

الطريقة التي تتخيل بها أهم مما نتخيله (غاستون باشلار)

غسان سلهب لمناسبة عرض "أطلال" في الصالات اللبنانية: أريد إزعاج المشاهدين واسمحوا لي أن أكون طموحاً!

سينما

لسينما غسان سلهب أبجدية خاصة تتغذى من لقطات بصرية بالغة الدلالات. يرمي نظرة مستهجنة وفاضحة على محيطه، مجسداً "حالة" بين أبناء جيله من السينمائيين. لا يختلف اثنان على أن مراجعه مختلفة عن تلك التي يستند إليها الحرفيون الراغبون في إمرار قصة نظيفة، إذ لا يعتبر أن السرد أحد مشاغله، وكثيراً ما يمتضي في تخريب الحكاية بدلاً من بنائها، مزعجاً مفاهيم القراءة السيميولوجية التي تعوق الفهم لدى التقليديين، وتبعث البهجة في قلوب الذين يؤمنون بأن المشاهد شريك أساسي في صناعة الفيلم. هذا المشاهد الذي كثيراً ما أبدى بخلاً غير مسبوق إزاء أعمال سلهب، يعتمد عليه المخرج كي يأتيه بتفسيرات عن سينمائه، هو نفسه في منأى عنها أحياناً. سابقاً، صوّر بيروت مدينة كثيفة ضاقت فيها آفاق العيش، اليوم هي مسرح ليلى لرجل (كارلوس شاهين) يتحول من طبيب إلى مصاص دماء؛ استعارة لمدينة يحملها سلهب في قلب سينمائه منذ فترة بعيدة، وهي بدورها تتحول من دون أن تأخذ شكلاً نهائياً ابداً. عزلة الطبيب هذه يواكبها المتلقي بالكثير من الحيرة والارتباك، فيتراكم سوء الفهم، قبل أن يكتشف صلات قرابة تربطه به، وفي كل مراحل النزول إلى الظلام يمتنع المخرج كالعادة عن منحنا مفاتيح اللغز. يبلور "أطلال" فكرة أن الكائن يتحول، مدركاً حق الإدراك أن السينما ليست الحياة، بل نقيضها أحياناً، بحيث أن الكاميرا والحياة لا تلتقيان الا لتخطف الأولى شبح الثانية، ليس أكثر. هذا ما يخلص إليه "أطلال"، الذي صوّر في المرحلة المسماة "ربيع بيروت"، بيد أنه لا يمت إلى تلك المرحلة بصلة. فقط اعتراف مبطن بأننا نعيش تحولات عقيمة باستمرار، وحرب تموز لا تملك من فائدة سوى تأكيد ما يدعوا إليه الفيلم من تأمل في واقعنا. باختصار، سينما مسرورة بتطرفها، وتبحث عن ذاتها الأخرى، وقد لا تكون صدور الناس رحبة إلى هذا الحد لاستقبال الفيلم، لكن لمنح الطامح على الأقل الحق في أن يطمح.

1 - عزلة

"أردت فيلماً يذهب إلى أعماق أنواع العزلة؛ عزلة رجل يتحول ويترك البشرية رغم إرادته. العدو الذي في داخله يجبره على فعل ذلك، ويجبره على الذهاب في اتجاه مخالف لاتجاهه. مساحة العزلة التي منها نترك البشرية، ليست مساحة نتعرف إليها بسرعة. إذا استجاب المشاهد منطق الحواس، قد يتحول بدوره مصاصاً للدماء، تماماً مثل البطل. إذا، ينبغي التوجه إلى هذه الأرض المجهولة التي ينزلق إليها الفيلم والشخصية الأساسية. هذه المساحة غير المعروفة قد تكون المدينة. لكن المدينة كما لا يحلو لأحد رؤيتها: "مدينة الشبه شبح". فالرجل الذي صورته ضحية، لكنه سيتحول إلى عكس الضحية. نلتقي ضحايا كل يوم من حولنا. الضحية هنا تسلم نفسها ولا تقاوم البتة. أعرف أنني أطلب الكثير من المشاهد، مع إدراكي أنه سيقاوم الفيلم بشدة، وهذه المقاومة هي عنصر أساسي فيه".

2 - تحوّل

"الحروب التي مرّت ببيروت جعلتها تتغير، قبلنا بهذا الواقع أو لا. هذا التغيير حصل بشكل عنيف وسريع. أحياناً، الحادث يسبق من يتفاعل معه، إلى درجة أنه لا

يستطيع استيعابه. قال بودلير: "يبنون مدناً أسرع من دقة القلب". هذه المدينة التي شهدت التحولات على نحو دائم ومستمر لا تزال في مكانها. "أطلال" يبلور فكرة أن الكائن يتحول. بيروت مدينة كبيرة، ومثل كل مدينة كبيرة هي متحولة. هي في حاجة إلى تغيير جلدتها. المشكلة في بيروت أنها على مدار 33 عاماً لم تكف عن التحول. هنا يكمن الخلل. السرعة التي تتحول فيها غير معقولة. لا أحكي عما نراه في الخارج إنما عن الباطن. فما في الداخل هو الشيء الوحيد الذي يثير اهتمامي. لذلك، إذا لاحظت، لا يحمل كارلوس شاهين، أثار تحول ما. طبعاً، هو من سلالة نوسفيراتو، والفيلم أردته امتداداً لما رغب في قوله مورنو عبر "نوسفيراتو". في الفيلم ليس من صراع بين الخير والشر. إنه نضال شخصي وداخلي؛ نضال بين الكائن والحيوان، لكن بين الكائن والحيوان المعششين في داخلنا. هذا كله على خلفية سؤال: هل ما زلت كائناً، أم أنني اتحول تدريجاً إلى شبح كائن؟ في نظري، قراءة هذا الفيلم في منتهى السهولة، لأن ميثولوجيا مصاصي الدماء منطلقة من فكرة واحدة: نحن البشر، هل ما زلنا بشراً؟ سؤال يذهب بنا إلى سؤال آخر: مهلاً، ماذا يعني أن نكون بشراً؟".

3 - لغة

"لست مهتماً برواية قصة بقدر اهتمامي باللغة السينمائية التي من شأنها التأسيس لعلاقة أخرى مع العالم والمدينة والناس. هذه اللغة ليست وظيفتها أن تروي وحسب، علماً أنني أتفهم السينما التي تركز على سرد قصة، لكن دعونا لا ننسى أن الحكاية شيء أبعد زمنياً من السينما، وليست في حاجة إلى السينما. فمن يروي قصة يمكنه الاستغناء عن الصورة والصوت، لأنه يركب صورة وصوتاً من دون أن نراهما، وهذا من أقل الأفلام تكلفة. عادة، يرتاح المشاهد إلى الأفلام التي يتعرف بسرعة إلى قواعدها. لا أميل إلى وضع المفاتيح في تصرف المشاهد، رغم أن هذا النهج يجعلك تتواطأ مع ما تراه، ولكن في النهاية تبقى خارج الاطار. أنا أريد إزعاجك، ليس بغاية الإزعاج الغبي، بل لأنني أريد إشراكك في الفيلم، وأن أريك كم البطل قريب منك، وإلى أي حدّ من الممكن أن يكون هذا الشخص أنا أو أنت".

4 - حرب

"ما حصل في لبنان أخيراً لا يغيّر شيئاً من مضمون الفيلم. هناك من وصف "أطلال" في امكنة متفرقة من العالم بأنه رؤيوي. فيلمي عن الشرط الانساني، ليس عن بيروت فحسب. أمور كثيرة شديدة العنف ومختلفة حصلت في هذه المدينة. ما عشناه في ثلاثين عاماً كان ينبغي أن نعيشه في مئتي عام. الحرب الأخيرة شكل من أشكال التحول الخلفي للمدينة. ليس محبداً أن نعيش

خلال فترة قصيرة ما كان يجب أن نعيشه خلال فترة أطول، لأنه لا يتيح لنا فرصة أن "نهضم" ما عشناه. فما ان سكتت المدافع في الفترة الأخيرة، حتى تصارع الاطراف بين مؤيد لنتائج الحرب ومعارض لها؛ بين من قرأ فيها علامات انتصار ومن تلقاها ككارثة. اللافت غياب التحليل أو النقد الذاتي. الجميع يجد أن اللبنانيين شعب عظيم كونه يعيد اعمار كل ما دمّر على وجه السرعة. هذا الواقع بالذات هو ما اخاف منه. ما حصل أخيراً دعم اضافي للقول ان تحولاتنا مستمرة (...). لا اعتقد ان ما حصل من حوادث بعد اغتيال رفيق الحريري كان مصيرياً بالنسبة إلينا. احترم الموت والتضحيات لكنني لست وطنياً، بمعنى أنني لا أرى الجدوى من استبدال المخابرات السورية بأخرى لبنانية، مثلاً. لكن لتلك الفترة الفضل في تعرية الطبقة السياسية اللبنانية:

في السابق، كان هناك من ينهال على رؤوسهم ضرباً، الآن يضربون على رؤوس بعضهم بعضاً. حالياً، أصبحت مؤخراتهم عارية. لذا، اسمحوا لي أن انجز أفلاماً لا تكون تعليقات على الحياة الاجتماعية".

5 - بيروت

"ثمة علاقة ببيروت تتطور فيلماً بعد فيلم. أنا جزء من هذه المدينة، ولا صورها لاسباب استعراضية. عندما اضع الكاميرا هنا وليس هناك، يكون ذلك نابعاً من احساس معين بصوابية خيارى. اليوم، مع هذا الفيلم تتكرس فكرة أن أفلامي في بيروت وليست عن بيروت. هذا أكثر فيلم أتعري فيه في علاقتي مع بيروت. ربما حان الوقت لكي أترك بيروت، ليس لبنان، لأن هناك في لبنان مناطق أخرى غير بيروت".

6 - زمن

"اجتهد لاعطاء المشاهد حقه من الزمن كي يكتسب مفهوماً آخر. مثلاً: عندما تدخل في حوار مع لوحة تشاهدها معلقة على جدار معرض، تستطيع أن ترى أكثر من لوحة. حتى الوحدات التصويرية لها علاقة عضوية في ما بينها.

مقولة فلوبيير تجسد الحالة التي اهدف إلى الوصول إليها: يكفي أن ننظر مطولاً في شيء، كي يصير هذا الشيء مثيراً للاهتمام. لا ننسى أنه إضافة إلى كوني عربياً، أنا أفريقي أيضاً، أي أن لي وتيرتي الخاصة التي تصطدم أحياناً مع الإيقاع العصري الذي يتطلب وجود وحدة تصويرية في الدقيقة الوحيدة. ابحت عن اللقطة التي تطل على العالم. ما اهدف إليه قد يكون شديد الطموح، لكن اسمحوا لي أن أكون طموحاً على الأقل!".

7 - سواد

"الحياة أشبه بالتراجيديا. حياتنا ليس لها علاقة بالدراما. وإذا قبلت بفكرة أن الحياة مأسوية فحسب، ففي ذلك الوقت تستطيع رؤية النور من داخل الظلام. المشكلة تأتي عندما يرفض المشاهد التقيد بهذه الشروط، ويرغب



غسان سلهب في موقع تصوير "أطلال".

في رسالة أمل مجانية. عندئذ، سيتلقى الفيلم ك"شيء مرغوب". نحن نعيش في منطقة لا تنقصها المأسى، وهي لا تتطور رغم أنها تعطي ذلك الانطباع. لكني لا أحكم على هذا الواقع. اكتفي برمي نظرتي الخاصة عليه، وربما تكون نظرتي مخالفة لما يراه الآخرون. ما انجزه هو عمل سينمائي، ونعلم جيداً أن السينما تركز على النظرة. "أطلال" يذهب بنا نزولاً إلى عالم الظلام. احكي قصة رجل يتحول، ويخسر من إنسانيته، ليذهب إلى مكان عالق بين الحياة والموت. هذه المساحة التي يروح إليها هي القيامة. لا أخفي أن الفيلم يفوق بالمشاهد إلى حيث الظلام والعدم، لكن من يعرف ما الذي ينتظرنا في آخر الطريق؟".

8 - عضوية

"علاقتي بالمدينة عضوية تماماً، لا خارجية. وعندما تصير علاقة المشاهد بالفيلم عضوية أيضاً يتبخّر الغموض، رغم أن طبيعة الحياة تفرض بقاء الغموض في كل شيء. اصوّر بأذني، بقدر ما اصور بعيني. كثيراً ما اصنّف مخرجاً ذهنياً أو عضوياً، لكن اجد نفسي غريباً أيضاً. استمع كثيراً إلى الحواس. في ودي دوماً أن اضع المشاهد في "تجربة جسمانية"، لأزعزع علاقته المريحة مع السينما. وإذا رغبت في وضع المشاهد في "تجربة جسمانية"، فليس في نيتي أن انقل الحالة من الشخصية إلى المشاهد، بقدر ما ابحت عن اختراق معادلة الزمن - المساحة التي يتعامل معها المتفرج".

9 - انتماء

"مسألة الهوية والانتماء انعكست على أسلوب عملي وتفكيري وعلاقتي بالواقع وتصويري. على غرار الكثير من اللبنانيين، عشت في بيئة مختلفة. وكمخرج، جئت إلى المجال السينمائي، حاملاً حقيبة سينمائية نلتها نتيجة تأقلمي مع ثقافات مختلفة. من هذه الثقافات، ثقافتنا الأفريقية، وعلاقتي بعامل الوقت في المفهوم الأفريقي للكلمة. فكرة الوقت والزمن اكتسبتها من خلال احتكاكي بالواقع الأفريقي وانخراطي فيه. هي فكرة موجودة في مجتمعنا، لكن بطريقة عصبية. في أوروبا يعتقد الناس أنهم قادرون على التحكم بالوقت، كون الأوروبيين يعرفون كيف يفرقون بين العام والخاص. في لبنان، وحتى في أفريقيا، فإن الأمور متشابكة".

10 - مشاهد

"خلافاً لما يعتقد، عملت كثيراً على جلب المشاهد، شرط أن يقبل بأن يسلم نفسه، ولو جزئياً. من يؤمن اليوم أن السينما بحث فكري وفني متعدد الواجهة، هو من الأقلية. كيف نروي قصة؟ هذا هو السؤال الأبرز الموجه إلى السينمائيين في عصرنا هذا، لكن هذا الرفض في الاقتراب من ضفاف جديدة يشكل ظاهرة عالمية لا تنحصر بالبلاد العربية فحسب. لا أعب "الغميضة" مع المشاهد. ولا أرى أن أفلامي كلها مبنية على شكل "بازل"، لأن قطع "البازل" في النهاية تتركب. هنا، ينقصنا الكثير من القطع لتجميع اللوحة. هدفي لا يتمثل في اضاءة المشاهد، بل منعه من أن يسبق الفيلم، أو يتذاكى عليه، وبالتالي أن يقبل هذه الرحلة التي يقترحها الفيلم عليه. أحاول الا انجز أفلاماً تشبه السندويش: تأكله وينتهي الأمر. اسعى إلى توليد حالة من الكيمياء بيني وبين المشاهد. أريد من أفلامي أن تترك أثراً عميقاً فيه".

هوفيك حبشيان