خليل جريج وجوانا حاجي توما يتحدثان عن تجربتهما وخياراتهما في «بدي شوف»:

كاترين دونوف لا تساعدنا على الرؤية ولكن حضورها يحرك أسئلتنا حول السينما والصورة وقدراتهما

ريما المسمار

بعد عرضه الاول في مهرجان كان السينمائي، برنامج 'نظرة ما'، في شهر أيار/مايو الفائت، أثار فيلم المخرجين اللبنانيين خليل جريج وجوانا حاجي توما 'بدي شوف' ردود فعل متباينة بين استنكار واعجاب وحيرة. والواقع ان طبيعة هذا العمل تضع المشاهد على مسافة منه لا ينفع معها الرفض القاطع او القبول. فثمة أسئلة كثيرة يحركها الشريط بتركيبته اولاً الواقعية - المتخيلة وبخيارات مخرجيه ثانياً بدءاً باختيار الممثلة الفرنسية كاترين دونوف وموافقة الاخيرة على المشاركة ووصولاً الى قرارهما تحويل المشروع القصير فيلماً روائياً طويلاً ومروراً بالكثير من التفصيل داخل عالم الفيلم. يتشارك هذا الفيلم مع اعمال المخرجين السينمائية (البيت الزهر ويوم آخروالقصير رماد) والوثائقية (الفيلم المفقود وخيام) والفنية (تجهيزات ومعارض) الاخرى ارتكازه على رغبتهما في التجربة والانطلاق في رحلة غير مضمونة النتائج. كما هي حال رحلة كاترين دونوف وربيع مروة في 'بدي شوف' الى جنوب لبنان بعد مرور اقل من عام بقليل على حرب تموز ٢٠٠٦.

مع اختتام الفيلم لمهرجان 'أيام بيروت السينمائية' يوم الاحد الفائت وخلروجه في الصالات اللبنانية مساء أمس، التقينا المخرجين في حوار تفصيلي حول تجربتهما وخياراتهما الفنية والجدل القائم حول المشروع. انطلق الحديث من كاترين دونوف وعنها لاسيما انها كانت قد أصرت على الحضور الى بيروت لاطلاق الفيلم وعقدت مؤتمراً صحافياً لافتاً كشف عن وجه آخر مختلف.

● ....

خليل - ليس فقط لأنها مشهورة او تمثل تاريخاً سينمائياً. غيرها يمتلك مواصفات مشابهة. ولكن اضافة الى كل ذلك، هناك وجهها هذا الوجه - القناع الذي يمكّن المشاهد من أن يجد انعكاساً لأحاسيسه، أياً كانت، عليه. كما ذكرت جوانا قبل بدء التجسيل، جيلنا تربى على تصوير الدمار وردم الحروب الماضية. بالنسبة الينا، كان مهماً ألا نذهب الى حدود تجميل هذا الدمار او خلق جماليات له بل أن نبقى على مسافة نقدية لنفهم علاقتنا بهذا الشيء. 'قناع كاترين دونوف مكّننا من هذا الشيء لذلك تلاحظين اشتغالنا على الانعكاسات في بداية الفيلم كأن الصور تنعكس على وجهها ومنه.

جوانا - حين بدأنا كان بمثابة ردة فعل على الصور التي شاهدناها على التلفزيون لأننا خلال حرب تموز لم نفعل شيئاً سوى التسمر أمام الشاشة لوجودنا وقتذاك في فرنسا. لم نكن هنا مثلك لنفكر بأنفسنا وكيفية حماية ابنتنا... ولم يكن بمقدورنا فعل شيء. شاهدنا الصور التي على فظاعتها تحميك، تقصيك، تستهلكينها ببساطة.

خليل - وكان هنالك شيء أفظع هو تجريد المأساة من اطارها. تلك الوجوه الباكية يمكن أن تكون في اي مكان وعلى اية خلفية. كأن هناك انكار لمحيط الحدث ومكانه. لم نعد قادرين على أن نرى.

جوانا - كنا بالأحري نرى كثيراً ولكن الصور لا تفعل شيئاً..لا توقف حرباً. وهذه ظاهرة عالمية.

خليل - صور قانا خلال حرب تموز كانت المثال الابرز على التحول الذي شهدته الصورة خلال عقد من الزمن. فصور مجزرة 'قانا' عام ١٩٩٦ استطاعت أن تؤثر وأن توقف عدواناً.. ولكن خلال حرب تموز لم يعد للصورة اي تأثير وفقدت علاقتها بالواقع.

● عندي تساؤلات كثيرة الى درجة تمنعني من تكوين رأي في الفيلم. لذلك سأبدأ بما هو اولي بالنسبة الي: ما أهمية وضع رحلة كاترين دونوف الى لبنان لتصوير فيلمكما في ذلك الاطار الروائي المتخيل؟ لماذا هذه الديباجة؟

خليل - هذا تحديداً سؤال تصعب الاجابة عليه. ولكن سأحاول أن اشرح خياراتنا. حين قررنا التصوير، كانت هنالك أماكن لم يعد بمقدورنا تصويرها وفي الاساس المشروع لا يتوخى تصوير الحرب وآثارها والا كنا صورناه في أثرها مباشرة. كانت الفكرة اذاً أن نأتي بالسينما الى هذا المكان المنكوب. واختيار كاترين دونوف لكل الأسباب التي ذكرناها لتاريخها وايقونيتها وتعابيرها ووجهها... ولكن وجود كاترين دونوف في هذا المكان هو في حد ذاته خيال... ومازلنا لا نستطيع ان نفهم لماذا وافقت هي على كل ذلك. من دون هذا الاطار التخيلي، كان السؤال سيبقى دائماً: لماذا أتت؟

● ولكن الأسئلة تعززت أكثر بوجود الاطار التخيلي ومن ثم تصويرها في اطار واقعي...

جوانا - لنأخذ المشهدين الاول والاخير المتصلين من حيث طريقة التصوير (الكاميرا الثابتة، التقطيع...). ولكن قبل ذلك دعيني اوضح ان الفيلم مصدره سؤال او أسئلة ويسعدنا ان يشاركنا المشاهد تلك الاسئلة وغيرها لأن هذا هو مغزى الفيلم. بالعودة الى فكرتنا، كان أحد الاسئلة التي تشغلنا امكانية اعادة 'الخيال' او ال fiction الى مكان منكوب بالحرب والدمار. كيف يمكن التفكير بالروائي من دون أن يكون الاخير مغترباً عن الواقع؟ قد يكون هذا السؤال مفاهيمياً ولكنه يعنينا مباشرة كصناع صور. الفكرة كانت اننا اذا ذهبنا في اتجاه توثيقي فإن الخيال سيعود ليس بواسطتنا وليس بقرار انما من خلال خلق إطار معين يسمح للخيال بأن يظهر. انها اشبه بعملية كيميائية ننتظر النتائج التي ستتمخض عنها. لو أننا خططنا لكل شيء في الفيلم وكنا عارفين تماماً الى أين نحن ذاهبون ما كان للفيلم من معنى أو ضرورة.

> **كان أحد الاسئلة التي تشغلنا امكانية اعادة «الخيال» او ال fiction الى مكان منكوب بالحرب والدمار**

خليل - كان هنالك سيناريو ولكن عنصر المفاجأة كان أساسياً وشغل الممثلين كذلك المطلوب منهم أن يعطوا أبعد مما في السيناريو. المشكلة اليوم اننا ما عدنا نصدق الكثير من الصور والأفلام. حتى الرواية يجب أن نصدقها في مكان ما. لذلك كان التفكير في اطار يجعلنا نصدق وجود كاترين دونوف فيه ونفكر في الصور من حولها.

● ماذا كان في السيناريو اذاً؟ خط سير الرحلة؟ الحوارات؟ ماذا تحديداً؟

جوانا - أجزاء من كل ذلك. سيناريو قصير فيه الأماكن تحديداً التي كنا نعرفها جيداً لأننا اشتغلنا خلال الاعوام الماضية على الفيلم القصير 'خيام' بجزئيه. كما أقمنا معرضاً فوتوغرافياً لصور عن الجنوب. أقصد اننا اشتغلنا كثيراً على تلك المنطقة قبل الفيلم وتالياً لم يكن الجنوب حدثاً بالنسبة الينا ولا أرضاً جديدة. واجهنا الكثير من الاحداث خلال فترة تحضيرنا الطويلة للفيلم وفكرنا في توثيق تلك الرحلة التحضيرية وما واجهناه خلالها. في الفيلم التقليدي، تجعلين الامور تحدث. تكتبينها وتمثلينها. اما هنا، فنحن تمنينا أن تحدث، وضعناها في اطار الصدفة وكان ان حدث بعض ما واجهناه وأشياء اخرى لم نفكر بها.

خليل - في السيناريو الاول، كانت دونوف ستلعب دوراً ما ولكن لاحقاً شعرنا ان لا ضرورة لذلك. كل ما نريده هو أن تكون حاضرة أن نستغل وجودها. ولذلك لم تملك لا هي ولا ربيع نسخة من السيناريو.

● المخرجان خليل جريج وجوانا حاجي توما

● أريد أن أرى' تعبر عن رغبة شخصية لديها ولكن ايضاً عن رغبتكما... من يحتاج الى من لكي يرى؟

خليل - بالطبع تلك الرغبة لديها حقيقية ولولاها ما كانت لتوافق على الاشتراك في مشروع من هذا النوع من دون شخصية محددة أو أحداث مكتوبة. هي تريد ان ترى وربيع يريد ان يرى ونحن كذلك. ولكن أحداً منا لا يستطيع ان يرى من دون الآخر. هما يذهبان الى الجنوب ليس كسائحين ولكن كشخصيتين حقيقيتين يلعبان شخصيتيهما. هي كاترين دونوف تلعب كاترين دونوف وهو ربيع مروة يلعب ربيع مروة. هي تريد أن ترى ولكن السؤال ايضاً ماذا أرى؟ العجز عن الرؤية هي فكرة فيها تحية الى هيروشيما، حبي.

المسافة والرؤية

● كمخرجين لبنانيين، ما الذي تستطيعان رؤيته أبعد من خلال دونوف التي تقف على مسافة من الأشياء؟

خليل - لنأخذ مثالاً مشهد 'بنت جبيل'. كنا قلقين خلال تصوير هذا المشهد من أن تتحول هي الأساس. ولكننا اشتغلنا على موقعها القريب - البعيد وهذا البعد الذي تتحدثين عنه هو الذي يخلق المسافة التي نستطيع من خلالها ان ننظر الى الاشياء. في هذا المشهد، حضور ربيع يوازي حضورها وربما يضاهيه.

جوانا - دعيني أوضح شيئاً. ليست كاترين دونوف هي التي تمكننا من أن نرى. هذه الفكرة مجازية والأكيد أننا نستطيع ان نرى من دونها. لذلك نحن نشتغل ضد صورتها، عكس السائد حيث النجمة هي التي تأتي وتعطي وتحمل الاجابات. كل النجوم في السينما السائدة يحملون الشرح والجواب وحتى في الحياة حين يزورزن أماكن منكوبة فهم يحملون معهم دائماً شيئاً يعطونها. الامر مختلف هنا. حضورها ليس استشراقياً. ولكن من خلالها نحاول طرح الاسئلة ونتيح للمشاهد أينما كان أن يرى. كاترين ليست هنا لترشدنا الى ما يجن ان نراه او لتقول لنا كيف نرى ونشعر كمخرجين ومشاهدين. لم نمنحها تلك السلطة.

> **أن تأتي ممثلة عالمية لها ثقلها الى لبنان بعد حربه مع اسرائيل وتشارك في هذا الفيلم هو موقف صلب وفيه تحد من جانبها وسياسي بامتياز.**

● ما هو موقعها اذاً بين الكاميرا والمكان؟

جوانا - هي شاشة ولولاها لما استطعنا طرح كل تلك الأسئلة حول السينما والصور. كيف نصور بوجودها؟ هل نستطيع ان نفتح طريقاً ممنوعة لأن دونوف معنا؟ هل تصنع السينما معجزة رمزية بحضورها؟ ماذا تعني النجومية اليوم؟ وما هي أفكارنا عنها؟ ما هو تأثير التلفزيون على أفكارنا تلك؟ في كل مشهد، هناك استخدام مختلف لكاترين دونوف وحضورها وتالياً محاولة طرح اسئلة جديدة.

● في سلسلة كسر النمط هذه والاشتغال بشكل مضاد لصورة النجمة، لماذا لم يكن 'برودها' موضع انتقاد من قبل الفيلم؟

جوانا - هل تعتقدين انها باردة بالفعل؟ لا أظن انها منفصلة عما تراه. هذه نقطة مهمة وغريبة ايضاً. هناك محاولة في كافة أعمالنا - قد تنجح أحياناً وتفشل في أحيان أخرى - تقوم على خلق مساحة للمشاهد ليفكر ويرى بنفسه لأننا نؤمن بمشاهد يفكر وليس متلقياً سلبياً وهذا يتناسب ايضاً مع ايماننا بأن السينما هي مساحة عمل وطرح أسئلة واستدراج أحاسيس جديدة ومختلفة. واللافت ان هناك انقسام بين الجمهور بين من يعتقد ان كاترين باردة وبعيدة وآخرين يعتقدون انها تتفاعل بشكل ممتاز. حاولنا الا نقدم اجابات ولا حتى في ما يتعلق بدونوف. لذلك لم نرشدها الى كيفية التعبير عن أحاسيسها.

● المشكلة ليست في انها لا تعبر ولكن في ان حضورها ليس تمثيلياً ليس واقعياً. اقصد اذا كان أداؤها تمثيلياً وبإدارتكما فهذا يعني انكما لم تديراها جيداً... واذا كانت ردود فعلها واقعية فهذا يعني انها ليست على سجيتها تماماً...

خليل - هناك من هذا وذاك اي التأثر الحقيقي والادارة التمثيلية. ولكن أريد ان اسالك: لماذا على كاترين دونوف ان تتأثر أكثر من ذلك؟ هل شعرت مثلاً أن ربيع كان أكثر تأثراً؟

● كلا ربما لأنه منذ البداية جزء من الخيال في الفيلم من خلال حكاية جدته المفبركة ولكن لم يزعجني جموده في بعض الاماكن ربما لأنني شعرت انه يشبهني.

● ملصق فيلم «بدي شوف»

خليل - حكاية ربيع وجدته حقيقية. وحكاية بخته عن بيتها حقيقية ايضاً ولكنه ما كان ليفعلها من دون كاترين دونوف كما أوضح في بداية الفيلم حين قال انه لم يود ان يذهب الى الجنوب من قبل كأنه سائح.

جوانا - في اعتقادي ان كاترين دونوف لونت كثيراً في انفعالاتها بين مشهد وآخر وكانت أحاسيسها حقيقية. ففي مشهد اللقاء الاول بينها وبين ربيع كانت مرتبكة تماماً وخجولة. وهذا كان بالفعل اللقاء الاول بينهما وقد فرحت بذلك لأنه حدث من دون أن أديره وأخطط له. لو حدث العكس كان الفيلم سيقع في الكليشيه. كان خوفنا ان تتحول الرحلة الى رحلة بين دليل لبناني هوربيع وسائحة فرنسية تسأل عن كل ما تراه. اللقاء الذي تمنيناه وحدث بالفعل هو بين فردين وليس بين سفير لبنان وسفيرة فرنسا. هذا اطار سياحي استشراقي كان مرفوضاً بالنسبة الينا. لم نناقشه البتة مع دونوف سوى اننا أوضحنا لها اننا لا نريدها ان تسأل كثيراً. لذلك كان مهماً أن يتحدث ربيع بالفرنسية اي الا يكون مرتاحاً تماماً والا يفسر كثيراً. في مشاهد الضاحية، تبدو مصدومة تماماً. تحاول ان ترى بالفعل ككاترين دونوف الممثلة التي بطبيعتها لا تنفعل كثيراً ولا تظهر احاسيس فياضة تماماً كما هي في افلامها الأخرى. هذا ليس تمثيلاً ولا أقوله لأقنعك وانما لأوضح اسلوب عملنا. ثم بدأت تسأله عن جدته وبيتها وهذا ليس مخططاً له. المهم بالنسبة الينا انها كانت تنظر الى ربيع كفرد ولم يكن اقل اهمية منها.

خليل - الفيلم ليس فيلماً وثائقياً عن رحلتها الى لبنان او الى الجنوب. انها تجربة لصنع فيلم معين هي جزء منه. ليس تحقيقاً وليس تلفزيون الواقع. بل هنالك تفكير في ما نفرجيه في كل لقطة وكان مهماً بالنسبة الينا ان نترك فراغات لتتشكل طبقات متعددة من المعنى وايضاً من الصور. نحن لم نحدد لها ماذا تقول وما لا تقول ولكنها ذكية جداً وفهمت انها ليست هنا لنفسها فقط انما من اجل هذا الفيلم.

أزمة حزام الأمان

● ماذا عن حواراتها مع ربيع حول 'حزام الأمان' الذي نالت قسطاً وافراً من الكلام وكانت مصدر نقد كثيرين للفيلم؟

جوانا - كان ذلك بالنسبة الينا صادماً لأننا لم نفهم في البداية اصرارها على موضوع حزام الامان كما لم نفهم خوفها من السيارة هي الذاهبة الى مكان أشد خطراً. ولكن فهمنا لاحقاً ان لذلك علاقة بحياتها الخاصة لأن شقيقتها التي تحدثت عنها في المؤتمر الصحافي وعن رغبتها في أن تزور لبنان قضت في حادثة سيارة. وتالياً فإن ذلك بالنسبة اليها شبح يطاردها باستمرار. أسرت لنا لاحقاً انها حاولت الا تظهر خوفها احتراماً لنا ولربيع وللبنانيين. اي انها لم ترد أن تبدو مرتعبة من تفصيل هو من يوميات الحياة اللبنانية اي عدم الاكتراث بحزام الأمان. على صعيد آخر، أنا أدافع تماماً عن تعبيرها في مشهد بنت جبيل. وقد قالت لنا لاحقاً انها كانت مرتعبة. ولكنها وضعت نفسها في المسافة الصحيحة، بالنسبة الينا على الأقل. لم تظهر أحاسيسها بل حاولت ان تجد ربيع. لا أعتقد ان بكاءها او تكرارها عبارات مأسوية كان سيجعل المشهد أقوى. في الاساس، لا مبرر لتكون أكثر تاثراً من ربيع. أعتقد انها كانت مخدرة في ذلك المشهد. وهذا لمسناه جميعاً على موقع التصوير.

خليل - ولكننا آثرنا ان نتركها من دون اي شرح او ادارة او توظيف لمشاعرها او حتى مؤاساة. تركناها في منطقة حرجة.

جوانا - هذا الوجه الذي لا يعبر كثيراً هو في الواقع وسيلة المشاهد الى بث أحاسيسه من دون اي ضغط او تحديد لها. فمن تأثر سيعثر في تعابيرها على اشارات بعيدة ومن لم يتأثر لم يكن مضطراً الى أن يفعل بسبب ما تبثه هي من تعابير جياشة. انها فعلاً الشاشة والوسيلة التي نرى من خلالها ونشعر بشكل حر وفردي.

خليل - كان مهماً في هذا المشهد ايضاً أن نرى المكان الذي رأيناه كثيراً من قبل في صور التلفزيون ان نراه مرة ثانية وبشكل فردي. وهذا يصب في محاولتنا المتكررة اعادة القوة الى الصورة وهو ما يتحقق من خلال جعل المشاهد يطرح أسئلة في كل لحظة يحركها وجود كاترين دونوف في الصورة. ليست مهمة السينما في هذه المرحلة - ما بعد الحدث والكارثة والتلفزيون - أن تعرض الصور لذلك يقول ربيع في البداية 'ما بقى في شي تشوفيه'. وهذه ايضاً تحية الى هيروشيما، حبي. نحن لم نعد قادرين على أن نرى الا ما نريد أن نراه، نرى ما نعرفه فقط.

> **ليس المهم أن نرى ولكن الأهم ماذا نرى... نحن لم نعد قادرين على أن نرى الا ما نريد أن نراه ونعرفه.**

جوانا - الفيلم بالنسبة الينا محاولة البحث وانتظار للاشياء التي يمكن ان تعيد الينا ايماننا بفعل شيء من خلال الصورة. لا نريد ان نستسلم لافلام وحكايات من نوع سائد. العالم صار مقسوماً تماماً بين الاضداد، اسود - ابيض شرق - غرب اسرائيل - فلسطين... اما عملي أنا فيصب في الاماكن الحائرة لا اريد ان انتمي الى اي مخيم.

بين الواقع والمتخيل

● ولكن الفيلم يولد اسئلة حول خياراتكما ويشغل المشاهد بتفاصيل صغيرة كاكتشاف الفرق بين الواقع والخيال أكثر مما يولد أسئلة سينمائية كالتي تطمحان اليها؟ لماذا مثلاً أبقيتما على مشهد الضاحية حيث تمنعان من التصوير على الرغم من انه مشهد بات من كليشيهات الافلام الوثائقية من العراق الى لبنان مروراً بفلسطين؟

خليل - حتى لا يكون النقد على العدو فقط. هناك حدود داخلية يجب ان نتصدى لها ايضاً.

جوانا - لم يكن القصد ان نقول اننا لا نستطيع ان نصور في الضاحية. فقد صورنا خلال التحضير من دون ان تواجهنا اية مشكلة. ولكن خلال التصوير، سمح لنا بالتصوير في شارع صغير فكانت الفكرة ان نستكمل ما بدأنا به وهو اختبار الى اين يمكن السينما ان تصل وماذا يمكن ان تفعل من خلال حمل الكاميرا ومعرفة الى اين ستصل قبل ان تُطفأ. فكرة الحدود وتوسيعها قليلاً من خلال السينما، هل هي ممكنة؟

خليل - تساؤل ايضاً حول الممنوع. ما هو هذا الممنوع الذي لا يمكن ان نراه؟ وهل يمكن ان نرى أكثر لولا هذا الممنوع؟

● فكرة السينما في مواجهة الحرب واقامة حوار بينهما تتجلى حسياً في مشاهد كاترين دونوف وسط الدمار. ولكن كيف يمكن ان تتخطى هذه الحوارية الفكرة الاولية وان تتفاعل وتتعزز؟

جوانا - فكرة السينما التي تدفع الحدود أبعد تتجلى ايضاً في اختيار دونوف. لا ننسى ان هذه ممثلة عالمية لها ثقلها تختار ان تاتي الى لبنان بعد حربه مع اسرائيل وتشارك في هذا الفيلم. هذا موقف صلب وفيه تحدٍ من جانبها وسياسي بامتياز. ونحن من خلالها نضيء على صور لجمهور لايراها في العادة ولا يرانا ولديهم افكارهم المسبقة عنا.

> **كاترين دونوف وضعت نفسها في المسافة الصحيحة تماماً لتسمح للمشاهد بأن يشعر ويتفاعل بحرية وفردية من دون أي تاثير.**

على صعيد آخر، هذا فيلم على طريق التجربة. مغامرة حقيقية لسنا أكيدين فيها من شيء. هل سنتمكن من العبور؟ هل سيحدث تفاعل بين كاترين وربيع؟ ربيع مهم جداً في الفيلم. هو نحن. ماذا يعني ان يجلس الى جانب كاترين دونوف؟ ماذا يمكن ان يقول؟ ماذا سينتج عن هذا اللقاء بين ربيع كشخص فنان اشتغل على المدينة كثيراً وبين كاترين بكل تاريخها؟

خليل - ليست محاولة دوران السينما على نفسه ولكنه تساؤل فعلي لأن حرب تموز خلفت صدمة وشرخاً كبيرين. كنا قد بدأنا نعمل بايقاع مختلف على الماضي والحاضر فإذا بهذه الحرب تردنا الى العنف وتثبت لنا اننا لا شيء في عيون الخارج الذي تفرج على مةتنا من دون محاولة ايقافه. لهذا عاد السؤال اقوى من ذي قبل: كيف يمكن ان نعيد الحلم والخيال والجمال الى السينما ومن خلالها؟

● هل هذا البحث يفسر اشتغالكما على مشاهد عالية الجمالية للجنوب لم تكن من صميم عملكما وعالمكما المدينيين من قبل؟

جوانا - اردنا ان نظهر جمال هذا المكان الذي اختزل في التلفزيونات وخلال الحرب بصور لا يمكن ان نتعرف من خلالها عليه. صورة اخرى مختلفة للحقيقة. من المهم ان يعود الجمال والخيال والرواية. وهو تعبير ايضاً عن تناقضاتنا الهائلة في كيف اننا نبني ونهدم ومن ثم نبني ونهدم.

خليل - لهذه المشاهد ايضاً تأثير آخر هي خلق ايقاع الفيلم والاعلان عن بدء فصل جديد واتاحة المساحة للمشاهد ليلتقط انفاسه وليرى بعمق.

● هناك مشهد متخيل بامتياز هو مشهد 'الألغام'. برأيي ان هذا المشهد لم يدفع بالفيلم الى مكان مختلف بل انه عرّض المشاهد الاخرى الواقعية للشك.

جوانا - مشهد الالغام هذا مهم جداً. في مشاهد الفيلم الأخرى هناك خلط مستمر بين الواقع والمتخيل ولا يمكن الفصل بينهما. وكنا نحاول ان تختبر في أي مشهد سيطغى هذا على ذاك والعكس. نحن نبحث عن المتخيل ولكننا نترك للواقع ان يقودنا الى الخيال. مشهد الالغام الذي وقع لنا بالفعل خلال فترة التحضير هو فاتحة للجزء الثاني من الفيلم حيث نحاول ان نشد الفيلم الى الخيال أكثر وهو يأتي بعد مشهد الحوار المأخوذ من جميلة النهار الذي هو محاولة استدعاء للرواية في السينما. نحاول ان نذهب الى الخيال ولكن الواقع يطفو من جديد. هذا هو التجاذب بين الواقع والمتخيل على طول الفيلم. المتخيل يفلت منا باستمرار ثم يظهر من جديد وهكذا دواليك.

خليل - هناك لعب مستمر بين الخيال والواقع ليس مهماً الفصل بينهما. هذا ليس هاجسنا.

● ما هو موقع المشاهد في كل ذلك؟

خليل - المشاهد في تساؤل مستمر ونحن لا نحاول خداعه ابداً لأننا لا نراهن البتة على انه سيصدق ان هذا خيال تام او واقع خالص.

جوانا - المشاهد يمكن ان يقبل او يرفض. المهم ان كل مشاهد سيعيش تجربة مختلفة، سيسأل ويبحث ويفكر مثلنا تماماً.

● ربيع مروة وكاترين دونوف في مشهد من الفيلم

● دونوف ومروة في مشهد آخر