سينما

«أسرار محاربي تيراكوتا»

تشريح الماضي لفهم الحاضر

وثائقيٌّ جديدٌ لـ«نتفليكس» يُعيد قراءة التاريخ الرسمي لنشأة الإمبراطورية الصينية، مُشكّكاً بها، ومُشرّحاً إياها من أجل فهم الحاضر

محمد بنعزيز

نبشَت «نتفليكس» قبر الزعيم المؤسّس لإمبراطورية الشمس، لتُشكّك في الرواية الرسمية المجيدة والواضحة والمكرّرة لنشأة إمبراطورية الصين، في «أسرار محاربي تيراكوتا (Mysteries Of The Terracotta Warriors)» (وثائقي، 2024) لجيمس توفل. تعيد الأركيولوجيا كتابة التاريخ الصيني بالوثائق المدفونة، وبالطين المطهوّ وعظام المقبرة. يروي الطين والخشب والفحم والبرونز والعظام سيرة إمبراطور ظالم، أرغم 700 ألف سجين على بناء مدفن فخم يُخلّده. كلفة الدفن أعلى من كلفة الحياة، كما كلفة بناء الأهرامات. يروي الطين والعظام وقائع فجر التاريخ، كما في «أسرار مقبرة سقارة (Secrets Of The Saqqara Tomb)» (وثائقي، 2020) للمخرج نفسه. ما تكشفه المقابر عن الشعوب أوثق مما يرويه المؤرّخون.

صنع السجناء الكادحون مجداً عسكرياً بحرس إمبراطوري منحوت بالطين المطهو. نُحت الجنود بدلاً من رسمهم. يمثّل النحت تجسيماً للجانب الجمالي لمشهد البلاط بعد الموت. نُحت الجنود بمحاكاة تبلغ حدّ التطابق. النحت نقيض المُسطّح. صُمّم سقف القبر الواسع ليشبه سماء الليل. بذلك، تمّ تجسيم الهوس الإمبراطوري بالمجد. لضمان الخلود، أكْثرَ الإمبراطور من استخدام الزئبق، فقتله. لسخرية التاريخ، مات بعيداً عن قبره الجاهز، فنُقلت جثته وسط السمك المتعفّن لإخفاء رائحة الجسم المتحلّل. أذلّه الموت، كما أذلّ قارون الذي يُروى أنّه تخفّى في جوف حصان ميت كي لا يُدركه الموت، فأدركه، وانتشرت رائحة الحكاية.

تراجع الخوف من الموت في العصر الحديث، بفضل الطبّ وتحسُّن التغذية. لذا، لا يهتمّ أحدٌ بمراسم دفن جاره. غلب حبّ الحياة على الخوف من الموت، فتراجع تأثير الكهنة، وكثر تجّار المتع والتسلية. لكنْ، لآلاف السنين، كان للموت ومراسم الدفن قيمة كبيرة في الثقافات. يظهر ذلك في «كتاب الموتى» الفرعوني، و«مسامرات الأموات» الإغريقي، و«أهوال القبور» العربية.

تعيد الأركيولوجيا كتابة التاريخ الصيني بناء على لُقى حقيقية. وجد علماء الآثار في الطين والخشب والبرونز والعظام أدلّة موثوق بها لسرد ما جرى وتفسيره. يكشف البحث أنّ عظام الموتى لا تكذب كما يكذب المؤرّخون. يكشف نقص الكالسيوم حقيقة عظام الكادحين. في الأبحاث الأركيولوجية، التي تستعين بالتكنولوجيا الطبية، مات الخدم في سنّ الـ30، ومات الأسياد بعد الـ60. يفيد منهج البحث الجنائي في كشف الأدلّة الميدانية، كما في فيلم بوليسي. العظم وثيقة صادقة تُخبر، بفضل كيمياء الكاربون المُشعّ، عن عُمري الخادم والإمبراطور وشكل العمود الفقري لهما: أمستقيمٌ أمْ مُقوّس، مع فرط طول زمن الانحناء للكدح.

ما تكشفه المقابر عن الشعوب أوثق مما يرويه المؤرّخون

يرقد الموتى إلى جانب الأواني. لذا، تأتي الحقائق من المقتنيات الأثرية في المدافن. يعكس التنقيب الأركيولوجي هوس الشعوب بمعرفة ماضيها بالأدلّة العلمية، لأنّ الشكّ وحرب الايديولوجيات دمّر مصداقية الروايات الطهرانية المُؤسّسة. كُتبت روايات التأسيس السياسي، وحتى الديني، متأخّرةً. إذاً، إنّها انتقائية ومؤدلجة. تضع نظرية المعرفة التاريخَ في مختبر، وتستخدم منهجاً تجريبياً، وتفحص العظام لمعرفة نوع التغذية ونواقصها. يُشرّح الماضي لفهم الحاضر. يصير الماضي المنتهي مصدر فخر أو عار. هذا الوثائقي يخدش سيرة العاهل المؤسّس. سابقاً، قدّمت «نتفليكس» صورة مريعة لنظام الحكم الامبراطوري الصيني، في مسلسل «ماركو بولو المسافر» (2014 . 2016، لا يزال في المنصّة) لأسبن ساندبرغ. حُوّل الماضي إلى مصدر تشويق. ماضٍ بشع، إذاً حاضر صيني بشع، كما في «الإمبراطور الأخير» (1987) لبرناردو برتولوتشي. شرب الإمبراطور الزئبق ليُخلّد. استهلك مادة الخلود بحسب فهمه، فقتلته. بعدها، صار عظيماً بالنسبة إلى من عثروا على بقايا قبره. كشف البحث الأركيولوجي دليل العظمة الطيني. الدليل الأدبي لتنظير عظمة الحروب الصينية كتاب «فن الحرب» لصَنْ تزو.

تعيد الأركيولوجيا كتابة تاريخ البشرية بالمجرفة لا بالقلم، وتعيد النظر في ادّعاءات كثيرة سائدة، أخطرها المركزية الحضارية الغربية. تتشابه روايات تأسيس الدول في تمجيد البطل المؤسِّس. لكلّ تأسيس رواية مجيدة، وروايات دموية يطمسها المؤرّخون الرسميون. تعزّز الرواية الذهبية المجيدة الولاء والوطنية وانسجام الشعب.

يُشكّك الوثائقي الجديد برواية التأسيس الصينية المجيدة. ما سُمّي نصراً مجيداً، كان ثمرة مذبحة رهيبة بين الأمراء الأشقاء... السيف مؤسِّس الدولة.

ماذا تقول مملكة الموتى الصينية عن البلد؟ وحدها الممالك المحاربة تصمد. إنّها تُرغم السجناء والعبيد على العمل. شعار الزعيم: أشغل الجماهير قبل أنْ تُشغلك.

اكتُشف سرّ الضريح عام 1974، تزامناً مع «الثورة الثقافية» (ماو تسي تونغ)، التي أرغمت مثقفي المدن ونخبها على العودة إلى الحقول، وعلى الكدح والموت، لتهتف له الشبيبة بالخلود.

«أسرار محاربي تيراكوتا»: تشكيكٌ بالرواية الرسمية (نتفليكس)

حوار أجرته: **أمل الجمل**

في الحلقة الثانية والأخيرة من حوار «العربي الجديد» معها، تسرد التونسية مريم جعبر كيفية اشتغالها السينمائي ولتفكيرها في المقبل من أعمال

مريم جعبر [2/2]

«قرّرت أنْ أصنع ما أشعر به وما أؤمن به»

■ ماذا عن بلال (آدم بيسا)؟ لماذا وضعت شخصيته مقابل شخصية مهدي؟

بلال الشرطي صديق العائلة، وأفضل أصدقاء مهدي. بعد رحيل الشقيقين، مهدي وأمين، أصبح بلال كأنّه ابن العائلة، والداعم الأكبر للأخ الثالث، الأصغر، آدم (ريان مشرقي . المحرّر)، الذي تخشى عليه الأم عائشة من الالتحاق بـ«داعش». بلال ليس له أبوان، لأنّهما متوفيان. في الكتابة، كنتُ أفكّر في وجود توازٍ بينه وبين مهدي، فالأخير يرى نفسه ضحيّة الحياة وقسوة والده. هذا اختيار راديكالي: الاستسلام لدور الضحية من دون مقاومة. لبلال وضعٌ عائلي مُعقّد جداً، لأنّه فَقَد والديه أيضاً، وصار وحيداً. لكنّه لم يعشْ دور الضحية، إذ اختار أنْ يكون إنساناً صالحاً، ويكون سَنَداً لآدم وللأطفال الآخرين وللعائلة. كان ناصحاً أميناً لهم. إنّه شرطي جيّد، يُساند الأسرة والجيران. الحياة والظروف ربما تكون كلّها صعبة، وتُسبّب عذاباً وألماً. لكنّ الشيء الوحيد الذي تمتلكينه يكمن في خيار تعتمدينه، وما ستفعلين حيال ذلك للتغلّب على المعوقات، ولتحقّقي شيئاً آخر جيداً.

■ صورة الشرطي الصالح لافتةٌ في إيجابيّتها وطيبتها. ألم تشعري بالقلق، أو التردّد ولو قليلاً للصورة التي يظهر بها بلال، داعم الأسرة الذي يغمر أفرادها بحنانه، بخاصة بعد كلّ الفساد الذي يلاحق رجال الشرطة في تونس والعالم العربي، والموقف العدائي منه، المتزايد بعد ثورات الربيع العربي؟

أعتقد أن بلال هو الشرطي الذي أراه في أحلامي (تضحك ضحكة صافية عالية). قرّرتُ رسمه كما يبدو لي في أحلامي. الشرطي في الماضي مهمٌّ جداً في مجتمعنا، لكنّ صورته تبدّلت بين الماضي والحاضر. دوره في الماضي الحماية. كنّا نشعر بالأمان والثقة في وجوده. إنّه شخصٌ تلجئين إليه عند الطوارئ. الآن، لديّ حلم وأمل أنْ يعود إلى هذا الدور. المعلّمون أيضاً كانوا مهمّين جداً، والآن لم يعد لديهم قيمة وأخلاق وإخلاص. كان جدّي مُعلّماً، له مكانة كبيرة عند الناس، وكان يُقدَّر.

■ الموسيقى مميزة ومختلفة. كيف عملتِ عليها لتحمل تلك الخصوصية؟

كنتُ محظوظة أنّ المؤلف الموسيقي صديقٌ عزيز (بيتر فانّ). عندما بدأت كتابة السيناريو، سألته إنْ كان مستعدّاً للانفتاح على التجريب في الموسيقى. وافق. كنتُ أذهب إلى حديقته، فهو يعيش في الغابة. بدأنا معاً نستكشف أصوات الطبيعة. مثلاً: المؤثّر الصوتي في حلم المرأة خال من الموسيقى. إنّه نتيجة كاملة للتجريب. كنّا نضرب صفحة المياه بأيدينا. سجّلنا الصوت، وانتقلنا إلى الاستديو. أول شيء استخدمته. في فترة صنع الفيلم، بقي هذا الصوت أصيلاً، من دون إضافات، وظلّ يُؤثّر فينا. بهذا المدخل الأسلوبي، وظّفنا الموسيقى. كنا خُرّين الوقت كلّه، كصغيرين نشعر بالمتعة في التجريب وبنتائجه، من دون رؤية واضحة أو قصدية. ثم أعطينا هذه الموسيقى للممثلين، لنُوحي لهم وتُلهمهم بالمشاعر، فتساعدهم على استحضار المشهد. كأنّه تنويمٌ مغناطيسي.

■ لم أشاهد «إخوة»، الذي يدور أيضاً حول شقيقين. نجاحه مُدوّ. هل نجاحه دافعٌ لك إلى التفكير في تطوير الفكرة، وجعلها فيلماً طويلاً، له السياق نفسه؟

كلا. هناك أمور مختلفة تُناقَش في كلّ فيلم، حيث تسير الأمور بشكل متوازٍ بين عالمين متوازيين. لكلّ فيلم شخصياته. لكلّ شخصية اختيارات. كلّ اختيار يُبنى عليه، وتكون له عواقب. الشخصيات مختلفة، كالاختيارات والتكوين، وإن انطلقتْ من شخصياتٍ متقاربة، وفكرة وجَذور متقاربة.

■ إذاً، لماذا قرّرت صنع «إخوة» في فيلم قصير؟

لا أعرف. لكنّي أعتمد في قراراتي على إحساسي، وعلى الغريزة. الفكرة والممثلون في حكاية كهذه، بتلك التوليفة، حكمت أنْ يكون الفيلم قصيراً.

■ قلتِ إنّ الفكرة ولدت عندما شاهدتِ شخصيات تونسية، مصادفةً. أتيحتين عن أفكار وأنتِ تسيرين بين الناس، وتنقّبين في الوجوه، متسائلةً عما وراءها؟

ليس بالضرورة. أحياناً، أشاهد صورة أو لقطة أو تصرّفاً، يوحي إليّ بفكرة. يمكن أنْ ألتقي شخصاً، فيلهمني بها. هكذا تأتي الأفكار. لا أعرف من أين تأتي في كلّ مرة، لكنّي دائماً مستعدة لاستقبالها. هناك أفكار تكون قوية وواضحة منذ البداية، وأخرى تحتاج إلى الاشتغال عليها أعواماً، فأتتبّعها، وفي الوقت نفسه، تكون الفكرة قادرة على العيش سنوات.

■ العنوان العربي: «ماء العين». في الإنكليزية، تساؤلٌ: «إلى من أنتمي؟ (Who Do I Belong)». لماذا عنوانان مختلفان بلغتين؟

لأنّي لم أجد في اللغة العربية المعنى نفسه الذي أعبّر عنه باللغة الإنكليزية. «ماء العين» تعبير عن الدموع، والعين مصدر للماء.

■ هل تعملين على السكريبت طويلاً؟

استغرقت الكتابة ثلاثة أعوام. شاركت في ورشة عمل واحدة في «مهرجان ساندانس»، ثم طوّرت الشخصيات طويلاً.

■ اختيارك الممثلين موفّق جداً. إنّهم يتحلّون بالنضج. الأب إبراهيم (محمد حسين قريع)، والشرطي صديق العائلة، والأبناء الثلاثة. لكلّ منهم هوية، صنعت للفيلم شخصية مميزة. لكنْ، في مقدمة هؤلاء، هناك الأم عائشة التي أدّتها الممثلة صالحة نصراوي التي أظهرت جمالها الداخلي، جاعلةً مسام الوجه تنطق بعواطفها ومشاعرها، وعينيها تكشفان عذابها ووجعها من دون أنْ تنطق كلمةً واحدة أحياناً.

عندي علاقة قوية مع الممثلين. عندما نعمل معاً، نكون كعائلة. لذلك ظهرت عائشة بهذه الصورة. قرأتِ السيناريو، ومنذ البداية أعجبتها الشخصية. ساعدتني كثيراً في أشياء ساهمت في تطوير ملامحها. تحدّثنا طويلاً عن ملامح عائشة ومشاعرها وخلفيتها الاجتماعية . النفسية. حتى وإنْ لم تظهر في مشاهد، كنّا نتحدّث عنها ونحدّدها. كذلك وضعنا معاً في عائشة ملامح من شخصيّتينا، صالحة وأنا، بصفتنا امرأتين.

■ ماذا عن الأبناء؟ صالحة ممثلة مخضرمة، وأستاذة في معهد المسرح، أما هما فلم يُمثّلا سابقاً إلّا في فيلميك، القصير والطويل.

صالحة وأنا درّبنا الأبناء لعامين، بشكل متقطّع. كنا نعمل «بروفات» للفيلم الروائي الذي حضّرنا له أكثر، ففي القصير كانت شخصياتهم أقرب إلى ما ظهروا عليه فيه. في الروائي، الشخصيات خيالية. دُرّب الممثلون على أعمال مسرحية، إلى تدريبات على الصوت والتنفّس، وعلى مشاهد منه، وأخرى على أعمال ومقاطع من خارج الفيلم. ففي التجربة الأولى للتمثيل، لا يعرف الممثل إلى أي حد يُمكنه التمادي، إذْ لا تكون لديه الخبرة في مساحة الإحساس، وكيفية اللعب به.

■ فيلمك ينتمي إلى سينما الواقعية السحرية. هناك مشاهد تحتاج إلى تحليل وشرح، لغموضها بعض الشيء. ألم تشعري بالقلق في أنْ يؤدّي ذلك دوراً في تحديد الجمهور، أو جعله مخصّصاً بجمهور نوعي ونخبوي؟

ما دمت تصنعين شيئاً من قلبك، وتُقدّمين شيئاً صادقاً، سيكون لديك جمهور يستشعر هذا الصدق. لاحظتُ هذا مع استقبال الفيلم، وتباين ردود الفعل إزاءه. الذين يشعرون به، يحبّونه بعمق، وهناك من لم يُعجبهم، فلا يتجاوبون معه. عشتُ خمس سنوات فيه. له تأثيرٌ عميقٌ عليّ، لكنّي لا أعرف ماذا سيحدث له بعد عرضه في الصالة. أحياناً، يكون هناك فيلمٌ جيّد وقويّ سينمائياً، لكنّه لا يلقى صدى عند الجمهور العريض. أفلام أخرى لا تكون بهذه القوّة، سرداً وبناءً فنياً وقصة، ومع ذلك تحقّق نجاحاً كبيراً. لا توجد معادلة مضمونة. ليس هناك توقّع أكيد، أو معيار ثابت يضمن النجاح الجماهيري. لكنْ، طبعاً، هناك معيار للجودة، فالجمهور كائن هلامي غير مضمون. ما يَشغلني في فترة صنع الفيلم، أنْ أضع فيه أشياء من قلبي وروحي. أحياناً، أفعل أشياء رغبةً منّي في إسعاد الآخرين، ولا أُحقّق نفسي أو رغبتي، فينعكس ذلك على الفيلم. لذا، قرّرت أنْ أصنع ما أشعر به، وما أؤمن به.

■ تأثّرك بالفن التشكيلي واضح جداً في بناء الكادرات والتصوير. مثلاً: الأم تحضن ابنها في مشهد الحلم، لقطة تخرج من لوحة لفان غوغ. لا أقول إنّها تقليد أو محاكاة. لكنْ، فيها شيء من روح فان غوغ. هل كنت تفكرين بأسلوب الفن التشكيلي في كتابة السيناريو؟

أحبّ الفن التشكيلي، ومُشاهدة الصُّوَر وتأمّلها، أكانت لوحات أم صُوراً فوتوغرافية. في التصوير، كنّا مدير التصوير (فانسان غونّوفيل) وأنا، عند التفكير في كادر، نهتمّ بحدود الصورة وتكوينها، كأنّها صورة فوتوغرافية. من هنا كان الإلهام.

مريم جعبر: صورة أو لقطة أو تصرّف توحي إليّ بفكرة (رودن إكْتروث/Getty)

أعمال مقبلة

بالنسبة إلى أعمالها المقبلة، تقول مريم جعبر إنّ علاقتها بالسينما قوية «بخاصة في تونس». تُضيف: «الحكايات عنها تجذبني. ورغم أنّي أعيش في كندا، أتابع تونس وما يحدث فيها. لا أعرف حقيقة ماذا سأفعل بعد «ماء العين». كلّ شيء مُحتمل وقابل للتجريب. لديّ أفكار عن السينما والصُّوَر. أحبّ تأليف كتاب. أحب الاكتشاف أكثر. سأعطي لروحي حرية أنْ تفعل ما ترغب في تجريبه».