من منشورات (المدى)

مذكرات تنيسي ويليامز.. احتراق كاتب المسرح

د. محمد حسين حبيب

لا شيء بعد كل شيء سوى كتابة المذكرات وانتظار الموت.

هكذا يلجأ الكثير من الفنانين والأدباء إلى كتابة مذكراتهم بعد توقف الطاقة لديهم وبنوعيها الجسدية والروحية بوصفها المنبع الأصل لمسيرة حياتهم التي توقفت، أو يجب أن تتوقف يوما ليضعوا النقطة الأخيرة في سطر منجزهم الإبداعي الأخير.

تنيسي ويليامز، الكاتب المسرحي الأمريكي، واحد من الذين ذهبوا لسرد مذكراتهم وفي كتاب خاص صدر مؤخراً عن دار المدى للثقافة والنشر بعنوان (مذكرات تنيسي ويليامز) ترجمة أسامة منزلجي، لنعرف بأن المسرح كان الشيء الوحيد الذي أنقذ حياة ويليامز حقا..

حياة ملؤها الجوع والتنقل وعدد لا يحصى من العلاقات الاجتماعية والفنية والصداقات المتنوعة والمتحولة فضلاً عن علاقات ويليامز النسائية منها والذكورية وبشذوذية معلنة وصريحة.. فعلاً أن هذا النوع من الكتابة لم يكن لأسباب مادية بحسب ويليامز نفسه بل هو "ذلك البوح الذاتي السافر الذي لا يخلو من الاستمتاع المطرد".

ويليامز في سرده لمذكراته يبدو وكأنه يتحدث مع قارئه الآن، فهو يتحدث معنا بطريقة مباشرة دونما عوارض أحياناً ودونما حياء أحياناً كثيرة، يخاطبنا وكأننا نجلس معه حول طاولة إحدى حاناته التي يحب ويتذكر.. يتذكر أدق التفاصيل الحياتية الصغيرة كاشفاً عن مكابداته إزاء ما كان يلاقيه من ألم وجوع وعوز وهو يبحث عن الأعمال والمساعدة فيقول: "إلا أنني أدركت أن المرء بعد أن يمضي قرابة الثلاثة أيام في شبه جوع تام يكف عن الإحساس بالجوع. فالمعدة تتقلص والتشنجات المعدية تهمد، ويهبط عليك الله أو كائن ما خفية ويرزقك بما يسكن الألم فتجد نفسك تغوص بشكل غريب وبطريقة مبهمة تماماً في حالة من السكينة، وهذه الحالة مثالية لممارسة التأمل في الأحداث الماضية أو الحاصلة أو القادمة على التوالي". وفعلاً وعلى طول سلسلة أحداث الكتاب التذكارية يتأمل ويليامز خلالها أدق التفاصيل الصغيرة في علاقاته وتحديداً الأولى منها في فترة المراهقة، وما صاحب تلك الفترة من مغامرات شاذة من علاقات صداقة كانت قد استمرت مع ويليامز طوال سنوات حياته كلها وباعترافه نفسه وعلى طول صفحات مذكراته هذه.

بدأ ويليامز بكتابة مذكراته وهو في العقد السادس من عمره وتحديداً عام ١٩٧٢ ولغاية عام ١٩٧٥ بمعنى أنه وفر له فسحة زمنية كافية كان من شأنها أن ترصد كل هذه الأحداث والتحولات والمراحل الحياتية المتشعبة وعلى نار هادئة، لأنك تشعر وأنت تقرأ الكتاب أن المؤلف ربما اصطفت أمامه مجموعة أوراق استذكارية كان قد خطها حين وقوع حوادثها، وإلا ما معنى أن يحدد لك كل شيء عن الحدث، مكانه وزمنه وهوامش تفصيلية جاورت الحدث نفسه هي من الصغر وأحياناً لا تبدو مهمة جداً برغم دقتها، لدرجة أن تشعر وكأنك أمام سرد روائي تخيلي ليس إلا.. إلى جانب اعتراف ويليامز نفسه بأنه وجد مشقة كبيرة في أن يضع أحداث مذكراته هذه وفق تسلسلها التأريخي بسبب حجم مساحاتها الزمانية والمكانية وتعقد تداخلاتها بجانب تناقضاتها وغرابة وحساسية الأعنف منها.. لذا كانت أسماء مسرحياته هي الفاصل الأبرز بين الأحداث وبها يمكن الاستدلال على زمن وقوع الحدث الذي هو نفسه وقت تأليفه لتلك المسرحية وهي سنوات وعنوانات معروفة لدينا لشهرتها أولاً وتداولها ثانياً.

"إن المسرحيات تتحدث عن نفسها.." جملة يكررها ويليامز بصيغ مختلفة فهو لم يرد الحديث أو الاستذكار هنا الكتابة عن المسرح وفن المسرح وهذا ما يميز هذه المذكرات عن مثيلاتها فعلاً.. فهو يقول: "اعتقد أن هذا الكتاب أشبه بتنفيس عن مشاعر تطهرية بالذنب.. في الواقع لا أستطيع أن أؤكد لك أن هذا الكتاب سيكون عملاً فنياً ولكنه حتماً سيكون عملاً طائشاً، بما أنه يعالج حياتي الراشدة.. وطبعاً كان في أمكاني أن أكرس هذا الكتاب بمجمله لنقاش فن المسرح، ولكن أما كان ذلك أمراً مضجراً؟.. أخشى أنه سيجرني حتى الموت، وكان سيغدو كتاباً قصيراً، قصيراً، لا تضم كل صفحة منه الا ثلاث جمل ومساحات هوامش واسعة جداً. ان المسرحيات تتحدث عن نفسها".

ان هذه المذكرات جاءت لتؤكد حقيقة ان المبدع الحقيقي لا يجيد الحديث عن منجزه الابداعي ذلك ان الابداع المنجز هو الذي يتحدث عن نفسه وان حاول صاحبه - احياناً - ان يتحدث عنه إلا ان للابداع حديثه الاصل.. فهذه المذكرات كانت بمعزل تام عن منجز كاتبها الابداعي إلا ما يمر ذكره عن مسرحية ما، لارتباط تلك المسرحية بحادثة استذكارية تكون لها علاقة مباشرة بموقف معين وبحدث سابق اقتضى التوقف عنده.

"ان كل العلاقات الحميمة تتحول لاحقاً إلى قصائد جميلة".. "يقولها ويليامز وهو يسرد الكثير من علاقاته الحميمة فعلاً مع كبار الممثلين والممثلات، المخرجين والمنتجين والكتاب وغيرهم الكثير جداً ممن جمعتهم ايام صداقة عمل وابداع وسفر وسكن في فنادق في مختلف المدن حيث تقتضي الحاجة والمعيشة وحيث يتم عرض مسرحية جديدة لويليامز او حيث البحث عن ممثلة او ممثل جديد لدور جديد.. فنشير إلى بعض ممن يذكرهم وليامز في مذكراته أمثال: (آنا مانياني، ممثلة ايطالية سينمائية ومسرحية) و(سكوت فيتز جيرالد، روائي اميركي) و(سارة برنار، ممثلة فرنسية) و(وليم انج، كاتب مسرحي اميركي) و(ليونارد برنشتاين، مؤلف موسيقى وقائد اوركسترا اميركي) و(فيفان لي، ممثلة بريطانية) و(مارلون براندو) و(نويل كوارد).. هذا إلى جانب لقاءات ويليامز مع اشهر الكتاب والروائيين أمثال همنغواي وسارتر وسيمون دوبو فوار.. كذلك مقابلته فيدل كاسترو بعد انتصار ثورته وتحديداً بعد ان لاقت مسرحية (قطة على سطح من الصفيح الساخن) نجاحاً عالمياً.

ولقد افرد ويليامز صفحات متعددة عن علاقته بالمخرج المسرحي ايليا كازان وعن كيفية تبنيه اخراج وإنتاج أهم مسرحياته، فيخاطبنا ويليامز بالقول: "ارجو ان تتذكر ايها القارئ.. إني قادر تماماً على ان أكون مجحفاً. إنني لست مجحفاً عن عمد لكن اعتقد انه لا احد عرف قط، باستثناء ايليا كازان، كم كان عملي مهماً بالنسبة إلي وإني تعاملت معه على هذا الاساس - أم هل اقول مع مؤلفه - بالتعاطف الوجداني اللازم.." وفي مكان آخر يدقق ويليامز في وصف عمله وعلاقته مع كازان فيقول: "لقد فهمني فهماً مذهلاً بالنسبة إلى رجل مثله تختلف طبيعته على طول الخط مع طبيعتي. لقد كان احد اولئك المخرجين النادرين الذين يريدون من الكاتب ان يكون متواجداً طوال فترة التدريبات، حتى اثناء تلك التي يجمد فيها العمل. وبين حين وآخر كان يدعوني إلى الصعود إلى خشبة المسرح لكي أبين إحساسي بالطريقة التي يجب بها اداء جزء ما..".

وتجدر الاشارة إلى اجواء ويليامز إلى الأسماء المستعارة لعدد غير قليل من اصدقائه وصديقاته تحاشياً للاحراج على حد تعبيره، ذلك لان الذكريات المسرودة فيها الكثير من الخصوصيات التي تتعلق بذات الشخص وكرامته وربما سمعته الاجتماعية والاخلاقية كذلك.

اما ذكره لمسرحياته العديدة بسنوات تأليفها فوجدنا ان هناك عدداً من هذه المسرحيات لم تترجم إلى العربية لحد الآن في حين ان هناك مسرحيات ترجمت اكثر من مرة، فمن هذه المسرحيات نشير إلى: مجموعة الحيوانات الزجاجية / عربة اسمها الرغبة / قطة على سطح من الصفيح الساخن / النوع المتملص / شموع في الشمس / القاهرة شنغهاي بومباي / صيف ودخان / التطهر / وشم الوردة / ليلة الاغوانا / مملكة الارض / معركة الملائكة / صرخة.

بعد كل مرحلة يتذكرها ويليامز من اولها إلى آخرها يحاول ان يوجه نقده لتذكره لها فنراه يقول: "كم من اشياء تافهة يجب تدوينها في سجل الحياة، لا بد من ان هناك الكثير فيما بين السطور مما هو اجدر بان يحفظ في الذاكرة، لكنه ولسبب مبهم يبقى في حالة ضبابية في حين يعود السطح الخارجي للتاريخ بوضوح - أعني بوضوح نسبي - إلى الذهن".

لم يفكر ويليامز لحظة في ان يتخلى عن كتابته للمسرح، لانه سيصاب حتماً بحزن بالغ اشد عليه من ذلك الحزن الذي يثيره الموت.. لقد وجد في المسرح وفي احترافه للمسرح ملاذه الدائم والأوحد والأبقى.. وإلا فماذا يعني أن تكون كاتباً؟ يجيب ويليامز: "يعني أن تكون حراً.. وأن تكون حراً.. يعني أن تنجز حياتك.." فأنجز ويليامز حياته التي أصيب في أخريات سنينها بسرطان الثدي الذي نادراً ما يصيب الرجال.. ولا شيء بعد كل هذه الأشياء وغيرها الكثير سوى الانتظار، وحتى أثناء هذا الانتظار يصر ويليامز على متابعة العمل والبحث عن أصدقاء جدد لننتهي معه بعد هذا الشرط لأبرز أحداثه الحياتية ووصفه بأفضل ما استطاع وبدون ترجيعات قانونية شخصيات حياته الدرامية.. إلى موقفه من الموت بقوله: "إن كل فنان يموت ميتتين، ليس فقط موته كمخلوق مادي وإنما أيضاً موت طاقته الخلاقة، فهي تموت معه".

يقع الكتاب في ٣٥١ صفحة من الحجم الكبير، مسند ومدعم بالعديد من الصور الفوتوغرافية التوثيقية التي تجمع مؤلفه مع العديد من المشاهير والأصدقاء فضلاً عن صور لبعض مسرحيات ويليامز التي أخذت شهرة عالمية واسعة.. فهو كتاب جدير بالقراءة.

من أدب الرحلات العراقية الحديث

رحلة محمد شمسي إلى (أرض ساخنة)

د/ سهام جبار

٢-٢

تلخيص الحكايات

تزاوج الواقع والخيال في عدد كبير من كتابات أدب الرحلات ليفصح عن تراث هائل من قصص الرحلة وأساطيرها فكان ذلك طابعاً لأدب رحلة عربي قديم أمثلته عديدة، وربما يكون لهذا أثره في اهتمام شمسي بالحكايات الواقعي منها والمتخيل إذ انتشرت في (أرض ساخنة) على انحاء متفاوتة، إلا ان ما يبدو مستقلاً منها يبلغ عدده عشر حكايات متوزعة كالآتي:

١- حكاية الخلق الأول حيث يخفي الانسان الأول ممارسته عن خالقه كي لا يحاسبه (ص١١- ١٢).

٢- حكاية الرجل المتوحش الذي يشعر برائحة المرأة (ص١٣).

٣- حكاية الامير الذي يطارد غزالاً لوحده فيجوع ويعطش ويجد عجوزاً تطعمه وتسقيه ثم يعود إلى مملكته فلا يجد ألذ من طعام تلك العجوز وشرابها (ص٢١).

٤- وصول ماجلان إلى جزيرة نائية فيها تذكير بالرجل العملاق الذي مرت عليه آلاف السنين حتى أصبح أليفاً مدجناً (ص٣٥- ٣٦).

٥- حكاية يسردها صديق البطل فيها تهويل لقبيلة افريقية هدفها أغواء السائحتين الأمريكيتين (ص٤٥).

٦- حكاية يرويها الحارس إدريس عن الشيخ محروس فيها إثارة للرعب والحاجة إلى الاحتماء (ص٦٢- ٦٤).

٧- يردف البطل حكاية الحارس بحكاية فيها اثارة خوف ايضاً وكابوسية ولها الهدف نفسه (ص٦٤- ٦٦).

٨- حكاية عن عامل نوبي زمن خوفو الكبير قبل خمسة آلاف سنة (ص٨٠- ٨١).

٩- قصة رزيق الفلاح الساذج (ص٨٢- ٨٤).

١٠- حكاية يختلقها البطل امام السواح الاجانب عن رحلة صيد في الصحراء العربية (١٢٤- ١٢٨).

تحقق الحكايات غايات متنوعة الا انها منطوية في الدلالة العامة الكلية: اشاعة طقسية مروجة عبر الازمنة عن الكائن البدائي المتوحش في الحكايات (١- ٢- ٤) ولا يغيب ان رسم هذه المواصفات للكائن محسوب في صالح البطل- السارد، إذ انه يدعو لنفسه عبرها (كانت بونيتا تقول حينما نكون وحيدين: انك لا تختلف عن رجال الكهوف بشيء، ذات الوجه وذات المخالب) (الرحلة ص١٤) وإلى جانب هذا التصوير للكائن نجد استثماراً من التراث العربي والافريقي والعالمي ومن نقاط التقاء لازمنة بعيدة في محور الكائن المؤسطر في حكايات (٣- ٨- ٩) ولهذا هدفه من إغناء لمادة الرحلة ومضيها في اتجاهات متنوعة، ومن جهة التلقي افادت الحكايات كوسيلة لجمع المتلقين تحت حالة إدهاش متوقعة من السارد كما في حكاية (١٠)، وفي حكاية (٥) باثارة فضول السائحتين الامريكيتين لأغوائهما، وفي الحكايتين (٦، ٧) ببث الرعب فيهما لتطلبا الاحتماء والامن من السارد والركون الهي.

من الناحية البنائية أدت الحكايات وظائف ملحوظة، فكثيراً ما حققت عامل ربط مفصلي بين فقرات نص الرحلة إلى جانب انها احياناً تمثل وقفة زمنية في سياق السرد في الرحلة، ويكون زمن سرد بعض الحكايات عبارة عن توقف تام لحركة السرد في الرحلة، وهناك نوع من الحذف حيث يسكت السارد عن تفصيلات لا يرويها للقارئ، وتحل محل ذلك الحكاية.

ان لحكايات شمسي في سياق الرحلة وجوداً حيوياً ماكان للسارد ان يستغني عنه لتحقيق مبتغاه من الموضوع المهيمن، فهناك وظائف جذب وتشويق واستدراج للمسرود له، كذلك اشاعة فضاء طقسي عام يسمح بتمرير الدعوة إلى البدائية في شكلهاالإيروتيكي، ورسم صورة كائن بدائي في حالة تهيؤ لغزو ورمي شباك الصيد، أو اشاعة رعب تسمح بتصور فاعلية ذكورية في سرد من اجل اللذة كأنه يأتي مضاداً لسرد أنثوي مثلته في التراث شهرزاد في سردها الدفاعي باقامة نوع من الكبح لجماح شهريار في تسلطه على النساء وإعدامهن في سبيل لذته. سرد شهرزاد يعمل في اطار دفع ومقاومة وكف أو منع، في حين يعمل سرد شمسي في اطار مضاد هجوم واستعداء وشد وغلبة.

الاستذكار والمونولوج الداخلي

تكثر العودة في نص الرحلة إلى مواطن الطفولة لخلق جسور تصل الحاضر الموصوف ببدائيته زمن براءة الانسان، بالطفولة زمن براءة الشخصية.

وهكذا جعلت لشحنات الاستذكار طاقة حث للنص للايغال في عمق مدلوله. وقد اتخذ الاستذكار أشكالاً متعددة منها ما يتعدى مجال طفولة البطل نفسه إلى حنين لما في التراث العربي، من ذلك تمثله بحرب البسوس على مستوى شخصي وبتداع داخلي: (إن حرب البسوس أحرقت صحراء العرب أربعين عاماً، الرجال يطاردون الموت مثل قطاع الطرق لقد علمهم قيافة الأثر وانا ابنهم أعرف اقصر الطرق إلى الموت، اقصر الطرق إلى الاخفاق، وانا بعد كل هذه الهموم المريرة وكل هذه الشقوق والخدوش في جسدي، سفينة عاطبة عجوز تريد ان تستريح ان تنعم بلذة الانهيار على شاطئ) (الرحلة ص٢٢).

هذا التماهي مع التراث زود الشخصية بطاقة دلالية كبيرة، وفي التأمل بالشاهد نجد هذه الصلة العميقة للبطل بالموت، بمعنى قيافة اثر الموت بالجسد وبافنائه في اللذة وفي البحث عنها، لنقرأ في مكان آخر وصفه الوجوه الاربعة للشخوص- وهو منهم —في السيارة ووصفه وجهه (إن وجهي عشبة صغيرة متهورة، سريعة الجري نحو الموت وان الارض على امتدادها ذراعان ناعمتان تتلقى اجسادنا المتعبة) (الرحلة ص٤٧) وإذ لا تخفى دلالة تشبيه ذراعي الارض وتلقيها الاجساد، يستمر التداعي بصورة حية عن حيوان تنهشه النسور (كان هذا الحيوان يعيش شوق الحياة وحرارتها فيأكل ويتناسل ويخاف ويهرب ويتفيأ ظل الأشجار، ثم فجأة ختم كل ذلك بهذا المشهد المرير الدامي) (الرحلة ص٤٧). وبهذا الايقاع النفسي يندس في احاديث الآخرين بعد ان ترك المونولوج الداخلي المتدفق آثاره على وجه الرحلة واسقاطاته على مشاهداته فيها.

من ملامح الاستذكار نلمس نوعاً من الحنين إلى الطفولة في عادات الصغار المتشابهة في كل مكان (تنظر الرحلة ص٧٢)، وفي السرد بصورة اعترافية (تنظر ص٩٠) واطراد الذكريات مخترقة حواجز الزمان والمكان فتأتي على لسان عاشق من العصر الاموي، تنظر (ص٩١). ان لهذه الاستذكارات قيمة تأكيد على الانسان الخارق بفراسته وبصدق مجساته إزاء الوجود، انها دليل انسان مفقود تقوم رحلة شمسي في البحث عنه وعن حلم وجوده.

أسطرة المكان والشخصية

لا تستدعي أفريقيا في مجال التداول العام من محمد شمسي جهداً كبيراً لاضفاء هالة اسطورية عليها خاصة سنوات السبعينيات الحافلة بحركات التحرر والاستقلال، انما تنشأ اسطورة المكان في نص محمد شمسي من خلال مغامراته الخاصة، أي افريقيا التي في داخل (أرض ساخنة) لا افريقيا القارة المعمدة بالدم.

وإشاعة الفضاء الأسطوري لأفريقيا ذات الدلالة الشمسية بدأت منذ أولى صفحات الرحلة، ففي البدء كانت اللذة حيث الرجل البدائي المتوحش، كما هي افريقيا، وهكذا تعلى (مكانة) أسطورية لا مكاناً فحسب في صياغات لغوية شاعرية وانثيال نفسي حميم، تبدأ بتدبيج تقاليد السهر في المدينة عبر مجموع يمثله بالخمر والغناء والنكات الرديئة، في سرد هذه الصورة يتردد ضمير المتكلمين لا المتكلم (نحن حفنة من الرجال لا تسلينا الاحاديث ولا تغسل همومنا المناقشات.. أعمار مختلفة وكما يتنقل الرعاة بأبلهم في الصحراء كنا نحمل اجسادنا المرهقة ونتتبع خطوات العشب والماء.. ماؤنا الخمر وعشبنا نساء كلابار وايلورين.. ومدينة (كانو) ليست صحراء وحاناتها ليست آباراً تعدو عليها الرمال. هذه ليالينا.. رجال من جميع القارات يأتلفون عند اقتسام الغنائم..) (الرحلة ص١٥) ويمتد هذا الانتماء حتى ينفصل عند قدوم السائحتين الامريكيتين حيث يرجع المتكلم إلى نفسه ليستأثر بالغنيمة وحده ويتنصل عن المجموع، إن هذا الاستئثار هو الذي أدى بالرحلة إلى ان تكتمل في فرار (إدبار) دائم وصولاً إلى الوطن. وتتحول الماكنة الاسطورية من المكان الذي مثله المجموع إلى المكان الذي مثله البطل صاحب السرد. وفي مجمل الرحلة تردنا صور هذا البطل مزودة بتشبيهات ورموز من حكايات واستذكار للماضي الخاص والعام مما عرضنا له. فالاسطورية لم تشمل الشخوص كلهم، وان مرت برفق على بعض هؤلاء الشخوص (مثل صديق البطل الكهل الذي فر مع ليا إحدى السائحتين إلى أصقاع مجهولة من أفريقيا مستغرقاً في رحلته- حبه) ألا ان تمثل الاسطورة كان دواماً لشخص بعينه له امتدادات شخصية وعامة. اما الشخوص الآخرون فثانويون يدورون في فلك البطل ومساعيه. أما العوامل المناوئة فغيبت عن السرد لتظل انا المتكلم حاضرة حتى النهاية مع صفات معمقة لها ما يدخل في إظهار قدرات خاصة من عرافة وقيافة وخداع في الحكي يذكر أحياناً بشخصية البطل المخادع في المقامات العربية القديمة.

سرود استطلاعية وكشوف

تحتل هذه السرود اهمية في إرساء الخصيصة النوعية للرحلة فلولاها لامتنع علينا إطلاق أدب رحلة على (أرض ساخنة) وتتوزع هذه السرود على قلتها في مساحة النص، وتتشابك مع غيرها من استعمالات.. واذا شئنا حصرها في كتاب الرحلة المستغرق (١٣٥صفحة) لوجدنا انها لا تزيد عن عشرين صفحة، بالتأكيد هذا قدر قليل مما يدخل في الموضوع المباشر الذي يميز الرحلة عن غيرها من الاجناس على ان سياق السرد كله لا يخرج عن مناخ افريقيا، والشخوص موجودون هنا لاجلها، مع الوصف المتناثر لبعض التفصيلات والامور الجانبية للحياة هناك، لقد جند المؤلف قدراته في ملء الفراغ الحاصل بالتنويعات السردية التي تفنن في زجها مع لغته الواصفة بشعرية وبتأمل ممتلئ.

تضمينات أخرى

يستفاد عادة من الشعر في كتب الرحلات لخلق (لحظات التوازن بين ضغط العالم الواقعي على النثر، وبين ضغط الجانب الوجداني الذي يسمح بمقاربة المكان من زاوية الأحساس والعاطفة) الا ان تضمين الشعر في (أرض ساخنة) جاء موظفاً للموضوع المهيمن نفسه، فترددت ابيات قيس بن الملوح مستدرجة اجواء العشق ومؤججة له، فلم تخفف الأبيات الشعرية إذن من ضغط العالم الواقعي على النثر، بل العكس إننا لم نلمس اثراً لهذا الضغط على النثر، بل أعطي للنثر فاعلية شعرية على طول سياق النص، فجاءت الرحلة مع واقعيتها محملة بمكنونات العاطفة والخيال في سرد يستثمر التشبيهات، والمجازات، والرموز للذهاب عميقاً في ضخ دلالته.

❖ أرض ساخنة: محمد شمسي، منشورات آمال الزهاوي، ط١ ،١٩٧٨

عن الفلم الروائي اليمني (يوم جديد في صنعاء القديمة)

دنى غالي
كوبنهاجن

من ضمن فعاليات مهرجان " الشرق الأوسط في صور" تم عرض الفيلم الروائي اليمني " يوم جديد في صنعاء القديمة" للمخرج اليمني الشاب بدر بن هرسي الذي ولد ونشأ في بريطانيا لأم وأب يمنيين، والفلم هو الأول من نوعه من انتاج بريطاني يمني حيث ساهمت وزارة الثقافة والسياحة اليمنية في دعم الفلم.

وقد تم عرض الفلم قبل ذلك في مهرجانات سينمائية عدة غير صنعاء، مثل كان، القاهرة، دبي، مسقط حيث فاز بجائزة الخنجر الذهبي وروتردام مؤخرا والتي حصل فيها الفلم على جائزة الصقر الفضي، ومازال يحصل على دعوات من قبل مهرجانات العالم السينمائية. ولأن مشاهدة الفلم تمت في أجواء غربية، ابتداء من حجز البطاقة مسبقا وانتهاء بدخول صالة " غراند تيتر" ومرورا بملصقات المهرجان والإنتظار مع الدنماركيين والأجانب، وأيضا قلة من العرب المقيمين، في بهو المبنى قبل موعد عرض الفلم، فقد لازمني شعور طيلة عرض الفلم بأني اتبنى عيون، دعنا نقل، انها دنماركية في مشاهدتي وتفاعلي مع الفلم، لا سيما وقد دار حديث في الأوساط المتابعة لنشاطات المهرجان حول الصور الأخاذة في جمالها التي تم تصويرها في صنعاء القديمة. فكرة الفلم بسيطة جدا يرويها مصور إيطالي لم يسمع عن المدينة صنعاء من قبل ولكنه وبعد أن زارها يفتن بها، ومن خلال تجواله وسرده لأحداث الفلم، وهي تتحدث عن قصة حب أقرب إلى أن تكون قصة حب مراهقة، ندخل في أزقة صنعاء التاريخية القديمة ونصعد بيوت متراكبة على بعضها، مصبوغة بالأحمر ومحددة بالأبيض، نطل من شبابيكها على بيوت معتزة جدا بمعمارها، باقية على تفاصيله الصغيرة التي يشع الدفء والضوء منها. أبعد المخرج الذي أكمل دراسته في الإخراج الدرامي في بريطانيا المشاهد عن الصورة المحددة التي عرفت اليمن بها؛ ألا وهي الخنجر ومضغ القات والإختطافات، ولذلك فالفلم وصل إلي مثل بطاقة بريدية أو دعاية سياحية من هناك، بكاميرا لاتخفي خلفها عينا تحاول أن تكون حيادية في تناولها طبقات المجتمع وتقاليده، ولكنها لا تخفي في الوقت ذاته تغزلها بتلك المدينة، لا تخفي خلفها عين رؤيتها الإكزوتيكية لمناظر وعمارة واناس وأزياء وألوان لم تجهز المدنية عليها بعد، لذا لم نر صور دعاية اجنبية أو ملصقات سياسية او حتى يافطات محلات، فالناس تدل بعضها وتقصد بعضها من دون حواجز، حتى ان الثوب الأبيض المسروق الذي كان هو محور قصة الفلم، ظن من الأرجح إنه قد سرق من قبل الناس التي تدخل وتخرج من البيت الذي يتهيأ لإقامة حفلة عرس.

سبقت عمل هذا الفلم أعمال تلفزيونية وأفلام وثائقية عديدة صورها بدر بن هرسي في كل من اليمن واماكن عربية واسلامية عدة، ولكن هذا الفلم الروائي يعد تجربته الأولى في الإخراج السينمائي. كما يذكر أن المخرج لم ير اليمن إلا بعد بلوغه السابعة والعشرين من عمره فقد كان والداه ممنوعين من دخول اليمن منذ هروبهما في الستينيات، و ذلك ما جعل حساسية الكاميرا للأشياء مختلفة تماما برأيي.

قصة الفلم التي تروى على لسان المصور الإيطالي تتحدث عن مساعده الشاب طارق اليمني الذي سيتزوج من ابنة النسب بلقيس التي لم يرها مذ كانت طفلة، ولكنه وبينما هو عائد من المسجد فجرا يلمح فتاة ترتدي الفستان الأبيض الذي قدمه هدية لعروسه، الفتاة ترقص في زقاق قديم مظلم، الأمر الذي دعا طارق إلى أن يظن بأنها بلقيس عروسه المنتظرة.

التجربة كما يبدو واضحا جديدة وناجحة فقد تم تدريب طاقم الممثلين الذي يتعدى الستين ممثلا يمنيا لمدة أشهر للتمرن على كيفية الوقوف أمام الكاميرا السينمائية وأيضا الإلتزام بمواعيد التصوير، كما روى المخرج بن هرسي، فلم يعتد الممثلون غير التصوير للتلفزيون بينما كان الأمر بكليته جديدا بالنسبة للبعض ممن شاركوا. ويبقى طابع المجتمع اليمني محافظا جدا كما نراه ايضا من خلال سيناريو الفلم، حيث تظهر النساء فيه متلفعات منقبات خارج بيوتهن، وقد ذكر المخرج في احدى المقابلات بأن الصعوبة كانت كبيرة في سماح بعض الممثلات، الفتيات على الأخص بتصوير وجوههن. وقد استعان بن هرسي بالمقابل بشابين من الأجانب وممثلة من لبنان لأداء بعض الادوار الرئيسية. الطريف أن هناك من الأجانب من صرح بعد مشاهدة الفلم بعدم معرفته بهذه المدينة التي رأوها من خلال الفلم من قبل، بينما خرجت دنماركية تلمع عيناها فرحا فقد تم التصوير في بيت يمني كانت قد سكنت فيه لأشهر عندما أقامت لفترة في صنعاء القديمة.

لقطة من الفيلم