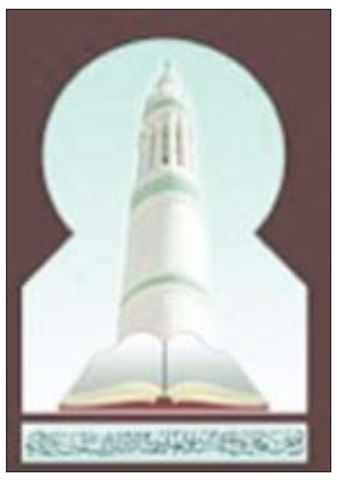
ثقافة

إعداد/جلال أحمد سعيد

دور الحضارمة في الهند في مركز السقاف



حضرموت / متابعات :

قال العلامة و المؤرخ السيد / جعفر بن محمد السقاف ان بدايات دخول الحضارمة إلى الهند تعود إلى القرن الخامس الهجري و كانت على غرار الهجرات الحضرمية التي تكون لغرض نشر الدعوة الإسلامية .

واستعرض في محاضرته التي اقامها مركز ابن عبيد الله السقاف لخدمة التراث و المجتمع ضمن أنشطته الأسبوعية المنتظمة (الدور الفكري والسياسي للحضارمة في الهند) تركيبة السكان الحضارم في شبة القارة الهندية و أفاد بأنهم ينقسمون إلى ثلاثة أقسام القسم الأول هم من هاجروا إلى الهند و استقروا فيها استقرارا كاملا حتى توفوا هناك ، و القسم الثاني هم من هاجروا و لم يقطعوا علاقتهم بالبلاد و كانوا يترددون عليها لغرض الزيارة و التعليم أو لأغراض أخرى ، أما القسم الثالث فهم الذين ولدوا في الهند و استقروا هناك و لم يترددوا على موطنهم الأصلي حضرموت .

من جهة أخرى أشار المحاضر في محاضرته التي أدارها الأستاذ / حامد الجفري إلى أن ملامح التأثير التي أثر بها الحضارمة في الهند هي ذاتها المنبثقة من طبيعة الحضارم التي تقوم على رفع راية العلم و التعليم و بناء المساجد و المدارس و المكتبات وخدمة المجتمعات التي كانت دائما وسيلة الحضارم في إبراز هويتهم في أي مجتمع جديد يهاجرون إليه و يتركون فيه بصمتهم الثقافية في جزء من تاريخ ذلك المصر. وقد كان أحد روافد ذلك انتشار حركة طباعة الكتب الحضرمية ، ما تولد عنه فن آخر هو فن زخرفة الكتب و التغليف الفاخر المميز حيث احتوت نقوشاً نباتية و منمنات استعرض المحاضر نماذج منها عبر البروجيكتر ، و التي تعكس جانبا هاما من حضارة الهند و تأثر الحضارمة بالطابع الفني لهذه الحضارة . بالإضافة إلى ذلك كان انتشار الأدب الحضرمي هناك .

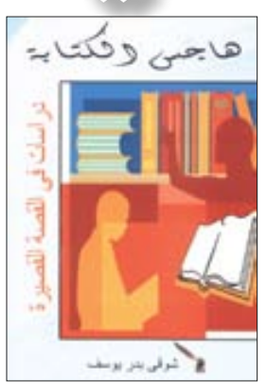
و أشار المحاضر إلى أحد هذه الآثار الأدبية الهامة و هو كتاب (مقامات باعبود) للسيد / أبو بكر بن حسين باعبود ، التي كتبها على غرار مقامات الحريري و تناول فيها عجائب و غرائب الهند ،و تعتبر هذه المقامات من المقامات الفريدة في الأدب الحضرمي بوجه عام و الأدب المهجري الحضرمي بوجه خاص ما دفع عدداً من الباحثين للإشادة بها , وكذا مؤلفات ومناقب العلامة أبوبكر بن شهاب وآل العيدروس .

من جهة أخرى أحالت هذه المحاضرة على عدد من التوصيات التي تدعو إلى إعادة توثيق الأواصر بين حضرموت و الحضارمة في الهند ، و تكوين لجنة لتقصي التراث الحضرمي هناك المتمثل في المخطوطات و الكتب التي تمت طباعتها و لم تصل إلى حضرموت و رفع هذه التوصيات إلى الجهات المعنية للقيام عليها .

كتاب (هاجس الكتابة): دراسات في القصة القصيرة

القاهرة /14أكتوبر / السيد العيسوي :

بين هاجس الكتابة وجمالياتها تكمن الرغبة في التعبير ، والرغبة في التعبير في مجال الأدب هي واحدة من الأسس الذاتية والنفسية لدي المبدع لتحريك الساكن والثابت في مجال التجربة الإبداعية من خلال عالمه الخاص شاعراً أو قاصاً أو روائياً أو ناقداً « .. بهذه الكلمات التي تعبر عن العلاقة بين أطراف العمل الأدبي يفتتح الكاتب شوقي بدر يوسف كتابه (هاجس الكتابة. . دراسات في القصة القصيرة) الصادر عن وكالة الصحافة العربية ، القاهرة 2008م الذي يهديه إهداءً حميماً ـ ربما يدل على تقلص مساحة القراء ـ إلى المبدعين الذين تناولتهم هذه القراءات .



- الكتاب: هاجس الكتابة .. دراسات في القصة القصيرة .
- الكاتب: شوقي بدر يوسف .
- الناشر : مؤسسة وكالة الصحافة العربية- القاهرة. ـ سنة النشر : ٢٠٠٨م .
- الصفحات : ١٦٠ من الحجم الكبير .

يبدأ الكاتب بالوقوف أمام «محمود البدوي ونبض القصة القصيرة « ويرى أن محمود البدوي يمثل في ذاكرة الحياة الأدبية مكانة فنية متميزة لها خصوصيتها من خلال بصمة قوية وضعها في ساحة القصة القصيرة في فترة كان هذا الفن ينتقل من مرحلة الريادة إلى مرحلة أخرى ومن ثم يربطه بإنجاز جيله ، حيث أصل من خلال فنه القصصي رؤية خاصة به أودع من خلالها خلاصة ماستطاع هو وجيله أن يشكلوه من وقائع ودعائم هذا الفن ، وأن ينتقلوا به من منطقة التسجيل إلى منطقة الرؤية الفنية من خلال لغة رابطة تجمع بين المألوف والغرائبي، وتنقل من سلوكيات الحياة مشاهد حية تجلت فيها أغوار النفس الإنسانية بكل ماتحمل من إشكاليات وقضايا . وتركز على روافد القصة عنده ، خاصة الرافد الواقعي والرومانسي.كما يتأمل فنه من حيث العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات ، ومن زاوية الدوافع الخفية والسلوك الإنساني للشخصيات التي يضع يده عليها. ولاينسى أن يوضح كيف أنه أعاد اكتشاف البيئة المصرية في قصصه ، خاصة عالم الريف.

ثم ينتقل إلى (علامة الرضا) وظاهرة التشكيل في القصة القصيرة ليغوص في العالم الفني للقاص الروائي محمود عوض عبد العال الذي استخدم من أدوات القص الحديث لغة شاعرية تعتمد على الرمز اللغوي المحمل عليه دلالات الواقع .. وأسلوب تيار الوعي بتقنياته السيكولوجية المعروفة ، واللغة التشكيلية المنحوتة من صخرة الشعور والمراد بها الإيهام والإيحاء وليس المحاكاة والتسجيل ، والزمن النفسي المشحون بمجموعة من الدلالات التي تطغى بإشاراتها على الزمن المتلاحق المنتظم في لحظات الشعور.

بكل هذه الأدوات استطاع أن يشكل عالمه الفني وأن يفجر العديد من الكوامن المختزنة في الأعماق كما يذهب إلى أن القصة القصيرة ومفاتيحها عند محمود عوض عبد العال مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنبض المجتمع ومحتوياته السلبية والإيجابية ، وإن كانت كميات الفن التي استخدمها محمود عوض في هذا العالم المتشابك من إبداعه الروائي والقصصي، والذي ميزه وسط جيله قد غلفت هذا الإبداع بنسيج من هالات الغموض وتهويماته إلا أن هذا الغموض ليس موصداً لدرجة أن يدفع المتلقي إلى هاوية الإحباط في التناول ، إذ إن مفاتيح هذه الأعمال تتبدى واضحة في اللغة التشكيلية ، وفي ذلك الحدث المختبئ وراء نسيج العمل بمهارة ودربة ، وفي هذه الجمل التشكيلية الحوارية المنحوتة ببراعة متناهية، وفي تلك الإشارات الزمنية التي تعطي للمتلقي دليلاً للتلقي والتواصل مع العمل .

وينطبق ذلك على مجموعته القصصية حيث تقدم المجموعة صورة نفسية ، وتأخذ لحظة تنويرها من عنوانها ، وتستخدم تيار الوعي والإحاطة باللحظات الباهتة في النفس ، ليختفي الزمن الواقعي ويظهر الزمن النفسي المحمل بدفقات الشعور وطقوس اللغة والدلالات الرامزة داخل القصة ، وحينئذ لاريب في أن توصف الفترة الواقعة بين عامي ١٩٦٧- ١٩٧٣ بأنها صحراء زمنية . ومن ثم يهتم القاص في رواياته وقصصه بهذا الديكور النفسي الذي ينتخبه بمهارة ودراسة من داخل شخوصه ليحيل به نسيج العمل إلى علامات مضيئة وموحية ، وبالتالي تأخذ بعض قصصه شكل اللوحة الدالة الرامزة التي تأخذ من القضايا الصغيرة لتصب في القضية الكبري وتحيل الذات إلى صور ومكونات ، وهذا يؤدي إلى أن تنزلق بعض قصصه إلى النسيج السيريالي ذي الرموز العاطفية التي استخدمها الكاتب للإيهام والإيحاء وليس لتسجيل حدث بعينه ذي ملمح بصري محدد.

■ الكاتب/ شوقي بدر يوسف

المسكوت عنه

ثم ينتقل الكاتب إلى (المسكوت عنه في حفل زفاف في وهج الشمس) للقاص الروائي مصطفى نصر مركزاً على بعض الدلالات الحسية ويرى أن السكوت عنه في مجموعة (حفل زفاف في وهج الشمس) للقاص الروائي مصطفى نصر هو نفسه مايمارسه أبطال المجموعة من قهر وعهر وقسوة ، حيث ينتخب الكاتب في مجموعته من الأبطال الذين يفرزهم الواقع في مواقف قدرية لا يستطيعون طبقاً لتجربتهم المعيشية أن يتحكموا في قدرتهم على مواجهتها ، فهم يسيرون إلى مصائرهم بمحض اختيارهم لايدفعهم إليها سوى رغبتهم في تحقيق القدرة على تحقيق الأحلام المشروعة التي تدفع بهم جميعاً إلى زاوية النسيان حيث الظل المصنوع من التجربة الإنسانية المهمشة ، ويخلص إلى أن المجموعة تقدم صيغة خاصة من صيغ الحياة يتناولها بالتحليل.

ثم ينتقل إلى (البناء الفني في مجموعة (عويل البحر)) لسعيد بكر حيث تتميز صناعة القص عند الأديب سعيد بكر بخاصية لا يستطيع ممارستها إلا قاص على درجة كبيرة من الوعي بأدوات هذه الصناعة ، وأديب على درجة عالية من الحساسية باستخدام تلك الأدوات ، هذه الخاصية هي خاصية الصياغة التجريبية المحملة على الواقع من خلال التعامل الحذر مع لغة هي أولاً وأخيراً تهدف إلى تشكيل اللحظة القصصية الحكائية المؤثرة ، وإقامة بناء فني مليء بالدلالات والمعاني المستمدة من محور هذا الواقع.

صورة الآخر

ثم ينتقل الكاتب إلى صورة الآخر في (مجموعة الموتى لايكذبون) للقاصة والروائية لنا عبد الرحمن والتي يرى من خلالها كيف تثير الكتابة الأنثوية في تجلياتها الإبداعية العديد من التساؤلات الجوهرية ، والجدل حول مدي وجود خصوصية ذاتية فيما تكتبه المرأة من إبداع ، ومدى التوافق والتناغم الذي تحدثه هذه الخصوصية في نسيج النص الأدبي عما يرفده الرجل ويعبر عنه في كتاباته السردية على وجه الخصوص.

كما يرى أن هذه المجموعة جاءت امتداداً عضوياً لمجموعتها القصصية الأولى (أوهام شرقية) في توجهها العام ، وبنفس مضامين العلاقة الأزلية السائدة بين المرأة والرجل ، ويرى أن فيها رؤية جديدة ، أو بمعنى أدق تجربة لها طزاجتها ، ولها خصوصيتها في التعبير عن صورة الرجل في الإبداع القصصي من خلال نفس العلاقة التي تصدت لها جميع الكاتبات دون استثناء . كما يربط في هذه الرؤية بين ماهية رؤية الذات الكاتبة للعالم بصفة عامة، وماهية رؤيتها لصورة الرجل بصفة خاصة ، وما يقوله يتولد عن هذا وذلك ويتراكم في ذاكرة الجرح الإنساني . ثم علاقة ذلك بالقالب الفني الذي يعتمد على تجربة الفانتازيا والعبثية في انتقاء الأحداث ، والبحث عن الخيالي في الواقعي ، والمهارة في القبض على التفاصيل اليومية الصغيرة إلخ .

ثم ينتقل الكاتب إلى عبثية الحياة في مجموعة (حكايات البيباني) لنير عتيبة ، ويثير مسألة أن الموقف هو الذي يفسر اختلاف مستوى النقد من كاتب إلى آخر ، لأن القاص الذي يعرض عمله أمام النقاد يفرض عليهم لغة النقد ومستواه ، فإذا كان العمل واهيا فإن مستواه يتسرب إلى لغة النقد ، ويصاب الناقد بالبطء والوهن ، أما إذا كان قاصاً خصباً ، فإن الناقد يدخل معه ميداناً واسعاً تتفجر فيه ينابيع النقد كما تفجرت من قبل ينابيع الفن ، ويخوضان معاً (الناقد والقاص) تجربة العصر بإيقاعاته الجديدة.

ومن خلال المجموعة يحاول أن يتلمس ولو جزءاً يسيراً من إشكالية وأسئلة القصة في الثقافة العربية ، ويرصد آليات نسيج السرد الجديد منها كنموذج للكتابات القصصية التي بدأت تتوهج في الساحة الأدبية ، هذا التوهج الجديد المتمثل فيما قطعته القصة القصيرة من أشواط في التطور والتبلور . ويشير إلى رغبة القاص في التجريب ولغته التي تلعب دوراً مهماً في نسيج النص وبنيته لتحيل الموقف إلى مغامرة إبداعية وتجريب .

ثم ينتقل إلى (تشظي الذات الأنثوية في مجموعة (أحب نورا أكره نورهان) لعزة رشاد حيث يركز الكاتب على بنية نفسية معينة تشيع في المجموعة هي بنية تشظي المشاعر وتشتتها في أكثر من اتجاه مما يعني تمزق الذات الإنسانية (الأنثوية) أمام مظاهر الوجود.

ويربط هذا بانشطار محور الدلالة في ضوء لحظات التوتر في أكثر من موقف ، وتصاعد الحالة النفسية ، ومايؤديه هذا وذاك من بحث في إشكالية العلاقة المضمرة بين القاصة وشخصياتها ، ولهذا انعكاساته على البناء الفني من حيث البعد الغرائبي والنسق الملتبس، وعدد الزوايا النفسية للشعور الواحد، والإبحار في أعماق النفس بوساطة تيار الشعور والمونولوج الداخلي وتداعي الخواطر وغيرها من التقنيات التي تعبر عن الذات المتشظية ، المفتتة ، القموعة ، العائشة حقيقتها الأنثوية في آلية ،والتي ربما تتحرر منها عن طريق موروث محتشد من الاستيهامات ، والتخيلات ، والأحلام ، يجاوز اللحظات النفسية المأزومة داخل ذوات شخصياتها ، يصاحب ذلك المهارة في الإحساس العميق بالدوافع النفسية المناسبة عند كل شخصية من شخصياتها.

الأدب المقاوم

ثم ينتقل الكاتب إلى (مجموعة (القلادة) والأدب المقاوم) للقاصة الفلسطينية بشرى محمد أبو شرار التي يراها تكتب بوحي من الإشكاليات والقضايا اليومية الساخنة لهموم الوطن السليب ، حيث مساحة الوطن والنضال والنفي والمعاناة اليومية ، ويضمها إلى ركب الكاتبات الفلسطينيات اللائي تحدثن عن القضية الفلسطينية في رواياتهن وقصصهن مثل سميرة عزام ، وثريا ملحس ، وسحر خليفة ، وليانة بدر ، وسلوى البنا ، وليلى الأطرش ، ونداء خوري ، ونعمة خالد ، وغيرهن ممن يكتبن استجابة لواقع يعيشه الشعب الفلسطيني من معاناة وقمع وقهر ومداهمات مستمرة يقوم بها الاحتلال الإسرائيلي . كل هذه الألوان من العذاب بالإضافة إلى المقاومة والثورة يولد مايعرف (بأدب المقاومة) في المصطلح النقدي المعاصر.

يركز الكاتب في قصصها على عملية تجسيد التوهج والاشتعال الذي يصوغ الحياة الفلسطينية بكل توجهاتها وأبعادها وهواجسها الإنسانية ، من خلال مجموعة من المواقف النضالية والإيحائية التي تبرز الوجه الحقيقي للإنسان الفلسطيني الملتحم بأرضه ، كذلك عفوية الحياة الفلسطينية اليومية في جانبها الاجتماعي كما في مجموعة (أنين المأسورين) و(جبل النار) ورواية (أعواد ثقاب). كما يعد كتاباتها على خط المقاومة امتداداً لكتابات أخيها الشهيد ماجد أبو شرار .

ثم ينتقل إلى (القصة النسوية القصيرة جداً .. دراسة ومختارات وشهادات) حيث يسلط الضوء على القصة القصيرة جداً التي تسعى إلى إيجاد تجربة جديدة تتولى الاقتصاد في اللغة والإيجاز في حجم متن القصة لتجسيد وتوصيل رؤية تستطيع أن تتواءم مع إيقاع العصر ، وتوجهات واقعه، وحداثة مضامينه. وهي محاولات بدأت من قبل بجهود لمحمد المخزنجي من مصر ، ووليد الرجيب من الكويت ، ومحمود شقير من فلسطين ، ثم خاضت المرأة غمارها من خلال تقطير وتكثيف لغوي لحدث شبه مراوغ ، وبنية قصصية وامضة ومقتصدة إلى حد كبير ، تعتمد فيها الكاتبة على عالمها الخاص ، وتجربتها الأنثوية حيال نفسها ، وحيال الآخرين ، خاصة علاقتها الأزلية بالآخر (الرجل) وهي تعبر في خصوصية هذا الإبداع عن عالم مؤول ورامز ، يحمل في طياته حضور المرأة وطبيعة عالمها الخاص ، وتناغم مشاعرها، ورؤيتها الأنثوية المتجددة لواقع الحياة ومسيرتها.

ويشير إلى إشكالية من إشكاليات هذا النوع وهي الوقوع في أسر الافتعال بدافع الإيجاز على حساب الحدث أو الشخصية أو الموقف الذي يكون عادة ومضة أو لقطة قصيرة تتموضع داخلها فكرة فلسفية ، أو تضمين فكري، فيتحول النص إلى حالة جديدة من الخاطرة أو الرؤية المشوهة ،و يفقد النص بريقه وتألقه الفني . وهو مايقع فيه كثير من كتاب هذا النوع .

ولأن الدراسة منحصرة في مصر يذكر تجارب لزينب صادق وعائشة أبي النور وسحر الموجي وهالة البدري وسمية رمضان ، ثم يقدم نصوصاً للقصة القصيرة جداً لعفاف السيد وابتهال سالم ونجلاء علام وصفاء عبد المنعم ومي خالد وأم العز السنيني وأسماء شهاب الدين ومنى رجب وهيام عبد الهادي ومنى الشيمي. ومن الشهادات على هذا الفن يقدم شهادة لـ د. هيام عبد الهادي وأخري لمي خالد .

ثم ينتقل إلى الرغبة في الانعتاق في مجموعة (تكات الخريف) لصابرين الصباغ، حيث يرصد الكاتب ماتوليه القاصة من عناية بقضايا المرأة والرغبة في التمرد والبعد عن عالم الرجل والوصول إلى مرحلة أسمتها بعض الكاتبات مرحلة التشبه بالرجل ومن ثم الارتباط به مرة أخرى.

ويقف أمام المناطق النفسية الغائرة والعميقة في شخصيات المجموعة ، فحين تفتقد المرأة الاهتمام من الطرف الآخر تشعر بالعذاب وتصل إلى مرحلة الرغبة في الانعتاق من الذات البور (خاصة حينما تكون عقيما).

ثم ينتقل إلى آليات الكتابة الأنثوية ، مشيراً إلى أن هوية المرأة تعتبر في ذاتها ، والتعبير عن هذه الهوية هو الإبحار داخل ذاتها حيث البحث داخل هذه الذات عن مكونات الهوية الأنثوية واستنطاق المسكوت عنه . ويربط ذلك لدى الكاتبة باللغة الشعرية والمجازية والموضوعات المنتخبة بذكاء من عالم المرأة على اختلاف محاوره ومصادره، وبانتقاء لحظات حية، وبتقنية النهايات المفتوحة التي تعطي فسحة من الوقت للتفكير والتأمل والتأويل حول معطيات النص وطبيعة الحدث، لتظل ذبذبات النص تطارد وعي المتلقي بعد النهاية والختام .

كما يقف أمام (لحظة الأزمة وهواجس الذات في مجموعة (عرس البيغاء)) للقاص الحماقي المنشاوي الذي يرصد داخل لحظات القصة لحظات الأزمة التي تعتبر عنصراً أساسياً من عناصر القصة القصيرة الحديثة، وما يصاحبها من الهواجس والتداعيات. ومن ثم يركز على الشخصيات المأزومة بطبيعتها والتي تحركها نوازع نفسية خاصة ، ربما ترتبط بعقد دفينة مستحكمة تشوش مصدر السلوك الإنساني وإرساله ، الأمر الذي يستدعي حرفية إعادة تركيب التفاصيل وخلق أزمنة سردية ذات مستويات شعورية عدة والتمكن من إدارة الحوار النفسي في كل موقف ، وإيقاف الزمن البيولوجي لبعث زمن نفسي آخر.

قراءة ببليوجرافية

وحين يصل الكاتب إلى (قراءة ببليوجرافية في الأعداد الخاصة بالقصة بمجلة الهلال) يكون قد أنهى كتابه ، حيث يتتبع الأعداد التي خصصتها هذه المجلة الرصينة والعتيقة للقصة.. دراسات ومختارات منذ نشأتها ، ويستعرض القصص والدراسات والمواضيع والملفات والأسماء في هذه الرحلة .

وقد يعد هذا المبحث - من الناحية العلمية البحتية - أفضل ما في الكتاب لما فيه من تمهيد للتأصيل لجوانب وزوايا من تاريخ القصة وفنيتها وتطورها في العصر الحديث على أيدي أدباء كبار ونقاد كبار مثلوا علامات بارزة، ولما فيه من جهد تجميعي تحليلي وافر للكاتب ، يوفر على عشاق فن القصة ونقادها كثيراً من الجهد في البحث عن اللآلئ.

يارا تغرم بملك جمال لبنان

بيروت/ متابعات :

رافقت كاميرا إيلاف الفنانة يارا خلال اليوم الأول من تصوير أغنيتها الثانية من ألبومها الأخير مع المخرج جو بو عيد.

تم التصوير في أحد استوديوهات بيروت.. حيث تدور أحداث الكليب في إطار قروي رومانسي، وأستوحى المخرج أجواء الكليب من القرن الثامن عشر.

وعلى الرغم من انه لا جديد هناك في القصة، حيث تغرم الفتاة الغنية بالعامل الفقير، الا ان اجواء العمل مبتكرة وجميلة، ويشارك يارا في البطولة ملك جمل لبنان...

سينمائيات

مكاشفة مع السينما وتوازن مع الذات

عائلة: جرأة سينمائية ذاتية تربط اليمن بالدنمرك

رام الله (الضفة الغربية) / متابعات :

تتواصل عروض مهرجان شاشات الرابع لسينما المرأة، بعرض للفيلم الدنمركي «عائلة» للمخرجة في آمبو والمخرج سامي سيف.

يمثل الفيلم محاولة للبحث في الدراما الشخصية للمخرج سامي سيف الحاصل على عدة جوائز عالمية، من بينها جائزة «جوريس ايفنز» في مهرجان أمستردام للفيلم الوثائقي.

وقوة هذا الفيلم تكمن في ن المخرج هو نفسه موضوع الفيلم الذي هو بمنتهى الخصوصية، وما يتطلب ذلك من مهارة ومزاوجة ما بين الشخصي كانسان يعاني، وكمهني ومخرج يحاول أن يؤطر هذه التجربة بفعل درامي عبر فيلم وثائقي.

سامي سيف شاب يسكن في كوبنهاغن، أصوله تعود لأب يمني وأم دنمركية وهو كان قد تعرض لتجربة غاية في الألم والتعقيد دفعت به لوحدة مرعبة، اذ عانى من فقدان الأم التي ماتت بعد أن أدمنت على الكحول جراء فقدانها للزوج-الأب، الذي قرر التخلي عن العائلة ومغادرة الدنمرك، والأخ الذي مات منتحراً نتيجة خلل في الحياة العائلية التي ظلت تؤثر بعمق حتى أودت به لهذا المصير.

الفيلم عبارة عن بحث وتتبع يقوم به الشريكان سامي و»في أمبو»، وتؤدي محاولتهما للوصول إلى الأب، للسفر الى اليمن، فسامي لطالما اعتقد بضرورة لقاء الأب من اجل الإجابة عن أسئلة كثيرة تعتصر داخله وتجعله دوما يعاني.

والفيلم، بهذا المستوى، هو دعوة للبحث الدائم عن الأب والعائلة، وفعلا هناك يتم التعرف على عائلة جديدة، كان دوما يجهل أي شيء عنها، وتبدأ الشخصيات تبرز تباعا، العم وابن العم والأخ وأولاده وزوجته وزوجة العم التي كانت بمثابة الأم لأخيه وليد الذي ترك في اليمن من أبيه وأمه المصرية.

وتتطور العلاقة بأخيه «وليد» ليجد معه قواسم مشتركة، فقد عاش وليد كذلك نفس الظروف من الوحدة والألم حين ترك وحيدا دون أم أو أب ليعيش في كنف عمه الذي كان بمثابة والده.

وتعلق سامي كذلك بوليد كنوع من التعويض عن فقدان أخيه «توماس» الذي فضل الموت انتحارا، ولكنه لا يجد الأب الذي يبحث عنه والذي هو عبارة عن رجل دائم الترحال، غير مبال، لا يحب إلا نفسه، فكما اخبروه هو دائم الترحال لا يستقر في مكان، يتنقل بين البلدان ويقيم علاقات، ويتزوج وينجب أبناء، ويظل سامي يحاول تلمس أخبار والده من خلال الحكايات وروايات أفراد العائلة والصور والفيديو.

الفيلم تجربة سينمائية وفنية وفي ذات السياق تجربة نفسية، فعندما يقرر سامي القيام بهذا الفيلم، فهو قد أقر بموت أمه وأخيه، وهو كذلك يحاول الخروج من أزمته ووحدته من خلال إعادة اكتشاف عائلته اليمنية.

والفيلم دراما شخصيّة مؤثرة مليئة بالعواطف والمشاعر الجياشة والتفكير والتساؤلات والأرق والتناقضات، وكذلك لا يخلو من الفكاهة والدعابة، وهو بحث حقيقي عن أب لا يعرفه ويتمنى أن يستمع إليه ويحدثه عن سبب كل ما حدث ولماذا، لكنه يظل منتظراً.

ونجاح هذا الفيلم جعل منه فيلماً حاضراً في العديد من المهرجانات العالمية فقد تم عرضه في الدنمرك وهولندا والولايات المتحدة، وشارك في مهرجان غوتنبرغ بالسويد ومهرجان النرويج السينمائي الدولي ومهرجان تورنتو السينمائي- كندا، وعرض في فرنسا في مهرجان روان لأفلام بلدان الشمال الأوروبي وفي مهرجان «عالم واحد للأفلام» في التشيك، وحاز الفيلم على جائزة «جوريس إيفنز» في مهرجان أمستردام للفيلم الوثائقي.

وجاء الفيلم مميزا من حيث القدرة على العمل المشترك لمخرجين كانا بمنتهى التكامل والنجاح.

و»في أمبو» هي مخرجة سينمائية دنمركية من مواليد العام 1973، أتمّت دراستها في مجال إخراج الأفلام الوثائقية من المعهد الوطني للأفلام في الدنمرك في 1999، ولها عدّة أفلام وثائقية منها «المقامر» (2006) الذي يروي حكاية المخرج والكاتب نيقولا ڤيندينج ريفن، الذي يتأمل من أجل الاستمرار في إخراج الأفلام بعد إفلاسه في العام 2003، و»الحب الميكانيكي» (2007).

أما المخرج سامي سيف فهو مخرج سينمائي دنمركي من أصول يمنية، تخرّج من المعهد الوطني للأفلام في الدنمرك العام 1997. له شريط «يوميات ريكاردو لوبيز» (1999) الذي عُرض في مهرجان أدفا، ومهرجان رؤى من الواقع. يعمل الآن على إنتاج فيلم «صبي اسمه جوشوا».