«يوم آخر» لجوانا حاجي توما وخليل جريج بأداء متميّز لجوليا قصّار

مرافعة سينمائية ضد موت الذاكرة

تبدأ، بعد ظهر اليوم، العروض التجارية لـ«يوم آخر» للثنائي اللبناني جوانا حاجي توما وخليل جريج (تمثيل: زياد سعد وجوليا قصّار وألكسندرا قهوجي)، في ثلاث صالات تابعة للمجمّع السينمائي «أمبير» في «سينما سيتي» (نهر الموت) و«أمبير أ ب ث» (الأشرفية) و«سينما ٦ صوفيل» (الأشرفية).

إنه الروائي الطويل الثاني لهما بعد «البيت الزهر» (١٩٩٩)، علماً أنهما أنجزا فيلمين وثائقيين، هما: «خيام» (٢٠٠٠) و«الفيلم المفقود» (٢٠٠٣)، وروائي قصير بعنوان «رماد» (٢٠٠٤).

بعد جولته الطويلة في عدد كبير من المهرجانات السينمائية العربية والغربية، حاصداً من بعضها عدداً من الجوائز المختلفة، وبعد إطلاق عروضه التجارية في صالات فرنسية، وإثارته ردود فعل نقدية إيجابية، وإعجاباً جماهيرياً، تبدأ العروض اللبنانية لـ«يوم آخر» للثنائي جوانا حاجي توما وخليل جريج بعد ظهر اليوم، في ثلاث صالات فقط، وفي ظلّ غياب «شبه» مطلق لأي دعم إعلامي أو إعلاني، باستثناء الجهد الملحوظ الذي يقوم به المخرجان وأصدقاء لهما في هذا المجال.

ذلك كلّه، على الرغم من أهميته الفنية والجمالية والدرامية، التي صنعها الثنائي في فيلم وقف عند الحدّ الفاصل بين الذاكرة والآني، وروى فصولاً من المتاهة الإنسانية اللبنانية التي غرق فيها المجتمع وناسه في أعوام السلم الأهلي المنقوص والهش، وحافظ على مسافة واضحة من الخطابية المباشرة في مقاربة الحرب، إذ ظلّت الحرب غائبة (بالمعنى المباشر) وحاضرة (في ظلالها ونتائجها وبؤسها) في آن واحد، في لعبة بصرية وإنسانية آسرة.

ليس «يوم آخر» فيلماً لبنانياً آخر عن الحرب، بل صنيع إبداعي جميل ومهمّ عن أحد الأسئلة المعلّقة في التباس النهاية المزعومة للحرب اللبنانية والسلم الأهلي الهشّ والمنقوص. وهو ليس استعراضاً للأجساد الجميلة وللمناطق اللبنانية السياحية (كما في «البوسطة» لفيليب عرقتنجي)، بل غوص في تشعّبات الآنيّ المنهار في بؤس اللحظة ومتاهة العلاقات المرتبكة بالذات والماضي والحاضر. إنه فيلم مصنوع بشفافية ومرارة وقسوة: شفافية الانخراط الصادق في تفاصيل الشقاء اللبناني في زمن السلم الباهت، ومرارة الخيبات والانكسارات التي صنعت جيلاً (أو أكثر) من الشباب اللبنانيين، وقسوة أن يكون المرء عالقاً في فراغ مدينة كأنها لم تعد له، أو في التباس نهايات مزعومة وبدايات منقوصة، أو في ارتباك مسار حياتي. إنه فيلم مأخوذ من يوميات متشابهة لأناس سقطوا في وهم الخلاص، وظنّوا أن العزلة التي تسوّرهم (هم صنعوها، أو وجدوا أنفسهم في حصارها القاتل) إنقاذٌ لهم من «وحش» الخارج (أي: المجتمع والناس). كأن هذه العزلة خلاص حقيقي لمن أراد تشييد جدران بينه وبين الآخر. أو كأن المؤمن بهذه العزلة يتنصّل من واجباته الأساسية في مقاربة المسار التاريخي والإنساني للأحداث والتحوّلات. أو كأن الجدران المرتفعة في الأمكنة كلّها، والأزمنة المتتالية أيضاً، تعلن التمزّق الأخير للمرء والمدينة والمجتمع.

لا يروي «يوم آخر» محطات أو لحظات تعود إلى أعوام الحرب اللبنانية. لكن هذه الأخيرة حاضرة بقوّة ليس في البنية الدرامية للفيلم فقط، بل في البنى اليومية التي يعيشها اللبنانيون منذ ستة عشر عاماً على النهاية المزعومة لهذه الحرب. لا يتوقّف الفيلم عند الخراب الفظيع الذي أنزلته الحرب على المدينة، ناساً ومجتمعاً وأمكنة ومشاعر وثقافات، فقط، بل يلتقط أحد أقسى الأسئلة المعلّقة التي لا يزال العجز عن العثور على أجوبة لها يؤخّر تأسيس السلم الأهلي الجدّي: سؤال المفقودين والمخطوفين. لا يتوغّل جديد حاجي توما وجريج في التفاصيل الكثيرة لهذا السؤال، بل يقاربه بكَمّ هائل من الأحاسيس المؤثّرة، التي تنفلش على مساحة المدينة واللحظة الآنيّة والعلاقات القائمة أو المقطوعة بين اللبنانيين، وبين المرء وذاته أيضاً. لا يصنع الثنائي جوانا حاجي توما وخليل جريج مرافعة سينمائية ضد موت الذاكرة (فقط)، مكتوبة بانفعال الوقوف على أطلال باهتة، بل يخترقان المحظور (إثارة أسئلة الماضي والحاضر، في المجتمع والسياسة والثقافة والتحوّل الحضاري والفكري والعمراني والإنساني)، كي يُقدّمان فيلماً لا أجد كلمة أخرى غير «جميل» لوصفه بها.

لا يعني هذا أن «الجمال» طاغ كلّياً، وإن كان متنوّعاً. ذلك أن تنوّع الجمال حاضرٌ في كتابة النصّ وتحوّله إلى عمل بصري سلس في مقاربته الأسئلة والحالات والحكايات، وفي إدارة جيّدة ولافتة للنظر للممثلين، وفي اعتماد إيقاع هادئ تعتمل فيه حالات الغضب المكبوت والعصبيّة النافرة والضجيج المزيّف الذي لا يؤدّي إلى أي شيء نافع.

هناك أيضاً جمال في التمثيل: زياد سعد في تجربته الأولى، منح شخصية الابن مالك تناقضاتها كلّها، المنعكسة على نفسيته وجسده، وقدّم ملامح الارتباك والخيبات والإحباط والسعي إلى اختراق الجدران التي تحاصره بأداء ناضج، كأنه محا ذاته كي تبقى الشخصية نفسها حاضرة بقوة وفاعلية.

أما جوليا قصّار، فأدّت واحداً من أجمل أدوارها وأفضلها: دور أم ضائعة بين «موت غير معلن» لزوج مفقود منذ خمسة عشر عاماً، وحداد غير مُعاش، وعلاقة قاتلة بذاتها وابنها، وبرؤيةٍ صادمة ومتوترة لمدينة تتشح بالسواد من دون بكاء، وترتدي الموت وهي ترقص على خرابها المدوّي. أدركت قصّار أن دوراً كهذا لا يصمد في مواجهة ما تحتويه الشخصية من ثقل إنساني ودرامي، إلّا إذا امتلك الممثل / الممثلة حساسية إنسانية فائقة، فإذا بها تقدّم نموذجاً حياً عن أم (موجودة في كل العلائلات تقريباً) مفجوعة بضياعها، وعاجزة عن فهم الإشارات التي تحاصرها، لأنها هي أيضاً صنعت لنفسها ولابنها حصاراً قاتلاً، وعكست حجماً هائلاً من الخوف الذي يعتريها: إزاء مدينة مهدّدة بالانقراض لأنها مصرّة على رفض الذاكرة وتغييبها، وذاكرة منفجرة في ذاتها، وموت لا تريد التعايش معه، وحياة لا تجد فيها عزاء، وذكريات مثقلة بالألم والقرف. أدّت جوليا قصّار شخصية أم متردّدة حتى الموت بين ماضٍ لا تعرف التعامل معه، وحاضر منساقة إليه غصباً عنها، ومستقبل معلّق على قرارها في كيفية مواجهة الماضي والحاضر معاً. بدت آسرة في وقوفها أمام عين الكاميرا، كأنها تحثّها على مزيد من التلصّص على عالم موبوء بألف همّ وانكسار وقرف، أو كأنها تحرّض المتلصّصين عليها (المشاهدين)، من خلال هذه العين، على محاسبة الذات الراضية بهذا الحزن كلّه، المنعكس جحيماً قاتلاً على المحيطين بها، وإن لم تحرّضهم على هذه المحاسبة بشكل مباشر، إذ إنها اندغمت في شخصية الأم إلى حدّ بدت معها وكأنها، بحركاتها وحزنها المقيم في آلاف الحضارات والدموع المخنوقة وسلوكها وارتباكها وقلقها وانكسارها في العزلة والعتمة، تستنجد بمشاهدين ذاهبين إلى جحورهم اليومية، خوفاً (هم أيضاً) من أن تنفجر المدينة المعطّلة بهم.

ليست مبالغة أو تصنّع. فالدور الذي قدّمته جوليا قصّار مكتوب بحساسية رفيعة المستوى، والأداء الذي مارسته جمع حرفية التمثيل بقدرة ذاتية على التحرّر من قواعد ومسلّمات، انطلاقاً من حرص جماعي بين المخرجَين والممثلة على حماية الأم من الانزلاق إلى فخّ البكائيات. ذلك أن النص السينمائي وترجمته العملية وضعا حدّاً فاصلاً بين بكائيات باهتة وعمق الحزن الإنساني، فإذا بجوليا قصّار تساهم في تمتين فعالية هذا الحدّ، عندما جعلت الحزن بديعاً في اختصاره حالات وتفاصيل وحكايات.

إذا حافظ الجمال على حيويته الدرامية في إعادة رسم الملامح المختلفة للمدينة ومناخاتها الإنسانية، وللشخصيات ولأدوارهم الاجتماعية وحالاتهم النفسية، فإن بعض اللقطات الأخرى لم تكن على سوية واحدة. يُمكن وضع تفسيرات عدّة لمَشاهد أرادها المخرجان أساساً في بناء الفيلم، لكنها لم تكن متينة البنيان الدرامي أو مقنعة بأهميتها الدرامية: التدخين. المستشفى. الشخصيات الثانوية. مَشاهد التدخين، وإن بدت للبعض انعكاساً لحجم التوتر الانفعالي المبطّن، بدت مفتعلة في أحيان كثيرة. أما مشهد المستشفى، فظلّ تقريرياً ومتصنّعاً، كأنه تفسير علمي بحت للحالة الطبية الخاصّة بمالك (زياد سعد)، خصوصاً أن مؤدّية دور الطبيبة ألقت جملها كتلميذة في صف ابتدائي.

على الرغم من هذا كلّه، فإن «يوم آخر» يبقى واحداً من الأفلام اللبنانية الجميلة فنياً وتقنياً، والمهمّة درامياً. إنه مساهمة جادة في عملية تأسيس حقبة جديدة في تاريخ السينما اللبنانية، مرتبطة بالتحوّلات الحاصلة، ومنشغلة بهموم الفرد وهواجسه في مجتمع لا يزال خاضعاً لارتباكاته والتباساته المتنوّعة.

ن.ج.

جوليا قصّار في مشهد من «يوم آخر» لحاجي توما وجريج