العرب
الجمعة 2021/06/04
السنة 44 العدد 12079

«ديدو» كوميديا مصرية تفشل في إنتاج فيلم غرافيك متكامل

ضعف السيناريو والاقتباس المفرط ضيّعا فكرة العمل الجيد

ضحكات مفتعلة لا ترضي سوى الأطفال

تتّسم الكوميديا الحقيقية بتجاوزها حدود الزمن واحتفاظها بشحنات إضحاك ممتدة لا يملّ منها الجمهور مهما تكرّرت مرات مشاهدتها، ففي أحشائها يقبع سحر مفارقات المواقف وردود الفعل المجبرة لعضلات الوجه على الابتسام حتى لو كانت الصورة بالأبيض والأسود في عصر "الثري دي". وهو ما لم يتمكن من تحقيقه الفيلم المصري "ديدو.. أرجوك لا تفعصني سهوا" رغم اجتهاده في استعمال تقنيات الغرافيك المتطوّرة.

محمد عبدالهادي
كاتب مصري

القاهرة – يمثل فيلم "ديدو.. أرجوك لا تفعصني سهوا" المعروض في دور السينما المصرية حاليا، ويعتبر أول عمل مصري يعتمد بشكل كامل على الغرافيك نموذجا لتيار مُضاد متواصل منذ خمس سنوات يعتمد على كوميديا آنية سريعة التلف، ينتهي رصيدها عند الضحكة الأولى فقط في صالات العرض.

ويرتكز العمل الذي ألفه الفنان كريم فهمي، وهو البطل أيضا، على عدة أفلام أميركية من دون محاولة لتقديم معالجة مختلفة، باستثناء تغيير الحيوانات المستخدمة في النسخ الأصلية، وتكرار بعض المشاهد بحذافيرها مع تطعيمها بنكات محلية تتماشى مع التشكيل الواضح لنجوم الارتجال في تكوين فريق العمل، مثل بيومي فؤاد ومحمد ثروت وحمدي الميرغني.

الفيلم المصري يفرط في استعماله تقنية الغرافيك، ممّا جعله يضل طريقه بتقليده الفج للسينما الأميركية

وتدور قصة الفيلم حول مخترع (يجسّده الفنان بيومي فؤاد) يبتكر جهازا لتصغير البشر وتحويل الألعاب البلاستيكية إلى شخصيات حقيقية من لحم ودم، ويتسبّب بالخطأ في تحويل أعضاء عصابة "ديدو" (الفنان كريم فهمي) التي جاءت لسرقة الاختراع ومعهم ابنته إلى حجم عقلة الإصبع لتبدأ صراعاتهم مع البرمائيات والحشرات الصغيرة التي باتت عملاقة بالنسبة إليهم.

ويظهر العمل الذي استغرق إعداده نحو عامين كاملين الفارق الكبير بين صناعة الغرافيك في مصر وصناعته في الخارج؛ فحتى النسخ الأميركية التي اعتمد عليها ويعود إنتاجها إلى عام 1989 كانت أفضل في تجسيد الصراع مع الحشرات وأكثر مراعاة للبيئة المحلية، بما في ذلك الحدائق المنزلية، التي تدور فيها غالبية أحداث العمل.

ملكية فكرية

كان "ديدو" غير موفق في الاسكريبت الحركي كثيرا مع انخفاض مساحات الخيال لقصة تشبه القماشة الجيدة التي يمكن تشكيلها بأي صورة، فالقصة الكوميدية تتضمن قدرا من الحركة والمغامرات والخيال العلمي والرومانسية، ورغم ذلك كله اضطرّت إلى تكرار مشهد مثل قص الحديقة المنزلية بواسطة آلات الحشائش أو ترويض الحشرات التي تضمّنتها النسخ الأميركية بالطريقة ذاتها دون تجديد.

ويظهر العمل قصورا في اختيار أنماط الحيوانات التي يمكن توظيفها ليستقدم ضفدعة خضراء لا تعيش في مصر من الأصل، ويستبدل النملة في النسخة الأصلية بخنفساء "دعسوقة" دون مراعاة الاختلاف بين الحشرتين في علم السلوك وطبيعة الافتراس الغريزية لدى الأخيرة، مع عدم الإلمام بالمعرفة الفيزيائية حول عملية الأجسام الساقطة والجاذبية التي تحكم سقوط الأحجام شديدة الصغر التي ركّز عليها الفيلم كثيرا طوال أحداثه.

يكشف "ديدو" أن الإنتاج المصري لا يعبأ بفكرة حقوق الملكية الفكرية بعدما أدخل شخصيات سوبر مان وسبايدر مان وباتمان الشهيرة، واستخدمها في مطاردة عصابة اللصوص في العمل، ووصل الأمر إلى حد استغلالها دعائيا بوضعها على "أفيش" الفيلم ومقاطعه التشويقية الدعائية، بجانب توظيف شخصية "بينوكيو" دمية والت ديزني الخشبية التي مثلت ثاني أعمال الشركة الأميركية الكرتونية المتحركة وأكثرها شهرة.

ولم يعبأ الفيلم المصري، في توظيف شخصيات الكوميكس الشهيرة، بالصراع العنيف بين شركة "مارفل" التابعة لديزني وشركة "دي سي كوميكس" التابعة لوارنر بروس على الإيرادات منذ ثماني سنوات وبتباريهما في إعادة تدوير أبطالهما الخارقين في مدرستين مختلفتين، إحداهما تعتمد على قدر من الكوميديا والثانية تعتمد على السوداوية. كما تجاهل المفاوضات التي استمرت لأشهر بين ديزني وسوني لإعادة استخدام شخصية "الرجل العنكبوت" في فيلم جديد العام الحالي.

ولا يمثل الاسكريبت الحركي المشكلة الأساسية في العمل، وإنما طالت المشكلة السيناريو برمته الذي يقدّم الممثلين بالشخصيات التي دأبوا على الظهور بها؛ حيث لاحظنا السخرية الشكلية من حمدي الميرغني وبقي محمد ثروت على طريقته التلقائية في الحديث، وحتى ضيوف الشرف أحمد فهمي وشيكو وهشام ماجد لم يتم توظيفهم بشكل جيد ليقتحموا العمل بسرعة ويخرجوا منه بشكل أسرع دون تبرير لسبب الدخول والخروج.

وكان كريم فهمي الذي يظهر أداء جيدا في الأعمال الرومانسية والاجتماعية عبئا ثقيلا على باقي الممثلين لافتقاره القدرة على الإضحاك، وجارت مساحة دوره على مساحات الأدوار الأخرى، رغم أن مهام كاتب السيناريو في المقام الأول هي رسم الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض وتوليد أحداث تُناسب كل منها وتقديم حبكة تلبي عقل الجمهور وتحترمه.

ويملك فهمي سبع تجارب سابقة في كتابة السيناريو، أضعفها النسخ التي لعب فيها دور البطولة مثل "حسن وبقلظ" و"علي بابا"، ويجمع بين غالبية أعماله الاعتماد على مرجعيات أجنبية ومحلية سابقة في استلهام فكرة السيناريو كفيلم "مستر آند مسيز عويس" الذي يشبه عملا لبراد بيت وأنجلينا جولي بعنوان "مستر آند مسيز سميث"، كذلك فيلمه "بيبو وبشير" المستلهم من أفلام محلية مثل "غريب في بيتي" و"الشقة من حق الزوجة" مع جزء من الفيلم الأميركي "انفصال".

إشكالية كبرى

تكمن الإشكالية الكبرى في الفيلم في عدم تحديد جمهوره قبل تقديمه، فهو صالح كثيرا للأطفال دون عمر العاشرة الذين كان جليا إعجابهم الشديد بالقصة، وتمنوا أن يوجد بين الأبطال من يشابه شريحتهم العمرية، على عكس الشباب وكبار السن الذين لم يجدوا فيه جرعات الكوميديا المعتادة، وشعروا بالملل وتكرار النكتة الواحدة أكثر من مرة بكلمات مختلفة.

وتظهر الكثير من المشاهد محاولات إجبار الجمهور قهرا على الضحك، كمطالبة زوجة العالم رفيقها التأكّد من تغيير بطارية جهاز التصغير (الحجر) ليقوم الزوج بتغيير حجر النرجيلة، أي قطعة الفخار التي تحمل التبغ والفحم، أو أغنيته "اللجنة زمانها جاية جاية بعد شوية (اللجنة قادمة بعد قليل)" المشتقة من أغنية الأطفال "ماما زمانها جاية"، أو حديث ابنة العالم عن تحوّل أمها إلى pet (حيوان أليف) فيسأل "ديدو" عن نوعها قبل التحوّل وإذا ما كانت ذكرا أم أنثى؟ على اعتبار أن كلمة حيوان أليف في الإنجليزية (بت) تعادل كلمة بنت في العامية المصرية.

> فكرة الفيلم تحتاج إلى جهد أكبر من كوميديا المفارقات، ومساحة أكبر من المغامرات المعتمدة على تصورات محلية خالصة

ويتكرّر الأمر ذاته مع محاولة تقديم نسخة مصرية من دمية "باربي" الشهيرة تمارس الردح ولا تتحدث إلا بالألفاظ السوقية ووصفها بأنها "باربي السبكي"، في إشارة إلى العائلة المنتجة للفيلم التي دأبت على تقديم أفلام عن المناطق العشوائية ووصم القاطنين فيها بالبلطجة اللفظية. كذلك مشهد دخول الأبطال الحمّام أثناء وجود العالم عكس قدرا من الكوميديا المقزّزة غير الدارجة محليا والتي تجد رواجا في السينما الأميركية.

ويظهر الفيلم تعجّلا في كتابة السيناريو ومنح الفترة الأكبر زمنيا لصناعة الغرافيك من أجل إكمال عناصر النقص، وربما كان السبب محاولة حجز الفكرة قبل عمل منافس أعلن عنه الفنان الكوميدي محمد هنيدي بعنوان "كنج سايز" عن عقلة الإصبع أيضا، وتمّ طرح مقطع تشويقي له على موقع يوتيوب، لكنه لم ير النور بعد.

يمثل "ديدو.. أرجوك لا تفعصني سهوا" اختبارا لصناعة الغرافيك في مصر وخطوة على طريقة وصولها إلى مستوى مرتفع في التجارب المستقبلية، وهو في المجمل فكرة جيدة كانت تحتاج إلى جهد أكبر من كوميديا المفارقات، ومساحات أكبر من المغامرات المعتمدة على تصوّرات محلية وليس غربية، والاستعانة ببطل كوميدي صريح يعرف كيفية توليد الضحك بقدراته الخاصة دون افتعال.

الأفلام القصيرة تسرد الرؤى الحداثية لشباب السينما السعودية

الرياض – انطلقت منصة "شاهد في.آي.بي" في عرض أربعة أفلام سعودية قصيرة حديثة حاصلة على جوائز من إخراج وتأليف مجموعة من الشباب، هم جزء من حركة سينمائية نشطة يكتبون من خلالها فصلا جديدا في تاريخ السينما السعودية، وتشكّل بانوراما يمكن من خلالها التعرّف على فن هؤلاء الشباب وأفكارهم.

ومن بين الأفلام الأربعة التي بدأت في عرضها المنصة العربية مع نهاية شهر مايو الماضي وبداية شهر يونيو الجاري، ثلاثة أفلام لمخرجات شابات، وهو ما يؤكّد الدور الذي باتت تلعبه المرأة في الحركة السينمائية والنهضة الفنية والثقافية الجديدة ضمن رؤية السعودية 2030.

وأول الأفلام الثلاثة هو "بسطة" للمخرجة هند الفهاد، الذي حصل على جائزة أفضل فيلم خليجي قصير من مهرجان دبي 2015، وجائزة أفضل فيلم روائي قصير في مهرجان الشباب للأفلام في جدة 2016، وهو يدور حول "البساطات"، أي النساء اللواتي يفترشن الطريق ويبسطن بعض البضائع الصغيرة التي غالبا ما يصنعنها في المنزل ليبعنها للمارة.

الفيلم الذي يُشارك في بطولته المخضرمان سناء بكر يونس وإبراهيم الحساوي يدور حول شخصية أم سالم، السيدة المسنة التي تعيش مع ابنها بمفردهما، وتضطر للعمل لإعالة نفسها وابنها بالتردّد على سوق شعبي لبيع بعض المنتجات المنزلية التي تقوم بصنعها أو شرائها، وتواجه صعوبة الحياة في السوق من منافسات زميلاتها إلى طمع الرجال فيها.

ويشدّد الفيلم على المواقف الدرامية والأزمة التي تعانيها أم سالم، ولكن يطرح أفكاره بهدوء ويقدّم قصته بشكل واقعي دون مبالغات، وبنوع من التلميح لا التصريح.

وإذا كان "بسطة" يتناول موضوع عمل المرأة، من خلال التركيز على الظروف التي قد تضطر بعض النساء للخروج من البيت رغم إرادتهنّ، فإن فيلم "كيكة زينة" يتناول وجها آخر للموضوع.

وزينة شابة صغيرة تعيش مع أبيها بعد وفاة والدتها، تخرّجت في الجامعة حديثا، وهي موهوبة في الطبخ، خاصة صنع الحلويات والكعك، وحلم حياتها أن تعمل ويصبح لها كيان مستقل وليست مجرّد تابعة لأبيها أو زوجها.

وعلى عكس أم سالم التي تضطر للعمل، فإن زينة ليست مضطرة، ولكنها ترغب في ذلك أكثر من أي شيء آخر، وعن طريق وسائل التواصل الاجتماعي تقوم بالإعلان عن منتجاتها وتستعين بأحد الشباب ليقوم بتوصيل حلوياتها إلى من يطلب، وبمرور الوقت يتبادل الاثنان الحب، ولكنها لا تجرؤ على البوح لأبيها بما تفعله، إلى أن يكتشف ذلك بالصدفة وتكاد تقع مأساة.

لا يتّخذ الفيلم موقفا منحازا أو معاديا ضدّ بطلته، قد يتعاطف مع رغبتها في العمل والحب، ولكنه لا يتعاطف مع جبنها وإخفائها لحقيقة الأمر عن أبيها. ويحاول الفيلم القصير (17 دقيقة) أن يبث التفاؤل والشجاعة لدى الجيل الجديد من الشباب والشابات من خلال نهايته السعيدة.

وحصل "كيكة زينة" على جائزة أفضل فيلم خليجي من مهرجان الشارقة عام 2017، وهو من إخراج ندى المجددي وبطولة سارة طيبة عبدالإله القرشي وياسر حماد. أما الفيلم الثالث الذي تصدّت له امرأة، فهو "أغنية البجعة" إخراج هناء العمير وبطولة السوري أسامة القس، عن مسرحية الروسي أنطون تشيكوف، وهو أشبه بمونودراما سينمائية (من بطولة ممثل واحد)، حيث يقوم البطل، وهو ممثل مسرح متوسط العمر، بأداء أحد أعمال الأديب الروسي أنطون تشيكوف داخل قبو مبنى قديم حوّله إلى ما يشبه المسرح، ومن خلال النص نعرف أنه يعشق التمثيل وأنه فقد حبيبته وأشياء كثيرة أخرى بسبب هذا العشق للفن، وأنه يضطر للعمل كمدرس رياضيات في الخارج، بينما يلجأ للقبو لممارسة عشق حياته.

ويأتي الفيلم الرابع "خمسون ألف صورة" من إخراج وتأليف عبدالجليل الناصر، وتمثيل ناصر المبارك وتركي الجلال وسناء يونس، وهو يروي في 19 دقيقة قصة رجل يبحث عن صورة لأبيه الذي توفي وعمره عام، ولم تحتفظ الأم أو الأسرة بأي صورة له بسبب ظاهرة تحريم الصور الفوتوغرافية التي انتشرت خلال ثمانينات وتسعينات القرن الماضي ودفعت الكثير من الأسر للتخلّص من الصور الفوتوغرافية العائلية، ما نتج عنه مجيء أجيال ليست لديهم صور لآبائهم وأجدادهم.

«كيكة زينة» يستعرض قصة شابة موهوبة في الطبخ، تسعى إلى التحقق عبر بيع منتوجاتها على وسائل التواصل

ويذهب الشاب للبحث عن صورة لأبيه الذي لا يعرف شكله لدى مصوّر فوتوغرافي عجوز من أهل الحي، حوّل بيته إلى ما يشبه المتحف، ولكنه بدلا من العثور على صورة أبيه يكتشف كنزا من الذكريات والمشاعر.

ويرصد الفيلم حالة من الحنين المغلف بالأسى للزمن القديم، من خلال المئات من الصور المعلقة على الجدران لعائلات وأفراد كبار وصغار، ويدور حوار متواصل بينه وبين المصوّر العجوز، يتناول الفارق بين الصورة والحياة، ومدى أهمية الصور في تقوية الروابط بين الماضي والحاضر، وحفظ الهوية، بشرط ألا يعتبرها المرء بديلا عن الحياة نفسها.

كما يتطرّق الحوار لما حدث في البلاد من تحريم وتشدّد مبالغ فيه أدّى إلى ضياع أرشيف حقبة بأكملها، وفي مقارنة ساخرة يشير الفيلم إلى أن الشباب الآن لا يكفّون عن تصوير أنفسهم والآخرين عن طريق الهاتف الجوال، فيما لا يملك بعضهم صورة لأبويه أو كبار العائلة.

«خمسون ألف صورة».. ذاكرة الزمان في إطار