ثقافة

«الترحيب والوداعات» و«١٩٥٨» في افتتاح «شاشات الواقع»

شعر الحياة الشخصية لغسان سلهب

بدأت الدورة السادسة لـ «شاشات الواقع» مساء أمس الأول الثلاثاء. التظاهرة الوثائقية باتت محطة مهمّة في المشهد السينمائي اللبناني. تنظّمها «البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان»، بالتعاون مع «جمعية متروبوليس» و«مهرجان مارسيليا للأفلام الوثائقية». تُعرض الأفلام في صالة سينما «متروبوليس / أمبير صوفيل» لغاية الواحد والثلاثين من آذار الجاري. «جمعية أمم» مشاركة فيها. تفتح صالتها في «الهنغار» الثامنة مساء الجمعة في الثاني من نيسان المقبل، لعرض فيلم «بحثاً عن حسن» لإدوارد بو.

اختير فيلمان اثنان لافتتاح الدورة المذكورة: «فيلم الترحيب والوداعات» لكورين شاوي و«١٩٥٨» لغسان سلهب. هنا قراءة لفيلم سلهب.

بدأت التظاهرة. أفلام متفرّقة تُقدّم صُوَراً جمّة عن وقائع وحالات. الفيلم الوثائقي بخير. هذا ليس تعليقاً نقدياً. بل محاولة لوصف الانفعال بما هو عليه. «شاشات الواقع» انعكاس لهذا كلّه. ليس المهم معرفة الجنسية أو جهة الإنتاج. الأهمّ كامنٌ في أن الدورة السادسة للتظاهرة المذكورة هذه كشف للمآل التي بلغها الفيلم الوثائقي. كدت أقول إن الفيلم الوثائقي اللبناني بخير أيضاً. لكن الخلل مستمرّ في تفتيت مستوى راق بلغه إنجاز هذا النمط السينمائي، لأن مخرجين عديدين لا يملكون حدّاً أدنى من الوعي المعرفي والمخيّلة الإبداعية.

التظاهرة جزءٌ من المشهد العام. مدخلٌ إلى فهم المتغيرات الحاصلة في الصناعة المتطوّرة للفيلم الوثائقي، وإلى متابعة أحداث العالم والمجتمعات والأفراد. ثلاثة أفلام لبنانية مشاركة ارتكزت على الحكاية الفردية: «١٩٥٨» لغسان سلهب و«هش» لرين متري و«أمي، لبنان وأنا» لأولغا نقّاش. الفرد أساسي في قراءة الصورة العامة. هذا تكرار لكتابة سابقة. لم يعد الفرد غائباً في الجماعة، لأنه بات دربا إليها. أو حالة مستقلّة عنها. لم أشاهد الفيلم الأخير لمتري. لم أشاهد الفيلم الوثائقي الجديد للمخرجة اللبنانية كورين شاوي «فيلم الترحيب والوداعات» أيضاً. لكن فيلمي سلهب ونقّاش حفرا في أعماق الذاكرة الفردية والانفعال الذاتي، بالاستناد إلى مفردات سينمائية مختلفة. التعريف بـ«هش» واضحٌ في تأكيد مقولة الفرد وحضوره الأساسي في الفيلم. الفرد حاضرٌ، سواء كان مخرجاً أم شخصية أم عقلاً أم تفكيراً أم إبداعاً أم منهجاً في الاشتغال البصري. هنا، الفرد مرتبط بالمخرج مباشرة: إنه المخرج نفسه، غالباً. الأم حاضرة (فيلما سلهب ونقّاش). التاريخ أيضاً. الجغرافيا والتبدّلات الحاصلة والمصائر المدوّية والانقلابات. لكن السينما غالبةٌ، خصوصاً في «١٩٥٨».

بعيداً عن لعبة المقارنة، شكّل «١٩٥٨» محطّة مستقلّة بحدّ ذاتها، في السياق المهني لغسان سلهب. أو محطّة مكمِّلة لاشتغالاته السينمائية، أجمل في تفكيكها التاريخ، وإعادة توليفه وفقاً للحكاية الأساسية. لم أستطع الاقتراب منه عند مشاهدتي إياه للمرّة الأولى. لم أدرك كنهه. الابتعاد عنه مسافة، وسيلة للعودة إليه. التمعّن بمفاصله على أساس الاشتغالات هذه، دعوة إلى التوغّل في عمقه المفتوح على أمور ولحظات وعلاقات. الأم نواة الفيلم وفضاؤه الذاهب إلى أسئلة الحياة والشعر والانفعال والغربة. الأشكال البصرية المبنية على خليط الصورة والسرد والكلمات سمة العمل السينمائي الخاصّ بغسان سلهب. تعنيه الصورة أولاً وأخيراً. هذا ما يجذب إلى مشاهدة نتاجاته المتفرّقة. المدينة (بيروت) شخصية محورية في ثلاثيته الروائية الطويلة («أشباح بيروت»، «أرض مجهولة» و«أطلال»). الذات أيضاً. في أفلامه كلّها، ومنها القصيرة الاختبارية. الاختبار، هنا، يتّخذ معنى المغامرة، بحثاً عن (أو في) قدرات الصورة على إشباع الرغبة الفنية في ذات المخرج، وعن قدرات المخيّلة والعقل في الإمساك بانفتاح الصورة على الاحتمالات كلّها. هذا نوع سينمائي غير مرغوب فيه في بلد مثل لبنان، أو في بيئة عربية كتلك الموغلة في جفافيتها. لكنه نوع مرغوب فيه بالنسبة إلى العاملين على كسر الجمود العقلي وموت المخيلة، اللذين يحولان دون قيام إبداع سينمائي متكامل. «١٩٥٨» دعوة إلى الاغتسال بالجماليات المصنوعة من اختراق سلهب عوالم الذاكرة والألعاب البصرية، جالباً بعودته منها نصّاً مليئاً بالحميمية والمشاعر، وممتلئاً بنعمة الصورة السينمائية في إحداث الصدمة.

يُمكن أن يُقال لي إنه يُفترض بالاستجابة لمضمون الفيلم وشكله أن تتمّ في المشاهدة الأولى. ربما. أحياناً، يصعب عليّ إدراك النصّ السينمائي سريعاً. هذه مسألة شخصية. في الكتابة عن فيلم لغسان سلهب، يغلب الطابع الشخصي، ليس بسبب صداقة ما، بل لتوغّل أعماله في الشخصيّ. هذا سببٌ للتواصل الذاتي معها. «١٩٥٨» منتمٍ إلى تلك العلاقة القائمة بيني وبين أفلامه. لكن، لا مجال أكثر من ذلك للخصوصية. الفيلم دعوة إلى مشاهدة نسق سينمائي في إعادة كتابة فصل من التاريخ الشخصي، في قالب معتمد، أساساً، على الصورة والموسيقى وتداخل الشعر بالسرد الشفهي واللقطات الأرشيفية. ذاك العام لحظة مهمّة في التاريخ اللبناني، شهدت ولادة المخرج في دكار. تمّت الولادة في بلد الاغتراب. الوالدان منتميان إلى طائفتين مختلفتين. المزيج الثقافي والديني والإنساني جزءٌ من التربية. الأم أمام الكاميرا بدت أشبه بكاميرا تلتقط أزمنة وتفاعلات، وتشير إلى متغييرات. البراعة واضحة في جعل القصّة الشخصية ولوجاً في عالم معقّد من الأسئلة والتفاصيل. الانمحاء بين الذاتي والعام لم يتمّ على حساب الذاتي أو العام، لأنه خرج من دائرة التفريق إلى لحظة الاندماج. الصورة أدّت دوراً أساسياً. التوليف أيضاً. الجانب الوثائقي البحت حاضرٌ في مرويات الأم. الشعر موازٍ لهذه المرويات. مكمّل لها. ناطقٌ بلسان المخرج. المخرج يتحايل على القصّة. يضعها في نص شعري. ثم يأخذها إلى الوثائقي. الأرشيف (مشاهد تلفزيونية عن أحداث العام المذكور، التي اعتُبرت بمثابة «بروفة» للحرب الأهلية اللبنانية المندلعة في العام ١٩٧٥) رابطٌ محوري بين المرويات والشعر. هذا الأخير ممتد بين الكلمات والصورة. الصورة قادرة على ان تكون نصّاً شعرياً. على أن تكون الشعر أيضاً. هذه إحدى الميزات الجمالية في أعمال سلهب.

ليس الفيلم سياسياً. الوقوف عند أحداث العام ١٩٥٨ لا يؤدّي إلى قول في السياسة والأمن، بل محاولة للتنقيب في أحوال البلد وناسه، على ضوء الاختبار الذاتي. الدمج بين الولادة والأحداث، مرسومٌ بشفافية مخرج قادر على تفكيك الحكايات، لإعادة كتابتها بما يتلاءم وهاجسه السينمائي والثقافي. التحليل الاجتماعي غائبٌ، لأن الفيلم مصنوع من أجل السينما، ثم يُمكن للمُشاهد قراءته وفقاً لمزاجه وانفعاله. أكاد أقول إن «١٩٥٨»، بانتمائه إلى سلسلة أفلام وثائقية لبنانية ارتكزت على أحد الأفراد القريبين جداً للمخرج في عائلته، أفضلها على الإطلاق، سينمائياً ودرامياً. سببٌ أول: الشكل المعتمد في إنجازه لم يكن أقلّ أهمية من الموضوع المهمّ. سببٌ ثان: إدخال الذاكرة الفردية بالتاريخ العام، بعيداً عن خطابية فجّة في استعادة الماضي والتقاط الراهن. سببٌ ثالث: قوة الحميمية جعلت الصورة أجمل.

ن. ج.