أميرة أبو الفتوح تكذب باسم «فارس الرومانسية»:

أساءت لمندور وانتصرت للسباعي على طريقة أبطال المغامرات

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني:

لست في حاجة الى تناول الدكتور محمد مندور كواحد من رعيل نقادنا الرواد، الذين رفدوا النقد برؤى شديدة الطليعية فخلصوه من براثن المعاطلة وتجاوزوا مفهوم القراءة اللغوية المحضة، إلى فضاءات أشمل استفاد فيها النقد من الآداب المقارنة والعلوم المختلفة مثل الفلسفة وعلم الاجتماع وكذلك نظريات النقد الغربي الحديثة، ومندور من هذه الناحية ترك عشرات بل آلافاً من التلاميذ والدارسين اصبحوا فيما بعد أعلاما في مجالهم، وهم ـ ربما ـ أولى وأدرى بالحديث عن قيمته النقدية، التي اتسعت لتشمل الدور السياسي الذي لعبه منذ الطليعة الوفدية وعمله الصحافي وكذلك عشرات من المحاضرات في شتى مناحي المعرفة بالاضافة الى ما يداني خمسين كتابا وبحثا في النقد الأدبي بخاصة والفني على العموم.

ولم نكن نطلب من السيدة أميرة أبو الفتوح كاتبة قصة «فارس الرومانسية» حول حياة الروائي ووزير الثقافة الاسبق يوسف السباعي الإلمام الكامل بحياة الراحل محمد مندور، لأننا نعلم يقينا أننا بذلك نشق عليها ونحملها ما لا طاقة لها به، لكنها ـ على الأقل ـ كان لزاما عليها أن تتحرى التاريخ الصحيح للوقائع التي ترويها خلال قصتها وكذلك فحوى ومدلول هذه الأقاصيص مدى صدقيتها، لكنها ـ على الأرجح ـ وجريا على عادة الوعي المتدني للتليفزيون المصري ومعظم المتعاملين معه من كتاب القصص والحكايات غير المسلية ـ استطاعت أبو الفتوح أن تحتال على كل تاريخ مهما كانت دقته حتى وطأة الرغبة غير المفهومة في أن تقدم للمشاهد فارسا لا يخطئ، فهو ينتصر في كل معاركه، وما ينطق به يبدو واقعا في مراتب الوحي، وهو في الوقت نفسه يصم بسيف القوة والعزة، ويضرب برموش الرقة واللين والحب، وهو يحسن الى كل خصومه، هو متسامح مترفع دائما وأبدا، وحسبنا هذا من صفات لا نعرف مدى صدقها أو كذبها كما لا نعرف ضرورة فنية لها، سوى تلك الضرورة وذلك الوعي الذي أرسته رواية يوسف السباعي، الغارقة في رومانسيتها والمؤسسة على غياب الوعي كضرورة لقيام الفن، وكأن الوعي والفن لا يلتقيان.

أقول ذلك بمناسبة ذلك المشهد غير الطريف الذي احتواه المسلسل الذي بدا فيه محمد مندور قزما امام يوسف السباعي، وهو ما دفعني الى التساؤل بصوت عال امام صديقي الدكتور طارق مندور الابن الأصغر للدكتور مندور الذي يعكف الآن بدأب منقطع النظير على جمع تراث والده غير المطبوع وهو كثير، وكان تعليق مندور الابن على ذلك المشهد أبعد ما يكون عن الانفعال أو الشماتة، بل جاء الأقرب الى منطق مندور الأب في محاججة خصومه، فأهداني الدكتور طارق عدة أوراق تدور حول الواقعة التي بدا فيها مندور مطأطئ الرأس فقرأتها على الفور فلم أندهش من مدى جهل الكاتبة بالتاريخ الذي تتناوله.

كانت الواقعة ـ حسبما ترويها أميرة أبو الفتوح في المسلسل ـ تدور حول تلك الندوة المزعومة التي اقامتها جمعية دار الأدباء لمناقشة رواية «طريق العود ليوسف السباعي» وكان مندور ينتقد ما سماه «فيضا من التعاريف المثيرة المزعجة للحب» ودلل على ذلك بقول السباعي في احدى فقرات روايته عن الحب «انه الاحساس الذي يجعلنا نتوهم في شفتي انسان ينبوعا لا ينضب من الهناء معينه، مذيبا للهموم مفتتا للأحزان، الإحساس الذي يجعلنا نتخيل في طاقتي أنف انسان مهبا لعبير منعش ونسيم معطر» ولم يستسغ الدكتور مندور كلمتي «طاقتي أنف» باعتبارهما ليستا المكان الملائم لهبوب نسيم المحب، وقال «نحن قد نفهم في هذا التعريف المزعج حكاية الشفتين، وأما حكاية طاقتي الأنف اللذين يحس فيهما العاشق بنسيم منعش وعبير معطر فما أذكر انني قد طالعت ما شبهه لأديب من قبل».

من المفترض أن يكون هذا مضمون النقد الذي وجهه مندور للرواية داخل الندوة ثم نجد الروائي يوسف السباعي يرد عليه ردا مفحما لدرجة اخجلت مندور وجعلته يطأطئ رأسه خجلا عندما ساق له بيتا من الشعر القديم يقول «ورق نسيم الصبح حتى حسبته، يجيء بأنفاس الاحبة نعماً».

يوسف السباعي

محمد مندور

أما الحقيقة التي لا تعرفها أميرة أبو الفتوح فهي أن الندوة لم تعقد من الأساس وإن صح جانبا مما قالته، لأن نص هذا الحوار وقع في مساجلة حامية الوطيس بين السباعي ومندور على صفحات جريدتي «الشعب» و«الجمهورية».

وقد روى الدكتور مندور حكاية الندوة في مقاله المنشور بجريدة «الشعب» في 1958/4/29 وهو مقال منشور بكتابه «معارك أدبية» حيث اتصل به الروائي محمد عبد الحليم عبد الله وكان أحد أقرب الكتاب ليوسف السباعي، وطلب منه مناقشة رواية «طريق العودة» ورجاه في ذلك بشدة، وكرر اتصاله.

وكان مندور في ذلك الوقت اكبر النقاد المصريين، وفي اليوم المحدد للندوة عاود محمد عبد الحليم عبدالله الاتصال بمندور للتأكيد على الموعد لكنه فيما يبدو كان حريصا على معرفة محتوى الدراسة التي سيقدمها لما كان يعرف عن مندور من موقف سالب من اليمين الذي كان يمثله في الكتابة يوسف السباعي، وعندما علم عبدالحليم بفحوى الدراسة أبلغ ذلك للسباعي الذي قام بإلغاء الندوة على الفور، فقد كان آنذاك رئيسا للمجلس الأعلى للفنون والآداب، وكان شديد الحرص على أن تظل صورته في أعين الحياة الثقافية في اعلى عليين، وربما اعتقد ايضا ان مندور سيضعف وتخور قواه أمام المنصف والجاه، وأمام سطوة المنح والمنع، لكن ما حدث كان العكس تماما، إذ جاءت مقالة محمد مندور عن الرواية شديدة الموضوعية وقالت كل ما يمكن لناقد حصيف ونزيه ان يقوله عن عمل فني، وهي المقالة التي نشرها مندور في جريدة «الشعب» ونشرها ـ فيما بعد ـ في كتاب معارك أدبية بعنوان «حول طريق العود» فقام السباعي بالرد على مندور في جريدة الجمهورية في شهر نيسان (ابريل) عام 1958، وهو الأمر الذي استدعى تعقيبا قاسيا من مندور نشر ايضا بجريدة «الشعب» كما اسلفنا في بداية هذا المقال، وقد وصف مندور الرواية بالهابطة وقال «انني لم يكن لدي أبدا الوقت او الشوق لقراءة روائع السيد يوسف وهو يعلم قبل غيره انني لم أقرأ هذه الرواية إلا بعد طلب وإلحاح من جمعية الأدباء، فقد قابلني الاستاذ عبد الحليم عبدالله واتصل بي بالتليفون مرات عديدة لكي أقبل قراءة هذه القصة ونقدها» ثم يستطرد بعد ذلك تعقيبا على نقده للرواية ولمسرحية «قتل الزوجات» لسباعي ايضا: «لقد كان نقدي لتلك المسرحية موضوعيا، وأكثر رفقا مما تستحق من قسوة، بل لعله من أرفق ما كتب عن هذه المسرحية الهابطة في الصحف والمجلات».

واختتم مندور مقاله بالقول: «وبعد فإنني أعد القراء بأنني لن أضيع وقتي مرة أخرى في الرد على السيد يوسف السكرتير العام مكتفيا بأن أرجوه أن يتذكر دائما تلك الحكمة القديمة التي تقول «رحم الله امرءا عرف قدر نفسه»! فهل عرفت السيدة أميرة أبو الفتوح بدورها قدر نفسها؟! أرجو ذلك.

طيور عَمّان وأشكالُها

سعدي يوسف *

■ في الرابع والعشرين من تموز (يوليو) 2003، كتبتُ تحت عنوان «المجلس الأعلى لثقافة الاحتلال»، ما أجتزئ منه مقتطَفاً:

بريمر الثالث، ملك العراق، الفاشل، إلاّ في قتل العراقيين، أصدرَ أمره، إلى أتباعه أساساً، من بعثيين سابقين، وشيوعيين مرتدّين، وفالاشا، وامريكيين ذوي أصول، بتشكيل «المجلس الأعلى للثقافة». ربما كان دافع بريمر الثالث أن يُظهِر أن له اهتماماتٍ أخرى غير قتلِ العراقيين، لكنّ حيثيات مجلسه الأعلى و«شخصياته»،

تؤدي بنا إلى الاعتقاد بأن هذا المخلوق يواصل عملية القتل، قتل العراقيين، ثقافياً، هذه المرّة.

بريمر الثالث، لم يكتفِ باختيار أعضاء المجلس من بين المقيمين في فنادق المارينز البغدادية، غير القادرين ثقافياً، بل غير القادرين حَتى على مغادرة غرف الفندق خوفاً من الناس، بل مضى إلى أن يضع على رؤوس هؤلاء، الخانعين أساساً، ذوي العشرة آلاف دولارٍ شهرياً (سأذكر أسماءهم لاحقاً) شخصاً معروفاً بجذوره في العالم السفليّ:

امريكيّ الجنسية، بعثياً سابقاً.

والحقّ يقالُ إن هذا المجلس «الأعلى» خيّبَ، منذ اللحظة الأولى، آمالَ السيد بريمر في التضليل الثقافي، إذ أن أعضاء المجلس، وهم أساساً، لصوصٌ محترفون، من خريجي الجهات الأمنية في الشرق والغرب، أعلنوا أن من مهمّاتهم الأولى، والأشدّ إلحاحاً، الاتصال بالجهات الدولية المانحة، بُغيةَ تمويلٍ ما لإعادة المثقفين العراقيين إلى بلدهم بعد طول اغترابٍ.

عجباً!

* * *

العجيب في ما جرى قبل أيام في عمّان، أن الشخص المعروف إياه، ربيب بريمر والعالم السفليّ... كان الراقص الأول بين مغنياته وراقصاته اللواتي جاء بهنّ محتفلاً بمجازر أطفال لبنان.

ألغى الأردنيون مهرجان جرش، لكنّ ربيب بريمر كان يحتفل.

والأعجب من هذا كله أن غالبية الحضور كانوا من شبكته التي عملَ طويلاً، منذ 1991، على إدارتها، وتجنيد عناصرها، وربط هؤلاء العناصر بقوائم قبضٍ، لإخراس أصواتهم، كمثقفين وطنيين، إلى الأبد، مثل ما شهدنا.

مؤلمٌ جداً أن غالبية الحضور هم من الشيوعيين بهذا القدر أو ذاك.

* * *

إذاً، ليست مصادفة أن ينضمّ إلى طيور عمّان، وزيران شيوعيان سابقان، ووكيل وزارة (ممثلاً للسيد الخامنئي)..

الشبكة واسعةٌ، مثل رحمة الله!

لندن 2006/7/24

أقيمت في بيت «مجلة تايكي» بعمان:

ندوة احتفائية لمناسبة صدور ديوان «شمس قليلة» للشاعر زياد العناني

عمّان ـ «القدس العربي»:

بمناسبة صدور ديوان الشاعر والصحافي الأردني زياد العناني «شمس قليلة» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أقام بيت تايكي بعمان احتفالية خاصة، حيث قدمت الشاعرة زليخة أبو ريشة قراءة في القصائد، فيما شارك الشاعر والناقد د. محمد عبيدالله بدراسة نقدية، وتبع ذلك أمسية عزف موسيقي على آلة الكمان بمشاركة غنائية لهيفاء خليل، كما قدم الشاعر العناني قراءات في نهاية الأمسية من ديوانه الجديد.

أبو ريشة من جهتها قالت في ورقتها التي جاءت بعنوان «العناني المتخفف من الذكورة» إن العناني، منذ «خزانة الأسف» (2000) ينقش على صخرة الشعر العالية بإبرة مجازاته صورة ما يريد: موتا أو حبا. واضافت «لا بد لمن يقرأ العناني، أن يأسره المشهد الشعري الذي حاكته يد الشاعر الصبورة على لظم اللغة والمعنى، هو من جديد يعيد حياكة ما قد نكث من نسيج نفسه وتاريخه كذكر وكبشري، ويعيد حياكة ما قد نكث من نسيج الشعر، لأنه وهو يقف بخفاء شخصه امام جبروت المعنى يختار ان يدخل اليه من المسامات التي فجأة تتسع له، لتضاؤله الحيي وذهابه في الخفاء، كأنه وهو يعابث سلطة الموت وسلطة العمى وسلطة الانثى يختار تماما ما عابث: الموت والعمى وانثاه، فزياد لا يريد ان يكون سيفا:

كثيرة هي اسماء السيوف:
المهند
والحسام
واليماني
انا المكسور مثل قشة يا ابي» (شمس قليلة)

«إن المرأة التي تنام طي شعر العناني امرأة خالصة من وهم الفحولة. امرأة غير واضحة، مثلما هو الشاعر غير واضح، ومثلما هو ناقص»، وقدمت أبو ريشة أحوالا للمرأة كما تجلت في مجموعة العناني: المرأة التي ستغرز في جسدها خناجر الشرف؛ المرأة الأرملة التي تفسر له البطولة بأنها الذهاب «من غير مقاومة إلى نومك الطويل»؛ المرأة الخفة؛ المرأة المحصنة بأسلحة الذكورة والتي لا يجرؤ الشاعر أن يخترقها إلا بالأحلام؛ المرأة الحلم؛ المرأة الغائبة.

ولا تكتمل القصيدة ولا شاعرها من دون المرأة القصيدة التي تراها أبو ريشة «المرأة التي تنام طي هذا الشعر امرأة خالصة من وهم الفحولة، امرأة غير واضحة مثلما هو الشاعر غير واضح ومثلما هو ناقص:

كنا معا
وكنا كاملين
والان
اكتب قصة النقص
بقلب ذائب

وهي كذلك «المرأة الارملة التي تفسر له البطولة بأنها الذهاب من غير مقاومة الى نومك الطويل»، كما أنها «المرأة المحصنة بأسلحة الذكورة والتي لا يجرؤ الشاعر ان يخترقها الا بالاحلام:

«ليس من جسم لآخر الليل
هي الاحلام فقط
تتجول
ثم تسقط
قرب حديقتها المزنزة
بالخناجر والذكور» (تسمية الدموع)

أما الناقد د. محمد عبيدالله فقال في مداخلته:

«ليس غريباً أن لا يقلق العناني لطول القصيدة أو قصرها، فما يعنيه حقاً أن ينتهي المشهد حين تبلغ الدهشة، وتبلع القصيدة عالمه، لا يميل العناني الى القصيدة الطويلة، بل يجد مجاله التعبيري في هذه الطريقة الخاطفة المكثفة التي تركز على خيط واحد او علامة واحدة ثم تنتهي بنهايتها، انها قصيدة الموجة المبدوءة والمختومة بوضوح دون اطالة او ثرثرة، وهذا لا يعني ان القصيدة الطويلة ليست خيارا شعريا ممكنا، ولكننا نشير هنا الى الطريقة التعبيرية التي تحكم الشكل الشعري في تجربة العناني، وزياد كما افهم قصيدته لا يفكر بطريقة تركيبية، وانما هو كائن مقطعي ان جاز التعبير ينظم فكرته ورؤيته في دفقات ومقاطع او قصائد قصيرة متتابعة.

معظم قصائد الديوان من قصيدة النثر، وقليل منها انتمى للوزن وللموسيقى المنظمة، ويبدو ان القصائد الموزونة قصائد قديمة نسبيا حاول ان يتمم حجم الديوان بها وهي ليست قصائد سيئة ولكنها قلقة ضمن وحدة الديوان كعمل ينتمي بعمومه الى قصيدة النثر بصور وتجريبات متنوعة.

يتناول العناني ذلك المعنى المسكوت عنه، والذي وإن تطرق النقاد إلى جرأته إلا انهم لم يجرؤوا على تفصيله وتفنيده ورصد تغيره ولمس حقيقة الألم الذي اكتست به تجربة العناني الوحيدة والبعيدة».

ويضيف عبيد الله «من يعرف تجربة العناني يتفق معي ان لقصيدته بلاغة خاصة في البحث عن المعنى، فقد انتبه الى ان التجريب في القصيدة العربية متجه الى الشكل حتى حدود الارهاق وكأن الشعر شكل محض يتطور بألعاب شكلية معزولة عن معناها، فالعناني تميز بالتركيز على تطوير رؤيته وتعبيره، او تطوير المعنى الذي يمكن للقصيدة ان تقوله. ما عند زياد شيء مختلف عن مألوف قصيدة النثر بنسختها التصويرية او التفاصيلية، لا يجد الشاعر مشكلة في مواجهة موضوعات كبرى غابت عن القصيدة العربية، من محتوى اجتماعي وسياسي او متصل بالسلوك والثقافة الجماعية، وهو غالبا ما يتناول مثل هذه المحاور بلغة نقدية او هجائية تتقصد معاندة الواقع واللعب على تناقضاته وازماته، المتعلقة بالحرية والكبت سياسة وجنس وسلوك حياة، جريمة الشرف، تمرد العامل على واقعه، نقد السلطة والحياة الحزبية، العائلة الشرقية، التطور المشوه للمدينة وما تخبئه من تناقضات».

يهجو العناني هذا الواقع بلا أسف و «يجترئ على المحتوى اليومي والاجتماعي وعلى المعاني الكبرى يسخر منها، ويفضح المستور والمخبأ لتأخذ القصيدة صورة من صور التحريض الايجابي لاعادة مواجهة الواقع وتأمله ونقده وتكفيك آليات الاستبداد والقمع وانظمة السلوك البدوي المختبئ خلف مظهر خادع للمدينة. وهذا المنحنى الذي يشير الى تميز العناني في تناوله احد خيارات انقاذ قصيدة النثر من انفجارها التصويري السريالي، الواقعية اذن بروح النقد والمحاكاة الساخرة مقابل «السريلة» هي مقترح جمالي تقدمه قصائد هذا الشاعر المتألق».

وسط عالم ممتلئ بالتواطؤ والكذب التربوي والسلوكي والثقافي، تنغص قصيدة العناني طمأنينة الواقع بل إنها كما يرى عبيد الله «تفسد على المواطنين خطتهم وتعيد التحديق في الواقع لتهجوه وتكشف اكاذيبه، انها قصيدة تسبح ضد التيار ولذلك ستكون نصا منفيا الى حين مثل كل النصوص المؤسسة والمتمردة التي لا تقبل التواطؤ مع الواقع المصاب اصلا بالخراب، ومع ذلك فكثير من «الصوتيين» يمكنه ان يغازل الواقع ويتواطأ مع لعبته، اذا كان هناك لعبة ما يتقن بعض الشعراء قواعدها، فإن مهمة قصيدة العناني افساد تلك القواعد وخلخلتها مع قليل من التجارب المميزة من هذا النوع، غادرت قصيدة زياد حياء الشرق وقواعد الادب العائلي لتقيم في منازل التمرد وتكسب حرارة الشعر وحيوية المواجهة فيه، انها قصيدة مقاومة للواقع الاسن المهترئ، وهي تعرف كيف تقبض على المفارقات المسكوت عنها هنا وهناك لتقيم منها معمارا شعريا جديدا».

زياد العناني

شذرات بروسون حول السينما!

ترجمة وتقديم: عبد الله كرمون

روبير بروسون (1907ـ 1999) من رواد السينما الفرنسية بالأبيض والأسود، و قد اشتغل بها منذ بداية الأربعينيات من القرن العشرين ومنح خاصة في الخمسينيات أجمل أفلامه جنب آخرين كثر من أمثال جاك تاتي صاحب "يوم العيد".

كان ثمة أيضا روني كليمون وجاك بريكر وجان رنوار وجورج فرونجي وغيرهم. غير أن بروسون كان متميزا من بين كل هؤلاء منذ فيلمه الأول (1943) حول ملائكة تقترف معصية، تلك المرأة الراهبة التي تعشق الله في الوقت نفسه الذي تحب فيه امرأة أخرى. ينجز بعد ذلك بثلاث سنوات "نساء غابة بولوني". وقد خلّف بروسون حوالي ثلاث عشرة فيلما من بينها "محكوم بالإعدام يفر" (1956) و "النشال" (1959) ثم "الشيطان ربما" (1977) وغيرها. و ليس من الغريب أن يكتب عنه جان كوكتو الشاعر المعروف ما يلي :

"بروسون فريد في هذه الحرفة الصعبة. فهو يعبر سينمتغرافيا مثل الشاعر بريشته. ثمة بين واسع بين نبله، صمته، جديته وأحلامه وبين عالم يعتبره مجرد متعثر ومهووس."

إن ما يهم أيضا لدى بروسون هو هذه الشذرات الموازية لعمله السينمائي كنوع من يوميات خاصة إذ لا يتحدث فيها نهائيا عن جزئيات اليومي وإنما عن قلقه الفني ورغبته في إعطاء تصوره الخاص عن السينمتغراف سينما مخالفة لا تعتمد فقط على تقنيات الخشبة والإخراج والكاميرا في الخلق بل تعتمد أيضا تقنيات السينمتغراف مثلما يؤكد هو نفسه على ذلك، فهو يرى أن الناس لا يدركون ما يرغبون فيه لذلك يلزم أن نفرض عليهم ما نريد ونلزمهم برغباتنا.

الشذرات أيضا مليئة بمنولوغات السينمائي ولمسته الأخيرة التي نسى أن يضعها أو فكرته التي لم يقلها. إنها جديرة بقراءة.

إن لم تكن واضحة فيها قوةُ بروسون فلأنني من لم يستطع أن ينقل لسوء ما في يدي شرارتها بعد أن اخترقتني.

الأهم ليس ما يقدمه لي الممثلون ولكنه ما يخفون عني وخاصة ما لا يشكون بأنه يتواجد في دواخلهم.

* * *

السينمتوغراف كتابة بصور تتحرك وبأصوات.

* * *

قوة القذف لدى العين.

* * *

الأشخاص الذين ينظر بعضهم في أعين البعض الآخر لا يرون أعينهم و لكن نظرهم (السبب نفسه الذي يجعلنا نخطئ في ماهية لون العيون؟).

* * *

من موتين إلى ثلاث ولادات.

في البدء يولد فيلمي في رأسي و يموت على الورق ويُبعث بواسطة الشخوص الأحياء والأشياء الحقيقية التي استعمل، من يُقتلون على النيغاتيف، لكن من، متى رُصفوا رصفا ما وعرضوا على شاشة، ينتعشون مثل أزهار في الماء.

* * *

لمثليك : "لا تفكروا ما تقولون، لا تفكروا ما تفعلون." وأيضا : "لا تفكروا في ما تقولون ولا تفكروا في ما تفعلون."

* * *

عندما يكفي كمان واحد فلا داعي لاستعمال اثنين.

* * *

كن متيقنا أنك استنفذت كل ما يمكن أن يمرر عبر اللاحركة والصمت.

* * *

ستسمي فيلما رائعا ذلك الذي يمنحك فكرة عليا عن السينمتغراف.

* * *

كي نستشعر روحا و نفسا في فيلمك يلزم أن ينجز بيدي حرفي.

* * *

الصورة المتوقعة(كليشي) لا تبدو أبدا حقة وإن كانته فعلا.

* * *

لا تتعقب الشعر فهو يتسلل لوحده عبر فتحات.

* * *

يلزم إخفاء الأفكار ولكن بشكل يجعلنا نكتشفها وتكون أهمها تلك التي تكون جد مخفية.

* * *

الصور والأصوات هي مثل أناس يتعارفون على الطريق وليس بوسعهم أن يفترقوا أبدا.

* * *

لا شيء يفيض عن الحاجة إذن ليسينقص أي شيء.

* * *

لما تسيطر الموسيقى لا تمنح بذلك بعد قيمة للصورة التي تُردف إليها.

* * *

السينما الناطقة اخترعت الصمت.

* * *

جعلت الأشياء أكثر مرئية، ليس بسبب إنارة زائدة ولكن من خلال زاوية النظر الجديدة حيث أبصرها.

* * *

القيمة الإيقاعية للصوت.

صوت الباب الذي يُفتح ويُغلق، صوت الخطو، إلخ. من أجل ضرورة إيقاعية.

* * *

لو غيرت موضع شيء غير موفق قد يصير شيئا موفقا.

* * *

فكٌ وركبٌ حتى تصل إلى كثافة ما.

* * *

كن أول من يرى ما ترى كما تراه.

* * *

يلزم إدراك ما دور ثمة صوت (أو صورة) هاهنا (في الفيلم).

* * *

لا يجب أن ينبري صوت أبدا لتدارك صورة ولا صورة لإنقاذ صوت.

* * *

تطبيق مبدأ: أن تجد من دون أن تبحث.

* * *

قال كوروت : "لا تجب أن نبحث، يلزم أن ننتظر."

* * *

أن نترجم الريح اللامرئية بالماء الذي تنحت عبر مرورها.

* * *

العلائق التي ترغب فيها الكائنات والأشياء كي تحيا.

* * *

حاول أن تقدم ما قد لن يُرى أبدا من دونك.

* * *

عندما لا تدرك ماذا تنجز ويكون حينها ما تنجز عظيما فثمة هو الإلهام.

* * *

يودون أن يجدوا الحل حيث ليست توجد سوى ألغاز. (باسكال.)

* * *

تصوير الفيلم.

لن تدرك، إلا بعد مدة، ما إذا كان فيلمك يستحق كل المصاعب الهائلة التي جشمك إياه.

* * *

لم يوضع فيلمك لنزهة بصرية ولكن للتعمق فيه ولاستغراق كلي.

* * *

أن نفرغ الغدير كي نحصل على الأسماك.

* * *

تتساوى الأشياء التي تكون في فوضى عارمة والتي تكون في رصف صارم، إذ لا نفرق بينها. فهي تمنح شعورا باللامبالاة والضجر.

* * *

جمهورك ليس هو نفسه جمهور الكتب ولا جمهور المسارح والمعارض ولا المهرجانات.

ليس لك أن ترضي الذوق الأدبي والفني ولا الموسيقي.

* * *

فليتبع الوقع العلة وليس أن يصاحبها أو أن يسبقها.

* * *

السينما، المذياع، التلفزة، المجلات، هي مدارس اللاانتباه، ننظر دون أن نرى ونستمع دون أن نسمع.

* * *

كن كذلك جاهلا بما يمكن أن تصطاد مثل صياد خلف صنارته. (السمكة التي تنبثق من حيث لا ندري.)

* * *

ما اطرحه جانبا على أنه جد بسيط لهو الأهم ويلزم التعمق فيه. تلك استهانة غبية بالأشياء البسيطة.

* * *

إيجاز.

قال راسين (لابنه لويس) أعرفُ جيدا خطك، دون أن تكون مرغما على وضع اسمك.

* * *

هل نُعجب بالبلبل، فقط لأنه يردد دائما نفس اللحن؟

* * *

في العري كل ما ليس جميلا يكون بذيئا.

* * *

قال سيزان : "لدى كل لمسة فرشاة أخاطر بحياتي."

* * *

حاول أن تعتقد، أن دانتي وهو في منفاه إذ يتجول في أحياء فيرون، ثمة من يتهامس بأنه يهبط كلما شاء إلى الجحيم وأنه يحمل منه بعض أخبار.

* * *

ترجمت الشذرات عن كتاب Notes sur le cinÇmatographe و قد صدرت طبعته الأولى منذ 1975 لدى دار غاليمار.