الجنّي وَرْدان

الكتاب: الجنّي وَرْدان (خسوف)
المؤلف: حميد عقبي
النّاشر: دار الدّراويش للنّشر والتّرجمة- بلوفديف- بلغاريا
Дервиши

العدد: ١٤٣١
الطبعة الأولى يناير ٢٠٢٥
٨٥ ص؛ ٢١× ١٤ سم.

الكتب والدّراسات التي تصدرها الدّار إنما تعبّر بالضرورة عن آراء ووجهات نظر واجتهادات أصحابها، ولا تمت لرأي الدّار بأي صلة.

تم الإيداع في المكتبة الوطنية صوفيا بلغاريا : ٢٠٢٥

(ISBN) (ردمك) الورقي 978 - 3 - 98529 - 012 - 3
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي: بدر السويطي.
الصفّ الضوئي والإخراج الداخلي: محمود عنتر
فرز الألوان والتنفيذ الطباعي: دار الدراويش للنشر و الترجمة
المدير العام: بدر السّويطي
للتواصل:
الدّراويش للنّشر والتّرجمة
daraldarawesh@gmail.com
هاتف: 00359876691445، ص.ب: 4210
شارع تورغوفسكا رقم ٧- ستامبوليسكي- بلوفديف- جمهورية بلغاريا.

© كافة حقوق النّشر، الطبع والاقتباس محفوظة، عدا حالات المراجعة والتّقديم والبحث والاقتباس العادية ذكرًا للمصدر؛ فإنه يحظر إعادة إصدار، نسخ، تصوير، ترجمة أو اختزان -ورقيًا أو إلكترونيًا- أي جزء من هذا الكتاب، بأي شكل أو وسيلة مهما كان نوعها في نطاق استعادة المعلومات -سواء كانت تصويرية، إلكترونية أو ميكانيكية بما فيها التّسجيل الفوتوغرافي أو التّسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة وغيرها-، دونما الحصول على تصريح خطي مسبق من النّاشر والإشارة إلى المصدر.
وأي اقتباس أو تقليد أو إعادة طبع -دون موافقة كتابية- يعرّض صاحبه للمساءلة القانونية.
*تباع النّسخة إلكترونيًا عبر موقع الدّار.

الجنّي وَرْدان

حميد عقبي

© الدّراويش للنشر والتّرجمة
AL-DARAWESH FOR PUBLISHING & TRANSLATING
WWW.DARAWESH.COM

بلوفديف -جمهورية بلغاريا
Plovdiv-Bulgaria
2025

الإهـداء

إلى كلِّ الحالمينَ بالسلامِ والمحبَّةِ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ.

كلمة شكر وتقدير

إلى الشـاعر، الكاتـب والناشر بدر السـويطي، ودار الدراويش للنشر والترجمة على الدعم الكبير في نشر هذه الأعمال.

إلى الناقدة الأكاديمية السعودية د. سمر السقا

وأسـتاذي الناقد الأديب الأكاديميّ المصريّ أ.د/ منير فوزي، والذي يدعِّمُ إبداعاتي السَّرديَّةَ بنقاشاته الجادَّةِ وملاحظاته القيِّمة.

إلى الأصدقاء الأعزاء:

الشـاعر والناقـد اليمنـي د. أحمد الفلاحـي، الأديب الناقد السـوري صبري يوسـف، والناقدة التونسـية لامعة العقربي عـلى بعض تعاونهم في التدقيق اللغوي وبعض النقاشات المهمة حول الرواية قبل الطبع.

المقدمة

جماليات السرد في رواية الجني للروائي اليمني حميد عقبي

الدكتورة سمر بنت كمال السقا

أستاذ الأدب والنقد المشارك

كلية الآداب- جامعة الجوف

رواية (الجنيّ وردان) للروائي والمخرج السينمائي والشاعر (حميد عقبي) هي رواية متوسطة الطول تنتمي في أدبيات النقد الروائي إلى ما يسمى بالنوفيلا **novella**؛ وهو قالب روائي متوسط الطول تقف عتبته بين الأقصوصة والرواية، ومجموع كلمات الرواية حوالي عشرة آلاف كلمة ومائتين تقريبًا.

تدور أحداث الرواية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية وبالتحديد في منطقة قريبة من (الأحساء) التي كانت تسمى قديمًا البحرين قبل أن تستقر على هذا الاسم فيما بعد، ومن المعروف تاريخيًا أن هذه المنطقة شهدت ثورتين كبيرتين مهمتين هما ثورة الزنج، وثورة القرامطة، كما تنتهي أحداث الرواية قرب سواحل مدينة (حضرموت) اليمنية.

تطالعنا الرواية في افتتاحيتها بالارتكاز على فضاءات المكان فنمرّ

ببوابـة القيصرية، حيث تتماهى أمام أعيننـا أزقة ضيقة، وصور لأمكنة مرّ بهـا بعض أبطال الروايـة كـ (بيت الفقيه) – باريس). في مقهى لا يتم فيه تحديـد هويـة المكان إلا بإبريق شـاي يهتز، وفي فضاءات شـقة لا نسـتبين مـن معالمها أية هوية مكانية سـوى من المطبخ الذي يتـم فيه إعداد أطباق الطعـام اليمني: (مندي – أرز سـحاوق – خبز مفتوت بالعسـل)، وعلى ضـوء طاولة مسـلط عليها ضوء باهر نتبين منه وجـود ثلاجة بهذا المطبخ ومغسـلة مـع تسـلل ضوء خافت شـحيح يعـم معظم أرجاء الشـقة، ثم صورة لسـاحة ملحقة بالبيت نكتشـف وجود أرجوحة فيها، كما نلاحظ أنه موجود بالشـقة كذلك غرفة أخرى بها مروحة حائط وتم تعليق عدد من اللوحات على حوائطها، وخلف هذا المنزل تقبع مقبرة.

الروايـة تُصنَّف ضمن قالـب (النوفيلا)، وهو قالب سردي متوسـط الطول لا يستغرق كثيرًا في تماهي الأحداث والشخصيات، بقدر ما يرتكز على حدث مكثف وشخصيات محددة تلعب أدوارها في فضاء السرد بدقة ودون تفاصيـل كثـيرة. وهي تتنـاول أبعـادًا ثقافية واجتماعيـة لتحولات المجتمع السـعودي وعلاقاته ببعض الدول العربية المجاورة له، من خلال سردٍ يمزج بين الواقع والرمزية.

وتتكـئ الروايـة على تنوع أسـاليب الـسرد الروائي في إطـار متوازٍ ما بـين الـسرد العجائبـي **fantastic narrative** والـسرد الواقعـي، في

فضـاء space يمزج ما بين الواقع والخيال، وهي بذلك تقترب من نمط الفانتازيا أو الواقعية السـحرية Magic Realism، وتتجلى مظاهرها المكانية بشكل أساسي من خلال ذكر التفاصيل الدقيقة للمقاهي والبيوت والأزقـة، مـع بـروز شـخوصها في أجـواء تعكـس الصراعات النفسـية والاجتماعيـة للبطـل (يحيـى) مـن خـلال تفاعله مع سـائر الشـخصيات الأخرى كـ (الجني وردان)، و(حسان) المخرج، وغيرهما.

يُوظّـف الكاتب في الرواية رموزًا بعينها لتقديـم أفكار حول عددٍ من المفاهيم الاجتماعيـة والفكرية مثل الانفتاح المجتمعي، والصراع الطبقي، وحـدود الأبعـاد الثقافيـة المشـتركة بـين اليمـن والسـعودية وغيرها من المجتمعات.

تبـدأ وقائـع رواية (الجني وردان) في منطقة الأحسـاء بالمملكة العربية السـعودية، حيث يتعـرض «يحيى» لتجارب غريبة وأحـداث غير مألوفة تجعله يشـعر بوجود كائنات غير مرئية ترافقه، والروائي هنا كأنما يتناص في سرده مـع بعـض أحـداث روايـة الكاتب الفلسـطيني الراحـل (إميل حبيبي) المسـماة (الوقائع الغريبة في اختفاء سـعيد أبي النحس المتشـائل)، ومع بطلها (المتشـائل) الـذي يؤكد في سرده على مرافقـة كائنات فضائية لخطواته.

تمـزج الرواية بين الواقـع والخيال، وتضم عدة شـخصيات منها يحيى

وزوجته، والمخرج حسان، والممثلين داعم ووضاح، إضافة إلى الجني «وردان»، الذي يلعب دورًا محوريًا مهمًا في القصة بوصفه صديق (يحيى) من العالم غير المرئي.

وهي تستخدم حوارات مكثفة وأوصافاً دقيقة للأماكن والشخصيات مثل بيوت الطين والمنتزهات والبيوت القديمة، مما يعكس مزيجاً من التراث المحلي والرؤية الفلسفية؛ وكأنما يعبر النص عن التداخل الثقافي والحضاري بين المجتمعات، ويطرح قضايا مجتمعية معقدة مثل الصراع الطبقي وتقبل الآخر، كما يعكس تطلعات المجتمع نحو التغيير والانفتاح، إضافة إلى طرح الأبعاد الثقافية المشتركة بين اليمن والسعودية وغيرها من المجتمعات.

تتعمد الرواية بشكلٍ أساسيّ إظهار تفاصيل المكان، مثل المقاهي والبيوت والأزقة، وتبرز شخوصها في أجواء تنقل الصراع النفسي والاجتماعي عبر فضاءات هذه الأمكنة، ومن أهم البنى المكانية في هذه الرواية:

1- مدينة الأحساء: وهي تُعد المكان الأساسي للأحداث، وتبرز بمظاهرها المكانية التقليدية مثل سوق القيصرية وبيوت الطين القديمة، مما يضفي على الرواية طابعًا تراثيًا عميقًا، مع ملاحظة أن الأحساء تمثل مزيجًا فريدًا جامعًا بين التراث والحداثة، وهو ما يتناغم مع التحديات التي يواجهها البطل (يحيى) في بحثه عن التوازن بين عالميْ الواقع والخيال.

2- بيت يحيى: يقدم السرد البيت بوصفه مساحة معزولة بعض الشيء، محاطة بالغموض، وهو ما يمثل البيئة المثالية المناسبة لظهور الجني (وردان). تتردد شائعات عن كونه (بيت الجن)، وبهذه الرمزية يتشكّل البيت بوصفه فضاءً ممتدًا يجمع بين الواقعية والخيال، وبين الأمان والرعب؛ مهيأة للسرد الماورائي.

3- الأماكن العامة: مثل المقاهي ومواقع التصوير، والتي تعد مساحات حيوية للتفاعل الاجتماعي، مما يشكل مرآة صادقة لإظهار التغير الثقافي في المجتمع السعودي، ويعكس روح الرواية بوصفها دعوة للتعايش بين الفنون التقليدية والحديثة.

أما الأزمنة فيتم من خلالها تقديم الأحداث ومعالجتها سرديًا ما بين مستويين يمثل كل منهما إطارًا كاشفًا أولهما: الزمن المعاصر: حيث تدور الأحداث في فضاءاته، وتتبع من خلاله الرواية التغيرات الاجتماعية والفكرية الحاصلة في ربوع المملكة، بما في ذلك الانفتاح على مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية كالسينما والمسرح والفنون المعاصرة.

وثانيهما: الزمن النفسي: الذي تتجلى لنا مظاهره من خلال ذكريات يحيى لحكايات الماضي، وعلاقته بجني قديم يدعى (وردان)، ويعمّق هذا التداخل بين الماضي والحاضر من جوانب شخصية يحيى ويعكس مشاعره المتضاربة كاشفًا عن تفكيره المتأمل.

ويبقى الليل وقتًا رئيسيًا ورسميًا لوقوع الأحداث الخارقة للطبيعة فيه، حيث يكون الزمن هنا مسرحًا للأحداث الغريبة، كاشفًا عن طبيعة العلاقات الماورائية التي تجمع بين (يحيى) والجني (وردان).

وتتماهى شخصيات الرواية في فضاءات الأزمنة والأمكنة من خلال السرد وتداعياته حيث يتم تقديم شخصية (يحيى) بطل الرواية، في إطار صورة الفنان اليمني الذي يقطن في فرنسا ويزور السعودية لدواعٍ فنية، وهو شخص يتسم بالروح التأملية والقدرة على استيعاب العالمَيْن الواقعي والماورائي، وهو يمثل الشخصية التي تحسن الجمع بين الفكر الحر والحياة التقليدية.

أما (وردان) فهو الجنيّ الخفيّ صديق (يحيى) من العالم الآخر، وهو يتم تصويره في صورة رمزٍ للأبعاد الماورائية، ممثلاً للخيال ومعززًا للصراع القائم بين الواقع والأسطورة.

وتبدو الزوجة معبرة عن نمط الواقعية المادية، حيث تواجه تناقضات زوجها بنقده الدائم لاهتماماته الفنية الزائدة، وانشغاله عن الواقع الحقيقي، حيث تمثل الزوجة هنا صوت الحياة اليومية وضروراتها ومتطلباتها، مما يبرز التناقض بين الفن وضرورات الحياة.

ويظهر (حسان) المخرج السعودي الشاب في صورة من يتوق إلى تلمس الانفتاح الفني والثقافي؛ ممثلاً للجيل الصاعد الذي يسعى للتعبير

عـن أفـكاره بحرية وجرأة، كاشـفًا عن الجانب الثقـافي الجديد في المملكة السعودية.

كـما في المقابـل تعكـس (مواهـب) الممثلة الشـابة الجريئـة الطموحة، شـخصية المرأة السـعودية الجديـدة التي تطمـح – أيضًـا– للتغيير وتبني الأفكار العصرية.

ونلاحـظ أن بنيـة التبئـير **noitazilacoF** في الرواية هنـا والتي تعد عند نقاد السرد المعاصرين بديلاً عن المصطلح المعروف بـ(وجهة النظر)، أو الرؤيـة، أو الصيغـة السرديـة وهـي تعني تقليـص مجال رؤيـة الراوي ومعرفـة القائـم بسرد الحكاية عـلى المتلقي، والمكان الـذي يتموقع فيه من خلال الأحداث ودرجة قرابته من شـخصيات الحكاية معرفيّا ووجدانيّا، قد اعتمدت من أجل إيضاح وظيفتها الكلية على ثلاثة مستويات:

1 – التبئير الداخلي: وقد تم فيه تركيز السرد في الرواية من خلال رؤية (يحيـى) الخاصة للعالم، حيث يسـتند الـسرد إلى تصوراته وتجربته الداخلية، كاشفًا عن مشاعره وتصوراته تجاه ما يحدث من حوله.

2 – التبئير الخارجي: وقد تم استخدامه في وصف الأماكن والأحداث الخارقـة للطبيعـة، مثـل مشـاهد تحـرك الأغـراض دون تدخـل بـشري، مما كان له أكبر الأثـر في خلق جو من الغموض والرعب والتشويق، وهي عناصر جاذبة كلها لانتباه المتلقي.

3 – التبئير المتنقل: وقد اعتمد فيه السرد أحيانًا على نقل تعدد وجهات النظر بين الشخصيات، خاصة أثناء النقاشات التي قامت بينهم، وهذا الأسلوب من التبئير يمنح القارئ فرصة للتعرف على آراء كل شخصية ويعمق من فهم العلاقات القائمة بين الأفراد.

ومن كل ما سبق نستطيع أن نؤكد على نجاح الروائي (حميد عقبي) في توظيف كل معطيات السرد وبناه بطريقة فنية متميزة؛ حيث أحسن توظيف عناصر المكان والزمان والشخصيات والتبئير بطرق متعددة في روايته (الجنيّ وردان) من أجل خلق عالم فني سردي موازٍ، مزج فيه بين الواقع والخيال متكئًا على معطيات الواقعية السحرية أو الفانتازيا، مما مكّنه من تقديم رؤية ثقافية شفافة لطبيعة التحولات الاجتماعية الجديدة التي طرأت على المجتمع السعودي، ومثلت صورة من أشكال التنوير الفكري والاستنارة الثقافية، وانعكست من خلال شخصيات جمعت بين عوالم الفن والتراث والتمسك بالهوية، مع فتح آفاقٍ جديدة للتعايش بين المرئي والخفي.

الدكتورة سمر بنت كمال السقا
الجوف/ سكاكا في 2/ 5/ 1446هـ

الفصل الأول

عند بوابةِ القيصريةِ في مدينةِ الأحساءِ السعوديةِ، يضجُّ المكانُ بالحركةِ والأضـواءِ، يتوقفُ (يحيى)، يتأملُ البوابةَ بجمالِها المدهشِ لبعضِ الوقتِ، كأنَّ أجنحةً من نسماتِ ريحٍ لطيفةٍ تصطدمُ به وتمرحُ حوله، يشعرُ بها ويظلُّ يبتسـمُ، ثم يتحركُ لعـدةِ خطواتٍ، فهذا الملبسُ السـعوديُّ الأنيقُ يمنحه حريـةً أكـبرَ في الحركةِ، يظلُّ في حالةِ تأملٍ لهذه البوابـةِ الملتحفةِ بالأضواءِ المبهرة، كأنَّ نورَها السـاحرَ يشـجعُه على المضيِّ قدمًا كي يلمسَـها بيديه، هذه الملامسةُ جعلته يستمرُّ في جولتهِ، ينقادُ إلى زقاقٍ ضيِّقٍ، يلفتُ انتباهَه وجـودُ أوراقٍ مكرمشـةٍ ومكـورَّةٍ بحجمِ قبضـةِ اليدِ، يتأملُهـا، تتدحرجُ أمامَه كأنَّها تريدُه أن يتبعَها ولديها شـيئًا ما تريدُ أن تبوحَ به، يتبعُها لبعضِ الدقائقِ، تسيرُ أمامَه وحولَه ثم تُسرعُ بالتدحرجِ، يعجزُ عن اللحاقِ بها.

يفاجَأ بقدومِ قنينةٍ زجاجيةٍ تتدحرجُ خلفَه ثم تتقدمُ أمامَه، كأنَّه للحظةٍ يشعرُ أنَّ هذه القنينةَ تتضخمُ وتكبرُ، وكذلك الأوراقُ المكرمشةُ. سرعان ما يشـعرُ بوجودِ كـرةِ قدمٍ بلونٍ أزرقَ تنضمُّ إلى هذه الأشـياءِ المتدحرجةِ أمامَه وخلفَه، عن يمينِه وشـمالِه. ثمَّة (شـخصٌ خفيٌّ) مـا يُحرِّكُ كلَّ هذه الأدواتِ ليخلُقَ بعضَ الرعبِ في نفسِه.

يشعرُ بقشعريرةٍ في جسدِه، وكأنَّ الريحَ تدفعُه.

يتوقـفُ للحظةٍ، تكادُ تتحولُ القشـعريرةُ إلى رجفةٍ مخيفـةٍ. يتعوذُ من الشيطانِ الرجيم، يأخذُ شهيقًا وزفيرًا، يحاولُ أن يستعيدَ توازنَه.

هنا يرنُّ هاتفُه. يُخرج الهاتفَ ولا يردُّ، ثم يرنُّ مرةً أخرى ويضطرُّ للرد.

يحيى: سلامٌ عليكم حبيبتي، حبيبتي... هاه، خلصتوا التسوق؟

طيـب، خـذي التاكـسي وأنـا راح أعـودُ إلى البيت، ولا يهمـك، أنتي تأمريني وأنا أنفذ، يا عمري، يا قلبي.

تـردَّ عليـه: كلامٌ كثيرٌ وفعلٌ قليـل، جئتَ بنا من بيـت الفقيهِ وبعدين باريس، خمس عشرة سنة مثلَ المحبوسين، وبعد طلوعِ الروحِ قدرنا نزورُ السـعوديةَ، ورميتَ بنا في بيتٍ يخوِّفُ من الجنِّ، وأنت تأخذُ حريتَك يومًا عنـدك ندوةٌ وليلةً تحضرُ معرضًا؛ كلبةٌ وغبيةٌ التي تتزوجُ فنانًا، عايشٌ مع الهواءِ والخيالاتِ.

قاطعها بكلماتٍ رقيقةٍ: بكرة تروق وتحلى، ولا يهمك، كلامُك أوامر.

تنهـي المكالمـة بعبارة تحذيريـة: المهم مـا ترجع لي مـدوَّخ، خلصنا من دوخات فرنسا.

يـردد كلمـة «حـاضر»، تنهى الاتصـالَ وهـو لا يزالُ يـردد «حاضر، حاضر».

يتركُ المكانَ، يسرعُ بأخذِ تاكسي والتوجهِ إلى موعدِه.

داخـلَ التاكسي، يلاحظُ أنَّ (السـائقَ) يكونُ منتشـيًا وهو يسـتمعُ إلى أغنيةٍ. يسأله عن اسمِ المغنيةِ.

يردُّ السائقُ بدهشةٍ قائلاً: معقول، أنت لا تعرفُ المغنيةَ الأثيوبيةَ (بيتي جـي)؟ هذه الفنانـةُ الشـابةُ الإثيوبيـةُ (بركتاويت جيتاهـوون)، حققت نجاحـاتٍ وحصلـت على جوائـزَ، نحـن نحبُّها كثـيرًا. تغنـي بالأمهريةِ والإنجليزيةِ والفرنسيةِ. أنت من فين؟

يردُّ (يحيى) بأنَّه يمنيٌّ مقيمٌ في فرنسا.

بعدَ انتهاءِ الأغنيةِ، يبدأ (السائقُ) يتحدثُ عن نفسهِ وكيفَ وصلَ إلى السعوديةِ عبرَ اليمنِ، وعملِه في عدنَ ثم صنعاءَ لأكثرَ من ثلاثِ سنواتٍ، إلى أنْ جمعَ قيمةَ التأشيرةِ من أجلِ العملِ في السعوديةِ.

يظهـرُ (الرجلُ) وكأنَّه يشـعرُ بالحنينِ إلى تلكَ الأيـامِ، ويظلُّ يتحدثُ عن جمالِ مدينتي عدنَ وصنعاءَ وطيبةِ أهلِ اليمنِ.

ثـم يذكرُ (الملكةَ بلقيسَ) ويقول: نحنُ نعتبرُ أنَّ الملكةَ بلقيسَ أثيوبيةٌ، ملكـةُ مملكـةِ أكسـوم، وأنتـم تقولـون يمنيـةٌ، أيْ ملكـةُ سـبأ في مأرب؟ بصراحـةٍ، مـا في فرقٌ بيننـا وبينكـم، والناسُ كانتْ شـعبًا واحـدًا إلى أنْ جاءتْ الحدودُ والاسـتعمارُ وفرقتنا، وعملتْ حتى العنصريةَ، هذا أبيضُ وهذا أسودُ.

استغربَ (يحيى) معجبًا بكلامهِ، وتحدثَ (السائقُ) عن (بلقيسَ) وبعضِ ما يُقالُ عنها بأنَّها من أمٍّ جنيةٍ.

هكذا تنتهي رحلةُ (يحيى) مع هذا (السائقِ الأثيوبيِّ) الظريفِ، والذي لا يزالُ لديهِ الكثيرُ ليحكيه عن (بلقيسَ الملكةِ)، (بلقيسَ) بنتِ الجنيةِ، اليمنيةِ الأثيوبيةِ.

عندما يصل إلى المقهى، يسرعُ إلى طاولتهم، حيثُ يتوجهُ إلى ثلاثةِ شبانٍ يجلسون وأمامهم بَرَّادُ شايٍ وأوراقٌ كثيرةٌ وجهازُ حاسوبٍ محمولٍ.

يكونُ (المخرجُ حسّان) متميزًا بنظارتهِ الكبيرةِ نوعًا ما، أما (الممثلُ داعمٌ)، فهو يتميزُ بـ«تيشيرت» عليه رسمةٌ غريبةٌ تشبهُ لوحةً تشكيليةً، كأنَّها مجموعةٌ من الأجسادِ والوجوهِ والعيونِ. أما (المؤلفُ وضاحٌ) فيتميزُ بقبعةٍ غريبةٍ بعضَ الشيءِ ووشاحٍ بلونٍ أصفرَ.

عندما يرونه، يسارعونَ للترحيبِ به.

المخرجُ حسّان: هلا وغلا أستاذَ يحيى، سمعنا عنك كثيرًا كداعمٍ للإبداعِ والسينما. أنا المخرجُ حسّان. والله لو عندنا عشرةُ أمثالِ الأستاذِ يحيى الذين يشجعون الإبداعاتِ الشبابيةِ السينمائيةِ، كانَ تطورتِ السينما من زمان.

الممثل: حياكَ أستاذنا الكبير، أنا الممثلُ داعم وسوف نحتاجُ لدعمكَ يا راجل يا أنيق.

يبتسم يحيى: أنا قلبي ارتاح لكم منذ رأيتُ إعلانَكم ونشاطاتِكم على تويتر وإنستجرام.. شبابٌ ما شاء الله عليكم مبدعون.. لكن قولوا لي، هل هناك مبدعاتٌ أم؟

يقاطعه المخرج: عندنا مواهبُ شابةٌ مبدعةٌ وتأتي لنا طلباتٌ.. السعوديةُ بلدٌ منفتحٌ وشبابٌ طموحٌ، ونحن نريدُ أن نصورَ فيلمَنا في بيتك.

يحيى: ولا يهمكم ولكن بشرط.

المؤلف: كل شروطِك مقبولةٌ، شفتُ بروفايلَك على موقعِ تويتر وإنستجرام، لوحاتٌ حلوةٌ فيها فنٌّ وفلسفةٌ.

الممثل: حتى شُف، هذه واحدةٌ من لوحاتِك طبعتُها على تيشيرتي، وأفكارُك قريبةٌ من أفكارِنا.

يحيى: أعطوني ملخصًا عن فيلمِكم.

يقفُ (المخرجُ)، يبتسم ويُصلِحُ من حالِه.

المخرج: أصدقاءُ الأنسِ والجنِّ، فكرتُنا أنَّ واحدًا من الجنِّ اسمه (وَرْدان) يأتي ويسكنُ بيتَك ويكونُ له فكرةُ عملِ جمعيةِ أصدقاءِ الأنسِ والجنِّ، لعلاقةِ تعاونٍ وتفاهمٍ مشتركٍ من أجلِ إنقاذِ الأرضِ من التلوثِ والدمارِ، والبطلُ هو الداعمُ الذي تكونُ له نفسُ الأفكار. هكذا ينطلقُ الفيلمُ، ولكن واحدًا من مجموعةِ أشرارِ الجنِّ يدخلُ

البيتَ على الخطِّ ويسببُ مشاكلَ، وتأتي مواهبُ تساعدُكم على التخلصِ من الشريرِ.. شو رأيُك؟

يظلُّ الأستاذُ (يحيى) صامتًا لبعضِ الوقتِ، ثم يبتسمُ ويردُّ: لكن يا شباب، هذه فكرتكم؟ من أين سمعتم عنها؟

المخرج: صديقُنا المؤلفُ شابٌّ مفكرٌ.. الفكرةُ جديدةٌ وليست كالفكرةِ التقليديةِ التي يدخلُ فيها الجنيُّ ويأتي شيخٌ وضربٌ وصراخٌ، مثلما يحدثُ في المسلسلاتِ التلفزيونيةِ.

يحيى: لكن أعتقدُ أنَّ الفكرةَ فكرتي، وقد طرحتُها مرةً في مقالٍ سابقٍ، كذلك تطرقتُ إليها في ندواتٍ على منصاتِ زووم أكثرَ من مرة.

تظهرُ ملامحُ الاستغرابِ على وجهِ (المخرجِ) و(الممثلِ)، تبرقُ عيونُهم وهم ينظرون إلى (المؤلفِ) الذي يتراجعُ إلى الخلفِ قليلًا.

المؤلف: صحيحٌ يا أستاذ، لكن نحن هنا نعملُ بفكرةِ موتِ المؤلفِ.

يبتسمُ يحيى: يا شباب، أنتم وغيركم فاهمون أسلوبَ موتِ المؤلفِ غلط.. هذا اسمُه قتلٌ واغتيالُ المؤلفِ ونهبُه وسرقتُه في وضحِ النهارِ.. موتُ المؤلفِ هو أن تدخلَ معه في عصفٍ ذهنيٍّ وجماليٍّ فنيٍّ، مش تنهبه. الفنُّ والإبداعُ هو احترامٌ للحقوقِ، واللطشُ من هنا وهناكَ لا يبني فنًا حقيقيًا. أي فنانٍ يمكنه أن يستعينَ ويناقشَ أيَّ فيلسوفٍ أو حتى أساطيرَ

وخرافـاتٍ عالميةٍ وإنسـانيةٍ، لكـن نكرانُ المصـدرِ جريمةٌ فنيـةٌ وأخلاقيةٌ وقانونيةٌ.

المخرجُ يبدو محرجًا: نحن آسـفون يا أسـتاذ، وسـنجعلُ اسمَك على الفيلـمِ كصاحـبِ الفكـرةِ، ولـو تسـمحْ تشـوف السـيناريو وتعطي ملاحظاتِك.

ثم ينظرُ إلى (المؤلفِ) : أنت حسـابُك معي بعدين، فضحتنا وخجلتنا من أول لقاءٍ مع الأستاذِ.

الممثل: كمان مؤثراتٌ صوريةٌ وأكشنٌ وأفكارٌ.. أفكارٌ جديدةٌ عمرها ما تطرقتْ لها السينما العربية.

يحيـى: طيب، أعطوني السـيناريو وهـلا بكم بكرة بعـد الظهر عندي بالبيت، وهيا بالبركة.

في هـذه اللحظـة، يتجمدُ الممثلُ (داعم) في مكانه، يـرى أن غطاءَ برادِ الشـاي يهتـزُّ، يرتفـعُ وينخفـضُ، ويتصاعـدُ منه بخـارٌ كثيـفٌ، يتضخمُ البخـارُ ليتحولَ إلى ضبابٍ، تتغير معالمُ المكانِ، يرتعشُ جسـدُه، لا يقوى عـلى الـكلام، يكون المـكانُ عاديًا من وجهـة نظرِ الآخرين، يحـاولُ داعمُ التحركَ، يبدو كأنه مصابٌ بشـللِ النومِ، يشعرُ بحضورِ (شخصيةٍ خفيةٍ) تجعلهُ عُرضةً لهذه التهيؤاتِ، فجأةً يجدُ أنَّ المكانَ يعودُ إلى حالتهِ الطبيعيةِ.

ينتهي اللقاءُ، يأخذُ السيناريو، يتوجهُ إلى مكتبةٍ قريبةٍ لمحها عند دخولِه المقهى، يشتري بعضَ الألوانِ وقماشَ لوحةٍ، ثم يسارعُ إلى العودةِ إلى البيت.

يعرفُ أسئلةَ (زوجتِهِ) وصراخَها ونصائحَها، أسطوانةً تتكررُ من حينٍ إلى آخر.

يحاولُ في كلِّ نقاشٍ أن يمتصَّ غضبَها. تريدُه أن يكونَ كغيرِه، أو أن يكسبَ من فنِّه وكتاباتِه، أو يبحثَ عن عملٍ يجلبُ المالَ. يعذرُها كثيرًا، فهي ليست سيئةً، ربما تكونُ قلقةً بسببِ موجةِ الغلاءِ الشديدةِ التي تُحيلُ الكثيرَ من الناسِ حولَ العالمِ في حالةِ رجفةٍ. تتسعُ الهوامشُ بين فئاتِ المجتمعِ في فرنسا، الفقرُ سجنٌ محبِطٌ، لا أحدَ يتمنى أن يظلَّ فقيرًا، لكن في بعضِ الأحيانِ تكونُ ضريبةُ الحصولِ على المالِ والشهرةِ تعني للفنانِ أن يبيعَ كرامتَه، تفكيرَه، وحلمَه ويركبَ موجَ التفاهةِ.

مع دخولِه إلى الصالةِ في بيتِه، يرسمُ ابتسامةً على وجهِه وهو يحملُ لوحةً جديدةً وبعضَ الألوانِ وملفَّ السيناريو. تكونُ (زوجتُه) في انتظارِه وكأنها غاضبةٌ منه.

الزوجة: ما شاء الله تبارك الله.. لوحاتٌ وألوانٌ وأوراقٌ، وخليتني أتبهذل بالتكسي مع الأولاد.. كم مرةً كنتَ تخرجُ بنا لنتنزهَ في فرنسا؟ حياتُك كلها في الفنِّ المفلسِ، وأنتَ تعيشُ حياتَك تكتبُ وترسمُ

وتصورُ وتعملُ أفلامًا وكتبًا ما تكسبُ منها فلسًا واحدًا.. إحنا الآن في السعودية، الناسُ تأتي هنا لتجني المالَ وتفكرَ بمستقبلِ أولادِها.. متى تعقلُ مثلَ العالم؟

يحاولُ أن يُلطِّفَ الجوَّ معها، يبتسمُ بهدوء: آسف يا حبيبتي، والله صوَّرت شويةَ صورٍ لسوقِ القيصريةِ وشفتُ شبابًا.. عندنا فيلمٌ جديد.

الزوجة: يا رجل، فكرْ واعملْ مثلما تعملُ الناس، استفدْ من عملِك، وأنتَ كلُّ شيءٍ الفنُّ والشعرُ والكتابةُ.

يردُّ: تعرفين أني كتبتُ فيكِ قصيدةً.. تحبينَ تسمعي؟

الزوجة: لا تسمعني ولا أسمعك.. أنا ذاهبةٌ لأنام، وأنتَ العشاء عندك بالمطبخ.. قال قصيدة.

تتركه (الزوجةُ)، يظلُّ صامتًا متسمرًا في مكانه، ثم ينظرُ إلى بعضِ لوحاتهِ المعلقةِ في صالةِ البيت.

مع دخولِ (يحيى) إلى المطبخ، يجدُ مائدةً صغيرةً متنوعةً من الأكلاتِ التي يحبُّها، تتضمنُ صحنَ رزٍّ مندي ولحمةً وسلطاتٍ متنوعةً، بالإضافة إلى سحاوقٍ وخبزٍ مفتوتٍ بالعسلِ وبرادِ شايٍ بالهيلِ والقرنفل.

يبدو أن هناك إضاءةً مميزةً تهطلُ على الطاولة، تقدمُ له الأطباقَ بطريقةٍ تثيرُ شهيتَه.

يسارعُ بغسلِ يديه، يقتربُ، يجلسُ، ويبدأُ الأكلَ بسرور.

يحيى: برافو عليكِ يا زوجتي الغالية. صحيحٌ أن فيكِ عيبَ الصراخِ والعويل، لكن قلبكِ طيبٌ. ظننتُ أن العشاء سيكونُ بسيطًا. هذه العشوة وهذا الشاي يرادُ بعدها أن نقرأَ السيناريو ونشتغلَ فيه إلى الصبح.

يبدأُ يفكرُ في هذه المائدةِ بعد أن يكملَ أكلهُ منها. لا يزالُ كلُّ شيءٍ ساخنًا، رغم أنه أكلَ كثيرًا، وكأن هناك من يضيفُ الأكلَ إلى كلِّ هذه الصحونِ التي يراها لأول مرة. تبدو الصحونُ والملاعقُ والكؤوسُ من النوعِ الفاخر. فكّرَ بأن (زوجتَه) جازفت بشرائها.

مكوثُهم في مدينة (الحَسا) قد لا يطولُ كثيرًا، بضعةُ أسابيعَ أو بضعةُ أشهرٍ قليلة، لأنه لا يفكرُ بتركِ السكنِ في فرنسا. يحتاجُ إلى بعضِ المالِ للخروجِ من ورطاتٍ ماديةٍ خانقةٍ. بلدانُ ومدنُ الخليج، وخاصةً السعودية، تشهدُ تحركاتٍ وأنشطةً سينمائيةً وثقافيةً، جاءَ ليجربَ حظَّه ويعرضَ أحدَ أعماله المسرحية. سيتوجهُ إلى حضرموت، وبعدها تكون العودة إلى باريس.

سحرَتْه هذه المدينةُ ولا تزالُ تسحرهُ رغمَ قسوتها أحيانًا. يشعرُ بلفحةِ ريحٍ دافئةٍ، وكأنَّ (شخصًا ما) قريبٌ منه. يشعرُ بقشعريرةٍ تشبهُ تلك التي قد يشعرَ بها الإنسانُ عند وجودِ روحٍ أو كائنٍ غيرِ مرئي. هل هو (وَرْدان)، (وَرْدان الجنّي) الصديق، (وَرْدان) الجنّي الشاعر والطيب

أيضًـا، لكنه منذ زمنٍ كبيرٍ لم يعدْ يردُ اسـمهُ أو يتحدثُ معه. هل هو من قدَّمَ هذه السفرةَ اللذيذةَ له هذه الليلة؟

لم يتخـلَّ (يحيـى) عـن كلِّ صفاتِـهِ الشرقيّةِ رغـمَ حياتِهِ في فرنسـا لمدةِ ربـعِ قرنٍ منذ بدايـةِ حلمهِ بالعيشِ فيها. كان الطريقُ إليها صعبًا وشـاقًّا، تأكّدَ من سـفرِهِ في لحظةِ الرحلةِ الأولى في تلك الليلةِ التي دخلَ فيها بوابةَ الطائرةِ التي سـتقلعُ من صنعاءَ إلى باريس. ثمّ رؤيتُهُ لأضواءِ باريس قبلَ أن تهبـطَ الطائرةُ في مطارِ شـارل ديغـول، في ذلك الصبـاحِ الممطرِ الباردِ، ولكنّ قلبه وجسدَه كانا متقدينِ بالدّفءِ، وما زال يشعرُ بهذا الدفءِ وأنّه سيُحقّقُ بعضَ أحلامِهِ وسيثبتُ لزوجتِهِ المتذمّرةِ أن باريسَ تُحبُّ من يُحبّها ولا تخذلُهُ

لم يتوقـعْ (يحيى) أن يُعيدَه هؤلاء (الشـباب) في مدينـة الأحسـاء إلى (الجنّي وَرْدان)، الذي يشعرُ أنه يعرفه منذ عام 1998 تقريبًا.

يشـتعلُ النقـاشُ في رأسـهِ، وكأنّه يُحاورُ إحـدى لوحاتِهِ التـي لا يزالُ شكلُها غامضًا، ويقولُ لمن وراءَ هذا الغموضِ: الناسُ في الشرقِ وكذلكَ الغربِ يؤمنونَ بالميتافيزيقيّ والخرافاتِ، كأنّها طبيعةٌ إنسانيةٌ صعبةُ الفهمِ والتحليـلِ. في الغربِ، لا يعرفونَ الجنّ، لكنّهم يؤمنونَ بالأرواحِ الشريرةِ والطيّبـةِ. كأنَّ الجنَّ كائناتٌ شرقيةٌ أو يعشـقونَ الشرقَ، لذلك لم يُهاجروا إلى أوروبـا وأمريكا. للشرقِ سـحرُه الخاصُّ وطيبةُ النـاسِ. تخيّلوا، لكلِّ

الكائنـاتِ غيرِ المرئيةِ، الكثيرُ من الخرافاتِ معيشـة وجزءٌ من ممارسـاتِنا. نعيشُها ونتعايشُ معها، نحبُّ أن نحكيَ ما يحدثُ لنا معها، ويحبّونَ سماعَ الحكاياتِ حتى المرعبةِ منها.

يقـضي ليلتَه في حـوارٍ لا يَنتهي، يتذكرُ عشراتِ العـاداتِ والتقاليدِ في مدينتِهِ (بيتِ الفقيه) التهاميةِ، فالناسُ هناكَ يعتقدونَ أنَّ لكلِّ مكانٍ وبيتٍ سُـكّانًا من الأنسِ وكذلك من الجنِّ. كانت قديمًا بعضُ الجدّاتِ لا يَملأنَ جَـرّةَ الماءِ كاملةً ليأتي أهلُ البيتِ من الجنِّ ليأخذوا حاجتَهم من الماءِ دون أن يَنقـصَ. لا يَبخـلُ الناسُ بالعظـامِ المتبقيةِ بعـد الأكل، ويضعونَها عند عتباتِ البيـتِ وقُربَ الجدرانِ الخارجيةِ بحيثُ تكـونُ نظيفةً، ويعتقدونَ أنَّهـا أكلُ الجـنِّ، لذلك لا يُنجّسـونَ بقيـةَ الطعامِ، وهذا نوعٌ من الشُّـعورِ بالشراكـةِ. يَتغذّى الجنّي ويأخذُ حاجتَه، ثم تأتي الكلابُ والقططُ المُشرّدةُ وتأكلُ البقيةَ، وتَظلُّ بعضُ الفَتافيتِ للدودِ والنّملِ.

يَضعُ رأسَـه على الوسـادةِ في الهَزيعِ الأخيرِ من الليلِ، يتذكرُ أنَّ الأيامَ القادمةَ سـتكونُ أيـامَ عملٍ، فقصةُ الفيلـمِ تَحتاجُ إلى معالجـاتٍ بحيثُ لا تَفقدُ بريقَها. يَزحفُ النُّعاسُ إلى عينيه ثم يَستولي عليهما، ويظلُّ نائمًا حتى العاشرةِ.

يَسـتيقظُ، ويَتذكّرُ موعدَه المهم معَ الشـبابِ السعوديِّ في منطقةِ بيوتِ

الطينِ بالأحساءِ. يُجهّزُ نفسَه سريعًا، ما يزال يَشعرُ بالشبَعِ بعدَ تناولِ العشاءِ الفاخرِ. البيتُ فارغٌ، ربما ذهبوا إلى بيتِ أخيهِ.

يَجدُ رسائلَ من (المُخرجِ الشابِّ) يَدعوه إلى أنْ يَلتحقَ بهم. يَخرجُ مسرعًا، ولُحسنِ الحظِّ، يَجدُ سيارةَ أُجرةٍ. يَكونُ (السائقُ) شابًّا سودانيًّا يُحبُّ الثرثرةَ ويُشعلُ أغنيةً سودانيةً مشهورةً «اليوم، اليوم يا عمّة» للمُغنيّةِ السودانيةِ (إيمان الشريف).

يَبدأُ (الشابُّ) بالحديثِ ويُراهنُ على هذه الفنانةِ، ويَشرحُ فَرحتَهُ بسماعِ صوتِها وألحانِ أغانيها. لم يكنْ (يحيى) يَعرفُ هذه المُغنيّةَ، ولأولِ مرةٍ يَسمعُ لها وعَنها. يتحدّثُ (الشابُّ) عن تَقاربِ الألحانِ السودانيةِ واليمنيةِ وحتى العاداتِ والتقاليدِ، ثم يتحدّثُ عن بعضِ الخرافاتِ السودانيةِ، ويظلُّ يُكرّرُ: تجمعُنا خرافاتٌ وعاداتٌ كثيرةٌ، ونحنُ نَرتاحُ لليمنيِّ لأنّهُ طيّبٌ وبسيطٌ وغيرُ مُتكبّرٍ.

قبل وصولِه بلحظاتٍ، يقول (السائقُ) وهو يَضحكُ: نتشابهُ كمان بالحروبِ، الحروبُ والعنفُ دمّرتْ وتُدمِّرُ اليمنَ والسودانَ، متى نَخلُصُ من الحربِ ونَرجعُ إلى أوطانِنا؟

عندما يَصلُ (يحيى) إلى المكانِ، ويدفعُ المالَ إلى (السائقِ)، يَرفضُ الشابُّ أخذَ الأُجرةِ ويُصرُّ على ذلكَ لِيُثبِتَ حُبّهُ لليمنِ واليمنيين. يَشكرُه (يحيى) ويَخرجُ، وهو يَتذكرُ كلَّ هذا الحديثِ مع (الشابِّ السودانيِّ)

وحُلمَـهُ بالسّـلامِ ونِهايـةِ الصّراعـاتِ والعَـودةِ إلى الأرضِ والأهلِ. هذه الحروبُ الملعونةُ تأكلُ الكثيرَ من الأحلامِ والأُمنياتِ.

يَتوقّـفُ (يحيى) للحظاتٍ، ويَمدُّ بَصرَهُ ليُعانـقَ بيوتَ الطّينِ القديمةِ، فالطـينُ يَحملُ عِطـرَهُ الخـاصَّ في كلِّ أرضٍ وزمانٍ. ها هـو خيالهُ يَذهبُ ليَخلقَ نَصًّا يُترجمُ ويُصوّرُ المشهدَ، لكن قدومَ الشبابِ الثلاثةِ وبِصُحبتهم شـابّةٌ يَقطعُ حَبلَ هذه الأفـكارِ. تتقدّمُ المُمثّلةُ (مواهـبُ) لِتُصافحَهُ باليدِ، يَمدُّ يدَهُ ويُصافحُها، بَدَت فتاةً شُـجاعةً وأنيقـةً. بعد هذا التّعارفِ، يَعودُ (يحيـى) لِيتركَ بصرَهُ وسـمعَهُ وروحَـهُ تُصافحُ هذه البيـوتَ القديمةَ التي ربما لم تَنسَ حكاياتِ سُكّانِها، فكلُّ جدارٍ وبابٍ كانَ شاهدًا على حكاياتٍ وفرحٍ وضحكاتٍ وضجيجِ حياةٍ.

يَهمـسُ الشـابُّ (المُخـرجُ) بقَولـهِ: يبدو أنك تُحـبُّ الـتّراثَ والمناطقَ التراثيةَ.. نسيتُ أولًا تعريفَكَ بالمُمثّلةِ مواهبَ، وهي فَرِحانةٌ لأنّك سوفَ تتعاونُ معنا وتدعمُنا.

تَبتسـمُ (مواهـبُ)، وتَجيـبُ: شَرفٌ كبـيرٌ نَتعلّمُ مِنك، ونحنُ شَـبابٌ نَحلمُ أنْ نَعملَ شيئًا يُوصِلنا إلى مَهرجانِ كانْ ومَهرجاناتٍ عالَمِيةٍ

يـردَّ (يحيى): أنتم هنا في السـعوديَّةِ صارَ لديكـم كُلُّ مقوِّماتِ صِناعةِ أفلامٍ سِينمائيَّةٍ ومسرحيَّةٍ وإبداعيَّةٍ. كانت هناكَ مشاكلُ في الإنتاجِ وقاعاتِ العرضِ، واليومَ السـعوديَّةُ لديها رؤيـةٌ جديدةٌ، وليس صعبًا الوصولُ إلى

مهرجاناتٍ دوليَّةٍ. أنتم ستلاحظونَ بعضَ الأفلامِ من السِّينغالِ والسُّودانِ وتونسَ والمغربِ وصلتْ إلى مهرجاناتٍ عالميَّةٍ، ليس بقوَّةِ الإنتاجِ بقدرِ قوَّةِ الأفكارِ وقراءةِ الإنسانِ والمكانِ.. شاهِدوا هذا المكانَ يَفوحُ بمئةِ قصةٍ وقصةٍ.

المؤلف: لكن يا أستاذ، نحن نريد أكشن وحركة وكوميديا.. الأفلام عن التراث وهذه الأشياء قد لا يحبها الناس.

الممثل: مش معقول، عندنا الآن مؤسسات تدعم، وأفكارنا تظل متعلّقة بالقديم.

المخرج: أنت يا أستاذ كنت تعيش في فرنسا وتكتب عن أفلام وعملت أفلامًا فنية، لكن ظلّ المشاهدون لها قليلين وما حصلت على شهرة ولا مكسب.

مواهب: يا شباب، حيلكم شوي، خلّينا نسمع وجهة نظره كاملة.

يحيى: ما أُحاولُ أن أكونَ أُستاذًا عليكم وأقولَ لكم أفكاري وما أفكاري.. أقصدُ نحنَ علينا أن نفكِّرَ بصوتٍ إنسانيٍّ، وكلما كان عملُكم يُعَبِّرُ عن روحِكم وروحِ هذهِ الأمكنةِ، وبغضِّ النظرِ عن النوعِ، كوميديٍّ أو تراجيديٍّ أو حتى تاريخيٍّ.. لو مثلاً شاهدتم الفيلمَ الكويتيَّ الأوَّل «بس يا بحر» للمخرجِ خالد الصديق.. البحرُ كان شخصيةً متحرِّكةً والشخصياتُ جميلةٌ، والعاطفة ولغة سِينمائيَّة ترقى إلى الشِّعريَّة، للتراثِ

سحرُهُ ولا يعني فيلم عن التراثِ أو يتشابكَ معهُ يكون ضعيفًا، بالعكسِ اليـومَ كلُّ الأمـمِ تعـودُ إلى تراثِها والسـينما العالميَّة أنتِجَتْ مئـاتِ الروائعِ مُقتبَسَةً أو مستوحاةً من التراثِ الإنسانيِّ.

المخـرج: تلاحظ يا أسـتاذ، كل بلد خليجـي، الأفلام الأولى كلها عن البحـر والتراث والأعراس وعلاقة حب، تتشـابه بعض الشيء ونعود إلى نفس الدائرة.

مواهب: نحن كمان كشـباب وشابات عندنا أفكار جديدة وفهم آخر للعـالم غير أفـكار الفنانين القدامـى الذين ظلوا في مكانهـم، يعالجون كل القصص بأسلوب واحد. مثلاً، قبل عشرين وثلاثين وخمسين سنة، كنا في عالم قديم وما كان يوجد فرص مثل اليوم.

المؤلف: طيب، كيف كتابتي للسيناريو، وهل عندك ملاحظات؟

يحيـى: نعم، كثير ملاحظات وأخطاء يجب أن نفكّر في معالجتها بروح جماعيـة، وممكـن يطلـع منه عمل حلـو ومختلـف... طيب، تعالـوا نمشي بأنفسنا في هذا الجمال، وفي المساء تعالوا عندي بالبيت.

يَهْبِـطُ (عُصفورٌ صغيرٌ) على الطاولةِ الخشـبيَّةِ المتوسِّـطةِ الحجمِ، يظلُّ يتأمَّـلُ المكانَ، ينظُـرُ إلى الكراسيِّ حولَ الطاولةِ وكأنَّه يقـومُ بعدِّها. يرفعُ صوتـهُ بزقزقـةٍ خاصَّةٍ يُنـادي (رفيقتَـهُ) التـي هبَطَتْ للحظـاتٍ ثمَّ تطيرُ وتعـودُ، تُكرِّرُ فعلَها عدَّةَ مرَّاتٍ، يظلُّ (العُصفورُ) يُنادي عليها ويُطمئنُها

أنَّـه لا خطرَ في هذا البيـتِ، لكنَّ حركاتِها تظلُّ مُرتبكـةً ويبدو أنَّها تطلبُ منـه مُغادرةَ هذا المكانِ، ويقتنعُ برأيِها. تطيرُ (العُصفورةُ)، ثمَّ يطيرُ خلفَها رفيقُها.

يتحـرَّكُ (يحيـى) بعـد أن بَقيَ لفـترةٍ يُدخِّنُ سـيجارتَهُ ويُشـاهدُ ذلك المشـهدَ للعُصفورِ وصديقتِه، ثمَّ يُودِّعهما مُبتسـمًا، يتمنى لهما حظًّا سعيدًا، ربـما لديهم أرضٌ ووطنٌ ورفـاقٌ بعيدًا عن هذا المـكانِ المُقفِرِ قليلًا. يضعُ بعـضَ الحطـبِ في البرميلِ الصغيرِ لتراقـصَ النارُ وتُضفي إضـاءةً ناعمةً تتلاحمُ مع إضاءةٍ قادمةٍ من بعضِ المصابيحِ في الحديقةِ. تقتربُ (زوجتُه) منه وهي تَحمِلُ صحنَ فواكهٍ.

الزوجة: يمكن ما يجي أحد.. أكيد طفشتهم بفلسفتك وأفكارك التي لا توكل خبزًا.. عشنا في فرنسا سنوات طويلة وعملت ثلاثين كتابًا ومئتيْ لوحةً، والآن نحن في السعودية وأنت بعت حياتك للكتابة.. الناس يبنون عماراتٍ وفللًا وأنت تعيشـنا في بيت قديم وتبيع الرسـم والكتابة. لو راح تبقى هكذا، أخذ الأولاد ونرجع إلى فرنسا.

يبتسـم لها ويجيب: صبرك حبيبتي، الصبر جميل وكل شيء إن شاء الله يتحقق.. إذا ما جاء الشباب، الله معهم.

الزوجـة: خـلاص، ننتقـل إلى الدمام أو جدة ونسـكن في شـقةٍ نظيفةٍ وحـيٍّ يحيطُ بنا جـيرانٌ وناسٌ، مش بيـت الجنّ.. البيت هـذا وراءَ المقبرةِ

وبعيدٌ عن كلِّ شيء، ويبدو كأنَّ فيه حوادثَ غريبةً.. أحيانًا أسمعُ أصواتًا وتَنطفئُ مصابيحُ البيتِ هذه وتضيءُ تلك.

هو: حاضر، تأمريني وأنا أنفِّذ. راح نُصوِّر فيلم الشباب هنا في البيت وبعدين نسوي كلَّ ما تأمريني به.

الزوجة بسخرية: حاضر، خي لا.. عمرك ما تقول لا، طيب نصبر ونشوف بُكره، باكر كل يوم بُكره وباكر وغدًا، نشوف معك. يجب أن يكون هناك نهاية لكل هذه الفوضى والجنون. معك. أنت عايش للفن ولا داري بالدنيا.. امتحانات الأولاد قريبة في مدرستهم في فرنسا والأسبوع القادم نأخذ الأولاد ونسافر، وأنت براحتك، صوِّر فيلم، صوِّر مسلسل، ومتى تحب الحق بنا أو خليك هنا، وجودك مثل عدمك هنا وهناك.

تضعُ صحنَ الفاكهةِ على الطاولةِ وتنصرفُ بتعبٍ واضحٍ على وجهها.

بعد لحظاتٍ، يبدأ وميضُ المصابيحِ يحدث صوتًا خافتًا ووميضًا مرتبكًا في الحديقة مع هدوءٍ وسكونٍ تامٍّ.

ثم يسمعُ (يحيى) في تلك اللحظاتِ صوتًا مشابهًا لصوتِ البوم، يختفي الصوت، ويسود السكونُ ثم يعود صوتُ البوم. تتكرَّرُ لعبةُ الأصواتِ (البوم والمصباح وأصوات أخرى) لبعضِ الوقت كأنَّ هذه الأصوات تسعى لقولَ سرٍّ ليحيى. تختفي الأصوات مرة أخرى للحظات، يعود صوتُ البوم ليتشابك مع الصمتِ والسكون، تتلاحمُ عناصر الصوت

والظلمـة وحركـة وميض المصابيـح مع حركـة الريح وحفيـف أغصان الأشـجار، كأنَّ كلّ هذه العناصرِ توحي وتؤكد بوجود شيءٍ آخر في هذا المكان.

وفي تلـكَ اللحظـاتِ، على طُولِ الطَّريقِ المـؤدِّي إلى بيتِ يحيى، كانتْ سـيارةُ الفرقةِ تسـيرُ بشـكلٍ طبيعـيٍّ يقودُها (المخـرج)، لكنه يشـعرُ بأنَّ صوتَ السيارةِ مختلفٌ وغريبٌ مع دخولِهم الحيَّ الذي يسكنُ فيه يحيى.

يندهشُ الجميعُ لهذا المكانِ الغريبِ، حيث تظهرُ مجموعةٌ من الشـبابِ وهـم يحتفلونَ بإطلاقِ مفرقعاتٍ ناريةٍ متعدِّدة، بعضُهم يحملونَ مشـاعلَ ويرقصونَ كأنَّهـم في حفلِ (الديوالي الهندي). يلطخـونَ بعضَهم البعضَ بالألـوانِ والأصباغِ الزاهيـةِ، بينما يملأُ صوتُ الطبـولِ وصيحاتُ الفرحِ الأجواءَ. يبدو المشـهدُ وكأنَّه مشـاهدُ مـن أفلامِ (تيم بيرتـون) المجنونةِ، حيث تتداخلُ الألوانُ والأصواتُ بطريقةٍ مبهجةٍ ومجنونةٍ في آنٍ واحدٍ.

مواهـب: مـا لهم هؤلاء؟ يبـدو وكأنهم في حفلٍ هنـدي.. دير بالك يا حسان، لا تصدم واحدًا ولا تتوقف هنا.

حسّان: غريبةٌ عجيبةٌ، هذه الفترة لا في أعيادٍ ولا احتفالاتٍ.. الأستاذ حقًا سكنَ في بيتٍ غريبٍ وبعيدٍ قليلًا عن المنطقة، من أين هؤلاء الشبابُ والأطفال؟

يجـددُ (داعـم) نظراتـه بتركيـزٍ، يحـدقُ في أحـد هؤلاء الأشـخاص، كأنـه يـرى أنَّ لواحـدٍ منهـم ذيلًا. بـدت الأجـواءُ غريبةً مـن وجهة نظر الشخصيات الأربع، حيث يشعرون بنوعٍ من الارتباكِ والقشعريرة.

الممثل داعم: أشعرُ أنَّ شعرَ رأسي يقف، أظن هؤلاء ليسوا من البشر.

المؤلـف: بلاشَ كلامِ الرعب، أنا أكثرُ شـخصٍ جبـان.. الله يخليكَ يا حسان، أسرعْ نخرجُ من هذا الطريق.

أخيرًا تصلُ الفرقةُ بسـيارتهم، يسـتقبلهم يحيى، يجتمـعُ الجميعُ حولَ الطاولةِ، الشـبانُ الثلاثةُ والفتاةُ. يلاحظُ (يحيـى) أنهم يشربونَ الماءَ كأنهم عبروا صحراءَ قاحلةً، يظلُّ مستغربًا بعضَ الشيء.

يحيى: سلاماتٌ شباب، لما دخلتم كنتم مرتبكين، وأحس أنَّ أجسامَكم ترتجف.

مواهـب: الحقيقـةُ، يا أسـتاذ، هـذه المنطقةُ شـويّةٌ، بل كثـيرةُ الغرابة، وبيتكَ شويّ معزولٌ.

حسّـان: ونحن في الطريقِ شـاهدنا شـبابًا يحتفلـون بمهرجانٍ هندي، وألعابٍ ناريةٍ، وشموعٍ، وشعلاتٍ غير معقولةٍ!

داعم: والله هؤلاء بعضهم يرتدي أقنعةً، ولا يوجد أيُّ مناسبةٍ خاصةٍ الآن، وجيرانُك قليلٌ، والمنازلُ هنا متباعدةٌ.

المؤلف: تصدقوا، يا جماعة، أنا شاهدت شخصًا لديه ذيل!

يحيى وهو يضحك: حتى أنا في بعضِ الأحيان أصادفُ في هذه المنطقةِ أشياءَ غريبةً. على العموم، لدينا أسبوعٌ لنعيدَ كتابةَ السيناريو ونبدأَ التصويرَ من جديدٍ، إذا كنتم ترغبون في ذلك. لأنَّ زوجتي ستعودُ إلى فرنسا للتحضيرِ للعودةِ إلى المدرسةِ هناك، وأنتم مرحبٌ بكم في المنزل.

الممثل: هل تعني أننا يمكننا الإقامةَ هنا؟

يحيى: أرى كلَّ شيءٍ عاديًّا في الحي، وعلى العموم، المنزل يستوعبُ الجميعَ، ونركزُ على العملِ لننجزهِ بسرعةٍ. فمرحبًا بالجميع.

المخرج: فكرةٌ رائعةٌ حقًّا يا شباب، العملُ يتطلبُ التركيزَ، ولا داعي للخوف. ما رأيكم؟

يسودُ الصمتُ لبضعِ لحظاتٍ.

تكسرُ (مواهب) الصمتَ والخوفَ وتصفق.

مواهب: شباب، ما لكم؟ فين الشجاعةُ والحماس؟ ما لكم خايفين؟ أنا موافقةٌ وأنتم.

يرفعُ البقيةُ أيديهم بالموافقةِ. هنا تسمعُ مواهبُ صوتًا غيرَ واضحٍ ينبعثُ من بينَ الشجيراتِ الصغيرة، المكانُ الذي يأتي منه الصوتُ معتمٌ إلى حدٍّ ما. يشعلُ (يحيى) سيجارةً دون أن ينتبهَ لما يحدث. بعد لحظاتٍ، يخرجُ (قط) ويصدرُ صوتًا مثيرًا للخوف، ثم يراه الجميعُ ويبدأون في

الركـضِ لمتابعةِ المشـهد، يتدلى جسـدُ عصفورٍ، لا تـزال جراحه تنزفُ في فمِ القط. يقفزُ القط بعد ذلكَ على جدارِ السـور، وفي اللحظةِ يختفي أثره. أدرك الجميـعُ أنـه لا أملَ في عودةِ الحيـاةِ إلى (العصفـور)، وأنها جزءٌ من دورةِ الحياة.

كأنّ (الشخص الخفي) يحدقُ في لوحاتِ يحيى المعلَّقةِ في الصالة. تكونُ الإضـاءةُ في البدايـةِ خافتةً، ثم تشـتعل بعض المصابيـحِ تلقائيًا، وتومضُ إحداهـا بسرعةٍ مع صدورِ صوتٍ. تبدأُ المروحةُ السـقفيةُ بالتحركِ ببطءٍ، ثـم تـزدادُ سرعتُها بقوةٍ تدريجيًـا حتى تهتزَّ بعضُ اللوحـاتِ المعلقة. رؤيةُ الشـخصيةِ الخفيـة كأنّها تصـورُ المكانَ بحركـةٍ بانوراميةٍ خفيفـةٍ وبطيئةٍ، ثـم تغـيرُ طريقتها للرؤية على شـكلِ تصويـرٍ سريعٍ حتى تصـلَ إلى لوحةِ (شجرةِ دمِ الأخوين)، فجأةً، تسقطُ اللوحةُ ولا أحد ينتبهُ لها.

يتحركُ الشـخصُ غير المرئيِّ مـن الصالةِ إلى الحديقةِ ليشـاهدَ ويتأملَ وجـوهَ المجموعة. يبـدو وكأنَّ ما يشـبهُ الظلَّ يقتربُ أكثرَ مـن المجموعةِ وينظرُ إلى الطاولةِ ومحتوياتها. يشعرُ الجميعُ بوجودِ (الشخصِ غيرِ المرئي) ينظـرُ إليهم ويقـتربُ منهم بهدوءٍ وهم في حالةٍ مـن الصمت. يتواصلونَ بالهمسِ وبلغةِ العيونِ والنظرات، يحاولُ الجميعُ إخفاءَ الرعشةِ من الشيءِ الغيرِ مرئي، ولكنَّ هذا الخوفَ يظهرُ في ملامحِ وجوههم.

يدخـن (يحيـى) سـيجارته الثالثة وهو ينظـر إلى السـماء، يتأمل حركة القمر، فهذه الليلة السابعة من الليالي القمرية.

يحيى: المكان هنا جميل يا شباب، انظروا إلى السماء وحركة القمر. أظن نحن في الليلة السـابعة من الشـهر القمري. جميل أن نبدأ التصوير مع ليلة 14 مثلاً لنستفيد من الضوء الطبيعي الليلي وسحر البدر.

يبـدو (المؤلـف) أكثر المجموعة شـعورًا بالرعب: أسـتاذ، كأن هنا في الحديقة حركات ليسـت طبيعية، وكأن أحدهم يشاهدنا ويقترب ويسمع كلامنا. الله يجعل كلامنا عليهم خفيفًا. البيت والمنطقة هذه بالذات نسمع عنها حكايات وحكايات من زمان.

يبدو (الممثل) أيضًا أنه يشـارك الشعور بالخوف: الحق يا أستاذ يحيى، كأننا فعلاً في أجواء مقدمة فيلم رعب. شـو رأيكم يا جماعة نخش داخل البيت؟

حسّـان: لا تكونـوا خوافين. معنا بنـت وراح تخوفوهـا. بطلة الفيلم هذول شباب جبناء. لا تسمعي كلامهم.

تضحـك مواهـب: هنـاك شيء من الخـوف، لكن ربـما شيء جميل أن نعمل فيلمنا ونحن نشعر بالمكان.

يوافقهـا يحيى بقوله: أنتِ أشـجع من زوجتي. هي كمان كل يوم تريد

تغـادر من هـذا المـكان وتقـول لي: وَرْدان الجنّي حقـك دعوته يعيش معنا. طيب يا شباب، تعالوا إلى الداخل. البيت بيتكم.

تتحـرك المجموعـة للدخول. يبدو وكأن وجهة نظر الشـخص الخفي تظـل تتابعهـم، كمـن يحمل كامـيرا خفية تتابـع حركاتهم بهـدوء وحذر وتسير خلفهم.

الفصل الثاني

على شـاطئِ العقير الفارغِ الخالي والذي لا يبعدُ كثيرًا عن بيتِ يحيى، ينسـكبُ ضوءُ القمـرِ في البحر، وتبدو حركـةُ الموجِ تتدافعُ لتغتسـلَ من الضوءِ القمريِّ المنسكبِ من السماءِ. يتحرَّكُ الموجُ من ورائها بهدوءٍ ورقةٍ ليلامـسَ الـترابَ الناعمَ. تظلُّ إحـدى الموجاتِ تتلاعـبُ بقنينةٍ زجاجيةٍ فارغـةٍ مغلقةٍ بحشـوةٍ ليسـت عليهـا أيّ علامـات، تتأرجـحُ القنينةُ بيدِ الموجةِ التي تقذفها إلى رفاقِها ورفيقاتِها. يحلو لهم المرحُ بها، ثم يسحبونها إلى عمقِ البحرِ وكأنَّهم سـوفَ يخفونها أو سـيأخذُونها معهم إلى مكانٍ ما بعيدًا عن هنا.

تدخـل (المجموعة) إلى صالة البيت، وهنـا يكون المكان بحالة طبيعية والضوء مسـتقرًا. يتأملون اللوحات المعلقة، ويتجادلون في فهم بعضها، يقف (يحيى)، يتأملهم، يتيح لهم فرصة هذه الجولة الفنية؛ يبتسم، ينصت إلى نقاشاتهم ولا يتدخل. يهمّ أن يشعل السيجارة الرابعة.

تنتبـه إليـه (مواهب)، تُسرع بأخذ السـيجارة بلطف، تبتسـم وتقول: هـذه ثالـث أو رابـع سـيجارة تدخنها في أقل مـن سـاعة، الدخان مضر بصحتك وصحة من حولك، هذا انتحار مكلف ومتعب.

يبتسم لها، يذعن لطلبها ويعطيها القداحة، يضحك ويقول: خذي القداحة أيضًا، معكِ حق، الدخان مضر، سواء بسبب سجائر أو حرائق؛ يبدو أننا جميعًا نسهم في قتل هذا الكون.

تأخذ (مواهب) قداحة الأستاذ، وتمسك بهاتفها وكأنها تقرأ شيئًا ما.

مواهب: أستاذ، حياتك غالية علينا. أستاذ، أنا قرأت لك قصة قصيرة عنوانها (عرس الجن). هل هي حقيقية؟ هل رأيت جناً من قبل؟

ينتبه البقية للسؤال ويتقدمون، يقودهم الفضول، هنا تعود (الشخصية غير المرئية) وتقترب من (المجموعة).

يحيى: قصة عرس الجن حقيقية. كنت طفلاً في التاسعة أو العاشرة وكان بحارتنا عرس وزفة.

(هنا كأنهم يسمعون صوت طبول وصياحات كخلفية خفيفة لكلام الأستاذ).

يكمل كلامه: المهم، حارتنا بجنوبِ المدينةِ وبيت العريسِ بطرفِ جنوبِ المدينةِ وفي ليلةٍ مقمرةٍ، صوت الطبول والرقص الشرقيِّ وأضواء المصابيحِ المحمولة، كلها أخذتني لمتابعةِ الزفةِ وبقيتُ أسير معهم... لا أدري كم وقتٍ مضى... فجأةً وجدتُ نفسي بمكانٍ خالٍ وسطَ المصلى بشمالِ المدينةِ، ولا أدري كيف وصلتُ هناك. بقيتُ خائفًا أبكي، وبعدها مرَّ بجانبي رجل شايب يقود دراجةً ناريةً وسألني ماذا أفعلُ هنا باسمي

واسمِ عائلتي؟ قلتُ له أنا ابنُ فلانٍ وعائلتنا كانت مشهورةً، وطلعَ رجل طيب وأخذني إلى البيتِ، هناك كان أبي وكلُّ أهل الحارة يبحثون عني، وأمي في البيتِ تبكي وما صدقوا كيف أمشي كلَّ هذه المسافةِ الطويلةِ.

وبعدها حملوني عندَ شيخ وحجبوني، والشيخ قال لهم إني مشيتُ بعرسِ الجنّ. أي كان يوجد عرس للأنسِ وآخر للجنِّ، وأنا تركتُ الأنسَ وذهبتُ مع الجنّ، لكنهم من الجنّ الطيبين.

تكونُ (المجموعة) في حالةِ ذهولٍ وكأنهم يتخيلون ما حدث. هنا يتدخلُ المخرجُ (حسّان) ليسأل.

حسّان: طيب، ما هي حكايتُك بالضبط مع وردان؟ ومن هو هذا وردان الذي حبيت تعملُ معه جمعيةَ (أصدقاء الإنس والجن)؟

يحيى: كنتُ أسكنُ في بيتِ العائلة لكن لي مكانٌ وحدي. في بيتنا توجدُ جنيةٌ طيبةٌ تشبهُ أمي، والكلُّ يشاهدُها آخرَ الليل تصلي أو تكنس، ونمشي من جانبها بدون ما نزعجها، وإذا كلمها أحدٌ تقول له: (روح نام، ربي يهديك.) يشعرُ الواحدُ أنها الجنيةُ مش أمنا. المهم، مرّةً عملتُ ملفًّا صحفيًّا مهمًّا عن الجن في المدينة، وحكاياتٍ متعددة، ومن ضمنها مقالةٌ طرحتُ فيها فكرةَ فتح حوارٍ مبنيٍّ على الثقةِ وتبادل المصالح، لأنَّنا نعيشُ في كوكبٍ وعالمٍ واحد.

يقاطعه المخرجُ حسّان: سمعتُ لكَ قبلَ أن نأتي وأنتَ تقول هذا الكلام في فيديو على قناتك يوتيوب، وأنتَ ترفضُ أن نعرضهم بصورةٍ مشوّهةٍ أو بشعةٍ أو ناقصة، ونقول إنهم يعيشون بالمزابل والأماكن القذرة، وتؤكدُ أن لهم حضارةً وثقافةً وعالمًا جميلًا وليس بشعًا.

يحيى: أنتم في فيلمكم رجعتوني إلى زمانٍ وتلك الفترة، بدأتُ فعلاً أجدُ أنصارًا للفكرة، وبعدها سافرتُ إلى فرنسا ومشاغل الدراسة والحياة.

المؤلف، وهو أكثرُ الشبابِ خوفًا: المهم أن يطلع لنا وَرْدان الجنّي الطيب المحبُّ للحوار والثقافة والفن، ربنا يستر.

مواهب: أنا أرى، ونحن نعيشُ بعالمٍ مليءٍ بالصراعات والفوضى، شيءٌ حلو أن ندعو لمثل هكذا حوار بين الواقع والخيال، أو العالم المرئي وغير المرئي. ليتَ ونحن البشر نتفق مع أنفسنا ونصالح بعضنا.

الممثل: يا شباب، الوقتُ تأخر، خلونا نروح. ليت ومهرجان الجن بالخارج يكونُ قد انتهى.

تضحكُ مواهب: أنتَ ستقوم بدور الجنيّ، صحيح؟ يلزمكَ أن تستفيدَ من حركات الجن لتعطي الشخصيةَ حقَّها.

يضحك (الجميع)، ثم يودعون (الأستاذ). عند خروجهم إلى الحديقة، يفاجئون بذلك (القط المفترس) يقف وسط باب الخروج وبيده جسد طائر. يدرك (يحيى) أن الضحية الأولى كان ذلك (العصفور) الذي

شـاهده يحطُّ على الطاولة، وأن الضحية الثانية (رفيقته) التي كانت تحضّه عـلى ترك المـكان. لا أحد يدري كيـف تمكن منهم هذا (القـط الغريب)، ولمـاذا ينظر إلى المجموعة بهذه النظـرة المثيرة للرعب. بعد لحظات، يختفي (القـط)، تسـارع (المجموعـة) إلى ركوب سـيارتهم والمغـادرة، كأنهم لا يتمنون حدوثَ حدثٍ جديد يُضخّمُ خوفهم من هذا المكان.

مـع دخولِ (يحيى) إلى مطبخِ البيتِ، يلاحظُ أن الضوءَ مسـتقرٌّ وشـبهُ عـاديٍّ. يفتح فمه مندهشًـا، يحدقُ بنظـرهِ إلى طاولةِ الطعامِ وهـذه المائدةِ الفخمـةِ والأطباقِ المتنوعةِ. لم تُخبرهُ زوجته أنها سـتعدُّ له كلَّ هذه الألوانِ مـن الأكلاتِ التي يحبُّهـا، ولليلةِ الثانيةِ على التوالي يفاجأُ بمائدةٍ أنيقةٍ. كلُّ شيءٍ لا يزالُ سـاخنًا ويبدو شـهيًّا. يقتربُ أكثرَ ليستنشقَ روائحَ الكمونِ والقرفةِ التي تفوحُ من صحنِ مقليِّ السمكِ، والمزينِ بقطعٍ صغيرةٍ وناعمةٍ من الفلفلِ الحارِّ. يجلسُ ويبدأُ يأكلُ بنهمٍ وشـهيةٍ مفتوحةٍ، وبعدَ الانتهاءِ مـن أكلهِ، يمـدَّ يدهُ نحوَ إبريقِ الشـايِّ المغـريِّ بروائحِ الهيـلِ والزنجبيلِ والقرنفلِ.

كأنَّ هناك يدًا تتلاعبُ بالضوء، وميضٌ سريعٌ لمصباحِ المطبخِ، يسـتقرُّ تارةً لأقلِّ من نصفِ دقيقةٍ ثم ينطفئ، ثم يكونُ الوميضُ مع صوتٍ غريبٍ لا يُعـرفُ مصـدره، كأنَّ أحدًا يريدُ أن يخيفه. يسـودُ السـكونُ والصمتُ المكانَ. يرى حوضَ المغسلةِ وبجانبهِ قنينةَ صابونِ غسلِ الصحونِ بحجمٍ

كبيرٍ نوعًا ما ولونٍ أزرقَ. يرى الحنفيةَ، ثم يلاحظُ أنها تقطرُ قليلاً، يرى شمعةً مشتعلةً تشعُّ بلونٍ أزرقَ ناعمٍ دونَ رؤيةِ الشخصِ الذي أشعلها، لا يتذكرُ أنه أشعلَ هذه الشمعةَ عندَ دخولهِ المكانَ.

يسمعُ صوتَ صبيبِ حنفيةِ الماءِ، يرى صبيبَها في حوضِ المغسلةِ، يلاحظُ أنه يزدادُ تدفقًا بالتدريجِ، ويتعالى صوتُ ضجيجِ الماءِ. هنا يقتربُ بخطواتٍ بطيئةٍ بعدَ أن ظلَّ يشاهدُ ما يحدثُ من مكانهِ بحالةِ جمودٍ، كأنَّ (الشخص الخفي) يراقبُ المشهدَ الآن من وجهةِ نظرهِ، وكأنه يعشقُ اللقطاتَ البانوراميةَ الناعمةَ، ثم يحاولُ أن يصطادَ لقطاتٍ لوجهِ (يحيى) وتأثيراتِ هذه الأحداثِ عليهِ من زوايا ووضعياتِ تصويرٍ متنوعةٍ، بعضها تكونُ فيها بعض الاهتزازاتِ وأحيانًا التشويش بالتركيزِ على جزءٍ من الوجهِ أو أشياءَ بسيطةٍ يعطيها شيئًا من الأهميةِ.

يتقدم (يحيى) بشجاعة، يُغلق الحنفية، يتجه نحو الثلاجة ويأخذ قنينة ماء معدنية صغيرة، ثم يغلق باب النافذة، ويتجه نحو الشمعة وينفخ عليها، فيتنطفئ الشمعة، ثم يغادر. تظل الحنفية تعمل بشكل عادي، في حين يتم إشعال الشمعة تلقائيًا من قبل شخص غير معروف.

يعود، يجد ماء الحنفية يرتفع بالحوض على الرغم من عدم نزول أي قطرة من الحنفية.

في مكان هادئ على شاطئ العقير، تتوقف سيارة (حسان)، ينزل الجميع ويبدو كمن لم يتحدثوا منذ مغادرتهم بيت الأستاذ يحيى إلى توقفهم في هذا المكان. تقف (مواهب) تتأمل الشاطئ، ترمي نظراتها إلى عمق البحر وتستمع إلى همسات الموج ووشوشته اللطيفة. يأتي (حسان) بكأس عصير لها وبكأس آخر يحتفظ به لنفسه.

حسان: ليلة غير عادية، عسى ألا تشعري بالخوف، حبيبتي.

تبتسم مواهب: بالحق قلتَ حبيبتي.. زمان ما سمعتُها منك، رغم أننا شبه مخطوبين وناقص تكون خطوبتنا رسمية. بركاتك يا جنّي وَرْدان تحلّل عقدة بختنا.

تضحك.

تبتسم (مواهب)، يكونان متقابلين مع بعض الاقتراب، وكأنَّ كل واحدٍ ينتظر أن يقترب منه الآخر ويأخذ خطوةً أكثر شجاعة.

يشتعل الحوار بين العيون ليهدم المسافات الضئيلة بينهما.

مواهب: زمنُنا غيرُ زمنِ المراوغات، الشباب اليوم يميلونَ للتعبيرِ عن مشاعرِهم، إذا كانَ لديهم شريكة أو عشيقة يمكنُهم التحدثُ إليها بكلماتٍ لطيفةٍ وجميلةٍ. أنتَ الآنَ معي وأنتَ مختلفٌ عنهم، لذا افتحْ قلبَك وتحدثْ بكلِّ صراحةٍ، حبيبي.

حسان: أُحبُّكِ من قلبي، قلتُ لأهلي إنكِ حبيبتي وأحاولُ أن أُقنعَهم بزواجِنا، علينا أن ندافعَ عن حبِّنا. الحبُّ كلمةٌ تحتاج لنضال، سنواصلُ هذا الفيلم وسأبدأ خطوةً مهمة، أشعرُ أحيانًا أنني ضائعٌ وغارقٌ في بحرٍ لا أبصِرُ بدايتَه ولا نهايتَه. لكني الآن أشعرُ بالسعادةِ وأنتِ معي، كلُّ شيءٍ يمكنُ أن نُحقِّقَه معًا.

كأنَّ (الشخصَ غيرَ المرئي) يظهرُ الآنَ أيضًا ليتلصَّصَ ويُصوِّرَ المشهدَ بعدستِهِ المُرتبكةِ. يسمعُ ضحكاتِهم، تَركضُ (مواهب) وتكونُ سعيدةً بهذا المنظرِ والبحرِ وكلامِ حبيبها، يركضُ خلفَها (حسّان)، يُفلِتان من مستوى رؤيةِ (الشخصِ الخفي) الذي يظهرُ أحيانًا في شكلِ ظلٍّ يطولُ ويقصُرُ وأشكالٍ متعددةٍ ثم يختفي، لكنَّ يبدو أنَّ أحدًا لا ينتبهُ إليهِ.

في هذه اللحظة، تظهر مجموعة من سرطانات البحر، تسير في شكل فوضوي ثم تتعارك فيما بينها، يركز الشخص الخفي ويصور المشهد حيث يقترب ويبتعد منها، كمن يريد الحصول على لقطات تتقارب من مشهد السرطانات في فيلم «العصر الذهبي»، للمخرج العالمي (لويس بونويل).

تدخل (مواهب) إلى بيتها، تتوجه إلى غرفتها، تبتسم متذكرةً اللحظات السعيدة مع (حسان)، ثم تسبح في خيالها، تتجه إلى حقيبتها، تستخرج السيجارة التي أخذتها من يحيى والقداحة، تشعل السيجارة، تدخن، تكون في حالة شرودٍ تام، منفصلةً عن كل شيءٍ حولها. تدخل (أمُّها)،

تناديها، تقترب منها، تنظر إليها مستغربةً للمشهد. تناديها بصوتٍ عالٍ: مواهب، مواهب، ترجعين منتصف الليل وكمان تدخنين السجائر.

تعيد الأمّ عباراتها بنبرةٍ تمزج بين الغضب والعتب.

تنتبه (مواهب) لحالها، تنظر إلى ما بقي من السيجارة ثم ترمي بها، تنظر إلى (أمّها)، لا تجد عبارةً لشرح ما حدث، تفهم الأمُّ أن ابنتها لم تكن في وعيها، تقترب منها بلطف.

الأمُّ: يا حبيبتي (مواهب)، الحبُّ في الزمن هذا ليس كل شيء، أنتِ الآن في سنِّ خمسة وعشرين سنة، (حسان) شاب طيب، لكن أهله أثرياء وأكيد معهم له شوفةٌ ثانية. نحن ما عندنا الجنسية السعودية، أصلنا يمنيٌ أصيل، يا حبيبتي، أنا أعرف أن (حسان) يحبك لكنه في الأول والأخير سوف يسمع كلام أهله.

تنظر (مواهب) إلى (أمّها) في صمت، تندفع ترتمي في حضنها كطفلةٍ تهرب من كل شيء.

تهمس مواهب وتردد : كل شيء سيكون تمام يا أمي، أهم شي صحتك ورضاك.

في تلك اللحظة، يكون (حسان) في غرفته الفخمة، يحدق في الفخامة حوله، يتعلق نظره في صورة مكبّرة لإحدى لوحات يحيى، اللوحة

«شجرة دم الأخوين»، تبدو (الشجرة) كأنها تحمل رأسين والجذع يقترب من شكل جسد إنسان أو هكذا يتخيله.

ينهـض، يقـف مقابل الصورة وهـو في حالة ذهول تام، كأنه يتشـارك مـع (مواهب) اللحظة بنفس الفعل، يهمس إليها بكلمة حب. تنزف أنفه بالـدم، لم ينتبـه لبداية النزيـف الذي جاء فجـأة، ينتبه للدم على ملابسـه، يركـض إلى جهة المغسـلة، يغسـل وجهه وأنفه ويضع منشـفةً بيضاء على نصف وجهه السـفلي، يحدق في المرآة، يتأمـل نصف وجهه العلوي، يرفع رأسـه لتأمل السـقف، يفاجأ أن السـقف يرتفـع إلى أعلى، يهمس لنفسـه بكلـمات لا يسـمعها، يعود إلى غرفتـه ويسرع نحو صـورة اللوحة، يعود للمكان لطبيعته، يرى السقف في مكانه.

تدخل (مواهب) غرفتها، تسارع ،تبدّل ملابسها وتتوجه إلى سريرها. هنـا تشـعر وكأنهـا في داخـل قنينـة بلاسـتيكية ضخمـة، تـرى صورتهـا وجسـدها كاملين في القنينة، فتحة القنينـة بدت مفتوحة. تتجمد أطرافها وتعـود تحـدق في المرآة للتأكد مما تشـعر به وتراه، لا تقـدر على التحرك أو حتـى الصراخ لطلب النجدة، المشـهد جعلها تضحك قليلاً على نفسـها، تخاف من سقوط القنينة لأن فتحتها صغيرةٌ جداً. أهذا كابوسٌ أم حقيقةٌ؟

بـدأت تتسـاءل ثـم تـدرك أنهـا حقيقـةٌ، خاصَّـةً وأن المسـاحة داخل الزجاجـة بـدأت تضيـق بالتدريج. تهتـف باسـم (وردان) لينقذهـا، تمرُّ

اللحظـات ويـزداد خنـق القنينة لجسـدها؛ فجـأةً ينطفئ الضـوء، يتعالى لهاثها، يزداد رعبُها، تكون اللحظات كأنّها سـاعاتٌ طويلة، يعود الضوء بشـكلٍ مفاجئ، تجد نفسـها قد تخلصت من هذه المحنة، تتحرك لتشـعل شـمعةً وتشـكر (وردان)، ثم تخطـو بخطواتٍ هادئـة إلى سريرها، تغطي جسـدها ووجهها بشرشـف سريرها، يعود إليها بعـض الإطمئنان، تنظرُ إلى السقف كأنها تطلب من وردان مساعدتها لتنام في سلام.

في نفسِ تلكَ اللحظة، يقومُ (داعم) بتعبئة ماء البانيو ليغتسـل، يتأمله ويبـدو لـه أنَّ كلَّ شيءٍ على ما يرام. عندما يتقـدمُ للدخولِ إلى البانيو، هنا يصـابُ بالفزع، يرى البانيو بعمقٍ مخيفٍ وسـاحقٍ وكأنـه أمامَ بئرٍ أو هوةٍ لا قرارَ لها.

يمسـحُ وجهه ببعـضِ الماء، يعودُ ينظـرُ إلى البانيو الذي يـزدادُ عمقه، يـتركُ المـكان، يتوجهُ إلى سريـره، يخطو خطوتـه الأخيرة ليرمي بجسـده ويهـرب مـن رعـبِ البانيـو، ينظـرُ فيجـدُ أنَّ سريره كأنـه حفـرةٌ أو قبرٌ، يتراجـع، يظـلُّ يتأملُ هذه الحفرة التي يزيدُ عمقها، يتراجعُ ويسـندُ ظهره إلى الجـدار، يغمـضُ عينيه لعدةِ دقائق، يأخذُ شـهيقًا وزفيرًا، يفتحُ عينيه، ينظرُ إلى السرير فيجده في حالةٍ طبيعية.

في صبـاحِ اليوم التـالي، يظهرُ منتزه الملك عبـدالله في أبهى حلته، قربَ إحـدى الـبرك المائية، في هذا المنتزه حيث تتفاعـل حركة الناس مع حركةِ

مـاء النوافير المتعددة. يلتحـمُ منظرُ رونقِ الماءِ مع صـوتِ خريره وزقزقة العصافـير التـي تتقافزُ عـلى أغصان الأشـجار ورؤوس النخيل. المشـهدُ يُعطـي المتأمل، ولو لدقيقةٍ واحـدة، كميةً من الراحةِ النفسـيةِ والروحية، ويخففُ من أي توتراتٍ سابقة.

هنـا يظهـرُ (الغراب المتعـب) الذي كان يأخـذ بمنقاره نقـطَ الدمِ من أرضيةِ حديقةِ بيتِ يحيى. تظهرُ حالته سيئة، يخطو خطواتٍ وكأنّه يبحثُ عـن نقـاطِ دمٍ أخرى، يجدُ ريشـةَ عصفـورٍ عليها آثـارُ دم، وحولها سربٌ مـن النملِ يحاولُ رفعها. يقـتربُ الغراب، فيتفرّق النمـل في عدةِ جهاتٍ متعددة. ينقرُ (الغراب) الريشـةَ عدةَ نقرات، يحركُ جناحيه، يسقطُ بعضُ ريشه، ينظرُ حوله، يرفعُ رأسه، تبرقُ عيناه، يخطو خطواتٍ ثم يطيرُ بعيدًا تاركًا كل شيء.

يتعـالى صوتُ موسـيقى هادئةٍ في قاعةٍ وركنٍ مـن مقهى حيث تجلسُ مجموعة من الشبابِ والشاباتِ وهم يناقشونَ موضوعَ السينما والمسرحِ في المملكةِ العربيةِ السعودية، ويكونُ بينهم (يحيى) ومجموعتُه.

أحـدُ الممثلينَ يلقـي ورقةً ويقولُ فيها: السـينما والمسرح في السـعوديةِ الآن لهـا أهميـةٌ كبيرةٌ، الموضوعُ لم يعـدْ ترفًا ولا مغامراتٍ فرديةٍ يسـودُها الخوفُ كما كانَ في السـابق. لدينا رؤيةٌ من الأميرِ الشابِ محمد بنِ سلمان، حفظهُ الله، وأفكارهُ المسـتقبليةُ لهذا البلدِ في كافةِ المجالات. مشـكلتنا ربما

أننا لم نستوعبْ بعدَ هذا البابَ المفتوحَ للإبداع، وعلينا أن نتخذَ خطواتنا الصحيحة.

يتحدثُ يحيى ويقولُ:ـ اليومَ، نظرةُ الناسِ حولَ العالمِ إلى السعوديةِ مختلفةٌ، وكما قالَ الأميرُ محمد بنِ سلمان، فإنَّ السعوديةَ والخليجَ هما أوروبا المستقبلِ، وستكونُ منتجةً اقتصاديًا ووجهةً سياحيةً عالميةً، ومركزًا للإبداعِ الفنيِّ في السينما والمسرح. لذا، يجبُ أن تكونَ الإنسانيةُ في المقدمةِ، وأن نفهمَ طموحَ الأميرِ بشكلٍ صحيحٍ. هذه المشكلةُ الكبيرةُ التي تواجهُ المؤسساتِ السعوديةَ، فهمها أقلُّ من فهمِ هذا الرجل، وأدواتُها شكليةٌ. صدقوني، أنا أعيش في فرنسا، وكنتُ مرةً في دورةِ لغةٍ إنجليزية، وأغلبُ زملائي وزميلاتي في مجالاتٍ متعددةٍ يرغبونَ في العملِ والحياةِ هنا وفي الخليجِ أو في دولٍ من الشرقِ مثلَ اليابانِ والصين، ويعتقدونَ أنَّ أوروبا تتقدَّمُ في العمرِ وتتعقدُ فيها الحياةُ، وخاصةً للأجانبِ والمهاجرين.

فعلاً، يوجد أصدقاء وزملاء كنت ألتقي بهم زمان، إذا تذكرتم مسابقة أفلام الإمارات، كان الشباب السعودي، وخاصة من المنطقة الشرقية، يحملون معهم مغامراتهم السينمائية وإمكانيات فردية، واليوم بعض هؤلاء في مناصب بمؤسسات ومهرجانات وصناديق دعم وإنتاج. بالفعل، يجب التفكير بعقلية وروح اليوم وتطلعات المستقبل وتعزيز الشراكات داخليًا وخارجيًا. باختصار، هذا العام هو عام مهم للسينما

والمسرح، ولو استمريتم بنفس النقطة ونفس العقلية السابقة، فسيكون ذلك خطوة إلى الوراء وليس إلى الأمام.

تتعدد وجهات نظر المشاركين والمشاركات، ويشتعل الحماس في النقاشات. تنتهي الجلسة بأغنية تراثية من منطقة الشرقية يغنيها الجميع بحماس، ثم يتبادلون التحية ويَلتقطون صورًا تذكارية لهم.

في منتزه الملك عبدالله، يكون هذا المكان جميلاً بسحره وخضرته وهوائه العليل، حيث تكون حركة نافورات الماء موحية كأنها أهازيج وترنيمات ساحرة، ترتفع ثم تنخفض، وتغني بصوتها الذي نسميه صوت خرير الماء. تسبح على زرقة الماء عدة أغصان خضراء وصفراء كأنها في حالة تسابق. تتراقص مجموعة من طيور الحمام، تهبط ثم ترفرف بأجنحتها، وتقرر أخيرًا أن تنطلق محلقة في سماء الكون أو كأن شيئًا ما أخافها.

في زقاقٍ شعبيٍّ ضيقٍ بسوقِ القيصرية، يكونُ الزقاقُ الطويلُ فارغًا من المارةِ، وكأننا نرى المشهد من وجهةِ نظرِ الشخصية غير المرئيةِ . يعمُّ الصمتُ والسكونُ التام.

ثم يعلو صوتٌ يشبهُ طنينَ نحلةٍ ضخمة، لكن لا تظهرُ هذه النحلة، ويظلُّ الصوتُ يرتفعُ أكثرَ وأكثرَ.

ثم تظهرُ في نفسِ المكانِ عدةُ أوراقٍ مضغوطةٍ على شكلِ كراتٍ

صغيرةٍ، تكونُ في حالةِ سكونٍ للحظاتٍ ثم تتدحرجُ ، وهكذا تكادُ تكونُ الأوراقُ وكأنّها في سباقٍ.

بعضُها يقفزُ فوقَ بعضٍ، ويحدثُ بعضُ الصراعاتِ بينهم، ثم يعودونَ للقفزِ وبعضُها يصطدمُ بالجدرانِ.

يشعرُ الرائي للمشهدِ بوجودِ ظلٍّ يتحركُ وأن هناك ريحًا تلهو بتلك الأشياء وكأنَّ هذه الشخصيةَ غيرَ المرئيةِ تريدُ التذكيرَ بنفسِها ووجودِها حتى في الأماكنِ الفارغةِ حيثُ لا حدثَ أو حركة.

قرب ساحل العقير، يبدو المكان شبه خالٍ، تتمايل رؤوس أشجار النخيل، يرسل إليها البحر بعض همساته، تتراكض الموجات، كرّ وفرّ، ضحكات وشجاعة الملامسة للشاطئ ورماله الناعمة. كأن ريحًا طبيعية تهب وكأننا نرى النخل يتراقص مع الريح، نرى الموج وكأنه يتسابق هو الآخر معها.

المتأمل لرؤية هذا المشهد يشعر كأنه في عزف شعري يحاول تخفيف التوتر، وكأن هذه الشخصية غير المرئية تحاول أن تثبت وجودها من حين إلى آخر، وتثبت مهارتها في تصوير الطبيعة بخلق دلالات أعمق من مجرد نقل مشهدية جميلة.

أمامَ مدخلِ بيتِ يحيى، يكونُ الحائطُ قربَ البوابةِ كأنَّه عارٍ إلَّا من بعضِ الرُّطوبة. فجأةً، تظهرُ عليهِ رسمةٌ جداريَّةٌ بحجمِ مستطيلٍ مترٍ

في مترين؛ الرَّسمةُ تشبهُ المنظرَ الطبيعيَّ للبحرِ وعدَّةَ شُجيراتٍ، وخلفيَّة زرقاء. وفي مقدِّمة الجداريةِ بالأسفلِ ما يشبهُ رأسًا مقطوعًا مُبتسمًا يُجاورهُ رأسٌ آخر، لا تتَّضحُ كثيرًا معالمُ الرؤوسِ ولا كلُّ تفاصيلِ الجذعِ المُمدود.

الرَّسمةُ كأنَّها تميلُ لعرضِ لوحةٍ تعبيريَّةٍ ولا تمثِّلُ منظرًا واقعيًّا طبيعيًّا، وفي أسفلِ الجداريةِ توقيعُ يحيى كأنَّنا مع الشخصيةِ غيرِ المرئيةِ نتأملُ بحركةٍ بانوراميةٍ سلسةٍ من اليمينِ إلى اليسار، ثم من اليسارِ إلى اليمين، ثم تُركِّزُ على بعضِ التفاصيلِ بلقطاتٍ متوسطةٍ ثم قريبةٍ ثم قريبةٍ جدًا. فجأةً، تظهرُ إحدى الأوراقِ المُكرمشةِ تُشبهُ تلكَ التي ظهرتْ في الزقاقِ الضيقِ من سوقِ القيصرية.

في قاعةِ التدريب المسرحي، تستعد (ملاك) لعرض أحد المشاهد المسرحية، يكون بعض الضجيج من الحاضرين.

المخرج المسرحي: سكوتًا يا شباب، نرحب بالأستاذ يحيى كاتب النص الفني.

يشير بالتحية إلى (يحيى) ثم يصفق بيده كأنه يطلب من (الممثلة) البداية.

المخرج: هيا يا ملاك، كما تحبين.

تدور الممثلة (ملاك) عدة دورات حول نفسها ثم تستقر.

ملاك: أتذكَّرُ كنتُ طفلةً تُحبُّ البحرَ، جدتي كانت تَحكي لي قصصَ

البحر. كلُّها قصصُ السندبادِ علاء الدينِ ولصِّ بغداد، حكت لي قصةَ الأميراتِ وعنِ الهدهدِ وشجرةِ الدرِّ والفارسِ قطز وعنترةَ وقيسٍ وليلى وألفِ ليلةٍ وليلة. هل التلوثُ جعلَ من البحرِ وحشًا يبتلعُ الأحلام؟

تتحرك ورقة مكرمشة في شكل كرة صغيرة بفعل ريح خفيفة، ثم تظهر عدة أوراق مشابهة لها وتتدحرج قربها.

تهبُّ ريحٌ أكبرُ قوةً، تجعلُ الأوراقَ تتدحرجُ. تبدو أرضية خشبة المسرح مفروشةً بقطعة قماش زرقاء تُغطيها بشكل كامل. في مقدمة المسرح، تظهر ثلاثُ فوانيس قديمة تُشعُّ بضوء خافت.

في جوانب المسرح ووسطه، تظهر ستائر قماش زرقاء اللون معلقة، نشعر بحركة هواء خفيف يجعل بعض هذه الستائر ترفرف، بينما تبقى بعضُها ساكنةً بلا حركة لأنها مشدودة ومربوطة بحبال رقيقة تعيق حركتها. توجد عدة أشياء موزعة على المسرح (طاولة طعام صغيرة، كرسي متحرك، حمالة معاطف أو علاقية)، لكنها كلها مغطاة بقماش أزرق. في العمق، يوجد دولاب خشبي مغطًى أيضًا بقماش أزرق.

يُصوِّر (الشخصُ الخفي) الكثيرَ من التفاصيلِ للمكانِ والوجوهِ، وخاصةً وجه الممثلةَ (ملاك)، بلقطاتٍ متعددةٍ ومن عدةِ مواضعَ. لحظاتٌ تجعلُ الرائي لكلِّ هذه الأجواءِ في حالةِ ترقُّب. يعلو صوتُ صريرِ الريح، ويكون يحيى والمجموعةُ جالسينَ لمشاهدةِ هذا العرض.

تُتفنِّنُ ملاك في أدائِها المسرحيِّ وتَتفاعَلُ مع كلِّ كلمةٍ لِخَلقِ مشهديَّةٍ تَجذِبُ المُتفرِّجينَ: ماذا عن حلمي؟

كنتُ أنتظرُ فارسَ أحلامي يأتي من البحرِ على حصانِه الأبيضِ، يحملُ قلبًا حنونًا ولسانَ شاعرٍ. أريدُ أن أعودَ تلك الطفلةَ المغرمةَ بالبحرِ وحكاياتِه، صاحبةَ الخيال. أريدُ أن أركضَ في الحقولِ.. يتَّسخُ فستاني بالطينِ، ويزيِّنُ شعري الياسمين.

(تحدث مشكلة في الضوء، ينطفئ الضوء في الجهة التي توجد فيها الفتاة، عدا ضوء الفوانيس التي تصدر وهجًا خافتًا).

صمت تام.

يدوي صوت الرعد، ثم يصاحبه صوت هطول المطر لمدةٍ تقارب الثلاثين ثانية. يصفق المخرج والحاضرون، ويضيء المسرح بشكلٍ عادي، في حين تغادر الممثلة الشابة ملاك خشبة المسرح، تسير نحو المجموعة وهي تحاول أن تلتقط أنفاسها وتمسح العرق من جبينها.

المخرج المسرحي: برافو يا ملاك، الأداء يتحسن أكثر وأكثر.

ينظر المخرج إلى الأستاذ والمجموعة.

المخرج: شو رأيك يا أستاذ؟ هذه ملاك، ممثلةٌ موهوبةٌ رائعةٌ.

يحيى: ربي يقويكم... واضحٌ تفاعلها مع النص وفهمها له.

ملاك: والله يا أستاذ، أنا جذبني بالنص الاشتغالات المتعددة للضوء،

وأكيـد الآن الأضـواء ليسـت مكتملةً جـدًا كما أشرتَ إليهـا أنت في النـص. وبعـد إذنـك، قد يكـون لي رأيٌ صغـيرٌ، لأني أعشـق الضوء وتلويناته التعبيرية، وأكيد المخرج كمان سيضيف رؤيته.

يحيـى: حقيقـةً، أخذتـم من النـص وسـلمتكم موافقتـي، يلزمني أن أتخلص من أبويّة النص، وهو بين أيديكم وأنتم أهله.

تسرعُ (مواهب) لتسلم على (ملاك) وتأخذها إلى أحد جوانب المسرح للحظات.

ملاك، وهي تبتسم: لا يزال هناك الكثير من العمل الشاق. الشخصية ليسـت سـهلة، أليـس كذلـك؟ لقـد رأيتِ النـص؛ إنـه منشـور بعنوان «فتافيت زرقاء»، وسمعتِه بصوت الأستاذ على قناته على يوتيوب. المهم، أنا مسـتعدةٌ للانضـمام إلى فريق فيلمكـم الجديد. أنا أحبُّ أن أشـارك في الإضاءة.

مواهـب: بالتأكيـد، الجميع سـيرحب بك. وأنـا أشـعر بالراحة أكثر بوجودك.

تمسـكُ (مواهـب) بيـد (مـلاك)، وتصحبهـا للعـودة والانضـمام إلى (المجموعـة). تبدأُ ببـطء كرةٌ من الورق تدحرجها مـن الكواليس، كأنها تأتي من (الشـخص الخفي). تستقرُّ الكرةُ لفترةٍ تقارب العشر ثوانٍ، كأنها

تحـاول أن تلفت انتبـاه الموجودين، لكن لم يلتفت إليها أحـد. تتابعُ الكرةُ حركتها وتدحرجها إلى الجهة الثانية من كواليس المسرح.

ترشُّ (زوجة يحيى) الماء في حديقة بيتها، وتشعرُ أن حركتها متابعةٌ من وجهة نظر (الشـخصية غير المرئية). تتدحرجُ بعض الأوراق المكرمشـة، تشبه تلك الكرات الورقية التي تظهر من حينٍ إلى آخر في أماكن متعددة. في البداية، تكون هذه الأوراق في حالة سكونٍ، ثم تتحرك بفعل ريح خفيفة. لا تلاحظهـا (زوجة يحيـى) بالبداية، ثم تلاحظها ولا تبالي بها، لكنها تبدأُ بالشـعور بالقشـعريرة والرجفة، وتتابعُ هذه الأوراق التـي تتحرك كمن يريـد أن يثبـت وجـوده وحركتـه أو أن شـيئًا خفيًا يحركها. فجـأة، تظهر كـرةٌ تأتي من خارج المنزل كما لو أن أحدهم قذفها إلى الداخل. تنظرُ إليها للحظة، ثم تتحرك بعدها بسرعة نحو البوابة وتلقي الكرة إلى الخارج.

الزوجة: هذا المكان غريب وعجيب. أفضل أن نأخذ الأولاد ونذهب لزيارة أختي في الدمام، ثم نعود إلى فرنسا، والرجل الذي يدير هذا المنزل يمكنـه أن يلحق بنا أو يجد حلاً لنفسـه. هذا المـكان ليس طبيعيًا... لنترك المنزل له ولصاحبه، الجنّ والجِنّيّات.

بعـد مغادرتهـا المـكان، تكـون الأرجوحـة، في حالة سـكون وثبات، تَبـدَأُ فجأةً بالتحـرك ببطء، ثم تزداد حركتها دون ظهور الشـخص الذي يديرها.

في أحـد المنتزهات، وكأننا في أجواء نهاية النهار حيث تبدو الشـمس لطيفة وجميلة، تظهر مجموعة الشبان وملاك ومواهب في مكان يحتوي على أرجوحة.

يجتمـع الأفـراد الخمسـة، فتحكي (مواهـب) عن ذلـك الكابوس مع القنينة البلاسـتيكية الذي نجت منه بصعوبـة. يحكي كل واحد ما حدث له، إلا الشاب (المؤلف) الذي يظل صامتًا مستغربًا. ينظرون إليه ليحكي قصته.

يبتسـم ويردد: ولا شيء، نمت مثل الخروف السمين، ما عندي خيال مثلكم.

يناقشون تلك المشاهد كمن يبحث عن تحليل نفسي أو فني لها؛ تتعدد الآراء ووجهات النظر ولا يصلون إلى نتيجة نهائية. تكون (مواهب) هي الأكثـر شـجاعة، تتأمـل الأرجوحة، وتريـد أن تفعل شـيئًا للخروج من ذكرى الليلة الفائتة.

تسـارع (ملاك) بالركض نحو الأرجوحـة، تتبعها (مواهب). تجلس ملاك عليها، وتحركها (مواهب)، بينما يبقى البقية بعيدين.

مـلاك، وهـي تمـازح صديقتهـا: أحكيـلي، مـا هـي أخبـار القلـوب والرومانسية؟ أين حسّان؟

تضحك (مواهب) ببراءة.

مواهب: تدرين أنه قال لي «حبيبتي»، وبدأ لسانه ينطق. العافية خيوط خيوط، كما يقولون.

تنظر (ملاك) إلى زميلها (الممثل) لبضع لحظات، ثم تلتفت إلى صديقتها.

ملاك: عقبالنا نسمع أبو الهول ينطق. عنجد، هو يشوفني بنظرات جذابة وحنونة، وأعرف أنه معجب بي، لكنه لا يزال جبانًا ولا يعرف يعترف بحبه.

تدفع (مواهب) صديقتها برفق لتأرجحها، ويبدو أن ملاك تعيش للحظاتٍ حالة من الحلم السريع.

بعد دقائق، يأتي الممثل (داعم)، ينظر مبتسمًا إلى ملاك، يقترب قليلاً ثم يتجمد، ويظل صامتًا لبعض الوقت قبل أن يتحدث.

داعم: الأستاذ اتصل بنا وقال إن زوجته سافرت إلى الدمام، ثم إلى فرنسا، وأصبح المنزل بيتنا من الآن.

هنا، تتدحرج كرة متوسطة الحجم زرقاء اللون، والتي ظهرت في المسرح وفي منزل الأستاذ. تلاحظها (ملاك)، فتترك الأرجوحة وتلتقطها بحرص، وتتقدم نحوها (مواهب).

ملاك: غريبة هذه الكرة، من أين جاءت؟ تشبه الكرة التي ظهرت في المسرح في نصف مسرحية «فتافيت».

مواهـب: يبدو أنك تعيشـين النـص وتفاصيله. نحـن في منتزه، وربما نسيها الأولاد.

تأخذ مواهب الكرة وتركلها، ثم تركض وراءها وهي تصرخ.

مواهب: هيا يا شباب، من يستطيع أن يأخذ الكرة مني؟

يسارع (حسّـان) يهرول نحوها، وينضم الجميع للعب، كأنهم أطفال يركضـون ويضحكـون. تظل (مـلاك) لبعض الوقت متسـمرة في مكانها كالعاجـز عن الحركة، تأخذ شـهيقًا وزفيرًا لتحرر نفسـها مـن هذا القيد الخفـي الذي كبل جسـدها للحظات. تهمس في نفسـها بكلمة «وَرْدان»، وفجأة تشـعر بالتحرر والقدرة على تحريك قدميها، ثم تلتحق بالمجموعة للمشاركة في اللعب.

يصدر صوت حركة الأرجوحة التي تكون في حالة سكون، ثم تبدأ في التحرك ببطء شديد، وفجأة تزداد سرعتها.

تتعالى الأصوات المتعددة، بينما يظل المكان فارغًا لأن الجميع مشـغول بلعب الكرة الزرقاء.

الفصل الثالث

يقفُ (يحيى) في وسطِ الصالةِ كأنَّه يطمئنُ على لوحاته، يتأمَّلُ تلك اللوحةَ التي وجدَ عليها بقعةً حمراء. يشاهدُ أنَّ البقعةَ الحمراءَ تشقُّ لنفسها طريقًا إلى أسفلِ اللوحة، ترسمُ خطًّا يميلُ إلى الأحمر، ثم تنبثقُ منه بعضُ الألوانِ مثلَ البرتقاليِّ والأصفر. تسيلُ الألوانُ في شكلِ خطوطٍ رفيعةٍ متعرِّجةٍ على الجدار، وتواصلُ طريقَها إلى أسفلِ الجدار. يتأمَّلُ المشهدَ وكأنَّ هذا الخطَّ بمثابةِ جزءٍ من اللوحة.

يسودُ السكونُ والصمتُ المكانَ، ثم كأنَّه يسمعُ ركضَ الأولادِ بالطابقِ العلوي.

ينصتُ إلى الصوت، يتحركُ وهو ينظرُ إلى الأعلى، ويسيرُ في اتجاهِ الدرجِ المؤدي إلى الدورِ العلوي. يرنُّ هاتفه ليخرجه من هذه الحالة، المتصلةُ زوجته، يردُّ بلطف.

يحيى: أهلاً حبيبتي.. كيف الصغار؟

صوتُ الزوجةِ بنبرةِ غضب: حبيبتك.. الآن تذكرتَ أن عندك حبيبةً وأولادًا، وتسكننا في بيتٍ كله جنٌّ وعفاريت. والله ما أرجع لهذا البيت.. نسافرُ بعد يومين إلى فرنسا وأنت تلحقُ بنا.

ينتهي الاتصال، ويظلُّ ممسكًا بالهاتف، صامتًا ومتسمِّرًا لبضعِ لحظات. يُرنُّ هاتفه بوصولِ رسالة، يقرأ الرسالة: «نحن ننتظرك بساحل العقير.. منظرُ الغروبِ يجنِّن.» (حسان والمجموعة).

يبتسم، يستعدُّ للمغادرة، ويلقي نظرةً أخيرةً على المكانِ قبل أن يخرج، وكأنَّ البيتَ قد أصبحَ ملكًا (للشخصِ غير المرئي).

تتحركُ الأوراقُ المكرمشةُ التي ظهرت سابقًا في أنحاءٍ مختلفة، كأنَّها كائناتٌ حيّةٌ، تنشطُ حركاتُها على الأرضيةِ والممرات، تتقافزُ بمرحٍ كأنَّها ترقصُ وتقفزُ، وتصلُ بعضها إلى السقف.

في الخارج، يبدو المنظرُ على ساحل العقير مدهشًا؛ المكانُ هادئٌ والمجموعةُ تتأملُ الغروبَ وكأنَّهم في جلسةٍ متحدة. يصلُ الأستاذُ (يحيى) فيُرحبُون به بحرارة.

(الجميع) ينصتون إلى همسات البحر ويتلقون هذه الأهازيج الكونية: صوت البحر، النوارس، والهواء العليل، حيث تتكامل هذه العناصر مع كيمياء الغروب الساحرة، والوجوه المتأملة تتبادل الابتسامات في سكينة وود.

تعودُ كلُّ شخصيةٍ إلى ذاتها وتُنصِتُ لدواخلِها؛ العيونُ المُعلَّقةُ في هذه اللوحةِ، والابتساماتُ تُرسَلُ إلى الأمواجِ والنوارسِ. ثمَّ يجتمعونَ في حلقةٍ صغيرةٍ بعد أنْ طمأنوا أنفسَهم على سلامةِ مغادرةِ الشمسِ، ويبدأونَ الرَّقصَ.

يُغنّونَ بشكلٍ جماعيٍّ مقطعًا من أغنيةِ «شَرِبْتُ من عينِ الحَسا» للفنّانَيْن (طلال مدّاح ومحمد عبده).

تَلحقُ بهم (الشخصيةُ غيرُ المرئيةِ) وتظلُّ تُراقبُ المشهدَ من بعيدٍ.

تتحرّكُ قنينةُ الماءِ الزجاجيةُ التي تطفو على الموجِ، وكأنّها تنجذبُ إلى الغناءِ والرّقصِ. يُحرِّكُ الموجُ القنينةَ إلى جهةِ الشاطئِ، لكن لا يبدو أنّ أحدًا انتبهَ إليها، رغمَ سعيِها لجذبِ انتباههم وتقلبها وسط الأمواجِ الهادئةِ، تنهيَ رحلتَها حيث المجموعةُ.

في هذه اللّحظةِ نفسها، يسودُ السكونُ في حديقةِ بيتِ الأستاذِ يحيى، تتحرّكُ الأرجوحةُ بهدوءٍ. المكانُ فارغٌ تمامًا ويكونُ مُلتَحِفًا بالضوءِ الناعمِ، يمتزجُ ضوءُ المصباحِ المُعلّقِ على جدارِ الحديقةِ مع الضوءِ الطبيعيِّ للقمرِ الذي يبدو مُنيرًا، وكأنّنا في أوّلِ الليالي البيضاءِ.

تُسمَعُ بعضُ الأصواتِ الغريبةِ وغيرِ الواضحةِ التي تتمازجُ مع بعضها، يعلو صوتُ (طائرِ البومةِ)، وصوتُ هبوبِ ريحٍ لطيفةٍ يمتزجُ مع حفيفِ أغصانِ الأشجارِ.

يبدو (الشخصُ الخفيُّ) حاضرًا أيضًا؛ رؤيتُهُ هادئةٌ تنتقلُ من الأرجوحةِ والمصباحِ إلى الأعلى، ثم إلى شجرةٍ تتحرّكُ أغصانُها بهدوءٍ.

ثم تُحدِّقُ بالقمرِ في السماءِ وكأنّها من كاميرا تحتَ مستوى النظرِ،

تتأملُ القمرَ من خلالِ أغصانِ الشجرةِ ثم بحركةٍ هادئةٍ بانوراميةٍ وناعمةٍ تتحوّلُ إلى السماءِ والسُّحبِ.

يبدو (القمرُ) واثقًا في خطواتِه دون خوفٍ من السُّحبِ الداكنةِ، وتبدو حركتُهُ ناعمةً وجميلةً.

تفاصيلُ المشهدِ لا توحي بالقلقِ، لكن فجأةً يبدأُ الماءُ بالتدفّقِ من حنفيّةِ الحديقةِ، ويستمرُّ في التدفّقِ ليصنعَ بركةً صغيرةً، ثمّ يتوقفُ التدفّقُ فجأةً، كأنَّ (الشخصيةَ غيرَ المرئيةِ) تقومُ بتحضيراتٍ لبعضِ المفارقاتِ المثيرةِ للرعبِ. والأكثرُ غرابةً ظهورُ تلكَ القنينةِ الزجاجيّةِ التي كانت تطفو على الموجِ، تكونُ على سطحِ هذا الماءِ هنا، ثم تبدأُ الكرةُ الزرقاءُ التي لعبتْ بها المجموعةُ في الحديقةِ العامّةِ بالتدحرجِ.

بدءًا من هذهِ اللّحظةِ، تبدأُ بعضُ العناصرِ الغرائبيّةِ في التجمّعِ والتحرّكِ في حديقةِ المنزلِ التي ستشهدُ قريبًا تصويرَ فيلم «وردان».

تعودُ (المجموعةُ) إلى بيتِ يحيى، وهم يُغنّون أغنيةَ (طلال مدّاح): «وضحكتْ لي بشفةٍ مثلَ الشفقِ».

تعمُّ الحركةُ والفرحُ، يُعِدّون أدواتَ التصويرِ والصوتِ والإضاءةِ، ويهزّون رؤوسَهم طربًا مع الأغنيةِ.

تنظرُ (مواهب) إلى (حسّان) الذي ينظرُ إليها كأنّهُ يبعثُ إليها الأغنيةَ، وتنتعشُ حركةُ الحوارِ بين العيونِ. تبتسمُ (ملاك) وتلاحظُ هذا الحوارَ

الخفيّ بينَ (مواهب) و(حسّـان)، وكأنّها تنتظـرُ حوارًا مماثلًا مع (داعم)، الذي يسترقُ منها نظراتٍ لطيفةً خجولةً.

وكأنّ أيضًـا كلماتُ الأغنيةِ تعبّرُ عمّا في نفسِـهِ وتشـجّعُهُ للتقرّبِ إليها والتعرّضِ لسهامِ عيونِها النّاطقةِ بالرّغباتِ المتدفّقةِ. يزدادُ التّقاربُ بينَهما، ويكونُ (داعم) في زيٍّ لاصقٍ كأنّهُ زيُّ (سبايدر مان)، ولكنَّ الزّيَّ أبيض اللّونِ. يكونُ جزءٌ من صدرِهِ ظاهرًا، وكذلك لا يغطي الزّيُّ كتفَيهِ. يحملُ علبًا من الألوانِ (الأصفرِ والأحمرِ والبنفسـجيِّ)، ويتشـجّعُ ليقتربَ منها وهو يبتسمُ.

تبتسـمُ لـه كأنّها تبعثُ له رسـالةً من أجلِ أن يتشـجّعَ أكثـرَ. يتقاربانِ وتبـدأُ تُسـاعدُهُ في تلوينِ الـزّيِّ وذراعَيهِ بخطوطٍ تجمـعُ الأصفرَ والأحمرَ والبنفسجيَّ. تتحرّكُ لتأخذَ علبةَ المكياجِ لرسمِ إضاءةٍ خاصّةٍ على وجهِهِ، ويهزُّ رأسَهُ مرحبًا.

يكـونُ (المؤلّـف) مـع أوراقِهِ، تسـقطُ منـهُ الأوراقُ وتتبعثـرُ، ويكونُ (الأسـتاذ) يتأمّـلُ المكانَ الذي يبدو كذلـكَ مُلتَحِمًا روحيًّـا بالأغنيةِ. بعد انتهـاءِ الأغنيةِ، كأنّهم يحاولـونَ العودةَ للعملِ بجدّيـةٍ، يجتمعونَ للنّقاشِ حولَ خططِ العملِ.

يجهّزُ (حسّـان) الكاميرا، وتوجـدُ طاولةٌ عليها شاشـةُ مونيتور. يُديرُ (حسّان) الكاميرا ويقومُ بتوزيعِ كاميراتٍ صغيرةٍ تشبهُ كاميراتِ المراقبةِ،

ثمّ يعودُ ويجتمعُ حولَهُ (البقيّة) لمشاهدةِ المكانِ عبرَ أربعِ كاميراتٍ صغيرةٍ وكاميرا محمولةٍ

يتحدث الأستاذ: يا شباب، نعمل المشهد الأول الذي يتضمن تحضير وردان، وهنا في الوسط عندي لوحة على قماش سأفرشها ونفرش حولها شموعًا ونرش أوراق الورد. ستكون مواهب معكم بكاميرا ثانية لتسجيل لحظة التحضير وظهور وردان، ويبدأ الحوار عن ضرورة التواصل والسلام بين العالمين، عالم الأنس والجن. المخرج حسان سيعطيكم الإرشادات.

يتحدث حسّان: يا شباب، كما قال الأستاذ، عندنا ست كاميرات، وملاك ممكن تجهزي الإضاءة وتساعدين مواهب بالصوت. هيا لنجهز المشهد، نأخذ خمس دقائق استراحة ثم نبدأ.

يقترب (داعم) من (ملاك) ويهمس لها: كنتُ أريدُك بكلمتين، شو رأيك نخرجُ دقيقتين في الحديقة؟

تبتسمُ وتهزُّ رأسها بالموافقة، ويسيران معًا تجاه البابِ المؤدي إلى الحديقة.

يحاولُ ضوءُ القمرِ أن يُضفي جمالياتهِ على المكانِ ويخلقَ طمأنينةً خاصة، فيتوقفُ للحظاتٍ كأنه يحبُّ أن يشاهدَ هذا الحوارَ بين (داعم) و(ملاك).

السكونُ التامُّ يفرشُ سجادةً أنيقةً مرحبًا وداعيًا الكروانَ أن يغني.

يخرجُ (داعم) ثم تتبعهُ (ملاك)، كأنهما يتركانِ لأنفسهما لحظاتٍ لسماعِ أغنيةِ (الكروان)، وكأنّه يترجمُ ما بينهما من حبّ. يستمرُّ في عزفه المتواصل لأكثرَ من دقيقة، حتى تتشابك النظراتُ وتخلقُ رومانسيةً ساحرة.

مـلاك: داعم... الكـروانُ خلصَ تغريده، وقالَ أشـياءً لو فهمها أحدٌ يمكن أن يُصيغَ منها روايةً كاملة، أنتَ شو تخبر؟

يقـتربُ منها بخجـل: أنا عندي كمان مئـةَ أغنية، وليتني شـجاعٌ مثل الكـروان. من أراكِ أُتخربط وأخجل، حتى أرى عيونكِ الحلوةَ وقلبي يرتعدُ باسمكِ... أنا أحبكِ.

مـلاك مبتسـمة: أخيرًا، أخيرًا نطقتَ... أنا شـاعرةٌ بـكَ وكنتُ أنتظرُ اللحظةَ... أرجع قُلها كمان وكمان.

داعم: أحبّكِ ونريدُ أن نرى بعضنا ونتقاربَ أكثر، نفهمُ بعضنا أكثر. أعـرفُ أن الأمـرَ صعبٌ لأني يمنيٌ وأنتِ سـعوديةٌ وزواجنا يحتاجُ إلى معاملاتٍ معقدةٍ وموافقاتٍ كثيرة، كتبتُ فيكِ قصيدةً وأقول فيها:

كيف يمكنني أن أقولَ سرَّ قلبي المرتعد؟

لا يوجدَ حبرٌ مناسبٌ ولا ألوانٌ فردوسيةٌ بالأرضِ لتكتبَ كلماتي.

يخبرني قلبي يأمرني أنه حانَ أن نهدمَ الجدرانَ بيننا،

نلغي المسافاتَ وتلك الطرقَ الوعرة.

سأكونُ قريبًا منكِ من الآنَ وحتى الأبد.

تبتسم ملاك فرحًا: حبيبي.. نخلص عمل الليلة وبكرة نحكي... أنا كمان أحبّك. قصيدتك حلوة، سميها إعلان حبّ، أنا لا يهمني متجنس أو لا، أنت ابن هذه الأرض وولدت فيها، تربيت فيها وتحكي لهجتها، الفوارق هذه أكيد ستزول يومًا ما، سيفهمون بضرورة تعديل الكثير من القوانين في بلدنا وأغلب البلدان العربية. أنا مقتنعة بك وأهلي ناس بسطاء، كل ما يهمهم سعادتي وليس المال ولا الحسب والنسب.

حبيبي، أنا سعوديَّة وأعرفُ المصاعبَ القانونيَّة بالزواج من غيرِ سعوديٍّ، لكنَّ بلدَنا في مسارِ تغيُّراتٍ كثيرةٍ، والمرأة السعوديَّة كلَّ يومٍ تُحقِّقُ مكسبًا جديدًا.. وكما يقولون: الحبُّ يَخلُقُ المعجزات، يا سيدي، خلينا نحبَّ ونحلم، نفسي نعيش قصة رومانسية طويلة، ولما يأتي الزواج الرسمي، يحلها ألف حلال.

تنهي (ملاك) كلماتها التي تكون بردًا وسلامًا على قلب حبيبها، ثم تدخل إلى الداخل. يكون (داعم) فرحًا ومنتشيًا كأنه حقق نصرًا كبيرًا.

يتقدم عدة خطوات وهو يرقص.

هنا يرى الكرة وكأنها تتحرك، فيتابعها بخطواته. فجأة يتلقى ضربة على رأسه من (الشخص غير المرئي). يدوخ، يترنح، ويسقط مغمًى عليه.

يقـوم (الشـخص غير المرئي) بسـحبه إلى عمـق الحديقـة ويخفيه بين الشـجيرات. يعم الصمـت. يظهر جزء من قدم داعم بين الشـجيرات في الحديقة، وهنا يظهر شخص فجأة بنفس ملامح وزي وهيئة داعم، يبتسم بمكر، تبرق عينيه بشرر مرعب.

يتوجه إلى الداخل.

يتحرك (القمر) في الأعلى بخطوات متسارعة كمن يبحث عن مخبأ.

بفعل نشـاطٍ وعملِ (الجميع)، تتحـولُ صالةُ البيتِ إلى بلاتو تصويرٍ. يكونُ المنظرُ شبهَ جاهزٍ حيث يفرشُ الأستاذ لوحةً قماشيةً تشبهُ رسوماتِ تعاويـذَ تمثـلُ الجهاتِ الأربعَ للكـون. تتوزعُ الكثيرُ من الشـموعِ وأعوادِ البخـورِ وأوراقِ الوردِ والريحان. يدخلُ (الشـخصُ الغريب) بزيِّ داعمٍ وهيئتهِ وشكله.

كلُّ شيءٍ يصبحُ جاهزًا للتصوير. يرى (حسـان) المكانَ عبرَ شاشـاتِ المونيتـورِ للكاميراتِ المتعددة، وتكونُ الصورُ بالأبيضِ والأسـود، وتبدو وجهةُ نظرِ الشـخصِ المتقمصِ (شـخصيةَ داعمٍ) تهتزُّ قليلًا. يتحاشى أن تنظـرَ إليـه (ملاك) أو ينظـرَ أحدٌ في عينيـه. لم ينتبه أحـدٌ للاختلافاتِ بينَ داعمٍ وهذا الغريبِ الدخيل، والذي يبدو أنه سيحدثُ تحولاتٍ مرعبةً.

يـزدادُ تدفـقُ الماءِ في الحديقـة، كأنَّ البركةَ عينٌ أرضيـةٌ أو نبعٌ بركاني، حيـث تظهرُ بعضُ الفقاقيعِ الصغيرة ثم تتضخمُ مع صعودِ بعضِ البخارِ

الـذي يـزدادُ ارتفاعـهُ وكثافتهُ بعد مـرورِ بعضِ اللحظـات. تطفو بعضُ الأشـياءِ على سـطحِ الماء، منهـا إحدى «لوحـات شـجرةِ دمِ الأخوين»، القنينة، الكرةُ الزرقاء، والأوراقُ المكرمشة.

لا يزالُ (جسـدُ داعمٍ) في مكانه سـاكنًا. يهبطُ (الغـراب) بالقربِ من (الجسـد) كأنـه ينتظرُ موتهُ ليبدأَ بنقـره. يطيرُ (الغراب) ويحـطُّ على حافةِ نافذةِ الصالة، يحركُ رأسهُ ليتلصصَ على المشهدِ الداخلي.

يسيرُ (القمر) في السماءِ، يتعثرُ في خطواتهِ، ويدخلُ وسطَ غابةٍ موحشةٍ من السحبِ الرمادية.

الصالـةُ مجهـزةٌ للمشـهدِ الأول. ينتظـرُ الجميـعُ بفرحٍ وبعـضِ القلقِ لتصويرِ أولِ لقطةٍ في الفيلم. يجلسُ (الأسـتاذ) على اللوحةِ القماشـيةِ ذاتِ الرسـمِ حوله وأمامهُ الشـموعُ والبخورُ وأوراقُ الـوردِ وعيدانُ الريحان، ثـم يغمضُ عينيهُ للحظات. يدخلُ (الشـخصُ الـذي تقمصَ دورَ الممثلِ داعم) ويجلسُ مقابله.

ترتسـمُ علامـاتُ القلـقِ عـلى وجـهِ (مـلاك)، وتبدأُ تشـعرُ بـأنَّ هذا الشـخصَ ليس حبيبَها داعـم، وأنه يتجنبُ أيَّ نظـرةٍ إلى وجههِ، حتى إنَّ كلَّ هذه الكاميراتِ تعجزُ عن تصويرِ وجههِ، فمجردَ التركيزِ عليه يسببُ تشويشًا مربكًا في الصورة.

يتحـدثُ الأسـتاذ: مرحبًا بـك، يا وردان، مـن أجلِ السـلامِ بينَ عالمِ الإنسِ والجنِّ؛ كلاهما حقيقة. لنتحدث من أجلِ صداقةٍ وسـلامٍ وتعاونٍ من أجلِ الحياةِ المشتركةِ في هذا الكون.

يقهقـهُ الشـخص، ويكونُ صوتـهُ أجـشَّ ومختلفًا عن صـوتِ داعم.

الشـخص: أنتم البشر تفسـدون الكون وتفسدون حياتنا وحياةَ بعضكم. تدمروننا وكلَّ المخلوقاتِ المرئيةِ وغير المرئية.

ينهـض (الشـخص)، ويـزداد غضبـه، ويـصرخ في وجـوه الجميـع: «وردان، جنـي مغفل، وشـاعر وفنان مثلكم. أنا حبسـته وقيدته، والليلة تكون نهايتكم كلكم على يدي.»

يصرخ المخرج حسـان: سـتوب، يا داعم، الصوت ممتاز، لكن ما هذا الحوار؟ نعود لحوارنا الأول.

يتقدم (الشخص) نحو (مواهب وملاك)، ويتصاعد البرق من عينيه، ثم يفتـح فمه الذي يصبح ضخمًا كأنه مدخل كهف متعفن، ريح عاصفة تندفع منه لتثير الرعب في المكان.

يتضخم جسده، خاصة طول قامته التي تصل إلى السقف، فيمد يديه وكأنـه يريـد أن تطـول، ولكنها تظل بنفـس حجمها، ينهض (الأسـتاذ) ويتراجع خطوة إلى الوراء.

تصرخ (مواهب) وتهرب إلى جهة (حسان).

تصرخ ملاك مستغيثة: هذه ليست عيون داعم لو كان الجن لبسوه.

ينفخ الشخص ريحًا حارةً وهو يردد بصوت وضحكات مخيفة: أنا الجنّي، أنا اسمي (أبو شيداك).

يطفئ كل الشموع وأعواد البخور، تتطاير أوراق الورود وعيدان الريحان، ويهتز البيت.

الشخص: أنا اسمي أبو شيداك، مش المغفل وردان الذي قيَّدته بسلاسل من الفولاذ في كهفٍ مُظلمٍ ولا يُمكنه يأتي ويُنقذكم منّي، ولا ذلك الممثل الفاشل داعم... ستجدونه مرميًا بالحديقة، ولولا أنه اعترف بحبه لملاك لكنت رميته خلف جبال الهيمالايا ... انتهى المشهد والفيلم، وحان وقت تأديبكم.

يتحرك ويزعق.

يجتمع (الكل) خلف (الأستاذ) الذي يحاول تهدئة هذا (الشخص).

تسقط شاشة المونيتور والكاميرا من يد مواهب، ويحاول (حسان) أن يمسك بكاميرته، فتسقط من يده.

يتعرضُ المكانُ لزلزالٍ مدمّرٍ، بحيث تموجُ الجدرانُ وتتفجرُ النوافذُ، تتطايرُ شظايا الزجاجِ وكأنَّ المكانَ يتعرضُ لقصفٍ مدمّرٍ، تتساقطُ اللوحاتُ المعلقةُ.

تعمُّ الفوضى المكانَ، وتتشـقّقُ الجدرانُ، تسـيلُ منها سوائلُ بلونٍ أحمرَ ولـونٍ أسـودَ، تعمُّ الفوضى مصابيـحَ الإضاءةِ، ويزيدُ مـن ارتباكِ الجميعِ الوميضُ الذي تصدره هذه المصابيح.

يصرخُ (يحيـى) يحضُّهم على الهروبِ، ينسـحبون هاربـين إلى الحديقةِ التي تعصفُ بالأشياءِ الغريبةِ.

يخرجُ (الجميع) إلى الحديقةِ وهم ينادونَ صديقهم داعم.

تتحركُ الأرجوحةُ بشكلٍ سريعٍ، يزدادُ تدفقُ الماءِ أكثرَ وأكثرَ، وتظهرُ فقاعـاتُ الماءِ ويتصاعد البخـار والدخان كأنه ينذرُ بقـربِ فورانِ بركانٍ حـارقٍ. يسـارعُون للبحثِ عن (داعمٍ)، تجدهُ (مـلاكٌ)، ويتجهُ (الجميع) نحوهُ وسـطَ الصراخِ، يحاولُون جعلهُ يفيقُ، ويفيقُ بصعوبةٍ وهو لا يدري بما حدثَ. يسـارعُون بالهربِ وسـطَ قهقهةٍ وصراخِ الجني «أبو شيداك». يتجاوزُون البوابةَ.

يفاجـئُ (الجميـع) بوجودهم في زقـاقٍ وممرٍّ ضيقٍ جدًا في حيِّ سـوقِ القيصريـة، حدثَ كلُّ هذا بعـدَ خطوتهم الأولى خارجَ بوابـةِ بيتِ يحيى، وكأنه نفقٌ لا نهايةَ له، ولا يدرُونَ إلى أين سـيقودهم. كلما ركضُوا، يزدادُ طـولُ الزقـاقِ أكثرَ وأكثـرَ. تتحـركُ وراءهم الكـرةُ الزرقـاءُ، وتتضخمُ أكثرَ، فيدركُون أنَّ (الجنـي) يركلُها ويطاردهم بركلِها، تتدحرجُ خلفهم كراتُ الأوراقِ المكرمشـةِ، وكلما تدحرجت، تـزدادُ ضخامتها وصلابتها

بعـدَ تحولهـا إلى صخـورٍ مخيفـةٍ، بعضهـا يلتهـبُ وبعضها يتفحـمُ ويعلو منهـا الدخانُ. تتدحرجُ تلك القنينةُ الزجاجيـةُ، والتي كذلك تكونُ أكثرَ ضخامةً، كلُّ تلك الأشياءِ والعناصرِ التي كانت تتحركُ بغرابةٍ تصبحُ هي أدواتَ المطاردةِ والموتِ.

تتنـوعُ فصـولُ الرعـبِ بشـكلٍ لم يتوقعـه أحـدٌ منهـم، فجـأةً يجدونَ أنفسهم في أزقةِ بيوتِ الطينِ، وهم لا يزالونَ يهربونَ من هذا الشيءِ الذي يطاردهـم بأدواتـهِ الثـلاث: الكرةُ الزرقـاءُ، الأوراقُ المكرمشـةُ، والقنينةُ الزجاجيةُ، التي تظلُّ تلاحقهم. يزدادُ حجمُ ورعبُ هذه الأدواتِ لتصبحَ قاتلةً ومدمرةً.

يسـتمرون بالفرارِ، يدعمُ بعضهم البعض عندما يقعُ أيُّ واحدٍ منهم، ولا يدرون إلى أين ستقودهم هذه الأزقةُ.

تجـدُ (المجموعة) نفسـها فجـأةً في صحراءٍ مترامية الأطـراف، يظلون يركضـون إلى أن يصيبهـم الوهن التام، يكتشـفون أنَّ المطـاردةَ قد انتهت وأنَّهم تخلصوا من الخطرِ.

يتوقفـون، ويأخذونَ نفسًـا عميقًـا، ويراجعونَ أنفسـهم. ينظرونَ إلى بعضهم في دهشةٍ، وإلى المكانِ الذي وصلوا إليه.

تكـونُ حالتهـم مزريـةً، وملابسـهم متسـخةً، وتظهرُ بعـضُ الجروحِ

والخدوشِ في الوجوهِ والأيادي والأقدام، لكنها تظلُّ غيرَ خطيرةٍ جدًا.

يهتمُّ كلُّ واحدٍ بالآخر، ويواسونَ بعضهم البعض، ويجلسونَ بأجسادهم المتجاورةِ على أحد الكثبانِ الرمليةِ.

يسألهم الأستاذ: شباب، كلكم بخير؟

فيردونَ جميعًا بـ – نعم، بخير.

يعلقُ المؤلف: يا أستاذ، ليتني ما وجدت فكرتك، هذا الشيء كان حقيقيًا، فأين صاحبك وردان؟

تَرُدُّ ملاك على داعم وكأنَّها تتخيَّلُ وتَرَى حالةَ وَرْدان، ومُؤمنةٌ به: الجنيُّ وَرْدان مَسجونٌ مِن هذا الوحشِ، وأكيد رُبَّما يتمكَّن ويَفُكُّ قُيودَه ويَفْعَلُ شيئًا من أجلِنا.

يجيبُ حسّان: حقيقةٌ أم خيالٌ أم كابوسٌ حقيقيٌ جماعيٌ... فقدنا الكاميرات وكلَّ شيء، المهمُّ سلامةُ الجميع.

تنظرُ (ملاك) إلى (داعم)، وتقتربُ لتهتمَّ به، وتقول: سلامتك، الآن أحسن.

يصمتُ داعمٌ ويرتبكُ.

تتداخلُ (مواهب) وتقول: نحن فين الآن؟ وبأيِّ صحراء؟ في السعوديةِ أم ببلدٍ آخر؟

الأستاذ: شباب، شو رأيكم ننتظر الشروقَ أم نمشي أفضل؟ الليلة

ضوءٌ وقمرٌ مكتملٌ، وليتنا نجدُ طريقَ السياراتِ أو أيَّ قريةٍ.

يتفقُ (الجميع) على مواصلةِ السير، يسيرونَ بخطٍ مستقيمٍ، يتأملونَ هذا العالمَ والسماءَ المزينةَ بالقمرِ والنجومِ. ثم يتوقفونَ متعبينَ ومرهقينَ، يلقونَ بأجسادهم في هذا الفضاءِ اللامحدود.

يظهر (رجل) وهو يقود مجموعة من الجمال، ويكون ملبسه غريبًا كأنه ليس من بدو هذا الزمان. شكل (الرجل) يشبه إلى حد ما الفنان (أنطوني كوين) في فيلم «عمر المختار» للمخرج (عباس العقاد). وفي حين تكون الشمس مشرقة، يسير نحوهم، يبدو مستغربًا لوجودهم.

يبدو أنَّ صوتَ الجمالِ يجعلهم يستيقظون، فينظرون إلى (الرجل) وهيئته البسيطة والغريبة، حيث إنَّ قميصه قصيرٌ ويغطي جزءًا من وجهه كأنه (رجلٌ من الطوارق). ينظر بعضهم إلى بعضٍ ويسألون أنفسهم: كأنه من الطوارق؟

تكون لهجته بدويةً عربيةً لكنها غريبة، فيقول: سلامتكم، مين أنتم؟

تسأله ملاك، وتشير له بإشارة: ماء، ماء.

ينزل قربةَ ماءٍ، ويشرب الجميع.

للحظاتٍ، يتهامسون عن مصيرهم، وهل قذفتهم تلك المطاردة إلى بلادِ الطوارق أم إلى الزمن الماضي؟

يصعدون على ظهورِ الجمال، يسير بهم (الرجل) وينشد أغنيةً بدويةً

بلهجته الغريبة، تبدو كلماتُها وعباراتُها صعبةَ الفهم عليهم جميعًا.

ترتفع حرارةُ الشمس، فيصابون بالدوار، يغمى عليهم واحدًا تلو الآخر. فجأةً يجدون أنفسهم في قاربٍ يشبهُ قواربَ الصيدِ الطويلةِ والقديمة، يشق بهم عبابَ البحر. تتضح الرؤيةُ أكثر، تنهض (المجموعة) بعد أن كانوا في حالة نعاسٍ، يستعيدون وعيهم، ويصابون بالصدمة من التحول الكبير من تلك الصحراء القاحلة إلى قاربٍ ضعيفٍ وسطَ بحرٍ قد لا يظل مستقرًا وهادئًا.

لا يعلم أيُّ شخصٍ منهم كيف ومتى حدثَ هذا التحول، ربما مضى عليهم زمنٌ طويلٌ دون أكلٍ أو شربٍ، وجوههم المغبرةُ المصفرةُ تنظر إلى السماء تطلب العونَ والسلامة.

يبدؤون في فتح أعينهم.

البحرُ حولهم وهو الآن في حالة سكونٍ، لا يملكون أيَّ مجدافٍ ولا شراعٍ.

الأستاذ: يا شباب، كلكم بخيرٌ، أهمُّ شيءٍ أن نظلَّ جميعًا بخيرٍ، وبعدين نسأل بعضنا بعضًا ونراجع قصتنا.

المؤلف يبكي: شو وايش أخر هذا الكابوس من الصحراء وظهور الجمال إلى ظهور قاربٍ متهالكٍ بلا مجاديفَ ولا أشرعةٍ.

ملاك: المهم، الجميع بخيرٌ، تماسكوا.

حسّـان: يا شـباب، لو وصلنا إلى ديارنا سـالمين، ما نحكي لأحدٍ هذه السوالف، يأخذوننا كلنا إلى مستشفى المجانين، وأنت يا أستاذ، اكتب القصة في سيناريو، راح يكون فيلمًا يستحق أن يكون في مهرجان كان.

يضحكـون وكأنهـم يقوّون أنفُسَـهم في هـذه المِحنةِ والأحـداثِ التي تجاوزت اللامعقول.

المتأمِّلُ من بعيدٍ لقاربهم يظنُّ أنَّ هذا القاربَ يشبهُ قواربَ الموتِ التي يجازفُ البعضُ فيها من أجلِ الوصولِ إلى بلادِ المهجرِ الأوروبية. المشـهدُ أيضًا يشـعرُنا كأننا في المشـهدِ الأخـيرِ لفيلم «العار» للمخرجِ السـويديِّ (إنغمار بيرغمان) مع بعضِ الفوارقِ البسيطة.

بعـد مضيِّ سـاعاتٍ طويلةٍ، وربـما أيامٍ، لم يكن لديهـم مقياسٌ للزمن، يفقدون قواهم وتضعفُ نظراتُهم.

فجـأةً يسـمعون صوتَ النـوارس. تتهلـلُ وجوهُهم بالفـرحِ وكأنهم عاجـزونَ عـن التعبير، تنتعشُ لغةُ العيونِ بالحـوارات. يظهرُ قاربُ صيدٍ بحريٍّ يحملُ علمًا يمنيًّا متهالكًا.

يكونون غـيرَ مصدِّقين، ويشـيرون بأيديهـم الوهنة. يقـتربُ القاربُ منهـم، وتتمُّ عمليـةُ إنقاذهم. على متنِ قـاربِ الصيادينَ اليمنيين، يجدون المـاءَ وبعضَ الإسـعافاتِ الأولية. ينظرون إلى بعضهم بفـرحٍ لنهايةِ ذلك الكابوسِ المخيف.

يعرفـون مـن كلامِ أحـدِ الصيادينَ أنهم ليسـوا بعيدًا جدًا من شـاطئِ مدينـةِ المكلا اليمنية، ويدركون أنهـم في زمانهم، وكلُّ ما حدث يعجزون عن فهمه.

يرحـبُ بهم (كبيرُ الصيادين)، ويحـاول أن يرفعَ من روحهم المعنوية، فيقـول: مرحبًا بكم في وطنكم الثاني، قلبُ اليمن وأهلُ اليمن من الأنسِ والجنِّ سعةَ ألفِ جنةٍ وفردوس، ويسعُ العالمَ كله، كلُّنا أخوةٌ.

يظـلُّ البحرُ هادئًا، يكسـوه ضوءُ القمر بضـوءٍ أزرقَ لطيفٍ، لا شيءَ إلا الفراغ. رغم شعورِ (المجموعة) بطيبةِ هؤلاءِ الصيادين، إلا أنَّ بعضَ تصرفاتهـم وأصواتهـم تعيـدُ الشـكَّ في نفوسِ أفـرادِ المجموعـة. يظلون يشـاهدون رفعَ (أحدِ الصيادينَ) شبكةَ الصيدِ الضخمةِ لوحده، رغم أنَّ بنيتَه الجسديةَ تبدو هزيلةً، ثم أعادَ الشبكةَ وجميعَ الأسماكِ العالقةِ فيها.

تنظـرُ (مواهب) إلى صديقتها (ملاك) التي تجلـسُ بقربها لتهمسَ لها: بعـضُ تصرفاتهم غريبةٌ، ربما نكونُ تخلصنا من ذلك الجني الشرير ووقعنا مع جنٍّ من اليمن. معقولةً أننا سنظلُّ من دائرةٍ إلى أخرى؟

تردُّ ملاك همسًـا: لا ترفعي صوتك، رُبَّما بَعَثَهـم وَرْدانَ لإنقاذِنا. المهم أنهـم يبـدون طبيعيين، والأهم أنهم طيبـون. لو وصلنا إلى سـاحلِ المدينةِ بسلامةٍ، سنكونُ قد خرجنا من هذا الفيلمِ المرعب.

تهمسُ مواهب لصديقتها وإلى نفسها: المهم أن نجدَ السلام، ولا نظلَّ مطاردينَ من ذلك الوحشِ المرعب. المهم أننا في سـلام، لا يهمُّ بأيِّ أرضٍ وأيِّ زمـنٍ، لا يهمُّ مع أيِّ كائناتٍ سـنكون، أَنسٌ أو جِـنٌّ، المهم أن يؤمنَ الجميعُ بالمحبةِ والسلامِ والمساواة.

تمت