

«يوم آخر» لجريج وحاجي توما افتتح أمس في الصالات اللبنانية

حيث المدينة مسرح الحدث المتكرر والأمكنة مسكونة بالماضي والجسد هامد

ريما المسمار

بيروت في شريط الثنائي خليل جريج وجوانا حاجي توما هي الشخصية الرئيسية أو «البطلة» بالمفهوم الشعبي. يحتل المكان مساحة الشاشة في «يوم آخر». الشارع، المستشفى، البيت، المكتب... قطع «بازل» مبعثرة، يصعب أو ربما يستحيل ترتيبها وفقاً لمنهج واحد أو على صورة موحدة. انها قطع من المدينة، بعضها متآكل وبعضها قديم وبعضها الآخر استبدل بقطع جديدة يدل تلك الضائقة لكثرة ما اختبرته من تجريب في احتمالات تركيبها. المكان وحده قادر على البوح. يحتضن الشخصيات بمزيج من السرية والكتمان والإشارات الصامتة. كأن بيروت هي تلك المدينة «المسكونة» بأسرار من ماضيها وماضي ناسها، مدفونة في ثناياها. على هذا النحو يحتل المكان في الفيلم وجهين أو شخصيتين. انه المكان الذي يشكل عالم الشخصيات، نتعرف اليه من خلالهم بما هو امتداد لحيواتهم اليومية. ولكنه أيضاً المكان الذي يتنفس الماضي بكل احياءاته

وصوره: البيت الذي يحمل ذكرى رجل مفقود والشوارع التي تكمنز صوراً من زمن غابر... الشخصيات والإمكنة والماضي والحاضر والمهجور والمسكون.. كلها تتجاور في حياة بيروت راسمة لنفسها ايقاعاً خاصاً. بعض الأمكنة في الفيلم ينتمي الى الماضي بامتياز، أمكنة مهجورة الا من حكايات الماضي كغرفة الأب التي تضم ثيابه، تخرجها الزوجة وتشم رائحتها بحثاً عن عطر الرجل المفقود أو رائحة الماضي أو عفن السنوات المتكدس فيها. كذلك الأمر بالنسبة الى المكتب (مكتب المفقود) الذي يدخله «مالك» بحثاً عن أوراق خاصة بوالده فيعثر على مسدسه. ولكن الماضي المتمثل في المكان ليس هاجس الفيلم، إذ أن الأخير يبحث عن اللحظة التي تتقاطع فيها الشخصيات في بيروت اليوم مع أشباح الماضي. لذلك تبدو حكاية المفقود في سياق فيلم عن بيروت الحاضر التعبير الخالص عن المضي الذي يسكن الحاضر ويرفض ان يقادره أو عن الحاضر الممسك بتلابيب الماضي بشراسة. حكايات المفقودين هي الصدع الأساسي الذي خلفته الحرب في الحاضر وهي نقطة اللقاء المجازية بينهما. لا تهتم كاميرا المخرجين بعلامات الماضي الا بقدر ما تتجلى في اليومي، فتبرز مشاهد بعينها تختزل تلك الصور. الجاهليت الخاصة بوالد «مالك» ملقاة على سريره تثير قشعريرة كالتى تعترى الجسد ازاء حدث غير منطقي يوحى بارتباطه بقوة ما وراثية. انها أقرب الى أثر بيصقه ذلك البيت المسكون بروح الرجل او الى أثر خلفه شبح الرجل في غرفة نوم



● «مالك» (زياد سعد)

ابته. بهذا المعنى، تتجول الأشباح في المدينة، أشباح الماضي التي حولها غسان سلهب في فيلمه الروائى الأول «أشباح بيروت» سكان المدينة الخارجة من حريتها. بين المكان والشخصيات وتصادمهما يخلق الفيلم ديناميته الداخلية التي تقوم على تكثيف المشاهد والمواقف للوصول الى اللقاء أو التصادم بين المكان-المدينة والشخصية.

تصادم وتفاوت

من العثير كيف ان عدسة المخرجين لا ترى بيروت الا كمكان محتمل للتصادم واللقاء. المشاهد العامة لبيروت لا تحضر الا في البداية من خلال ثلاث لقطات بعيدة للمدينة كأنما هي تقديم لمدينة مهجورة أو مدينة أشباح. بعدها، لا نعتز على شارع مقفر أو زاوية فارغة. كل زاوية كاميرا تلتقط ذلك اللقاء «العرضي» (كما يحب جريج ان يسميه) بين المكان والأشخاص. ولعلها صورة معبرة عن علاقة الفرد ببيروت التي كفت عن ان تكون مكاناً يشبه الفرد وقابلاً للتشكل بحسب رغبته، متجهة في المقابل الى تشكيله بحسب ما تريد وترغب. لم تعد المدينة الملاذ بقدر ما هي المنصة أو مسرح الأحداث حيث لا تمر لحظة من دون حدث مركزي يشد الانتباه. من هنا تتولد اشكالية الفيلم وعنوانه. «يوم آخر» أو «يوم مثالي» بحسب الترجمة عن الانكليزية هو يوم مكثف الأحداث. لا وجود للحظات فارغة أو عابرة كأن الفيلم يطارد التحولات في زوايا المدينة التي تناقض ذلك



● «كلوديا» (جوليا قصار)

رواسب ماضيه الا بقدر تواطؤه مع ذلك الماضي، وحدها «كلوديا»، دون المدينة ودون الشخصيات الأخرى في الفيلم، تدرك معنى ذلك التواطؤ. لذلك نراها تتعايش تماماً مع ماضيها. تنتقل من حالة الترقب وانتظار الزوج المفقود بما هو فعل ايمان بغدرة الماضي على ان يعود الى حالة حداد وفهم أعمق لمعنى الفقد بعد اعلان وفاة الزوج. تكف عن الانتظار وعن الاستماع الى زمامير السيارات علها تتعرف الى زمر سيارة زوجها، تكف عن كل ذلك وتكتفي بالتواصل مع شبحه أو ما بقي من ذكره في البيت، محاولة ان تتحسس بيدها في أحد المشاهد حضوره كأنها تؤنس ذلك الحضور الشبحي أو تجسده باللمس. في المقابل، يبدو حال مالك من حال المدينة. كلاهما يريدان القفز فوق مرحلة الحداد تلك أو تقبل الأشباح، فتراهما يراوحيان في مساحة صغيرة من الرفض حيناً وتجميل الواقع حيناً آخر. بيروت النائمة-مثل مالك-على ماضيها، لا يلزمها سوى التفتيح قليلاً ليطفو الأخير على السطح تماماً كالجثة التي يعثر عليها عمال ورشة البناء في الفيلم. و«مالك» الذي يعاني من تقطع النفس والاستغراق في النوم من دون سابق إنذار انما هو اختزال لقلق كثيرين اليوم من افلات الحاضر من بين ايديهم بعد ان اقلت الماضي منهم وراح خارج سيطرتهم. فنوم «مالك» غير المتوقع يأخذه الى ما يشبه الموت القصير الذي يصحو بعده على مشهد جديد. ولعل مشهد تومه في السيارة وتوقف الأخيرة وسط

الأوتوستراد بينما السيارات الأخرى تتجاوزها هو صورة لعجزه عن التقاط ايقاع المدينة والتماشي معها.

النشيء والجسد

«يوم آخر» هو فيلم الحوارات المقطوعة والكلام القليل والإشارات الكثيرة. ما من حوار يكتمل في زحمة ذلك اليوم الآخر. الحوار الأول الذي هو مدخل الى الفيلم بين «كلوديا» وابنها «مالك»، يحدث بينما الأخير غارق في سباته. تكلمه في شأن اعلان موت والده كأن كل مواضعنا الأساسية مؤجلة أو نائمة لا نجرؤ على مناقشتها في وضوح النهار. كذلك هي حوارات «مالك» وحبيبته رسائل خلبية مبتورة، ومحادثات «مالك» ووالده كلام قليل لا يعبر عما يجول في خاطر كل منهما. لذلك هو فيلم الإشارات المدفونة المعبرة عن المسكوت عنه في حياتنا اليومية على الرغم من شدة وضوحه وقوة حضوره. والإشارات تلك لا تقتصر على مواضيع ذات صلة بالحرب وانما تنسحب على تفاصيل يومية هي من نسيج حاضرتنا. بهذا المعنى، تكثر «الأكسسوارات» في فيلم حاجي توما وجريج أو «الأشياء». هو فيلم الأماكن والأشياء. الجاكيت والهاتف الخليوي والمسدس المتنقل...كلها أشياء تكسب حياة خاصة بها منفصلة عن حياة الشخصيات، تقود المشاهد الى توقعات وتخمينات مفتوحة. الى الأماكن والأشياء. هو فيلم الجسد في وصف الأخير التعبيري الأليق بالفرد وحدوده

الخارجية مع العالم من حوله. مرة أخرى، يتفرد المشهد الأول بين «كلوديا» و«مالك» بتسليط الضوء على ذلك الجانب. فهي إذ تخاطب جسد ابنها النائم، تمنع في لمسه بينما الكاميرا تقترب من اصابعها تنغرس في لحمه. انها الصورة النقيضة لجسد الأب المفقود وإشارة الى رغبات الأم الدفينة وشوقها (الجسدي والمعنوي) الى جسد ملموس، يشبعها أو يقنعها حضوره وان في شكل جثة هامدة بمنطقية غيابه. الجسد يتحول شيئاً كجسد «مالك» في وسط الحانة الليلية ذلك الجسد الذي يصبح مركز العالم بينما هو هامد بلا حياة، يتلقى الصخب ويعيشه من دون وعي أو قرار. على هذا النحو، يبرز تدخل المخرجين في واقع نعرفه، يأخذانه الى أقصى عبقثته ميرزين وجهه غير المتوقع.

في محاولات المخرجين تشذيب الشخصيات من أبعادها النفسية وتقديمها في سياق الفيلم وليس خارجه، تتبدى شخصية «كلوديا» الأكثر اكتمالاً ووضوحاً بجذورها القوية بالماضي وعلاقتها بالحاضر وتصورها لمستقبلها، يعززها أداء قصار المتماسك والمتكشف. ولكن يبرز التناقض في عزلتها من جراء مصابها الكبير الذي يستحيل على أحد ان يشاركها اياه أو ان يفهمه ولاحتى ابنها. اذاً بين «كلوديا» الشخصية المكتملة في عزلتها و«مالك» المرهون بالحاضر، تتجلى اوجه المدينة الكثيرة وايقاعها وكينونتها الحائرة بين ماضٍ ثقيل ومستقبل مبهم وحاضر عصي على ان يكون خشية خلاص. بين الام الشابة التي فقدت الزوج والحب والاهتمام والخائفة من ان تفقد الأمل ان هي قررت دفن الماضي الى الأبد والإبن الذي يحاول الإمساك ولو بشيء واحد ثابت كعلاقته الغرامية...بين الاثنين تتشكل صورة حية لمدينة تتنازعها حيواتها الكثيرة المعلقة. وغداً «يوم آخر» يستفيق عليه «مالك» في مشهد يشبه الأول من حيث الجسد هو مركز الصورة ولكنه في المشهد الأخير على تماس مع اسفلت الشارع حيث قضى ليلته على مقعد على الكورنيش. تصادم الجسدين الصليبين هو مرة أخرى ايقاع بالعلاقة الصدامية بين المدينة والفرد والحدود المموهة بينهما وما ركض «مالك» في المشهد الأخير الا محاولة للحاق بابقاع المدينة. فإلى أي مدى سيصمد جسده في تلك المباراة غير المتكافئة؟ ام ان الحمل الذي رماه في اليوم السابق سيجعله معافى؟ هل هو الركض الذي يلي الصحوة ام الركض هرباً الى اللامكان؟

يعرض «يوم آخر» في صالات امبير ABC وصوفيل وسينما سيتي