تداعيات نكسة حزيران في السينما المصرية

صادف يوم الاثنين الخامس من يونيو الجاري ٢٠٠٦م الذكرى الـ ٣٩ لنكسة ٥ يونيو ١٩٦٧م وهي الحرب العسكرية الإسرائيلية «الخاطفة» التي شنتها إسرائيل على مصر عبدالناصر في ظرف كانت الجبهة الداخلية في أشد حالات الاضطراب والقلق والتوتر لما أفرزته مراكز القوى خاصة داخل صفوف القوات المسلحة، وهي تمت بصلة لما كان يحاول أو يقوم به المشير عبدالحكيم عامر من عزل عبدالناصر ونقل مقاليد السلطة إليه..

لهذا استغلت إسرائيل حالة غليان الجبهة الداخلية وتشتتها بين ماكان يدور على رأس هرم السلطة حتى تحولت «نكتة» الشارع المصري المتميزة والمعروفة الى «قفشات» الشارع المصري، حيث برزت كلمة «دفعة» على كل جندي مصري يسير في الشارع أو يهم بدخول أية مقهى كدليل على سخرية الشارع من حال ما وصل إليه الجندي المصري سواء قبل المعركة أو بعد..

يوسف شاهين

محمود ياسين

محمود مرسي

متابعة/ عبدالله الضراسي

مرآة السينما المصرية

ولهذا لم تكن السينما المصرية كاعرق حلقة سينما على صعيد السينما العربية في الوقوف أمام تداعيات الأوضاع سواء قبل أو بعد حيث اخرجت السينما المصرية عدد من الأفلام عكست حالة «الملل» لوقوف الجندي أمام جبهات العدو لاتحرك ساكناً في إرشارة إلى أنه «جامد» لجمود الهرم السياسي المصري إزاء العدو وانشغاله بما كان يدور من اشكاليات «قاع المجتمع» لهذا جاء فيلم العصفور وكذا «القضية ٦٨» حينما انقسم سكان العمارة الى فريقين، فريق الشباب «محمود ياسين وحسن يوسف، وفريق الفاسدين» ووقف الفنان العملاق الراحل «صلاح منصور» محتاراً هل يقف مع فريق الشباب لهدم العمارة لكون «الشرخ» الكبير الذي ظهر بها يتهددها ولاعلاج له سوى الهدم، بينما فريق الفاسدون من سكان العمارة يطالبوا بعدم المبالغة «بالشرخ» ويمكن «ترميمه» وكفى سكان العمارة هموم البناء!!!

وظل الأستاذ «منجلى» أي الفنان صلاح منصور حائر في حالة العمارة وهي صورة مضغوطة ومختصرة لحال البلاد الآيلة الى السقوط إذا لم ترتق إلى نصر عسكري أمام عدوها..

إن فيلم «العصفور» أحد روائع المخرج السينمائي العبقري يوسف شاهين رسم كل معالم وفضاءات النكسة القادمة عبر فيلمه السينمائي الجري سواء «بكادراته»أو«حواره» الجريء وكذا «بكتيبة» الفيلم السينمائية بدءاً من الفنانة العملاقة محسنة توفيق والراحل صلاح قابيل في انضج أدواره السينمائية والراحل «علي الشريف» والوجه السينمائي النسائي الفنانة اللبنانية «حبيبة» وشكلت نقاشات الفيلم الجريئة والقوية والمباشرة ملامح عكست أفق النكسة القادمة.

معالجات سينمائية مباشرة

ثم برزت أفلام خلال سباق معالم محنة ٥ حزيران وهي تسخر من عدم تحرك الجندي المصري والتنديد بقيامه فقط بعملية «الانسحاب» تلوى الانسحاب تاركاً.. جبهة القتال كما عكس ذلك فيلم «الرصاصة لا تزال في جيبي» للفنان الكبير محمود ياسين ونجوى إبراهيم وتوضيح الفيلم لغرابة وتناقض صورتي هذا الجندي عندما ودعته القرية بأكلمها عندما غادرها للقتال الى الجبهة وسط زغاريد فلاحو وفلاحات قريته وصورته صارخة التناقض عندما عاد بعد الحرب مكسور وعلى استحياء وحتى عندما ركب القطار السياحي «أدنى درجات القطارات المصرية» وكان يقوم بتغيير مقعده كل مرة نحو المؤخرة تفادياً لنظرات الركاب وشماتتهم به.. اطلق ركاب القطار نكتة عليه أصبحت فيمابعد«قافية النكت» في مصر: إذا قال الأول: إيش معنى الدفعة عمال يرجع لوراء كل شوية.

واجابه الثاني: لأن «الدفعة» أتعود على الانسحاب..

ولهذا ظلت مفردة «الدفعة» لصيقة كل جندي من صفوف القوات المسلحة يراه الناس سائراً بالشارع من كثرة ضيق الشعب باحوال ما جرى في واقعة وأحداث ٥ حزيران إذ ظل جندي «الرصاصة لاتزال في جيبي» يتفحص حبة رصاص طوال فترة اكتئابه وأحاديثه مع خطيبته «نجوى إبراهيم» ملخصاً لها بأنه ظل محتفظ بهذه الرصاصة مثال لأنه لم يحارب ولهذا خذلته الحرب الخاطفة مع إسرائيل لأن قادته العسكريين لم يوفروا له مقومات الحرب الحقيقية حتى جاءت حرب ٦ أكتوبر ٧٣م بعد ست سنوات من الهزيمة لتنطلق الرصاصات التي لم تطلق . لتفعل فعلها الفاعل.

نموذج عسكري مباشر

ثم بقيام المخرج المبدع «علي عبدالخالق» من بدايات مشواره مع الواقعية في السينما المصرية قبل أن تخطفه السينما التجارية فقدم فيلماً «اغنية في الممر» للروائي «غالب شقت» حيث جمد الكاميرا في خندق لجنود تاهت عنهم الحرب وتاهو عنها فدخلهم الاضطراب والتشنج «محمود مرسي + أحمد مرعي وأخرون».

حيث جسد هذا الفيلم الجميل كل «بداءات» هذه الحرب الخاطئة غير المخططة حيث تم القذف بخيرات وزهور مصر الى أتون «محرقة عسكرية» أفرزت جنوناً وأعصاباً ممزقة وتشنجاً لمصير عسكري مجهول.

خاتمة

معروف أن السينما كفن سابع وخطير بإمكانها اختزال فضاءات وآفاق وتلاوين حيوات مختلفة عبر كادر سينمائي جميل وحوارات سينمائية سريعة وخاطفة لتقذف في وجه المشاهد ما حملته قادمات الزمان، وما أخفته عن ملفات الحقائق سواء قبل أو بعد أو خلالهما.

أقواس

دورة برامجية ملبية لحاجيات المجتمع

لقد حرصت إذاعة البرنامج الثاني خلال الدورة البرامجية الجديدة مايو/ أغسطس ٢٠٠٦م أن تكون هذه الدورة مستوعبة وملبية لحاجيات المستمع الوجدانية والروحية، وذلك باعتماد أفضل البرامج الإذاعية الهادفة والتي يعدها ويقدمها كوادر الإذاعة بالاضافة الى الاستعانة ببعض المبدعين البرامجيين والمختصين من خارج الإذاعة كمساهمين بهدف تحسين مضمون المادة الإذاعية وتعزيز علاقة الإذاعة بالمبدعين الأدباء والكتاب والمثقفين والأكاديمين من اجل تواصل العطاء الإبداعي ويواكب خطوات التطور المتسارعة التي تشهدها الساحة الإعلامية بما يضمن الحفاظ على الهوية الوطنية اليمنية والعربية والإسلامية والعادات والتقاليد الأصيلة التي تميز بها شعبنا منذ أقدم العصور وعكس ذلك بأشكال برامجية وانتاج درامي يبرز تلك الصور الجميلة.

علي سالم باثعلب

إذاعة عدن .. والمسيرة الاعلامية المتواصلة

سمير الوهابي

تتواصل المسيرة الاعلامية لاذاعة عدن بثبات وبنجاح منقطع النظير رغم الظروف التي تعيشها كنقص في تعزيز الاذاعة بكادر شبابي مؤهل في مجال الاعداد والتقديم البرامجي الاخباري لينهلا من قامات الاذاعة القدامى وليحملوا راية المسيرة حتى تجدد وتستمر في ظل التنافس الاعلامي المحمود الذي يسمى ثورة المعلومات والاتصالات اما في الجانب الفني فلاتزال تعمل الاذاعة حتى الآن بموجة متوسطة واحدة وتعتبر الافقر على مستوى الاذاعات العربية والدولية حتى موجة اف ام طال بعادها عن الاذاعة ولاتزال الاذاعة ترسل موادها من استوديوهات التواهي الى محطة الارسال الاذاعي في الحسوة علي جهاز ارسال تلفزيوني وهو ما يسبب دائما تشوش وانقطاع في البث.

ومع هذا نجدد كاد الاذاعة من محرري اخبار ومعدي ومقدمي برامج ومهندسين ومخرجين وطاقم المكتبة يجدون انفسهم في مستوى المسؤولية ويبذلون جهودا مضنية لكنها في الحقيقة حلوة يحلو طعمها من خلال النجاح والمكانة العالية التي تحتلها الاذاعة في قلوب الملايين داخل خارج الوطن.

وتحتوى الدورة البرامجية لاذاعة عدن على باقة متنوعة من البرامج الدينية والثقافية والادبية والسياسية والاقتصادية وبرامج خاصة بالشباب والاطفال والتحقيقات الاذاعية والاغنيات اليمنية التي ارتبطت ولاتزال بذاكرة كل يمني وخليجي، على سبيل الذكر (غنى على نائف البواسق، ارض امجبل مانبى امساحل، ورد نيسان، عشقة الخرد بليه، ومن عشق لابيالي، احبك والدموع تشهد ودمع العين مايكذب، ياحلو جنبي صبرك علي، وغيرها من الاغنيات.

ومن اشهر برامج الدورة الجديدة مايو / سبتمبر لاذاعة عدن برنامج جواهر الكلام الاخراج للزميل اكرم محسن والاعداد والتقديم للكاتب المسرحي والاعلامي فيصل صوفي يذاع البرنامج في الساعة الثانية والنصف ظهرا كل يوم جمعة وباسلوب جميل يذكرنا بحقبة الاذاعة في الخمسينات فترة الشاعر لطفي جعفر امان والشاعر محمد سعيد جرادة والشيخ عبدالله حاتم يستمد نمط واسلوب الصوفي بالاعداد والتقديم حتى المادة الاذاعية لهما نكهة خاصة بديعة وجميلة نستظل جميعا تحت الحكم والموعظة والاحاديث والاشعار التي تستمد جذورها من الثقافة الاسلامية والادب العربي.

برنامج تحت الاضواء : وهو عبارة عن تحقيق اذاعي بقالب اذاعي جديد يعده ويقدمه قامة اذاعية ذو كفاءة عالية ومتمرسة في العمل الاذاعي والصحفي لاكثر من عقدين ونصف وهو الاستاذ شاهر مصعبي حيث يتناول المشكلة من جميع الاتجاهات ويبحث لها عن حل عند اصحاب القرار والقريبين من المشكلة وشكل نجاح البرنامج انتصارا حقيقيا للعملية الديمقراطية في اليمن حيث يتناول الاستاذ مصعبين بكل شفافية حيثيات المشكلة حتى بات يحظى بالاحترام والاستماع.

يذاع البرنامج في الساعة السادسة والنصف مساء كل يوم خميس وتقدم البرنامج نصاً المذيعة حسن شرعبي.

برنامج مع المستعمين : تحتفظ الاذاعة بهذا البرنامج الذي يعود تأسيسه لاكثر من عشرين عاما تعده الزميلة آمال حميد وهي خريجة جامعة عدن بكلاريوس لغة عربية بامتياز وتحصلت على دورات في مجال اعداد الدراما الاذاعية صنعاء وسوريا وتقول عن البرنامج أعتبر البرنامج جزء من حياتي مثل الماء واهميته للانسان احضّر المادة اللاسبوعية للبرنامج لمدة خمسة ايام وهو عبارة عن واحة اسبوعية ثقافية فكرية ادبية ويستظل تحته العديد من المساهمين من اطراف ووسط الوطن ويساهمون معنا بالعديد من المواد الثقافية والادبية.

برنامج قضية للنقاش

برنامج مباشر يعده ويقدمه الزميل شكيب راجح يتناول قضايا تهم المواطن بدرجة اساسية مع الاطراف المسؤولة ويفتح البرنامج خطا مع المستمعين للمشاركة واثراء البرنامج.

برنامج العلم والانسان

لايزال البرنامج يتمتع بنفس الحيوية والنشاط رغم مرور اكثر من خمسة عقود على بدء الرحلة، وقائدها اعلامي ذاع صيته داخل وخارج الوطن ويتمتع باخلاق فاضلة وعالية وهو اعلامي شامل له مساهمات تلفزيونية قديمة وصحفية في هذه الصحيفة المدرسة صحيفة (١٤ اكتوبر) انه العلم الفاضل احمد عمر بن سلمان.

برامج جديدة

باقة متنوعة من البرامج الثقافية والأدبية والاقتصادية والاغنيات تقدمها إذاعة عدن طيلة الأسبوع ومن أهمها:

١- محطات صحفية:

متابعة شاملة للصحافة اليمنية والعربية يرصدها ويحللها الإعلامي المذيع القدير/ جهاد لطفي بتناول ابداعي بديع يذاع السبت ٦/٣٠ مساء ويعاد الأثنين /٩ ٣٠ مساء.

٢- يسعد صباحك:

ساعة صباحية مباشرة يقدم فيها رسائل المحافظات مع اغنيات صباحية يمنية وعربية يعد البرنامج كوكبة من كوادر الإذاعة لولة محفوظ، منصور سيف سعيد، جمال مهدي يذاع البرنامج يومياً في الثامنة صباحاً.

٣- تحت الأضواء:

برنامج إذاعي من أعداد وتقديم / شاهر مصعبين وفي أسلوب جديد وشيق يتناول المشكلة من جميع اتجاهاتها يذاع الخميس ٦/٣٠ مساء

٤- نداء الوطن:

تواصل حي مع المغتربين في الخارج يذاع الثلاثاء في العاشرة والنصف صباحاً.

٥- شعراء على الهواء

لقاءات حية تذاع يوم السبت ليلاً من اخراج/ سعيد شمسان لقاءات ساخنة مع الشعراء والأدباء حول المشهد الثقافي في اليمن.

التمرد العروضي والإيقاعي في شعر آمنة يوسف

التمرد هو الخروج على الأوامر ، والأنظمة . وفي الأدب نطلق هذا النعت على كل أديب يحاول الخروج، أو التحرر من قاعدة أدبيّة. واستبدالها بغيرها دون مسوّغ فنّي . وإذا كنّا قد أطلقنا هذه التسمية على الشاعرة " آمنة" ، فإننا – من جانب آخر – نبرئها من التمرّد المقصود لذاته ، بدليل التزامها بالموسيقى – الوزنية– في قصائد لا بأس بها . أما الإيقاع – وقد كان البديل الأفضل عن الموسيقى الخارجية– فلم نجد آثاره إلاّ في قصائد – أقل – معدودة .. فهل هذا التمرد – سواء على الوزن أو الإيقاع – بدا قصداً . أم هو ضعف فنّي لابد من تلافيه ، ومعالجته مستقبلاً...؟

هشام سعيد شمسان

الملمح الأول : الخارج ..

ربما أكثر ما يثير الاهتمام في النصوص الشعرية المقدمة في ديوان الشاعرة هو الأخذ على العاتق موسيقية هذه النصوص ؛ لإعطائها الشكليّة المناسبة التي تسعى إليها الشاعرة ، وهي بذلك – أي الشاعرة – إنما تحاول الجمع بين حداثة النص بأسلوبيّته ، وحداثته بموسيقاه ، ولكن هل استطاعت الشاعرة أن تحافظ على هذه الميزة ؟ هذا ماسوف يكشف عنه هذا الملمح من خلال ماسيأتي: :

أولاً: ظهرت قصائد – تقاربُ الخمس عشرة قصيدة – ملتزمة لعنصر الوزن التزاماً صارماً من نحو : (قلق – حلم– هامش – وحيدة – نجمة– حزن– مطر – نشيد – انحدار – صلاة – احتمال – سياسة – بقاء..).. وأهم البحور المستعملة في هذه النصوص " الكامل – المتقارب – الرمل – المتدارك – الرجز" . ففي نص " النجمة" – مثلاً – نلمح هذه الانسيابية الموسيقية:

" عن دياري
سألتني
هامشيات الغيومْ
ليس لي بيت
على الأرضْ
ولكنْ ...
في النجومْ ..

فقد ارتكز هذا النص على تفعيلة " الرَّمل " فاعلاتن" تامَّة ، ومحذوفة ، ومقصورة ، دون الإخلال بالنظام التفعيلي المعروف، ومثل هذا النظام نجده في قصائد أو نصوص أخرى نحو نص " نشيد" :

"وطني دوحة ..
تمنح الغرباء
ثمار الحكاية
والأوردة ..."

حيث نجد هذا النظام الموسيقي (فَعِلُنْ فاعلن / فاعلن . فَعِلُنْ / فعلن وفاعلن . فَعِلُنْ . فاعلن) والنص مدور على قصره ، واعتمد على تفعيلة " المتدارك" ، والمتميزة برشاقتها ، ولكننا لانلمح هذه الرشاقة في هذا النص لعامل آخر هو أنَّ الموضوع لايناسب هذه التفعيلة ، ناهيك عن الإيقاع الذي يبدو ضعيفاً خافتاً...

ثانياً : ظهرت قصائد كثيرة – تربو على العشرين – بأوزان مضطربة ،وبعضها لا تستقيم إلا بقراءة معّينة لتلك النصوص .. ومن الأمثلة على ذلك.. نص " بيننا " فهو يبدأ كالآتي:

" بيني وبينك ألف جدار ،
وألف حصار
بيننا
كل هذي العيون التي
تأسرنا..."

تبدو لنا من خلال هذا النص تفعيلتان رئيستان هما " مستفعلن . فاعلن" .. تستمران في التدفّق حتى تصطدما بهذه الجملة: "مهما تمرد قلبنا الطفل" وهاهنا يبدأ الاختلال بالخروج إلى تفعيلة " الكامل" "متفاعلن" .. ولكن الاتساق يعود ليختل عند قولها: (كل هذا الغموض الذي يأخذك للخلف مليون عام) وربما عمل التخفيف في جملة "ياخذك" على إزالة هذا الاختلال بتسكين حرف " الذال" .. وهو مالم يكن...

– وفي نص "رحيل" نقرأ مايأتي :

"الليلة يهبط الهامي ، يسألني :
أين يحطّ
وأين يبيتُ ..
وكيف سأحويه " ؟

وإلى هنا والنظام الوزنيّ مايزال متساوقاً ضمن تفعيلة " الخبب" .. ولنكمل من قولها:

"التعبُ الأسود .. يقتربُ
والقمر .. مرافئه تغفو ...."

لامراء أنَّ التفعيلة تنزلق من تموجها ، ودائرتها ، وبحرها، ونحن نقرأ: "يقتربُ والقمر مرافئه تغفو... لنتأمل عدد المتحركات في العبارة ، وإلى عدد الأحرف الساكنة (اه ااااا ه ااااا ه ااا ه اه ا ه) ولم نعهد سلفاً أنَّ تفعيلة "المتدارك" أو أحد فروعها يمكن أن تحتمل أربعة أو خمسة متحركات معاً – وبتتال –( )وهناك نصوص كثيرة نلحظ منْ خلالها أن النص قد ينتظم على نسق عروضي معين لكنه – بغتة – ينحرف دون وعي أو وعي إلى نسق آخر لا علاقة له بالسابق مثال ذلك نص "انكسار" فهو يبدأ متسقاً في تفعيلتين هما " فاعلاتن مستفعلن" هكذا :

" اعطني كميةً من ضعف
(فاعلاتن .فعلن . فَعْلن)
تطوّق الرحيل / في عيني
(مفاعلن .مفاعلن . فَعْلن)

وتطفئ السؤال في دمي ..."
(مفاعلن . مفاعلن . مفا)

وبالرغم من أنَّ الخروج يبدأ من الشطر الثاني وتحديداً في "مفاعلن" .. إلاَّ أنَّ هذا الخروج يمتد أكثر عند قول الشاعرة: لا أراك غير أقصر من قوامي"... لتنخرط التفعيلة الأساسية "مستفعلن" تحت تفعيلة "الكامل" "مُتَفاعلن" حتى نهاية النص دون الإعلام بابتداء مقطع جديد ينظّم هذه الوحدة الوزنية ( )..

ومن الملاحظ على جميع النصوص أنها لم تضبط – شكلاً –. ويبدو بأن الشاعرة تعمدّت ذلك وقصدته قصداً ، إذْ تركت الجمل الشطرية حرَّةً دون إخضاعها للضرورات الوزنية وأهمها " ضبط أواخر الكلمات " لتحديد البداية من النهاية ، ولعلَّ هذا الضبط في الشعر التفعيلي له ضرورته بهدف تقسيم الوحدات الوزنية لمعرفة مكامن الوقف أو التحرك ؛ لأن بقاء النصوص على هذه الحاله من عدم الضبط يجر القارئ أو الناقد إلى تأويلات وزنية ضدّ أو مع الشاعر. فنحن مثلاً – نجد صعوبة كبيرةً عند البحث عن الوحدة الوزنية التي استخدمتها الشاعرة في نص " عيناك" والسبب هو أنَّ النص كإخوانه ظل مطلقاً من الضبط ومرسلاً منه ولذلك فإننا نقرأهُ بطريقتين أولا هما هكذا:

" في عينيك يا أمي
جزر وشباكُ
لأجلهما
أمخرُ ذاكرة همّي
وأحدقُ
فيموج سناك
وهناك أجمعَ أصداف حلمي
وأحدقُ
وهناك تسطع يا أمي ..
عيناكِ...."(نص " عيناك")..

وبهذه الطريقة التي حركنا من خلالها أواخر الكلمات – نهاية كل شطر – يظهر لنا نص لاحياة فيه إلاَّ نثريته الفنية ، أما الموسيقى فمتجعدة معهوهة ، وإنْ برزت تفاصيلها البعضيّة..

ولكن ماذا لو تمت القراءة بتسكين أواخر الألفاظ "احدق / سناك / هناك / الأفلاك / الطاء في "وطنا"؟

حتماً يكون الوزن قد استقام ولكن هل يستقيم السياق الشعوري وينسجم الإيقاع إزاء هذا التدخل ، وإخضاع النص لضرورة لم تضع لها الشاعرة حسباناً...

ونظير هذا النص تظهر لنا – كذلك – نصوص أخرى نحو "فصول" – "حلم" – "انحدار" .. ولابد فيها من تسكين أواخر الكلمات – نهاية الأسطر – لضرورة وزنية محضة .. ولعل هروب الشاعرة من عملية ضبط النصوص هو – وحده– التخلص ضمناً – من تبعات الأخطاء العروضيَّة ، التي قد تواجه بها.

الملمح الثاني : الداخل..

ونحن نبحث عن إجابة السؤال الآتي: الى أيّ مدى استطاعت الشاعرة أن تتمسك بالشكل بأهم مكوناته ؟ كان علينا أن نتبعه بالسؤال التالي: وإلى أي مدى استطاعت – كذلك – أن تبرز الإيقاع الداخلي لهذه النصوص لتعويض ما فقده الشكل من بعض موسيقاه ..؟

إنَّ قراءة فاحصة تخرج منها إلى استنتاج محدّد هو : أنَّ الشاعرة وإن كانت قد اتكأت على موسيقى وزنية واضحة إلى حد ما لعدد من النصوص ، وتمرّدت على هذه الموسيقى في العدد الأكبر منها ، فإنها كذلك تفعل على صعيد الداخل ، فإيقاعها قوي واضح في أقل النصوص ، وهو خافت في معظمها ، وهو مغيّب في البعض الأخير..

ومن النصوص التي بدا فيها هذا العامل واضحاً ومقبولاً نص "صلاة"

" عُدي الأنامل كل فجرٍ وصلاة
تقول لي
سواحل العينين يا أماه "
فما الذي
يبدد البريق في غدي
وما الذي تعده عيناه "

ولعل انضباط الوزن – هنا – والتقفية ، والسياق الشعوري كل ذلك ساعد على إبراز وحدة الإيقاع " ، والشعور المثار في النص .

وثمة نصوص قد يظهر فيها الإيقاع بارزاً لكنه فجأة يختفي ويغيب نحو نص "نجمة"

"عن دياري ، سألتني
هامشيات الغيوم
ليس لي بيت على الأرض
ولكنْ في النجوم" ..

في هذا المقطع نجد انضباطاً ايقاعياً ولكنه يغيب إلى حدٍ ما وهي تقول:

" وامحت مني .. بقية
حين أخفاني .. نهاري"..

وعلى الرغم من التزام وحدة وزنية واضحة إلا أن الوزن – هنا – يبدو حيادياً ؛ لأنه لا يمثل الإيقاع . وثمة نصوص يظهر فيها الإيقاع خافتاً من نحو "رحيل" "اعتذار" "موت" "عيناك" "غربة":

" لم يعد لي ظل نجمة
يبس البدر
وأرضي
ليس فيها
ظل بسمة"
رقد الفجر ونبضي
طائر يرتاد همه
عصف الدهر
وبعضي
بيدٌ
يُقتات همه (نص " نبض")

ولابد من الاعتراف – هاهنا –أنَّ معظم نصوص الشاعرة – لسبب ما عند كتابة القصيدة – تجعل معه الشاعرة تُصْيغُ مواقف تجترها اجتراراً – هي عبارة عن سرد فني منقطع الصلة بالوحدة الشعوريّة ، ولهذا بدت أكثر هذه النصوص مثيرة للتساؤل بحثاً عن إيقاع يُميزها كشعر ، وإن خلت من الموسيقى الوزنية . ومن الأمثلة على ذلك:

" لإنّي وحيدة
ألونُ صدر المساء
بالبوم حزني .... الخ "
(وحيدة).. .
"هل تعرفني أيها المطر ؟
هل رأيتني .. يوماً ما ..
حلماً أو وهماً ..
وقولها منْ نص (احتراق)
" مزّقت حلمها
حدّقت فيها الأصابع
فامّحى صوتها
وقتها
كيف لا يحترقْ " ؟
.....

يقول الدكتور حاتم الصكر في مقدمته للديوان :" ومن مزاياها – أي الشاعرة– تغييب مستوى الإيقاع رغم المحافظة على موسيقية وزنيه واضحة ، لكنها مندرجة في الدلالة وبناء القصيدة العام "(

الهوامش:

* صدر ديوانها الأول ، قصائد الخوف عام ١٩٩٧م ، دار الحوار ، دمشق .

(١) كانت نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" قد ذكرت جواز ورود تفعيلة " فعلتن" المكونة من أربعة متحركات فساكن (اااا) .. ولكن يبدو بأن ثقل هذه التفعيلة يجعلنا نستبعدها بدليل أن نازك نفسها تقترحها ولاتجيزها مطلقاً..

(٢) هناك من يؤيد الخروج من تفعيلة لأخرى لاتجانسها شرط ألاّ يختل النسق الشعوري والإيقاعي ولكن المتفق عليه أن الشاعر ، عروضياً ، يكون متهماً بالتمرد على الوزن بغض النظر عن الوحدة الشعورية أو الإيقاعية للنص المشعور؛ وإلا كان النص واقعاً تحت مسمى " النص المرسل " – قصيدة النثر.

(٣)انظر مقدّمة ديوان " قصائد الخوف".

ندوة ثقافية حول دور البحث العلمي في التنمية الشاملة باليمن

في إطار نشاط المركز الثقافي المصري بصنعاء يلقي الأستاذ الدكتور/ علي محمد مرسي استاذ الكيمياء بكلية العلوم بجامعة صنعاء، تحت رعاية الدكتور/ محمد بدر الدين زايد سفير جمهورية مصر العربية بصنعاء واشراف الدكتور/ عاصم اسماعيل المستشار الثقافي ومدير المركز الثقافي، محاضرة بعنوان دور البحث العلمي في التنمية الشاملة في اليمن في فعالية ١١ / يونيو ٢٠٠٦م بالمركز.

جمعت الحسن من طين الأرض وقسوة الأيام

غروب هدى سلطان... شمس الأغنية وسفيرة الرومانسية

القاهرة / وكالات:

من مسجد الصباح المجاور لبيتها في ضاحية الهرم في الجيزة، شيعت أمس الفنانة القديرة هدى سلطان ليشهد الجمهور العربي غروب شمس الأغنية الدافئة بعد ٨١ عاماً، أثرت خلالها الساحة الفنية بأرفع الأعمال في الغناء والسينما والمسرح والتلفزيون.

منذ أكثر من نصف قرن، سطع نجم بهيجة عبدالعال الحو التي سُميت في ما بعد هدى سلطان في سماء الفن. واستطاعت بفضل أدائها الناعم وقسمات وجهها الريفي، أن تؤجج المشاعر وتلهب القلوب العطشى للرومانسية الناعمة.

تكمن أسرار عبقرية بهيجة الحو التي ولدت عام ١٩٢٥ في كونها تجمع نواقض كثيرة فهي الحبيبة المدللة الناعمة والأنثى اللعوب والمرأة الحديد.

برزت سلطان في أدوار عدة ومتنوعة في السينما والدراما التلفزيونية، وبرعت في دور البنت الدلوعة صاحبة العيون الجريئة، كما لمعت كممثلة ومطربة، لتصبح أحد أكثر الأسماء المصرية والعربية شهرة.

يضمّ رصيدها الفني أكثر من ١٥٠ أغنية و٦١ فيلماً، وأولى هذه الأغنيات «حبيبي ما فيش مثاله» (لحن أحمد عبدالقادر) وآخرها مشاركتها في أوبريت «القدس حترجع لنا» (كلمات مدحت العدل وألحان رياض الهمشري). كما غنت الحب في «أحلامك أحلامي» و«حياة عينيك» ورائعتها «السد العالي».

أما أدوارها السينمائية فكانت متنوعة أداءً وتمثيلاً منها «أبو الدهب» مع فريد شوقي ومحمود المليجي، «رصيف نمرة خمسة» مع زكي رستم وفريد شوقي، «امرأة على الطريق» مع رشدي أباظة وشكري سرحان، «الغجرية» مع شكري سرحان وعبد السلام النابلسي و «امرأة آيلة للسقوط» وآخر أفلامها «من نظرة عين» (عام ٢٠٠٤) إضافة إلى العديد من الأعمال الدرامية التلفزيونية والمسرحية مثل «عفريت الست» و «وداد الغازية» و «الملاك الأزرق» و «باي باي» و «آه من حلاوتها والوتد».

نقطة التحول

نقطة التحول في مسيرة هدى سلطان الفنية بدأت مع عز الدين ذو الفقار الذي لعب دوراً حاسماً وشكّل تحولاً دراماتيكياً في أدائها عبر فيلم «امرأة على الطريق» الذي اكتنف خصوصية شديدة على مستوى الأداء الذي كان بعيداً تماماً من الأدوار النمطية في تقديم الإغراء. وبدا ذلك واضحاً في شخصية «لواحظ» التي جسّدت التوليفة الخاصة في أداء هدى سلطان، وفي تفاصيل الحركة والسكون والوقوف في لحظات التأمل.

المحطات الأخرى في مسيرة سيدة الغناء والأداء متنوعة، ولا بد هنا من التوقف عند محطة المخرج نيازي مصطفى الذي أدرك مقومات المرأة العفوية التي تملك الروح الشعبية. ومعه قدّمت سلطان أدواراً متميزة تعتبر علامات في تاريخ الشريط السينمائي مثل «رصيف نمرة خمسة»، و «فتوات الحسينية» و «تاكسي الغرام». كما قدمت تنويعات شديدة الثراء على مستوى الدهشة في الأداء والتمثيل، عبر كوكبة سيناريوات شاركت فيها فريد شوقي مثل «حكم القوي» و «تاجر الفضائح» و «زوجة من الشارع».

ويعد لقاؤها مع صلاح أبو سيف في محطة فنية أخرى نقلة نوعية في أدوار تتماشى مع بنت البلد التي تقف الى جوار زوجها مقدرة ظروفه وتضحي من أجله مثلما بدت في «الأسطى حسن» و «توحيدة». إلا أن العلامة البارزة في حياة هدى سلطان السينمائية كانت فيلمها «شيء في صدري» للمخرج الراحل كمال الشيخ، نظراً إلى أنه من روائع كلاسيكيات السينما المصرية.

و«في عودة الابن الضال»، رائعة يوسف شاهين، تدهشك تلك الشخصية المركبة التي تلم بالأبعاد النفسية والاجتماعية مختلطة بالسياسية والاقتصادية، وهي عوامل أفضت في الفيلم إلى التفكك الأسري اثر أنماط الفساد الذي أصاب أسرة مصرية ذات جذور إقطاعية. وهنا ظهرت هدى في شخصية الأم التي تمثل العمود الفقري الذي يحمي تلك الأسرة مع الممثل محمود المليجي، ليبقى الفيلم في النهاية لوحة فنية مميزة في ذاكرة السينما العربية.

سنوات النضج

في التسعينات من القرن الماضي، بدأت هدى سلطان المرحلة الأكثر نضجاً في حياتها الفنية من خلال الدراما التلفزيونية «أرابيسك» في شخصية أم حسن وزوجة أبو بشر في «زيزينيا»، وفاطمة تعلية في مسلسل «الوتد»، وأم رحيم في «الليل وآخره».

ربما كانت توليفة التراجيديا وحرارة التعبير الفائق الجودة، والحضور البهي أبرز مميزات شخصيتها. كانت تعلو فوق كل فعل غاضب، فأمضت رحلتها القاسية في الحياة كصبية عاشقة لفنها. حتى عندما وصلت إلى أعلى درجات النجومية، ظلت الأم الحنون والأخت الرؤوم (شقيقة الفنان الكبير محمد فوزي)، والزوجة المحبة (تزوجت أربع مرات من محمد نجيب، وفؤاد الجزايرلي وفؤاد الأطرش، شقيق الفنان فريد الأطرش، وفريد شوقي).

كانت تمنح الحب والعطاء النابعين من جوهرها الريفي، وخلفيتها الملتزمة التي تعكس طينة غرب الدلتا في مصر وترابها وأشجارها.

بعيداً من السينما، يبقى مشهد أثيري قد لا يتكرر، لا في الواقع ولا في السينما، هو ذلك المشهد الذي افترقت فيه سلطان عن «حب حياتها» فريد شوقي، فانهار كجبل عملاق من فرط البكاء، بعدما أحسّ بحجم خسارته، بعد ١٥ عاماً من العيش معاً، في علاقة حب استثنائية أثمرت ابنتين هما مها وناهد.