سينما

«ما فوق الضريح»

الموت مجازاً إلى حياة أرحب

في جديده، يسرد الجزائري كريم بن صالح حكاية شابٍ يواجه تحدّيات عائلية واجتماعية ووجودية، بلغةٍ سينمائية استحقّ بفضلها جائزة أفضل سيناريو

قيس قاسم

يُقْدِم المخرج الجزائري كريم بن صالح، مع زميله في كتابة السيناريو جمال بلماحي، على مغامرة سينمائية، بخوضهما موضوعاً شائكاً، له صلة بالأديان وتعدّد الثقافات واختلافها في فرنسا، من منظور مُركّب، الفرد محوره. منه، يُمكن رؤية المشهد الاجتماعي الأوسع، المُتشكّل من تشابكات وتعقيدات، يكون الفرد، في النهاية، الفاعل الأنشط فيه. والنصّ السينمائي، إذا أُحسِن التعبير عن تكويناته الوجودية وتعقيداته النفسية، يُثير تأمّلاً وتفكيراً في الوضع البشري الملتبس، الذي تخيّلاه لبطل فيلمهما «ما فوق الضريح» (2023، إنتاج جزائري فرنسي). على هذا أنْ يتعايش معه ككائن. فرد، يبحث عن معناه، في وَسَطٍ لن ينفكّ عن الالتصاق به، رغم فرادة تكوينه الكوزموبوليتاني، المُتأتّي من عيش طفولة موزّعة في بلدان كثيرة، بسبب العمل الديبلوماسي لوالده، وتحدّثه لغاتٍ عدّة، تُشعره بالانتماء إلى لا مكان، بل إلى نفسه فقط، لا إلى أحد غيره، أو إلى بلدٍ مُعيّن.

المشهد الاستهلالي. المُراد به عرض ملامح عامة لشخصية البطل الشاب سُفيان (الموهوب حمزة مزياني)، لحظة ظهوره الأول بين شباب فرنسيين في مدينة «ليون». يُلبّي الغرض منه، ويُظهره كما هو: شابٌ عابثٌ بالحياة، وميّالٌ إلى اللهو والتباهي بثقافته الكونية، مُقدّماً نفسه أميركياً فرنسياً إيطالياً فنزويلياً سنغالياً جزائرياً. لا يشير إلى البلد الأخير كموطن أصلي له، انحدر منه. هذا يثير حفيظة غيره من الشباب الجزائريين، الفخورين بوطنيّتهم وقوميّتهم العربية، ويترك بينهم وبينه فراغاً، يتّسع في المشهد الذي يليه مباشرة. لفشله في الاستمرار في دراسته، يُهَدَّد بالطرد من فرنسا. لتجنّب ذلك، عليه البحث سريعاً عن عملٍ، يُبرِّر به وجوده فيها. المدة الممنوحة له قصيرة، لا تتجاوز شهراً واحداً. مرشدته في الجامعة تنصحه بالبحث عن عمل خاص، لا يتنافس عليه العمّال الفرنسيون. يتوسّط له والده مع قريب، لديه مكتب لدفن الموتى المسلمين. لا خيارٌ أمامه سوى القبول به، أملاً منه في الحصول على عقد عمل رسمي يُمدّد به إقامته.

يورّط النصّ بطلَه في عمل غريب، يُقرّبه من عالم الأموات، هو الذي يعيش حياة شبابية صاخبة، تُبعده عن التفكير بالموت، وحتميّته. منذ لحظة تعرّفه على «الحاج» (الجزائري عبد القادر أفاك)، المسؤول عن ترتيب مراسم غسل الموتى، والتحضير لدفنهم بحسب التقاليد الإسلامية، يظهر التناقض الجليّ بين ثقافتين وشخصيتين:

«ما فوق الضريح»: علاقة مرتبكة تُعين على فهم الحياة (الملف الصحافي)

> موضوعٌ شائك يتصل بالأديان وتعدّد الثقافات في فرنسا

الأولى حياتية، تنفر من الموت، ولا تطيق فكرة حتميته، والثانية تتعامل معه كحقيقة وجودية، لا بُدّ من القبول بها، وبما تفرضه من احترام كبير للميت وجسده. لن يتهاون «الحاج» مع أي خرق لأعراف وتقاليد عمل، لها صلة بالديانة التي ينتمي إليها، وبطقوس تعاملها مع من يغادر الدنيا إلى الآخرة. المكان المقترح للجمع بينهما بفرض حضوراً دائماً للموت، يترك وَجَلاً في نَفْس مَنْ يتابعه على الشاشة، التي تفيض بمشاهد تعرض تفاصيل التعامل مع الجثث، المُعتنى بالإعداد لرحيلها إلى عالم الآخرة. بدلاً من الاستجابة إلى رغبات خفية عند المُشاهد، لاختصارها، يتعمّد كريم بن صالح، ويُكرّس مهاراته الإخراجية كلّها، إظهار العلاقة الخاصة بين جسد المسلم المُسجّى، والمُعتني بغسله وتسليمه إلى خالقه طاهراً نظيفاً. إلى هذا الجوّ، المشبع بطهرانية روحانية، يدخل سفيان صدفة. ما يبدو في البدء مُثيراً للنفور في ثقافته الكونية، يغدو بسرعة دافعاً إلى الإعجاب بانفتاح، فيها (الثقافة الكونية) تُجَسّر الخلافات، وتُجمع التناقضات من المواقف. تأثّره بأسلوب عمل رجل غريب الأطوار وغامض، كلّما تقرّب منه تعمّد الابتعاد عنه، كأنّه لا يريد أيّ صلة له بعالم الأحياء، يضحي (التأثّر) مدخلاً إلى الاقتراب من جوانيات «الحاج»، واكتشاف جوانب رائعة فيه، يتستّر عليها سلوكه الخارجي، ولا يشي بها. من دون إقحامٍ فظّ، يُترَك للسينما أخذ دورها البارع في نسْج صلات إنسانية جديدة، بين أطرافٍ متباعدة في موروثاتها الدينية. لكنْ، هناك مشتركات إنسانية أخرى، يُمكن بما لديها (السينما) من سحرٍ أنْ تُقدّمها بسلاسةٍ تثير إعجاباً بها وبقدرتها على خلق عوالم متخيّلة.

لم يألف المُشاهِد العربي خاصة حضورها على الشاشة، بهذا القدر من التفرّد والتدقيق. قدرة السينما على تحويل ما كان في البدء مُنفّراً، لشدّة غرابته، ومُستهجَناً، إلى فعل سوي، يفتح مساراً درامياً لافتاً في تصاعده وانفتاحه على آفاق جديدة، تقبل الجمع بين الديانات والثقافات. انفتاح سفيان، بحكم تكوينه المُركّب من ثقافاتٍ عاش وسطها، ساعده على حَلّ عقدٍ كثيرة واجهها في عمله. بفضلها، يجمع بين احترامه تقاليد إسلامية، وأخرى تتفاعل وتتشابك معها في المكان نفسه. من بين مراسم دفن الموتى، تظهر مساحات وممرّات للتفاهم والقبول بالآخر وتقاليده. هذا يعجّل بحصوله على عمل ثابت، يتيح له مراجعة علاقاته بعائلته ووالده الدبلوماسي المتقاعد، الذي ظلّ زمناً طويلاً بعيداً عنه، لا يفهمه، ولا يتقبّل فتور تعامله مع موت والدته. يُدرك أنّ عمله الجديد يُعينه على فهم نفسه، وبدلاً من جعلها مركزاً وحيداً للعالم، يقبل بدخول آخرين عليها، يتفاعلون معها، ويشاركونها الأفكار والمواقف. نصّ «ما فوق الضريح» مُدهش، يستحقّ فوزه بجائزة أفضل سيناريو، في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة في الدورة الثالثة (30 نوفمبر/ تشرين الثاني . 9 ديسمبر/ كانون الأول 2023) لـ«مهرجان البحر الأحمر». فيه تبرز موهبة تمثيلية واعدة، يرفع بها صاحبها حمزة مزياني نصّاً مُركّباً، كالشخصية التي يؤدّيها، والتي لا يُمكن تجسيدها سينمائياً إلا لِمَنْ توفّرت عنده موهبة التمثيل العجيبة.

حوار أجراه **محمد صبحي**

بمناسبة «أنا القبطان»، حاورت «العربي الجديد» المخرج الإيطالي ماتيو غاروني عن مشروعه هذا، وعن المهاجرين وأفريقيا وآليات عمله السينمائي.

ماتيو غاروني

وراء أرقام المهاجرين أشخاصٌ لديهم رغبات

ماتيو غاروني: توثيقٌ كثير كي اعرف الحقيقة واعثر عليها (ستفان كارديناليي/Getty)

بعد تصفيق حارّ في المهرجانات في العالم، ترشّح «أنا القبطان» (2023)، للإيطالي ماتيو غاروني، لـ«أوسكار» أفضل فيلم دولي، في النسخة 96 (10 مارس/آذار 2024). فيلمٌ يعود به غاروني، بعد أربع سنوات على «بينوكيو» (2019)، إلى بُعد أكثر واقعية لسينماه، مع الأخذ بالاعتبار تناوله موضوع الهجرة غير المنظّمة، المُلحّ ودائم الحضور في النقاشات الحالية، على جانبي المتوسط.

مستوحى من قصص حقيقية عدّة لمهاجرين شباب، جاؤوا إلى أوروبا من جنوب الصحراء، يعرض «أنا القبطان» الفائز بجائزة «الأسد الفضّي لأفضل إخراج»، في الدورة 80 (30 أغسطس/آب . 9 سبتمبر/أيلول 2023) لـ«مهرجان فينيسيا» . قصة سيدو (سيدو سار، الفائز بجائزة «مارتشيلو ماسترواياني لأفضل أمل» في الدورة نفسها) وموسى (مصطفى فال)، ابنَي عمومة مُراهِقَين من داكار، يُقرّران، من دون علم عائلاتيهما، الشروع في رحلة محفوفة بالمخاطر، للوصول إلى شواطئ أوروبا. بالتالي، يخوضان رحلة مخيفة، زاخرة بمخاطر مميتة وعنف وحرمان، لكنّها مليئة أيضاً بحلقات مهمّة من التضامن والأمل.

بعبارة أخرى، يستوي «أنا القبطان»، في الأخير، بكلّ ما فيه: قصة مغامرة عن الشباب وإرادتهم لتحقيق مستقبل أفضل، ورحلة أمل تستذكر كلّ مَن لم يُكتَب له النجاح في إتمام الوصول إلى الجنة الأوروبية الموعودة.

إلى جانب غاروني، شارك في كتابة الفيلم (إنتاج مشترك بين إيطاليا وبلجيكا) ماسيمو تشيكيريني وماسيمو غاوديوسو وأندريا تايّافيري. كُتب السيناريو باللغة الإيطالية، وتُرجم إلى الفرنسية، ولم يقرأه الممثّلان الرئيسيان قطّ، إذ كان المترجم يروي لهما، يوماً تلو آخر، المَشاهد التي سيمثّلانها. لم يغادر الشابّان السنغال إطلاقاً، ولم يعلما بنهاية الفيلم أثناء تصويره. هكذا سار الحال حتى اكتماله.

«العربي الجديد» حاورت ماتيو غاروني عن فيلمه، وارتباطه برحلته السينمائية، والآثار المترتبة على الموضوع، خاصة في اللحظة السياسية الأوروبية الدقيقة الحالية.

■ لماذا اخترت دولة السنغال تحديداً نقطةَ انطلاق لقصّة «أنا القبطان»؟

هناك أنواع عدّة من الهجرة، تفرضها أسباب مختلفة، كالحرب والمجاعة وتغيّر المناخ. لكنّي أردت هنا التركيز على نوع مختلف، يتعلّق أساساً بالعولمة، وبحقيقة أنّ 70 بالمائة من السكّان الأفارقة شباب. هؤلاء الشباب لديهم نافذة مفتوحة دائماً على أوروبا. يعيش البطلان في فقرٍ، لكنْ لديهما رغبة مشروعة في التمكّن من الوصول إلى مستقبل أفضل. وكذلك رغبة في السفر، ورؤية العالم. ما يواجهانه ليس إلاّ ظلماً كامناً، وهذا جانب من الهجرة لا يُذكر كثيراً، لكنّه موجود بالفعل.

وُلد المشروع من الرغبة في إعطاء شكل مرئي للجزء غير المعروف من الرحلة. منذ سنوات، اعتدنا رؤية صُوَر القوارب التي تصل (عندما تتمكّن من الوصول)، وعمليات الإنقاذ، والاطّلاع على الإحصاء، والأحياء، والأموات، و100، و200، و500، والنقاط الساخنة المنهارة، إلخ. على مرّ السنين، يعتاد المرءُ التفكير في أرقام. المُحرّك الذي دفعني شخصياً إلى إنجاز هذا الفيلم، محاولة توضيح الأمر، أو على الأقلّ القول إنّ وراء هذه الأرقام أشخاصٌ، لديهم رغبات. الرغبات نفسها التي كانت لدينا عندما كنا صغاراً، نسافر مع عائلات نقلق عليها، وأحلام نطاردها، مع فرق أنّهم ضمن نظام يمنعهم من الحركة. تحدّثتُ عن نوع مختلف من الهجرة عما نسمع عنه عادة، حين يضطرّ المهاجر إلى المغادرة فقط بسبب الحرب أو تغيّر المناخ، وجزء كبير منهم هم ببساطة من الشباب الذين، ككثيرين من بلدنا أيضاً، لديهم إمكانية الوصول إلى وسائل التواصل الاجتماعي، ويرون عالمنا، ويريدون فرصاً أفضل لكسب المال، حتى يتمكّنوا من مساعدة أسرهم، أو ببساطة يريدون التعرّف على أماكن جديدة. هذا محظور عليهم. فبينما نركب الطائرة، ونذهب لرؤية أميركا أو إنكلترا، أو البلدان التي أردنا معرفتها، يتعيّن عليهم أنْ يضعوا حياتهم على المحك للقيام بذلك. هذا ما دفعني إلى صنع الفيلم.

■ أين ومتى واجهت القصة الحقيقية «وراء» قصتك، قصة فوفانا أمارا، القبطان الذي لم يقد مركباً قطّ؟

يرتبط الفيلم بقصص عدّة جمعتها في مركز استقبال في كاتانيا وأماكن أخرى، من أولئك الذين قاموا بهذه الرحلة فعلياً: مثل مامادو (مامادو كواسي، مستشار السيناريو الذي كانت قصته الشخصية واحدة من تلك التي ألهمت الفيلم. المحرّر)، الذي عبر الصحراء من ساحل العاج إلى ليبيا، وبعد ثلاث سنوات في السجن، يعيش الآن في كازيرتا، حيث يعمل وسيطاً ثقافياً. القصّة الأخرى قصة فوفانا تحديداً، «القبطان» الحقيقي الذي وجد نفسه، وهو في الخامسة عشرة من عمره، على رأس قارب يحمل 250 مهاجراً، من دون سابق خبرة إطلاقاً. عندما وصل إلى الشاطئ، أخبرني أنّه صرخ: «أنا قبطان، أنا قبطان»، رغم علمه أنّه، لدى وصوله إيطاليا، سيواجه خطر السجن، وهذا حدث فعلياً. اليوم، يعيش «القبطان» الحقيقي في بلجيكا مع أطفاله وزوجته، التي التقاها في مركز الاستقبال في كاتانيا. لكنّه لا يزال لا يملك تصريح إقامة، لذا لم يتمكّن من المجيء إلى «مهرجان فينيسيا السينمائي» مع طاقم الفيلم، رغم تعاونه فيه، وإلهامه له.

■ تعاونت في كتابة السيناريو مع ماسيمو تشيكيريني. كيف كانت مساهمته بالضبط، خاصة أنّ عملك يبدو مختلفاً كثيراً عن عمله؟

نعم. ربما. لكنْ، في الواقع، ماسيمو أقرب شخص إلى الشخصيات التي رويتها، في «بينوكيو» و«أنا القبطان». إنّه الوحيد بيننا الذي يأتي «من الشعب»، وأبوه رسّام. لذلك، هو أيضاً أقربنا إلى الحكايات الشعبية، وأنا أعتبر الفيلم مغامرة شعبية. إضافة إلى كونه موهبة كممثل وكاتب سيناريو، هو قريب جداً من هذا العالم، فهو يحمله في داخله. لا أحد يعرف كيفية التعاطف أفضل منه. عندما نكتب، يُظهِر معرفة كبيرة ببعض الديناميكيات الدرامية، وبساطة تشبه تلك التي لدى الأطفال. يفهم شعور المَشهد المُراد تنفيذه، ويفهم الشخصيات التي نروي قصصها. يفعل هذه الأشياء بسلاسة، أكثر بكثير مني أو من كتّاب السيناريو الآخرين، الذين يأتون من خلفية الطبقة المتوسطة على أي حال.

■ أخبرنا شيئاً عن نشأة الفيلم، خاصة كيف وثّقت مشاهد الصحراء وتلك الموجودة في ليبيا.

هناك أعمال توثيق كثيرة استمرّت بضع سنوات، لمحاولة معرفة الحقيقة، والعثور عليها. استمعتُ إلى قصص أولئك الذين عاشوها مباشرة، قبل التصوير وخلاله. كان لمامادو دور فعّال في سرد القصة بأكملها، كذلك في تصوير جزء السفر والصحراء وليبيا. الفيلم عملٌ جماعي: حكوا لي قصصهم، ووضعت نظرتي في خدمة تلك القصص.

■ المهاجرون في الفيلم شباب يعيشون حياة طبيعية، إلى حدّ ما. يعتمد النقاش السياسي الأوروبي الحالي، إلى حدّ كبير، على طبيعة الهجرة. هل اعتبرت أنّك، بتبنّيك هذا الاختيار، تتّخذ موقفاً معيناً؟

عندما أروي قصّة، أحاول دائماً مفاجأة نفسي والمُشاهد. هذه الهجرة موجودة، ونحن نعلم ذلك. هناك 52 دولة في أفريقيا. يجب ألا ننسى أنّ هناك أيضاً هجرة داخلية. أعتقد أنّه مهمّ أيضاً ذكر انعكاسات العولمة، التي تؤدّي إلى رغبة كثيرين في الخروج من حالة «الفقر اللائق»، للحصول على مستقبل أفضل. كما أسلفت، 70 بالمائة من الأفارقة شباب، بينهم من لا يخشى المخاطرة بحياته من أجل تحقيق حلمه.

■ أين وجدت الشخصيتين الرئيسيتين؟ هل كانا مُهاجِرَين أيضاً؟

التقيتهما في السنغال بعد عملية طويلة من الاختبارات، التي أجريت أيضاً في إيطاليا وأوروبا. إلا أنّي أدركتُ فوراً أنّه مع أبناء البلد، سيكون المظهر مختلفاً، وأكثر أصالة، لشخصٍ لم ير أوروبا من قبل. تلقّى مصطفى دورة تدريبية في المسرح، بينما كانت أخت سيدو وأمّه تمثّلان على مستوى الهواة.

سيرة

مولودٌ في روما عام 1968، أنجز ماتيو غاروني «غومورا» عام 2008، مقتبساً إياه عن كتاب بالعنوان نفسه للصحافي الإيطالي روبرتو سافيانو، يجمع نفساً روائياً بتوثيق مُعمّق في يوميات أفراد «كامورا»، إحدى أشهر العائلات المافياوية في نابولي. له أفلامٌ متنوّعة الاشتغالات والمواضيع، منها «دوغمان» (2018)، عن عالم سفلي لرجال عصابات عبر حكاية فرد متواضع يتحوّل إلى وحشٍ لمواجهتهم.

النص الكامل
على الموقع الإلكتروني