سينما

«أغورا» لعلاء الدين سليم

غرائبيّة سينمائية تفضح واقعاً

في جديده، يغوص التونسي علاء الدين سليم أكثر فأكثر في أعماق بلده، مستعيناً بغرائبيّة يعتادها، تكشف أهوالاً وهزائم وانكسارات

قيس قاسم

بأسلوبه الخاص نفسه، الذي يجمع الواقعية بالغرائبية، يمضي التونسي علاء الدين سليم (1982) في كتابة نص الجديد «أغورا» (2024)، الذاهب فيه أبعد من سابقيه، «آخر واحد فينا» (2016) و«طلامس» (2019)، إلى معاينة الواقع التونسي ومشكلاته، عبر حكاية، أبطالها ثلاث شخصيات، ترجع بعد موتها إلى المكان الأول، الذي كُتبت نهاية حياتها فيه: مدينة ساحلية بعيدة عن المركز، يريد أهلها المضي في حياتهم البائسة كما هي، من دون النظر إلى الوراء، إلى الماضي القريب، الذي يذكّرهم أنّ العائدين ضحايا نظام سياسي، يولّد لسوئه معضلات اقتصادية ومجتمعية، ويُلحق ضرراً في كلّ مرفق تطاوله سلطته. نظامٌ سكتوا عنه، وقَبلوه. عودة الغائبين (امرأة ورجلان) تؤشّر رمزياً إلى دورة زمان لا أحد قادراً على إيقاف حركتها.

على مستوى الحكاية، يُغيّر سليم من معاني حركة شخصياته. في فيلميه السابقين، أبطاله يتوارون عن الأنظار. يهربون إلى أمكنة بعيدة، ليتجنّبوا قسوة واقع يعيشونه. الهامش لهم خلاص. لكنّهم في «أغورا» يتحرّكون عكس ذلك الاتجاه. يعودون من الماضي إلى الحاضر، من المجاهيل النائية نحو المكان الأول، وطنهم. كأنّهم بالعودة يريدون إيقاظ ضمائر الذين سبّبوا موتهم ظلماً، أو لزعزعة استقرارهم الكاذب.

الحكاية لا تأتي في سياق السرد الدرامي عبر الغائبين، العائدين للتوّ كأشباح مترجرجة بين حياة وموت، بل عبر أحلامٍ غراب أسود وكلب فاقع الزرقة، يغلّف وجودَيهما طقس مناخي غرائبي معتم. الحوارات التي تراودهم في مناماتهم تؤسّس مشهد المدينة، وما ينتظرها من كوارث.

وصول خبر رؤية امرأة تخرج من البحر، مزرقّة الجلد ومنتفخة الوجه، يتسرّب الماء من كلّ جسدها، مع خبر آخر عن رؤية رجل مُلفّح بعباءة رثّة، يسيل الدم من جسده وهو يطرق باب بيت في زقاق فقير، يدفعان رجل الشرطة فتحي (ناجي قنواتي) إلى التحرّك سريعاً، ومنع انتشار الخبر. لإخفاء الأجساد الآتية من المجهول، يطلب الشرطي من طبيب المدينة أمين (بلال سلاطية) حفظها في ثلاجات الموتى. من كوّة نافذة غرفة حفظ الجثث، يظهر رجلٌ ثالث، يغطّي التراب جسمه، يجلس إلى جانب المرأة الغريقة والرجل النازف دماً.

ثلاثة أجساد هلامية التكوين، توقظ هواجس السلطة ومخاوفها. من وجودها المستَفِزّ، يتقرّب سليم في منجزه السينمائي (كتابة السيناريو والتوليف له أيضاً) من مبتغاه في عرض حال بلدٍ ساكت على خراب مريع يحلّ به، ولا أفق للخلاص منه. حكاية كلّ قادم من الماضي لها صلة بممارسات سلطة وفساد أنظمة تلحق ضرراً ودماراً بالإنسان والبيئة. سيول من القاذورات تصبّ في مياه البحر، وكلاب سائبة لا ضير منها، تلقى حتفها مرضاة لسلطات دينية، تتحالف مع السلطة السياسية لمنع اضطرابات عامة متوقّعة جرّاء عودة الغائبين، الذين تصاحب عودتهم مظاهر غريبة: فساد زرع، وموت أسماك.

الخراب البيئي مريع. تفاصيله، المتأتية من مشاهد فاضحة لإهمال سلطوي ومؤسساتي متعمّد، توشي بخراب حاصل فيها. لقوّة دلالاتها، يُمنح، في الدورة الـ77 (7 . 17 أغسطس/آب 2024) لـ«مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي» جائزة «باردو فيردي»، الخاصة بأفلامٍ تعالج قضايا البيئة بفعالية.

علاء الدين سليم في «لوكارنو» مع فيلمه الروائي الثالث «أغورا» (الِيسّاندرو ليفاتي/Getty)

أسلوب يجمع الواقعية بالغرائبية في معاينة واقع تونسي

الخوف من تفاقم تذمّر الناس من وجود الموتى بينهم، وإليهم ينسبون ما يحلّ بأرزاقهم من فساد، ومطالبتهم السلطة بالتخلّص منهم ومن شرورهم، يدفعان أجهزة الشرطة في تونس العاصمة إلى تهدئة الأمور، وإعادة الوضع كما كان عليه من قبل. تُرسل المحقّق عمر (مجد مستورة)، غريب الأطوار، من القسم 19 سيئ الصيت، إلى المدينة. يشرع التحقيق بنفسه في صحة التقارير الواصلة إلى المركز. بحثه عن ماضي الحاضرين، واليوم جثثٌ هلامية التكوين، يُعيد صوغ قصّة موت كلّ واحد منهم. المرأة، فائزة، ماتت غرقاً جرّاء شجار يقع بين ركاب قارب، يقلّها مع مهاجرين تونسيين إلى حلم بلوغ الطرف الآخر من المتوسّط. الرجل النازف، مبروك، راعي أغنام يقتله الإرهابيون، وتتستّر السلطات عن كشف حقيقة ما جرى له. الرجل المُغبر، عامل في مقالع صخور، طمرت انجرافاتها الحادة جسده، وتكتّم الجميع عن أسباب الحادثة. موت تراجيدي وخراب بيئي له صلة بواقع قاس، لم يخطر على بال السلطات أنْ يعاد نبش أسبابه ثانية.

بحث سليم في تفاصيل المشهد الحياتي للمدينة يدفع إلى التفكير في المسوغات الجمالية والأسلوبية، التي تشجّعه على الإيغال في المشاهد الغرائبية الموازية للمشهد الواقعي. في اشتغالاته السينمائية السابقة، كانت للغرائبية وظيفة واضحة: خلق حالة من الالتباس تقارب حالة الالتباس العام، في بلدٍ يهرب المتحسّسون لخرابه وفساده إلى أماكن بعيدة منعزلة، تتحمّل تغليف حياتهم فيها بغرائبية، تحفّز المتفرّج إلى التفكير في معانيها الكامنة، ودلالاتها الفلسفية.

في «أغورا»، المعاني الدلالية لعودة الغائبين تكاد تتّضح بسهولة، لشدة تقاربها مع الواقع، فتغدو المشاهد الغرائبية الطويلة لهذا السبب كأنّها منفصلة عن المسار الدرامي الأوسع. ضعف التشابك بين الغرائبي والواقعي يوزّع «أغورا» بين مساحتين دراميتين: واقعية جيدة الكتابة، معنيّة بفضح السلطات وموبقاتها، وغرائبية تتأتى عبر أحلام غراب وكلب، تُنبئ بما سيحصل من كوارث، من دون كثير فائدة للسيناريو والاشتغال الجمالي، الذي عُرف به سليم، وظلّ كثير منه حاضراً في «أغورا»، رغم ذلك الانقسام المضرّ، لأنّه يعرف جيداً كيف يحيط كلّ مشهدٍ بهالة من التصوير الجميل (أمين المسعدي)، وكيف يحرّك بدقّة ممثّليه، رغم ما يتركه لهم من مساحة تكفي ليعبروا عبرها عن فهمهم للأدوار المُسندة إليهم، وغالباً ما تكون صعبة.

يظهر هذا في الدورين الذين يؤدّيهما مجد مستورة وسنية زرق عيونه (الدكتورة لعيوني)، التي يضفي حضورها في مشاهدها القصيرة مسؤولةً سياسية وأمنية كبيرة، تريد إعادة حال المدينة إلى وضعها السابق بأي ثمن، حيويةً لافتة بقوّة تأثيرها.

«نية»... انقلاب خطر مرويّ ببساطة محبَّبة

نديم جرجوره

يُحيل «نية (NYA)»، للجزائرية إيمان عيادي، إلى مسألة استعادة بعض ماضٍ راسخ في راهن، وفي ذاك الماضي آلامٌ ومصائبُ وانهياراتٌ وخيبات. فعيادي تعود إلى الأعوام القليلة الأولى من العشرية السوداء (1991.2002)، عبر حكاية أنْيا (ميليسّا بنيحيى)، ابنة الأعوام السبعة، وسليما (مريم مدجان)، المُقيمتين في منطقة أمنية (Azur Plage، الساحل الغربي، الجزائر)، التي تُقيم فيها طفلةً مع عائلتها، في تسعينيات القرن الـ20. الحكاية عادية. فيوميات الأم والابنة روتينٌ يتمثّل بمدرسةٍ وتلبية حاجات أكل وشرب ونوم، واللحظة احتفال بمناسبة دينية، ورغبة أنْيا كبيرةٌ في الألعاب النارية. تريد الطفلة أنْ تُصبح مذيعة تلفزيونية.

تمارس هذه الهواية بأشكال مختلفة، لكنْ من دون إطالةٍ، فالأهمّ في الفيلم (2023) يتمثّل بمعاينة تحوّل خطر بعينَيْ طفلةٍ، تنتظر عودة والدها من الصحراء حيث يعمل، وتعيش مع أمّها بهناء وسكينة، رغم صدام بينهما مرة واحدة، قبل أنْ يتسلّل الخراب إليهما، وإلى محيطهما أيضاً.

اختيار 21 مارس/آذار 1994 (كما يُذكر في البداية) يتزامن وبداية فصل الربيع، وهذا أساسيّ عند عيادي، كما تقول في حوار منشور في 24H Algerie (موقع إلكتروني، الأول من أكتوبر/تشرين الأول 2023). لاحقاً، تنتبه إلى معنى 22 مارس/آذار من العام نفسه: المسيرة الكبرى في الجزائر ضد الإرهاب. هذا يظهر سريعاً على شاشة التلفزيون، باعتباره إشارةً إلى بدء تسلّل الخطر، المُضاف إليه «وفاة» جارٍ، ستنتبه أنْيا فيما بعد إلى أنّه مقتول. حاجز للجيش يمنع سَليما وابنتها من تجاوزه، كعادة كلّ صباح، لكنّ السبب لن يُعرف، فأنْيا في السيارة، وعيادي غير مُسجّلةٍ كلاماً بين راشِدَين عن حالةٍ تظهر لاحقاً. لحظة كتلك تتكرّر عند عودتهما إلى المنطقة الأمنية، فالعلم بمقتل الجار لن تسمعه أنْيا، لأنّ والدتها تُغلق أذنيها كأي أمّ تريد إبعاد ابنتها/ابنها عن أي ضرر.

تفاصيل صغيرة كهذه تُشكّل نواة حكاية ترويها أنْيا، التي تَشعّ براءة وشفافية وجمالاً (أداء نيحيى مؤثّر ببراءتها وشفافيتها وعفويتها، مع أنّ هناك تمريناً وضبطاً إخراجياً)، قبل أنْ ينقضّ الوحش عليها: خوفٌ وقلق وتمرّد على أمّ، تريد حمايتها من ذاك الوحش، الذي يطلّ أوّل مرة عند الحاجز نفسه: ذئبٌ ينهش شيئاً ما. في ليلةٍ، يظهر الذئب على حائط غرفتها، فتهرع إلى أمّها الساهرة على شرفة كبيرة تطلّ على مدينةٍ، يُفترض أنْ تكون ساكنة. تفاصيل تصنع لقطاتٍ تعكس شيئاً من تحوّل قاس، تلتقطه إيمان عيادي برهافةٍ وبساطةٍ، تعكسان حالةً ومشاعر، وسلوك أفرادٍ في لحظة انقلاب عنيف.

أمّا A Vava Inouva، الأغنية الأشهر لإيدير (Idir)، فمتلائمة ونَفَس مبطّن في طيات النص السينمائي (كتابة عيادي): ففيها شابّةٌ تنقذ والدها المسجون في غابةٍ، يسكنها غيلان ووحوش، وأنْيا قلقةٌ خوفاً على والدها «المسجون» في الصحراء من أنْ يقتله غولٌ أو وحشٌ. فيلمٌ قصير (15 د.) مشغولٌ بسلاسة سرد وتصوير (نادر شلهوب) يكشفان وقائع بتكثيفٍ وبساطةٍ.

أنْيا (ميليسّا بنيحيى): تحوّل خطر يُروى بعينَيْ طفلة (الملف الصحافي)

أفعالهم

Campo Di Battaglia لجياني أميليو، تمثيل أليساندرو بورغي وغابريل مونتيسي و**مِلانيا مينّيا** (IMDb): في الحرب العالمية الأولى، يعمل الطبيبان الصديقان جوليو وستيفانو في المستشفى العسكري نفسه. يحبّان امرأة واحدة، لكنهما يتواجهان مهنياً: يبدأ أحدهما في مُفاقَمة حالات أفرادٍ ذوي إصابات خطرة، لا يمكن معها إنقاذهم من الموت.

The Brutalist لبرادي كوربت، تمثيل أدريان برودي و**فِليسيتي جونز** (IMDb): بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ونجاته من معسكر نازي، يهاجر لازلو توث، المهندس المعماري اليهودي المجري المولد، إلى الولايات المتحدة الأميركية مع زوجته إرزبيت، ليختبرا «الحلم الأميركي».

The Order لجاستن كورزل، تمثيل **جاد لو وأوديسا يونغ** (فيسبوك): في ثمانينيات القرن الـ20، يلاحظ عميل FBI، يعمل في أيداهو، ازدياد الجرائم (سرقة مصارف ومركبات مدرعة، تزوير، إلخ)، فيحاول إثبات أنّ هذه الأفعال لا علاقة لها بالجريمة المنظمة، بل لقوميين متطرّفين بيض بقيادة روبرت جاي ماثيوس.

أقوالهم

فيلمي الجديد Alien: Romulus طَموح جداً، فنياً. توليد مشاعر حقيقية لدى الناس أصعب شيء على الإطلاق. عندما تقرّر مشاهدة هذا الفيلم، فإنّك تعرف بشكل أو بآخر ما تريد أنْ تعرّض نفسك له. هذا يُشبه ركوب قطار الملاهي. أحبّ إحداث هذا التأثير في الناس.

فيدي الفاريز

أخشى أنْ أخيّب آمال مُحبّي الأوبرا والمغنية المشهورة (ماريا كالاس، في فيلم «ماريا» لبابلو لارين). بالنسبة إلي، معيار معرفة إذا كان أدائي جيداً بما يكفي كامنٌ في آراء محبّي الأوبرا وماريا. أخشى أنْ أخيّب ظنّهم. تعلّقتُ بها جداً، لذا لا أريد الإساءة إلى صورة هذه المرأة.

انجلينا جولي

واضحٌ أنّ تيم بورتون ومايكل كيتن (Getty) استمتعا جداً بتصوير «بيتلجوس بيتلجوس»، لكنّنا لم نستمتع. إنّه لزوم ما لا يلزم بعد الجزء الأول. رغم أنّ هذه الكوميديا الشبحية تُظهر ومضات إبداع بورتون، الذي يمزج بين الأنواع واللغات السينمائية والواقع والخيال والموت والحياة، ويدخل التحريك، بدا كلّ شيء مُفكّكاً وغير مُكتمل.

شفيق طبارة

أخبار

◆ أعلنت إدارة «مهرجان طرابلس للأفلام» (شمالي لبنان) أسماء أعضاء لجنتي تحكيم الدورة الـ11 (19 . 25 سبتمبر/أيلول 2024): التونسية أنيسة داود (ممثلة ومخرجة ومنتجة) والأردنية ديمة عازار (منتجة ومديرة «أيام عمّان لصنّاع الأفلام») واللبناني جورج بربري (مخرج) في لجنة تحكيم الأفلام القصيرة، والمصرية هالة جلال (مخرجة ورئيسة «مهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة») واللبنانيان ندى أبو فرحات (ممثلة) وإيلي خليفة (مخرج) في لجنة تحكيم الأفلام الطويلة. كما تُنظّم ورشتا عمل: التمثيل، مع الممثلة اللبنانية تمارا حاوي (21 و22 سبتمبر/أيلول)، والتصوير السينمائي، مع المُصوّرة اللبنانية راشيل عون (20 و22 الشهر نفسه).

◆ يرى الزميل الكويتي عبد الستار ناجي أنّ المشاركة السينمائية العربية في الدورة الـ81 (28 أغسطس/آب . 7 سبتمبر/أيلول 2024) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي» إنجازٌ «يُضاف إلى رصيد تلك المهرجانات، وأيضاً إلى السينما العربية»، التي تعاني مأزقاً اقتصادياً صعباً وخانقاً. كلامٌ كهذا، في رأيه، لا علاقة له بالسينما العربية الاستهلاكية الموسمية، التي تُنسى سريعاً «وإنْ تحصد الملايين، لكنّها تظلّ بعيدة كلّ البعد عن الإنسان وقضاياه ونبضه، وعن تفاعلاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية».

◆ يُكرّم «مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي»، في دورته الخامسة (6 . 13 سبتمبر/أيلول 2024)، الممثل المصري حسين فهمي، بمنحه جائزة الإبداع الخاصة، «تقديراً لمسيرته السينمائية الاستثنائية الحافلة، ومساهمته في صناعة السينما المصرية والعربية» لأكثر من نصف قرن. كما يُنظّم «ماستر كلاس» له، للتحدّث عن «أهم ملامح تجربته الإبداعية ومشواره الفني ورؤيته واقع السينما العربية ومستقبلها». وبحسب إدارة المهرجان، فإنّ تكريمه متأتٍّ من كونه «إحدى الشخصيات السينمائية التي قدّمت الكثير للفن العربي»، إذْ أوجد بمسيرته «مكاناً في ذاكرة كلّ مُشاهد للسينما والدراما العربية».