سيناريــو فيلم

# غيـــــــاب..!!

فيلم قصير من مشهد واحد عن نص "الوحيد وحده" للشاعر قاسم حداد
سيناريو: حسن حداد

فناء بيت قديم /نهار/ داخلي:

لقطة (1): شاشة سوداء مع صوت أغنية عربية قديمة.. وظهور عناوين الفيلم..

لقطة (2): إظهار تدريجي على مذياع قديم الصنع في لقطة قريبة.. حركة "تلت للأسفل" للكاميرا، مع إظلام تدريجي لكي تصبح الشاشة سوداء مرة أخرى لتكملة عناوين الفيلم.

لقطة (3): إظهار تدريجي على لقطة عامة لفناء منزل قديم.. في نهاية الكادر نشاهد في الزاوية زوجين تجاوزا الخمسين عامًا.. الزوج يجلس على الكرسي ويقرأ الجريدة، فيما الزوجة مشغولة بالخياطة.. كما نشاهد في الزاوية الأخرى قفصًا معلقًا في الفناء.. ومازال صوت المذياع يصدح بالأغنية القديمة..!!

لقطة (4): لقطة بعيدة- متوسطة من زاوية أخرى.. تظهر الزوجان معًا.. فجأة ينهض الزوج يقلل من صوت المذياع، ويتجه نحو الباب.. تتابعه الكاميرا في حركة (ترافيلينغ).

لقطة (5): لقطة كبيرة لليد الزوج على مقبض الباب.

لقطة (6): لقطة متوسطة للزوج وهو يفتح الباب فلا يرى أحداً.. نراه يعود إلى مكانه متجهًا نحو الكاميرا.

لقطة (7): لقطة متوسطة تظهر الزوج -والكاميرا مازالت عند الباب- لنشاهد الزوج يعيد صوت المذياع على ما كان، يتناول الجريدة ويواصل القراءة.

لقطة (8): لقطة عامة تظهر الزوج والزوجة وهما جالسان على كرسيهما.

لقطة (9): لقطة متوسطة للزوج.. يرمي الجريدة ويطفئ المذياع، ويتجه نحو الباب (الكاميرا)، يفتحه وينظر في الخارج.. لم يكن هناك أحد.. يغلق الباب ويعود إلى جريدته.. تتابعه الكاميرا حتى يصل إلى كرسيه، في لقطة تبدأ عامة وتصل إلى متوسطة في حركة (زوم إن) بطيء.

لقطة (10): لقطة متوسطة للكاميرا، من وجهة نظر الزوجة ناحية الزوج.. وهي تراه يكرر العمل نفسه بعد دقائق.. مستفسرة عن الأمر..

لقطة (11): لقطة قريبة لوجه الرجل، وهو يجيبها:

الزوج: كل ما أروح أشوف من في الباب، ما أشوف أحَد.. صح غريب.

لقطة (12): لقطة قريبة أخرى لوجه الزوجة:

الزوجة: بس محَد طق الباب..!!

لقطة (13): لقطة متوسطة للزوج والزوجة:

الزوج: هذا أهو الغريب.. بعد ما أفتح الباب ما أشوف أحَد إهنالك.. يعني محَد طق الباب.

الزوجة: عيل ليش تروح للباب وتفتحه وتطل برع بعد..؟؟..؟؟

الزوج: ما أدري ليش.. بس يمكن أحَد طق الباب من غير ما نسمعه، ومو عدله إيي أحَد ما نتوقع بيته، ويطق الباب، وما نسمعه، وما نروح نبطل له الباب، لازم نكون منتبهين أكثر..!!

يكمل الزوج جملته الأخيرة، وينهض متوجهًا ناحية الباب، والكاميرا تتابعه وهي في مكانها في لقطة متوسطة.. يفتح الباب وينظر إلى الخارج فلا يرى أحداً..

لقطة (14): لقطة متوسطة للزوج وهو عند الباب.. نراه لا ينسى.. بل يتأكد أنه قد ترك الباب مواربًا..!!

يتجه الزوج إلى كرسيه، والكاميرا تراقبه في لقطة متوسطة من كاميرا ثابتة عند الباب، إلى أن يصل إلى الكرسي ويتابع قراءة الجريدة..

لقطة (15): لقطة متوسطة للزوجة وهي تتأمل زوجها في ذهول، ويداها مشغولتان بخيوط الصوف والإبرتين الطويلتين.

لقطة (16): لقطة عامة لفناء المنزل والزوجان مازالا يجلسان على كرسيهما (اللقطة الافتتاحية نفسها).. وتبدو الزوجة كما لو أنها تكتشف الباب للمرة الأولى، لقطة متوسطة وهي تتأمل الباب.. تضع الإبرتين وخيوط الصوف جانبًا، والكاميرا تتابعها في لقطة متوسطة..

لقطة (17): لقطة متوسطة - حركة نصف دائرية بطيئة للكاميرا نحو القفص والطير بداخله..!!

لقطة (18): لقطة قريبة جداً للطير في القفص.. وحيداً.. وصامتًا..

لقطة (19): لقطة متوسطة تظهر المرأة وهي تنهض متجهة ناحية الباب، والكاميرا تتابعها في لقطة عامة، مع حركة "زوم إن" بطيئة.. الزوجة تفتح الباب وتنظر إلى الخارج، فلا ترى أحداً.. تتأكد الزوجة من عدم وجود أحد عند الباب، تدخل وتحرص على أن تترك الباب مواربًا وتعود إلى صوفها والإبرتين الطويلتين.. وتواصل الخياطة.

لقطة (20): لقطة عامة ثابتة لفناء البيت تظهر الزوجان، وهما في الوضع الأول (في اللقطة الافتتاحية).. الزوج يقرأ الجريدة، والزوجة مشغولة بالخياطة.

لقطة (21): لقطة متوسطة للزوجة، نشاهدها تتوقف عن الخياطة..

لقطة (22): الزوجة في لقطة عامة ترمق الباب باهتمام بالغ.. تنظر لزوجها الذي مازال مشغولاً بالقراءة..

لقطة (23): لقطة عامة - متوسطة جانبية تظهر الزوجة في طرف والقفص في الطرف المقابل، وهي تحدق في القفص والطير بداخله وحيداً.. ولكننا نراه يقفز من مكانه مستثاراً وصوته يكسر الصمت المخيم على المكان.. الزوجة تتجه بنظرها ناحية الزوج وترمقه بنظرة حزينة.

لقطة (24): لقطة قريبة جانبية لوجه الزوجة.. تبدو متأثرة وحزينة لشعورها بالوحدة.. تطرق بنظرها إلى الأرض.

لقطة (25): لقطة عامة لفناء المنزل.. تبقى الكاميرا دون حراك لفترة طويلة نسبياً (12.10 ثانية).. إظلام تدريجي.. شاشة سوداء.

عناوين الفيلم.. مع النهاية..!!

حسن حداد

يناير 2008

حوار الفيلم. عامي

الزوج:

كل ما أروح أشوف من في الباب، ما أشوف أحَد.. صح غريب

الزوجة:

بس محَد طق الباب..!!

الزوج:

هذا أهو الغريب.. بعد ما أفتح الباب ما أشوف أحَد إهنالك.. يعني محَد طق الباب.

الزوجة:

عيل ليش تروح للباب وتفتحه وتطل برع بعد..؟؟

الزوج:

ما أدري ليش.. بس يمكن أحَد طق الباب من غير ما نسمعه، ومو عدله إيي أحَد ما نتوقع بيته، ويطق الباب، وما نسمعه، وما نروح نبطل له الباب، لازم نكون منتبهين أكثر..!!

التجانس الكوني وعلاقة الأشياء بالأشياء

# قراءة أولية لمجموعة «تعاويذ امرأة معلّقة» لميسون الإرياني

■ بقلم - عبد الرقيب مرزاح الوصابي:

الأسئلة لا تفتح مغاليق النصوص المتجاوزة، بل المسألة، فلا يكفي أن نقف على عتبة السؤال المفتوح الذي يمكن أن ينتمي إليه أي نص، السؤال الذي يقتل أي خصوصية، لاسيما إذا ما كان نصاً ذا جرأة ومغايرة؛ فمن السهل أن نسقط التبريرات لهذا النوع من التصرف الإبداعي الحر على جنس الكتابة الشعرية، لكن الحقيقة أن هذه الأسئلة النقدية تفتقر إلى جرأة الولوج في نصوص الشاعرة ميسون الإرياني واستنطاق خصوصيتها.

وليس من قبيل الشجاعة أن نكتفي "بالمشاهدة" على شجاعة الشاعرة وهي تحاول أن ترصف طرقاً مغايرة، أو تبتكر أدوات جديدة للمعالجة الفنية، لا يكفي أن نقابل المدهش بالدهشة السلبية، بل ينبغي أن نشارك الشاعرة جرأتها، حريتها، بل نحيل أنفسنا إلى المناطق التي تضيئها فينا، تضيئها منا؛ وربما تكمن أهمية تجربة الشاعرة ميسون الإرياني في كونها تفتح على أسئلة حول حرية المبدع، حريته في اختيار أدواته لصيرورته الإبداعية.

لكن السؤال الأهم الذي يطرح نفسه بقوة هو: من أين تستقي نصوص مجموعة "تعاويذ امرأة معلقة" كل هذا الألق والثراء؟

الشاعرة تدرك بأننا في اللغة نُبنى: فالكلمات تصاغ، وفي صيرورة الصوغ تتواحد، تتكون، وتنفتح في الممكن، وتتكشف علاقتنا بالعالم، وبأنفسنا فالشاعرة تتكلم لكي تتعلم، وتكتب لكي تكتشف، ولأن اللغة كلاءٌ تحلنا وتعيد ضخ/ خلق علاقاتنا بنا وبالعالم، ولكنها ليست أي لغة" فهي ليست معلبة، مقولبة، صدئة، بل هي لغة مشرقة، متماسكة، متجاوزة تنتظم كعقد وتنفرط كسبحة، لتؤكد بذلك دور الشعر في هدم علاقات جائرة وبناء علاقات تبدو أكثر عدالة:

تقول الشاعرة:

-أحبُّ اسمي على شفتيك

يرقص نبضها المرخى على جسدي

يقولون بأني نبضة حبلى بأسفاري. .

ألا قسماً بأوجاع النبيين الذين تمزقوا

غسقاً

بأني نصف نافلة

ونصفي

عاشق زنديق

أي مواسم الأحزان تصليني غروب الشمع

في سجيل؟

وباللغة تضيء الشاعرة الأسئلة التي تخلق فينا "معنى الحياة والأهم حب الحياة"، إذ تدافع لغتها السيالة عن حقوق الهامش في الحضور والتعبير، وتعد أول المحتفين بالاختلاف، ومن ثم بالخصوصية، إنها لغة تأخذ العالم كله في حضنها والعالم هو طفلها غير المهذب التي تحاول أن تحسن تربيته:

تقول ميسون:

- أعيدك بالنور

حين تئن الجبال من الفقد

حين تلمين شوقاً صبياً إلى دمعك في الصلاة

تتوقين لي!

أقسم أن المدى شاعرين

وقلبي أنت

وأن هواك الوجود. .

ولأن القصيدة هي تجربة حياتية، قبل أن تكون تجربة شعورية، فهي نتاج بين الشاعر والواقع، والتي هي - عادة - علاقة صدام.

إن هذا الواقع هو بالضرورة - واقع أجساد، حيث العلاقات بين مفرداته هي علاقة انجذاب أو تنافر بينها، فالحبيب هو بالأساس جسد:

- ذوت يا حبيبي خيول السماء بصدرِ الأقاصيص في

أنيابك

كمْ من نَبِي تلاشت حَمَائمُه فِي الجفاف؟

تمرَأيتُ في زجع عينيك

غنيتُ للميتين على الهضَبات هنالك

حيثُ اختفى ساكِنُوْنا

أُغَازِلُ قبري بِمَا خَلَّفَتهُ أَسَاطِيرُنَا المُتَفلتات

بنا

بالجنون

أعاشرني بعدَ قلبكَ بالجمرِ

يُغلقُ معبدَنا الآن

ذوني!

والسلطة التي قد تقمع الذات الشاعرة هي مجموعة أجساد، والآخرون - بشكل عام - هم أجساد تنتج علاقات امتداد أو تناقص مع الشاعر كجسد. تقول الشاعرة:

- السلطان تحالف والشيطان في يوليو استرد شوكته لليل

ألقى تعاويذه

وحرر العالم للموت..

وحين لا تتمكن الشاعرة من الوصول إلى حالة من الإشباع، وتأوي إلى التجربة الثقافية في إنتاج قصائدها والتي غالباً ما تؤدي بها إلى التبرير، فإنها بالطبع لا تتوقف عن الكتابة، لكنها تعاين طاقاتها النفسية حين تعمد مسارها لتصب باللاوعي، فهي تختزن إحباطاتها التي أفرزها مبدأ الواقع، وبدلاً من أن تجد له مخرجاً في الأحلام، كما في نضرية تفسير الأحلام عند فرويد فإنها تتخذ مساراً آخر من خلال مبدأ التسامي، لأنها - أي الشاعرة، بالشعر تعيش حالة التسامي، فالطين - مجملاً - رمز يفتح على الجانب الأرضي فينا، المدنس الأيروسي حسب الرؤية الأرسطية والشاعرة بالقصيدة بالحياة/ بالزمن/الماء، بالماء/القصيدة تتحرر من الطين فيها..

والتسامي هو أحد عمليات التوافق والتوازن، ارتقاء بدوافع الفرد ومشاعره، انتشالها من مستوى الغرائز إلى مستوى الفن في القصيدة إذا هي الجسد الاعتباري الذي تضاجعه الشاعرة في محاولة الوصول إلى التوازن النفسي.

وإذا كانت الطاقة النفسية الفائضة تمور في ظلمة اللاوعي، فإن القصيدة، أيضاً تتشكل في المنطقة نفسها، ومن الطبيعي أن تتفاعل الطاقتان: النفسية والشعرية فتكون القصيدة التي هي وليدة الحرمان وليدة لذلك التفاعل:

- فأترك خصري

وأنشق بارود صدري

أَزُمُّ المحيط إلى ضَمَتيكَ

ببعض دمي

ثم أنسج قبراً من التوت..

والشاعرة في النهاية "محو" والمحو فناء، واتحاد مع المطلق، ووجود في الموجود. تقول ميسون في قصيدة "خمريات مسجلة للريح":

- خذ بجمعي وامنحني جناحين

حرمتك شفتي

فأصَاتُ لي لغتك..

- أفهم أن أضلاعك المثلثة لم تعد تكفي مستطيلاتي!

بل تجاوز الشاعرة ذلك (الاتحاد مع المطلق والوجود في الوجود) لتنسج علاقات تندرج تحت مسمى "التجانس الكوني" والذي يشكل الخيال أدواته الأساسية، فإنها وإن ظلت باطنة عندئذ فإن اكتشافها وتحليل العلاقات الرابطة بين عناصرها لن تحتاج سوى إلى نوع من الملاحظة المستبصرة، التي لا تعتمد على العقل بقدر ما تتأسس على المصادفة الحدسية عند الشاعرة، إنها توهض فجأة ثم تنطفئ.

وميسون هي التي تستطيع أن تقبض على هذا الوهج الخاطف، فهي تصل - كما يحلو لها - هذا الذي قصمته الطبيعة، وتنصم ما وصلته، ولهذا فإنها تعقد بين الأشياء زواجاً وطلاقاً غير شرعيين وهو ما يضفي على الأشياء لذة الخروج على المنطق العقلي، ويؤدي إلى نوع من مباغتة الذهن وهذا الإضفاء هو ما يحررنا من فتور العادة وألفة المنطق.

تقول في أسفارها المقدسة:

- سرقت لي أوردتي زمناً مبحوح الجدران أصفعهُ في خد المنفى..

أتنبأ في الوجه الأخرس

بالعربات

بوجه المنفى..

أتنبأ بالقمر الراقص خلف قلوب المجروحين يمدُّ لسانا للإنسان!

قتل الإنسان!

القصيدة السابقة تأخذ عن الشعرية المنحى الانفعالي للتجربة، وعن السرد الحياد اللغوي، وفي هذا التجانس يكمن سر القصيدة وسحرها داخل الذاكرة الحداثية ويصبح مضمونها أكثر سطوعاً داخل ذاكرة المتلقي وهذا ما تستهدفه نصوص الشاعرة ميسون الإرياني فالشعرية تنتج لا عن الانحراف اللغوي فحسب ولكن عن العلاقات بين الأشياء، وفي قصيدة "رقية للمجنون" تقول:

- المنازل حين تزود قيثارة الخوف فينا

سيمحو المساء قلوب العفاريت ينسج

ورد السلام على قارعات المدى المستكين

على ضفتي قلبه إذ يراود عن صِفة

الحب وقته..الخ

هذا النص لم يكتب على عتمة وشك، بل على بينة وضوء، وربما لا يعتبر من قبيل التمادي أن نقول أن هذا النص لم يكتب ليتساءل إلا في إطار هامشي، بمعنى أن هذه القصيدة تهدم بقدر ما تهدم!

وهذا جديد ومغاير عن الموجة السائدة التي تحصد الشعر في السؤال، لأن الشاعرة عبر القصيدة تقرر وظيفة أخرى، أن يكون الشعر آلية إدراك قد تجيء فعالة في مواطن معينة بدون تسمية حلول، ولا رصف شوارع، ولا مصادرة فكر.

هذا النص يبرر شكله بنفسه، بحسب دورة العناصر وتعامد الأبعاد فللقصيدة ما يفسر شكلها، وينفي شكلانيتها، وهي أحد النصوص العصية على أن تقرأ بنصف عين، ليس لأنها غامضة ومستعصية، بل لأنها تطالب المتلقي بقدر من التفاعل قد يستكثره البعض ويرفضه، تفاعل مع العنوان، مع الشكل، مع الآلية، ومع الإيقاع الهارب ومع الروح، ببساطة هذا نص لا يسلم قياده للقراء الكسالى إنه نص حي ومتجاوز.