

فيلم «حياة كريمة» من الألم نصنع الأمل

مهند دياب: نقلت معاناة الناس بعيدا عن البكائية

يجهد بعض السينمائيين في العالم في العمل على شكل السينما التسجيلية (الوثائقية) التي تبتعد عن السينما الروائية من حيث الشكل والمضمون، وإن وافقتها في التوجّه نحو أعماق الإنسان ومواجهة مشاكله المزمنة السياسية والاجتماعية والنفسية وغيرها.

غنيمة وفريدة عمران وسميحة الغنيمي والفريد ميخائيل وغيرهم.

في تجربة جديدة، يتناول المخرج السينمائي الشاب مهند دياب موضوع التنمية الاجتماعية ومشاكلها في مصر من خلال فيلم «حياة كريمة» الذي يتحدث عن مشروع إنمائي رسمي طرحته الرئاسة المصرية منذ فترة، ويهدف إلى المساعدة في إنعاش بعض المناطق البعيدة عن خطط التنمية والتطوير المدني. في هذه المبادرة تشاركت وزارة التضامن الاجتماعي وعدد من الجمعيات الأهلية من المجتمع المدني بلغ عددها العشرين، حيث وصلت المبادرة للقرى والمدن الأكثر فقرا في عدد من محافظات مصر. مدة الفيلم نحو أربع دقائق، وقد عرض في افتتاح رسمي للمؤتمر الوطني السابع للشباب بحضور الرئيس المصري وعدد من كبار مسؤولي الدولة المصرية.

وللمخرج دياب العديد من الأرقام السابقة منها «حياة طاهرة»، الذي نال جائزة لجنة التحكيم الخاصة بمهرجان النهج السينمائي الدولي، كما قدم فيلم «حالييري»، الذي نال الجائزة الثالثة بمهرجان القصر السينمائي الدولي بالعراق، والفيلم الشهير «اه» الذي حصد جائزة مهرجان بن جريير السينمائي الدولي بالمغرب.

اتجه المخرج مهند دياب في فيلمه إلى مناطق مختلفة في عمق الريف المصري ووصل به إلى قرى تعاني من تدني وربما انعدام معدلات التقدم والخدمات الاجتماعية، كالسكن والمياه والطاقة والمدارس والطبابة. وحوار أناسا قداما ما لديهم بكل بساطة إنسان الريف.

يذهب دياب في ذلك الاتجاه مع ما يحمله ذلك من خطورة التأطير ضمن صنّاع السينما الأيديولوجية كما يرى البعض، وفي ذلك يقول لـ «العرب»، «السينما خلود، هذا ما تربيت عليه سينمائيا وهي تخلد من فيها في كافة المجالات وأنا أحيى القصة سينمائيا وتاريخيا في تلك الحقبة من الزمن، فهذه المبادرة هي الأولى من نوعها للوصول إلى الفئات المهمشة والأكثر فقرا في مصر، فكنا نصل إلى المحافظة ونمضي قرابة الساعة والساعة والنصف

نضال قوشحة
كاتب سوري



من الثابت تاريخياً أنّ فن السينما ولد أساسا في شكل السينما التسجيلية في أواخر عام 1895 من خلال الأخوين لوميير وفيلهما «وصول القطار إلى محطة لاسبوتات»، وبعده فيلم «الخروج من مصانع لوميير». ومنذ ذلك التاريخ شكّلت السينما التسجيلية هاجسا فنيا للعديد من سينمائيي العالم الذين كرّسوا حياتهم الإبداعية لهذا النمط السينمائي، فظهر في أميركا روبرت فلاهري (1884-1951) وفي الاتحاد السوفييتي دريجا فيرتوف (1898-1973) وفي إنكلترا جون جريسون (1895-1954) وفنانون عالميون آخرون.

توثيق في الأرياف

في مصر، لم يتأخر وجود السينما التسجيلية فظهر عدد من الرواد الذين صنعوا أفلاما تسجيلية مبكرة قدّمت أفكارا عديدة. فظهر السينمائي محمد بيومي (1894-1963) الذي أخرج فيلما عن استقبال الجماهير المصرية للزعيم الوطني سعد زغلول بعد عودته من منفاه عام 1923. وكان الفيلم ضمن مجلة «أمون» التي كانت أول مجلة سينمائية تسجيلية ونفّذت العديد من الأرقام.

الفيلم يتحدث عن مشروع إنمائي رسمي طرحته مصر منذ فترة، ويهدف إلى المساعدة في إنعاش بعض المناطق البعيدة

ثم ظهر السينمائي (سعد ندیم 1920-1980) الذي كرّس حياته للسينما التسجيلية وقدم العشرات من الأرقام. ومن رواد السينما التسجيلية بمصر صلاح التهامي وسمير عوف وسعيدة



بسطاء يحكون هواجسهم

ظهروا خاصا غير نمطي، وفي هذا يبين دياب «أعتمد في أفلامي على ثلاثة محاور: التحضير الجيد، اللقاء المطول مع أبطال الفيلم التسجيلي من أناس حقيقيين، المكوث في المنتج لساعات، حتى أختار الجملة الصادقة من بين كلماتهم، فتتسوخ من ذلك فيلما، له إيقاع سريع وشيق وغير ممل يوصل إليك الصورة دون اختزال».

ويضيف «أيضا هذا عملي بصفتي مستشارا للتوثيق المرئي بوزارة التضامن الاجتماعي المصرية، وأنا فخور أن وزارة مصرية تتنبه لأهمية التوثيق وتستعين بمخرج سينمائي متخصص ليتولى تلك المهام».

التي يزلق فيها بعض الأفلام. يقول دياب «أؤمن جيدا أن مهارة المخرج الحقيقية تكمن في قدرته على حكي القصة فهو من يضع قالب في أي اتجاه يريد المشاهد أن يذهب إليه، وفي أفلامي أتناول الدراما التي تستطيع أن تبيّن ولكن من الفرحة أحيانا، أو من مقارنتك بغيرك دون أن ترى من يبكي أمامك أو يثير لديك الشفقة، فانا أحيى العواطف ولكن من وجهة نظري السينمائية ذات الحروف معنى مختلفا فتصنع من جوف الأمل الأمل».

تتسم سينما مهند دياب بتكونها من العديد من العناصر التي تؤمن لها

كوني عملت لمدة قارب العشر سنوات في صناعة أفلام تنموية تسجيلية، سافرت فيها في أجواء مصر من شرقها إلى غربها وشمالها وجنوبها، فالتقيت خبرة الدخول إلى بيوت الناس والتبسط معهم في الحديث حتى تجاوب سويا في سياق واحد، فانا أصنع ما أريد من وجهة نظري السينمائية، وهم يدلون بما لديهم بارجية من وجهة نظرهم البسيطة دون تكلف أو مهابة للكاميرا فقد تلاشت الحواجز بابتسامتنا المتبادلة وهذا يكفي».

طروحات الفيلم، كانت جيدة، وبتن علاقه متناغمة مع الأحلام التي يسعون إلى تحقيقها، بعيدا عن الأجواء البكائية للوصول إلى القرى، متعمدة الخدمة فتلك اللحظات يجب أن تسطر في تاريخ مصر الحديث ولعل ذلك الفيلم القصير يكون مرجعا يوما ما».

الألم والأمل

سيدة عجوز، تتحدث للكاميرا الفيلم بعفوية «يحب مصر ويحب ترابها»، ختم بها المخرج فيلمه، عن تجاوب الناس معه في إنجاز الفيلم، وتقديم ما لديهم من أحلام ورؤى، وإيمانهم بأن السينما ستكون سلاحهم الذي يواجهون به المشاكل الإنمائية تلك. يقول دياب «أعتقد أنني أمتلك الخبرة اللازمة لذلك،

نبيل أبوحمّد شاعر بريشة رسام

من سرّ وخبر وفرح وحبّ وشوق ووثام، وبكل ما يمنح الحياة والطبيعة والإنسان سر وجودهم، مما يعني أنّ صور الشاعر تحمل روح العالمية. فالشعر هو في النهاية القدرة على إعادة صوغ مختلف الظواهر الحية والجاسدة وضخها في قصيدة. وهو أيضا تعبير عن حركة أبدية اسمها الحياة، لا قوة تستطيع أن توفها. فالحياة إذا ما ابتسمت، استحتت أن تعيش لأجلها.

عالم الشاعر نبيل أبو حمّد أكثر انفتاحا على عوالم الإنسان بمعناه الأكثر اتساعا، وبكل ما يحيط به في وجوده

لنقرأ هذه القصة الشعرية الجميلة في القصيدة المعنونة «وسائد شعر»، يقول:

«كانت تلعب بكرة الأثمال/ على رابية الحشيش/ ضحك لها/ دون أن يحرك نظره/ صدمت الطابة قدمه/ لم يحرك نظره/ أدركت أنه ضربه/ كل يوم كانت الفتاة الجميلة/ تتسمع له دروسها/ وقصائد الشعر/ يرددانها سوية أغانيا/ مرت السنون/ كبرا سوية/ صار يرى بعينها/ وصارت تعشق قلبه/ حين تزوجا/ أنجبت له أطفالا يبعثون/ وأنجب للعالم دواوين شعر/ كانت تطرزها على وسائد الحالمين».

بيروت - لماذا يكتب فنّان تشكيلي على درجة من الأهمية شعرا؟ لا يهتم نبيل أبوحمّد بالإجابة عن هذا السؤال، لأنه سبق وأن أصدر مجاميع قصصية ورواية، وهو يتعامل مع اللغة كأداة تعبيرية بغض النظر عما إذا كانت في النهاية تعيد الفكرة التاريخية عن الشاعر الذي يعيد تركيب العلائق بين الكلمات. وفي مجموعته الشعرية الجديدة «تفاحة تخترق جدارا»، الصادرة مؤخرا عن الدار العربية ناشرون، سيواجه نفس السؤال الذي طالما تكرّر عليه، أيهما يسبق المبدع فيه الرسام أم الشاعر؟ الذين انبهروا برسم نبيل أبوحمّد لا يطالعون كثيرا على يكتبه، مع أنه يجد في كل ما نشره نوعا من التعبير عن نفسه، كما حصل في روايته الممتعة «الريحقيون».

في «تفاحة تخترق جدارا» يرسم لوحات في ذهنه ويجسدها في نصوص ثرية بلغة تعبيرية بسيطة، لكنه لا يغادر الرسام، وهكذا فعل مع غلاف الكتاب الذي صنّمه وأيضا مع نوعية الحرف الجديد الذي اختاره في العنوان.

يعرّف الناشر هذه المجموعة بالقول غالبا ما يقف المبدع المغامر ضدّ المعيارية والثبات في كتابة النص، وخصوصا ما يتعلق بالنص الشعري، ومن هنا كان النص الشعري في مجموعة «تفاحة تخترق جدارا» مفتوحا لا يقتصر على موضوع واحد. فعالم الشاعر نبيل أبو حمّد يبدو أكثر انفتاحا على عوالم الإنسان بمعناه الأكثر اتساعا، وبكل ما يحيط به

الشاعر والعلاقة مع السلطة السياسية

صناديق تتضمّن مخطوطاته. ومن هناك كتب إلى زوجته أدال يقول «أنا الممثل والشاهد والقاضي. أنا المؤرخ بالمفهوم الكامل للكلمة». وكان عليه أن يمضي سنة في المنافي قبل أن يعود إلى بلاده.

علاقة الشعراء بالسياسة والسلطة ظلت دائما متذبذبة حتى وإن تقاربا تظل العلاقة بينهما في ما يشبه التنافر

ورغم أنه تحمّس للثورة البلشفية، ومدح زعيمها لينين، إلا أن ماياكوفسكي سرعان ما أصيب بخيبة مرة خصوصا بعد أن احتدت النزاعات والصراعات بين الأجنحة داخل الحزب البلشفي. وقد يكون انتحار ليتخلص من عذاب الخطأ الجسيم الذي أوقع نفسه فيه. وكان الشاعر الروسي عويسيب ماندالشتام من أبرز ضحايا الحقبة الستالينية (نسبة إلى ستالين). ولعله اختار بنفسه المصير المفجع الذي آلت إليه حياته في النهاية. ففي الفترة التي اشتد فيها الصراع بين تروتسكي وستالين، تجرأ على هجاء هذا الأخير الذي لم يتردد في إرساله إلى سيبيريا ليמות هناك بردا وجوعا.

ورغم أنه كان يعاني من مرض السل الذي سيقتله وهو في الثامنة والثلاثين من عمره، فإن بدر شاكر السياب رمى

القصائد «العصماء» في تمجيدهم وتكريمهم. وهكذا ترك عاصمة الخلافة غير أسف مفضلا أن يمضي بقية العمر في العزلة والصمت، متّصفا حقائق الوجود.

وفي القرن التاسع عشر الذي اخترقه من بدايته إلى اقتراب نهايته، خاض فيكتور هوغو، شاعر فرنسي الأكبر، معارك سياسية متعددة، إلا أن معركته الأساسية كانت من أجل مستقبل أفضل للحضارة المتحمّسة في القيم التالية: الحرية والقانون والعدالة. كل شكل من أشكال الحضارة له حبله السري. وقطع هذا الحبل هو شأن التقدم، والتقدم هو المولد للحركة الكونية، وهو الذي يقوم بهذه العملية بمهارة فائقة. لذا يمكننا أن نثق فيه».

ويتمثل التقدم في نظر فيكتور هوغو في الضروريات التالية: السيطرة على المادة، والدفاع عن الأنوار في مواجهة التزمّت والانغلاق والظلامية، وإقرار العدالة الاجتماعية.

وفي خطاب ملتهب القاه في السابع عشر من شهر يوليو 1851، أظهر هوغو معارضته لرئيس الجمهورية، مطالباً بتحرير الدستور. إثر ذلك تدهورت الأوضاع السياسية في فرنسا تدهورا خطيرا، وشرعت القوى المحافظة تعدّ العدة لسحق المعارضين لها. وقد واجه فيكتور هوغو هذه الأزمة الجديدة بشجاعة كبيرة، محرّضا القوى التقدمية على المزيد من المقاومة والصمود. غير أن الأوضاع سرعان ما ازدادت تفتّنا وسوءا ليجد هوغو نفسه مجبرا على مغادرة بلاده سراً وذلك في 11 ديسمبر من العام المذكور ليصل في اليوم التالي إلى بروكسل ومعه

حسونة المصباحي
كاتب تونسي



منذ البدء، والتاريخ يؤكد لنا في مختلف حقبة وأطواره أن العلاقة بين الشاعر ورجل السياسة قد تكون متوترة وملتبسة وموسومة بالحنز والخوف من جانب الأول، وبالعنف والقسوة والعدوانية من جانب الثاني. وكثيرون هم الشعراء الذين كانوا ضحايا استبداد الحكام وظلمهم وكراههم للكلمة الحرة، ونفورهم من الأحلام وجنوح الخيال. والأمل على ذلك كثيرة.

ففي البداية كان الشاعر الروماني أوفيد صاحب «التحولت» و«فن الحب»، يتمتع بشعبية كبيرة، ويحظى بالتقدير والاحترام في البلاط الإمبراطوري. لكن فجأة نزل عليه غضب الإمبراطور أوغسطس فنفى إلى بلدة موحشة على البحر الأسود ليحضي فيها العشر سنوات الأخيرة من حياته.

وطمعا في الحصول على المجد والثروة، تقرب أبو الطيب المتنبي من جلّ حكام وأمراء عصره المضطرب واضطراب البحر في العاصفة، ومدحهم بأجمل القصائد لكنه لم يزل منهم سوى الوعود الكاذبة. وفي النهاية، قتل شر قتلة في العراق ليكون رمزا للشاعر الخائب، المخذول والمغفور من قبل أهل السلطة والنفوذ.

وأما أبو العلاء المعري فقد أدرك وهو في بغداد أن التقرب من الحكام والأمرأ خطأ كبير، بل ربما يكون قاتلا. لذا احتقر أولئك الشعراء الذين كانوا يتمسحون باعتاب هؤلاء، ويديجون