

"يوم آخر" لخليل جريج وجوانا حاجي توما

# موتى الحرب حاضرون غائبون والجسد أه أيها الجسد!

سينما

بيروت، في الفيلم الروائي الطويل الثاني للثنائي خليل جريج - جوانا حاجي توما (بعد سلسلة افلام قصيرة آخرها "رماد")، هي تلك الجحيم الباردة التي تبصق لعنتها على من بقي فيها حياً ولم تلتهمه النيران. هذه الجحيم تقاصص الاحياء لانهم لم يموتوا، فتبقيهم في حال من ينتظر الموت. بيروت، نعيد اكتشافها هنا، كتلك المدينة المنكوبة ما بعد القنبلة الذرية التي تحاول النهوض، في حين تغص شوارعها بالشحاذين وزحمة السير وشارات المرور، وتزين صور المغنيات مؤخرة الشاحنات أو ترفع على جدران المباني العالية. انه التبدل الخلقي الذي يطرأ عادة عقب كارثة بيئية، فتصير المدينة ورشة عمل كبيرة لترميم الحجر وانقاذ البشر. لكن: أجاز أن نتعاطى مع من حولنا بعلاقات انسانية طبيعية، اي أن نحَب ونكره ونسامح، في حين لا تزال الجثث تنتظر من يتعرف اليها، والمفقودون من يعلن وفاتهم؟

اسئلة الماضي المعلقة، تهز ثبات الحاضر الجديد بتجلياته الاجتماعية. يتساءل المخرجان: "تري، ماذا يحصل اذا قرر اهل احد المفقودين خلال الحرب ان يعلنوا المغيب راحلاً؟". وفجأة، يصبح ما كان مفترضاً ان يكون النهاية (توقيع ورقة اعلان الوفاة)، بداية قصة قوامها صعوبة ان يعلن المرء الحداد، أو يصبر على حرمانه كائناً، في غياب الجسد. بكلمتين، نختصر حبكة "يوم آخر" القائمة على مبادرة استرجاع سيقوم بها كل من مالك (زياد سعد) ووالدته

كلوديا (جوليا قصار). الاول يريد ان يتصالح مع صديقتة (الكسندرا قهوجي)، في حين ان الثانية تحاول شطب ماض عبر اعلان زوجها المفقود، متوفياً، واستعادة راحة البال. ما ينسحب على المدينة، من تحول وتماه مع عصر العولمة والليبيرالية الشرسة، ينسحب ايضاً على الشخصيات التي تشغلها. بيد ان ايقاع المدينة مختلف عن الايقاع الذي يعيشه الناس. فالسرعة التي تتطور

فيها الامور لا تنسجم معها العقول الخارجة من الحرب، وهي احوج ما تكون الى الوقت لتدرك ما حصل.

منذ البدء، يضعنا الثنائي قبالة معادلة الغياب - الحضور: الحرب حاضرة لكنها ايضاً غائبة. الاموات حاضرون لكنهم ايضاً غائبون، لأن لا احد عثر على الجثامين. تتطور اللغة السينمائية على خلفية تناقضات واضحة: ينبض الشارع البيروتية الحيوي، بسياراته التي لا نعرف من أين تأتي ولا الى أين تذهب (بيروت مرأباً ضخماً للسيارات)، وبمناخه الضبابي الذي يلتقطه المخرجان بالكثير من ادراك التفاصيل، بايقاع مختلف عن نبضات قلب مالك الذي يعاني مشكلة انقطاع تنفس، فيغيب للحظات عن نفسه والدنيا والحاضر، كأنه يعيش بين زمنين على غرار مدينته، وكأن ذلك الانقطاع احتجاج نبض القلب الانساني على نبض المدينة الذي لم يعد يتعرف اليه او يفهمه. ففي لحظات الغيبوبة التي يمر بها مالك، تتسارع وتيرة المدينة أكثر واكثر في سباقها مع الزمن وفي عملية محو الذاكرة وتعزيز فكرة النسيان، بينما هو، يبقى في مكانه، قابلاً في ذكرياته.

لا تنتظروا في "يوم آخر"، قصة شائقة ومفارقات و"ضربة مسرح" تختم الكل. جل ما يدسه المخرجان في الفيلم ك"أثر زائف"، وبهدف استئثار غريزة الفضول لدى المشاهد، هو المسدس الذي يحمله مالك طوال الفيلم ويبقى بلا حجة درامية تبرر وجوده. المخرجان المهتمان بتطوير علاقة سينماهما بالوقت، وعلاقتهما بالزمن السينمائي، يصوران في هذا اليوم الاستثنائي وغير المثالي (تكذيباً للعنوانين العربي والانكليزي)، الفراغ والانتظار في مكان فقد الاشخاص قدرتهم على التحكم.

لا يحفل "يوم آخر" بحوارات طويلة، بل يختزل الكلام الى حده الأدنى. أولاً، لأن المخرجين يبلوران فكرة الكمون

منذ أكثر من فيلم، ما يساعدهما في الافصاح عن موقفهما المشكك بالتاريخ والرواية. ثانياً، لأنهما لم يعثرا ربما، على طرفين يليق بهما اسمى ما في العلاقة بين الافراد: التفاهم عبر الحوار. أليس فشل التواصل بين الافراد احدى سمات عصر ثورة الاتصالات؟ لذلك، يحاول الفيلم ان يكون شريك الواقع الذي يصوره، وليس التصدي له، يأخذ منه ولا يجادله، ولا يتوانى عن استخدام وسائل الاعلام لإمرار المعلومات المفيدة الى المشاهد، رغم انه يعلم جيداً ان الميديا في واد والناس في واد آخر.

يشغل الجسد حصة كبيرة من اهتمامات جريج وحاجي توما. مثلاً، في فيلمهما السابق "رماد"، يقرر رب عائلة أن يحرق جثمانه بعد وفاته خلافاً للتقاليد السائدة. وفي الحياة خارج اطار الشاشة، كان أحد أفراد عائلة خليل جريج خطف أثناء الحرب ولم يعثر عليه، وبعد ستة عشر عاماً من اختفائه، أحييت العائلة قداساً من دون الجسد. هذه التجربة المرة هي التي ألهمت الفيلم. جسد مالك، في "يوم آخر"، هو وسيلة اتصاله الوحيدة مع الجنس الآخر (والدته في مشهد الافتتاحية، وصديقتة عندما يلتقيها في اللعبة الليلية، وطبيبة في احد المستشفيات). الجسد، بالنسبة الى الثنائي، هو ما يخرج سليماً معافى من هذه الجحيم، وهو يلعب دور الشافع في مشهد الختام، عندما يستفيق مالك من نومه العميق ويهم بالركض، لعل جسده يتجاوز الزمان والمكان.

يصور المخرجان بيروت مدينة لا يغمض فيها الساهرون على الامن عينهم. المشكلة انه لم يبق من هؤلاء الساهرين

الا الميليشيويون القدماء الذين دخلوا شركات الحراسة الخاصة، فضلاً عن المطربات الصاعديات اللواتي من اعلى ملصقاتهن الاعلانية، يراقبن ولا يفسحن مجال الراحة لشباب وفتاة (مالك وصديقتة) يرغبان في العثور على مكان هادئ لتبادل القبلات، أو ربما أكثر. تلك العين الساهرة هي ايضاً عين ام مالك المتملكة التي ترغب في استبدال رجل (الزوج) برجل آخر (الابن). وبين سيطرة الام التي تبحث عن



بديل وحبها للتملك، ونزوات الحبيبة التي تمسك بقدر مالك العاطفي، فإن المجتمع الذي يصوره المخرجان ليس بطريكيّاً على الاطلاق، وخصوصاً ان الوالد غائب عن المنزل منذ عقد ونصف عقد، وان اعلان وفاته لا يخلو من الدلالات على هذا الصعيد.

على المستوى الدرامي، يرسم الفيلم علامات استفهام كبيرة: من اين خرجت صديقة مالك، ماذا حصل لكي يولد هذا التصادم بينهما؟ يعمل الثنائي وفق منطق سينمائي خاص، مفاده "أنا لا نعرف شيئاً عن حياة شخصياتنا". لذلك، ثمة في الفيلم "حديقة سرية" خاصة بكل مشاهد من المشاهدين، يمكنه أن يقرأ الاحداث من خلفيته الخاصة. بيد ان مجال البحث والتدقيق والاجتهاد شاسع في أطروحات الفيلم، والتفاصيل المستقاة كثيراً ما تشير الى الجوهر والى الاتجاه الذي يجب الذهاب اليه. في المحصلة، صار ذوق الثنائي السينمائي ارفع شأنًا مما كانه في "البيت الزهر"، وباتت لغته السينمائية شفافة ونقية، تعتمد على صراحة الصورة أكثر مما تتكىء على تبادل الحوارات. بعد هذا الإنتاج المتقن الصنع، لا نستغرب الاستحسان، على الصعيدين النقدي والمهرجاني، الذي لقيه الفيلم في الغرب. حبذا ان يحظى بمصير مشابه في شباك التذاكر اللبنانية كردّ حضاري وسينمائي على الذين يدعون انهم يمثلون "الثقافة" الرائجة في هذه البلاد، ويفهمون ماضيها وحاضرها ومستقبلها، علماً ان الاقبال الشعبي لم يكن يوماً معياراً للنجاح. بل نقيض ذلك في بعض الاحيان.

هوفيك حبشيان

(\*) يعرض بدءاً من مساء غد في سلسلة صالات "أمبير" و"سينماسيتي".