

«البيت الزهر» وإرث الحرب المدمرة إحذروا «مستقبل» الشركات العالمية لأنه ليس مستقبلنا

ومن أطرف شخصيات الفيلم «نوال» المؤمنة، زوجة ناجي المتعنت والعنديد نتيجة عزله عن إقامة علاقة إنسانية مع زوجته وابنتيه. «نوال» تعضي غالبية وقتها مع جسامات الرموز المسيحية مستعينة بهم لحل مشاكلها وفي طبيعة هذه المشاكل خطر مغادرة البيت الزهر. ويشير الفيلم إلى أن الدين في جوهره لا يحتاج إلى صور وأشكال، لكن بالرغم من أن «اصدقاء» نوال يخدونها، فهي لا تتخلي عنهم، وأن كانت تعاقبهم بإدارة وجوههم نحو الحائط. ومن أجياليات العمل التعاطي الصريح والمباشر مع هوية العائلة المسيحية دون تعقيدات الأمر الذي يبعث على الارتياح لدى المشاهد. وتتوالى الشخصيات بشكل يصعب حصرها أو تحديدها (٢٣ شخصية أساسية) لكن لا بد من الإشارة إلى دور الميليشيا التي تعايشت مع الواقع الجديد، فقبلت بتهديم «البيت الزهر» ووجدت مصلحة لها في المبنى الذي سيتم تشييده على غرار دخول الميليشيات الحاكمة اللبنانية الأولى بعد انتهاء الحرب، فقلقت الغنائم خلال وبعد الكارثة.

بالمجمعات الضخمة؟ وهل سيتم توزيع هذه الثروة إذا ما تحققت عدل ومساواة على القسم الأكبر من اللبنانيين؟
يتجنب جريج وتوما إثارة الغرائز العاطفية حين يحاولان طرح أسئلة موضوعية تخشى الفرق بالحنين إلى الماضي دون التغافل عن الأذى المادي والغنوي المرتبط بمشاريع الشركات العالمية والاستثمارات الغربية المزعومة. والغاية ليست إعطاء الأجوبة بقدر ما هي لفت النظر إلى خطورة «المستقبل» الذي يسعى إليه «مطر».

بين التعلق بالماضي الذي سبق الحرب والهوس «بالمستقبل» الذي هو ليس مستقبل أولادنا المنشود، يكون «البيت الزهر» آخر انتاجات السينما اللبنانية للمؤلفين والمخرجين جوانا حاجي وتوما خليل جريج، شخصية مميزة ترفض الفكرة التي تلوم الآخرين على حربنا وبالتالي تعتبر أن اوضاعنا الحالية الاقتصادية والسياسية ليست «على خير ما يرام».

وليد عكر



يقول خليل ان التصوير استغرق شهرا كاملا وتدخل جوانا لتوضح ان عدد الايام كان ٣٤ بالقام والكامل. وقد شارك في الفيلم مجموعة من الممثلين المحترفين، كما كانت العلاقة بين الجميع من مخرجين وممثلين وتقنيين جيدة لأنه لا يساهم في تحسين المستوى العيشي للناس لكن بيروت تحيا عبر شخصيات الفيلم الذين بلغ عددهم ٣٤ شخصية رئيسية، فهذا العمل ليس من النوع الذي يعتمد على شخصية البطل أو البطة على عكس ما هو سائد ومتعارف عليه. وقد اراد المخرجان من خلال عدد الشخصيات الكبير طمخ عشتار الاستغناء عن «البيت الزهر» لتتعلق مع نهاية الفيلم إلى خلاصات وتنتج أو نهايات مرتبطة بوضعية كل من هذه الشخصيات. ومن الأمور الطريقة العمل حاليا على تخصيص موقع محدد لكل من هذه الشخصيات عبر صفحة الانترنت الخاصة بالفيلم، بهدف تتبع تطورها وتحولها إلى حالة مميزة عن غيرها.



هذه الطريقة الحيوية للفيلم الذي تم تصويره في موقع واحد، هو الموقع المنشد خصوصا لهذا العمل. «المستقبل» الحفاظ على واجهة «البيت الزهر» مدعى امام الناس أنه ليس مع الغاء الهوية الأساسية، كما أنه يرفض التعرض للجدور والمخارجان أقرب اليهم، حيث تعرف إلى اموره الخاصة وطريقة موضوعية ان لم يكن إنسانيا وعاطفيا. ويضمن هذا العمل رسالة واضحة من مرحلة ما بعد الحرب، حين يرفض الغناء النفس بحجة الاعمار، لأن هذا «المستقبل» ليس لنا ولاولادنا، بل لأخرين لا علاقة لهم بغالبية اللبنانيين. لكن في الوقت ذاته يؤكد المخرجان على أن مشروع إعادة الاعمار فيه شيء من الحنين إلى الماضي، أي أن تعيد بيروت لكي تشبه في التسعينات ما كانت عليه في الستينات وستين ما قبل الحرب. ويؤكد جوانا على أنها وتدون بشكل يخافان من مسالة الحنين والمشاعر العاطفية وتشير إلى بداية الفيلم والصورة البريدية عن بيروت، فهي تحترق لتعود كما كانت عليه بين الحرب ومرحلة ما بعد الحرب. وتدعو جوانا إلى أنه علينا الاستفادة من خبرتنا حول الحرب لأنها لم تكن حرب الآخرين على أرضنا كما يبدو للبعض أن يعتبر. متناسين الأسباب السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أدت إلى الحرب، والتي لا يقدم مشروع إعادة الاعمار حلا لها. بل أنه يرسخ مبدأ الامساواة بما يعقل من نظام اقتصادي نفعي.



أحزان بناء هذا الحي تم لسرد قصة تعبر عن امور كثيرة وتوضح جوانا كيف تم التحضير طويلا للتصوير لانها لا تنتظر إلى الفيلم السينمائي بشكل مشابه للفيلم المسرحي وأن تخلت الفيلم بعض اللقطات المشهدة، مثل المواجهة بين التجار وجيرانهم المهجرين. لكن كاميرا التصوير كانت متحركة بشكل مستمر كي لا تعيد الصورة ذاتها في مختلف لقطات الفيلم. وتضيف جوانا إلى أنه تم إنجاز كل مشهد بمفرده، وفي الوقت الذي اعتمد المخرجان إبقاء الكاميرا بعيدة عن الشخصيات والناس خلال اللقطات الخاصة والحمة، وفي تقريبها إلى اللقطات الخارجية والناس مجتمعين في مكان واحد، ويصور خليل وجوانا على تجنب العمل على العواطف والمشاعر خلال الفيلم الذي لم يريدوا له أن يقع في الملبوراماسا، فتصعدا نوعا من البعد ترك مجال للتفكير لدى المشاهد. وقد تعدد ذلك لأن النطاق إلى موضوع المهجرين يسهل عملية الدخول في اليأس وهذا ما لم يريداه.



يقول خليل ان التصوير استغرق شهرا كاملا وتدخل جوانا لتوضح ان عدد الايام كان ٣٤ بالقام والكامل. وقد شارك في الفيلم مجموعة من الممثلين المحترفين، كما كانت العلاقة بين الجميع من مخرجين وممثلين وتقنيين جيدة لأنه لا يساهم في تحسين المستوى العيشي للناس لكن بيروت تحيا عبر شخصيات الفيلم الذين بلغ عددهم ٣٤ شخصية رئيسية، فهذا العمل ليس من النوع الذي يعتمد على شخصية البطل أو البطة على عكس ما هو سائد ومتعارف عليه. وقد اراد المخرجان من خلال عدد الشخصيات الكبير طمخ عشتار الاستغناء عن «البيت الزهر» لتتعلق مع نهاية الفيلم إلى خلاصات وتنتج أو نهايات مرتبطة بوضعية كل من هذه الشخصيات. ومن الأمور الطريقة العمل حاليا على تخصيص موقع محدد لكل من هذه الشخصيات عبر صفحة الانترنت الخاصة بالفيلم، بهدف تتبع تطورها وتحولها إلى حالة مميزة عن غيرها.

اسماء الافلام القصيرة:
THE AGONY OF FEET ١٦:١٩٩٤ م، ٤ دقائق
SYCAMORE ٣٣٣ ١٦:١٩٩٤ م، ١٢ دقائق
FAUTE D'IDENTITE'S ٣٥:١٩٩٧ م، ٧ دقائق

فريق العمل

أنت، هالمشروع يتلاقى حلو؟

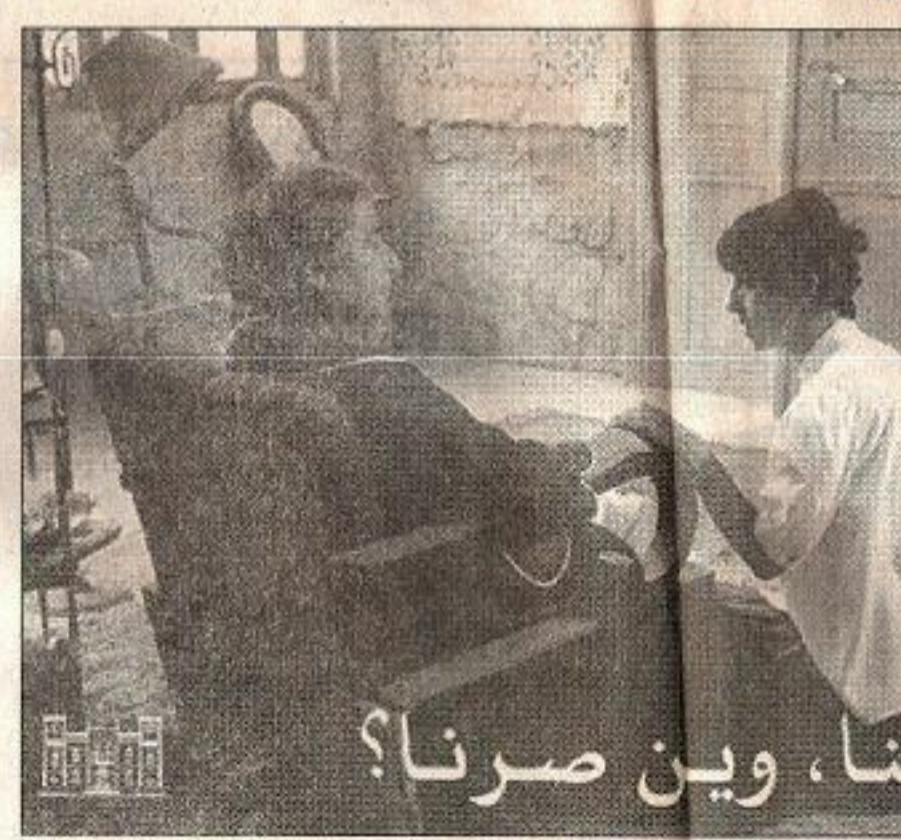


سيناريو وإخراج: جوانا حاجي وتوما خليل جريج
إنتاج: أدوار موريا، آن سيسيل بروتمو، وجان دانسترو
المنتج المنفذ: دجين هوس برودكشن
مدير التصوير: بيار دفيق
مهندس الصوت: لودفيك هينو
مونتاج: تينا باز
موسيقي: روبر م. لويج
تعديل: حنان عيود، فادي ابي سمرا، اسمي ماريا اندراوس، انطوان بليان، عصام بو خالد، جوزف بو نصار، نقولا دانتال، شادي الزين، حسن فرحات، زيد حمدان، ريمون حسني، جورج كعدي، موريس معلوف، حسان مراد، ربيع مروى، زينة صعب دي ملير، ميراي صفي، ناجي صواريا، غبريال يامين.
سنة الإنتاج: ١٩٩٩
دولي، ٣٥ م، ساعة ٣٢ دقيقة
بالاشتراك مع (ACCT AGENCE, FONDS SUD, DE LA FRANCOPHONIE, SODEC, PROGRAMME DE CREDIT D'IMPOT (QUEBEC), PROGRAMME DE CREDIT D'IMPOT FEDERAL (OTTAWA), CYBERIA)
على شاشات الامبير ابتداء من ٢٢ تشرين الاول ١٩٩٩ في الديونز، سويجو، اسباس ولاس سالياناس.

كما يبرز الفيلم من جهة عنصر الكندية لدى عائلته هذه الشخصيات التي تنقسم إلى فريقيين أو أكثر. وكما في الحرب كذلك في السلم، فهناك خط يفصل بين المتخاصمين - المتحارزين من الذين يطبقون مبدأ المقاطعة على بعضهم، فيحجبون الخبز واللحم، كما ينحرفون وراء الإشاعات بشكل أعمى ومستيري كما في قصة «عبدو» في القرن.

ويلاحظ المشاهد فارقا بين التصوير داخل البيت وخارجه، فالكاميرا متحركة وتدون بشكل مستمر داخل المنزل الذي لا يخلو من عناصر الخيال، على عكس التصوير الخارجي الذي اعتمد بغالبية على الكاميرا الثابتة مع بعض الحركة وبالرغم من بعض المشاهد المسرحية التي تتخلل الفيلم وتحسدا دخول صاحب المنزل الراسمالي وصاحب المشاريع «مطر» بأسلوب مسرحي واضح أمام الناس عن غيابه، فإن اللقطات المشابهة قليلة وتكاد تكون معدومة. والكاميرا داخل المنزل أهمية أكثر من الخارج فهي تلاحق الممثلين والشخصيات ابتما ذموبا وقد متنت

اللقاء مع المؤلفين والمخرجين جوانا حاجي وتوما خليل جريج كفيهما سلس وخال من التعقيدات، كما يحتوي على ابضاحات تتعلق بنظرة الفيلم إلى واقع لبنان الحالي ومراحل كتابة وتصوير الفيلم.
تم تصوير «البيت الزهر» في احد شوارع وادي ابو جيميل اسوة بالعديد من الافلام اللبنانية الأخرى التي تم انتاجها بعد انتهاء الحرب اللبنانية، لكن ما قد لا يعرفه أو يلاحظه المشاهد، هو أنه تم تشييد موقع التصوير الاوحد تقريبا طوال الفيلم، والمكون من منزل يقبل عليه اللون الزهري وبعض الدكاكين الصغيرة والمتلاصقة في جهة مقابلة للبيت القديم. وقد اشرفت على تشييد المنزل واللحمة والفرن والدكان الصغرى مهندس فرنسي بعد أن انتهى الكاتبان والمخرجان وتوما جريج كتابة السيناريو فجاءت خطوة التشييد الأساسية ومكاملة للنص الجاهز ومعبرة عنه.



مضيت العربية؟

وين كنا، وين صرنا؟



شوفينا نعمل بـ ٦٢٠٠٠ دولار؟

وين كنا، وين صرنا؟



اجتئ رح فرق عالتلفزيون؟

وهكذا يتحول الحي إلى ساحة صراع جديد، لكل فريق فيه استراتيجيته، المقاومة من قبل ساكني البيت والتصدي لهذه المقاومة من قبل التجار. نذ هذه المواقف تتطور بسرعة حتى مراقبة الصحفي دانتال، حي يتعاظم دوره في النزاع. نائم في ظل هذا الجو المتوتر هذه الحالة العيوية والمضحكة ناتجة عنه، يعيش كل من خاصمين مأساة شخصية. حيث الزهر يصبح امرأة س واقع عائلتين، وحي، يقف الواحد فيها ذاكرته بعيدا بمواجهة خراب ما حرب.