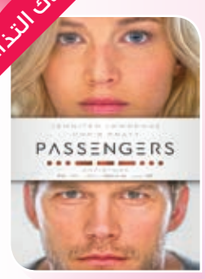
لماذا مُنع عرض «بائع البطاطا المجهول»؟

في «الإعلان التشويقي» لـ «بائع البطاطا المجهول»، يقول البطل خالد أبو النجا: «خفافيش في كل حتة بروح لها.. عايشين على نهايات غيرهم. كل ما بينهوا حياة كل ما بيكتروا... كل ما بيكبروا... كل ما بيحسوا بالانتصار». الفيلم الذي تحمّس البعض لمشاركته في مهرجان دبي في دورته الأخيرة، وتوقع حصده إحدى الجوائز استُبعد من العرض، وفقاً لبيان إدارة المهرجان.

الفيلم من تأليف أحمد رشدي وإخراجه، ومن بطولة تارا عماد وخالد أبو النجا. أحداثه مقتبسة من قصة شهيرة وقعت منذ ثلاث سنوات صيغت في فيلم رسوم متحركة مدته ١٥ دقيقة، عن «بائع البطاطا المجهول»، الطفل عمر صلاح الذي قتل برصاص أحد أفراد قوات التأمين التابعة للقوات المسلحة، بمحيط السفارة الأميركية في مصر. فهل أسباب استبعاده سياسية أم فنية؟

في البداية، نفى مخرج الفيلم كل ما أشيع حول أسباب عدم عرض الفيلم، وفي مقدمها الاختلاف بين إدارة المهرجان وبين فريق العمل حول اختيار أماكن عرضه، أو إشاعة وجود عيب في نسخة العرض. من جانبه، الناقد الناقد طارق الشناوي المقتضبة عن الآراء السابقة في ما يخص أسباب منع عرض الفيلم، ولكنه أضاف أن خالد أبو النجا ومسعود أمر الله بن علي، المدير الفني لمهرجان دبي السينمائي، اتفقا على إصدار بيان مشترك جاء في نصه: إدارة مهرجان دبي السينمائي الدولي، وفريق عمل الفيلم المصري المشارك في مسابقة المهر القصير، يأسفان عن عدم تمكنهما من عرض «بائع البطاطا المجهول» لظروف طارئة وخارجة عن إرادة الطرفين، متمنين للفيلم النجاح في عرضه المقبل».

شباك التذاكر



الركاب

النوع: دراما، خيال علمي
البطولة: جنيفر لورانس، كريس برات
الإخراج: مورتن تيلدوم

تدور أحداث الفيلم حول سفينة ركاب فضائية تنطلق في رحلة تبلغ مدتها ١٢٠ عاماً متجهة إلى مستعمرة فضائية بعيدة عن الأرض، وجميع ركابها في حالة من السبات الصناعي العميق، وبسبب خطأ تقني يستيقظ أحد الركاب (كريس برات) قبل موعده المعين بتسعين سنة ويقرر إيقاظ راكب آخر (جنيفر لورانس) لتبدأ قصة حب فريدة من نوعها.

صابر جوجل

النوع: دراما، كوميديا
الزمن: ٩٠ دقيقة
البطولة: محمد رجب، نور الكاديكي
الإخراج: محمد حمدي

تدور أحداث الفيلم حول رجل بارع في التعامل مع التكنولوجيا والاتصالات؛ لذا يطلق عليه الجميع (صابر جوجل) يتورط في العديد من الصفقات المشبوهة مع رجال أعمال بارزين مما يجعله موضع ملاحقة من الجهات الأمنية.

آخر الرجال في الفلبين .. ملحمة استعمارية اسبانية

في سنة ١٨٩٨ تتخلى إسبانيا عن آخر مستعمراتها، بعد أن ظلت تحتل الفلبين على مدى أربعة قرون كاملة. هذا التاريخ الاستعماري الاسباني ينتقل إلى عالم الفن السابع من خلال فيلم «١٨٩٨، آخر رجالنا في الفلبين» ١٨٩٨، Our Last Men In The Philippines وهو عمل سينمائي كبير رصدت له ميزانية ضخمة.

على مدى ستة أشهر بعد تخلي إسبانيا عن آخر مستعمراتها ظلت مجموعة تضم خمسين من الجنود الاسبان تتحصن داخل إحدى الكنائس وترفض الاستسلام والتسليم بالأمر الواقع، أي بمرحلة بداية تصفية حقبة الاستعمار الاسباني الذي امتد على مدى عقود من الزمن.

لا تقل الحرب في الفلبين ضراوة وشراسة ومأساوية عن الحرب المدمرة التي خاضتها الولايات المتحدة الأمريكية في فيتنام في القرن العشرين. فقد تركت الحرب في الفلبين أيضا جراحا غائرة وتأثيرا كبيرا على سيكولوجية الشعب الاسباني.

تولى أليخاندرو هرنانديز كتابة سيناريو هذا الفيلم الذي يركز على آخر أيام الاستعمار الاسباني، وقد أسندت الأدوار الرئيسية إلى ثلة من الممثلين الاسبان ومن بينهم خافيير جوتيريز، لويس توسار، ألفارو سيرفانتيز، إدوارد فرنانديز، كارا إليجايد، ريكاردو غوميز.

هذا العمل السينمائي التاريخي الضخم هو أيضا أول فيلم في مسيرة المخرج الاسباني سلفادور كالفو في عالم الفن السابع وهو يقول في هذا الصدد: «هذه قصة ملحمية حقيقية تجمع ما بين المغامرة المثيرة والتفاصيل التاريخية والحبكة الدرامية مع ثلة من الممثلين المتميزين والأماكن الرائعة التي صورت فيها المشاهد. أنا سعيد بالعمل مع إنريكو سيريزو، الذي يعتبر من أنجح المنتجين السينمائيين الاسبان».

لقد تطرقت السينما الاسبانية على استحياء إلى تاريخها الاستعماري في الفلبين علما وأن هذه القصة المتعلقة بآخر فصول المرحلة الاستعمارية لم تجد طريقها إلى الفن السابع إلا في سنة سنة ١٩٤٥، أي خلال الأيام الأولى لحكم الجنرال فرانكو. في الحقيقة فقد وجد المخرج كالفو والسيناريست أليخاندرو نفسيهما أمام معضلة حقيقية يحتم عليها تحقيق بعض التوازن – في سرد أحداث ١٨٩٨ ما بين العزف على الجانب البطولي للجنود الاسبان تجنبا لاستفزاز التيارات القومية الاسبانية مع إبراز تفاهة وعبثية الحروب من ناحية ثانية.

في نهاية المطاف طغى الجانب الثاني على الفيلم لأن المخرج والسيناريست لايريدان أن يبدوا وكأنهما يدافعان عن التاريخ الاستعماري ويختلقان له الذرائع والمبررات. لقد أثار هذا الموقف حفيظة بعض النقاد الذين كتبوا عن الخط السياسي للفيلم. رغم أن السيناريست قد حرص على مراعاة مثل هذا التوازن الصعب كي يخاطب جمهور الفيلم في الداخل والخارج من زوايا مختلفة فإن المخرج لم يتردد في تسليط الوء على أهوال الحرب والاستعمار الاسباني في المستعمرة الفلبينية. فقد حفل الفيلم بالكثير من مشاهد القتل وسفك الدماء وهي سمة مثل هذه الحروب الاستعمارية التي تظهر مدى تدني الانسان إلى الحضيض. تفيد الرواية التاريخية الرسمية أن أولئك الجنود الاسبان ظلوا على مدى أحد عشر شهرا وهم متحصنون بالكنيسة في هذا الفيلم الجديد الذي يسلط فيه المخرج الضوء أيضا على الضرر النفسي الجسيم الذي يلحق بحياة العسكريين والمدنيين. يعتبر سيريزو الشخصية المركزية في هذا الفيلم من حيث عمقها السيكولوجية حيث أنه تمسك بمواصلة القتال والدفاع عن الواقع الاستعماري في الوقت الذي يقول له الآخرون أن الحرب قد انتهت وأنه لا بد من القبول بالأمر الواقع. في الحقيقة، فإن كل أبطال هذا الفيلم، الذي لا يخلو من جانب التوثيق التاريخي، يسقطون في الصورة النمطية رغم العمق الدرامي الذي تتسم به.

اختار المخرج تصوير مشاهد الفيلم في جمهورية غينيا الاستوائية على أنها تمثل أدغال الفلبين وقد استخدمت طائرة مروحية من أجل الحصول على أجمل اللقطات وخاصة خلال الخمسة عشر دقيقة الأولى التي شكلت مدخلا مهما للفيلم من حيث قوته الدرامية مع كثير من الرمزية وهو ما يعني أن المخرج قد اختار أن يلعب أقوى أورواقه في هذا الفيلم منذ البداية. اعتبر بعض النقاد أن الفيلم قد تعجل كلما تعلق الأمر بالتفاصيل أي بالحقيقة التاريخية التي جاءت حسب رأيهم منقوصة فيما اعتبر آخرون ممن يملكون معرفة دقيقة بتلك الفترة بما فيها من أحداث أن الفيلم لم يخل من أخطاء، أقلها البزة العسكرية التي ارتداها التي لم تكن على ما يبدو دقيقة كما أن الرواية التاريخية تقول أن الجنود كانوا متمرسين على الحرب والقتال فيما يصورهم الفيلم على أنهم من المبتدئين. تم تصوير عملية استسلام الجنود المتحصنين في الفلبين في نفس الموقع الذي تم فيه تصوير بعض مشاهد فيلم Apocalypse Now الذي يعتبر من أهم الأفلام التي أنتجتها استوديوهات هوليود وقد لعب دور البطولة فيه الممثل اللامع مارلون براندو.

سينماتك

من ذاكرة السينما

وداعاً محمد خان..
سلام إلى روحك المبدعة (٣)

حسن حداد
hshaddad@batelco.com.bh

الكاميرا في الشارع

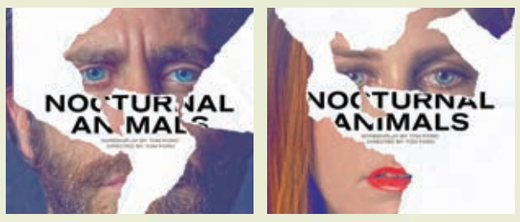
تتميز أفلام محمد خان بخاصية المتعة السينمائية، وإن تفاوتت من فيلم إلى آخر، وذلك لأن أهمية تجربته تكمن في أنه يتناول في أفلامه الشخصيات العادية البسيطة والمهن الشعبية، والتي يتجاوزها غيره من المخرجين. وحتى لو تناولوها فإنهم يلامسونها سريعاً وبشكل سطحي غير عميق. وذلك لسببين، إما لعدم امتلاكهم للإمكانيات الفنية الكافية لمعالجتها، أو لأنهم لا يمتلكون الجرأة الفنية للنزول بكاميرتهم إلى الشارع.

أما محمد خان، فهو يلتقط الشخصية التي غالباً ما تستوقفه من الشارع ليعيد صياغتها وتطويرها في مخيلته، محملاً إياها إسقاطات وإيحاءات وأبعاد إنسانية واجتماعية عميقة، ومن ثم إضافة الرؤية والفكر الخاص به والعاكس لما يختمر في ذاته. يساعده في ذلك عشقه للتصوير في الشوارع والأماكن الطبيعية.. فهو الذي جسد عشقه لشوارع القاهرة من خلال متابعته لمغامرات بطله الصحفي في أول أفلامه (ضربة شمس)، لدرجة أنه أصر على تصوير مشهد كامل ومعقد في مطعم قريب من سينما مترو، بالرغم من استعداد المنتج لبناء نفس المقهى في الأستوديو .. (قلت لا سأصور هناك حيث كنت أذهب وأتناول العشاء مع والدي ونذهب إلى السينما، لقد عنى ذلك شيء مهم بالنسبة لي (...) أنا أحب المدينة، لقد ولدت ونشأت في وسط المدينة، وأحب أن أصور في الأماكن التي أتذكرها، أو التي كنت قد زرتها !!)

وهو الذي جعل من حياة سائق تاكسي موضوعاً سينمائياً، وخلق جواً خاصاً في تنقله بين الطرق الطويلة المتميزة بين المدن في فيلم (طائر على الطريق).. وانتقل في فيلمه (موعد على العشاء) إلى الشوارع الخلفية والجانبية ذات الملامح الخاصة بالإسكندرية.. وأثبت عشقه للقاهرة بحواريها وأزقتها الضيقة متناولاً لعبة كرة الشراب الشعبية في فيلم (الحريف).. واستغل جو المطاردات في فيلمي الثأر، نصف أرنب لتصوير مشاهد لمناطق جديدة في القاهرة لم يسبق أن شاهدناها في الأفلام المصرية.. وتابع رحلة عطية وعمر لتصوير الريف المصري في فيلمي خرج ولم يعد، مشوار عمر.. وقدم عالم الخادمات وجسد إحباطاتهم في فيلم (أحلام هند وكاميليا). إنها حقاً مهمة صعبة وتجربة فنية مثيرة، جسدها محمد خان من خلال أفلامه. صحيح بأن هناك البعض من المخرجين المصريين ممن قدموا المدينة في أفلامهم، إلا أن محمد خان تميز عنهم بأنه قد أعطى للمدينة شخصية مستقلة وشكلاً خاصاً وجديداً، هذا لأنه قد أدرك الكيفية التي تستطيع أن تلعب المدينة فيه دوراً درامياً فعالاً وهاماً، بدل بقائها كخلفية فقط للحدث الدرامي.

هذا هو أسلوب محمد خان الفني، ذو اللغة السينمائية المركزة للتعبير عن مواقف وأحداث خارجة عن كل تقليد.. ميدانه المدينة والواقع، وخياله مستمد منهما، يصيغهما في إطار تقنية جديدة ومبتكرة، وفرتها له ثقافته السينمائية الغربية.

فيلم «الحيوانات الليلية».. فشل من الطراز الرفيع



في فيلم «الحيوانات الليلية» تؤدي إيمي أدامز دور سوزان، وهي صاحبة معرض فني في لوس أنجلس تجد نفسها عالقة في زواج يخلو من الحب مع رجل أعمال (أرمي هامر) مُجَرّد من العواطف: يرتشف الأخير القهوة المثلجة على الفطور وبالكاد يحاول إخفاء خيانته.

يعيش الثنائي في فيلم «الحيوانات الليلية» في مزرعة معاصرة تبدو فارغة وباردة مثل علاقتهما. تتذمر سوزان من وضعها أمام صديقتها وتقول لها إن ضميرها يؤنّبها لأنها لا تشعر بالسعادة، ما يعكس مشكلة الأثرياء البيض في كل مكان!

ثم تتلقى طرداً بريدياً: يرسل لها زوجها السابق إدوارد (جيك غيلينهال) الذي لم تقابله منذ ١٩ سنة نسخة من روايته الجديدة التي يهديها لها، فتجلب قطّاعة الورق لفتح المغلّف. في تلك الليلة، تضع سوزان نظارات قراءة باهظة (ستشعر بأنها تساوي ثمن سيارتك!) وتغوص في القراءة.

في هذه المرحلة يبدأ الكاتب والمخرج توم فورد فيلماً جديداً. يصطحب طوني (يؤدي دوره غيلينهال أيضاً) زوجته (إيلا فيشر) وابنته (إيلي بامبر) في رحلة باتجاه غرب تكساس. يصادفون في طريقهم عصابة تريد افتعال المشاكل. حتى أن أحدهم (آرون تايلور جونسون) يستمتع بتعذيب العائلة والسخرية منها. ويريد طوني حماية عائلته بأي ثمن. يبدو المشهد طويلاً وتصعب مشاهدته. حتى سوزان لا تستطيع تحمّله لذا ترمي الكتاب بطريقة مسرحية وكأنه يحرق يديها. من الواضح أنها تتأثر بما تقرأه!

«الحيوانات الليلية» ثاني عمل يُخرجه فورد، المصمّم المشهور الذي كان يعمل في دار «غوتشي» قبل أن يَتحوّل إلى مخرج. صدر فيلمه الأول، «رجل عازب»، في عام ٢٠٠٩ وكان عبارة عن دراما غنية حيث اضطر كولين فيرث الذي ترشّح لجائزة أوسكار عن دور أستاذ جامعي يخفي ميوله الجنسية إلى التنافس مع أسلوب فورد الإخراجي البارز. أما «الحيوانات الليلية» فيرتكز على رواية الراحل أوستن رايت، ويبدو العمل منمّقاً ونرجسياً من الناحية البصرية. لو كان الفيلم شخصاً، لاستمر بتأمّل نفسه في المرآة لأن كل جزء من الإخراج يهدف إلى تسليط الضوء على النواحي التقنية دون سواها! ألا تبدو تلك الكنبة الحمراء المغطاة بالجثث جميلة؟ سنرى المشهد مجدداً نظراً إلى الرمزية التي يحملها.

يعجز فورد عن عرض لقطة عادية لذا لا يبدو «الحيوانات الليلية» مملاً في أي لحظة. لكن يذكّرنا أسلوبه بأعمال المخرجين الآخرين كلهم، بدءاً من ديفيد لينش ودوغلاس سيرك وصولاً إلى توبي هوبر، لذا يخفق في رسم خط خاص به. إنه تقليد غير نافع!

يتنقّل «الحيوانات الليلية» بين ثلاثة خطوط متزامنة: الحاضر والماضي والحكاية المرعبة داخل الرواية. يخلط بينها فورد الذي كتب السيناريو أيضاً في الأوقات المناسبة. من الناحية الفكرية، كان يُفترض أن ينجح الفيلم. لكن تتراجع فرص نجاحه عملياً ولا تستحق الأسئلة المحيّرة التي يطرحها في النهاية العناء.

تظهر أسماء المشاركين في الفيلم فوق لقطات يتحرك فيها راقصون بدينون في منتصف العمر بإيقاع بطيء وتركّز الأضواء القوية على أجسامهم العارية. تبدو هذه الصور صادمة وسرعان ما ندرك أنها بلا معنى كونها تعكس بكل بساطة أحدث عرض في معرض سوزان الفاشل. ينتمي الفيلم إلى فئة الأعمال الفاشلة نفسها!

حصاد السينما المصرية في «٢٠١٦»

أحمد حلمي يكسر الأرقام القياسية ومحمد رمضان يغيب

شهدت السينما المصرية صعود نجوم جدد مع عودة البطولة الجماعية إلى الواجهة كوسيلة للنجاح، فضلاً عن كسر الأرقام القياسية في الإيرادات حيث سجل أعلى إيراد يومي والأكبر عموماً باسم أحمد حلمي وفيلمه «لف ودوران» بأكثر من ٤٢ مليون جنيه، وهو أعلى رقم بعد ٣٢ مليون جنيه حققها «جحيم في الهند» لمحمد عادل إمام.

اقتربت إيرادات السينما المصرية خلال ٢٠١٦ من ٢٥٠ مليون جنيه، جاءت غالبيتها في الصيف وعيد الأضحى، علماً بأن أياً من الأفلام التي طرحت خارج الموسمين لم يحظ بأرباح كبيرة رغم إشادة نقدية حصل عليها البعض منها وأبرزها «نوارة» لمنة شلبي الذي حقق أقل من مليوني جنيه.

حقق «هيبتا» المأخوذ عن الراوية الشهيرة بالاسم نفسه إيرادات وصلت إلى ٢٥ مليون جنيه، وهو رقم كبير مقارنة بالدعاية الضعيفة في بداية طرح الفيلم، علماً بأن القصة المختلفة عن الأعمال السائدة ونجاح الرواية جذبا قطاعاً عريضاً من الجمهور.

وحقق «من ضهر راجل» لآسر ياسين وياسمين رئيس ٦,٥ ملايين جنيه، وهو رقم كبير مقارنة بأعمال البطل السابقة، فيما حصد «كنغر حبنا» لرامز جلال الإيرادات نفسها تقريباً وسط انتقادات لمستواه الفني، وكانت المفاجأة بتحقيق «أوشن ١٤» لعمر مصطفى متولي ومجموعة من الفنانين الشباب إيرادات وصلت إلى ١٥ مليون جنيه.

وعلى عكس المتوقع، جمع «اشتباك» لنيللي كريم وهاني عادل إيرادات تجاوزت ٣ ملايين جنيه ليكون أول فيلم يتناول بعداً سياسياً صريحاً ويحقق هذا الرقم في شباك التذاكر، وهو يرصد الصراع بين الداخلية والإخوان في مصر وتعرّض لمشكلات عدة في التوزيع، لا سيما أن موزعه انسحب قبل طرحه تجارياً بأقل من ثلاثة أيام.

شهد هذا العام أيضاً انفصال الثلاثي شيكو وهشام ماجد وأحمد فهمي، فقدم الأخير دويتو مع أكرم حسني في «كلب بلدي» وحقق ١٧ مليون جنيه، بينما جمع «حملة فريزر» لشيكو وهشام ماجد إيرادات وصلت إلى ١٠ ملايين جنيه.

محمد رجب حاز بـ«صابر جوجل» ٥ ملايين جنيه، وهي إيرادات أقل من فيلمه السابق لكنها جيدة مقارنة بالميزانية التي لم تصل إلى نصف هذا الرقم، بينما حافظ الثنائي حسن الرداد وإيمي سمير غانم على متوسط إيرادات أعمالهما وحققا في «علشان خارجين» ١٠ ملايين جنيه.

ورغم شكوى أحمد السقا من مشكلة في توزيع «من ٣٠ سنة» فإن الأخير حقق مع البطلين منى زكي وشريف منير أيضاً أكثر من ٢٦ مليون جنيه، بينما حصدت ياسمين عبد العزيز بفيلمها «عصمت أبو شنب» ٢٠ مليون جنيه، وهي أعلى إيرادات حققتها في مسيرتها السينمائية.

أما التجربة الأولى في البطولة السينمائية للكوميدي علي ربيع مع كريم فهمي فلم تتجاوز حاجز العشرة ملايين جنيه، بينما حقق «اللي اختشوا ماتوا» مع غادة عبد الرازق إيرادات وصلت إلى ٣ ملايين جنيه.

وواصلت علا غانم تراجعها السينمائي بالمشاركة في أدوار ضعيفة أبرزها «عمود فقري» الذي لم يستمر أكثر من أربعة أيام في الصالات، وهو ما واجهته التونسية درة أيضاً إذ أخفق «الباب يفوت أمل» في تجاوز حاجز الـ٣٠٠ ألف جنيه.

كذلك لم يحقق محمد سعد إيرادات جيدة بفيلمه «تحت الترابيزة» فلم يتجاوز حاجز الثلاثة ملايين جنيه وتعرض البطل لانتقادات حادة بسبب تكرار الشخصيات التي يقدمها في أعماله، علماً بأن الفيلم هو الأقل إيراداً في مسيرته الفنية.

بدوره واصل محمد لطفي أيضاً فشله في البطولة السينمائية مع «بارتي في حارتي» بأقل من مليون جنيه ورُفع بعد أسبوعين من طرحه، على العكس من «عسل أبيض» لسامح حسين الذي حقق إيرادات أكثر من مليوني جنيه، وهو رقم اعتاد البطل تحقيقه في أعماله السينمائية.

بدورها لم تحقق تجربة عمرو سعد وهبة مجدي «فص ملح وداخ» نجاحاً جماهيرياً يذكر، وحصدت أقل من مليون جنيه، وهو رقم ضئيل مقارنة بالدعاية المكثفة التي أحاطت بالفيلم عند طرحه في الصالات.