

واحد وثلاثون فيلما مصريا بشرت بالتغيير

وليد رشاد: سينما عصر مبارك أيقظت الوعي وواجهت توحش الفساد



السينما واجهت الفساد بجرأة

طرق جديدة لنقد السلطة (فيلم دكان شحاته)

من هذه الأفلام "أرض الخوف" لداود عبد السيد الذي تعرض للإهمال الجسيم الذي سيطر على دوائر العمل الحكومي في عهد مبارك حيث تقارير الضابط الذي تم زرعها في عالم الإجرام مهمة لا تجد من يقرؤها سوى موسى موظف البريد، ومنذ العام 1981 فقد الضابط الاتصال بقيادته التي ظلت تتابعه مع تغير المسؤولين حيث يورث كل مسؤول السر الذي يخلفه حتى جاء مبارك ليهدم بابتعاده عن العمل لصالح الوطن ما جعل الضابط في موقف لا يحسد عليه في أرض الخوف وهو اسم العملية التي كلفته بها الدولة منذ عصر جمال عبدالناصر، وفي تلميح واضحة أشار الفيلم إلى أن النظام تقريبا هو الذي سمح بدخول الكوكابين إلى مصر في مطلع الثمانينات.

السينما المصرية استمرت في الكشف عن الحقيقة ووجهت نقدا لاذعا للسلبات السياسية والمجتمعية تارة بالتمليح وأخرى بالتحريض

ويتابع رشاد تحليل أفلام تلك المرحلة متوقفا مع أعمال منها "العاصفة" الذي تناول اشترك الجيش المصري مع قوات حلف الناتو في الهجوم على الجيش العراقي في مطلع التسعينات في ما عرف بحرب "عاصفة الصحراء"، وفيلم "معالي الوزير" الذي قدم وزيراً فاسداً وصل إلى منصبه بالصدفة كما حدث مع مبارك الذي قادته الصدفة عقب اغتيال السادات إلى الحكم، وأفلام "عاوز حقي"، و"السفارة في العمارة"، و"وش إجرام"، و"ظاظا"، و"حين ميسرة"، و"دكان شحاته" و"واحد صفر" و"بنتين من مصر" و"عسل أسود". وهكذا استوفى رشاد في كتابه الصادر عن الهيئة العامة لتصور الثقافة بتقديم الناقد وليد سيف جوانب تعكس صورة أقرب إلى التكامل عن دور الفيلم المصري في تناول حقوق الإنسان والكشف عن صور من انتهاك كرامته في السنوات التي سبقت قيام ثورة 25 يناير 2011.

أحد ضباط أمن الدولة الشرفاء ليخبره بما توصل إليه، ويتدخل الضابط لإنقاذ الموقف لكن يظل الأمر لغزا بالنسبة إلى هذا الضابط ولا يعني اكتشاف السر أو اللغز سوى كارثة على الجميع تؤكد قدرة ونفوذ من يعبثون بأمن الوطن. ونجد أيضا فيلم "الهروب" للمخرج عاطف الطيب الذي عالج موضوع فساد وزارة الداخلية والخشونة المفرطة التي يتعامل بها الضباط مع المواطنين. وفيلم "طيور الظلام" الذي غاص في أعماق النظام كاشفا كيف يتلاعب الفاسدون ويترجى المسؤولون من وظائفهم ليجمعوا الثروات من دم الشعب المصري وكيف يتحالبون لإخفاء ثروتهم، كما يتطرق إلى الصراع بين النظام والجماعات الإسلامية المتشددة، والذي بلغ ذروته في وقت إنتاج الفيلم الذي أوضح أنهم أيضا فاسدون لكنهم ينتظرون دورهم ليصلوا إلى الحكم باسم الدين.

ويتعرض أيضا رشاد إلى أفلام "الإرهاب والكتاب" و"أميركا شيكا بيكا" و"المصير"، حيث رصدت الأفلام السبعة التغيير الذي جاء على أيدي منتجي الأفلام الجدد الذين فرضوا على السينما أسلوبا مختلفا في تناول سعي نحو توسيع الجماهير والتي ظلت السينما المصرية تمارسها كي تستطع تحريك الجماهير للقيام بفعل شئ، حتى وإن لم يكن ثورة فليكن موقفا إيجابيا، لنصل إلى الألفية الجديدة مع ظهور جيل جديد أعاد إلى الصناعة حيويتها وشبابها لتفرض بثورة حقيقية أبهرت العالم أجمع.

هذه السينما كانت محور أفلام الفصل الثالث، حيث لفت رشاد إلى أنها "بدايات في التعامل مع مسألة الفساد بشكل أكثر وضوحا، وكان تحريضها للجماهير أكثر تأثرا من خلال أفلام أكثر قربا لقلوب الشباب". وقد رصد الفصل الثامن عشر أفلاما أنتجت في السينما المصرية في مطلع القرن الـ21، ووجهت كلها ضربات مباشرة للنظام الحاكم وكلها انحازت إلى صفوف الجماهير وطالبت بالعدل والمساواة، بل وجرحت الثورة المصرية وكانت بمثابة الوقود الحقيقي لها.

على أحد مصانع القطع العام وشرد مئات العاملين فيه، وغيره من الأعمال التي كانت أكثر صراحة من ذي قبل.

أفلام من ثلاث حقب

اختار رشاد لكتابه واحدا وثلاثين فيلما، كانت السينما المصرية قد قدمتها على مدار ثلاثين عاما، وقسمها إلى ثلاثة فصول كل فصل يحمل مجموعة من الأعمال التي أنتجتها السينما في حقبة زمنية واحدة. وبدأ الناقد بتناول أفلام منها "حتى لا يطير الدخان" الذي يكشف فساد الصفوة الذين خرجوا عن المألوف رجال الأعمال برجالاتهم، وفسدوا بكل ما تحمله الكلمة من معنى حتى أصبحوا أسياء الشعب وحكامه، وفيلم "الصعاليك" الذي أشار إلى فساد النظام حيث كانت بداية موضة شرابة رجال الأعمال.



تراجع البلاد اقتصاديا. كما تطرق إلى فيلم "التوت والنبوت" المأخوذ عن إحدى حكايات الحرافيش لتجيب محفوظ والذي عرض في عام 1986 وأخرجه نيازي مصطفى، فقد أثر الإبتعاد عن التصريح بفساد شخصيات الحاضر وعاد بنا إلى زمن الفتوات، حيث بيعت برسالة من الماضي عن حلم بإقامة دولة العدل التي يحمي فيها النظام الشعب ويحافظ على أمنه وسلمه. وفيلم "كركون في الشارع" الذي ناقش مشكلة السكن التي كانت قد بلغت ذروتها بالإضافة إلى عجز أبناء الطبقة المتوسطة عن تأمين احتياجاتهم الأساسية التي تتمثل في ملاذ آمن وبسيط لهم.

وفي الحقبة التالية التي تناولها في الفصل الثاني، يرى رشاد أنها قدمت أفلاما متميزة حلل وناقش منها سبعة أفلام، منها فيلم "اللعب مع الكبار" للمخرج شريف عرفه، ويحكي عن رجل عاطل ناهز الأربعين من العمر توصل عن طريق صديقه مهندس الاتصالات بسنترال رمسيس إلى معلومات خطيرة عن عمليات فساد، يتوجه الرجل إلى

وهي معركة أكثر ضراوة، حيث أعداء الداخل دائما ما يكونون أخطر من أعداء الخارج، وهذا ما لاحظناه كلنا في الفترة الأخيرة ما بعد ثورة يناير وسط الجدل المحتدم حول ما بات يعرف بالطرف الثالث في مصر، ليس هذا هو الطرف الثالث؟

ويتابع بان الفيلم على أية حال جعل الشخصية الرئيسية "سواق الأتوبيس" يعود إلى القتال في مشهد غاية في القوة عندما استشعر الخطر الذي يحرق بكل المكتسبات التي تحققت عبر نصر أكتوبر الذي شارك فيه. وفي مشهد النهاية يتخلى البطل عن سلبته التي رأيناها في المشاهد الأولى، ويطارد لصا من الأتوبيس إلى الشارع ويقوم بالسيطرة عليه، وهو يصيح في وجهه بالجملة الشهيرة في الفيلم "يا ولاد الكلب" والتي اعتمد عليها المؤلف ليوضح حجم معاناة مصر من أولئك الفاسدين. ويشير رشاد إلى أنه في مرحلة لاحقة وفي التسعينات وعندما استفحل طغيان النظام ويات أكثر فسادا لم تقف السينما موقف المتفرج، ولكن قامت بتطوير أسلوبها في مواجهة من جديد، وراحت توضح ما حدث في الفترة التي مضت وفي حاضرها أيضا.

منحالا في فيلم "زمن حاتم زهران" أصرت الكاميرا على رصد التغيير الذي طرأ عبر سنوات تلت حرب أكتوبر، وكيف أن الوريث رجل غير مستقيم مع ذاته مع أنه يبدو ساحرا في أسلوبه، ولكن إذا اقتربت منه على الفور تلاحظ هذا الخلل وعدم القناعة بالذات والتي تدفعه إلى السيطرة على كل من حوله هذا الرجل الأسطوري شقيق حاتم زهران هو أنه عقيم لا يستطيع الإنجاب في إشارة واضحة إلى عقم النظام الحاكم.

هذا الخلل الذي يدفعه نحو الهاوية بسبب النقص الذي يعانيه في شخصيته والقصور الذي يعانيه في فكره الذي يدفعه نحو انتهاج الرأسمالية الشرسة بغير قلب ويدوس على كل البشر في جموحه الجنوني. ويرى الناقد أن السينما استمرت في الكشف عن الحقيقة في زمن التسعينات مبشرة بان التغيير سيأتي حتما، ويقول إنه مع الانتقال للقرن الحادي والعشرين دخلت الصناعة العريقة وقد تجد شبابها على يد مجموعة كبيرة من الفنانين الشباب الجدد، والذين اعتمدوا أسلوبا أكثر وضوحا هذه المرة في الوقت الذي استشرى فيه الفساد أكثر وأكثر وتزأج رأس المال والسلطة بأسلوب لم يعرفه العالم من قبل.

وعلى الفور تعاملت السينما مع هذا الوضع بكل وضوح ومكاشفة وتحدثت في أفلامها عما عرف ببرنامج الخصخصة، ذلك البرنامج المشبوه الذي ابتدعه مبارك واستولى به مع حاشيته على ثروات المصريين، ورأينا عملا كفيلا "حسن طياره" والذي يقدم شخصية محام شاب شريف قرر التصدي لرجل أعمال فاسد استولى

كما تقدم السينما حكايات وقصصا مختلفة لتحقيق المتعة لجمهورها، فإنها أيضا كانت وما زالت أداة سياسية وفكرية واجتماعية، ونظرا إلى قدرتها الكبيرة كفن على التأثير استغلها السينمائيون العرب لنقد الواقع السياسي الذي يشوبه الفساد بسبب الدكتاتوريات المتعاقبة على حكم مختلف الأقطار العربية. وفي مصر خاصة، البلد العربي الأكثر إنتاجا سينمائيًا، كان الفن السابع في صدام تام مع السلطة، ولكن هذا الأمر خفت نوعا ما في وقت لاحق.

المصرية عندما صنعت أفلاما توظف الوعي لدى الجماهير وتفتح أعينهم على حقيقة ما يجري أن تكون النواة أو اللبنة الأولى لثورات الربيع العربي ويمكن أن نعتبرها وقود الثورة.

من التلميح إلى الوضوح

يقدم رشاد في كتابه لأعمال تتعرض لفترة حكم الرئيس الراحل حسني مبارك، والذي آلت إليه السلطة بعد حادث المنصة الشهير، وبالتدريج بدأ في التسلط والتوحش حتى ابتلع مستقبل كل المصريين، وقد تعاملت السينما العريقة في مصر مع هذا التوحش منذ البداية بالتمليح حتى وصلت إلى التصريح بالنهاية.

منتجو الأفلام الجدد فرضوا على السينما أسلوبا مختلفا في تناول والنقد السياسي سعيا نحو توعية الجماهير وتحريكها

ويؤكد أن السينما عندما تعاملت مع الواقع في بداية عصر مبارك كانت تتناوله بشكل هادئ وحذر، ولكنها قامت برصد نقاط تحول في العقيلة الحاكمة، مقال ذلك في فيلم "سواق الأتوبيس" حيث إشارة حذرة إلى إصرار النظام على إهمال من خاضوا حرب أكتوبر، فترى البطل والذي عانى كل الإهمال وتوالت عليه المشكلات وهو الذي كان أحد أولئك المحاربين القدامى، والذي بات لا يقوى على المواجهة بعدما كان يواجه الأعداء بكل شجاعة دفاعا عن الوطن، ولكن الواقع المر جعل منه شخصا سلبيا.

وتحت الضغوط والالتزامات الأسرية يضطر إلى العمل منذ مطلع الفجر وحتى ساعات متأخرة من الليل ليستطيع فقط تدبير احتياجات أسرته، وأصبح بسلبيته تلك ولا مبالاة عاجزا لا يقوى حتى على حماية ركب الأتوبيس الذي يقوده بمنطق "الإنسا مالي" والذي تفشى في تلك الفترة. فنسمع في حوار الفيلم كلمات "يا عم وأنا مالي" أو "أنا راجل صاحب عيال" وغيرها من الكلمات التي يتعطل بها البعض عندما يكون عليهم واجب التصدي للمخاطر. ويضيف رشاد أن "الرؤية الدرامية للفيلم تواجه هذه السلبية التي فرضتها ظروف استجلب البطل بتغيير ويعود من جديد ليحارب كما حارب في أكتوبر،



محمد الحماصي كاتب مصري

شهدت الأفلام المصرية في السنوات الأخيرة تراجعا ملحوظا عن معالجة القضايا الوطنية والمجتمعية، حيث يلاحظ المتابع خلو المشهد من أفلام يمكن أن تمثل مرآة صادقة أو نقدا ورصدا للتغيير الذي جرى ولا ينفك يجري في واقع المجتمع. على مدار تاريخها لعبت السينما المصرية دورا تنويريا كاشفا وراسدا لعسل الواقع السياسي والاجتماعي، وواجهت مظاهر الفساد والتواطؤ في دوائر الحكم وصنع القرار، وأيقظت الوعي الجماهيري وفتح العيون على السلبات، لكن في السنوات الأخيرة والأسباب كثيرة ربما في مقدمتها الرقابة السياسية الحاكمة لكل شئ يضيء فساد ما يجري، وفي ظل ضعف التمويل الذي أصبح مشروطا وفي قبضة تجار لا هم لهم إلا الربح، كان تراجع السينما حادا وملفتا.

الناقد السينمائي وليد رشاد يؤكد في كتابه "السينما والثورة" أن السينما المصرية وجهت نقدا لاذعا للسلبات السياسية والمجتمعية تارة بالتمليح وتارة بالتحريض والتجريح أحيانا، ومما لا شك فيه أن الرسالة التنويرية التي حملها فنانون السينما الجادون والمجددون قد أسهمت في تربية الوعي داخل عقل المشاهد المصري والعربي. ويرى أنه كثيرا ما رصدت عدسات الكاميرات العربية مظاهر الفساد والتواطؤ والعفن الذي سيطر على دوائر الحكم في بلادنا، وراحت تفضح تامر حكام ظنوا أنفسهم مخلصين على شعوبهم المقهورة، واستحقت السينما



السينما المصرية صنعت أفلاما توظف الوعي لدى الجماهير وكانت النواة أو اللبنة الأولى لثورات الربيع العربي ووقودها



فن يفتح أعين الناس على حقيقة السلطة