جد ، وفرع العائلة ، والقبيلة وجذورها ،وموطنها الاول ، والحسينى يفك الحرف ويقرأ كتاب عنتره جزءا جزءا ، ويحفظه عن ظهر قلب ، وقبيل صلاة المغرب يقتعد الارض فوق حصير ، والرجال من حوله ، فى ازقة الحارة جنوبها وشمالها ، شرقها وغربها .. وتدور فناجيل القهوة ، وتتوقف ..

وعنترة العبسي يغزو بلاد فارس والمناذرة ، والمهلهل يرعد بصوته فى البرارى فتفر من أمامه الاسود والفرسان ·· وفى بحة صوته نسمع صهيل خيول وصليل سيوف ، ورنين حديد ··

سمعنا خطوات مرجان السعيد ، شاهدنا ساقيه الطويلتين وغاب كتفه ·· حيانا ومضى فى اتجاه الشرق ، والمراكب الكثيرة عند مدينة المحرق لم تضىء اعناقها بعد ، وكان القمر يرتدى حلة المجىء ، والحارة هانئة فى سكون ما قبل النوم والراحة بعد تعب النهار ··

حرك بدران الحسينى عصاه فى الارض ورسم خطوطا عرجاء صغيرة ، وكان يستطلع ذاكرته وذاكرة الحياة ، ويفتش عن شىء ما خفى ·· وعاد فحدق الى البحر وكانت زرقته تستوى مع زرقة السماء ، وشاهدنا جبهته متعرجة كنخلة عجوز وظل جبين السماء أزرق وزحفت من حولها سحنة حزن داكنة ، كان مرجان السعيد يتوغل الى الشرق فى قلب البحر والليل ، يضمحل ، ويتحول الى نقطة صغيرة ويصبح فى النهاية هو والفضاء امرا مجهولا يستذكر اسئلتنا الحائرة عن الدنيا ، والمجىء والرحيل ، والكهولة والشباب ، والمتعة والحزن ، وكل الامور التى لم يفسرها على وجه الارض انسان ··

ففى البداية أطلق بدران الحسينى آهة حارة كلهيب الصيف ، وكان يتنفس بانتظام ويقول :

ـ الشيخ مرجان السعيد مرة فعل فعلة عجيبة ومرة فعل أكثر من العجب ومرة احتمل عذابا لا يحتمله بشر ، ومرة استقرت رصاصة فى صدره فكتم أنفاسها ولم تكتم أنفاسه ، وتابعت قدماه مسيرة الحياة فى الثمانين ، وها هو مضى وسيعود،اختفى ، اشتعل كالومض ، لا نراه ، ابتلعته الظلمة ، وسيعود ·· وكأنه الحياة بعينها ·· وكأنه الأزل ·· وكأنه ·· لن يرحل أبدا ··

مرجان السعيد كتاب مغلق الاجفان ·· والرجال صناديق ·· والحياة رحلة مجهولة ·· فجأة أتينا ، وفجأة سنرحل ·· من أين ؟ ·· الى أين ؟··

وظل صامتا لم يقل نعم ، ولم يقل لا ·· ولم يفعل غير الصمت ··

فى الزمن الاغبر ·· فى سنين ما وراء السنين ·· كنا ندخل البحـــــر ، ننتصب مثل الصوارى ، والاشجار ، والنو خذا سيد الجميع ، ونحن فى مملكته كالنحل ·· كانت الشمس تميل للافول ، فى تلك اللحظات التى يسكن فيها الجسد، وتسكن فيها النفس ، فنحب التذكر والتأمل والهدوء والسكينة ! ·· والسفينة هادئة فوق البحر الهادىء ، والنجوم فى السماء عناقيد من الذهب ، والبحر أزرق شاحب ·· ومنذ يومين كان أحدنا مصابا بالحمى ·· ومنذ يومين دارت الحبال حول عنقه ·· والصارى أضحى ثقيلا يحمل جسد انسان يتألم ، ويئن ، ويقول ماء ··· ماء ··· وظل الرجل بلا زاد ··· وقد خلفه عطش الظهيرة واليـــوم الثالث جسدا هزيلا ، وكنا لا نملك حولا أو قوة ، فالنو خذا ســـيد الجميع والنو خذا يحمل مسدسا ، ونحن بحارة عراة ··

وموسم الغوص قد انتهى منذ أيام ولم يخفق جناح طير فوق رؤوســـنا ، وغادرت السفن كل المغاصات ، كان حظنا من الصيد فى تلك الرحلة بخيلا فأصر النو خذا على البقاء ·· كففنا عن الغناء منذ أيام وأرسل طيرا غريبا من بعيد صوتا مشئوما كالنعيب ·· وزحف الحزن فى قلوبنا زحف الظلام ·· وكان القمر يرسل ضوءه ويدنو منا وقد غلبه الاسى ·· زفر مرجان السعيد ·· وارتعش بدنه ··· أضحى كالسعفه ·· وزحف ·· كان يبدو كحيوان خرافى غريب ·· وانتفض ، ثم قفز واستقام ، فبدت قامته أطول مما عهدناها ·· وفجأة لمع خنجر فى الضوء ·· وتقدم مرجان السعيد بيده الطويلة ، وساقه الطويلة وعبر طول السفينة وعرضها ·· وقد خفت الرعشة من جسده ، وكان أكثر ثباتا ·· كان لمرجان السعيد زوجة وأولاد ، وكان له قلب انســـان فلم يخش غضب السيد ومسدسه المحشو بالرصاص ، وهبط ضوء القمر وسقط ودودا بيننا ، وفى لمحة تم كل شىء ، بعضنا وقف على قدميه ، بعضنا ركع ، وبعضنا تطلع ببلاهة الى كل شىء وشاهدنا الخنجر يلتف حول رقبة السيد كالهلال ·· ورقبـة السيد كالدائرة الصغيرة ·· كدجاجة تستسلم للذبح ·· عد الى البر ····· ولم يضف شيئا فاكتفى بالاشارة ونحن نسترشد بصوت النو خذا ·· (أطيعوا

أمره) ·· وكان صوته عجولا ، ذليلا ، واهنا ·· ادار مرجان السعيد دفة السفينة بيسراه والخنجر بيمينه ·· وأبحرنا فى الليل ، وحررنا صاحبنا من الحبال وهو يسدى لمرجان السعيد بعينين زائغتين عميق امتنانه قبل أن يسقط فوق صدر السفينة وتسكن أنفاسه ··· وكنا نجهل هل مات أم نام بعمق ··

أشرقت الشمس فى الصباح ، وتسابقت الريح والسفينة والشراع ··

والطيور لوحت فى الاعالى ·· والسماء كانت زرقاء صافية ·· ومرجان السعيد ينتصب بكتفين عريضين كثيرى العلو ·· والخنجر ينتصب وينتزع من قلب الشمس ضوءها ، وقد ثلث قدمه ، وعيناه حمراوان من السهر ، لقد نمنا ، ونام الليل ، والقمر ، والبحر ونام السيد تحت قدميه من الوهن ·· وظل مرجان السعيد يقظا كالجمرة متوقد العينين ، وعبرنا بحارا وبحارا ولم تهتز ساقه لحظة ، ولا رفت ذراعه ، ولا أثقلت عيناه ، وغابت الشمس ، وأنبتت السماء نجوما ، وغابت نجوم ··· وتلون وجه السماء مرات ، ومرات بين الاشراق والعبوس ·· ولم يأكل مرجان السعيد وجبة ، ولا جرع نقطة ماء ، ولا ارتفع صوته ·· وأقبلت الشواطىء من بعيد زرقاء ، وخضراء ، وحبيبه مثل وجه امرأه صبوح نعشقها ·· وحدقنا جميعا الى مرجان السعيد ·· فرمقنا بنظرة ليس بعدها من موت أو حياة ·· نظرة منتشية مجنونة ·· والسفينة تقفز بانتظام كفرس فى عز شبابها ·· ورفعنا أصواتنا نحى الناس عند الشاطىء ، اذ غبنا تلك الرحلة فوق حدود الايام ، ومن تخلف عن موعد ساعة تخلف مدى الحياة ·· وحين غزتنا الزغاريد كان وجه مرجان السعيد تعبا وشفتاه الغليظتان مثل فلقة محارة ظلت فى الشمس أياما · من بعدها رحل مرجان السعيد فى درب لا ينتهى الى الشمال وانضم الى جيش الحلفاء ، وسقطت تحت أقدامه مدن،وحمل بندقية، وجرحى ، وعبر دجلة والفرات والبحر الاسود ·· وعاد يحتفظ برصاصته فى صدره ·· وظل ·· صامتا ·· أربعين عاما ·

محمد عبد الملك

ثلاثية الطريق

حسن أحمد خلف

لا ٠ ٠٠ ٠

كنت أعلم بأنه فى مكان ما قريب تشتعل شمعة صغيرة ٠٠ صغيرة الى درجة لا أراها ٠٠ لكن يصلنى حفيف تموجات لهبها الضئيل فى هـذا الظلام الراكد على كل هذه الساحة ٠٠

تحسست طريقى بيدى الممتدتين عبر الظلمة أمامى ٠٠ خطواتى القصيرة المتلمسة فى حـذر نتوءات الدرب ٠٠ يخالطنى نشيج مكتوم يهتز له بدنى ٠٠ ويحفر فى بطء مسارا فى خاصرتى ٠٠

كان ثقيلا ٠٠ يتحرك وفى كل حـركة ألم ممض ٠٠ هو الان كما يقولون يحدد اتجاهه ويستعد ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠

آلمنى ان انشج وحدى ٠٠ متأكدة انهن ينشجن أيضا ٠٠ كل واحدة وحدها ٠٠ وجاءنى السؤال : أيصلهن حفيف تموجات لهب الشمعة الصغيرة كمـــا يصـــلنى ٠٠٠

وددت لو أمزق بيدى الممتدتين كسـكينتين هـــذه الظلمة ٠٠ فتكونان حمامتين ترفرفان على وجوههن التعبة اللاهثة ٠٠ وتمسحان قطـرات العـرق المتصببة ٠٠ ونلتقى كلنا ٠٠

أحسسته يمزق ما فى طريقه ٠٠ ألم أحببته منه ٠٠ أما الذى غيبته الاسوار عنى فحتما هو الان يدرى انها الساعة الموعودة ٠٠ كان ينتظرها ويتمناها ٠٠ حتما هو الان يدرى انها الساعة الموعودة ٠٠

غالبت نشيجى ·· كتمت صـــرخات الألم الحبيب ·· وانبطحت على الارض الباردة ·· وتلمست اساسات الجدران ·· حتى تشبثت أصـــابعى بالشقوق فتوحشت وتجلدت عليها ·· حاصرتها ·· عصرتها ·· عصرتها ·· عصرتها حتى تمزقت ·· و ··· وصرخة ثاقبة فى قلب الظلمة ·· تلمستها ،

صرخت فرحة ويدى مغمسة فى الدم ما زالت

صوت صديق يسأل :

ـ ماذا نسميها ؟ ··

صرخت فرحة ويدى مغمسة فى الدم مازالت

لا ···

ويبقى الحـلم

حاول جاهدا أن يبقى هادئا ·· ان يترك على وجهه مسحة من المألوف ··نقر عدة مرات على كأسه حتى أفرغ بعض عصبيته ثم وضعه على الطاولة أمامه ونفض يده :

ـ حسن ·· تستطيع الآن ان تفكر بواقعية اكثر ·· لا تحلم ·· أرجوك ·· أفهم ما يحدث ··

طالعته بعينين لا أثر للضيق فيهما ·· ولكنهما أيضا ليستا مبتسمتين :

ـ فى كل مرة تقول هذا ·· تجعلنى أحس أننى على وشك أن يجز جزء منى ·· ان أفقد ذراعا أو قدما ·· او عينا ·

ابتسم ابتسامته المتعبة ··

ـ اننى فقط اذكرك بما ينبغى للمرء ان يفعله فى مثل هذه الظروف ·· انك لست أكثر من حالم ان واصلت هكذا ··

لم أجب ·· فقط أمسكت بكأسى وافرغت محتواها فى جوفى دفعة واحدة

سار بجانبى ·· سرنا بجانب البحر ·· توقفت أرقب تلك الموجـات التى لاتنى من مناوشة الرمال ·· حدقت فى حبات الرمال التى تذوب مع كل موجة ··والتى أيضا لا تذوب تبقى هى هى ·· تسجلها الموجـة معها فى ارتدادها الى البحر ·· لكنها تعود مع عودة الموجة مرة اخرى ·· وتتشبث ·· حدقت ··تمنعت ·· وذهبت فى تشبثها ·· وبقى الذى بجانبى يلح على ان انظر الى الامور بواقعية ·· وان لا أحلم ··

قدوم ابنة الغـد

حين هاجمنى النبأ أسرعت الى حجرتى فى الفندق فى البلد الغريب ·· ارتميت على الفراش ودفنت رأسى بين يدى وأغرقنى بكاء متواصل ·· سمعت باب الحجرة يفتح ·· لمحت من خلال أصابعى المطبقة على وجهى ضوء الردهه يدخل الى العتمة ·· وخطوات صغيرة ترسم صورتها على السجادة ·· لكنى لم أرفع رأسى ·· لم أفك أصابعى ·· وواصلت بكائى ··

أقتربت الخطوات منى ·· ولمستنى اصابع رقيقة ·· فكت أصابعى ·· رفعت وجهى فصافحنى وجه طفلة فى عمر ولدى ··

شقراء كابنة الشمس ·· مسحت بكفها الصغيرة دموعى ·· وقالت :

ـ أنا ابنة الغد ·· قادمة اليك ·· أنبئك أنه يطلب منك ان لا تبكيه هكذا ·· وأن تفتح كل نوافذك للشمس ·· وتعرض عليها جروحك لتندمل ··

قبلت جبينى قبل ان تمضى ·· وقالت :

ـ دعه هكذا دائما ·· فهو جميل إن يبقَ مرتفعا فى وجه الريح ··

التي سوف تأتي

حمدة خميس

أحبـــــكِ
أدرى ..
لحبك طعم العذوبة والجـــرحِ
طعم الالوهـــة والانتصـــار
لصـــوتك نكهة المدن المشتهاه

.

أحبـــــكِ
ادرى ..
ويسكن قلبى حـــنين مدمـــر
يصير هواك دمًا فى دمائى
ويصهـــل فى شفتيَّ الجنـــون
تعـــالى ..
أناديكِ : يـــا ....
وأركض نحـــوكِ فى الحـــلم
أركض نحـــوكِ فى اليقظة المستهامة
أفتح قرآنكِ البدء والطفل والحب ..
أقـــرأ :

وان الذى لا يجىء تكونين أنتِ

. . .

.. وأمسحُ فى شهقة البحـــر دمعى !

.

تعـــالى ..

لكِ العمـــر وردًا .. وحقـلا من الغيم يهمى

لكِ القلب شـــطآن وجدٍ

لك الآنَ كل الســـــنين التى

غادرت حلمهـــا فى دروبى

وأيقنت أنى أتيتكِ مثل النقـــاء

فلا الحـــزن أقفلنى فى الحصـــار

ولا الســـيف يصـــدأ فى غمـــد جوعى

وانى تطاولت حتى ..

غـــدا الرمح كفى

وصـــارت جذورى انتمـــاء

وما حكم هـــذى المسافات تمتد نحـــوى

وهـــذا الزمان البخيـــلُ

تواطأ دونى

ولكنمـــا صرت أنت ـ

وقد قلت انك أنتِ الصـــلاة الوحيـــدة

قد قلت انك أنت .. تقدستِ ســـرا

تقدستِ صـــوتاً رهيبًا يجلجـــلُ

قـــد قلتُ ..

حين تكون الولادة

أنتِ التوجـــه والانتقـــاء .

لمـــاذا يخوِّضُ فيكِ الزناة

تصيرين لى شـــهوة للبكاء ؟ !

يغنى اجـــــتراحى

أو دمعـــــــة ..

وأشـــــربينى دمًا يشتهى الركض فيكِ

فكل ضفافك مَدت خرائطها نحـــو خطوى

خـــذينى اليـــــكِ

معـــًا نغســـل المدن المستباحة بالوهج

معًا نغسل المدن المستباحة بالوهج

والقبلات النبيه

معًا .. نطعم الحب والخبزَ

أطفالنا الانبياء !

.

استصرخ الحلم فيكِ

تناءيتى ..

صار الغياب رماحًا تجرح وقتى

ولكنما لم أبحْ سرَّكِ المستكينَ بدمعى

وأسميت جرحَكِ عشقاً

وأسميت جرحَكِ وَجداً

وأسميت جرحكِ حلمى ..

وحزنى النبى .

ورافقته فى حضورك هذا الذى

يستبد بوقتى ..

.. ولم نختصم !

.

توسدت حبكِ

(قلتُ : اطمئنى)

تحسست حزنيَ هذا النبيَّ الذى

يسكن الدم والوقت

هذا الجنون

فأيقنت : حبك صحوى

وزاوجت بين البنادق واسمكِ ٠

٠

مرة حدثتنى الرعود –

وما انفجرت فى عيونك صحوًا –

قالت : « امرأة سوف تأتى

لها جسد الياسمين »

أشرت اليكِ

قالت : « امرأة سوف تأتى

لها سمرة الرمحِ ٠٠

والنهرُ يركض فى راحتيها »

أشرت اليكِ ٠٠

قالت : امرأة ٠٠ سوف تطعم أطفالها النارَ والماءَ

والحُلمةَ النسغَ

وسرَّ الفصول

أشرت اليكِ ٠٠

قالت : امرأة ٠٠ تتزاوج فى راحتيها المطارق

والشجر المستهام

اشرأبت دمائى اليكِ ٠٠

قلت : هذى بلادى التى سوفَ تأتى ٠

٠ ٠ ٠

حدقت فيكِ طويلاً

وأدركتُ أنى أحبكِ أكثر !

حمده خميس

مايو / ٧٧

إستغاثات في العالم الوحشي

عبدالقادر عقيل

« ـ يمكنك ان تجلس هنا وتسجل ما تريد »٠

أنا والورقة والقلم ووجه الرجل الحجرى ٠

(أنا الموقع أدناه (ع٠ع) العمـر ٢٣ سنة ، القاطن فى المنامة ، ادون افادتى كاملة فى الحادثة التى وقعت بتاريخ ١٣/٦/١٩٥٤) ٠

قاطعنى الرجل والدهشة تشمل اجزاء وجهه :

« ـ واين كنت طوال هذه المدة ؟ » ٠

سؤاله يفتح جرحا فى الذاكرة ٠

« ـ لا أدرى » ٠

يهز رأسه متعجبا ثم يمضى ٠

أين كنت ٠٠ اين كنت ٠٠ اين كنت ؟ ٠

أصارع نفسى لا طرد السؤال ، لكنه يظل يدور ويدور ٠ تنفجـر رأسى فاترك القلم وامزق الورقة وأخرج لا ادرى الى أين ٠

(١)

« ـ ابن من هذا الطفل المشوه ؟ » ٠

مئات الدمامل تغطى الوجه ، تفرز القيح الاصفر ، فيصبح الوجه محطة للذباب المتطفل ٠ كيف فكرت ان تخرج من البيت ، أنسيت كيف سيهزأون بك ؟ أنسيت بانهم يخشون الاقتراب منك ، وأنت تتوق للعب معهم ؟ ٠ لماذا لا تصدق

كلامها ، ألم تقل لك بأن لا تبتعد عنها ، من يتحملك غير أمك ؟ ٠

« ـ ابن من هذا الطفل المشوه ؟ » ٠

اصعد هناك الى الغرفة الصغيرة ٠ انظر من النافذة لترى العصافير التى لا تملك ان تضحك عليك وهى تطير ٠ تأملها جيدا ٠ الا تتمنى ان تطير مثلها وتبتعد عنهم ؟ ٠

« ـ (ع) تعال لاغسل جروحك » ٠

لا تجزع فالايام قادمة ، ستكبر وتلقنهم درسا لا ينسونه ، وهذه الدمامل لابد وان تزول ٠ ستكرههم كما يكرهونك وستضحك عليهم كما يضحكون عليك ٠

(٢)

قالت أمى :

« ـ حاذر من هذه الاشياء ، لقد كبرت ويجب ان تفهم جيدا ما أقوله :

١ ـ لا تقترب من الرجال الذين يسعون لاغواء الصبية ٠

٢ ـ لا تبق مدة طويلة فى اى مكان مظلم ٠

٣ ـ لا تصادق ابناء الاغنياء والذين يختلفون مع مذهبنا ٠ »

رفعت يدى الى الرب مبتهلا :

« ـ الهى انقذنى من آلامى » ٠

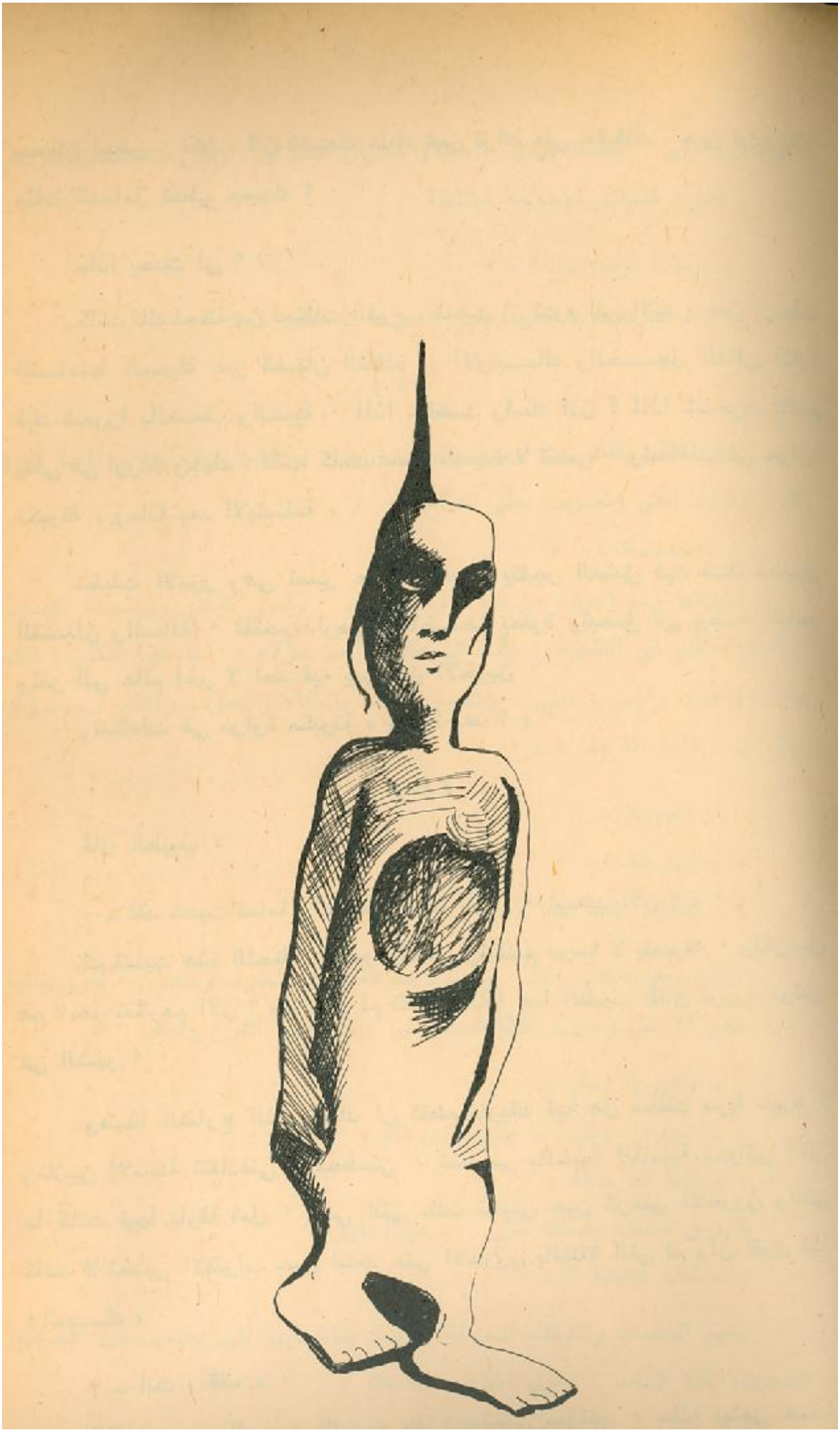
(ملاحظة : ورد فى تقرير الطبيب ان المدعو (ع) سيشفى من آلامه مع بلوغه سن العشرين ولكنه لن يعيش بعدها طويلا) ٠

(٣)

ماذا يحدث لى ؟

هذه التغيرات فى صوتى ٠ جسدى ٠ اتحسس بغرابة وفرح داخلى خط الشارب الضعيف النابت ٠ الشعور الذى ينتابنى حين المح ابنة الجيران وهى تطل من النافذة ٠

هذه الفتاة التى تخيلتها ذات ليلة ملتصقة بظهرى وانا ممتط صهـــوة



حصان ابيض · لكن ، ألن تضحك عليك حين تراك على حقيقتك ، حين ترى آثار مئات الدمامل تغطى جسدك ؟ ·

ماذا يحدث لى ؟

كانت تلك لحظة من لحظات الفرح ، تمنيت أن تدوم الى الابد ، حين ارسلت ابتسامتها الجميلة عبر قضبان النافذة · الارتبـــاك والخـــجل اللذان آثارا فيك شعورا بالضعف والخيبة · لماذا خفضت رأسك اذن ؟ لماذا شـعرت بالدم يغلى فى أوردة وجهك ؟ لكنها كانت لحظة سعيدة لا تنسى · وتساءلت فى مرارة مكبوتة « وماذا بعد الابتسامة » ·

تخيلت الامور وهى تسير على هواك · يتفجر العشق فيك فـلا تطيـق القضبان والمسافة · تقتحم دارهم · تأخـذها بعنوة وتبصق فى وجـه الناس وتفر الى عالم آخر لا احد فيه يهزأ من الاخرين ·

وتساءلت فى مرارة مكبوتة « وماذا بعد ؟ » ·

(٤)

قال الطبيب :

« ـ لقد شفيت تماما والدمامل لا أثر لها ·· أسعيد الآن ؟ » ·

كم تمنيت هذه اللحظة · تكبر وتشفى وتلقنهم درسا لا ينسونه · ولكن من هم ؟ هل تذكرهم الآن ؟ منذ متى لم تكلم انسانا عدا الطبيب الذى تزوره مرتين فى الشهر ؟ ·

وهـذا الشارع الذى تعتاد ان تقطع طريقك فيه هل سلكت دربا غيره ؟ وملايين الاسئلة تتقاذفنى · تحطمنى · تشعرنى بالخيبة القاسية.بحياتى التى ما كانت فيها بارقة امل · بأمى التى ظلت تحبنى حين كرهنى الآخرون والتى كانت لا تخشى الاقتراب حين ابتعد عنى الاخرون.بالفتاة التى لم ولن أقول لها « أحبـــك » ·

« ـ أنت ، قف » ·

التفت حولى الصوت الآمر ، وفزع داخلى يمزقنى · ماذا يبتغى هـذا

الشخص منى · يمسك بيدى · عيناى تبديان السؤال ، ولكن ضغطه يزداد على يدى ، تخرج كلماتى مبحوحة مختنقة :

« ـ ماذا تريد منى ؟ » ·

جاءت ضربة قوية على رأسى ، بعدها لم أتذكر شيئا ·

(٥)

حين افقت كنت بين اربعة جدران ووجوه لم اتبين ملامحها ورائحة البول التى زكمت انفى وتسربت حتى الرأس ·

« ـ أهـــلا » ·

سمعتها ولم أعرف من أية جهة صدرت · رأسى تؤلمنى ورائحة البول والعفونة تثير فى التقيوء · لماذا انا هنا ·· من هؤلاء ·· ما هذا المكان ؟ أقف بغباء واحرك رأسى وعيني ، وشعور عنيف بالبكاء والخوف والالم ، وسؤال يفجرنى « لماذا انا هنا ؟ » ·

« ـ أهـــلا » ·

« ـ اين انا ؟ » ·

« ـ اهدأ · فقط أمدأ » ·

المكان يعج بالقاذورات · ووجوه ممزقة ذاقت الخوف والحزن · خرق بالية ممدة على الارض وعيون ثلاثة تحدق فى ، فيتتابنى الفزع وابكى ·

« ـ يكفى يا رجل » ·

« ـ دعوه ، يكفيه ما يخزنه من ألم » ·

« ـ كلنا كنا مثله » ·

كابوس مخيف يتسلط علي · مذعورا أقول :

« ـ لماذا اناهنا ؟ » ·

يخيم الصمت وتتوقف الحركة فأرسل بناظـرى الى علبتين من الصفيح الصدىء عند الباب · يقول أحدهم ضاحكا :

« ـ هذا هو الدجاج ، ولا داعى للغداء ·

وقال آخـر :

«ـ رأيت شخصا كان هنا يقضى حاجته ثم يمارس عادته اليومية القذرة» مذهولا اسقط على الارض واصرخ بعنف :

« ـ أمـى » ٠

عند المساء يفتح الباب ٠ تتحرك الاجساد ٠ يدخل مع الضوء الشاحب رجل ذو خطوات ثقيلة ٠ يقترب منى ، يأمرنى :

« ـ تحـرك » ٠

(٦)

كيف حدث كل ذلك ٠ لماذا اخذونى وأدخلونى تلك الحجرة القذرة٠

لماذا اخيرا قال « يمكنك الذهاب الآن » ٠ ثم لم هم هناك ٠٠ الى متى هم باقون ؟ ماذا جنوا ؟ واتذكر أمى التى فقدتها فأركض فى الشارع الخالى بقوة عجيبة لم تعهدها رجلاى ٠ أريد ان اصل اليها ٠ ارتمى بين يديها ٠ انتظـر حبها الذى لا ينتهى ٠ اركض ٠ اصرخ فى داخلى : «أمى أنا قادم » ٠

عبد القادر عقيل

►○◄

رجفة الرصيف الأخير

فوزية رشيد

كان يهمس لنفسه كالعادة

(وابتدأ الرقص الجنونى من جديد ·· والموسيقى تعزفها جوقة من ماسحى الاحذية والوجوة المقنعة ·· وابتدأت القاعة تتزاحم أنفاسها ·· وجوه تسقط ·· وجوه ترتفع ··· ستار ينزاح ··· ستار أبرع وأكثر حبكة منه ينسدل ··· والمسألة لا تزال دائرة ··· فبدايتها ونهايتها متقاربتان جدا ···

دوى المدافع يصرخ فى اكثر الجهات ··· حناجرها ترتوى بالدم ! ··

الارض ··· الثورة ·· المساومون ·· القادة ! ما أروع كل هذا ··· ما أروعه !) ضحك ضحكة هستيرية جعلته مركز جذب تلك الاعين اللاهية حوله لبرهه ·· وهو يرتشف أفكاره وتتراقص حياته أمامه وسط ساحة الارهاصات الكئيبة ·· أجال ناظريه ·· أخذ يحدث نفسه ماذا يفعل وما بيده وسط هذا الحشد من الامور ··· كيف يستطيع ان يسحق هذه الدوامة التى تدور داخله ·· هو الانسان البسيط وسط تلك الادمغة المراوغة وهى تساوم ··

الى متى يظل يدور فى فلك يشعر بالانهاية فيه ·· وآله هذا ·· آلمه الذى هو صرخة الكثيرين فى هذا الوقت ··

أدار وجهه ··· محاولا أن يسرى عن نفسه وقشعريرة متهدجة تسرى فى بدنه ··· تراءت له الوجوه المنتشرة على المقاعد حوله هياكل ،

فجأة انتبه لتلك اليد تربت على كتفه ···

ـ أتعرف ، أكاد أصل الجنون ، لولا قناعتى انه لن يضيف شيئا ٠

لم يجبه ٠٠٠ بل لمع فى عينيه بريق وهو ينظر البعيد ٠٠ وكمن يريد ان يقول شيئا ثم فجأة صمت ٠٠

أردف مرة اخرى ٠

ـ لماذا لا تجيب ٠٠ ألم تترك مدامعى الناطقة فيك أثرا ؟ ٠٠ كنت تسمعنى!

ـ انى أعلم ان الانفعال لن يقرب لنا ما نريد ٠ التوازن مهم ٠

هذه المرة بدا سعدى يائسا تماما حتى اصبح لا يصدق مثل هـذا الذى يقال ٠ فكر أنه تعب من اللعب هكذا وسط الدوائر المغلقة ٠٠٠

(عالمنا يتداعى ٠٠٠ يتساقط ٠٠ يموت ٠٠ لا شىء سـوى اللافتـات والشعارات ٠٠ وان وجد من يفكر ويعمل باخلاص فلا ضمان أبدا لبقائه ٠٠ أولئك القذرون !)

لا زالت القاعة تتراقص أمامه ٠

(وهذا الشباب ضائع حتى الثمالة ٠٠ أما الحقيقيون فهم رواد دائرة الاحـزان ما أن يطأها الواحـد منهم حتى يفقد كل أمل فى الفكاك منها ٠٠٠ لماذا ؟ لانه يبحث عن الصدق ويعمل من أجله ؟ لكنها الحياة ٠٠٠

الحياة الحقيقية يستشعرها ٠

وذاك الجبان تباله ، ماذا كان يقول ؟

ـ دعك من كل هذه المتاهات وعش حياتك

ماذا كان يظننى ٠٠ ؟ حيوانا مثله !)

فى الزاوية جلس عجوز يرتشف ما بيده ٠٠ حياه بابتسامة وكأنه يدعوه اليه ٠٠ تردد قليلا ثم اتجه نحـوه ٠٠ لم يتعارفا ابدا بتحية او كلام ٠٠ كان الصمت تحية ٠٠ وتلك الابتسامة الساخرة تقول كل شىء ٠٠

ـ أسمع صغيرى ٠٠٠ أرى الحيرة والالم يمتزجان بوجهك ٠٠

وصلت عمرا أستشـف فيه الاخـرين ٠٠٠ أستمتع بهذا ٠٠ ربما لانى أستعيد ذاتى من خلاله ٠٠٠

وتعيش به ومن أجله ، تسلك دروب العذاب ولا يهم ان تصل او لا تصل ، المهم أن تواصل ... أو أن تعيش من دون أيمان .. لا تعبأ بغير نفسك ...

لكن حذار ... فقد تضيع بين الاثنين ..

تعال .. تعال .. حدثنى بما يدور داخلك ... ما هو ايمانك مثلا ...

شعر سعدى بملامحه الشامخة كأنها الطرقات التى سحقت آلاما كثيرة .. أحس بشىء غامض يشده اليه ليبادله الحديث ..

ـ تسألنى عن ايمانى .. ماذا تظنه ؟ .. ان كان شيئا فهو الانسان .

ـ قضاياه كثيرة ... أيها تقصد ؟

ـ أقصد الحق الضائع .. الوجود المسحوق .. والامل اللاهث ..

ـ الامال كثيرة ...

ـ أمل المظلوم أن يستعيد حقه ...

ـ أى الحقوق تعنى ؟

ـ حقوق الانسان معروفة !

ـ ليس بالدرجة التى تظن يا صغيرى

ـ تعنى الجهل بها ... ؟ هنا المشكلة وهنا قهرى ..

ـ اذا أنت تعيش فى سباق الزمن والعراك معه .. تنشد الصعب ..

ـ لا صعب ، فالزمن نحن نصنعه .. رغم الاحباطات الكثيرة .. الكثيرة..

○●○

الشارع أمامه طويل ... والانوار حوله مضيئة .. كان وكالعادة وبعد كل حديث يدق أله يمشى على قارعات الطرق ينفث فى الوجوه حوله زفرات ســـخطه ..

(هؤلاء المتألمون فى هذه الحياة ... أين وعيهم ؟ أين الهدف ؟)

أخذ يسرع بخطواته وأصوات البؤس حوله ترن كأجراس كاتدرائيـــة مقدسة فى أذنه تذكره بعذاب الروح فى محاولة لتخليص الضمير المثقل لحظـة صدق .. ها هى الوجوه حوله تتمازج مع شلال التناقضات والصـراع ... وهو يفكر بتلك الالاف الشاهقة من المبانى تصفع وجوه أولئك الاقزام الســاعين تحت جدرانها تزفر فيهم سموم الفقر والعوز ...

أحدهم يصرخ

ـ وسع الطريق ... وقتى يضيع فى الزحام .. والافواه هناك تنتظر ... خذ بالك ..

(يبدو أنه حمال)

احد الباعة يفترش الرصيف .. يقذف بصياحه فى وجه المارة كأنه يلعنهم .

ـ قميص جيد ... سعر معقول .. أنظر اليه .. انه يناسبك تماما سيدى ..

شعر بأعصار فى رأسه فى زخم الصيحات الضائعة فى الزحام .. ووسط لافتات الدعاية البارعة للمتاجر الكبرى .

ضجيج .. أصوات من هنا وهناك تتقاذفه دون رحمة .

ـ خضار طازجه يا أستاذ .. من يشترى ؟

بدا مشدوها ..

مرت به وجوه كثيرة ... سمع أصوات أكثر ....

وجوه البؤس .. وملامح الاطفال المشوهة فى الطرقات ...

(أولئك القذرون)

كانت الانوار تزحف فى عينيه وتصب فى كيانه خيوط التناقض والتضاد ... الليل الحالك ينسج منها دوائر الغموض ...

يتوقف برهة .. يسترد نفسه المقطوع .. يشعر بثقل المبانى حوله تجثم فوق صدره يريد ان يفعل شيئا ... أى شىء ... قبل ان يسقط فريسة الافكار ..

(الحياة هكذا .. لا تأتى بالسهل .. لكن ما يعذبنى مؤلاء الذين لايلجون الحياة الا ليقبعوا فى زوايا الحزن والفقر .. ثم يغادرونها كما كانوا ... متى يفك أسرهم .. ما ذنبهم أن يموتوا دون حياة ؟)

لمعت فى عينيه الانوار الحمراء وتقاذفت الى أسماعه صرخات حشد كبير ... فظن أنه سار دون وعى ... اتجه ببصره ناحية الجموع وكأنه يستفسر

قـرأ :

سينما الحمراء ·· فيلم حب وعباده

طريق آخر (نفس الكم من الحشد وقوة الصراخ)

سينما أوال ·· عشق وجنون ··

تسارعت خطواته وضاع فى الظلام ·· وصدى صوته يترك علامة

(أولئك القذرون ! ··· لكنى سأستمر) ·

فوزية رشـيد ـ دبى

أول مجمـــوعة شعرية لشاعرة من البحرين :

اعتـذار للطفـــولة

شعر حمده خميس

تصدر قريبـــا عن دار الغـد ـ البحرين

إعلانات الملا

لجميع أنواع الدعاية والإعلان

- هدايا للدعاية • ترويج بضائع وتسويق
- لافتات بلاستك • لافتات معدنية وعادية
- تصميم شعارات • إعلانات صحفية • ملصقات
- خط ورسم على السيارات وعلى القماش وعلى واجهات المحلات التجارية

إعلانات الملا

هاتف ٥٤٨٧٩ - ٢٠٦٨٣ ص.ب ٨٢٧ برقياً: ملا دفيرت

الصورة في شعر إبراهيم ناجي

«علم الأسلوب»

عبد الحميد المحادين

تمهيـــــد :

يقول لانسون ، الناقد الفرنسى :

« اذا كان علينا أن نحاول وصف العبقريات الاصلية ، فكيف نستطيع أن نثق من الوصول بها الى « مالن يرى مرتين » ،هل يمكن قط أن ندرك الفردى ؟ هل نستطيع أن نصل الى المعرفة بغير المقارنة » ؟

هذه الاضاءة تقودنا الى توضيح أنه من العسير جدا أن يتفرد شاعر أو أديب بأسلوب تفردا يجعله مميزا به تماما لا يشاركه فيه غيره ، لان الشـــاعر والاديب بشكل عام مجموعة من التأثرات لايمكن الفصل بينها ، ولا يمكن قصرها عليه مادام آخرون شاركوه فيها ، وتأثروا كما تأثر ٠ ولذا فاننا لانســتطيع أن نقول أن شاعرا ما تفرد بشىء ما تفردا اطلاقا ، ولكن ربما كان له أسلوب ما تظهر فيه سمات قد تشير الى ملامحه ، كما تتمايز وجوه الناس وتتشـــابه فى ذات الوقت ٠٠

نقول هذا ونحن بصدد تناول « الصورة فى شعر ناجى » وينبغى أن نشير الى أن الصورة عند الشاعر هى ميدان تميزه ، وهى تتـــأثر بأكثر من عامل ، وتكون نتيجة لاكثر من سبب وخلاصة لاكثر من موقف وثقافة وتجربة ، شعورية

وعاطفية ، فالصورة توحيها اللحظة ، ويعطيها الشعور غايتها الحقيقية والفعلية ، ويقينا لولا التلوين العاطفى الذى هو الاساس فى البحث عن التصـــوير ٠ أو الغاية من التصوير للتعبير عنه ، ولتقريبه وخلقه ، لما كان هنـــاك ضـرورة ما للصورة ، أى أن الصورة هى المعادل الموضوعى لما يجول فى وجدان الشاعر ، ولا يجد سبيلا للتعبير عنه بغير صورة من الحياة ، خارجية الى حد ما ، وبذا يتمكن من « التعبير » عن انفعاله كما أحسه ٠

لننظر فى الصورتين الاتيتين :

صامتة كصمت المقبرة ، صامتة كالوتر

صورتان مختلفتان شعوريا وان كانتا متشابهتين من وجهة صورية مجردة، فالاولى توحى بصمت يائس ، لايرتجى بعده كلام ، صمت أخرس ، كصمت قبر ٠٠ لا أمل فى أن ينقطع أو يتحول ، فالحياة الشعورية التى جاءت بهذه الصورة هى الرهبة والحزن والهبوط ٠٠ أما الصورة الثانية فانها شعوريا مرحة فرحة ، وتر ، واعد ، متى ما حركته بدأ يبث الحانه يشجى ويطرب ٠٠ ويخلق الاجواء التى نريد ، هذه صورة وتلك صورة ، ولكن هذا شعور وذاك شعور ٠ وشتان بين الصورتين والشعورين ٠٠

نعود ٠٠ ان البحث فى « الصورة عند ناجى » سيعيننا على الاقتراب من تلمس حياته الشعورية ، وخصائص أسلوبه ، والثانيـــــة هى من أشق الامور والوصول فيها الى نتائج حاسمة أمر متعذر ٠٠ ولن يفوتنا هنا أن نذكر كلمـــة لنازك الملائكة : « تبقى دراسات الاسلوب من أكثر مباحث النقد الادبى طموحا ، وذلك بسبب اللمسة الشخصية التى يسبغها كل شاعر على أسلوبه ، فيعطيه صفته الخاصة ، وقلما يكون من الممكن تشخيص هذه اللمسة الشخصية ، وقصـــارى ما يستطيعه الناقد ملاحظة الملامح العامة الظاهرة التى تغلب على الاسلوب » ٠٠

انها محاولة تحديد أصالة الافراد ، أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لها ، لكن لعسرة ذلك تبقى النتائج التى نصل اليها احتمالية ٠٠ونحن ندرك أننا لانستطيع أن نعامل الاسلوب كما نعامل الارقام فى عملية جمع حيث نستطيع أن نعزل الارقام ونشخصها ، وانما الاسلوب نسيج حى متداخل تعمل فيه قيم غامضة ويغلب الا

وعلى ضوء هذه الاعتبارات نتقدم الى ناجى للتعرف على الصـــورة فى شعره ، وسنستبعد كل ما قيل عن ناجى ، وكل مالدينا من أفكار عنه ، وسننسى أنه من كبار الرومانسيين العـرب ، وانه واحد من زعماء مدرســـة « أبوللو » الائتلافية والتى شارك فيها الرومانسيون مشاركة فعالة ، سننسى كل هذا ونقرأ بعضا من شعر ناجى ، ومن خلال تلك القراءة نصل أو نحاول الى بعض القناعات الفنية ، ان كان ذلك ممكنا ، وسيكون الشعر هو نقطة البداية ننتقل منها الى ناجى نفسه ، فبعد التعرف على الصورة الشعرية عنده سنحاول الخلاص منهـــا الى حياة ناجى الشعورية لاننا نعلم أن الصورة الشعرية هى المعادل الموضوعى أو الفنى للشعور الداخلى ، من جهة ، وللكيفية التى يعبـر بها الشـاعر عن هـذا الاحساس من جهة أخرى ، وسنتناول الصورة من خلال وظيفتين لها :

الاولى : الخصائص العامة لهذه الصورة

الثانية : الوظيفة التعبيرية التى تؤديها الصورة ..

ومن خلال الدراستين نقترب أكثر من ناجى الانسان ، وناجى الفنان ، لان لغة كل شخص تكشف عن مدى التعقيد فى تصوره للعالم ، ولان الشعر أسمى الوان التعبير اللغوى ، والشاعر العربى أفضل وأبرع من يستخدم الكلمة العربية ضمن اطار من الاسلوب والمعنى ..

الصورة الشعرية عند ناجى :

أ ـ الخصائص الفنية واللغوية والكيفية البنائية لها ..

لقد اتكأ ابراهيم ناجى على شكلين من أشكال التصوير الشعورى ، وهما التشبيه والاستعارة ، وعلى ما بين الشكلين من خصائص فى البناء مشتركة الا أن هناك خلافا كيفيا فى البناء ، وسنقسم دراستنا الى :

أ ـ التشبيه

ب ـ الاستعارة

جـ ـ لمسات مكملة ..

التشبيه : ـ لقد بنى ابراهيم ناجى الكثير من صوره على هذا الشكل ..

العلاقة ، وأعنى به التشبيه ، وهو قد استخدم نوعين من التشـــبيه فى معظم الحالات :

أ ـ التشبيه التام

ب ـ التشبيه البليغ

أ ـ التشبيه التام : وهو الذى يستكمل معظم أركان التشبيه ، ان لم تكن كلها ، وهو من الناحية الشعورية يمثل ادراكا لشيئين ، فى آن واحد ، مع الالمام بأوجه الفرق بينهما ·· والاتكاء على وجه الشبه ·· ومن دراستنا لهـــذه التشبيهات نجد أنه نوع فى طرفيها كثيرا ، ونوع فى العلاقة بينها كذلك ··

لكان الاضواء مختلفات جعلت منك روضة غناء

فهذا تشبيه تام أعتمد فيه على خيال بصرى ،وشبه شيئا ماديا بشىء مادى، وتكاد الصورة تكون ثابتة ، ويكاد موقف الشاعر يكون حياديا منها لولا ماأضافه له مكملا فى البيت الذى يتلوها

مر بى عطرها فأسكر نفسى وسرى فى جوانحى كيف شاء

فالصورة التى نلمسها فى البيت الاول صورة ستاتيكية لا حركة فيها ·· والذى تحرك ليست هى وانما شىء ناشىء منها ··

ولكن نجد فى قوله :

أنت عات ونحن كالزبد الذاهب يعلو حينـا ويمضى جفـاء

ان الصورة أيضا تستند الى خيال بصرى ، والمشبه لا يخلو من الحركة والضعف والوهن · وذات محتوى مادى ، ولا يطرد ذلك فى تشبيهاته فقد يخـرج أحيانا من هذه المادية ·

اسفا لعمر كالحباب والكأس فائضة شقاء

هذا خيال مبنى على حاسة البصر كذلك ، وممتزج بشعور مؤلم ، وجعـل العمر كالحباب ، وشبه بشىء مادى شيئا معنويا ، وأما الكأس فقد جعلها تفيض بالشقاء ·· وكذلك نجده فى خيال بصرى يقدم لنا الصورة التالية :

ومد الشيخ فى الصحراء لحظا كلحظ الصقر فى الافاق جالا

صورة مبنية على خيال بصرى كذلك ، وطرفاها ماديان مرئيان ، أما فى قوله :

زلزل البحـــر على راكبه مثلما زلزل قلب ضجر ..

فهى صورة ليست مبنية على خيال بصرى محض ، فنصفها مبنى على الحس الداخلى ، وشبه شيئا ماديا بشىء متعلق بالشعور ..

وكان القضاء يسخر منى حين أبكى وما عرفت البكاء

صورة مبنية على حس داخلى ، وتصور ذاتى ..

غرب الحظ كما مال الشراع هكذا الاعمار فى الدنيا تميل

وهنا صورة مبنية على خيال بصرى كذلك ، لكن تشبيهه شـــيئا معنوى ، مدرك بالشعور بشىء مادى من الحياة . هو ما يظهر من هذه الصورة ..

هذه نماذج من تشبيهاته التامة . وبعد أن نلم بالقسم الثانى من التشبيهات وهى البليغة سندرسها جميعا ونرى المشترك فيها والمتباين ..

ب ـ التشبيه البليغ :

وهو مرحلة من الناحية الشعورية يقع بين التشبيه التام والاستعارة . وهو خطوة نحو التوحيد بين الاشياء قبل أن تتبادل الخصائص .. وهى تتبادلهـا فى الاستعارة ..

ويعتبر هذا الشكل من التصوير من الادوات البارزة لدى ناجى .. وقـــد استخدم التشبيه البليغ بنوعيه ، المبتدأ والخبر ، والتشبيه بالاضافة ..

وجعلت النسيم زادا لروحى وشربت الظلال والاضواء

فهذا التشبيه البليغ « النسيم زاد لروحى » يعتمد على خيال بعضه من الحس الداخلى . ولا يعتمد على الحواس .. وشبه شيئا ماديا بشىء غير مادى ..

تركتنا وخلفت ليل شك أبدى والظلمة الخرساء

ترى كيف شبه الشك بالليل ، وهنا يشبه شيئا معنـــويا بشىء مادى .. والصورة تعتمد على الخيال البصرى ..

ويخاطب القمر فيقول :

فأنا خيالك اتبعك ظمآن أرشف ما تجود

صورة غريبة الى حد ما ، لاتعتمد على أى حاسة فى ذاتها ، وان أعتمد على الخيال البصرى فى أساسها ، وهو تبعية الخيال للشىء .

نهارى غيوم　　ليلتى أنواء

هذه الخيالات البصرية المحضة ، والتى لا تخلو من لمسة سمعية فى قوله ليلتى أنواء ·· اذ لا تخلو الانواء من صوت ··

أين شـــط الرجـــاء　　يـا عبـــاب الهمـــوم

هذا التشبيه البليغ الاضافى ، فالرجاء كالشط ، والهموم كالبحر ، والربط بينها جميل الى حد بعيد ، وهى تشبيه معنويات بمـاديات ، من منطلق خيال بصرى ·

أما الهمشرى فقد :

كان فراشا حائرا فى الدنى　　فى نورهـا أو نارها يرتمى

فهنا نحن أمام صورة بصرية ، تشبيه بليغ ، أطرافه مادية ·

أنت الشـــفاء المدخـــر　　فاسكب ضـياءك فى دمى

تشبيه يعتمد على المشاعر الداخلية ··

ونراه وقد شبه المعنوى بالمعنوى

كان رؤيـــا منـــام　　طيفـــك المســـحور

فهنا شبه المعنويات ببعضها ، وهو خيال بعيد عن الحواس ··

ما كان الا زائـــرا عابـرا　　لاى شىء جاء لم نعـــلم

تشبيه أساسه الخيال البصرى ··

ماذا نلاحظ من هذه التشبيهات ؟

لننظر أولا فى الاشياء التى شـبه بها ، ونســتخلص فيما بعد ما يمكن استخلاصه من هذا الاستعراض ··

ومن الاستقراء الناقص الذى سلكناه فى هذه القصائد ، نجد أن الاشياء التى شبه بها هى :

الليـل	شـــط	زائر عابر	القلب الضجر
الخيال	عبـــاب	روضـــة	سخرية القضاء
الـزاد	فراش	الزبـد	الشراع
غيـوم	الشقاء	حبـاب	البحـر
أنـواء	رؤيا منام	الصقر	

من نظرة أولى لهذه المشبهات نجد ما يلى :

(أ) الاشياء التى شبه بها تسعة عشر شيئا ٠

(ب) الاشياء المادية أربعة عشر شيئا ٠

(جـ) الاشياء المعنوية خمسة أشياء فقط ٠

(د) الاشياء المـادية تدرك بالابصار كلها ٠

(هـ) ما يجىء من الطبيعة حول الشاعر : عشرة أشياء موجودة فى الطبيعة

(و) ما يتعلق بالبحر منها خمسة أشياء ٠

(حـ) لا شىء فيها يرمز الى تفاؤل أو مرح الا كلمة « روضة » ٠

بعد هذا كله يمكن أن نخلص الى الاشياء العامة التالية :

(أ) الخيال السائد عند ناجى خيال بصرى ٠

(ب) الصورة المبنية على التشبيه فى معظمها تبنى على ركنين ماديين ٠

(جـ) لا يخلو تشبيه من تشبيه المادى بالمعنوى أو العكس ٠

(د) يقل عنده تشبيه المعنوى بالمعنوى ٠

(هـ) استخدم التشبيه التام والبليغ بنوعيه ٠

(و) كل صور التشبيه بسيطة لديه ، ولا تركيب أو تعقيد فيها ٠

وهنا ملاحظة فى التشبيه فى شعر ناجى ، وهى تنكير المشبه به فى معظم الصور ٠٠ وهذا لا يعنى غياب المعرفـة من صوره ٠٠ لكن ميله الى التنكير فى المشبه به يعطى دفقة للخيال ، فالخيال هنا يستثار مرتين ، مرة فى التشبيه ومرة للاحقة النكرة ومحاولة الاحاطة بها :

مثلما زلزل قلب ضجر

خلفت ليل شك

نهارى غيوم

أين شط الرجاء ؟

يا عباب الهموم ؟

كان رؤيا منام ٠

كان فراشا حائرا

ما كان الا زائرا عابرا ٠٠

ونلاحظ الحاح الشاعر على الفعل كان ·· الماضى بشكل خاص الان الماضى أدعى للحسرة وأدعى للالم ·· فهو فى مجال التحسر والتألم يثير ذكرى الماضى ·· كان ··

ان تشبيهات ابراهيم ناجى تثير الخيال ـ وتخصبه وتدفعه ـ وليست تشبيهات عقلية بل هى ممزوجة بالجو الشاعرى الانفعالى ··

وتبدو علامات الصنعة العقلية على بعض صوره ولكن فى نطاق محدود كقوله :

لكأن الاضواء مختلفات جعلت منك روضة غناء ··

فهنا شبه أشياء ملونة بأشياء ملونة ·· ولم تظهر فى هذا التشبيه الدفقة الشعورية الدالة ·· والتى تحدد الوظيفة الشعورية للصورة · وكذلك تظهر الصنعة العقلية ··

ومد الشيخ فى الصحراء لحظا كلحظ الصقر فى الافاق جالا

فهذه الصورة تذكرنا بصقور ذى الرمة ·· (شاعر الحب والصحراء)

والصنعة العقلية بادية فى هذه الصورة ·

وفيما عدا ذلك نجد أن صوره مثيرة للخيال فعلا ، ويتضح فيها أثر الحياة الشعورية ·· فهى تضيف ضوءا الى حياة الشاعر الداخلية وموقفه من الاشياء !

والحاحه على البحر ومشتقاته يعكس نفس ناجى المضطربة ، الخائفة ، الهيابة ، وموقفه المهزوز من الحياة ·· فهو متعلق بالبحر احساسا منه بعظمة البحر وقلة شأنه بجانبه ، وهذا الخوف يبرر تعلقه بشىء عظيم خالد كالبحر ··

الاستعارة :

لقد اعتمد ناجى فى تصويره على خيال مبنى على «التشبيه» وخيال مبنى على «الاستعارة» والاستعارة أعلى مراتب الخيال الجزئى التفسيرى ، فهى تقوم على المزج الكلى بين الاشياء وجعلها تتبادل الخصائص ·· واذا كان التشبيه يعيننا على أن نلمح الفروق بين شيئين ، ونلمح شبها بينهما ، فان الاستعارة تعيد ترتيب الاشياء وتوحد بين المختلفات ، وتجرى بينها عمليات تبادل فى الخصائص ، فتلبس المعنوى خصائص المادى ، وتعطى الجامد خصائص المتحرك ، وتبادل

بينهما ، ومن ثم تتعامل معها موحدة متداخلة أشد التداخل ٠٠ وهى تعكس الشعور الداخلى بوضـــوح كبير ، وتحدد موقفنـــا من الاشياء من خلال ما نمنحها من خصائص ٠ ومن خلال تحريكنا لها واعطائها ما ليس منها أصلا ٠٠

ونلاحظ أن شاعرنا اتكأ على الاستعارة اتكاء كبيرا ، وسنعرض للاستعارات عنده ثم فى استعراضنا لوظائفها الشعورية سنبين علاقتها بحياته « الجوانيه » ٠

وجعلت النسيم زادا لروحى	١ ـ خيال مستمد من الشعور
وشربت الظلال والاضواء	٢ ـ التجسيد ٠٠٠
مر بى عطرها فأسكر نفسى	١ ـ شعورية
وسرت فى جوانحى كيف شاء	٢ ـ تجسيد
أنت باق ونحن حرب الليالى	١ ـ شعورية
مزقتنا صيرتنا هباء	٢ ـ تشخيص ٠٠٠
ما تقول الامواج ما ألم	١ ـ بصرية
الشمس فولت حزينة صفراء	٢ ـ تشخيص
أقبل بموكبك الاغر	١ ـ بصرية
ما أظمأ الابصار لك	٢ ـ تجسيد ٠٠
تمضى وراء سحابة	١ ـ بصرية
تحنو عليك وتلثمك	٢ ـ تشخيص
أنت الشقاء المدخر	١ ـ شعورية
فاسكب ضياءك فى دمى	٢ ـ تجسيد + تشخيص
روحى وروحك ربما	١ ـ بصرية
طابا عناقا فى الاثير	٢ ـ تشخيص
أفرغ خلودك فى الشباب	١ ـ شـــعورية
واخلع على قلبى الصفاء	٢ ـ تشخيصية

الكأس فائضة شقاء	١ ـ بصـــرية
	٢ ـ تجسـيدية
اسخرى يا حياة	١ ـ ســـمعية
قهقهى يا غيوب	٢ ـ تشخيصية
ومد الشيخ فى الصحراء	١ ـ بصـــرية
لحظـا	٢ ـ تجسـيدية
واهـا لاحلام طوال	١ ـ بصـــرية
	٢ ـ تجسـيدية
لا يهم الرياح	١ ـ بصـــرية
زورق غضبان	٢ ـ تشـخيص
البلى والثقوب	١ ـ بصـــرية
فى جميع الشراع	
والضنى والشحوب	٢ ـ تجســـيد
وخيال الوداع	
أعولى يا جراح	١ ـ ســـمعية
اسخرى يا حياة	٢ ـ تشـخيص
والامانى غرور	١ ـ بصـــرية
فى فم البركان	٢ ـ تشـخيص
الدجى مخمور	١ ـ بصـــرية
والردى سكران	٢ ـ تجســـيد
راحت الايام	١ ـ بصـــرية
بابتسام الصخور	٢ ـ تشـخيص

وتولى الظلام فى عناق	١ ـ بصرية
الصخور	٢ ـ تشخيص
يا ضفاف السلام تحت	١ ـ شعورية
عرش النور	٢ ـ تجسيد
خيال جر هيكله خيالا	١ ـ بصرية
	٢ ـ تجسيد
وقد سال الهواجر والرمالا	١ ـ سمعية
	٢ ـ تشخيص
سرت فى الجو أشباح	١ ـ بصرية
الوداع	٢ ـ تجسيد
غرب الحظ كما مال	١ ـ بصرية
الشراع	٢ ـ تجسيد
هكذا الاعمار فى الدنيا	١ ـ بصرية
تميل	٢ ـ تشخيص
وتنادى كلشىء بالرحيل	١ ـ سمعية
	٢ ـ تشخيص
تضاحك الايك جذلان	١ ـ بصرية
شامتا مسرورا	٢ ـ تشخيص

ملاحظات :

١ ـ الخيال أساسه البصر والمبصرات ٠

٢ ـ التجسيد والتشخيص هما :
الاصل فى معظم استعاراته ، فهو يجسد المعنوى ، ويمنح الحياة لمن لا حياة له ٠

٣ ـ الخيال السمعى ٠٠ قليل جدا

٤ ـ الخيال الشعورى (المعنوى) نادر جدا ٠٠

ما هى الاشياء التى بنى عليها الاستعارة ..

١ ـ الظلال والاضواء
٢ ـ سرى العطر
٣ ـ حرب الليالى
٤ ـ ألم الشمس
٥ ـ الظمأ للقمر
٦ ـ تحنو وتلثمك
٧ ـ ضياءك
٨ ـ تعانقت الارواح
٩ ـ الخلود
١٠ـ الصفاء
١١ـ الشقاء
١٢ـ أحلام
١٣ـ غضب
١٤ـ الشحوب
١٥ـ الاعوال
١٦ـ السخرية
١٧ـ القهقهة
١٨ـ البركان
١٩ـ الدجى
٢٠ـ الردى
٢١ـ الابتسام
٢٢ـ الصخور
٢٣ـ السلام
٢٤ـ السخرية
٢٥ـ اللحظ
٢٦ـ الخيال
٢٧ـ أشباح
٢٨ـ الحظ .. غرب
٢٩ـ الرحيل
٣٠ـ السرب
٣١ـ تضاحك الايك

ملاحظـــات :

١ ـ معظم الاشياء التى بنى عليها استعارته مادية

٢ ـ الاشياء المعنوية أقل .

٣ ـ الأشياء التى بنى عليها استعارته فى معظمها لا تخلو من جهـــامة وقتـــامة .

٤ ـ قليلة هى الكلمات المفرحة لديه .

٥ ـ قدرة الاستعارة على التشخيص جعله يكثر منها ، أكثر مما فعل فى التشبيه .

٦ ـ الأجواء الشعورية واحدة لا فرق بينها في الاستعارة وفى التشبيه .

اللمسات المكملة :

ونقصد بها هى تلك الاضافات أو الايحاءات التي تتصل بالصورة أو تكون أرضية لها فتكسبها مزيدا من الضوء أو من الحركة أو اللون ، وهى على أهميتها فى تكميل الجو الذى تعيش الصورة داخله ، الا انها لم ترد كثيرا عند ناجى وسنرى بعض نماذج منها : ـ

لكـأن الأضواء مختلفات جعلت منـك روضـــة غناء

مربى عطرها فأسكر نفسى وسرى فى جوانحى كيف شاء

فهنا أضاف الى الصورة الساكنة فى البيت الأول حركة فى البيت الثانى ومنحها بهذه الحركة الحياة ·· والا لبقيت صورة جامدة متأطرة ·· وكقوله :

أنت عات ونحن كالزبد الذاهب يعلو حينا ويمضى جفاء

فقد أضاف الى الزبد صفات وحركة بررت هذا التشبيه البعيد ، فاننا كالزبد يتحرك ويعلو والمهم كلمة يعلو ·· أو أننا فى هذه الحياة نصل الى شىء لكن ننزلق الى النهاية العدمية فى آخر الأمر ··

ومد الشيخ فى الصحراء لحظا كلحظ الصقر فى الأفاق جالا

وهنا كذلك لمسة حركية منحت الصورة حيوية ورشاقة وخفة والا لبقيت فى اطار التشبيه جامدة ·· فقوله فى الافاق جالا انقذ اللوحة من جمودها ··

تركتنـا وخلفت ليل شـك أبدى والظلمة الخرســـاء

فان ناجى باضافة الظلمة الخرساء للصورة منحها لونا أسود موغلا فى السواد ·· ومنحها كآبة موغلة في الكآبة بوصفها بالخرس ، فكان ليـل الشك أسود أخرس ·· وهذا آخر مظاهر الحزن الكثيفة جدا ··

فانا خيـــالك اتبعـــك ظمـآن ارشـف ما تجود ··

لقد برر الشاعر الصورة فلم يتبعه كخياله ·· فهو ظمآن يرشف ما يجود به ·

كان فراشا حائرا فى الدنى فى نورها أو نارها يرتمى

ولولا اللمسة المكملة · فى نورها أو نارها يرتمى لذهبنا بعيدا فى تخيـل هذه الصورة اللطيفة ·· لكنه حدها فأعطاها بعدها المقبول ·· وأوصلها الى نهاية ما ·

ما كان الا زائـــرا عابرا لأى شيء جاء لم نعـــلم

لمسة اضافت الى الصورة السابقة عليها شيئا ما ، هو زائر عابر ، لكننا أحيانا قد نعلم ماذا يريد الزائر لكن حتى لا يتبادر لذهننا اننا نعلم لزيارته سببا أضاف ناجى لمسة مكملة للصورة فازدادت غرابة وازداد ايغالا فى عدم فهم سبب مجيئه ... ولم تقتصر هذه اللمسات المكملة على التشبيه ولكن هى خصيصة تلازم الشاعر في الاستعارة كذلك فنجده فى الاستعارات يضيف الى الصـــورة لمسة خفيفة تعطى الصورة اضاءة جديدة ، واضافة جديدة تزيد من حيويتها ، أو تخلصها من جمودها . أو تضعها فى زاوية معينة ، وسنرى كذلك بعض النماذج فى هذه العجالة .

ففى قوله :

مربى عطرها فأسكر نفسى

وسرى فى جوانحى كيف شاء

نلمس أن قوله (كيف شاء) منحت هذه الحركة حرية وطلاقة .. وكذلك فى قوله :

أنت باق ونحن حرب الليالى مزقتنـــا وصيرتنا هبـــاء

فنجد أن صيرتنا هباء لمسة مكملة على الصورة ، فلم تقف عند التمزيق ، وانما تحولنا الى مرحلة أخرى بعد التمزق ، وهى اننا هباء .

ما تقول الأمواج ما ألم الشمس فولت حزينة صفراء

كم هى جميلة هذه اللمسة (اللون) التى أضافها الشاعر الى الصورة فوق الحزن والألم منح للصورة لونا موحيا بالمضمون السابق تماما ، فالحزن والألم والصفرة .. فتكاملت الصورة ، حركة ، ولونا ..

غرب الحظ كما مال الشراع

هكذا الأعمـــار فى الدنيا تميل

هذا الربط بين هذه الأشياء المتباعدة جاء باضـــافة اللمســـات المكمـــلة بالحركة .. الحظ غرب ، الشراع مال .. وهكذا العمر يميل ..

تضـــاحك الأيك جـــذلان

شـــامتا مسنـــرورا ..

فلم يكتف بتضاحك الأيك ، فالتضاحك موقفه من نفسه ، لكن الشماتة موقفه من غيره ، فهى لمسة وضحت الصورة متكاملة ..

ومن هنا تلاحظ أن الشاعر كان يتكى على الصورة المبنية على التشبيه بنوعيه والاستعارة .

لكن كان يضيف لمسات خفيفة على الصورة حتى تتكامل أو تصل الى الدلالة الأشمل وكان اللون أحيانا والحركة دائما هى اللمسة التى يضيفها الشاعر للوحة .. وتلاحظ أن اللمسات التى يضيفها هى اللمسات المدركة بالابصار .. وهذا امتداد لخيال الشاعر المبنى فى معظمه على مرئيات بصرية .. ويقل عند الشاعر الخيال المبنى على الشعور الداخلى المحض ، أو على حواس أخرى .

وهذه اللمسات هى التى تكمل للشاعر أدواته فى تصوير لوحاته الصغيرة الجزئية التى تتسم بالبساطة فى أغلب الحالات . ولم نكد نعثر على صورة مركبة أو معقدة .. فاللوحة عنده تشبيه أو استعارة وأحيانا لمسة خفيفة فوق ذلك .

الوظائف التعبيرية للصورة فى شعر ناجى

الوظيفة التعبيرية هى الغرض من الصورة ، وهى الغاية التى نبحث عنها ، ونحاول الوصول اليها ، فهى التى تكشف لنا العوالم الجوانية للشاعر ، وموقفه من الأشياء ومن الحياة ، وليس غير التصوير عند الشاعر يقودنا الى ذلك العالم البعيد ، لنبلغ عند وصوله مكانا نستشرف منه عالم الشاعر الخفى .. والصورة ما هى الا اشعة نفسية ، تضىء لنا عالم الشاعر الداخلى .. فماذا وجدنا فى ابراهيم ناجى ؟!!

اننا نجد ابراهيم ناجى الشاعر الذى يحاور البحر ، ويجعل النسيم زادا لروحه ، ويشرب الظلال والأضواء ، لعلها تبدد من عالمه الكئيب كآبته ، وهو يبحث عن عطر روضة البحر ليسكر ، وينسى ، ويترك نفسه ليسبح فيها النسيم كيف شاء ، وينتشى قلبه بعض النشوة ، وينسى لفترة قصيرة ـ آلامه ومعاناته لكن هذا القلب سرعان ما يصحو من تلك النشوة ، ويعود الى واقعه المر المؤلم .

هذا شاعرنا الهارب الى البحر ، الباحث عن شيء الهارب من شيء ..
يعانى قلقا ومعاناته تدفعه الى الهروب خارج ذاته ، الى عوالم الطبيعة حوله ..
الطبيعة التى يهرب اليها المتألمون يتأسون بها ، فهل يمده البحر بما يخفف عنه ، ومهما فعل البحر ، فان ذلك تخفيف مؤقت سرعان ما يزول ويواجه الشاعر آلامه مرة أخرى ..

ما الذى يعانيه شاعرنا ؟ !! هو يعيش أزمة ما ، عدم توافق ما ، يعيش قلقا من نوع ما ، متوتر النفس متمزق الوجدان ضائع جدا باحث جدا ، مزقته حرب الليالى ، فهو كالزبد الذاهب ، يعلو حينا ليمضى جفاء ، هل هذا احساس بعبثية الحياة .. هل هنا احساس غامض بلا جدواها ، ربما !

المهم ان هناك احساسا بالالم ، خفيا ضاغطا ، لعله احساس يتعلق بوجود الشاعر ذاته !!

فهو يتأسى بالبحر والبحر رمز الخلود .. ولاحساس الشاعر بفناء ذاته يقف أمام البحر ، الذى يشكل نقيضا له من حيث خلوده .. ويبدأ بتساؤله الذى منبعه قلقه ، يتساءل عن الفناء .

والا ما الذى قالته الامواج ؟! وماذا جعل الشمس حزينة صفراء .. ولم تولى الى المغيب .

وتترك الشاعر فى ليل الشك فى الظلمة الخرساء .. وهذه القتامة والاحزان والجهامة التى تسيطر على روح شاعرنا ناجى ، فهو يتمزق فى لحظة الغروب .. وهذا يعكس احساسه بالفناء وخوفه من هذا الفناء المؤلم .. الشمس ليست حزينة ولا صفراء ، هو الحزين المصفر ، الخائف ، الهلع من النهاية التى لا يمكن تجنبها .. انه خوف الانسان الابدى من الغيب ، من الموت .. من الفناء ... الفناء هو الذى يعطى الغروب دلالاته المحزنة ..

وانت أيها القمر فى السماء ، ما أشد ظمأ الابصار لك .. لعلك تضىء لنا الزوايا القاتمة فى نفوسنا لكن أنت تمضى وراء سحابة تحنو عليك وتلثمك ، والشاعر رهين كآبته ، يتوهم القمر بخواطره .

متعلق بالمحال ، يطلب ما لن يدرك ، يتحدث عما لن يناله .. الشاعر

أسير يخامره شعور الاسر ·· شعور الحزن والقيد والضيق ، والتجهم ·· أسير فيم ؟ !! هل هو أسر صوفى ؟ يكون فيه أسير جسده ·· ويبحث عن خـــلاص روحه ·· هل هو أسر وجودى ، هو فيه أسير قدره الذى لا يستطيع منه فكاكا ·· لكنه على أى حال أسير يتمزق حزنا ـ ويتطلع الى التقاء روحه بروح القمر ·· يا أيها القمر . يا قمر . روحى مظلمة . كئيبة فاســـكب ضـــياءك فى دمى ·· أعطنى خلودا ·· عمر كالحباب والكأس تفيض شقاء ، خذنى اليك فأنا أعانى ، قدحى ترنق فاسقنى قدح الشعاع مطهرا ··

احتراق . تلهف ·· قلق ·· تطلع ، تمزق ·· هروب من الداخل الى الخارج الى الطبيعة الى البحر الى القمر ، الى الضوء ، الى الشطآن ·· شاعر يعانى فى داخله غربته . فبحث عن انسجامه واتزانه فى الطبيعة حوله ·

لكن أين شط الرجاء ؟! يا عباب الهموم . والليلة أنواء . والنهار غيوم ؟!!

أين الأمل . كيف الخلاص من بحر الهم هذا . كيف الخلاص من الليل الكئيب والنهار المعتم ·

شاعر كل صوره تدلنا على أنه يشعر (بالاقلية) أمام الحياة والاقدار ··· ويتمزق ··· حتى شراعه تثقب . انتهت الحياة ·· وها هـــو وقت الذهاب . والمـــوت ·

قهقهى يا رعود ! ذهب الصبا ·· أيام الهوى ذهبت ، وأمانى الحياة غرور ·· ولى ما فيها على غير هدى ·· الليل فخور والموت سكران ·· والأمانى خدعة على فم بركان ·· شعور بالاقلية ·· شعور بالاقلية ··

الحياة عبث وها هو الشاعر يعيش بشعوره بهذا العبث ويتحدى تحدى اليائس . الذى لا يملك ما يخسر · فافعلى يا دنيا ما تفعـــلين ·· ليس لدى ما أخسره ·· كل شىء كالحلم ، والحيـــاة برقها خلب ·· والصبا ذهب ·· فقهقهى يا غيوب ··

الم ، حزن ، احساس بالفناء ·· والانسان أمام حسه بالفنـاء يعتـريه شعور غامض لا يلمس له حدودا ·

يختلط التحدى فيه باليأس ·· لكنه فى نهاية الامر شعور ممزق حزين ··

نحن فى الحياة كقافلة ضلت فى الصحراء ·· قافلة ضاعت فى الصحراء ·· تواجه الظمأ حتى الموت ·· وتواجه الموت والعنـــاء ·· كنتيجـــة حتمية مؤســـية ·

نحن فى الحياة سؤال بلا جواب ··

ضلال وضياع ومحال ·· عبث ·· قلوب يزلزلها الضجر والخوف والألم ·· الحظ غرب ·· والشراع مال ·· والاعمار ذهبت ·· والجو ممتلىء بأشباح الفراق والوداع ·· والدنيا تهتف بالرحيل · الرحيل الرحيل ·· كالفراشـــة الحائرة ·· تلقى بنفسها فى النار وهى تظن أنها تبحث عن النور ··

هذه الوظائف الشعورية التى قدمتها لنا صور ناجى ·· فانها فى مجملها تقدم لنا شاعرا حزينا بائسا ، يمزقه عبثية الحياة والخوف من الغيب والمجهول والموت ·· يهرب من نفسه الى الطبيعة ·· ويمزج بين الحيـــاة حـوله وبين مخاوفه التى لا تنتهى ··

وخلاصة القول : ان ابراهيم ناجى شاعر رقيق هياب ، شـــديد التأثر بالاشياء حوله شديد التعلق بالحياة ، وارجو أن ألح على فكرة « شديد التعـلق بالحياة » فهذه الشكوى المريرة ، وهذه النفس المضطرمة المضـــطربة ، أكثر ما تكون خوفا من الفناء ومن العدم ، وتلح على ذهن الشاعر رحلة العمـــر التى تكاد تصل الى نهايتها ··

عبد الحميد المحادين

تعال نسمي البحر شعوبا

ماجد الشيخ

- الموجـــة الاولى -

(١)

طوَّفت بكل بقاع الكرة الارضية
عارٍ إلاّ منْ جسدى
كان العريُ صـــــديقى
ما كنت أصادق غير العرى
وشمس كانت تؤنس فى غرابة خبزى
ورغيف يبتل ٠٠ ليحمر بلون صديقى الدم
وهذا الاحمرار حبيبى
وغزالة حبى شاردة والفجر رفيقى
طوفت وراء الفجر سنيناً
حاولت وراء النجم اجىء به
كان يطاردنى الليل وفى الليل ممالك بحرى تفقد
حدَّ حدود ينابيعى
آه من الآتى منى يخلع عنى كسوة ليل ضاع
غمامة شمسٍ لا تغرق

آه من الآتى يتبعنى نحو النبع نطوف

نطـــوف

عرفت ينابيعى

أوردة الدم وخبز الفقراء

أوردة البحر سماء النيران

(٢)

طوفت بكل الازمان عدا زمنى راح يطارد فى طفولة حلم

كان يجىء ٠٠ يجىء ويرحل عبر جموح الايام وعبر الاودية المنكسرة

كان الحلم رفيقاً بارك فى خطاى الاولى

بارك نهرى المتدفق من رحم فى الارض الممتد من اللحظة للحظة

مخترقا **غابات الليل وغابات الشوك الممتد** من الدرب الى الدرب

تعال ورائى ٠٠ حاذينى ٠٠ ولنمش على الشوك ٠٠ على الدرب
نمهد بالدم سبيل البحر

تعال نسمى البحر شعوباً

والارض ممالكَ لا تغرق ٠٠ فستأتى الريح تكون متراسا

وسيأتى الرمل يكون وقتا لا يصدأ

(٣)

آتيك وقد سقطت أعمدة صفراء تداعت

ذهبت لليل تسائله عن بقعة رمل

تدفن فيها أوجهها ورؤوس أسقطها البحر عميقا

فى مزبلة يصنعها الموج

آتيك وقد جئت من زمن يصنعه الجوع القهر التيه المنفى وطنى

هذا زمنى ٠٠ زمن تمتد به الريح تكون متراسا

ورغيفاً لا يشبه وجوه شموس تغرق

زمن يمتد ليخلق لغة الفقراء الحُبلى ناضجة

تعرف مسرى الريح

(٤)

خذنى ·· لذاق الخبز بساحاتك رائحة الفجر

وتدويرة وجهٍ مسافرة ستجيء مع الصبح

تناهض فى الليل نجيمات الحلم الاسود

خذنى ·· لينابيعك طفولة ضوء وطفولة بحر يطفو

ليلامس شعر القمح المتماوج فى الريح

لسمائك طعم التكوين الآتى والسفر الآتى

خلف عذابات تندغم الآن بصوتى الراكض خلف

عذابات رفاقى المطعونين ·· المسحولين على أعتاب القمع الزاحف نحوى

خذنى ·· لعيونك تحمر سماوات البرق ·· تطالعنى عبر الرمل

وأحزمة الحطب المندلع الآن بقلبى

وبوهج الماء المتسور بالعطش اللاهب

(٥)

من أين لك اللحظة تأتى بالفجأة تصعد لاهثة

تحرق سطح الحقل وتسرع نحوى

أجيء فى شرارة هذى الفجأة كى تتفجر فى

شرارات الأبعاد

كل الابعاد معى ·· منى تمتد ·· ومنى تحتد ومنى تتخلق

من وهج الماء أجيء لأُشعل غابة نجم البحر وغابة نجم النهر

هنا مملكة الارض تكون متراسا

والريح تكون بيتا والطير ربيع ورود البرقوق

منا النزف تراكم فيّ ·· هنا الدم تحول فيّ

خذنى الآن تعلمت ·· فذا بحرى شعب

تلك حدودى مملكة الارض ممالك هذى الابعاد

ـ الموجة الثانية ـ

(١)

جاءوا ٠٠ كانوا الظلمة تأخذ شكل الليل بوجوه اتعبها الماء
رذاذات من مطر لما يتساقط بعد ولما ينهمر
كانوا الغزو الاتى من أعماق فى مدن لم تعرف معنى
للفعل الطوفانى ٠٠ ولم تعرف شكلاً للفعل المائى المتراكم فى الصخر
وفى القلب دماء تنزف نزف النبع ونزف المطر المتطاول حتى الشمس
جاءوا ٠٠ لم نعرف فيهم مطرا يتطاول ٠٠ كانوا يتساقط واحدهم
اثر الحجر الاسود ٠٠ اثر النجم خريفياً يتساقط فى النهر
كانوا الليل وكان البين فكان الصمت نعاس الهمس

(٢)

جاءوا ٠٠ لم تكن المدن الحبلى ٠٠ لم تكن اللغة الحبلى
لم تكن النطفة بدءاً يتكور فى الرحم ٠٠ وبدءاً يتكون فى القلب
وبدءاً يتحول فى البعد الالف لتجربة الالف من الاميال
جاءوا ٠٠ لم تكن الارض حصاداً والبحر مراجل تغلى
والنهر وقود ٠٠ كانت هذى الابعاد رماد

(٣)

جاءوا ٠٠ والابعاد رمادية
كان الرمل سماداً ٠٠ كان البحر سماء
لم تكن الارض ولم يكن النجم سوى التِّيه
فمن أين يكون البدء بنفى التيه لنفى أساطير الخوف
ركامات التدجيل ٠٠ التبرير على أعواد الجبن الطبقى المتقنع
بالتحريف وليل الكهنة
كان البدء هنا يأخذ شكل سراب وهروب للصحراء وأروقة الخونة
كان البدء هنا ٠٠ وهنا سيكون الحد ٠٠ الفصل بوجوه تخلق ماء النار

(٤)

للبحر تعال ·· هنا يتحول هم المنفيين عذاب الفقراء دم الشهداء
للبحر تعال ·· هنا القطرات تراكم ماء النهر تغير مجرى السيل
هنا المتراس الرملى متاريس الخبز مغمسة بالاحمر
لون الوردة واقفة تنزف عريًا يتلون بالشجر الواقف
فى زاوية الجسد المربوع من الجذر ففى الجذر دماء تتبلور
ترهص بالميلاد وبالعمق الجذرى يحطم قمقم هذا الغزو الآتى
من أعماق فى مدن لم تعرف معنى للفعل الطوفانى
ولم تعرف شكلاً للفعل المائى المتراكم

(٥)

للبحر تعال ·· هنا العرس الارضى وقاعدة الرمل
ممالك أبعاد الوعى المتفجر مملكة التجسيد النارى
لابعاد تتخطى الوحشة والظلمة والغربة
للبحر تعال ·· هنا الرمل متاريسا يتناثر متراسا يتلاصق
بالاحمر لون الماء ولون الدم يواجه لون الاسود
لون العهر القابع فى مدن التغريب التجهيل التجويع القمع القتل
للبحر تعال ·· هنا نسبح لا نغرق
للبحر تعال ·· هنا تتموج فينا الموجة لا تغرق

ـ الموجةالثالثة ـ

(١)

هنا البحر ملىء ·· فينا يمتلأ الآن ومنا ينفجر الآن
نصير الكتلة يحترق الليل بها
والغربة اشباح تتهاوى
فى ظل اضمحلال سراب الطرق الهابطة البئر المسود

على جنبات الارصفة المعوجة يستجدى الماء
وهذى الارض يباس ·· هذى الارصفة المهووسة بالقتل
وبالقمع تصادر كل مواعيد البحر

(٢)

كل مواعيدى ادركها القتل السفح التأجيل
فتلك مواعيدى تتعابث فيها الحشرات
تباعدنى بين الهم وبين البين تكون
فمن هذا المتجارى بين المـاء وهذا الظمأ الناشف
فى الحلق الغائر فى الاحشاء المتناثر بين خلايا الدم
حتى الدم يأخذ سمة التأجيل بعصر الاول من فاتح هذا القرن
فهذا القرن زوايا تفتح أرجلها
وتكون بين التسعين وضعف التسعين فلا عجب
ان تكن الآن مؤجلة كل مواعيدى
فمواعيد القتل القمع الآن تزاوج بين التسعين وضعف التسعين
تكون رايتها الكرسى المثقوب و « بيتاً » محنى الظهر
ومهتوك العرض ·· فهذا زمن العرى العاهر
هذا زمن العرى الطاهر ·· هذا زمن العرى المهتوك

(٣)

يا هذا المتلفع بالحزن تعال هنا
لم يبق سواك يغادر يأتى للبحر يجىء يضىء العتم
يشق الظلمة ·· يا هذا المتدارك خطوى جنت روحى
راح بها الشبق الارضى ·· شبق الانسان
أيهذا الانسان تعال تلفع بالحزن فرائحة العيد انطفئت
رائحة العيد كبت
يا هـذا ··

من أنت بماء البرق تعاند ليل العتم تداعبنى عيناك
تداعبنى ·· من أين لك الخطوة تبدأ
تأخذ نهرًا للبحر وبحرًا للحلم تساعر فيه الصوت
تمادى أيهذا الوجه الصخرى تمادى
لك لحظة تحلم شكلا يشبه وجه امرأة
تتفجر بالدم بالدمع وينبجس الماء يخشخش يجرى
أيهذا الجارى ·· ما قد جئت بصوتك يطرق ابواب الصمت
المهووسة بالمدن الموصدة المدن الموبوءة بالفتك جراثيم
عسس وحثالات التاريخ
أيهذا الصمت الخنزيرى ارتحل الجمع هنا ارتحل الجمع
فليس هنا البحر جرار الماء معبأة بالجمر
هنا العشب رماد
أيهذا الصمت الساقط فى رمل النار وجمر سكاكين
جحيم العتمة يا صمت القتل وصمت اللذع
ستكتوى فيك وجوه عناقيد النجمات السود

(٤)

أوصدت جميع الابواب تماديت وكان الشجر الجبلى
ينادى شجر الساحل هذا وقت يتبدد فيه رماد غبار
ورماد ركود ورماد أعنة ريح أطفأها الليل ·· الفصل
تسلل خيط من ثوب المـاء جفاف وريقات
أسقطها الشجر ·· البحر وكل الانهار الباقية بين ينابيع
تكون نشأتها النطفة ·· مولد هذا الخارج من احشاء النفى
بديلاً للحظة ·· غيبها العدم الراكد ·· الرابض
فى مدن الغيب
أوصدت جميع الابواب ·· سوى البحر أتانى يطرق بابى
كل الابواب انغلقت فى دائرة الغيب انطفئت فى دائرة النار

انكشفت فى دائرة البحر انحرقت فى دائرة الضوء
وحدى كنت امازج بين البحر وبين النار
اتونات شواطىء تخرج من دائرة الغيب
تشكل عريَ الرمل ممالك تجسيد الابحار ببحر
نتبادل فيه تموجنا

(٥)

ناديت هنا من زمن الابحار تلاقينا
كان الازرق يحمل فينا صبوات النار يغطينا
يستعجل فى الدم كل خطانا النازقة البارقة الغادية
الآن الى غابات تشتعل اللحظة فيها
ناديت هنا ظل اللحظة أمسكت بها
طاردنى الغيب وليل الغيب تحضره المدن المسلوبة
تسكنه وتشردنى ٠٠ تطعمه وتقتلنى
آه فمن يأتى لمالك صوت يخلع عنها أردية تتغشى بالغيب الصمت
ويسميها الارض

(٦)

نتوادع ذات مساء
نتطاوق بالحزن نعود اليه يعود بخف من طرف الصحراء
يواجه فينا الهم ٠٠ يهرب فى الليل عباءته
يأتى ٠٠ يتحاجج بالماء يكون الماء خريرًا خر
تكون القرب انتهت امتلأت بغبار يتساقط نزفًا اعياء ودماء
أيها الحزن ترجل
آن لك البعد وآن لبحر الفرح النائى ان يستيقظ من صمت الاحجار
مرايا صمت غروب يصرخ يصرخ
من ذا يصمت
يتداخل بالصمت يطاحنه ويذوب يشكل رمزاً لاناء

أصنام الجزر الغرقى تتعابث فيها الريح
مدائن تنصب بها أشكال لقرود عاشت وسط القرن بهذا التاريخ
من ذا يصمت فى دائرة الحوامات تدور تدور
ولا يعرف ان الدورة تأخذ نصف العمر تبدده
من ذا يصمت فى دائرة تتغالق ·· ينكب بها العبث
المأخوذ للحظة يسكن فيها الطير وصوت الريح
هنا اعلن والريح براءتنا
أعلن والطير مواعيد زيارتنا للبحر يجيء كوقت للارض
يتابع فينا ان نفلت من وهم دوائر تنشد لدائرة الوهم
تخالط فيها كل وساخات الاسطورة
من ذا يصمت لن تتأسس فيه بروق
لا الورد ولا الاشجار تكون أداة التأسيس
هنا البحر يؤسس آفاقاً للريح وآماداً للنار
كتاب لاغاني الانهار توحد فى الليل مجاريها
يتناضح فيها الماء ومنها يتكون مجرى
تتوحد فيه الرؤيا تتأسس فيه الثورة ؛

ماجد الشيخ
الكويت

نقطة البداية

منيرة الفاضل

تراجعت الى الوراء بحذر ، مضت لحظات ، ثم أطل رأس أشيب حاولت أن أتبين ملامح وجهه فى الظلام ، صدمت ، كل هذه التجاعيد !!

ـ مساء الخير ٠

ـ أهـــلا ٠٠

قلتها بتردد

ـ لا تخف أنت فى مأمن ، صديقك كلمنى عن كل شىء ٠

ليس عليك سوى أن تدفع الخمسين دينارا ٠

كان فى صوته بحة خفيفة ، وعلى الرغم من بشاشته ، كنت أشعر بأنه من القوة بحيث لا أستطيع أن أقول لا ٠٠ فكرة المخاطرة من جديد تلفنى بقشعريرة كاملة ٠

ـ ها ٠٠ ماذا قلت ؟ بامكانك أن تكون فى الاحساء غدا فى الليل ، سنتحرك من هنا عند المغيب تماما ، هل اتفقنا ؟؟

ـ سيكون معى شخص آخر ٠

ـ نعم ! لقد ذكر لى صديقك ذلك ٠

ـ هل سيزيد المبلغ ؟!

ـ لا ٠٠ لا ٠٠ لن يزيد !

ـ حســـنا ٠

التصقت باحدى الزوايا ٠٠ وحاولت أن أستجمع بعض الاحداث ، فكرت كثيرا قبل أن أشعل سيجارتى الاخيرة ، قد احتاجها فى وقت آخر ٠٠ !! دسستها فى جيبى ، لقد قال ربع ساعة ، الزمن يعاندنى ، ومحمود يجب أن أراه ، يجب أن نتدبر المبلغ ، شعور بالغثيان ينتابنى ، وأود لو أبصق فى وجوه البعض ، « مكانك الزوايا » أشعر بأن الجدران تتماوج ، تتراقص أمامى ، غانية أرادوا بها اسكاتى ، « الزوايا بدايتى ، وستكون نهايتك ! » لقد كنت جادا عندما قلتها ، هى الحقيقة ٠

تلفنى الظلمة ، وأنا أحاول أن أتبين طريقى ، لقد تغيرت الاشياء كثيرا على مدى تلك السنوات !! صوت طفل يشدنى ، يحرك فيّ رغبة فى الصراخ ، انعطفت فى احدى الزوايا ، توقفت برهة ، لا أحد ! أسرعت خطاى قليلا ، ها هو البيت ! لم يتغير ، جدرانه التى تعلوها طبقات الملح ما زالت كما هى ! ٠٠

عندما رفعت يدى لفتح الباب ، أدركت أنه من الصعب على اخفاء هذا الالتواء الواضح فى معصمى ، أو حتى اخفاء بشاعة اصابعى الخالية من الاظافر !!

دلفت بسرعة الى الداخل

ـ ماذا قال لك ؟

انتظرت لحظة قبل أن أجيب على سؤاله ٠

ـ سنرحل غدا ٠

« أود لو أنبش ركام الحزن فى صدور الجميع »

ـ هذا جيد ، فالانتظار مخاطرة كبيرة ٠

ـ لقد طلب خمسين دينارا ٠

ـ ابتزاز !! ٠

قالها وسكت ، انتظرت أن يقول شيئا آخر ، ولكنه ظل صامتا ٠

ـ ليس معى الا ثلاثون دينارا ٠

ـ سأتدبر الباقى ، انتظر أنت هنا ٠

أحدهم أننا لا نملك الا الضحك ، ولكننى سكت ، وأخذت أجتر عذابى فى صمو
« ابتزاز » !! ومع ذلك لا نملك أن نقول « لا » ، شعور الغثيان يعاودنى وأنا اتر
فى صمت ظلال الشمعة على الجدار ·

[ـ أتجيد السباحة ؟

ـ نعـــم·

ـ اذا كل شىء سيكون على ما يرام ·

صوت ارتطام جسدى بالماء يعاود ذاكرتى ، الاندفاع الى الاسفل ، « قا
الجاذبية يثير سخريتى » ، كان على أن أواصل الغوص اثنتى عشرة ســـا
متوالية ، وهو يعارك الامواج بجانبى ، حركته فى الماء تبعث فى نف
الامان ، وفكرة الموت تطرق خيالى ألف مرة فى الثانية ، فأصرخ فى داخلى «
أقوى ·· أنا أقوى ·· !! » شعرت لفترة بأننى أصارع الموت وحدى ·· « أحم
صرخت بأعلى صوتى ، السكون يقطع شراييني ، والحذر يمتد الى عروقى ، ك
على أن أواصل أو أن أتوقف الى الابد ، «وأحمد ! ؟ » وعند الشاطىء ، ك
وحيدا ، انتظرت أن يأتى ، ولكن صوت سيارة دفعنى الى الهرب حيث الن
ركضت كثيرا ·· وأحمد ؟؟ ! » ··]

شعور الغثيان يميتنى ، ولم أستطع ، تقيأت كل الحزن ، ورجعت أتابع ف
الشمعة الى الجدار ·

أعطانى اياها مبتسما ·· عشرين دينارا « والان لم يبق الا الانتظار » ·

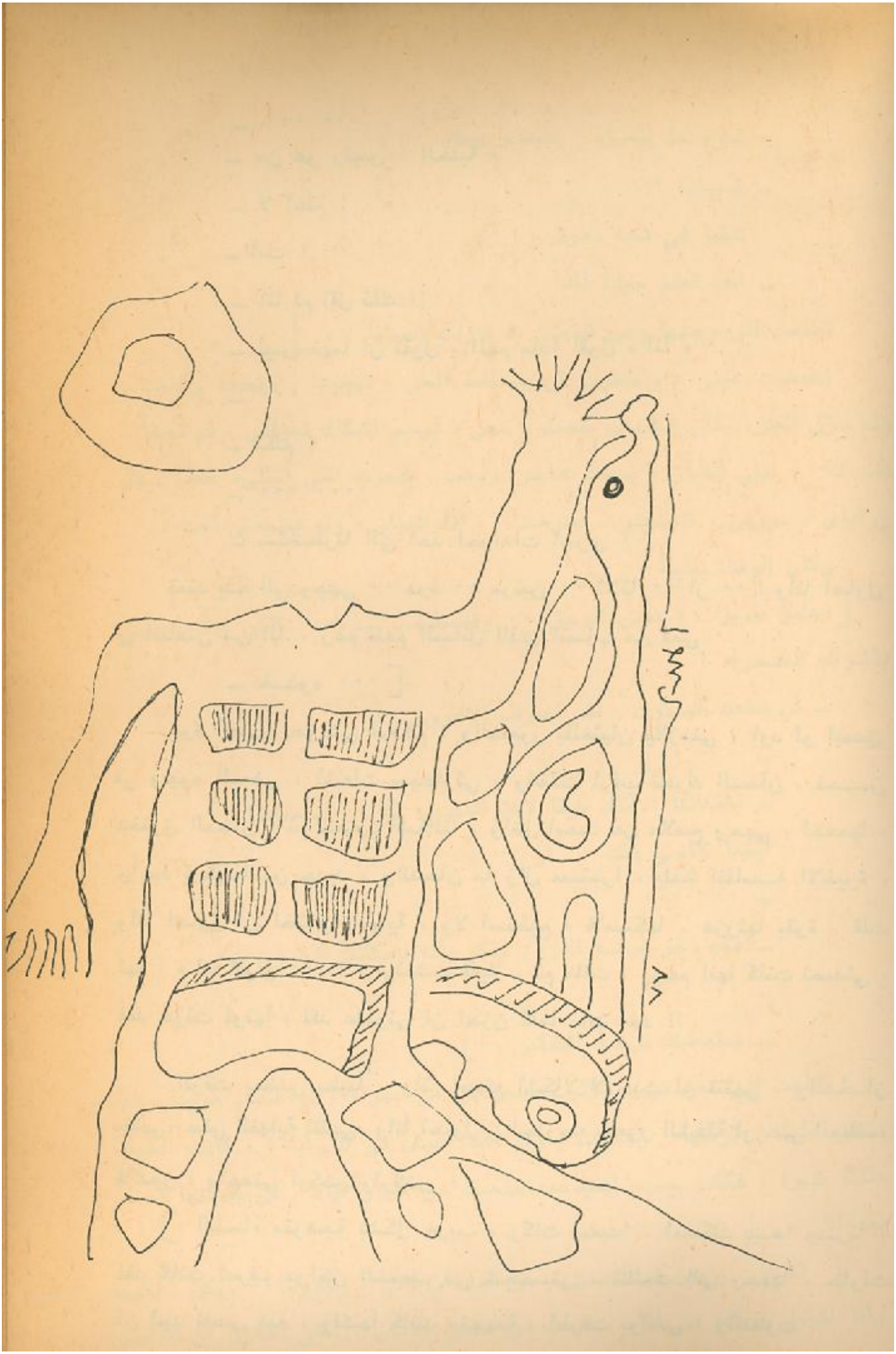
ـ سأتركك الان ، وسأرجع غدا فى الخامسة ، اتفقنا ، حســـنا ،
حذرك ·

الظلمة تمتد أمامى الى ما لا نهاية ·

[ـ هيا ، أخرج ، تحقيق ·

سأتناسى انسانيتى لفترة ، حاولت كثيرا ، وفى كل مرة أشعر بأنها تن
فى أعماقى ، تثقل أنفاسى ·

سرت فى دهليز طويل ، ودخلت ، نفس الرجل ، أصطدمت عينى بشع
لحيته ، ذكرتنى بأشواك الصحراء !



ـ ... ...

ـ من هو رئيس « الخلية » ؟

ـ لا أعلم !

ـ أنت !

ـ أنا لم أقل ذلك !!

ـ ليس مهما ان تقول ، المهم ماذا اقول « أنا » ٠

ـ ... ...

ـ تكلم !

ـ ... ...

ـ ستضطرنا الى أخذ اجراءات أخرى ٠٠

تمتد يده الى وجهى ٠٠ مرة ٠٠ مرتين ٠٠ ثلاثا ٠٠ أر ٠٠ ، وأنا احاول ان اتناسى من أنا ، رغم طعم السائل الذى أنساب من فمى ٠

ـ خـذوه ٠٠٠]

مرة أخرى يحوطنى الظلام ، والشعور بالغثيان يلازمنى ، أود لو أبصق فى وجوه البعض ، أشعلت سيجارتى ، وأخذت أرقب تحرك الدخان ، نحـن نخترق الدخان ، ثم تنمحى أشكالنا ، وأظل أبحث عن ملامح وجهى ، أجمعها ، وأعيد تركيبها من جديد ، والدخان ما زال مستمرا ، يلفظ انفاسـه الاخيرة ، وأنا احاول ان اخترق النهاية ، ولا أستطيع ، فأمسكها ، هززتها بقوة ، قلت لها : « أنا أقوى ٠٠ !! » ارتعشت قليلا ، ثم ماتت ، ورغم انها كانت تصدنى ، فقد حزنت لموتها ، لقد علمونى ان احزن كلما مات أحد !!

الوقت يمضى بطيئا ، وأنا اصنع أشكالا لا تلبث ان تنتهى ، والدخـان ينتهى، حتى النهاية تنتهى، وأنا أحاولان استرجع شعور الشفقة أو حتى العطف، فأعجز ، وأجدنى اركض وأركض ٠

[السماء متوهجة بشكل غريب ، وكنت سعيدا ، أمسكت بيدها وسرنا ، لقد كانت تعرف مواطن الضعف فى شخصيتى ، تطلعت الى وجهها ، حاولت ان أجد نفسى فيه ، ولكنها كانت متجهمة ، أطرقت برأسى ، وانتظرت ،

ـ سنفترق !!

« شيء ما يتمزق ، يحتضر ببطء .. »

ـ لمـــاذا ؟؟

قلتها فى شبه ذهول ..

ـ أنت تعلم جيدا لماذا !

[تطلعت الى وجهها وهى تبتعد « مازلت أنسانا ! »]

أغمضت عينى ، وأنتظرت ان يتساقط المطر ، نهضت ، رقصت وغنيت ، ولم ينزل المطر ! كان الضباب يتصارع معى ، يرسم اشكالا تمزقنى ، ثم تعبنا ، قلت له : « اننى انسان » ضحك ساخرا وذهب ، شعرت اننى امتلىء حقدا ، كل زواياى ، عروقى ، شراييني ، صرخت ، « أنا انسان » ولم يسمعنى أحد !

وكان الوقت بطيئا ..

[دهليز طويل .. نفس الرجل .. وأصطدمت بـ ... التى تذكـــــرنى بأشواك الصحراء !

ـ لن ينفعك السكوت ، لقد اعترف الاخرون ..

ـ ... ...

ـ بامكاننا ادانتك طبقا لاعترافاتهم ، لكن .. بامكاننا ايضا تناسى ذلك .. لو .. !

ـ ... ...

ـ هذه آخر فرصة لك .. تذكر بأنه بامكانك الخروج ..

ـ ... ...

ـ سنعطيك فرصة للتفكير ..]

تطلعت الى معصمى ، تناثرت ضحكاتى فى الهواء ، ثم عادت حزينة ، لم اشفق عليها ، تركتها ، ومشيت ، ولم أعد اعيش فى الزوايا ! « كانت الحياة مثلثا كبيرا ، فككت جميع أضلاعه،تخلصت من كل زواياه ، لن يسكنها أحـد بعد الان .

[أنتظرت يومين فى النخيل ، من أجل ان يأتى ، وجدوه .. ولكن ! بكيت وأنا اتخيل حركته فى الماء ، تبعث فى نفسى الامان ، لكنى أحاول ان أتناسى من جديد ، من أنا ..]

فى المساء ، كنت اراقب حركة الامواج ، والقارب يسير مبتعدا ، شي
فشيئا ، الانوار البعيدة تضحك وأنا اسخر منها ، تطلعت الى جـــانبى ، ك
محمود يبتسم فى صمت ، أغمضت عينى وأنا استقبل قطرات الندى ، أجمع
مطرا ، يروى القحط الذى حولى ، فى الليل ودعت الوجه الاشيب ، ومح
ما زال يبتسم ! .. ابتسمت ! وقلت : مازلنا فى البداية !

منيرة خليفة الفاضل
٧٧/٣/١٠

تصـــدر قريبـــا

الطبعات الثانية من :

- **قصص**
  - **موت صاحب العـــربة ..**
    محمد عبد الملك
  - **هنا الوردة .. هنا نرقص ..**
    أمين صالح
- **شـــعر**
  - **سوالف دنيـا**
    (كل ما نشر بالعامية للشاعر) :
    عبد الرحمن رفيع
  - **اضاءة لذاكرة الوطن**
    على عبد الله خليفة

محمد الماجد

● الحديث الاول : خارج القبر

بعضهم فسر هذه الظاهرة الغريبة ، وقال بأنها حب قمرى .. يتوهج كلما ازداد ضياء القمر ، ويتحول الى لعنة كلما خبا هذا الضياء !

البعض الآخر قال : هذا الحب يقوم أساسا على حركتى المد والجزر ، كلما صار المد ، كلما توهج فى قلبها ذلك الحب ، وعندما يصير الجزر ، ينحسر ذلك الحب ، وتتحول الى ذلك الوحش الذى يمزق وجهى ، ويزرع مشاتل الصرع فى تلافيف عقلى !

- أحبك أيها الرائع !

- أحبك أيتها المجنونة !

لم يكن هذا الكلام غريبا على ، رغم اننى ركضت أكثر من مرة لكى أستحم فى نفس البحر الذى تعرفه هى ، وأعرفه أنا !

فى الليل ناشدت القمر ، وسألته : هل أنت صغير أم كبير ؟ وسألت البحار : هل تذكرين ؟

لم يجب القمر ..

لم تجب البحار ! !

●●●

اغفاءة بين أجفانها ..

القصر يشبه « الليبلارنت » (١)

والمقبرة وراءنا ٠٠ وهى تمرح فى غلالة زرقاء ٠٠ تعانقنى بوله مجنون ٠٠ تقول :

ـ لماذا أنت وجل منى ؟ !

ـ أخرجتها للتو من غرفة الجنون

ـ كنت فى انتظارك !

ـ أين ؟

ـ فى هذا الفضاء المشع بضياء النجوم !

ـ منذ متى ونحن نلتقى فى المقابر ؟!

ـ خيـر لك ألا تدرى !

ـ هل تحب غيرى ؟

ـ هل يمكن للفرع أن ينفصل عن الاصل ؟

ـ هل تدرى كم أحبك ؟

ـ لا أدرى شيئا غير أقول القمر ٠ وانسحاب الموجة من شاطىء الناصفة (٢)

ـ لماذا تكرهين القصـــر ؟

ـ أنا الجنة كلها عندما أكون معك ، حتى ولو كان نبات القصر ينمـو على حوافى هذه القبور !

ـ والعـــذاب ؟

« شعرت بشىء قد يسيل فى أعماقى وأنا أنطق بهذه الكلمة »

ـ عذاب ! أى عذاب وأنا معك ؟!

انها لا تدرى بأننى أخرجتها للتو من غرفة الجنون ، وهى لا تدرى أيضـــا

---

(١) فى الاساطير الاغريقية ان من يدخل هذا القصر لا يخرج منه ، والوحيد الذى استطاع ان يخرج منه هو « تيسيوس » ٠

(٢) الناصفة : أحد شواطىء البحرين ٠

بأن أمواج « الناصفة » ما زالت تنوح ·· وبأن ·· وبأن !

●●●

● الحديث الثانى خارج القبر ايضا :

ارتجت أعمدة القصـــر ··

قلت لنفسى ، وأنا احتمى بجدائل الليل : هذا هو أوان الموت !

ـ أكرهك !

جمرات الحقد تتوسد عينيها · كانت ترتعش بشكل يوحى للمرء بأنها تعيش فى شتاء قارس !

ـ وما قلته لى ليلة البارحة ؟

ـ أذكره لى !

ـ لن أذكر لك أى شىء !

ـ جبان ·· لا تستحق غير الموت !

« لن أفهمها قبل أن أتذوق طعم موتى على يديها »

لحظـات جنـــون ··

لحظات ارتجـــاج ··

خطوات الموت تقترب ··

« أدخلتها غرفة الجنون وأنا أنتحب ·· ! »

●●●

● حديث اخير من داخل القبـر :

لا مـــد ··

لا جـــزر ···

لا قمـــر ··

لا ظـــلام ··

قولوا لها بأن هذه المقبرة هى كل شىء !

● في الصـــباح :

ـ بودى لو أقتلك !

ـ أنا لن أموت الا بين عينيك !

ـ كـــذاب !

هكذا كانت السيرة الاولى ·· قبل أن أتذوق طعم موتى على يديها · لكنهـــا حين أفاقت من جنونها ·· حين صار القمر متكاملا ، وصارت الامواج ترقص وهى جذلى على شاطىء « الناصفة » ·· حين صار كل ذلك ، سألت عنى ، فقيل لها : مدفون فى هذا القبر !

بعدها ·· راحت تبكى على قبرى كأنثى أوجعتها الفواجع ·· وفى الصباح الثانى وجدوها حديقة من شقائق النعمان تنمو على قبرى !!

محمـد المـاجد

مايـــو ١٩٧٧

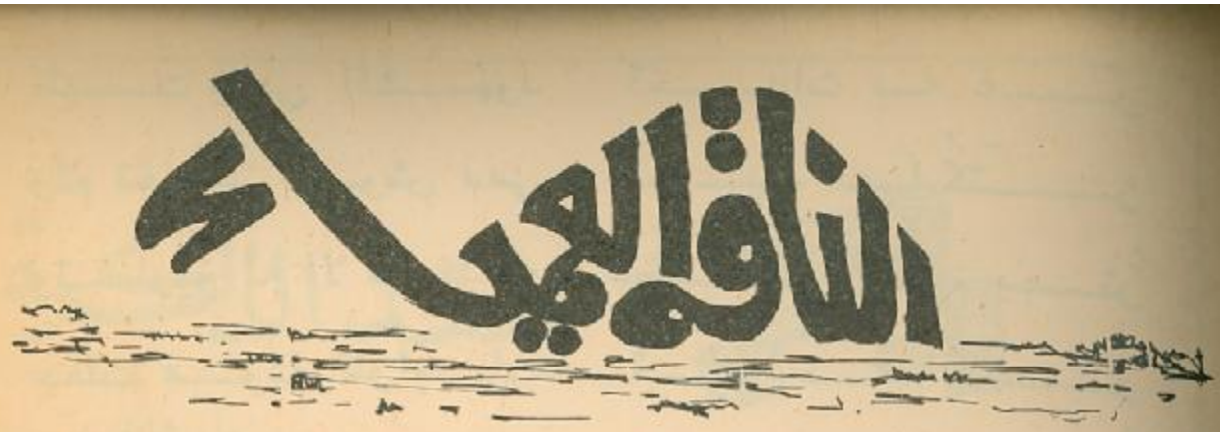
يصـدر قريبـا :

« الطائر الاخضر »

المجموعة القصصية الثالثة

للقاص : محمد عبد الملك

منشورات دار الغد ـ البحرين



علي سالم العريض

تمنعت بالحادِ وقلتِ انّهُ الكُفْرُ
وشئت أن تلاقيني وكان لقاءنا الهجرُ
ورمحي كان مغروساً على أخشابه الفجرُ
أثرت الحزن في عينيهِ كل الحزن يا قَهْرُ
فصار الرعد من ألمٍ وصيَّرني أنا القطرُ
وعيني كانت الالحانُ منساباً بها النَّهْرُ
فقأتِ جوهرَ العينينِ قلتِ انَّهُ الأمرُ
تخاطبنا حديث الودِّ نادانا لها العقرُ
وكان الكأس شاهدنا اذا مادارت الخمرُ
حديث قد كتبناه على أوراقه (النسرُ)
جميل أن تعيديه وكان مكانه القبرُ
كسرتِ الكأس مراتٍ وصار مزاجكِ العهرُ
تناديني بأن أصفو وكل مياهك عكرُ
ومنك الوعظ يصفعنا وعنك قد قضى الصبرُ

طمست يومى المشهود أحداث به غرُ
ولم تخشيْ جيوش دمى نسيتِ انها كُثْرُ
وتاريخ له الا ظلام صار اليوم يجترُّ
جعلت فوقه الرايات قلت انه الفكرُ
صفيقٌ وجهك المجدور ليت اليوم يزورُّ
أَلستِ بنتَ من هاجوا وفروا بعد ما كرّوا
لأجلِ الناقة العمياء ما ملّت وما قرّوا
وكانت حربك السوداء أياماً لها النُّكرُ
تمنينى بأوهامٍ أما من أمسك الأثرُ
لحقاً أنتِ مشكلةٌ ينقلها لنا الدهرُ
وقد مُدَّتْ عليَّ يدٌ سيلقى عرقها البَتْرُ

على سالم العريض

أبي لا يفقد الذاكرة

زياد علي

الاهداء ٠٠ الى الاديب خليفة التليسى

— ١ —

عمى بوحوام رجل حاضر فى الذهن بشكل شبه دائـــم، إن كانت خطوط ملامحه القريبة لاتحضر بالوضوح الذى يساعد على تصويرها بدقة ٠٠ ربما لاننا عندما كنا صغارا نحبه بقدر ما نخافه ، ولهذا لانقترب منه كثيرا ٠٠ وربما وهذا الذى أرجحه الان ، انه لم يكن مستقرا فى مكان واحد ٠

فعمى بوحوام هو الرجل الراقص ٠٠ لا يتوقف عن القفز فى الهواء ولا عن تحريك يديه فى كل الاتجاهات مثل مجاديف مركب (قدوره) بالميناء ٠

على وجهه ابتسامة يصادرها عندما يضحك فقط

فيغمض عينيه وينشد الجلد على العظام البارزة ويصعب تحديد ملامحـه لحظتها مثل (فروج البحر) طويل حتى يضطر أن ينحنى عندما يدخل من باب الفندق ٠٠ ذلك المكان الذى يسكنه الرجال الوحيدون والغرباء وشباك الصيـــد والتيلرات الفارغة واللمبارات والقطط التى فقدت الاقارب والكلاب الصغـــيرة والفئران والرطوبة ٠

كان عمى بوحوام يسكن قبوا مظلما لا تدخله الشمس وكانت ضحكتـــه ونكاته تسكن صدور كل الناس فى باب البحـــر ٠

— ٢ —

والعجيب ان عمى بوحوام الذى يكره أى نوع من القيود ٠٠ ملتزم بالقشطة الحمراء التى تقسم وسطه ، وكان عندما يفردها ويطوح بيده فى الهواء يبدو كمصارع ثيران اسبانى يتحرك ويقفز دون اذن سابق ٠٠ وفى المرات التى يخسر

فيها لعب الورق يبدو وجهه أصفر ناشفا مثل فص الليمون ، وتنتابه حالة ماقبل انهمار الدمع ·· تلك الحالة التى يبدو فيها هذا العالم ابن كلب وأسوأ من (سمك البورى) الذى يأكل الطعم ، ويقضى حاجته على السنارة ·· الا أن رجلا مثل عمى بوحوام ـ لابد أن يبتسم ·· ويرقص ·· فهذا قدره على كل حال ـ ولا هروب من المكتوب اذا هزم خصمه وحالفه الحظ ·· والذى لا يفعل ذلك معه الا فى النادر ·· يحضر عقدا من قرون الفلفل وكم رأس بصل وبعض قشور الخضروات ويعلقه فى رقبة صاحبه ·· فيما يرتفع صوته منتشيا صائحا ·· معبرا عن نبع الفرحة الذى انفجر فى أرضيته الجوانية ·· فاردا يديه كجناحى طائر البحر ·· راقصا كزوربا اليونانى ، ولكن عندما تتراجع أوراقه عن مواقعها ويقهرها خصمه ·· يملى الاخير ·· شروطه ·

ولان الشروط عادة تكون الرقص ····· يفرد عمى بوحوام يديه وينتصب كصليب المقبرة دون حياة ، ويتدلى رأسه،فاذا ماحركت الرياح ملابسه فكل مايشاهده المرء أمامه (فزاعة للطيور) وحين يتصايح رواد المقهى من البحارة وشباب الشارع :

ـ أرقص يا بوحوام ·· الوى

يشتم بصوت عال وتنطلق كلماته كجياد جامحة فى كل الاتجاهات لتخترق شارع الاكواش ·· وتتربع حروف النصب والعله فى زنقة الفرنسيس ·· وتصطدم البقية الهاربة منها ناحية البحر وفندق (بعيشو) برتبه الشاويش عنتر الواقف أمام المركز الغربى ·

ـ ٣ ـ

فى المساء وعندما تأخذ عربة الشمس راحتها ·· وتتحرك ايذانا بمغادرة المحطة ·· وتهب النسيمات المرطبة بهواء البحر والمشبعة برائحة (الفونية) تبدأ طوابير البحارة فى وداع الرخام الذى يدور بقوس ماركوريللى ـ الاثر الوحيد الباقى من مدينة (أويا) ·· البعض يتجه للفندق والبعض لشراء الشاى والمضغة وسيجار الفلينى ـ وفيما يعلو صوت المؤذن من جامع قرجى يخرج عمى بوحوام من الفندق ويفرد جذعه ويبدأ فى طى القشطة الحمراء

والتطويح بها فى حركة دائرية على وسطه ، ومع كل لفة يعصر نفسه فاذا ما كان ببغاء عمى (الطبجيى) فى قفصه معلقا أمام الدكان فحتما هو أول من يدخل فى معركة كلامية مع بوحوام ·· اذ يصيح به كالعادة :

ـ بوحوام بوك مات

فيرد عليـــه الاخير :

ـ أكوبيه ·· أمك ماتت

فيعلو نحيب الببغاء فيما يستلذ بوحوام بذلك ·· ويتجه ناحيـــة عمى الجنزوى ـ صاحب دكان العجلات ليشرب الشاى ·· فاذا ما كان بوحـــوام غاضبا فعلينا ان لا نقترب منه · ولكن ننتظر حتى يصطدم به أحد فى الكلام أو يبتدى فى تعليقاته اللاذعة خاصة عندما يمر أحد البحارة المالطيين ويصيح به :

ـ صح صيحب ·· كيف احنا يابوحوام ·

فيرد عليه غاشا كعادته فى أحاديثه :

ـ الصحة للبغل ·· يجعلك فى عافية ·

ـ ٤ ـ

ولان عمى بوحوام رجل رصيده الرقص ، والصراخ ، والضحك ، والقفز ، وتوجيه اللعنات (راجل نشاف) لهذا لم نلاحظ أبدا ان السنوات تاكل من صحته ـ أو تشرب مياه عينيه الحادة مثل الصقر ـ أو شعره الفاحم مثل الصاج الذى يتراكم على مدخنة (حمام سيدى درغوت) ·· فاذا مامرت بعض النسوة بجوار عمى بوحوام اهتز راقصا فيما يكتمن ضحكاتهن بمحاولة لف (الفراشية) التى انفرطت، وغالبا ماتظل مؤخرة احداهن تتراقص وهى تعيد الجمله التى نطقهـــا بوحوام ـ لم يكن أحد ينجو من تعليقاته حتى عمى (جميل) ذلك الرجل الطيب الذى يعيش على ما ينقله للبيوت من ماء ـ وكان يرتدى ملابس نسائية فعندما تجبره الظروف على المرور من (مخزن الرخام) يصيح به بوحوام ـ جميل يبى مرا ·· يبيها مايخدم غير عليها ·

نتقافز من حوله فرحين ·· يجذب أحدنا بملابســـه من الخلف ويجرى ـ فيلتفت ويقذف بيديه فى محاولة لمسكه فهو أعمى ، وكان أحيـانا يحضن عمى بوحوام الذى يكون خلفه فى بعض المرات عاقفا اصبعه ليلمسه من الخلف ··

فتنطلق ضحكاتنا ، ويظل عمى جميل يشتم بصوت نسائى ناعم ·· صوت يختلف عن عمى بوحوام الذى يفتخر دائما بأنه من أولاد « باب البحـــــر ، العنقره والشر » ·

ـ ٥ ـ

على محطات العالم الفارغة ·· وعلى أرصفة الغربة ·· وانصاف قلوب النساء ·· وفى ساعات فقدان الحضور ضاعت صـــــور الماضى التى احتلت الذاكرة ·· بهتت ملامح عمى (بافينه) والذى يعلق بطنه أمامه مثـــل (زير) اللبن ، وأيضا (عمى الخشرة) ·· وبقية الوجوه الطيبة والعيون المشبعة تحديا وصلابة ·· حتى (الشيخ خضر) القابع دائما فى دكانته مع الاحجبه وكأنه شىء معلق على مشجب ولم تمتد له يد لتحركه ·· حتى أقدامنا فقدت تصريح التجول فى شوارع وأزقة المدينة التى تغيرت أو بالتحديد تغيرنا نحن ·· ماتت الاغانى الجميلة التى كانت تتسلق طوال اليوم الحبال الصوتية دون كلل ·· انقلبت ملامح الوجوه فاضحت غير مألوفة ، فالبحارة الذين يجلسون على الرخام من جنسيات مختلفة و (الجمرك) ذلك المكان الذى سرق جزء كبيرا من طفولتنـــا دون أن نحاسبه · فقد عذريته بالبناء الحديث الذى جثم على صدره ·· مقهى (دحمان) مقفل على غير عادته ·· شارع الاكواش بدون عمى (المحروقى) لا ذاكرة له حتى (سعيد الدنجال) الذى كنا نفرح عندما نلتقى به ونتصايح من حوله :ـ

ـ سعيد الدنجال ·· كبر لامه والا مازال ·

يبدو أنه فعـــلا قد كبر ·

ـ ٦ ـ

هذا الزمن الفاجر ملعون هو الاخر مثل (حوت المرسى) فقد أكل شبابنا ·· أكل ابتسامات الرجال من حولنا ، لم يمنحهم فرصة أن يرسموا ملامحهم فى ذاكرته ·· كان قاسيا ودون عواطف مثل عربة بائع (حب العزيز) المصفحـــة والتى لم نستطع أن نسرق منها شيئا رغم ان صاحبها ضرير ·الا ان شيئا واحدا لم يستطيع هذا الزمن الفاجر تغييره ، كان هذا الشىء هو الوتر الراقص الذى نندفع اليه بلهفة ·· بعد أن صدئت أيامنا ·

بشوق ·· بعد ان فقد (برج بوليلة) روعته ومياهه

بسعادة ·· بعد ان جثمت السفن الكبيرة على صدور الاولياء وحجزتهم داخل الميناء بجنون ·· بعد أن مات من مات وسافر البحر ·

ـ ٧ ـ

لم نجده كعادته فى هذه المرة ، ربما العيون من حوله لرجال غرباء ·· وبدون قشطته الحمراء رغم معرفتنا ان رجال البحر لا يغيرون الاشـياء التى ارتبطوا بها ·· سافر البعض ونسوا عناويننا · عيناه على غير العادة لا تحدق فى الوجوه مثل سمكة ميتة ·· وحيدا وكأن لا أحد يعرفه ·

اقتربنا منه بحب ·· انه عمرنا الراقص ـ انه الصفحات الحلوة ، انه الشقاوة والبساطة والحنان ·

وفى لحظة واحدة قفزت كلماتنا بعفوية ·

ـ هيا ياعم بوحوام ·

سقطت دموعه ·· ربما لم يطلب منه أحد ان يرقص منذ زمن بعيد ·

ازدادت لهفتنا ـ كان يجب أن يعيد لنا ما فقدناه ·

ـ هيـــا ·· وين القشطة ·

وضع يده تحت فخذته ·· واستعان باليد الاخرى ليحركها ·

كانت ساقه من الخشب ·

كحد السكين أصبح الرقص ·

القاهرة ـ زياد على

عبد العزيز مشري

الفارس قديماً.. دخل المدينة

حين عاد صاحب الاوتاد ·· كان يحمل بين يديه جذوعـــا ·· ينثر على طول الطريق العريض ·· يتشبث بأقاصى الملاحم ، ويطارد عناوين الحروب · ثم يخرج مجدوع الانف ·· لايرى علامة من أجلها رحل بالاوتاد ·

★ ★ ★

كان يحمل بين يديه جذوعا ·· ينثرها ·· يبللها عرض الطريق ·· يمر مر الكرام ـ ويغمس ذكراه بقسوة ·· يضغط عليها وسط راحته ··

يسير يتخبط باعياء ·· يلمس نهودا ·· يلمسها تتماوج داخل قميص أصفر تفوح منه رائحة الجفاف ·· يعثر على قطرة من العطش طافية ·· يخلع عليهـــا ملابسه ·· تقذف به قطرة الى شفائف القفار ·

★ ★ ★

تلوح من بعيد عناوين الحروب ·· فتنقض مغبرة ·· دويا خارقا يسرى داخل الاعمار ···

الفارس : يقفز يلثم سحب الاحزان ·· تسبح بلون الشرايين ·· تسبح ·· تتمدد على تضاريس جسم محترق ·· تتعلق رائحته برموش القمر ،

يمسك الفارس بعنان فرسه ·· يقبض عليه بشـــــدة ·· يعصره بين أصابعه المشتعلة ·

★ ★ ★

مشري

يعرف ان وقت الذبول يقترب ·· يدنو من حطبة تائهة ويفترش رذاذ الصحراء ، يدفن يديه ·· يدفن يديه ووجهه ·· يبلل سهامه ·· يغسلها فى ماء القلب الحميم ·· السماء تربو دمامل متحاشدة كالحصباء فى الهجير ·

الفارس : اذناه تسحق صوتا ممطوطا ·· تسحقه أجران الجذور المعتقة فى خباياه ·· ممتدا طويلا ·· الصوت ، يقترب ·· لا يقترب ·· يتمـــــدد فى الابعاد العميقة ·· ينبسط كمخالب أرنب برى ·

يقفز الفارس ·· ينتعل صهوة جواده ·· ويطارد الاصداء ·· يتصيدها فتتشتت فى حناجر الكثبان ·· تحملها الرياح الهوجاء ·· وتعلو تارة فـــوق الآمال السرية على المناكب ·· تهبط حدر الكعوب الموصدة المدفونة ·· تارة ·

★ ★ ★

يدخل الفارس المدينة متقلدا صارمه الخشبى ·· طال به الصيام ·· يكاد يأكل لحمة عضده ·· يميل منحدرا ·· يسلخ أوهام الصيام ليلقيها وراء ستارات الشبق ·· ويتبع خيوطا كالدم ·· انها تحفر الاثر ·· لعله يهتدى ·· انها الطريق التى لايجهلها غيره يلزم الطريق ·· يقضى يوم زمانه يتجول بين براقع المدينـــة ·· يشحذ المارة خبزا ·· يستسقيهم ·· لا ·

يفهمونه ·· لا يجيبونه ··

يقف مرتفعا ·· يكشف عن بطنه ·· يكشف عن ·· علامة الطوى تحترق على الغربة الشبقية ، يتقدم أحد المارة ويلكمه بيد حديدية (تسيل شبعا) ·· يضحك الجميع يمطرونه بعبارات التشجيع ·

يصرخ الفارس ويحزم جوعه الكاسر ·· يعصمه بأنات يعـــلوها تسرب ينبوع من الحزن المتعتق فى الداخل ·· يشير الى فمه ·· يرفع سبابته عاليا ·· يرفعها فوق رأسه ·· يغرزها على شفتيه الملتهبتين ·· ظمأ ·· ، يتقدم كريم : يحمل كأسا صغيرا بداخله ماء ناضج ·· ويصطدم بالاصابع : سهام الى عينى (الفارس القديم) الزائغتين جوعا ·

الفارس ينزل الى جواده ·· يرتكز عليه نحو الطريق المغبر ·· المغبر · يفتش عن وشل ·· لا يجده ··

يجده منتزعا يمرر بيديه على اعطاف القميص المفضفض ·· ينثر هشيما يتطاير أمام أجنحة الرياح المتهدلة ·

الجفاف ·· الجفاف ··

والعطش قطرات حامية تهدده ··

أنات العمـــر المسروق ··

تهدده ·· لا تهدده ·· لا ··

يمضى (الفارس قديما) بين الاعطاف المتهدجة ·· يبحث عن أمل سرى مسحوق ·· يجدله رائحة الشواء تنفذ الى مداخل البحث ·

يقفز ، ويصفق ·· يصفق ويدور حول جواده الذى ·· الذى بدأ يداعب صهيله ·· يثقب زوايا السكون ·· تتجاذبه رؤس الكثبان فى بطء شديد ، يرقص الفارس على مواطىء قدميه ·· يفقد صارمه الخشبى ·· تزدرده بلاعم الصحراء ·· تودعه بطنها الحلزونى الطويل ·· تخفيه عن الاحداق الملتهبة بحثا ··

يعود الفارس ·· يتمرغ كالثعلب فى الدميسة ··

ويعود ينقب عن سلاح هامد فى حلقات العدم ··

وحين ·· حين ·· حين : قال :

لو أنه حاد لما غاب رغاوة الزبد الصحراوى الكثيف ·

عبد العزيز مشرى ـ الدمام

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم من جميع
أنحاء العالم الى البحرين على
خطوط بحرية منتظمة من
أمريكا وأوروبا والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسي: ٥٤٠٨١

قراءة نقدية لقصائد الجزء الأول ٧٧

عودة الله منيع القيسى

قال لى الاستاذ الحسانى حسن عبد الله ، عندما كنت فى القاهرة قبل نصف عام : انه يعد رسالة الدكتوراه ليثبت اخفاق « الشعر الحر » وليدعو الى العودة الى « الشعر العمودى » ٠٠ ولا أدرى ، أقدم رسالته تلك أم لم يقدمها ؟ أبقى على وجهة نظره تلك أم عدل فيها ؟

لكن الذى أدريه ان هذا الرأى ٠٠ تطرف ، ناشىء عن تطرف فى الجانب الآخر ٠ وهو أن انصار الشعر الحر أو ناظميه قد تطرفوا فيه بحيث أخـــذوا يتحولون الى النثر ويتحللون من الشروط الواجبة فيمن يريد لنفسه ان يكـون

شاعرا معقولا ، (وهذا أمر سأعود اليه بعد فقرات) ٠

ان الشعر الحر لم يكن قفزة فى الهواء ، ولم يكن نتيجة بلا مقدمات وانما هو وليد ظروف اجتماعية واقتصادية وحضارية معينة ، ما كان يمكن ان تبسط ظلها على الواقع دون أن يكون لها هذا التاثير فى مجال الشعر ٠ وان الشعر العمودى فى القرون الخالية ٠٠ كان أيضا وليد ظروف حضارية ما كان يمكن أن تقع دون ان تنتج ذلك النوع من الشعر ٠

معنى ذلك ان المقارنة بين الشعر العمودى ـ فى عصوره الزاهرة ـ وبين الشعر الحر ـ الآن ـ للانتهاء الى أيهما أفضل ، من أجل تسويده فى واقع الناس اليوم ٠٠ مقارنة غير صحيحة ، فالشعر العمودى كان فى ظروفه تلك معبرا تعبيرا شعريا كاملا عما كان يختلج بين جوانح الشعراء ، كما ان الشعر الحر ، فى ظروف الناس اليوم ، معبر أو مؤهل لان يعبر تعبيرا شعريا كاملا عما يحس به الشعراء والناس ٠

أما المقارنة المغفولة ٠٠ فهى بين الشعر الحر والشعر العمودى الذى ينظم فى هذه الايام ، فى ظل الظروف الحضارية المعاصرة ٠ ان المتتبع لهذين « القالبين » من الشعر فى هذه الايام يدرك ان الشعر الحر أقدر على التعبير عن مشاعر الناس وقضاياهم من الشعر العمودى ٠ وقد قام أحد هواة نظم الشعر وهو يوقع باسم « أسامة احمد » بنظم مقطوعتين فى معنى واحد ، احداهما بالقالب

الحر والاخرى بالقالب العمودى · وقد ذكر لى أنه أحس بشيئين من خلال هـــذه التجربة ـ الاول أن الشعر الحر أقرب الى التلقائية والعفوية والصدق فى نقـــل المشاعر من الشعر العمودى ، والثانى أن التراث يبرز فى وعيك وأنت تنظم على القالب العمودى أكثر من بروزه وأنت تنظم على القالب الحر ، مما يضعف مقدرة الشاعر على التجديد ·

ولا بأس أن أذكر المقطوعتين لنرى فيهما مصداق ما قاله ، وعنوان كـل منهما : « أنت ··· شـــعر » :

ســـــالتك :

هل تنظمين الشعر يا حبيبتى رباب ؟

أجبتنى بالنفى ،

لكنه من فمـك الوردى

أحـلى من الايجـــاب ·

وكنت ـ قبل أن تجيبى ـ أعرف الجـــواب :

فالفن ما حاجته لان يقول الفن ،

والشعر ما حاجته لان يقول الشـــعر ؟

فانت ، يا حبيبتى ، رباب

قصـــيدة شـــعرية يضمها جلبـاب ·

والثـــانية :

ســـالتك يا ذات الجمـــال المحجب ويا ربـة الحسن الوديع المهـــذب

أأنت تقـــولين القصـــــيد وصنوه وتلقين بالاشـعار فى كـل مطـــلب

أجبت جوابا مـن نضـــيد مؤشـر نفيت بـه قـــول المهريض المحبب

وقد كنت ذا عـرف بمـا تنطقينـــه وما كان منـــك من جـــواب معجب

فلم تنظميـــــن الشـعر يا نور وردة تضوع بعطر دائـم النشـــــر طيب

فما أنت الا الشـــعر قد دق نظمـــه فما فيـــه الا كل لفـــظ مهـــذب

كذاك يراك الله شـــعرا مجســـــدا يسـير بجلبـــــاب كنقش مذهب

والمقطوعتان مباشرتان ، ولكن لهما أكبر الدلالة على ما نريد ، خاصة انهما لشاعر واحد فى موضوع واحد · ان الالفاظ المتكلفة واضحة فى المقطوعة العمودية : فكلمة « صنوه » جاءت لاكمال الوزن ، و « تلقين » كان الاولى أن تكون « وتقولين أو وتنظمين » ولكن الوزن لا يقبل ذلك و « ذا عرف » كان الايسر أن تكون « أعرف » وعبارة « كنقش مذهب » لولا الوزن لجاءت بالفاظ أخرى ·

وان ظهور التراث واضح أيضا ، فعبارة « من نضيد مؤشر » هى من استعمالات التراث ، ومثلها ، على حلاوتها ، « تضوع بعطر دائم النشر طيب » ومثلها « كنقش مذهب » ·

ولكن المقطوعة الحرة تبرأ من كل ذلك ·

غير أن القالب الحر برغم أنه القالب المؤهل لان يعبر عن انسان القرن العشرين ، مهدد بالاندغام فى « النثر » من ناحية وفيه سلبيات يجدر به أن يتجاوزها من ناحية أخرى ·

ان بعض الشعراء قد أخذوا يتخلون عن الوزن الشعرى ويكتفون « بالحالة » الشعرية · وهذا يعنى أن الشعر ـ لو نهج كله هذا النهج ـ سيصبح أحد أقسام النثر ، فيصبح لدينا : النثر الشعرى والنثر الفنى والنثر العلمى · أو سيصبح لدينا هذه الاقسام الثلاثة للنثر ، اضافة الى الشعر الموزون ·

وأنا لا أرى بأسا فى أن ينشأ قسم ثالث للنثر تقتضيه الظروف الحضارية ويحس الانسان أنه قالب تعبيرى جديد لا يغنى عنه قالب آخر وهو قالب « الحالة الشعرية » · ولكن ، على ألا يسد هذا مسد الشعر الموزون ـ وزنا ايقاعيا منتظما ـ لان تعدد الوسائل لا يعنى أن تلغى واحدة منها واحدة أخرى ، وانما يعنى أنها أصلح لنقل حالات وأوضاع ومواقف أكثر من غيرها ، وأن غيرها أصلح منها نقل حالات وأوضاع ومواقف أخرى · لا بأس فى ذلك على أن يفرد كل قالب بعنوانه الخاص به ·

ولا تلتفتن الى قول من يقول : « لا عبرة بالقوالب والاشكال وانما العبرة بأن يكون القالب ـ مهما يكن ـ قادرا على نقل الحالة » لماذا ؟ لان كل قالب لـه

مضمونه وأدواته كما أن كل مضمون له قالبه وأدواته – وبعبارة أخرى : ان القالب يكيف المضمون لينسجم معه ، وانه يستدعى أدوات من نوع ما كما أن المضمون يستدعى قالبا خاصا به ويكيفه له ويستدعى أدوات من نوع ما . ولقد رأينا قبل فقرات أن المضمون الواحد ظهر وكأنه مضمونان عندما اختلف القالب من الشعر الحر الى الشعر العمودى ، وأن الادوات قد طرأ عليها بعض التغيير مع كل قالب ، فكان التراث – تلقائيا – أبين فى القالب العمودى منه فى القالب الحر . وقد عبر عن هذا المعنى « لسنج » فى كتابه « لاوكون » اذ قرر أن التمثال الذى تلتف عليه أفعى كان سيظهر وهو فاتح فمه يصرخ لو عبر عنه بالشعر ، لكن المثال أظهره فى النحت مطبق الفم ، لان اظهاره بفم مفتوح يحيله من صورة الجمال الى صورة القبح . ومثلما يكون ذلك على اختلاف نوع المادة يكون على اختلاف « قالب » المادة الى حد ما .

وظاهرة التخلى عن الوزن الشعرى جزئيا ظهرت فى بعض هذا العدد (الجزء الأول – ٧٧ من كتابات) : ففى قصيدة « الخوذة » لصلاح بيصار يقول :

« حين همنا وعزفنا وقفة فى ظل أقبية النقاش تلونا مفردات الصوت قال الصمت فينا : وحدة كنتم .. وكان الله يبحث عن جلابيب السفور ، رأيت ظلى يرسم الطلق ، سرت والآهة منا مشهد .. كنا نصيح الرعد يسمع رقصة الشهب .. وقفنا مرة أخرى ، فقلت الليل فينا يرتعد » ..

فهذه الفقرة لا وزن لها ، وان كانت تشدو بموسيقى نثرية .. ومثلها فى القصيدة ثلاث فقرات اخرى .

ومثلها قصيدة « من أيام الذى يستوطن القصائد » لأحمد عبد اللطيف حمدى :

« دائما – ومع دخول المجاعة يوجعنى لحمى ، ويمسك الذى ملكنى بين كفيه – رأسى ، يضغط ، يضغط ويجذبنى لطقس لهبى – لا يعرف الملوحة دائما – ومع ارتطام السماء برأسى يهتز جسمى ويمتلىء بقابلية الرقص » ..

وكذلك قصيدة « منية شبين » لرفعت سلام ، وأسطر قليلة من قصيدة « المرأة ـ الماء » لحلمى سالم ٠

ويلاحظ أن القصائد التى تخلت جزئيا عن الوزن المنتظم هى من القاهرة ٠

أما القصائد الأخرى ، وهى من الجزيرة العربية وواحدة من العراق ، فقد التزمت الوزن المنتظم ٠٠ أذلك راجع الى الظروف السياسية التى تختلف بين بلد وآخر ٠٠ فالقاهرة اليوم تعانى من علاقتها مع اسرائيل بل من احتلال اسرائيل لجزء من أرضها قلقا عميقا ! ٠٠ ولا ريب أن الناس هناك يتساءلون : أيجوز أن تحتل دولة صغيرة جزءا من أرضنا ونحن أربعون مليونا ٠٠ ثم نسكت على ذلك ؟ ان هذا القلق قد يدفع الى التعبير عنه ولو بصورة النثر ، قد يدفع الى التعبير عن « الحالة الشعرية » بصورة نثرية ٠

أما السلبيات التى أشرنا اليها آنفا ، والتى يجدر بالشعر الحر أن يتجاوزها فمنها :

أن الشاعر الحديث أخذ يعتمد على « سيولة القالب » وقبوله للكلام القريب من الحديث اليومى ، فلا يكلف نفسه العودة الى التراث ، لأن التراث ـ وان كنا لا نريد أن يدخل بتفاصيله وحرفيته فى الشعر الحر ـ مقدمة ضرورية لنتاج قصائد حديثة رائعة ٠٠ فليس من شاعر كبير أو كاتب كبير ، فى القديم والحديث ، استغنى عن قراءة التراث وهضمه ٠٠ لأن التراث يدخل فى شعرنا الحديث ونثرنا الحديث من خلال روحه ، ومن خلال « سر التركيب » فيه ٠٠ ونحن نحس بوجود سر التركيب فى النص من خلال احساسنا برصانة التعبير وقدرته على أن يؤثر فينا عن طريق ترتيب الألفاظ وعلاقاتها أو عن طريق « نظمها » كما قال عبد القاهر الجرجانى فى كتابه « دلائل الاعجاز » ٠٠ وامتلاك الكاتب أو الشاعر لسر التركيب هذا هو ما اراده ابن خلدون عندما طلب ممن يريد أن يكون شاعرا أن يحفظ قدرا كبيرا من أبيات الشعر يعد بالآلاف ثم ينساه ٠٠ نعم ينساه ، لكى يؤثر بروحه لا بمادته ، لكى يصنع الفصاحة عند الشاعر لا ليحل محلها أو ليصبح هو بمادته فصاحته ٠

ولعل كل قصائد العدد لا تخرج عن هذا الاعتماد على سيولة القالب ،

فلم أحس وأنا أقرأها أن واحدة منها تؤثر فيك من خلال « سر التركيب » فيها ، وانما يأتى التأثير من نواح أخرى قائمة على التصور والمزج بين الواقع والحلم ، .. وعلى أشياء فنية أخرى سنذكرها فى حينها .

ومنها أن الشاعر الحديث مبلبل بين الوزن واللا وزن كما أشرنا سابقا .

ومنها أن الشاعر الحديث لم يستطع أن يساوق بين معناه ووزنه.. ان من المبررات الأساسية لقيام الشعر الحر هو أنه يريد أن يتخلص من التكليف الذى يبعد عن حيوية التجربة ، ويأخذ بالتلقائية ـ فى التعبير ـ التى تجعل التجربة والتعبير شيئا واحدا ، وان سمى باسمين . ومن تلقائية التعبير أن ينتهى الكلام ـ الوزن ـ حيث ينتهى المعنى . ولكن الشاعر الحر لم يستطع أن يتغلب على هذا ، فوزنه ينتهى كثيرا قبل أن ينتهى المعنى بحيث يضطر أن يجعل جزءا من المعنى فى سطر آخر . وأقصد بالمعنى هنا ، أصغر وحدة للمعنى حية ، وهى العبارة التى تدل على معنى واضح ذى علاقات . مثلا « يثمر النوار » من قصيدة « منية شبين » هو أصغر وحدة للمعنى . ومثل هذا التعبير لا يجوز أن يقسم الى سطرين بحيث تقع « يثمر » آخر سطر ، وتقع « النوار » فى أول سطر آخر . لأن مثل هذا يسحب الدعوى التى تقول بتلقائية التعبير فى الشعر الحر وأن الوزن ينتهى حيث ينتهى المعنى ـ يسحبها من أيدى مدعيها .

أكثر من ذلك أنك تجد الشاعر أحيانا يضع لفظة من معنى فى سطر جديد مع أن الوزن يقبلها فى السطر السابق ، وتبحث عن سبب هذا التمزيق للمعنى الواحد على سطرين فلا تجد مبررا حتى على مستوى الوزن .

ان هذين اللونين من التمزيق للمعنى وهو ما يمكن أن نسميه « التدوير » ـ الذى لا مبرر له أو الذى لا يستقيم ودعوى الشعر الحر ـ ظاهران فى قصائد هذا العدد .

مثال ذلك من قصيدة « منية شبين » .

« تأتى الى ساخنا .. أعطيك .. تأتى جائعا أعطيك .. تأتى ضائعا أويك فى صدرى الدفىء . . . »

فهذان السطران يمكن جعلهما فى سطر واحد ، واذا لم يستوعب السطر كل الكلام يسجل الزائد منه آخر السطر الثانى ، ويمكن جعل كل معنى فى سطر مستقل ، فالمعنى الأول : « تأتى الى ساخنا ٠٠ أعطيك » والثانى : « تأتى جائعا ٠٠٠ أعطيك » والثالث بقية الكلام ٠٠ اما هذا التقسيم الذى ورد عليه الكلام فلا معنى له ولا مبرر له ٠

ومن قصيدة « الخوذة » :

« حين همنا وعزفنا وقفة فى ظل أقبية النقاش تلونا مفردات الصوت قال :

« الصمت فينا وحدة كنتم وكان الله يبحث عن جلابيب السفور ، رأيت ظلى يرسم ٠

الطلق ، سرت والآهة منا ٠ ٠ ٠ »

و « قال الصمت فينا » يمكن أن توضع فى سطر مستقل ، ومثلها « رأيت ظلى يرسم الطلق » ولا معنى لجعل جزء منها فى سطر والجزء الآخر فى سطر آخر ٠

ومن قصيدة « المرأة ـ الماء » ٠

« أنت أم جسمى ؟ »

أم جزيرة محكومة بالهياج فى : هل تم كشفى للمبة التى على الماء مخنوقة أم تم ٠كشفى عن اتحادى ؟ »

كان يمكن أن يأتى « أنت أم جسمى ٠٠ أم جزيرة محكومة بالهياج فى » فى سطر واحد خاصة أن المعنى لا يكتمل الا بطرفى الكلام ـ ما قبل أم وما بعدها ٠٠ ولا أرى سببا لانهاء السطر الثانى بكلمة « أم تم » ثم جعل بقية الكلام فى سطر آخر ٠٠ لماذا لم يجعل « أم تم » فى السطر نفسه الذى فيه بقية الكلام ؟ ذلك أمر لا تفسير له ٠

ومن قصيدة « النخل وأطراف النهر الناضب » :

« كيف عشقت سماء ما عبرت فيها أطيـاف
النجـم ، ولا ذاقت طعم رماد الشـمس »

فكلمة « النجم » كان يمكن أن تأتى بعد كلمة « أطياف » فى السطر نفسه دون أن يختل الوزن ، ثم يأتى بعد واو العطف فى سطر آخر ٠٠ كيف أباح الشاعر لنفسه أن يفصل بين المضاف والمضاف اليه ، فيضع أحدهما فى سـطر والآخر فى سطر آخر دونما ضرورة حتى من الوزن ؟ قد يقـال : « ان ذلك مقصود ـ بدليل أنه لم تلجىء له ضرورة الوزن ـ والقصـد منه أن يتصـل المعنى بين السطرين فكأنهما سطر واحد أو هو تعبير عن تلاحم المعنى ٠ » ولكن هذه حجة شكلية ، لان الخسارة المعنوية والنفسية التى تحصـل بالفصل بيـن المضـاف والمضاف اليه أكبر مما يقصد من التلاحم ٠ بل ان الذوق العـربى لا يقبل أن يفصل بين المضاف والمضاف اليه بجعل كل منهمـا فى سطر حتى فى النثر ، لأنهما بمثابة الكلمة الواحدة ، فهل يساغ كتابة بعض حروف كلمة فى سـطر وحروفها الباقية فى سطر آخر ؟

لقد كان التدوير فى معظم قصائد المجموعة ، فقد جاء فى السطر السـابع من قصيدة « لكم وقتكم ولى زمنى » وفى الأسطر التاسـع والحادى عشـر والسابع والعشرين والثامن والثـلاثين من قصيدة « النخـل وأطراف النهر الناضب » ٠ ومن قصيدة « السـفر ٠٠٠ وثلاث ليـال فى ضيافة النهر » فى السطر الأول من رقم (٢) ٠ ومن قصـيدة « من أيام الذى يستـوطن القصائد » فى السطر الأول من رقم (٢) ٠ ومن قصـيدة « أغنيـة للغضب العميق » فى السطرين الثانى عشر والعشرين ، وفى قصيدة « لو أن الدلالة بيضاء » فى السطر الخامس من الفقرة الثانية ٠

هذه أهم المظاهر السلبية فى الشعر الحر ٠٠ فاذا تجاوزها كان قد اجتاز امتحانا خطيرا ، وأعطى لنفسه شرعية البنوة للتراث وشرعية التعبير عن ظروف الحضارة المعاصرة وملابساتها ٠

وبعد :

فان القارىء يستطيع أن يلاحظ أن قصائد القاهرة تشترك فى ظواهر ، منها :

هذه اللحظة الغريبة التى لم يستطع برجمان تفسير ملامحها ، تحولت عنده الى عالم كامل واضح الملامح ·· لقد راينا فى الفيلم اربع نساء يرتدين الملابس البيضاء فى غرفة حمراء واسعة ·· ولكننا استطعنا بسهولة ان نميز الصرخات من الهمسات ، وان نفهم ما وراءها من كلمات ·

يقول برجمان : (اشعر الان ان الموت هو استمرار ودى لنهاية الحياة) ·· وهذا الاحساس الذى يعترف به برجمان ، كان من الاشياء التى ارقته وقلقته طوال عمله فى السينما · الحب والموت والتوحد ، هذه هى جملة المشاكل التى كان يطرحها برجمان فى جميع افلامه ·· فى فيلمه الجديد « صرخات وهمسات » نراه يعود الى نفس الموضوع ، ولكن بتكثيف وشمولية اكثر ··

ثلاث نساء شقيقات وخادمة ·· احدى النساء مريضة تنتظر الموت ، والاخريات ايضا ينتظرن ·· كل منهن لها عالمها الخاص ومشاكلها الخاصة · احداهن ـ المريضة ـ تعانى وتصرخ وتبحث عن الدفء الانسانى ، واخرى ـ الخادمة ـ تقدم لها الدفء الانسانى ··

احدى الاخوات صامتة لا تتكلم ·· ترفض كل انواع الاتصال البشرى ، ترفض الحديث مع الاخرين ، وترفض ملامستهم ·· والرابعة يهمها الاتصال مع الاخرين ولكنها لا تستطيع ان تتحسس عوالمهم الدقيقة ·

تموت الاخت المريضة ·· يصلى الكاهن على جثمانها ويبكى ·· فقد راى فى موتها تجسيدا لكل آلام البشرية · بقية الاخوات يتقاسمن مع ازواجهن الميراث ·· والخادمة تبقى وحيدة ·· فى الليل : جسد الميتة مسجى فى غرفتها والاختان تحاولان عبثا خلق علاقة فيما بينهما ·· الخادمة تبكى وحيدة فى غرفتها ·· والميتة تاخذ فجاة بالصراخ وتطالب الجميع بمساعدتها ·· وكل ما كانت تحتاجه من مساعدة هو الحب والتفاهم ··

المشهد الذى تستيقظ فيه الميتة مشهد غير واقعى ·· اذ هو تجسيد لفكرة واحساس معينين ، ولكن المخرج يصور المشهد بطريقة واقعية لا تختلف عن بقية المشاهد ·

والموت بشكله السينمائى المطروح فى هذا الفيلم يصبح استمرارا للحياة ··

يبدا الفيلم بمشهد طويل الفجر واشعة الشمس الخفيفة تخترق الاشجار ·· غرف المنزل معتمة والنوافذ مغلقة ·· والكاميرا تنتقل على مجموعة من الساعات ·· كل ساعة لها عقارب مختلفة ، ولكل ساعة دقات عقارب مختلفة ·· ايقاع بسيط وغنى ·· بطىء وسريع يفتح به برجمان فيلمه ، انه يبدا بالزمن وينتقل الى المكان ويصل الى الانسان ··

ويقول أحمد الحوتى :

« ... فأبصرت وجهك رمانة

كان يطلع لى

دخانا يدور

فامسكه وردة . »

ان الوجه يتلون تلون « المادة » فى الحلم فهو مرة وردة ومرة دخان ومرة ثالثة وردة ـ حسب الحالات النفسية .

ويقول أحمد عبد اللطيف حمدى :

« ـ كان الظلام ينادى بصوت غريب

وكانت طبول تدق ـ

حطت علي طائرة ، علقت على صدرى كوكبا

نقرت حلمة صدرى وأسالت ـ للماء الثقيل ـ دما

اننى أملك الآن شعبا . »

ان العلاقات هنا مما لا يقع فى الواقع .. ظلام وطبول تدق ، وطائرة تحط على الشاعر ، وهى تعلق على صدره كوكبا ، وتنقر على حلمة صدره .. كل ذلك يؤدى الى شعب ، الى أن يمتلك شعبا .

ومع أن الحلم ذاته أو هذه الرؤية الحلمية تؤدى الى الغموض ، فهناك مواقف أخرى تقوم على الغموض أساسا (وليس ذلك بلا تفسير أو دلالة) . فمن الغموض قول جمال القصاص :

« يا لهذا الرحيق المشاكس

يا لهذى الأزقة تحفر أسماءها

فى ثقوب الخرائب

تلتاث خلف انكسار المرايا

المحطات مقفرة . »

وما الرحيق المشاكس ؟ وكيف تحفر الأزقة أسماءها فى ثقوب الخرائب ؟

وما المحطات المقفرة ؟ انها معان تلفها حالة من الغموض ، تعبر عن معنى يجمجم به الشاعر ولا يستطيع ابانته ٠

ويقول صلاح بيصار :

« كان الربيـــــع مخاضا فى ارتفـــاعات الضحى ، شــق اللهـاث وريدا من تراب ٠

النسف ، اخضوضر الزرع المنــدى استيقظ العصفور من غفوته ، انى طليق

قالها ، انى طليق ، انى طليق

صرت فى حقل النضوج فراشا وابتسامة

صلوا معى للمطر ٠ »

كيف جعل للتراب وريدا ، وجعل اللهاث يشقه ؟ وما وجه الجمع بين طلاقته هو وبين استيقاظ العصفور ؟ وكيف صار فراشا وابتسامة ، وما صلة المطـــر بذلك ؟

ويقول أحمد عبد اللطيف حمدى :

(ان عرقى ـ الذى سامنى دائما ثقل الرائحة ـ يبحث عن ثقب الارض

يشاكس بويضة جميلة ، يخشها عنوة) والاشجار اصطفت أمامى ، حنت لى خصرها وقالت :

جدف بالذى هو أحمر ٠

(الآن وقد بدت ذراعاى شبيهتين بالكتاب ، أمتلك حق قضم المدن وتحريـك الفخذين) ٠

لماذا يبحث عرقه عن ثقب الأرض ؟ وما البويضة الجميلة التى يشاكسها ؟ ولماذا طلبت منه الأشجار أن يجدف بالذى هو أحمر ؟ ولماذا طلبت منه الاشجار أن

يجدف بالذى هو أحمر ؟ وما علاقة ذلك بذراعيه اللذين تحولا الى ما يشبه الكتاب ؟

أما ألفاظ السلاح والحرب والدم والفقر والطبقة . فهى ترى فى كثير من هذه القصائد ٠ ٠ ٠

فما دلالة ذلك كله ؟ ما دلالة الرؤية الحلمية ، والغموض وهذه الألفاظ ؟

ما أعتقد أن ذلك جاء عجزا من الشعراء ، خاصة أن كل ذلك كان قاسما مشتركا بينهم ٠ ولذلك فهو دلالة على بيئة ووضع حضارى ٠٠ ان الانسان فى مصر ـ مصر التى قهرت الصليبيين ، مصر التى حفظت نور الاسلام وضاء عن طريق العلم وعلى رأسها الأزهر الشريف ، مصر بلد الاربعين مليون نسمة ـ أجل ان الانسان فيها يحس بقهر واحباط وهو يرى اسرائيل (تلك الدويلة الصغيرة) تحتل جزءا من أرضه ثم تماطل فى مجرد التفاوض على السلام !! وليس التفاوض على اعادة الأرض ! فاعادة الارض موضوع يقع خلف ما تطرحه المرحلة الراهنة !! ثم هل الأرض تعاد أم تستعاد ؟

كل هذه المعطيات تجعل الانسان الحساس ـ كالشعراء ـ فى مصر يحس أنه يعيش فى « حلم » لا واقع ، وأن الغموض يكتنف حياته ومستقبله ٠٠ فهو اذ يعبر بالعلاقات الحلمية واذ يلجأ الى التعبير الغامض والى وضع الأشياء فى علاقات لا تتضح للنظرة الاولى ، وقد لا تتضح بعد جميع المحاولات ٠ ٠ ٠ انما يعبر عما يحس به وعما يعيشه ٠ انه يعيش حالة حلم وحالة غموض ٠ ان ذلك رفض للواقع بطريقة فنية ، وبحث عن واقع بديل ٠

وهذا الواقع البديل لا يقوم الا بالدم والسلاح والطلقة ٠٠ أى لا يقوم الا بالحرب التى تستعيد الحق وتضع الانسان العربى فى عالم حقيقته باعتباره انسانا كان دائما ـ فى تاريخه ـ قديرا على طرد الغزاة من أرضه وعلى ممارسة الحرية على ظهرها ٠

وهناك قصيدة « لوان الدلالة بيضاء » تضيف الى مكونات الحلم والغموض السابقة ٠٠ الفقر والطبقية ، فهذا التفاوت بين الناس أحيانا الذى يجعل أحدا

يعيش بالملايين وملايين لا تجد كفاف يومها ·· يجعل واقع الحيـــاة أقرب الى الحلم والغموض ، والا ·· فأين العدل ؟ أين المعانى الانسانية الرفيعة ؟ أين الاخوة ؟ أين التكافل ؟ أين المساواة بين البشر ؟ أصحيح أن هـــذا الذى يعيش بالملايين كذاك الذى لا يجد كفاف يومه ، هما من آدم واحد وآدم من تراب ؟؟ !!

« من الحلم للحلم بوابة للجسد

أم فرصة لاشتعال العناق

تكف العصافير يوما عن الرقص

لكننى فى اخضرار الفجيعة ··· أعرف قدرى

وألبس قائمة الفقراء ·· أحرضهم بالرغيف المحاصر

ان الرغيف المحاصر ـ يا قوم ـ

معركة ··· فاتبعونى

تخيل التوحد يهتز

يســـقط تمـــــرا

الفصول الحوامل تاتى الينا بقصف الدماء

وكل البـــلاد الفقيرة

كل البلاد الفقيرة ليست سوى شاحنات تسافر · »

ان الشاعر يصرخ أن الحلم قد يؤدى الى « التجسد » أى الى خلق واقـــع جديد · لان الحلم فى حقيقته رفض للواقع القائم ، واعلان بافلاسه عن ارضاء مشاعر الناس ، فهم يريدون أن يرضوها عن طريق الحلم ! وكأنهم !!

وتضرب على الوتر نفسه قصيدة « منية شبين » :

« كى تكتبنا فى مملكة الجوع ·· ثمارا ورغيف

ونذرناك لشمس الفاجعة

كى تعيد الرعب للوطن الاليف »

لماذا يعيد الرعب للوطن الاليف ؟ انه الرعب الذى يخرج الانسان من ألفـــة الهوان والذل والفاقة ، ويجعله يطالب بأن يحصل على الثمار والرغيف ·

نستطيع أن نقول : ان مواقف هؤلاء الشعراء تلخص فى أنهـــا دعوة الى أن يعود الانسان العربى الى أصالته ، فيمارس واقعا حقيقيا تتمثل قيم الشـــجاعة والعدل والصدق هذه التى هى البديل المعقول للحلم والغموض ، انها بعبـــارة واحدة : دعوة الى التغيير ٠

وهذه الدعوة الى « التغيير » يتبناها الشاعر العراقى احمد حسن مطر ، ولكن من منطلق مختلف ٠ انه لايرى الانسان العربى انه ذلك الذى أنشأ حضـــــارة واسعة ، الذى هزم التتار والصليبيين ، وانما يراه هذا الذى يدعى ويفاخر بما ليس فيه ، فهو يطلب منه ان يتخلى عن هذه الصفة وان يكون موضوعيا يسمى الاشياء بأسمائها ، حتى يصل الى وضع يمكنه من تغيير الواقع :

« قفا نبك ، انى قرأت القصيدة
قفا نبك ، لا تعجلوا بالعتاب
٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠
ونبكى ونبكى
فما فى حساب الرعاديد عند المصيبة
سوى ثوب حزن
واكواب دمع ٠٠٠ أعدت لوقت البكاء ٠ »

انه ينظر الى تراثنا انه تراث بكاء ، متمثلا فى مطلع قصيدة امرىء القيس :

قفـا نبـــك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بيـن الدخـول فحـومل

وأنه تراث مبالغـــات متمثلا فى بيت

اذا بلـغ الرضيـــع لنـــا فطاما تخـــر لـه الجبـــابر ساجدينا

يقول :

« تخر الجبابر ٠٠٠ »
تخر الجبابر ٠٠ رى ، وشبع ، ودفء غداة الشتاء
٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠
تخر الجبابر ٠٠٠ حمرا روينا »

ملأنا بحار الاكاذيب منها سفينا »

يشير الى البيتين :

بأنـا نُوردُ الرايـاتِ بيضـاً ونُصدرهنَّ حُمـرًا قد رُوينـا
ملأنا البرَّ حتى ضاقَ عنَّـا وماء البحـرِ نملؤُهُ سـفينا

ولكن ،، الام يريد الشاعر ان ننتهى ؟ أيريد أن ننتهى الى اننا الان نعـود فى مبالغاتنا وتباكينا الى تلك الفترة من تاريخنا التى سبقت الاسلام وان انقـاذنا انما هو بالاسلام وما مثلته حضارة الاسلام ؟ أم يريد أن ننتهى الى أن تاريخنا كله هو تاريخ بكاء وتاريخ مبالغات ؟ ان كان أراد الاول فقد أفلح ٠٠ لان تاريخ الاسلام ورجالاته تاريخ يدعو الى الفخار ويصلح للاقتداء به ، والا ٠٠ فقد ابتعد عن الموضوعية والصدق ـ الصفتين اللتين يدعو اليهما ـ وجاء بشعر سقيم كان قول امرىء القيس وعمرو بن كلثوم أفضل منه بكثير فى التعبير عن تلك المرحلـة الحضارية ٠

والشاعرة حمدة خميس ـ من البحرين ـ تطلب التغيير ، ولكنه ليس التغيير الذى يطلبه الشعراء المصريون ٠ ان تغير ـ العلاقة ـ مع العدو أهم ما يبغيـه الشاعر المصرى ، ولكن التغير الداخلى أهم ما تبغيه الشاعرة حمدة خميس ٠

لقد لجأت الى الرمز للوصول الى ماتريد فاستخدمت « الأم » رمـزا للأمل المنشود ، للتغيير الذى تريد :

« انتظرتك قرنا من العمـر
يا أم
آه ٠٠٠٠٠٠٠٠٠
انتظرتك قرنا من الرعب
قرنا من الشـوق
قلت : فى الموسم القادم
حتما ستاتين ٠ »

ولكن لن تأتى دون معاناة ودون تضحية :

« التقيت بهم ·· يرسمون الطفولة
فوق جدران السجون
يقرأون الكتاب اليك
من العشق ··· أو من سورة للدماء
وحين رأيت حنين الخناجر فى كفهم
قلت هذا ابتداء الدروب الى المـــاء
·· وأدركت أنك حتما ســـتأتين · »

والذى تسعى اليه حمدة من خلال « الأم » هو الذى يسعى اليه على عبد الله خليفة من خلال « الحبيبة ـ المرأة » :

« تسألنى كيف قضيت الزمن الماضى
دون هوى عينيها الرائع »

ويقول :

« تسألنى :
كيف قضيت الزمن الماضى
دون هوى عينى الرائع
يا امرأة لم أنس جروحك ، لم أنس هروبك
عذبنى العشق كثيرا لكنى
مازلت أفتش عن شىء ضـــائع · »

انه عاشق ، وان ما يعشقه لا يستطيع أو لا يرغب التصريح به ، ولكـــن العشق شىء والوصول شىء آخر · انه ، برغم عشـــقه ، مازال يفتش عن ذاك الشىء الضائع ! الشىء الذى يعيد اليه طمأنينته وشعوره بأن جهاده قد أتى أكله· فهل يصل الى ذلك الشىء ؟

وعلى الدمينى ، يأمل فى ان يتغير الواقع الى الصورة التى يجب ولكنها صورة غامضة لا نستطيع أن نحددها :

« أفق أيها الطفل ، ان الحبيبة تنمو ضفائرها
تتمدد فى حافة السيل ، ترقص رافعة صدرها المزهرى · »

ومع أنه أكثر من الحديث عن هذه الحبيبة ـ الرمز ، غير ان تعبيره كان مسطحا لا يشعرك بعمق الرمز ، وانما تحس أنه رمز يكاد يلامس الواقع ، انه رمز قائم على المعادلة الفكرية لا على غنى الشعور ، وانبثاق الاعماق ٠

وملاحظة أخرى هو أنه اتكأ على واقع بدوى فى صـــــوره ، ولا أدرى ما الداعى الى مثل ذلك فى شعر حديث يريد ان يعبر عن تجـربة حديثة ، يريد أن يتجاوز الوضع البدوى الى وضع حضارى ٠ وما أبعد الفرق بين الواقـــع البدوى وبين الواقع الحضارى القديم الذى نفاخر به ، واقع أجدادنا أولئـــك الذين أخذ عنهم الغرب مبادىء العلم والحضارة ، ان الذى يخلط بين البداوة القائمةو وبين العربى والحضارة العربية ٠٠ لرجل جاهل :

« يهمز الفارس البدوى جواده
والجميلة تسمع صوت القلادة
عنق الخيل يحمل تاريخها
ان عاشقها مرغم ان يغادر ليلا بلاده
نحمل بهم الشياه الصغيرة ، نحتمل الشمس والحر ٠٠ »

ولا أدرى ماذا أراد الشاعر محمد عبد الله العلى بقصيدته « لا ماء فى الماء » ؟ ان العنوان نفسه لا معنى له ٠ اكان ينظر الى عنوان غادة السمان وهو « لا بحر فى بيروت ؟ » ان الفرق واسع بين العنوانين لان عنوان غادة يعنى ان الحقائق تنقلب الى أوهام فى بيروت ، ولا يمكن ان يعنى هذا المعنى عنـــوان الشاعر ٠

أكان يريد ان يقول : ان الانسان يبدو وهما اذا كشفت سره وعـــرفت خبيئته :

« ما الذى سوف يبقى
اذا رحت أنزع عنك الاساطير
أرمى المحار الذى فى الخيال الى الوحل ؟ »

أم يريد ان يقول : اننا نعيش فى وهم ونريد ان نعود الى أصالتنا :

« لسنا نريد الذى لم يزل نازحا فى امتدادك
انا نريد الوجوه التى كان آباؤنا يبذرون على الموج
أسماءنا

أن نسير على الارض دون انحناء ٠ » ؟

مهما يكن ٠٠ فقصيدة الشاعر مسطحة ليس فيها غنى فى التعبير أو عمق فى المعنى ٠ ان هذه الحيرة فى اكتشاف مرامه ليست ناشئة عن عمق الـــــرمز بل ناشئة عن خلو القصيدة من الرمز ، وجمجمتها بما لا يبين ٠

والخلاصة أننا أمام شعر جيد احتواه هذا العدد من « كتابات » ٠ وان كنا لم نقع على قصيدة منه تصلح أن تقرن الى عيون شعرنا القديم أو شعرنا الحـــر الحديث ٠ ولكن موضوعاته لا يصلح لها القالب العمودى ولا يمكن تأديتها الا بهذا القالب الحر ٠ وهذا يعنى أنه أصبح قالب الساعة ، أو قالب الحاضر ٠

عودة الله منيع القيسى
عمان ـ الاردن

تصدر قريبا عن دار الغد بالبحرين :

« الفراشـــات »

المجموعة القصصية الثانية
للقاص أمين صالح

حول نقد القصص

يبدو جلياً ومن خلال تجربتنا فى اصدار « كتابات » بان عـــالم القصـة القصيرة الجديد مركب فسيح الارجاء بحيث يصعب الايغال فيه وكشف مكنوناته ٠٠فكتابات حاولت منذ الجزء الثانى ان تقدم قراءات نقدية لما نشر من قصائد وقصص فى الجزء السابق ايمانا منها بان عملية التوصيل بين الكاتب والقارىء لاتتم الا بالكشف والتنقيب عن الجوانب الايجابية والسلبية فى العمل الفنى ، ولقد حقق نقد الشعر ـ فى كتابات ـ مكسبا اذ تواصل العطاء فى كل جـــزء ولايزال ٠٠ اما عالم القصة فقد منينا فيه بتراجعات كثيرة ٠٠ استكتبنا كل من توخينا فيه العطاء والاضافة ، وتوقعنا الكثير ، لكن ، نكسات الاقلام كانت اكثر ٠ وللحق ، يجب التنويه بمحاولة القاص محمد عبد الملك فى قراءاته النقدية للجزء الثانى ـ السنة الاولى حيث اقدم على خطوة كانت بين الخطوات المتراجعة ٠٠ كبيرة ٠ والمحاولة الاخرى للقاص أمين صالح فى ملاحظاته عن القصص الفائزة فى المسابقة الادبية التى اجرتها اسرة الادباء والكتاب فى العام الماضى ٠

لا ندرى ٠٠ قد يكون تحطم السرد العادى البسيط فى قصص الخمسينيات وتخلخل الزمن وتداخله فى الجريان المنطقى للاحداث فى القصة الجديدة وبعد ان غدت من حيث استخدام اسلوب القطع اقرب الى السينما الجديدة ، تحتـاج الى اجراء عمليات ذهنية صعبة للولوج الى تمثل الاحداث وبالتالى العجز عن ممارسة نقدية لها ٠

ولكننا كنا دوما ننتظر ان ينزاح الجدار ، فكنا نصر على ان نطلب ممن تتوســـم فيهم الاستجابة كتـابة ملاحظات نقـــدية على القصص المنشورة ٠٠ وجاءتنا فى وقت قريب من الاستاذ على ســـيار ملاحظـات سريعة على بعض القصص المنشورة فى الجزء السابق ٠

لا نملك الا ان نشكر مبادرة الاستاذ على سيار ، وان نستميح القارىء عذرا لاخلالنا بما وعدنا به فى هذا المجال ٠

ملاحظات

حول قصص الجزء الأول

علي سيار

● **انفعالات طفل محاصر – أمين صالح**

عشر لوحات .. هل يمكن ان اسميها لوحات ؟

فى الاولى يتحدث عن فتاة يحبها وتحبه ويقول عن هذا الحب بأنه حب سخى ولكننا نفاجأ بعد ذلك بقوله بأنه حب مطارد ولانه خارج على القانون .. (ونحن نتظاهر باننا زوجان شرعيان يمارسان الحب – دون حب – علانية امام الرقباء واولياء الامور ومعاطف المخبرين) .

لقد اوقعنى ذلك فى حيرة .. ففى الوقت الذى يقول فيه بطل القصة بانه حب سخى يعود ليقول بانه يمارس الحب مع حبيبته دون حب ..

الرمز هنا فى هذه القصة سخى هو الاخر .. ففى اللوحة الثانية يتحدث القاص عن غرفة موصدة الابواب وخالية الا من طائرات تقذف قنابلها فى لحظات خاطفة ثم تختفى لكى تعود مرة اخرى وطفل يفتح صدره للقذائف .. ويموت تحت وابل القذائف وعمره لم يتجاوز سبعة الاصابع ساخرا من اقاربه الذين تنبأوا له بعمر طويل .. فى الثالثة ينتقل القاص الى الخليج والريح والوقت الاتى والرمل والبحر والمراكب وعن عشق المرأة التى يهطل حزنها فوق ساعديه .. فى هذه اللوحة رمز الى (الممنوعات) التى حاول ان يمارسها معهـا ولكن الحرس الاموى يداهمهما ويفتح ثغرة فى صدره وثغرة فى حنجرة الصمت .. ولكنهما لا يموتان ..

اللوحة الخامسة والثامنة هما افضل اللوحات واكثرها انسيابا وفهما ..

وهما لوحدهما تصلحان لان تكونا قصة متميزة استخدم فيهما امين صالح الرمز بدرجة عالية من الذكاء ·· وككل قصص الرمز مشحونة بالكلمات الموحيـــة ذات الرنين الخاص الذى يساعد القارىء على رسم المناخ النفسى المطلوب ·

بقية اللوحات لا تخرج عن كونها واحدة من صيغ الرفض التى تمتلىء بها القصة الحديثة التى تعتمد على الظلال والالوان والكلمات الموحية اكثر ممـــا تعتمد على الحدث وتحريك الشخوص ضمن زمان ومكان محددين ·

تصطدم فى اللوحة السابعة بهذه الكلمات :

« تعالى ايتها المرأة المطهمة بالنار والماء · خذينى بين ذراعيك البيضاوين وامسحى شعرى برفق · اقرأى سرى الغامض · قبلى جرحى الناهض · (هذا الساحل لا يعرف الاستغاثة ، لا يسمع الاستغاثة) ··· الخ »

انها شحنة من الانفعالات الذاتية حاول القاص ان يحولها الى قضية ·

● كان للزمن وجه آخر ـ منيرة الفاضل

تضيع فى هذه القصة كل الملامح ·· فالزمن غير محدد ·· والمكان غير محدد ·· واحمد بطل القصة شىء كالضباب ·· والموضوع شىء هلامى لـــم استطع ان اتبينه وسط دوامة القفز السريع على حبال الاحداث المتلاحقة التى لا رابط بينها ·

حاولت ان افهم الى اى شىء ترمز القصة ·· لم استطع ··ربما كان ذلك قصـــورا فى فهمى ·· ولكن للحقيقة اسجل اننى حاولت جاهدا وتعبت كثيرا لاعرف ماذا ترمز اليه القصة فلم اوفق ·· خذ مثلا على ذلك الاسطر التالية :

« ـ احمد انا اسف لما حدث ·

حاولت ان اتكلم ولكن ·

ـ لم اجدك فى البيت ·· قالوا لى انك هنا ·

انطلقت همهمة من داخلى ·· ولم افهم شيئا ، ابتسمت ، وتابعت سيرى، على احد الارصفة جلست ، ضربت رجلى كثيرا بالحجر الكبير ، وتـــدفق الدم خيوطا من الاحمرار تجمعت فى بقعة صغيرة ··

(ـ ماذا تكتب ؟

جاءنى صوتها ينقذنى من عصارة ألمى ·

ـ اكتبك انت !

ضحكت ·· وظنت باننى امزح ··)

شعرت بوخزة فى قدمى ·· كان الذباب قد تجمع حول خيوط الدم ·· »

فى نهاية القصة تضع الكاتبة ملاحظة تقول فيها « مابين الاقواس·· مواقف من الماضى والتى كانت ترد الى ذهن البطل من حين الى آخر ··»

ولاول مرة يحاول كاتب قصة ان يشرح لنا شيئا من مضمون القصة فى ملاحظات هامشية ···

● الوجه الاخر ـ عبدالقادر عقيل

كما تدفق الدم فى قصة (كان للزمن وجه آخر) :

« ضربت رجلى كثيرا بالحجر الكبير وتدفق الدم خيوطا من الاحمـــرار تجمعت فى بقعة صغيرة » وفى قصة (الوجه الاخر) نلتقى بهذه العبارة :

« كرهت نفسى · بقوة ضربت برأسى الجدار فانفجـــر الـدم ولم يسقـط الجدار » ·

وهـكذا تتكرر مناظر الدم ·· وتتكرر كلمات مثل (الجدار ـ الصمت ـ الاسفلت) فى كل القصص ذات المنحى الجديد فى كتابة القصة ·· احيانا يكتب بعضهم القصة مستخدما فقط الكلمات دون ربط ·· فى هذه القصة تتكرر طريقة اللوحات التى يستعرض فيها القاص الاحداث ·· فى لوحات عقيل لايفتقـــد

القارىء الخيط الذى يربط اللوحات ببعضها البعض كثيرا ·· فى بعض اللوحات اقحام لا مبرر له لاحداث لاتدخل فى صلب القصة (اللوحة ٣ : يقول المدير للتلاميذ : لن تستلموا شهاداتكم قبل ان تدفعوا للمجهود الحربى) ·

وفى اللوحة الرابعة تقريرية جافة تأتى على لسان والد بطل القصة وهو يموت : اذا اردت اليوم ان تكون شريفا فستبقى حتى الموت فقيرا واذا اردت ان تبقى معززا مكرما فانس كلمة الشرف ·

والقصة فى لوحاتها الثمان تنقلك بسرعة من حدث الى حدث بسرعة صاروخية تنسى معها انك تقرأ قصة ·· فمن المدرس الذى مات منتحرا الى المدير الذى يرفض ان يسلم الطلاب شهاداتهم مالم يدفعوا للمجهود الحربى الى محاولة اغواء احدى الطالبات الى الموظف الذى يحرض الموظفين الى تجارة الاسهم ·

ومع ذلك فان اجمل ما فيها هى النهاية ·· ليلة الاحتفال بحصوله على عضوية مجلس الادارة يفاجأ بأن زوجته كانت هى الفتاة التى وعدوه بها ·

● **هل الصرخة ـ محمد عيسى**

العنوان ـ مدخل غير موفق لقصة موفقة ·

ربما كانت هذه هى القصة الوحيدة التى خرجت على الاسلوب الجديد فى القصة ·· بودى لو تخلصت من اللهجة المصرية ·· فاستخدام اللهجات العربية على اختلاف انواعها فى مجلة ادبية متخصصة قد يخلق فجوة ـ مهما كان حجمها ـ بينها وبين القارىء العربى الذى ينبغى ان يتشرب اللغة العربية بحيث يستطيع مستقبلا ان يستخدمها فى تعامله اليومى ·

وجهان في صباح معتم

علي الدميني

من يغفر للعاشقِ عزلته
دخان سجائره الليلية فى الحارات البلدية
وحشته حين تغازله الاشجار
يغازل وحدته
أوراق الغرفة تدخله سجون السبى ،
اذا ما نام على الكتب العربية
جافته
ما زال على سطح البيت الداخل فى ذاك الحى
يلازم غرفته
انى لك يا طير الوحشة
يا ماء الغربة ، طير آخر
وجـدَ
أنى لك ان تلمس اشجار الملح
وأشواك الطّلحِ ؟
فكفاك طريان على العشب ،
وما تلد الغابات الهشة ·· ما يجمع بحرًا
ببنيه ، وكفاك على الغربة
تقبض جمر القلب ·
تنقر كل صباحٍ شباك حبيبتك الذهبية
نائية ·· تنأى بسواعدها عنكَ

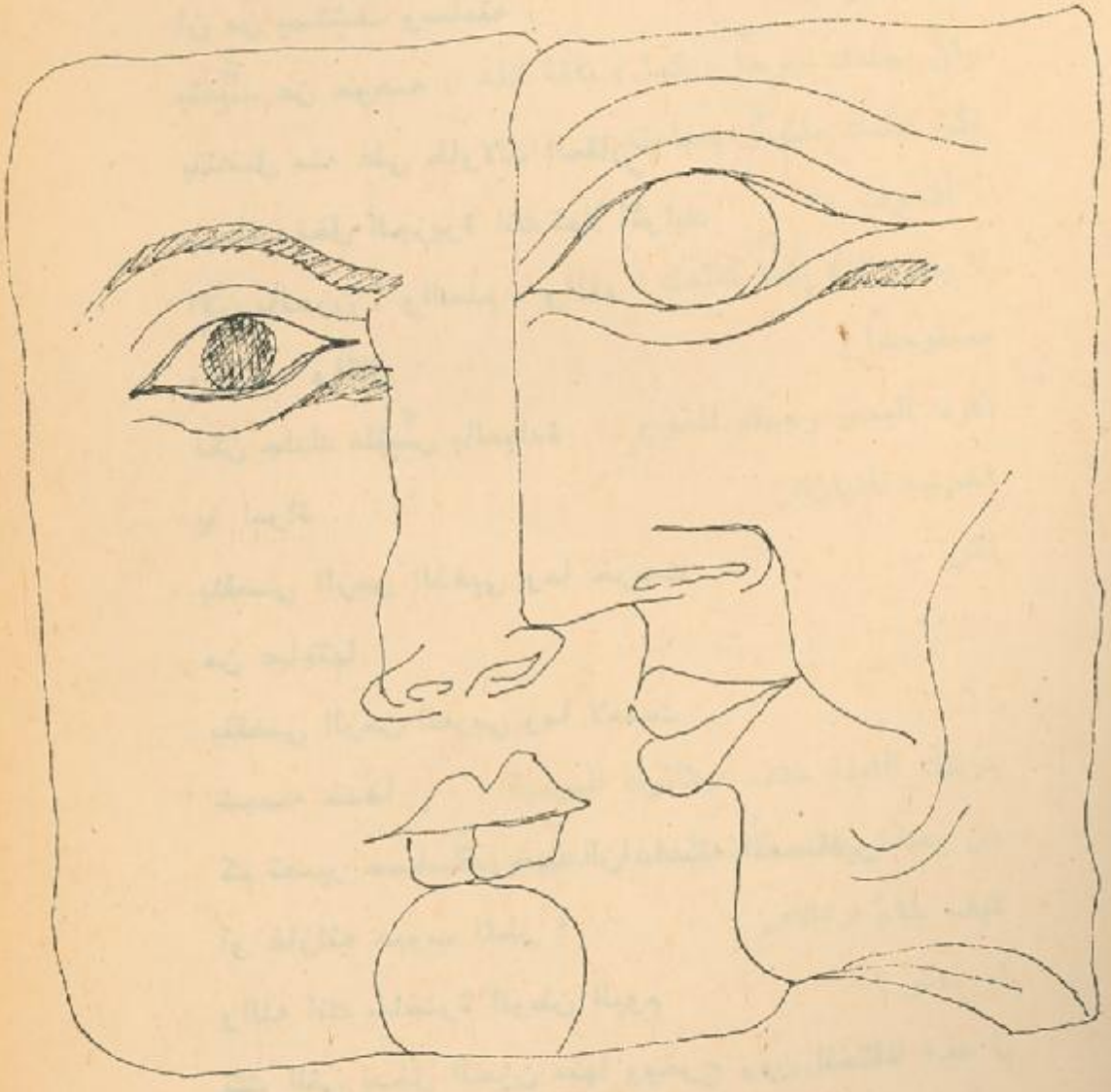
يجاذبها الاثواب ·· وتمنعه
لكن على شفتيها وشم القبلاتِ الهمجية
من يغفر لك ؟
أنت على شباكك فى أقصى الحارات البلدية
والعوسج يملأ ما تحمله الانثى

●□●

من يغفر زمنا للسمك النائم فى الاشجار
مرت ريح بالبحر فآنست البحر
فمرت قافلة بالنخل فآنست التمر
وماذا قال الماءُ الغائم فى الامطار
·· لا يُغفر للصحراء الذهبية ثوب الديباجِ
المنقوش على الابواب
لا يُغفر للصحراء العربية كل حدائقها الفضية
ان تؤتى امرأة فى البر
ويغشاها الطوفان

●□●

ببابك نافذةٌ يستقر بها الريح
ـ ما كل عاصفةٍ ملكت جبهة الروح ـ
لكن فى الطين مزرعة
فى الحدائق رائحةٌ
غصةٌ فى الحناجر
أو حجرٌ فى الرياح
وبابك غادرته نائماً ، وتؤوب
عباءتك الخوف ·· أثوابك الداخلية منقوشةٌ
بالبكاء ·· النيازك ،
بالنار ،
انك ملتبس بالعباءة ؛



أنى يدرك أصبعك زناد البارود

زمام الخيل

·· وتخفت جبهتك السمراءُ وراء غمامِ

سجائرك الليلية ·

●□●

يشهد النخل أن المنازل تدركه

أن من يستَشِفُّ وسامته ،

يتغيَّب عن حوضه ،

يتناسل منه على طاولات العقارِ ،

ويحلف نخل الجزيرة انك تملأ أثوابك

الآن بالحزن ، والحلم ، والماء

والدم ، والمال ·

لكن جلدك ملتبسٌ بالعباءة

يا امرأة

ينقضى الزمن الذهبى وما خرجت

من عباءتها

ينقضى الزمن العربى وما لامست

شمسه خدها

كم تصير حساسة وجهك ان داعبته العصافير

أو غازلته حبوب المطر ؟

والله انك خاصرة الوطن اليوم

تلك التى يدخل الحزن منها ويخرج دون انحناء ··

وانك أم الجبالِ

التى ليس ينبت فيها الحيا ··

وأنت الآبق فى الحلم ، وفى بيتك لا تتركه

لا يُغفر للعاشق ان يبصر محبوبته تجوب الطرقات

وتخرج من قفاز المطبخ

تنساب على السيف
ويسّاقط شعر ضفائرها
ان فى بابك الآن ثقباً
يداعب وقع خطر العشقِ
خلف المنارات ِ
بين يدى الله
تحت التراب
وأن بجلدك جرحاً « كما » ناقة الله
لكن جلدك ملتبسٌ بعباءته
« الخوف »،
لا يغفر الله إثماً كأثمك
مستوحداً
أفرد البحرُ وجهَكِ للموجِ
أخرجه للنيازكِ
لكن
....
..
عزلتك الليلة خلف ستائرك اليومية
من يعشق عانسةً تملأ هذا البر نواحاً
كيف ينامُ ويصحو
أو يغفو ؟.
يا هذا العاشق
« قُـمْ »
هذا صوت الرملِ
وهمس الماءِ
وروح الطبقات الأرضية ؟

على الـدمينى
الـدمام

خالد يكتب تاريخ الغد

تيسير نظمي

الحصة الاولى

اللوح / بعد انتهاء الحصة / فى الوسط / « قصة نوح »

الجدول :

السبت / دين تاريخ قراءة وتعبير رسم

الجريدة :

استمرار معارك الجبل / بيروت تغرق بقذائف المدافع / « الوطن العربى » مجلة عربية تصدر فى باريس / هجرة مستمرة الى البلدان العربية وفرنسا / احتمالات انزال فرنسى / سيناء / الجولان / الضفة الغربية / فلسطين المحتلة / الازياء الفرنسية / القتلى .. / تل الزعتر / اتحاد الكتاب يرسل برقية / وصول القائد الفلسد / تصريح لعضو اللجنة /

الحصة الثانية :

اللوح / من أسفل /

« وصل طارق بن زياد / أحرق السفن / حدود الدولة الاسلامية / الاندلس /

الحصة الثالثة

تلاميذ ، معلم . غرفة الفصل . اللوح مكتوب عليه تاريخ اليوم . موضوع

الدرس « تعبير شفوى » صورة انسان على لوحة معلقة بجانب اللوح · فى درس التعبير يحب الاولاد رواية القصص · المعلم يناقشهم بعد الاستماع · يكتبون فى اليوم التالى موضوعاتهم تحريريا ·

الابتداء

● هذا لوح يا أولاد ، لوح أسود · ماهذا ؟

ـ هذا لوح

● وأسود ! وهذا التاريخ يا أولاد ··

هذا التاريخ مكتوب على اللوح · وهذا انسان · ماهذا ؟

ـ انسـان

● أجل انسان وليس لوحا

ـ أستاذ !

● نعـم

ـ حدثنا قصـــة !

ـ استاذ

● نعـم

ـ حامد لديه قصة ·· هل يحدثنا قصته الان !

● أين حامد ؟

ـ نعم استاذ

ـ هل تعرف قصة ؟

ـ نعم ·· هل أحدثهم اياها ونكتبها فى الدرس القادم موضوع تعبير ؟

● ما اسمها ؟

ـ المدينة الغرقى

● من حدثك اياها ؟

ـ أخى

● انتبهوا ·· ضع القلم ياسامى ·· لاتتكلم يامحمود ·· انتبهوا كلكم لقصة المدينة الغرقى ·· نعم ياحامد ·· تكلم ··

ـ كان فى جبل ٠٠ جبل كبير ٠٠ وكان فى ناس فقراء وناس أغنيـــاء ٠٠ الفقراء سكنوا الجبل ٠ الجبل فيه أكواخ ٠ الاكواخ فيها رعاة فقراء ٠٠ ما كان فى عشب فى الجبل ياأســـتاذ ٠ وكان تحت الجبل وادى ٠ وفى بجنب الوادى سهل ٠ فوق السهل مدينة ٠٠ الاغنياء يسكنون فى المدينة ٠ كان فى فقراء كثير ٠ الفقراء ما عندهم شىء يأكلونه ٠

كانوا ينزلوا يطلبوا مساعدة من الاغنياء ٠ الاغنياء مايعطوهم ٠ يوم من الايام هبت ريح ٠ وغيوم ملت السما ٠ وصار رعد كبير وبرق ٠ ومطرت وظلت تمطر ٠ الوادى طفح من المطر ٠ فاض على السهل ٠ وظل يفيض لما غرقت المدينة٠

● ٠٠٠٠٠٠

ـ هل غرق الاغنياء ؟

ـ غرقت المدينة يا أستاذ وصارت بحيرة كبيرة

● نعم غرقت ٠٠ وأحمد يسألك « هل غرق الاغنياء ؟ »

ـ نعم يا أستاذ ٠٠ وفرح الفقراء لان الجبل حماهم من المطر ولان الاغنياء غرقوا ٠

ـ أستاذ !

● نعم ياسالم

ـ الفقراء شاطرين !

● لماذا ؟

ـ لانهم سكنوا فى الجبل

● أجل ٠٠ أجل سكنوا فى الاكواخ ٠٠ سكنوا فى البرد ٠٠ فى المطـر ٠٠

ـ هل انتهت القصة يا أستاذ ؟

● لا ٠٠ لا ياباسل ٠٠ القصة لم تنته ٠٠ لان شقيق حامد لم يحدثه القصة الصحيحة ٠

ـ هل تعرف القصة الصحيحة أستاذ ؟

● ٠٠ أجل ٠٠ أنا أعرفها ٠

فرح الاولاد ٠ عملوا ضجة فرح كبيرة ٠ وفرح الاستاذ ٠ الاستاذ فرح لانه يعرف القصة ٠

● اليوم يا أولاد فى جبل · الجبل جبل · مين بنا الجبل يا حامد ؟ألميخبرك شقيقك ؟

ـ لا يا أستاذ

● الفقراء بنوا الجبل ، والجبل فيه برد · وريح ومطر · وفيه خيـــام وأكواخ تنك · والناس الفقرا ما عندهم بطانيات · برد ومطر وثلج · والريح بتمر يا أولاد ع الصغار :

الجبل مافيه عشب ولا ورد · لكن فيه أطفال · الاطفال ما عندهم ورد · عندهم برد · والجبل فيه ورد · فيه ورد كثير ·

ـ أستاذ !

● نعم يا خالد

ـ أنت قلت الجبل مافيه ورد ولا عشب

● آه ·· صحيح يا خالد ·· الاولاد الصغار هم الورد ، مثل الورد · خدودهم حمرا مثل الورد فيه برد بس فيه ورد · من البرد بصير أزرق الورد · كان فيه ورد · أزرق وأحمر · فى الصيف حر بصير أحمر الورد · بالشتا بصير أزرق الورد ، بالشتا فى برد لكن ما فى بطانيات · وفى ثلج ، أبيض الثـــلج مثل قلوب الفقراء ·

ويوم يا أولاد · الفقراء قالوا احنا متنا من البرد · فى المدينة فى بطانيات كثير · فى أكل كثير عشب كثير ، بس مافى ورد · فى المدينة فى فلوس كثير خبز كثير تفاح كثير · سيارات كثيرة وملابس جديدة وحلوة ·

ـ أستاذ !

● نعم ياصادق

ـ هل يلبس الاولاد ملابس حلوة فى العيد ؟

● الاولاد فى المدينة يلبسون ملابس حلوة فى العيد وفى غير العيـــد · كل يوم يلبس أولاد الاغنياء ملابس حلوة وجديدة ·

ـ والاولاد فى الجبل ·· الا يلبسون ملابس جديدة ؟

● الورد لايلبس ·· الورد حلو وجديد ياصادق ·· وبعيدة المدينـــة عن الفقراء · بعيدة كثير يا أولاد · الفقراء لايصل عندهم العيد · وبتكبر المدينـــة

يوم بعد يوم · سكان المدينة كتار · وبيكبر الجبل يا أولاد · أهل الجبل صاروا أكثر من سكان المدينة · سكان المدينة بدهم يهدوا الجبل · بدهم يوسعوا المدينة كثير كثير أهل الجبل قالوا ما يصير · احنا بنينا الجبل · وصار ريح وبرد ومطر · الاغنيا هجموا ع الجبل · اتقاتل أهل الجبل وسكان المدينة ·

وفى فقراء فى المدينة ·

الفقرا مع الفقرا يا أولاد · دائما ·

دائما مع بعض · الاغنياء بدهم يهدوا الجبل · هدوا الناس · الفقراء ماتوا والورد انحرق ياشطار · ماعد أزرق بالشتاوأحمر بالصيف ·

صار اسود بالشتا وبالثلج وبالصيف والاغنياء ماقدروا يطلعـــوا ع الجبل ·

اعتادوا ع السهل ·

الجبل صعب يا أولاد ·

صعب كثير · ومات اللى فى الجبل ·

بس مامات الجبل · كبير صار ·

والمطر صار كثير ·· وغرقت المدينة · رعد وبرق ومطر · المدينة غرقت ياشطار لكن ما غرق الجبل ·

تحت الشمس ظل جبل ·

ـ استاذ

● نعم ياخليل

ـ قصة حامد غلط ؟ يعنى

الفقراء ماتوا وظل الاغنياء ؟

● مات الفقراء وعاش الاغنياء ·

ـ ولكن أنت تقول غرقت المدينة ·· والقصة اسمها المدينة الغريقة · وأهـل المدينة ليش ماماتوا ؟

● سكان المدينة يا خليل ·· الاغنياء سكان · عندهم مراكب وســـفن كبيرة · كبيرة السفن · ليس سفينة واحدة · سفن ·

ركب الاغنياء فى السفن · الفقراء ماعندهم سفن ·

ـ وأين ذهب سكان المدينة بعد ما غرقت ؟

● رحلوا ·· سيبنون مدينة جديدة ·

ـ استاذ ؟

● نعم

ـ من سيبنى الجبل ؟

● أهل الجبل

ـ أنت قلت ماتوا !!

● لكن مامات الجبل

الاولاد ساكتون · الصمت مطبق · عيونهم الصغيرة شاردة ·

يتطلعون فى الاستاذ · يتطلع فى أعينهم · يتاملهم · يتأمل أعينهم يلمع فيها مليون سؤال وسؤال · يلمع فيها الورد · وتلمع فيها الدموع · الشفقة البراءة · الصدق ·

● « آه ·· لم تتلوثوا كثيرا بعد »

انهض يا خالد ·· هذا طبشور أبيض · ستكتبون هذه القصة موضـــوع تعبير فى الغد · امسح هذا التاريخ أولا · هذا لوح ·

ماهذا ؟

ـ هذا لوح أسود

● وأنت انسان · الانسان يكتب · اللوح لا يكتب · اكتب « جبـــل » ·· ارسم لاخوتك جبل على اللوح (الصغير يرسم تلا) ·· ممتاز ·· لكن صغير هذا الجبل ·· هذا تل ·· ماهذا ؟

ـ هذا تل

● أنا لم أقل لك ارسم هذا التل ·· ارسم جبل ·

ـ مابطول استاذ ·· ارسم أنت

● لما تكبر تقدر ترسم جبل أكبر · ماذا ترسم ؟

ـ جبل

● كيف يكون الجبل يا أولاد ؟

ـ كبير الجبل · الجبل كبير ·

● وماذا نرسم فوق الجبل ؟

ـ نرسم عصفور

ـ نرسم حمامة

ـ نرسم ..

● كفى .. أنت ياخالد .. ماذا ؟

ـ نرسم شمس فوق الجبل

● أجل .. تحت الشمس ظل جبل .

ـ استاذ .. استاذ

● نعم

ـ التاريخ مكتوب غلط

● فعلا يا أولاد ..

امسح هذا التاريخ ياخالد ..

واكتب تاريخ الغد .

اكتبوا يا أولاد فى صفحة جديدة .

تيسير نظمى

الكويت

النقطة والتحولات في الوجه السمين

جبير المليحان

- ١ -

الحزن • نقطة

النقطة : تتوالد : سحابا كثيفا هو : مطر ، اجرام سماوية ، السحب : غابة هى : الاشجار التى تزهر أطفالا هم : القرى ، المدن ، الارياف • الاطفال : مطر سهمى ،أخضر هو : كرصاص الارض وصخب الصخور الطرية كالسيول النارية • المطر : براكين سديمية •

البراكين : ليل كالليل ،

والليل : يمتد ، يزحف ثلجا كالبياض فى الربيع ، ثم يغدو شمسا ، ثم تحدث الشمس انفجارا صغيرا ، ويكون الليل قد تلاشى ، ولا يبقى غير الضوء •

انه الضوء ذلك الذى يتسامى ••

ويتسامى •• يتسامى ، وهو يطوى الليل ، ويطـــويه ، ويلف البراكين ، ملوحا بيديه : الضوء • ويكون يحمل حقولا من المطر يعطيها هدايا للاطفـــال الذين يكونون يتحركون فى قلب الفرحة وتحملهم تلك السحب ، وهم يسافرون ، ويسافرون ، عائدين ، ويكونون فى القرب يبتعدون ، ويبدو شبحهم يتـــلاشى ويتلاشى ، حتى يكونوا : النقطة •

.....

قالت المرأة

ـ مابك ؟

قال الرجل ٠

ـ ٠٠ النقطة ٠

.....

و

ـ خذه ٠٠ هذا المنديل ٠

ـ لا ٠٠ لا ٠٠ أنا من سوف يمسح عيونى ٠

ما قبل النقطة ٠

قالت المرأة ٠

(ـ لم أتعش البارحة ٠٠ شربت ماء ونمت ٠

فى الصباح تقيأته : الماء ٠ أنا لم أفطر ، أنت تدرى ٠ ليس لدينا فلوس ، أنا ٠٠ أنت تدرى امرأة ٠)

عندها ، شىء كالماء يأتى ، ينطلق ، وينطلق ، ويأخذ مساحة أكبر ٠٠ أكبر، فأكبر ٠ ثم يسيل الى المرأة ، فتكون امرأة من ماء الحـزن ، ويشرع خارجا ٠ (الركض فى الشارع ، الذهاب الى القرية كالحلم السريع ، وهو يتجـول فى المدينة ، يركب الطائرة ، جالسا فى القطار ، يقود سيارة ، يسبح فى البحر ، غير أنه يقابل فى كل مرة : شابا نضرا أخضر ، يمشى بمرح ، وفتوة هو : النقطة التى تقوم بنزهتها اليومية المعتادة ٠ غير أنه يسمع المرأة تغنى بجانبه (حبيبى ٠٠ يا حبيبى) وتنظر الى وجهه ، لكن ها هو فى الشارع ٠٠ وهذا الشـارع يبدأ يسيل بهذا الماء ، ولكن هذه السماء لاتمطر ، فالارض اذن ، لكن هؤلاء الناس هاهم يمطرون من كل مسامات أجسادهم من هذا الماء ، ومع هذا هاهم (يبيعون ويشترون) ٠٠ وهذا السيل من هذه التى تمطر أيضا : الاشجار ٠ فالمدينة تهطل، وهاهى الشوارع تفيض وتفيض بهذا الماء الذى يعلو ، ويعلو ، وهو يمطر ويلتفت غير أن الشاب النضر الاخضر ـ ذلك الذى يمشى بمرح وفتوة ـ يكون أمامه ٠

يبتسم وهو يتنزه ·· انه يبتسم ويبتسم ويبتسم · ويكون الماء يعلو ، ويقبل اليه ، وهو يلتفت والشاب النضر الاخضر أمامه يبتسم ويبتسم ، والماء يعلو ، ويعلو ، وهو يلتفت ، والشاب يبتسم ، والماء يعلو · يقترب الماء منه ، والشاب النضر يقترب منه ، وهو يلتفت ، والماء يعلو والشاب يقترب وهو يلتفت ، ويقترب الشاب يقترب الماء ، ويكون الشاب هو · الماء ، وهو يلتفت ·

ها الماء ـ الشاب الماء : قريب ، وها هو يصله ·· يصله ، يكون فيه ،ويعلو الماء الشاب ، يعلو ، يعلو ، يعلو ، ·· يغمره ·· يغمره ، يغمره ، على مهـل ، ويغطيه يغطيه ، يغطيه ، وهاهو يعلوه ، ويرتفع ، يرتفع ، وهاهو ·· تحته ·· هاهو يغطى قمم الجبال قمم النخيل ، الاسطح ·· الناس ·· الارض البحر · فى ذلك الوقت لم يكن يملك سفينة أو أبا ، لكنه يظل يمشى ، ويمشى · الى جذور ذلك الماء ·· هاهى الجذور قريبة ، وهذا الشاب الان ليس أخضر نضرا ، فوجهه كوجه رجل فى الاربعين ، وهو يقف أمامه ·)

·····

سألها :

ـ هل أنت جائعة ؟

ـ نعم ·

ـ هل لديك فلوس ؟

ـ لا ·· لكن انظر : طفل يملأ بطنى ·

ـ ستلدينه !!

ـ سيمتلىء صدرى بالحليب ·

ـ أنت ·· الجائعة ؟

ـ ان لى طفلا ·· ولن أجوع ·

ـ ٢ ـ

الحزن نقطة ·

هاهى الجبال ترفع اثوابها وتغادر مولولة ·· وزوبعة من الصراخ النارى

الاسود تلحقها · وهاهى اشجار الطلح : خيل تركض مجنونة ترفع حوافرها فوق رؤوسها ، وتطير فى الفضاء وها ذرات الهواء تمتلىء بالجماجم والعيون البيضاء ، الماء تحول الى صخر اخرس ، الصخور : غبار ، والغبار : رجال يركضون ، والرجال : غربان ، وها سيل أسود وليل يتغلغل فى شقوق العيون ونوافذ الخلايا ، اخطبوط ، الاخطبوط : يدور ، ويدور ، ويدور عنكبوتا بحجم البيت الكبير ، يمتص السائل الجامد ، يخنق ، ويخنق ، ويخنق ، حتى أعمدة الكهرباء ،فينطفىء الضوء ، وتخرج حيوانات الظلمة · تضحك · ثم تملأ الشوارع والبيوت والعيون والرمل والهواء بالمطارق والنعال والبصاق وتسيل ، تسيل ، تسيل ، حتى تصل انوف المارة ، وتكتم انفاسهم ، ويموتون ولا يبقى شىء غير الشمس التى يأتيها السيل ، فتدخل فى جحر لاحد الفئران الصغيرة الميتة ، وتقبع بجوار جثة خنفساء تركتها الديدان ·· هذا الكره · اللون · الشىء · ورجل يخرج يهرول ، ويصرخ بأعلى صوته ، لكن يكون السيل قد غطى الناس ، وانوفهم وآذانهم ، ورؤوسهم ، فيبقون بدون : ناس ·

وتختفى الشوارع ـ البيوت ، ينضغط الصدر ، وتجحظ العينان ، والقلب ، يسارع ، ثم يصرخ ، يصرخ يحمل رمحا يركض به فى الشارع ، يطعن الاعمدة ، ويسقط القلب ·· الرمح · وتبقى نقطة دم سوداء كشاهد قبر تأكل فوقها حشرة ·

قال الرجل :

ـ ما بك ؟

قال الرجل :

ـ ·· النقطة ·

ما قبل النقطة

فقال الرجل :

(أنا فى الخامسة والعشرين ، لا أذكر أننى رضعت ثدى أمى ، لكننى فعلت حتما ولم المس صدر امرأة فيما بعد)

عندها شىء كالماء يأتى · انطلق وكبر وسال الى الرجل فصار : رجلا من

ماء الحزن . (ويشرع خارجا .. وها هو الشاب الان ليس اخضر نضـــرا ، فوجهه كوجه رجل فى الاربعين ، وهو يقف امامه .)

- ٣ -

سأله :

- هل أنت جائع ؟

- قال جدى الشيخ لجاره الشيخ : أنت شيخنا .. فيك البركة كل البركة ، أطال الله عمرك أيها المطوع .

وكنت أقول لجار جدى عندما أراه : كيفك أيها الجد .. أنت بحاجة الى المساعدة .

وكنت مع ابنى فقال عندما رأيناه : جار جدى :

- أبى .. من هذا السيد ذو اللحية ؟

- انه المطوع يابنى .. شيخ الحارة ، وأمام المسجد .

- هل هو السيد المطوع الذى يقولون .

- نعم . هو .

فكان ابنى ينظر اليه .. ثم نظر الى وضحك .

جبير المليحـــان

الدمام

يوميات الجرح وأم الحزائن

السنوسي حبيب

تَوسَّـــدتَ جُـــرحَكَ
غافَلْـــتَ حُـــزنَكَ
حاولتَ أَن تســـتريحَ قليـــلاً
ولكنْ محـــالٌ ينامُ الذى فرشَـــهُ
الأَرضُ مبتـــلةٌ والنجـــومُ غطاه

١٩ ـ ٩ ـ ١٩٧٥ م

وكلّ مســـاءٍ قُبيـــلَ اكتمـــال الصَّحاب
يجالسنى الحـــزنُ والاشـــتهاءُ الجمـــوح
فلا أَلتقيـــكَ ولا تلتقيـــنى
ولا تكتمـــلْ جلســـةُ الحبِّ
والعشـــقِ والانتشـــاءْ

٢١ ـ ٩ ـ ١٩٧٥ م

وذاتَ مســـاءٍ
وكان السحاب يجمِّـــعُ قطعانَهُ فى سماءِ المدينـــة
تعقبَكَ المخبرونَ إلى بابِ دارِك
حتى تلفتَّ ـ ماذا تريدونَ ـ قالوا :
سمعناكَ تهتُفُ بالعشقِ للأَرضِ والشَّـــعب
قلتَ : استحوا ماذا فى ذاك
صاحـــوا : جريمـــةْ ٠

٢٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٥ م

تنسَّمتَ ريحَ الصبابةِ والعشـــــقِ
من رئةِ البحـــــرِ حين تنفَّـــسَ
أَحسَسْـــــتَ أنكَ
فى حضرةِ البحرِ والمدِّ والجَـزْرِ موجَةْ.

٢٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٥ م

أَيا واحـــةَ الحـــبِّ والقَمْـــحِ
يا ذات غمّازتينِ هما : الخمـــرُ والدفءُ
عذَّبنى زمنى فاقبلـــــينى
بمرفأ عينيـــــكِ دهـــــراً
لعـــلِّى أُضمِّدُ بعضَ الجـــــراح
وأغسلُ من صدأ الحزنِ فى ـ الزَّمنِ الحزنِ ـ قلبى ـ

٢٦ ـ ٩ ـ ١٩٧٥ م

تنامينَ فى خـــاطرِ الكـــونِ وفى خـــاطرى
منـــذ مليـــون عام
فيغمـــرُكِ المـــدُّ والضيمُ حينـــًا
وحيناً تكونينَ عامرة بالبذارِ الأَصيلةِ والانتماء
وحيناً تكونُ المسافةُ ما بينَ هـــاويةِ المـــوتِ
والنـــــصرِ مربض قطرةْ

٣٠ ـ ٩ ـ ١٩٧٥ م

وذات شـــتاءٍ وكانَ المســـاءُ حـــزيناً
تعـــرَّت لكَ زهرةُ الدم والنـــار
من كل ما يمنعُ الصدرَ أَن يتشـــامخَ
دفئـــاً وزهـــواً وقالتْ:
مباركةً كلُّ هذى الجـــراح
على معصميكَ اسْتَرِحْ غفـــوةً
فوق صـــدرى
وحاذِرْ من النـومِ فى الزَّمنِ الصَّلبِ ـ قَبْلَ البـداية

٥ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥ م

تمنيتُ يا طفـــلة القمـــحِ والبحـــرِ
ان تحتـــضنى يداكِ
فحوَّمتُ حـــولكِ، حـــوَّمتُ حولكِ
حـــوَّمتُ علَّى أدل على مُرْشِدٍ لالتقائِكِ
ودارَ، فدرتُ
فهل رغم شحطِ المســـافاتِ القـــاكِ
يا عذبةَ الثغرِ أَم أَنَّ عصرَ العســـاكِرِ قَحْـــطُ

٨ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥ م

السنوسى حبيب

ليبيـــا

قصة ورأي

لم نشأ أن نفتح باباً لنشر كتابات القراء الاولية أو الرد عليها ، فهناك من يقوم بهذا الدور على الصعيد المحلى · لكن كان لا بد من ايجاد حل ، فسيل المحاولات الاولى التى ترد الينا لا يتوقف ، وهناك من بين الركام الغث دائماً محاولات جادة وواعدة ·· تحتاج الى مساندة أولاً كى تقوى على الثبات ، ثم الى توجيه نقدى خاص لتستطيع المواصلة ·

وجاءت فكرة تخصيص صفحات من الكتاب تحت عنوان (قصة ورأى) أو (قصيدة ورأى) نختار فيه للنشر أجود المحاولات التى تردنا ونعهد لأحد الزملاء فى الوسط الادبى كتابة ملاحظات نقدية تنشر معها ·

فى هذا الجزء ننشر قصة الاخت عائشة يوسف من البحرين ، مع ملاحظات نقدية للزميل عبد الحميد المحادين ·

● القصـــــة : ـ

أدمت الشمس الكون ، ولطخت ألوانه بيد طفل عابث ، وارتحلت عنه غير آسفة كعادتها كل مساء ٠٠ (نعم انه المساء ٠٠ يجب اعداد العشاء والا ٠٠) نهضت واجمة شاردة فصدم أذنيها رنين ضحكات ساخرة ، وسرت فى جسدها المنهك قشعريرة قارصة ، وانسكب فى فمها المغلق مرارة قاسية ، خطت بانكسار فتعثرت بصغيرتها النائمة على أرض الحجرة تأوهت بأسى ثم أغمضت عينيها لتهرب بهما من واقع أليم ٠٠ وجرت رجليها بتخاذل متجهة ناحية المطبخ ، وبيد مرتعشة أشعلت الموقد القديم الذى اضطربت فيه النار وتمردت وراحت تتلوى بألسنة شرهة ، وتصرخ فيها بفم مظلوم يطلب الانتقام ٠٠ ورغم ثورة النار ظلت الضحكات الساخرة تمزق أذنيها من الداخل ، وبيدين معذبتين صمت أذنيها وراحت تحرق بعينها عبر ذلك اللهب المتمرد ـ شريط ذكريات أليمة عايشتها بكل عذاباتها ٠٠ (ذلك الجاحد ٠٠ لقد علمها أن تصمد فى وجه العاصفة ، فصمدت ، وعلمها أن تعتصر سحب الحياة متى أحست بالجفاف كى تروى بقطراته قفرة جوفها ، وظمأها اليه ٠٠ فاعتصرت ، حتى النجوم اسقطتها من السماء نجمة ، نجمة ونضدتها فى عقد رائع لتتحلى به من أجله) ٠٠٠ (كم هو بشع الانسان حينما ينزع عن وجهه وجها زائفا ليظهر أمام من عرفوه بوجه حقيقى أكثر بشاعة ٠٠) وتتلوى النار فى الموقد ، ولكن صوت الضحكات الساخرة الوقحة كان أكثر لسعا وأشد قسوة ، وتعجز يدها عن حمل ابريق الشاى فهى الآن ليست سوى حيوان ذبيح ٠٠ لقد لفظت هيكلها البيوت كما لفظته المقابر ٠٠ وتجر بذلة قدمى طريد مزق

جسده رصاص المتعقبين ، وتتجه صوب النافذة تتوغل من خلالها فى زقاق ناعس معتم بدأ يتململ تحت غطاء الليل ، كم تكره ذلك الزقاق الذى بصقت جميع أبوابه فى وجهها (أيها البشعون ·· وماذا يضركم لو لم تذبل مرة واحدة فقط زهـرة فى قلب فتاة) وأشاحت عنه بوجه لونته صنعة الحياة ، وأخذت تحدق فى اللاشىء ··لم تعد تعى تماما شيئا مما يدور حولها ··كل ما تعرفه أنها وصلت الى النهاية التى لم تصدق بها قط ·· وانتفضت كالمذعورة حين شق دوى الذكرى صـــوت صغيرتها الفزعة والتى تنبهت من النوم فافتقدت أمها ··

كم تكره تلك الصغيرة ، فهى التى زرعت مأساتها مع من أحبت فيه ضياء النهار ، وأحب فيها عتمة الليل ، وأعطاها الحب فقط فأعطته مختارة كل شىء ·· ورسمت معه بقلبها دون عقلها طريق حياتها على ورق ممزق طيرته رياح الحقيقة الهوجاء ·· وتتعالى صرخات خوف الصغيرة من الضياع لتقلص الضـــحكات الساخرة وتحولها الى صرخات غضب وتأنيب (أسكتى تلك الحقيرة والا ···) ـ الآن فقط أصبحت حقيرة ، تلك الثمرة التى خسرت بقطفها الدنيا بمن فيها ـ ولكن لا ـ لقد سحقت هى ، ولن تسمح بأن تسحق صغيرتها ·· وشدها شعور الامومة الحقة الى مكان الصغيرة ، فنزعتها من الارض واعتصرتها بين جوانحها فانقطع صراخها ، لتواصل القهقهات الفظيعة طريقها ·· وشعرت بنار الموقد فى جسدها ، فخطت بصغيرتها نحو باب حجرة رأت فيها قبر حبها الاول والاخير ·· (ذلك الحقير ، لقد جعلها تحصد أشواكا ظنتها يوما أزهارا ، لقد صرع حبها على مقصلة الشهوة الحقيرة ، اليوم لم يتبق لها منه سوى تلك الطفلة التى ترى فيها بقية عمرها ، ويرى فيها الآخرون عارها (ويهدها الحزن والندم ، فتودع الصغيرة أحضان الارض التى كانت يوما حانية) ··

وتنسحب وسط ظلمة قاتلة الى المطبخ ، ولكنها هذه المرة لم تدخله كى تعد العشاء فلن يكون هنالك عشاء ! وانما سيكون رماد تبعثره أعاصير الحياة فى طريق بلا أشجار ، وتحت سماء بلا نجوم ، وبين وجوه بأفواه كبيرة ··

وأصابع طويلة تطمس بها عين الشمس ···

عائشة يوسف

● الرأى

مبدئيا ، أقصوصة ، الحدث فيها ذو سكونية متعمدة ، والذكرى هى المتحرك ، القشرة الظاهرة هامدة ، لكن الداخل يتفجر ، خلق المقابلات بين الحاضر الآنى والماضى بمختلف أبعاده ، هو أصل التنامى المفاجىء فى الحدث ، كل ذلك يتشكل فى الداخل ٠٠ المسافة متكونة داخل الذاكرة ٠٠ النار هى المفجر الموضوعى لتلك المسافات ٠٠

الصراع لا يبدو مقنعا من خلال علاقته بحركة مؤشر الحدث ، احساسات الكاتبة أكبر من ذاكرتها ، وذاكرتها أكبر من لغتها ٠٠

فى كل أقصوصة هناك شىء يعلم دون أن يقال ، يتحسسه القارىء من خلال المجال الذى يتكون حوله ٠٠ هذا المجال تخلقه القصة بايحاءاتها المتلازمة ٠٠ وحين يفشل القاص فى خلق المجال دون قوله تتحول القصة الى مجرد حكاية ، والوضوح والغموض ليسا عنصرين من عناصر المجال ٠٠ ولذا لا يكفيان لخلقه بل المسألة تكمن فى تضييق المسافة بين اللغة والحياة الجوانية ، حتى اذا انطبقت اللغة على الاجواء الداخلية تمام الانطباق ، نبدأ الاحساس بنبض القصة ٠٠

أما تضخيم الانفعال عن طريق الصور أو الاوصاف ، فهذا أمر تجـــاوزته القصة الحديثة ٠٠ لان الدقة فى استخدام اللغة مع الاهتمام بتاريخها أمر هام وحيوى ٠

(كم تكره تلك الصغيرة) ٠

لماذا نخلط باستمرار بين البدايات والنهـايات ، ونكفر بالنتـائج ونؤمن بالاسباب ؟ لماذا ؟ !

(شدها الامومة الحقة الى مكان الصغيرة) ٠

لماذا احتاج الامر الى الامومة الحقة ؟! الامومة أصلا عاطفة لا يمكن تزويرها ٠٠ ولا تزييفها فما دامت هى الام ، والذى بكى ، أو التى بكت هى الطفلة ، ابنتها ، فلا لزوم لتبرير سلوكها فى الاتجاه اليها ، ووصفه بأنه أمومة حقة ، ان ذلك أمر متضمن فى طبيعة العلاقة التى فهمناها وفوق ذلك كانت الجملة تقحما لا يعنى شيئا ، على علاقة بطبيعتها سوية ! الا ترى الكاتبة كم هى شفافه ومشرقة جملتها (أيها البشعون ، ماذا يفيدكم لو لم تذبل مرة واحدة فقط زهرة فى قلب

فتاة) ؟ ! هذه الجملة من المعالم النابضة فى القصة ..

« أحبت فيه ضياء النهار ، واحب فيها عتمة الليل » .

هذا المعنى تغرى بحضـوره المقابلة ، فهو يملك مبرره البـلاغى المدرسى والا كيف أحبت فيه ضياء النهار . وأحب فيها عتمة الليل ؟! .

وكيف .. أعطاها الحب فقط ؟! فأعطته مختارة كل شىء ؟! وماذا سيعطيها غير الحب ، أليس الحب موقفا حياتيا .. فحين أعطاها الحب أعطاها كل شىء أيضا .. والا ماذا ؟!! اعتصرتها بين جوانحها ـ هكذا ، اعتصرتها ـ لينقطع صراخها ، انها قتلتها ..

مع أنها لم تفعل ؟!!

نار الموقد فى جسدها ، ان القرار الذى اتخذته لا يستقيم مع نار الجسد النار تخلق مواقف ايجابية .. وأما هى فقد اتخذت قراراً سالباً يوحى بالهمود والاندحار والأقلية ، الالتهاب لا يسبب الانسحاب .. الاشـياء لا تنسحب الا فى لحظة الهمود ..

« لقد صرع حسها على مقصلة الشهوة الحقيرة .. »

مسكينة أيتها الشهوة ، كيف تكونين حقيرة .. ؟!

الشهوة بذاتها أمر حيادى بالنسبة للاحكام ، لا يمكن أن نطلق عليها أى حكم أخلاقى أو حكم معيارى .. ان الشهوة لا علاقة لها ، انما سـلوكنا فى ممارساتنا لهذه الشهوة هو الذى يخضع للاحكام .. ترى لو كانت العلاقة سارت فى اتجاه مغاير .. الم تكن الشهوة مصدر البركة ؟!! ولذا فنعتها بالحقارة أمر يحتاج الى اعادة النظر !!

ثم هذه النهاية الدرامية المثيرة للاشفاق .. كانت هبوطا مفاجئا ، لم تبرره الاحداث السابقة تبريرا ملائما ، انه زلزال لم ترصده أجهزة الزلازل ..

كان يمكن الاستغناء عن (شريط الذكريات الاليمة عايشتها بكل عذاباتها) لسببين :

الاول : هل هى قادرة فعلا على حرق هذا الشريط ـ ولو أنها فعلت لما بقى

الثانى : بناء القصة بذاته يوحى بأن التذكر هو الذى يتشكل داخل الوعى الحاضر ..

« لفظته البيوت كما لفظته المقابر » .

« زقاق ناعس معتم بدأ يتململ تحت غطاء الليل » رحم الله المنفلوطى ...

« لقد سحقت هى ، ولن تسمح بسحق صغيرتها » .

وهل ما فعلته كان غير سحق صغيرتها ؟!!

« ظلت الضحكات تمزق أذنيها من الداخل » كيف من الداخل ؟!

كان يمكن أن تنتهى القصة عند قولها : (فلن يكون هناك عشاء !) .

وأخيرا : النية الحسنة لا تكفى لكى نكتب فنا ، وعلى أى حال فانها أقصوصة لطيفة ، لكن القصة الافضل ، لم تكتب بعد ..

عبد الحميد المحادين

►○◄

مراقبة المكتبات العامة بوزارة التربية والتعليم تلفت نظر حضرات السادة المؤلفين والناشرين المحليين الى وجود قانون للايداع بالبحرين وترجو منهم التفضل بالتزام ايداع نسختين من مصنفاتهم بالمكتبة العامة حفظا للتراث الادبى والفنى وخدمة للدارسين والمراجعين على مدى سنوات طويلة قادمة .

شئ كالحزن

إيمان أسيري

أنتشر زهـــواً ..
اركض عبقاً .. ورداً ..
لكنى أقـــف ..
فى شـفتى جـــوع ..
وفى الزاوية أشحذ دعوة للدفء .
ذات مساء ، التقيت بوجهى ،
ذعرت ، كان يحملشوقا ولهفة
كف عن النداء ، فقميصى يحمل رقم السجن ،
وأصـــــابعى مقطـــوعة
لكنك تأتى طفلاً يلعب فى أروقتى
احتضن دفئك
وأحمل قلبى لساعى بريد يوزعه وجداً
فى صخرة موت ، تنمو جزيرة الارقام
أزور ســـــنينى ..
أبحث عن صـــلاتى
أسمع بحـة صـــوت
طلقـة نار .. طلقـة نار أخرى

تعـــرت صـــلاتى

ـ لن يبقى غير الشـــرفاء ـ

أرجـــع وهجًا يتلظى حقداً

يملؤنى شىءٌ كالحـــزن

شىءٌ يجعـــلنى أبـكى

ـ تكونين شرفاً ، والعالم رماداً ـ

وأحمل قلبى حيث القـاك ،

أزرعه وجداً بين المسافات وأمضى

أسـرع حيناً ٠٠ أبطىء حيناً

ســـأمضى حيث الدفء ينزع رقمى .

ايمان اسيرى

►○◄

تصدر قريبا عن دار الغد بالبحرين :

« الرحيل الى مدن الفرح »

المجموعة القصصية الثانية
للقاص محمد الماجد

إلى كل الذين ولدوا
وليس في أفواههم
ملاعق من ذهب ..
أهدي هذه القصص
المؤلف

الساعة.. والنخلة

كتاب العهد

العهد

-١-

منشورات مؤسسة العهد للصحافة والطباعة والنشر
الدوحة – قطر ص. ب ٢٥٣١

مع الطباعة
توزيع دار الغد

عصفور واحد فقط

محمود الريماوي

ـ هل تعرف ان غدا ، الخميس ، هو عيد ميلادك ؟

ـ اعرف · قالت لى أمى ·

ـ سيكون لك ست سنوات ·· كبرت ولم تعد صغيرا · نحن لا نحب أحدا مثل ما نحبك · تعال · هل تحبنا أنت ؟·

ـ انت تعرف يا أبى ·

ـ اذن نعمل لك غدا الخميس ، بعد الظهر حفلة كبيرة · وطبعا نشترى لك هدية رائعة وسوف تحبها كثيرا ·

ـ أريد عصفورا ملونا ·

ـ عصفور؟· ماذا تفعل به ؟· سيطير منك أو يموت ·

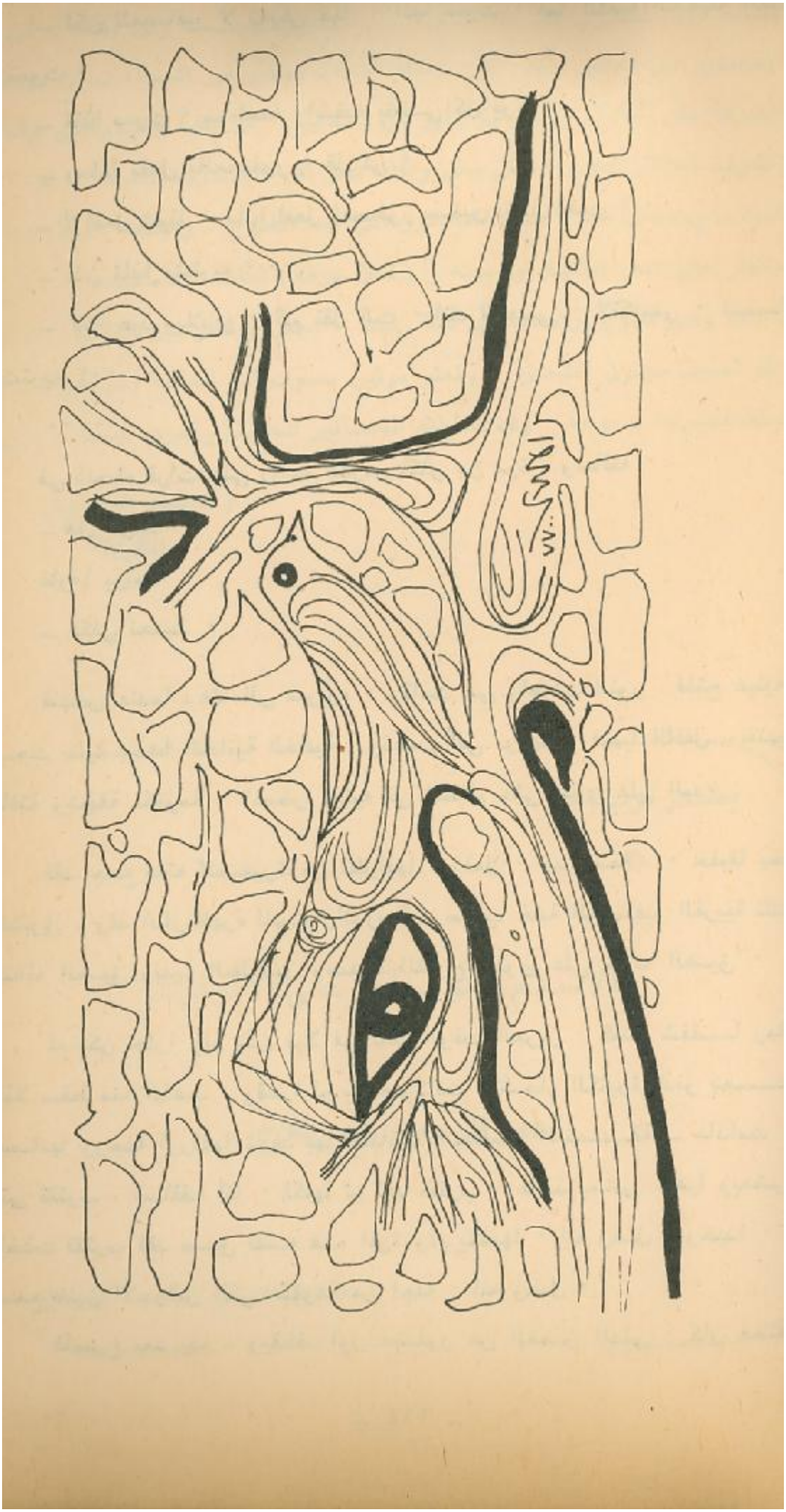
ـ لا ، عصفور فى قفص · ينط فى داخل القفص فقط ·

ـ اذن أنت لا تريد أن نشترى لك هدية ·

ـ قلت لك أريد عصفورا ملونا · عصفور واحد فقط ·

ـ لكنك لست صغيرا · قف · الا ترى نفسك؟ لماذا لاتشترى لك لعبة أجمل · لعبة كبيرة ومفيدة ؟·

ـ انه عصفور يا أبى وليس لعبة · مثل العصافير ينط ويزقزق ويأكل ويبول شىء ناشف (يضحك) ·



ـ لكن العصافير لا تعيش هنا · انها تموت · أما اللعبة الجميلة الغيبة ! فلا تموت ·

ـ لماذا يموت ؟ سأطعمه وأسقيه بنفسى كل يوم ·

ـ وماذا تفعل بالعصفور · قل لى ؟

ـ لا أفعل شيئا · ماذا أفعل لعصفور صغير داخل قفص ؟ ·

ـ اذن لماذا نشتريه ؟ ··

ـ لانه عيد ميلادى · الم تقل أنت · أنك لاتحبنى · لاتكلمنى · لمـــاذا لاتشتريه ؟··

····

فى المساء قرأت على رأسه الدرس أكثر من مرة ، وسألته ·

ـ هلّ عرفت ؟·

فأومأ برأسه

ـ لكنى نعست ·

فنهض عندما دعته الى سريره · وقامت هى وأطفأت النور ، ففتح عينيه · مسحت عليه بيدها الحانية الغافية ، وذهبت الى نومها · فتهيأ الطفل ، بتنهيدة خافتة وشهقة مكتومة · أغمض عينيه فى الظلام حتى يقوى على البدء :

لقد جمع ذاته الصغيرة من أطرافها ، وفعل · عبر الخلاء · خفيفا يخفق بالشوق ، وقد أدار ظهره للبيت والمدرسة ، صوب غابة العصافير القريبة تلك · بحذائه الضيق ويديه الطليقتين وصدره المفتوح يطوى على حزنه الضيق ·

لم يكن نهارا ولم يكن ليلا فى ذلك الوقت العزيز · كانت شفقـــا رماديا مائلا سقط منه الذهب ، وقمرا لم يطلع وكانت الاشجار الكثيرة تدنو بجـــلال أغصانها ورجفة أوراقها تحف بها النباتات الصغيرة الملتصـــقة ـ مادامت هى التى تقترب ، فسأقف أنا · لكنها لم تعد تقترب · فأخذ يمشى ، هيا ويمشى ، وأخذت تقترب لقد صدق نفسه هذه المرة ولم يكذبها · انه وصل ، وحيدا · فلا يسمع طنين الاجراس التى علقوها من أجله · انه وصل ·

فأسرع يمد يده ، ويقطف أول عصفور عن الغصن المدلى · كان عصفورا

ساخنا حيا يضطرب فى راحة يده ، وهو يقبض عليـــه ولن يفلته ـ لن يفلت العصفور من الدفتر ويقف على شباك الصف ويطير فى السماء ـ لن يهبط على الشرفة مثل الطيار ويبول ثم يطير فى الاعالى · لن يقف على رأسى وأنا أتلو أنشودة الطائر المغرد · كان يظل واقفا حتى أقرأ الانشودة لاخرها · لن · ليس كذبا ـ وسيفعل ذلك : حمل العصفور الى فمه المفتوح ، وابتلعه ، وظل واقفـــا ينتظر حتى شعر بنشوة تهز بدنه و (تملأ جوفه) تماما · فاستبدت به حمى قوية باغتته وهى تسرى وتصعد الى قمة رأسه · فجعل يركض بين الاشجار العالية ، وقد أصيب بجنون الشمس · وتعثر مرتين بصوت أمه الغائبة ولم يدركها ، حتى سقط مضرجا بدموعه · وقد أحاطته العصافير الحزينة وغمرت جسده المطروح ·

(محمود الريماوى)
الكويت

يصـدر قريبـا :

«الاسلام والوصاية على الاديان»

عبد الرحمن على فلاح

منشورات دار الغد ـ البحرين

كي يستمر صدور "كتابات" بانتظام . .

كنا نراهن وما نزال على قيمة الكلمة الصادقة لدى القراء العرب الواعين ، الذين يجدون في مطبوعنا ما يسد جزءً من النقص الحاصل في الحياة الثقافية والفكرية في البحرين . وامام ظروف المحاصرة والواقع غير المشجع على الاستمرار وصعوبة تغطية تكاليف الطبع الباهضة والمصاريف المهلكة الاخرى توجهنا بالنداء منذ البداية الى قرائنا واصدقائنا ندعوهم لتسجيل اشتراكات منتظمة .

ولقد جاء دعم القراء وحماسهم تحمله طلبات الاشتراك من كل مكان ، وجاءنا عشرات الشباب متطوعين لجمع الاشتراكات من الجمهور عارضين المساعدة في اي عمل يدفع بكتابات الى الصدور دائما .

امام كل ذلك وقفنا نتساءل : هل عطنا المتواضع جدير بمثل ما نلاقيه من تشجيع الجمهور ؟ وكنا نصل في كل مرة الى نقطة جوهرية هي : ان نجعل من "كتابات" شيئا جديرا بكل ذلك . ويبقى عندنا الاعتزاز بهذا النوع من التعضيد ، وبأنه مازال للمراهنة على قيمة الكلمة الصادقة البعيدة عن اي شكل من اشكال الاحتواء مكان في زماننا .

لا نملك الا ان نحيي قراءنا جميعا ، ومن اعماقنا نشكر الاخوات والاخوة الذين تطوعوا وبذلوا قصارى جهدهم في جمع اكبر عدد ممكن من المشتركين ، ونحيي كل الذين يريدون لنا الاستمرار .

" كتابات "

كل من همه على كده

علي عبدالله خليفه

عصفورْ ، ياللّى فى العِشِگ
طايِرْ على الشَّرگ
فارِدْ يُناح الشّوگ
سامِرْ فى هوى الوَرْدِه
إشْلَكْ ، على يوفى تحط ، وتَنْبر الجَرْح ؟
تطرى التى فى عِشْگها سايِل الدَّمْ
ساكِنْ هواها فى الگُلُبْ ، ماينّسي عَهْده
ذيج آلتى فى البَحْر تَغْسِل هَمّها والبَرْ
تَجْدِلْ ظفايِرْ حزْنَها ٠٠ لى عَزَّت الرَّگْدِه ٠
خِذْ للرَّبِعْ كل السَّلام وطِيرْ
لاتوگّظ الغافي ، ترىٰ مابقىٰ يِهْدا

صوتِكْ غَريب ومِمْتلي سَفْراتْ
يَرْگَص ، واحسّ بْدَمْعتِهِ وَحْدِه ·· ورا وَحْدِه
واشُوفْ ريشِكْ مابگىٰ لَه حَالْ
وغْنَاكْ فَرْفَت افَّادى ، ونَگَّدْ
فى الدّجى السَّهْدِه
چَمْ طيرٍ يشيله الشّوگْ لكِنْ ما إله يِنْحَاتْ
مسكينْ ، يَصْبِرْ ، ودوم الصَّبُرْ زَايِدْ على حَدّه
شفگانٍ ، تراويه الشّفاگة الوانْ
مِنْ حيثْ ماينْتهى بالوَلَهْ ··
إيرِد بِهْ يِبْدا ·

●★●

إشْلَكْ تغنّي ؟ أَشگيتنى بِغْنَاكْ
ذَوَّبْت لي گَلْبٍ مْشَاوِفْ على الرَّدّه
لاتعلِّم اَلمَحْزُونْ ·· إشْلونْ يِحْزَنْ ، وتِنْبَاگْ
سَاعاتْ عُمره ، وتِزْرعَه الوِحْدِه
زَهْرَة بَليّا عطرْ أَو لونْ · يَاخْسَارَةْ
للّي احْتَرگْ وانْطفىٰ وما وَلّعَتْ نَارَه ·

●★●

ياطيرْ ، رُوح لْاهَلِكْ

والدّنْيا كِلْها دْرُوبْ
واللّى يريد الصَّعِبْ يَصْبِر ، ويِگُول : اشْعَادْ
الدَّرب هيِّنْ ، لو صَعَبْ ، نِگْدَرْ على الشِّدّه
والحلو لو يَطْلبْ غَلاة الرُّوحْ
گِلْنا : الحلو لى طَلَبْ .. منْ يِگْدَر ايْرِدّه
هذا العَزيز الذى برْواحِنا يِفْدىٰ
كِلْ مِنْ على گَدّه يمُونْ ..
ياطيرْ . كِلْ مِنْ هَمّه على گَدّه ؟

على عبدالله خليفة

يصدر قريبـــا :

« دفتر الحزن »

المجموعة الشعرية الثالثة
للشاعر فيصل الســـعد
الكويت

منشورات دار الغد ـ البحرين

مات النحل

عبدالرحمن رفيع

النّـــاس فى أيّامنـــا اشْـكثُرْ
مختلفـــةْ مـادرى اشْـــلونْ
مـــاي المحبِّـــة يـاللّخـــوْ
مـــاكانْ مِثِـلْ هَـــاللّـــونْ
لِلْسَـــانْ يَكْطـرْ بالعَسَـــلْ
والسِّـــن ضَـــاحِكْ دومْ
بَسْ اللّى فى داخـــل الصّـــدِرْ
أَمسْ ، كانْ غـــير اليـــومْ
يـــا خُـــويْ ماتَـــمْ لي حَبِيبْ
وَاسْـــأَلْ رفيجـــى : ليشْ
كِلْ شَيْ فى ايّامْنـــا سَـــهِلْ
طَـــايِرْ كمـــا النّفّيـــشْ

ويـــنْ المعـــانى اللّى گَبَـــلْ
والسّـــــيف وِآلْيَـــــامَالْ
ويـــنْ الفـــرِيجْ اللّى ضَـــحَكْ
فى ســـــكّتِهِ المـــوَّالْ
حـــتّى المنـــامِة اتْغَـــيَّرَتْ
واِتْبَـــــدَّلَتْ أَحْـــــوَالْ
الله إِلـــينْ خَـــذْنى الفـــكرْ
واتْـــذَكّـــــــريت أَوَّلْ
صِـــجْ كانَت الدّنْيـــا شِـــگا
بَسْ الـــوِفـــــــــا أَوَّلْ
الله علـــى ذَاك آلفـــــرِيجْ
وَأيـــّـــام ليت تْعُـــــودْ
الله على بيتنـــــا اللّى كانْ
فُـــوگ آلبَحَـــرْ مَوجُـــودْ
أگّاسي مِنْ صُـــوبَه الهَـــوَى
يَسْـــرى بـــدون حْـدُودْ
اليـــومْ دَرايشِـــه غَمّضَتْ
وصَـــارَتْ عليـــه اتْنُـــودْ
و هْنُـــودْ صَـــارَتْ تَسْكِنِه
وفى كـلْ مـــكان هْنُـــودْ

والدّنيا حُوله اتْغَيَّرتْ
وشَبّ ٱلفريجْ طابُوكْ
والنّاسْ عَنّه اتْفَرگتْ
ودَشْ السّكِيكْ السّوگْ
واِحْنا تَغَيّرْنا مِثِلْ
ما تْغَيّرتْ لَحْبَابْ
والآدمي مِثْل التّنَكْ
يِحْلىٰ ويصِير سِكْرابْ
بِيعُونى فى سُوگ ٱلحَرَاجْ
بِرْخيصْ ولو فِلْسِينْ
بيعونى بَسْ يِبْگىٰ النّخَلْ
ويبگىٰ البَحَرْ بَحْرين.

أذكرْ على سِيف ٱلبَحَرْ
كانَتْ لنا سَمْرَاتْ
دوم كنّا مِتْيَمْعِينْ
وكانَتْ لنا أسْوِيلفَاتْ
والجِنْ[1] على سِيفْ ٱلبَحَرْ

---

(١) الجن : طيور النورس .

ويّانا كان أيْبَـــاتْ
كانَتْ جُوالبيت اتْعَبُرْ
وأشـــوَيّه اللَّنْجَـــاتْ
واشْـــــگَدْ على ذاك الرَّمـــلْ
تمّينـــا مِتْجَابْلـــينْ
لِـگْلُوبْ صَافيـــه والـگُمَرْ
يِرْبىٰ مَعَ آلياســـمِينْ
اليـــوم تبَـــدَّلْ كلّ شَيْ
وِانْگَلْبَت الأيَّـــامْ
كلّ البشَـــرْ مِسْتَعْيِلِه
ماشِـــفْت وگُوف اثْنينْ
كلّ الگلُوبْ مِتْمَلّلِـــه
ماشِفْت أَبَدْ گَلْبِـــينْ
كلّ الويـــوه متبَـــدّلِه
حتّى كَحِيـــل آلعِينْ
الله على عَهْـــدٍ مضىٰ
يومْ ثوبى كانْ ذرَاعْ
اللـــه إذا مِن بْعِيـــدْ
رَفْـرَفْ يَنَـــاح اشْـــرَاعْ
والدّنيا حولنـــا غَيِّمَتْ

وطَكْ المطَـــرْ رِضْـــرَاضْ
وكلّ المرازِيم انْطِكَتْ
ودَمْـــع المحَبِّـــة فَاضْ
بِيعُونى فى سُـــوگ ٱلحَـــرَاجْ
بِرْخِيصْ ولو فِلْســـينْ
بيعـــونى بَسْ يبگى النَّخَـــلْ
ويْبگَىٰ البَحَـــرْ بَحْـــرينْ.

نادانى من صُـــوب الضّمـــيرْ
صـــوتٍ عَجيبْ وگالْ
گالْ .. أنت تِسْـــبَح فى بَحَـرْ
محَّـدْ لَه فِيـــهْ مِرْيَالْ
هـــذي زمـــانْ كلّه ركِيـــضْ
وأفعَـــاله عَ ٱلماشِـــي
طابوگْ خَـــالى من الوُسُـــطْ
وِامْرَصَّع ابْگاشِـــي
واللّوزِه فى أيّامنـــاذِي
لُوزِه بدونْ صـــلُومْ
ولـــو ســـاعَة تِطْفىٰ الكَهْـــرَبَه
چَـــانْ يِظْهَـرْ ٱلمكْتُـــومْ

كل المعـــانى گصَّـــرَتْ
واتْكَدَّر المعْـــرُوفْ
والثّـــوبْ على راعيه كشَفْ
ماعـــادْ عَتيج الصُّـــوفْ
حتَّى النَّخَلْ ، مات النَّخَـــلْ
وانْگَطْعَت اعْـــرُوگَه
وِرْطَبْنا ذَلّه الكَنْكَـــري
وبِبْلاشْ طاحْ سُـــوگَه
باچـــر إذا تَم الأَمْـــرْ
مَا يْفِيـــدْ أَسَـــفْ يازينْ
الگازْ خَلَّصْ والفَـــنَرْ
مايْشِبْ بِدَمْع ٱلعينْ

بيعـــونى فى سُـــوگْ ٱلحَـــرَاجْ
بِـرْخِيصْ ولو فلْسِـــينْ
بيعـــونى بَسْ يِبْگَىٰ النَّخَـــلْ
ويْبِگَىٰ ٱلبَحَـــرْ بَحْـــرينْ

عبد الرحمن رفيع

مطر على وجه الحبيبة

سلمان الحايكي

فى الشّتا اللّى رَاحْ
ما شِفْنا على اتْرابج مطَرْ ؟؟
وينْ كنْتى لحظةْ اهْبوب الشّمَالْ ؟؟
وينْ ضِحكات الشّجَرْ ؟؟
واليَهَال اللّى اكْتبوا اسمجْ گُمرْ ..
فوگ الدّفَاتِرْ
وعلى وجوه المساطِرْ
والشُّنَطْ ..
لوّنوا فى اثْيابج البُخْنگْ
وحبّات الزّرى
حتّى كل يوم انْطروا
گَلْبِجْ يغنّى آلبِنْجِرى

ولْسَانچ ٱلمحبوس لا غَنّى
ولا صَـــــفَّگْ مَعَـــاچ ...
حتّى ما ضِگْنا البسُرْ والعَمْبَرى !!
يالحبيبةْ ، ياللّى من عينچ أخذنا اللّيل وأفراح السَّمر
فى الشتا اللّى راحْ
ما شِفْنا على اترابچ مطر ...
المطر يالزّينة ما عُمره انگطَعْ
عنچ ، ولا عنّا انْگطَعْ !!
إحنا شَرَبنا الماى من عينچْ بَحَرْ
حَنْظَل على اشفاهچ يذُوبْ
سچّينْ تَگْطُر بالوجَعْ
إنتى نَحَـــرْتين العشـــگْ
صار الفجر عِنْدچْ غروبْ !!
لو تابْ عاشِـــگْ من طريجِچْ
المطر ما يومْ عَنْ دَرْبچ يِتُوبْ !!
فى الشّتا اللّى راحْ
ما شِفنا على اتْرابچ مطَرْ
وينْ كنتى لحظةْ اهْبوب الشّمَالْ ؟؟
يالمطر زُور ٱلحبيبة يالمطر
سَوّ ٱلعجَايِبْ يا مطر

طارَتْ من غيابِكْ عصافير الطريج
خَلّ الفَرَحْ يرجَعْ مِثْل أَوّل ويزِيدْ
خَلْنا نِتْلاگى فْ زَرَانيگ ٱلفريج ...
نِمْسَح اللّى فْ عِينه كِلْ هَمّاتٍ وضيجْ ...
واللى انْخزَنْ فى گليبه كِلْ يابِسْ عَتِيجْ
خَلْنا كِلْ لَحْظة نشَخْبُطْ بالأَمَلْ
إِسْمكْ ..
إِسِمْها
بالنَّدى ، بالماي ، والمْشْمُومْ ...
بَافْراح العَصَافير الجدِيدِة
نَرْسِم اعْيونكْ مطرْ حامى شِدِيدْ
طاحْ ٱلمطر ..
زِيــدِه
زِيده فى عيون الحَبِيبَةْ
زِيــده ....
خَلّ الدّنيا مثل الشِّيرِةْ فى گْليبْ الگَصِيدِةْ !!

سلمان أحمد الحايكى

انجمار برجمان

إعداد وترجمة : أمين صالح

انجمار برجمان ٠٠ اشهر مخرج سويدى معاصر ، ومن كبار المخرجين فى السينما العالمية اليوم ٠

ولد فى ١٤ يوليو عام ١٩١٨ ، فى اوبسالا ٠٠ درس الاداب فى جامعة استوكهولم وكان الكاتب المسرحى السويدى « أوجست سترندبرج » هو موضوع رسالته الجامعية ٠

نمت موهبته فى المسرح المدرسى ثم فى فرق الهواة المختلفة ٠ بدأ مؤلفا للمسرح ثم مخرجا مسرحيا ، وأخذ ينتقل من نجاح الى آخر حتى عين مديرا لمسرح « هالسينغ بورغ » وهو لم يتجاوز السادسة والعشرين ٠ وفى عام ١٩٤٦ عين مديرا لمسرح « توستين هامارين » فى جوتنبرغ حيث قدم باكورة أعماله العظيمة « كاليجولا » لالبير كامى واتبعها بـ « ماكبث » لشكسبير ، ثم عمل فى مسرح « بالمو » وقدم عدة اعمال مسرحية ٠ وفى عام ١٩٦٣ عين مديرا للمسرح الملكى الدرامى ، ولما كان العمل الادارى يستحوذ على معظم وقته ويمنعه من تقديم مزيد من الاعمال الفنية ، فقد آثر فى ربيع ١٩٦٦ ان يستقيل من منصبه ويتفرغ للاخراج ، والى جانب نشاطه المسرحى فقد مارس برجمان الاخراج للاذاعة والتلفزيون ايضا ٠

اما فى مجال السينما ، فقد بدأ عمله كسيناريست لفيلم « عذاب » عام ١٩٤٤ ، والفيلم من اخراج « آلف شتوبيرغ » ٠ واعمال برجمان الاخرى كمخرج هى :

- الازمة (١٩٤٥) ـ وهو أول أفلامه
- انها تمطر على حبنا (١٩٤٦) ٠
- السفينة تذهب للارض الهندية (١٩٤٧) ٠
- موسيقى فى العتمة (١٩٤٧) ٠
- الميناء (١٩٤٨) ٠
- السجن (١٩٤٩) ٠
- العطش (١٩٤٩)

- نحو السعادة (١٩٥٠)
- لا يحصل عندنا مثل هذا الشيء (١٩٥٠)
- أنغام الصيف (١٩٥١)
- الصيف مع مونيكا (١٩٥٢)
- النساء تنتظر (١٩٥٢)
- أمسية المهرجين (١٩٥٣)
- درس فى الحب (١٩٥٣)
- عذابات نسائية (١٩٥٤)
- ابتسامات ليلة صيف (١٩٥٥) - حاز على جائزتين فى مهرجان كان ١٩٥٦ ٠

- الختم السابع (١٩٥٦) : حاز على جائزة خاصة فى مهرجان كان ١٩٥٧ ٠

الفراولة البرية (١٩٥٧) : حاز على جائزة فى مهرجان فينيسيا ومهرجان برلين ٠

- عند ينابيع الحياة (١٩٥٨) : حاز على جائزة فى مهرجان كان ٠
- الوجه (١٩٥٨) : حاز على جائزة فى مهرجان فينيسيا ٠
- النبع (١٩٥٩) : حاز على جائزة فى مهرجان كان ٠
- عين الشيطان (١٩٦٠) ٠
- من خلال زجاج معتم (١٩٦١)
- ضوء الشتاء (١٩٦٢)
- الصمت (١٩٦٣)
- والان ماذا عن هؤلاء النسوة (١٩٦٤)
- برسونا (١٩٦٦) : حاز على جائزة نقاد نيويورك عام ١٩٦٧ كأحسن

فيلم واحسن مخرج واحسن ممثلة (بيبى اندرسون) ٠

- ساعة الذئب (١٩٦٧)
- العـار (١٩٦٨)
- الطقوس (١٩٦٩)
- لوعة (١٩٧٠)
- اللمسة (١٩٧١)
- صرخات وهمسات (١٩٧٢)
- مشاهد من الزواج (١٩٧٣)
- الناى المسحور (١٩٧٤)
- وجها لوجه (١٩٧٥)

(ومعظم هذه الافلام الاخيرة فازت بجوائز وشهادات تقدير فى المهرجانات العالمية) ٠

الفن والعالم ٠٠ من وجهة نظر برجمان :

● ان لذتى هى عمل افلام عن حالات النفس البشرية والانفعالات التى تهزها بعنف ، ومن الصور والايقاعات والشخصيات التى احتويها فى نفسى ٠ ان وسـيلة تعبيرى هى الفيلم وليست الكلمة المكتوبة ٠ الوجه الانسانى هو نقطة البداية فى عملنا ، وعلـى الكاميرا ان تشترك كملاحظ موضوعى تماما ٠ ان اجمل وسيلة تعبير للممثل هى نظرته ٠ البسـاطة والتركيز والوعى بالتفاصيل هى التى يجب ان تكون لها الاهمية الدائمة فى كل مشـهد وكل فصل ٠

● يسألوننى عن افكارى الفنية ٠٠ هذا سؤال صعب وخطر ٠٠ وانا اتملص عادة من الاجابة قائلا : « أنا أحاول ان أقول الحقيقة عن الناس ، الحقيقة كما أراها ، يبدو لى ان هذا الجواب يرضى الجميع ، ولكنه ليس دقيقا تماما ٠ أنا أفضل ان اصف الشىء الذى أتمنى ان يكون هدفى » ٠

● من الطبيعى جدا بالنسبة للفنانين ان يأخذ احدهم من الاخر ، وان يعطى أحـدهم الاخر ، بالنسبة لى ، أهم تفاعل أدبى فى حياتى كان سترندبرغ ٠٠ عنده اشياء يهتز لها

شعر رأسى حتى الان (سكان همسيو ·· مثلا) · حلمى ان اخرج فى يوم من الايـــام « لعبة الاحلام » لسترندبرغ ·· اخراج هذه المسرحية من قبل « مولاندير » فى ١٩٣٤ ، كان بالنسبة لى حدثا مهما جدا ·

● ان سئلت عما اعتبره الفكرة العامة لافلامى ، أجبت اننى أريد أن أكون واحـدا من بناة المعبد الذى يرتفع على الهضبة · أريد أن أخلق من الصخر رأس تنين أو ملاك أو شيطان أو من الممكن قديس ، لا يهم رأس من ·

● عندما أقف داخل الاستديو ، نصف المعتم ، بكل حركته وضوضائه ، بما يحـويه فى أحشائه بتلك السحنات التى لا تطاق ·· فانى أسأل نفسى فورا : لمـاذا ربطت نفسى بأعقـد شكل من اشكال التعبير الفنى ؟

● صنع الافلام بالنسبة لى ضرورة طبيعية ، انها تشبه حاجة الجوع والعطش ·· بعض الناس يعبرون عن انفسهم بالكتابة ، تسلق الجبال ، ضرب الاطفال ، رقص السامبا ·· أنا أعبر عن نفسى بصنع الافلام ·

● اننى أتذكر مشهدا من « الاستراحة المحرمة » ·· حينما نظرت راقصة الباليه الـــى المرآة ، وأخبرها المهرج انها خلقت لتكون راقصة ، ولا شىء الا راقصة ، كنت اذ ذاك فـــى الثامنة والعشرين ، ولم اكن اعرف الى اى مدى هذا صحيح ·· ولكن الان انا اعرف ·· ان حياتى مكرسة فقط للسينما ·· اننى لا استطيع مجرد التصور انه فى مقدورى فعـــل شىء آخر ·

● عندما أدلف الى الاستديو ، أنظر الى الكلمات وأفكر ·· ماذا تعنى الكلمات ؟ ماهو الشىء الذى أحاول قوله ؟ ·· من المريع حقا ان لا اتذكر ·· ودائما ما اكتب كثيرا ·· أما عملية التفكير هذه فتأتى بعد ذلك فى طريقة الاختيار ، وتحديد ما يستبعد وما يختصر ·· اننى أحاول الكتابة من اللاوعى · ان اجعل أحلامى تتدفق · ولكن هل « الاحلام » هى الكلمة الصحيحة أم « الافكار » ؟ ·· وعندما أحاول توجيه افكارى ، أعتقـــــد انها تتشتت ، بل وتتحطم ·· ففى افلامى الاخيرة على سبيل المثال ، لا أحاول مطلقا ان أقول لافـكارى ماذا تفعل او ان اوجهها ·· اننى فقط أجعل الافكار تنساب أثناء مجيئها ·

● العمل فى صناعة الافلام يؤثر كثيرا على الاعصاب ·· أما العمل فى المسرح فهو عمل خلاق وجميل ·· فى العمل السينمائى ، ينجز المخرج ثلاث دقائق من الفيلم كل يوم · وفى المسرح يجرى التمرينات من ثمانى الى عشرة أسابيع · واذا كانت المسرحية غير جيـــدة

فى يوم الاثنين مثلا · فهو يقول انها ستصبح أفضل يوم الثلاثاء · أما فى السينما فلا يحصل المخرج على هذه الميزة الممتعة ·· ان الضغط والمتطلبات الكبيرة يمكن ايضا ان تبعث على الحماس ، ولكننى لاجل التطور أفضل العمل فى المسرح ·

● اننى معجب بأمور كثيرة ·· وأكثر شىء أحبه دون غيره هو الذهاب الى السينما · أنا معجب بجون فورد وفلليني وبونويل ·· بامكانى ان أسمى من ٣٠ الى ٥٠ مخرجا تعلمت منهم الكثير · أنا لا أعتقد اننا نوع من الاقمار الصناعية فى فضائنا الخارجى · نحن كلنا نستفيد من بعضنا البعض ، ونلهم بعضنا بعضا وهذا هو أحد الاشياء التى تشكل سحر السينما ·

● اننا نستطيع الغوص حتى الاعماق فى جماليات المونتاج ، ونستطيع تنسيق روائع ايقاعات الاجسام والطبيعة الجامدة ، ونستطيع تكوين صورة جميلة وأخاذة للطبيعة ·· غير ان جودة الفيلم وخاصيته الاساسية العالية تعتمد اساسا على كيفية ايجاد الطريقة لعرض الوجه الانسانى ·

● الممثل معروف بخصائص امكانياته التعبيرية ، ان هذا ليس اعقد مما حدث لموزارت الذى ألف موسيقى أوبراته لمغنين معينين بالذات ·· انه عرف مسبقا امكانية هذا المغنى أو ذاك · وهو لهذا السبب كتب موسيقاه بحيث يكون صوت « البارتى » جميلا فى أداء ذلك المغنى · وان امكن التعبير بشكل آخر فانى «استخدم» الالات المعروفة لى جيدا ، ولهذا فانى استخدمها بكامل طاقتها ·

● أحب ان اعمل مع النساء لانهن يمتلكن حساسية خاصة مرهفة · وفى الواقع ، فاننى اتأسف كثيرا لعدم وجود نساء كثيرات يعملن فى مجال الاخراج ، وأعتقد ان هذا شىء جنونى ، ان ٩٩ بالمئة من المخرجين هم من الرجال ، وأتمنى ان تصبح نسبة النساء العاملات فى مجال الاخراج ٥٠ بالمئة ·

● شخصيات افلامى تشبهنى تماما · انها مخلوقات غريزية ، اى ان الاستيعاب الفكرى لديهم ضعيف ، انهم ـ فى أحسن الاحوال ـ لا يفكرون الا حين يتكلمون ·· وهم مجرد اجساد ذوو تجويف ضيق للروح ·· أفلامى تعتمد على تجاربى الخاصة ، مهما بنيت على أساس غير ملائم منطقيا وفكريا ·

● اعتقد ان الجمهور لم يعد يقظا تماما كما كان فى السابق ·· وهذا ليس خطأه ·· لقد اشبعنا رغبته ـ نحن صانعى الافلام ـ من ناحية الالوان ، الشاشة العريضة ، الصوت

المجسم ... الخ ، رغم ان كل هذا مجرد وهم بشرى .. اننى اتنبا بان الافلام الصامتة بالابيض والاسود سوف تعود بعد سنوات قليلة ، لكونها اكثر الاشكال صقلا بالنسبة للاتصال البصرى ولانها ترغم المشاهد ان يستخدم عقله فى خلق الحوار بنفسه ..

● فى حياتى العديد من الناس الذين اثروا على كثيرا .. ابى وامى بالدرجة الاولى ، ليسا بحد ذاتهما فقط ، ولكن لانهما خلقا لى عالما ثرت ضده .. فى عائلتى كان الجو ودودا وعاطفيا ، هذا الجو احتقرته انا الغصن الغض الشاب ، لقد كان هذا البيت البرجوازى المتوسط بالنسبة لى حائطا قصفته وشحذت نفسى عليه .

● لا اريد ان اعمل خارج السويد . فى اللحظة التى اخسر فيها حريتى ، اتوقف عن كونى مخرجا ، لان الفن المؤسس على التنازلات ليس فنا . بالنسبة لى ، اهم شىء فى السينما ، هو حرية عملى الابداعى .

● يسالوننى كابن قسيس ، عن دور الدين فى رؤيتى الفكرية وفى اعمالى . اعتقد ان القضايا الدينية حية دائما . فانا لم اتوقف لحظة واحدة عن الانشغال بها . لكن هذا يحدث على المستوى العقلى لا على المستوى العاطفى .

● عندما كنت فى سن الشباب ، وكنت اخشى الموت فى كل يوم ، وكان يلاحقنى كظلى ثم كانت لى تجربة ، اذ أجريت لى عملية صغيرة بعد ان قاموا بتخديرى . ونمت بعدها اكثر من خمس ساعات ، وعندما افقت ظننت ان الامر لم يتجاوز ثانية واحدة .. اختفت بشكل كامل خمس ساعات فى حياتى . ومنذ ذلك الحين ، شعرت بأن الموت هو شىء مشابه، وفقدت كل شعور بالخوف من الموت . أشعر الان أن الموت هو استمرار ودىوجيد لنهاية الحياة .

برجمان من وجهة نظر الاخرين :

– « برجمان فنان عظيم ، يملك فريقا رائعا من الممثلين الذين يستطيعون ان يفعلوا اى شىء يطلبه منهم .. وهو يملك ايضا حاسة الدراما التى استمدها على الارجح ، من عمله المتواصل فى المسرح . كمخرج اجده ساحرا ،رغم انى استطيع القول بانى لست متعاطفا مع ما يقوله فى معظم الاحيان . ان الموضوعات التى يعالجها عن الدين وغير ذلك لا تشكل اى اهمية بالنسبة لى .. ولا تخصنى على الاطلاق .. لكننى – فى الحقيقة – اعتبره احد الذين يستطيعون السيطرة على كليا » .

(ساتيا جيت راى : مخرج هندى)

ـ « برجمان أجرأ فنان فى التعبير بصدق وبصفاء عن هذا العصـــر الذى نعيش فيه · وتمكن ان يقوم برحلات فنية وروحية فى قلب انسان هذا العصر ·· وهو يمزج الحـــلم بالواقع والاحداث اليومية بالخيال ·· وهو يطلب من المتفـــرج أن يستعمل خياله فى فهم وتفسير اعماله الفنية » ·

(توفيق حنا : ناقد مصرى)

ـ « انه يحب الشخص الذى يعزف الالة الموسيقية جيدا والذى يقدر « باخ » وهو ما يزال يامل فى اخذ اجازة لمدة سنة ـ كما قال لى ـ لكى يدرس « باخ » و « موسيقاه » ·

(اليوت جولد : ممثل امريكى)

ـ « برجمان له منطلقاته الفلسفية فى رؤية العالم والانسان والوجود ، وهو لا يعكس فى أفلامه مجرد أزمة الانسان فى العالم الغربى ، بل يذهب ابعد من ذلك بكثير ، ليطـرح طبيعة الوجود الانسانى فى حد ذاته · لذلك فان العالم الذى يتحرك فيه برجمان هو عالـم وحدة الانسان وغربته ، وموقفه من الموت ومن الحياة ، وعلاقته مع مجتمعه » ·

(جورج الراسى : ناقد لبنانى)

ـ « تتسلط عليه فى أفلامه ، فكرة عدم الفهم المشترك بين الزوجين ، وفكـــرة الشيطان والاله الطيب ، مع احساس نادر للحكاية الروائية والروح الشاعرية الغنائية والميل الـــى الحزن الرومانتيكى المبهم · وتلعب النساء دورا هاما فى حياته » ·

(جورج سادول : ناقد ومؤرخ فرنسى)

ـ « بعض المخرجين الشباب فى السويد يهاجمون برجمان لانهم يعتقدون ان جميع أفلامه أو معظمها منغلقة على نفسها وذاتية جدا ، وانه لا يعالج مشاكل مجتمعه الذى يعيش فيه ، ولانهم ينظرون الى المسائل التى يطرحها وفق معتقداتهم الخاصة · انا لا أفكر بتلك الطريقة، لاننى أعتقد انه من السخف فرض أى محتوى معين على مخرج » ·

(جان ترويل : مخرج سويدى)

ـ « نستطيع ان نصف برجمان بانه فوضوى محافظ ، لانه يصف الحيـــاة الاخلاقية لشخصياته مثلما يعيشونها انفسهم ، بهدوء وبدون توكيد على تطور احاسيسهم ، أفكارهم ، أو محادثاتهم ·

العالم الذى يكتشفه برجمان هو العالم البرجوازى المغلق ، وهذا هو السبب الرئيسى للنقد العنيف الموجه لافلامه · برجمان لا يكشف عن أى من الارتباطات بين شخصيات أفلامه والمجتمع الذى يعيشون فيه ، وبالتالى فان المشاكل التى يعالجها تعتبر ذاتية جدا ، والبرجوازية هى التى تروج هذه المشاكل لانها تملك الوقت والمال ·· هذا صحيح ، ولكن هذا لا يعنى ان تلك المشاكل لا علاقة لها بما يحدث فى عالمنا » ·

(ستيج بجور كمان ـ ناقد سويدى)

ـ « عندما استدعيت للعمل مع برجمان ، ارتجفت ، لانه من العسير حقا ان يعمل المرء معه · ولكنه سيجد العمل دائما اشبه ما يكون بالمتعة السحرية · ان برجمان يمتلك قدرة نادرة على ان يضفى روحه على الفريق الذى يعمل معه ، وبوجه عام ، عندما يقف المصور مع المخرج على أرضية واحدة فان النتيجة دائما تكون رائعة » ·

(سفن نيكفست : مصور سويدى)

ـ « ان برجمان لا يناقش معنا الفكرة العامة للفيلم ، انه لا يحب ان يشرح هذه الامور · انه يحاول ـ فقط ـ ان يجعل الممثلين يشعرون بالراحة والطمأنينة فى أدائهم الدور ·· حين عملنا المشهد الذى أراقب فيه الراهب البوذى « فى فيلم برسونا » وهو يحترق على شاشة التلفزيون ، لم يخبرنى برجمان عن الذى يريده ، لقد اراد منى ان اتفاعل مع ما اشاهده فقط ،ليحصل على ردة الفعل عندى · عملنا المشهد فى ثلاثة اوضاع مختلفة ، دون ان يخبرنى عن الذى لم يعجبه فى المرات السابقة ·

وفيلم « ساعة الذئب » لم أفهمه اثناء التصوير ، ولكن بعد ان شاهدته فى شكله النهائى، أعتقد اننى بدأت أفهمه ، سألت برجمان عما اذا كانت الشخصيات التى يراها زوجى ـ فى الفيلم ـ حقيقة ام مجرد تخيلات ·· فاكتفى بقوله : « ماذا تظنين » ؟

(ليف أولمان : ممثلة سويدية)

ـ « برجمان مخرج مسرحى عظيم ·· وهو متحفظ جدا مع الممثلين ، عند الشروع فى عمل مسرحى جديد ، يتناقش برجمان قليلا مع الممثلين ·· حول المسرحية والكاتب ·· وبعد وضع الخطوط الاولى ، تستطيع ان تدرك غريزيا ما يريده دون شرح اضافى · انه لا يتحدث معك حول ما يريده ، الا بعد ان يعجز عن الحصول عليه · فى المسرح يملك حاسة قوية تجاه توترات الشخصيات ومواقفها ، وهو قادر على خلق ايقاع قوى ، اضافة الى انه يملك ثقافة واسعة فى الموسيقى ·· وهذا ينعكس فى اعماله · كذلك استخدامه الرائع

للصمت فى أعماله ·· وهذا ما يشدنى فعلا ·· انه بطريقته البديعة فى المـــزاح واللعب بالمسرحية والشخصيات ، يجعلك تفقد كل احترام مفرط يمكن ان تكنه للشخصية أو للكاتب· فتصبح ، عندئذ ،العلاقة بينك وبين الشخصية علاقة حميمة » ·

(ماكس فون سيدو : ممثل سويدى)

ـ « تدور الافكار الرئيسية التى تتكرر فى أفلام برجمان حول افتقاد الانسان للايمـــان والتحرر من الوهم ، كما تدور حول طبيعة العلاقات الانسانية وما يصيبها من تفسخ ، وعلى الاخص بين الرجل والمرأة » ·

(روجر مانفل : ناقد بريطانى)

►○◄

كيف أصنع الفيلم ؟

بقـلم : برجمان

يبدأ الفيلم بالنسبة لى بشىء ما غير محدد تماما : ملاحظة عابرة ، مقطع من حديث ، شىء غامض ، لكنه حدث محبب لا يتعلق بوضع معين ، قد يكون هذا عدة جمل موسيقية · شعاع نور يجتاز الشارع · لحظات انفعال تختفى بالسرعة التى تظهر فيها ، لكنها تتـرك مزاجا كالذى تتركه الاحلام اللذيذة · هذه الحالة النفسية ليست الرواية نفسها ، بـــل شىء ملىء بالتداعيات والصور · واكثر من هذا ، انها خيط ملون براق ، ممتد من ظلام اللاوعى ، اذا بدأت بلف هذا الخيط ، وافعل هذا بحذر ، فاننى أحصل على فيلم كامل ·

هذه النطفة البدائية تسعى للوصول الى شكل معين ، متحركة فى البداية بكسل ونعاس ، تحركها هذا يكون مصحوبا باهتزازات وايقاعات خاصة وفريدة لكل فيلم · وتخلق اللقطات والمشاهد حسب هذا الايقاع ، متبعة القوانين المولودة والمشروطة بدافعى المبدئى · اذا كانت هذه المادة الجنينية تجمع قوة كافية لتتجسد فى فيلم ، فاننى أقرر حينذاك تحقيقها ماديا · عندئذ تخيم لحظة صعبة ومعقدة جدا ·· ترجمة الايقاعات ، الامزجة ، التواترات ، الاجواء، تتابع الاحاسيس والروائح ، الى كلمات وجمل ، الى سيناريو مفهوم ·· هذه مهمة تكـــاد تكون غير قابلة للتحقيق ·

الشىء الوحيد الذى يمكن ان يكون مترجما بشكل مقبول من هذه المجموعة المبدئيـة من الايقاعات والامزجة ، هو الحوار · لكن حتى الحوار هو مادة حساسة قد تبدي مقاومـة،

الحوار مكتوب كانه نوتة موسيقية غير مفهومة لمن لا يعرف قراءتها ، تاويله يحتاج الى مهارة تقنية يضاف اليها خيال من نوع معين وعاطفة ، ميزة تغيب أحيانا حتى عند المثلين. يمكن كتابة الحوار ، لكن كيف يجب ان يكون ملفوظا ، باى ايقاع وسرعة . ما الذى يستتر وراء السطور .. كل هذا يجب ان يترك لاسباب عملية ، اذ انه من المستحيل قراءة سيناريو مفصل لهذه الدرجة ، فى سيناريوهاتى اسعى الى ان اسجل باختصار ملاحظات بصدد مكان الحدث والصفات والاجواء ، نجاح ما اكتبه يتوقف على مواهبى الادبية وتقبل القارىء الذى لا يمكن التكهن به .

ننتقل الان الى الشىء الاكثر اهمية بالنسبة لى ، وهو المونتاج .. الايقاع والعلاقات المشتركة بين اللقطات ، المقياس الثالث الاكثر اهمية والذى يكون الفيلم بدونه ، ببساطة متناهية ، منتوجا صناعيا ميتا . هنا لا استطيع أن أقدم بدقة .. لا مفتاحا ـ كما فى المؤلفات الموسيقية ـ ولا صفات مميزة للوتيرة التى تحدد العلاقة المتبادلة بين العناصر المشكلة للعمل .. يخيل الى انه لا يمكن تحديد الشكل الذى يبدأ فيه الفيلم بالتنفس والنبض. حلمت دائما بشىء يشابه الى حد ما النوتة الموسيقية ، ويعطى الامكانية لعرض كل الظلال والتباينات اللونية لرؤيتى ، مسجلا بذلك التركيب الداخلى للفيلم . عندما اقع فى جو الاستوديو القاتل ـ بالمعنى الفنى ـ عندما أجد رأسى ويدى ممتلئة باشياء تافهة مضجرة أبذل جهدا كبيرا لا تذكر كيف بدا لى فى البداية هذا المشهد أو ذاك ، وكيف يتوافق المشهد المصور منذ اربعة اسابيع مع المشهد الذى اصوره اليوم . لو كنت استطيع التعبير بوضوح ، برموز مفهومة ، لكانت هذه المشكلة محلولة تقريبا ، ولاستطعت ان اعمل بثقة تامة بانى استطيع فى اية لحظة ، أن أدقق فى التوافق بين الجزء والكل ، استطيع ان اتحكم بالايقاع ومسيرة الزمن .

بهذا الشكل يكون السيناريو من الناحية التقنية اساسا غير كامل للفيلم . بهذا الصدد هناك امر مهم جدا أود ان انوه عنه : ليس هناك بين السينما والادب أى شىء مشترك .. طبيعة وجوهر هذين الشكلين من اشكال الفن متناقضان عادة . قد يكون لهذا علاقة بعملية التقبل . الكلمة المكتوبة تقرأ وتهضم بالجهد الواعى للارادة والعقل ، ثم تبدأ تدريجيا بالتاثير على الخيال والعاطفة . فى السينما العملية مختلفة ، عندما نتقبل فيلما فاننا نستسلم بشكل واع للوهم تاركين العقل والارادة ، نحن نفتح للسينما طريقا للوصول الى مخيلتنا ، تتابع اللقطات يؤثر مباشرة على عواطفنا .

ان تاثير الموسيقى مشابه لهذا . استطيع القول انه ليس هناك شكل من اشكال الفن

له من الصفات المشتركة مع السينما ·· ما للموسيقى معها · الاثنان يؤثران على انفعالاتنا مباشرة متجاوزين العقل· السينما أساسا هىالايقاع ، انها شهيق وزفير فى تتابعمستمر منذ طفولتى والموسيقى بالنسبة لى نبع للحيوية والنشاط ، وأغلب الاحيـــان أتقبل الفيلم أو المسرحية موسيقيا ·

على هذا الاساس · وبسبب هذا الفرق بين السينما والادب ، علينا ان نتجنب عمـــل الافلام عن الكتب ، اللاعقلانية المشكلة للعمل الادبى تكون اغلب الاحيان غير قابلة للترجمة الى الشكل البصرى ، وهى بدورها تهدم المقياس اللاعقلانى الخاص بالسينما · واذا اردنـا رغم ذلك ، ترجمة عمل ادبى الى لغة السينما ، فان علينا ان نلجأ الى مجموعة كبيرة مـن التلاعبات المعقدة ، التى لا تعطى فى اغلب الاحيان الا نتائج تافهة ، أو لا تعطـــى شيئا بالمقارنة مع الجهد المبذول · أنا شخصيا لم أسع أبدا لان أكون كاتبا · أنا لا أريد ان أكتب لا الروايات ولا المقالات ولا قصص الحياة ولا حتى المسرحيات · انا اريد ان اصنع افلاما فقط ·· أفلاما عن الاوضاع والحالات المتوترة ، عن اللوحات والايقاعات والامزجة ، التى تكون لسبب او لاخر مهمة بالنسبة لى · السينما بعملية ولادتها المعقدة ، هى طريقتـــى فى التحدث الى الاخرين · أنا سينمائى ولست كاتبا ·

وهكذا ، فان كتابة السيناريو هى فترة صعبة ولكنها مفيدة ، انها تجبرنى على التدقيـق المنطقى فى صحة افكارى · عندما اعمل هذا ، اصطدم بخلاف حاد بين حاجتـــى الى نقل الحالة المعقدة الى اشكال بصرية ،وبين سعيى الى الوضوح المطلق · أنا لا اصنع أفلامى لنفسى ولمجموعة من المختارين فقط ، اننى اصنعها للناس العاديين · رغبة الجماهير تفرض حلولا معينة ولكننى اغامر أحيانا واعمل حسب دافعى الخاص ·· وقد اقتنعت ان الجمهور يمكن ان يكون متقبلا بشكل مدهش لاكثر خطوط تطور الحدث ابتكارا ·

المهم ، عندما يبدأ التصوير ، ان يحس كل من يعمل معى بتواصل معين حتى نستطيع معا حل المشاكل التى تعترضنا فى مسار العمل · يجب ان نعمل كلنا باتجاه واحد لاتمام عملنا· هذا يقود احيانا للنقاش ، وكلما كانت خطة عملنا واضحة محددة ، كان بلوغ الهدف اسهل· هذا اساس عملى كمخرج · أنا أعتبر ان النقاد يملكون الحق الكامل فى تفسير أفلامـــى كما يحلو لهم ·· وارفض ان أفسر أفلامى للاخرين ، وأنا لا استطيع ان أفرض علـــى النقاد نمطا فى التفكير ، فكل انسان حر فى فهمه الخاص للفيلم · قد يجذب الفيلم او ينفر لانه مصنوع لكى يبعث فى النفس رد فعل ما · اذا لم يستجب الجمهور فان هذا يعنـــى ان

الفيلم لا يساوى شيئا ·· أنا لا اعنى انه يجب بأى ثمن ان تسعى لجذب اهتمام الجمهور · قيل الكثير عن أهمية أن تكون فريدا ومبتكرا ·· أنا اعتبر هذا حمقا ، فاما أن تكون أصيلا أو لا تكون على الاطلاق ·

ترجمة : هيثم حقى
مجلة الموقف الادبى
كانون الاول ١٩٧٤

►○◄

حـــول فيـــلم « الفراولة البرية »

يتميز الفيلم بالالتحام بين مقدمته المنطقية وكل حدث من احداثه · حيث يسترجع تفاصيل حياة طبيب عجوز فى طريقه لاستلام احد الاوسمة · وخلال هذا الرجوع الى الخلف ، يكشف الفيلم عن جفاف الحياة التى مارسها هذا الطبيب ، بسبب فشله فى معاملة الاخرين · مما أفقد حياته مذاقها الانسانى ، ولم يعد لجائزته معنى ·

ويبدأ الفيلم بكابوس يرى فيه الطبيب نفسه وحيدا فى شارع ·· ينظر الى ساعة بلا عقارب وعربة موتى بدون قائد تكاد تصدمه ، ينقلب منها تابوت فيجد جثته داخله ·

كما يتحول حفل تقليده الوسام الى كابوس آخر فى هيئة محكمة ، تصدر عليه الحـــكم بالوحدة ، بعد ان يمر بامتحان فى الطب يفشل فى اجتيازه ، حيث يعجز عن تذكـــر أول واجبات الطبيب ، كما يقول ابقراط ، وهو « طالب الغفـــران » ·· لقد فشل فى امتحـــان الحياة عندما ظن انه يعرف كل شىء ، بينما هو لم يعرف شيئا ، لانه لم يعرف الحياة ·

لقد نجح الفيلم فى توصيل الفكرة العامة والمشاعر التى تثيره ، وهذه ترجـــع الى قدرة برجمان على اختيار الاحداث والشخصيات · وكذلك طريقته فى المعالجة سواء من الناحية الدرامية او الناحية السينمائية ·

بقلم : هاشم النحاس
مجلة السينما المصرية
يوليو ١٩٧٠

حـــول فيلم « النبـــع »

قليلون هم المخرجون الذى يوحد اعمالهم السينمائية خط واحد ، وذلك لا يعنى نقصا فى موهبة المخرجين الاخرين الذين يعالجون مواضيع مختلفة على الدوام ، انما ذلك يعنـــى اختلافا فى الموقف من العالم ، واختلافا فى اسلوب التفسير والنظرة الى العـــالم · ماذا يعنى ذلك ؟

يهتم بعض المخرجين بتفسير العالم المحيط بهم ، ولذلك يلجأون الى المواضيع التى تتحدث بشكل شمولى وجذرى عن الواقع ·· وتبدو افلامهم بحثا عن مشاكل الواقع الموضوعى ، وتقدم افلامهم لوحة عريضة تحتوى على اهم مشاكل العصر ، وغالبا ما يلجأ هؤلاءالمخرجون الى التحليل الموضوعى للقضايا المطروحة بهدف الوصول الى فهم سليم اليها · بالمقـابل هناك عدد من المخرجين الذين ترتبط اعمالهم السينمائية بقضية محددة ذات طابع ذاتـــى محض · ويحاولون من خلالها تفسير العالم ككل ، هذه القضية الذاتية تحمل عادة طابـــع الرؤية المطلقة الجامدة للعالم ، وهى بالتالى تقترب من التفسير المثالى للتاريخ والمجتمـع والطبيعة ، وليس من الغريب ان تحمل بعض اعمال هؤلاء المخرجين نفســا دينيا عاما ، ومن هؤلاء المخرجين انجمار برجمان وفدريكو فلليني ·

وبالطبع ، فعندما نقول بأن أفلام مثل هؤلاء المخرجين ، تقدم رؤية مطلقة مثالية للعالم ، فاننا لا ننفى أهميتها ، ذلك لان نوعية هذه الرؤية تختلف عندما تتعلق بالفنـــان · فاذا ما وجدنا مثل هذه الرؤية عند فيلسوف أو عالم أو باحث اجتماعى ، فان الرفض سيكون شديدا ومنهجيا مثل هذه الرؤية ، انما بالنسبة للفنان فسيختلف الامر ، وذلك لان الفنان ـ بطبعه وبحكم تكوينه الحسى ـ يستطيع ان يتلمس اكثر القضايا جذرية فى المجتمع ، حتى ولـو قدم لها تفسيرا ذاتيا · ولا يجب ان ننسى ان الفن قد اسهم عبر العصور فى كشف ابعـاد الواقع ، ونحن فى كثير من الاحيان نتوصل الى فهم العلاقات الاجتماعية السائدة فى مجتمع قديم من خلال الاعمال الفنية والادبية التى انتجها ذلك المجتمع ·

والفن السينمائى بحكم اعتماده على صورة الواقع وعلى مادة الواقـــع ، يعبر عن هذا الواقع اكثر من غيره من الفنون الاخرى · فالرسام التشكيلى مثلا يستطيع ان يرسم لوحة تمثل حدثا ما دون ان يكون قد شاهده ، ولكنه يستطيع زلك عن طريق خياله وتصوراته ، بينما السينمائى لا يستطيع ان ينقل الى الشاشة صورة الحادثة دون ان تكون ممثلة امامه ، أى موجودة امامه بكل عناصرها المميزة ·· ولهذا نجد دائما قدرا معينا من الموضوعية فـــى

اعمال أولئك المخرجين الذين ينطلقون من عالمهم الذاتى ورؤيتهم المطلقة لتفسير وعـــرض العالم المحيط بهم ٠

وما ذكرته ينطبق على فيلم « النبع » ٠٠

نشأ برجمان فى جو دينى ، اذ كان والده قسيسا ، ويبدو ان الدين كموقف فكـــــرى وأخلاقى قد أثر فى مجمل افلامه ٠ وكان برجمان قد كتب فى مقالة له حول عالمه الفنـــى يقول بأنه يعتقد بأن الفن يفقد حافزه الابداعي فى نفس اللحظة التى يقطع فيها صلته بالدين ٠

فى فيلم « النبع » يبرز الاتجاه الدينى بشكل مكثف جدا ، ولم يبرز مثله فى بقية افلامه٠ وهو كغيره من افلام برجمان فى فترة الخمسينات ، يعتمد على الاساطير الشعبية القديمـة التى يستخرج منها احكاما دينية ٠

يحكى فيلم « النبع » عن عائلة فلاح ثرى وعماله ، ومنهم عاملة شابة تملؤها الخطيئة ، وابنته الجميلة البريئة التى يغتصبها بعض الرعاة ثم يقتلونها ، ويلتجئون الى بيت الفـلاح بهدف بيع ملابسها الثمينة دون ان يعرفوا انه الوالد ٠ يقوم الفلاح بقتل الرعاة الثلاثة ثـم يذهب مع زوجته وعماله الى حيث جثة ابنته ليكتشف بعد ان يصلى امام الاله طالبا الرحمة والمغفرة وبعد ان يعد ببناء كنيسة فى مكان الجريمة ٠٠ يكتشف انبثاق نبع ماء ، ويركع الجميع امامه خاشعين ٠

أحداث الفيلم بسيطة ، ولكن برجمان يجعلها مهمة نتيجة لمـا يحملها من رموز دينيـــة مختلفة ٠ فبرجمان يجعل من شخصياته رموزا للمفاهيم الدينية مثل الخير والشر والتسامح والانتقام ، والايمان والالحاد ٠٠٠ الخ ٠ غير ان برجمان لا يستطيع ان ينسى ، رغم توجهه الدينى ، الاصول الاجتماعية لتصرفات أبطاله ٠ فالرعاة الذين قتلوا الفتاة البريئة ، يعانون من فقر مدقع بسبب الجفاف الذى اصاب الارض والذى اثر على حياتهم ٠٠ وهناك أمثلـــة اخرى كثيرة فى الفيلم غير ذلك ٠٠ ثم ان برجمان صاحب النظرة المأساوية للعالم ، يجد فى حالات الشر التى يستخرجها من الاسطورة الشعبية التى تعود الى القرن الخامس عشر، بعض الملامح التى يراها أمامه فى الحياة المعاصرة ٠

الحل الذى يقدمه فى نهاية الفيلم والذى يرمز له بانبثاق النبع ، هو حـل دينى يقـول بأن الايمان بالله سيغفر كل الخطايا ، وان عدالة الرب لن تنسى الانسان ، هذا رغم ان بطل الفيلم يتوجه الى الرب بتساؤلات قاسية وحادة حول سبب وجود كل هذه الشـرور والاثام طالما ان الرب يسير كل شيء بنفسه ٠

أحداث الفيلم تسير بشكل سردى نحو توضيح الشخصيات ونحو الوصول الى نهاية الفيلم ، وبهذا لا يخرج الفيلم عن الاطار المعهود فى السرد السينمائى ، ولكن برجمان يعتمد على وسيلة تعبيرية مهمة جدا ، تساعده على تعميق ما يريد طرحه ، كما تساعد على التاثير على المتفرج بعمق اكثر ·· وهذه الوسيلة هى الحل التشكيلى للصورة والذى يمكن ان نقسمه الى نوعين :

الاول : يتعلق بتشكيلة الصورة ككل ·

والثانى : يتعلق بنوعية الوجوه التى يختارها برجمان والتى تحمل بحد ذاتها قيما تعبيرية خاصة ·

تشكيلية الصورة تعتمد على الخطوط القاسية ، سواء بالنسبة لحركة الشخص أو بالنسبة للديكور ، كما تعتمد على التناقض الصارخ بين اللونين : الابيض والاسود · أما الوجوه فتعبر عن الطبيعة النفسية لكل من اشخاص الفيلم : البراءة ، الشر ، التسامح ، الخوف ، الايمان ··· الخ ·

ثم ان برجمان فى هذا الفيلم ، كما فى افلامه الاخرى ، يلجأ الى جعل كل شخص من شخوصه وحيدا على الشاشة بين أجزاء المكان الذى يتحرك فيه · وهذا الامر يزيد من حدة المأساوية والشعور بالوحدة والعزلة ، ذلك الشعور الذى يسيطر على ابطال برجمان دائما · وبداية فيلم «النبع» تشير الى هذا الاسلوب فى تحرك الاشخاص ، وهذه البداية شبيهة ببداية فيلم « لوعة» حيث يترك برجمان احدى شخصياته تتحرك لمدة طويلة من الزمان فى مكان موحش وتمارس اعمالا عادية بصمت تام·· وبعد ان يكون المتفرج قد راقب هذه الشخصية كثيرا وشعر بالجو الموحش الذى تعيشه ، يدخل برجمان شخصياته الاخرى ويبدأ الفيلم ·

اى تقييم لفيلم « النبع » يجب ان يأخذ بعين الاعتبار ، انه قد اخرج عام ١٩٥٩ ، وبالتالى يجب ان يحكم عليه انطلاقا من وضع السينما فى ذلك الوقت من ناحية ، وانطلاقا من كونه احدى المراحل التى مر بها برجمان ، من ناحية اخرى ·

بقلم : عدنان مدانات

جريدة المحرر البيروتية

٢٧ حزيران ١٩٧٤

حـــول فيـــلم « الصـــمت »

ان الصمت يغلف الفيلم من اول دقيقة حتى آخر دقيقة · حتى عندما نقرأ الاسماء علـــى الشاشة لا نسمع الا صوت دقات ساعة · وتدخل بنا العدسة مباشرة الى ديوان فى قطار ، وفى الديوان نرى « جوهان » ·· صبى فى العاشرة ، وأمه « آنا » واختها « استر » ·· ولان الديوان مغلق فاننالانسمع الا صوت العجلات مكتوما ·

وتظل العدسة مركزة على الثلاثة ، ونحس بأنه يجب ان يقال شـــــىء ما ليحطم هذا الصمت ، ولكن الوقت يمر ·· ونحس ان هذا الصمت ليس صمتا فى الحقيقة ، بل غطـاء فوق اناء تحته نار ·· ولا يتحطم الصمت الا عندما يخرج الصبى الى الممر فى القطار ·· وينظر خلال الزجاج الى الطبيعة فى شتاء السويد ، الثلوج والاشجار العارية ، والصمت ما زال فى الديوان ، « استر » تجلس فى مواجهة « آنا » ، نراها تتألم والعرق يتصبب على وجهها · ويستمر المنظر لمدة دقيقتين ، ولا تتحرك الاخت لتسأل عن ألمها ، انها تنظر اليهـا ببساطة ، حتى عندما تسعل وتبصق دما فان آنا لا تتحرك من مكانها ··

ولان الرحلة طويلة ،قطعوا رحلتهم ليستريحوا يوما او يومين فى المدينة التى وقف فيهـا القطار · استأجروا جناحا فى لوكاندة ·· ولان برجمان يريد ان يجسد لنا احساسها المثقل فانه لا يرينا لوكاندة واقعية · ان اللوكاندة هى هاتان الحجرتان فقط وممراتها الطويلة التى لا تكاد تنتهى ، وهى ايضا ذلك الخادم العجوز الذى لا يستطيع احـــد ان يتفاهم معه ·· والسكان الاخرون الذين نراهم فى اللوكاندة هم مجموعة من الاقزام يقومون بدور المهرجين على احد مسارح المدينة ·

ولقد أراد برجمان ان يوضح بشدة عزلة هاتين الاختين فى هذا العالم ـ وهى العزلة التى سوف نفهم سرها بعد ذلك ـ عن طريق التناقض بين الجو فى داخل اللوكاندة والجـو خارجها · اللوكاندة غـارقة فى الصمت ·· وفى الشارع عربة وناس ·· حيـــاة كاملة بروتينها اليومى وبروتينها غير اليومى الذى يتمثل فى وجود دببة تمر فى الطريق أمـام اللوكاندة ·

وبدأ الاحساس يتبلور ·· وبدأنا نرى حياة كل أخت وحقيقتها ·· لقد رقدت « استر » فى السرير مع المها وعرقها ، وأختها بعيدة عنها لا تبالى بها ، تفرغ حقيبتها ثم تخلع ملابسها لتأخذ حماما ·· بعد ذلك تخرج عارية من الحمام الى السرير ، وتنادى ابنها لينام · وينام

الاثنان · بينما « استر » تراقب ذلك بدقة ، ثم تتحرك الى حجرتها وتعود الى الخمر وتشرب وتظل تشرب حتى تجهز على ما فى الزجاجة ورأسها لم يدر بعد · تطلب من الخادم ، عن طريق الاشارة ، أن يحضر لها زجاجة اخرى ، وتعود الى الشرب حتى تسقط على الفراش، ونسمع انينها ·· أنينا أجش غليظا ·· ويرتفع انينها ، ونحس ان أزمتها ليست أزمة مرضها فقط ·· بل هناك أزمة اخرى نفهمها عندما نراها تمد يدها الى صدرها ··· الخ ·

وهكذا انتهى هذا اليوم دون حديث ما له معنى ، بل نستطيع ان نقول دون حديث على الاطلاق باستثناء المرتين اللتين نادت فيهما الام الابن ليدلك ظهرها ، ثم لينام · كانت الصورة اذن هى الشىء الوحيد الذى ينقل الينا هذا الجو المتوتر المشدود ·· كانت الصورة صامتة فى الظاهر ولكنها فى الواقع كانت معبرة اشد تعبير ·

فى الصباح ، عندما يستيقظ الجميع ، تنظر الاختان كل منهما للاخرى ·· ولكن المواجهة الحقيقية لا تتم ·· هناك شىء ما يجمعهما ·· وهناك شىء ما يفرقهما · ما هو هذا الشىء؟ وما هو ذاك ؟ لا نعرف الان ·· انما الواقع ان « استر » تحب اختها حبا جارفا غير طبيعى· وهذا الحب يشد اعصاب « آنا » فتحس بأن الحر يكاد يخنقها ، وتترك اللوكاندة وتسير فى المدينة ·· المدينة سجن كبير بالنسبة لها ، أو سجن آخر · انها لا تستطيع ان تتفاهم مع أحد ·· تجلس فى المقهى وتطلب مشروبا ·· يحدث هذا دون كلام ·· ثم تسير بلا هدف ، وتدخل مسرحا · وهناك تشاهد رجلا وامرأة يمارسان الجنس فى نفس المقصورة ·· وعندما تعود الى اللوكاندة ترى فستانها ملوثا بالتراب من الخلف ، تخلعه ، وعندئذ تحضر اختها وتمسك بالفستان ثم تقذفه على الارض فى اشمئزاز ·· تسرع وراءها « آنا » وتقول لها بتحد وتشف : « لماذا تتجسسين على ؟ تريدين ان تعرفى ماذا فعلت ؟ سأقول لك ·· التقطت رجلا ولم نعرف اين نذهب ، فذهبنا الى الكنيسة ونمنا هناك ·· فى المرة القادمة سأتذكر ان أخلع فستانى قبل أن أفعل شيئا » ··

رد الفعل بالنسبة «لاستر» هو الالم ·· فهى لا تستطيع ان تقول لاختها شيئا ، ثم تعود الى خمرها وسريرها واصابعها وصدرها ··· الخ · والصبى حائر بين أمه وأختها ، انه لا يعرف ماذا يفعل ولا يستطيع ان يتفاهم مع احد ·· يذهب الى خالته فى حجرتها ويراها تكتب على الالة الكاتبة ·· يسألها : هل هناك أى فائدة من ترجمة هذه الكتب ؟ فترد عليه : نعم ، توجد فائدة وهى مساعدة الناس على ان تقرأ ·· فيسألها : هل تعلمت لغة هذا البلد ؟ فتجيبه : لقد تعلمت بضع كلمات ·· فيطلب منها ان تكتبها له فتعده بذلك · ويخرج الصبى الى الممر حيث يرى أمه تدخل الى الجناح المقابل مع رجل ، فينظر الى الارض ، ويعود الى

خالته ويسألها : لماذا لا تحب أمى ان تبقى معنا طويلا ؟ فترد عليه بأن الحر يضايقها وانها خرجت من اجل ذلك · فيقول الصبى : انها لم تخرج ، لقد رأيتها تدخل مع رجل فى الحجرة المقابلة ··

ونرى « استر » تتقدم من الباب ·· تتنفس بصعوبة ·· تكاد تختنق ، ويتطور الامر بها الى ان تبكى ، ومع هذا فانها تقف وراء الباب واختها فى الداخل ·· ان « استر » تشهق بالبكاء و « آنا » تستمع وتقول : ان أختى تبكى ·· ولكن الرجل لا يرد أبدا ، بل اننا لانرى وجهه بوضوح ·· انه ليس شخصية مهمة بالنسبة « لآنا » ·· انه مجرد وسيلة من وسائل « آنا » فى تعذيب اختها ·· فكأنما « آنا » لا تستمتع فى الواقع ، بل انها شقية بهذا الذى تفعله ·· ولا تملك « استر » الا ان تفتح الباب وتدخل ··

استر : لماذا تفعلين هذا ؟ ما الذى فعلته لك ؟

آنـــا : انك تكرهيننى ·

استر : بل احبك ·

آنـــا : بل تكرهيننى ·· انك تتمسكين بالمثل ، ولكن مثلك بالية لانك تكرهيننى ·· لانك لا تعرفين الحب ·· انك تريدين ان تتسلطى على وتتحكمى فى ·· هل تذكرين ؟ عندما مات والدنا قلت انك تريدين ان تموتى ·· لماذا لم تموتى ؟ ·· لماذا عشت حتى الان ؟ اتركينى ·· اخرجى ·

وتخرج « استر » وتغلق الباب وتنام بجانبه حتى الصباح ، وحتى تزداد حالتها سوءا · وتعود « آنا » الى حجرتها وتقول : سنسافر اليوم فى قطار الثانية · فتقول استر : أحسن · فترد آنا : لم أسألك رأيك ·

كان هـذا هـو الموقف الوحيـد الذى واجهت فيه الاختان بعضهما ، وكان هو الموقف الذى كشفت فيه كل منهما القناع ·· قناع الاخرى ، لقد وضح ان « استر » تحب اختها حبا مظهره التملك والسيطرة والتحكم ، وكان هذا الحب هو عذابها وشقاءها لانه لم يجعلها تستمتع بلحظة واحدة فى حياتها ·· وهذا الحب فى نظر « آنا » لم يكن حبا ·· لقد رأت ان هذا الحب ليس الا مظهرا من مظاهر الكره ·· ان الحب فى نظرها هـو مزيج من العطاء ومن الاخذ ·· بل ان العطاء فيه هو الاكثر ·· واختها لم تكن تعطيها ، بل كانت تريد ان تأخذ منها ·· وكان رد الفعل هو انها بدأت تعذب اختها ·· وكانت هى الاخرى معذبة ·

وتأتى ساعة رحيل «آنا» وابنها · وكان ترك « استر » وحدها قاسيا فى عين الصبى ··

يذهب الى خالته ويحتضنها فتسلمه رسالة ·· وعندئذ تناديه الام ·· وتظل الكاميـــرا فوق وجه « استر » الراقدة وهى فى حالة سيئة ، والخادم بجانبها ، وحتى الاشارة لم تعد تستطيع ان تقوم بها ، والخادم ينظر اليها ولا يدرى ماذا يفعل · وترك « استر » مكانها ، والاشارات كلها توحى بانها ستموت ·· ونعود الى القطار والى الديوان ، والارض مغطاة بالجليد ، والمطر ·· وفى هذا المنظر الاخير نرى تاثير هذه الاحـــداث على نفسية الصبى الصغير ·· انه لاول مرة لا يجلس بجانب امه ·· بل يجلس بعيدا عنها ، ويفتح رســـالة خالته ، وعندئذ تقترب امه منه وتاخذ الرسالة ، فتجد انها مجرد كلمات من لغة هذه المدينة كتبتها للصغير ليتعلمها ·· تسخر الام وتعطى الورقة للابن ·· والابن لا ينظر اليها ، بـل يفتح الرسالة ويركز عينيه على الكلمات كانما لا يحس بامه على الاطلاق ·· وفى الناحية الاخرى تجلس الام وفى عينيها ذلك الرعب الهائل الذى تحسه الام عندما تكشف انها فقـدت ابنها ··

أمام هذا الفيلم العجيب ، انبرى النقاد يتحدثون ·· بعضهم قال : ان اللوكاندة كانـت هى الجحيم بالنسبة للاختين ·· انها كانت نقطة هامة فى انعدام التفاهم بينهما ··

وقال آخرون ان برجمان اراد ان يظهر وجهين للحياة : الوجه المتزمت فى شخص «استر» التى تتمسك بمثلها ، ووجه الفتاة المنطلقة فى شخص « آنا » التى تستمتع بالحياة ·· ولكن هذاالكلام غير صحيح ، لان « آنا » لم تكن تستمتع حقا بحياتها ، ثم انه من المفروض انهـا فقدت ابنا « طبعا على المستوى النفسى » ·

وهناك آراء اخرى ، ولعل اهمها هو رأى برجمان نفسه الذى ذكره لمحرر الصنداى تايمز : (ان «استر» تحب اختها · انها تراها جميلة وتشعر بمسئولية حيالها ، ولكن خطأها كان فى رغبتها فى السيطرة على اختها كما كان ابوها يسيطر عليها هى باسم الحب · ان حبها حب ديكتاتورى · والحب يجب ان يكون صريحا والا كان الحب هو بداية الموت ·· ان هذا هو ما قصدت ان أقوله) ·

ترى أهذا هو ما قصده برجمان فقط من هذا الفيلم ؟ ·· ربما · وعلى اية حال مهما كانت الفكرة التى قصد اليها ، فان المهم هو طريقة عرضها ·· وهذه هى عبقرية برجمان فـــى عرضها ·· فى صمت ·

بقلم : عبد المنعم سليم

مجلة المسرح والسينما المصرية

ديسمبر ١٩٦٨

حـــول فيـــــلـم « برســـونا »

ان برجمان الذى توارى قليلا من ذاكرة الاوربيين ، يعود ليؤكد مرة اخرى فى اخراجه الرائع لفليم « برسونا » بانه واحد من كبار الفنانين المعاصرين ·

فهو لم يدع مجالا للشك اكثر من اى وقت مضى فى قدرته الفائقة على استخدام كافـــة مصادر التعبير السينمائى بمثل هذه المرونة ، والمزج المحكم للحلم بالواقع ، والحيـــاة اليومية بالفانتازى ·· فى عمل واحد يجمع بين الجرأة البصرية والاخلاقية بصفاء وشفافية لا مثيل لهما ·

وبالرغم من الغموض الذى يخيم على فيلم « برسونا » الا انه لا يخلو من وضوح بيّن ·· واذا كانت كل لقطة تتطلب قراءة ممعنة الا ان كل ما يدور يشع بالوضوح · ويقول المخرج : (لقد اوصيت المتفرجين ان يطلقوا العنان لخيالهم لكى يتمثلوا الموضوع الذى قدمته لهم) أهذا هو حياء فنان ؟

حيرة بالغة امام العمل الذى تتجاوز اسراره ودلالته المزدوجة المقاصد الواعية والفروض التى صدرت عن صاحبها ··والفيلم حافل برؤى متعددة وغموض وخصوبة لا حدود لها ، ومع ذلك لا يكاد الفيلم يعرض حتى يفرض نفسه على المتفرجين فى الحال ، بل ان اثره يمتـــد الى ما بعد مشاهدته ·

فيلم مدهش فيه تخلص برجمان من كافة اشكال الميتافيزيقا ، واستطاع ان ينفذ فيه الى قلب الكائن البشرى ليستكشف اغوارا مجهولة واسرارا مذهلة · والفيـــلم عبارة عن تأمل فى الفرد وذاته وفى علاقاته بالاخرين · انه يعنى بالتاكيد تحولا جديدا فى الموضـــوع الرئيسى لاعمال برجمان · ثم ان المخرج يعالج موضوعه المحبب فى هذه المرة بدقة وعمق نادرين ، فى الوقت الذى يستخرج منه كافة المعانى والمضامين ·

يقوم « برسونا » كله على فكرة الازدواج او الثنائية التى تعنى الانقسام والتعدد ، مثـــل انقسام الذات على نفسها ويكون الفرد محتفظا بوحدته فى الحالات السارة وعند فقـــدان الوعى ، بينما يؤدى التفكير الى انقسام ذاته ويصبح من الضرورى ان يسترد وحدته · أهذا هو اساس الديالكتيك الذى يدفع عجلة التقدم ؟

فى بداية الفيلم نشاهد « الما » وهى ممرضة شابة موفورة الصحة تفيض نشاطا وحيوية ، وتتمتع بالاتزان النفسى وبمقدرة السيطرة على ذاتها · الواقع ان المهنة التى تمارسها تتطلب

هذه الخصائص الجسمية والنفسية · أحقا تتمتع « الما » بقسط وفير من التوازن النفسي ؟ في البداية ترى امراة تتحدث الى نفسها بصوت مرتفع في سكون الليل وعزلته ، وفي مشاهد أخرى تعرب "الما" للطبيبة عن مخاوفها بشان عدم قدرتها على حل مشكلة مريضتها ، ولما كانت الطبيبة لا تظهر في نفس اللقطة ، فاننا نتساءل اذا ما كانت « الما » تناجي نفسها ·· وهل يمكن ان تبرز ظروف المشهد هذا الفرض ؟ لكن يجب ألا ننسى ان الفيلم كله يتردد بين الواقع والحلم ، وان معايير الواقع تقف قاصرة أمام عمل خيالي يتجاوز حدود المالوف ·

ان أشد ما يضايق « الما » هو صمت « اليزابيث » ـ المريضة ـ الذي احدث لها صدمة : وهاهي قد انقسمت على ذاتها بين حطام أمنها الجميل · وتظهر صورة الازدواج بوضوح مرات عديدة : عندما تنعكس صورة المراة في المراة ، في مياه راكدة · وعندما يتمزق الشريط ينشطر وجه اليزابيث الى جزاين · ويبدو الازدواج ايضا في لعبة المرايا التي لا تقع تحت حصر · واخيرا عندما يحل نصف وجه اليزابيث محل نصف وجه « الما » ·

وفي نهاية الالام ، التي يعبر عنها الفيلم ، ربما تسترد « الما » وحدتها العليا عن طريق تكامل ثنائيتها ونقيضه اللذين يرمز اليهما باليزابيث · وهذا الصراع الذي تخوضه « الما » مع اليزابيث هو ضرب من الولادة ، وكان لابد ان ينشا عن هذا الازدواج الذي كان قائما في الداخل دون ان تعيه ، وتمخض التفكير عن ظهوره الى الوجود ·

ان موضوع الثنائية او الازدواج اذا كان يعني الانقسام ، فهو يشير الى التعدد كذلك · وهنا يظهر اهتمام برجمان البالغ بالامومة ، هذا الولع استولى على تفكيره منذ ان ظهرت المراة في أفلامه · ان كلتا البطلتين حلت بهما ماساة وثيقة الصلة بحالة المراة : فاليزابيث انجبت طفلا لم تكن تريده ، وهو الذي يشاهد في بداية الفيلم ونهايته يتحسس بيده وجها كبيرا غامضا لامراة · أما « الما » فقد تخلصت من طفل كانت تتمناه في الخفاء ·

والواقع ان انقسام الفرد الى ذات وذات مقابلة يؤدي الى الشيزوفرانيا · والمصاب بهذا المرض يعاني فصاما عقليا ، فهو يرفض العالم والناس ، وينسحب داخل ذاته ، ويسجن نفسه في عزلة وصمت مطبقين ، وتلك هي بالضبط ماساة اليزابيث ·

لكن الكائن البشري لا يستطيع ان يعيش بمفرده · انه بحاجة الى الاخرين ، الى وسط اجتماعي ·· من أجل هذا نرى « الما » التي تواجه في بداية الامر من اليزابيث بصمت غير مفهوم ، وتنتابها حالة هستيرية ، وهكذا تقع الممرضة فريسة المرض أكثر من المريضة نفسها ، كما تصبح أقل اتزانا من اليزابيث التي تبدو كانها قد فقدت عقلها ، الا ان « الما » لا تلبث ان تدرك في النهاية كنه صمت اليزابيث : (لاحظت ان كل كلمة وكل حركة ليست

سوى اكذوبة ، وان الصمت يعصمنا من النفاق) ·· وهى قد احست فى البداية ان صمت المريضة ليس شرودا أو سذاجة بل تاهبا للانصات ·· وتؤكد « الما » هذا بقولها :(لم يصغ الى احد من قبل كما تفعلين) ·· وتستغرق فى رواية الاعترافات كما لو كانت تريد ان تملأ بها وحدها فجوة الصمت والوحدة ·· الامر الذى لم تكن تدركه « الما » (وهل ستدركه حقا ؟) هو ان الصمت من ذهب ، وانه ضرب من الحكمة ، لانه ثورة على الباطل والنفاق ورفض العنف ، انه مظهر لطيف ، كطفل لم يتكلم بعد ، أو فيلم من أفلام مرحلة ما قبل السينما الناطقة · واليزابيث برفضها للعالم فانها ولا شك تحاول ان ترفض التواطؤ فى جريمة العنف الذى يجتاح عالمنا اليوم · (مثال ذلك حرب فيتنام وانتحار البوذيين) والذى تطل علينا صوره دائما من شاشة التلفزيون والسينما · ماذا تستطيع الكلمات ان تفعل ازاء جنون البشر ؟ اليس الحل هو ان ينعزل الانسان فى برج عاج ، حتى يتحاشى ان يصير مشاهدا ومن ثم مشاركا فى الجريمة ما دام محكوما عليه بالتزام الصمت ازاء هذا الهذيان المنظم ؟

ومع ذلك فالسفينة تبحر بنا ، والفرد لا يستطيع ان يعيش فوقها وحيدا ، ونحن ندرك هذه الحقيقة منذ روبنسون كروزو · هناك أنماط مختلفة للعلاقات القائمة بين الافراد ، والعلاقة الجنسية نمط رئيسى منها ، وفى اعتقادى ان العلاقة الجنسية أخطرها جميعا عند برجمان · وبين هاتين المرأتين تتسلل تدريجيا علاقة ذات طابع جنسى ، لكنهما لا يمارسان الجنس حتى لو شوهدتا تتعانقان اثناء رقادهما · الا انهما تتحدان لدرجة ان « الما » هى التى تصبح موضع اهتمام زوج اليزابيث · ان العلاقه الجنسية الصحيحة تحرير للجسد وعامل يساعد على كماله ، وهى لا يمكن ان تولد احساسا بالخطيئة ، ومن المعروف ان برجمان ، وهو بروتستانى متزمت ، قد تخلص تماما من هذه الفكرة المتسلطة ، ودليل ذلك نجده فى القصة الغريبة ، قصة « الما »التى تظل فى حالة طهر كاملة رغم جرأة السينما التى تفوق الحدود · وتصرح المرأة بانها لم تشعر فى أى وقت مضى بمثل هذه السعادة الا عقب ممارسة الجنس بلا حرج أو استحياء ·

هناك ايضا علاقات تنشأ على المستوى العقلى بين المرأتين ، وهى وان كانت ذات طابع حسى الا انها تتميز بالبراءة · فتراهما منذ البداية تتلاطفان وتتلامسان مرارا وتكرارا ، وتتبادلان عبارات الحب الى جانب صيحات البغض (اليس هذا نفس الشىء ؟) ·· الا ان التوحد المطرد بين الفردين يشير بجلاء الى التملك الجنسى : لقد وقعت « الما » كلية تحت تاثير اليزابيث ، كما نزفت أثر عضة فى ذراعها ·

كلمة « برسونا » تعنى اولا فى اللاتينية « قناع » ، ثم اصبحت تعنى شخصا · هـذا الاشتقاق اللفظى جدير بالنظر لانه يحوى كل معانى الفيلم · لقد كان ديكارت يقول : « اننا نمضى فى الحياة متوارين خلف اقنعة » ·

كل منا يؤدى دوره ، انه يمثل ·· لكن ما دام البشر لا يؤدون سوى دورهم الخاص ، نجد الممثلين يؤدون دور شخصيات اخرى ·· انهم هم انفسهم دائما ، وهم الاخرون ايضا وهكذا فنحن نعيش ابدا ببرسونا « اى قناع » وسيط بدرجات متفاوتة : نحن هنا فى قلب عالم برجمان ، عالم الممثلين والاقنعة ·

ان « المـا » تبتهج اذ ترى مريضتها مشاهدة واعية ، وهذا يتيح لها ان تؤدى شخصيتها امام الجمهور · انها مستغرقة فى دورها ، وامام جمهور يجلس صامتا ويبيح لنفسـه الحكم عليها بتلطف · تفقد السيطرة على نفسها ، وعندئذ تثور « الما » على هذه المتفرجة التى تخدعها وتنزع قناعها · ان ماساة اليزابيث تشبه بلا شك ماساة « الما » · وان كان فى الاتجاه العكسى ، فهى لم تعد تقوى ان تحتمل تجاهل الجمهور لها كامراة بينما تراه يصفق للقناع والممثلة ·

هنا نصل الى صميم الفيلم ، ان ماساة الثنائى اليزابيث ـ الما ، هى ماساة الفنان بوجه عام ، انها ماساة برجمان بصفة خاصة ، وهى ماساة تعذر الاتصال ، ويقول المخرج فـى تقديمه للفيلم : (الانسان بحاجة لان يكون مفهوما ، وهو بحاجة للاتصال بالاخـرين والاستمتاع بدفء الجماعة ·· ان الفن بقدر ما هو ارضاء للذات فانه ينطوى بالطبع على اهمية بالغة ولا سيما للفنان · واذا كنت انشد الصدق فى كلمتى ، اشعر بان الفن ، وليس الفن السينمائى فقط ، خال من المعنى) ·

برسونا يعتبر فيلما عن الصمت · لكن الصمت ليس حلا ·· انه ، على وجه التحديد ، وسيلة مؤقتة للهروب ، لان الفرد يحتاج الى الاتصال ، واللغة هى التى تؤدى مهمة تعريف الانسان · ان صمت اليزابيث يشكل ظاهرة مرضية ، وهاهى تبدو بالفعل ، ويؤدى الصمت الى جنون « الما » التى تصطدم به كما لو كانت ترتطم بحائط · لكن اللغـة قناع وكذب ونفاق ، وهى فى تقدير اليزابيث مصدر وجودها كممثلة تحترف الكلام ، لكنها عقبة فـى سبيل ادراك حقيقتها · وعند « الما » تصبح اللغة وسيلة لبلوغ حقيقتها وتفتح كيانها ، لان الصمت الاخر يولد عندها احساسا تاما بالصفاء وهكذا تتم عمليتا الطرح والابدال :

اليزابيث تلوذ بالصمت بينما تعلقت « الما » باللغة · وبذلك بلغت المرأتان مرتبة الوعـــى الا انه وعى مؤلم لان مسلكهما من جانب واحد ادى الى تحطيم التوازن الجدلى بين اللغـة والصمت الذى يعد سمة رئيسية من سمات الكائن البشرى ·

ان برسونا كعمل سينمائى يعد ايضا تاملا فى السينما ، اذ قصد به ان يكون على نحو ما فيلما داخل فيلم · ومن اللحظة الاولى يجلس المتفرج مندهشا ، وترتسم على وجهه علامات الاستفهام امام تلك الصور الشاردة غير المترابطة ، التى يكون بعضها فى متناول الفهم : رجل وامرأة يتعلقان ، بلا شك ، بطفل مقمط فى ملاءة بيضاء ، وجه كبير غامض لامرأة لابد ان تكون ام الطفل ، صورة عنكبوت ، واخرى لخروف ذبيح ، وجه امراة عجوز ، جســم ساكن عابس ، كما تظهر ايضا ـ وهذا مهم جدا ـ عينات لاشخاص صامتين بشكل يثيـــر الضحك ·

ماذا تعنى تلك الصور الغريبة الشاذة ؟ ·· لابد ان لها علاقة مباشرة بالتامل فى فكرة الصمت الذى يقوم عليه الفيلم ·

ويزداد التقارب بين برجمان وانتونيونى ، كلما اقترب الاول من فكرة الالحـــاد · ومن الضرورى توضيح هذا الاتجاه عند برجمان ·· الحاد انتونيونى الذى تنتفى عنـــده فكرة الالوهية ، لا يشوبه اى قلق · بينما يعانى برجمان من انكار الله فى افلامه الاخيـرة ·· وفى فيلم برسونا تهب نسمات الصفاء المفقود بعد غياب الالوهية · لكن برجمان لن يقترب من صورة الالحاد الهادىء عند انتونيونى ، وسوف يظل ملحدا معذبا · لكننى اعتقـــد من جانبى ان افلامه الاخيرة تعد من اعظم ما قدمته السينما ، لانه تجاوز فيهـــا اهتماماته الدينية ونزعاته الصوفية ·

والواقع ان برسونا قد تناول معانى اجتماعية وتاريخية جديرة بالاعتبار · وهو بالرغـم من مظاهره ، يعد فيلما ملتزما من الدرجة الاولى ، لان العنف الذى يجتاح العالم اليوم ـ وهو ليس عنفا مجردا ، بل يمارس الان فى فيتنام ـ يكشف عنه الفيلم بوصفه عاملا مؤديا الى الصدمة والجنون · لكن المجانين الحقيقيين هم الذين يرتضون هذا العنف حينما يحاولون مواجهته باستخدام اللغة الغامضة · ان اليزابيث وهى تلوذ بالصمت ـ وهو السبيل الوحيد الممكن لانقاذها من التواطؤ فى الجريمة ـ انما تؤكد رفضها ازاء موقف تاريخى لا يطاق · ان تضحية كاهن بوذى ، وان كانت تثير فزعها ، الا انها تبهرها · وهو قد اختار الصمت ، صمت الموت ، وليس الوعى الساذج السهل الذى يؤثر الاحتجاج اللفظى : وهى كممثلة فانها ترى فى الصمت ضربا من الانتحار ·

ان هذا الفيلم المدهش يعد عملا بالغ الاهمية ·· فقد ارتاد فيها برجمان آفاقا جديدة ابلغ خصوبة من تلك الافلام التى ترتبط فى ظاهرها أوثق ارتباط بالحاضر والواقع ، فمن خلال مغامرة فريدة لامرأتين سقطتا فريسة اغراب باثولوجى ، استثار فينا برجمان التفكير العميق فى هموم العالم المعاصر ·

بقلم : الناقد الفرنسى مارسيل مارتان
مجلة السينما المصرية ـ اغسطس ١٩٧٧
ترجمة : سمير عوض

►○◄

حول فيلم « العار »

ان الفنان الذى يحاول المحافظة على بقائه فى عالم مستقل ومنفصل عن هذا العالم ، سوف يشعر بعدم الانسجام والتلاؤم ·· فى نظر برجمان · ان انفصال الفنان عن الواقع المريض ، قد تم تناوله فى السابق (الوجه ، برسونا ، ساعة الذئب) بمدى معين من النقد · أو هكذا يبدو ،وربما ما زال يبدو كذلك بالنسبة للكثيرين الذين شاهدوا « العار » ·

الفنان فى هذا الفيلم ـ يعتمد اعتمادا كليا على عون وتشجيع زوجته له · انهما يعزلان نفسيهما فى جزيرة ، بحثا عن السلام والامان ·· ولكنها الحرب ·· هنا ، كما فى اى مكان·

بداية الفيلم تشبه كثيرا بداية فيلم « ساعة الذئب » ·· فى ذلك الفيلم نرى فنانا ـ وهو رسام ـ مع زوجته يتوجهان بقارب نحو الجزيرة · وفى العار ايضا نرى الفنان ـ وهو موسيقار ـ مع زوجته فى نفس الجزيرة · (وقد مثل ماكس سيدو دور الزوج ، وليف اولمان دور الزوجة فى كلا الفلمين) · لكن ، يبدو لى ان هناك اختلافا دقيقا هذه المرة فى عرض الفنان كشخص يعوزه الانسجام والتكيف مع مجتمعه ، ان تكوين الشخصية هنا وطبيعتها لم تستطع ان تكسب تعاطفنا معها ، فآلامه مثلا ليست مبرحة كما كانت فى السابق ·· انها آلام طفيفة وفى فترات متقطعة ·· الصداع ، ضعف القلب بالاضافة الى العجز الجنسى ، اما زوجته فهى تبدا فى النفور منه تدريجيا ، الى درجة ممارستها الجنس مع احد اصدقائهما، المشترك فى الحرب الدائرة ، تلك الحرب التى سوف تغمر الفنان وتسحقه ، مهما حاول ـ بعناء ومشقة ـ تجنبها والابتعاد عنها ·

ان تخبط الفنان المضحك هنا وهناك فى محاولته لقتل الدجاج ، فى حين ان القتل متنافر مع طبيعته الحقيقية ، ليس موضوع سخرية ، كما ان عدم القدرة على القتل ليس عارا · ان شعوره بالعار وعدم الانسجام يقودانه الى التخبط وبالتالى الى القتل · هذا ليس عاره وحده ، بل عار العالم الذى ينحرف بسهولة نحو الهدم والابادة ·

ورغم ان «العار» هو فيلم يتناول الحرب التى لا تملك سوى شهوة القتل والتدمير ، الا انه كبقية افلام برجمان الاخرى التى تحتمل اكثر من تفسير وتأويل ·· قد يكون توكيدا لخطورة وضع الفنان ، كقوة خلاقة ومبدعة ، فى عصر يتعرض فيه لان يكون ضعيفا وعاجزا من قبل سلطات مدمرة يوجهها اناس اختاروا السياسة مهنة · والمشهد فى الفيلم ، اما يدعم هذا التفسير أو يطرحنا داخل يأس تام : قارب صغير يتحرك بين اجساد ميتة فى الماء ، ويستمر فى شق طريق عبر بحر فسيح ·

بقلم : جوردون جو
مجلة فليمز أندفيلمنج

►○◄

حـــول فيـــلم « الطقوس »

فى بداية الفيلم نشاهد المدعى العام وهو يحدق فينا ـ نحن الجمهور ـ بشدة من خـلال عدسة مكبرة ، ان تحديقه هذا يجعلنا قلقين ومرتبكين بعض الشىء ·· لكننـــا مع اللقطة التالية ننتقل فجاة الى وجهة نظر المدعى العام ، وندرس معه قضية ثلاثة مسرحيين متجولين، متهمين بعرض بعض المشاهد البذيئة والداعرة فى احدى اعمالهم ·

اننا فى هذه القضية ـ الاستجواب ، علينا ان نكون الادعاء والدفاع معا ، ليس هنـاك تحيز ·· فالفيلم يكشف تناقضات الممثلين والمدعى العام نفسه · انه يكشف عن المخالفات العديدة التى ارتكبها هؤلاء الممثلون ، تهربهم من دفع الضرائب ، السياقة بسرعة غيـــر قانونية ، اعاقة الشرطة عن أداء واجبهم ، الحلف كذبا ·· وغير ذلك من التهم التى كشف النقاب عنها ، سواء من خلال استجوابهم الفردى مع المدعى العام (الذى يظهر العلم بكل شىء ، بحيث يعرف اجاباتهم قبل ان يسالهم) أو من خلال الديالوج بين الممثلين انفسـهم ، والممثلون هم : البرت ـ الذى ينس من احصاء عدد أولاده غير الشرعيين ـ هو مفلس وقاتل· ويتكلمان : ترك خلفه زواجا فاشلا وطفلا معتوها منذ الولادة ولا يزوره أبـدا · شى فون :

زوجة وينكلمان الحالية لديها حساسية مفرطة تجاه الاشياء ، كما انها معرضة لنوبات الصرع فى أى وقت ، وهى شبقة جنسيا ايضا · ورغم انها بؤرة الاهتمام بالنسبة لوالديها وللمدعى ايضا ، الا انها تتكون من مجموعة غامضة من الاكاذيب والحيل ، وهى نفسها غامضة وغير واثقة فى : لون الشعر ، العمر ، الاسم ، الصحة والايمان ·

ان الشكوك والالام التى تصدم هذه المجموعة بعنف (مع ملاحظة ان قدرتهم على معالجتهم الذات هى التى تجعلهم يظلون بشرا بالنسبة لنا ولبرجمان) تتشابه مع الشكوك والالام التى تجدها عند المدعى العام نفسه ·· ربما فرض عليه تجسيد نزاهة القانون ولكن هذا يشبه مظاهر الممثلين الكاذبة والمثيرة للشفقة ·· انه مجرد قناع يستمر فى الانزلاق تدريجيا ·· ان احساسه بشخصيته المهزوزة والتى تتناقض مع وقار مكتبه ، فى حالة صراع دائم لا يطاق،

ان المدعى العام يشبه الممثلين فى توقهم الى كشف انفسهم وفضحها ·· ففى المقابلة الاولى يحدثهم عن عزلته وتحذيرات طبيبه ، ثم يعتذر لهم لما يسببه لهم من مشاكل · كما ان فكرة الموت تستحوذ على كيانه ، فيلجا الى كرسى الاعتراف ويصلى · اننا ندرك ـ عند نهاية الفيلم ـ ان هذه الشخصية ليست اكثر نقاء من اولئك الممثلين ·· ان رذائله تعرض كى تتلاءم مع رذائلهم فى تواز مباشر ·· انه عنيف مثل البرت مجرد من المبادىء الاخلاقية ومنعزل مثل وينكلمان ، متهور وشبق مثل شى فون ·

هذا الفيلم (منطقة) مالوفة اعتدنا عليها فى عالم برجمان: الاضطهاد الجنسى والاجتماعى والعلاقات الزوجية المتناقضة ، البحث عن الاله ، التفسخ المادى والروحى الحاجة الى الاختباء تحت قشرة المكياج والزى المسرحى ··· الخ ·

بقلم : فليب ستريك ـ مجلة سايت اند ساوند

►○◄

حول فيلم « لوعة »

ان « لوعة » ليس فيلما عنيفا بشكل مباشر ، بل ان العنف والرعب يكمنان هنا فى لغة الحوار ·· الرجل الهادىء الرزين يخفى نزواته ولا يكشف عن ماضيه : استراق السمع للمخابرات الهاتفية ، قراءة مراسلات خاصة باخرين ، استعارة اشياء لا يمكن ردها او تعويضها ·· كسرقة الزوجات ، التهديد بالقتل فى لحظات يأس · المهندس المعمارى : يملك مجموعة من الصور الغامضة والشنيعة ، والتى يبرزها لتسلية ضيف ما ·

الارملة الكسيحة : توهم نفسها بأن زواجها ـ الذى انتهـــى فى حادث اصطدام بالسيارة أدى الى مقتل الزوج والابن ـ كان سعيدا ٠

الناسك والارملة يتزوجان ٠٠ هو اسمه اندرياس وهو مطلق من امراة اسمها آنا ايضا وزوجها الميت كان يدعى اندرياس ٠

برجمان هنا يمارس نفس اللعبة ولكن بطريقة مختلفة :

التلفزيون الذى ادى الى الاضطراب العصبى الصامت فى « برسونا » ٠٠ يشاهد هنـــا بفتور ولا مبالاة ٠٠ الانجراف فى قارب صغير عبر بحر فسيح فى « العار » ٠ ياتى هنا كجزء من كابوس احادى اللون ٠

ان زوجة المهندس التى تمارس الحب مع اندرياس ، كانت قد مارست الحب من قبل مع اندرياس آخر ٠٠ والعلاقة بين اندرياس وآنا تتجزأ مثل زواجهما السابق ٠

برجمان يترك فجوات كبيرة فى قصة الفيلم ، انه يعقد القفز فى الزمن ويسقط الاحداث جانبا ، ويدفع الجمهور ـ دون تردد ـ داخل حالة ضبابية من البيانات والعـــــلاقات والتقريرات المبهمة ٠٠ هناك مشهد يحلم فيه اندرياس بامراة لم نشاهدها من قبل : ربمـــا تكون زوجته السابقة ، او علاقة عابرة فى مرحلة معينة من حياته فى الماضى ، او ربمـا مجرد وهم فاوستى (نسبة الى فاوست) ٠

عند التدخل النهائى فى ضباب رمزى نشاهد اندرياس وهو مايزال فى جزيرته ، يخطو الى الخلف والى الامام مثل حيوان فى قفص ٠٠ فى فضاء مفتوح ٠٠ والذى قد يكون مسيجـا بجدران من حديد ٠

بقلم : جوردون جو ـ مجلة فليمز اند فليمنج

►○◄

حوار مع برجمـــــان :

● هل لديك اسلوب منظم فيما يتعلق بالطريقة التى تعمل بها ؟ كيف تحدث افلامك ؟ وهل يتغير اسلوبك من فيلم الى آخر ؟

ـ لا ٠٠ انا لا املك منهجا متطورا بعناية ودقة وقد اتخذ هذا المنهج شكلا معينا عبـــر سنوات طويلة ، فى الجزيرة التى اقيم فيها ، شاهدت يوما قاربا قديما صنع منذ مائة عـام كان رائعا ٠٠ لكن اولئك الذين يملكونه يتحدثون ايضا عن قدرته العجيبة فى مواجهـــة

العواصف ·· القارب صنع بنفس الطريقة التى صنعت بها جميع القوارب منذ قرن ، صنع على حسب قاعدة خاصة تطورت عبر قرون من التجربة ، بحيث يتحمل القارب عوامل الطقس وحالات البحر الصارمة هناك ··

أستطيع ان أقول انه خلال ٢٧ عاما من عملى كمخرج ، صنعت لنفسى قاربا استطيع أن ابحر به خلال الصعوبات التى تواجه عملية الاخراج ·· لقد شيدت لنفسى آلة عملية ، منهجا استخدمه من وقت الى آخر ، ومن الطبيعى ان يكون هذا المنهج مناسبا ـ فى جميع الظروف ـ لمختلف المواضيع التى اتناولها فى افلامى ·

● هل تستطيع ان تصف الوظيفة العملية الصرفة ؟ كيف تصنع أفلامك ؟ من اين تحصل على الافكار ؟ ·· طبعا الافكار متنوعة ، ولكن هل تستطيع ان تعطينا مثلا على كيفية حصولك على الفكرة ومن ثم تحويلها الى فيلم ؟

ـ انه التقدم الهائل ، غير المنطقى ، والذى يبدو مختلفا فى كل مرة ·· المادة الاصلية المتفجرة هى التى تخلق الفيلم ·· فكرة فيلم « برسونا » مثلا ·· استوحيتها من لوحة · يوما ما شاهدت لوحة ·· امرأتان جالستان قبالة بعضهما ·· فكرت : لابد وان احداهن صامتة والاخرى تتكلم ·· هذه الفكرة الصغيرة اخذت تراودنى وتلح على بين الفترة والاخرى ·· خلف اللوحة تكتشف ان هناك شيئا ما ·· باب ·· واذا انت فتحت الباب بهدوء وحذر ، فسوف تجد دهليزا طويلا يتسع شيئا فشيئا ، ثم فجأة ترى المشاهد تتحرك والناس يبدأون فى التحدث والحالات تبدأ فى كشف كلا الجانبين وتتفاعل معها ·

اعتقد ان هذا هو حقيقة كل فن ·· الفيلم يجب ان يملك رؤيا خاصة ·· بالنسبة لى الفكرة تستمر فى تطوير نفسها فى الايقاع وفى الضوء ·

نعود الى اللوحة فى « برسونا » الضوء يسقط خلال القبعات وفوق الوجوه ، الشمس قوية جدا ـ فى هذه اللوحة ـ وغريبة جدا ، ان الضوء جزء منى ومتحد معى منذ تجاربى الاولى· الأفكار الاخرى قد تبرز من حلم أو من مقطوعات موسيقية ·· فكرة فيلم « الصمت » مثلا، استوحيتها من كونسرتو « بارتوك » ·· « ضوء الشتاء » من سيمفونية لسترافسكى ·· لا اعرف كيف ، الموسيقى احيانا تخلق توترا ، حالة معينة ·

فلمى القادم ماخوذ من سوناتا لباخ · ان الموسيقى تحرر شيئا تريده ان يقال وان يعبر عنه ·· وهذا الشىء يأخذ وقتا طويلا قبل ان يترجم الى الكلمات ·

● فيلمك « اللمسة » يبدو مختلفا تماما عن افلامك السابقة ، اضافة الى انه يبدو قصة حب عادية ؟

هذا صحيح ·· من المفروض ان يدور فيلمى هذا حول قصة حب عادية ، وهو فى الاساس لوحة لامراة ، انه لا يتناول امراة عظيمة أو رائعة أو فاتنة · انها مجرد امراة عادية تنتمى الى الطبقة المتوسطة ·· تعيش مع زوجها الطبيب واولادها ، ضمن بيئة محافظة فى عالم معزول عن العالم الحقيقى ، نكباته وتياراته واضطراباته ·· حالتهما المادية اوالمعنوية حسنة ·· كل شىء تقريبا رائع وجميل ولكن الذى يهمنى هنا ، هو تصوير المراة فى حالة معينة · كان على ان اثبت سلسلة من التفاصيل الفعالة قبل ان تبدا القصة ·· والقصة لا تبرز بالشكل الذى اريده دون وجود هذه الخلفية ·

● هل كنت تريد ان تنتقد نمطا معينا من حياة الطبقة المتوسطة التقليدية ؟

ـ اعتقد ان اسلوبها فى الحياة قد انتقد تلقائيا ·· انه النقد الذى ينشا تلقائيا من المادة نفسها ·· فى نهاية الفيلم ·· تحاول المراة ان تجد المبررات التى تجعلها تبقى مع زوجها ، فتقول ان واجبها كزوجة يحتم عليها ان تظل مع زوجها واولادها ، وغير ذلك من المبررات التى قد تكون صحيحة ·· فيقول لها حبيبها : « انت تكذبين » ·· انه يكررها ثلاث مرات · وهنا على المشاهد أن يتخذ موقفا وان يختار الجانب الذى ينحاز اليه ·· هل هى تكذب ام تقول الحقيقة ؟ هل فهمها للواجب هو الذى يقودها لانكار العيب : عاطفيا ·· أم انها تقرر الرجوع الى الحب الذى لم تنجح ابدا فى تحقيقه ؟ ·· هل هى تكذب أم تقول الحقيقة ·· هذا لا يغير شيئا بالنسبة لى ·

● لكن يجب ان يكون هناك شىء ما مفقود فى حياتها جعلها تنجرف بعنف مع عواطفها نحو الرجل الذى دخل عالمها الصغير ؟

ـ طبعا ·· هى تطلب هذا الجرح ، وتنشده بعاطفة متقدة ، انها تغرس السكين فى قلبها بثقة السائر وهو نائم ، والرجل هو الذى يمسك السكين ويقودها الى الداخل باسرع ما يمكن ثم يديرها عدة مرات ·

السؤال هو : هل تعود المراة الى بيئتها حاملة تجربة انسانية فى اعماقها ؟ ·· لا اريد ان اسخر من بيئتها ، لان هذا ليس ضروريا ، ولان السخرية نفسها كافية فى هذه البيئة ، وانا اعرفها جيدا لاننى نشات فيها وعشت فيها فترة طويلة وصرت متآلفا معها ·

● لماذا اخترت ممثلا اجنبيا (الممثل الامريكى : اليوت جولد) ليلعب دور العاشق ·· هل كانت فكرتك منذ البداية انه يجب ان يكون اجنبيا ذلك الذى دخل عالمها ؟

ـ من المفروض ان يكون شخصا من عالم غريب تماما فى اللون او الطراز ·· فى بادىء الامر فكرت فى زنجى ·· لكننى اردت شخصا بلا جذور ، او بجذور مقطوعة ، ففكرت فى يهودى اعدم النازيون كل عائلته اثناء الحرب العالمية الثانية ·· هذا اليهودى ذهب الى امريكا هاربا من اوروبا ، ثم ذهب الى اسرائيل التى تركها ايضا ·· انه شخص بلا جذور تماما ·

أجرى الحـوار : ستيج بجو ر كمان

مجلة كونتنتال فيلم ريفيو

اغسطس ١٩٧١

►○◄

حـــول فيـــــلـم « اللمســـــــة »

برجمان وصف فيلمه « اللمسة » بانه قصة حب عادية ·· عن زوجة فى الثلاثينات تنتمى الى الطبقة المتوسطة · انه يرى انهيار « كارين فيرجروز » الزوجة الوفية والام النشيطة فى بيت عصرى مريح ، أمام رجل غريب دون مقاومة ودون ان تملك القدرة على الاختيار بينه وبين زوجها ·· وبالتالى فهى تفقدهما كليهما ·· ان فيلم « اللمسة » ـ بغض النظر عـــن الحوار الانجليزى ووجود ممثل امريكى وغياب المشاهد الفانتازية ـ يقف فى انسجـــام وتوافق مع اعمال برجمان الاخيرة ولا يشذ عنها ·· كالعادة ينظر المرء اولا الى اســماء الشخصيات التى يمكن ان تقود الى معرفة دوافع برجمان وتحركاته ، وكالعادة فاننا نجدها مليئة بالتلميحات والايحاءات : فيرجروز «الزوج» مالوف فورا · انه الزوج العنيد فى فيلم « لوعة » ·· المتحفظ والمحلل النفسى المغرور فى « الوجه » ، والسيدة فيرجروز او كارين ، هى الزوجة المصابة بالشيزوفرنيا فى : «من خلال زجاج داكن» ، والابنة المتغرطسة فى «النبع»·

هذه المعالم المتكررة هى اشعار مفيد فى « اللمسة » حيث ان طمانينة وامن الزوجين (ثم الوجود الشخصى للزوجة) ليس صريحا او دقيقا كما يبدو ، وذلك بسبب سلوك العاشق الشاذ والطائش : حين يحطم الاثاث بسبب تاخرها بضعة دقائق ، او بسبب رائحة الدخان التى تفوح من شعرها ·

كما فى فيلم « لوعة » ، الاضطراب العصبى من احـدى الشخصيات يؤدى الى غثيـان الاخرين ، وبالرغم من المظاهر الخارجية ، فان كارين هى التى فى مشكلة بدرجة اكبـــر من العاشق البرىء والطفولى نوعا ما ، والذى عليها ان تنخس جنبه لكى يمارس الحب معها·

ان نوبات غضبه ـ وهذا ما ندركه بالتدريج ـ هى نتيجة تناقضات كارين وعجزها عن العطاء الكلى واستمرارها فى خلق الاكاذيب الغامضة ·

فى المشهد التمهيدى ، يزودنا برجمان بالمفاتيح التى يمكن بها حل معظم التفسيرات والتاويلات : سيارة كارين البيضاء ـ التى تشبه سيارة اسعاف ـ تصل عبر حديقة كثيفة نحو المستشفى حيث ترقد أمها وقد فارقت الحياة لتوها ·· انها تتامل الجثة بهدوء وتفكر فى اشياء اخرى غير مترابطة ، حدثت لها · ان الخواتم المهداة من قبل والدتها لا يوجد لها مبرر مقنع الان ، فالزواج لم يقدم مناعة ضد الموت بل على العكس تماما ·· الاثنان ـ الموت والزواج ـ قد تماثلا الى حد بعيد · ثم نراها تبكى فى ركن مظلم · فجاة يدخل شاب ، يضىء نورا بمفتاح كهربائى ، ويقع فى حبها فى نفس اللحظة ·

بعد ذلك تكتشف انه عالم اثار متخصص فى اكتشاف الامكنة المجهولة : الاشياء والناس (هناك تلاش تدريجى عند نقطة معينة من راس كارين الى جمجمة الى العاشق وهو ينظف الارض) فى كنيسة مهجورة خارج البلدة يجد هو تمثالا قديما لمريم العذراء فينظف الغبار عنه ويحاول تجديده ، ولكنه يكتشف ان الدود داخل خشب التمثال ينخرد وسوف يدمرد بعد زمن ·

ننتقل الى الزوج الذى يعرض لاحد الضيوف صورا « سلايدات » عديدة للحياة العائلية المحتضرة : (ذاك حمار ·· انه ميت الان ·· هذه هى ام زوجتى ·· انها ميتة ايضا ·· وصورا لزهورد ولزوجته اكثر السحليات جمالا) ·

وكارين الان فى الشرك ·· لا تستطيع ان تحتمل الحياة العائلية فترة اطول ، ولا تستطيع ان تبقى على قيد الحياة فى العالم المخيف فى الخارج ·

بقلم : فيليب ستريك

مجلة سايت اند ساوند

►○◄

حول فيلم « صرخات وهمسات »

١ ـ مقدمة سيناريو الفيلم :

أصدقائى الاعزاء :

نحن الان جميعا ـ بصدد عمل فيلم ، بقدر ما يكون مختلفا عن اعمالنا السابقة سيكون

هذا السيناريو ايضا مختلفا ، سنحاول اللجوء الى الاعتدال نوعا ما فى التعقيد ، لهذا على ان اشرح ما اريده اكثر مما كنت افعل فى السابق ، ومن ثم نستطيع ان نناقش كل المشاكل التى تصادفنا ٠

كمشروع يتبلور فى مخيلتى ، اعرف انه لن يبرز كعمل متكامل ٠ انه يشبه العتمة ، الماء المتدفق : وجوه ، حركات ، اصوات ، ايماءات ، هتافات ، اضواء وظلال ، حالات نفسية ، احلام ٠٠ لا شيء ثابت ، لا شيء ملموس فعلا ٠٠ ما عدا للحظة واحدة ، وايضا فيما يبرز على السطح ٠٠ الحلم الشوق أو ربما الترقب ، الفزع فى حين يبدو الفزع مبهما ، وغير مجسد اطلاقا ٠ ان باستطاعتى متابعة شرح المضمون والشكل الى ابعد حد ، والشيء الجيد اننا قد بدانا العمل ٠

الشخصيات الرئيسية فى الفيلم :

أجنس « هاربيت اندرسون » :

مالكة القصر ٠ ظلت فى القصر منذ وفاة والديها ولم تغادر المكان ، سكنت هناك منذ ولادتها وسمحت لحياتها ان تفيض بهدوء ٠ كانت تحيا حياة هادئة بدون معنى ، منتمية الى القصر فقط ٠ وكانت تملك طموحا فنيا غامضا : ترسم نادرا ، تعزف على البيانو احيانا ٠ ليس فى حياتها اى رجل ، وبالنسبة لها ٠٠ الحب شيء خاص لا يجوز التصريح به ٠٠ وعندما بلغت سن السابعة والثلاثين اصيبت بمرض السرطان فى الرحم ، وهى تعد نفسها لكى تتلاشى من هذا العالم بهدوء وخضوع كما كانت تعيش ٠ تقضى معظم ساعات يومها على السرير فى حجرة نوم والديها الفخمة ، واحيانا تنهض بين فترة واخرى ، حتى تطرحها الالام على الارض ، لم تكن تشكو كثيرا ، ولم تكن تعتقد ان الله قاس ، وفى صلواتها تتوجه الى المسيح فى ترقب ذليل ، وبدا هزالها يتخذ شكلا خطيرا وبطنها ينتفخ وكانها حبلى٠

كارين « انجريد ثولين » :

شقيقتها الكبرى ، تبلغ ٤٢ عاما ، تزوجت من رجل ثرى وانتقلت معه الى منطقة اخرى ثم اكتشفت ان زواجها كان مجرد غلطة ٠ زوجها يكبرها بعشرين عاما ، ويثير اشمئزازها نفسيا وجسديا ، انها ام لخمسة اولاد ، ولكن رغم ذلك تبدو كالمنبوذة بسبب ضجرها من الحياة العائلية والزوجية التى تعيشها ، مظهرها يوحى انها واثقة من نفسها ومتغطرسة ولكن فى اعماق هذا المظهر يختبىء حقدها لزوجها وللحياة ٠ ان قلقها ويأسها لا يتصاعدان الا فى أحلامها ويعذبانها ، ورغم غضبها المكبوت واضطرابها ، الا انها تحمل فى داخلها رغبات مغلقة ٠٠

ماريا « ليف أولمان » :

الشقيقة الصغرى ، متزوجة ايضا من رجل ثرى ، وسيم وناجح ، لديها بنت عمرهـــا خمس سنوات ، وهى نفسها تبدو كطفلة مدللة ، وديعة ومرحة ، لديها حب استطلاع دائـم وشغف بالملذات · وهى تعتمد كثيرا على جمالها وجسدها فى الحصول على المتعة ·· انها تفتقر الى ادراك هذا العالم الذى تعيشه ، وهى مكتفية بذلك ، ولم يحدث ان عذبت نفسهـــا بسبب تجاوزها القيم الاخلاقية ·

آنا « كارى سيلوان » :

الخادمة ، تبلغ من العمر ٣٠ عاما ، عندما كانت شابة انجبت طفلة فاعتنت بهما أجنس وكانت النتيجة ان ارتبطت آنا بأجنس فى صمت ·· حتى بعد ان توفيت طفلتهـــــا ، ظلت العلاقة بين هاتين المرأتين الوحيدتين قوية وحميمة ·

آنا هادئة منطوية على نفسها ·· ولكنها دائمة الحضور : ترى وتبحث وتسمع · كل شىء فى آنا ينطق : جسدها ، وجهها ، فمها ، نظراتها ·· ولكنها لا تنطق بحرف ·

الفكرة الاساسية للفيلم :

مرض أجنس يشتد فجاة وبناء على كشف الطبيب ، يقرر انها لن تعيش طـويلا ، فتاتى الشقيقتان لتعتنيا بها ·

بقلم : انجمار برجمـان

نقلا عن مجلـة : سينما اكس

►○◄

٢ ـ يوميات الفيلم :

فيما يلى مقتطفات من يوميات كتبها محرر مجلة « الفيلم فى السويد » ·· عن انجمـــار برجمان وهو يعمل فى فيلمه « صرخات وهمسات » :

الثلاثاء ـ ٧ سبتمبر ١٩٧١ ـ الاعداد :

" سفن نيكسفت "، المصور يلتقط صورا فوتوغرافية للممثلة «ليف اولمـان» فى الحديقة ·· المشهد ذو جمال ريفى ·· اولى بوادر الخريف· كانت توجيهات برجمان واهتمامه بالتفاصيل الصغيرة جدا تثير دهشتى :

« عليـــك ان ترفعى حاجبيـــك قليـــلا ، ياليف قليـــلا فقط ، هكذا بالضبط »

سفن يصور .

(حاولي ان تسترخي أولا ·· (يتابع برجمان) ميلى الى الوراء قليلا ·· الان الى الامام ·· ارفعى كتفك الايسر ·· هذا جيد) ·

على المنحدر يقف « بورج لوند » الماكيير ، ينظر بقلق ··

سالته : مابك ؟

قال : وجهها شاحب

ـ من ؟

ـ ليف ··

(ليف كانت جالسة فوق كرسى على بعد ٢٥٠ قدما تقريبا)

ـ كيف تستطيع الجزم بذلك وانت هنا ؟

ـ كنت طول الوقت أفكر ، دون ان اعرف ما الذى يجب عمله ، يجب ان تكون هناك اضاءة فوق البنفسجى تسجلها الكاميرا وليست العين ··

ينزل الماكيير حيث ليف جالسة ، ويصلح لها مكياجها ··

الاربعاء ـ ٨ سبتمبر ١٩٧١ ـ التصوير :

عندما وصلت الى مكان التصوير ، احترت فى كيفية وصف ما أشاهده فى كلمات ، هناك قصر ريفى كبير ، اكواخ صغيرة ، اشجار فارعة ظليلة ، اسلاك كهربائية موضوعة فى كل مكان · فى الخلفية بحيرة وتلال تحيط بالمكان ·

نعم ·· انه مكان رائع ، ولكنه ليس شاعريا ·

الاجراس فى الفجر الرمادى ··

انها تملك وجودها الخاص ، اصواتها الخاصة ·· فى الضوء العائم المجهول كانت اكثر غرابة وتطفلا ·· ثم انطلقت الواحدة اثر الاخرى ·· بعض الاشياء شاركتها ضجيجها ، ما عدا ساعة حجرة النوم ظلت صامتة ·· مصباح الكيروسين يومض ·

أعين صور العائلة المدورة تحدق ، لا مبالية فى اليوم الجديد الذى يدنو بتردد خـــلال اشجار الحديقة الخريفية) ··

« من سيناريو الفيلم »

عينا أجنس مرهقتان ، وهى تكبت المـــا ، كانت راقدة لساعة او ساعتين ، تقـــاوم عذابها والامها · المشهد الاول يصور نهوضها من النوم · انه صباح مبكر ·· برجمـــان

يجلس على طرف سرير « هاربيت اندرسون » · يشرح لها التفاصيل الدقيقة بعذوبة ملفتة للنظر ، وهى مسترخية فى حمام دافىء من التقمص العاطفى .

(قاومى النهوض · ظلى راقدة لفتـــــرة طويلة وعيناك مغمضتان · نحن نعـرف انك مستيقظة ، نحن نشعر بذلك ·· انه النهوض المروع الذى تحاولين تجنبه بطريقة ما · ثـم عندما تفتحين عينيك فجاة بكل سعتـهما ·· تحدقين كما لو ان جفنيك قد ازيلتا) ··

اختبـــــــار ··

يدنو برجمان من هاربيت وهى فى فراشها : (أنت باردة يااندرسون العجوز ؟) · ضحك· يقول برجمان : (انها نفس القصة فى كل مرة ، نفس الممثلين ، نفس المنـــاظر ، نفس المشاكل ·· الفارق الوحيد اننا اصبحنا اكبر سنا) ··

يعود الى هاربيت : (دعى الخوف يجتاحك · ليس هناك عزاء أو مساعدة ·· رهبـــــة الموت هى التى أيقظتك) ··

تنزل (ليف اولمان) وتقول له : هناك سيرك فى «مايفرد» الليلة ·· يجيبها برجمان : (لن أذهب ·· لدى بيانات تفصيلية على أن انجزها) ··

ـ هل نستطيع المجىء اذن ؟ ·· انه يبدو ممتعا اكثر ؟

ـ انها بيانات خاصة وسرية ··

فى فترة الاسراحة ، سألت برجمان عما اذا كان اليوم الاول هو اصعب الايام ؟

فاجاب : انه اليوم الذى يستسلم له كل واحد منا ··

تنزل « انجريد ثولين» من حجرة المكياج فى رداء ابيض ·· هاربيت غارقة فى النـــــوم على فراش الموت ، وليف تقرأ مقاطع من رواية لمورافيا ··

انجريد تحكى عن اليوم الذى أرهقت فيه هى و « جونار جورنستراد » اثناء عملهما فـى فيلم « ضوء الشتاء » وذهبا معا الى احدى المقاهى حيث رقصا ، وكان الناس يحدقون ·· لقد كان « جونار » يرتدى لباس الكهنة ·

الثلاثاء ـ ١٤ سبتمبر ١٩٧١ ـ تصوير :

(رجل وزوجته يتناولان العشاء فى صمت ·· صمت مشحون بكراهية متبادلة دون شفقة ·· لم يتنشق أى منهما نسمات الحرية والخلاص منذ ١٥ عاما) ··

(من سيناريو الفيلم)

هذا هو عشاء كارين وزوجها ·· جو مغلق ومكتوم ·· ولكن فى فترات الاستراحة يكون الجو مرحا كالعادة ·· وبرجمان يجلس « كالباشا » وسط الفتيات ، يحدثهن عن مضار التدخين وحبوب منع الحمل ··

الثلاثاء ـ ٢١ سبتمبر ١٩٧١ ـ تصوير :

مصممة المناظر « ميريك فوس » كانت اول من قابلت فى هذا اليوم ·· كانت جالسة وحدها فى غرفة الطعام · قالت : (ما يحدث فى هذا الفيلم جدير بالملاحظة ·· فى البداية كنت أعتقد بانه ـ أى الفيلم ـ يدور حول عزلة الانسان ·· الان ادركت انه عن الحنان والعاطفة ·· كل شخص فى الفيلم ـ وفى خارج الفيلم ـ يهتم بالاخر ، هذا ما يحدث عندما يخلق شىء ما · انه احساس رائع) ··

هرعت الى حيث يصورون احد المشاهد ·· تعرفت على الكثيرين ، ولكن برجمان لم يكن بينهم ، سمعت صوته يناديني ·· هناك ـ على فراش الموت ـ كان مستلقيا مع انجريد وهاريت وكارى وليف ، كانوا يتحدثون عن فيلم تخططه انجريد : سوف يمثله شخص واحد ، هو اكثر الرجال السويديين جاذبية : انجمار برجمان ·

ثم تطرقوا الى موضوع تحضير الارواح ·· وقد اتفق الجميع على عقد جلسة من هذا النوع قبل الانتهاء من تصوير الفيلم ·· يقول برجمان : لقد صادف وان حضرت احدى هذه الجلسات يوما ، وحدث ان سبحت فى الهواء ولكن احدا لم يصدقنى فى السويد ·· انهم ماديون جدا ·

ثم انتقل الحديث الى التحليل النفسى ، فقال برجمان باعتباره اكثر الرجال جاذبية : (لا تستطيعون ان تتخيلوا ذلك ·· هناك فتيات يثرثرن بشكل غير معقول فى الفراش ، وفى مكان اخر لا يقلن شيئا) ··

تضحك المجموعة ··

تقول « كاتنكا » ·· فتاة الاسكريبت : انه من السهل اكتشاف جدة هذا الفيلم ، لقد كنا نمزح ونبتهج قبل الموت « تقصد تصوير لقطة موت أجنس » ولكن فى اللقطة التى كانت أجنس تموت كان الجميع يتحركون فى صمت عميق) ··

الثلاثاء ـ ٥ اكتوبر ١٩٧١ ـ تصوير :

المشاهد الصعبة ·· لقد عملنا ترتيبنا للزيارة قبل اسبوع ·· قال برجمان : ان يوما

كهذا يجب اختياره بحذر وكذلك الزائر ، ان وجود الزائر الخطأ من الممكن ان يؤدى الى اتلاف كل شيء ٠

وهذا لم يحدث ٠٠

انجريد ثولين تسأل : هل أصرخ من يأس أو ٠٠٠

يجيب برجمان : أعتقد انك تستطيعين الصراخ ٠

انه مشهد مؤثر جدا ٠

لحظة الاعداد لتصوير اللقطة التالية ٠٠ تنام هاريت بعمق لكى تبدو وكأنها نائمة فى سلام وطمأنينة ، وهذا هو تماما المطلوب من هاريت ان تؤديه ٠٠٠ يشرح برجمان لليف وانجريد :

(المهم هنا هو الايقاع فى الحركة ٠ وانت ياليف ٠٠ حاولى ان تكونى حذرة فى تحريك زوايا فمك ٠)

ملاحظة :

انتهى تصوير الفيلم ، وقد رأيت برجمان وهو ينضج اكثر ويتعب اكثر ، ولكن ليس اثناء اخراجه لقطة ما ٠

(نقلا عن مجلة : كونتننتال فيلم ريفيو)

٣ ـ الحب والموت والتوحد فى « صرخات وهمسات » :

لوحة ، ام قصيدة ، أم فيلم ـ قصيدة ؟ ٠٠ يصعب تحديد الفرق بين ذلك كله ٠٠ ان برجمان فى هذا الفيلم يخاطب أرق الاحاسيس الانسانية واكثرها حدة ٠٠ وكالعادة ٠٠ فالالوان عنده قليلة ومتناقضة ، فى الفيلم لا نشاهد سوى ثلاثة الوان : الابيض والاسود والاحمر ، والتركيز الاساسى هو على اللون الاحمر والابيض ٠٠ اذ ان المشاكل التى يطرحها قليلة ومتناقضة ٠٠ مشكلة الحياة أو مشكلة الموت ٠

وبرجمان ـ الرجل ينفذ بعمق الى أدق خصائص نفسية المرأة ٠٠ وهو يقول : (من الغريب اننى بدأت بالكتابة والعمل فى هذا الفيلم منذ سنتين او ثلاث ٠٠ يومئذ كانت فى ذهنى عنه صورة غير واضحة ٠٠ فى هذه الصورة غرفة واسعة حمراء تضم ثلاث نساء يرتدين الملابس البيضاء ويتهامسن فيما بينهن ٠٠ حاولت ان أفهم ما يقلن ، الا اننى لم أتمكن من ذلك ٠ ولكن الصورة كانت تعود الى ذهنى طوال الوقت ، وفى بعض الاحيان كنت أرى الصورة فقط ٠٠) ٠

فيلم « صرخات وهمسات » ذاتى محض يطرح مشكلة شعورية مرهفة جدا ، يطرح عالما من الاحاسيس التى تنتج أفكارا وتصورات حول الموت والحياة تنتج عنها رؤية للمستقبل · مشاهدة هذا الفيلم يجب ان تتم فى حالة راحة واسترخاء وتمتع ، وخلاف ذلك يصبح الفيلم صعبا ··

وفى مقال قديم كتبه برجمان عن عالمه الفنى ذكر ما يلى :

(وهكذا أصبحت السينما وسيلتى التعبيرية · لقد فهمونى عندما تكلمت بلغة لا تعتمد على الكلمات التى لم اكن أجيدها · أو الموسيقى التى لم اكن اسيطر عليها ، أو الرسم الذى كنت لا مباليا له ·· وفجأة اصبحت أملك امكانية الاختلاط بالعالم الخارجي بواسطة لغة تنطلق من النفس بصورة مباشرة ، وباحساس خاص · انها تلك اللغة التى لا تخضع مطلقا لسيطرة العقل) ·

واعتقد ان هذا الرأى يلخص أهم ما يجب ان يقال عن اسلوب برجمان فى فيلمه هذا ·· ومع ذلك فهو من الافلام التى يقال عنها انها صعبة على الفهم ، ويقول عنها النقاد انها من الافلام « الفنية » ·

برجمان المخرج المسرحى والسينمائى ، الشاعر والرسام والمؤلف : اسم برز منذ الخمسينات ولمع ولمع وبقى فى تصاعد دائم ·· أفلامه دائما كانت تعتبر صعبة ، ولم يكن يستعمل فيها الاسلوب التقليدى فى السرد ·· فقد كان لبرجمان اسلوبه الخاص ، حيث كانت تختلط فيه الرؤية الفلسفية والنفسية بالبحث الجمالى فى تشكيل الصورة وبالبحث عن وسائل جديدة للتعبير ·

برجمان المأساوى ، كان يتحدث طوال الوقت عن المأساة الانسانية ،ومع ذلك فان كلمة واحدة أو مشهدا واحدا فى الفيلم ، واحيانا لقطة واحدة ، كانت تشير الى انه لا مجال للتشاؤم · أمل صغير كان برجمان يراه دائما ·· لا يفصح عنه ، بل يجعل المتفرج يتنبأ به · لماذا ؟ لان برجمان يتعامل مع بناء الفيلم السردى ، على انه بناء شعرى ·· الفيلم قصيدة ولكن بدلا من الاكتفاء بالكلمات ، نراه يلجأ الى الحركة واللون والكاميرا والممثل والموسيقى

قصيدة سينمائية معقدة التركيب والشعر يتعامل مع الرؤيا ، التى هى ادراك الفنان واحساسه بما لا يبرز على سطح الواقع ، ولكن يحرك الواقع بخفاء ، والرؤيا عند برجمان ليست رؤية المستقبل ، بل رؤية الواقع ، ومن خلال رؤية آفاق التطور ·

حوار مع : برجمـــان

● فى فيلم (صرخات وهمسات) يجد المرء جميع مواضيعك الرئيسية ، أو نستطيع أن نقول جميع الهواجس المألوفة : التحفظ فى الكلام ، العلاقة الزوجية ، الموت ، الزمن الذى يمضى بسرعة ، رفض الايمان بوجود الله ·· هل هذا تصورك للوضع البشرى ؟

ـ نعم اظن ذلك ، ربما ، أنا لا أعرف · حين أصنع فيلما ، لا يعنى هذا اننى أنوى التحدث عن الوضع البشرى · عندما تخلق ـ لا ، الخلق هنا كلمة مبتذلة ، لنقل ـ عندما تبنى فيلما كتبته وصورته فانك تتحدث عن شىء ما يتعلق بالماضى ، وليس الحاضر ·· لأن التحدث عن الحاضر يعتبر نقلا فوتوغرافيا أو مجرد تقرير · انك لا تستطيع أن تفهم حقيقة الشىء الذى يحدث فهما تاما ، لكى تنسخه من جديد بعد فترة · فالحقيقة الداخلية يجب أن تموت حتى تستخدم فى البناء الفنى · أعتقد انه فى (صرخات وهمسات) يوجـد شىء ما يتعلق بالماضى ، وهذا الشىء يعكس تماما وجهة نظرى فى الحياة ·

● هل هى وجهة النظر المتشائمة ؟

ـ لا ·· أنا لا أريد أن أصنع فيلما تشاؤميا ·· اذا وجدت أنت تشاؤما فيما أطرحه فان هذا يعنى وجود خطأ ما فى الفيلم · قد يكون فيلما قاسيا ، مخيفاً ، وقذرا ·· ولكن لا وجود للتشاؤم فيه · هناك أنا ·· أنا هى الأمل · وهناك أجنس ، التى تدرك ان الحب معناه أن تكون قريبة من الشخص الآخر ·

● كتبت مرة تقول انه قبل مائة عام كان فى امكان المرء أن يغير العالم بعمل فنى ، أما اليوم فقد احتل الفن أكثر الأمكنة تواضعا واعتدالا · هل ما زلت تعتقد بذلك ؟

ـ بالتأكيد ·· قبل قرن كنت تستطيع أن تغير شيئا ما بقول شىء ما فى الوقت المناسب · تولستوى فعل ذلك ، وكذلك سترندبرغ ، روسو ، فولتير ، شيلر ·

الآن أصبح هذا من مهمة السياسيين · العالم بأجمعه صار قريبا منا ، والأشياء تتحرك أمامنا بسرعة فائقة · ان ما حدث فى مائة عام ، شىء لا يصدق · ومع ذلك فان الانسان هو نفسه الانسان و (رادار) الفنان لم يتغير · بالأمس كان هذا (الرادار) أداة سريعة · اليوم أصبح موضة قديمة ، فالراديو والتلفزيون أسرع ····

● هل أنت ضد الفنان الذى يساهم فى معالجة أوضاع مجتمعه ؟

ـ شخصيا ، لست فنانا مساهما من وجهة نظر سياسية ، لكننى أجد انه من الطبيعى

أن أعبر عن مجتمعى الذى أعيش فيه · انه شىء مروع أن يصبح الفنان مجرد راية ·· يجب أن يكون قادرا دائما على قول (لا) للاشياء التى يعتقد انها غير صحيحة وغير صادقة·

اننى عندما أقول شيئا ما فاننى افكر مباشرة فى عكس ما يمكن ان اقوله ·· هذا ضرورى لانك اذا اغلقت « رادارك » فانك تنفى صفة الفن ·

● والمستقبل ؟

ـ انا لا افكر فى مثل هذه الاشياء ·· الذى يهمنى هو ما يحدث فى جزيرتى ، فى بلادى ·· فيما يتعلق بأوروبا ، بالجنس البشرى ·· فانه لا يوجد عندى اى تصور ·· أما اذا كنت تلح ، فاننى استطيع ان أقول ان المستقبل يبدو معتما وصعبا ·· وربما مستحيلا ·

● الملاحظ انك تعمل ـ غالبا ـ مع نفس الممثلات · كيف تدير العمل معهن اثناء الاخراج؟

ـ هؤلاء الممثلات يملكن موهبة كبيرة · وهذا يسهل كثيرا عمل اى مخرج ، بالاضافة الى انه ممتع حقا · المهمة الاولى بالنسبة لمخرج هو خلق الثقة ، واحاطتهن بجو من الامن والطمانينة ·

● هل تشرح لهن السيناريو أو طبيعة الشخصيات التى تريدها ؟

ـ لا ·· لماذا ؟ هذا النوع من الممثلات يتمتعن بذكاء خارق ·· كمثال ، قالت لى « انجريد ثولين » فى احدى المرات : « حين تتحدث معى ، لا أفهم شيئا مما تريد قوله ·· لكنك حين تصمت ولا تتحدث معى ، فاننى أفهم جيدا » ·· أحيانا اكتفى بتوجيه بعض الارشادات : « غيرى الوضع قليلا · انظرى الى تلك الناحية · لا تستديرى كثيرا · هذا رائع » انها مجرد كلمات قليلة لتحقيق الثقة والاتصال بينى وبينهن ·

● الا تشعر بأن هناك طابعا خاصا تتميز به اعمالك ؟

ـ لا ، بالتاكيد هناك نوع من الاستمرارية · انا اظل الشخص نفسه ، لكن اشياء كثيرة تحدث فى حياتى ، لذا فان الحالات والاوضاع ليست هى نفسها ابدا · انها تتغير دائما ، وانا لا اريد ان اكون منطويا فى قبر ما ·

اعتقد انه « جان انوى » الذى قال : « المرء يكتب دائما نفس المسرحية ولكنه يقوم بتوزيع اوراق اللعب بشكل مختلف » ·· قد يكون هذا صحيحا ، لكننى ، شخصيا ، لا اشعر ان هناك موضوعا اساسيا ثابتا · انا ، ببساطة ، أحاول التحدث عن اشياء صعبة · لا احب ان اعطى انطباعا بأن الكاميرا طائشة ، أو ان المخرج يفسح الطريق للعاطفة · الناس عندئذ يبدأون فى الاعتقاد بأن المخرج عليه ان يشغل نفسه مع ما يحدث على الشاشة اكثر من الذى يحدث فى داخله ·

(مجلة : كونتنتال فيلم ريفيو ـ
ابريل ١٩٧٤

حول فيلم (مشاهد من الزواج)

فى عام ١٩٧٣ عرض التلفزيون السويدى فيلما تليفزيونيا بعنوان « مشاهد من الزواج » من اخراج برجمان ، وقد صوره بكاميرا ١٦ م٠م٠ وكان الفيلم مكونا من ست حلقات ، كل حلقة مدتها ٥٠ دقيقة ٠

١ ـ البراءة والرعب ٠

٢ ـ فن الكنس تحت البساط ٠

٣ ـ بـــــولا ٠

٤ ـ وادى الدموع ٠

٥ ـ الاميـــون ٠

٦ ـ فى منتصف الليل ، فى بيت مظلم ، فى مكان ما من العالم ٠

عند تحويل هذه الحلقات الى فيلم سينمائى ، قام برجمان بحذف مقاطع كثيرة ، حتـى حصل على فيلم مدته ١٦٨ دقيقة ـ محتفظا بجميع العناوين ما عدا العنوان الرابع « وادى الدموع » ٠

اننا حين نتأمل عالم برجمان السينمائى ، نكتشف انه لم يركز فى افلامه على دراســة العلاقات الزوجية تركيزا كليا ، بل كانت معالجته لمثل هذه العلاقات تاتى ضمن مواضيع اخرى ٠٠ اى كانت جزءا من مسائل اخرى مثل : علاقة الانسان بالله والمجتمع ، وغير ذلك، وعندما تناول برجمان العلاقات الزوجية فانه لم يفصلها عن التاثيرات الخارجية : الحرب الاهلية فى فيلم « العار » أو القاتل المتجول فى فيلم « لوعة » ٠٠ بينما نجد فى هذا الفيلم تركيزا مكثفا وشاملا لمشاعر زوجين ومشاكلهما وانفصالهما ، والسبب فى ذلك هو وجـــود التأثيرات الخارجية أو الظروف المـادية التى تعمق الازمة بين الزوجين ، وان الانفصـــال هنا يأتى من الداخل ، من البذور التى غرست فى اعماقهما ، فى حياتهما الشخصية ٠

« البراءة والرعب » : يبدأ الفيلم بصحفية تجرى مقابلة مع ماريان وجوهان ، باعتبارهما نموذجا للزواج المثالى ، السعيد والمتكامل ، والخالى من الهموم والمتاعب ٠ ثم نجدهما فى حفلة عشاء مع اصدقائهما كاتارينا وبيتر ، وهم يعيشون فى جو من المرح واللهو ، ولكـن هذا الجو سرعان ما يتكهرب بعد العشاء ، حين يبدأ اصدقاؤهما فى المشاجرة وتوجيه النقد الجارح لكل منهما ٠ بعد ذلك ننتقل الى غرفة نوم ماريان وجوهان وهما يأويان الى فراشهما مكتئبين ٠

« فن الكنس تحت البساط » : يسخر برجمان من الحياة الزوجية السويدية التى تصل حد الكمال ٠٠ الزوجة تنهض من النوم وتمارس التمارين الصباحية ٠ الزوج يتأمل الجـرائد

وهو فى فراشه · الام تطلب ماريان فى التليفون · وفى فترة لاحقة · قبل الذهاب الى النوم نجد الزوجين وهما منغمسان فى التنفيس عن غضبهما بسبب تصدع حياتهما الجنسية ·

« بـولا »: يتوتر الوضـع حين يخبر جوهان زوجته بعزمه على السفر الى باريس مع فتاة تبلغ الثالثة والعشرين من عمرها · هنا يتفكك نموذج « الزواج المثالى » ويرتفـع الصراخ · وفى اليوم التالى يغادر الزوج ، رغم توسلات ماريان التى نجدها منهارة تماما · أما بولا وهى الفتاة التى احبها جوهان ، فاننا لا نشاهدها فى الفيلم على الاطلاق · وبعد بضعة اشهر يتصل جوهان بزوجته محاولا ان يعيد علاقتهما السابقة مرة اخرى ولكن دون جدوى ·

« الاميون » : امتداد زمنى مستمر فى حجرة واحدة ، حيث يلتقى الاثنان ليوقعا ورقـة الطلاق · كل موضوع يؤدى الى موضوع آخر · كلاهما يشربان الى حد الثمالة · الجنس ـ مرة اخرى ـ يبرهن على وجود خلفية وارضية واهية · بعد بضـعة اعترافات صادقة « الومضات الاولى للصدق فى علاقتهما » يبرز العنف ، يوقعان الاوراق ·

« فى منتصف اليل ، فى بيت مظلم ··· » : نشاهدهما وقد التقيا مرة اخرى بعد سنوات عديدة · كل منهما قد تزوج ثانية ، وهما يقرران ان يقضيا عطلة نهاية الاسـبوع فى بيت ريفى ، يملكه احد اصدقائهما ، اكراما للمودة القديمة · انهما يتحدثان حتى آخر الليل · ماريان تنهض لتسرد حلما مخيفا · وحدهما معا ، يتعانقان ولدى كل منهما شـعور ببداية علاقة صادقة جديدة ·

الفيلم عبارة عن ملحمة تعرض حالة شخصية لا اكثر · الاصدقاء يلعبـون أدوارهم كاصدقاء فقط ، أما الاثنان فعليهما ان يعبرا الدار وحدهما · برجمان ركز فى هذا الفيلـم على المرأة اكثر من الرجل ·· ان انهيار علاقتهما قد تم بسبب عجز ماريان عن التوصل الى اتفاق مع نفسها · والنصف الثانى من الفيلم ، خاصة بولا والاميـون ، يعرض لنا ماريان وهى تحاول أن تحرر نفسها ببطء من تأثيرات جوهان ، لكى تستطيع ان تتوصل بنفسها الى فهم نفسها ·

ان الفيلم لا يدين جوهان ، بل يستخدمه ـ فى حالات كثيرة ـ كموضوع لتولوجات ماريان واعترافه لماريان يهز المشاعر بعمق وشدة : « نحن اميون فكريا ، لقد علمونا عن الجسد فقط وليس العقل · نحن لا نعرف انفسنا ولا نعرف الاخرين » ·

بقلم : ديريك ايلى
مجلة فيلمزاند فيلمنج

« الرؤية الحلمية » للأشياء . ومن هذه تنشأ ظاهرة « الغموض » ومنها الاكثار من ألفاظ : الحرب والدم والسلاح والفقر والطبقة والطلقة ...

فمن الرؤى الحلمية قول حلمى سالم :

« وفى هياج الندى خيرتنى بين قطرة وقطرة فاخترت قطرة .

قطرة راودتنى وأدخلتنى فى محارة ثم أخرجتنى .. صرخت :

هيئى لى جوادى .

(جاءنى من أول الركض جاء

غطسنى ثم استدار فى مواجهتى وقال : قم)

قلت : « ادخل الى جزيرتى التى دحرجت الى بحر دمى . »

فكيف تدخله القطـــرة فى محارة ثم تخرجه ، فيصرخ أن يهيـأ له جواده : انه أشبه بالعفريت الذى يحبس فى قمقم ؟ وما الذى غطسه ؟ وكيف غطســـه ثم اســـتدار فى مواجهته ؟ ومع أنه هو المغـــلوب ـ المغطس ـ فانه يأمر : ادخل الى جزيرتى التى دحرجت الى بحر دمى .. بل ما جزيرته هذه ؟ كل ذلك أشبه بالحلم .

ويقول شعبان يوسف :

« أنا الآن منهمك بالرجولة

أرشق عاشقتى اللولبية فى رحم الهرج البشرى

وأطلع منسلخا عن ثياب العناكب

أشرب أرضا تدفقت الآن من ساحة الأبرياء

فأنبسط العشق

مرتحلا فى تطاير ذرات خيل العواصف . »

فهل كانت عاشقته سهما ليرشقها ؟ وما رحم الهرج البشرى ، وكيف ينسلخ عن ثياب العناكب ؟ وكيف يرتحل متطايرا فى ذرات خيـــل العواصف ؟ كل ذلك لا يفهم الا من خلال العلاقات الحلمية لا العلاقات المنطقية .

وهو فى فراشه · الام تطلب ماريان فى التليفون · وفى فترة لاحقة · قبل الذهاب الى النوم نجد الزوجين وهما منغمسان فى التنفيس عن غضبهما بسبب تصدع حياتهما الجنسية ·

« بـولا »: يتوتر الوضـع حين يخبر جوهان زوجته بعزمه على السفر الى باريس مع فتاة تبلغ الثالثة والعشرين من عمرها · هنا يتفكك نموذج « الزواج المثالى » ويرتفـع الصراخ · وفى اليوم التالى يغادر الزوج ، رغم توسلات ماريان التى نجدها منهارة تماما · أما بولا وهى الفتاة التى احبها جوهان ، فاننا لا نشاهدها فى الفيلم على الاطلاق · وبعد بضعة اشهر يتصل جوهان بزوجته محاولا ان يعيد علاقتهما السابقة مرة اخرى ولكن دون جدوى ·

« الاميون » : امتداد زمنى مستمر فى حجرة واحدة ، حيث يلتقى الاثنان ليوقعا ورقـة الطلاق · كل موضوع يؤدى الى موضوع آخر · كلاهما يشربان الى حد الثمالة · الجنس ـ مرة اخرى ـ يبرهن على وجود خلفية وارضية واهية · بعد بضـعة اعترافات صادقة « الومضات الاولى للصدق فى علاقتهما » يبرز العنف ، يوقعان الاوراق ·

« فى منتصف اليل ، فى بيت مظلم ··· » : نشاهدهما وقد التقيا مرة اخرى بعد سنوات عديدة · كل منهما قد تزوج ثانية ، وهما يقرران ان يقضيا عطلة نهاية الاسـبوع فى بيت ريفى ، يملكه احد اصدقائهما ، اكراما للمودة القديمة · انهما يتحدثان حتى آخر الليل · ماريان تنهض لتسرد حلما مخيفا · وحدهما معا ، يتعانقان ولدى كل منهما شـعور ببداية علاقة صادقة جديدة ·

الفيلم عبارة عن ملحمة تعرض حالة شخصية لا اكثر · الاصدقاء يلعبـون أدوارهم كاصدقاء فقط ، أما الاثنان فعليهما ان يعبرا الدار وحدهما · برجمان ركز فى هذا الفيلـم على المرأة اكثر من الرجل ·· ان انهيار علاقتهما قد تم بسبب عجز ماريان عن التوصل الى اتفاق مع نفسها · والنصف الثانى من الفيلم ، خاصة بولا والاميـون ، يعرض لنا ماريان وهى تحاول أن تحرر نفسها ببطء من تأثيرات جوهان ، لكى تستطيع ان تتوصل بنفسها الى فهم نفسها ·

ان الفيلم لا يدين جوهان ، بل يستخدمه ـ فى حالات كثيرة ـ كموضوع لتولوجات ماريان واعترافه لماريان يهز المشاعر بعمق وشدة : « نحن اميون فكريا ، لقد علمونا عن الجسد فقط وليس العقل · نحن لا نعرف انفسنا ولا نعرف الاخرين » ·

بقلم : ديريك ايلى
مجلة فيلمزاند فيلمنج