سينما

«خط التماس» لسيلفي بايّو

معاينة حرب بوسائل مختلفة

في وثائقيّ يستعين بجماليات سينمائية، تروي شابّة لبنانية حكايتها مع حربٍ أهلية وذاكرة فردية ومحاية جماعية، عبر حوار ولقاء والتقاط تفاصيل

فيس قاسم

تستعير المخرجة الفرنسية سيلفي بايّو (1967) ذاكرة فداء بزري، لتراجع سنوات الحرب الأهلية، التي عاشتها اللبنانية في طفولتها. في لحظة شبابها، تريد طيّ ذكرياتها المشوّشة عنها جانباً، والمضي في عيش بقية حياتها. تدرك بزري (تشارك المخرجةَ في كتابة السيناريو) أنّ هذا لن يتمّ من دون مراجعة الماضي، ومعرفة أسباب عيش سنوات من طفولتها في خوف وقلق، يستدعيان للتخلّص من آثارهما المؤلمة معرفة المتسبّبين بهما، والسؤال عمّا إذا توصّل بعضهم، بعد أعوام على انتهاء تلك المرحلة، إلى قناعاتها نفسها: ضرورة طيّ صفحة الماضي الأسود، بمراجعة صادقة ومصالحة حقيقية مع الذات قبل الآخر. ليس سهلاً إقناع من تورّط في حرب أهلية، وربما ارتكب فيها القتل، على الظهور في فيلم وثائقي. فكرة تبديد مخاوفهم من المشاركة تأتي بجرّهم إلى «لعبة» تحريك دمى شُكّلت لتحاكي تاريخاً، وتُجسّد مواقع وأمكنة شهدت قتالاً عنيفاً بين الطرفين المتحاربين، انقسمت بسببه بيروت إلى شرقية وغربية.

ولأنّ المُجسّمات المُصغّرة تحكي جانباً من تجربة الطفلة التي كانتها بزري حينها، يغدو السؤال عمن يقف وراء تلك الفكرة، المخرجة أم البطلة، ليس مهماً، لأنّ «خطّ التماس» (2024)، الفائز بجائزتيّ «موبي» لأول فيلم طويل واعد، و«السينما والشباب الأولى» في الدورة 77 (7 . 17 أغسطس/آب 2024) لـ«مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي»، مبنيٌّ على فكرة المشاركة، واستعارة أفضل ما لدى كلّ طرف لبلوغ نتيجة نهائية واحدة: وثائقيّ يستعيد سنوات الحرب الأهلية اللبنانية، ويراجعها نقدياً عبر ضحاياها والمتورّطين فيها.

في الدمية، التي تُمثّل وجودها طفلةً صغيرة، كانت فداء، أوائل تلك الثمانينيات، تذهب يومياً إلى مدرستها، حاملة كتبها ودفاترها في حقيبة حمراء اللون، تحملها على ظهرها. ترى الدمية أهوال الحرب بعينيها، ومع ذلك تجهل طويلاً أسبابها. تقترب من الموت أول مرة حين ترى رجلاً مُمدّداً على الأرض، والدم يحيط جثته. تتذكّر وصف جدّتها ما كان يجري حينها: «نار جهنم وانفتحت». إلى مناطق غربيّ بيروت، تذهب لتسأل سكّانا فيها عن أماكن جرت فيها الأحداث، وعمّا إذا عاشوها بأنفسهم.

> مجسّمات مصغّرة تحكي جانباً من تجربة فداء بزري طفلةً

بين مقابلة متورّطين فيها، وعرض مُجسّمات صغيرة (دمى) أمامهم لتحديد الأمكنة التي كانوا يقاتلون فيها، ووجودها الآني المُصوّر للتوّ، يتحرّك المسار الدرامي للوثائقيّ، ويستكمل متنه الحكائي بتسجيلات أرشيفية، تشكّل صورة تاريخية تقريبية لسنوات، شهد لبنان فيها انقساماً سياسياً ببعدٍ طائفيّ، كلّ طرف فيه يُحيل سبب ما يجري إلى الطرف الآخر، ويبرّر سلوكه بقناعات مُغذّاة بمفاهيم إيديولوجية ومسوّغات أخلاقية، عنوانها حماية العائلة والمنطقة، والدفاع عن النفس من جهة تريد السيطرة والاستحواذ على المكان الذي يقيمون فيه، وإبادة سكانه.

بعد نحو ثلاثة عقود على نهاية الحرب الأهلية (1975 . 1990)، لا يزال المتورّطون فيها يكرّرون العبارات نفسها، ويبرّرون تورّطهم فيها بالذرائع نفسها التي تحصّنوا بها عند دخولهم إياها، مدفوعين بقوة الإيمان بعدالتها. مقابل قناعاتهم المستندة إلى فكرة توحّش الآخر/العدو، تحتفظ فداء الطفلة بمشهد لم يفارق ذاكرتها، يوم واجهت سلاح قنّاص من منطقتها يصوّب نحوها. تنظر في عينيه، وينظر هو نحوها. تتجمّد أوصالها، ولا تنطق بكلمة. لم تفارق تلك النظرة المخيفة دواخلها إلى الآن. تحملها أينما تذهب، وتطرحها بصيغة واضحة أمام من جاء ليُبيّن لها أنّ دوافعه للمشاركة في الحرب كانت لحماية سكّان منطقته وأبناء طائفته. خوفها من «حُماتها» في الطفولة يسفّه مفهوم «العدو»، ويدفعها إلى المطالبة بإعادة النظر فيه. تطرحه على من يقبل الكلام عن تجربته في الحرب أمامها، وأمام المُجسّمات التي يتعاملون معها بعفويةٍ، تُسهّل وتُمهّد بوحاً يظلّ مكتوماً في الأنفس عقوداً. تُلقي فداء طفولتها، المُجسَّدة بدمية حائرة وخائفة مما يجري حولها، أمام مقاتلين من الأطراف كلّها. كلامهم يُجلي صعوبة تخلّصهم من قناعاتهم الأولى. هذا يحمل في طياته استعداداً للتورّط في حروب جديدة. في مقابلات، يتّضح أنّ هذا يجري فعلياً.

«خطّ التماس»: استعادة حربٍ أهلية بتوثيق جماليّ (الملف الصحافي)

حوار أجراه سعيد المزواري

في حوار «العربي الجديد» معها، تروي الممثّلة الأميركية جيسيكا تشاستن بعضاً من مهنةٍ وتفكيرٍ في صناعةِ السينما وتأمّلٍ في الحياة والعالم

جيسيكا تشاستن

«مهتمّة دائماً بمخالفة صور نمطية جندرياً»

جذبت جيسيكا تشاستن (1977) الأضواء بدءاً من عام 2011، بفضل دورين مساندين في مَعْلَمتين سينمائيتين: «تيك شيلتر» لجيف نيكولز و«شجرة الحياة» لتيرينس ماليك. أداؤها شخصية المرأة المساندة لزوجها، مع مسافة غموض حمّال أوجهٍ، في الأول؛ والأم المُحبّة لأولادها الثلاثة بصفاء روحي المعالم، في الثاني؛ له دور أساسي في المعادلتين الجماليتين. انبرت بعدها لأدوار أولى، تجسّد نساءً ذوات إرادة قوية وتصميم على تحقيق الأهداف، أبرزها شخصية مُحلّلة في «وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية (CIA)»، المهووسة بمطاردة زعيم تنظيم القاعدة أسامة بن لادن وتصفيته، في «زيرو دارك ثيرتي» (2011) لكاثرين بيغلو.

أدوارٌ أخرى مهمّة أدّتها في العقد التالي، يظلّ الخيط الرابط بينها التزاماً قوياً بنسوية غير أحادية ولا صدامية، كان (الالتزام) سبب اختيارات، جلب بعضها ثناءً نقدياً، كـ«العام الأعنف» (2014) لجي. سي. شاندور، و«لعبة مولي» (2017)، باكورة آرون سوركين كمخرج؛ وبعضها الآخر صنع انتشاراً واسعاً بحكم طبيعته التجارية، كفيلم الحركة «الصياد: حرب الشتاء» (2016) لسيدريك نيكولا . تروبان، و«عنقاء الظّلام» (الجزء 12 من سلسلة «إكس مان») لسايمون كينبيرغ (2019)؛ أو أعمال طموحة تمزج الفنّي بالتجاري، كدور نجلة رائد الفضاء جوزيف كوبر في ملحمة «إنترستيلار» (2014) لكريستوفر نولان؛ أو تقمّصها شخصية المبشّرة المسيحية، المثيرة للجدل، في فيلم سيرة ذاتية، «عيون تامي فاي» (2021)، لمايكل شوالتر، الذي نالت بفضله جائزة أفضل ممثّلة في الحفلة 94 لـ«أوسكار» (27 مارس/آذار 2022)، و«صدفة فضية» لأفضل أداء في الدورة 69 (17 . 25 سبتمبر/أيلول 2021) لـ«مهرجان سان سيباستيان».

ترأست جيسيكا تشاستن لجنة تحكيم مسابقة الأفلام الطويلة في الدورة 20 (24 نوفمبر/تشرين الثاني . 2 ديسمبر/كانون الأول 2023) لـ«المهرجان الدولي للفيلم بمراكش»، وقدّمت «ذاكرة» (2023) للمكسيكي ميشال فرانكو، وفيه أدّت دور سيلفيا: أمّ عزباء تعمل مُساعدة اجتماعية، وتسعى إلى تجاوز آثار إدمان الكحول بعد الإقلاع التام. لكنّ معاناة نفسية تجد جذورها في أحداث تعود إلى فترة المراهقة، تقضّ مضجعها حالياً، وتجعلها غير قادرة على بداية صفحة جديدة، ونسج علاقات اجتماعية عادية.

لقاؤها سول (بيتر سارسغارد)، الذي يعاني الخرف، فتح أمامها باب المصالحة مع الحياة ومواجهة أشباح الماضي، بفضل علاقة حب غير اعتيادية، اجتمعت فيها هشاشتان لتصنعا نوعاً من التكامل، ورابطاً جديداً مع العالم، قوامه الحب وعيش اللحظة الحاضرة في منأى عن متاهات الذاكرة وزواياها القاتمة. علاقة تناولها فرانكو بكياسة ومسافة تحافظ على الغموض إلى آخر مشهد، في فيلمٍ ربما يعطي انطباعاً بنهاية غير مكتملة، لكنّه يُوفّق في إطلاق بواعث التفكير لدى المُشاهد في كنه الذاكرة ومدى وثوقيتها، وكيف تتراكم تفاصيلها لتكون هوية متغوّلة، تصبح مدعاة اضطراب وانعدام أمان. أداء الثنائي تشاستن وسارسغارد، وتلاحمهما في بوتقة واحدة، لا يخطئ طريقه إلى القلوب، مُستحقّاً وحده المُشاهدة.

جيسيكا تشاستن: التمرّد دائما على ما يُنتَظَر منّي (باسكل لو ساغر تان/Getty)

■ ما الذي استهواكِ في دور سيلفيا، في «ذاكرة»؟

ميشال فرانكو أول «ما» جذبني في المشروع. إنّه مخرج رائع. كما أنّي مهتمّة حقاً بالقصص الانتهاكية والمستفِزّة. في كلّ الشخصيات النسائية التي أدّيتها، كنت مهتمّة بمخالفة أي صُور نمطية جندرياً، أو ما يتوقّع المجتمع من المرء أنْ يفعله، أو أنْ يكون عليه. ميشال يحرص على كلّ ذلك تماماً على اعتباره صانع أفلام. لا يُمكنك أنْ تتوقّع منه أي شيء، لأنه سيفعل العكس في كلّ مرّة. يحب إبقاء الجمهور في حالة تشويق وعدم معرفة ما سيحدث من مشهد إلى آخر. وجدت هذا بالتأكيد في «ذاكرة»، مع سيلفيا. منذ اليوم الأول في موقع التصوير، دخلت إلى الكنيسة، فوجدت نفسي وسط اجتماع فعلي لـ«مدمني الكحول المجهولين»، وأشخاص يروون قصصهم الحقيقية. لم أختبر شيئاً كهذا سابقاً. أعني أنّ هناك انغماساً يجب الاندماج فيه حقاً، بالطريقة نفسها لأعمال تيرينس ماليك. عليك أنْ تكون مستعداً لتصويرك في الأوقات كلّها، وأنْ تكون مع ممثلين غير محترفين. أحب ذلك، لأنّي أجد فيه تحدياً رائعاً لي كممثلة.

■ الفيلم يتناول الذاكرة، وكيف تتراكم لتكوّن هوية. هل صُوِّر بحسب التسلسل الزمني للأحداث؟ كيف ساعدك العمل على ماضي شخصية سيلفيا في إعداد دورك؟

يُصوّر ميشال وفق الترتيب الزمني للأحداث. يُصوّر من زاوية واحدة. يحدث أنْ نُصوّر مشهداً ما، ونجري خمس محاولات مثلاً، ثم يأتي ويقول: «حسناً. حبّذا لو لم تقل هذه الفقرة»، أو «هل ترغب في أنْ تقول هذا بدلاً من ذلك؟»، ثم ينقل الكاميرا إلى مكان مختلف، فيقول الممثل لنفسه: «كيف يكون هذا؟ لا توجد استمرارية هنا؟». لكنّ هذا لا يهمّ، لأنّه يستخدم لقطة واحدة فقط في نهاية المطاف، وهو أيضاً أمر مُريح للغاية بالنسبة إلى الممثل، لأنّه يعني أنّه يمكن القيام بشيء مختلف تماماً من محاولة إلى أخرى. لستَ مُضطرّاً لمطابقة أي شيء. كان بإمكاني أنْ أجرّب، مع بيتر سارسغارد، أشياء جديدة للشخصيتين في تصوير المَشاهد، وأنْ يتجاوب كلّ منا مع الآخر بشكل أصلي. ما أحبّه في التصوير بالترتيب الزمني للأحداث، واللقطة من زاوية واحدة، أنهما يسمحان ببناء الشخصية بالتدريج.

بالنسبة إلى سيلفيا، مُهمٌّ للغاية أنْ تكون لديّ خلفية درامية كاملة عنها، لأنّ ذاكرتَها مركزُ وجودها في الفيلم، وحقيقة أنّها لا تستطيع مواجهة العالم بصفحة بيضاء وجديدة. كل دخول لها إلى غرفة، تدخلها حاملة الخزي، وتجرّ وراءها آثار الصدمة النفسية والخوف، وأحياناً الغضب. كانت بحاجةٍ إلى شخص لا يستطيع أنْ يتذكّر كلّ هذا، فيراها بعين جديدة كلّ مرة، ويساعدها أيضاً على رؤية نفسها بعين مختلفة. لذا، كان عليّ أنْ أحدّد، قدر الإمكان، حتّى الأشياء التي لا يذكرها الفيلم بخصوص سيلفيا، كاتّخاذ قرار كيفية حَملها بابنتها، وما أدنى نقطة بلغتها في مسار الاكتئاب، ومتّى قرّرت الإقلاع عن الإدمان، وماذا جرى ذاك اليوم، وكيف كانت رائحة والدها، وما نوع الكحول الذي كانت تحتسيه مع جميع أولئك الأولاد. عملت بجدّ لأتّخذ كلّ هذه القرارات، إلى درجة أنّي كنت، حين أدخل موقع التصوير، أفاجَأ بأنّ أشياء تحدث من دون أنْ أعيها.

اليوم، عند مشاهدتي «ذاكرة»، أدرك مثلاً أن هناك فقّاعة غير مرئية تحيط بي، وفي كلّ مرة يمر شخص ما بجوار سيلفيا، يبدو كما لو أنْ لا وجود لأي احتمال بأنْ يلمسها أو يؤثّر فيها. لم أتّخذ هذا القرار بوعي أبداً. لكنْ، لأنّي اشتغلت كثيراً على ما كانته سيلفيا، بدا أشبه بالسّحر. حدثت الأشياء من تلقاء نفسها، نوعاً ما.

■ عام 2023، قدّمتِ مسرحية «بيت الدمية» (أخرجها جيمي لويد عن نص لهنريك إبسن بالعنوان نفسه . المحرّر) على الخشبة، ورُشّحتِ عنها لجائزة «توني». هل هناك إمكانية لعودتك إلى المسرح؟ هل هناك خصوصية تجعله يلامس مكامن إبداع لا تستطيع السينما أن تبلغها؟

مرّت عشر سنوات منذ عودتي إلى المسرح لتمثيل «بيت الدمية». مرة أخرى، أعتقد أنّ المخرج سبب ذلك. جيمي لويد مُنتهك واستفزازيّ بشكل لا يصدّق. يأخذ نصّاً أصلياً ويُخرجه بطريقة تميط اللّثام على أجزاء منه لم تُتح لك ملاحظتها قبلاً.

شاهدت أخيراً مسرحية «سانست بولفارد» (المأخوذة عن كوميديا موسيقية لأندرو لويد ويبر، 1993. مقتبسة بدورها عن فيلم بيلي وايلدر بالعنوان نفسه، 1950 . المحرّر) في لندن. شاهدتها سابقاً على المسرح مرّات عدّة، بأداء ممثلات عظيمات. لكنّي لا أزال عاجزة عن فهم كيف استطاع جيمي أنْ يفعل ما فعله بها. كأنّي اكتشفتها للمرّة الأولى. أنا مُنجذبة حقاً إلى مخرجين وفنانين مُستعدّين للقيام بمنعرجات خطرة، ومهيَّئين لإخفاقات كبيرة كذلك. لأنّك، عندما تضع احتمال الإخفاقات الكبيرة، تفتح دائماً آفاقاً جديدة. أعتقد أن هذا يُثير الاهتمام في العودة إلى المسرح.

نبذة

ظهرت للمرة الأولى بشكل احترافي عام 1998، في مسرحية «روميو وجولييت». درست الدراما في «مدرسة جويليارد»، ووقّعت عقداً مع المنتج جون ويلز. بدأت التمثيل التلفزيوني أوائل العقد الأول من القرن الـ21، في مسلسلات «طوارئ» و«نيويورك» و«محكمة العدل». في الوقت نفسه، أدّت دوراً في La Cerisaie عام 2004، و«سالومي» عام 2006. عام 2008، مثّلت في الفيلم المستقلّ Jolene.