

«حروب ذوي القربى» أفلاماً وندوتين.. ماذا لو تكلم الجلاذ

شاشات الموت وأشباح الناجين

في إطار تظاهرة «حروب ذوي القربى، هنا وهناك، أياماً وروايات»، التي نظمتها جمعية «أمم للتوثيق والأبحاث» في مسرح المدينة، بين العشرين والخامس والعشرين من أيلول الجاري، عُرضت ستة أفلام: «التزوير» لفولكر شلوندورف، «...ولا من يحزنون» للوران بيكو رينار، «في رواندا يُقال... العائلة التي تلتزم الصمت تُقتل» لأن غيون، «الغريبان البيض، كوابيس الشيشان» لتماما تراميه ويوهان فايند، «حتى السلاح تطير» لبهمن قبادي و«مقاتل» لونيكا بورغمان وهيرمان تيسن ولقمان سليم. هنا مقالة نقدية عنها.

لاستقيم مشاهدة الأفلام الستة، التي عُرضت في «مسرح المدينة» بين العشرين والخامس والعشرين من أيلول الجاري، بعيداً عن الإطار الثقافي الذي أرادتته جمعية «أمم للتوثيق والأبحاث»، لنُعتمد بصراحة نفض الغبار عن الذاكرة واستعادة الماضي بأسئلته المعلقة. فإلى جانب هذه الأفلام المخترعة من مواقع جغرافية عدة، بما فيها من امتدادات ثقافية وإنسانية وحضارية وتاريخية، عُقدت ندوتان تندرجان في السياق نفسه، من خلال البحث في مسألتي «حلال الكلام وحرامه. حروب الأهل: عقدة القتل وطلاقة الوجع» و«في طلي الحروب ونشرها: العفو، العدالة، الذاكرة»، بالإضافة إلى إقامة معرضي صور فوتوغرافية: «مرؤا من هنا... (سباحة في جدران بيروت)» و«الحرب ملء الببال (إقليم كوسوفو يعيون أطفاله)».

تشابه المصائر الإنسانية

ذلك أن الأفلام الستة شكّلت، في عرضها البومي، مساحة إعادة صوغ المشهد الإنساني المبنيق من عمق حروب ولدت سلسلة من الجرائم وعمليات الإبادة الجماعية، وأفضت إلى تفشي القتل والعنف والخراب. فبدت هذه المساحة حيزاً مشتركاً بين أناس تعرضوا للتعذيب والمهانة والانكسار والخوف والشاع، في أمكنة جغرافية عدة تنوعت مجتمعاتها وثقافتها، على الرغم من تشابهاها الفطرية في الجانب القدر والدموي الذي يصنع في السياسة والثقافة والمجتمع والإعلام. لم تُعرض الأفلام في فضاء غريب، بل في نسق فني لعبت الصورة الفوتوغرافية والكلمة المطبوعة دوراً أساسياً في التأكيد على ثوابت فكرية واجتماعية وإنسانية، لعل أبرزها إحياء الذاكرة الفردية والجماعية، بإعادة طرح الأسئلة المعلقة كلها.

تميز النشاط السينمائي بسماحة عدة: شمولية البحث في تجارب مختلفة، نماذج حية لا تزال حاضرة في المشهد الإنساني، وقابلة لإعمال الوعي النقدي في تفاصيلها وأثارها. مناقشة النص البصري بموضوعه، وأحياناً قليلة بشكله الفني. لا شك في أن هناك أفلاماً كثيرة، حديثة الإنتاج وقديمة، تلائم المناخ الثقافي والفني الخاص بتظاهرة «حروب ذوي القربى أياماً وروايات هنا وهناك». غير أن اختيار هذه العناوين الستة قدم أمثلة حية عن المعاناة الإنسانية المشابهة في البؤس والتمزق والانكسار، وفي الإشارة إلى ضرورة إضاءة الجوانب المعتمة في الحياة اليومية للأفراد الذين تعرضوا للموت والإهانة والتشرد، في حروب يصنعها «ذوو القربى» لحاجات ومصالح وسياسات. كما أن هذه الأفلام الستة، بتنوعها البصري وأشكالها الفنية المختلفة، بدت وكأنها تتمسك بحق الفرد في قول ذاته وحضوره وانفعاله، وتواجه موت الذاكرة بنبشها الماضي (القريب والبعيد) وإعادة شيء من النضج إليه. غالب الظن أنها ليست صدفة بحتة: اختيار الموضوع اللبناني في

افتتاح الأيام الستة وختامها، من خلال فيلمين مختلفي الشكل والأسلوب. فهل يمكن القول إن الارتباط بالمسألة اللبنانية تابع من الجغرافيا (إقامة احتفال كهذا في بيروت، في لحظة تحول حقيقي يمر لبنان فيها)، أم أن هناك رغبة ما في مواجهة النسيان اللبناني في هذه اللحظة الصبرية نفسها؟ ذلك أن منظّمي التظاهرة اختاروا الأيام السينمائية الستة، و«مقاتل» (تسجيلي، ٢٠٠٤) لكل من مونيكا بورغمان وهيرمان تيسن ولقمان سليم لختامها: فالأول التقط تفاصيل عدة من الحياة اللبنانية في مطلع الحرب، في حين أن الثاني أعاد طرح سؤال الجريمة من خلال التعرض بالمسألة لواقعة من الجازز الكثيرة المرتكبة في لبنان في أعوام حروبها الطويلة، أي مجزرة صبرا وشاتيلا، مضيئاً جوانب عدة منها يعيون «المقاتل»، بدل الذهاب بالأسئلة والكاميرا إلى «الضحية»، كما جرت العادة في أفلام كثيرة أخرى تناولت هذا الموضوع تحديداً، أو مواضيع مشابهة له.

مدن الخراب والموت

تصعب مشاهدة «التزوير»، بمشاعر اليوم وانفعالاته ووعيه، إذ إنه ينتمي إلى مرحلة سياسية وسينمائية تميزت بطوفان الأفلام الإيديولوجية، التسجيلية والروائية، التي تأثرت بالفكر اليساري والتقدمي، وسعت إلى معابنة الواقع بشكل مباشر آساء، أحياناً، إلى الفن السينمائي، بتسخيره لـ«القضية»، بدل تسخير «القضية» له. لا يعني هذا أن فيلم شلوندورف خلا من السينما، لكنه بدا مرتبكاً قليلاً على مستوى السيناريو والتصوير والأداء والفضائل الاجتماعية والإنسانية اللبنانية، على الرغم من أنه قدم نظرة واقعية لحالات عاشها لبنانيون وأجانب في حرب لم تحافظ على «قدسية» فضائها، فالزلفت سريعاً إلى جميع القتل والإبادة والعنف. أما «مقاتل»، فإعادة تصوير لمجزرة ارتكبها مقاتلون مسيحيون بدعم إسرائيلي مباشر في حق فلسطينيين ولبنانيين مدنيين، بعد أعوام طويلة على رفض لبنانيين كثيرين استعادة الفصول الدموية التي اختبروها في خمسة عشر عاماً.

تغلب التسجيلي على الروائي في اختيار العناوين السينمائية الستة، إذ عُرضت أربعة أفلام تسجيلية وفيلمان روائيين، فألى «التزوير» و«مقاتل»، هناك «ولا من يحزنون» (تسجيلي، فرنسا، ٢٠٠٣) للوران بيكو رينار، «في رواندا يُقال... العائلة التي تلتزم الصمت تُقتل» (تسجيلي، فرنسا/الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠٠٤) لأن غيون، «الغريبان البيض، كوابيس الشيشان» (تسجيلي، ألمانيا، ٢٠٠٤) لتماما تراميه ويوهان فايند و«حتى السلاح تطير» (روائي، العراق، ٢٠٠٤) لبهمن قبادي. إن إلقاء نظرة عابرة على العناوين المترجمة إلى اللغة العربية تقدم صورة مختصرة عن الضامين التي عالجها المخرجون في أفلامهم هذه. من الشيشان ومهامة الحرب القذرة التي تورط فيها أناس كثيرون، إلى رواندا التي وصمت التاريخ الحديث للبشرية بالعار بتعرضها لإحدى أشنع المجازر على مرأى العالم الصامت وسمعه، مروراً بالبووسة والأكراد، ولبنان أيضاً، مدن مزروعة بالدم والإبادة، ومجتمعات عصبة على النسيان والموت، وأناس مصدومون (بالمعنى النفسي والروحي) ومزقون (بالجسد والوعي) ورافضون للحياة إن لم يخضعوا للمساءلة (إن لم يكن للمحاكمة). تحالول نساء من رواندا أن يبحث عن معنى المجزرة، ورجال معرّضون للمحاكمة إذ التبس تورطهم في القتل بعد أن ضاعت حقيقة ما جرى: من هو البريء وأين هو التهم؟ ولماذا أطلق سراح القتلة، ولم يسمح للقتلى أن يلملأ جراحهم ويهناؤا في موتهم؟ كيف يمكن إغلاق ملف ضخم يتسع لـ ٨٠ ألف ضحية توتنسي، طالما أن الإجابة النهائية لا تزال معلقة في الفراغ أسئلة كثيرة طرحتها المخرجة أن غيون في رسدها «صالحمة» حاول البعض إقامتها عند ضرائح الموتى، كي ينطقوا هم أيضاً بأحلامهم المنتظرة. ألا يشبه «في رواندا يُقال» الواقع اللبناني؟ وماذا عن النسوة البوسنات المحطمت: ألا يجدر بنا الاستماع إلى حكاياتهن/ حكاياتنا بنفس طالع من عمق الجرح المفتوح على الاحتمالات كلها؟ حافظ «في رواندا يُقال» على خصوصيته الفنية، بتكثيفه المشاهد واللقاءات والحوارات، بدل الاسترسال في خطابية موجعة لا شك في أن السينما الوثائقية الجديدة لفظتها بقوة، مع أن البعض مستمر في السقوط في فخها، كما «ولا من يحزنون»، الذي أسرف في جنوحه العاطفي المسطح، وعجز (أو ربما رفض) عن وضع حد لهذا التزييف المصري الملل.

يستحق «حتى السلاح تطير» قراءة نقدية مستقلة، بسبب القدرة الفنية لإخرجه بهمن قبادي على مزج الواقع الإنساني بلغة بصرية شقافة ومتواضعة وحساسة، والتزامن الدرامي بين معابنة البؤس والتحصير العسكري للحرب الأميركية ضد العراق. إنها قصة صبي يعيد كتابة اللحظة بعينيته وانفعاله وتميزه عن الآخرين بحيويته ووعيه الثاقب ونظراته القاسية، ويصنع من العيش اليومي مقاطع متداخلة من التاريخ والمشاعر والموت، وذلك في مخيم للأجئين الأكراد «المنصوبة بين الصحاري المحترقة وصناديق الذخيرة الفارغة»، حيث خسر الصبي أفراد عائلته، ويات وحيداً وسط الضجيج الخافت للحرب والصدى القاتل للمشقة الحياتية والعلاقات المفتوحة على البساطة والأسرار والجنون.

نديم جر جوره

المغفرة لا تكفي للنسيان

ذلك بالوثام الأهلي، معتبراً أن السلطة هي التي تقرّ العفو وتمنحه بشهامة، ذلك أنها كانت ترى ما حدث مجرد عنف مدني، وأن السلطة تجد نفسها في دور التوفيق بين الأطراف، وأن النخبة من المواطنين وجدوا أنفسهم إلى جانب السلطة. وتكلم على خصوصية الجزائر، فالذين مع السلطة هم الذين طردوا الاحتلال من قبل، وهم إما أبناء شهداء أو أبناء مجاهدين، فالقرباية من التحرير هي التي تفسح المجال للوصول إلى السلطة.

الكلام على المصالحة الوطنية في الجزائر يأخذنا إلى الكلام على طلب العفو وطلب فقدان الذاكرة. فما الذي ينبغي نسيانه؟ يجيب الموسوي: يجب أن نشعر أولاً بأن الأمر الذي ينبغي نسيانه قد تسبب بأذى، ومن الصعب جداً أن نتغنى شخصاً بأنه أخطأ وأنه خان القانون، وإذا فعل ذلك فإن ذلك سوف يكون عقاباً شديداً، فالمغفرة لا تكفي للنسيان، المغفرة هي بيئة لتغليب الذاكرة.

التركي حميد بوزرسلان (مقيم في فرنسا) كانت له فرصة الكلام على خصوصية كردستان وحربها الأهلية (١٩٩٤ - ١٩٩٦) التي تسببت بأربعة آلاف قتيل، منتقلاً بين أربع نقاط تناول فيها سياق الحرب، سماتها، الخروج منها وأحسباً النظرة إليها. متوقفاً عند ظاهرة نشوء دولة بحزبين، والد الجزر اللذين رافقا هذا النشوء. ثم شعار الشرعية الذي حملته الحرب، أو تكريس ممثل شرعي للحركة الكردية، الذي انتهى إلى إقرار الحزبين الرئيسيين إنهاء الحرب من أجل الحفاظ على الهوية الكردية، وتشريع مكتسبات الحرب، والانقسام الذي استمر عبر الحكم الذاتي. وتوقف



(من اليمين) أبي سمرا، فالدمان، مرييني، أغيون وهانف



(من اليمين) صاغية، موسوي، أبي سمرا، بوزرسلان وبيريغون

بوزرسلان أمام التفريق بين من ماتوا ضد الحكم البعثي واعتبروا شهداء ومن ماتوا في الحرب الأهلية ودفنوا في نفوس أهاليهم، لأن العبد من الأكواد اعتبروا الحرب الأهلية حرب انتحار، وأنهى المتكلم مداخلته بترك الأسئلة عن الحل الأنسب لتخطي الحرب بين الأكراد للأجيال المقبلة. الفرنسي سيلفان بيرديغون (مقيم في الولايات المتحدة الأمريكية)، الذي يقيم أبحاثاً حول تحولات القرابية في بيئات يعمها العنف الاجتماعي، لا سيما عند الفلسطينيين في لبنان، رأى أنه من السهل الحديث عن الحرب كمأساة فردية أو اجتماعية أكثر منها مأساة عائلية، وقد اعتمد في تحليله على تحقيق ميداني أجراه مع أسر فلسطينية في لبنان، تبين له من خلاله أن تحدث الأفراد عن أعمال العنف التي شاهدوها أو طالتهم شخصياً أسهل بكثير من حديثهم عن فقدان قريب في مجزرة، حتى أن النساء اللواتي يروين في الأفلام (مثل فيلم عن البوسنة) يتوقفن عن الكلام عندما يصل الأمر إلى أحد أبناء العائلة. وعن وسيلة تطويق الألم الناتج عن الحرب، رأى ضرورة إيجاد حلول كالحل العاطفي (مستعيناً بحلول الفيلم الأثف الذكر) والحل السياسي أو الاجتماعي بعيداً عن الحيثان المسودة والتصلب.

الحامي اللبناني نزار صاغية، وهو من أبرز المتابعين لملف المفقودين خلال الحرب وقوانين العفو، قدم جردة لأربع عشرة سنة من العفو، معتبراً العفو جزءاً من العدالة والقانون، ومتوقفاً أمام الاستثناءات في الجرائم التي طالت سياسيين ورجال دين. ورأى أن القانون اللبناني كان دائماً يهيمش الضحية، وأن استثناء جريمة جعجع من العفو العام كان يهدف إلى الحفاظ على سلاح يستطيع المنتصر استخدامه ضد من يعصى سوريا، وأن إدانة جعجع أدت إلى فرز المجتمع اللبناني مجدداً، ثم إن المحاكمة كانت دائماً محاكمة المنتصر للمهزوم، فخطاب القانون والعدالة اتسحق أمام الخطاب السياسي. وكانت للمتعاملين مع إسرائيل حصة في مداخلته صاغية، الذي عرض للآراء الثابتة حول العفو عنهم، وقد تمّ تغليب الطابع السياسي على التفكير في العدالة. ثم كان لرحلة الإنسحاب السوري حضور في المداخلته، حيث تحولت سوريا إلى فريق يمكن أن يتحمل كل القضايا بصفته مهزوماً، وخلص صاغية إلى أن أمرين يتماشيان في طريقة التفكير اللبنانية: العفو مع التمييز ومحاكمة المهزوم من قبل المنتصر، على أن العدالة ليست موجودة في الحالتين، ولأن اللبنانيين، برأيه، لم يتصلحوا بعد مع القانون ومع فكرة العدالة، سوف تنتظر عقواً جديداً.

في إطار البرنامج المكثف الذي رسمته «أمم» بالتعاون مع مسرح المدينة، وبالتعاون مع أنشطة عدة موازية، وتحت عنوان «حروب ذوي القربى، أياماً وروايات»، حضرنا في صالة المسرح، يوم السبت الماضي، ندوتين، الأولى «عقدة القتل وطلاقة الوجع: حلال الكلام وحرامه»، والثانية «في طلي الحروب ونشرها: العفو، العدالة، الذاكرة». وفي إحدى صالات المسرح معرض «الحرب ملء الببال»، الذي جاء بمبادرة من ناشطين ألمان هيأوا الفرصة للأطفال أن يحملوا آلات تصوير وأقلام رسم وأدوات تلوين، لتكون صور فوتوغرافية ورسوماً، تنقل ما ترويه عيون أطفال كوسوفو من مشاهد حرب وهوامشها في الإقليم. لقطات تجمع براءة الطفولة وعنف الحرب، أو لنقل تدلنا إلى ما يمكن أن تنقله المواقف البريئة من احتجاجات على العنف ورفض آلته ومظاهره. مشاهد يختلط فيها الوجع بالطرافة التي تتجها العفوية والبراءة، ويختلط فيها لعب الكبار بأرواح الناس، ولعب الصغار بعواطف متضامنة.

الندوة الأولى

يبدو الكلام بعد معالجة بصرية شملت أفلاماً عن راوندا والبوسنة والعراق وكردستان ولبنان حاجة حقيقية. الأرجح أن الجمهور الذي ظل معلق البصر بالنشأة طوال أسبوع المهرجان احتاج لأن يتكلم. تضمننا الصورة أمام حدث لا يدفع، أمام حدث ومادة بملان العين لكن يقفان في الرأس. نحتاج إلى فسحة قبل أن نتحول الصورة إلى سؤال وقيل ان يتضح لنا أنها في الأساس سؤال معلق، هكذا انعقدت ندوتان أولاهما تحت عنوان «حلال الكلام وحرامه عقدة القتل وطلاقة الوجع»، كان على أن غيون مخرجة فيلم ان تؤكد ان «لمست الحقيقة كل ما في الامر، كما كان على بيتر فالدمان ان يواجه ذلك الالتباس القائم بين الجلاذ والضحايا في الضحايا كجلاذيين وفي الجلاذيين كضحايا» اما تيودور هانف الألماني فطرح السؤال المركزي: هل التذكّر فرض واجب، اليس النسيان حقاً مشروع. اما محمد ابي سمرا الروائي اللبناني فاستعاد اعترافات المرتكبين في «القتل وسنوات الرماح».

الاعتراف هو العنوان الرئيس للندوة، انه هذا التحول من الحدث والصورة إلى الكلام، ليس التمدد على ديوان المحلل النفسي بالضرورة، لكن بدافع داخلي، أو بحفز خارجي وربما جواباً على سؤال أو طلب، سؤال الندوة الأساسي كان اعتراف المرتكبين او الجلاذيين. مشروعية هذا الاعتراف وحق صاحبه في الإدلاء به وخطر ان يخفف من وطأة افعالهم وان يجتذب إليهم نوعاً من القبول والتعاطف. ذلك كان هو السؤال الذي تلقى من المؤتمرين نثراً من اجابات كانت تتوسع احياناً في أسئلة اخرى. ذلك ان الاعتراف كان يقود دائماً إلى مسألة التذكّر وواجب الذاكرة، إلى الكلام بوصفه تطهراً من العنف والعدوان، إلى النسيان بوصفه حقاً إن لم يكن في أحيان دواء، ماذا يجب ان نتذكر وماذا ننسى وهل علينا ان نتساوى في النسيان كما نتساوى في التذكّر. فتكون امام ذاكرة جماعية ونسيان جماعي.

ماذا لو لم يكن التذكّر واجباً؟ وهل علينا ان نغفر للنسيان او نتوقف عن اعتباره جناية او هفوة على الاقل؟ من الذاكرة والنسيان كان هناك مجدداً العودة إلى جذور العنف، الامثلة مستقاة من راوندا ولبنان والبوسنة وسواها. لم يطعم أحد في أن يقدم نظرية متكاملة للعنف، لكن المنتدين وهم خبراء في الحروب الاهلية والزراعات الدينية والثنية عادوا إلى تجارب محصوها ودرسوها ليحسوا مظاهر ودوافع وراء العنف، الخوف، ام التروما الداخلية ام المثال الذكوري الرجولي، وهل نستطيع في الحروب الاهلية ان تميز دائماً وتهاقمتاً بين الضحية والتلاذ ام ان الامر ملتبس والضحية قد تكون هكذا في نفسه ويكون جلاذاً في عين غيره ويتردد فيه الجلاذ والضحية؟ ثم هناك مراحل العنف. قد يكون سؤال القتل مثلاً لدى العملية الاولى والقتل الاول، لكن الأمر أخف والسؤال يخنفي كلما زاد عدد القتلى. هناك في النهاية الإباحة والألية.

محمد ابي سمرا عاد الى سير لأسعد الشفتري وجوزف سعادة ومشاركين في مجزرة صبرا وشاتيلا في فيلم «مقاتل» ويوسف بزّي ليقرأ كيف روى المرتكبون سيرهم، جميعهم بخلاف السيرة الأخيرة «يوسف بزّي» ارتكبوا ما ارتكبوا بدون راحة نفس وبدون متعة، لقد ذهبوا الى القتل لدوافع قد تكون المبدأ، وقد تكون الثأر، لكنهم لم يشعروا ان القتل يليح حاجة بينعتها هذا او ذاك، يوسف بزّي الذي دخل الحرب مراهقاً وفي طورها الثاني كان يطلق الرصاص بلا سؤال، ربما هي حكاية جيل آخر ومرحلة اخرى، في البداية تتنازع المرتكبون دوافع شتى، في النهاية لا يبقى سوى العدوانية المفلتة والإباحة.

الندوة الثانية

الندوة الثانية قدمها الزميل محمد أبي سمرا، وتحدث فيها ثلاثة ضيوف من الجزائر وتركيا وفرنسا، بالإضافة إلى مشارك من لبنان.

في تقديمه صدر أبي سمرا كلمته بحدث الانفجار الذي أودى بحياة الرئيس الجزائري، واستنفر المجتمع الدولي واللبناني، مذكراً بالحرب الأهلية التي اندلعت العام ١٩٥٨ ليضعها في سياقها. ثم حرب العام ١٩٧٥، وقد انتهت الحربين بعنف عام مع استثناءات، لكن الاستثناءات رفعاها مجلس النواب اللبناني، وسارع القضاء إلى تبرئة من وقع تحتها، ليخلص إلى طرح السؤال عن محل الذاكرة عادة حرب بين ذوي القربى.

الجزائري عبد الرحمن موسوي (مقيم في فرنسا) تحدثت عن العنف في الجزائر من العام ١٩٩٢ حتى نهاية التسعينات، تاركاً فسحة لتفسير معاني كلمة «الرحمة» أو العفو، وعلاقة



مشهد من «في رواندا يُقال... العائلة التي تلتزم الصمت تُقتل» لأن غيون



مشهد من «الغريبان البيض، كوابيس الشيشان» لتماما تراميه ويوهان فايند