ورشة تنقيب في أسطورة جلجامش بين دمشق و «مسرح الشمس» الباريسي:

الانطلاق من الارتجال إلى النص ساهم برفع الجرعة الكوميدية

دمشق ـ «القدس العربي»

ـ من أنور بدر:

في إطار المرحلة الأخيرة من برنامج التعاون بين المركز الثقافي بدمشق ومسرح الشمس في باريس بإدارة «آريان مونشكين»، تابعنا لثلاثة أيام متتالية عرض «جلجامش– ورشة تنقيب» على خشبة مسرح اتحاد نقابات العمال بدمشق، وهو العرض الذي توّج دورتي محترفات في أيار/ مايو– 2004 وشباط/ فبراير– 2005 في مسرح الشمس/ كارتو شري فنسين، حيث أتيح لمجموعة من الممثلين السوريين الانخراط في الحياة اليومية وتجارب الارتجال والتآلف مع أشكال مسرحية تقليدية، وبشكل خاص مسرح الكاتاكالي المعروف في جنوب الهند.

وإذا كان فن الكاتاكالي يعتمد على الأقنعة والرقص والأداء الحركي للجسد لرواية قصص وأساطير مشابهة لملحمة جلجامش، فإنّ العرض الذي شاهدناه استفاد من هذه العناصر– بدون قناع– إضافة لنجاح الممثلين السوريين بإدارة «كاترين شوب» في تبيئة مسرح الشمس سورياً، وكما أوضح الفنان جمال شقير الذي أدى دور أنكيدو «لقد حاولنا إسقاط مجموعة خبراتنا على النص، نحن لم ننطلق من النص إلى العرض، بل انطلقنا من التجريب والارتجال باتجاه النص، ودمجنا عدة عناصر من المسرح القديم– الكاتاكالي– ومن سواه، مما شكل إضافة وتعاملا جديدا مع النص الملحمي، حتى أنّ الغناء في بداية العرض هو غناء سومري وليس بابلياً».

قالت كاترين شوب في المؤتمر الصحفي الذي أعقب العرض: «إنّ هذا النمط من العمل المسرحي يحتاج إلى جهد جماعي في العمل على النص وصولاً للإخراج»، مضيفة «إنّ معرفة الأشكال المسرحية التقليدية– وفي هذه الحالة الكاتاكالي– تساعد الممثل بشكل كبير على تمثيل وتجسيد النصوص القديمة الملحميّة أو التراجيدية، وممارستها تنتقل بالعدوى وبشكل رائع ضمن العمل الجماعي». لذلك اكتفت كاترين شوب بتوقيع الإدارة الفنية وتصميم الرقص، ولم تحتكر الإخراج لنفسها.

وكاترين شوب التي انضمت لفرقة «مسرح الشمس» عام 1985 تعتبر الآن من ابرز عناصره، حيث صممت رقصات جوقة التراجيديات الإغريقية التي أخرجتها «آريان مونشكين»، وفيما بعد مع المخرجين «بول غولوب– سيمون ماك بيرتي– وسيمون آبكاريان»، وهي تعتبر أنّ المسرح والرقص فنان مرتبطان بشكل وثيق.

تقول حول عرض جلجامش: «عدنا إلى ورشتنا كممثلين وبدأنا التنقيب على غرار علماء الآثار، وبواسطة التاريخ ارتقينا إلى أصول الكتابة، وبواسطة الكاتاكالي ارتقينا إلى أصول المسرح ونقبنا في قلب الإنسان، في مشاعر البطولة والخوف، الحب والكراهية، الحكمة والغضب، الحياة والموت.... باعتبارها المواضيع الجوهرية لوجودنا».

كما أكدت أنّ «ملحمة جلجامش بالأساس ليست نصّاً مسرحياً، لكننا كممثلين استخدمنا أدواتنا الطبيعية لسرد مقاطع من هذه الملحمة، متسائلين: كيف يُمكن أن نقدّم هؤلاء الأبطال الأسطوريين مع الوسائل التي وهبتنا إياها الطبيعة من غناء وموسيقى ورقص؟

نقطة البداية كانت في وعينا للعلاقة مع الجمهور، إذ حاولنا أن نقدم له فناً ونتشارك معه بتحريض الخيال، بشرط أن لا ننسى أننا ممثلون على خشبة العرض في النهاية، كما ابتعدنا عن الفردية، لم نكن بصدد تقديم أفراد لأنّ جلجامش عمل ملحمي وجماعي».

النص المعتمد في العرض من ترجمة الباحث السوري فراس سواح، وهو يحكي عن العلاقة بين البشر والآلهة القديمة في أثناء رحلة جلجامش للبحث عن الموت... وصولاً إلى الخلود المنشود، وكيف خلقت تلك الآلهة «أنكيدو» الذي رضع من وحوش البراري وعاش معها ليعادل قوة وبطش جلجامش، لكنهما تآخيا في معاركهما اللاحقة، وكان أنكيدو لجلجامش الخل الوفي والصديق الند والحبيب، حتى قضت الآلهة بموت أحدهما، وإذ كان جلجامش من نسل الآلهة، فليحق الموت على أنكيدو.

لقطتان من عرض «جلجامش» (القدس العربي)

بررت كاترين شوب اختيارها هذا النص الذي يعود لخمسة آلاف سنة تقريباً، بمحاولة الدفاع عن المسرح، وبأنه ليس فناً ميتاً، بل هو أساسي جداً، وقد بدأ مع الإنسان البدائي، و«هذا النص ما زال يلقى صداه حتى الآن، لأنه يتحدث عن مشاعر إنسانية ما زالت مستمرة حتى الآن، فرغم التطوّر والحضارة والمكتشفات التكنولوجية ما زلنا نشعر بالحب والكراهية، أو بالفرح والحزن، بنفس الطريقة التي عرفها الإنسان البدائي.».

كما أنّ ملحمة جلجامش تعتبر من أولى النصوص المقدسة التي اكتشفت عبر التاريخ، وإن حاول العرض التعاطي مع بُعدها الأسطوري، وبشكل خاص في حوارية رشيقة بين الآلهة، ساهمت بتحطيم ذلك البعد المقدس للنص، وقد توافر في العرض مقدار عال من الجرأة في تناول هذه الملحمة، كما اشتغل الممثلون على نمط من الارتجال ساهم بكسر الحالة الدرامية، فكان أحدهم يخرج عن الدور حين يلقي بنكتة ما، أو يصحح عبارة لزميله الممثل، ثم يعود للدور، مما أوجد شكلاً من التغريب أو كسر الإيهام الدرامي، لكنه ساهم برفع السويّة الكوميدية للعرض قياساً على مشروع العرض الذي قدّم في العام المنصرم.

وحول هذه النقطة أكدت كاترين شوب أنّ العمل ككل أعيد طرحه بشكل مختلف وبشكل أعمق، و«قد وجدت جرعات كوميدية في المشاهد الأخيرة قد تميل إلى التهريج، لكننا إذا حللّنا النصوص التراجيدية اليونانية عند إسخيلوس مثلاً سنكتشف دائماً وجود موقف كوميدي قبل الموت».

ومع ذلك تقول كاترين: إنّ الهدف من هذه المواقف الكوميدية كان في استجلاء أغوار النفس الإنسانية أكثر مما هو سعي للإضحاك أو لتقديم عمل هزلي، وكنا نجد أنفسنا في الكثير من المواقف الطريفة إن صح التعبير. كما ساهمت بعض المواقف والتعليقات بكسر حالة الإيهام، لأننا نروي مقاطع من تلك الملحمة ولا نمثل تلك البطولات، ولسنا بصدد عمل أطروحة عن جلجامش، لأننا بالأساس لا نعمل على نص مسرحي، ولا توجد علامات إخراجية تساعدنا في مسرحة هذا النص، وبالتالي كنا أحراراً في اقتباس ما نشاء من النص، وإعداده إخراجياً، أو تقديم رؤيتنا نحن من خلاله، وهذه الحرية تقود الفنان مخرجاً وممثلاً إلى الإبداع والابتكار، وبشكل خاص فيما يتعلق بحركة الجسد، ومنحه قدرات تعبيرية أعلى».

يُذكر أنّ هذا العرض سيقوم بجولة في بعض المحافظات السورية (السويداء– اللاذقية) كما سيقوم لاحقاً بجولة عربية في اليمن وتونس، وستكون نهاية المطاف في فرنسا مسرح «إيبي دوبوا» في «كارتو شري فنسين» بتاريخ (19 ـ 20 ـ 21 نيسان/ أبريل 2006) وهي نهاية منطقية للتعاون بين هذا المسرح وبين المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، علماً بأنّ العمل والجولة الدولية له قد استفادا من دعم مجلس الشيوخ الفرنسي، ومن تمويل مفوضية البعثة الأوروبية بدمشق.

بطاقة العمل:

العرض: جلجامش– ورشة تنقيب

الإدارة الفنية وتصميم الرقص: كاترين شوب

التأليف الموسيقي: نعمى عمران

تمثيل: أمل عمران– جمال شقير– حلا عمران– كامل نجمة– مازن عباس– نعمى عمران– مصطفى الخاني ونانداً محمد.

مسؤولة الإنتاج: ريم خطاب

إضاءة: ربيع شقير

تداعيات

في الثياب الداخلية الفلسطينية

حزامة حبايب*

■ في مقالته التي نشرت في صحيفة «القدس العربي» بعنوان «ملابسنا الداخلية»، الموجعة لفرط الضحك والموجعة جداً لفرط الوجع الحقيقي بعد الانتهاء من قراءتها، يستعرض سهيل كيوان معاناة الفلسطينيين مع «الكلسون»، قطعة الملبس الداخلية لزوم ستر البدن الأساسية، وهي معاناة يبدو كيوان أقدر من كثيرين غيره على تفهمها واستشعارها بحساسية خاصة، ذلك أنه عايش «موقعة كلسونية»، على حدّ وصفه، حين سيق في الانتفاضة الفلسطينية الأولى إلى المعتقل وأرغم على أن يخلع ملابسه، ليقف أمام المحققين الإسرائيليين بكلسون «مختصر». من هذه الموقعة، تعلم كيوان معنى أن يكون الفلسطيني على أهبة الاستعداد للتشليح، فيرتدي في زمن الصراع، حيث السلام العادل والشامل من الأماني البعيدة، كلسوناً محتشماً، فضفاضاً، طويلاً حتى الركبة.

والحقيقة أن الكلسون الفلسطيني شغلني، كما شغل كثيرين قطعاً متهامسين بشأنه دون أن يعترفوا بذلك بالضرورة، في الانتفاضة الفلسطينية الثانية في عام 2001 وتداعياتها من حصار الجيش الإسرائيلي للمدن والقرى واجتياحها واعتقال المئات من الفلسطينيين وإيقافهم على الحواجز ونقاط التفتيش بالكلاسين، تحت المطر والبرد وأمام «بصر» عشرات كاميرات التلفزيون، التي لا تطرف لها عدسة، في زمن الفضاء الإعلامي المفتوح قياساً بالزمن التلفزيوني الضيق نسبياً إبان الانتفاضة الأولى عام 1987، على نحو جعل «الذي لا يشتري يتفرج» على عروض «ستربتيز» مجانية. ولدواعي الخجل والتواصل مع الشعور بالمهانة والذل لرجالنا أشباه العراة في فلسطيننا التي تطل علينا في الفضائيات كامدة وحزينة ومُستلَبَة الحرية واللِّباس، لا يبدو لائقاً أن نتوقف جهراً وعلانيةً عند تفصيلة «الكلسون»، من حيث لونه وشكله وقوامه وتفصيلته، كعنصر غدا لصيقاً بصراع الفلسطينيين في معركة الوجود اليومية.

ومع ذلك، قد لا نستطيع إلا أن ننجرف وراء تأملات ضاغطة على الفكر في منطق «الكلسون» الفلسطيني الذي ألفناه في الفضاء التلفزيوني في الانتفاضة الثانية ومؤخراً جداً في المشاهد التي تسابقت القنوات الفضائية في بثها لرجال الأمن الفلسطيني ومعتقلي سجن أريحا، وقد جرّدوا من ملابسهم، ليعاينهم العدو وجمهور التلفزيون السلبيين من ورائهم بكلاسينهم التي تعكس تنوع أهوائهم وأمزجتهم وقناعاتهم واختلاف أحزابهم وظروفهم المعيشية والإيمانية، من حيث الكلسون الحاسر جداً أو الكلسون المحتشم جداً، لكنها تتفق على المستوى ذاته من البؤس والمهانة والإذلال المقترن بمحتلّ شيمته اللؤم. ضمن هذا الطرح، استوقفتني أولاً ملاحظة لها علاقة باللون، وهي انحسار اللون الأبيض المعتمد في الملابس الداخلية الرجالية عموماً، حد الغياب التام، وهو أمر ناقشته مع عدد من المهتمين بالشأن الكلسوني الفلسطيني، دون أن نتوصّل إلى رأي يحظى بإجماع.

فثمة من يرى أن الملابس الداخلية القطنية البيضاء ترف لا يليق بفلسطيني، مشروع «بهدلة» على نقاط التفتيش ومشروع «معتقل» حتى حين يعود آخر يومه إلى بيته بربطة خبز ورطل بندورة، ومشروع «شهيد» يتمدّد على الأرض مجرداً من ملابسه إلا من كلسون بائس، بؤس حياته وصبره الذي انتهى بموته. ثم إنّ الوقوف في الحرّ أو في البرد، مستلقياً على الشارع أو في الوحل، بكلسون أبيض كفيل باجتذاب القذارة أسرع من الكلاسين الأخرى ذات الألوان الزرقاء الكامدة والرمادية الكالحة القريبة من لون البؤس. على أنني شخصياً، أميل إلى تبنّي منطق «رفَضيّ» في هذه المسألة؛ فالفلسطيني لا يستطيع في زمن تشليحه اليومي أن يقدم استسلاماً مجانياً بملابسه الداخلية البيضاء، حتى وإنْ استسلم لشرط الحياة تحت الاحتلال، وإذا أردنا أن نستر عوراتنا، فلنسترها بأي شيء إلا باللون الأبيض!

هناك ملاحظة من الصعب اجتنابها؛ فعلى تنوّع نماذج الكلاسين الفلسطينيّة واختلافها وتعدّد ألوانها وتضاربها ثمة سمة مشتركة في ما بينها وهي «صمود» الكلسون في وجه الاهتراء والبلى وأنواء الاحتلال لكثرة ما تكشّف وتعرّض للفرجة، فقد يكون المطاّط من عند الخصر مرخياً، أو تقويرة فتحة الفخذ قد توسّعتْ وترخرختْ أكثر من اللازم، أو لعلّ لونه حال عمّا كان عليه في المبتدأ، لكنه مع ذلك يظلّ صامداً على جسد الفلسطيني، غصباً عن أنف العدو!

وإذا كان البعض ممّن شغلهم الهمّ الكلسوني الفلسطيني يتوجّهون بالنصيحة للفلسطينيين بأن يتحسّبوا للأمر، طالما أن التشليح دخل «ناموس» تعاطيهم الحياتي اليومي مع الاحتلال، بحيث يعتمدون كلاسين طويلة محتشمة «يتبخترون» بها بمحاذاة رشاشات العدو الذي يخشى الخطر الكامن لهم ربما تحت الكلسون، فإنني أخالفهم الرأي؛ فباعتقادي يستطيع الفلسطينيون، وسط المناخ التشليحي المتكرر، اعتماد الكلسون كـ«مانيفستو» فردي ذي خصوصية، مستغلين عروض «الستربتيز» التي يرغمون على تقديمها على الملأ في ترسيخ موقف بعينه، ينسجم ونضالهم التاريخي، فيكتبون على كلاسينهم مثلاً شعارات مناوئة للاحتلال والدول «العظمى» التي تغض الطرف عن ممارسات إسرائيل بحق الشعب الفلسطيني مثل الولايات المتحدة وبريطانيا وميكرونيزيا ومن لف لفها، فـ«يسقط الاحتلال»، و«الموت لإسرائيل» و«الموت لامريكا» (طبعاً بحسب المساحة التي يوفرها مقاس الكلسون وشكله)، أو لزرع الرعب في نفوس أفراد جيش المحتلّ، بإمكانهم ارتداء كلاسين كاكية مرقطة على غرار زيّ «الصاعقة»!

وبإمكان الفلسطينيين المضي أبعد في مواجهة تشليحهم بشجاعة عبر استفزاز العالم بارتداء الكلسون الـ«thong» أو الـ«G string»، أي الكلسون «أبو خط»، أو «الكلسون الزنّوبة»، كما ندلعّه، ليعطوا مؤخراتهم شبه المكشوفة بالكامل لعدسات التلفزة العالمية.

فإذا كان العالم كله، الذي يتلصص على مأساتهم من خلال الفضائيات، لا يقف لحظة خجلاً من نفسه، متبلّد الحس والفعل إزاء ما يواجهه الفلسطينيون في حياة لا تشبه الحياة، متنصلاً من شرعة حقوق الإنسان التي أرستها الأمم في نضالها من أجل قطاع من البشرية استثنى قطاعاً آخر من البشرية، لا يقل كما يفترض بشرية عنه، فلماذا يتعين حينها على الفلسطينيين أن يخجلوا وأن يحتاطوا لإذلالهم الوارد جداً بارتداء كلاسين محتشمة؟!

* كاتبة من فلسطين تقيم في الامارات

أنا لا احد

مهيب البرغوثي*

لا ظل أساوره الشكوك،
ويتبعني منزعجا،
لا تاريخ احمله أسباب فشلي
أنا لا احد
لا أم
تتحسس صباي وترفع غرتي حين يداهمني الحلم
أم، ترثي أخطائي
أنا لا احد
لا أب
اخجل من نظراته حين أعود ثملا
لا أب اسرق منه سرا مصروفي اليومي
وسر الرجولة، وتعويذة المساء
أنا لا احد
لا أخ اسر أليه أسرار الصبايا وابكي بين كفيه
أنا لا احد
لا أخت
أراقبها حين يهديها حبيبها وردة
أنا لا احد
لا عائلة احمل عنها أعباء
الطريق
واحملها دمي
أنا لا احد
لا قبيلة أدافع عن
شرفها وأتاجر باسمها
أنا لا أحد
أنا لست سوى موتٍ يجمع
ضجيج الكلمات
حين أمر كغيمة بين السحب

* شاعر من فلسطين
Moheeb5@yahoo.com

إمبراطورية لمييرـ.. وأول فيلم في العالم

فريدة العاطفي*

■ وصلت عائلة لمييرـ إلى مدينة ليون سنة 1870، وبعد استقرارها بسنوات سيبني أنطوان لمييرـ وهو مصور ورسا م فرنسي مميز قصرا يعكس ذوقه الباهر في الديكور والرسم والهندسة والتصميم والصورة وتذوق الألوان والأثواب.

يقع القصر في مدينة ليون الفرنسية الحاضنة لجبال الألب والواقعة على الحدود السويسرية الايطالية في حي سيسمى فيما بعد حي أول فيلم، وفي شارع عريض وشاسع سيسمى شارع الأخوين لمييرـ. أما الأخوان لمييرـ فليسا لويس وأوغست لمييرـ ابنا أنطوان لمييرـ، اللذان بعد بنائهما لأجنحة ملحقة بقصر والدهما سيحولان ذلك القصر إلى إمبراطورية للسينما، فيها سيصور أول فيلم في العالم، واليها سيتم إحضار أولى الات التصوير والكاميرا.

في سنة 1982 سيتحول قصر أنطوان لمييرـ الى معهد يعتبر من الآثار الجميلة في مدينة ليون والشاهدة على البدايات الأولى لانطلاق السينما، وهو يتكون من صالة عرض ومكتبة سينمائية ومتحف بالإضافة إلى القصر ذاته الذي ما زال يحافظ على بهائه وجماله، وقد هدم منه للأسف الجناح الذي كان يعيش فيه الأخوان لمثير لمشروع لم يتم انجازه.

متحف لمييرـ يرحب بالزوار

لاتنس انك تدخل عالم السينما في بداياته الأولى وأنت تدخل متحف لمييرـ إذ يمكنك إن تشاهد 85 فيلما كل فيلم يتكون من 52 ثانية عرضت على شاشات متفاوتة الأحجام خلف الزجاج بشكل يجعل الزائر محاطا بالأفلام من كل ناحية.

في البدء كانت دهشة الصورة

في البدء كان الاندهاش بالصورة والكاميرا فصور الأخوان لمييرـ بالكاميرا الكثير من لقطات الحياة اليومية في تلك المرحلة التاريخية مثل حركة الناس في شارع الشانزلزيه، وبانوراما برج إيفل في باريس، وصول قطار إلى محطة بيراش بليون،

إلى تصوير عمال يعبدون الطرقات، وأفراد من الطبقة البورجوازية يلعبون الورق، فمجيء رجال الاطفاء لاخماد حريق.. الخ

ثم كان الانطلاق نحو العالم

بعد سنة 1895 وبعد نجاحهما في فرنسا، سينطلق الأخوان لمييرـ بالكاميرا نحو العالم لاكتشافه وهكذا في أخر القاعة يجد الزائر ثماني شاشات صغيرة متراصة الواحدة فوق الأخرى أربعة إلى جانب أربعة، ومن خلال الأفلام المقدمة في هذه الشاشات تستطيع أن تشاهد عن قرب كيف تحركت كاميرا لمييرـ في اليابان ومصر والسويد وروسيا والجزائر وتونس والمكسيك وايطاليا وامريكا وانكلترا وايرلندا وتركيا..

في كل هذه الأفلام وغيرها كانت كاميرا الأخوين لمييرـ تحتفي بالحياة في حركيتها، فصورت وصول القطارات والسفن، وحركة المراكب، وصخب الناس في الجسور والشوارع والساحات العمومية، صورت أيضا المواكب الرسمية مثل موكب القيصر الروسي متجها إلى الكنيسة، موكب الباي في تونس واستعراض قدماء المحاربين الجرمان، ولم تنس تلك الكاميرا التوقف عند خصوصيات البلدان فتوقفت أكثر من مرة عند الأسواق العربية في الجزائر وتونس، عند الأهرامات في مصر، في مصر أيضا صورت جنازة المثير فيها كان مشاركة النساء، كما توقفت عند فن المبارزة في اليابان ووجبات الطعام عند الهنود في المكسيك، أداء الصلاة في الجزائر والحفلات في ايطاليا.

في كل هذه الأفلام كانت الكاميرا تتحرك بسرعة في اندفاعها نحو الناس لكنها تبدو أكثر بطئا وهي ترصد با نوراما المظاهر الطبيعية.

إعلانات الأفلام الأولى

بالإضافة إلى الأفلام توجد ملصقات جدارية هي نماذج لأولى الإعلانات السينمائية، حيث كان الإعلان عن فيلم يعتبر فنا بحد ذاته تتنافس فيه أسماء كما تتنافس في التصوير والرسم وبرز بشكل قوي انطلاقا من سنة 1886 بريسبو واوزول.

أولى الكاميرات وآلات التصوير

في وسط قاعة العرض وفي واجهة خشبية يغطيها أحيانا الزجاج يتحول الأمر إلى متعة حقيقية ونحن نتأمل أولى الكاميرات وآلات التصوير التي تم استعمالها في الأفلام السينمائية الأولى، وأكثرها لفتا للانتباه آلة كاميرا يخيل إليك وأنت تراها

أنها آلة خياطة يدوية تقليدية، لكنها في الواقع آلة تصوير استوحاها لمييرـ من آلة الخياطة التقليدية، أما الأفلام فكانت توضع في علب ذهبية صغيرة ومستديرة يقدم المتحف نماذج منها كما يقدم نماذج لآلات ساهم في تطويرها سينمائيون آخرون معاصرون للأخوين لمييرـ مثل باطي الذي تحمل اسمه أضخم دور السينما في فرنسا، فمونكي وماني.

في بعض الأدراج الخشبية، يعرض المتحف نماذج من الصور التي التقطها الأخوان لمييرـ حيث كانا بالإضافة إلى موهبتهما في السينما احدى العلامات البارزة في فن التصوير خصوصا لويس لمييرـ، لان أوغست كان أكثر شغفا بالطب. وفي الاستقبالات تستطيع تصفح وشراء مجموعة من هذه الصور على شكل كارت بوسطال التقطها لويس لمييرـ وفيها نماذج من صور التقطت لمدينة مراكش المغربية مابين 1902 و1934.

ما تبقى من القصر

لايمكن للزائر أن يزور متحف لمييرـ دون الصعود إلى الطابق العلوي مكان سكن الأب أنطوان لمييرـ الذي كان قد صممه المهندسان الشهيران في تلك المرحلة وهما الكيس وبوشي، بينما رسوم جداران السلالم وجداران غرفة النوم فكانت من رسم الفنان اوجين يونو 1834 ـ 1907 وهو فنان كان مختصا فيما يعرف بصباغة الزهور على الجدار. بينما ما زالت غرفة نوم أنطوان لمييرـ محافظة على نضارتها وحميميتها بستائرها الزيتية القاتمة وصالونها الأخضر وتحفها المتوزعة بشكل مدروس داخل الغرفة وخارجها.

في باقي الغرف يستمر عرض نماذج أخرى من الأفلام والصور، أما الطابق الثالث فقد كان مخصصا للخدم.

وأنت تنزل من الطابق العلوي تصادفك لوحة زيتية عملاقة في حجمها وفي عملها وتعكس عظمة أنطوان لمييرـ الذي تحتفظ فرنسا بلوحاته وتعرضها في المتاحف إلى جانب الأسماء القوية والعلامات البارزة في الرسم الفرنسي.

توفي أنطوان لمييرـ عن عمر يناهز 71عاما في مدينة باريس سنة 1911 بينما توفي لويس لمييرـ سنة 1948 وأوغست لمييرـ ,1954 وقد خلفوا وراءهم إمبراطورية تتصدر عرشها السينما ولكن يصاحبها الرسم والتصوير إضافة إلى جمال الذوق الهندسي والتصميم مع إطلالة ممتعة على التاريخ والعادات والتقاليد وطرق اللباس ودرجة الرقي الحضاري لفرنسا ولعديد من البلدان التي اخترقتها بفضول باهر كاميرا الأخوين لمييرـ في نهاية القرن التاسع عشر والمنتصف الأول للقرن العشرين.

* شاعرة من المغرب تقيم بفرنسا
afrodite8_8@yahoo.fr