"الجبل" لغسان سلهب
الثلج بياض الكلمة

محمد سويد

في روايـة "الجبل السحري"، طرح الكاتب الألماني توماس مان سؤالاً عن الفرق بين أن يكون الإنسان حيّاً أو ميتاً. جاء الجواب في حوار مقتضب، ومختلف عن سائر المحادثات الطويلة المميِّزة للرواية الضخمة، أنّ الحيّ في أفضل أحواله ليس جثّة.

حين فرغ المخرج السينمائي اللبناني غسان سلهب من صنع أحدث أفلامه، فكّر قليلاً وتردّد في إضفاء صفة على عنوانه الأصلي، "الجبل". أحسّ باستحالة تحميل العنوان سمات يختزلها اسمه ووقعه اللغوي، ذاك أنّ الجبل كائنٌ جغرافيّ موح لا يعوزه النظر إليه باعتباره متعالياً، متوحشّاً، منبوذاً، متوحّداً، مارداً، كبيراً أو متكبّراً. في ميسوره أن يحوي المفردة وخلافها والمعنى وعكسه. على أن توماس مان آثر أخيراً إسباغ صفة "السحريّ" عليه.

لا أدري إن كان لرواية مان صداها في مطاوي المخرج اللبناني وذاكرته الأدبيّة عند انطلاقه في تصوير فيلمه بالأسود والأبيض (باستثناء تسلّل اللون في بهتانه البديع إلى مشهد خارجيّ يسبق الخاتمة)، وذهابه إلى فندق في جبلٍ ناء شاءه بطل الفيلم معتّكَفاً بعيداً من مدينته وأصدقائه وكلّ ما تعلّق به.

في الظاهر، يختلف الفيلم اللبناني عن الرواية الألمانيّة الدائرة رحاها في منطقة جبليّة سويسريّة. من البداية، يعلم المشاهد أن بطل الفيلم يكذب. قال إنه مسافر ولم يتوان فور دخوله إلى ردهة المغادرين عن الخروج منها قاصداً مكتب تأجير سيارات. عوض ركوبه الطائرة، يسلك طريق البرّ إلى وجهته الحقيقيّة. في الفندق، يكذب مجدّداً في حضرة موظّف الاستقبال الحائر في شهرته واحتمال ظهوره مرّة على شاشة التلفزيون، قائلاً، ولو متهكّماً على نفسه، إنه مغنّ. في المقابل، لا يقايض بطل الرواية الألمانيّة إقامته في عداد المسلولين في مصح الأمراض الرئويّة بالكذب في ما يخصّه ويمتّ إلى شهرته متجنباً المواربة في الإفصاح عن هويّته. يتميّز بأن له إسماً وشخصيّة معنويّة غير مثيرة للشكّ وبسَيْرِ الأحداث في اتجاه مخالف لأمنياته، اسمه هانز كاستورب، مهنته مهندس في صناعة السفن، صعد الجبل السويسري لزيارة نسيبه العليل. لم يعتزم البقاء أكثر من ثلاثة أسابيع بيد أن المرض الرئوي الموروث من أبويه دهمه وألزمه المكوث ست أو سبع سنوات إضافيّة. أمّا بطل الفيلم اللبناني فلا اسم له ولا شهرة خلا أنه مغنٍّ زائف، صعد الجبل ليس طلباً للاستشفاء بل بحثاً عن العزلة ولمدّة حدّدها بشهر؛ وهو، بخلاف هانز المحاط بمجتمع من المرضى المتعدّدي الجنسيّة، انقطع عن الاختلاط بنزلاء الفندق ممتنعاً عن مكالمة أحد والردّ على الاتصالات الهاتفيّة وحتّى فتح الباب لخادمة الغرفة.

يمكن الاسترسال طويلاً في تعداد ما يفرّق بين رجَلَي توماس مان وغسان سلهب حتّى يصل الأمر إلى التساؤل عن جدوى الدخول إلى فيلم لبناني من باب رواية ألمانيّة. الحال أنّ بطلي الرواية والفيلم - الصادرين عن مكانين متباعدين وزمانين مختلفين - يلتقيان لقاء الصقيعين السويسري واللبناني في تأمّل كلٍّ منهما في الأرض والنظر إليها، من الجبل، نظرة ساكن "الأعالي" إلى "الأسفل". كانت الأرض، أو "البسيطة" على حدّ ورودها بين حين وآخر في الترجمة العربيّة لرواية مان، "مجهولة" طبق عنوان ثاني الأفلام الطويلة لغسان سلهب، ولا تبدو راهناً "بسيطة" في معنى انبساطها كمساحة للتأمل والرؤية.

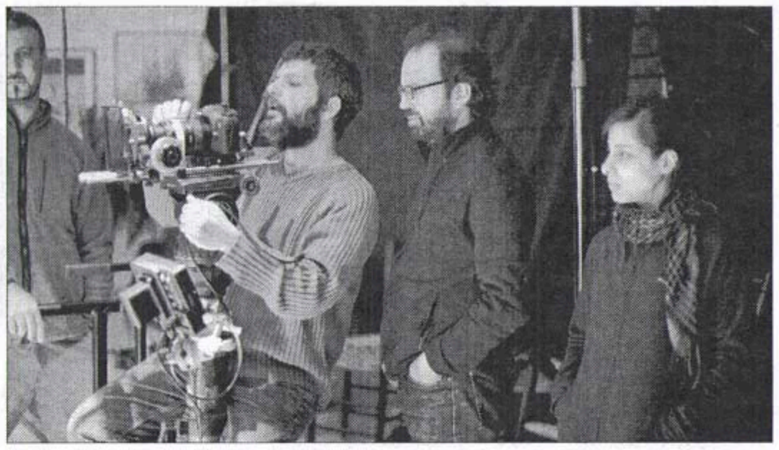
محض جسد

بطريقة مغايرة لهانز كاستورب، يتجسّد غسان سلهب في الممثّل فادي أبي سمرا ناقلاً المساحة المذكورة إلى بياض الورق والثلج، تاركاً الأرض ومصاصي الأعناق لـ"أطلال" لياليها الموحشة (نسبة إلى "أطلال"، ثالث الأفلام الروائية الطويلة لغسان سلهب).

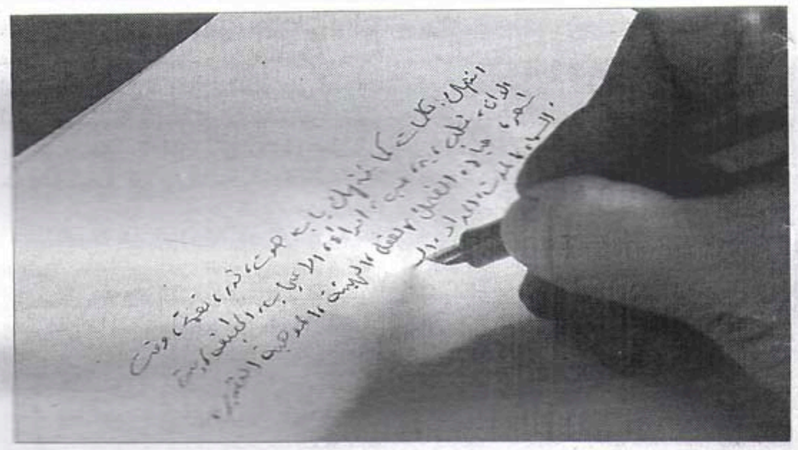
ربما كفّت الأرض عن أن تكون مجهولة بما أتاح له تركها ليس وراءه وإنما تحته، أو الأصح تحت قمّة جبله، زاده قلمه وصوت الغرفة ورواقها وصدى الطائرات الحربيّة وترددات الرعد والزجاج المكسور. لا يجد ما يتحدث فيه غير استظهار أغنية لجوني كاش ولا يجد من يحاوره غير إحليله. مع كاش، يبحث عن "رجل" لعلّه في مكان ما حوله. ومن مخاطبة إحليله، يسقط في رجولته. بين الرجولة والذكورة، يمور في سديم الروح. تلك الأرض كانت مرّة "مجهولة" وهي الآن مسكونة في جسده، باتت منبسطة في جسده، أو، بكلّ بساطة، أصبحت جسداً، إذ، في "الأعالي"، لا يسع أحداً إلاّ أن يتجرّد من شخصه وفي معنى النزع التامّ كي يصير الجسد جسداً أو كي يستحقّ الجسد أن يكون محض جسد. عندما يتجرّد الممثل من ثيابه، ينزع نفسه من جسده، يتعرّى، لا يقف العري على الملبس، يتعداه تعدّي الجسد نفسه لمحتواه، فأن يتجرّد لا يعني أن ينزع ثيابه فحسب بل أن يفرغ جسمه من فكره وشهيته. بقلمه، يفرّغ رأسه من أفكار تتنازعه، ثمّ يستمني، يتفرّغ من رغبة، مما تبقّى من وَجْد، متخلّصاً من جسد آخر يستحوذ على جسده. كأنه أراد بالحبر السائل من قلمه وبسائله المنوي التحوّل سيلاً يحدّ من تقطّع أفكاره وشهواته ويَعِدّ نفسه لملء جديد. على بياض الورق، تكتسي الكلمات شكل هذا الملء وترتسم به البسيطة/ الأرض؛ لكن بياض الثلج، ترتسم آثار خطوات لجسد آخر، مجهول آتٍ من أرض مجهولة، ربما ذاك الجسد هو نفسه الأرض والملء والملأ، جسد لا ينزع عنه ملبسه وشهوته قدر بلوغه حدّ النزع، على ما يخلص الفيلم إليه في احتضار رجل أطلق النار في حلقه. يبدو الرجل (فادي أبي سمرا) والرجل الآخر (غسان سلهب) تورية للجسد والجسد الآخر. الحاصل أن الجسد واحدٌ، طرفاه الممثل والمخرج، من جهة، والمخرج ومدير تصوير فيلمه من جهة ثانية، علماً أن المصوّر (سرمد لويس) يؤدي في الدقائق الأولى دور الصديق سائقاً السيّارة التي تقلّ بطل الفيلم إلى المطار. هكذا يتشكّل الفيلم فنيّاً من مثلّث المخرج – الممثل – المصوّر ويبني المخرج مع كلّ طرف ثنائيّة الوجه والوجه المقابل، وجه المخرج في مرآة ممثله ووجهه في الكاميرا بعدسة مصوّره أي مَكوّن صورته في بياض الورق والثلج معاً.

حبر الكلام

في الأعالي السويسرية، عانق هانز كاستورب الحياة في وجوه مرضاها وخاب في حب كلاوديا. بعد شفائه وعودته إلى "البسيطة"، أخرجه توماس مان من حقل الكتابة إلى حقول الموت. في "الأسفل"، حولته الأرض جنديّا يسعى في نجاته بين القتلى. لا شيء يميّزه عنهم سوى أنهم جثث.

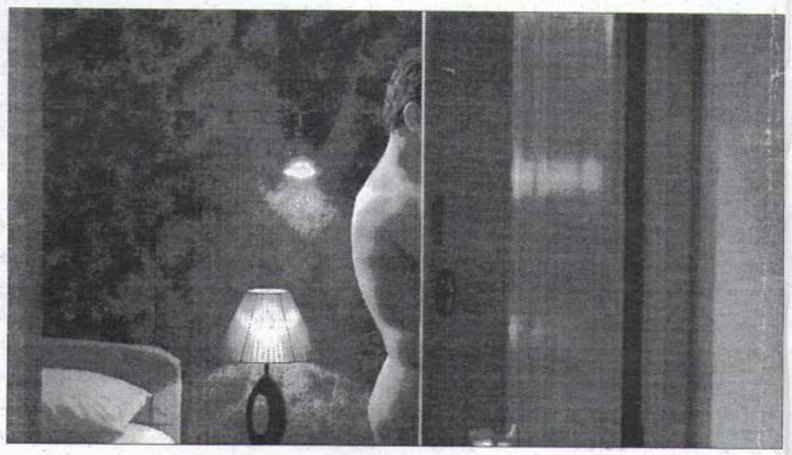


خلال التصوير.



وفي "الأعالي" المحليّة، غادر الممثل – المخرج حروب الأرض. ولئن نمّت ثقوب أعناق الضحايا التي استهدفتها أنياب مصاصي الدماء في فيلم "أطلال" عن تجفيف الدماء في عروقها، فحال الدم في "الجبل" أنه سيّال، متدفّق ويميل، بفضل الأسود والأبيض وسحر امتزاجهما المَظهر لعناصر التضاد والمعمّق لها في التصوير، إلى اللون الأسود وكأنه يكتسي في تدفقه سمة تخثّره. الأحمر أسود. الدم والنار سيّان. كلاهما صورة سينيّة (أو صورة شعاعيّة) تخترق عيني الممثل – المخرج وهو يترك عالم "الأسفل" في طريقه إلى الجبل شاهداً على حادث سير أودى بعاشقين. كان الحادث آخر شهادة له. بعدئذ، لن يؤدي دور الشاهد. ستكون الكاميرا شاهداً له وعليه. فندق "الجبل"، وبخلاف مصحّ "الجبل السحري" هو الفصل وليس الوصل. لا كلام ولا عشق. بقايا ذكورة فحسب من أحاسيس ولّت لمرّة واحدة وأخيرة. لن يسدل الستار على خاتمة الفيلم بخروج بطله إلى حرب طاحنة. سيسترد دور الشاهد على مصرع رجل (مخرج الفيلم نفسه) خاض حربه وأنهاها مثلما بدأها مقاتلاً وقتيلاً بمفرده وبصورة تطابق صور سائر القتلى، خلاصتها: صار مثلهم جثة.

يقترب "الجبل" من مناخ الفيلم الأسود. يسهل قول ذلك ويصعب إثباته أيضاً بفعل خلوّه من عنصر المرأة – الفتنة، وبسبب من غياب المرأة يقترح شيئاً من الاقتراب المنقّح حيال هذا النوع من الأفلام بأن يظلّ محاكياً هذه الأفلام من دون الانصياع لمستلزمات نوعها. تجد المحاكاة سبيلها في تقارب "الجبل" والفيلم الأسود عبر تصاعد وتيرة الدراما وتكثفها مفضية إلى موت لا محيد عنه، مرتدياً رداء جريمة القتل في الفيلم الأسود ومتخذاً طابعه الاختياري في "الجبل"؛ وإذا كانت المذكرات الشخصيّة في الفيلم الأسود مجازاً لمرور بطله في مطهر التجربة والتعليق عليها بصوته من خارج الصورة، فلا يغيب تعليقٌ مماثل لذلك في "الجبل" وإنما بفروقات واضحة: بدلاً من أن يأتي التعليق بصوت الممثل، يحضر بالكتابة، بقلم المخرج – المؤلّف ونصوصه المنثورة على الورق، وعوض أن ينطق الصوت بضمير المتكلم يأتي من خلال ضمير المستتر سواءً في اللقطات الصامتة المقرّبة من النصوص الآنفة أم في مونتاج الشريط الصوتي المصاحب للصورة. وفيما تجنح كتابة التعليق على مسار الأحداث في الفيلم الأسود عادةً إلى نفخ روح الشعر في الرواية المسرودة على الشاشة، تبدو الرواية نفحة الشعر في فيلم "الجبل". ولا طائل من تفسير النصوص الموزّعة في ثنايا المَشاهد، إذ تظلّ ترجمة الشعر أقلّ وطأة من تفسيره، وهَمُّ "الجبل" أنأى من أن يكون تمجيد الكتابة واللّوَذ بها وظيفةً و عنىً. إنها المحاولة لا الوسيلة، محاولةٌ بقاء في حياةٍ تمّحي من تلقاء نفسها كامحاء حبر الكلام والكلمات في بياض الثلج، في مكان ما من "الأعالي" ■



أربع لقطات من الفيلم.

(*) "الجبل"، بطولة فادي أبي سمرا، تصوير سرمد لويس، مونتاج ميشال تيان، مونتاج الصوت وتصميمه رناعيد، إنتاج جورج شقير، سيناريو وإخراج غسان سلهب، 85 دقيقة، أسود وأبيض، 2010.

من التمارين.