

«الرجل الذي باع ظهره».. تلاقى عنيف بين عالمي اللاجئين والفن المعاصر

بعد عرضه في مهرجان البندقية السينمائي في سبتمبر الماضي، وتتويجه بجائزة أديبو كينغ للإدماج وجائزة أحسن ممثل التي ذهبت لبطله الكندي من أصل سوري يحيى مهابيني ضمن قسم «أفاق»، افتتح الفيلم التونسي «الرجل الذي باع ظهره» لكوثر بن هنية مهرجان مونبيلييه الدولي لسينما البحر المتوسط «سينميد» في جنوب فرنسا، كما يستعد للمشاركة في الدورة الرابعة لمهرجان الجودة السينمائي المزمع انطلاقه في الفترة الممتدة بين 23 و31 أكتوبر الجاري.

وتصنيف «ماذا يعني الفن المعاصر اليوم؟ ولماذا يقتصر على النخبة. لديك مجموعة من الأشخاص السعديين والقادرين على دخول هذا العالم الذي تحول إلى سوق يستثمرون فيه أموالهم. فهو أكثر وأكبر من مجرد فن. كنت كذلك مهتمة للغاية بمصير أولئك اللاجئين في أوروبا. لذلك جمعت بين الموضوعين اللذين شغلت تفكيري، مما أتاح لي فرصة مواجهة هذين العالمين المتباعدين. نقيضان، لا يجمعهما إلا مخيلتك كفنان تروي هذه القصة. فماذا لو أصبح اللاجئ البسيط جزءاً من عالم الفن، هل نستطيع فهمه بشكل أفضل لأنه لا يقدم وجهة النظر الرسمية والمعتمدة؟ هذا تحدثت الأصوات، فأنا لا أفكر بالمواجهة، وإنما أفكر بالمواضع التي تشغلني وتشدني».



كوثر بن هنية
البضائع يمكن أن
تنقل بحرية في العالم،
ولكن ليس الأفراد

ومن المقرر أن تنطلق عروض فيلم بن هنية «الرجل الذي باع ظهره» في دور السينما في 16 ديسمبر المقبل. وتتويجها كواحدة من هنية إلى جيل السينمائيين التونسيين الشباب الذين نقلوا إلى الشاشة الكبيرة قضايا مجتمعية وسياسية كانت محظورة لزمّن طويل في ظل نظام الرئيس التونسي الأسبق زين العابدين بن علي.

وأكدت بن هنية أنها «متحمسة جداً لما يحصل في تونس» منذ الثورة الشعبية عام 2011. وأضافت «في ظل الدكتاتورية لم أكن لأستطيع إطلاقاً إخراج الأفلام التي أخرجها اليوم، والتي تحظى بدعم تونس». ولاختلت أن «تونس لا تزال في ورشة، وطبعاً ثمة فوضى، فالبرجوازية تتزعم عندما يعتبر عامة الشعب عن أنفسهم، لكن هذه التحولات هي المراحل الأكثر أهمية في التاريخ».

وتتعامل المخرجة وكاتبة السيناريو الأربعينية مع كل فيلم جديد «وكانه قصة حب». وفي العام 2010، أخرجت عدداً من الأفلام القصيرة، فأختارت النوع الوثائقي في «الأثمة يذهبون إلى المدرسة»، ثم أخرجت «شلاط تونس» في العام 2014 وبعد سنتين «زينب تكره الثلج» عن الانتقال من الطفولة إلى المراهقة، وقد صورته بين تونس ومقاطعة كيبيك الكندية.

وفي العام 2017 بلغت مرحلة مهمة ومصيرية في مسيرتها السينمائية عندما حصد فيلمها «على كف عفريت» إعجاب الجمهور وتصفيقه الحاد لدى عرضه ضمن قسم «نظرة ما» في مهرجان كان الدولي، ويستند العمل إلى قصة حقيقية حدثت عام 2012 تعرضت خلالها فنانة جامعية للاغتصاب على يد رجال شرطة، وتكافح على مدى ليلة لتقديم شكوى في حقهم. بينما الجهة التي يفترض أن تتلقى الشكوى وتحركها نحو القضاء هي ذاتها الخمس.



فيلم تونسي بطله لاجئ سوري

استنساخ فاشل لتجارب سينمائية ناجحة

«الخطة العائمة».. كوميديا مصرية فجّة توظف عاهات البشر للسخرية



إثارة الضحك في غياب المنطق

الوجه وليس العين في وجه من يخاطبه، وتكرر الأمر في المقاطع الخاصة بتدريب اللصين على السرقة التي جاءت شديدة الاقتضاب بكثير من الساذجة، ولا تتناسب مع مؤسسة مصرفية تمتلك أجهزة إنذار وآلات تصوير وتحميها عناصر من الأمن. انصب تركيز السيناريو على شخصية حمزون التي تم فتح مساحات لها على حساب باقي الشخصيات، مع رسمها كبلطجي فهلوي يعتقد أنه يفهم كل شيء في الحياة، وفي المقابل تم تقديم على الله في صورة ساذجة غبية لا تتناسب مع لص يمتلك خبرة في سرقة الأفراد منذ نعومة أظفاره.

علي ربيع لم ينجح في تجسيد دور الضرب بسبب حركات عينيه الخاطئة، وكل ما قدمه للتدليل على أنه كيف هو النظر إلى الأعلى

تعاني الكوميديا المصرية في السنوات الأخيرة من الاستسهال، فيجمع بينها الإسفاف وتكرار الأفكار والاقتباس المرط، ومحاولة استرداد الضحك دون إعمال العقل، كنتاج لسيادة رأس المال الطفيلي، والجمهور الاستهلاكي الذي يقبل عليها.

واجه العمل الذي كان يحمل في البداية اسم «الخطة العائمة» وتم تغييره بعد هجوم من الكاتبة عمر طاهر، الذي يملك مشروعاً مع الفنان محمد هندي بالعنوان ذاته ولا يزال متوقفاً، حيث اتهم طاهر في تغريدة على موقع تويتر، صاحب القرار في الإبداع، بأنه لا يعمل علاقة بالفن، وأنه مثل تاجر سيارات مسروقة يمارس الكيد.

وأصبحت الأعمال الكوميدية مجموعة قصص يتم تقديمها بصورة مدنية فنياً، وصناعياً يؤمنون بأنه طالما نجحوا في إضحاك الجمهور، ودفعوا به إلى شراء بضاعتهم في دور السينما فقد حققوا النجاح الذي يرون إليه.

وتثير الأغنية التي تم تقديمها في نهاية العمل العديد من التساؤلات حول مشكلة الإفراف في الاقتباس والتوزيع في أغاني الأفلام وغياب الإبداع، بعدما جاءت صورة طبق الأصل من أغنية «مليونير» في مسلسل «1000 وش» بطولة نيللي كريم وأسر ياسين، بنفس طريقة التقديم، وكلمات متشابهة.

تمثل فكرة «الخطة العائمة» مساحة خصبة كان يمكن لطاغم العمل استغلالها لإعادة إنتاج كوميديا مواقف جيدة لا تخلو من الدراما والعقلانية، فلا تنافر بين الإضحاك والعقل أو إحكام بناء النص الداخلي للسيناريو الذي يعطي الأعمال السينمائية عمراً أطول بكثير من متابعتها في صالات السينما، ويفتح المجال أمام موجات ضحك مستمرة مع عرضها تلفزيونياً أمام القاعدة العريضة من المشاهدين.

مالها، حال القبض على الكيفيين اللذين لم تكن لهما خبرة في سرقة الشركات، فأحدهما حمزون (الفنان علي ربيع) بلطجي، والثاني على الله (الفنان محمد عبد الرحمن) لص.

ويستمر غياب المنطق في العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه مدير البنك، حيث استعان بشخصين كيفيين حتى لا يقرأوا المستندات الهامة ولا يعرفون شخصيته، ويوكل مهمة التدريب إلى سيدة لا يظهر الحوار بينهما مسوغات تبرر الاطمئنان إليها، رغم إمكانية كشفها لخطئه في أي وقت في ازدواجية غريبة، وكان من السهل استبدالهما بالثمنين لا يبدان القراءة والكتابة، ولهم سجل إجرامي سابق يؤهلها لتنفيذ المهمة بسهولة. تطفئ الرغبة في إثارة الضحك على حسابات المنطق طوال العمل، فاللص يرقص أمام موظفي البنك المنطحين أرضاً خوفاً منه، وهم أنفسهم لا يركزون مع الحوار الدائر بين حمزون وعلى الله رغم صوتهما المرتفع، الذي يشي كثيراً بفقدانها البصر والسمع وعدم السيطرة عليها بسهولة، أما أساليب المراقبة التي اتبعتها العصابة قبل القيام بعملية السطو تبدو سطحية وتتم عبر مقهى عام.

أحداث «عائمة»

يمثل غياب البعد الإنساني للشخصيات أفة أساسية في فيلم «الخطة العائمة»، الذي كتب السيناريو الخاص به أحمد عبدالوهاب وكريم سامي، والآنسان متخصصان في الكوميديا المسرحية المعتمدة على الارتجال.

وجاء العمل منزوع التسم من التفاصيل الإنسانية التي توضح حياة الكيفيين قبل السرقة، وأسباب زجهم بالشخصيات مباشرة في معترك العمل دون لحاح عن حياتهم تُساعد الجمهور على النقاط الهدف من تقديمها.

وقم المخرج معتز التوني، في سقطات ساذجة لا تراعي طبيعة عمله، بداية من شكل الشعر المستعار للمجرمين، والزج بمشاهد ليس لها علاقة من قريب أو بعيد بسباق العمل كقطع توجههما إلى الملهي الليلي، أو دخولهما لحظة وقود، إلى جانب الاستعانة بالفنان بيومي فؤاد كضيف شرف لاستغلال اسمه على الصور الدعائية، في مشهد قصير يقطع تسلسل الأحداث، بهدف انتزاع الضحكة، بصرف النظر عن الإيقاع.

ولم يقدم أبطال العمل أداءً تمثلياً جديداً، وظهرت شخصياتهم بنفس طريقة أعمالهم السابقة، وفي أحيان كثيرة كان المشاهد يشعر بان علي ربيع غير كيف بسبب حركات عينيه، وكل ما قدمه للتدليل على أنه كيف هو النظر إلى الأعلى، حتى لو كان الحوار يتطلب أن يكون اتجاه

الكثير من صناع الكوميديا المصرية يقعون في فخ اللانطق أحياناً، يجعلهم الإضحاك في أعمالهم الغاية الأولى والأخيرة، دون محاولة إسباغ مسحة عقلانية على أحداث القصة التي يقدمونها، أو الاهتمام بتفاصيل الحكمة وتنامي الصراع، ليصبح السيناريو مجموعة استكشاثات أو قصصاً مفككة لا يجمعها خيط درامي واحد.



محمد عبدالمهدي
كاتب مصري

تلك الثيمة من الأعمال، فصناعته تترك في المقام الأول على قدرة بطلي فرقة «مسرح مصر» محمد عبدالرحمن وعلي ربيع، على إثارة الضحك، والانسجام الواضح بينهما في إلقاء النكت المرتجلة النابعة من تجاربهما المسرحية السابقة.

كوميديا مستنسخة

يدور العمل حول رجل أعمال يريد الحصول على أوراق هامة تهدد مستقبله ويحتفظ بها خصومه في خزينة أحد البنوك، فيستعين بمدير إدارة الأمتان في البنك، ويكون عصابة لسرقتها، وكى يضمن عدم الاطلاع عليه أو مسامحته بتفاصيلها، يوكل المهمة لاثنتين من فاقدتي البصر، بعد تدريبهما من قبل امرأة تم إجبارها على القبول بالمهمة، بعد اختطاف ابنتها.

يقرب «الخطة العائمة» كثيراً من الفيلم البوليوودي «عيون» (إنتاج 2002) للنجم الهندي أميتاب باتشان مع اختلافات طفيفة بينهما في فقدان مدير البنك ضمن النسخة الهندية، عمله بعد اعتدائه على موظف حاول اختلاس أمواله، وقرر الانتقام بسرقة محل عمله السابق، لكنها سيران في نفس خط الاستعانة بفاقدتي البصر للقيام بعملية السرقة، والاعتماد في التدريب على امرأة، وحشر الأغانى على حساب السياق الدرامي.

يلعب العمل كثيراً في محاولته لاسترداد الضحك على مفارقات أصحاب العاهات، ومحاولة فهم العيش كبشر طبيعيين دون اعتراف بظروفهم، فيدخلون الملاهي الليلية ويقودون السيارات في الشوارع المزخمة ويدخلون بها محطات الوقود الضيقة، وسرقتهم متسلكات الأضواء وممارسة «البلطجة» عليهم، وهي طريقة فكاهية قذمت من قبل.

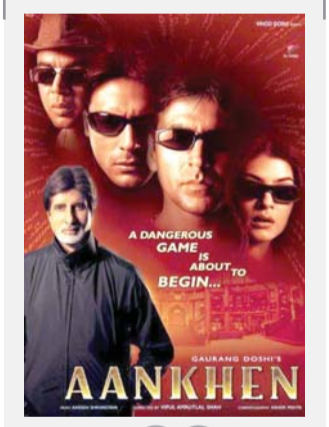
وقبل قرابة العقدين، قدم الفنان عادل إمام الثيمة ذاتها عبر فيلم «أمير الظلام» بقصة كوميدية مستوحاة من الفيلم الأمريكي «عطر امرأة» للنجم آل باتشينو، عن كيف يضطر إلى دخول دار رعاية، لكنه لا يعترف بعجزه فيفقد طائرته ويعمد إلى الهروب من الدار باستمرار عبر سلسلة من المتاهات الصعبة لاقباله فنانة جميلة تعرف على البياض.

كما قدم هذه الثيمة الفنان الراحل محمود عبدالعزيز في فيلم «الكيت كات» مع قدر عال من الجمع بين الضحك والنقد الاجتماعي، ومفارقات تصل إلى تمكثه من الهروب عند مدهامة الشرطة لوكر يتم فيه تعاطي المخدرات، على الرغم من القبض على زملائه الأضواء، وقيادته دراجة نارية بسرعة وسط سوق شعبية مليئة بالبشر.

ويختلف «الخطة العائمة» في غياب المنطق المبرر للحادث، بداية من المشاهدة الأولى لمحاولة قتل لم تقع العودة إلى تفاصيلها مجدداً، واستمرار الأمر مع طريقة قبول ياسمين (الفنانة غادة عادل) للاشتراك في العملية وعدم التفكير في

القاهرة - أصبح تشردم النص الداخلي سمة عامة للأعمال الكوميدية المصرية الجديدة، التي يجمع بينها سيناريو مازوم لا يراعي طريقة منطقية في تناول الأحداث، وكيفية ربطها مع حبكة تتضمن صراعاً، وتحسلاً للشخصيات، وعقدة تصل بالمشاهد للاقتناع.

تعتمد غالبية أعمال الكوميديا حالياً على اختيار مجموعة من الأبطال المحبوبين من الجمهور صغير السن، وبناء قصة على مقاسهم مرتكزة على مجموعة من المواقف الساخرة مربوطة بخيوط ضعيفة لاستكمال الشكل الخارجي للعمل السينمائي فقط، ففي رأيهم لا يشغل المتفرجون بالهم بأساسيات البناء الدرامي طالما حققوا منالهم بالضحك في مجتمع مشحون بالشجون والهموم. وفيلم «الخطة العائمة (العائمة)»، المعروف في غالبية دور السينما المصرية، ينتمي إلى



فيلم «الخطة العائمة» المصري يقرب كثيراً من الفيلم البوليوودي «عيون» للنجم الهندي أميتاب باتشان مع اختلافات طفيفة بينهما

