



"أشباح بيروت" لغسان سلمب

اطياف حياة للمنكفئين عنها

محمد
سويد

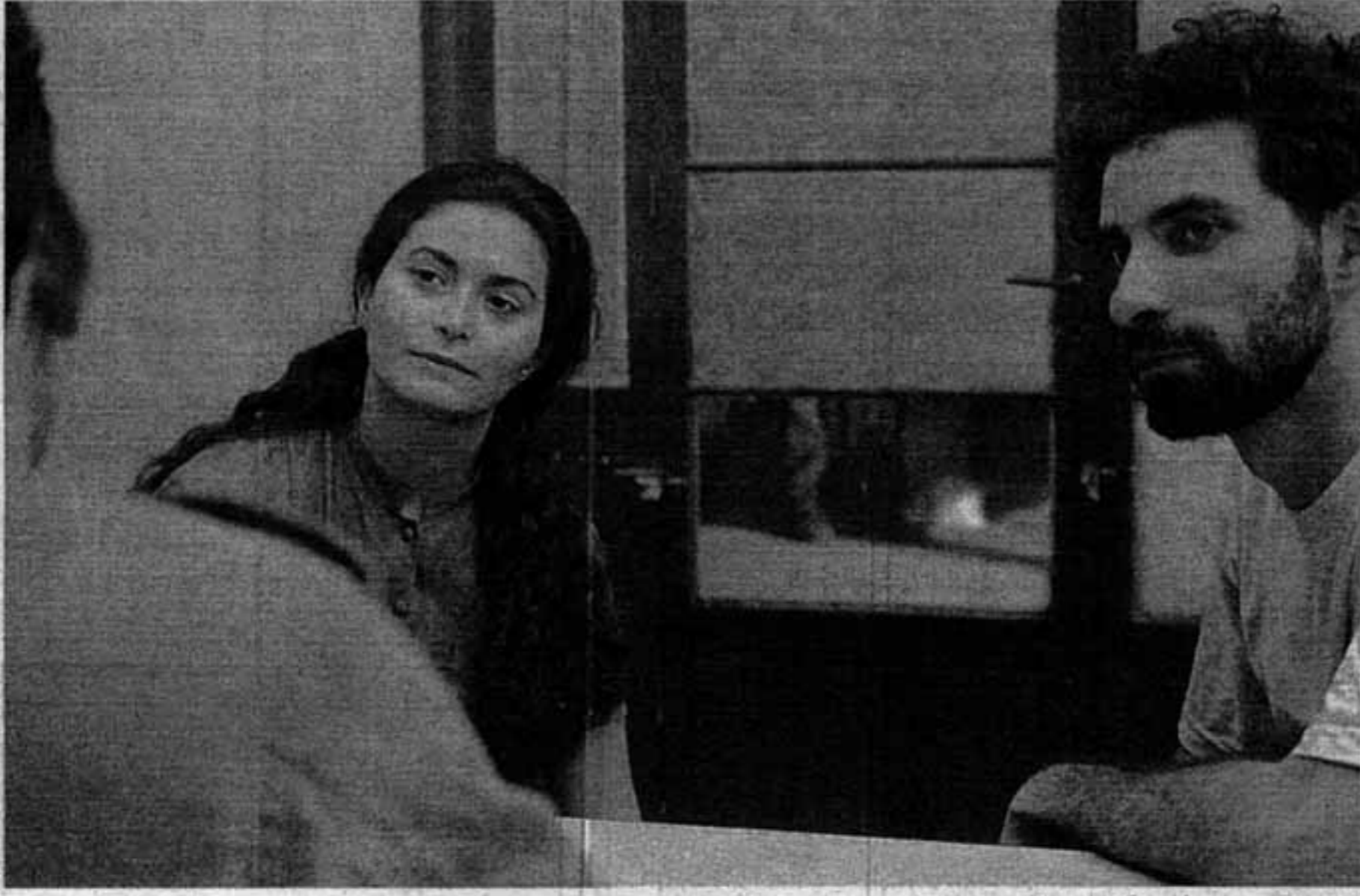
يفتح غسان سلمب أول أفلامه الطويلة، "أشباح بيروت" (*)، بلقطة طويلة تذهب بالمشاهد الى عمق المدينة القديمة وساحتها التي أضحت ورشة عمار. في خلال هذه اللقطة، لا يبدو المخرج كأنه هو من يقود الكاميرا حيثما تتجه بنا من دون انقطاع. يتراءى الأمر كما لو أن المدينة تستدعي المخرج، أو الأخرى تغريه بالنزول اليها وسلوك مفترقاتها وتعرجات شوارعها عبر أسهم اللافئات الزرقاء التي تحدد اتجاه السير على طول طريق يكتنفها الكثير من الوحشة والفراغ وما يشبه الصمت الذي تقطعه، في منتصف الطريق، تداعيات شهادة تدلي بها بظلة الفيلم هناك.



المخرج غسان سلمب.

تحدث هناك (دارينا الجندي) عن الحرب، أو عما بقي منا وبيننا الآن: "مشكلتنا تكمن في أننا نحاول دائماً أن نبدأ من جديد"، تقول، لكن الكاميرا تواصل سيرها في وسط المدينة. لا تقف، لا تكتثر للصوت البشري الذي يرافق تجوالها ولا توحى بأن حركتها انطلقت من حيث توقفت الأشياء قبلها أو من حيث اختتمت الحرب فصولها وبدأت الحياة في أعقابها، فلا جديد طراً على الأشياء أكثر من استمرارها بما وصلت إليه الحرب في نهاياتها، استمرار لا يحمل غير معناه ولا يعرف حالاً خارج ما هو عليه، إذ لا يمكن الكلام عن أشكال أخرى يتحلها أو تعبيره عن أحوال من الانتقال.

إنه استمرار يمضي في ذاته ولا يصل إلى أكثر من حد ذاته ودونه الحياة ومن عاشها من سكان هذا البلد، ولا يظهر هؤلاء في الفيلم على جاري ما تعودناه من تمثيل متوازن لفئات المجتمع اللبناني وإنما كمجموعة فقدت صلتها بوجودها وأصبح أفرادها أشخاصاً عشوائيين، تشدهم الذاكرة إلى الماضي قدر ما يجمعهم المرور في ماضي ما تناسوه، وقد يختصر الماضي نفسه في انتماؤهم إلى أحد التنظيمات السياسية، لكنهم إذ يجتمعون معاً يتركون لدى الراي انطباع كونهم عينة غير متماسكة الأعضاء. نراهم على مسافة من بعضهم البعض، لا يتحاورون قدر ما يتذكرون، وإن تقاربوا جلوساً أو وقوفاً فليس في عدادهم من ينم على رغبة في لمس الآخر والاحتكاك به جسدياً. وجود هناك على فراش واحد مع عشيقها كمال (ربيع مروّة) لم يصور في شكل يبرز ممارستهما الحب أو يسجل ذروة الممارسة. إنه يفصح عن نهاية مشهد حب والمشهد لا يتكرر في المقاطع اللاحقة من الفيلم. قد يكون المشهد الوحيد



دارينا الجندي وربيع مروّة في مشهد من الفيلم.

خليل ماراً في شوارع بيروت. ففور وصوله إلى المدينة، يختار الإقامة في فندق الريفيرا ويتنقل بالتاكسي ويرتاد الحانات الليلية كأخي اجنبي يصعب تبرير الدوافع السياحية لزيارته مدينة تعاني أهوال الحرب والظلمة. لا يعني ذلك أنه هاوي غموض، وإن كان الغموض الذي يستعمل به المخرج فيلمه ويرجع إليه بين فينة وأخرى، عبر لازمة موسيقية تعكس تشبهاً بمناعات هيتشكوك، هو الاداة الفاعلة لتحريك تساؤلاتنا حيال الشخصيات الحاضرة قبلتنا. خليل شأنه شأن الآخرين ليس انساناً يسيّره الحنين. عودته المفاجئة إلى بيروت في هذه الاجواء لا تقترن بشوق أو برغبة في استعادة حب أو صداقات تقادم عليها الزمن. إنه يعود لاستعادة الاسم الذي اضطر إلى تغييره بأوراق ثبوتية مزورة تدبرها صديقه غسان (حمزة نصر الله) لتسهيل فراره من البلاد. لا يبتغي خليل من رجوعه غير استئناف حياته من جديد باسمه

حال بقية الأشخاص الذين يصورهم غسان سلمب وكأنهم كفوا ليس عن الحب وإنما أيضاً عن القيام بأشياء أخرى ما لم تكن كل الأشياء. ما عادوا كما كانوا. حسبهم أن ينتظروا غيابهم حتى يوارى نراهم ويتوارون بدورهم عن الحياة.

في وسط سكون مشحون برهبة الحرب وصدى اصوات الرصاص والانفجارات وهدير الطائرات المسافرة، يطل خليل (عوني قواص) ويفاجأ اصدقائه وحببته القديمة هناك بعودته بعدما ظنوا أنه مات إثر اختفائه قبل اعوام عديدة في إحدى المعارك الطاحنة. لا يسعدهم حضوره المباغت. غيابه المديد تسبّب لهنا بكل الأذى، وظهوره على مسرح الحياة من جديد يثير في نفوس اصدقائه الشك حيال احتمال تورطه في سرقة المال من خزانة المنظمة التي كانوا ينتمون إليها.

امارات الريبة ترتسم على وجه كل من يلمح

الذي يحصل فيه إحتكاك بالأيدي، حيث تحاول هناك جامدة إيقاظ عشيقها، واذ تدعوه للنموض من السرير، نراها تقوم فعلياً بتحريك جسد تراخي في نومه، وحين يصحو صاحبه، لا يتوانى عن إغماض عينيه والرجوع مجدداً إلى سباته. كأن هذا الجسد وجه آخر للكسل في موت مفترض، فلن يعود صاحبه عشيقاً في المشاهد التالية من الفيلم. سوف يتحول فرداً مثل سائر المحيطين بهنا وكل واحد منهم سليل صحبة فات أوأناها.

ينتظرون غيابهم

نفهم من حديث عابر يجري بين اثنين من سكان الحي أن هناك تنتقل من عشيق إلى آخر وتعيش أياماً مليئة بالمغامرات العاطفية، بيد أن تتابع أحداث الفيلم لا يحفل بمثل هذه المغامرات. الأخرى أننا نتعرف إلى امرأة أنهت لتوها مشهد حب لتتكفئ من ثم عنه. حالها