أسئلة كثيرة تحاول أن تتخطى الأوهام

أفلام الشباب تروي الحرب وتفتح أبواب الذاكرة

«انتهت الحرب، صفحة وانطوت. وكأنه ما صار شيء. فجأة خلصت وفجأة نسينا كل شيء».

كان هذا النسيان هاجسا اساسيا خلف افلام بعض الشباب الذين تخرجوا من معاهد السينما بعد الحرب. كثيرون حاولوا النسيان. طووا الصفحة فعلا وابتدأوا من جديد، على بياض يشبه جدران المباني الجديدة التي ولدتها مسيرة إعمار بيروت الجديدة. وبعضهم خافوا النسيان. فحملت افلامهم القصيرة بعضا من تساؤلاتهم ومخاوفهم التي لم تنته بانتهاء الحرب.

الإطار الوحيد

اختارت نادين خوري ان تدخل في اجواء الحرب في فيلمها «غسيل رقم ١٠٤٥٢» لانها لا تستطيع ان تخرج من هذا الاطار الذي رافقها طوال حياتها. «عندما تخرجت من الجامعة، كانت الحرب الامر الوحيد الذي استطيع الكلام عنه». اختارت الناس العاديين الذين عاشوا الحرب «تحت الأرض»، اي في الملجأ، لانهم كانوا على الهامش طوال الوقت. مثلها، كان عليهم ان يعيشوا حياتهم كما تفرض عليهم، ومن دون ان يؤخذ رأيهم بعين الاعتبار. «هم ليسوا المحاربين او مسؤولي الميليشيات او الزعامات التي ادارت الحرب، ولذلك كانوا على هامش الحرب، ينتظرون ويموتون الى ان يقرر الآخرون ان يوقفوا القتال، ولا يعرفون لماذا». ولذلك كان خوفهم يتعاظم عندما يتوقف «الضرب» او القتال، ويهدأ حين ينتظم من جديد. «كان القتال يوميا ومالوفا حتى اصبح اكثر بديهية من السلام».

وهم النسيان

تحولت هذه «البديهية» للحرب في فيلم جوني ابي فارس «بقلب الحجر» الى ما يشبه الادمان على الحرب والعنف والدمار في شخصية مقاتل سابق صار «مهووساً» بذكرياته عن الحرب لدرجة انه خلق من هذا الخيال حقيقة خاصة به وحده. «الفيلم بوقتها، اي في العام ١٩٩١، كان مثل صرخة»، يقول جوني، «كنا طالعين من الحرب وكأن ما صاير شي». ابتدأوا الإعمار وترقيع» الاحجار والابنية، متناسين البشر وما حلّ بهم. تظاهروا جميعاً بالنسيان من دون ان يواجهوا الحرب او يفهموها. رفض هذا المقاتل «المهووس»، الذي تعود على العنف اليومي والموت البديهي، ان يخرج من اجواء الحرب، فبقي في وسط المدينة المدمر حيث للجدران قصص كثيرة عن يوميات الحرب وتفاصيلها. «هيدا مش سلام، هيدا وقف اطلاق نار طويل»، يقول جوني.

وفي محاولة لتحويل الخيال الى حقيقة، كانت وسيلته الوحيدة هي الموت. فاستدرج احدهم الى الاسواق موهما اياه انه يمثل فيلما عن الحرب، حيث قتله. «اعجابه بالحرب وبشخصية المقاتل هو الذي اودى به الى الموت». الناس لم تنس، وما زالت معجبة بالحرب وباجوائها، لاننا لم نحاول فهمها ومواجهتها. «وهذا واضح مثلا في مباريات الرياضة، وخصوصاً لدى الاجيال الجديدة حيث الطائفية وشعاراتها اقوى من اي وقت مضى».

«ما لازم ننسى»، هذا ايضا ما اصر عليه طوني الخازن في فيلمه «زوايا»، حيث استخدم ايضا وسط المدينة كخلفية لأحداث الفيلم. خاف هو ايضا من النسيان واصر على استعادة الحرب بكل عنفها، وانتقد الاعمار الذي طال البناء لا البشر. «الانسان لم يتغير وما زال بحاجة الى الانتقام». والحرب بذلك لم تنته فعلا، وما نراه اليوم ليس إلا وهما نخلقه بما نراه مناسبا.

يتناول فيلم طوني رغبة شاب في الانتقام من عضو ميليشيا سابق «قد يكون» قاتل اخيه. انتحل شخصية مراسل صحفي واستدعاه الى احد المباني التي سيجري هدمها، ربطه حيث مات خلال الهدم. وعندما اخذ الصور والشرائط التي احضرها له «القاتل» المفترض، حاول رميها في البحر ليتخلص منها، ولكنه كلما حاول رميها، كانت تعود اليه «وكأن صور الحرب ستظل تهاجمنا وستبقى في داخلنا مهما حاولنا النسيان، وطالما الإنتقام ما زال داخلنا». الحرب لم تُمح. وستظل داخل كل منا إن لم يكن عمران الابنية موازيا لعمران البشر. «لذلك كان الفيلم عن الحرب، لانه علينا ان نستعيد الحرب وصورها كلما سنحت الفرصة، كي نفهمها بكل عبثيتها».

من المسؤول ومن الضحية

وكي تستعيد الحرب وصورها، عادت هويدا عازار الى لبنان لتدرس السينما. عادت بعقدة ذنب كونتها خلال فترة الحرب لأنها «هربت» من الحرب بينما كان غيرها يخاف ويموت ويقاوم. «خجلت من نفسي ومن ظروفي التي سمحت لي بالتميز، فصممت على العودة لأفهم الحرب ولو بعد فوات الاوان».

لم يتطرق فيلم هويدا «صائد الصور» الى اشكالية الذاكرة والنسيان كانعكاس لهواجسها الخاصة، بل حاول معالجة مشكلة اخلاقية تواجهها شريحة معينة من الناس الذين كان لهم دور بارز خلال الحرب، اي الصحافيون. «لم يكن للفيلم قدرة على حل هذه المشكلة، بل حاول عرضها في صورة الكاميرا التي تتحول الى سلاح».

قناص يغري مصوراً صحافياً «بلقطة مثيرة» في لحظة اطلاقه النار على احد المارين. مشهد مضخم لحالة خاصة لا تعكس دور الكاميرا عامة. «فدور الكاميرا عادة ايجابي وهي وسيلة للدفاع عن النفس في حالة الحرب، كما يحصل في الجنوب اليوم». ولكن هويدا ارادت بهذا المشهد ان تفهم الحرب من خلال المقاتل الذي يحول «القضية» التي من المفترض انه يدافع عنها حتى حدود القتل، الى تجارة يبيعها للمصور المستفيد ايضا على صعيد شخصي.

القناص سيطلق النار في جميع الاحوال. والصحافي يقع في اشكالية مضاعفة. فهو لن يستطيع مساعدة «الضحية» من جهة، ولكنه سيستفيد من عملية القتل من جهة ثانية، ان هو دخل في اللعبة. المصور يدخل في اللعبة واللقناص يحمله الى آخرها، في لحظة تتحول فيها الكاميرا الى مسدس. وعندها يتحول المصور الى قاتل، مثله مثل القناص، فيرى نفسه مجرما مشاركا في الجريمة التي صورها.

من المسؤول ومن الضحية؟ هل المقاتل وحده مسؤول عن الحرب، ام اننا جميعا مسؤولون؟ هل كان بالامكان فعل شيء لتفادي ما حصل؟ او هل كانت الحرب ضرورية؟

تفاهة الحرب

تكثر التساؤلات هنا وتخفت في مكان آخر، مثل فيلم انطوان برتمان «انفجار». لا تساؤلات ولا مواقف من الحرب باستثناء تفاهتها وعبثيتها. ليست بالنسبة الى انطوان اكثر من لعبة تنتهي على انها كذبة. بدا الفيلم بإشاعة عن قنبلة موقوتة في احد المباني، يهرب البعض ويأتي آخرون للفرجة او للمشاركة في نزعها، اشاعة عن قنبلة وهمية سببها حقيبة تركها احدهم «بالغلط» وعاد لياخذها في آخر الفيلم «كل شيء حدث بالغلط، والقصة كلها تفنيص بتفنيص».

اراد انطوان ايضا من الفيلم ان يعكس رغبة اللبنانيين في المبالغة والتضخيم، في محاولة لتبسيط فكرة الحرب وتعريتها من كل اوهامها. «المرحلة الجديدة تبدأ معنا وتتطلب رؤية سينمائية جديدة»، يقول انطوان. فهو قد ضجر من افلام الحرب اللبنانية الدرامية والمأساوية. فياستطاعتنا ان نفهم الحرب بطريقتنا الخاصة والمختلفة.

من جهة اخرى، وفي محاولة لتخطي الحرب وتعقيداتها، ذهب راي بركات في فيلمه «رؤى» الى الجانب الآخر. فتخطى الحاجة الى التذكر واسترجاع الحرب. «بالحرب بيصير قصص كتير ما حدا فيه يسيطر عليها»، يقول راي. ولذلك يترك لبطل فيلمه قرار العفو عن قاتل ومغتصب أمه.

عندما رآه للمرة الاولى في المطعم، اجتاحته رغبة الإنتقام. ولكنه في لحظة المواجهة، شعر فجأة بتفاهة الموقف وكيف انه قادر ايضا على مسامحته ونسيان كل شيء. «الحرب، بكل ماسيها، تظهر تافهة وسخيفة عندما ننسى». العفو العام ونسيان الماضي اساسيان بالنسبة الى راي كي نتخطى الحرب، وكي نتجاوز رغبتنا بالإنتقام.

لبنان الجديد؟؟

اما بالنسبة الى الين كيوميجيان، مخرجة فيلمي «هالجيران» و«أبيض وأسود»، فلامر ليس بهذه السهولة. نسيان ما حصل لن يرجعنا الى وضعنا ما قبل الحرب. «فما يحصل اليوم للناس العاديين ليس عاديا وطبيعيا»، تقول الين. «صحيح اننا جميعنا مسؤولون عن الحرب، ولكننا محرومون ايضا من تحمل مسؤولية خطئنا ومحاولة اصلاحه».

عندما عملت الين على فيلمها الاول «هالجيران»، كان ذلك في العام ١٩٩٧، حين كانت المظاهرات والإعتصامات ممنوعة من جهة، والانتخابات جارية من جهة اخرى. وهذا ما جعلها تجمع في فيلمها كل هذه المواضيع دفعة واحدة. «كان ممنوع علينا ان نعلن رفضنا، كما انه ممنوع ان ننتخب من نريد». حفيد وجده في السيارة يتحدثان عن كل هذه الامور ويمرون ايضا في وسط المدينة.

ماذا فعلت الحرب؟ واين لبنان الجديد؟ ولماذا نحن اليوم اسوأ مما كنا؟ الى اي حد كانت هذه الحرب عبثية؟

طرحت الين هذه التساؤلات في فيلمها الاول «هالجيران» وحاولت الإجابة عنها في فيلمها الثاني الوثائقي «ابيض وأسود»، حيث اجرت مقابلات مع اربعة شبان من اربع ميليشيات مختلفة. «اخترت اثنين من الغربية واثنين من الشرقية وطرحت عليهم الاسئلة ذاتها». جميعهم بدروا القتال، وكانت لديهم فرصة الكلام عن التجربة بدافعها ونتائجها. ولكن ايا منهم لم ينجح في خلق لبنانه. فالواضح ان الحرب انتهت من دون ان ينجح اي منا في خلق لبنان كما يراه وكما دافع وقتل دفاعاً عنه».

وكما انتهت الحرب، انتهى لبنان، بينما بقي الاحتلال ولم نبحث في اولوياتنا التي على اساسها قامت الحرب.

حنين غدّار

«بقلب الحجر» لجوني أبي فارس