برغمان ضد برغمان

تاريخ من الكراهية.. تاريخ من الابداع

دان كالاهان
ترجمة: نجام الجبيلي

آخر قطعة حُجَرية (chamber piece) *لأنغمار برغمان " سوناتا الخريف" أطلقت عام ١٩٧٨في السنة نفسها التي أصدرت فيها "كرستينا كراوفورد" مذكراتها الجريحة عن طفولتها المعذبة مع أمها نجمة السينما "جوان كراوفورد"، أثار فيلم " سوناتا الخريف" الكثير من الأسئلة غير المجاب عنها حول الذنب والعقوبة الموجودة في كتاب كرستينا "أمي العزيزة" لكن بسياق بصري أكثر خداعا. أعطى برغمان دور شارلوت إلى أنغريد برغمان ، وهي عازفة بيانو معروفة عالمياً تزور أبنتها "إيفا" (ليف أولمان) لأول مرة منذ سبع سنوات. وشارلوت مزهوة ثرثارة نشطة لكنها غامضة (وتزعم إنها لم تصب بنزلة برد منذ عشرين سنة!) وتستعمل حيويتها وسحرها لتخفي أنانيتها التي لا تصدق. والأمر يوحي بأنها قضت شبابها كعازفة بيانو وفي الوقت نفسه فإن مهارة إنغريد برغمان لم تضعف على الرغم من أن حماسة أنغمار برغمان لفنه ضعفت قليلا. وما يأتي لاحقاً هو مجرد مواجهة بين الابنة والأم، بين امرأة غير ذات قيمة ونجمة، بين كريستينا وجوان. وكأنها مواجهة جنسية مخفية بين أنغمار وإنغريد.

من فيلم " سوناتا الخريف"

عند إحد مستويات فيلم "سوناتا الخريف" يحاول أنغمار أن يلطخ الجمال السويدي تماماً كما لطخ الجمال السويدي الأشهر في فيلمه السيرذاتي " الفانوس السحري". التقى "غريتا غاربو" ليعطيها دوراً صغيراً في فيلمه"الصمت". في البدء اعتقد أن جمالها "غير زائل" واستجاب لغنجها. ثم سجل رؤيا مميزة غير أنيقة عنها "مالت نحو المنضدة لكي يضيء مصباح المنضدة النصف الأسفل لوجهها. ثم رأيت ما لم أره من قبل! كان فمها قبيحاً ، شق طولي شاحب محاط بتجاعيد مستعرضة.كان غريباً ومزعجاً كل ذلك الجمال ، وفي وسط الجمال تنافر شديد". يحاول أنغمار مرات عديدة في فيلم "سوناتا الخريف" أن يعثر على التنافر الشديد نفسه في وجه إنغريد السليم المسن لكنه يفشل، ويبدو أنه عارف أنه يفشل. تستطيع أن تحس بإحباطه ، لكن هذا الفشل ربما أعطاه شيئاً من المتعة غير المألوفة أيضاً. لا يستطيع إنغمار تماماً أن يتبع خطه المظلم بينما هو يحدق في هذا المخلوق البسيط المنسي العجيب.

وكون الفيلم دراسة لشخصية المرأتين فإنه غالباً ما يكون فيلماً غيرمقنع، فزوج "إيفا" فكتور (هالفاك بجور) مجرد شخص لا شأن له يراقب من خارج الأحداث.وهذا الصدام بين بيرغمان وزوجه يحمل توتراً مثيراً بين أهدافه ومقاصده وشجاعتها الرائعة. وهما يتشاجران بشكل مطرد أثناء التصوير ، وكانت إنغريد تسأل بحق عن سيناريو أنغمار؛ ووفقاً لما يقوله أنغمار ، إنهما وصلا في إحدى المرات حد الضرب الجسدي.. إن إنغمار لا يحب إنغريد مثلما فعل "هيتشكوك" و "ليو مكاري" و روبرتو روسلليني. لكن مقته الجسدي المبرر اخلاقياً لا يستطيع أن يقهرها. إن شارلوت "إنغريد" دائماً تمثل ودائماً مستعدة.. وتشير "إيفا" بصورة ساخرة إلى "أدائها" ذي التأثير المهذب حين تواجه " شارلوت" ابنتها الأخرى "هيلينا" (لينا نيمان) التي تعاني من مرض غير مشخص مسبب للانحلال (هذه البنت الأخرى توضع كاستخدام رمزي ممل وعلامة على العلاقة المركزية المشوهة).وكل أفلام برغمان الأخيرة تدور حول البحث عن الحقيقة في التمثيل، وهنا يرى إنغريد برغمان كمثال لأداء نجمة سينمائية زائفة عتيقة الطراز ، ويريد أن يظهرها بمظهر الأثر البالي، لكن تمثيل أنغريد فيه شيء من القدم قليلاً، إطار مزخرف جدا حول لوحة زيتية بارعة.إن أسلوبها في الأداء ما زال يحمل شحنة هوليوودية قديمة فاتنة، ولا يمكن لأنغمار أن يعمل من خلال الصدع الصغير غير المهم كثيرا في درعها حتى حين يكون عرضها مبتوراً.

إن "إيفا" (أولمان) لها أهداف شرعية أو صحيحة من الشكوى ضد أمها، تماماً كما فعلت "كرستينا كرافورد" ضد "أمها" المنتقمة. حين تجلس "إيفا" لتعزف "الافتتاحية الثانية" لشوبان، يسلّط أنغمار كاميرته على شارلوت وعلى استجاباتها غير الحذرة للعزف النشاز المندفع على البيانو لابنتها؛ وهي تنظر لـ"إيفا" بالتعبير المدهش الذي ينم عن الاحتقار التام ، ثم تمتزج بشيء من الولع الإرادي لابنتها غير الموهوبة ، ما يجعل رد فعلها الفظ حالاً أكثر إزعاجا أيضاً. أخيراً تغلق شارلوت عينيها اشمئزازاً وتبدو متحدثة بود مع المثال الأفلاطوني لقطعة شوبان الموسيقية نفسها، تاركة ابنتها. ثم تنظر إلى "إيفا" ببصيص من الحب الحقيقي، الذي يتبعه أخيرا تمزق خفيف من الواضح أن له علاقة بالقول " كيف أنجبت مثل هذه البنت الساذجة؟" تحدق "إيفا" بأمها بصورة متضرعة بينما شارلوت تعزف قطعة البيانو بطريقتها. تعاقب شارلوت ابنتها مراراً ، لكن حضور إنغريد اللامع مقابل الإذلال الذاتي لـ"أولمان" بصورة تمثيلية لا يؤدي إلى أفكار لامرأة تلتهم ابنتها بل إلى نوع من "بقاء الأصلح" الداروويني السينمائي أو في الأقل "بقاء" الأشد سحراً واقناعاً.

على مدى خمسين دقيقة تقريباً تحاكم شارلوت (إنغريد) "إيفا" في الفلم وتسيطر عليها. وحين يتم لـ"إيفا" الغلبة في مشاهد المواجهة عند منتصف الليل ، والتي تستمر أكثر من نصف ساعة بقليل، نصغي بفارغ الصبر إلى اتهاماتها ، تماماً وكأن العديد يتعاطف مع كرستينا كرافورد وحكايتها المرعبة الأكثر مبيعاً. غير أن اتهام "إيفا" المضاد حين تلوم شارلوت كلياً عن مرض هيلينا هو لا معقول بحيث أننا نندهش كيف أن شارلوت قد قبلته بصورة خانعة (فيما بعد توحي كرستينا أن جوان قد تكون قتلت زوجها الرابع الفريد ستيل بدفعه للأسفل من الدرج). إن أنوية شارلوت مقززة ، تماماً مثلما كانت لا يمكن نسيان " السادية الكحولية" لجوان كرافورد ، لكن تعاطفنا يذهب بصورة حتمية إلى الأم الموهوبة بدلا من الابنة الموهومة الشاكية. يحاول أنغمار برغمان أن يقدم كلا الجانبين بصورة متساوية على حد سواء لأنه أيضاً ممزق بين غضب طفل تعرض للإيذاء الجسدي مقابل الغرور المصان لأب سيئ وكل ذلك يؤول إلى أن ينحدر: "يجب أن لا أكون ولدت مطلقاً". وهي عقيدة برغمان الحداثوية ، بالاشتراك مع صاموئيل بيكيت وبقية الفنانين المهمين. لكن ألا يستحق الأمر الولادة فقط لرؤية أنغريد برغمان وتمثيلها المسرحي الإيروتيكي الهش المنغمس في الذات؟

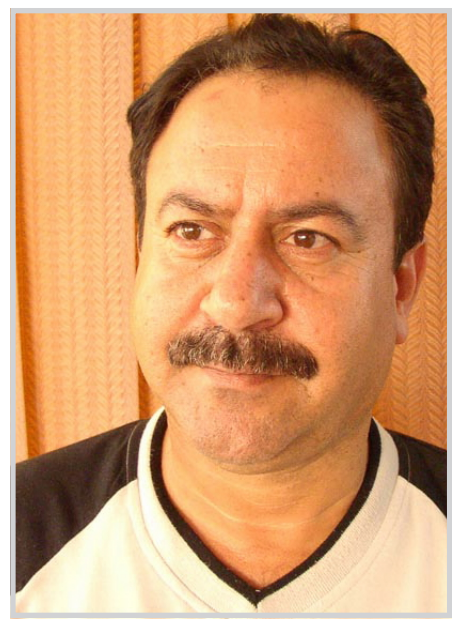
انغمار يريد إنغريد ،ويكرهها لأنها أصبحت أكبر سناً ويتعاطف مع تخليها عن طفلها لروبرتو روسليني ويشعر أن أساس أسلوبها الأدائي هو زائف، ويريد أن يمزقها مجردة من كل خداع لكنه ينتهي إلى أن يعطيها هوراه (هتاف الابتهاج) أدى إلى ترشيحها للأوسكار كأفضل ممثلة. إن فيلم "سوناتا الخريف" ليس فيلماً رئيساً لانغمار أو أنغريد لكن مواجهتهما الواحد مع الآخر حادة. ماتت بسبب السرطان بينما هي تمثل وهو في نهاية عمره الإبداعي (كتبت المقالة قبل موت أنغمار-م) ومع ذلك أضافا قاعدة أخيرة الواحد للآخر. تقول "إيفا" " لا يمكن أن يكون هناك غفران". في نهاية الفيلم وهذا هو إدعاء أنغمار العنيد طوال سيرته. لكن أنغريد لا تحمل مثل هذا التشاؤم. صورتها تحمل معها نموذج الاستشهاد المفهوم ضمنا في فيلم روسلليني "أوربا ٥١ " والإنقاذ المعجز للزواج في فيلمه الآخر "رحلة إلى إيطاليا" وهذا الاستنتاج الايجابي يجري خلال حضورها في فيلم ما. قال أنغمار "كلا" وقالت أنغريد " بلى" كلاهما على حق وكلاهما على خطأ. لكن أنغريد في فيلمها الرئيس تحمل "نعم-ها" الأكثر أقناعا واعتبارا.

❖ chamber piece فيلم يدور في غرفة واحدة-م

رواية (بلاد سعيدة)لشاكر الأنباري

المدى
دمشق

تلامس رواية (بلاد سعيدة) التي صدرت في دمشق عن دار التكوين، المتغيرات العراقية عبر حياة بلدة صغيرة تقع على ضفاف نهر الفرات، وذلك عبر حشد من الشخصيات الواقعة تحت ضغط ما استجد من أحداث، كان أبرزها دخول جيوش أجنبية الى البلدة، وانهيار دولة مفاجئ، وتوزع ولاءات الناس بين مؤيد ومعارض. وقد خلخلت تلك المستجدات حياة الجميع، المرأة والطفل والشيخ، الطالب والعامل وراوي البلدة الأعرج، السائر بين أزقتها يوميا عبر عكازه المصنوع من الألمنيوم. وتأتي تفاصيل الحياة اليومية في مونولوج بطل الرواية محمد، لتكون أشبه بسجل وثائقي لمرحلة مفصلية في تاريخ البلد. بطل الرواية محمد يروي بذاكرة مشتتة اللحظة التي انفجر فيها تحته صاروخ أميركي، جاء انتقاما لمواجهات مسلحة هدمت ذاكرة البلدة العتيقة لتضيف اليها ذاكرة جديدة، ذاكرة مصنوعة من ألم ورعب وأحلام وأفكار.


شاكر الانباري

التحولات الجارية في البلدة أصبحت شبيهة بكابوس مرعب، فمقبرة البلدة لم تعد مكانا آمنا للدفن. وصار الأحياء يدفنون أمواتهم بعد حمل رايات بيض تطمئن الدوريات الأجنبية المطوقة لطرق البلدة. الطائرات راحت ترصد الجميع، الفلاحين في الحقول، والسائرين في الطرقات، والطلاب المتوجهين الى مدارسهم. ضمن هذه الأجواء الكابوسية، والسوريالية بعض الأحيان، يتلفت بطل الرواية حوله باحثا عن بصيص من الضوء.

رواية شاكر الأنباري بلاد سعيدة سجل روائي لمرحلة فاصلة في تاريخ المهمشين الذين لم ترد أسماؤهم في البيانات الحربية وسجلات حقوق الإنسان، ولعل هذا المقطع من الرواية يشي ببعض ما قالته الرواية عبر صفحاتها المئتين(في نقطة بعيدة من الصحراء تقوم المقبرة. في قبر جديد سيدفن أحمد الأعرج. وسيرفعون رايات بيض حين يذهبون لدفنه. سيزداد الموتى واحدا. تلك سنة الحياة كما كان أبي يردد. شوارع البلدة ظلت جارية بالسيارات والبشر. أصوات انفجارات بعيدة. أصوات مروحيات تحوم فوق جزيرة الفرات قرب الجسر. نخيل البلدة، وكما أراه من السطح، يتناقص قليلا قليلا. لم يعد أحد يهتم بزراعة النخيل. تجارة ما عادت مربحة. زوجة خالي تحلب بقرتها في الفناء الخلفي للبيت. نجاة زوجة أخي كمال تكنس الحديقة الأمامية، التي شهدت جلساتنا وحواراتنا. بحججه المنطقية والباردة كان سعيد يقنعنا دائما. يقنعنا في تبرير، وشرح، ما يجري في حياتنا. كل ما كان يقوله صحيح، إلا أن ذلك الصحيح لم يغير الجحيم الذي نعيشه.

الجميع على صواب في هذا البلد. مع ذلك فنحن نموت يوميا.

نموت ونشقى.). ويذكر هنا أن دار التكوين رشحت الرواية الى جائزة البوكر العربية.

أنطولوجيا الشعر الكردي المعاصر .. لـ(ئاوات حسن أمين)

لقمان محمود

إتساع التجربة الشعرية في كردستان العراق، يُعطي قدرة للتحرر من سلبيات القصيدة. فالواقع الثقافي يؤكد وجود تجارب راسخة، لها حضورها المتألق في المشهد الشعري. لذلك، فإن إحداث موازنة جمالية لطبقات الإبداع في النص الشعري الكردي، سيُعطي تناسباً ملموساً على المستوى العملي، من ناحية النجاحات المحققة في هذا الصدد.

ما أريده في هذه الدراسة، ليس كشفاً عن النصوص الإبداعية التي حققت شعريتها، و إنما أريد تقديم لمحة عن المشهد الشعري، من خلال أنطولوجيا لسبعة عشرة شاعراً وشاعرة، إستطاع الشاعر ئاوات حسن أمين ترجمتها إلى اللغة العربية، وضمها في كتاب، بعنوان " مختارات قصائد لشعراء أكراد معاصرين ". وهذا الكتاب المهم صادر عن دار ئاراس في إقليم كردستان، عام ٢٠٠٨، كخطوة ثانية- حسب علمي- في إقامة جسور بين الثقافتين الكردية والعربية، حيث كانت الخطوة الأولى من قبل الشاعر والمترجم حسن سليفاني، الذي قدم في إنطولوجيته ثلاثين شاعراً وشاعرة.

فالمتابع للمشهد الشعري في كردستان، سيلاحظ أن التجربة الشعرية الكردية لها تراثها وعمقها، وسيجد أن هذه التجارب لها مساهمتها في تعزيز القصيدة الكردية، كما عند الشاعر عثمان شيدا:

أيتها الأميرة ذات الشعر الأصفر
من كثرة ما قلتُ: يا ذهبية الشعر
كل عشاق الشعر الذهبي
صاروا دراويشاً
لأشعاري المشردة. ص ٣٤

مفهوم هذه القصيدة مرتبطٌ بالتنظيم الجمالي للأفكار والمعاني، ومرتبطٌ أيضاً بالدفقات العاطفية التي تعكس وهم الداخل إلى الخارج، من خلال إستثمار الصورة الشعرية المكثفة، والتي تعطي طاقة إيحائية تساعد القصيدة على الوصول إلى مستوى عالٍ من الخبرة والمهارة. وهذا الشاعر- عثمان شيدا- مبدعٌ حقيقي، عرف أنَ وظيفة القصيدة الحقيقية، هي أنْ تكتسب قوة وجود وقوة بقاء. لهذا فالخلود لهذا الشاعر، ولقصائد هذا الشاعر أمرٌ جدير بالإحترام، خاصةً إذا عرفنا أنه توفي في عام ٢٠٠٥، بعد أن ترك عدة مجموعات شعرية، ما زالت حتى الآن تأبى الرحيل، مثل: الصعيق، أغاني المقاومة، التيفوئيد وترانيم بيضاء.

الملفت في هذه الإختيارات، إنها موفَقة، رغم تفاوت التجارب. لكن بشكل عام هناك مشاعر إنسانية، تعتني ببناء علاقات مع قصائد إنسانية من كافة أقطاب العالم، كما عند الشاعرة كوسار كمال بيروت:

من سفينة الكون المكتظة بالحروب
أشتري سلات الشرف في السياسة
وما من قلم ينطق.
أقذف الفراشة كالطلقة إلى جبين الورد
وما من ربيع ينطق.
ومن معطف المنسي للخرافات
أجمع كفاً من الأكاذيب
وأعلقها بالأنفاس والبراءة
وما من حقيقة تنطق. ص٨٢

من الواضح أنَ المهارة والوعي لا تستثمران القصيدة إلا من جانبها المعتم. لذلك تلجأ الشاعرة كوسار كمال بيروت إلى إستنباط كافة عناصر الحياة، لتعبر عن صوتها، علماً أنَ الصمت-أحياناً- يُعتبر رمزاً للصوت، إذا استعمل بإيجابية مع الواقع الملموس، حينها تستطيع القصيدة أنْ تتكلم بأصوات ولغات متعددة.

ربما يختلف الأمر بالنسبة للشاعرة كزال أحمد، التي تجد أن الأفكار الغامضة-أحياناً- بمثابة إعتداء على عذرية القصيدة، طالما ان الواقع الشعري الراهن، إمتداد للواقع الكردي الواضح والمستقر. حيث تقول الشاعرة:

واحسرتاه ..
ولمرة واحدة تسمح لي
بأن أضحي بعذريتي
وإلا كنتُ يومياً ..
ولمئة مرة
أغدو زوجة للقصيدة
وبعدها أرجع عذراء
فتاة كل أحلامك. ص ٤٣

من خلال هذه النماذج المختارة، نكشف عن ضرورة الحاجة إلى الإستمرار في ترجمة الشعر الكردي إلى اللغة العربية، وإلى جميع لغات العالم، تجاوباً مع المرحلة الراهنة في تقارب الثقافات بين الأمم والشعوب.

وكي أفي هذا الكتاب حقَه، أقول: هناك شعراء آخرون، لهم حضورهم القوي والفعال في المشهد الشعري الكردستاني، وهم يتواجدون أيضا-وبقوة- في هذه المختارات مثل: جوهر كرمانج، دلشاد عبدالله، صلاح محمد، دلاور قرداغي، محمد كساس، أحمد رضا، سلام مصطفى، ئاوات حسن أمين، لطيف فاتح فرج، سلام سعيد مولود، صابر صديق، كزال إبراهيم خدر، بناز كويستاني وأردلان سيوكاني.

عروس من نار

محمود النمر

يا أيها الولدُ المرتلُ في الجنوب
هي مرة قامت تشاطرك الوجود
وأنتَ خلف مظلةٍ تحصي ودادك
بعدَ حين
قم لاترى غير ارتدادك ان بعضكَ
محنةٌ في ساعدين
مطرٌ يودكَ ان ترى في النقع ظلك
وأنت في الأهوارِ أمنية لاتستظلُ
بلا قصب
أفهل عرفت سياق وقع الدار،
أم مازلتَ تحفلُ بالرطب
قم خلفَ وقع الدار ان مغبةً اخرى
أتتكَ وانتَ في ثوب تفزُ بلا زغب
أني قرأتك مرتين فلا تكن في المرة
الاخرى
تجوبُ وانت في نوح القرب
الوارثون توارثوا فيك السمو
فاي منزلةٍ تريدُ اذا استتبت فيك
معجزة النسب
هم راودوك ، واسمعوك ، وأفهموك
وأنت في كلٍ اذا استهواك غيرهم هرب
أنت الفتى القروي
تحت رصاصة الفزع العقيم
يا أول المتحدرين من الجنوب
وأنتَ من فيض الجنوب تزيدُ فيك حلاوة
الافصاح حتى تغتصب
أنت الفتى المغمور تحت الطينِ في فزع
الطيور وفي تتبع فآلة الصياد
في فخِ المياه اذا وثب
قم لا يجركَ غير حبل الطين او نزف
الطيور وفورة الاسماك ، تصعد
لأصطياد الضوء حياً في صخب
فاذا يصادفها الهلاكُ تفرُ من كنفِ
الضياء الى ستار الماء،
كلٌ تغلبُ الاخرى، ويخدعها الضياء لكرةٍ
أخرى. فتصبح لقمةً في البدءِ
كللها الحطب
آه لهذا الضوء حين يكون قنطرة الهلاكِ
وسدرة للموت في سطح المياه
إن الفوانيس التي غزلت لهذا الضوء في
الاعماق . مقصلةٌ لحشد النازحين من
الجنوب الى التعب
وتفرُ أنثى الطير حتى لاترى ريشاً
تضاجعهُ
الرؤوس...!!!
يا ايها البردي ياشعر البنات الغاطسات
الى الحزام وهن في الغمراتِ
يا زهراً تعلق بالقصب
ان الصدورَ الناهداتِ الطافياتِ لهن انثى
الطير ايقظها احتماءٌ من خلال الغطس
حتى لاترى ريشاً تضاجعه الرؤوس
او المضايف في احتدام الليل والتبغُ
المغمس بالعيون الناعساتِ الممطراتِ
على الحديث المركالشاي الذي اخترق
الحناجر نكهةً للأمسِ
في فزع الجنوب