

# «أرض مجده وولة» لغسان سلهب افتتح «أيام بيروت السينمائية» شخصيات تحيا على الحافة في مدينة تتحرك في صورتين وجلدين وزميين

ريما المسمار

في إطار إطلاق «جمعية بيروت للثقافة السينمائية»، بيروت دي سي، مهرجاننا «أيام بيروت السينمائية» مساء الجمعة الثالث، قدمت فيلم لغسان سلهب «أرض مجهولة» في عرضة الأول في بيروت، بعد عرضه العالمي في مهرجان «أون» ٢٠٠٧ في فئة «نظرة ما». الشريط هو الثاني لمخرجه في النوع الروائي الطويل، جرى تصويره بين أواخر شهر آذار وتمتصق أيار من العام الماضي يتناول جزئي من محطة التفرقة الفرنسية الألمانية «آرتي» (Arté)، بمشاركة فريق تصوير لبناني فرنسي. أقيم العرض في إحدى صالات سينما «لاسايس» بحضور نحو تسعمئة شخص، شهدوا انطلاق الدورة الثانية للمهرجان التي تستمر حتى الثالث عشر من تشرين الأول الجاري. تزوج عرض الدهرجان الروائية الوثائقية «الفتى والثاقفة» على «لاسايس»، ومروح «موتو»، ويخصن هذا اليوم بأفلام من العراق والأردن، تقدم في ثلاث فترات: السادسة السابعة والثمف والعاشر.

أربع سنوات تفصل بين «أشباح بيروت» وأرض مجهولة». قد يكون البحث عن صلة بينهما أمراً بديهياً وأرغية «في الخليل» على التسمية الأشياء والشخصيات بوضوح أو حتى محاولة لفهم أعمق. ولكن قبل أن نحاول العثور عليها، أي الصلة. علينا أن نستعيد ملاحق شريط من الحرجان إلى أشخاص عاشوها، يستحوذ عليهم وهم كبير تجاهها وتجاه دورهم فيها. لا تنتمي شخصيات «أرض مجهولة» إلى الجيل نفسه، بل إلى جيل لاحق، ولد أثناء الحرب أو قبلها بقليل، وانتهت الأخيرة. رسمياً، ببلوغ ذاك الجيل العشرينيات.

ليس اعتباطاً القول إن الفيلمين يشكلان ما يمكن أن يصطلح على تسميته «الأماسة وما يليها». وإذا كان الفيلم الحالي يبنى بنفسه عن الأماسة (أي الحرب)، فلا يذكرها أو يشير إليها، فإنه يشيد بنفسه عالمًا خاصًا، قوامه الشخصيات في علاقه بعضها ببعض وبالكان في أي مناسبات، أو يقول الكثير عنها بمباراة خفيفة. بالعودة إلى العلاقة بين الفيلمين فإنها تتفوح وممه فقط بقدر ما تكشف عن أسلوب الحرجان وعن ملاحق

عمله. بعيداً من المقارنة، بعيد سلهب في «أرض مجهولة»، اكتشاف الجوانب الإنسانية المحببة في شخصياته، الإنشائية لمنها لا يسعنا تمحيش هذه الشخصيات حالة ضياع داخلي، لا تختلف كثيراً عن حالة شخصيات «أشباح بيروت»، سوى أن الضياع هنا مصدره الغموض. غموض الآتي. في حين أنه في الشريط الأول ناتج عن اكتشاف الوهم. وهم الحرب. ومحاولة التحرر منه. شخصيات سلهب مدنية بامتياز وجزء من ضياعها هو علاقتها بالمكان. المدينة فيما بشكل مدخلًا ثانياً إلى الصلة بين الفيلمين والتي تبدو هنا لموصولة. في «أشباح بيروت»، بدت المدينة في المشهد الافتتاحي شبهة المعالم، تطوف بين صورتين: صورة الحرب، الدماء وصورة الترميم. السلم. لعل أبلغ ما ينقله «أرض مجهولة»، ويعمل في شكل ما على تواصل الفيلمين. مع صورة المدينة التي لم تتخلص من بيتها السابقة، فما هي هنا أيضاً. تتفوق بين قعر وسط، غير قادرة على التخلص تماماً من هيئتها السابقة أو الانسجام كلياً مع صورها الحاضرة، ربما هذا ما عنته إحدى الشخصيات في بداية الفيلم بالعلاها: «المدينة كالحية، إذا لم تغير جلدها ماتت». ولكن هل حقاً ماتت المدينة؟ بمن يتصل هذا الموت؟ بذاكرتها ما باهلها؟ في مكان آخر من الفيلم، تبدو ثرية (كارول عبود) كأنها تخبى عن ذلك السؤال، «المدينة هي التي

كانت تقوم من الموت دائماً وليس نحن». مرة أخرى نجد أنفسنا نرى الأشياء من زاوية المقارنة وذلك طبيعي إلى حد بعيد حين نشعر أننا أمام معرفة جديدة (الورشة). مقهى دجيبو، العبارة وغيرها، ولكننا في هذا الفيلم نسجوا في الغموض نسجوا في الشخصيات داخل

المدينة وخارجها في أن واحد تحيا على الحافة في ما يمكن أن يكون إنكساراً لعلاقتها بما. الجيل الذي تحدث عنه «أشباح بيروت»، بقي على جذره بما هي مناضى المدينة، من عتبة الماض. أما جيل «أرض مجهولة» ففانق الصلة بالماضي الذي لم يعرفه جيداً واجهته معاملة قبل أن يتمكن من ذلك، وفانق الصلة بالمستقبل القاتم. انه في بساطة عالق في الحاضر في ما هو بديهي لو أن الأخير امتداد للماضي وجسر إلى المستقبل. ولكن ذلك بعيد المنال. الانتفاء مفقود حتى إلى وهم ما.

يتعد سلهب جدران شخصيات تنهوي في المكان، كما يتعد تصوير المدينة من زوايا مجهولة ومن دون ملاحق. أين تقع كل ورش البناء تلك؟ من أين تصعد «ثرية» وتطل على الطرقي العام، لعل أبلغ ما في شريط سلهب انه نفسه ضيغ في المكان المتجمل الذي يجمع الكل من دون أن يشكل حقيقة مكان لقاء. بل يكفي ما يكون احتواء. الحظوظ الفيلمي، بعيد الفخرج إلى زرع الاحساس بأن الشخصيات تدور في المحيط نفسه وانها على وشك أن تتلاقى ولكنها لا تفعل. في أحد المشاهد، يقود «طارق» (ربيع مروة) سيارته في طريق مالوف حيث يصادف وجود «ثرية» وهليلي (عيلة خوري) في مكان عصير. على الرغم من المسافة القصيرة التي تفصله عنهما، لا يتمكن من

مكالمتهما، إذ تخفيان فجأة كأنما ابتنعهما المكان. يبني هذا الأسلوب التوقعات لدى المشاهد في انتظار أن تتلاقى الشخصيات. ولكن ذلك لا يتم ويتجنى الفيلم بقوية الشخصيات التامة عن بعضها، مكتفية أحياناً بالتواصل عبر شذرات الأخبار أو أن تتشارك بروايتها لمدينة من خلف زجاج تانكسي منمخ.

## شخصيات على الحافة

يعزز هذا النمط من بناء الشخصيات العملي إلى الواقعية مهما حاول الفخرج إن ينفي التيه بين الحياة والسينما. فعما احساس بأن الفيلم جزء من حركة لا تتوقف. وأحياناً تبدو بدايته ونهايته مضطربة أو مجرد قرار شخصي. فلا أحداث لا تيسر في اتجاه تصاعدي بارز. فيما قد يكون المشكلة أبرز في التواصل مع الفيلم بالنسبة إلى جمهور اعتاد البناء السردى. بل هي ترصد حالة ما، قد تبدو جامدة للوهلة الأولى. يبني الفيلم مع مجموعة أصدقاء، يلتقون قبلاً، يتحدثون على الهاتف بالقطب وأحياناً بتعصبية. ولكل عالمه الخاص: «ثرية» (عبود) تعمل لدياً سياحياً في النصار (بكل تناقضات تلك المعنى في بلد بلاذخا حجة) وصاندة رجال ليلاً، «خوري» (خوري) هيا تزواجية من نوع آخر بين الإباح واليمان وفي هويتها الجنسية، «طارق» (ربيع مروة) يبحث عن

أسباب تجعله يبقى في المدينة فيستاجر بيتاً ويحاول بناء حياة جديدة، «نديم» (وليد سائق) مهندس معماري يصمم بنايات فخمة باهظة الثمن في الواقع ويعمل على خريطة وهمية للتمهيد حسب رغباته. في المقابل الكائني، يعيش المنيغ (كارولوس شاهين) من عمله كمكعب نشرات أخبار. لا يرصد الفيلم تحولات داخلية كبرى وفي غياب الحدث الخارجي، لا يبيح سوى التفاصيل التي تبرز بوضوح منذ البداية.

التفصيل في شريط سلهب يقود إلى المشهد أو الشخصية: يد «ثرية» تسبق ظهورها، خرائط الكمبيوتر تسبق «نديم»، مشهد الاستديو يعد لظهور «عديلة». بهذا المعنى، يمكن القول على تبدلات تفصيلية في الشخصيات، لعل المنطق وراءها هو أن تصاعدي بارز. فيما قد يكون المشكلة أبرز في التواصل مع الفيلم بالنسبة إلى جمهور اعتاد البناء السردى. بل هي ترصد حالة ما، قد تبدو جامدة للوهلة الأولى. يبني الفيلم مع مجموعة أصدقاء، يلتقون قبلاً، يتحدثون على الهاتف بالقطب وأحياناً بتعصبية. ولكل عالمه الخاص: «ثرية» (عبود) تعمل لدياً سياحياً في النصار (بكل تناقضات تلك المعنى في بلد بلاذخا حجة) وصاندة رجال ليلاً، «خوري» (خوري) هيا تزواجية من نوع آخر بين الإباح واليمان وفي هويتها الجنسية، «طارق» (ربيع مروة) يبحث عن

يبني شريط سلهب أن تكون «الأماسة» هي خاصة بكل فرد، تقود إلى الغزلة واستمالة التواصل. صديق المخرج كثرته من خلال مونتاج الصوت متعدد الطبقات. ليس مفاجئاً، بهذا المعنى، أن تعلق الأصوات والموسيقى خلال أحداث المجموعة بحيث يصبح التواصل شبه مسجعيل، بينما تخفت الأصوات فجأة عند كلام الفرد. غالب الظن إن الأخيرة أقرب إلى «مونتولوجات» داخلية بين الشخص ونفسه وهي تتكرر طوال الفيلم وأحياناً تخلط بين الخاص في الإشارة إلى أن الضياع الداخلي واحد. ولكن في الظاهر، تعيش كل شخصيات منفصلة عن الأخرى كأنها في ساحتها الخاصة ذات السور العالي، مساحة يمكن أن تخفيها مربعة ضيقة كما يوحي بناء الفيلم المسطح. فكاد سلهب مسجع، لا عبق فيه إذ يصعد بوجود الشخصيات، بأفئتها التي تعينها على الاستمرار في حياتها. وجوها كوجودها تماماً. حالي قائد الجذور بالماضي أو بالمستقبل لا يتوحد

## تداخل الصورة والصوت

في فيلم لا يرتكز على حدث خارجي محرك ولا على تبدل داخلي درامي للشخصيات، يبدو شريط سلهب طويلاً بعض الشيء، ربما لإظهار التفاصيل أو لتوزيع



● كارولوس شاهين في دور «المنيغ».



● «ثرية» (كارولوس عبود) و«طارق» (ربيع مروة) في مشهد من الفيلم

المساحة على الشخصيات الكثيرة بما يرسم ملامحها. لا توجد شخصيات عابرة في شريط سلهب، وهو في الأصل لا يحتاجها في شريط لا يعتمد الاحداث والسرد حسب الحاجة إلى شخصيات تربط الأحداث أو تقود إليها... ربما كان ذلك مصدر تنبؤ وزراء في أن معاً، تتلوه مسودته لأيرصد الجهد للبحث عن صلة أو نقطة تقاطع بين الشخصيات والإحساس بأن الأشياء لا تنتهي وراءه في خصوصية كل شخصية. يحقق سلهب تنبؤ وزراء في البناء البصري والصوتي لفيلمه، حيث تتداخل الصور والأصوات مع بعضها البعض وفي ما يبنيها، في شكل حدي عنيف غير متجانس أو ملتزم. من هذا ينتقل الفيلم فجأة من أقصى النصف إلى أقصى السكون ومن العلق البصري إلى الاستيعاب التام في ما يمكن أن نعلق مجازاً واستاعر «فوضى الحواس» أو، في معنى آخر، عدم قدرتها على التألف مع المعطيات السريعة. ربما كان ذلك سبباً في إحساس بتراكم مع مرور الفيلم، إحساس بأنه لا تعرف ولا تعرف، ليس كشاهد بل كجزء من الفيلم تماماً كشخصيات. في هذا المعنى، ينتقل الضياع من المستوي المعنوي إلى البصري مع تغير المخرج العدم التي كسرهم وهم الواقع: في غير مشهد، تعاد الحركة قليلاً من المشهد السابق وكذلك الصوت كأننا نتروح على أحداث مسجلة، يمكن العبث فيها. بهذا نكدنا خلق أزمة للفيلم وتمثل الأشخاص الممكنة ليس بالتلقائي أو بالحوار وإنما بتشارك التفاصيل، الأغاني الخفيفة غالباً: نشرات الأخبار، برامج المسابقات، الأغاني الراجعة أو في اختصار يتناسون «ثقافة الاستهلاك»

## استحالة الفردية

طوال الفيلم، تحاول الشخصيات أن تحقق لنفسها فردية ما، إن تعثر على خصوصيتها وأن تمارسها بجرأة، ولكن المدينة. المجتمع كان قد حكم على سلهب وعليها مكرراً باستحالة أن يعيشوا كأفراد غير تابعين لثقافة أو لحزب أو لخصص... ذلك ما يؤنن في الفيلم منذ اللقطات الأولى حيث يعرف المخرج بنفسه بواسطة إخراج قيد يظهر على الشاشة، يعرف اسمه وعائلته وطاقته ومله. لا يختلف مسير الشخصيات في الفيلم عن ذلك، إذ تتحول في النهاية إلى من تكن هناك نهاية فعلية للفيلم، تتحول أسيرة شيء ما يضيق إلى تربتها وانكسارها.