«الخبز الحافي» لرشيد بن حاج:

قوة الخرق والانتهاك للأعراف الاجتماعية

بروكسل ـ «القدس العربي»

ـ من عدنان حسين أحمد:

توطئة لا بد منها

نجح مهرجان الفيلم العربي الأول في بروكسل والذي انطلقت فاعلياته للمدة من 25 ولغاية 30 تشرين الاول (أكتوبر) الماضي في انتقاء عدد غير قليل من الأفلام الروائية والوثائقية، الطويلة والقصيرة التي تمتلك سوية فنية عالية، بل ان أغلبها أفلام مثيرة للجدل، وقد حازت على اعجاب النقاد والمشاهدين، كما حصدت العديد من الجوائز المهمة، ويكفي أن نشير هنا الى بعض هذه الأفلام الناجحة فنياً والتي انتقاها انتشال التميمي، المدير الفني لمهرجان روتردام للفيلم العربي، وكذلك عبد العزيز بن الغالي، رئيس مهرجان أزرو المغربي، بالتعاون مع رشيدة شباني، رئيسة المهرجان، ويوسف أرشيش، مدير مؤسسة «ايماج فيلم» في بروكسل. ومن بين هذه الأفلام «صباح» لربى ندا، و«الرحلة الكبرى» لاسماعيل فروخي، و«ملك وكتابة» لكاملة أبو ذكري، و«هي وهو» لالياس بكار، و«نظرة» لنور الدين لخماري، و«تحت السقف» لنضال الدبس، و«أحلام» لمحمد الدراجي، و«السمفونية المغربية» لكمال كمال، وأفلام عديدة أُخرى. وتجدر الاشارة الى أن المركز الثقافي العربي في بروكسل الذي يديره الأستاذ علي خضر، قد ساهم هو الآخر في تنظيم عدد من المحاضرات والأنشطة الثقافية الموازية لعروض هذا المهرجان السينمائي الذي ولد متكئاً على خبرات فنية وثقافية لا يستهان بها مثل مهرجان روتردام للفيلم العربي، والمراكز والمؤسسات الثقافية والفنية المشار اليها آنفاً.

علامات فارقة

تنطوي حياة المخرج الجزائري رشيد بن حاج، ايطالي الجنسية، على علامات فنية فارقة سواء في الفيلم الروائي أو الوثائقي. فقد أنجز قبل «الخبز الحافي» ثلاثة أفلام روائية طويلة مهمة وهي «وردة الرمال» عام 1989، وفاز هذا الفيلم بعدة جوائز، وفيلم «توشيا» الذي رُشِح في حينه الى مهرجان «فينيسيا» السينمائي، وقوبل باستحسان كبير من قبل النقاد والمتلقين العاديين. وفيلم «ميركا» عام 1999، وقد أسند فيه دور البطولة الى النجمة فانسيا ريدغريف الحائزة على جائزة الأكادمية، كما تضمن طاقم الفيلم نجوماً آخرين حاصلين على الجائزة نفسها من بينهم فيتوريو ستورارو وجياني كوارانتا. لم يقتصر انجاز رشيد بن حاج على الأفلام الروائية الطويلة، وانما تعداها الى الفيلم الوثائقي، حيث أخرج بالتعاون مع ماركو بوليتشيو عدداً من الأفلام الوثائقية لراديو وتلفزيون راي الايطالي، من بينها «لا أليرو دي ديستيني سوسبيسي» وغيرها من الأفلام التسجيلية المخصصة للتلفزيون الجزائري. وحينما أقدم على اخراج فيلم «الخبز الحافي» عام 2005 بعد أن صاغ هو نفسه «السيرة الذاتية ـ الروائية» سينمائياً كان يدرك سلفاً أن هناك عدداً من المعوقات والمصاعب التي سوف تصادفه بعد الانتهاء من الفيلم، ولعل أبرزها امكانية عرض هذا الفيلم الجريء في الصالات السينمائية، ودور العرض العربية أم لا. فالفيلم أو السيرة الذاتية نفسها تنتهك العديد من التابوهات والقيم العربية الراسخة دينياً وجنسياً وأخلاقياً. فهذه السيرة الذاتية ـ الروائية التي كتبها باللغة العربية عام 1981، وترجمها الطاهر بن جلون، ظلت محظورة في عدد غير قليل من الدول العربية بما فيها المغرب، ولم «تُفَك من الأسر» الا بعد عشرين عاماً بحجة انتمائها الى نمط الكتابات الصريحة المتحررة التي تتناول المكبوتات والمحرمات بأسلوب خادش للحياء، وجارح للذائقة العامة.

السينما الواقعية أو عين الحقيقة

قبل الخوض في المحاور الرئيسية للفيلم لا بد من الاشارة الى أن هذا الفيلم «الواقعي» يمزج بين تقنية الفيلم الروائي والتسجيلي في آن معاً، فثمة لقطات أرشيفية انتقاها المخرج بعناية فائقة من حقبتي الاحتلالين الفرنسي والاسباني، اضافة الى اللقطة الرئيسية التي صور فيها محمد شكري قبل وفاته بقليل، وهو يزور قبر أخيه عبد القادر شكري، ويرى مصادفةً طفلاً صغيراً يبحث عما يسد به رمقه بين القبور، فيستعيد شكري جانباً من طفولته المليئة بالتعاسة والألم، وكأن هذه الدائرة التي طوت حياة شكري وأنهتها قد بدأت مع طفل فقير آخر هو امتداد لسلسة طويلة من الفقراء والمعدمين.

لا تكمن جرأة هذا الفيلم في المواقف الايروسية التي يصورها محمد شكري وهي كثيرة جداً، وانما في الانتقاد العنيف والصريح للدين. ففي المشهد الافتتاحي للفيلم نرى محمد «سعيد طغماوي» وهو يفتش في صناديق القمامة عما يسد به رمق العائلة التي بات فيها «الخبز الحافي» أمراً مستحيلاً، فيعثر على دجاجة ميتة، وحذاء رياضي، وحينما ينهمك في ذبح الدجاجة على الطريقة الاسلامية تكتشف أمه أن الدجاجة ميتة أصلاً، والميتة محرمة في الاسلام باستثناء السمك والجراد، فكلاهما يؤكل ميتاً، فتصرخ أمه بوجهه قائلة: «الانسان لا يأكل الجيفة!».

استطاع المخرج رشيد بن حاج أن يجسد الفقر المدقع الذي عانت منه عائلة محمد شكري، وأن يصور بأمانة كبيرة قساوة الأب وفظاظته غير المعهودة. فحينما يتضور عبد القادر، الأخ الأصغر لمحمد شكري، من شدة الجوع، ويبدأ بالبكاء والأنين المتواصلين، يحاول الأب اسكاته، فيكعم فمه بوحشية ويقتله من دون عمد أو نية مسبقة لقتله. غير أن هذه الحادثة تستقر و«تتثبت» في ذهن محمد شكري الذي يرى في والده قاتلاً ومجرماً سفاحاً لا بد له من القصاص العادل.

ولأن محمد لا يزال طفلاً صغيراً لا يقوى على مواجهة والده القوي والعنيف أصلاً، فانه ينتقم منه «رمزياً» أو في أحلام اليقظة والمنام، اذ كان يتخيل نفسه ممسكاً بزجاجة فارغة يضرب بها رأس والده بقوة شديدة فيسيل الدم من سمت رأسه مغطياً معالم وجهه الصارمة القاسية. وثمة مواقف كثيرة يحاول بواسطتها الحاق الضرر بوالده غير أنه ينجو في كل مرة من هذه المحاولات غير المحسوبة جيداً. فذات مرة سدد الى رأس والده حصاة كان قد وضعها في عرادته غير أنها أخطأت الهدف، وأصابت جرة فخارية على مقربة منه. ان درجة التحامل على الوالد قد بلغت ذروتها لدى هذا الصبي المقموع بحيث أنه كان يتشفى بوالده عندما يقبض الدرك الأسباني عليه، ويزجوه في السجن لمدة طويلة نسبياً، لكنه حينما يخرج يعامل زوجته وأولاده معاملة فظة أشد قساوة من السابق.

رشيد بن حاج

ورغم جسده الرياضي وقوته الجسمانية الواضحة للعيان، كان الأب كائناً اتكالياً مُستخذياً يعيش على ما تكسبه زوجته وأولاده من نقود. ومع ذلك فلم يسلموا من لسانه السليط، وكلماته البذيئة التي يكيلها لهم ليل نهار. لم تتغير حالة الأسرة من الناحية المادية سواء أكانت في تطوان أو طنجة أو وهران أو أية مدينة ينتقلون اليها، اذ غالباً ما تكون «الطرانكات» أو بيوت الصفيح أو المنازل العشوائية سكناً لهم، أما غذاؤهم فلا يتعدى الحساء الذي يصنعونه من ريحان المقابر وبقولها، أو من فتات موائد الأحياء الثرية التي تلقى في صناديق القمامة.

يشعر محمد شكري بوطأة الفقر في مدينة طنجة حينما يتفتح ذهنه على وجود القطعات الفرنسية التي حكمت المغرب منذ اتفاقية الحماية التي أبرمتها فرنسا مع المغرب في 30 آذار (مارس) 1912 مع مولاي عبد الحفيظ، حيث يظل هذا التاريخ راسخاً في ذاكرته ومخيلته، وربما يتفتق بقوة بعد أربعين عاماً حينما تندلع مظاهرة عارمة يفجرها المرواني في 30 اذار (مارس) 1952 مطالباً بجلاء الفرنسيين عن المغرب، وتحرير البلاد من الهيمنة الأجنبية بشقيها الفرنسي والاسباني. ورغم ثورية المرواني ووطنيته فان بعضاً من المغاربة يتهمونه بالتواطؤ مع الاسبان، أو بالعمل السري مع المخابرات الاسبانية. وحينما تشتد المواجهة بين المتظاهرين الذين لا يمتلكون غير الحجارة سلاحاً، وبين عناصر الجيش الاسباني المدججين بالأسلحة النارية تقع العديد من الخسائر بين صفوف المتظاهرين، وقد أوشك محمد أن يقع بين ايدي أفراد الدرك الاسباني لكنه هرب بمساعدة صديقه الكبداني الى أحد الأزقة الداخلية حيث صادفا المهرب قابيل وهو في طريقه الى «كوخ سيدي بو قنادل» حيث تنتظره هناك كل من سلافة وبشرى اللتين يبعن الهوى في سوق الرقيق الأبيض.

لم تكن سلافة هي المرأة الأولى التي ولجها محمد شكري فقد جرب الحب مع عواهر المبغى، والجنس المثلي مع أصدقائه في الحي، والتلصص على المحرمات وغير المحرمات، فمحمد شكري لم يكن يتورع من التلصص على أبويه وهما يمارسان الحب ليحقق رغبته الجنسية، كما كان يتلصص على آسية وفاطمة وزوجة صاحب المقهى الذي يعمل فيه، وعلى سيدته مدام مونيك التي كان يخدمها، وهذا ما يفسر لنا خشية أية منتج من المجازفة بانتاج هذا الفيلم لما ينطوي عليه من جرأة وصراحة غير معهودتين تنسفان جل القيم التي تربينا عليها في العالمين العربي والاسلامي. فاللذة الجنسية بالنسبة لمحمد شكري هي فوق هذه العادات والتقاليد والأعراف والقيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية المتعارف عليها. كان محمد مُنتهِكاً لهذه القيم جملة وتفصيلاً، بل انه كان يمارس «شذوذه أو انحرافه الجنسي» وكأنه لم يقترف ذنباً أو اثماً معيناً. وقد ساهم جهله وأميته التي استمرت حتى سن العشرين في تثبيت هذه العقد والانحرافات، كما لعبت قسوة الأب وفظاظته دوراً كبيراً في ترسيخ شذوذه، وتمرده على سنة العادات والتقاليد المعروفة في الوسط الاجتماعي المغربي. وقد بلغت درجة الكراهية والقطيعة بين الأب والابن ذروتها، ولم تعد هناك أية فرصة لتطبيع العلاقة بين الطرفين. فالأب كان يعلق محمداً على شجرة بالمقلوب من قدميه، ويوسعه ضرباً بحزام عسكري سميك وكأنه جلاد يعذب ضحيته، لهذا كان الابن يقتل أباه في مخيلته، بل انه كان يتمنى أن يزور والده حينما يموت لكي يتبول عليه، وبحسب تصور شكري فان «قبر والده لا يصلح الا لمرحاض!»

امتهن محمد شكري العديد من المهن المتواضعة مثل نادل في مقهى، أو بائع في محل للخضراوات والفواكه، أو بائع صحف، أو حمال، أو عامل في معمل آجر، لكنه لم يكن مقتنعاً بكل المهن التي زاولها، غير أن مهنته كحمال للبضائع المهربة كانت الأقرب الى نفسه رغم المخاطر الجدية التي تنطوي عليها.

جرأة الأدوار النسائية في «الخبز الحافي»

رغم أن الاشتراطات الانتاجية فرضت على المخرج أن يختار بعض الشخصيات الفنية الايطالية كنوع من تهجين الخبرات الثلاث الايطالية والفرنسية والمغربية، الا أن الممثلات المبدعات سواء الايطاليات منهن مثل مارزيا تيديسكي التي جسدت دور البغي «سلافة» أو جيوفانا سبوريا التي أدت دور المومس «بشرى» أو الفنانة المغربية سناء علاوي التي لعبت باتقان عال دور أم محمد شكري أو بقية الأدوار الجريئةً التي ظهرت في متن الفيلم لآسية وفاطمة ومونيك وللا حرودة وسواهن من الفتيات والنساء اللواتي مررن بحياة محمد شكري، كل هذه الأدوار اتصفت بالجرأة والشجاعة النادرتين، بل تقتضي الاشارة هنا الى أن الفنانة الايطالية مارزيا تيديسكي قد حلقت شعرها بالكامل لكي تنسجم وتتكيف مع دور المومس التي يسجنها صديقها المهرب قابيل خشية أن تهرب منه، وتتخلى عنه الى الأبد. فهو يحبها حباً جماً رغم أنه يعرف تماماً أنها تخونه مع غيره من الرجال، وهذا ما فعلته تماماً مع محمد شكري «سعيد طغماوي» حينما تركه قابيل غير مرة في المنزل، بل ان سلافة نفسها قد طلبت منه أن يهرب معها الى الدار البيضاء أو الى أية مدينة أخرى في المغرب. أما المشاهد الايروسية فجدير بنا الاشادة بكل الفنانات اللواتي توفرن على جرأة كبيرة، سواء الايطاليات منهن أو المغربيات، اللواتي أدين أدوار الحب والممارسات الجنسية العابرة مثل سلافة وبشرى وللا حرودة وآسية، أو اللواتي سمحن لمحمد أن يتلصص على مفاتنهن الجسدية.

النهاية المفتوحة

ظلت لعبة الخرق والانتهاك قائمة حتى نهاية الفيلم أو السيرة الذاتية ـ الروائية التي لم تنته أصلاً، فرغم تطور الكثير من الأحداث وبلوغها الذروة مثل موت «الكبداني» الذي اصطدم زورقه بالصخور، وسجن قابيل الذي تحاول السلطات أن تثبت تورطه في موت الكبداني، وهروب سلافة وبشرى الى الدار البيضاء، وغيابهما النهائي عن عيني محمد شكري، والقبض على حميد الزيلاشي، وبوشتي، ومحمد شكري، وفوزية، ونعيمة الذين سيُخلى سبيلهم بعد مدة قصيرة، الا أن الانعطافة الرئيسية في هذا الفيلم تحدث في السجن، اذ يبدأ المرواني بتعليم محمد شكري القراءة والكتابة، ويفك له طلاسم الحروف بدءاً من الـ «أ» ملك الحروف الذي لا يختلط بالحروف الأخرى، مروراً بالـ «باء» الذي يشبه «الفلوكة» المبحرة الى الأفق البعيد، وأن الجمع بينهما يؤلف مفردة «أب» التي ظل محمد يقتلها في مخيلته وأوهامه اليومية، وهي التي فجرت فيه محمولات المعرفة الأولى التي انطلقت من أس وطني لأبيات أبي القاسم الشابي، ذائعةً الصيت والتي تتمترس خلف البيت الأول الذي بات يدور على الألسنة دوران الأمثال «اذا الشعب يوماً اراد الحياة / فلا بد أن يستجيب القدر». ومن خضم هذه البداية العميقة والمؤثرة ينطلق محمد شكري الى أفق جديد مغاير تماماً لتجربته الحياتية الماضية حيث يقرر بشكل نهائي أن يذهب الى قرية «العرائش» ليعلم التلاميذ الصغار القراءة والكتابة وفك الحروف مستعيراً تجربة الشخصية الوطنية المرواني الذي ساعده على فك طلاسم اللغة العربية وأسرارها. وربما يكون لقاء محمد شكري الأخير مع عبد المالك هو اللقاء الأكثر درامية وتأثيراً ووقعاً على النفس، اذ يطلب منه محمد شكري أن يقرأ بعض الآيات القرآنية على قبر أخيه عبد القادر الذي ضاعت ملامحه، وسُوي بالأرض، وكان مقتنعاً بأن توفر النية الخالصة كاف لتحقيق غرض القراءة حتى وان كانت على قبور أخرى، لكنه فجأة يتذكر مقولة الشيخ الذي حضر مراسيم دفنه وخاطب محمد قائلاً «أخوك الآن مع الملائكة». ومن خلال هذه الفكرة البريئة يصوغ محمد شكري نهاية الجزء الأول من سيرته الذاتية ـ الروائية حيث يختتم نصه السيري بالقول: «أخي صار ملاكاً. وأنا؟ سأكون شيطاناً. هذا لا ريب فيه. الصغار اذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتني أن أكون ملاكاً». وفي الختام لا بد من الاشارة الى أن الناقد والصحافي المغربي أحمد نجيم رأى في الفيلم مادة بصرية ضعيفة قياساً بقوة النص الأصلي، كما وجد في دبلجة حوار بعض الشخصيات، وبالذات مارزيا تيديسكي، افساداً لمتعة الحوار الذي خلا من الحرارة، وساهم في ترهل الفيلم واضعافه من الناحية الفنية. أما الناقد والروائي المصري سعد القرش فيرى أن فكرة الفيلم الأساسية التي تتمركز حول «الفقر والجوع» الذي يعد أكثر حرمة من موضوعة «الحلال والحرام» قد تناولها قبل محمد شكري الكاتب المصري يوسف ادريس في قصة «طبلية من السماء» حيث يهدد بطلها باعلان كفره ان لم يقدم اليه الناس مائدة عامرة بطعام يسد به الجوع. وكنت أتمنى على الناقد المبدع القرش أن يفرد دراسة نقدية خاصة يبين فيها أوجه التشابه والاختلاف في التعاطي مع هذه الفكرة الحساسة، وطريقة معالجتها لدى كل من الكاتبين المعروفين. أما الرأي النقدي الثالث الذي أحب أن أشير اليه فهو رأي الناقد السينمائي المعروف صلاح هاشم الذي رأى في رواية محمد شكري عملاً سينمائياً بديعاً، يشمخ بالرواية، ويمسك بروحها، وقد اعتبر هذا الفيلم من أنضج أعماله الفنية على الاطلاق. وجدير ذكره أن فيلم «الخبز الحافي» قد فاز بأكثر من جائزة من بينها جائزة «الجمهور» في مهرجان مونبلييه للسينما المتوسطية، و«جائزة الشباب»، ونتوقع أن يحصد جوائز أُخرى في المهرجانات السينمائية القادمة.

سناء علاوي في لقطة من فيلم «الخبز الحافي»

مارزيا تيديسكي في دور البغي «سلافة» في لقطة اخرى من الفيلم

تداعيات

سأخون وطني كمان وكمان!!

نادر قريط*

(مهداة الى الصديق الكاتب التونسي حسونة المصباحي)

■ ما أصعب الكتابة.. انها طرق على أبواب المعنى، بقبضة الكلمات.. محاولة لهز قضبان الذات السجينة بين جدران اللغة.. هراء؟ لست بحاجة لهذه الفذلكات، فالكتابة عن القاهرة ليست معجزة أجترحها.. بوسعي أن أفتح أية موسوعة وأقتبس ما أشاء، عن هذه المدينة، التي كانت فسطاطا (معسكرا) لإبل العرب، وأصبحت فسطاطا لسيارات الأجرة والأمن المركزي.. بامكاني أن ألقي نظرة سياحية على مباني (وسط القاهرة) وأتخيّل الزمن الليبرالي والباشوات والطرابيش، وكل ما تلاشى وراء النقاب والحجاب، أو تشقق كأحذية المصلين البالية. أستطيع أن أتذكر عبد الوهاب، والنيل والأضواء، والمسحة الأرستقراطية لقاهرة الأربعينيات، وأنسى ضجيج السيارات، والباعة، وزعيق كاسيتات الدعاة، والعوادم الخانقة.. تذكرت.. يا للصدفة !! لقد زرت القاهرة في نفس الفترة الشبحية، التي مرت على أوروبا عام 1582.. آنذاك توقف التاريخ فجأة!! نام الناس ليلة 4 تشرين الاول (اكتوبر) (تقويم يولياني) واستيقظوا صبيحة 15 تشرين الاول (اكتوبر).. كل ما حصل أثناء نومهم، ان البابا غريغور الثامن، قام بنزع عشر أوراق من الروزنامة دفعة واحدة (فيما سميّ بالاصلاح الغريغورياني للتقويم) يا لغرابة الصدف!! قلت في نفسي، ربما يكون السفر هو هروب في الزمن الشبحي من لا معنى الى آخر... لا.. لا.. القاهرة مدينة تأسر الحواس؟ كذب وهراء!!.. أقول ذلك لأني كنت مدججا باليورو، الذي أطلقه كالصقر ليفترس الجنيه المرتعش.. أجل كنت هناك لأروي زهرة النرجس العطشى، التي كادت تموت في الغربة الباردة... لا لن أكتب شيئا!! فالقاهرة، هي القاهرة.. أم الدنيا، خالة الدنيا، ضرتها ليس مهما، سأكتب عن شيء آخر ألم بي وهز كياني:

ميدان طلعت حرب، أشبه بروما فكل الطرق تؤدي اليه.. هناك كنت أتسمر قليلا أمام مكتبتي مدبولي والشروق ثم أبدأ رحلتي التي تحط أحيانا بالقرب من الحسين.. أما طريق العودة الى الفندق، فيلزمه حاسة الاهتداء عند الطيور، ولكوني فقدتها منذ ملايين السنين.. كنت مضطرا لتكرار نفس الجملة بدون كلل: شارع محمد فريد لو سمحت؟ شارع محمد فريد من فضلك.. أحيانا يصبح هذا السؤال مقدمة للدخول في مقدمة ابن خلدون، والابحار في التاريخ والاجتماع البشري.. فالفضول على ما يبدو مهنة الناس جميعا (وليس مهنتي وحدي).. أما الحادثة الجلل التي أرويها، فقد بدأت فصولها في منطقة العتبة، (وما أدراك ما العتبة)، مكان يحتشد فيه خلق كثير، وآلاف من العربات والأكشاك والباعة.. قبيل الافطار ترتفع عصبية الناس وعجلتهم وضيق أنفسهم، واستطيع القول (وأنا بكامل قواي العقلية) بأن الكثافة البشرية في العتبة تساوي كثافة الحجيج عند رمي الجمرات.. هناك وسط ذلك الحشد الجماهيري، داهمتني حاجة ملحة لمرافق صحية (بالعربي: تواليت) ثمرة أينعت وحان قطافها، بعد يوم من التسكع، والتسلل الى بعض المقاهي (المفتوحة أثناء رمضان على خجل)، وبتعدد زيارات التدخين تعددت كؤوس الشاي التي تجرعت..أصبت باحتقان رهيب .. في ريفنا الشامي نسمي العملية (تطيير الماء) والدلالة جاءت على ما يبدو من عادة التبول على الهواء مباشرة، في براري الله الواسعة.. وتسمى بالفصحى (الاستنجاء) وقد تركت لنا المدوّنات العربية شروطا مهمة للاستنجاء (خصوصا التغوّط) حيث ألح البعض على ضرورة استخدام حجر (طاهر، أملس، قالع) واستمر هذا التقليد الى أن أجاز المذهب الحنفي استخدام الماء في التنظيف (لذا أطلق العرب على صنبور الماء اسم الحنفية).. وعودة الى المصيبة التي كنت فيها، فالسؤال وسط تلك الجموع عن تواليت كان يبعث على الابتسام والشفقة بآن معا .. بعض المحال المفتوحة وأصحاب المطاعم الصغيرة، المنهمكة في اعداد وجبة للصائمين، أشاروا الى محطة بنزين قريبة، سلمت أمري ومشيت لكن مقاومتي بدأت تتهاوى.. فكرت لحظة.. أأفعلها على نفسي ثم أبكي كطفل فقد أمه في الزحام؟ وصلت.. يا الهي ماذا أفعل.. فمحطة البنزين الموعودة، لاتحوي مكانا لهذا الترف الامبراطوري.. أشرت الى سيارة تاكسي... وتمنيت لو أنه يطير فوق السيارات، كي أصل الفندق وأدخل بيت الراحة على راحتي... غير ممكن... فالازدحام شديد ومرور سيارة من ثقب الابرة أهون من مرورها في الشارع.. قفزت من التاكسي بعد أن فقدت الأمل ..في تلك اللحظة المصيرية من تاريخي، وبينما كنت كالمتشبث بغصن كاد ينكسر، لمحت علامة لمحطة المترو! هرولت مسرعا، وهبطت الأدراج، وسألت شرطيا (يرتدي ثيابا بيضاء كالملائكة).. أجاب هنالك تواليت مخصص للموظفين، يقع في الممرات التي يسلكها المسافرون الى الجيزة.. انما توجب عليّ شراء تذكرة للمترو، كي يتسنى لي فتح البوابة الآلية (التي تشبهُ العتلة)... قفزت باتجاه شباك التذاكر.. لكن سوء حظي، وقف لي بالمرصاد (كالعادة).. جموع غفيرة سبقتني الى الشباك وأخذت تتدافع بالمناكب.. قلت: لا حل ولا عزاء... أتوكل على الله وأبول على نفسي.. لا.. لا.. عيب (تذكرت للحال أغنية أشد بها أزري تقول: صح يا رجال أبوا صح.. حنا للضيف والسيف والخيل والويل) عدت الى شرطي آخر، ابتسم لي برقة، رجوته أن يفتح البوابة، باستخدام سلطته وحنكته وانسانيته، وبعض جنيهاتي... أخيرا اجتزت المنعطف التاريخي قبل ان يتبلل سروالي.... (هل صدّقتم أنه لم يتبلل؟).

---

* كاتب من سورية يقيم في فيينا

في الدورة العشرين لأيام قرطاج الدولية بتونس: الياس خوري رئيسا للجنة تحكيم الافلام الطويلة والقصيرة للدورة

تونس ـ «القدس العربي»

ـ من شمس الدين العوني:

تنطلق فعاليات الدورة العشرين لمهرجان ايام قرطاج السينمائية يوم 11 تشرين الثاني (نوفمبر) لتتواصل على مدى اسبوع ويديرها السينمائي فريد بوغدير وقد تم تعيين الروائي اللبناني الياس خوري رئيسا للجنة التحكيم الدولية الخاصة بقسم الافلام الطويلة كما عين السينمائي البينيني ادريس موراكباي رئيسا للجنة التحكيم الخاصة.

وتتنافس افلام عديدة من افريقيا على جوائز التانيت الذهبي والفضي والبرونزي ومن هذه الافلام نذكر «بلاد رقم واحد» لرابح عامر من الجزائر، و«احلام» لمحمد الدرادرجي من العراق، و«دنيا» لجوسلين صعب من لبنان، و«باماكو» لعبد الرحمان سيساكو من موريطانيا، و«في الانتظار» لرشيد المشهراوي من فلسطين، و«علاقات عامة» لسمير زيكرا من سورية.

وفي قسم الافلام القصيرة نجد افلاما اخرى منها «كبة القطن» لفاطمة الزهرة من الجزائر، و«لقاء على الخط» لامادو روماميا من بوركينا فاسو، و«مانجاد» لدانيالتاي من اثيوبيا.

اما في قسم الفيديو فان الافلام عديدة منها «بداني كويات» من بوركينا فاسو، و«المكان» لثامر عزت من مصر، و«البازار الكبير» للوسيو ازافيدو من الموزمبيق، و«المحمول» لنور الدين تيلسغاني من المغرب، و«اغنية الياسمين والعابرون» لنجوى النجار من فلسطين.

ويفتتح هذه الدورة وزير الثقافة والمحافظة على التراث الدكتور محمد العزيز ابن عاشور وتعرض مختلف الافلام في قاعات العاصمة منها الكوليزي والفن السابع والبرناس والبالاس وتعد تظاهرة ايام قرطاج للسينما من التظاهرات الدولية الكبرى التي تهتم بالسينما.