

## استنساخ «الساموراي السبعة» في فيلم مصري مفتعل

«حملة فرعون» يستغل حرب سوريا لتعويض ضعف الأداء والموضوعية



إثارة مفتعلة

التغطية على وجود ضعف في المستوى الفني للعمل، وقلة الاهتمام، وركاكة في المحتوى.

كان أداء معظم نجوم الفيلم مُخبيا للأمال، في ظل ضعف السيناريو والحوار، واستعجال التصوير، وتجارية فكرة العمل، ما يفسر تكرار اعتذارات الكثير من النجوم قبل عمرو سعد عن المشاركة فيه، حيث تم عرض الدور على محمد رمضان وأمير كرارة واعتذرا عنه.

**بدأت عبارات التناوب بين أعضاء الفرقة مبتذلة ويغلب عليها التهميش والفكاهة، ما يتناقض مع مشاهد القتال ومواجهة الموت**

لم يكن سعد مقتعا في مشاهد القتال التي حرصت على استخدام تأثيرات صوتية للضربات بما يشبه أفلام جاكى شان القديمة، وكثر الفنان محمد لطفى في دور الأرجنتيني أدوارا سبق وأن قدمها لشخصية البلطجي الشرس الذي لا يكثر للقتل والدماء، أبرزها دوره في فيلمي «بدل فاقد» و«رسائل البحر».

وفي المقابل ساهمت خفة ظل وسرعة روبي في الحركة، في كسر حالة الملل البادية نتيجة مشاهد القتال المغالي فيها، ما يعبر عن فنانة موهوبة تجيد التمثيل والرقص والغناء وحركات القفز بمهارة فائقة.

يفتح الفيلم صاحب الميزانية الضخمة التي اقتربت من 70 مليون جنيه (ما يعادل 4 ملايين دولار) الباب للسؤال حول مكاسب وخسائر ظاهرة واضحة بدأت تنتشر في السينما العربية، وهي الاستعانة بنجوم عالميين.

وجاءت الاستعانة بالملاكم العالمي مايك تايسون، فكرة سيئة، رغم ضعف أدائه التمثيلي، فالرجل اسم معروف للجمهور العربي، وغائب عن الأضواء منذ سنوات طويلة وعودته عبر هذا الفيلم أمر يحسب لصناعه. وكانت الاستعانة بنجم إسباني ذا مونتن، وعرفه الجمهور من خلال مسلسل «العبة الغروش»، ليلعب دور مجرم دولي متوحش أمرا موفقا، لأنه لا يتجاوز عمره الثلاثين عاما، وله ملامح تؤكد أنه غير عربي، فضلا عن هيئته ووزنه البالغ 206 كيلوغرام، ما يعبر عن قوة بالغة يفترضها سياق الفيلم.

أخذت الظاهرة شكل السباق بين المنتجين، لأن فيلم «كازابلانكا» بطولة أمير كرارة وغادة عادل وإياد نصار، ومن إنتاج وإيد جمال منصور، والمعروض حاليا بقاعات مصر استعان بالممثل التركي خالد أرغش، الذي سبق وقدم دور السلطان سليمان في المسلسل التركي الشهير «حريم السلطان»، ضمن فريق عمل الفيلم.

يعتبر البعض الفكرة جيدة وتمثل سمات جذب مهمة للمشاهد وجسرا للتواصل بين السينما المصرية والعالمية، بينما هناك آخرون يؤكدون أن كافة عمليات الاستعانة بنجوم غربيين جاءت

قادرون على هزيمة جيش قوامه 400 شخص، إلى جانب قوتهم الهائلة التي لا تعبر عنها طبيعة أجسام ممثلين متوسطي الحجم مثل عمرو سعد، ورامز أمير، ومحمود عبد الغني أمام شخص ضخم مثل «ذا مونتن» أو «بيغ رامي» أو «كرم جابر» في الجانب الآخر.

ويبدو مشهد تسلل المجموعة الفدائية إلى الأراضي السورية مثيرا للسخرية، إذ يفترض في قوات الحدود اللبنانية سذاجة غريبة تسمح بتسلل مجموعة من المسلحين عبر حدودها في أدوات مياه حملة على قاطرات كبيرة. واقتصرت عملية التفتيش على النظر من فوهة الأدوات الكبيرة المعبأة بالمياه في الوقت الذي انعكس فيه المتسللون فيها فلم يظهروا، وهو مشهد يحتاج إعادة بناء لأن «التنكات» نفسها لا تتحمل وجود هذا العدد من الأشخاص، فضلا عن أن طولها يقل عن أن يقف فيها رجل ولا يظهر لمن يقوم بالتفتيش.

## ثيمة مكررة

افتقر العمل إلى التناغم بين كاتب السيناريو كريم حسن بشير والمخرج رؤوف عبدالعزيز، وبدأت عبارات الحوار بين أعضاء الفرقة مبتذلة ويغلب عليها التهميش والفكاهة، ما يتناقض مع مشاهد القتال ومواجهة الموت. كما أن الكثير من الحوارات بين أبطال العمل جاءت مبتورة وقصيرة، كأنها تفتقر أُننا على دراية بما كان في الماضي.

ولا نقرأ أو نكتشف أي أبعاد واضحة لشخصيات أعضاء الفرقة، وما يمثله كل منهم من طموحات ومهارات، حتى لا نستطيع فكرة تجمعهم وسفرهم معا، رغم أنهم لا يعرفون بعضهم البعض، ولا يوجد ما يربطهم معا سوى يحيى.

لم يظهر الفيلم سببا منطقيا يدفع لمعرفة طبيعة مهمة فرانك في سوريا، وما يؤدي به إلى التخصص في شيء وحيد هو اختطاف الأطفال، إذ تقع في يديه قوافل لأجنيين خلال هروبهم ولا يأسر سوى الأطفال، تاركا النساء والرجال ببساطة سيئة.

ناهيك عن عدم وجود دور واضح لريك (مايك تايسون) في العمل، ولا نعرف مثلا ما دعاه للحضور في هذه الأرض، ثم ما هي طبيعة علاقته السابقة بفرانك وجعلته يأسره ولا يقتله؟ فضلا عن سر مساعدهته للأجنيين، ما يدفع إلى تصور إقحامه في العمل لمجرد الافتخار بمشاركة بطل الملاكمة العالمي المحبوب في العالم العربي في الفيلم.

تكررت عملية الإقحام لشخص بعينها في الفيلم في أحد المشاهد قرب النهاية، عندما خرج أحد الأشخاص المتكررين في هيئة أحد سكان القرية ليتحدث مع يحيى ويخبره بأنه ضابط مصري، وأن بلده خطط له ليتحول إلى سوريا لولا بظلمة الدولة وأجهزتها، وأنه في مهمة لتفكيك وتصفية فرانك ورجاله. ورغم التكلفة الكبيرة لمشاهد القتال والتفجيرات، إلا أنها خلّت من المنطقية والعقلانية، مفترضة أن أعضاء الحملة

لا يعني تكرار القصة بالضرورة ضعفا فنيا، فكم من حكايات بُدلت وعُدلت وقُدّمت بأكثر من طريقة، من خلال نجوم مغايرين في أزمنة مختلفة، لتخرج النسخ الأحدث أقوى وأروع وأكثر نجاحا. ويؤكد النجاح الكبير الذي حققه فيلم «علاء الدين» بعد عرض نسخة خامسة له في «ديزني» أن تكرار الفكرة أو توقع الأحداث لا يعني عدم صلاحية العمل.

والمعروف بـ«ذا مونتن»، ويُقرّر يحيى السفر إلى سوريا وتحرير ابنه.

وفي سبيل ذلك يُكوّن البطل فرقة، ويطلب من صديقه الملقب بالأرجنتيني (الفنان محمد لطفى) مشاركته، ليختارا معا أحد أبطال الرماية وهو راضي، (الفنان محمود عبد الغني) ومجرب سريع وخبير يمتثلون عبر الحدود إلى ضيعة (الفنان رامي أمير)، وترافقهم في الرحلة فتاة السيرك ذهب (روبي) التي تهيم بحب يحيى، وأم الطفل المختطف رغدة والتي يطلقها يحيى (الفنانة مايا طلام).

يخضع يحيى أفراد فرقة -باستثناء الأرجنتيني- ليخبرهم بأن هناك كنزا قيمته عشرة مليون دولار يحصلون عليه في سوريا. ويسافرون بالفعل إلى بيروت، ومنها يتسللون عبر الحدود إلى ضيعة سورية خاضعة لنفوذ فرانك، ويقتلون رجاله وينتظرون هجومه، مدبرين له المكائد، ومستعدين بسيدة تزعم الضيعة تدعى جلييلة (الفنانة سوزان نجم الدين). يعرف أفراد الفرقة الغرض الحقيقي للمهمة، وهو إنقاذ ابن يحيى، فيرفضون الاستمرار ويغادرون جميعا باستثناء الأرجنتيني، ليتعرض بعد ذلك يحيى وصديقه ولاعبة السيرك للاختطاف على يد فرانك ورجاله، وهناك يجدون ريك (مايك تايسون) الذي تم أسره لأنه يساعد اللاجئين السوريين على الهروب من الحرب إلى أماكن وجود قوات السلام، ويتمكنون معا من فك الحبال والإفلات من الأسر ليقاتلوا فرانك ورجاله مرة أخرى. تحدث المفاجأة عندما يعود رفاق يحيى الذين غضبوا من خداعه لهم، ويشاركون في قتال فرانك، والقضاء عليه ثم تحرير الأطفال جميعا. وخلال المعارك يقتل الأرجنتيني وحتاتة ويونس وهب ورغدة، ولا يبقى سوى يحيى وراضي.

ورغم كم الإشارة الذي تحمله القصة، فإن تعريبها وإعادة تقديمها جاء مفككا، فلم نعرف مثلا طبيعة العلاقات الماضية التي ربطت يحيى بأعضاء فرقة، وإلى أي مدى كانت تسمح لهم بمشاركته في عملياته، لأن علاقته بيونس كانت دائما متوترة، ما يطرح السؤال المفترض: عما دعاه لإشراكه معهم؟

مصطفى عبيد  
كاتب مصري

القاهرة - لم يكن تكرار قصة «الساموراي السبعة» التي أنتجتها اليابان سنة 1954 من إخراج أكيرا كوراساو، ثم أعادت هوليوود إنتاجها عام 1960 في فيلم «الغطاء السبعة»، خصما من العمل الفني كما يتصور البعض.

ولا يرتكز نقد الفيلم المصري «حملة فرعون» بطولة عمرو سعد وروبي، بمشاركة الملاكم العالمي مايك تايسون، وإخراج رؤوف عبدالعزيز، على القول بتكرار قصة الساموراي، والتي سبق أن قُدمت للسينما العربية في فيلم «شمس الزناتي» (إنتاج 1991) بطولة عادل إمام ومحمود حميدة وإخراج سمير سيف.

**لم يظهر الفيلم سببا منطقيا يدفع لمعرفة طبيعة مهمة فرانك في سوريا، وما يؤدي به إلى التخصص في شيء وحيد، هو اختطاف الأطفال**

ولا يعني ذلك السكوت على خطايا فنية يقع فيها نجوم كبار تحت إبحار العبارة المغلوطة «ما يطلبه الجمهور» وتفترض دون أسباب منطقية أن الجمهور يُقبل على أفلام الحركة، والإشارة، والقتل، ولو كانت تعبر عن بطولات غير منطقية.

## حكاية مستنسخة

القصة تحديث للساموراي، وتحكي أن مجرما مصريا يُدعى يحيى، يقوم بدوره الفنان عمرو سعد، يكتشف اختطاف ابنه الصغير عبد الله من طليقته في سوريا، على يد عصابة مسلحة يديرها مجرم دولي، هو فرانك يقوم بدوره النجم العالمي هافنور بيورنسون

## الغرافيتي الفج: إنه زمن الجدران الفاصلة والكلمات الخارقة له كالنجوم



**لن تمنع الجدران التي نصبها الكيان الصهيوني من أن أروع الاختراقات.. تلك التي هابها تاريخيا ويهابها حاضرا، إنها اختراقات كالنجوم**

الأوتوستراد في أواخر الليل إلى حلبة سباق سيارات، وغير مكرّين بأضواء «البروجيكتورات» المسلمة على الجدران بغية كشفهم كما بيتغي نظام «العين الأرضية»، أو ما جرى على تسميته بـ«الجدار غير المرئي» الذي ابتكره الإسرائيليون والمتعين بأنه شاسع العدة ومتصل بسلسلة من الأجهزة الحساسة/اللاظفة التي تراقب أي «اختراقات» أمنية لكيانهم.

أقل ما يقال عن الجدران «المكتوبة» بحضورها وعودتها المقلقة للسلطة إنها تمثل عودة ما كنت أسمع كثيرا على لسان والذي «كان زما يقفل فيه مقال صحفي واحد، البلد بأسره».

لن تنفع مطاردي أدباء الجدران من جعل تلك الجدران إسمنتية ومضادة للاهتزاز، كما لن تمنع الجدران التي نصبها الكيان الصهيوني من أن أروع الاختراقات.. تلك التي هابها تاريخيا ويهابها حاضرا. إنها اختراقات كالنجوم. اختراقات الفن والوعي الثقافي/الاجتماعي الفعال.

فكرة الجدران الفاصل وخروج المخفي الأكثر صدقا إلى العلن بالرغم من رغبة الآخرين، تأتي كذلك في أعمال سانسور الكتابات على جدران المطلة «افتراضيا» ومؤقتا سالخة للحالة الظاهرية ومعبّرة عن حيا لا يمكن هزيمتها.

الكلمات «غير الموقعة» مثلها كمثل الأعمال الفنية التي تستحق الانتفاة إليها، والتي نعثر عليها على جدران الأوتوستراد تحمل زحما فنيا بسيطا حينما وشاعريا أحيانا أخرى ونشي بقافة كاتبي الطلاء وحساسيتهم الشعرية. أذكر منها «هو الحب كذبنا الصادقة/ يا ريت عندي طائرة لأمحي فيها دمعتك في بيروت وأرى ابتسامتك في برلين/ تكون كاتك لم تكن/ لولو الصعبة/ الأبد في عينيك/ متى تكون/ أنا من أنا/ أحبك حيا فلسطينيا يا هند/ نطفقتوا المحيط ووسختوا البلد/ عدنا! الجدار جدارنا/ في عتمة الليل أشرب وأضحك/ ملك أيها الحزن وما لك علينا من تار/ متى الفستان الأبيض يا حميدو/ طرشوا المحيط فنحن البقي! أنت والجدار واحد/ إنتي فلتري حياتي/ أنا هنا/ إن كنت أنا هنا فانت أين/ خبز وحلم ووطن/ الأرض بتتكم عربي».

ولفت النظر في هذه الكتابات «الغرافيتية» العفوية طغيان اللغة العربية وغياب الرسومات المبركة فنيا وتحت تأثير تيارات فنية غربية كما في المنطقة المجاورة للجامعة الأميركية في بيروت.

يخرج «فنانو» جدران خلدة في ظلام الليل غير أيهين بالعتمة عند انقطاع الكهرباء ولا بخطرورة تحول

اقتصر على الأسود والأبيض والرمادي. أعادتني بقوة إلى تلك القدرة على اجترار المعنى من خلف الظاهر. هذا ما رأيته، وعن بعد، لحظة دخولي الصالة الواسعة لرؤية صور كويديكا.

أقصد بالتحديد الصور التي بدت فيها مدينة بيروت والجدران الفاصل مشغولة ديجيتاليا وهي ليست كذلك البتة، الأمر الذي اكتشفته عندما اقتربت منها، فما بدا في البداية كأنها نجوم رصعت سماء ليلية انسكبت على حدود المنشآت المعمارية ليست إلا صفائح سوداء اخترقتها رصاصات وشظايا.

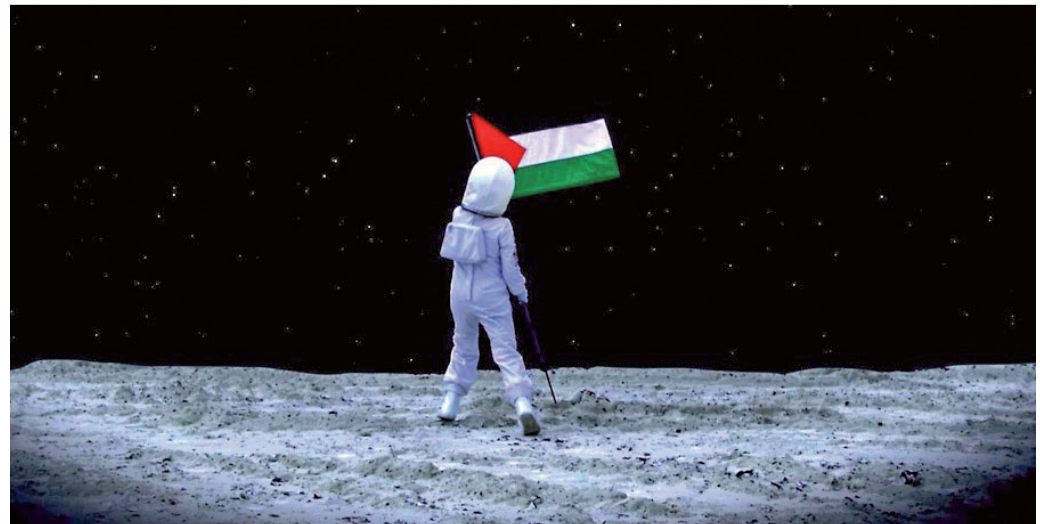
كما في صور كويديكا، لاسيما تلك التي ذكرتها آنفا، يجيء «رفض»

تكرّر الأمر في كر وفر جاعلا من تلك الجدران صروحا افتراضية شثة تعبر عن سهولة اختراقها. صروح شبيهة بصروح لاريسا سانسور الخيالية التي لن تمنع الفلسطينيين من أن «يكونوا». ومنذ مطلع الشهر الحالي عادت تلك الكتابات، وربما يحلو للكثيرين تخيل أنفسهم كأنهم من خلال الإمحاء المتتالي للكتابات أمام كتاب سحري مفتوح لا تقلب صفحاته إلا لتعود مجددا ولا تمحى عنه الكتابات، إلا لتظهر مجددا من خلف طبقات الطلاء المتكررة والمضاعفة بكتابات جديدة.

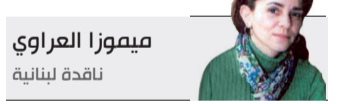
أعادتني حيوية تلك الجدران إلى أعمال المصور كويديكا لاعتماده البانورامية وغياب الألوان التي

الطبقة الحاكمة. بعد عدة أشهر جرى طلاء تلك الكتابات ظاهريا «لجمالية» المنظر وداخليا لأسباب عصرية وسياسية لست هنا بصدد الحديث عنها. ثم بعد عدة أشهر أخرى عادت تلك الكتابات إلى الظهور، ليعود الطلاء من جديد يفعل فعله في منطقة مفضلية تفصل ما بين بيروت والمناطق الأخرى مثلها كمثل الجدران الفاصلة التي تأتي أن تظل كذلك.

وذكر مصدر صحفي لبناني حول ذلك «كان من بروتوكول الطلعة على الجنوب (الذهاب إلى الجنوب) أنك تقرأ على الجدران عبارة 'يا سودة أنت يا سودة بحبك حب غريب، حتى من هيدي حرمونا'».



اجترار المعنى من خلف الظاهر (من معرض المصور جوزيف كويديكا)

ميموزا العراوي  
ناقدة لبنانية

خلال السنة السابقة زرت معرضا في «دار النمر للثقافة والفن» بعنوان «الجدار» وقوامها 17 صورة فوتوغرافية صورها الفنان التشيكي جوزيف كويديكا عن الجدران العنصري الذي بنته إسرائيل وصور من بيروت في نهاية الحرب الأهلية. وتعتبر الجدران في بيروت عن عزلة داخلية تخص أهل البلد هشمتهما الشظايا والرصاص.

لم أكتب عن المعرض كما لم أكتب عن المعرض الفانتازي الذي قدمته الفنانة الفلسطينية المتعددة الوسائط لاريسا سانسور، الذي شكل نوعا من طرح حلول عجائبية ومقنعة جدا عن كيفية تخطي الجدران الفاصل بناء على فكرة أنه جدار وهمي «حي» وقابل للتحويل فالاتحلال. وكيف لا ولا يصح إلا الصحيح: فكرة بنتها الفنانة انطلاقا من عرضها الفني الذي يشي بخيال عارم وواقعي جدا في أن واحد.

لم أكتب حينها لإحساسي بأن هكذا معرضين سيكوان في صلب مقال آخر لا تهمه تغطية المعرضين بقدر ما يهمه استخراج غير المباشر منهما ودفعه إلى حدود أخرى. يبدو أن الفرصة جاءت اليوم.

على طول أوتوستراد منطقة «خلدة» ترصعت الجدران بشعارات رافضة لمستوى الحياة التي وصل إليها القاطنون في لبنان. شعارات خطها ومن دون شك لبنانيون وفلسطينيون هم الأصدق والأكثر لا مرئية في عيون