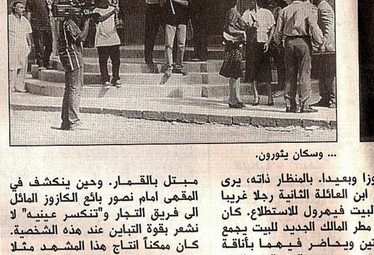
أدب . فكر . فن

"البيت الزهر" بين الماضي القاسي والمستقبل المجهول

أهل "الصورة" في المدينة الهشّة لا يحيون الراهن

واجهة "البيت الزهر"، واجهة الحرب والذاكرة.

رجال يمسون بالمؤامرة (معلوف وبلابان وفرحات).



... وسكان يثورون.

على عتبة السلم الاهلي، كانت بيروت قد تحولت الى مجرد صورة اما مجملة عبر الذاكرة او "كارت بوستال" مؤطرا، وفي كلا حالتيها دخلت صورة في ثقافة التخيل عن المدينة الهشة ماضيا ومستقبلا. كل حرب دليل على مشاشة البنية، دليل على ان الحياة ليست سوى صورة مسطحة يمكن دوسها او احراقها او تقطيعها. ليس في المتخيل، او منها، تعبير عن حاضر، لذا فانها تتأرجح بين الماضي والمستقبل. تتأرجح فحسب. هكذا يبدأ فيلم "البيت الزهر" لخليل جريج وجوانا حاجي توما، يتأرجح بيروت (المدينة او الكارت بوستال) مدخلا لنقرأ لاحقا عبر الرؤية التي يعرضها الفيلم، ان أهل "الصورة" مثلما، لا يعيشون حاضرهم. انهم فقط يتأرجحون بين ماض قاس ومستقبل مجهول.

هكذا ايضا، أمكن الاخراج عبر هذا التقديم الرمزي، ان يحرق الصورة خلال تأرجحها، اختصارا لمشهد الحرب الطويل، واستعادة رمزية مع أصوات انفجارات لاشتعال المدينة. في تلك اللحظات فقط كان لـ"صورة" حاضر لكنه ممزق او يتمزق! هل نعيش حاضرنا فقط حين نحترب؟

ويؤكد الاخراج فكرة "الصورة" وهشاشتها اعاد بسرعة احياءها بعد احراقها محمولة بين يدي بائع صور. انها مجرد صورة يمكن احراقها او طبعها. اذ بتلك السرعة نفسها يعاد اعمار المدينة بعد حرقها كأنها مجرد صورة. هكذا كأننا لا نفعل سوى احراق صورة واعادة طبعها. وفي الي المتخيل اسمه "المطبعة" (لبنان بلد الطباعة) سيكون للصور عبر اشكالها وحضورها المتعدد خلال الفيلم، دلالات كثيرة، من صورة فرح، البنت التي فقدها أهلها، المكبرة بالحجم الطبيعي والمستنسخة دائما بكاميرا فورية، الى صورة المركز التجاري المعلاقة التي ترفع كمنظر جنائي لمستقبل الي.

تملأ صورة بيروت الستينات (ساحة الشهداء) الكادر لحظة احيائها بين يدي بائع الصور. الصورة السياحية الشهيرة التي كانت تتحرك منذ لحظات (سنوات) على أصوات الانفجارات، وحين تتحرك خارج الكادر تفسح امام صورة الحاضر المتأرجح في أي المطبعة وتستبدل أصوات الدمار بأصوات الاعمار، وبينهما الصوت الضائع لوليد وهو ينادي بمكبر للصوت على زينة: والجميلة يريدون الانتفاع!".

التمارين

"٢٣" ممثلاً ولكل طباعه واسلوبه. البعض، عليك ان تخاطبه بلغة البسيكولوجيا الشخصية، والبعض الآخر على العكس، يملّ لو حدثته كثيراً عن الدور، والبعض الآخر في حاجة الى اكسسوارات خاصة به. كلن الامر كان عفوياً مع الجميع، تبادلياً. وكل ممثل له كاراكتير، لكنه يلعب ضمن مجموعة، والتمارين ساعدت كثيراً".

التصوير

"استمر التصوير ٣٤ يوماً، فترة قصيرة نسبياً. لذا كنا في حاجة الى التحضير. كنا نمضي الي الباكتو مدركين موقع الكاميرا. كان التقطيع جاهزاً. الصعوبة كمنت في تعدد اماكن التصوير. والتصوير في الشارع مقفل (وي كلو) يصيب بالضيق. كنا نبحر لقطات عدة في النهار ذاته، واكثرها خارجية، وكنا نتبع الشمس، غياباً وعودة وفوق تبدّل المناخ والغيوم، وكان علينا ان نوقف التصوير في الساعة الخامسة او السادسة مساء. لم نكن قادرين على التأخر، وكنا مرات عدة في حاجة الى بدائل فورية، الى حل سريع يتطلب ذكاء. الكادرات مليئة بالشخصيات. استغللنا على فلسفة الكادر وفق ما يقول غودار، "الكادر مسألة إتيكية لا استيتيكية". في مشهد تنظيم العريضة قالوا لنا لن ينجح الترافلينغ، وكنا نصر على انه سينجح. على البلاتو ينبغي ان يكون المخرج عنيداً، متفتحاً وعنيداً في الوقت نفسه. وحدنا مساعدة من فريق العمل والممثلين. كان هناك جوّ عائلي وصبر من قبل الممثلين. التوتر واللهو ترافقا. لم يكن الجوّ ثقيلاً اذ اشترطنا الهدوء والتسلية. والعمل على الصوت كان مهماً وصعباً بسبب الورش التي كانت دائرة قرب مكان التصوير. لكن معندس الصوت بارع. وافدنا من ضجيج آلات الورش كأصوات الحرب في الخلفية. المونتاج الصوتي كأنه صوت الحرب مجدداً. بيروت لم تعرف مرحلة صمت بين اصوات الحرب واصوات اعادة البناء".

المونتاج

"أنجزنا المونتاج سريعاً مع تينا باز. كنا نعرف ماذا نريد. لم نهمل اي مادة مصورة، استخدمنا تسعين في المئة منها، وحرصنا على تمتين الايقاع. ولفّنا الفيلم كما كان في ذهننا. اولينا الايقاع اهمية قصوى، قررنا القطع السريع ولم نتمادَ في الانفعالات".

مراحل ما بعد الانتاج

"اهمّ ما حققناه في كندا، الموسيقى والتوليف الصوتي والميكساج. كان الامر صعباً اذ لم نتعاون هناك مع اشخاص نعرفهم. افرحنا التعاون مع الموسيقي. ادرك ما نريد وما يلائمنا. العمل معه كان ماتعاً. لم نكن نعرف كيف العمل على موسيقى فيلمنا. تلقنا من هذا العمل. كان اختباراً مهماً لنا. واجهنا مشقة في العمل مع المؤلف الموسيقي وتقنيي الميكساج. كانت المرحلة الاصعب في الفيلم. في كندا الفيديو، وليس كما في اوروبا على شاشة ٣٥ ملم. كنا نملك افكاراً كثيرة للصوت ولم يسعفنا احد في ابراز افكارنا. لم تذهب الفكرة ابعد، على ما جرى مع الآخرين: اما العمل على تدرّج الالوان وتصحيحها فاستلزم شهراً ونصف الشهر، بين تكرار واعادة. واما الجينيريك فمن فكرة معرض اقمناه في غاليري ريبز حول الصور البريدية من الستينات لجعلها قريبة من زمن الحرب. والغرافيست كارل باسيل اشتغل على الصور التي تحترق شيئاً فشيئاً لتختصر مسار الحرب، وتعود الصورة كاملة بغية انتقاد فكرة العودة الى بيروت الستينات التي لن تعود حقاً".

المهرجانات العالمية

"كان علينا ان نختار لدى انتهاء الفيلم بين مهرجاني سان سيباستيان في اسبانيا ومونريال في كندا، واخترنا مونريال الذي كان مهرجاناً جميلاً لنا. الصالة كانت تتسع في العرضين لـ٦٠٠ مقعد ودخلها ٦٥٠ تدافعوا للدخول. وعرض الفيلم مرتين ايضاً في كيبيك، ويعرض اليوم في مهرجان ساو باولو البرازيلي ضمن المسابقة الرسمية، وندهب به قريباً الى مهرجان اوزاكا الياباني. وفي فرنسا، ثمة اختيار بين مهرجاني باستيا ومونبوليه، لكن الموزع الفرنسي يقرر ذلك. ثم مهرجانات القاهرة ونيويورك (للمخرجين الجدد) وساندانس، ونحاول الذهاب كذلك الى الاوسكار، في حين ان الدولة اللبنانية غير مهتمة بمساعدتنا في ارساله الى الاوسكار! ويخرج الفيلم الى الصالات الفرنسية بعد شهرين، ثم في صالات مونريال ومدن أخرى عديدة".

ج. ك

خليل وجوانّا جريج يرويان الفيلم والمسار

الحرية مهمة جداً في الكتابة وبيروت لم تعرف الصمت بين الحرب والبناء

مسار "البيت الزهر" لم يخلُ من صعاب ومشقّات، ومتعة وتعلّم كذلك، من مرحلة تكوّن فكرة الفيلم، الى انتمائه فعرضه، مروراً بالمراحل الانتاجية والتنفيذية كلها. وهنا، بعد كلمات - مفاتيح، الرواية من اولها كما رواها كاتبا الفيلم ومخرجاه خليل وجوانا جريج.

الفكرة

"أردنا ان نحكي عن بيروت من غير القول هذه هي، وان نحكي عن المشكلات بعد الحرب. اردنا في الوقت عينه اظهار تفكيرنا في السينما، في الصورة واهميتها في عصرنا. ولا ننسى الانسانية خلف تلك المشكلات، لا من زاوية محلية فحسب، بل عالمية كذلك. شرعنا نبحث عبر التصوير الفوتوغرافي عن بيروت والحرب في طريقة مختلفة، وضمن معرض في معهد العالم العربي في باريس. ماذا نفعل بالآثار؟ وكيف نستطيع ان ندمّر بوجود كاميرا تصوّر ذاكرة ما ندمرّه؟ انجزنا "طبقات النظرة". والصور لتفسير الطبقات تلك. بيروت لم توجد قطّ. على ما يقول لاكان: "المرأة غير موجودة لأنها موضوع استيهام". بيروت مثلما".

السيناريو

"خلقنا الشخصيات بدءاً. ثم البنية العامة. استلزمت الكتابة ثمانية اشهر. استغلنا مع كاتب سيناريو ارتنتيني وكانت نظرته شديدة الاهمية. دفعنا الى التفكير في امور غير سهلة. طرح علينا اسئلة حول الشخصيات، دينها ولغتها مثلاً، والحي كيف تمشي فيه، وكيف نضمّن الفيلم افكاراً فلسفية، وكيف لا ينبغي ان نجعله ثقيلاً. رحنا نبني طبقات، اولى وثانية وثالثة. كنا نبغي شيئاً ساخراً تحت غلاف من الخفّة، لكنها خفّة عميقة في الوقت نفسه.

كان احدنا يكتب والآخر يناقشه. نفكر سوياً انما لا نكتب معاً. لا نمسك القلم في آن واحد. النظرة الثانية كانت كتابة دوماً، ويتم التغيير بناء عليها. قبل وضع هذا السيناريو لم نكن نملك اي فكرة عن الكتابة. أتينا واحدا من السينما الاختبارية (خليل) وواحداً من الادب (جوانا). بدا مزيجاً غريباً في البدء، لم نأخذ في الاعتبار تكاليف البيت الذي سنبنيه للفيلم او اي امر آخر. الحرية مهمة جداً في الكتابة".

الانتاج

"قبل المنتج الفرنسي ادوار موريا كان لدينا منتج آخر أحبّ السيناريو وانطلقنا معه. وحين تعرفنا الى موريا وضعنا السيناريو بين يديه، وتقدمنا به الى مسابقات سيناريو لدى اطراف عدة، بينما كانال پلوس وآرتيه. وحاز السيناريو اعجاباً. لم نكن نتوقع ذلك. وتوافر الانتاج في سهولة، في ستة اشهر، من غير عذاب، وحصلنا على مساهمات من كندا وباريس ولبنان. لكن المال لم يكف، وكان علينا اما الانتظار اكثر او القبول بالموجود. الانتاج يوحي هوية الفيلم اللبنانية حزنا ومساعدة من "دبين هاوس" والقليل جداً من وزارة الثقافة اذ اصررنا على المشاركة اللبنانية. شاركت المؤسسة اللبنانية الخاصة "إينغي غاما" كأي مشاركة تجارية، وقررنا البدء".

الكاستينغ

"تعاونا في هذا الجانب مع لارا سابا. كانت لدينا فكرة واضحة. لم نكن نبحث عن ممثلين فحسب، ولم نهتم بأن يكونوا راغبين فقط. كان ينبغي ان يكون اولئك الممثلون الثلاثة والعشرون منسجمين، في طباعهم واخلاقهم. كنا نعرفهم من بعيد ولم نعمل معهم سابقاً. كان الامر جديداً لنا. الكاستينغ مرحلة اساسية للفيلم واستلزم وقتاً طويلاً. مرّ لدينا في الاختبار مئتان وخمسون مرشحاً للأدوار، اعتذرنا من مئتين منهم. هنا في لبنان ليست الـ" لا" البغة في مرحلة الاختبار. وفي اي حال، الاختبار مع الممثلين كان صعباً لان معظمهم لم يعمل من قبل بل في المسرح. وفي مرحلة ما لم يبق لدينا ثمة تردد".

التحضيرات

"كانت صعبة جداً. خاصة العثور على الشارع الذي نصوّر فيه طوال شهرين ونقفله. فكرنا في التصوير خارج بيروت، لكن المندسة خارجها غير ملائمة. ثم فكرنا في التصوير ضمن منطقة سوليدير، وساعدونا كثيراً. ثم رحنا نفكر في هندسة البيت، بحيث لا يكون كالبيوت اللبنانية التقليدية ويجمع كل ما شاهدناه في اماكن متفرقة. وضعنا التصور له مع مهندسين، لبناني وفرنسي. وللمقهى، عثرنا في الشارع نفسه الذي اخترناه على محل مقفل وألغيناه ملائماً لان يكون مقهى. كان المكان كان في انتظارنا، شهران ونصف من التحضير لأماكن التصوير في بيت قديم كنا نفاجأ بتراجع اصحابه عن الموافقة قبل اسابيع بحجة انهم لا يريدون نهاية لبيوتهم القديمة كي لا يحرموا من تصنيفها على لائحة التدمير! اصحاب البيوت القديمة مبتل بالقمار. وحين ينكشف في المقهى امام نصور بائع الكازوز المائل الى فريق التجار و"تنكسر عينية" لا نشعر بقوة التباين عند هذه الشخصية. كان ممكناً انتاج هذا المشهد مثلا باخراج افضل، اعني بإيقاع اعنف.

فالقمار لا يمارس في المقاهي الشعبية على هذا النحو، فيما يبدو الشارع والمخفر من النافذة، بل يجب بستارة، وهذه الاخيرة كانت ستخدم دراميا أكثر.

وناجي رب العائلة الاخرى، يحاول ان يفرض وهرته على ابنته الصغرى ليلى بعدما فقد ابنته البكر. وهو اذ يحاول ان يحمّل منير غياب فرح المؤلم لا نجد لهما مواجهة على قدر الاحساس بالتنافر. فمنير المتخفي في شخصية المهجّر كان على استعداد لأن يتلقى العنف والمهانة، وهو بدوره مارس عنفاً قليلاً امام كاميرا دانيال في مواجهة الحلاق الذي كان يروي سيرته في سخرية. كان لا بأس بقليل من العنف هرباً من الوقوع في تلكؤ الرحبانية التي دأبت على وضع الشخصية اللبنانية في قالب الطيبة. حتى الشتائم التي ملأت بعض الحوارات كانت تمر لطيفة.

حصر الاخراج الحوادث في مكان واحد، وحوّله الى مسرح. ذلك منطقي حين المدينة غائبة ولا وجه لها ولعلها كما تبدو في اللقطة الاخيرة للفيلم على شبه كبير بـ"حي المطبعة"، لكن كان ممكناً خلق ايقاع يذهب ابعد في الواقعية، واستخراج الدواخل الاكثر اضطراباً للشخصيات، اذ ليس واضحاً ان "اطلاق العنان للحق والعدوانية" قد تم ولم تظهر عن آخرها "عمليات الاقصاء وأنظمة التبرير" وبقيت شخصية اللبناني الطيب حاضرة في قوة. كان لا بأس بقليل من العنف للمرب من تلك الرحبانية الخفية، اذ حتى الشتائم التي ملأت بعض الحوارات كانت تمر في لطف.

يزعم السيناريو ان الاجتماع اللبناني يحتاج الى رأيّ ليتماسك، او يتفكك. في ذروة نزاع الفريقين يقطع عبدالله شرائط الكهرباء ويفرض عليهم هدنة بغية توحدهم ضد مجهول. لم يفعل عبدالله ذلك بقصد توحيدهم بل لأن الشرائط الكثيفة تحجب الشمس عن غرفة حبيبته ليلى. ويختلق وليد "كذبة عبدو" وهو يسرق الخبز من خصمه الفران فتكبر الكذبة بسرعة كبيرة ويختلف المتحالفون. في هذه الاثناء يعمل جابر على التقرب من مطر والحصول على اتفاق حي تتحمل كل عائلة بموجبه على مبلغ ٩ آلاف دولار اميركي كتعويض. وامام موقع المركز التجاري المعلاقة يطرح وليد سؤالا عن مصير المقهى والفرن في مواجهة مالكيهما ويطرح سمبل سؤالا: لمن المستقبل؟ فيعجز التجار عن الاجابة. حلول ماهر العسكرية تبوء بالفشل ويكتشف لاحقا ان حزبه متواطئ مع المالك.

نجح السيناريو في انماء الشخصيات والربط في ما بينها. استطاع خليل جريج وجوانا حاجي توما ان يؤلفا سيناريو للاجتماع اللبناني وان لم تؤلف لغة سينمائية بالقدر ذاته، فذلك يعود ربما الى طبيعة الانتاج والظروف، كأن الفيلم انجز في عجالة الاعمار نفسه على نحو ما.

كانت جرافة دخلت على الخط في لحظة ما من الفيلم. عبدالله الميكانيكي يكلف باصلاحها. وما هو مع سميل صديقه الحميم يقرران هدم المنزل ويقنعان الجميع بذلك، والطريف ان المالك الجديد يوافق على الامر ويرسل عشاء لأهل الحي بعدما كان دفع التعويض المطلوب. هكذا ستدمر "الصورة" للمرة الاولى بذراع سكانيها حفاظا على "الكرامة والذاكرة". "فكرة حلوة" (تلك مأثرة كبيرة للسيناريو) يجتمع اهل الصورة في النهاية على العشاء الكبير.

المأكولات مع العرق. الحلاق "والدكتور المسلم نجبا الطاولة. الجميع يتضاحك "كأن كل شيء على ما يرام" دانيال الذي صوّر حقيقة ما جرى وعثر على فيلم قديم للقصر يعرض امام الطاولة على الفيديو تاريخ البيت وحاضره. وفجأة، هناك من ينتبه لشيء ما: الصورة. صورة المركز التجاري تحت الانقاض والحلاق والدكتور بريانها في الفيلم وكانا اغفلاها في الواقع. يهمان بنزعها من تحت الانقاض. صورة المستقبل ترفع من تحت الانقاض فيما سميل يطمر بين الانقاض صورة الحاضر، ربما دفاعا عن الذاكرة.

"البيت الزهر" فيلم يكشف اكثر من صورة في حياتنا، ولا بد من القول ان "البيت الزهر" فيلم لبناني حقا. محاولة قيّمة، رغم كل الصعاب، في بلد لا يعير السينما الوطنية اهتماما.

علي مطر

"البيت الزهر" سيناريو واخراج: جوانا حاجي توما وخليل جريج.

انتاج: ادوار موريا، آن سيسيل برتومودجان دانسرو.

تمثيل: خان عبود، فادي ابي سمرا، اسمى ماري اندراوس، انطوان بلابان، عصام بوخالد، جوزف بونصار، نقولا دانيال، شادي الزين، حسن فرحات، زيد حمدان، ريمون حسني، جورج كعدي، موريس معلوف، حسان مراد، ربيع مروة، زينة صعب دي مايرو، ميراي صفا، زياد سعيد، ناجي صوراتي وغبريال يمين.

ومهزوزا وبعيدا. بالمنظار الى فيلمه.

عجقة السير، الغبار، بقايا الميليشيات، فقدان الاتجاه وسط ورشة الاعمار. واستطاع الاخراج ان يقرّب تلك الصورة على نحو كبير. كانت بداية جيدة وادارة التصوير والكاميرا ذات ايقاع مواكب، والصورة بدأت تثبت فقط لترينا تأرجح أهل المطبعة".

ليس "البيت" في الاساس بطلا للفيلم، انه مبرر فحسب لتحريك الناس من حوله وفيه، الذين سيجعلونه بدورهم بطلا. لن نعرف الكثير عن هذا المكان. سيظل غامضا ومحيرا وربما مخيفا في بعض أرجائه كقصور الساحرات الشريرات. لكن في "البيت الزهر" وحوله ستتعرف الى الاجتماع اللبناني وهو يحاول اعادة تشكيل صورته وسط فوضى المكان وفقدان بوصلته. وبحسب جابر صاحب المقهى: "ما إلنا إلا الاقتصاد".

في البداية نرى المكان "البيت الزهر" للمرة الاولى عبر منظار عبدالله وهو يتلصص على حبيبته ليلى ابنة احدى الشخصيات المهجرتين في البيت. على أم ليلى ايضا وهي تطبخ ومنير وهو يصوّر، سنرى المكان مرتبكا ومرتجلا، ثم يتحول الى مجرد صورة. الصورة الفائتة طوال الفيلم.

عجقة السير، الغبار، بقايا الميليشيات، فقدان الاتجاه وسط ورشة الاعمار. واستطاع الاخراج ان يقرّب تلك الصورة على نحو كبير. كانت بداية جيدة وادارة التصوير والكاميرا ذات ايقاع مواكب، والصورة بدأت تثبت فقط لترينا تأرجح أهل المطبعة".

ليس "البيت" في الاساس بطلا للفيلم، انه مبرر فحسب لتحريك الناس من حوله وفيه، الذين سيجعلونه بدورهم بطلا. لن نعرف الكثير عن هذا المكان. سيظل غامضا ومحيرا وربما مخيفا في بعض أرجائه كقصور الساحرات الشريرات. لكن في "البيت الزهر" وحوله ستتعرف الى الاجتماع اللبناني وهو يحاول اعادة تشكيل صورته وسط فوضى المكان وفقدان بوصلته. وبحسب جابر صاحب المقهى: "ما إلنا إلا الاقتصاد".

في البداية نرى المكان "البيت الزهر" للمرة الاولى عبر منظار عبدالله وهو يتلصص على حبيبته ليلى ابنة احدى الشخصيات المهجرتين في البيت. على أم ليلى ايضا وهي تطبخ ومنير وهو يصوّر، سنرى المكان مرتبكا ومرتجلا، ثم يتحول الى مجرد صورة. الصورة الفائتة طوال الفيلم.

عجقة السير، الغبار، بقايا الميليشيات، فقدان الاتجاه وسط ورشة الاعمار. واستطاع الاخراج ان يقرّب تلك الصورة على نحو كبير. كانت بداية جيدة وادارة التصوير والكاميرا ذات ايقاع مواكب، والصورة بدأت تثبت فقط لترينا تأرجح أهل المطبعة".

ليس "البيت" في الاساس بطلا للفيلم، انه مبرر فحسب لتحريك الناس من حوله وفيه، الذين سيجعلونه بدورهم بطلا. لن نعرف الكثير عن هذا المكان. سيظل غامضا ومحيرا وربما مخيفا في بعض أرجائه كقصور الساحرات الشريرات. لكن في "البيت الزهر" وحوله ستتعرف الى الاجتماع اللبناني وهو يحاول اعادة تشكيل صورته وسط فوضى المكان وفقدان بوصلته. وبحسب جابر صاحب المقهى: "ما إلنا إلا الاقتصاد".

في البداية نرى المكان "البيت الزهر" للمرة الاولى عبر منظار عبدالله وهو يتلصص على حبيبته ليلى ابنة احدى الشخصيات المهجرتين في البيت. على أم ليلى ايضا وهي تطبخ ومنير وهو يصوّر، سنرى المكان مرتبكا ومرتجلا، ثم يتحول الى مجرد صورة. الصورة الفائتة طوال الفيلم.