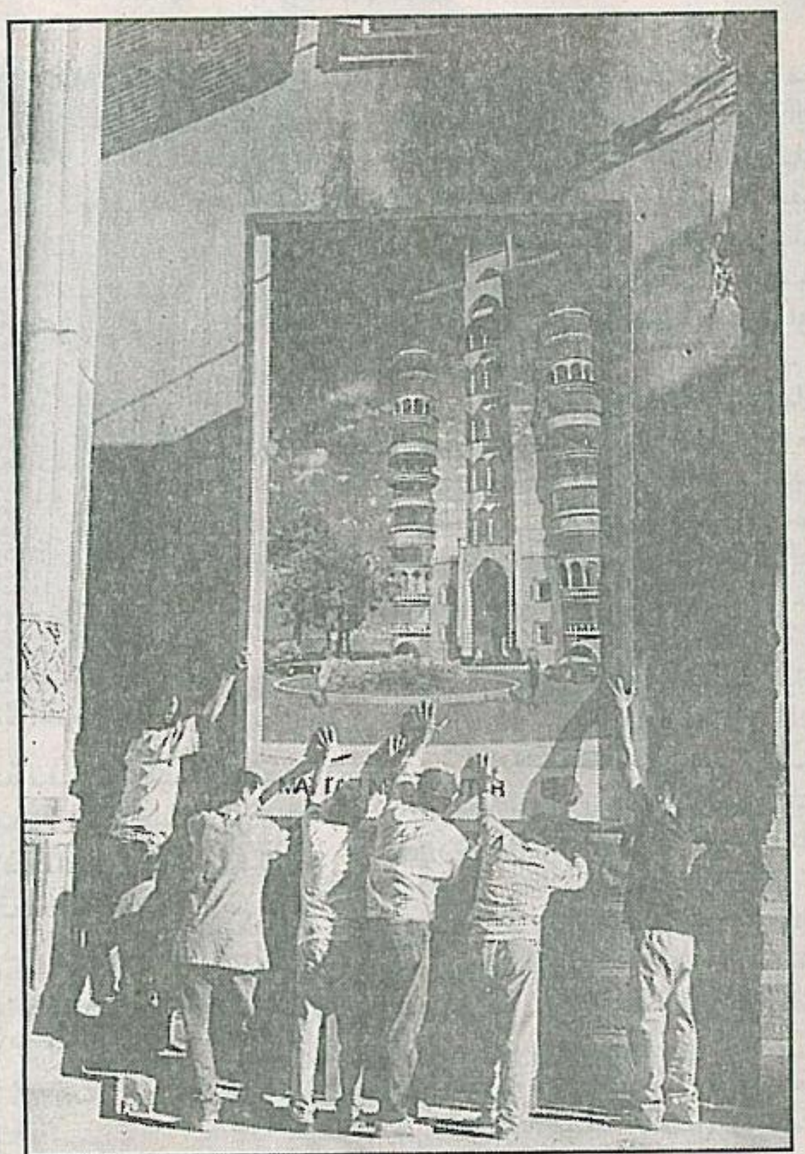
السلام بثمن إقامة مجمّع سياحي مكان «البيت الزهر» والعرض يُجدّد الحرب ذاتها

هل هو لبنان في فيلم توما ـ جريج.. يلتئم على جرح ويحمل حزازاته الى المستقبل



مجمّع تجاري على أنقاض المنزل القديم: صورة بيروت وتحوّلاتها

في السنوات القليلة الماضية، بدا لبنان وكأنه يعيش نوعا من «نهضة» سينمائية جديدة، لا شك في أن ركيزتها الأبرز «أفواج» من المتخرّجين الجامعيين من معاهد الدراسات السمعية البصرية؛ من دون تناسي عودة سينمائيين لبنانيين من دول الاغتراب، لإنجاز أفلامهم في لبنان؛ الى جانب مخضرمين عملوا، ولا يزالون يعملون في تحقيق الأفلام المتنوّعة، في الوطن والمهجر. لم تقتصر كل هذه النتاجات السينمائية اللبنانية على أفلام الطلاب والشباب المتخرّجين، الذين قدموا ـ بغالبيتهم الساحقة ـ أعمالا روائية قصيرة، وبعض الأشرطة الوثائقية المتميزة؛ في حين أن سينمائيين مغتربين ومخضرمين، عادوا الى بيروت حاملين معهم مشاريع أفلام روائية طويلة: البعض انتهى من تحقيقها، وتمّ عرضها في صالاتنا المحلية؛ والبعض الآخر لا يزال يحتاج الى تنفيذ المراحل التقنية المتبقية. بالنسبة الى الطلاب والمتخرّجين والشباب، فانهم يسعون جاهدين الى الحصول على مختلف أنواع الدعم الانتاجي، بينما ثمة من اختار منهم لغة بصرية مختلفة، هي لغة الفيديو وتقنياته المشهدية، كمحاولة جدية للاستفادة من طاقاته وقدراته الفنية والدرامية، وكمسعى حقيقي الى التعبير المتميز بالصورة.

خلال العامين الفائتين، شاهد اللبنانيون أولى ثمار هذه الحركة (التي تحتاج الى قراءة نقدية ترتبط بواقع النتاج السينمائي اللبناني، كما بالعلاقة التي تجمع المخرجين بمواضيعهم المختارة، على خلفية المجتمع والذاكرة والناس، والحرب بكل تداعياتها): «بيروت الغربية» أو «يا ولاد» لزياد دويري، و«أشباح بيروت» لغسان سلهب. وفي الدورة الثالثة لمهرجان بيروت السينمائي الدولي (٧ ـ ١٤ تشرين الأول ١٩٩٩)، تضمّنت تظاهرة السينما اللبنانية (خارج المسابقة الرسمية)، فيلمين روائيين طويلين: «متحضرات» لرندة الشهال صباغ، و«البيت الزهر» لجوانا حاجي توما وخليل جريج. علينا ألا ننسى شريط جان شمعون، الذي يخوض تجربته الروائية الطويلة الأولى («ما وراء الخطوط»، كعنوان مؤقت)، وهي تحتاج الى بعض الوقت لإنهاء مراحلها التقنية الأخيرة. الى جانب كل ذلك، فان وتيرة الأفلام الروائية القصيرة (تحديدا) والوثائقية (الطويلة والقصيرة)، لا تزال تنبض بالكثير من الوعود الجديرة بالاهتمام والمتابعة.

كان يفترض أن تُطلق العروض المحلية لفيلم «متحضرات»، في الأسابيع القليلة المقبلة. لكن، ثمة اشكالات معينة حصلت بين المخرجة ودائرة الرقابة على المصنّفات الفنية في الأمن العام اللبناني، ألغت هذه العروض، في المدى القريب على الأقل. لذا، وبانتظار مزيد من الأعمال السينمائية اللبنانية المتنوّعة، لا بدّ من الاشارة الى ضرورة أن يبدأ الموزّعون اللبنانيون بالاهتمام الجدي واليومي بالأفلام الروائية القصيرة والوثائقية (اللبنانية أولا، والعربية والأجنبية اذا أمكن)، بأن يعرضوها في الصالات المحلية قبيل تقديم الأفلام الطويلة، اللبنانية(!) والعربية (!) والأجنبية.

أمس الجمعة، انطلقت العروض المحلية لأول فيلم روائي طويل ينجزه الثنائي جوانا حاجي توما وخليل جريج، بعنوان «البيت الزهر»؛ وذلك في أربع صالات تابعة لمجمّع «امبير» السينمائي: «اسباس ٢٠٠٠» (جونيه)، «دون» (فردان)، «سوديكو سكاوير» و«لاس ساليناس» (انفه). هنا قراءة نقدية للفيلم.

اذا عادت غالبية الأفلام اللبنانية الطويلة (تحديدا) الى محطات مختلفة من الحرب اللبنانية، بهدف قراءة تداعياتها على الفرد والجماعة، في محاولة جادة للبحث في تفاصيلها ومتاهاتها، كقراءة نقدية ضرورية، تسعى الى تفكيك مساراتها، من دون الايغال (كثيرا) في خطابية شعاراتية؛ فإن «البيت الزهر» لم يتحرّر كليا من هذه الحرب، على الرغم من اختياره مرحلة ما بعد انتهائها، رسميا، في الثالث عشر من تشرين الأول من العام ١٩٩٠. في «يا ولاد»، أعادنا زياد دويري الى بدايات الحرب اللبنانية، عبر حكاية (ذاتية) لثلاثة مراهقين اصطدموا بالتحوّل الخطر من دون أن يدركوا معناه أو أسبابه، فحاولوا حماية الحد الأدنى من طفولة ضاعت وسط أنقاض الموت وخراب الذات والروح ودمار المدينة. وفي «أشباح بيروت»، قدّم غسان سلهب صورة صادمة لمدى البؤس الانساني الذي يعيشه اللبناني في ظل متغيرات الواقع، من خلال مزيج الروائي بالوثائقي، بحثا عن التباس الموت والحياة، عن معنى الهوية وفقدانها، وعن التجارب الذاتية والجماعية لشخصيات أعطت لمثليها حرية التعبير عن الذاكرة والوجع.

كان لا بد لنا من مشاهدة «متحضرات» رندة الشهال صباغ، في عرضيه الوحيدين أثناء تظاهرة السينما اللبنانية في «مهرجان بيروت السينمائي الدولي الثالث». غير أن ظروفا حالت دون ذلك، واذا بالاشكالات الحاصلة، الآن، مع دائرة الرقابة، قد لا تسمح لنا بمشاهدته. غير أن ما رغبت صباغ في قوله من خلال أول فيلم سينمائي لها تصوره في لبنان، يكمن في محاولتها استعادة بعض تفاصيل الحرب، بمختلف إرهاصاتها وتحوّلاتها ونفسيات ناسها. واذا كانت أحداث «متحضرات» تدور في بداية الثمانينات، فإن صباغ، من هذه الناحية، لا تزال تبحث عن سينماها في عالم الحرب اللبنانية وفضاءاتها.

من جهة أخرى، فإن جان شمعون، بدوره، يرسم صورة مقتطفة من واقع الحرب اللبنانية، في «ما وراء الخطوط». وبذلك، تكتمل هذه الدائرة الصغيرة، على أساس العلاقات التي تربط هؤلاء المخرجين بتجاربهم وذاكرتهم وعلاقاتهم بالحرب اللبنانية.

إعمار على خلفية الحرب

في هذا الاطار المحدّد، ينفصل «البيت الزهر» عن الأفلام السابقة: زمن أحداثه يدور مطلع التسعينات، أي في المرحلة التي لا يملّ الخطاب الرسمي في لبنان من تكرار وصفها بـ«مرحلة ما بعد الحرب»، حيث انطلقت ورشة الاعمار واعادة بيروت الى واجهة الحدث العالمي بـ«اخراجها» (اعلاميا) من متاهة الحرب وتمزّقاتها. واذا كان الخطاب الرسمي هذا يمعن في تكرار مقولات السلم الأهلي والتعايش الوطني ـ الطائفي المسالم، وانتهاء الحرب، واعادة الاعمار، وما شابه ذلك؛ فإن الواقع اليومي، بكل معاناته وانهياراته ومآسي ناسه اليومية، يعكس حقيقة مفادها، باختصار، أن الحرب لا تزال مستمرة بأشكال مختلفة، قد تكون أقسى وأعنف من «جنون» حرب الأعوام الخمسة عشر.

بين هاتين المقولتين، تشهد بيروت نقاشا ما يحاول أن يؤسّس قراءة نقدية ترتكز على ديمقراطية التحليل، في بحث مستمر في تفاصيل الحرب بمختلف وجوهها، انطلاقا من رفض ثابت لما يحاول البعض ترويجه حول ضرورة طي صفحة الماضي و«عفا الله عما مضى». فالنقاش الثقافي والفني، الديمقراطي والعلماني والمدني، لا يلغي الذاكرة لمجرّد التعلّق بأوهام مستقبل مشبوه؛ والمثقفون الديمقراطيون والعلمانيون والمدنيون، على الرغم من قلّتهم، يعملون على تفعيل هذا النقاش، وعلى مواجهة التحدّيات الأخطر، المتمثّلة بثقافة السلطة. أما السينمائيون اللبنانيون، وخصوصا أولئك الذين اختاروا الحرب اللبنانية مادة درامية لتصوير هواجسهم وانفعالاتهم على ضوء تجربة ما، أو ذاكرة خاصة، تطال الحيز الجماعي أيضا، فإنهم ـ بأعمالهم ـ يساهمون في مواجهة مخاطر إلغاء الذاكرة، بإمعانهم في قراءتهم النقدية، المغلّفة بنص سينمائي ولغة درامية، للحرب وتداعياتها.

اذاً، وعلى الرغم من انفصال «البيت الزهر» عن أفلام أخرى، فإن الثنائي جوانا حاجي توما وخليل جريج قدّم شريطا جميلا وهادئا، مع أنه، في خلفية حكايته، مليء بالغليان الفكري المبطّن داخل الحوارات والعلاقات والتحوّلات التي تعيشها الشخصيات: غليان ينبض بتداعيات الحرب، من دون أن نشاهدها مباشرة، وبأزمة استمراريتها الموجعة، من دون خطابية. كل ما في الأمر، أن «البيت الزهر»، بسلاسته المشهدية، وبساطة لغته التي تنفذ الى القلب والعقل معا، وبتواضعه المشهدي، على الرغم من جماليته البصرية، يناقش الحرب اللبنانية بتوجهه الى نتائجها، انطلاقا من سؤال يتردد على ألسنة لبنانيين كثر: هل انتهت الحرب، حقيقة؟

لا يطمح «البيت الزهر» الى إجابات حاسمة، لأن السينما لا تقدّم حلولا، بقدر ما تضيء على المشاكل، وتحاول أن تشرّح المجتمع والذات والعلاقات. ولا يرغب الثنائي حاجي توما ـ جريج في أكثر من شريط هو، أولا وأخيرا، عمل سينمائي يجمع بين الثقافي والفني: ثقافيا، اختار المخرجان سؤال «ما بعد الحرب»، لتصوير تلك التراكمات السلبية والخطرة التي ترزح تحت وطأتها بيروت / لبنان، خصوصا وأنها لا تزال من دون أجوبة حاسمة وأساسية؛ ولتقديم مشهدية بصرية عبر شخصيات يُمكن التعامل معها على أنها إسقاطات حسية واضحة المعالم في المجتمع اللبناني، حاليا: التاجر والمهجّر، المالك الثري والمواطن المسحوق، الهالة الوهمية لمستقبل يبدو جميلا، لكنه يخفي في طياته إلغاء عنيفا لفئات عدة من الناس، وهذه الهالة تواجه واقعا مزريا يرفض الخطابُ الرسمي العمل الجدي على إيجاد الحلول لأزماته. أما فنيا، فإن الشريط لا يخلو من صفاء الصورة، ومن بساطة السرد، ومن تحوّلات الحكاية والشخصيات، على خلفية ادارة متكاملة لمناخ درامي يحتمل تساؤلات عدة ويحتاج الى أجوبة، بدا الفيلم وكأنه تركها معلّقة في وعينا وذواتنا.

البيت / المدينة

على الرغم من العدد الكبير لشخصيات الفيلم، فإن البيت الذي اعتاد أهل الحي الشعبي المتخيّل وسط بيروت بوصفه «البيت الزهر»، يبقى الشخصية الأساسية، كونه يتجاوز حدود اطاره العمراني والمادي، الى التماهي بمدينة بدت واضحة في تناقضات ناسها وفئاتها وطبقاتها وصراعاتها. ذلك أن البيت الزهري اللون لا يعدو كونه أقل من مدينة يُراد «تدمير دمارها» لبناء صورة نقيضة عن كل ما ميّز تاريخها وتحوّلاتها الجغرافية والتاريخية والعمرانية والانسانية. في حين أن كل الشخصيات الأخرى تعيش وطأة حصارها ومتاهاتها في تلك اللحظة الأصعب، التي تفرض خيارا من اثنين: تجديد هندسي (بكل أبعاده الاجتماعية والاقتصادية) قد يطال الشكل فقط على حساب المضمون؛ أو مسعى جدي لحماية الذات الانسانية في مواجهة جرّافات المستقبل التائه وسط المصالح والصفقات.

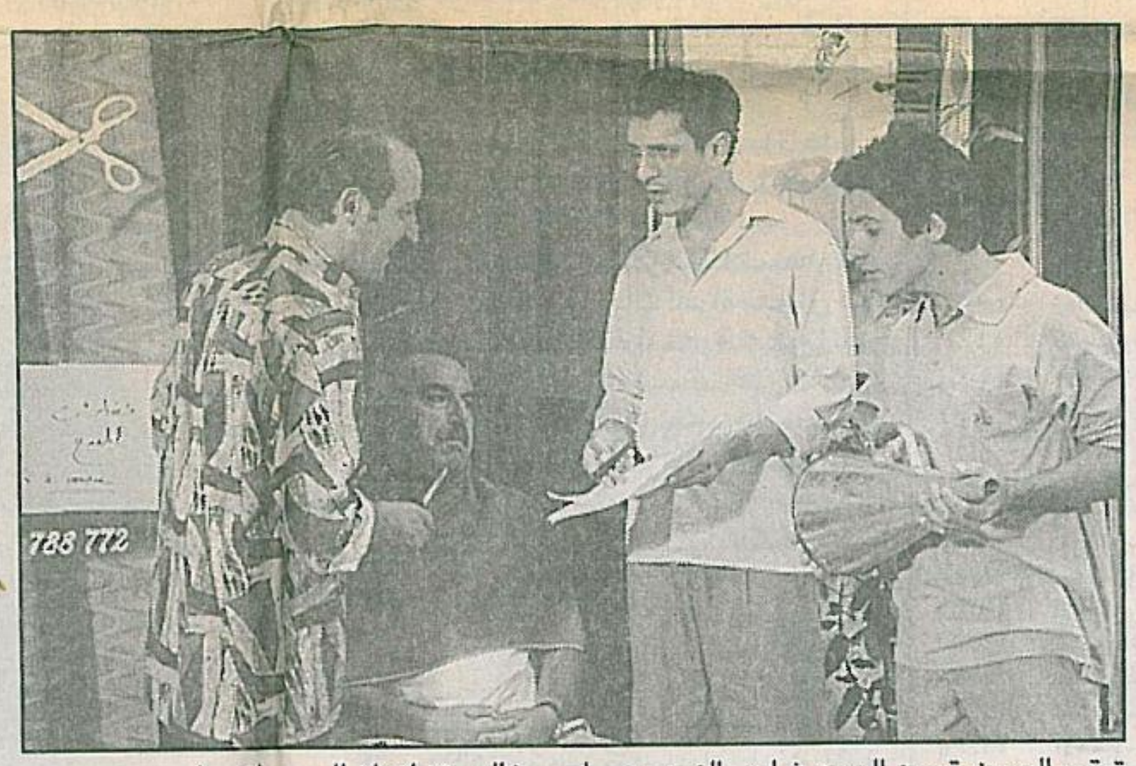
أهمية الشخصية الأساسية في فيلم جوانا حاجي توما وخليل جريج، والتي هي البيت الزهر، لا تلغي مواقع الشخصيات الأخرى: في هذا القصر القديم، تعيش عائلتا نوفل والعضيمي بعد تهجيرهما من قريتيهما، بداية الحرب؛ غير أن تحوّلات المرحلة الفاصلة بين نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، أدّت الى اضطرار العائلتين لمواجهة تحدّ أكبر. ذلك أن المالك الجديد للبيت الزهر يرغب في ازالته من الوجود، بهدف بناء مجمّع تجاري، على غرار ما يحدث في العاصمة من عملية اعادة إعمار تكترث بالتجديد الهندسي الذي يتلاءم مع العصر الجديد، على حساب كثيرين، كي لا نقول أيضا على حساب ذاكرة وتاريخ وبنية اجتماعية جغرافية يُراد إلغاؤها كليا.

منذ اللحظات الأولى، يدخل المالك الجديد مطر هذا البيت الزهر، ليُعلم ساكنيه بمشروعه، وليمهلهم عشرة أيام فقط لإخلائه. كان يكفي بقاء مطر مع العائلتين لدقائق قليلة، كي ينطلق الفيلم في تصويره تداعيات تلك الحرب وإفرازات سلامها المجتزأ والمنقوص. فالخبر انتشر في الحي الشعبي، وبات النقاش (الذي احتدم أحيانا، واتخذ شكل صراع صامت أحيانا أخرى) يتوقف حول ضرورة الاستفادة من عرض مطر (عشرة آلاف دولار لكل عائلة). العائلتان ترفضان بشدة؛ وفريق آخر، يضمّ التاجر وصاحب المقهى والفران... ـ شخصيات تمثّل المصالح التجارية الصغيرة التي ظنت لوهلة انها قادرة على ايجاد مكان لها في المشروع الجديد ـ يصرّ على مواجهة تعنّت عائلتي نوفل والعضيمي، فتنبثق عقلية الحرب مجدّدا (وهي ترتدي ملابسها العتيقة، أحيانا بشكل واضح).

تُرى، كيف ستؤول اليه أحوال العائلتين وسكان الحي؟

لا شك في أن «البيت الزهر»، بلغته السينمائية الشفّافة والمتميّزة بجمال مشهدي وتصوير احترافي للمدينة من خلال البيت، ولناس المدينة عبر شخصيات الحي، يأتي كمحاولة لطرح اشكالية هذا السلام المنقوص، بالارتكاز على المعنى الأسمى للسينما التي تُحرّض على السؤال، وعلى ضرورة البحث الجدي عن أجوبة.

ن. ج.



توقيع العريضة: من اليمين شادي الزين وعصام بو خالد ونقولا دانيال وحسان مراد