«ليال بلا نوم» فيلم إليان الراهب.. الجريمة جماعية والخلاص فردي

يسري الأمير

مريم تبحث عن ابنها الذي اختفى إثر هجوم مسانِد للإسرائيليين شنّه مقاتلو القوّات اللبنانيّة على محور كليّة العلوم خلال الاجتياح سنة 1982. وأسعد الشفتري المسؤول السابق في جهاز أمن القوات اللبنانيّة، والذي أدلى باعترافات شخصيّة واعتذارات عن دوره في الحرب الأهليّة الطويلة. هما شخصيّتا فيلم «ليال بلا نوم» الوثائقيّ، الذي تخرج منه بأسئلة كثيرة، ليست بالضرورة فنّيّة.

أين ذهبنا؟

إنّه السؤال الأوّل الذي يدخلك فيه الفيلم. البداية الرسميّة للحرب اللبنانيّة كانت في نيسان الـ1975، فأين ذهب هؤلاء المحاربون المتحمّسون الذين كنّاهم؟ هؤلاء العشرينيون وملؤهم الهرمونات والأحلام والإحساس بالقوّة. أين من انضمّ لاحقًا إلى الحرب مع استمرارها؟ أين ذاكرة خمسينيّي اليوم وأربعينيّيه الذين يتمشّون بِدِعة مع أطفالهم، ويمارسون أعمالا مختلفة، وينامون كالنيام آخر الليل؟

أين ذهب المقاتلون القُدامى حتّى تبدو حربنا بلا مقاتلين؟ يحقّ السؤال ونحن نعيش الحروب اليوميّة في لبنان، ونستهجن مرأى شباب جدد يركضون في الشوارع يستشعرون برودة قبضات البنادق، كأنّنا نسينا أنّنا لمسنا ما يلمسون، وشعرنا بما يشعرون، وتألّمنا بما لم يتألّموه بعد.

يأخذك الفيلم إلى عوالم الحرب التي مارسناها، وخرجنا منها كأن لم تكن. ويصير كلّ من غزا الشيب بقايا شعره ذكرى مقاتل امتلأت رغباته يومًا بهوس القتل. ربّما يرتّب هذه الرغبات في مشروع كبير وطنيّ لا غبار عليه، كعقل حميّة ورفاقه في الفيلم، يمارسون الصيد اليوم بسلام، ويهجسون بأدوار بطولة التصدّي للاجتياح الإسرائيلي، وينسون ما صار بعد ذلك في أزقّة بيروت. أو كمقاتلي القوّات اللبنانيّة الذين هم بدورهم يمارسون الصيد، في محميّة للمفارقة، ويعلّمون الجيل الجديد فنون القتل، كما تعلّموه على أيدي آبائهم على ما يذكر أحدهم.

من أنتم؟

تبدو مريم (الأمّ التي تبحث عن ابنها في الفيلم) وقد تشرنقت بالألم، تخشى فقدانه وضياع حياتها هدرًا. التخلّص من الألم يعني الاعتراف بموت ابنها ماهر، عضو الحزب الشيوعيّ ذي الخمسة عشر عامًا، في نهار من نهارات 1982. ويعني أيضًا التوقّف عن البحث عن الحكاية، والانشغال بفترة حداد تنتهي القصّة بعدها، تصير قصّة طبيعيّة كأيّ قصّة مأساويّة عانى فيها الأهل فقدان الولد.

تحتاج مريم إلى شيء مختلف، ليس النسيان بالطبع. فالذاكرة المشتعلة التي تحملها باتت جزءًا من هويّة يُخشى عليها من الاندثار بلا محاسبة أو إجابة عن أسئلة، أو الاقتصاص من الفعلة، خصوصًا أنّ السلطة في لبنان، منذ النهاية الرسميّة لحكاية الحرب الأهليّة، مارست النسيان الجماعيّ: قانون عفو عامّ، تبوّء أرباب الحرب السلطة وتحوّلهم إلى جزء من نسيج الحكم الشرعي والمالي، تشريع السُلط الخارجيّة في الحكم، تجويف هيكل الدولة بحشوه بالأزلام... ولا مقابر جماعيّة تُكتشف، أو قتلة يُلقى القبض عليهم، أو أبرياء يُنصرون. كان الأمر هو «انسوا»، والأزمة أنّ الكثير الكثير نسيَ، حتّى بتنا على ما نحن عليه. الذاكرة والإصرار كانا سلاح مريم الوحيد مقابل التشيّؤ الواقع.

وإزاء هذا الإهمال، يعرض الفيلم مشاهد مجموعة من الأجانب في وسط بيروت، يفتتحون ما أسموه «حديقة السماح». مريم كالعادة هناك تائهة، وأسعد الشفتري بعينيه الطفوليّتين؛ الجلاد والضحيّة. تُفتتح حديقة ترمز إلى انقضاء المهمّة بالسماح والغفران، ولا يكتمل المشهد إلاّ بمغنّ أجنبيّ على غيتاره يتلفّظ باسم الحديقة بطريقة جدّية مضحكة، وينتهي المشهد بالعيون الأجنبيّة تبكي، ومريم تغادر.

من أنتم؟ بأيّ حقّ تصادرون الألم وتمنحون السماح؟ من هي هذه المؤسّسات التي تجتاح البلد وتنخر فيه؟ تخطّط وتنفّذ وتحتفل بنجاحها فيما الأشياء على حالها، وابن مريم، الذي تبنّاه الحزب الشيوعيّ اللبناني مقاتلا لم تكتمل لحيته، لم يعد بعد، وهو لن يعود.

أيُعقل أنّه، بعد أن تُتمّ المؤسّسات الحكوميّة الغربيّة مهامها القذرة في البلدان، أن تفرّخ المؤسّسات الغربيّة غير الحكوميّة لتقول للضحيّة أنْ لا بأس، ارمِ ألمك وتابع الحياة؟!

التنافس: من الضحيّة، من الجلاد؟

يقوم الفيلم في الأساس على ثنائيّة مريم، والدة المخفيّ قسرًا، وأسعد الشفتري، أحد أرباب الأجهزة الأمنيّة المسؤولة كمثيلاتها عن الإخفاء القسريّ. تبدأ الحكاية بالضعف الشديد من مريم التي تحاول معرفة مصير ابنها في البدايات، وبالقوّة العنجهيّة التي كان أسعد يقبض عليها مؤيّدًا إيّاها بصوره مع بشير الجميل. مع مرور السنين، وانكفاء أسعد (ودوره؟)، تبدأ الصورة في التذبذب: من الضحيّة؟

يجيد أسعد لعب دوره بامتياز في الفيلم، وتوحي إجاباته بدُربة واعتياد، وتختفي العفويّة عنده، ولا تتمكّن المخرجة من مباغتته وإخراجه عن طوره، بل هي من تخرج عن طورها وتطرده من السيّارة (ومع ذلك يتابع التعاون معها لاحقًا). وفي المقلب الآخر نجد مريم متعنّتة، يصعب الحوار معها، ترتاح للمقاطع التي تسمح لها المخرجة فيها بأن تترك مشاعرها تنساب فلا تبخل عيناها بالدموع، ولا تتردّد في معانقة صورة ابنها. تبدو مريم واقفة في مكانها، تريد معرفة الحقيقة التي لا محكمة لها، ترفع صوتها في وجه مسؤول الإرشيف في الحزب الشيوعي، في وجه عارضي المساعدة المختلفة، في وجه المخرجة.

في المقابل يتعامل أسعد بهدوء، ويحافظ على صورته التي ترنو إلى الطهرانيّة، يتردّد في الاعتراف بالذنوب المباشرة، ينسى تفاصيل قتله لمخطوف بالسكّين، يتذكّر أنّه جاءه من الخلف لكنِ ينسى الباقي، يقول إنّه حاول أن يكون مثالاً للمقاتلين الأغرار، ويقرّ بأنّه لم يشعر بشيء حينها. ينظر إلى عين الكاميرا وكأنّه يقول: « من كان منكم بلا خطيئة...»

ينجح أسعد بتعاونه واستسلامه في احتلال حيّز أكبر من الفيلم، ويساعده تعاون عائلته، وبعض رفاقه القدامى، فيبدو الفيلم في مأزق الانحياز إلى جانب مستدعي الطهرانيّة على حساب المرأة التي تبالغ في طلب حقّ لا مبالغة فيه: أن تدفن ابنًا لها، أن تعرف إن مات في معركة أو قتل، هل عذّبوه؟ هل صاح يناديها؟

في معرض صور مخطوفي الحرب، يتواجه الاثنان. تتواجه إرادتان عنيدتان: إرادة عدم نسيان ما جرى، والمطالبة بمعرفته قبل المسامحة من جهة، وإرادة مصرّة على طلب السماح لأنّ ما جرى قد جرى وانتهى واليوم نهار جديد. يبدو أسعد أقرب إلى منطق المنظّمات الأجنبيّة المطالِبة برمي الألم والمتابعة، فيما يصير صراخ مريم غريبًا، قاسيًا بالمعايير «الحديثة»، تبدو المرأة كالمتعنّتة التي لا تريد للحياة أن تستمر.

يدور مشهد المواجهة بينهما، ومئات الصور متدليّة، شباب وشابات كلّ منهم ومنهنّ عنده مريمه التي تختنق بالقهر. يتعالى صراخ مريم التي تستنكر صمت أسعد، وتتكرّر محاولة أسعد طلب القبول بالوضع كما هو، واستمرار الحوار بينهما. ينتهي النقاش برفض مريم أيّ كلام من أسعد لا يحمل معطيات جديدة حول مصير ابنها، فيصمت هو وترحل هي.

في هذا المشهد استطاع الفيلم أن يستوعب محاولة أسعد استمالته؛ كيف نسامح قبل أن نعرف؟ كيف يكون الإنسان مسؤولاً عن القتل والتفخيخ والتسميم، ويتحمّل مخاطر هذا العمل، بينما يصمت الآن بحجّة أن هذا شأن يخصّ أو يورّط أشخاصًا آخرين؟ كيف تكون الجريمة جماعيّة بينما الخلاص فرديّ؟

هنالك في لبنان سبعة عشر ألف مريم على الأقلّ، من الرجال والنساء، رمتهم الدولة التي قامت على من بقي من الميليشيات، وحاولت أن تنهي الموضوع بأكثر قدر من الخفّة: أعطت الناس الحقّ في اعتبار الأحبّة الذين غُيِّبوا أمواتًا، وهم -بكلّ قسوة – أموات على الأرجح. لكن، هل أدرك عبقريّو الجريمة المسماة دولة لبنانيّة أيّ ساديّة مارسوا في طلبهم هذا!؟ هل أدركوا أنّهم جعلوا الضحايا ضحايا مجدّدا، بعد الطلب منهم أن يتحوّلوا هم ذاتهم إلى جلّادين!؟ الجلّاد الأوّل أخفى فعلته، والآن على الأهل المنتظرين أن يكونوا الجلّاد الثاني الذي يقتل المخفيين.

جماليّة الفيلم: مرآة هزالتنا!

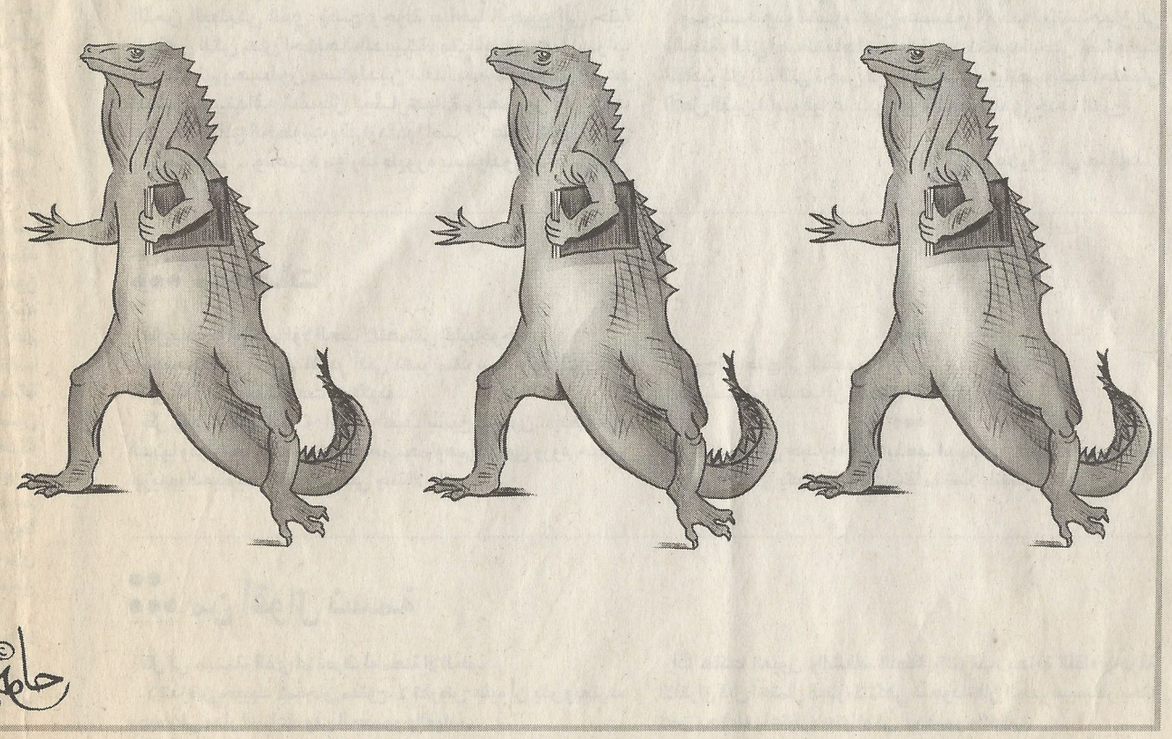
يدلّ المقاتل من القوات اللبنانيّة على مكان تجميع جثث من سقط في معركة كليّة العلوم سنة 1982، والمكان حديقة من حدائق الجامعة اللبنانيّة اليوم. المقاتل يرفض أن يُظهر وجهه، لكنّه يتواصل مع مَن كان معه يومها، ويدلي بما عنده ويختفي ببساطة. وعندما تقف مريم أمام المكان الوادع الذي يحمل أكبر الاحتمالات بوجود تراب ابنها هناك، تجمد للحظات، وكأنّ هذا ما كانت تخشاه طوال الثلاثين سنة الماضية، أن تواجه الحقيقة العارية، أن يُقال لها إنّ «ابنها» موجود هنا. تنسحب المرأة بجمود، بلا تعابير أو كلام لتنهي الفيلم، لا الحكاية.

يتركنا الفيلم لأكثر من ساعتين مشدودين. نخرج من القاعة بشعور ثقيل بالمسؤوليّة الجماعيّة عمّا حدث، عن ذلك الجنون الذي مارسناه بضياع. أليس في مشهد البحث في أرشيف الحزب الشيوعيّ، الذي كان أعدادًا مغبرّة من صحيفة النداء، ما يشير بوضوح إلى ذلك الضياع؟

أكانت الحكاية هي الحرب؟ شهدنا، في الفيلم، المقاتلين السابقين ما زالوا يحملون البنادق ويستمتعون بقتل الطيور أو الأرانب. أكانت الحكاية هي الذاكرة؟ شهدنا التلاعب بذاكرتنا عبر المعالجات السطحيّة للقضيّة وصمت الدولة، وتقاعس من شارك في الأمر عن الاعتراف، ربّما بفعل أنّ جلّ المجرمين صاروا أرباب الدولة والسلم الأهليّ حاليّا. أكانت الحكاية هي الخوف على المستقبل؟ راقبنا وصف ابن مقاتل سابق لاستمتاعه بصيد الأرانب، وكيف أنّه يحزن إن أطلق النار ولم يقتل، ثمّ كان هناك فتًى فقير آخر يقطع رؤوس الأرانب التي اصطيدت بالساطور، ويسلخ جلدها ويكوّمها عرضة للذباب في الشمس، أيذكّرنا ذلك بشيء؟ أيقول إنّ الحرب رغبة المسؤولين حين يشاؤون، وأن القتل ينفّذه الفقراء ببلادة؟

أيُعقل أنّ بيننا من ما زال يرفض مقولة «الحرب الأهليّة» في لبنان، لكنّه يحتفل دائمًا بالـ«سلم الأهلي؟!»

ليت بالإمكان أن نقول إنّ الفيلم جميل، نقدر أن نصفه بالصدق والشجاعة، لكنّ الصدق في مثل حالتنا ليس جميلا البتّة، برغم كونه ضروريّا.



بصرف النّظر

السفير ٢١ - ٦ - ٢٠١٣