«الجزائر حرب بلا شواهد» أو جمهورية اللاأحد

عباس بيضون

من معرض ميخائيل فون غرافزيد «الجزائر، حرب بلا شواهد» في هنغار «أمم» أختار صورا ثلاثا، ليس لسبب اكثر من أنها الابسط والاسهل ترجمة الى كلام.

الاولى ليست لأحد، انها ليد فحسب، يد تمتد من جانب صورة كبيرة عملاقة تحتل المقدمة شاهرة مسدسا تصوبه لا الى الأعلى ولا مواجهة ولكن مع ميلان خفيف الى الاسفل. يقول المصور انه اختلس صورة يد هذا المسلح الذي لم يجد مناصا من اشهار مسدسه لتسهيل مروره. بيد ان الصورة، للعجب، لا تشهد على زحمة ولا اكتظاظ مرور فوراء اليد ليس سوى انفار قلائل يتوزعون في خلفية المشهد. ذلك لا يوحي باكثر من خلاء شارع او حي. لقد اختفت الزحمة واختفى معها ذلك الهدف المباشر لمسدس المسلح، اختفت وتركت المكان سائبا ليد المسلح التي تهيمن الآن على ما يشبه الفراغ. حتى ان نزول المسدس يبدو كأنه تنكيس له بعد ان فقد الهدف ولم يبق امامه ما يهدده. يقول المصور شيئا وتقول الصورة شيئاً آخر ولا نفهم الا ان المصور لم ير الزحمة او انه لم يجد فيها ما وجده المسلح هدفا لعنفه. يمكننا ان نفترض انها لم تكن سوى ذريعة، وربما واهية، لاستعراض القوة. لم ير المصور في الصورة موازنة بين عنف المسلح وضغط الجمهور. لقد رأى فقط المسدس والقوة العارية موجهة الى كل مكان، كان هناك اللاأحد وراء المسدس واللاأحد الذي أمام المسدس. فالقوة هي الحاضرة والمتصدرة والطاغية وفي حضرتها لا وجه ولا شخص لسواها. المسدس هو الذي يصنع صاحبه. انه يكفي ليحكم. اليد التي هي اسم آخر للسلطة والمسدس الذي هو اسم آخر للقوة، هكذا وحدهما بسيطان وعاريان وبدون أي اضافة منتشية كاملة وحرفية. انها ايقنة لليد والمسدس لكنها أيضا تغيير لعلاقات الواقع، فالمسدس ليس بهذا الحضور الا بعد تغيير للنسب والمساحات. يكاد يكون انقلابا. اختفى المصور. فما رأته الكاميرا لا تره عين. قلبت الكاميرا المشهد أعاليه سافله. اختفى المسلح الذي لم يعد سوى يده ومسدسه، اختفت الزحمة التي هي ذريعة اشهار المسدس. اختفت الاسباب والعلل والزمن والظرف فما نراه الآن ليس سوى علة أولى، ليس سوى منطق يتسيد على الزمان والمكان والظرف والأسباب، انه يؤخر ذلك كله او يلغيه او يستتبعه. في النهاية ثمة عمل بلا مؤلف. هناك ما يصنعه المسدس وما تصنعه الكاميرا وقد تحررا من حامليهما. المسدس الذي لم يخل الطريق فحسب لكنه ايضا فرغ الواقع، الكاميرا التي رأت نفسها وسلطانها في المسدس الطاغي النابذ، لقد صار كل شيء في أسر الكاميرا وأسر المسدس. في الحقيقة ابتعد كل شيء او اختفى او انتكس. لقد وصلت النهايات بسرعة وحين جئنا الى المشهد كانت السكينة عمت ولم يبق للانقلاب السريع من اثر. لقد ساد اللاأحد. لم يعد امام المسدس او الكاميرا أي واقع يذكر، ربما لذلك رأينا المسدس منكسا. لم تعد هناك هذه المعادلة بينه وبين الزحمة، لقد بدا تقريبا بدون هدف مائلاً الى الأسفل مستريحا من عناء لم يظهر في الصورة. حضوره اوقف كل شيء فلم يعد هناك ما يلفت. التواري او الانسحاب او التأخر هي الآن كل ما عداه، العالم حوله اطراف وحواش وخلفيات. انها جمهورية اللاأحد حيث القوة تواجه نفسها وتكاد تتعب من نفسها. وها هي تظهر بالفعل بلا هدف بعد ان أبعدت الواقع. هل هذا ما يسحر، قدرة القوة على ما نتعارف عليه في خطاباتنا اللبنانية بتجويف الواقع.

بعد عامين ونيف على اغتيال الحريري وانسحاب الجيش السوري امكن للقوة ان تمارس هذا السحر كما لم تمارسه يوم كانت مسماة ومتعينة. لقد اختفى الحامل والمؤلف وبدونهما غدا عملها غير المنظور سحرا خالصا. انه نظام يعمل في ليل. نظام بقوة الساعة. انفجارات تسرع الواقع الى حد لا يستطيع معه ان يلحق بنفسه ولا يجد بدا من ان تتعطل مكابحه. تفريغ للخطابات والافكار والسلطات، وفي النهاية نجد انفسنا في عهدة اللاأحد.

في صورة ثانية نجد جنرالات الطغمة العسكرية الجزائرية، وقوفا. الصورة شهيرة لكن ذلك لا يمنع من اعادة رؤيتها. انهم جنرالات لكن احدا منهم لا يشبه السلطة المختبئة في ثيابه. ثمة هناك الذي يتطلع بحفاوة «متر» في مطعم، ثمة هناك المستحي، ثمة الضجر المتململ في وقفته، ثمة الذاهل الشارد خارج اللقطة، ثمة الذي بطيبة جنيناتي عائد من تقليم الورود، ثمة المتأهب لكن كسائق تاكسي. كانوا وقوفا، الطغمة بكاملها تقريبا، كل جهاز الرعب، كل آمري المجازر، كل المستولين على الأطيان والاملاك المصادرة. كل قتلة بوضياف، لكن شيئا من ذلك لا يظهر عليهم. اجتماعهم نفسه لا يكسبهم «تكوكبا» جديرا بسلطة. اجتماعهم لا يعطيهم مظهرا حديديا ولا يمنحهم الصورة الجديرة بماكنة حكم. انهم بالعكس يبدون متفرقين، النظر اليهم مصطفين يرينا بعد تمعن ان الصف نفسه ليس حقيقيا، انه قائم على تقلقل كل منهم، على انفراد كل منهم وعاديته بل وثانويته. لم تكن القوة حاضرة هنا بمقدار ما كانت حاضرة في مسدس غاب مصدره كما غاب هدفه. لم يكن هناك أي سحر، ولا اعتداء او قلب. كان هناك غالبا الضجر والعادية والروتين. لا يسعنا بالطبع ان نفكر بالعنف فليس هنا سوى المناسبة البطيئة المملة. لا يصدّق أحد ان هؤلاء يقفون بذلك اللااكتراث بعد ان قتلوا بوضياف، وانهم يقومون الآن بفعل يوازي القتل ويفوقه كلبية بوقوفهم في ذكراه. لا شيء من هذا تراه حاضرا او ملموسا. لا يمكن ان نفكر هنا، لو خطرت لنا المناسبة، بقتل عادي فحسب، بل بقتل غبي وأحمق وبليد. لا نعرف كيف لا تستطيع السلطات العربية ان تصنع احتفالا على قياسها، هذه الاحتفالات تبدو في الغالب افتضاحا على نحو ما لطبيعة السلطة، انها احتفالات تتردد بين التهريج والبلادة الشديدة. يخطب رئيس الجمهورية في حضور الطغمة الحاكمة بينما في الطرف الآخر يتزاحم الحشد على تلقف باكيتات الطعامت التي تحذف اليهم من على المنصة نفسها. او تقف الطغمة متنصلة، بعطالة بادية، من الجريمة التي ارتكبتها لتوها، لا شيء هنا يعادل الجريمة او المؤامرة (اذ هذه السلطات في تآمر دائم)، فالنعاس والتقلقل لا يبدوان مناسبين للسلطة ولا للجريمة الدائمة. مع ذلك فإن السلطة في معادلة السلطة والجريمة تبدو اكثر اختفاء، بل يظهر ان المشهد يشي بعجزها عن ايجاد أي تمثيل، عن صياغة الاحتفال المناسب، عن اختراع مظهر امبريالي او تقليد. ان مظهرا في البلادة والتململ هو في الارجح الجريمة المستترة والتآمر الضمني، فالهيئة التي يبدو عليها هؤلاء هي في الأغلب هيئة القاتل المأجور او اللص، هيئة السوقة والسواد التي هي غالب الاحيان بلا هيئة. انها ايضا القوة بلا وجه، جمهورية اللاأحد.

الصورة الثالثة من نوع آخر وهي مرة أخرى تجعلنا نتساءل عن مكان المصور والكاميرا فهي تبدو مأخوذة من عل فيما يشبه لقطة الطائر. انه عالم مكشوف من فوق اكثر منه مكشوفا من تحت. امرأة هي محاربة قديمة ضد الفرنسيين ومحكومة سابقة بالاعدام تجلس على درج بين حائطين هما في الأغلب حاجزا الدرج. مع ذلك فانه درج لا نعرف اين مكانه فهو ليس جزءا من عمارة ولا يفضي الى أي مطرح. انه درج قائم بذاته في هذا المكان المفتوح على السماء، لن يعرج بالطبع الى السماء لكن وجوده هنا يذكر بالمفارقات الماغريتية، كتلك الابواب المنصوبة في الصحراء ولا تفضي الى أي شيء، لكن درج فون غرافزيد ليس متروكا في الصحراء ولا عارجا الى السماء، لكنه موجود بغرابة في مكان مأهول، بل هو يحجز بغرابة ايضا بين مطرحين مختلفين، ويبدو كأنه، على نحو غير ظاهر، جسر مسدود بينهما او معبر غير مسلوك يفصل بقدر ما يوحي بأن في مكنته، بدون ان ندري كيف، ان يجمع. على يمين الدرج مجرد ركام صفائح كوخ صفيح مهدم، انه الخراب وخراب ما كان عمرانه رثا وقريبا من الخراب. اما على الشمال ففناء وشجرة عارية سامقه في موازاة تقريبية لحاجز الدرج وهي مثله تقطع الصورة من الطرف الى الطرف. وفي الفناء امرأة تسقي زرعاً. لا يقول لنا المصور اذا كانت الصورة مونتاجا لكننا نخمن ان مصورا يختلس الصور، خفيه عن أهلها، قمين بأن لا يلجأ الى المونتاج، فاختلاس الصور ان دل على شيء فعلى انجذاب الى الواقع المباشر يصعب معه اللجوء الى اختراعه بالمونتاج. انها على الأغلب لقطة مباشرة، لكن الواقع قادر على ان يشكل من تلقائه استعارات وطباقات ومفارقات، والكاميرا قادرة على استنطاقه امورا كهذه واخراجه من مباشرته. يمكننا ان نقابل هنا بين خراب اليمين وعمار الشمال عن جانبي الدرج. يمكننا ان لا نفرق في افتراض طباق كامل بينهما، فالأرجح ان بين الدرج الذي لا يفضي الى مكان، والخراب الصفيحي، والشجرة السامقه لكن العارية، وحاجزي الدرج الصامدين، تواشجا فعليا. ان العالم المأهول في الشمال ليس عارما بالحياة الى الحد الذي لا يغدو معه معلقا على الدرج المسدود او مدمرا في الخراب الصفيحي. مع ذلك فإن ما بين سقاية الازهار في شمال الصورة والخراب الصفيحي مفارقة اكيدة. لكن المسألة لا تبقى هنا فعلى الدرج الذي لا يفضي الى شيء او يفضي الى اللانهاية، المرأة ذاتها، المحاربة القديمة، تجلس على درجة كأنما بعد عناء الشغل، كأنما في الايام الخوالي. انها في هذا المكان المعلق المفتوح على السماء وحدها، المحجوز على الارض بجدارين صادين، المحاط من شماله وجنوبه بوعدين مختلفين. في هذا المكان المنفصل المتواشج المفتوح المغلق، تجلس المرأة المحاربة، العجوز بالطبع، وقد اعتمدت على بندقيتها في استراحتها، كما لو كانت عصا. لم تتحول الاسلحة الى محاريث كما في استعارة شائعة، لكن ليس هنا شغف الحروب ولا الاجماع على الجريمة ولا المؤامرة المستمرة ولا عبادة السلاح. هنا تستريح القوة ويستريح السلاح، لكن الجريمة لا تحضر ولا المؤامرة، ويمكن ان يغدو للقوة، التي لا تفلت فوق الجدران والحواجز، والتي تدافع فحسب، وجه.