في «زيارة» نجيب محفوظ الدرامية:

الانسان يعيش مرة واحدة ويموت ألف مرة!

ايناس مكي في فيلم «الزيارة» (القدس العربي)

القاهرة ـ «القدس العربي»

ـ من كمال القاضي:

في تجربته الأولى «الغرفة رقم 12» لم يكن المخرج عز الدين سعيد مشغولا بتفاصيل الحدوتة السردية لتلك البطلة الغامضة ومن حولها من شخوص يساوونها في الغموض والتركيب، ولكنه كان معنيا أكثر برحلته الانسانية داخل أعماق هؤلاء الأبطال ورصد مكوناتهم النفسية كما رصدها كاتب القصة نجيب محفوظ، وعليه اختار عز الدين سعيد الطريق الصعب في التسلل الى الأبعاد الدرامية التي أضاف اليها السيناريست مكاوي سعيد كثيرا من الرتوش الفنية لتناسب لغة السينما، وقد نجح الى حد كبير في التخفيف الدرامي دونما اخلال بدلالات النص الأصلي ورؤية الكاتب الفلسفية العميقة التي فردنا لها مساحة واسعة حين تناولنا الفيلم بالنقد والتحليل في مقال سابق، ويبدو أن شيئاً ما يربط الثنائي عز الدين سعيد ومكاوي سعيد بأدب نجيب محفوظ، لا سيما المركب منه فللمرة الثانية على التوالي يقع اختيارهما على المتميز في أديب نوبل ليصبح فيلمهما الثاني «الزيارة» هو نتاج هذا العشق، «فالزيارة» فيلم تقع أحداثه في نصف ساعة ويصنف فنيا كفيلم روائي قصير يرقى في تكوينه الى ذلك النوع الواقف بين التجريد والواقع، حيث تتداخل المفاهيم الفلسفية لمعنى الوحدة القسرية المفروضة بعوامل لا ارادية مع اختيارات الانسان الواقعية، فالكاتب الكبير نجيب محفوظ يرصد حالة انسانية شديدة الخصوصية بين امرأتين تعيشان سويا في مسكن واحد هو أقرب الى السجن، ذلك أن المرض يقعد احداهما عن الحركة فيحيلها الى جسد ليس فيه من الحياة الا النفس المتصاعد من الصدر، فيما تقوم المرأة الثانية على خدمتها مرغمة، وأمام الشعور المتبادل بالغبن تنمو مشاعر عدائية ويزداد الحنق بين الطرفين وتتداعى الهموم لتكرس داخل كل منهما احساسا دفينا بالرغبة في التخلص من الآخر يترجم في صور العنف والحدة ونوبات الشجار والتشنج التي يلتقطها المخرج ويعتمد عليها بشكل أساسي كتيمة رئيسية ينقلها الينا عبر أدوات فنية تحمل مسحة التشاؤم والكدر وتضاعف من الشعور بالملل والرتابة والانكسار ويحيلنا الى ممارسات غير سوية من البطلتين تتسم بالقهر من ناحية والاستجداء من ناحية أخرى كي يوقظ بداخلنا نازع الشفقة تجاه البطلة القعيدة «ماجدة الخطيب» ونازع السخط والاستياء ضد من تقوم مقام الراعية أو الخادمة مستخدما اسلوب التأثير بالاضاءة والموسيقى التصويرية كعنصرين أساسيين يتوليان مهمة حمل المعاني واستخلاصها من باطن الشخصيات الى ظاهر الواقع، وبين طيات الأحداث تتكشف الأبعاد الأخرى للرغبات الحسية فنلمح اشارات لتلك العلاقة المريبة التي تربط بين رفيقة البطلة في زنزانة الوحدة «ايناس مكي» وبعض المترددين على المنزل كأنه اعلان التمرد على الواقع المقبض الذي فرض الحرمان العاطفي واضطرها الى الرضوخ كأمر حتمي يتعين عليها الالتزام به في سياق واجبها الاجتماعي والانساني كنوع من الولاء لصلة القرابة، أو ردا للجميل أو طمعا في الميراث، وكلها دلالات ظلت مبهمة ومفتوحة لا تنطوي على معنى محدد، لا سيما وأن صراعا ما على الجانب الآخر كان يدور بين أفراد العائلة يوحي بأن هناك أطماعا وأجواء غير صحية تحيط بالسيدة المريضة، ووشايات تستهدف افساد العلاقة بين الطرفين ليتسنى للطامعين السيطرة والاستحواذ على البطلة وممتلكاتها، ولكن هذه القراءة ليست الا تفسيرا لرموز نجيب محفوظ الفلسفية في النص الأدبي والتي تنطوي على فكرة النزوع الفطري للحرية في تكوين النفس البشرية ودور الغريزة في توجيه السلوك العام للانسان، على اعتبار أن الباعث الغريزي هو الأصل في عملية التواؤم الاجتماعي وتوطيد العلاقات بين الافراد، بما فيها الانتماء الأسري أو علاقات الصداقة أو المعايشة الجبرية بين شخصين من جنسين مختلفين أو متشابهين، اذ يؤكد الكاتب الكبير انتصار الشعور الغريزي على الاحساس الاجتماعي في حال تعارض الأخير مع احتياجات الانسان الأساسية، والتي أشار اليها في تذمر الطرف الثاني وتمرده على حالة الثبات والعجز المفروضة على البطلة واستفزازه من كونه أصبح سجينا داخل الحالة ذاتها كأنه شريك في المرض والمسؤولية، فضلا عن لجوئه الى اشباع رغباته الحسية بشكل غير شرعي في الخفاء، ثم اعلانه عن ذلك بكل وضوح بعد تفاقم احساس العجز بداخله، وهو التطور الطبيعي لحالة التمرد والتي تتبعها الفيلم الى النهاية فرأينا انهيار حاجز المقاومة بالصوت والصورة متجسدا في هروب الخادمة أو النديمة من المنزل بعد قيامها بتحطيم المقتنيات وفتح جميع النوافذ واعلان الحرب على المريضة التي اضطرتها للبقاء سنوات طويلة داخل أسوار الوحدة والكبت، وهنا نلحظ استخدام المخرج عز الدين سعيد للموسيقى التصويرية بشك صارخ والاضاءة الزرقاء والأجواء الضبابية لتصعيد الاحساس بثورة البطلة على واقعها واختيارها للحرية والانطلاق مع أحد العشاق لمحو آثار ماضيها المؤلم وتعويض ما فاتها من ملذات وشهوات، فيما كانت السيدة المريضة لا تزال تعاني من الاعاقة وفقدان الحركة والحاجة الماسة لمن يعينها على الحياة، ويعد مشهد المواجهة بين البطلتين «ماجدة الخطيب، ايناس مكي» هو خلاصة كل المعاني المتضمنة بالأحداث حيث يتم من خلاله سقوط الثوابت الاجتماعية والانسانية أمام فوران الرغبة واحتياجات الجسد الأنثوي الغض الذي يتوق الى اشباع حواسه ويتحرق برغباته المكبوتة بفعل الظرف الراهن في تتابع منطقي لترتيب الأولويات في قائمة التسلل الغريزي التي اصطلح عليها في علم النفس وأكدت الدراسة أن الغريزة الجنسية هي أقوى الغرائز وأعنفها بين الأربع عشرة غريزة التي حددها عالم النفس الشهير «ماجد وجل» بعد اضافته لغريزتي «النوم والضحك» الى بقية الغرائز الأساسية الأخرى.

لم يستخدم المخرج عز الدين سعيد البعد الجنسي في الفيلم استخداما فاضحا وانما اكتفى فقط بتحليل الشخصيات تحليلا سيكولوجيا موضحا الطاقة الكامنة في الانسان مقدرا اياها التقدير الصحيح بعيدا عن دواعي التهميش والنفي التي بدت تفرض تيارا أخلاقيا شكلانيا يروج له البعض حاليا في سياقات التعبير المختلفة سواء السينمائي منها أو المسرحي أو حتى التشكيلي مطلقين ما أسموه بفن البعد الثالث الذي يقوم على التداعي دون اعتبار حقيقي لمركزية الحدث، أي أنه ليس ضروريا أن يكون هناك غاية ما من وراء عرض الصورة ذاتها، والاكتفاء بالهاجس الذي يحمله العمل ككل، وهذه طريقة ينقصها عنصر التواصل بين المصنف الفني والمتلقي لأن التواصل يتحقق بين المصنف الفني والمتلقي لأن التواصل يتحقق بشرط السببية والجمهور المصري بحكم تكوينه الثقافي لا يقبل الأشياء المجافية للمنطق ويعتبر ذلك نوعا من التهويم والرؤية الخاصة للمبدع وكثيرا ما فشلت تجارب فنية على قدر من الأهمية والجودة الحرفية نتيجة الاغراق في الأفكار المطلقة، حيث لا هامش ولا متن غير الرغبة في استعراض ثقافات خاصة جدا تحاكي الأنماط الغربية وتقدم مسوغات الاعتماد لدى المهرجانات الأوروبية المحلية طمعا في جائزة أو شهادة تقدير أو امتياز الانتاج المشترك، وهذا ما يحظى به غالبا أهل الثقة.

تداعيات

ما قبل مؤسسة الكلام

زياد خداش*

■ الى اين تأخذنا هذه اللوحات؟ ان لم يكن الى طفولة نظراتنا الاولى للاشياء، تلك النظرات النهمة والماكرة والسعيدة، وبكارة احساسنا بالمتعة والغضب والاغتراب، ليس من السهولة ابدا استنطاق لوحة تحتشد فيها اطياف حياة سابقة وضباب مستقبل لا ينقشع بالصلوات او التوهم، بل بالتبعثر والضياع والجنون، الاشياء البسيطة الملقاة بهدوء وصمت على قارعة مدينة مشغولة وبعيدة، هل هذا كل ما هناك؟ بالتأكيد لا فثمة حيوات هنا تشبه خدعة وصمود وحكمة يشبهان الهرب الى الغرف الداخلية فينا، وتسامح غامض يتداخل بقوة مع بطولات مهزومة، وتيه مقصود وذكي يقترب كثيرا من حدود وطن يعاني الموت فيه من ملل فظيع. ما سر الوجوه المنزوية والحزينة، والقاسية وغير المكتملة؟ ما سر الصمت الذي يرين على هذه اللوحات؟ كأني به صمت العواصف المطرية حين تستريح قليلا من ضجة الهبوب او السقوط، او كأنه اجازة اللغة من مؤسسة الكلام حنينا الى ما قبلها من صفاء وبدائية وعفة ونقاء. لماذا يخيل لنا ان وجوه هذه اللوحات ستنسخ نفسها الان وستتحرك من مكانها لنفاجأ بها معنا تقف وتتأمل نفسها وتشهق: الهي أهذا نحن؟ تتراجع القضايا الكبرى هنا، تتراجع فاسحة الطريق للانسان بذاكرته غير المؤسسة على ردات فعل بل على الفعل نفسه، اول الافعال كان هو الانسان كما هي هذه اللوحات تماما كانت هي اول الافعال، كأني براسميها قد اكتشفوها فقط ولم يرسموها، الانسان هنا موجود في أبسط تفاصيله واقربها الى طزاجة اول المطر، وأول اكتشافات الانسان لضرورة السقف اتقاء للبلل، من الذي يستطيع ان يقاوم صوت الالوان وهي تطلب من المتفرجين ان يتبادلوا المواقع معها؟ من يستطيع ان يهرب من حقيقة اننا نحن اللوحات واللوحات المعلقة هي التي تتأملنا الان، تسخر منا او تحبنا او تندهش من فراغنا وخامتنا وجمالنا؟ هل يجب ان اسأل هذا السؤال؟ ماذا يعني ان يرسم الفلسطينيون؟ ها أنذا اعود الى المرجعية المقدسة الكبرى، فلسطين، التي لا نهرب منها بقدر ما اننا نحبها بطرق اخرى، هابطا الى وادي السهولة والأمان المطيع، عدو السماء والدروب المضببة والظلال، لكن انتظروا قليلا فلن أستسلم لبهجة حضور الرسالة في لوحاتنا ونصوصنا، سأقول فقط ان الفلسطيني حين يرسم فهو يشبه امرأة مظلومة تستمتع في ممارسة حزنها وعزلتها. الحزن والعزلة هما ثيمتان شبه دائمتين في التشكيل الفلسطيني وفي هذا المعرض بالذات، لن نفسر ذلك ولن نتعب انفسنا بالتحليل، لكنني سأسمح لنفسي واقول ان هذا الحزن هو الرد الجميل على الشعور الطاغي بالاقصاء عن مشهد الحياة الطبيعية وان هذه العزلة هي هروب الى العربة الاخيرة في قطار حياتنا السريع والمعقد حيث الحقائب والامتعة الشخصية ودفء العالم الشخصي، في عالم تكاد قطاراته تطير الى السماء بعيدا عن رائحة التراب والشجر، في عالم هذه اللوحات تتقطر فينا قيم التسامح والبراءة كأشف ما يكون التقطير، بلورة الانسان مجلوة بأنوثة، الانوثة تتحرك بخيلاء في معظم اللوحات، اين الاعداء؟ اين من نكرههم؟ لا وجود هنا الا لنور غريب يفضح العتمة بالتحديق فيها دون ان يشتمها او يعاركها، هل هناك أرقى من هكذا معارك؟ هل بامكاننا ان نقول ان هذا المعرض انثى تزهو بمذكراتها او فساتينها او رجالها او ابنائها؟ الرائع في هذا المعرض اننا ليس فقط نستطيع ان نقوله بل ان نغنيه ونرقصه ونسافر فيه ونكتبه ونحلم به ونضيع فيه، وننمو فوقه. ونطير به وفيه . هؤلاء هم الفلسطينيون وهذا هو حبهم.

ملاحظة:

هذا النص كتب تعليقا على معرض تسامح الذي اقيم في مركز خليل السكاكيني برام الله يوم الخميس الماضي تحت رعاية مركز رام الله لحقوق الانسان واشترك فيه عدد من فناني فلسطين على مختلف تياراتهم واعمارهم.

* كاتب من فلسطين

من يوميات الدكتور عبد العزيز المقالح

د. ياسر الإرياني*

جاءت فكرة هذه اليوميات، وأنا أنتظر الدكتور، في مركز الدراسات والبحوث اليمني، حتى يأتي من مكتبة المركز، وأحسست بروحي تطير وتخترق الجدران، إلى المكتبة بحثاً عنه. ثم كتبت ما رأيته، وبدأت فكرة اليوميات، التي أرجو أن يشاركني فيها كل أحباب هذا الانسان، ويكتبوا يومياتهم/ يومياته كما أحسوها.

في المكتبة

تنتصب هامة
لا بد أن تمر قبلها
بعبيد من حديد
تحملُ أثقال التاريخ،
وتحمي أسرار الحياة.
وبعد أن تجتاز القواطع،
سترى الهامة
جبلاً يزرع أسفارا،
روحاً تطوف في الرفوف،
وفي النفوس فتبعث فيها الحياة.
ضد الفساد

الدكتور يحس كما يحس الآخرون
يجلو قلما لا ينبو.
يطيح به على رؤوس من يلوذون بمناصبهم بمفاسدهم،
ويستنهض به أحلاما تشكو في مهاجعها مواجعها،
وتخاف عسس الفساد.
يقول: هوذا الفساد عاريا هشا
فارجموه...

في المكتب المقالحي

ليس ملوناً ولا مزخرفاً
بل أبسط من مكتب أحد أولئك الفسدة المدعين.
على بابه حُجابٌ وهميون. لا يمنعون
(القاصدين، الطالبين، الداخلين الخارجين...)،
مكتب رجل الله
فالداخل مولود والخارج مولود.

* طبيب وأكاديمي من اليمن

فضاءات ثقافية

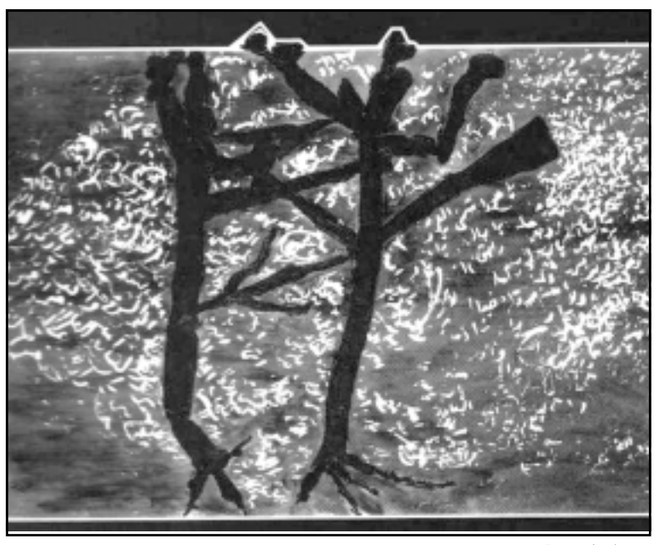
معرض للفنانة تميمة فهمي يقتحم لونا جديدا من التصوير

القاهرة ـ «القدس العربي»:

استقبلت قاعة المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا معرض التشكيلية الفنانة تميمة فهمي وضم المعرض أكثر من ثلاثين عملا، تبدو فيه الطبيعة المركبة أشد غورا وأعمق أثرا عبر تلك الألوان التي تنحو الى القتامة، والتي أضفت درجة عالية من العمق على اللوحات، لا سيما وأن درجة عالية من التعبيرية تكتنف الوجوه التي قدمتها تميمة فهمي، لا سيما تلك الأشكال والخطوط التي شكلت والتي انتظمت الجسد الانساني في اللوحة، فهي لا تجترع الفن التشريحي بمعايير تقليدية، ولكنها تكتشف ذلك الجسد عبر حركته الضبابية، الملتبسة التي تأتي أحيانا مليئة بالعنف والصخب وتأتي كثيرا مليئا بالقهر والعدوان والاستبداد.

والفنانة تميمة فهمي مصرية من أم لبنانية يقول عنها الدكتور مصطفى الرزاز انها اكتسبت، لهذا السبب، المزاج المشترك بين الثقافتين اللبنانية والمصرية، وقد التحقت تميمة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة حيث درست الاعلام فأطلت من خلال ذلك على الثقافة الغربية.

وفي نهاية التسعينات اتخذت قرار التفرغ للفن التشكيلي فالتحقت بمرسم الفنان مصطفى الرزاز، حيث تتلمذت على يديه في التعرف على لغة وتقنيات وثقافة المصور، وواصلت عملها الفني في مجال التصوير بالخامات المختلفة والكولاج في ايداع تكوينات مبتكرة قوية ودرامية التعبير وتتسم أعمالها بالآنية، فهي تعايش الأحداث والأحوال الدائرة من حولها وتترجمها الى صياغات فنية ذات طابع مفاهيمي مضمر.



من اعمال تميمة فهمي

سعيد أبو العينين و.. معرض فني لملوك الكوميديا

■ القاهرة ـ «القدس العربي»: افتتح الدكتور عبدالمنعم كامل رئيس الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي معرض «ملوك الكوميديا وأنا» للفنان التشكيلي سعيد أبو العينين وذلك بمشاركة الفنانة فايزة عبدالمنعم مدير عام المتاحف والمعارض بغاليري «لوبي المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية».

قدم أبو العينين عددا من اللوحات الساخرة والضاحكة ذات التقنية العالية لعدد من نجوم الكوميديا في السينما والمسرح المصريين، وتنوعت الوجوه التي قدمها سعيد أبو العينين بين فنانين قدامى ومحدثين، حيث قدم وجوها ولوحات تجمع بين أنور وجدي، وفيروز الصغيرة، علاء ولي الدين، أحمد حلمي، محمد سعد، عبدالسلام النابلسي، اسماعيل ياسين، عبدالفتاح القصري وغيرهم.

والفنان سعيد أبو العينين خريج كلية الاعلام، وقد درس بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالزمالك عام 1994، وعمل كرسام كاريكاتير وبورتريه في العديد من الجرائد والمجلات المصرية من بينها «الأهرام، المستقبل، الجمهور المصري، ألحان، كاريكاتير، والاذاعة والتلفزيون»، وقام أبو العينين بتقديم برنامج كاريكاتير «رياضي جدا» عام 1999 على قناة «نايل سات الرياضية» كذلك شارك في العديد من معارض الرسم الكاريكاتوري وكان أولها في المعرض الذي نظمته الجمعية المصرية لفن الكاريكاتير في قصر الفنون عام 1999 وكذلك شارك في معرض عيون مصرية لفن الكاريكاتير باليابان، والمجر وساقية الصاوي ويعمل سعيد أبو العينين حاليا في مجال هندسة الديكور والزخارف والجداريات بالعديد من القصور والبيوت العريقة.

ويقول أبو العينين عن المعرض الذي جاء تحت عنوان «ملوك الكوميديا وأنا»: هو رسم كاريكاتيري تصويري لأشهر الافيهات لبعض الأفلام القديمة وبعض الأفلام الحديثة، كما يتضمن المعرض صورا لبعض الشخصيات الشهيرة لأعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ على هيئة مشاهد تصويرية كاريكاتيرية لبعض أفلامه السينمائية التي قام بكتابتها.

مهرجان نانت يختتم فعالياته بفيلم طاجيكي

نانت ـ «القدس العربي» ـ من ماهر عنجاري:

تكشف وقائع مهرجان نانت للقارات الثلاث في دورته الثامنة والعشرين عن تأجيج أكبر في مساحة اكتشاف ما هو مجهول في أمريكا اللاتينية وآسيا وافريقيا، وتؤكد نظرة الشقيقين فيليب وآلن جالادو في دأبهما الشديد الذي يحكمه عشق السينما على تأصيل ما هو أصيل وهامشي ومغيب في أفلام لا تعرف طريقها الى العالم إلا من خلال مهرجان أصبح قبلة للكثير من المخرجين، وبعضهم أصبح معروفا على نطاق عالمي واسع مثل الايراني عباس كياروستامي، والتونسي الناصر الخمير، والمالي عبد الرحمن سيساكو.

ولا شك أن نتائج هذه الدورة جاءت لتؤكد على أن الشقيقين جالادو إنما يستثمران الوقت في محاولة التأكيد على أن الأشياء لم تتغير جذريا كما قد يتوقع البعض وخاصة من بعد أحداث الحادي عشر من أيلول (سبتمبر) التي دفعت العالم الى حافة علاقات جديدة سوف تترك آثارها السلبية على مناحي الحياة كما على الانتاج السينمائي نفسه وهذا أصبح واضحا تماما في حالة الانتاج السينمائي العربي الذي اقتصرت مشاركته هذا العام على فيلمين قدما من سورية ولبنان. لذلك لم يستغرب متتبعو المهرجان من ينال الفيلم الايراني (كيلو غرام من أجل الجنازة) للمخرج الشاب سامان سالو جائزة المنطاد الذهبي عن جدارة تذكر بمواطنه كياروستامي، على أن تتبعها أيضا جائزة التحكيم الخاصة لأفضل سيناريو للايراني أصغر فرهادي عن فيلمه (الألعاب النارية يوم الأربعاء). هذا وقد حصل الأرجنتيني ديكو على جائزة المنطاد الفضي عن فيلمه (بين الوقت)، كما وذهبت جائزة أحسن اخراج للفيلم الماليزي (كلاب المطر).

يذكر أن مهرجان نانت اختتم فعالياته بعرض الفيلم الطاجيكي (من أجل الصعود الى السماء يجب على المرء أن يموت).