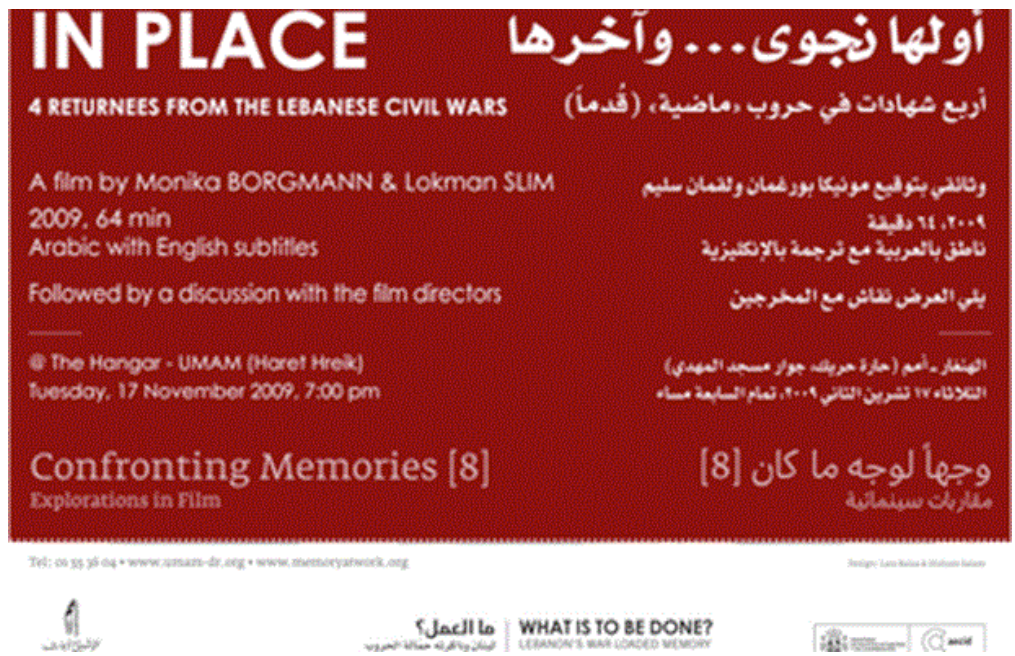
NOW.
now.mmedia.me

26 تشرين الثاني 2009

أولها نجوى...وآخرها



الشهادات التي يرصدها فيلم مونيكا بورغمان ولقمان سليم "أولها نجوى وآخرها" (عنوان الفيلم) والتي ترتدي لباس الأرشفة، لا يصح القول أنها مجرد أرشفة، أو ربما هي لا تستطيع أن تكون كذلك (مدة الفيلم 64 دقيقة وقد عرض مؤخرا في هنغار أمم في الضاحية الجنوبية).

المخرجان يعرفان ذلك تماما، لذا فإن العنوان الأصلي للفيلم يُتبع مباشرة، كما يرد في الملصق الإعلاني، بتفسير توضيحي مستعينا بعنوان فرعي يقول ببساطة، إن هذه الشهادات هي شهادات في حروب "ماضية". هذا يعني أن مسار هذه الشهادات لا يقع في لحظة مضت وانتهت، بل في مشهد حي حاضر وجاهز لإعادة إنتاج نفسه مستقبلا .

وهم الأرشفة

هنا تحديدا يقع الفيلم خارج معنى الأرشفة. يتكشف أن ما يدعيه من نبش للذاكرة ليس جديا، بقدر جدية مشروع التعرف على هذه الذاكرة في كل ما نعيشه حاليا وما سنعيشه مستقبلا . فهي ذاكرة للأمس و"للغد" أيضاً.

الذاكرة هنا ليست تأريخا بل هي سيرة مستمرة. تخرج من الماضي لتصبح الزمن. هكذا يمكن دوما معاينتها من دون الرجوع إلى أية تواريخ محددة.

هذه الذاكرة ليست منسوبة إلى أفراد، فالمتحدثون الذين يدلون بشهاداتهم هم كناية عن جمع واسع وكبير، هم الكل وهم الجماعة. حين يلبس كلٌ منهم فرديته في الشهادات، فإنه يرد الفعل الذي مارسه إلى الجماعة وينسبه إليها. هكذا لا يكون هؤلاء سوى وسائط للقضايا وأدوات لها.

القضايا تنتج أبطالا بلا ألسُن، وفي اللحظة التي يقررون فيها الكلام لا يعودون أبطالا بل شهودا.

القضايا لا تحب الشهود بل تحب الشهداء، هؤلاء الذين تكمن فضيلتهم الكبرى في أنهم لا يتكلمون .

أربع محاولات للبوح:

" اليوم أعتذر "، عنوان القسم الأول من الفيلم، وهو عبارة عن حوار صريح مع **أسعد الشفتري**، رئيس جهاز أمن القوات خلال الحرب.

الشفتري يبدو هادئا في الفيلم. يبرر جرأته على الإعتذار بالقول هو "أصعب من حربي كلها". لم تنسه الحرب أبدا. وجدها تنبثق أمامه دفعة واحدة، إثر عبارة تزدري المساجد سمعها على لسان ابنه.

هنا وجد الحرب كلها في مكان واحد وحميم ، وأبصر ذاكرته، ليس وراءه بل أمامه.

"يوميات الخطف العادي "، عنوان القسم الثاني من الفيلم. يروي هذا القسم سيرة المدعو - أ.ز. - وهو رجل من عائلة بقاعية نزحت إلى الضاحية الجنوبية.

التحق أ.ز. بإحدى المنظمات الفلسطينية ، ثم تركها ليلتحق بسواها. هكذا استمرت به الحال حتى نهاية الحرب. مهنته في الحرب كانت الخطف.

يروي تفاصيل العمليات، وما كان يتبعها من تعذيب، ومن قتل يحدث أحيانا عرضيا، كما يتحدث عن تصفيات كانت تتم تنفيذاً لأمر. كنا نقتلهم ونرميهم في الزبالة، يقول ببساطة.

الخطف ليس كما يمكن أن نفهمه نحن، فهو بالنسبة له ليس خطفا بل كما يعبّر"كنت أعتبر حالي لما أخطف، عم إنقذ إنسان لإلي بتاني منطقة".

"لات ساعة مندم..."،عنوان الحوار الصريح مع النائب السابق الياس عطا الله، الذي يصور مشاركته في الحرب بوصفها نوعا من مظاهرة طلابية كتلك التي اعتاد المشاركة فيها.

الخوف الذي كان يعتريه قبل النزول إلى المظاهرات لم يكن يمنعه من المشاركة فيها. طبق المبدأ نفسه على خوف أعلى، وهو الحرب.

عطا الله يكره الندم ويقول "أنا الندم ما بحبو، كلمة الندم ما بحبها، أنا بحب كلمة أخذ العبر الي هي أقسى من الندم ".

قسوة أخذ العبر التي يتحدث عنها عطا الله ليست قائمة إلا بالنسبة إليه. الحرب لم تتحول إلى عبرة عامة، بل بقيت العبرة في وعي الأفراد. وهو ليس سوى واحد منهم، يمارس أخذ العبر ويعيش ما هو أقسى من الندم بانتظار تجدد القسوة التي لا يعرف موقفه منها.

الشهادة الأخيرة تحمل عنوان **"أكره ضرب 4"**، وهي تتحدث عن حرب المخيمات وأيام أخرى. بطلها مقاتل من حركة أمل كانت حرب المخيمات ضد الفلسطينيين، بداية معمودية الدم الخاصة به.

تابع مسيرته وشارك في الحرب التي دارت بين أمل وحزب الله . أصيب مرتين، مرة في حرب المخيمات، وهذه الإصابة كانت طفيفة، أما الإصابة الثانية فكانت إبان الحرب ضد حزب الله .هذه الأخيرة جعلته شبه مقعد.

يُسأل إذا ما كان قد فكر أنه خلال المعارك قد يقتل مدنيين . يجيب بسرعة "إيه، وإذا في مدنيي شو بيأثر، وين المشكلة، ما هيدا المدني بيكرهني".

يكره الكاميرا ويحاول إغراء المخرج بقول كل شيء بعيدا عنها.

تحوله الكاميرا إلى صورة وبذلك يصبح مماثلا لمن قتلهم. ألم يحولهم إلى صور وإلى أخبار؟ لا يستطيع أن يكون صورة أو خبرا؟

يعبر بصراحة "المقاتل ما بيحب الكاميرا، ما بيحب حدا يصورو، ما بيحب حدا يشوفو".

جو النقاش الذي ساد بعد انتهاء عرض الفيلم ركز على أسعد الشفتري، تهمكا من اعتذاره وتكذيبا له، مع بعض المحاولات لفهمه.

تحول الشفتري إلى سيناريو كامل للحرب، مكتوب فيه كل سجل الجرائم بحيث يبدو اعتذاره وكأنه مجرد توقيع على دفتر الجرائم الضخم ليس إلا . الرجل لم ينف جرائمه أبدا، وحاول أثناء النقاش الحديث عن شجاعة الإعتذار وصعوبته.

كرر أنه لا يستطيع النجاة من جرائمه، التي تفوق كل ما فعله الثلاثة مجتمعين (يقصد أصحاب الشهادات).

يردعلى سؤال مشكك في اعتذاره، بقوله إن الإعتذار شاق لأنه يتطلب سلخا للذات.

أسعد الشفتري لا يملك عبارات جميلة، لذا يبدو أعزل وبلا بلاغة.

يبدو وحيدا يمشي في صحراء اعتذاره، دون واحة تلوح في الأفق، لكنه يتمسك بالاعتذار، ليس بوصفه صخرة نجاة، بل بوصفه الشاهد الوحيد الممكن .

شهد النقاش حالة استخفاف بالإعتذار ككل، وليس باعتذار الشفتري وحده، بل كانت هناك اعتذارات أهينت، أبرزها الإعتذارالفلسطيني من الشعب اللبناني، والذي تعرض للتسخيف والوصف بالجبن والكذب.

مراسل "المنار" أطلق سؤالا متهما المخرج بالجهل، لأنه سأل المقاتل من حركة أمل، كيف يقاتل الفلسطينيين في اللحظة التي كان فيها الإسرائيليون يرتكبون مجزرة في المخيم .

أثار هذا الإتهام استغراب الجميع كون السؤال الذي طرح في الفيلم كان واضحا تماما ولا يقول أبدا ما سمعه الأخ "المناري".

الرد كان بسيطا ويطلب من الأخ تشغيل حواسه، ليسمع السؤال الذي كان هدفه أن يتحرى شعور المقاتل وهو على مشارف المخيم الذي كانت إسرائيل قد ارتكبت مجزرة فيه قبل ثلاث سنوات .

سبّب هذا الرد إحراجا كبيرا للفتى "المناري" فبادر في محاولته لإنقاذ نفسه بالتعريف عن نفسه بصيغة أخرى، فقال إنه مخرج، وذلك بعد الحرص على الإفتخار بانتسابه للمؤسسة المنارية، ثم راح يتهم الإخراج في الفيلم باللاجدوى.

يعتبر أن التصوير والإخراج في الفيلم لا يحملان أي معنى، وأنه لو أغمض عينيه وسمع السرد لما تغير عليه أي شيء. يتساءل أيضاً عن حقيقة اعتذار الشفتري، الذي بدا هادئا في الفيلم ويقرأ الجريدة.

يدافع سليم عن الإخراج بفكرة مفادها أن الجسد، حتى في أعتى محاولاته لتمالك ذاته، فإنه يؤدي معنى ما، يكمل النص الكلامي. يوافق أن لغة الجسد لم تظهر قوية عند الشفتري، ولكنها ظهرت بشكل فاعل وأساسي عند الياس عطا الله، الذي كانت حركته حاملة لكل الخطاب وخاصة أنه لم يكن مقنّعا. أما صمت الحركة عند مقاتل حركة أمل المقنّع، فهي بالنسبة لسليم الخطاب، كل الخطاب.

يدافع سليم عن الإعتذار، ويعتبر ان مجرد دخول الإعتذار على ثقافتنا السياسية، هو أمر شديد الأهمية بغض النظر عن دوافعه.

الفنان وليد صادق يعتبر أن الإعتذار، إذا ما كان عملا من أعمال البوح، فإنه يحتاج لعمر وربما أكثر. يرى أنه إذا ما كان هذا الإعتذار يجمعنا في مكان ما، فإنه يجب أن يتم بحضور الجثة الغائبة(أي نقاش الموت ومعناه وحضوره فينا)، كونها السبب الذي دفع إلى الإعتذار، وذلك كي لا يكون الإعتذار مفصولا عن أسبابه. يقترح دراسة أكثرجدية لموضوع الإعتذار.

بدا هذا الكلام إزاء عصف الإتهامات وتسجيل المواقف، غريبا، فلم يناقش بل بدا وكأن الرجل يتحدث من كوكب آخر.

مرارة العبر تكمن في أنها تأتي دائما بعد الكارثة التي تدفعنا إليها الذاكرات الماضية قدما.

موقع Now Lebanon، ٦ تشرين الثاني ٢٠٠٩