

الأسئلة المقلقة | في "حروب ذوي القربى" هل تذهب الدروس هباءً؟



انطلاقاً من روح المصالحة مع ماضٍ حافل بالحكايات السقيمة، وتكريساً لجهود بعضهم في مقاومة النسيان، جمعت "أمم للتوثيق والأبحاث" ("مسرح المدينة" من 20 الجاري إلى 25 منه) سلسلة أفلام ذات صلة بالذاكرة والعنف الذي يمارسه الناس بعضهم ضد البعض الآخر. صور اقتتال دافعه الجشع، مجازر شعارها اقصاص شعب عن صفحات التاريخ، ارتكابات وحشية باسم الدين والأيديولوجيات، كلها صور تتشابك وتتخاطب أيضاً خارج الزمان والمكان. من رواندا إلى الشيشان فيبروت، ثلاثة أمكنة دهمت العدائية يوميات سكانها، اللافت تكرار الشهادات المتشابهة في أكثر

من جانب: هناك دوماً من ينظر إلى "أخيه" من برجه العاجي، ويسعى بكل الطرق، إلى اعتباره خصماً ينبغي إخراجته من الخريطة الكونية. لكن ما لا يدركه الجلاذ ان للانسان قدرة على تجاوز المحن والنهموض مجدداً، وعلى التصدي لاعدائه. في معركته هذه، مسموح استخدام كل انواع الأسلحة، لكن الصور أكثرها تأثيراً في الرأي العام، أي الوسيلة

البصرية، وكذلك ما ينقل عبر الكلام، أي الوسيلة الشفهية. البارز في شهادات الناجين من المجازر، تطرقهم إلى التفاصيل التي من شأنها انعاش المخيلة، تماماً كالسرد الوصي الطويل الذي نقرأه في الروايات. هذا الموضوع، بالنسبة إلينا، نحن الذين نعيش في ذروة عصر الصورة، يدفعنا إلى التساؤل: هل يجب علينا العودة إلى الينبوع، أي إلى الأدب والحكاية والخيال الذي همّش نتيجة الحضور الطافي للصورة التي تبلغ أحياناً حدّاً من التلصص لا يطاق؟

لا شيء يجبر القيمين على التظاهرة الرد على تساؤلات مماثلة. لعل وضعهم أسئلة كبيرة في تصرف المشاهد، إشارة إلى انهم وصلوا إلى

اهدافهم المرجوة. ولعل احد هذه الاهداف دفع المتلقي إلى التأمل في الحاجات البشرية المؤدية إلى التصفية الجسدية والاعتداء المسلح على الآخر.

في حين ان غياب الطرف الآخر، أي انعدام وجهات النظر المتناقضة، يجعل اعمال هذه التظاهرة، وثنائق احادية الجانب، باهتة الصورة، تدفع المشاهد إلى تحكيم ضميره قبل ان يختار معسكره، فينحاز إلى هذا، ويبقى على مسافة من ذلك، علماً ان غسل الادمغة ليس في صدارة اهتمامات اصحاب تلك الاعمال.

هذا هو باختصار فحوى التظاهرة التي استقطبت عدداً وافراً من المشاهدين تابعوا انتاجات سينما تسجيلية غدت في احيان كثيرة بديلة من السينما الروائية التي غابت

عن برنامج التظاهرة، باستثناء "التزوير"، شريط الالمانى فولكر شلونودورف الذي صوّر اثناء المعارك والحروب المشتعلة في بيروت في مستهل الثمانينات من القرن المنصرم. صحيح ان الافلام الوثائقية حظيت بالحصة الكبرى لاحتمال صوغ الذاكرة الجماعية، لكن "التزوير" الذي اطل على الجمهور اللبناني بعد نحو ربع قرن على

انجازه ومنعه لاحقاً من العرض في الصالات التجارية، دغدغ احساس المشاهدين وايقظ الحنين الراقد الذي في اعماقهم. حضور منتجه التنفيذي جورج نصر، صعد من تفاعل المشاهد مع الفيلم، إذ روى مطولاً تجربة انجاز شريط عن الحرب من وجهة نظر الاجنبي. أيضاً، ما معنى ان يصوّر فيلم محوره الحرب وسط النزاعات الدموية؟ وهل التصوير في زمن الحروب يسقط الحد الفاصل بين الواقع والمخيل؟ هذا اللقاء الاول بين الفيلم والجمهور لم يخل من التصادم على اكثر من جبهة. اولاً، لأن الخطاب السياسي الذي أكل عليه الدهر وشرب، يستفز اللبنانيين في كونه خطاباً غير معني بما دار في لبنان في مرحلة ما بعد الاجتياح الاسرائيلي، لذا يبقى

ما يستوقف المشاهد الحذق في ما يتعلق بالاتجاه الذي تذهب اليه الافلام الذي يتبناه مخرجون يضعون الضحية والجلاذ في صف واحد



من فيلم "حتى السلاحف تطير".

ناقصاً. الا ان سحر "التزوير" يكمن في قدرته على الاقناع، مع انه احياناً، لا يكتث للحقيقة التاريخية والوقائع والحوادث الاليمة التي عاشتها بيروت وقتذاك.

من اجل الدخول في "التزوير"، يجب ان يستوفي المشاهد شروطاً معينة، اولها ان يرضخ لنظرة المخرج "المنحاز"، الذي استغل الموضوع اللبناني كي يحكي قصة التضليل الاعلامي والسياسي وماكيافيلية اقطاب الصحافة المعاصرة.

اما الصورة التي يعكسها شلونودورف عن العرب واللبنانيين، فاحتلت الحيز الاكبر في

المناقشة التي دارت الذي دار بين الجمهور ونصر الذي رفض رفضاً قاطعاً التطرق إلى هذا الجانب من العمل، مكتفياً بالحديث عن ظروف التصوير المضنية والاحطار التي تعرض لها فريق العمل المؤلف من جنسيات عدة. هذه الصورة المركبة التي لم توفر احداً في موزاييك الحرب، تكوّنت نتيجة نظرة متحررة من كل القيود، تعبت بما هو سليم سياسياً، ربما لانه يحق للسينما الروائية ما لا يحق لسينمات اخرى، شرط ان تكون جاهزة لفتح الحوار على مصراعيه.

في "التزوير" حيث صوّر شلونودورف بيروت مدمّرة تسحق القلب، ادرك المخرج ضخامة الاكذوبة التي صدّقها اللبنانيون، واستمرت بإرادة شيطانية طوال عقد ونصف العقد. لعل اكثر ما يصعق في هذه التجربة البصرية، ان شلونودورف أدرك منذ بدء التصوير (أو حتى قبل؟) ما لم يدركه المقاتلون في ساحة المعركة.

أسئلة اخرى عالجتها تظاهرة "حروب ذوي القربى"، ولاسيما من خلال فيلمين "... ولا من يحزنون" للوران بيكو-رونارو "في رواندا يقال... ان العائلة التي لا تتكلم تقتل" لان اغيون، اللذين حاورا اقارب لشهداء مجازر في كل من

البوسنة ورواندا. ابرز تلك الاسئلة: أي حياة بعد رحيل الاحباء؟ وهل للكلام قدرة على تضميد الجروح؟ يبدو جلياً من خلال البنية السردية التي يتبناها الفيلم، ان الجلسات البسيكولوجية التي تخضع لها الشخصيات قبالة الكاميرا، هي في الحصلة علاج نفسي لا يشفي "المريض" الا من بعض العوارض السطحية. ذلك ان كثرة الكلام تسيء إلى العمل وتجعله مهذاراً.

معايشة ذكرى العذابات هي المحور الآخر الذي يتطرق اليه مجمل الاعمال المعروضة، ومنها "حتى السلاحف تطير"، باستعادة روايات عمّرت مطولاً في الذاكرتين الفردية والجماعية. كأن ثمة خيطاً ينسج بين الظالم والمظلوم. كأنهما يجتمعان من جديد تحت ضوء الفن السابع القادر على لملمة الاجزاء المبعثرة. طبعاً، هذا لا يلغي مطالبة بعضهم بمحاكمة الجناة، وتصميم بعضهم الآخر على اخذ الثأر يوماً ما. اللافت هنا، ان روايتي المعتدي والمعتدى عليه لا تختلفان كثيراً من حيث السلوك او الاسباب التخفيفية التي في حوزة كل منهما ومن شأنها مساعدتهما في تسويغ موقفهما.

الا ان التظاهرات التي تجمع اعمالاً عدة تحت عنوان واحد، تقع عاجلاً أو آجلاً في مأزق اتخاذ المضمون معياراً أول، وتسفر عن هذا الخيار اشكال سينمائية دون المستوى الفني والجمالي المطلوب.

ما يستوقف المشاهد الحذق في ما يتعلق بالاتجاه الذي تذهب اليه الافلام، سهولة الموقف الاخلاقي الذي يتبناه مخرجون يضعون الضحية والجلاذ في صف واحد. انها حجج واهية سهلة، وغير محقة احياناً، وتؤكد المثل "لا تحرق النار الا حيث تشتعل".

في غمرة الاسئلة الملحة، سؤال مفاده كيف للتجارب القاسية ان تتسلل إلى يوميات الشخوص، وتقنعها بأن واقعها المعيش جزء لا يتجزأ من عالم الف التأقلم مع العنف، فباتت القاعدة استثناء والاستثناء قاعدة.

لذا، من خلال هذا النشاط اراد المنظمون الاحتفاء بالحرب ونتائجها الملموسة والخفية التي لا تزال مدار اخذ ورد بين اطراف تفصلهم فروق تاريخية، في حين ان النزاع على صفائر الامور لا يزال قائماً في وطن يلحن الآخرين دروساً في العيش المشترك، لكنها تذهب هباءً.

جيرار سليمان