2005.11.25-0001-f

AS.SAFIR
Friday
November 25, 2005
Issue N 10255

السفير الثقافي

9

الجمعة
٢٥ تشرين الثاني ٢٠٠٥
العدد ١٠٢٥٥
السنة الثانية والثلاثون

# ميشال سورا في فيلم عمر أميرالاي... الغياب ضد الموت

عبـاس بيضـون

يبدو مهماً الآن ان نستعيد مأساة خطف وموت ميشال سورا، لقد جعلت مرغريت دوراس من الشهيد الالباني شهيداً مشتركاً بذلك يمكن حفظ الاستشهاد بمنأى عن تجاذب الفرقاء المختصمين، ميشال سورا يمكن ان يكون المخطوف المشترك، هو الاجنبي الذي خطفه وقتله بالتالي من اعتبر نفسه واحداً منهم يمكنه ان يجعل الخطف قضية بذاتها خارج تجاذب الخصوم. الآن حين يطالب الجميع بالحقيقة عن مخطوفي الجميع «أكان الخاطفون هم المخابرات السورية او الفرقاء اللبنانيون» فان ميشال سورا هو الرمز.

اختفى اسم الجهاد الاسلامي الاسم وحده وليس الفاعلون، انقضت مؤسسة الخطف كلها وبقي جثمان ميشال سورا في عهدة تنظيم لم يعد يحمل اسمه. أرادوه ايضا ان يختفي جسداً وربما إسماً، أرادوا ان تختفي المسألة، ان يدفعوها الى النسيان الانطولوجي الذي أرادوا دائما ان يدفعون جميعاً وان يدفعوا حياتنا إليه، هذا الفيلم ضروري اليوم لانقاذ غياب سورا وغياب الكثيرين، لانقاذ المخطوفين وربما انقاذ حياتنا نفسها من النسيان.

علقت ابنتي بأن الفيلم ليس وثائقياً، كان واضحاً ان هذا ما استبعده عن قصد عمر اميرالاي، لقد اختار ان يستغني عن المادة الوثائقية التي يوفرها وجود جان بول كوفمان شريك ميشال في زنزانة الخاطفين. بل اخفى تماماً رأسه دون المتكلمين الآخرين. جاءنا صوته من عتم تطفو عليه خيالات غير متحمسة تماماً، دوائر متحركة لعلها اطياف مراوح معلقة، صحن معدني رث، صحون تدفع من لا يد من تحت الباب، انه يتكلم من ظلام التجربة التي لا تروى. من الجحيم الذي لم يخرج منه ميشال والذي تحول الى فقدان أبدي، لا يريد اميرالاي ان يحوّل هذا الفقدان الى وثيقة، ان يشيله من زمنه ورهبته ليغدو واقعة مختومة، لا يريد خاتمة له ولا تحويلا. يريده معلقاً ماثلاً حاضراً على الدوام، لا يطلب ذكريات من احد الا بالقدر الذي شاءه هو، اصدقاؤه يتكلمون عنه وعن أنفسهم ولا يقومون بفصله من ذاكراتهم ومن حياتهم وتحويله الى مادة منفردة، انهم يتكلمون ووجوههم اذ لا نرى غالبا الا جذعهم الاعلى، وجوههم مغلّفة بالعتم لكن عيونهم مشدودة الى امام غير مرصود، لا يريد اميرالاي الوثيقة لكنه يرفض ايضا اي طغيان للصورة، يريد للوجوه ان تطفوا ايضا على العتم الذي هو زنزانة ميشال وجحيم تجربته وفقدانه ايضا، هذا الفقدان ماثل بكل رفضه لان يتحول او يتشكل، حاضر في مادته الخام، في مجازه الاولي، يمكننا ان نتساءل اذا كان عمر يريد حقاً فيلماً، أليس في ابتعاده المقصود عن السرد والصورة ما يشي بشيء آخر. لا الحكاية مقصودة ولا الصورة ولنقل انه يعطل الحكاية عامداً ويعطل الصورة، هل نحن امام اصرار على بقاء ميشال مختطفاً بتجربته وزنزانته وذاكرات وحيوات اصدقاء بدون بتره وفصله عن كل ذلك وتحويله الى مادة للاستعمال التاريخي او السياسي او... او... هل هذا فعل صداقة بحيث تكون التضحية الظاهرية بالفيلم عنوانا له، هل يريد اميرالاي ان ينفذ من السينما الى نوع من قصيدة فيلميه، الى نوع من آرت فيديو، ام انه اذا اخذنا بالاعتبار السينوغرافيا الصارمة والفاعلة: السريران والمروحة والقضبان، نوع من مسرح بيكيتي. لنقل ان مجازفة اميرالاي ليست بعيدة عن فنه الذي للصمت كما للجم الصورة والحكاية دائماً دور دائم فيه، لكن فيلمه عن ميشال سورا يبدو محكوماً ايضا بمفارقة اخلاقية. امام رغبة الخاطفين بالاختفاء واخفاء المسألة نهائيا، امام بقاء ميشال سورا المعلن موته بلا جثمان فإن سرد الحكاية وتوثيقها يعني او عنى لاميرالاي طي المسألة وختمها وارسالها الى الارشيف. في ذلك تواطؤ غير مقصود مع النسيان الذي يريد الخاطفون المتنكرون اليوم دفعنا إليه والذي يساوي رمزيا الخطف، اي خطف تاريخ وجود، الخطوف مهما كان شأنه هو قضية لا تنتهي، انه مسألة هائمة وسؤال معلق. ولا يمكن احالتهما الى المستودع والى الماضي من دون تبعة اخلاقية. يريد اميرالاي لغياب ميشال سورا ان يبقى معلقاً، ان يبقى حاضراً. بئرا مظلمة مفتوحة في ذواتنا.

أن يبقى مختطفاً بحيواتنا وذاكراتنا. ان يبقى راقداً على سرير زنزانته كما كان الأمر لحظة حصول الجريمة دون السماح برفع معالمها عن الأرض، يبدو تكرار القضبان والسريرين والمروحة في الفيلم نوعاً من تقديم مستمر لجسم الجريمة، لمعالمها الثابتة، لأدواتها الأصلية.

لا اعرف من تواطأ مع من اميرالاي المخرج ام اصدقاء ميشال الذين لعبوا في فيلمه، تلك القوة الأدبية في كلام الجميع كانت ايضا استحضاراً مثابراً لميشال سورا من دون اي استعجال للوداع او الرثاء، لا يمكننا ان نرد ذلك فقط الى فصاحتهم. لا شك ان شيئا خامرهم كذلك الذي خامر عمر اميرالاي، انه التضحية بشيء من انفسهم لكي لا يقودوا ميشال الى نهاية سريعة، تضحية بالاحتفال، بالغناء العاطفي، بالأنا المزدهية بحزنها النبيل، جان انوابيه تكلم عن صداقته لميشال سورا كمسافة فارقة لم يستطع مهما اجتهد ان يقللها، «هو يبيع السمك وأنا اتبعه» انها الصداقة كجرح. ماري تتكلم عن الغائم الذي لوّن حياتها، والذي حين اعاده خاطفوه ساعة الى البيت لم تحتمل عناقه وانصرف هو الى الحديث مع خاطفيه ومراجعة مكتبه اكثر مما أنصرف إليها، انه الحب ايضا كجرح، الكلام من هنا وهناك هو الصدق الجارح، هو التنازل وانكار للذات، ربما هنا التضحية التي كان عليهم تقديمها لانقاذ سورا من النسيان اما روجيه نيعة فأهدى لميشال سورا اسماً لا يموت هو: البريء، البري الذي يعرف الشر ويتصدى له بخلاف الساذج الذي لا يعرف الشر، اما كوفمان الذي يشارك سورا الزنزانة فأختفى معه واخفى التجربة التي لا يمكن نقلها للآخرين. هو الآخر لا يريد حكاية ولا يريد خاتمة، ستبقى التجربة على أرضها ومعها ميشال ستبقى الجريمة على أرضها.

البريء، البريء بحسب ما يروا هو ايضا الذي يسعى للتماهي مع قضية لا تشبهه، مع آخر مفترض في الغالب، عربي من فرنسا كما يقول جان انوابيه. وقد جاء من بعيد ليتماهى مع الفلسطينيين والاسلاميين السوريين، عربي من فرنسا بل ومأسلم بذات الطريقة. لقد وضع نفسه هكذا في ممر الموت كما تقول زوجته، فهذه قضايا لا تنتج الا الشهداء. رأت زوجته صورته معلقة على الحائط بين صور الشهداء ولم تكن مازحة في ذلك فهذا الرجل الغائم الذي لا يُدرك كان دائما تحت قدره، قدره كما تقول ماري، مسوقا إليه كبطل يوناني، يتجه بلا علم الى مأساته، او كقربان لا بد منه، ملعون بدون علمه ولا ارادته مسوق للتضحية بدلاً عن الجميع ولتوحيد الجميع، وسط كلام روجيه يقطع عمر على صوت المنشد الحسيني وهو يتلو العزاء بصوت شجي للغاية وتقع الصورة على تابوت مرفوع على الأيدي وامرأة تكتم صرختها، التابوت نفسه على الايدي امرأة قتيلة وامرأة صارخة، صورة ميشال تتكرر اكثر من مرة بين فواصل المشهد، اذا فكرنا مجدداً في كلام ماري وما نعرفه عن ميشال نفهم هذا التماهي بين ميشال وبين الشهيد، لقد كان رمزيا في هذا التابوت المرفوع، وكان نشيد القارئ الحسيني ينعاه. اما انه قتل على ايدي شيعة وكان هؤلاء الهاتفون الطاطمون الذين ظهروا على الشاشة بعد اعلان موته ورؤية الظلال المقاتلة تنزل بسريره الفارغ، هم في بعضهم قتلته، فهذا لا يغير الانطباع بل يقويه، لقد قتل الحسين رمز الاستشهاد الشيعي بأيدي شيعته وانصاره ولم يكن امر سورا مختلفا. كان كما قالت ماري مستعيرا قتله العرب ومتأسلما قتله المسلمون. لقد كان ميشال سورا القربان الذي يجرمه القدر بلا ذنب ليعيد توحيد الجماعة وتأليفها.

الجميع بانصاف في صور نصفية من الأعلى. وحده جان انوابيه يدير ظهره للحجر ثم ينزل إليه ليختفي فيه، كان انوابيه آنذاك يروي شغف ميشال بالبحر، لقد ولد في بنزرت في تونس وربما كان فراقه لها تروما حياته الاصلية، اذا قبلنا ما سماه انوابيه سيكولوجيا سريعة، ففي فيلم سينمائي نقبلها بدون حرج. لقد كان البحر رمز أوليته ومهده والرحم الذي افترق عنه بعد ذلك سنرى القضبان تعود عند كل فصل وكأنها الفاصل الضروري بين مشهد ومشهد أو الرابط الضروري بين مشهد ومشهد، سنجد سريرين متغيرين في الهيئة والضوء، وحدهما يشيران الى صراع ميشال سورا ليس مع الرض فحسب ولكن مع كل شيء، انهما Fetiche التجربة ورمزها، لا ننسى ان قضبان النافذة وقضبان السرير مقطعة على النحو نفسه. هذا التشبيك المعدني البارد الابكم هو الذي يحمل التجربة التي تحجرت فيه وخرست، انهما ايضا الشاهد الوحيد على موت معلق. لكن البحر، بحر الولادة والمهد، بحر الشغف الذي لميشال سورا، بحر مغامرته كلها يهدر بقوة لا تصدق، بقوة الحياة التي لا ترد، بقوة الشغف وربما بقوة الانتقام، يغرق سرير الموت ويستمر صاحبا، انه التجربة الهائلة، تجربة الألم والصراع تبتلع قبل كل شيء فيتشاتها، انه المهد الذي عاد والتحم بصاحبه واعاده الى الأفق الهائل والمغامرة اللامنتهية، انه الغياب الذي ينتصر على الموت.

(*) نص أعد لمؤتمر أشكال ألوان «أشغال داخلية٣» وينشر في كتاب خاص به.