

ملاحظات في أداء ممثلي "البيت الزهر"

العضوية طغت وتعددت مذاهب التمثيل

المشاهد الجماعية مسرحية أكثر منها سينمائية، وتحديدًا لدى اجتماعهم في لقطة واحدة. بيد أن العلاقة بين الممثلين والكاميرا بدت شفافة وطبيعية جدًا، مع تفاوت مستوى الأداء. فحضور جوزف بونصار بات مرادفا لأي عمل ناجح، إذ يؤدي ذاته في إحساس صادق وعفوي بلا تكلف أو تزلف. فيما كان أداء جورج كعدي وموريس معلوف على تناقض يحكمه الاختلاف بين المذاهب التمثيلية، كمذهب ستانيسلافسكي الذي يتبناه كعدي، مقابل المذهب البريشتي الذي يعتمد عليه معلوف.

حتى ذلك الصمت المتمثل في أداء الجدة وظف في المكان الصحيح فبدأ مهما وحضوره ليس أقل شأنًا ضمن التركيبة من أي ممثل آخر. والأدوار الأخرى متكاملة ومتلاحقة، تحديدًا مع عصام بوخالد وحسن فرحات وربيع مروة وفادي أبو سمرا وانطوان بلابان وكامل الفريق التمثيلي الذي عاب أداء بعضه السطحية، كحال شادي الزين مثلاً الذي بدأ متشنجًا طوال الفيلم حتى في المشاهد الهادئة، ولا ندري سببًا لذلك! فالعناصر الميليشياوية تتصرف بدم بارد جدًا ولا تصطنع الانفعالية كما رأينا. وكان المخرجان أمينين إلى أبعد الحدود مع المشاهد، حتى تلك الصورة الزقاقية للشارع اللبناني إذ نقلها في تجرد ضمن المشهدية الكاملة لواقع أحيائنا ومناطقنا الشعبية التي بدلت الحرب مصطلحاتها اللغوية ومفرداتها اليومية. ولعل الشيء الوحيد الذي تأثر به الفيلم هو التسجيل المدبلج لأصوات الممثلين في المشاهد الداخلية والذي بدأ نافرا في حركة أفواههم ففقدت أصواتهم بعضًا من الإحساس والحيوية. غير أن ذلك لم يؤثر في شكل عام على الصورة الكاملة للفيلم الذي تتقاطع فيه الرومانسية وصوت القذائف ولحظات الفرح والحزن وصلوات المؤمنين وكفر المحاربين وصراع التراث والحداثة. إنه حقًا لتناقض الذي نعيشه في مجتمع يتأرجح في حال من الفصام وانعدام التوازن بين ما يبغى وما يفعل. فهل حلت الخاتمة المعضلة أو كانت بداية السؤال؟

حيدر عطوي

فيلم "البيت الزهر" لخليل وجوانا جريج واحد من ظاهرات السينما اللبنانية الناجحة في التسعينات، اثر ظاهرة "الاعصار" لسمير حبشي و"بيروت الغربية" لزياد دويري افلام احدثت نقلة نوعية في مسيرة الفن السابع ومنحت ربما بارقة أمل في الخروج من الدهليز المظلم الذي تتخبط فيه السينما اللبنانية منذ اعمال الرحابنة التي لا تزال نبكي على اطلالها.

وتناولي فيلم "البيت الزهر" ليس رغبة في تقويم الرؤية الإخراجية والتقنية، فهذا شأن النقاد السينمائيين، واعتقد أن مقالاتهم اشبعت الموضوع مدحا أو ذمًا. إلا أن ما أثار دهشتي هو الأداء التقني العالي للممثلين ومستوى الحرفة التي بات يتمتع بها هؤلاء، ويبدو جليا تأثرهم بالمدارس التمثيلية الحديثة.

فريق الإخراج انطلق من قاعدة ستانيسلافسكي التي تقول "إن لم يستطع الممثل أن يأسر المشاهد في الدقائق الأولى من المسرحية فهو بالتأكيد لن يستطيع بعد ذلك". ورغم أنها قاعدة مسرحية فإن المخرجين استقيا منها واحدة سينمائية وبذلا جهدا في تذويبها ضمن شخوص ممثليها الذين تطابق أدائهم وقواعد ستانيسلافسكي الاستفهامية التي بنى عليها نظريته في التمثيل، والتي تقول لو كنت في المكان نفسه والزمان عينه والموقف ذاته كيف يمكن أن اتصرف؟

في ظل تلك القاعدة ولج كل ممثل الشخصية التي يلعبها وتعامل مع الخيال على أنه واقع، خاصة عندما وفر له مخرجا الفيلم منزلا مطابقا لواقع الحال الذي يفترض أنه يعيشه. ويبدو أن الممثلين بذلوا جهدا في دخول أعماق تلك الشخصيات التي تختزن الكثير من رواسب الحرب وتعقيداتها. لذا فإن الأدوار التي قدمها الممثلون تنطلق بدءًا من الحال البسيكولوجية، والأداء الداخلي أفضل تعبير عن الذات التي يتبناها المخرجان، وخصوصاً في المشاهد الجماعية التي بدت أكثرها صدقا، نظرا إلى التداخل بين تلك العينة من الكاريكتيرات المتنوعة، وإن كانت حركة الممثلين في تلك