العنف في الرواية اليمنية

مسعود عمشوش

إذا كان صالح باعامر قد أراد في روايته الاولى (الصمصام) أن يحتفي بشكل شاعري رومانسي بالبحر الذي كان قد كرس له مساحة مهمة في قصصه القصيرة التي نشرها قبل اصداره لـ (الصمصام) سنة ١٩٩٣م، فهو في روايته الثانية (المكلا ٢٠٠٤م) يبكي البحر وشواطئه، ويبين أشكال العنف التي تعرض لها ذلك البحر الذي تقهقرت أمواجه فانكمشت العاطفة وتحجرت القلوب وغدا البحر الذي ربينا وسطه وأحببناه بعيدا عنا (ص٧). ويؤكد بطل هذه الرواية أنه قد عرج على الشاطئ فوجده ليس هو (ص١٣) إذ أن الآليات تستبيح الرمل المتلألئ، تدفن الكثبان، تعيق انسياب البحر، مما دفع بعشاقه وهواة الصيد إلى الابتعاد إلى أمكنة أبعد لاصطياد السمكات التي يودون اصطيادها (ص٣٢) ياسوبان!

وإذا كان راوي (الصمصام) لم يهتم إلا بسرد الأحداث المرتبطة بطفولة بطله السحيم وتكوينه وحياته العاطفية، ففي رواية (المكلا) يركز الراوي/ البطل على أشكال العنف منذ عام ١٩٩٦ وحتى بعد قيام الوحدة اليمنية في عام ١٩٩٠. في بداية الرواية، يقوم رجال أمن غامضون باختطاف الراوي/ البطل، وهو أحد المثقفين المبدعين الذين، بعد أن كان ينادون بأدب واضح وملتزم، اضطروا إلى الابتعاد عن الوضوح واللجوء إلى الغموض. وقبل أن يقرر المختطفون التخلص من الراوي أو "لحسه" يحققون معه وسألونه عما إذا كان قد ذهب إلى البوسنة والشيشان وكشمير أو إلى افغانستان. وفي اثناء عملية "الاعتقال/ الاختطاف" يستعيد الراوي/ البطل فصول ذلك الشريط السينمائي من مسلسل الصراع بين رفاق الأمس أعداء اليوم، الذي بدأ بالاختلاف حول مصير الثورة والاشتراكية: يمين، يسار انتهازي، يمين رجعي، انحراف، زمرة طغمة.. وخلال تلك الاستعادة يركز الراوي على اشكال العنف الذي تعرض لها اليمن وهو شخصيا، في اعوام ١٩٦٩ و١٩٧٨ و ١٩٨٦. ففي سنة ١٩٧٨ أودع البطل في سجن المنورة مدة ثلاثة شهور بتهمة التآمر على النظام، أي بدون سبب. وفي ١٣ يناير من عام ١٩٨٦ كان الراوي/ البطل في عدن حيث رائحة الدم تزكم الأنوف وأشلاء الجثث متناثرة هنا وهناك. شارع المعلا صار مظلما، أنابيب الماء غدت جافة، المطاعم اقفلت. اكاد أموت جوعا وعطشا... (ص٢٣).

وبالاضافة إلى هذا العنف العام هناك أنواع أخرى من العنف (الكافكاوي) يتعرض لها الراوي/ البطل على مستوى حياته الشخصية: فتيار الكهرباء قطع عن سكنه وكذلك الماء. وربما أنه لا يدري لماذا قبض عليه هذه المرة يتساءل

: لقد كثرت الاختفاءات والاختطافات هذه الايام. فهل هذه الاخبار حقيقة أم بقصد الاثارة الصحفية ليزداد توزيع الصحف وبيعها؟ أم أنها تدخل ضمن منظومة المزايدات الحزبية التي اتخذت مسارا مختلفا بعد الوحدة ودمج نظامين سياسيين مختلفين؟ هل أنا أحد المختفين أو المخطوفين؟ ولم لم تنشر عني أي صحيفة من هذه الصحف؟ السؤال هل انا موقوف ام مخطوف أم معتقل أم سجين؟ (ص٣٠- ٣١).

ومن الطبيعي أن تختفي من رواية (المكلا) اللغة الشاعرية التي كتب بها صالح باعامر روايته (الصمصام) والتي شدت انتباه عدد من النقاد مثل عمر محمد عمر وعبدالرحمن الاهدل الذي يؤكد أن في الرواية جزءا من سيرة الفنان صالح باعامر فهناك بعض التفاصيل الدقيقة في السرد لا يمكن ان يحيط بها المتخيل أو يلتقطها ما لم تكن التجربة الشخصية متماسة معها إلى حد كبير. وتختفي كذلك اغاني الحب وأناشيد الاطفال والاهازيج الدينية التي تتناثر في رواية (الصمصام) لتحل مكانها في رواية (المكلا) اغان تعكس استمرار العنف والخراب. ففي صفحة ١٥ يستغرب البطل/ الراوي من ان كرامة مرسال قد غير كلمات أغنيته (أزمة وعدت) وأصبح يردد "أزمة ولا زالت، عروقها سبحت، وفروعها طالت"! وحينما تعرض الراوي للابتزاز من قبل رفيقه/ خصمه سعيد الذي قاده- بسبب مخالفته له للرأي- إلى سجن المنورة، رد عليه بأغنية المحضار التي تقول "لي خربوا دار بصعر بايخربونك، خذ خمس، خذ عشر، لابد لك من خراب"! ص٤٦.

العنف في راوية (حمار بين الأغاني) لوجدي الأهدل:

يبدول لنا من أبرز الاهداف التي سعى وجدي الاهدل إلى تحقيقها من تأليفه لرواية (حمار بين الاغاني): فضح بعض مظاهر العنف اليومي الذي يمارسه الناس بشكل شبه عفوي إلى درجة انه يكاد يصبح جزءا من حياتهم اليومية. ففي أول الشارع الذي لم يتبرع أحد بتسميته حدثت مشادة بين اصحاب الدكاكين وموظفي البلدية، وفي وسطه وقع حادث تصادم مريع بين باص صغير وقاطرة محروقات أودت بحياة أربعة من ركاب الباص واصيبت طفلة تصادف مرورها وقت الحادث بحالة بكاء عصبية ذهبت بعقلها... (ص١٦٧). وتبرز الراوية إلى أي مدى اصبحت بعض اشكال العنف (عادية) وتتستر داخل العادات والاحكام الاجتماعية المسبقة. فمثلاً تبين لنا الراوية انه لا احد يمكن ان يشك في السلوك الشاذ امام مسجد يستغل موقعه ليهتك أعراض الصبية. وبالمقابل ليس هناك أحد مستعد أن يفكر في براءة علي جبران النائب الاشتراكي الذي اشاع المتشددون عنه انه ماركسي ملحد، وما صلاته وعبادته وتمسكه بشعائر الاسلام إلا بغرض كسب أصوات عوام الناس في الانتخابات. (ص٩٧).

كما تصور رواية (حمار بين الاغاني) اشكالا أخرى للعنف الاجتماعي الذي لا يمكن تفسيره أحياناً إلا بارتفاع مستوى الجهل الذي لايزال يعاني منه بعض أفراد المجتمع اليمني. فـ (الغشي)، مثلا، يدعو أبناء عمه الأربعة بمناسبة عودتهم من الخليج، وبعد الوليمة يدخل عليهم حاملاً بندقية كلاشينكوف بطنها عامر بالرصاص ويقتل ثلاثة منهم. كل ذلك لان عياش رضي ان يزوج بنته أروى من واحد منهم: الحدي. (ص١٦٦).

أما العنف الجنسي فتصور رواية (حمار بين الاغاني) اشكالاً مختلفة منه: تبدأ من تلصص (كبش) على النساء عبر النوافذ أو بالمنظار المقرب، وتنتهي بالسادو- مازوشية التي يمارسها علي جبران الذي يعاني من العجز الجنسي، ويخلي ثايرة لما قدها راقدة ويقوم بربطها من أيديها ورجليها ويحشي فمها بخرقة، وبعدها يقوم بضربها بالحزام لما الفجر (ص٢٤٤). وتقدم لنا هذه الرواية كذلك مشاهد لاعتداءات جنسية أشد عنفا. ففي وضح النهار يخرج شاب من سيارة صالون "أبو دبة" شاهرا مسدسه ويمسك ثائرة من ذراعها ويحاول اجبارها على الصعود معه تحت تهديد السلاح. وفي الشارع ايضا يمسك (كبش) بيد زينب ويحاول أن يجرجرها بالقوة إلى بيته لأنه محتاج "دروس خصوصية" (ص١٠٤- ١٠٦). ومرعب ايضا سلوك الشيخ هلال الذي يحول جلسات العلاج بالقرآن إلى فرصة لاشباع رغباته الجنسية. (ص٦٧).

وفي بعض الاحيان تمزج رواية (حمار بين الاغاني) بطريقة ذكية العنف الجنسي والعنف العسكري والعنف السياسي. فمثلا حينما كانت ثائرة _ بطلة الرواية- تسير وسط السوق "يذكرها العجيج المتعالي من وقوقة الدجاج وزعيق الباعة ومساومة الزبائن بضجيج المظاهرات الطلابية الحاشدة التي شاركت فيها احتجاجا على رفع اسعار الوقود، وأفلتت منها ضحكة خافتة حينما تذكرت شقاوتها في تلك المرحلة، يوم كانت تحمل كاميرا فيديو لتصور قمع شرطة مكافحة الشغب لزملائها بالعصي الكهربائية والغازات المسيلة للدموع، فلما انتبهوا لما تفعل طاردوها وأطلقوا عيارات نارية في الهواء لتخويفها، فتوارت بين مجموعة من زملائها واخرجت شريط الفيديو وخبأته بين فخذيها، وعندما وصل الجنود صادروا الكاميرا، ولكن واحدة من زميلاتها _ كانت تعمل لحساب الأمن- نبهتهم إلى مخبأ الفيلم.. وأمتدت عشرات الأكف الغليظة الخشنة في حنايا جسدها..!! (ص٢٨- ٢٩).

وإذا كان صالح باعامر يستخدم الحروب الاهلية التي شهدها الشطر الجنوبي من اليمن في عامي ١٩٧٨ و١٩٨٦ كخلفية لمظاهر العنف العسكري في روايته (المكلا)، فوجدي الاهدل يوظف حرب صيف ١٩٩٤ ليرفع من حدة العنف في روايته الثانية (حمار بين الأغاني) المنقطة بغارات الطائرات الحربية وصواريخ "سكود التي ترسل مع التحية من قاعدة العند الجنوبية" (ص١٧٩)، والتي تتداخل بشكل ملتبس مع اجراءات التحقيق في حوادث الاغتصاب والقتل البشعة التي تعرضت لها ثائرة عبدالحق محمود والمدرسة زينب والممرضة أروى عياش، إلى درجة أن المرء يتساءل في لحظة من اللحظات إذا كانت الحرب هي التي أدت إلى موت ثائرة، زوجة النائب الاشتراكي علي جبران، التي عثر على جثتها فوق جبل "قربوس سام بن نوح". ففي صفحة ١٣٣ نقرأ: "اجترأت الغربان على الاقتراب من الجثة إلى مسافة امتار قليلة.. ولم يحرك الضابط سيف ساكنا، واكتفى بالتحديق ذاهلا في المنظر الخرائبي الماثل امامه. وبعد دقائق سمع صوت طائرات حربية نفاثة تخترق السماء من الجنوب إلى الشمال، ثم تبع ذلك صوت انفجارات مدوية جعلت الأرض تهتز تحت قدميه، وبعد عدة طلعات هجومية تصدت الدفاعات الارضية للطائرات المهاجمة واجبرتها على الانسحاب. تأمل الضابط سيف ما حصل وادرك ان الحرب قد قامت بين الشمال والجنوب وخمن أنها لن تتوقف حتى تلتهم أكثر من عشرين ألف قتيل.

ومن اللافت كذلك ان وجدي الاهدل، مثل صالح باعامر ومحمد يحيى الارياني وحبيب سروري، يسعى إلى تضمين روايته حوليات احدى الحروب الاهلية اليمنية وقراءة خاصة لمسارها. (انظر الصفحات ١٣٣ و ١٣٤ و ١٦١ و ٢٠٨ و ٢١١).

وفيما يتعلق بالعنف اللغوي في رواية (حمار بين الاغاني)، نلاحظ انه اقل حدة من المستوى الذي بلغته لغة (قوارب جبلية) الرواية الاولى لوجدي الاهدل. ومع ذلك يمكن ان نجد في الرواية الثانية لوجدي الاهدل بعض العبارات الصادمة. فحين يشتد الشجار بين زينب والجزار الذي يعاكسها في الشارع تقول له : "أنت أقذر انسان لقيته في حياتي.. ومهما غسلت وجهك ما عتقدرش تخليه نظيف، عارف للمه؟

قال الجزار وقد ارتسمت على شفتيه الغليظتين ابتسامة إلا مبالاة بلهاء: للمه؟

قالت زينب بلهجة هجومية وغضبها يتصاعد ويبلغ أوجه: لأن أرحم الراحمين خلق الناس من تراب وأنت وحدك خلقك الله من خراء!" (ص١٧٠- ١٧١)

اثر العنف في بنية الرواية اليمنية:

اشار عدد النقاد إلى تفكك البنية السردية في (قوارب جبلية) الرواية الاولى لوجدي الاهدل. ويبدو لنا ان هيمنة العنف بأشكاله المختلفة هي التي أدت إلى تشظي السرد في تلك الرواية وجعلها تبدو وكأنها مجموعة من القصص القصيرة المتناثرة، وليس عدم قدرة المؤلف على صياغة نصه كما أراد له ان يكون. وليصور مدى قدرة مرتكبي العنف على الاختفاء والتمويه والتستر اضطر وجدي الاهدل في روايته الثانية (حمار بين الاغاني) إلى استخدام بناء الرواية البوليسية الذي يذكرنا ببنية أفلام رعاة البقر الامريكية، وذلك حينما يجعل ضابط الأمن سيف هو نفسه القاتل. وكذلك يفعل باعامر في روايته الثانية (المكلا) التي استخدم فيها نوعا من أنواع المونتاج (او الكولاج) رص بواسطته أجزاء الرواية بشكل يكسب النص، بالاضافة إلى بنية سردية "حديثة"، شيئا من الغموض يبدو ان الراوي- الذي يؤكد انه لا يعرف ان كان موقوفاً أم مخطوفا أم معتقلا أم سجينا- يريد الحفاظ عليه. ويمكن ان نشير كذلك إلى ان محمد يحيى الارياني قد حاول هو ايضا ان يعطي لروايته (نحو الشمس شرقا) بنية مثيرة حينما جعل من بطلة الرواية (نضال الضحياني) أرملة لعوب وتطاردها المخابرات لان في حوزتها حقيبة تحتوي (مخططات حل الوحدة اليمنية، وكل الشفرات المتعلقة بالعملية، وبجهات التمويل). ص٦٧.

ومن الواضح كذلك ان اتساع ظاهرة العنف قد اثرت في البنية الزمنية والمكانية للرواية اليمنية. فبالنسبة للزمن، بدلا من التركيز على فترة النضال ضد الامامة أو الاستعمار نلاحظ ان كثيرا من الروائيين يميلون إلى اختيار سنوات الحروب الاهلية اليمنية ١٩٦٩ و ١٩٧٨ و ١٩٨٦ و ١٩٩٤. وكذلك فيما يتعلق بالمكان يمكن ان نلمس تراجع مكانة القرية والمهجر في الرواية اليمنية. وبالمقابل نجد ان بعض الروائيين نقلوا احداث رواياتهم حتى دون مبرر إلى مدينة عدن التي اضحت تجسد عنف المكان في الرواية اليمنية. هذا ما لاحظناه مثلا في رواية (المكلا) لصالح باعامر. وكذلك فعل حبيب عبدالرب سروري في روايته (الملكة المغدورة). فعلى الرغم من ان راوي/ بطل رواية (الملكة المغدورة) لحبيب عبدالرب سروري كان سنة ١٩٨٦ يقيم في فرنسا، فهذا لم يمنعه من لي رقبة السرد ليصور مطاردة القتلة لصديقه عدنان داخل أروقة مستشفى الجمهورية في عدن، وليؤرخ لحرب اخرى من اعنف الحروب الأهلية واشرسها في تاريخ اليمن الحديث التي سقط فيها الآلاف من الناس من بينهم عدنان، قائلا: "ماذا حدث من غرابة في صباح ١٣ يناير؟ لا شيء غير عادي. (...) ربما لاشيء غير عادي، إذا نسينا ان تناسخ المؤامرات والكذبات الكبيرة والضربات المقيتة في الحياة السياسية اليمنية سوف تلد كما فعلت دائما وستتجه دورات العنف الخسيس حتما نحو الهاوية، نحو واحد من انفجاراتها الهائلة القاتلة: اصطفت السلطة والجيش والسكان في عشيرتين كبيرتين، وأعلن كل منهما ولاءه لأكثر الشعارات صوابا وتقدمية، و"اممية بروليتارية". كانت الاقنعة التي الصقت طويلا بالجوه قد فصلت لتناسب الوجوه ويضنها الجميع مخلصة. رأت كل عشيرة في الآخر شرا مطلقاً، وعدوا ينبغي ذبحه، معارك قديمة: قبلية عشائرية مزينة اليوم بعطورات الصراع الطبقي، وفقا لتحليل (عدنان السبعينات). الساعة العاشرة صباحا ضربت احدى العشيرتين ضربتها.. انفجرت أفظع الحروب في تاريخ اليمن شاملة، عنيفة، وصاعقة. كسبتها العشيرة التي كانت مذبحة المماليك قد اعدت لذبحها، وانتصرت الضحية فانهمكت في القراءة المفصلة لجميع بطاقات هوية المارة لافناء العشيرة التي بدت الحرب بالقدر نفسه من الخسة والشؤم.. ص١٠٩- ١١٠ .

الأدب والسياسة

العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة يشوبها نوع من الغموض والاسرار لانه في الوقت الذي يسعى فيه بعض الأدباء إلى تبرئة ساحاتهم من الانتماءات الحزبية مفضلين الانتماء إلى عالم الأدب فأننا نجد الكثير من الاعمال الادبية والتي يرى كتابها انها مأخوذة من صميم الواقع وتعكس مظاهر حياتية موجودة في حياتنا فانه ودون ارادة منه (الاديب) سيتناول جانباً من الحياة السياسية للبلد الذي يعيش فيه.

فإذا افترضنا بأن هناك عمل أدبي قد وصل إلى درجة عالية من الاتقان والاجادة في استخدام كافة الاساليب الادبية ويتحدث عن علاقات اجتماعية او عاطفية تربط بين شخوص ذلك العمل فأننا نجد أن الاحداث تتسارع للحديث عن الفوارق الاجتماعية أو الاقتصادية للابطال وكذا التوجهات الفكرية لبعض الشخوص التي تتصارع فيما بينها وإذا ما حاولنا ان نحلل احداث ذلك العمل الادبي لوجدنا ان الفروق الاجتماعية والاقتصادية التي تفصل بين ابطال ذلك العمل الادبي ترجع في الاساس إلى السياسة المتبعة في ذلك البلد والتي اوجدت معها هذه الفوارق, كما ان الحديث عن التوجهات الفكرية لبعض الشخوص والنهاية التي ينتهون بها تمثل ايضاً بعداً سياسياً في كيفية تعامل بعض البلدان مع اصحاب الافكار المعارضة له وهكذا يجد الاديب نفسه يتطرق للحديث عن النواحي السياسية مرغماً سواء اكان حديثه ذاك تلميحاً أو تصريحاً.

على الجانب الاخر نجد ان السلطة السياسية في بعض البلدان أو الاشخاص القريبين من السلطة ينظرون للادب وللرسالة التي يقدمها نظرة عداء لأنهم يرون في تلك الاعمال الادبية تجريداً لحقائق وممارسات يسعون لاخفائها بشتى السبل وقد يكون هذا السبب الرئيسي وراء اعتقال وسجن عدد من الادباء. ومن هنا نجد ان السلطة في كثير من الاحيان تسعى لفرض وصاياتها على الادباء من خلال تحديد ما ينبغي ومالا ينبغي كتابته فتصبح الاعمال الادبية تأخذ نمطاً واحداً دون تغيير الامر الذي يعني انه كلما كانت هناك حرية ممنوحة للادباء فأن الاعمال الادبية تزدهر اما عندما تقل مساحة الحرية الممنوحة وتمسك السلطة بزمام الادب ساعية إلى توجيهه كيفما شاءت ومتى شاءت فأنها بذلك تقتل روح الابداع في العمل الادبي وتفرض عليه قيوداً شتى, وهكذا نجد ان الأدب لا يمكن فصله عن السياسة عندما يتحدث عن واقع ومعاناة الناس وفي ذات الوقت لا يمكن للسياسة ان تقوم باقحام نفسها في الادب في كل حين بل ينبغي ان تكون هناك فسحة من الحرية يتمكن خلالها الاديب من الكتابة بدون خوف من السلطة .

أثمار هاشم

مشوار الزعيم (عادل إمام أسطورة الكوميديا)

هو عادل محمد أمام نجاريني وشهرته عادل أمام من مواليد ١٧ مايو (ايار) ١٩٤٠ في حي الحلمية وجذوره ريفية من ريف المنصورة وتحديداً من قرية "شها" وهو متزوج من هالة الشلقاني ولديه ثلاثة أبناء وهم المخرج عادل أمام والممثل محمد أمام وسارة خريجة الجامعة الامريكية.. حصل الفنان عادل أمام على بكالوريوس الزراعة عام ١٩٦٢ من جامعة القاهرة.. عمره الفني ٤٠ عاماً قدم خلالها (١١٦) فيلماً و(١٠) مسرحيات و(٦) مسلسلات اذاعية و(٣) مسلسلات تلفزيونية..

فهو من أم تعتبر نموذجاً بسيط للمرأة المصرية التي لم تلق حظها من التعليم لكنها تتمتع بوعي وذكاء نادرين.. اما فقد كان موظفاً بسيطاً مثل ملايين المصريين لا يحلم إلا بحصول أبنه الأكبر على شهادته الجامعية وهذا ما أجتهد لأجله عادل امام لكي يحققه له بعد عدة سنوات في كلية الزراعة جامعة القاهرة التي تخرج منها عام ١٩٦٢..

لم يغضب والد عادل أمام حينما رأه لا يعمل بشهادته الجامعية وأتجه كلياً إلى التمثيل إلا انه لم يعترف بما فعله عادل أمام إلا حينما سأله وكيل الوزارة التي يعمل بها ذات يوم: هل صحيح أنت أبو عادل أمام؟.. فأجابه: نعم..

وأعتبر هذا أول شهادة بأن مافعله أبنه له قيمة يجب عدم الخجل منها..

وكان جده والد والده بقال القرية وكان يسمع ان وجهاء القرية وفلاحيها يجتمعون عنده وكان ايضاً يضحكهم بتلقائية شديدة من دون أن يبتسم وهكذا كان يفعل والده مع أصدقائه وأصبح لدية القدرة على الا يبتسم وهو أضحك الملايين.. وكأنها عملية وراثية عن الأب والجد. أما شقيقه الأوسط عصام أمام الذي تحول للانتاج المسرحي والسينمائي ثم شقيقته الصغرى ايمان التي تزوجت وأصبح لها أسرة وبيت..

ومن هوايات فناننا المصري عادل أمام هوايته وعشقه لكرة القدم التي مارس لعبها حين كان طفلاً وشاباً في شوارع الحلمية والخليفة مثل الملايين الذين يعشقونها وقد كان يحرص دائماً على ممارستها مع أصدقائه في شكل دائم ولكنه الان يكتفي بمشاهدة المباريات المهمة فقط ويعتقد عادل امام بانه كان حريصاً عندما كان لاعباً وأنه لولا أحترافه التمثيل لأصبح لاعباً دولياً في كرة القدم وحبه لهذه اللعبة جعلته يقدم عنها ثلاثة أفلام سينمائية في عام ١٩٧٣ "الشياطين والكورة" مع حسن يوسف وشمس البارودي وأخراج محمود فريد والفيلم الثاني "رجل فقد عقله" عام ١٩٨٠ مع سهير رمزي وفريد شوقي وأكرامي والفيلم الثالث "الحريف" عام ١٩٨٤ مع فردوس عبدالحميد واخراج محمد خان.. اما بدايته الحقيقية كانت عام ١٩٦١ عندما بدأ المنتج سمير خفاجي انتاج مسرحية "أنا وهو وهي" التي قدم خلالها دور "دسوقي أفندم" كاتب المحامي صاحب الجملة الشهيرة "بلد شهادات" والمسرحية كانت لمسرح التلفزيون الذي كان يعمل فيها مقابل ٥٠ قرشاً في الليلة في ذلك الوقت كان يسير على قدميه من مسرح الأوبرا في العتبة إلى حي العمرانية في بداية شارع الهرم لعدم وجود ثمن تذكرة الأتوبيس في جيبه.. ثم توالت العروض المسرحية التي شارك فيها عادل أمام مثل "هالو شلبي وسري جداً. وحضر قبل النوم ولص شريف" وقد كانوا يعرفون ان داخل كل بيت مصري طالب مشاكس وكانوا يتوقعون نجاح هذه المسرحية أثره الكبير في بزوغ نجومية أبطالها..

ومن أفلام عادل أمام السينمائية التي بدأت عام ١٩٦٣ هي : "الجريمة الضاحكة" و "المدير الفني- مرأتي مدير عام- أجازة بالعافية- البحث عن فضيحة- سيد رويش- والبحث عن المتاعب- حرامي الحب" والأفلام الثلاثة الاخيرة أقترب فيها من البطولة المطلقة وتحمل فيها المسؤولية ومنذ عام ١٩٧٨ قدم فيلم "المحفظة معايا" كانت له أدواره المتميزة في السينما مثل "اثنان على الطريق" "أنا اللي قتلت الحنش" و "امهات في المنفى" و "الحب في الزنزانة" و "الغول" و :حتى لا يطير الدخان" و "الأفوكاتو" و "اللعب مع الكبار".

سمير سيف فقد قال عنها بأنها فنانة شاملة وقلما ما تتكر في السينما المصرية وقد حزن عليها حزناً شديداً عند رحيلها في الحادث المأساوي بلندن.. كما عمل مع الفنانة يسرا التي شاركته ١٤ فيلماً منذ بدايتها السينمائية وحتى الأن..

ويتمنى عادل أمام العمل مع سيدة الشاشة العربية الفنان فاتن حمامة التي عاشت ٦٠ عاماً في السينما وكانت رائعة حقاً عندما تعاونت مع التلفزيون .

استمتع جدا مع الفنانة الراحلة سعاد حسني في فيلم "حب في الزنزانة" اخراج محمد فاضل و "المشبوه" اخراج

عمل عادل عدة أفلام وشاركه فيها الكثير من النجمات منهم: هند رستم وماجدة في "جنس ناعم" ومع نجاة الصغيرة وزبيدة ثروت في "كيف تتخلص من زوجتك" ومع نادية لطفي في "كيف تسرق مليونيراً" ومع نجلاء فتحي في "المراية" ومع شمس البارودي في "أثنين على الطريق" ومع نبيلة عبيد في "حرامي الحب" ولكنه استمتع جدا مع الفنانة الراحلة سعاد حسني في فيلم "حب في الزنزانة" اخراج محمد فاضل و "المشبوه" اخراج

اعداد/ داليا عدنان الصادق

«مهرجان قرطاج» يكرم لوركا مع سنغور ويحتفي بسميح القاسم

أميمة الخليل بدون مارسيل خليفة هذه المرة في

تونس/وكالات:

يأتي مهرجان قرطاج لهذه السنة، وفي جعبته كثير من العروض المتنوعة بين مسرح وسينما وغناء وشعر، وحتى الأطفال لهم فيه نصيب.

أهم ما تحمله هذه الدورة الـ٤٢، التي تبدأ من ١٦ يوليو (تموز)، وتستمر لغاية ١٦ أغسطس (آب)، عدة عروض مسرحية، منها عرض الافتتاح لمسرح (نو)الياباني، ذي الشهرة العالمية، وذلك بمناسبة خمسينية العلاقات اليابانية - التونسية، ويحمل عنوان (رؤى متقاطعة)، يتأسس على عملين مسرحيين: (هنيبعل) و(سوميديقاوا). أما عرض (هنيبعل)، فهو مقتبس من نص الكاتب التونسي صالح الحناشي. ومن إبداعات مسرح (نو) المستحدثة، يستحضر قصة أستاذ يتمثل لحظات القائد (هنيبعل): هنيبعل يرقص، ويقاوم في إطار حالم هو مهرجان قرطاج. جمالية وابتكار، ضمن التقاليد المسرحية اليابانية والذاكرة القرطاجنية.

(سوميديقاوا)، هو طرح مأساوي، يستحضر قصة أم تبحث عن طفلها، تضيع على ضفاف بحيرة (سوميديقاوا)، وبعيدا عن العاصمة، تجد وحيدها ميتا فتتمثل في حزن شديد روح الفقيد. هذا الابداع لمسرح (نو) كتبه (جورو موتاماز)، وهي من المسرحيات المعروفة.

من أهم العروض أيضا (حلم ليلة عيد)، للمسرح السوري: شداد وابو عرب، شخصيتان من قاع المجتمع المسحوق، يعمل الاول اسكافيا والثاني ماسحا للاحذية، متنقلا مع صندوقه بين الارصفة، ومطاردا في غالب الاحيان، من شرطة المحافظة. وتتعقد الاحداث لتبرز مختلف الحالات البشرية في مختلف اوجهها بين المأساة والفرح، لحظات من التشنج والتهكّم. أما العروض السينمائية، فتتمثل في اشرطة عربية واجنبية يأتي على رأسها فيلم (عمارة يعقوبيان)، الشريط الحدث الذي ما انفك يثير الجدل منذ صدوره، لتعرضه لتحولات المجتمع المصريفي العقود الاخيرة، من خلال شخصية المهندس الارستقراطي زكي الدسوقي. الفيلم من بطولة نور الشريف ويسرا وعادل امام وهند صبري، عن قصة الأديب علاء الاسواني واخراج مروان حامد. وهناك عرض لشريط (هاري بوتر)، الصبي الذي يتعلم السحر في إعدادية (بودلار)، حيث يقع الاعلان عن تنظيم دورة السحرة الثلاثة التي ستفرض عليه مواجهة الكثير من المصاعب والمواقف الخطيرة الى جانب المشاكل اليومية لمراهق في ربيعه الرابع عشر. وشريط (حليم)، بطولة الراحل أحمد زكي، وإخراج شريف عرفة، وكذلك فيلم (التفزة جاي)، للمخرج منصف ذويب من تونس، وأفلام أخرى.

كما خصصت ليلة للأشرطة التونسية القصيرة، غايتها التعريف أكثر بسينما المؤلف. وواضح أن حضور السينما لهذه الدورة كان على حساب المسرح الذي كان أغنى السنة الماضية. هناك أيضا الأمسيات الشعرية التي تستضيف صاحب (مواكب الشمس)، و(أغاني الدروب)، سميح القاسم شاعر الكفاح والمقاومة. كما ستكرم هذه الدورة الشاعر (ليوبول سيدار سنغور)، رمز الصحوة الادبية الافريقية، ويقظة الفكر الادبي الزنجي، مستعيدة بذلك الوصال الروحي بين سنغور وقرطاج. كذلك يتم تكريم الشاعر الاسباني (فيديريكو غارسيا لوركا)، بعد مرور ٧٠ سنة على اغتياله سنة ١٩٣٦، وقد طُوّح بجثته في واد قريب من ملهمة شعره غرناطة.

فيما يتعلق بالحفلات الفنية، هناك كثير من الاسماء: أميمة الخليل في عرض منفرد من دون صحبة مارسيل خليفة هذه المرة. وصابر الرباعي، وملحم بركات، وفضل شاكر، ومايا نصري، وحكيم، ولطيفة العرفاوي، وسنية مبارك، ولطفي بو شناق، ونور مهنا، وأمل حجازي، وماجد المهندس، ونوال الكويتية، وحسين الجسمي، ودينا حايك، وصوفية صادق، وغيرهم.

سميح القاسم

بدر شاكر السياب كان (غريب على الخليج)

كانت بغداد تشهد مداً يسارياً منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وكان في دار المعلمين العالية في بغداد (طالب) قدم السن جيكور في جنوب العراق يدعى بدر شاكر يدرس الأدب الانجليزي وينتمي للحزب الشيوعي العراقي _ لكنه كان- وهو ابن الفلاح ضد المدينة انه يرفضها سياسياً لانها تضطهده..

وقد نشأ السياب في بيئته ريفية فلاحية، فتربى على قيمها وتقاليدها، وظل مرتبطاً بالريف وقيمه وكان معجباً بالتراث العربي الكلاسيكي ومعجباً بالادب الانجليزي في الوقت ذاته، وتعد قصيدته (غريب على الخليج) تصوير رائع لحياة الغربة التي عاشها الشاعر بدر السياب بعيداً عن وطنه الأم (العراق)، فقد نزل (بدر) الكويت في اوائل ١٩٥٣م وكان خلال اقامته في الكويت يحن إلى العراق، ويفكر بالعودة على الرغم من الاضطهاد السياسي الذي تعرض له نتيجة موقفه من الشيوعية والقومية قبل وبعد ثورة ١٤ تموز.

يقول في هذه القصيدة :

قطرات ماء.. معدنية
فلتنطفي، يا أنت، ياقطرات، يادم، يانقود
ياريح، يا ابراً تخيط لي الشراع- متى أعود!
إلى العراق ؟ متى أعود
يالمعة الأمواج رنحهن مجداف يرود
في الخليج، ويا كواكبه الكبيرة.. يا نقود

وهذه القصيدة كغيرها من قصائد السياب في الشعر العربي الحديث ليست وليدة الانفعال المباشر أو العاطفية التلقائية فقط.. فالسياب نهل من ثقافات عديدة، فقرأ الأدب العربي والروسي والانجليزي، وقرأ القرآن والانجيل، وتأثر بالاوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية التي سادت المجتمع العربي في تلك الفترة

يقول في (غريب على الخليج):

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه
مازلت اضرب مترب القدمين اشعث
في الدروب تحت الشموس الاجنبية

وقد برزت روح الشعر العربي التقليدي في قصائده، وقد تجلى هذا الاهتمام بجزالة اللفظ وحسن السبك، من نحو قوله:

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يصور من نشيج

وظل يستخدم التعبير المباشر ويلجأ للتشبيه العادي كثيراً مثلاً:

الكاف تدخل بين كلمتين أو صورتين حتى ولو كان الاستغناء عنها ممكناً نحو: كالجثام، كالمد، كالسحابة، كالدموع).

واخيراً، فإن قصيدة (غريب على الخليج) بالاضافة إلى جمالها الفني فقد عكست رؤية وموقف وواقع وحياة...

يقول السياب في هذه القصيدة:

اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون
أيخون انسان بلاده
ان خان معنى ان يكون، فكيف يمكن ان يكون
الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام
-حتى الظلام- هناك أجمل فهو يحتضن العراق .

اعداد/ دفاع صالح ناجي

أخي الشاب

المخدرات تبدأ بتجربة وتنتهي

إدارة مكافحة المخدرات
أمن م/عدن