

أشك بأن أحداً من حضور «مقاتل» «مونيكا بورغمان،هيرمن تيسن، لقمان سليم» الذين احتشدوا أمام شاشتين في صالة وباحة مسرح المدينة استطاع أن يضبط عدد المقاتلين الذين كانوا يروون للكاميرا حياتهم في الحرب اللبنانية. كان صعباً أن نعرف العدد الاصيل الذي يتكاثر أفراده وتتناسل صورهم بلا انقطاع، حتى لنرى في أطرافهم لا الحملة الغازية التي أعملت ذبحاً في سكان صبرا وشاتيلا فحسب، بل الافواج المقاتلة في الحرب اللبنانية كلها. كانت الصور تتناسل من الستة الاصيلين (علمت بالعدد من صانعي الفيلم) كما خرج الجيش من أضراس التنين المزروعة في أسطورة قدموس أو كما تولّد من تناسخ الصورة الواحدة في ألف ليلة وليلة. ما كان في وسع الحضور أن يحصروا العدد ولا الصورة بحيث استحال الاثنان ودخلا في استحالات مستمرة. ما كان في الوسع الكلام عن شخصية وخصائص، ففي تداخل واشتباك اللحظات والوضعات والمواقف كنا نرى الكثرة والخليط، أي نرى بانوراما تنتشر خفية على المساحة المفقودة للحرب في ذاكرتنا. ليس ذلك لأن الرجال بلا وجوه فحسب بل لأن تمويه هذه الوجوه وطيفيتها كانا أكثر من حماية للاشخاص، كانا عنصراً بصرياً ومسرحياً اذا جاز القول. في الاجساد التي تدق حتى لتوازي قديسي غريكو أو مشاة جياكوميتي أو تنبسط أجزاؤها حتى لتحاكي أجساد غوغان المعتمرة أو بوتيرو الفضفاضة، هذه الاجساد في تنقلها بين الاستدقاق والانبساط وبين السواد الوسخ والحمرة المشوية، وذلك الكلام الذي ينتقل من مرتبة الى مرتبة ومن درجة من التوتر الى أخرى وبين ردود متباينة بل ومتغايرة أحيانا، في كل ذلك كانت اللعبة هي لعبة الاستحالات (من التحول) والتناسل، لعبة اذا ربطناها بسينوغرافيا صارمة ومتقشفة عن قصد. كرسي وسرير وغرفة عارية من الاثاث، عارية إلا من تفاصيل ركيكة تبرز تجهيزات الغرفة دونما ستر أو تجميل. غرف عارية وبائسة وأجساد توازيها في هذا العري أحيانا، بينما تسيطر على الجو كله ألوان وحشية (اذا استعدنا الفوفيزم) فالاسود والازرق والاحمر والزهري تطل فاقعة باهرة، في كل ذلك نجد هذا النزوع للعبة صارمة ومضبوطة. توحد الحركات والسينوغرافيا والعري المشاهد الى حد تقريبي. أو على الاقل تضبطه بدقة حسابية. ففي حصر الكل في إطار متكرر وفي إعادة الوضعات وإعادة الالوان (هناك الجسد الاسود والجسد الاحمر واللونان في اقتارانهما بهما يختزنان دلالة رمزية). في الحصر والضبط والتكرار نوع من وحدة ومن أصل ليسا مع ذلك ثابتين. انهما يكتسبان مع التباين والفوارق المضبوطة والتكرار المتحرك والتنوع الضوئي واللوني سيولة بل ودرامية بصرية. ولما كان الفيلم

يحيلنا لسبب غامض الى مقارنات تشكيلية فإننا على الاقل في حال الرجل الاسود نتذكر فن جياكوميتي، بل نظن من بعيد أن هذا الفن يصلح مرشداً لرؤية اللعبة الاخراجية للفيلم. انها هذه السيولة النابعة من تباينات وتكرار وتفارقات الاصل الواحد. شيء كما هي تماثيل جياكوميتي ولكن ايضا كما هي الموسيقى العربية أو مسرح النو الياباني.

لعلنا هكذا نفيض بالمقارنات مما قد يشئت أكثر مما يعين. لنعد الى أشخاص «مقاتل». انهم تقريبا في أوضاع شبه ثابتة نشعر أحيانا انها متخشبة، فالأرجح ان الاخراج (وهناك إخراج طاغ وتشكيل لا تصرفنا عنهما وثائقية الفيلم) شاء أن يقتصد الاشخاص في الحركة وأن تُبتلع درامية الحدث والكلام في دراماتيكية حركية وتعبيرية مبالغه، لم يكن الكلام يرسم على بياض طبعاً ولا يصدر عن أجساد ساكنة تماما، فالكاميرا التي جعلت من رجل أسود وآخر أحمر متدخلة على نحو وحشي بالالوان، فاصلة إياها عن الواقع مانحة لها أحيانا دلالة خاصة ورمزية. هذه الكاميرا كانت تتبج للجسد أن يستطيل أحيانا بتعذيب عرفته أجساد غريكو، وكانت تتبع اليدين وهما يتقابلان أحيانا في حركتين متناقضين. فنرى بدأ نابضة حية جنب أخرى مشلولة يابسة أو ترسم اليدين في حركة اشتباك هي ايضا حركة ضغط واعتداء واحتدام داخلي. الجسد المثبت تقريبا المستدق الى درجة البيمة، والى حد من الصلب الخفي أو المنبسط الى حد تكاد تخرج معه من الجلد مادة اللحم والدم. الجسد هذا كان في سكونه ملعب الكاميرا، تجوس فيه، تمشي على جلده شبه المشوي أو تتغلغل في شعراته الشائبة البيضاء، انها جولة تلامس فيها عين الكاميرا الجسد وتكاد تفتحمه. عندئذ يتكشف الجسد بالطبع عن خارطة غريبة وطبيعة فلكية وأحيانا عن بؤس وركاكة. الكاميرا ترى الاشخاص أجسادا قبل كل شيء. لا تسعى الى أي تشيد جسدي، اذا استعدنا لغة ضياء الغزاوي، الاجساد ليست هنا ذات فحوى ايجابية، ليست موجودة كقوة ولا مخزن للرغبة إلا بالبعنى السلبي للكلمة. انها الاجساد التي خاضت المجزرة والاجساد التي تحمل ميسم المجزرة. هي في وضعاتها الثابتة وشبه المتخشبة على الكرسي أو في الكرسي، وبما يوحي من بعيد أحيانا، بجلسات التعذيب. انها هكذا الاجساد التي هي أدوات القتل كما هي موضوعات القتل ايضا. الكاميرا تنبش فيها كما لو كانت تنبش في جثث. ترعى فيها، في لحميتها الوردية، في أديمها، في أوشامها. في خدشها. الصوت يرتفع بالكلام والاعتراف أحيانا والكاميرا منكبة على الجسد، حركة

«مقاتل» ... الجريمة الآن

عباس بيضون

استفزاز بل وعدوان ايضا. ليست كاميرا بريئة ولا محايدة، انها قاسية وجارحة كالشرط، وهي تمر على الاجساد وكأنها تكشطها. انها عين، عين التحقيق تقريبا. وفي هذه الغرف العزولة فإن ما يجري يشبه التحقيق، لذا لا نستغرب أن يقول أحد المقاتلين وقد خرج عن طوره «هذه محاكمة وعقاب». لا تراعي الكاميرا كثيرا من تصورهم. انها تبحث عن جسد الجريمة، بل في الواقع تستحضر الجريمة الى اللحظة الراهنة. الاجساد هي هذا الاستحضار، هي هذا التعليق للحظة الجريمة، هي هذا الوجود العيني للقتل. الاجساد بعيدا عن عمرها ويومها هي تحت الكاميرا في أوضاع فيتشبه. انها الآن أجساد التعذيب والتحقيق، أجساد الجريمة، الاجساد التي تقتل لكنها مع ذلك تحمل ذكرى الجثث المقتولة. الكاميرا لا تراعي، والقتلة الذين يشعرون بأنهم على هذه الكراسي وفي هذه الغرف وتحت تلك الكاميرا في نوع من شبه إعادة للجريمة، في شبه تمثيل للجريمة، يدخلون في أطوار عديدة. طور الاحتجاج والمناعة (لا تحاكموني، الكلام أصعب من القتل) لكن هناك ايضا اطوار الاستجابة بل وأطوار الاندماج، ففي اللحظة التي يبدأ فيها أحد الجناة يبين بخنجره كيف يتم الذبح وتتم الجريمة، يفعل ذلك مهتاجا راقصا وقد اتحد بدوره، في لحظة تكاد فيها الجريمة أن تحضر بتمامها.

غرف معزولة تشبه غرف التحقيق، ووضعيات منول، واستفزاز بالكاميرا وربما بالكلام. هكذا ندخل في مناخ مزدوج، انه مناخ رمزي للمحاكمة فيما هو ايضا مناخ رمزي للجريمة. «مقاتل» صارم في وثائقيته بالطبع، انه لا يضيف أي عنصر رواي. هناك فقط التحقيق الذكي الذي يتبع الحرب، عبر سير لا تخلو من لمحات فردية نفاذة، من صناعتها الى تصاعدها فنهاياتها وما بعد نهاياتها. تحقيق محوره بالطبع مجزرة صبرا وشاتيلا. مع التحقيق لا نجد سوى عناصر اولية: الغرف، المقاعد، الاجساد. كان على هذه السينوغرافيا الاولية أن تقوم بالرواية كلها، قام المونتاج بدور أخذ. الكاميرا أضافت بالتأكيد تلك الالوان التعبيرية، ألوان كتشنر وفرانز مارك، لكن ما صنعه الفيلم بنتيجة كل ذلك هو جو المحاكمة. دخل الراكبون الى الفيلم خالي البال تقريبا «الحرب حلوة» يقول أحدهم «كنا دائما في الشارع وننام على الرصاص»، «الغاني فخور بأن متدريبيه لا يزالون يقدرون له انه رباهم وعلمهم. نشعر بأنهم جاؤوا ليتكلموا من دون احتياط لتبعات الكلام، لكن الأمر لا يستمر هكذا. يعي أحدهم أن الكلام محاكمة. يعي آخر أنه إعادة للجريمة، انها فترة ممانعة تستقيم مع هذه الكاميرا التي تنبش في أجسادهم، مع الجلسة المتخشبة. من الواضح أن الكلام على

نحو ما استعادة. استعادة يتردد البعض في مباشرتها قبل أن يندمجوا فيها. لقد أطلقوا الرصاص على كل حي، الكلام يبدو أنئذ كالطلقات، الرصاص الذي لا وجه لهدفه يستثيرهم، لكنهم يجفلون أمام الذبح حيث للضحية وجه فعلا. جميعهم يقولون انهم تركوا غيرهم يذبحون، انهم «صفرنوا» وأشاحوا بوجوههم. لم يذبحوا، ذلك هو الدليل الوحيد الذي يستبعدونه لكنهم من محل آخر، مواربة وبالواسطة وعبر آخرين يستعيدونه ايضا. حين يصف أحدهم كيف كان يذبح زميله للحام البشر كما كان يذبح الاغنام، حين يلعب الثاني لعبة الذبح راقصا بالسكين، يعاودنا انطباع بأنهم موجودون في ذلك، وانهم في نسبة ما جرى الى غيرهم يعيدون «تمثيل» الجريمة.

بأدوات قليلة، بل بالمادة الأولية أمكن ذلك التناسل والتقمص وإعادة التمثيل، أمكن بناء محاكمة. بل بالمادة الاولية. كانت أجساد ضحايا صبرا وشاتيلا. تلك الاجساد كما وصفها جان جينيه، بأسلوبه الغنائي أو كما وصفتها صور الصحف بأساليب أكثر فظاظة، هذه الاجساد كانت تنبعث تحت الكاميرا وهي تجوس في أجساد المرتكبين أنفسهم. كان فعل العنف والاعتداء هو فعل الكاميرا آنذاك. وكثيرا ما شعرنا بأنها تكاد تجرف الجلد وتبدي هذا اللحم «الابيض»، كما قال أحد الجناة. لقد كانت الاجساد تحت الكاميرا احيانا جثتا أو ضحايا على الاقل، لقد كان هناك دائما هذا اللحم الذي هو مادة الرغبة ومادة الموت معا. لا أدري لماذا تذكرت ببيكون الرسام الانكليزي في مخيلته للحمية وأنا أرى ذلك.

حين وصلوا الى ما بعد الجريمة، الى أكوام الجثث التي كان عليهم التخلص منها بجرها وردمها، بدا عليهم التعب، في الجسد خاصة. المشكلة أن الحرب تخلف جثتا. ذلك هو الفصل الاقل تسلية منها. إطلاق النار في الظلام وعلى هدف بعيد ليس صعبا، كلما اقتربت من جسد الضحية بدا الأمر أصعب. ما زالوا الى الآن يصفرون من التعب، ربما لأنهم لاحظوا ان شمة مفعولا سحريا لا يزول لهذا اللقاء الجسدي. ربما لأنهم شعروا بأنهم لا يستطيعون أن ينزلوا الجثث نهائيا عن أكتافهم وظهورهم. أكوام الجثث في الصور التي تأملوها بدون انفعال كبير، ليست سوى أجساد، سوى كوم جسدي، سوى مادة جسدية، أجسادهم الآن ترشح بها تحت الكاميرا. إذ ان الاجساد المتحولة هكذا لا تتناسل مقاتلين آخرين وجيشاً غزياً فحسب، انها تتناسل قتل وضحايا. لقد صفروا من التعب لفرط ما حملوا وجروا جثتاٌ وهم الآن متعبون ايضا. ماذا حدث منذ ذلك الحين الى الآن؟.

لا تعليق.