

هل ينام اللبناني حقاً وهل أحلامه مثل الآخرين؟!!

زياد الخزاعي

الأم حينما تعي احساسها الناقص الذي سيعلمها ارملة الى الاب، والابن يعودته الى صورته الحقّة: الفتى - الآتي الذي سواجبه لاحقاً (رتابة يومه!) مالك سيتمائل بزيئة من حيث قيامها بـ«نزع» عدساتها اللاصقة وقرارها بتحويل «بصرها» وبصيرتها» الى الوان ضبابية براقّة وخيالات واشباح ملونة، وكأنها ترفض الصورة الحقيقية لبيوتها، معالمها، اناسها، تاريخها، وهي (اي زينة) ساعية - بطريق ملتو - ان تخلق بيروتها الخاصة، الشخصية، الهلامية. وما ان تترك الحبيب المصعوق، سنها وهي مسرعة كي تدخل، تندمج في سداوية صوت بيروت الليلية. مالك في أحباطه الجديد «وتيهه» الذاتى ميليس العدستين اللاصقتين، ويجبر، كذلك بصره وبصيرته ان تعيشنا، وينغم في لعبة المخاطرة برفض بيروت الحقيقية، بيد انه يفشل كونه نموذجا حياتيا عليه ان يستكفي مهمة العائلة واستمرار تاريخها (او على الاقل تصحيحه)، فهو شخصية لها مهمتها (مثلا زوزو) الاسرية الطائفية تحديدا، لذا فان محاولته الغاء حدوده الذاتية بواسطة العزلة الاصطناعية (التمثلة بالادائين الرقيقين) ستبؤا الى الفشل والخسران. ماذا على مالك ان يفعل؟ هل يعود الى الشقة المعلقة بين الجفاء والام اللئاعة في انتظار الابن (او الابا) وابنه الليلية؟ كيف عليه التخلص من ازدواجية ليلته الخاسرة؟ الجواب: النوم! وأين: عند كورنيش بيروت (رمز العشرة العائلية البيروتية ونموذج الجماعة المدنية اللبنانية). سيتسكع مالك، شأنه كالآخرين، ملتقيا بهائمى من مثله، وكائنات كاريكاتيرية (على شاكلة الشاب الذي سيطلب مساعدته في تغيير ربة هاتفه الخلوي! وهو تهكم خفيف من الخرجين لنماذج كورنيش بيروت. سيضطجع البطل امام البحر بين الجموع المندمسة والمتسائلة عن صنيع هذا «الاهبل الأنيق»، ويغرق في رحلة منام «عوليسية» فريدة، لا احلام فيها ولا خيالات، بل استزادة قوة وصفاء نفس، وربما المزيد من الشجاعة لمواجهة يوم آخر. هنا سيقوم مالك بأكثر افعاله حيوية طوال الشريط: التريض! على طريقة التقليدية الحديثة لعدائي الكورنيش الكثر (لن ننسى النشاط ذاته لأحد ابطل «أرض مجهولة» لغسان سلها!) سيعود امام الكاميرا لشحذ همته واحماء طاقته، اذ يبدو انه توصل الى خلاصة ما كجيلانه البيروتى (الذي قد يكون توصل اليه اثناء رقدته!) انه من الخسارة انتظار شىء جديد من مدينة كبيروت، يومها هو استكمال لما سبقه، وان «أخره» ليس سوى ذلك «الآن» المتكرر!.

أمام الماء

(بطل حاجي توما - جريج سيختار منتهاه الدرامي أمام بحر بيروت) (من ينسى انه كان بوابة الهروب امام اشتداد جحيم الحرب آنذاك)، كونه الأكثر اتساعا لهمه واصراره، على اقضاء نفسه وروحه، من شوارع المدينة الفاتنة والمتناقضة، فيما سيستعيد بطل فارس حيوته وجزءا من طفولته وهو يقف أمام

بدا للوهلة الاولى ان ما يجمع بين «زوزو» جوزيف فارس و«يوم آخر» للثنائي جوان حاجي توما وخليل جريج (الترجمة الانكليزية المعتمدة جاءت من طينة اخرى في المعنى والنحى «يوم مثالي»!) هي الحرب الاهلية، او ما خلفته على الذات اللبنانية. غير ان هذا الانطباع المخالف سيخفي تحت اردائه ثيمة اكثر اهمية درامية، مغمضة، متوارية، مخبوءة في فعل حياتي، يومي، سيرتهن له زوزو الفتى ومالك الشاب من دون ان يضاعه في الواجهة، وذلك انه مفتاح ازمتيهما الداخليتين (كل حسب ظروف تشكلهما) والوسيلة التي ستبرر (كما ستشرح) لهما (ولنا) كمتفرجين، ما ينقصهما، وهو فعل سياسي في تويغات سياسية واخرى كترميزات دينية وايدولوجية، سيكون على المشاهد النية اصطيادها بحذر وقطنة. وضع الخرجون (وهم جميعا كتاب النصوص) تلك الثيمة في ثنايا حكايتين متضاربتين النوعية والخلاصة. الاول انتخاب الكوميديا وسيلة، فيما غامر الاخران في «عزل» ميلودراما عائلية محكمة السرد، استكملا فيها ما اشتغلا عليه في عملهما المميز «رماد» قبل عامين.

زوزو لن يجرو على اطلاق تساؤله: «ليش تركزوني؟» الا وهو ضمن ذلك الفعل، ومثله مالك الذي ان عصيت عليه ازمتيه واشتدت لا يجد نفسه أمنا الا هو غارق فيه. هما صنوان دراميان لحلة فريدة، واحدة، متأزمة. الفتى في بحثه عن جواب شاف لوحدته ومأساته، والاخر في سعيه لتصحيح علاقة غرام تجره على الوحدة والتوحد. لن يفكا بعضا من عقدهما بالانتقام او التصفية او العودة الى النكتة او الانتحار، بل... في النوم! وهما بذلك كما يعطل «مستبد» رشيد الضعيف الذي ظل يحكي لنا في كل مرة نقلت عليه ظنونه في معرفة هوية طالبة الحسنة التي جلست في حصنه خلال القصف، انه يركض الى نومه، الذي يسميه تارة بالنعمة واخرى بالخطأ، وبينهما يعترف: «لم يبق الا النوم، لكن هذا بالتمام ما أنا اهرب منه، ليس كرها له، فأنا اشق النوم، بل خوفا منه»، ولئن اعتبرت هذه الشخصية نوما: «كأنما الزمان»، فإن زوزو سيدج شجاعته اثناء رقدته كي يسائل النور الملائكي عن سبب غياب والديه وشقيقته ومقتلهم السريع والخاطف بانفجار قذيفة غادرة، في الدقائق الاخيرة لاستعداداتهم التوجه الى مطار بيروت كي يحققوا هجرتهم الجماعية الى السويد، يصرخ زوزو وهو معلق في سماء مليئة بالنجوم (كما الفردوس) في الضياء الباهر: «هل انت الله؟ اعدلى أمي؟ ليش ما يترد؟» يهرب الضوء نحو ظلمة الكون، فيتحول سؤال زوزو الى زمان آخر في مسيرته ومغامرته التي ستقوده وحيدا الى سويد الغريبة حيث جده المشاطر الذي سيعلمه فنون «الفهولة» اللبنانية بطبيعتيهما التقليدية القديمة وليس على طريقة زعران الزواريب الجدد؟

مالك ليس يعاشق للنوم ولا يخافه، بل ضحية له، انه مريض به، يرغمه جسده على المنام الطويل، ايما كان، وتحت اي ظرف وهو بمعنى آخر نوم عزيمته ورقدة همته. فحينما توقظه والدته (بعد مونولوجها الطويل الافتتاحي، على طريقة «انتغونا» الاغريقية، والذي تكرر فيه لوعتها بزوجها الذي تركها، وتناشد مالك في تورية مقابلة ان لا يتركها ايضا) كي يتما «الام الجديد» في توقيع الاوراق الرسمية التي ستلغي صفته كمخطف (او مخطوف) منذ ١٥ عاما خلال الحرب المشؤومة، سيتردد البطل الشاب في المضي باتمام الصفقة (تسليم الصحف التي اعلنت عنها العائلة آنذاك باختفاء الوالد) على رغم توقيعها الاوراق. وتزامنا مع هذا سيكتشف الثنائي توما - جريج ان بطلهما يعاني من احباط ثان، يوازي وجع الذاكرة الابوية، انه صدود الحبيبة زينة (الكسندرا قهوجي) ومخاطباتهما الخلوية العقيمة التي تكشف عن الهوة العاطفية بينهما على رغم المسافة القصيرة الفاصلة بين سيارتيهما في شوارع بيروت. في كل احباط (وهو كثير يحيط ويشدد من وثاقه جول مالك، سيهرب الى مناماته، من دون ان يبين المخرجان ان كان - مثل قريته زوزو - يحلم او يكلم احدًا او يبحث عن خلاص رباني لعلته ووجدته.

الضحية والجرم

زوزو سيغير مخاطر الحرب بشجاعة محارب، وهي صفة كاريكاتيرية وسقطلة درامية من فارس، فقد ترك الباب مواربا لشكوك حول السرعة التي تمكن فيها البطل الصغير من عبور حواجز طائفية وينجح في الوصول - بسهولة نادرة - الى صالة المغادرة في مطار مهدد! انها ارادة السيناريو وحجته، لكن قبل هذا يلعب (اي السيناريو) على التمهيد بتعميد زوزو كقدس، اصابه دم الحرب من دون ان يقتله، وحينما يفلح مع شقيقه الهروب من تعقب الميليشيا الشعبية (في مشهد المطاردة، المسلحون يرتدون ملابس سوداء من دون اشارات لافتة، لكن صور الامام الصدر المنثورة على الحيطان تشير الى اجواء الطائفة المقصودة، فيما جاءت صور بشير الجميل في جميع المشاهد الافتتاحية وهي معلقة على جدران البيوت المسيحية، حيث يعيش زوزو) سيرتبه هذا الاخ لمصيره، وفي وحدته سيدج ملاذه الوحيد في غفوة تمويهية (وهو داخل مكب زباله!!)، وفيها سيحدث البافع والدته (كارمن ليس التي يبدو انها تخصصت في مثل هذا الدور!) ويسائلها العودة اليه واحتضانه قبل ان يجول مرتعبا بين الجثث اثر القذيفة. هذا الحلم هو تطهير زوزو من أثم هروبه الذي لم يختاره، اذ ان عليه استكفاء المهمة الجديدة: ابقاء نسل العائلة الطائفية مستمرا، وهو ما تنصده، بفجاجة، في شخصية الجد (الياس جرجي) واصراره على تعليم الحفيد مفاهيم الشقاوة والغلبة والبيادة بالهجوم والقضاء على الخصوم ويصرخ في وجهه: «بدياك تصير متلي» ويسرد على حكايات بطولاته الغابرة، مثلما انه لن يترك اي فرصة لاظهار زعرنته (كما في المشهد السيء الذي يعمد فيه الهجوم على مدير المدرسة السويدية).

زوزو - حسب فارس - سيبز جده بالحيلة اللبنانية وليس بالمشاكسة، فعندما يواجه صدور اقاربه في قاعات الدراسة، اضافة الى منازبة الكبار منهم باعتباره اجنبيا يصرخ احدهم في وجهه: «عليك قراءة الرياضيات وتعلم السويدية»، سيتفقد ذهنه عن اسلوب لشراء اهتمام زملائه، فيبدأ بتوزيع الهدايا من القرطاسية، وهو فعل سيقوده الى السرقة ومن ثم الى العقاب. واذا افترضنا ان المخرج فارس أراد اشاعة الفكاهة واستمراء الشخصية فهو في هذا المضمار قد جانب الصواب، فبطله تحول من ضحية حرب (صور آريل ويرتباد مشاهدا على طريقة المشاهد الافتتاحية في شريط ستيفن سيلبيرغ «انقاذ الجندي راين») الى مجرم صغير، وهي سبة تضاف الى لبناني ما بعد الحرب.

مالك الذي تنوس روحه المكسورة سماء بيروت، سيقابل في جيلانه المستمر على مدى الثمانية والثمانين دقيقة، شخصيات وحيوات اكثر انكسارا، سيدة تصر على اطعام قطط ضالة، مخبرون مكلفون بحراسة شخصية غامضة لا يفتنون بطلب سجنائ من البطل، لا فعل لديهم سوى الانتظار. العجوزان المتلازمان والمتأفان من حالة عطالتهما، وقبلهم جميعا والدته التي ستحتصرها الوحدة وذنب التخلي عن ذكرى الزوج (ستترك احدى قطع ملابسه على فراش مالك في اشارة على تداخل الزوج مع الابن في وعيها الباطن!). هاجس بطل «يوم آخر» هو عبور تردده مع الحبيبة، وهذا لن يحل الا في الموعد الذي تضربه معه في احدى مقاصف «المونو»، بيد انها ليست مستعدة بالكامل لاحتضانه امام الجميع. ومع عزلته سيغفو مالك (اداء ممتاز من زياد سعد) وسط هرج المقصف، عندئذ سترق القلب العصبي، ويقومان بجولة داخل سيارة البطل، يؤديان فيها افعالا غرامية تمهيدية نحو اللقاء الجنسي الحاسم، الذي سيفترض انه يحل أزمتيهما المشتركة وعودة ارتباطهما العاطفي الى مجراها!. وكما كسرت الحرب بيروت، ستفصم زينة ما كان سائرا بطبيعتها، تصرخ فجأة: «وقف هون، ما في شى ضابط، كل شى مثل ما هو، ما راح نوصل لنتيجة»، وليس هناك اكثر من هذه التورية وضوحا حول غموض الحالة العامة ومنها محيطها الاجتماعي، ومثلها الاشارة لتشظي المفهوم الاخلاقي لدى جيل قلق يعاني انكسارا في قيم لم يتوارثها، بل فسرت عليه كمتغير اجتماعي وسياسي، فانفتحها العاطفي السريع ليس تحصيليا منطقيا لحاجتها الانسانية، بل بدا وكأنه «تفريغ» احساس ناقص وشهوة مقطوعة الجذر يعيدنا هذا الى مناجاة الام مالك في مفتتح الشريط، حيث ان الهفو الجنسي البطن في كلامها والموجه الى «الاب الغيب» في جسد ابنتها، سيقطع فجأة بالصحو الثنائية:

ماء آخر: بحيرة في سويد اقامته وموطنه الجديد وهو برفقة صديقه الاوحد. سنهاما وقد القيا سنارتيهما، آخذين بمناكفة بعضيهما بعد اسماكها، أما الجد والجدة فعادا - على طريقتيهما المتوارثة - الى بيوتهما، اذ شكلا ما يشبه المضرب العائلي عند «كورنيش افتراضى» مع عدة الاكل والشراب و«شدة» الورق وكؤوس القهوة!.

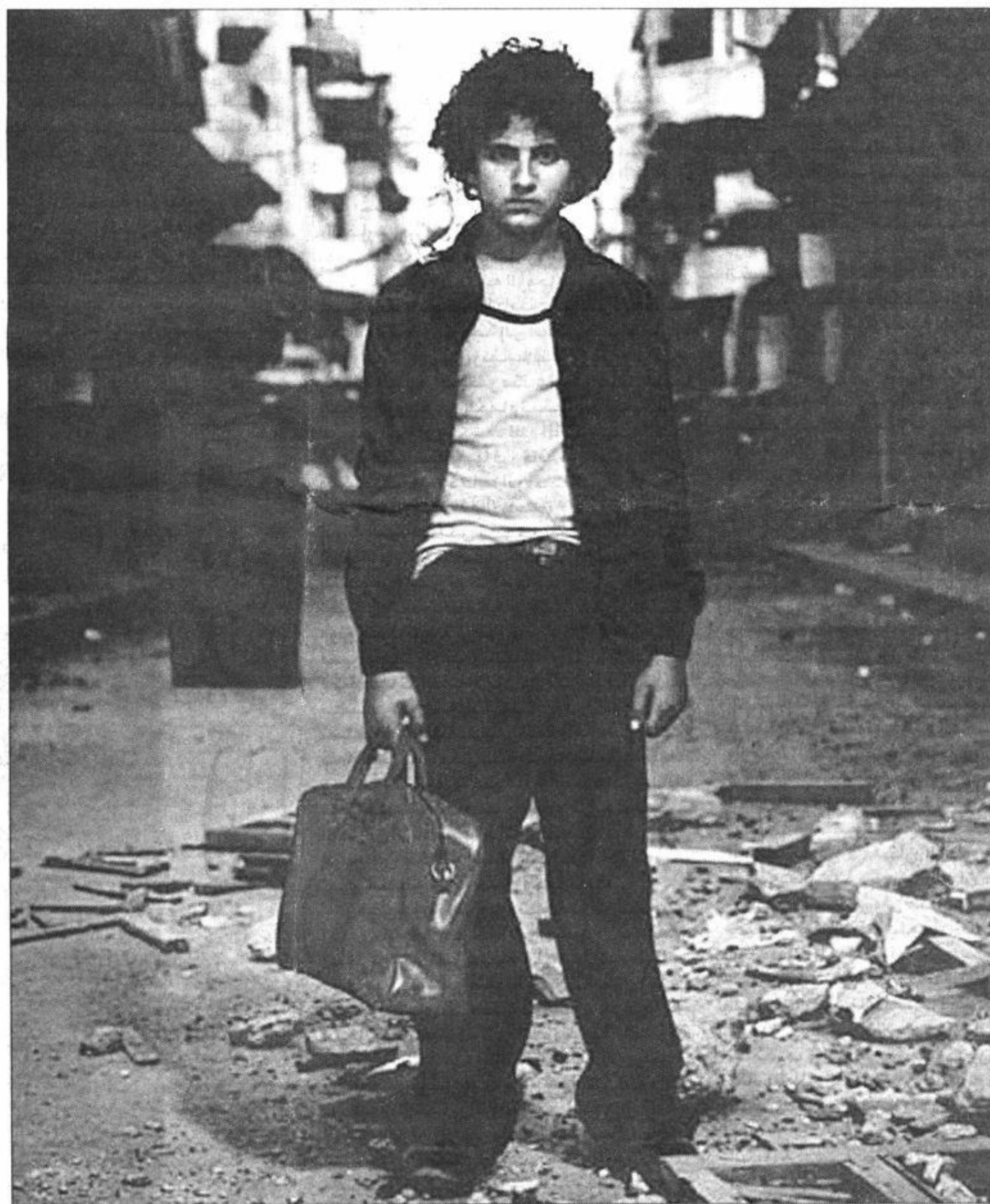
زوزو سيبعث ثانياه باعتباره جزءا من مد الاغتراب اللبناني الدائم وهو ما يعطف على تجربة المخرج فارس (ولد عام ١٩٧٧، وفي العاشرة استقر مع والديه في مدينة اوربيو السويدية، اخرج افلاما منذ سن الخامسة عشرة واول اعماله انجزه عام ١٩٩٥ تحت عنوان «مجانين»!) الذي كتب قائلا «لا اجد جوابا كوني انجزت «زوزو»، اذ كان موجودا دائما في رأسي هو - عمل - شخصي اكثر من أي أعمالى الأخرى لأنه مستوحى من حياتى (...). كان علي ان ابحث في العمق، وهو امر شاق، عن شىء لم اعرف كنهه، شاق بسبب علاقته، ربما، بالغربة»، فهذه الاخيرة حتمت على صاحب «يلالا» ان يستعيد وطنيته المسروقة عبر نموذج شرع بمغامرته خياليا بمحادثة صييا وحميمة (وكأنهما فور رحيل وسفر مقبلين)، وفحولة جنسية مبكرة، وفاجعة موت سريع ومفبرك. زوزو لا يخفى - مثل والد مالك - بل سيرتسم مسارات الدياسبورا اللبنانية، وليجد تألفه - كما اراده جوزيف فارس - مع صحبة سويدية بعد معاناة.

مالك سيبعث هو ايضا، لكن وسط محيطه، وما عليه سوى اعادة تشكيل وعيه وترميم عزمه داخله المنكسر. ان حكايته ايضا ذات بعد شخصي مقارب لتجربة الثنائي حاجي توما وجريج من حيث ان الاخير فقد احد اقربائه (اختفاءه بالاحرى!)، ولأنها «حكاية جيل»، كما كتبا في تقديم فيلمهما، «نحن، الذين ينتمى الينا البطل مالك، جيل شاب يعيش حياة يومية رتيبة، وقع بين شرك: اثم الماضي الاسود الذي من الصعب اعتباره امرا مفروغا منه، وكرب المستقبل السياسي المضطرب والغامض للمنطقة. الاحوال (في لبنان) في حالة كمون. الحاضر يصعب العيش فيه، وان كان فهم يعيشون حالة هستيرية في ليالي بيروت، حيث يتفرق الناس الى الخارج لينسوا انفسهم، او ليضيعوها، يذهبون الى المقاصف والنوادي بحثا عن الجماعة، لايجاد ايقاعهم، مروضين اجسادهم واجساد الآخرين». وهذا الكلام سيسرح لماذا على مالك ان يللم بعضه المتشظي، ولماذا على بيروت ان تجد يوما آخر اكثر اشفاقا على انسانها، ان تكون هويتهم، لا جلبه اضطراعاتهم السياسية كانت ام العاطفية. ولعل مالك، الذي لا يملك سوى هاتفه المحمول كملأذ لرسائله المختزلة والمضخمة بالترجي، هو يسوع آخر، جديد يحارب اختفاءه بالنامات، وابعاد احتمالات حرب لا يتحمل احد اوزارها من ثانية، وسؤال مالك مثلما هو لدى زوزو: هل ينام اللبناني حقاً؟ احلامه مثل الآخرين، أم مازالت كوايس الموت والاقصاء والهوية ونزعة الاستثناء اللبناني القاتلة مازالت تخيم على ملاذه الاخير؟. السؤال الاكبر: متى يستيقظ اللبناني، متى يفيق؟!.

(لندن)



جوليا قصر في «يوم آخر»



من فيلم «زوزو»