جريج وجوانا حاجي توما عن فيلمهما الأخير «يوم آخر» عشية انطلاق عروضه المحلية

«في كل مشهد مساحة للمشاهد ليأخذ الفيلم إلى حيث يستطيع أن يبني قصته فيه الفيلم ليس استعارة للواقع ولا رمزاً له وإنما لقاء عرضي بين الواقع والمتخيل»

ريما المسمار

بعد رحلة لم تنته بعد في أكثر من ثلاثين مهرجاناً سينمائياً في العالم وعدد كبير من الجوائز، قدم أمس المخرجان جوانا حاجي توما وخليل جريج فيلمهما الروائي الطويل «يوم آخر» A PERFECT DAY في عرض اول في بيروت خصص للصحافة، أتبعه مؤتمر صحافي في سينما أمبير صوفيل. انها تجربة المخرجين الروائية الثانية بعد عمل أول في العام ١٩٩٨ بعنوان «البيت الزهر». خلال السنوات الفاصلة بين الفيلمين، أنجزا فيلمهما الوثائقي «الفيلم المفقود» وآخر قصير، «رماد»، الى أعمال فنية أخرى من تجهيزات ومعارض. يترقب المخرجان خروج الفيلم في الصالات اللبنانية في ١١ ايار المقبل بشيء من الترقب المشوب بالرهبة. كيف سيستقبل المشاهد المحلي هذه التجربة التي يعتبرانها خاصة لجهة علاقتها بالزمن الحاضر الذي يصفانه بـ«الهستيري»؟ فهل سينجحان في الوصول الى المتفرج المحلي على غرار ما تحقق لهما مع المتفرج الأجنبي في المهرجانات وفي عروض الفيلم في الصالات الفرنسية؟ التكهن صعب، يدركان ذلك تماماً. فما من شروط محددة تحكم علاقة المشاهد اللبناني بالفيلم اللبناني. نحو من ثمانية أفلام لبنانية عرضت خلال العقد الأخير، تفاوت استقبالها بين المشاهدين. منها ما حقق جماهيرية كبرى ومنها ما عانى مشكلات الدعاية وتحكم الموزعين واعراض الناس وسطوة الموضوع... خليل يصف فيلمه بـ«الشعبي» من منظور يوضحه في سياق هذه المقابلة مع مخرجي الفيلم حول عملهما وثمرته النهائية.

● يوحي لنا فيلم «يوم آخر» بأن المدينة تسير بشكل طبيعي بينما حيوات الأفراد هي المشكلة. اي ان المشكلة في الناس وليس في محيطهم. هل تقصدتما الفصل بين حياة المدينة وحياة الشخصيات؟

- جوانا: لم نتقصد الفصل بين حياة الأشخاص وحياة المدينة. بل هناك شيء من الانعكاس للمدينة في الشخصيات والعكس. الفكرة الأساسية تكمن في الايقاع. هذه المدينة «ماشية» ولا تتوقف. شخصية «مالك» في المقابل تعاني من مشكلة انقطاع التنفس بما يجعل جسده غير فعال في بعض الاوقات. اذاً، هنا يكمن الخلل الأول بين نبض المدينة ونبض «مالك». ماذا يستطيع هذا الشاب ان يفعل ليلحق بايقاع المدينة والناس؟ ولكن الآن حين تطرحين هذا السؤال، أتذكر اننا عند كتابة الفيلم وفي المراحل الأولى تحديداً كنا نشعر بأننا نشتغل كثيراً من دون ان نصل الى مكان. كأننا نتحرك في اماكننا. وأعتقد ان هذا يشبه حاضرنا كثيراً ويعكس احساس الافراد بأن المدينة تتغير وتسير من دون توقف بينما هم يراوحون في اماكنهم.

- خليل: هذا فيلم عن القصص الكامنة والمخبأة، القصص السرية اذا جاز التعبير. لا توجد قصة كبيرة في الفيلم انه عن حياتنا اليومية وكيفية عيشنا لها. لذلك اخترنا يوماً واحداً في حياة الشخصيات. لا نعرف عنهم شيئاً من قبله . وان كان يمكننا الاستنتاج . ولا بعده. اي ان الخط السيكولوجي للشخصيات غير موجود هنا. اذاً الرغبة في الحديث عن اليوم كانت خلف هذا الفيلم فضلاً عن هاجس آخر هو اننا اذا لم نستطع ان نكتب عن اليوم فكيف سيمكننا ان نكتب تاريخنا؟ أعتبر هذا الفيلم «شعبياً» لأنه أقرب الى حياتنا اليومية المحلية من «البيت الزهر» مثلاً الذي انجزناه قبل ست سنوات.

● ولكن على الرغم من انها حكاياتنا، نشعر ازاءها بشيء من الدخول في خصوصيات واسرار... بهذا المعنى كيف تصنفان علاقة الفيلم بالواقع؟

- جوانا: أفلامنا على قلتها حملت دائماً ثقل الماضي كأنها تصفي حسابات او تحل قصصاً. اكتشفنا في نهاية المطاف اننا غير قادرين على حل كل تلك القصص ويكفينا ان نحكي عن حياتنا اليومية. لذلك اشتغلنا كثيراً لنعبر عن تفاصيل يومية تمس كثيرين تاركين في كل مشهد مساحة للمشاهد كي يأخذ الفيلم الى حيث يمكنه أن يبني حكايته الخاصة داخله. اذاً المشاهد ليس فقط شاهداً على قصة انما يقوم ببناء قصته الخاصة. وهذا الحوار بين الفيلم وصانعه والمشاهد هو ما نؤمن بأهمية وجوده.

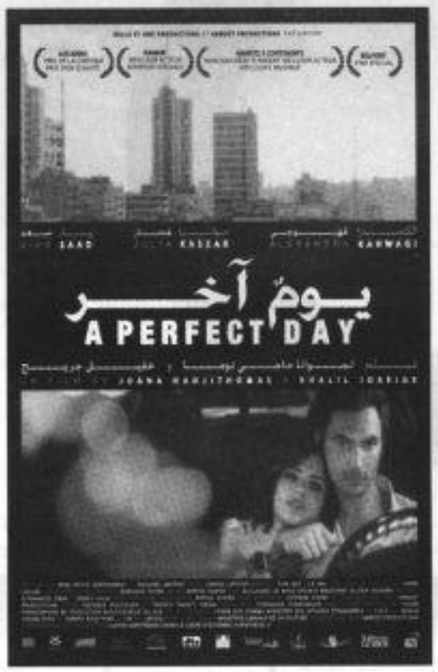
- خليل: اشتغلنا ايضاً في السياق عينه على الصورة. حاولنا العثور على صور مختلفة ليست ترميزاً للواقع ولا استعارة منه ولا بديلاً منه. لذلك أقول ان علاقة الفيلم بالواقع عَرَضية. اي اننا لم نعد تركيب الواقع انما نبحث فيه عن الأحداث وننتظر ما الذي ستقدمه لنا. وهذا يفرض علاقة مختلفة مع الواقع لأننا في العادة نعيد تركيبه كما نتخيله او بحسب صورة مسبقة. بينما هنا نترك الخيارات مفتوحة لنتائج هذا اللقاء العرضي بين المتخيل في الفيلم وبين الواقع. وهذا برأينا ينتج صورة غير مستهلكة.

- جوانا: ليس في الفيلم اي ارتجال وانما حقن للمتخيل في الواقع.

● تحدثت عن METAPHOR او الاستعارة. ولكنها موجودة في الفيلم، ليس على مستوى الصورة وانما على مستوى علاقة الشخصيات بالمدينة. فهذا الخلل في ايقاع «مالك» يشبه الى حد بعيد التاريخ الحديث لبيروت... وتلك الورشة التي يُعثر فيها على جثة تذكرنا بأن بيروت تشبه ورشة كبرى بجثث مطمورة...

- خليل: في النهاية نحن لا نستطيع ان نمنع المشاهد من تركيب الرموز والاستعارات. فهناك مثلاً من فسر وجود المسدس على انه يعبر عن الرغبة في قتل الأب للتحرر. ولكن قصدت القول اننا لم نتقصد العمل على الرمز او الاستعارة لأن ذلك برأينا يحد المعنى.

● خليل جريج وجوانا حاجي توما. (حسام شبارو)



● ملصق الفيلم

● تحدثتما في حوار سابق عن «المصفاة» التي مرت عبرها كتابة الفيلم للوصول الى شكله النهائي. لنعد قليلاً الى الوراء ونستعيد كيف بدأ العمل عليه وبأي دوافع؟

- جوانا: الفيلم هو تعبير عن مرحلة شخصية عشته وخليل. كنا قد توقفنا لسنوات عدة بعد فيلمنا الأول «البيت الزهر» وتساءلنا أية افلام نريد ان نقدم وماذا نريد ان نحكي. لذلك عندما أنظر الى الفيلم اليوم أراه مركباً من تفاصيل من حياتنا معاً. انه يروي قصصاً أراها عندما أخرج الى شرفة منزلي. حتى المرض الذي يعانيه «مالك» في الفيلم هو في واقع الحال مزيج من مشكلة التنفس التي أعانيها منذ مراهقتي ومن الخلل الذي يعانيه خليل مع النوم. ثم ان هذه الحالة في الفيلم هي اقتراب من الموت وربما هي موت للحظات يعود بعده الى الحياة بمساعدة من يحبونه (امه او حبيبته). اذاً هذا ايضاً تعبير عن معنى الحب الذي يخلص والحب الذي لا يمكن ان يحيا اذا لم يكن لطرفيه ايقاع متشابه. نعود هنا الى مشكلة الايقاع واحساسنا الذي لازمنا لفترة بأن ثمة خطباً في علاقتنا بالمدينة. لماذا نفكر كثيراً بعلاقتنا بها وارتباطنا بها؟ لماذا لا تكون الاشياء أكثر طبيعية وعفوية؟ هكذا تناسلت الأفكار والموضوعات حول علاقتنا بالمدينة التي تقول بوجود خلل ما ربما سببه انتقالنا المفاجئ من واقع الى آخر أو من زمن الى ثانٍ بدون ان نفهم ماذا جرى.

- خليل: لنقل ان حياتنا كأفراد في هذه المدينة تعاني من خلل الانتساب الدائم الى كيان ما يثقل كاهلنا كالدين او الطائفة او العائلة. ربما لذلك نخرج كثيراً في الليل للبحث عن فرديتنا لنخرج من واقعنا لنجد عائلة أخرى نختارها. وربما للسبب عينه نذهب الى الأماكن نفسها.

● الشخصيات في الفيلم متفاوتة البناء. «كلوديا» هي الشخصية الوحيدة التي تقوم على عمق ما بعلاقتها بالماضي والحاضر والمستقبل. الشخصيات الأخرى وتحديداً «مالك» لا يحضر خارج زمن الفيلم.

- جوانا: هذا صحيح الى حد بعيد. الفارق الأساسي بين «مالك» و«كلوديا» هي علاقة كل منهما بالزمن. علاقة الاولى بالماضي قوية وربما تعيش حاضرها في ماضيها. يتوضح من مشهد السيارة بين الاثنين ان «مالك» يدرك ان والده مات من ٥١ سنة اي منذ اختطافه. اما بالنسبة الى «كلوديا» فهو لم يمت وربما سيعود في أية لحظة. انها اسيرة فكرة الانتظار ومقتنعة بانها ان توقفت عن انتظارها فلن يعود. علاقة «مالك» تقتصر على حاضره ربما لأن علاقة جيله بالماضي انقطعت بهدف النسيان والمضي قدماً. مستقبله غامض وحاضره هستيري اي انه يتكرر بموجب طقس معين. وهذ الفكرة عن علاقة كل منهما بماضيه اقتبسناها من نص لجلال توفيق يتحدث على معاناة المجتمعات التي مرت في حروب أهلية. وفيه يقول ان امام هذه المجتمعات خيارين: إما النسيان وقلب الصفحة فتتحول الى ما يشبه «الزومبي» او ان تقبل بوجود الأشباح، أشباح الماضي، كجزء من حاضرها. بهذا المعنى، «كلوديا» تعيش مع شبح الماضي ولذلك تقول لمالك انها ترى والده بينما هو لا يراه.

● تقول «كلوديا» في مكان ما انه «صار لازم نعيش فترة حداد». هل هذه الجملة تختصر حال اللبنانيين الذين لم يمروا في عملية الحداد؟

- جوانا: لنذكر بداية بأن الفيلم ليس عن الحرب بل عن الحاضر ومشكلة المفقودين هي جزء من هذا الحاضر. بالفعل نحن بحاجة لعملية الحداد هذه لنخرج من أشياء كثيرة عالقة. ولكن الفيلم ليس دعوة الى ذلك لأن لا حل مثالياً في مثل هذه الظروف. هل اعلان والد «مالك» ميتاً هو الحل الأنسب؟ لا نعرف. صحيح ان «كلوديا» ذهبت الى المحامي لتوقيع ذلك ولكنها ذهبت رغماً عن ارادتها.

- خليل: أنا أعتقد ان «كلوديا» متقبلة الفكرة أكثر من «مالك». الأخير يعيش حالة الرفض ليس فقط مع ماضيه انما ايضاً مع حاضره حيث يرفض ان يتقبل ان علاقته بصديقته وصلت الى نهاية. وهنا يتبدى الصراع بين الجيلين.

- جوانا: خليل عايش هذه الحالة عن قرب باختفاء خاله ولاحظ كيف ان كل فرد من العائلة واجه الأمر بطريقته الخاصة.

- خليل: ولكن برغم ذلك عندما أعلنته عائلته ميتاً بعد ٥١ سنة من تاريخ اختفائه وأقيم القداس في الكنيسة، الجميع بكى كأن الأمر حدث للتو. أعتقد ان ما كان يستدعي البكاء هو كل هذا الحزن والحداد في غياب الجسد الذي يؤكد انه مات. هذه نقطة تجعل قناعتنا الشخصية بموت المفقودين تهتز وتمنعنا من ان نرتاح.

● ثمة تركيز واضح على التناقض بين الداخل والخارج. الاماكن المقفلة والاماكن المفتوحة، داخل الشخصيات وخارجها... لاسيما في شخصية «كلوديا» الصامتة والوحيدة بعكس جلبة الشارع والكلام الكثير في الخارج...

- خليل: «كلوديا» تبدو غريبة خارج محيط البيت. واذا تلقت اتصالاً هاتفياً لا تعرف ماذا تقول. عندما يكون الانسان يعيش حالة بتلك الخصوصية والألم فإنه من الصعب جداً ان يجد من يشاركه ذلك.

- جوانا: عندما فكرنا بشخصية «كلوديا» فكرنا بها كأذن كبيرة. انها تسمع طوال الوقت لأنها تعيش حالة انتظار على صوت السيارات والحركة الخارجية بانتظار اشارة ما الى عودة زوجها

● الحوار في الفيلم مقطوع. ولكن برغم ذلك نشعر بأن كلاماً كثيراً يدور وأشياء تحدث من دون ان تكون مباشرة...

- جوانا: منذ البداية كان خيارنا ان هذا الفيلم لن يحكي كثيراً ولكنه سيقول أشياء كثيرة. اشياء نحسها ونشعر بها بدون تفسير.

- خليل: انها فكرة الكمون التي اشتغلنا عليها في أعمال أخرى أي وجود شيء غير ملموس وانما نحسه. هنا، هذا جزء من ان الفيلم يعبر عن حالة أكثر منه تعبير عن موقف. وينطلق من اسئلة ليس الهدف الاجابة عنها، أسئلة فنية تطاول السينما عندنا وأسئلة تتعلق بالمجتمع وبطريقة عيشنا.

- جوانا: نحن ايضاً نعيش في بلد تاريخه غير واضح. عندنا شك مستمر في القصة وفي التاريخ وهذا كله يظهر في عملنا. لذلك ابتعدنا من السرد والقصة المباشرة. اخترنا حالة ومنها تفرعت السرديات والقصص غير المحكية.

● ما قصة المسدس؟ هل هو دلالة الى ان هذا هو فقط ما ورثه «مالك» عن والده؟

- جوانا: هذا ايضاً أمر مرتبط بجيلنا والجيل الأصغر. معظم اهالينا امتلكوا سلاحاً في ايام الحرب وكان هذا بالنسبة الينا يجعلنا نتساءل ما هي حقيقة آبائنا المستعدين للقتل ماداموا يمتلكون السلاح. وهو ايضاً اشارة الى السلاح المحشو المنتشر في البلد.

- خليل: هذا على الصعيد الفكري. ولكن على الصعيد السينمائي، خلق وجود المسدس نوعاً من التوتر وخلف السؤال: من سيستخدمه؟ وهو في النهاية يؤول الى «كلوديا». فهل ستستخدمه؟ كما اننا اشتغلنا من خلاله ومن خلال تفاصيل أخرى على تضليل المشاهد اي اخذه في اتجاهات لا تفضي الى مكان ولكنها تفتح احتمالات. يبقى ان مجتمعنا لا يقوم على علاقة سببية واضحة. أي انه ليس بالضرورة ان يُسجن القاتل وبالتالي فإن ابقاء هذه الناحية المتعلقة بالمسدس مفتوحة هي تعبير عن الخلل في العلاقات السببية.

● فيلم عن اليوم بامتياز. كيف تتخيلان انه سيحيا مع مرور الوقت؟

- خليل: الفيلم يتحدث أبعد من حكايات اشخاصه. يتعداها الى علاقة بيروت بالحداثة والعولمة.

- جوانا: اكتشفنا مع هذا الفيلم انه ازداد الفيلم محلية كلما استطاع الابحار ابعد. مع المحلية الضيقة التي يقوم عليه، انتفت الحدود الزمنية والجغرافية ووجدنا في فرنسا من يقول «هذه حكايتي». هذه الاشياء لا تتغير مع الوقت. ربما تتغير صورة بيروت مع مرور الزمن ولكن جزءاً من ذاكرتها هنا والكثير من قصصها لا يعتق.

● المحلية عادة تواجه مشكلة مع جمهورها وليس مع الجمهور الأجنبي...

- ربما لأن المشاهد يحملنا مسؤولية التحدث باسم اشياء كثيرة تمثله ولكن ليست بالضرورة من ضمن اهتماماتنا. نحن نتحدث كأفراد.

● أين تجدون موقع الفيلم بين الافلام اللبنانية التي أنجزت منذ منتصف التسعينات؟ هل تقول هذه الافلام مجتمعة شيئاً عن حالنا؟ هل هو فاتحة مرحلة جديدة من الالتفات الى الحاضر لاسيما ان افلاماً أخرى انجزت في الآونة الأخيرة بنفس الهاجس ولكنها لم تعرض بعد؟

- خليل: هذا سؤال لا استطيع الاجابة عنه. كل ما استطيع قوله هو ربما هناك شيء في مناخ البلد يدفع كثيرين الى التعبير عن اليوم. في نهاية المطاف السينما هي جواب على أزمات مجتمعاتها. بهذا الهاجس برزت التيارات السينمائية مثل الموجة الجديدة والواقعية وسواهما.

- جوانا: قبل فترة وجيزة، اقام مهرجان فرنسي بانوراما للافلام اللبنانية والتجريبية. هناك تشعرين ان هذه الأفلام تتحاور في ما بينها وانها تعبر عن حالة غليان ما في هذه المدينة. بالنسبة الى السينما الروائية، الأمر مختلف ولكن استطيع القول ان الميل الى الحكي عن الحاضر بدأ يتبلور أكثر لدى السينمائيين. ربما لأننا انزلنا الحمل الثقيل عن ظهورنا وعبء الحديث عن الماضي والحرب و..و.. نريد ان نتحدث كأفراد وحسب.

● اذا كان التحول الذي تمر به «كلوديا» يوضح تقبلها فكرة موت زوجها من دون ان تفقد صلتها به او بشبحه، فإن تحول «مالك» يحتمل الايجابي والسلبي...

- جوانا: ثمة تفسيرات كثيرة لمصير مالك. فهو عندما يضع العدسات اللاصقة الخاصة بصديقته كأنه يحاول ان يرى من خلالها او يقوم بمحاولة انتحارية بالقيادة بنظر مغشيّ او انه يحاول تجميل الواقع كما يفعل كثيرون... تحولات الشخصيات في الفيلم تجريدية وليس واضحاً ان كانت خطوة الى الأمام ام لا.

● هل تعتبران اليوم الذي اجتزناه لسرد أحداث الفيلم هو يوم عادي؟

- خليل: هذا يتوقف على زاوية النظر. لذلك العنوان يوحي بالمعنيين: اليوم الآخر اي الذي يشبه سابقه او اليوم الاستثنائي كما يقول العنوان بالانكليزية.

● اشتغلتما مع الممثلين بدون اعطائهم السيناريو. لماذا؟

- جوانا: جوليا قصار كانت الممثلة الوحيدة المحترفة. بالنسبة الى زياد سعد في دور «مالك» فانه ليس ممثلاً لذلك وجدنا ان اتقانه بتبدلات الشخصية وتحولاتها قد يؤثر على نوعية الأداء التي نريدها. وكان ان وافقت جوليا ايضاً على هذه الطريقة. كانت النتيجة مرضية لأن الممثلين كانوا يعملون على كل مشهد بدون ان يفكروا بسابقه ولاحقه لأنهم لا يعرفون في الأساس موقعه في الفيلم. وقد ساعد ذلك على تقديمهم اداءً غير مدّعٍ وترك احساساً بأنهم تائهون بعض الشيء في الزمان والمكان كالشخصيات تماماً.

● كيف تعملان عادةً خلال التصوير. هل تقسمان العمل ؟

- جوانا: خلال فترة الكتابة، ندرك تماماً ماذا نريد والى اين نريد الوصول. نحضر كثيراً قبل الذهاب الى موقع التصوير لأننا نعرف اننا اثنان وان حل الخلافات قد يضيع الوقت.

- خليل: برغم ذلك، نتشاجر في أحيان كثيرة حول الخيارات الفنية. وعندما نختلف ندرك ان ثمة خللاً فنبحث عنه.

- جوانا: الشيء الأهم بيننا في الحياة وفي العمل ان الـEgo غير موجود.

● هل تقسمان الأدوار خلال الكتابة؟ أقصد هل تهتمين انت بكتابة الشخصيات النسائية أكثر مثلاً؟

- جوانا: ليس في هذا الفيلم. نحن هنا نتعامل مع اشخاص بدون تمييز بين امرأة ورجل. ولكن في بالي موضوعاً لفيلم ربما سيكون اسهل عليّ الغوص عليه بسبب موضوعه.

● ماذا عن كلفة الانتاج؟

- خليل: الفيلم من انتاج فرنسي / الماني / لبناني. الموازنة لا تتعدى ٤٥٠ الف دولار. عندما بدأنا التصوير كان في جعبتنا ٨٠ الف دولار فقط. أعدنا كتابة السيناريو ليلائم الموازنة مثل قرار عدم اعادة بناء الواقع وانما الاستفادة منه كما هو من دون ان نقوم بتنازلات فنية ونحن سعيدان بالنتيجة. في لبنان، ثمة مساهمة من وزارة الثقافة ومساهمات صغرى من اشخاص ومؤسسات خاصة عبر منتجنا جورج شقير. المشاركة اللبنانية كانت ضرورية بالنسبة الينا ولكن في الوقت نفسه لم نردها كبيرة لكي لا نقع في ديون ونقفل باب المبادرة.

- جوانا: ولكن مستقبلاً لا بد من ايجاد طريقة ليصبح الجانب اللبناني المساهم الأكبر وليس العكس لأن الانتاج يتغير في العالم.