ملخص الفيلم ومعلومات عنه

في السودان بالقرب من سد مروي. يعمل ماهر في مصنع للطوب التقليدي الذي تغذيه مياه النيل. كل مساء، يتجول ماهر سرًّا في الصحراء لتشييد عمارة غامضة مصنوعة من الطين. عند الأنتفاضة في السودان، تبدأت الحياة تنبعث تدريجيًا في تلك العمارة الغامض...

سيرة ذاتية

علي شرّي

كاتب ومخرج

ولد علي شري في بيروت، وهو فنان بصري وصانع أفلام يعيش في باريس. من خلال الدمج بين الأفلام ومقاطع الفيديو والمنحوتات والتجهيزات، يتناول عمله البحث في بناء الروايات التاريخية. علي هو الفنان المقيم في المعرض الوطني في لندن (٢٠٢١\٢٠٢٢) وقد مُنح جائزة "الأسد الفضي" Silver Lion للفنان الواعد في المعرض الدولي التاسع والخمسين للفنون في معرض La Biennale di Veneziaللعام ٢٠٢٢. تم عرض أفلامه القصيرة "القلق" و"الحفار" في مهرجانات سينمائية مرموقة. السدّ، قصة خيالية تم تصويرها في السودان خلال الثورة، هو أول فيلم روائي طويل له.

مقابلة

**هل بإمكانك إخبارنا المزيد عن الفيلم؟**

الفيلم هو جزء من مشروع أكبر مكرس لما أسميه جغرافيات العنف، أو المشهديات الطبيعية للعنف. وهي تتمثل في تحديد كيف تكون أزمات العنف مغروسة في بيئات معيّنة؛ من خلال التدقيق فيها بعناية كافية لملامسة كيف أن الأحداث السياسية والاجتماعية والجيوسياسية هي جزء لا يتجزأ في هذه البيئات، حتى لو لم يكن هذا الأمر واضحًا بالضرورة.

وهو جزء من ثلاثية أفلام يمكن عرضها بشكل منفرد. مكونة من فيلمين قصيرين: القلق والحفّار وهذا الفيلم الطويل السّد.

الفيلم الأول تم تصويره في لبنان ويتناول قسوة كارثة، تحديدًاً زلزال، وهي ظاهرة متكررة في بلدي. بطبيعة الحال، هي أيضًا طريقة لمشاهدة زلازل أخرى والتي لا تزال تؤثر على المنطقة.

تم تصوير الفيلم الثاني في موقع أثري في الصحراء، في الإمارات العربية المتحدة. إنه يشكك في بنية الروايات التاريخية التي تتبناها الأمّة لتأسيس نفسها، بدءًا من القطع الأثرية القديمة.

أما السد فقد تم تصوير بالقرب من سد مروي، الذي شيّده الصينيون في شمال السودان. وكما هو الحال في كثير من الأحيان مع هذا النوع من البنية التحتية، فإن هذا السد هو مشروع هدّام، فقد أودى إلى التهجير العنيف لأهالي المناصير الذين كانوا يعيشون في المناطق المجاورة. إنه يجسّد وحشية الحكم الديكتاتوري لعمر البشير، زعيم السودان من العام ١٩٨٩ حتى العام ٢٠١٩. كما أنه كارثة من الناحية البيئية. اليوم في مروي، نرى بحيرة جميلة وهادئة، ولكن تحت هذه المياه يوجد الكثير من الأحداث الوحشية من موت ودمار.

**أنت تجعل من العنف قضية أساسية في أفلامك، غير أنها ليست أفلام عنيفة بالمعنى المألوف حيث أننا نشهد القليل جدًا من أعمال العنف فيها.**

أنا مهتم تحديدًا بالطريقة التي يصبح فيها العنف غير مرئي. كيف يسكن عالمنا حتى خارج ما هو محسوس، وكيف يصعب بالتالي نقل ومشاركة ما عانيناه. يأتي هذا من تاريخي الخاص. ولدت عند بداية الحرب الأهلية في لبنان. لقد نشأت في بيروت وسط النزاع، ومع ذلك لا أحمل أي أثر جسدي منه. جسدي لم يصب بأذى، أنا لست معًوّقّا، أنا لم أقتل.

أحاول أن أجعل ملموسًا، كيف أن العنف الذي اختبرته موجود، في الأجساد وفي المشاهد الطبيعية، بعيدا عن الأثار الواضحة، الخراب، الجروح – الندوب الواضحة الظاهرة. هذا هو صلب كل عملي.

**لقد عرّفت أيضًا الثلاثية بأكملها على أنها "أرضية"، بأي معنى؟**

كنت أحاول دائمًا النظر إلى المناظر الطبيعية والأجساد، الأرض واللحم، بالطريقة نفسها.

أنا مهتم بما تحمله من قواسم مشتركة. الأرض، اليابسة، هي ما يحملنا، ولكنها أيضًا تهتزّ بفعل الزلازل – موضوع كان في صلب الفيلم الأول.

إنّه علم الآثار وبالتالي، كلّ من آثار تاريخنا الطويل، والبناء الحالي للروايات من هذه الآثار.

هناك قوّة تجميلية في الجانب المادي للأرض، التي لا طالما ألهمتني في عملي الفني.

**القلق والحفّار هي أفلام أكثر فنيّة، بينما من الواضح أن السدّ موجّه أكثر للسينما. كيف تغيّرت مقاربتك؟**

لم أعش مع حلم أن أصبح مخرج أفلام. لقد استخدمت الكاميرا، تسجيل الصوت والمونتاج أكثر كفنان بصري. كان الفيديو جزءًا من مجموعة أدواتي.

عندما ذهبت إلى السودان في العام ٢٠١٧، كنت في نفس الحالة الذهنية. لقد شعرت على الفور، من خلال اللقاءات مع الناس والأماكن، بالحاجة إلى تفعيل الموارد الخاصة باللغة السينمائية. أحب السينما كمتفرج، لكنها لم تكن الطريقة المفضلة لديّ للتعبير. الظرف هو الذي فرض عليّ هذا. تطلب صنع فيلم المزيد من الوسائط، ولكن كان هناك متعة كبيرة في استكشاف هذا السياق المختلف خطوة بخطوة، والعثور على الإجابات التي دعا إليها هذا المشروع. تم تنفيذ هذا التطور شيئًا فشيئًا: عندما بدأت التصوير في العام ٢٠١٩، كان لا يزال لدي مقاربة مشابهة لأحد الأفلام القصيرة.

**لكنّ الأحداث السياسية تدخّلت في القصة...**

عندما وصلت إلى السودان للشروع بالتصوير، كانت المظاهرات ضد البشير قد بدأت للتو. ولكنّها كانت بعيدة، في الخرطوم، والناس الذين كنت أتعامل معهم لم يهتموا للأمر. إلّا أنّه وبعد عشرة أيام من التصوير، رحل البشير، مطاحًا من قبل الجيش، موقفين بذلك الثورة الشعبية. أغلقت البلاد وكان علينا الرحيل، دون أن نعلم إذا ما كان من الممكن العودة. وبعد ذلك، أجبر الوباء كل شيء على التوقف.

ولكن، لم أتخلى عن المشروع أبدًا. على عكس ذلك، خلال هذا الغياب قمت بتجسيد النص بدرجة كبيرة، انطلاقًا مما كنت قد صوّرته سابقُا. في هذه اللحظة أصبح فيلم السدّ مشروع فيلم حقيقي.

**لقد دخلت الثورة السودانية في الفيلم، ولكنها أيضا غذّته**

منذ البداية، كان للفيلم صلة سياسية، مرتبطة بالسد، لكن لم يكن من المتوقع أن يظهر هذا الجانب السياسي بشكل واضح. هذه الصلة تظهر في الفيلم بمحور محدد: عمال مصنع الطوب يعرفون ما يحدث. يتابعون الأحداث في الإذاعة والتلفزيون، لكنهم لا يشاركون فيها. إنهم يعيشون على هوامش العالم. كان معظم أعضاء طاقم الفيلم من السودانيين ومن نفس الفئات العمرية للعمال. لقد كانوا منخرطين للغاية، على الأقل من الناحية العاطفية وعلى الشبكات الاجتماعية، في حين أن صانعي الطوب، وهم سودانيون أيضًّا، لا يعتبرون أنفسهم مواطنين. لقد عايشوا في داخلهم إلى حد كبير شعورًا بالعجز السياسي. من المهم أن نعرف أن أعمارهم جميعًا دون ال ٣٠ عامًا. لقد ولدوا بعد أن تولى البشير السلطة في عام العام ١٩٨٩. لقد عاشوا حياتهم كلها في ظل نظام ديكتاتوري. ولذلك، يظهر الفيلم أيضًا هذا التأثير على سلوكهم.

**إلى جانب الأبعاد السياسية المتعددة للفيلم، فإنه يتناول أيضًا قضية المياه العالمية، والتي لها صلة خاصة بهذا الجزء من العالم.**

الرهانات السياسية حول المياه هي أصل المشروع الذي ولد منه السد. كنت قد فكرت بداية في التصوير في مصر، حيث يعتبر النيل أحد الأصول الاستراتيجية الاقتصادية والسياسية، والذي كان سيسمح أيضًا بإدراج الفيلم في تاريخ طويل جدًا، يعود إلى عهد الفراعنة. لكن التصوير كان شديد الخطورة في مصر، خاصة في الصحراء، بعيدًا عن المدن الكبيرة، بينما في العام ٢٠١٧ بدت السودان مستقرة. الصراعات حول النيل موجودة هنا بالقدر نفسه. هناك توترات من الممكن أن تتحول إلى نزاع مسلح، مع إثيوبيا (بناء سد كبير خاص بها من أجل السيطرة على تدفق النهر والحد منه، مخالفة لإرادة جيرانها). أثناء إطلاق النار في العام ٢٠٢١، اضطررنا للتوقف بسبب مناورات عسكرية مشتركة للجيشين المصري والسوداني. كان من المحتمل قصف سد النهضة في إثيوبيا. بدأت الكثير من القوى الكبرى بالتدخل في المنطقة، مثل الولايات المتحدة وروسيا والصين ...

**في الوقت نفسه، يتميز المكان الذي قمت بالتصوير فيه بتاريخ طويل. في الفيلم نرى الأهرامات، التي تعود إلى مصر القديمة. هل يمكنك تحديد ما يميز هذا المكان على مشارف جبل البركل؟**

هناك ترتيب مدهش للأزمنة. تجري الأحداث الكبرى، على نطاق معاصر - السد وتغيير النظام – ولكنّها جزء من تاريخ واسع جدًا وطويل: منذ عهد الفراعنة وعبادة آمون، إلى هذا الجبل، جبل البركل، (حيث يبدأ الفيلم) المرتبط به.

عمال الطوب الذين نراهم في الفيلم يستخدمون نفس تقنيات العصر الفرعوني. يصنعون الطوب بنفس الطريقة التي تم بناء الأهرامات فيها. ومع ذلك، فإن هذه المنطقة من السودان هي أيضًا المنطقة التي يمارس فيها شكل من أشكال الصوفية، يسمى الأفرو-الصوفية، وهو مزيج من الطقوس الإسلامية والوثنية. لقد تم قمعه بعنف من قبل القوى الإسلامية التابعة للبشير.

الصوفية، وخاصة هذا التيار بالذات، يفترض أن كل ما هو موجود هو من صنع الله، وبالتالي فهو مقدس: الجبل، البشر، الماء، الأشجار، الحيوانات... جبل البركل، حيث تتحد معابد مصر القديمة وقبر قديس صوفي، يدمج هذه العلاقات المختلفة مع العالم.

**في الفيلم، هناك مخلوق يبدو أنه يجسد هذه التوفيقيّة، هذا الوجود لقوة ما بعد، أو ما دون ديانة معيّنة.**

إنه يشير إلى اعتقاد شائع للغاية، وهي الفكرة التي تقول أن المزج بين الأرض والماء يولّد الحياة. يمكن العثور على هذه الرؤية في الأسطورة اليهودية لجلجامش، أسطورة الجولم، وكذلك في التقاليد الصينية والهندية الأمريكية. هذا المخلوق الخيالي هو ما يلهم البناء الذي تشيّده الشخصية الرئيسية ماهر، بناء لم أرغب في تحديده بدقة شديدة، ولكنه يجسد بطريقة ما هذه الفكرة.

**يمكن العثور على هذا الشكل من الطين في العديد من أعمالك، بما في ذلك العمل الذي تم منحه جائزة للتو في معرض Venice Biennale: عن الرجال والآلهة والطين.**

بالطبع، الطين مادة مثيرة، تهجين بسيط للغاية وغني جدًا بالإمكانيات. لقد صنع منه البشر استخدامات كثيرة لا تحصى. نحن نستخدمه للشفاء، للمنازل، وبالطبع للإبداع. إنها أيضًا مادة متينة للغاية. قطعة من الطين تشبه كبسولة زمنية التي تسمح بالقيام برحلات غير عادية.

**يتميّز الفيلم باختيارات سينمائية جريئة، خاصة فيما يتعلق بالمشاهد.**

آمل ذلك، لكن هذا ليس نتيجة استراتيجية، أو مشروع جمالي تم تحديده مسبقًا.

لقد حاولت أن أجد الإجابة السينمائية المناسبة على تلك الأسئلة. لم أفكر من حيث الأسلوب. أثناء التصوير، كما أثناء المونتاج، بدت الخيارات واضحة دائمًا بالنسبة لي. إذا كان للسد لغته الخاصة، فذلك، وهذا ما أؤمن به وآمله، لأنه فرض نفسه عليّ تحت تأثير الأماكن والأضواء والمواد، دون البحث عن مراجع معينة في تاريخ السينما.

**يتعلق أحد الأبعاد المهمة للفيلم بجرح في ظهر ماهر، الشخصية الرئيسية.**

يعتبر الجرح موضوعًا مهمًا في جميع أعمالي، لأسباب شخصية ومتعلقة بمرض كنت أعاني منه عندما كنت طفلاً والذي ترك ندبة عميقة لفترة طويلة.

الجرح بالنسبة لي هو مكان عبور بين الداخل والخارج. إنه الحركة بين الجسد والعالم. لقد استخدمت أحيانًا الصورة الكلاسيكية لعدم ايمان القديس توما، الإصبع في الجرح، كلحظة لقاء، معاناة، واضطراب. هذه الفكرة هي أيضًا في صميم ما أقدمه حاليًا في المعرض الوطني، بعنوان، مقتبس من مسرحية شكسبير تاجر البندقية "إذا وخزتنا، ألا ننزف؟".

**من هم الأشخاص الذين نراهم في الفيلم؟**

إنهم جميعًا أشخاص يعيشون ويعملون هناك. بما في ذلك الرئيس الذي يلعب دوره بنفسه. لكني مع ذلك تخيلت الوضع قليلاً. من بين العمال العديد من المناصير الذين طردوا من أراضيهم عند بناء السد لكنهم بقوا في المناطق المجاورة. ليس لديهم وسيلة أخرى للعيش سوى العمل في الطوب أو أن يصبحوا منقبين عن الذهب، وهو ما يحاول الكثير منهم القيام به. لكن ليس ماهر، الذي، على عكس الآخرين، يحب عمله. بينما يوجد معدل دوران مرتفع بين صانعي الطوب، فإنه يبقى ويدرب القادمين الجدد. لديه علاقة قوية للغاية مع هذه الأماكن والممارسات. لقد استثمر الكثير في الفيلم. لقد قمنا بذلك سويا بشكل أساسي. لقد أصبحنا مقربين جدًا ونتبادل الأحاديث بشكل متكرر على الواتساب.

السيرة السينمائية للمخرج

**السد، ٢٠٢٢** – قام بعرضه العالمي الأول في مهرجان كان، عن فئة نصف شهرية المخرجين.

**الحفار، ٢٠١٥ – فيلم قصير**

شارك في مهرجان كوبنهاغن الدولي للأفلام الوثائقية (٢٠١٥)

حاز على جائزة New Vision في مهرجان روتردام للأفلام (٢٠١٦)

شارك في مهرجان Imagine science (٢٠١٦) و مهرجان Ann Arbor (٢٠١٦)

ومهرجان Cinéma du Réel ٌ مهرجان الفيلم الوثائقي الدولي بباريس. (٢٠١٦)

و مهرجان New Directors/New Films (٢٠١٦)

**القلق، ٢٠١٣ – فيلم قصير**

شارك في مهرجان تورونتو السينمائي الدولي (٢٠١٣)

ومهرجان دبي السينمائي الدولي (٢٠١٣) حيث حاز على جائزة أفضل مخرج

شارك في مهرجان Videobrasil بانوراما الجنوبية (٢٠١٣) حيث نال درجة شرف .