مظاهر الحركية السياسية في سينما يوسف شاهين فيلم "هي فوضى" أنموذجا

ياسين سليماني جامعة البويرة

I. مقدمة:

تكمن أهمية تحليل الأفلام السينمائية، من أهمية الفن في حد ذاته، ويمكن إثبات هذا الرأي من خلال "تقصي الواقع والمشاهدات العيانية وما نلاحظه من صرف لمبالغ طائلة سنويا وإنفاق آلاف الساعات والأوراق تكريسا لإنتاج واستهلاك وتحليل الفن"[1] ويضمن هذا التحليل محاولة الكشف عن خبايا العمل السينمائي وخفاياه، وإثراء للتجربة الفيلمية وتعزيزها، فليس التحليل السينمائي معول هدم كما يراه البعض "زاعمين أنه يقتل فينا حبنا للشيء الذي ندرسه، (إذ) طبقا لهذه النظرة (يصبح) من الأفضل أن نتقبل الفن كله بطريقة حدسية وانفعالية وذاتية حتى تكون استجابتنا تامة وحارّة وجيّاشة لا يعوقها فكر"[2] إننا لو أخذنا هذه الفكرة بجدية واتفقنا معها "لألقينا دون ريب بالتحليل خارج النافذة تماما والسحرية للتجربة"[3] وما دام من الواضح أنّ تحليل الأفلام يتخذ قيمة أعلى وأكثر فائدة من هذه النظرة السوداوية التي تحطّ من شأنه فإنّه يصبح على التحليل الفيلمي أن يمارس أكبر قدر ممكن من إنتاج المعرفة الدقيقة التي لا تتراءى للمشاهد العادي الذي يقطع تذكرة الدخول إلى قاعة السينما لمجرد الترفيه عن نفسه، أو يضع ساقا على ساق في منزله والروموت كونترول بيده يكفي شعور بسيط بالملل أن يجعله يغيره إلى مواد مرئية أخرى. وبمعنى ما، فإنّ المحلّل السينمائي، وإن شئنا الناقد، يحاول الوصول بمنهجه إلى"أحكام أكثر تحديدا وصحة عن معنى الفيلم وقيمته"[4] مع التأكيد على أنّ الحقيقة تبيّن أنّ الفيلم "مثل أيّ شيء آخر ذي قيمة جمالية أصيلة (لا يمكن) أن ينطوي في ربقة التحليل تماما". [5]

II. مصر رائدة للسينما العربية:

والواقع أنّ هناك الكثير من الدراسات النقدية، والكثير الكثير من الأفلام التي أنتجت خلال مسيرة السينما الحافلة بالتميز، وفي بلد مثل مصر، تشكّل صناعة السينما "أكبر صناعة من نوعها في الوطن العربي وأكثرها تأثيرا" [6] ويمكننا أن نجد من أجل إعداد دراسة مثل هذه عشرات، بل مئات الكتب والنشرات والدراسات والمقالات والتقارير حول مسيرة هذه السينما بكتابها وممثليها ومنتجيها ومخرجيها. ولعلّ يوسف شاهين واحد من أهم المخرجين الذين ازدحمت بهم السينما المصرية حيث حفلت مسيرته بما يقارب 40 فيلما نال أغلبها شهرة عظمى، كما نال عنها جوائز هامة ليس أكبرها "جائزة الإنجاز العام" من مهرجان كان السينمائي عن فيلمه "المصير" عام 1997. إنه شخصية مثيرة للجدل كما أنه يملك حسب الكثير من النقاد لغة سينمائية مبهرة.

لقد لمع اسم يوسف شاهين بعد أن أخرج فيلم "صراع في الوادي" الذي يعالج قضية الإقطاع واستبداد الإقطاعيين في الريف" [7] ثم توّج جهوده السينمائية بإنشاء شركة "أفلام مصر العالمية"، التي قدّمت مجموعة من الأعمال السينمائية الجادة "ذات مضامين اجتماعية وسياسية ومعظم أفلامها إنتاج مشترك، مصري وفي العادة فرنسي" [8] ،وقد خرج علينا شاهين سنة 2007 بفيلم من إنتاج هذه الشركة بعنوان "هي فوضى" بقي فيه وفيا للمنحى الاجتماعي السياسي الذي اختاره طوال حياته السينمائية مثل "العصفور" و"حدوتة مصرية" وهو يصرح بنفسه بأنه "لا يبتعد أبدا عن السياسة في أفلامه" [9]

III. يوسف شاهين...للسياسة عنوان:

السياسة إذن ظلت عند شاهين حسب هذا المنطلق كامنة في كل أعماله الفيلمية، سواء كانت تمثل موضوعا رئيسا أو ثانويا، مثل فيلم "الأرض" عام 1970، الذي "يعبّر عن حالة تشبث الفلاح المصري بأرضه ووقوفه في وجه كل المحاولات الرامية إلى اقتلاعه منها" [10] وفيلم "الاختيار" عام 1971 الذي "تجنّب فيه شاهين مواجهة الواقع المحيط بصورة مباشرة أو المشاركة في التعليق عليه" [11] ، ثم "العصفور" الذي أحدث ضجة كبرى بسبب ما اعتبره الكثيرون أنه هجوم من المخرج على جمال عبد الناصر خاصة أنّ أحداث الفيلم تدور حول فترة الهزيمة العسكرية عام 1967، ليظهر شاهين فيما بعد بفيلمه "عودة الابن الضال" الذي اعتبره الكثير من النقاد"استكمالا لطروحات شاهين السياسية التي أوردها في فيلمي الاختيار والعصفور" [12] ، وهذا ما يؤكد أنّ الرجل "قد بقي أمينا لرغباته الذاتية وآرائه لاسيما بعد اكتمال وعيه السياسي" [13]

وهذا ما واصل فعله مع فيلم "وداعا بونابرت" عام 1985، والذي يعدّ أحد أهم أفلامه السياسية ويعتقد بعض النقاد أنّ "أهم مشكلة سياسية تاريخية وفكرية في هذا الفيلم أنّ شاهين أراد من العالِم الفرنسي والشاب المصري أن يكونا نموذج العلاقة بين الشرق والغرب" [14] دون أن ننسى تحقيقه لواحد من أهم أفلامه المساندة لقضية التحرير الجزائرية نعني به فيلم "جميلة".

إضافة إلى ذلك، قدم شاهين أربعة أفلام توصف بأنها أفلمة لأجزاء من سيرته الذاتية، وهي على التوالي: إسكندرية ليه" عام 1979، و"حدوتة مصرية" عام

1982، ثم "إسكندرية كمان وكمان" عام 1990، وأخيرا فيلم "إسكندرية-نيويورك" عام 2004. وهي أعمال لا تغيب فيها تيمة السياسة، ويظهر هذا أكثر في الفيلم الأخير الذي يشكل "محاكمة لأمريكا وتقييما لمسيرتها لاسيما بعد أحداث 11 سبتمبر التي وقعت في الولايات المتحدة الأمريكية والحرب على كل من أفغانستان والعراق"[15]

وإذا كانت نظرة يوسف شاهين قد ظهر عليها تغيّر واضح من خلال فيلمه "إسكندرية-نيويورك" فإنّ نظرته لمصر أيضا اختلفت في فيلمه الأخير "هي فوضى" الذي اشترك في إخراجه إلى جانبه تلميذه "خالد يوسف" وهذه النظرة هي ما نحاول الكشف عنه وتحديده من خلال هذه الدراسة.

IV. "هي فوضى" عندما يصبح الحق المشروع محاولة قلب نظام !!

المشهد الأول الذي يبدأ به الفيلم، مظاهرات عارمة لشباب، واحتكاك مع شرطة مكافحة الشغب، بهراواتها وعصيها الغليظة. خراطيم المياه توجه للجموع من أجل تفريقها، بعض الجرحى يُسارع بهم، الكثير من الموقوفين تتوجه بهم الشرطة إلى السيارات التابعة لها. تم التقاط بداية المشهد باستعمال "اللقطة العامة جدا" Very long shot أو ما يسمى اختصارا بـــ VLS التي تبقى أهميتها واضحة "في إظهار السمات الجغرافية والبيئية للمشهد لعدم إرباك المتفرج في معرفة المكان الذي يتم تصويره، والشخصيات المتحركة فيه"[16] المشهد يصوّر الشرطة بأعداد تفوق أعداد المحتجين مما يحيل على قوة وتسلط كبيرين، ثم في لقطة قريبة close Up (CU) تظهر الكاميرا وجها لشاب، يصرخ بقوة محتجا "لا"، يعود المشهد إلى اللقطة العامة ، ثم يتحول إلى تصوير بعض الشباب وهم يسارعون في الهروب من قمع الشرطة والتوقيف. تلاحقهم الشرطة. يدخلون إلى حي شعبي، يعرض فيه باعة الخضروات سلعهم، كثير منهم نساء، بسرعة تقطع الأنفاس، نشاهد حدوث هذه المطاردة، صوت ضابط يشجع على الإمساك بالشباب...دخان، ضرب، تنقلب العديد من عربات بيع الخضار، تتصايح النسوة، ويُسمع دعاء من هنا وهناك على هؤلاء الظالمين. "الله يخرب بيوتكو..الله يخرب بيوتكو يا بُعَدا..." صوت بهية (هالة فاخر) يا اولاد الكلب، ما تتشطروش إلاّ ع الغلابى؟|".

يوضّح هذا التعبير الشعبي، نقمة المواطن البسيط على القمع المسلط على الناس، والتعامل الهمجي معه. مظاهرة شباب سلمية تتحول إلى قلب لهدوء الحي وزرع الفوضى فيه، يروح فيه الغلابى ضحية. تضيف "بهية" لابنتها "نور" مدرسة الإنجليزية: منهم لله البُعَدا...كسّروا السوق وهم بيقبضوا على بتوع المظاهرة". فمن أجل توقيف مجموعة شبب مسالمين قاموا بمظاهرة، يقوم رجال الأمن بتخريب كل شيء.

المشهد الموالي مباشرة، الضابط "حاتم" (خالد صالح) يقف في مدخل بناية مركز الشرطة، بينما صفارات سيارات الشرطة تدوي وتوقف أمام المركز. ضابط الأمن (عمرو عبد الجليل): عايزك تضبطلي العيال دي تضبيطة أصلي، يخرجوا من هنا ودماغهم معدولة". يؤكد حاتم انصياعه للأمر ويبدأ بالتنفيذ أمام الرجل بضرب الشباب على القفا. ثم إدخالهم دفعة واحدة إلى قبو. وبسبب تدافعهم يسقط أغلبهم أرضا. يأمر حاتم الشباب بتزع كل

ما في أيديهم من بطاقة هوية وساعات، أو ما في جيوبهم من هواتف. ثم يترع قبعته فيبدو رأسه الأصلع ويقول بصرامة ممزوجة بصراخ: "اوعو تكونو فاكرين إنّ البلد سايبة. لا، البلد فيها حكومة، وحكومة من حديد. والحكومة هي أنا"

تعبير "حاتم"، وقد يكون للاسم في حد ذاته دلالة إخضاع، وقمع، يدلّ على مركزية الشخص لا القانون. حيث يُختصر النظام السياسي أو الأمني في شخص فرد واحد، لا يحتاج من أجل تطبيق ما يراه مناسبا للحفاظ على الأمن والاستقرار، المرور عبر بوابة القانون، ولا التشريعات، ولا المحكمة، ولا غيرها. إنه يحتاج فقط لتطبيق مبدأ العصا. إنه الأعلى، والشعب "أدنى" (ممثلا في الشباب هنا)، ولابد للأعلى أن يمارس قوته وهيمنته على الأدنى الذي لا يمكنه الخروج من القبضة البوليسية في نظام مثل هذا.

وهذا ما يظهر في المشهد نفسه، عندما يتكلم أحد الشباب الموقوفين في الهاتف فيرد عليه "حاتم" وهو يأخذ منه الهاتف بقوة:

- مش بقول لكو إنكو فاكرينها سايبة؟
- أنا من حقي إني أتكلم في المحمول بتاعي. يقول الشاب
- وأنا من حقي أني أضربك.

ويقوم حاتم بصفع الشاب ثم يأمره بالانحناء ليضع على ظهره الشاي الساخن الذي يأتي به الشيخ المسن الذي لا نراه في كامل الفيلم إلاّ في هذا المكان. حق الضرب الذي أخذه لنفسه، جاء نتيجة واضحة لغياب القانون. حيث يصبح لكل شخص له منصب تابع للدولة الأمنية أن يسيّج حياته بمجموعة من الحقوق المطلقة التي لا يناقش فيها. وسواء علمنا أنّ هذا الضابط يقوم بهذه الأعمال بعلم من الجهات العليا أو بجهل منها، فإنّ المسؤولية تقع في كل الأحوال عليها. هكذا نؤول فكرة وجود شخص واحد يتحكم في مصائر عشرات الشباب الذين اقترفوا جريمة نكراء-حسب منطق الضابط-وهي المشاركة في مظاهرة لا يخبرنا الفيلم بأي شعار أو مطلب من مطالبها. لأنّ مطالب الشعب كثيرة ومتعددة، ولن يكون هؤلاء الشباب خارجين عن مجالها.

يقدّم "هي فوضى" الشباب بشكل مشرف، إنهم يدافعون عن حقوق مبدئية، وهم يدفعون أثمانا باهظة في سبيل هذا الدفاع. فالشاب الذي يخبر الضابط بأنه يتيم بعد أن سأله عن عمل أبيه يطالب حاتم بوجوب إخراجهم من ذلك المكان وإعلام أهلهم بمكانهم، بينما يرد حاتم عليه بجرّه من ياقة قميصه ويأمر بإلحاق مجموعة الشباب وراءه. يظهر مجموعة من المساجين ويقول حاتم إنهم جاؤوا للتو من "حفلة استقبال". يقصد وجبة قاسية من التعذيب.

- تحب تكون زيّهم؟ يصرخ حاتم في وجه الشاب الذي يتحول إلى نموذج لبقية الشباب، في مشاكلهم وفي محاولة تحديهم لآلة القمع.

هناك جملة ذات دلالة وأهمية في الفيلم تأتي على لسان الضابط وهو يكلم الشاب : "عامل بلطجي وبتاع سياسة عليه؟". فالخطاب الأمني، القمعي بكلمة أخرى، لا يفرّق بين الأعمال التخريبية التي يقوم بها بعض المفلسين حضاريا، وهي الفعل المستنكر الذي يتوجب تطبيق

القانون الصحيح على من يقومون به، وبين الفعل السياسي كحق مشروع تكفله الدساتير وتحترمه الدول، هذا الفعل الذي تمظهر عند هذا الشاب في المشاركة في التظاهرات. هذه المطابقة بين مفهومين مختلفين، تجعل التعامل مع النشطاء السياسيين، يماثل التعامل مع المجرمين والقتلة وأصحاب السوابق. وهو ما تقوم به كل الأنظمة الفاشية التي تجعل من الخروج في مظاهرة ولو صغيرة جريمة تعاقب عليها كل من شارك فيها. إنه دليل على أزمة سلطة ينخرها الفساد، تخشى من أيّ حصاة ترمى على بنائها الهش من السهل تهديم البُنى التي تزعم شرعنتها.

تظهر لنا المشاهد الأولى في الفيلم، المزيد من الغطرسة في شخصية هذا الضابط، فعندما يخبره عسكري بأنّ سجينا قد مات منذ البارحة ولا يزال مرميا في ركن من الزنزانة، يردّ عليه "حاتم" بدم بارد بأن يخرجوه خارجا ويرموه في أي"داهية" حتى يموت غدا، وبعدها يمكن التصرف". فهو يميت بأمره السجناء"غدا"، أو في الوقت الذي يخطر على باله. بمعنى آخر، قتل واضح لأدنى مبدأ من مبادئ احترام إنسانية الإنسان. بحيث يتحول المواطن في الدولة القمعية إلى مجرد رقم من الأرقام يسهل بكثير من التبسيط القضاء عليه. هذا إضافة إلى الأتاوى التي يجمعها من الناس وتحصيله للرشاوى مقابل خدمات كان يُفترض أن يقوم بها دون مقابل ما دامت تدخل ضمن واجباته، ورغم أنّ مسؤوله في العمل قد تم إبلاغه بالأمر إلاّ أنه يدافع عنه ويرفض قبول الموضوع، مما يعني حسب الفيلم أنّ الفساد ليس مشكلة أفراد يمكن القضاء عليه بالقضاء عليهم، ولكنه مشكلة نظام بأكمله يجب أن يتمّ الانقلاب عليه بالمعنى الثوري الاجتماعي والقيمي لاقتلاعه من جذوره.

في الجانب الآخر، يظهر لنا الفيلم، وكيل نيابة "يوسف الشريف"، شاب، يطبق القانون كما ينبغي، ويفرج على الشباب لأنّ ليس عليهم أيّ إثبات بارتكابهم لما يخالف القانون. قد يكون لاسمه "شريف" مدلولا أيضا في العمل على غرار "حازم" لكن بمعنى إيجابي. والذي على رغم محاولات "سامي بيه" الضابط في أمن الدولة بأن يحتج على قرار إخلاء سبيل المتهمين، إلاّ أنّه يطالبه بعدم مخالفة القانون حتى تسير كل الأمور بشكل جيّد.لكن مع إخلاء النيابة لسبيل المتهمين إلاّ أنّ العصابة (حاتَم، سامي، وزملاءهما) يقررون الإبقاء على الشباب في زنزانة سرية لا يعلم بها غيرهم، دفاعا عن مصالح شخصية يزعمون أنها مصالح الدولة العليا.

V. عندما يصبح الظلم نزوة مريض بالوهم:

تظهر مشاهد الفيلم بعد ذلك جانبا آخر تماما من شخصية "حاتم"، إنه يسكن في المنطقة الشعبية نفسها التي حدثت فيها مطاردة الشرطة للمتظاهرين. وتسكن في الشقة المقابلة لها، "نور" (تقوم بالدور منة شلبي) معلمة اللغة الإنجليزية التي نجد مفتّش المادة لا يرضى عن مستوى تدريسها لتلاميذها فيما بعد. يحبّ حاتم نور التي تعيش مع أمها بهية (تقوم بالدور هالة فاخر) والفتاة من جانبها لا تهتم به وتعشق بدلا عن ذلك وكيل النيابة "شريف" ابن ناظرة المدرسة التي تعمل فيها نور، بينما شريف يحبّ فتاة ارستقراطية ساذجة لا تهتم إلاّ بالموضة والرقص، وهي حامل منه.

يتحوّل حب حاتم لنور إلى ما يشبه المرض النفسي، إنه يحاول جلب محبتها واهتمامها بكل الطرق، لكنه في كلّ مرة يفشل، يترصدها في كل مكان، عندما

تكون خارجة من المترل، أو وهي في الشارع وقد خرجت من محل لبيع الملابس. نلاحظ أنّ الأمر يتطوّر إلى الرغبة في التملّك والسيطرة وانتزاع حقها الطبيعي في الحرية والاختيار. لقد كان الفيلم في هذه الأجزاء يقدّم "مادة ثرية لسينما ثرية وحيّة، تشعر بنبض اللحظة ومعاناة الواقع"[17].

وعندما يفشل يتحوّل إلى الحلول السحرية. يطلب من أحد شيوخ الصوفية أن يصنع له "حجاب محبة" من أجل أن تحبه نور، ويواجهه الشيخ بأنه "مريض بها" ويدعوه للصلاة والدخول في "حضرة" المتصوفة، وهم يتمايلون على أناشيد في حب الله والنبي وأهله. وعندما لا ينفع هذا، يذهب إلى قس في كنيسة، ويطلب منه ما طلبه من الشيخ، وحين يفشل من جديد يلجأ إلى مشعوذة تعطيه ماء ليرشّه على عتبة باب الفتاة لتحبه بعد ساعة واحدة !! لكن، مادامت نور لا تحبّ إلا "شريف" فإنّ حاتم يصل في الأخير إلى اغتصابها بعد أن يوقعها في حيلة.

إنه حب مرضي، مستحيل على الرغم من التكافؤ الظاهري (رجل له قوة، مركز، نفوذ، كلمته مسموعة، ماديا، له عمله قار ومترل وأكثر من هذا فهو جار لحبيبته) إلاّ أنه لا وجود لهذا التكافؤ واقعيا وشعوريا، لأنّ الاختلاف يظهر أساسا في "القيمة"، حيث العدل والمساواة والانحياز نحو الحق مهما كلّف الأمر ومجابهة الظلاميين والقوى المتغطرسة. ومع أنّ المتلقي يمكن أن يتعاطف في لحظة ما من لحظات الفيلم مع "حاتم" خاصة في المشهد السابق لواقعة الاغتصاب، إلاّ أنّ هذا التعاطف الذي يستمر مع بكائه أو ندمه بعد فعلة الاغتصاب يزول سريعا مع المشاهد اللاحقة.

يجلس حاتم مع نور بعد أن جاءته تطلب منه الإفراج عن والد صديقتها صاحب عربة الخضار، والذي اُعتقل من طرفه واشترط على هذه البنت أن تجعل نور تزوره في المكان الذي يحدده وهو مطعم السمك على الكورنيش، حتى يفرج عنه، في هذا المشهد، نتعرف على الجانب الداخلي من حاتم، الظروف الحياتية القاسية التي عاشها، اليتم، الحرمان من أم تزوجت وتركت ابنها يتقلب بين خالة تجعل الطعام بمواعيد مضبوطة مثل السجن، وعمة تجعل من الدخول إلى الحمّام بعد طلب الإذن وملجأ مع ما يتبادر إلى الذهن من معاني الوحدة القاسية والشعور المذلّ بالاغتراب عن الدنيا والعالم. هذا ما يجعل –في رأينا–هذه الشخصية تشعر بالجوع المفرط نحو كل شيء...المال، والسلطة والتحكم في رقاب الناس وممارسة الضغط عليهم، أي نوع من أنواع التعويض عن النقص الذي عاناه طوال سنوات طفولته التي ترسبت وأثّرت على شكل حياته فيما بعد، فإن توصّل إلى كل هذا فإنّه يزداد كبرياء وعنجهية تجعله لا يتقبل رفض فتاة له لأنّ لديه كلّ المبررات التي تجعلها تقبل به زوجا. وهكذا فإنه يحاول الحصول على ما يشتهيه بكل الطرق، بالقوة كما تعوّد، وبالحيلة في حالة نور بعدما استجدى الزواج منها فلم تقبل.

إنّ "نور" التي يقدمها يوسف شاهين وخالد يوسف ليست مجرّد فتاة يقع شخص في حبها فترفضه وتختار غيره دون دلالات أو إيحاءات. إنّ نور تتحوّل في الفيلم إلى رمز، وهذا الرمز هو "الوطن" في حد ذاته. وهي فكرة "مألوفة في السينما والأدب، حيث يرمز شرف المرأة لشرف الوطن والأمة، لذلك فإنّ اغتصاب نور هو اغتصاب لمصر"[18]وحيث إنّ "الوطن قيمة عظيمة فإنّه لم

يكن منتظرا من أيّ مبدع جدير بهذه الصفة أن يجسده بغير ما جسده (الفيلم)، كما أنّ المرأة أخصّ بالجمال والحسن وكل الصفات الجسمية الساحرة الفاتنة من الرجل، فقد كان منتظرا أن يتمثّل الوطن المؤنّثَ فتاة حسناء"[19].

هذه الثلاثية الاسمية، نور، حاتم، شريف، تجتمع لتشكل التآلف والضدية معا، تآلف الثنائيات، نور، بإيجابية المعنى، والذي يوحي أيضا بالخفة والرهافة، والسيولة الشعورية، والذي يقف منه "حاتم" على الطرف النقيض حيث معنى "الحتمية" أو الإجبار والإكراه بقسوته وجبروته وسوداويته، و"شريف" الذي يظهر كمعادل موضوعي للنور، وشكل من أشكاله، يدور في الحقل الدلالي نفسه بالمعنى التفاعلي والتشاركي الذي يكمّله ويثريه.

يظهر الصراع في أوجه عند اغتصاب "نور"، فمن جهة يحاول حاتم، مرفقا بشهادات زور لزملائه في الشرطة إثباتَ عدم تورطه في الموضوع وأنه كان معهم وقت حدوث الجريمة لتبرئته منها، ومن جهة أخرى، أم الضحية برمزيتها الدالة على الخيرية المطلقة والحنو ومعنى الفداء وشريف بسلطة النيابة أو الجهة القانونية التي يصورها الفيلم على أنها مثال للتطبيق العادل للقانون وناظرة المدرسة مع ما تحمل هذه المؤسسة من دلالات التربية والتعليم والتثقيف وإعلاء لمبادئ الخير والحق والجمال.

مع نهايات الفيلم، يكون أهالي المنطقة قد طفح بهم الكيل بسبب الظلم والبطش من حاتم ومن معه، شباب لا علم لأهلهم بأماكن اختفائهم منذ يوم المظاهرات، ومجرم اغتصب فتاة وتم التستر عليه بشهادات مزورة، وعدد غير معلوم من الناس قدّموا بالقوة وتحت التهديد أموالا حتى لا يتم إدخالهم في مآزق أكبر من التي يعيشون فيها في الأصل، وبلغت التعقيد درجة من السطوة والقوة لا يمكن عندها إلاّ انتظار الانفجار الوشيك.

يتوجه الأهالي، غاضبين، يريدون الانتقام لأولادهم، لشرف البنت أيضا، فالقضية لم تعد قضية أسرة واحدة، ولكنها قضية مجتمع بأكمله، شعب بأسره، يتوجهون نحو مركز الشرطة، يشعر مسؤولو الأمن بالعجز عن مواكبة التغير المفاجئ، عن رد الفعل المناسب، لا مجال لوقف الموج الهادر من البشر الذين أتوا وكل تراكمات القسوة والجبروت التي مورست عليهم قد طفت إلى السطح. يقتحم الأهالي مركز الشرطة، في الوقت نفسه الذي يكون فيه "شريف" قد عثر على الزنزانة السرية التي اختبأ فيها معاون "حاتم" في حادثة الاغتصاب، والشباب المعتقل يوم المظاهرة. يخرج الجميع، ويطلب الرئيس المباشر لحاتم بالقبض عليه، فيفرّ بعد إعلان الخبر ويقوم عدد كبير من أفراد الشرطة والأهالي بالبحث عنه والجري خلفه، لكنه في النهاية يطلق النار على "شريف" كمحاولة أخيرة للانتقام من رجل فضّلته نور عليه، ثم يوجه المسدس إلى صدره فيسقط قتيلا بعد أن نسمع هذا الحوار القصير:

- قول لنور تسامحني.
- بتعيط ليه ديلوقتي..مش انت الي عملت كده فنفسك؟
- بعيّط لأنّي مش حشوفها تاني.

إننا لا نشكّ أنّ الشخصية أحبّت "نور" حقيقة، لكنه حبّ مجنون، سوّغ لنفسه بسببه ارتكاب جريمة، بل

جرائم. بحيث تتدحرج قيمة الحب إلى الخلف لتحلّ محلها في سلّم الأولويات قيم سلبية بشعة ما كان لها أن تكون لو كان ذلك الحب مترّها عمّا يفسده ويعكّر صفاءه.

VI. السياسي والاجتماعي:

كتب العديد من النقاد عن يوسف شاهين أنه مخرج أفلام اجتماعية لا سياسية، والحقيقة، أنّ هذا المخرج، لم يبتعد عن الفهم العام للسياسة على أنها نشاط من أنشطة المجتمع، فإن كان الإنسان كائنا سياسيا بطبعه كما يقرّ أرسطو فإنه يمارس هذا النشاط داخل حيّز "أناسي" لا في مجال فارغ. لذلك فإنّ شاهين يناقش القضايا السياسية في حالتها المتضافرة مع الحالة الاجتماعية ويجعل حركيتها من حركية المجتمع نفسه، إنّه يحاول القول في "هي فوضى" بأنّ الظروف تتوجه نحو الانفجار، إنها تغلي، والغليان سيؤدي إلى نتيجة حتمية. بهذا المعنى، استطاع شاهين أن يقارب الفعل السياسي، الحديث عن التيارات الإسلامية التي تزعم أنها وحدها الحل للخروج من كل مشاكل الناس بمختلف أنواعها، وقد ظهرت بشكل سريع ولكنه لافت في زيارة "بمية" و"نور" لمقر أحد الأحزاب في محاولة منها لطلب المساعدة منهم للتصدي لحاتم، الرشاوى والإتاوات التي يأخذها الأخير من الناس بالقوة، أيضا الحديث عن المظاهرات التي قام بها الشباب، ثم انحياز الشعب لها، والصراع داخل أجهزة الدولة، بين النيابة التي تطبق القانون والشرطة التي تخالفه. كلّ هذا في تأثيره المباشر أو غير المباشر على المجتمع.

VII. هل تنبأ صنّاع الفيلم بأحداث 25 يناير المصرية؟

تتمتع أغلب أفلام يوسف شاهين، وأفلام خالد يوسف بثقة النقاد والجماهير على حد سواء، حتّى أنّ واحدا من أكبر الكتاب والنقاد المصريين وهو "مصطفى محرم" يقول إننا "نجد في كثير من الأحيان أنّ حرفية الإخراج عند يوسف شاهين تتجاوز (...) مستوى حرفية بعض كبار مخرجي السينما في العالم، فهو يمتلك مخيلة بصرية عبقرية وفي مقدوره أن يختار زوايا لقطاته على الوجه الأكمل وربما لم يسبقه أحد في اختيار هذه الزوايا" كما تأخذ هذه الأفلام قيمتها من قدرتها على الاستشراف الكبير لما سيؤول إليه حال المجتمع المصري. في فيلم "هي فوضى" يقول مفتش مادة الإنجليزية لناظرة المدرسة (قامت بالدور هالة صدقي):

- المشكلة إنّ فيرس الفوضى وصل لكلّ حاجة في البلد. إحنا داخلين على سواد.
- عندك حق. تردّ الناظرة.

تناولُ المخرجيْنِ للفساد المستشري في قطاع هام مثل "الأمن" وما نتج عنه من رد فعل للأهالي، ثم حدوث ما يشبه هذا في مصر بعد ذلك بسنوات قليلة مع أحداث 25 يناير2011، يجعل من المؤكّد أنّنا إزاء إبداع يستشرف المستقبل من خلال قراءة واعية خلاّقة للمجتمع والإنسان المصري نفسيا واجتماعيا، وكيف تؤثر بنية الفساد على هيكل الدولة، مما يجعلنا نقول بأنّ المبدع "صاحب رؤية مستقبلية، صاحب نظرة ثاقبة لمجتمعه وبلاده، وقارئ جيد للأحداث ولسيرورة التاريخ والوقائع وصيرورتها. أو ما يسمى عند فلاسفة التاريخ بالتدافع الحضاري. مجموعة أسباب تتدافع وتتضافر فتنتج لنا حالة مجتمعية أو سياسية معينة. حالة الانسداد التي يعيشها مجتمع

ما لابدّ أن توصل إلى الانفجار"[20] وهو ما يؤكده خالد يوسف بنفسه عندما قال "أنا من خلال أفلامي كانت لي نظرة للواقع الذي يجب أن يحدث، ففي فيلم "هي فوضى" تطرقنا إلى الفساد وردّة الفعل عليه وهذا ما حصل في الواقع بعد ذلك"[21] بكلمة أخرى فإنّ ما قدمه المخرجان من توصيف للانفجار السياسي الذي حدث بشكل يكاد يكون مفصلا في الفيلم كان قراءة متمرّسة للواقع الذي وصل إليه المجتمع المصري وكيف تأزمت أوضاعه إلى درجة لا يمكن معها إلاّ حدوث ما حدث، وهذا هو دور المبدع في تأويل الأحداث والنظر إلى أبعد مما يرى الإنسان العادي، ذلك أنه ينظر "إلى إرهاصاتها بعين الخبير الذي لا يخطئ. إنها قدرة المبدع على الاستشراف، ما دام المبدع هو العين الثالثة للناس والمجتمع، عينهم الثاقبة التي ترى أبعد مما يرون، وأقوى مما يستطيعون""[22]

VIII. خاتمة:

لا يمكن أن يبتعد الفيلم السينمائي عن مقاربة السياسي، ولا أن يتجاوزه إلى مقاربات أخرى اجتماعية أو ثقافية، ذلك أنّ السياسة عنصر أساسي في أي حراك مجتمعي، إنّ السينما تقدم إيديولوجية صنّاعها، ولعلّ هذا يتوضح عند شاهين نفسه في فيلمه الذي يروي فيه جزءً من سيرته الذاتية "حدوتة مصرية" عندما رفضت الرقابة فيلمه "العصفور" وقال له أحد المسؤولين فيها :" أنت تريد أن تكتب كما تحب؟" فردّ عليه شاهين (قام بالدور نور شريف): وهل تريدني أن أكتب كما تحب أنت؟؟ فلم يسقط المخرجان في "هي فوضى" في تقديم خطاب سياسي فج، أو التنظير الميتاواقعي لمستقبل البلاد أو ما يجب أن تكون عليه أوضاعها. ومشكلات التنمية وصعوبات العيش وغيرها، وإنما قدما رؤية سينمائية جادة، أضفت عليها أحداث 25 يناير وما تلاها نكهة خاصة وأعطتها مصداقية أكبر "ليس لأنّ الفيلم يعكس الحقيقة كما هي بل لأنه يعكس رغبة جامحة وعامة عند الناس، وهي الثورة ضد نظام الفساد القائم"[23]

الهوامش:

(1) ياسين سليماني، لماذا الفن، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، العدد 613، أكتوبر 2014، ص 227.

(2) جوزيف م بوجز، فن الفرجة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، سلسلة مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 15.

(3) المرجع نفسه، ص 15.

(4) المرجع نفسه، ص 17.

(5) المرجع نفسه، ص 17.

(6) جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 51، مارس 1982، ص 20.

(7) المرجع نفسه، ص 52.

(8) صبحي الزبيدي، السينما والثورة في مصر، مجلة الكرمل الجديد، بيروت، لبنان، العدد 1، صيف 2011، ص 243.

(9) المحررون، صحيفة فضاءات الوسط، المنامة، البحرين، العدد 1833،الخميس 13 سبتمبر 2007،

(10) يحيى البشتاوي، قراءة في التجربة الإخراجية للمخرج السينمائي العالمي يوسف شاهين، مجلة فنون، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، العدد 40، صيف 2013، ص 116.

(11) المرجع نفسه، ص 116.

(12) المرجع نفسه، ص 116.

(13) المرجع نفسه، ص 116.

(14) المرجع نفسه، ص 117.

(15) المرجع نفسه، ص 119.

(16) خليل شحادة، الإخراج التلفزيوني، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 120.

(17) درية شرف الدين، السياسة والسينما في مصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 216.

(18) صبحي الزبيدي، المرجع السابق، ص 246.

(19) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، ط1، 1990، ص 47.

(20) ياسين سليماني، عرّاف أم قارئ جيّد للأحداث، صحيفة الحياة، الجزائر، العدد 376، الأربعاء 25 فبراير 2015، ص 13.

(21) صالح أسعد، خالد يوسف...المخرج المثير للجدل، مجلة فنون، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، العدد 41، شتاء 2013، ص 96.

(22) ياسين سليماني، عرّاف أم قارئ جيّد للأحداث، مرجع سابق، ص 13.

(23) صبحي الزبيدي، المرجع السابق، ص 246.