سينما

"مَقاتل" يذهب الى حيث لا يجرؤ الآخرون

فيلم الجريمة والضحايا لا فيلم المجرمين والقتلة

في اول فيلم تسجيلي لهم عن العنف الجماعي بعنوان "مَقاتل"، يذهب المخرجون الثلاثة لقمان سليم ومونيكا بورغمان وهيرمان تايسن الى "حيث لا يجرؤ الآخرون"، على قول احد المقاتلين، كاشفاً عن شعار الوحدة العسكرية التي كان ينتمي اليها. الشريط التسجيلي الذي عُرض في "مهرجان برلين"، يستجوب مقاتلين شاركوا في مجازر صبرا وشاتيلا من 16 الى 18 ايلول 1982.

يقول لقمان سليم: "يتناول الفيلم مجزرة يُحتفل سنوياً بها، وفق طريقة مسرحية، لكن خيار انجازه لم يكن فقط تحت وقع الفظاعة التي تميزت بها تلك المجزرة، وهي لديها خصوصية ما، ذلك أنها وضعت للمرة الأولى لبنانيين وفلسطينيين وإسرائيليين بعضهم مع البعض، وأزيد أن اللبنانيين المعنيين بها كانوا من كل الطوائف، ولو أن صيت الغنى يعود الى "القوات اللبنانية". المجزرة في هذا المعنى نموذجية وتحتوي على معطيات المسرح أكثر من سواها. البعد الدرامي واضح فيها، إذ توضع الفئات المشار اليها جميعها في المكان نفسه". خلفية المشهد برمته تشير الى مسألة مفادها: كيف نظل نحتفل بالأشياء من دون أن نعرفها؟

"اعمل على تيمة العنف منذ نحو عامين"، تقول الصحافية مونيكا بورغمان التي اطلقت فكرة الفيلم وشاركت في كل مراحل انجازه. "في لحظة ما أردتَ أن أقوم بشيء ما حول العنف المرتبط بالمجازر، العنف الآدمي، وقد زرت صبرا وشاتيلا للمرة الأولى خلال حرب المخيمات بين حركة "أمل" والمنظمات الفلسطينية".

ما "يعيشه" المُشاهد خلال متابعته الشهادات، ربما يكون اكثر قسوة من التجربة التي يعيشها عناصر الميليشيات، وهم يسردون الحوادث التي عاشوها. يقحمنا الفيلم في خضم حكايات تغيب عنها الصور، أي الدليل، لمصلحة التجربة الشفهية التي تنعش المخيلة انعاشاً مخيفاً. أكثر ما يصدمنا، نحن المشاهدين، ليست المجازر في ذاتها، انما الارتياح (اقله الظاهري) الذي يروي به المقاتلون قصصهم والتي تبلغ حداً لا يطاق في بعض الفصول. "تصدمني فكرة ان القتل موجود الى هذه الدرجة من حولنا، لكننا نتغابى عنه ولا نتغاضى فقط. القتل كجزء من ثقافة استقتال وكفاءة"، يقول سليم مدركاً ان كلامه يحمل قدراً من الاستفزاز.

في معسكر واحد

يعتبر القيمون على الفيلم ان الارتباك في علاقتنا بالحقيقة وإشهار ما ارتكبته أيدينا، يجعل من الطبيعي ألا يوافق أي من المقاتلين على الظهور، مدركين انه لو عُرض عليهم تصوير الوجوه، لما كانوا وافقوا على ذلك. فالمسؤولية أكبر من أن يتحملها فرد أو جماعة، وحتى اذا اثبتنا في يوم مسؤولية جماعة عن حدث أو عن مقتلة، فلن تحل المشكلة. الأساس هو أن يأخذ اللبنانيون جميعاً على عاتقهم هذا الكم الكبير من العنف، بصرف النظر عن المرتكبين اليدويين لكل فصل من فصوله. "عدم اظهار الوجوه، أدى في رأيي، الى جعل الجريمة أكثر كونية"، تعلق بورغمان وهي على ثقة تامة بما تقوله.

كيف تعرفتم الى هؤلاء الأشخاص وكيف وقع اختياركم عليهم؟ يجيب سليم: "يمكنني الجزم أن في دليل الهاتف الخاص بكل مواطن لبناني أسماء كثيرين مماثلين لهؤلاء الأشخاص. لكن السؤال هو كيف تمكن مقاربة هؤلاء الأشخاص، من دون دفعهم الى النفور منا؟". الثقة بين المصوِّر والمصوَّر كانت مهمة لبلوغ مستوى الشفافية الذي ارتقى اليه الفيلم. وهو السبيل الوحيد الى وضع المقاتلين في مواجهة خطاياهم واخضاعهم لـ"جلسة علاج" يقرون خلالها بكل شيء بعيداً عن الاساليب الستالينية في الاعتراف.

عن المرحلة التي يغدو فيها المخرج والمقاتل في معسكر واحد، يقول سليم: "كان هذا العنصر الأكثر مدعاة للإرهاق في عملنا. المطلوب منك أن تقاربهم على قاعدة اللامبالاة بأحكامك الأخلاقية حيالهم، وأن تتصرف وفقاً لما بقي لديهم من أنسية وبشرية. أما إذا نصّبتَ نفسك محققاً أو قاضياً، فستنتصر عليهم، أي أنك ستقتلهم والقتيل أبكم في النهاية. لا بد ان تسير على الخط الذي يحفظ لهم بشريتهم. كان عملنا يعتمد على المؤالفة المتبادلة".

ما يهم القيّمين على هذا الفيلم هو الجريمة وليس المجرم، السادية التي تجري في شرايين صاحبها وليس الجلاد. لذا لا يعتبر الفيلم محاكمة لهؤلاء الذين نستمع اليهم من دون ان نعرفهم، فليس للوجوه اهمية حين تكون وجوه الشر المتعددة في مصيدة المخرجين الذين امتنعوا عن تضمين مواقف اخلاقية مباشرة. لسليم رأي في هذا الموضوع: "كل شخص كان مسؤولاً عن كلامه، لكننا مسؤولون عن طريقة مقاربتنا لهؤلاء الأشخاص، لم تكن لدينا نية المحاكمة من الأساس، أو أن نجعل من أنفسنا أطباء نفسيين، ونحوّل التصوير جلسة علاج نفسي. السؤال كيف الوصول الى تركيب "بازل" الحقائق لواقعة معينة".

بالنسبة الى المخرجين، فان حجب وجوه المقاتلين دفعهم الى ابتكار جمالية بديلة وهذا تحدّ في ذاته. ويرى سليم ان استقاء الشهادات من أفواه الضحايا مستسهل في العادة، في حين أن هؤلاء ينقسمون فئتين كبيرتين، الأولى تضم الذين أصبحوا تحت التراب ولم يعد لديهم صوت، والثانية تمثل الناجين من الموت. "هنا نصل الى سؤال: هل يمكن الناجين أن ينوبوا عن الموتى؟ مقاربتنا كانت تنطوي دوماً على سذاجة المحقق، أي الشخص الذي يسعى الى المعرفة".

المظهر الاكثر اثارة للجدال في الفيلم هو الآتي: من جانب نرى كليشيهات المجازر التي يشاهدها احد المقاتلين في ألبوم، ومن آخر نسمع تعليقاته. وبين الصورة غير المتحركة والصوت، ثمة استحالة التأسيس لسينما، وهي تقنية قائمة على صورة متحركة يرافقها صوت. ألا يعني هذا ان المجزرة تجربة اقسى من ان تروى سينمائياً؟ يعلق سليم في هذا الاطار: "الصور كانت المكان الوحيد الذي يمكن من خلاله ادخال القتلى الى الفيلم، فالموتى جامدون لا يتحركون، والصور عملياً هي توابيت بالنسبة اليهم. هنا يمكن الحديث عن جدلية الغياب والحضور، الموتى حاضرون بسبب غيابهم".

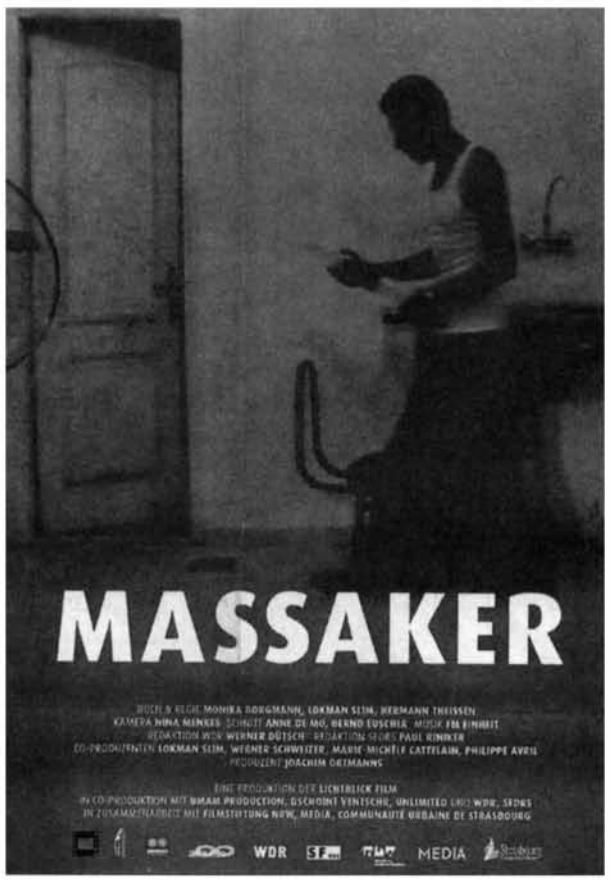
لكن ثمة قاعدة سينمائية علّمتنا ألا نصدّق كل ما نراه. "ليس مهماً أن تصدق أو لا تصدق"، يقول سليم، "الحقيقة ليست نقية دائمة، بل ربما لا وجود لمثل هذه الحقيقة. لا وجود لحقيقة واحدة، اذا وسّعنا نطاق البحث وجئنا بروايات اكبر واشمل، فذلك سيقودنا الى وضع اكثر تعقيداً. وستكون الاشياء اكثر ضبابية وارباكاً".

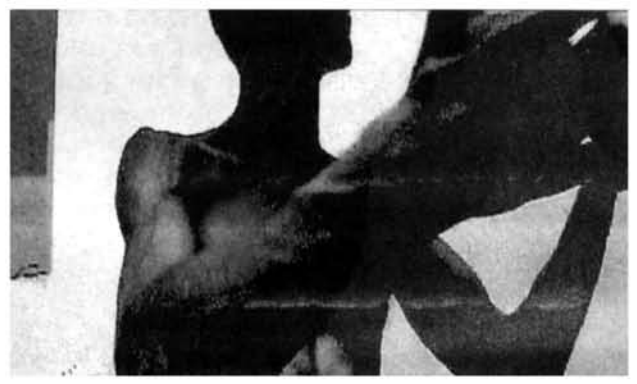
يبقى عائق اساسي على طريق الصدقية: شعورنا في لحظة كما لو ان هؤلاء الاشخاص يمثلون ادواراً محددة. "وجود الكاميرا دفعهم الى التمثيل"، يقول سليم، "او ارتياحهم الشديد للموقف الذي وجدوا انفسهم فيه، كذلك فإن التدريب على القتل يتضمن التدريب على التمثيل ايضاً". اما بورغمان فترى انهم "عندما كانوا يباشرون الكلام كانوا ينسون الكاميرا، كانت لديهم الحاجة والرغبة في التعبير. اعتقد ان بعض ما قيل في الشهادات ينطبق على كل مجزرة تحصل في العالم. كانت هناك اشياء جداً كونية".

ماذا عن موقف المخرج الاخلاقي حيال مشهد سينمائي يمنح المساحة كاملة لخطايا شخصيات تسرح وتمرح من دون رقيب او حسيب؟ يعتبر سليم ان المخرج يتحرر عملياً في فيلم مماثل من نمط معين من الاخلاق، أي اخلاق الادانة: "موقفي الاخلاقي احتفظ به لنفسي، انا لست ملتزماً الاخلاق السائدة، وانما الاخلاق التي تسمح للفرد ان يدافع عن حريته وقدرته على رواية الامور من خارج سياق الادانة الجرمية الصغيرة".

لا يخشى سليم ألا يعرض "مَقاتل" في لبنان. فالمهم انه موجود ولا وجود لرقابة قادرة على منعه. وثمة سببان في رأيه يمنعان ايا كان من تهميشه. الاول انه موجود ولا احد يملك ان يحدّ من تكاثره، والثاني ان تقنيات الاتصال المعاصرة "لا يمكن ضبطها عبر رجل أمن غبي".

جيرار سليمان





وجه القتل.

حروب ذوي القربى

تنطلق في "مسرح المدينة" بدءاً من مساء اليوم (تستمر حتى 25 من الجاري) تظاهرة ثقافية اطلقت عليها الهيئة المنظمة - "أمم للتوثيق والأبحاث"، اسم "حروب ذوي القربى أياماً وروايات، هنا وهناك"، تعرض خلالها على التوالي ستة أفلام: "التزوير" لفولكر شلوندورف، "... ولا من يحزنون" لنوران بيكو - رينار، "في رواندا يَقال..." لآن أغيون، "الغربان البيض - كوابيس الشيشان" لترامبه وفايند، "حتى السلاحف تطير" لبهمان قبادي، و"مَقاتل" للقمان سليم ومونيكا بورغمان وهيرمان تايسن. الى المعارض التي يقيمها القيمون على هذا الحدث، ومنها معرض "مرّوا من هنا" لفادي توفيق و"الحرب ملء البال" القائم على صور ورسوم لأطفال من كوسوفو، اللافت مشاركة مثقفين واكاديميين وفنانين في لقاءات مع جمهور هذا النشاط، الذي يتضمن ايضاً ندوات تتمحور حول قضايا مثل "عقدة القتل وطلاقة الوجع".

يقول المنظمون انه لا يجدر اعتبار هذا المشروع مهرجاناً سينمائياً، بل مجموعة نشاطات يجمعها خيط واحد هو موضوع العنف والذاكرة، انطلاقاً من مبدأ فتح الاشياء بعضها على البعض الآخر. "في السينما تكون صامتاً، لكنك تتكلم في الندوة، وتبدي تعليقاً في المعرض. هذا التداخل بين الكلام والصمت، واستخدام الحواس الخمس، يجري تحت اربعة عناوين: الحرب، العنف، الذاكرة، والقتل المتبادل بين اناس يفترض انهم ملتزمون عقداً يمنعهم من قتل بعضهم البعض".