ملاحظات على هامش مهرجان باريس السينمائي

بيروت في ثلاثة أفلام لبنانية

فادي العبدالله

باريس...

كان لبنان ضيف شرف في مهرجان باريس السينمائي الذي اختتم قبل أكثر من أسبوع. لا تسعى هذه المقالة إلى "تغطية" نشاطات المهرجان، ولا حتى البرنامج اللبناني فيه، الذي كان وافراً وإن لم يخل من نقص كغياب محمد سويد وغيره. فصارى هدفنا هنا، مع الاعتذار الحار من الآخرين، هو مقاربة ثلاثة أفلام لبنانية جديدة يجمعها، إلى جانبِ الطابع الروائي الطويل، كونها تعرض للمرة الأولى في باريس، وكونها تحاول تشكيل صورة سينمائية لمدينة بيروت، على تفاوت في الأدوات والأساليب والأصوات.

لا بد أولاً من إزاحة التباس ترددت أصداؤه على صفحات الجرائد اللبنانية وفي الكواليس، ويزيده بلةً، دفاع بعض النقّاد عن تمثيل السينمائي لذاته وحدها، كأنما هي من صنع يديه، على ما كانت حنة أرندت تقول ساخرةً من المتفاخرين بلفتهم الجرمانية.

كان خليل جريج وجوانا حاجي توما، بين المكرمين، إلى جانب دانييل عربيد والمخرج الشاب وائل نور الدين عن فئة الأفلام القصيرة (ليس خطأ تكريم شبان في أول إنتاجهم إلا متى فهمنا التكريم إعلان نهاية، لا دفعاً وتشجيعاً!). أثار هذا الخيار بعض الضجة، مثل كل اختيار في كل مهرجان، حيث تساءل البعض عن سبب اختيار هذا الاسم لا ذاك، وإبراز ذا والتعمية على آخر. الحق أن كل اختيار إشكاليٌ وظرفيّ، لكننا نحسب أن اختيار الثنائي جريج - حاجي توما هو أيضاً تكريم لجيل كامل من الفنانين والسينمائيين والمفكرين، إذ تبدو جلية في أعمالهما ملامح نقاشاتهما وتفاعلهما مع أعمال غسان سلهب وجلال توفيق ووليد رعد وبلال خبيز ووليد صادق وربيع مروة، وغيرهم كثر. مثل كل عمل جدي، تحاور أعمال جريج وحاجي توما أعمال مجايليهما وشغفهم بمدينتهم وتتقاطع مع اهتمامات هذا الجيل الذي فتح أمام الفنانين اللبنانيين أبواب مهرجانات العالم ولقاءاته وجمهوره الغفير الذي أمّ صالات باريس في هذا المهرجان الأخير، واعداً بمزيد من الترحيب بالفن اللبناني.

سنتناول إذاً، من بين أعمال هذا الجيل، فيلم "أطلال"، للسينمائي البارز غسان سلهب، ومن بين الوافدين الجدد فيلمي "سكر بنات" و"فلافل"، لكل من نادين لبكي وميشال كمون على التوالي.

"أطلال" غسان سلهب

الغطس في عمق طلل

فيلم "أطلال" ليس الفيلم الأول لسلهب، وليس فيه من تردد أو تلعثم. يعرف سلهب ما يريد، ويملك أن يقدّمه في جمال بصري أخاذ واقتراحات بصرية لافتة، مثل المشهد لدى طبيب العيون. وهو بعدما استنفد أصوات بيروت وتصويرها من زوايا مختلفة (من السطوح، والسيارات، في الليل والنهار، في "سوليدير" وفي الآثار المتبقية) في "أرض مجهولة"، يتوجه الآن ليصور بحر بيروت. البحر موقعاً، ومشهداً واستعارة. يمكن الغوص في البحر أن يكون استعارة للبحث في أعماق المرء، الذي يصوره كارلوس شاهين نيابة عن كل منا، مثلما يمكن صور الأشعة الطبية أن تكون أيضاً استعارة عن الأعماق، وكما يمكن الفلامنكو أن يكون استعارة للكبر والتحدي ورائحة الدم الماثلة في مخيلة الشمس الاسبانية وعين الثيران. الزرقة والشمس والكوريدا المستدعاة، ليس باتاي بالطبع بعيداً. لكن الفيلم ليس مجرد استعارات، بل ربما ليست الاستعارة سوى ما يضيفه المشاهد نفسه على الفيلم، مثلما قد يضفي عليه قراءة سياسية.

نجرؤ على القول إن سلهب أيضاً يصور مادة رؤيته، وليس استعارتها النظرية. فهو لا يتردد فيمنحنا ما يشاهده مصّاص الدماء، مثلما يشاهده، زائغاً مشوشاً، وبعد انطلاقة رائعة يتباطأ الفيلم بشكل غريب. لكن أليس التباطؤ أيضاً إدخالا لنا في زمن مصّاصي الدماء، الخلود البطيء والممل.

يمكن الزعم أن الفيلم بعيد عن القراءة السياسية، وإن تزامنت جولات مصّاص دمائه الخفي عن الكاميرا (لكن إن كان لا يصور، كيف تلتقطه عدسة سلهب؟) مع موجة قتل واغتيالات بيروتية وتنبؤ بتحول الأطباء إلى قتلة، كما في بريطانيا. في الواقع، ينجم ابتعاد الفيلم عن الإسقاط السياسي من كون إنتاج مصّاص للدماء يهدف، في رأينا، إلى قتل ندّ آخر، له الطبيعة عينها. هو إذاً عمل انتحاري. صناعة قاتل لقتل الذات.

لماذا مصّاص الدماء؟ لماذا الأشباح والدم والقتلى؟ إنه، مرة جديدة، قبول ارث الموت متغلغلاً في نسيج الجماعة، عائداً من الغيب ليقيم لها لحمة وسدى. لا تغيب الجثث في الفيلم غيابها في أعمال جريج وحاجي توما، لكن الحداد أيضاً لا يحضر كما لدى وليد صادق. ما يحضر لدى سلهب هو موت حديث، ليس مرتبطاً بالحرب التي يمكن النظر إليها من هذا الجانب على أنها حرب ريفية، أو حرب ترييف المدينة. إنه موت سائر، سادر في عمله. موت يتطلب موته، يبحث عنه، ويشحذ على مهل السكين الذي يأمل أن يأتي ليجز عنقه ككبش أخير.

إنها ظواهر مدينية تلك التي تروي عن مصّاصي الدماء، والجرائم الجنسية، والعلاقات المتعددة الطبائع من دون أي عقد، وتوري عن شخوص من دون عائلات، من دون إخوة أو آباء ومن دون أبناء أو زيجات. يصور سلهب إذاً ما يمكن افتراض طابعه المديني بامتياز: فرد في شارع، انحرافات وجرائم، مدينة حبلى بأساطير حديثة.

يمكن بالطبع الطعن في تصوير سلهب لواقع المدينة، بدءاً من حقيقة مصّاصي الدماء وجدوى أسطورتهم، وصولاً إلى افتراض أن "مدننا" ليست مدناً بل كونفيديرالية قرى. لكن ذلك أيضاً مردود، فبيروت لا تني تبتلع مدافنها مثل كل مدينة حديثة، وتفكك النازحين إليها، ببطءٍ ربما ولكن بفاعلية أكيدة، تثبتها، للمفارقة، الجرائم والفضائح والقدرة على الاختباء والسعي في هوامشها. لكن السؤال الذي قد يكون سلهب يطرحه علينا هو عمّن يعض، مثل الطبيب خليل ونسائه الفاتنات، ثدي المدينة إن لم تصور نفسها عذراء كوالدة الإله في الأيقونات؟ إنه سؤال كشف الغطاء عن حياء المدينة كي تتقبل العنف والموت الوارف في ثناياها، من دون مزاعم عن إلهية هذا العنف أو "برانيته". إنه، في معنى ما، عنف البحر المتأبد كالأمواج في مفتتح الفيلم، لا ينفصل عن المدينة التي تنطوي على مدنٍ كثيرة في طبقات طياتها.

في بيروت فيديو كليب لبكي ودمّاها الجميلة، وبيروت ليل الشباب والمغامرة والمقامرة في فيلم كمون، هنالك متسع بعد للنضج، للأمل والرغبة. لكن سلهب يزعم أن لا مجال لإغفال عنف المدينة وقسوتها، على أفرادها وفيهم، أو لنسيان ذكر الموت والرغبة في دفع الحيوات والشوارع إلى أعماق سحيقة، لا تعود منها سوى أطلال نبني فوقها أحلاماً أخرى ونسياناً كثيراً. ربما ينبع انزعاجنا مع عمل غسان سلهب أننا فعلاً نشعر بطعم الدم تحت نواجذنا وأسناننا. ولسنا نبكي! أليست هذه معجزتنا المؤسفة؟

"سكر بنات" نادين لبكي

الإشفاق على المشاهد من دموع الدمى المتحركة

لقي فيلم نادين لبكي الذي لم يُعرَض بعد في لبنان ترحيباً حاراً من بعض النقاد حين عُرض في "مهرجان كانّ" الفرنسي، لكنه أيضاً قد يلقى اعتراضاً مثيراً للسخرية من رافضي "الاستشراق الذاتي"، الذين قد يرون فيه "شداً" للمشاهدين من خلال استعراض جمال اللبنانيات واختراق تابو المثلية النسائية، على خفر مزعج، وإرضاء للغرب بإظهار مشاكل العذرية والعلاقات "غير الشرعية"، فضلاً عن الفرنسي العجوز ومغامرته البيروتية. الاعتراض طبعاً سخيف لأنه لا يرى أن هذه العناصر موجودة في بيروت وليست متوهمة، ولا يكفي أن تكون أجساد النساء أرض الصراع اليوم بين دعاة حقوق الإنسان والأصولية السلفية حتى يكون في تصويرهن استشراق.