سينما

فيلمان مصريان جديدان

تناقضٌ بصري في الكوميديا

فيلمان مصريان جديدان يجهد أحدهما في أنْ يكون كوميدياً، لكنّ التهريج المصطنع يغلبه، في حين يُثير الآخر ضحكاً مقبولاً ولطيفاً ومُسلّياً

نديم جرجوره

فيلمان مصريان (2024، نتفليكس) يطرحان سؤال الكوميديا: «أنا وابن خالتي» لأحمد صالح، و«التجربة المكسيكية» لشادي علي.

«أنا وابن خالتي» يتخفّف من ثقل رداءة متنوّعة الأشكال، تحضر في «التجربة المكسيكية». رداءة الثاني غير مُحتَملة، خاصة في التمثيل، وبيومي فؤاد، المُشارك فيهما، يُحافظ في الأول على بساطة شعبية (غير ساذجة وغير سوقية) تتلاءم وشخصية حسن، المرحة والعفوية والذكية واللمّاحة والأصيلة في ارتباطاتها العائلية والاجتماعية، بينما يفقد كثيراً من هذا في تأديته دور محمد بيه (التجربة المكسيكية)، مع احتفاظه بشيءٍ قليل من خفّة كوميدية مقبولة. هذه ملاحظات نقدية:

النصّ السينمائي لـ«أنا وابن خالتي» (إشراف على الكتابة لدعاء عبد الوهاب، سيناريو وحوار عمرو أبو زيد) أكثر سلاسةً وصدقاً في إيجاد معادلات بصرية لنزاع طبقي/اجتماعي/عائلي، ولتربية وسلوك، رغم أنّ جزءاً من حكايته مستلٌّ من أعمال أجنبية عدّة: أبٌ ثريّ، لديه ولدان مُدلّلان للغاية، يواجِه أزمة مالية يستغلّها لتأديبهما، ولتعليمِهما قيمة المال ومعنى حياة الفقر وأولوية الحسّ الإنسانيّ.

اختيار ممثل لتأدية شخصية تتبوّأ المرتبة نفسها للشخصية الثانية في واجهة المشهد: أحمد صالح يختار سيد رجب في شخصية إسماعيل، ابن خالة حسن؛ بينما يؤدّي عمرو عبد الجليل دور كَوارشي (بطل المصارعة الحرّة) في «التجربة المكسيكية»، إلى جانب محمد بيه. الأول (رجب) أقدر من الثاني (عبد الجليل) على تلبية حاجات الشخصية، رغم تهريج ومبالغة كوميدية قليلين، ما يدفع بيومي فؤاد إلى منح حسن كلّ متطلباته البشرية والعائلية والاجتماعية والشعبية، بصدق وشفافية كبيرين. الثاني (عبد الجليل) أقلّ قدرة على بلوغ الكوميديا، رغم تمثيله في أفلامٍ موصوفة بها (في بعضها، يكشف جماليةً أداء كوميدي، يفقدها في بعضها الآخر)، مع أنّ ملامحه، الممنوحة لكُوارشي، تُشير إلى شيءٍ من الإضحاك، رغم عبوسٍ دائمٍ، وهذا جزء من كوميديته.

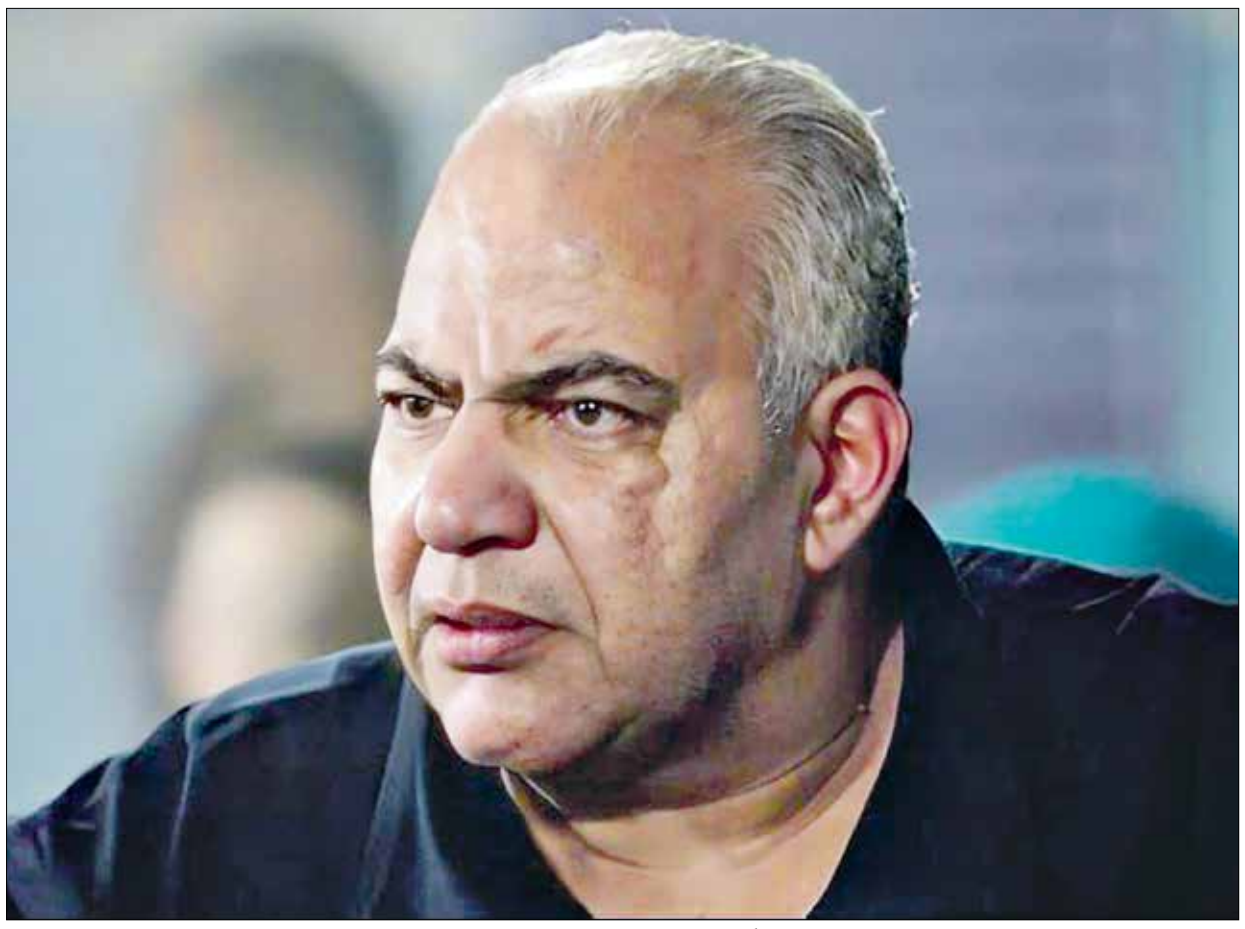
هناك فرق واضح في كيفية إخراج الفيلمين. فصالح أقدر على الإمساك بمفاصل «أنا وابن خالتي»، من دون بلوغ مرتبة سينمائية، تُتيح للكوميديا أنْ تُبرز مفرداتها الفنية والجمالية والسردية والأدائية. اختياره ممثلين وممثلات لتأدية أدوار ثانية (هنادي مهنا وإسراء رخا وسارة عبد الرحمن والمغنّي علي لوكا) مُوفّق، فجميعهم يُقدّمون شخصياتهم بما يليق بها، وبعضها يتناقض كلّياً مع البعض الآخر، في مستويات العيش والتصرّف والتربية، وصولاً إلى لحظة انقلاب جذري في مسار ابني إسماعيل، رجل الأعمال الثري (مهنا ولوكا). هذا غير حاضر في «التجربة المكسيكية»، إذْ يطغى في نصّه وإخراجه واشتغالاته ما يشبه فلتاناً درامياً في سرد حكاية خمسة سجناء، يُسافرون إلى المكسيك، فيواجهون عصابة دولية، يتغلّبون عليها طبعاً، بمساعدة صحافية شابّة تريد إنقاذ والدتها وشقيقها منها.

بيومي فؤاد: براعته الكوميدية مرتبطة بأسلوب الإخراج أيضاً (فيسبوك)

> تمثيلٌ مُقنع في فيلم يفتقده بيومي فؤاد في فيلم ثانٍ

التهريج، بمعناه السلبيّ، غالبٌ في «التجربة المكسيكية». مبالغةٌ في تأدية أدوار، وافتعالٌ في كتابة مَشاهد، وخلل يُصيب مفاصل النصّ السينمائي برمّته، لاستناده على تجميع لقطات ربما توحي بترابطٍ ما بينها، لكنّها تكشف تركيباً مصطنعاً، يحتاج إلى منطقٍ بصريّ سرديّ للاقتناع به. هذا غيرُ موجود في «أنا وابن خالتي»، المشغول ببساطة وسلاسةٍ تجمع لقطات كوميدية بأخرى تلتقط أزمة العلاقة بين إسماعيل وحسن، التي تبدأ (الأزمة) منذ ولادتهما بفرق ثوانٍ (ولادة إسماعيل قبل ولادة حسن) لحظةَ إعلان جمال عبد الناصر استقالته، بُعيد حرب الأيام الستة (1967)، كما في بداية الفيلم، المُصوّرة بالأسود والأبيض. سذاجة الافتعال البصري في «التجربة المكسيكية» تغيب عن بنية الحكاية وكيفية سردها سينمائياً في «أنا وابن خالتي»، مع تنبّهٍ إلى أنّ التبسيط والسلاسة غير ناجحين كلّياً في صُنع البنية وكيفية السرد، لكنّهما تقولان امتلاكه حِرفية اشتغالات فنية، وهذا كافٍ لإبراز شيءٍ من الكوميديا، أو الإضحاك فقط.

في «أنا وابن خالتي»، ممثلون وممثلات لهم/لهنّ في السينما المصرية اشتغالٌ كثير، وبعضه فعّال ومؤثّر. حضورهم يجعله مقبولاً بشكل كوميدي عادي ومُسلّ. حضور يبدو احتفاء بشيخوخة يعيشونها، بعد عمرٍ من مثابرة في اختبار أدوار/شخصياتٍ مختلفة، في أفلامٍ ومسلسلات وأعمال مسرحية: ميمي جمالٍ وإنعام سالوسة ولطفي لبيب. فعلٌ كهذا مُختفٍ من «التجربة المكسيكية».



حوار أجراه **سعيد المزواري**

في مراكش، حاورت «العربي الجديد» غابور ريز عن «تفسيرٌ لكلّ شيء»: الرؤية الإخراجية، أسلوب إدارة الممثلين، إكراهات ناجمة من ضعف الميزانية

غابور ريز [2/1]

«عندما أكتبٍ أحبّ عادةً تسلية نفسي»

«تفسيرٌ لكلّ شيء»، ثالث فيلم طويل للمجري غابور ريز. فيلمٌ مستقلّ كبير، يُنجز بفضل سرد فصلي وكورالي. صورة إشعاعية للمجتمع المجري، وكيف يغدو سوء تفاهم بسيط حول لباس طالب، في امتحان البكالوريا، مطيّة لضجّة إعلامية كبرى، تُغذّي أيديولوجيا اليمين المتطرّف. يرسب طالب الثانوية آبل في امتحان شفهي مصيري، لكنّه يخفي السبب الحقيقي لفشله، خوفاً من ردّة فعل والده الصارم والمتطلّب معه. يدّعي أنّ ملاحظة عابرة لمُدرّس التاريخ، ذي الميول الليبرالية، عن شارة وطنية (ذات حمولة قومية مرتبطة بثورة 1848 ضدّ حكم الهابسبورغ)، يضعها آبل على سترته، تقف وراء التنقيط السيئ الحاصل عليه. تتلقّف الصحافية اليمينية إريكا الخبر. تُضخّم جانبه السياسي بتشويه الحقائق، وتخلق منه حدثاً، فتكبر الضجّة ككرة جليد، ويتحوّل الحدث إلى قضية وطنية بفعل التقاطب الحادّ القائم في المجر بين أنصار اليمين والمعسكر الليبرالي.

يُظهر الفيلم، بكياسة وذكاء، تمفصلات الوضع السياسي في المجر، وانعكاساته على العلاقات المجتمعية، مُعتمداً على حسّ سخرية لا يخلو من قتامة، مع بنية سردية مُتفرّدة تُنوّع وجهات النظر، وتأخذ وقتها (151 دقيقة) في سبر العادات اليومية لآبل، ثم استطلاع يوم في العمل رفقة والده جورجي وآرائه المُحافظة، قبل أنْ تقرّبنا من وجهة النظر الليبرالية، التي يمثّلها مُدرّس التاريخ ياكاب، المُجدّ في عمله رغم مشاكله مع رفيقته في الحياة.

وسط أجواء الصخب الإعلامي السريالي، والنقاشات الفظيعة بين البالغين، يبدو آبل وزملاؤه تائهين ومُغيّبين. وحدها اللحظات التي يخلو فيها آبل إلى نفسه أو حبيبته يانكا، بحثاً عن حرية، تمنحهما القليل من الحياة. ولعلّ في إقدام المخرج على التوحّد مع هذه المشاهد الشعرية، بعيداً عن دواليب الحبكة الرئيسية، موقفاً قوياً يقول به إنّه يقف في صفّ هؤلاء الشباب ضدّ التجاذبات الإيديولوجية، والمزايدات الشعبوية، باسم الحرص على مستقبلهم.

■ أول ما لفت انتباهي في فيلمك أنّ الجزء الأول مُتأمّل وبطيء للغاية. لكنْ، بمجرد اجتياز آبل الامتحان، يُصبح الإيقاع أسرع بكثير، وتتوالى الأحداث.

لذلك أحرص على القول للمشاهدين، عند تقديم الفيلم، إنّه مُهمّ أنْ يظلّوا منتبهين إلى ما يحدث. أخشى أنْ يستخلصوا بعد أول 30 دقيقة أنّ الفيلم كله سيكون على الإيقاع البطيء نفسه. مسألة الإيقاع مهمّة لي. أردتُ صنع فيلم بطيء أساساً، لكنّه يغدو سريعاً عند بدء النقاشات عن الامتحان، وما حدث فيه.

■ هل توصلت إلى هذه البنية باكراً، أثناء الكتابة، أم بعدها؟

كان ذلك في الكتابة لا في المونتاج. هناك مرحلة أدركت فيها أنّ هذا المشروع يتعلّق بفهم شخصية آبل، ليس من الجمهور فقط، بل منّي أنا أيضاً. لذا، اغتنمت الجزء الأول لتطويرها. كتبت عن يوم آبل بضمير المتكلّم المفرد. وعندما بدأت كتابة يوم الأب، أدركت أنّي بحاجة إلى تغيير زاوية النظر، لأتمكّن من فهم الأب أيضاً.

من هنا جاءت بنية السرد. أتذكّر متى تبلورت الفكرة بالضبط. لكنْ، هناك نقطة محدّدة قرّرت فيها أنّه، في منتصف الفيلم تقريباً، يتغيّر المنظور، ويصبح أكثر موضوعية، مقارنة بالبداية المتّسمة بالذاتية.

إذا تأمّلت لغة الكاميرا، هناك غلبة للّقطات الواسعة في الجزء الثاني، مُقارنةً باللقطات القريبة في البداية، لأنّي أردت أنْ أكون موضوعياً أكثر.

■ مشهد الامتحان مركز البنية السردية.

غابور ريز وجائزة أفضل فيلم في «آفاق فينيسيا 80» (ستفان كاردينالي/Getty)

انطلاقاً منه، تتغيّر وجهة النظر، ويُصبح الفيلم مختلفاً كلّياً. ما هدف هذا الانعطاف الحادّ؟

عندما تحدّثت مع مدير التصوير (كريشتوف بَشاي. المحرّر) عن وجهة النظر الإخراجية، قلتُ إنّ التركيز على آبل يجب أنْ يتمّ عبر مشاهد متابعة بالكاميرا، واستخدام لقطات قريبة كثيرة توحي بالذاتيّة. عند استكشاف المُدرّس ياكاب، يجب أنْ نفعل الشيء نفسه. لكنْ، في المونتاج (فاندا كوراكْس وغابور رايس. المحرّر)، الأمر مختلفٌ، لأنّ يوم الامتحان صعبٌ ومُرهق من وجهة نظر آبل، فهذا اليوم يُحدّد مستقبله كلّه، ومهمّ أنْ نحصل على الإحساس بيوم طويل، ما يُحتّم علينا استخدام لقطات طويلة كثيرة.

بالنسبة إلى المدرّس، هذا مجرّد يوم عمل عادي، لا شيء مميّزاً فيه. لذا، قرّرنا توليفه بإيقاع أسرع، تجلّى في توالي الطلاب المختلفين على طاولة الامتحان في فترة وجيزة، كي لا نعطي انطباعاً بالتركيز على أيّ شيء مميّز بعينه.

■ ما يثير الإعجاب أيضاً أنّ الفيلم، وإنْ يكن سياسياً، فيه مشاهد طويلة ذات طبيعة شعرية، لا ترتبط مباشرة بالحبكة الرئيسية. أقصد مشهد آبل على درّاجته، أو مشهد الختام الرائع. أكانت هذه المشاهد موجودة في السيناريو، أمْ أنّك وجدتها عند التصوير؟

هذا سؤالٌ جيّد جداً. النية وراء مشهد الدرّاجة الهوائية إظهار أنّ ما يهمّ آبل في نهاية هذا اليوم الرهيب ليس الامتحان أو الأمور السياسية. القومية، أو أي شيء من هذا. ما يهمّه فقط يانكا، الفتاة المُغرم بها. عند لقائه إياها، يُصبح ركوب الدرّاجة والحياة برمّتها أسهل. في هذا المشهد أيضاً، يُدرك أنّه واقع في الحب حقاً، فيستنتج أنّ أمور الحياة تبدو مؤاتيةً من هذه الناحية، لكنّها من ناحية أخرى تبدو سيئةً، لأنّ أفق مستقبله أضحى أضيق.

في السيناريو، هناك إشارة إلى أنّه يركب الدرّاجة في المدينة، ويشعر بقليل من الحرية التي تستبق، بطريقة ما، الحرية المُطلقة في مشهد الختام. في نهاية المطاف، بعد مروره من كلّ هذه القصة المُعقّدة، ينتابه شعور آخر مختلف.

أعتقد أنّنا، عند بلوغنا 18 عاماً، نحتاج إلى اتّخاذ قرارات مصيرية بشأن اختيارات الجامعة والوظيفة المستقبلية، ونلج البداية الحقيقية لمرحلة البلوغ. هناك صيفٌ بين نهاية الدراسة الثانوية واختيار الجامعة، يمثّل فترةً قصيرة من الوقت، نشعر فيها بالحرية للمرّة الأخيرة. إنّه مشهد شاعري، لكنّه يُعبّر أيضاً عن هذا الشعور الواقعي من الحياة.

■ هذا المشهد الأخير رأيته أيضاً طريقة قولٍ بأنّك تقف إلى جانب هؤلاء الشباب، لأنّ الجميع يتظاهرون بأنّهم في صفّهم، لكنّهم يستخدمونهم للترويج لوجهة نظر أيديولوجية ما؟

نعم، بالتأكيد. في الواقع، هناك إجابات محتملة كثيرة على سؤالك، لأنّي لا أريد قول وجهة نظر أيديولوجية باستخدام جيل الشباب، حتّى لو كان ذلك صحيحاً، كما قلتَ. هناك أسباب درامية لهذه النظرة، إذْ لم يكن لدينا وقت كثير، بينما ينبغي أنْ نتمثّل أماكن وشخصيات كثيرة. وإذا بدأنا استكشاف الجانب السياسي للشباب، سيتعقّد الأمر جداً، ويستحيل تقريباً تمثّله في فيلمٍ واحد.

لم أرغب أيضاً في النظر إلى الشباب كأبطال سياسيين. فضّلت إظهار كيف أنّهم، حين ينشأون في بلدٍ كهذا، ووسط نقاشات وجدالات فظيعة، ستكون هناك انعكاسات مُروّعة عليهم. خاصةً أنّي أعتقد أنّ سنّ الـ18 يُمثّل اللحظة التي تتعلّم فيها كيف تسقط في الحب، وما الذي يمكنك فعله بحريتك، وأشياء من هذا القبيل تُمكّنك من اكتشاف العالم حولك.

■ لمسة الكوميديا السوداء مهمّة جداً؟ ما الذي تعتقد أنها جلبته؟ أو مَكّنتك من القيام به؟

حتى لو بدت سوداوية قليلاً، فإنّها لي مجرد سخرية من الواقع. عندما أكتب، أحبّ عادةً تسلية نفسي. أحياناً أدرك أنّي أحبّ كتابة نكات، ليس بالمعنى الكوميدي الصريح، بل تخيّلات ساخرة عمّا يمكن أنْ يحدث في موقف واقعي. لذا، لا أختار أبداً نوعاً أو نمطاً معيناً من الكتابة، ككتابة الكوميديا. في هذه الحالة، أردت صُنع فيلم عن الحياة الواقعية في المجر، وعن الفترةً الحالية. وبما أنّ الحياة مُثيرة للسخرية حقاً، أحياناً، اعتماداً على الزاوية التي تختارها لفهمها، فإنّ السخرية ربما تكون ناجعة ومثيرة للاهتمام.

أتفهّم لماذا يبدو الأمر لك سوداوياً بعض الشيء، لأنّ الفكاهة المجرية تكون ساخرة حقاً، وأنا مجري (يضحك).

عروض وجوائز

نال «تفسيرٌ لكلّ شيء» جائزة أفضل فيلم في «آفاق» الدورة الـ 80 (30 أغسطس/آب ـ 9 سبتمبر/أيلول 2023) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي». اختير لتقديمه في «عروض خاصة» بالدورة الـ 20 (24 نوفمبر/ تشرين الثاني ـ 2 ديسمبر/كانون الأول 2023) لـ«المهرجان الدولي للفيلم بمراكش». كذلك عُرض في الدورة الـ 30 (14 فبراير/شباط ـ 1 مارس/آذار 2024) لـ«أسابيع الفيلم الأوروبي في المغرب»