«رحلة يونايتد 93» أو الطلقة الأولى في الحرب على الإرهاب:

فيلم ينكأ ذاكرة الحادي عشر من سبتمبر

د. عماد عبد الرازق *

لقطة من فيلم «رحلة يونايتد 93»

■ أول ما يحسب لمخرج فيلم «رحلة يونايتد 93» United 93 هو أنه لم يقدم التوليفة الهوليوودية التقليدية التي اعتدناها في مثل هذه النوعية من الأفلام التي تعالج موضوع الارهاب وتكون متخمة بالأكشن ومشاهد الاثارة المفتعلة من قبيل مطاردة السيارات وتبادل إطلاق النيران والصراع التقليدي بين الأخيار والأشرار.

فمن المؤكد أن مخرج الفيلم، بول غرينجراس، تحسس طريقه الى موضوع الفيلم بحذر شديد، لإدراكه العميق لحساسية الموضوع ذي الطبيعة الشائكة، والذكريات المضنية التي لم تزل ماثلة في عقول الملايين من الأمريكيين. ولا نجد أفضل تجسيدا لهذه الحساسية المفرطة للموضوع التي توشك أن تضع تناوله في قائمة المحرمات الفنية، سينمائية وغيرها، من حقيقة أن السؤال الذي شغل الإعلام الفني الأمريكي أثناء فترة العد التنازلي لافتتاح فيلم «الرحلة 93» تمحور حول ما إذا كانت أمريكا جاهزة بعد لاستقبال أول فيلم سينمائي يتعامل مع كارثة الحادي عشر من ايلول (سبتمبر). وكان على المرء أن ينتظر حتى يتسنى له مشاهدة الفيلم قبل أن يدرك مغزى إلحاح الإعلام الأمريكي على هذا السؤال والأهمية المتزايدة التي أسبغها عليه.

وربما يقتضي الأمر هنا التذكير بالكيفية التي تحولت بها أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر)، وتحديدا الصور المروعة التي تابعها العالم في تلك الساعات الرهيبة، كيف تحولت الى «حرام» مطلق يحظر على وسائل الاعلام إعادة عرضه في غضون ايام قليلة من الهجمات ذاتها. ففي الثامن عشر من ايلول (سبتمبر) عام 2001 اتخذ دافيد ويستن، رئيس شبكة إيه بي سي الأمريكية، قرارا بمنع إعادة عرض صور الهجمات الارهابية كلية على أي من برامج او نشرات الشبكة، على اساس أن مشهد صدم برجي التجارة في نيويورك بالطائرات يمثل ضربا من «العنف البشع لا مبرر لعرضه». وفي غضون أيام قليلة حذت سائر الشبكات الأمريكية حذو إيه بي سي، وصار عرض هذه الصور امرا نادر الحدوث منذ ذلك التاريخ.

وفقا للمنطق ذاته، فإن وسائل الإعلام ذاتها لم تدخر وسعا في الفترة الأخيرة في استطلاع آراء الأمريكيين حول قضية تناول الأحداث، كلها أو بعضها، في فيلم سينمائي، وما إذا كان الوقت قد حان لخرق هذا المحرم الاعلامي الفني وما إذا كان العقل الجمعي الأمريكي جاهزا لاستقبال فيلم كهذا ام ان الوقت لم يحن بعد. تابعنا ذلك من خلال لقاءات مع عدد من أقارب الضحايا، وخاصة أولئك الذين كانوا بين ركاب الرحلة المشؤومة «يونايتد 93» التي سقطت في بنسلفانيا.

واحدة من بين هؤلاء تحدثت عن انزعاجها الشديد حين ذهبت إلى دار العرض لمشاهدة فيلم كوميدي، وفوجئت بإشارة فيلم «الرحلة 93» تعرض في إطار التنويه بالأفلام القادمة، وكانت التجربة على قصرها (فالاشارة عادة لا تتجاوز بضع دقائق) صادمة على نحو مؤلم جدا لها، لأن هذه الدقائق الخاطفة استدعت من ذاكرتها على الفور لحظات المعاناة التي عاشتها منذ وقوع المأساة واقتضاها الأمر بضع سنوات حتى تصل إلى درجة من التصالح مع أحزانها المأسوية. وقد يقول البعض إن مشاعر هذه المرأة بالذات متوقعة ومفهومة، كون الفيلم ينكأ جرحا عميقا داخلها، مثلها في ذلك مثل كل أولئك الذين يمس الفيلم وترا حساسا داخلهم.

فماذا عن المشاهدين العاديين؟

في كل من لوس انجليس ونيويورك اضطرت دور العرض إلى سحب عرض إشارة الفيلم بعد أن قوبلت بصيحات الاستهجان من المتفرجين. بل إن استطلاعا للرأي بين أن ستين في المائة من الأمريكيين لا ينوون مشاهدة الفيلم. والى جانب الذكريات المؤلمة التي قد تثيرها مشاهدة الفيلم، فإن من بين الأسباب التي تقف وراء هذا العزوف المسبق عن مشاهدة الفيلم يمكن أن تكون سمعة هوليوود ذاتها المتهمة دائما ليس فقط بالإسراع الى استغلال القضايا والأحداث الكبرى وتحويلها إلى أبقار حلوب تدر عليها ذهبا في شكل أفلام جماهيرية كاسحة ذات ميزانيات خرافية أو Blockbusters بل إن هذا الاتجاه التجاري البحت هو ذاته المسؤول عن فشل هوليوود في التعامل مع العديد من تلك القضايا الهامة، طالما أن شباك التذاكر يظل الهدف الأول وراء هذه الانتاجات، ولا يستثنى من ذلك موضوعة «الإرهاب» على اختلاف تنويعاتها، فهي دائما ما تأتي متخمة بالألغام السياسية والأحكام والشخصيات النمطية التي لا تعدم بدورها الأنفاس العنصرية المبطنة أو الملتبسة تارة والصارخة، الفجة في معظم الأحيان الأخرى.

نستطيع القول إن فيلم بول غرينجراس نجا من كل هذه المزالق، أولا لأن المخرج ليس هوليووديا في المقام الأول، ومن ثم فقد دخل إلى عرين هوليوود دون أن تعلق به أدران الحمى التجارية وأعراضها. وسجله الفني يجمع بين الأفلام الوثائقية وبين أفلام درامية ذات طابع تاريخي تسجيلي أيضا، أي تتناول موضوعات وأحداثا تاريخية بأسلوب الاستقصاء الصحفي السينمائي إذا جاز التعبير، ومن أبرزها فيلم «يوم الأحد الدامي Bloody Sunday» والذي تناول فيه أحداث مسيرة الحقوق المدنية التي جرت في أيرلندا في 30 كانون الثاني (يناير) عام اثنين وسبعين والمذبحة التي تبعتها على أيدي القوات البريطانية في ذلك اليوم الدامي.

تحري الدقة الوثائقية واستكناه الحقائق والوقائع بأكبر قدر ممكن كانا المنهج الذي اختطه المخرج في تعامله مع موضوعه، ونقول بأكبر قدر ممكن لأن ما حدث بالفعل على متن تلك الطائرة الرحلة 93 التابعة لشركة يونايتد إيرلاينز لا أحد يعرفه على وجه اليقين. وإنما سعى المخرج لرسم أقرب صورة ممكنة عبر لقاءات مطولة عقدها مع ما يقرب من مائة من أقارب واصدقاء الضحايا من ركاب وطاقم الرحلة. وعدد غير قليل من أولئك الضحايا كان قد اتصل بذويه في اللحظات الأخيرة الرهيبة التي عاشوها قبل مصيرهم المحتوم، ونحن نرى بالفعل عددا من هؤلاء اثناء تلك اللحظات وهم يحملون الأصدقاء والأقارب ومن تسنى لهم الاتصال بهم رسائل الحب وكلمات الوداع الأخيرة في مشاهد مؤسية ينفطر لها القلب. ومضى المخرج لأبعد من ذلك في تحريه درجة من التوثيقية وكي يمنح فيلمه أكبر درجة ممكنة من المصداقية الفنية، فاستعان ببعض الشخصيات التي عاصرت الأحداث الدامية دقيقة بدقيقة، وفي مقدمتهم «بن سلايني»، الذي لعب دوره الحقيقي في الفيلم كمسؤول هيئة الطيران المدني يوم الحادي عشر من ايلول (سبتمبر) والذي اتخذ بنفسه قرار إغلاق المجال الجوي الأمريكي بعد أن فشل في الاتصال بأي من المسؤولين الكبار وبعد أن اكتشف أن الطائرات التي اختفت عن شاشات الرادار انتهت مصطدمة ببرجي مركز التجارة في نيويورك. أدى دوره في الفيلم أيضا الرائد جيمس نوتس، مسؤول قطاع الشمال الشرقي للدفاع الجوي في قاعدة «كيب كود» الجوية. وعوضا عن الاستعانة بممثلين محترفين استعان المخرج بمضيفين ومضيفات جويين حقيقيين ليلعبوا أدوار تلك الشخصيات من أفراد طاقم الطائرة وملاحيها الذين لقوا حتفهم في النهاية. واستأجر المخرج طائرة بوينغ 757 قديمة لتصوير المشاهد الداخلية في ستديوهات باين وود بانكلترا. كما اعتمد المخرج على الحقائق التي توصل إليها تقرير لجنة الكونغرس الأمريكي للتحقيق في أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر).

يوم غابت أمريكا عن الوعي

ينهج الفيلم خطا تقليديا في الدقائق الأولى من أحداثه السابقة على وقوع الكارثة، على نفس المنوال التقليدي الذي نراه في أفلام الكوارث من حيث تصوير الواقع في سيره المعتاد الرتيب تعميقا للأثر الدرامي الذي سيحل بعيد وقوع الكارثة. نحن نتابع إجراءات صعود الركاب إلى الطائرة في رتابة ونظام، والحوارات الجانبية بين أفراد طاقم الملاحين والمضيفين والمحمل بعضهما بمفارقات لن تدركها إلا لاحقا. فالطيار يقول لزميله «الجو صحو وجميل، وهذا يوم مثالي للطيران»، وإحدى المضيفات تسر لزميلتها كيف أنها تواقة لإكمال هذه الرحلة (كانت متجهة من مدينة نيورك Newark إلى سان فرانسيسكو) لتعود إلى أطفالها وأنها ستطلب تخفيض عدد ساعات طيرانها لتقضي وقتا أطول مع أسرتها. والركاب أيضا نجد بعضهم يحادث زملاءه هاتفيا قبل إقلاع الطائرة، وزوجان مسنان يطمئنان بعضهما البعض وما شابه من تفاصيل الحياة اليومية الحميمة لأشخاص عاديين لا ندرك نحن كم هي عميقة وبسيطة في تجسيدها للحياة ذاتها، إلا حينما تنتزع منا فجأة دونما خطأ ارتكبناه ودون وجه حق ودون سابق إنذار وعلى نحو مأساوي.

هكذا تلتقي بركاب الرحلة 93 لأول مرة في الفيلم، ويظل الحدث ينتقل بعد ذلك بين عدة مواقع رئيسية: مركز قيادة هيئة الطيران المدني (FAA) في هرندون في ولاية فيرجينيا، وأبراج المراقبة في كل من بوسطن ـ ماستشوستس، نيويورك، كليفلاند، ومركز قيادة قاعدة «كيب كود» الجوية، وداخل الطائرة حيث نتابع حصار الركاب وجلاديهم داخل النعش الطائر طوال نحو تسعين دقيقة من الرعب والهلع في جحيم مقيم.

يضعنا المخرج في قلب الأحداث من زاوية فريدة لم تتسن لأغلب المشاهدين والمواطنين الذين عاصروها يوم الحادي عشر من ايلول (سبتمبر). فهو يتابع من خلال برج المراقبة أنباء اختفاء الطائرات الواحدة بعد الأخرى من على شاشات الرادار، وتواتر الأنباء عن عمليات اختطاف، وتكهنات عن هويات المختطفين ومن وراءهم وما إذا كانت لهم مطالب. كل هذا في خضم حالة من الفوضى ترتسم أبعادها تدريجيا إلى أن تصطدم الطائرة الأولى بأحد برجي التجارة. حتى هنا لا تغيب عن المخرج الحساسية اللازمة لتفادي استدعاء اللقطات الصادمة من أذهان المشاهدين، فهو يرينا إياها أولا مصغرة من على شاشات العرض داخل برج المراقبة. علما بأن العاملين في برج المراقبة في المطار شاهدوا الطائرة تصدم بالبرج من نوافذ البرج، لأن موقع البرجين في حي مانهاتن من أبرز معالم سماء نيويورك التي ترى من على مسافة بعيدة لكل من يدخل الى المجال الجوي لها. لكن المفارقة هنا انه فيما كان الموظفون يلهثون في سباق محموم امام شاشات الكومبيوتر بحثا عن مصير الطائرات التي اختفت، إذ بهم يجدون الإجابة على اسئلتهم الحائرة تتجسد أمام أعينهم المجردة في سماء المدينة. وحتى بعد تلك الصدمة الموعة لم يكن بوسع اي شخص في برج المراقبة أن يتبين كيف حدث ذلك. وللحظات قصيرة تبدو نظرية اختطاف الطائرات غير مقنعة، ولا يعقل ان يكون الطيار قد فقد صوابه لدرجة ان يصطدم بالبرجين ولا حتى احتمال اصابة الطائرة بخلل. وما من أحد ربما على وجه الأرض، كان قد تخيل أبدا أن تزن هناك خطة لاصطدام الطائرات بالبنايات كعملية إرهابية مع سبق الإصرار والترصد. هذا من الناحية النظرية البحتة، فما بالنا إن كانت كل ظروف وملابسات الأحداث في الواقع قد تضافرت لتزيد من حالة البلبلة والفوضى التي نقلها الفيلم لنا دون مباشرة، ولكن فقط عبر الانتقال من مراكز صنع القرار في الدائرة الضيقة لأحداث الفيلم، وفي الوقت ذاته عبر تغييب كامل لمراكز صنع القرار السياسي والعسكري على أعلى المستويات. فالرائد المسؤول في القاعدة الجوية يحاول جاهدا دون جدوى الاتصال برؤسائه في وزارة الدفاع للأنباء الذي تتابعه أمريكا ومن ورائها العالم بأسره كان شبكة سي إن إن الإخبارية. ينسحب هذا على المواطنين العاديين الذين تسمروا أمام شاشات التليفزيون، وموظفي المراقبة الجوية والقواعد العسكرية وحتى ركاب الرحلة 93 الذين يدركون مصيرهم شبه المحتوم بين السماء والأرض عبر مكالمات يتلقونها من ذويهم ينقلون فيها ما يبث على سي إن إن.

لم يكن هناك إنسان واحد ـ ربما على وجه الأرض ـ يدرك على نحو شامل الصورة الكاملة لما يدور في تلك اللحظات. كان كل من هو منخرط في الأحداث أو متابع لها يراها من الزاوية المحددة التي يتيحها له موقعه منها، ولهذا كان التخبط والفوضى هما سيدي الموقف وقد نقل لنا الفيلم ذلك بأمانة ودقة دون زيادة او مباشرة فجة، وإنما فقط عبر مراكمة التفاصيل وملاحقة الأحداث بين المواقع الرئيسية لتداعياتها.

قليل من الخيال لا يضر

من الانتقادات التي اثيرت في وجه الفيلم أن روايته لما حدث في داخل الطائرة نبعت من بنات أفكار خيال المخرج ـ وهو كاتب السيناريو في الوقت ذاته، لأن احدا لا يدري على وجه اليقين ما حدث هناك. وهذا نقد مجحف وبمعايير الفن ذاته ولا شيء سواه. فالفيلم في أبسط توصيف له كان تناولا دراميا لأحداث واقعية لا خلاف على كونها وقعت في ذلك اليوم وتلك الساعات تحديدا. بل إنه بهذا المعنى يعد مطابقا لتعريف الدراما بمعناها الأصلي كما صاغه المعلم الأول الفيلسوف الإغريقي أرسطو، من أن الدراما هي محاكاة لفعل بالفعل بمقتضيات الضرورة والاحتمال، أي ما حدث أو ما كان يمكن ان يحدث لشخصية ما في موقف بعينه، ولهذا أيضا اعتبر أرسطو الدراما أرقى مرتبة من التاريخ فيما يتعلق باستكناه الحقيقة كل بوسائله الخاصة. وهذا المفهوم ينسحب تحديدا على إعادة قص الأحداث التي جرت في الطائرة. الأهم من ذلك أن هذا التناول الدرامي لم يجر على التزام الدقة الوثائقية بالقدر الأكبر في الفيلم، بل إن الزمن الحقيقي للفيلم يكاد يتطابق تماما مع الزمن الحقيقي للأحداث وهو أمر صعب حتى في الأفلام الوثائقية أو التسجيلية الصرف التي لا مجال فيها للدراما بالمرة. فرحلة «يونايتد إيرلاينز 93» أقلعت من مطار نيورك في نيوجيرسي في تمام الساعة 8,42 صباحا الحادي عشر من ايلول (سبتمبر) 2001 متجهة إلى سان فرانسيسكو، اي قبل أن تضرب رحلة الطائرة 11 البرج الشمالي من برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك بأربع دقائق فقط. وانتهت الرحلة 93 على الأرض في شانكسفيل في ولاية بنسلفانيا في تمام الساعة 10,03 نفس النهار، أي أنها كانت في الجو نحو تسعة وسبعين دقيقة، يضاف إليها نحو عشرين دقيقة التي تستغرقها تحضيرات الرحلة من صعود الركاب وجلوسهم في مقاعدهم وربطهم الأحزمة، نجد أننا أمام نفس المدة التي نقضيها داخل صالة العرض في مشاهدة الفيلم حتى لحظة النهاية.

إلى جانب ما أشرنا إليه أعلاه من تجنب المخرج الاعتماد على نجوم او ممثلين مشهورين (البعض منهم بالطبع وجوه مألوفة في أعمال تلفزونية لكنهم لا يتمتعون بالشهرة)، حرص المخرج/المؤلف في رسمه للشخصيات على تجنب صناعة الأبطال الخارقين من الأشخاص العاديين، وهي الصناعة التي تجيد سبكها هوليوود. بل إن أحدا من اي من الركاب جميعهم لا يبرز بشخصه على نحو بطولي متفرد، كما أن ايا منهم لا يبرز بملامح شخصية بعينها تجعله موضع اهمامنا وتعاطفنا أكثر من غيره، لا عبر الدور وحجمه ولا عبر تعامل كاميرا المخرج معه، بل كلهم كانوا سواسية في السيناريو وأمام الكاميرا، وبالمثل فنحن نتعاطف معهم لا كأفراد فقط ولكن كمجموعة من الضحايا جمعتهم الظروف في محنة مشتركة. وعلى العكس من البطولات الفردية، نجد أن البطولة كانت جماعية ليس فقط بالمعنى السينمائي وإنما أيضا بمعطيات ما حدث. فالهلع الذي سيطر على الركاب وطاقم الطائرة بعد أن رأوا بأعينهم الخاطفين يذبحون أحد أفراد الطاقم وبعد أن أدركوا مصيرهم المحتوم من خلال تواتر الأنباء إليهم عبر الهاتف حول ما حدث للطائرات الأخرى، كل هذه المشاعر المستعرة داخلهم دفعتهم الى التفكير في عمل شيء، وجاءت تصرفاتهم مشوبة بنفس الاضطراب والخوف، لكنهم على ما يبدو وقد ادركوا أن مصيرهم محتوم قرروا ألا يجعلو الخاطفين يصلون لغايتهم باستخدام الطائرة في ضرب الهدف المقابل، والذي ربما كان البيت الأبيض أو الكونغرس الأمريكي.

وربما لهذا وصف البعض ما فعله ركاب الرحلة 93 بأنه كان بمثابة الطلقة الأولى في الحرب على الإرهاب، علما بأن قناة «ديسكفري» أنتجت فيلما وثائقيا عن الرحلة ذاتها عنوانه يفيد هذا المعنى «رحلة الطائرة التي ردت الصاع The Flight That Fought Back».

نفس المنهج في تصوير شخصيات الركاب وطاقم الطائرة اتبعه المخرج في تصويره لشخصيات الخاطفين الأربعة. فقد تجنب تمام السقوط في فخ النمطية وتقديمهم على أنهم محض أشرار أو مجرمين متعطشين للدماء بوجوه متنمرة وملامح فظة أو غليظة. وإنما قدمهم لنا كبشر عاديين ولكن تحركهم دوافع قوية لارتكاب أفعال بشعة ورهيبة، وإن لم يخض الفيلم بالمرة في تلك الدوافع، لكنه بين لنا أن معتقداتهم الدينية تلعب الدور الأكبر في هذه الدوافع، حيث نلتقي بالخاطفين لأول مرة في الفيلم وهم يؤدون الصلاة في غرفتهم بالفندق، فلم تكن هناك محاولة لتصويرهم كمجرمين محترفين أو إرهابيين متمرسين، ولا هم ينصاعون بسهولة للتصنيفات الرائجة حول الارهابيين، فهم مترددون وأيديهم مرتعشة ومضطربون ومشوشون، ولا يعرفون كيف يسيطرون على الركاب حين يثورون ضدهم، إنهم في أقل تقدير وكما رأيناهم في الفيلم شباب مغرر بهم خضعوا لمزيج من غسيل المخ والمعتقدات المشوهة، تتملكهم رغبات محمومة في الانتقام والقصاص وإيمان أعمى ومطلق بعدالة ما يعتقدون وصوابيته المطلقة.

إن فيلما معروفة نهايته مسبقا من شأنه أن يضع مخرجه على المحك لأنه غالبا ما يكون معرضا لفقدان أحد أهم عوامل التشويق فيه، وهذا ما نجح فيلم غرينجراس في تجنبه تماما. فالفيلم لا يفقد قدرته على الاستحواذ على اهتمام المشاهد ولو للحظة واحدة، وتلك هي شهادة الجدارة لمخرجه، فنحن جميعا نعلم كيف انتهت الطائرة وركابها وطاقمها، لكننا لا نعلم كثيرا عن «الرحلة» التي قطعوها وصولا إلى هذه اللحظة المأسوية. كل هذا في الوقت الذي تجنب فيه المخرج اتباع أساليب الإثارة الرخيصة الأثيرة لدى هوليوود.

وفي النهاية فإن جدارة فيلم «يونايتد 93» وخلوه من توابل الاثارة الهوليوودية والمبالغات الدرامية المألوفة والتنميطات المشوهة كل هذا كفيل بحسم الجدل الذي دار حول توقيته وما إذا كان جاء مبكرا أو جرعة زائدة لا يحتملها الجمهور الأمريكي بالذات. وهو في الواقع لم يكن الأول الذي يتناول أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر) أو جانبا منها. فإلى جانب الفيلم الوثائقي الذي أشرنا إليه من قبل من إنتاج قناة «ديسكفري»، أنتجت قناة الكابل «A&E» فيلما عن الرحلة 93 ذاتها، كما أنتج فيلم تليفزيوني آخر بعنوان «خلية هامبورغ» عن أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر). ولن يكون فيلم غرينجراس الأخير، فالمخرج الأمريكي المثير للجدل أوليفر ستون يقوم حاليا بتصوير فيلم عن أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر) بعنوان «مركز التجارة العالمي» وقد عرض خمس عشرة دقيقة منه في مهرجان «كان» الأخير في المؤتمر الصحافي الذي عقده لهذا الغرض.

وتبقى تجربة مشاهدة الفيلم كمتفرج عربي ذات طابع خاص أقل ما يمكن ان توصف به أنها خبرة ملتبسة تتنازعها حزمة من الدوافع المتضاربة، خاصة إن كنت عربيا يقيم في الولايات المتحدة. لقد حكى لي صديق عربي كيف أنه مر بتجربة مماثلة لتلك السيدة الأمريكية التي فوجئت بإشارة الفيلم، فقال إنه فوجئ هو الآخر بالإشارة في الوقت الذي كان قد ذهب للسينما لمشاهدة فيلم كوميدي، وكان رد فعله الفوري ـ حسب تعبيره الحرفي ـ أنه غاص في مقعده حتى غطس تماما فيه، كما لو أنه كان يخشى أن يكتشف أحد أنه عربي. وقد أكد لي أنه لا يفكر بالمرة في الذهاب لمشاهدة الفيلم ولا حتى حين يطرح في سوق الفيديو. ربما كان ذلك أمرا مفهوما على المستوى الشخصي، لكن مشاهدة الفيلم تثير أيضا اسئلة وتجدد إشكالية مضنية أقل ما توصف به أنها تلقي بنا من جديد في نفس الدائرة الجهنمية التي أطلقتها أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر).

فمن ناحية تثير مشاهد الذبح البشعة لثلاثة من أفراد طاقم الطائرة تقشعر لها الأبدان وتثير خليطا من مشاعر الغثيان والغضب والحزن والأسى المضني، بمثل ما أنها تعمق مشاعر الفرد بالعجز والرعب إزاء مثل هذه الأفعال مهما قيل في شأن الدوافع والمبررات التي تقف وراءها. ومن ناحية أخرى، فإن الحرب على الإرهاب التي أطلقتها أحداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر) لم تقض على هذا الإرهاب ولم تستأصل شأوته، بل على العكس تماما زادت جذوته اشتعالا وامتدادا. ثم إن العرب والمسلمين في اصقاع عديدة من الأرض ما انفكوا يتلقون الضربات وشتى صنوف العدوان بذريعة هذه الحرب على الارهاب حتى الآن، ويبدو العالم أجمع وقد دخل في نفق مظلم لا يلوح فيه أى بصيص ضوء ولا أمل في المستقبل المنظور.

* ناقد سينمائي من مصر

تداعيات

عوني كرومي: قبل أن يُهال التراب

أكثم سليمان*

■ المقبرة الفرنسية في برلين: مئات البشر والألوان، لا يجمع بينهم، لا يجمع بينها، إلا أن المسجى داخل مبنى الكنيسة الملحقة بالمقبرة وسط التراتيل هو عوني كرومي. همهمات تدور بين من جاء من مسرح أو سفارة أو محطة أو زقاق أو بيت أو صحيفة أو مرسم أو مقهى أو جامع أو كنيسة، أو متجه إلى هناك. تدور الهمهمات، تدور وتدور وتدور، ثم تعود هامسة وبصيغة تكاد تكون موحدة، كأن ناطقها يتلفظ بكلمة السر الساحرة: «إنها أمنية المرحوم .. هنا يرقد برتولد بريشت .. وهاينر مولر»، ولا يخلو الأمر من التفاتة حذرة تتبعها كلمات من قبيل: «لم يكن الأمر سهلا، فالألمان لا يمنحون سنتيمترا واحدا في هذه المقبرة لأحد إلا بطلوع الروح». طلوع الروح؟ أليس هو الموت؟ ليس بمنطق المسرح، مسرح عوني كرومي: هنا الموت فقط حين يُطفأ النور، حين تُسدل الستارة ويخرج الجمهور. وما دام الكل موجودين فإن الروح ما تزال في المكان، في الفضاء، كما كان يروق له أن يقول كلما تحدث عن مكان اسمه المسرح، اختار العيش فيه... وأيضا الموت فيه، حين سرق للمرة الأولى والأخيرة في تلك الليلة البرلينية الدور الرئيسي من ممثليه وأصبح «مسافر ليل».

المقبرة الفرنسية في برلين: ملايين القطرات الصغيرة تقرر فجأة ودون سابق إنذار مغادرة الغيوم. يهطل المطر بغزارة مع انتهاء الكاهن من أناشيده. هل تصل الروح في لحظات كهذه إلى «هناك» بعد الاطمئنان الى أن كل شيء «هنا» على ما يرام؟ لكن ليس كل شيء هنا على ما يرام: يتململ أحدهم تحت المطر الغزير ويهم بالهروب إلى مكان تظلله الأشجار. يلكزه ممثل كردي أن إبقَ هنا، يقول له: «هذا المطر خير. لو كنا في بغداد كان يمكن أن تسقط قذائف على الجنازة لا أمطار». بالتأكيد، بكل تأكيد، .. فالجنازة لا تراعي حتى التوزيعة العرقية والطائفية ولا تمت بصلة لا إلى عراق الأمس (الإعدام مع دفع الأهل ثمن الرصاصة) ولا إلى عراق اليوم (القتل المجاني على حساب متبرعين مجهولين). في عراق الأمس اختار عوني محاربة الحرب على الطريقة البريشتية: الكتابة عن الوردة. وحين «ذبلت» الوردات غادر المكان. لكنه صبيحة الحرب الأخيرة أحس بأن الذبول زحف إلى شرايينه هذه المرة وهو يدور حول نفسه، ويتظاهر بصمت في شوارع برلين. أطال اللحية وصار يردد مبتسما بمرارة: «لم يبق لي إلا بضع سنين».

المقبرة العراقية .. الفرنسية .. في برلين .. لا يهم: ثلاثة وجوه، شابان وصبية، تحيط حانية مرفرفة بسواد الأم الدامعة. ثلاثة انتصارات شخصية صغيرة، في عالم ملأته أمهات المعارك والهزائم والطوائف. «لم أترك لهم شيئا، المال لا يهم، رأيت منه الكثير حين كنت في العراق ...»، اعتاد ترديد تلك الكلمات واعتاد الآخرون التماع عينيه قبل أن يكمل: « ... ربيتهم أن يصبحوا لا كما أريد، بل كما يريدون ..». لكن، ومهما قال أو لم يقل، فإن أسماءهم تختصر مسيرة أحلامه العراقية: «حيدر»، حلم القوة والنصر؟ على من؟ والذاكرة الطفلة لا تختزن إلا دوي القنابل القادمة إلى عراق الثمانينات من جهة الشرق؟. «سيف»، حلم الاشتباك والمعركة؟ مع من؟ وفي ثلوم السيف تفاصيل إليانة المنفي الأردني والألماني، بعدما جاءت قاذفات عام واحد وتسعين من كل الجهات؟ «رؤى»، نهاية المطاف؟ هناك حيث يحط الفارس الرحال، يستسلم لرؤاه وجنته الأخيرة؟ لن يجيب ولا حتى باستعارة بريشتية، فالخشبة ومدرجات المسرح أضحت مزيجا من البشر والألوان وقطرات المطر. وخلف النعش رفرفت ثلاثة وجوه، شابان وصبية، تسند دموع الأم المتشحة بالسواد، وتودع جثمان الأب الذي يتهادى عبر المقبرة الفرنسية في برلين، ملفوفا بعلم العراق.

* كاتب من سورية يقيم في برلين

لك السلام يا جميلة

فرانسوا باسيلي*

- لك السلام يا جميلة
- من أنت يا غريب؟
- ألست تعرفينني؟
ألم أمر ريحا
فوق غصنك الطري
حاملا عطر الشمال
مودعا في وردك الندى
بذرة الاجيال؟
ألم أسر في لسانك الخمري
بالكلام البكر، والسؤال !
ألم أخر هاويا على يديك
من أعلى جبال!

***

- لك السلام يا جميلة
- من أنت يا غريب؟
من أين جئت
من أي محال؟
- انني الصحر القديم
لاثما خطاك
حين تقبلين
تعبرين
السور في
الخيا ل
انني حجارة
الزمان في خطى الاجيال
أظل راحلا ..بلا رحيل
- أحزنتني
من أنت يا غريب
الحال؟
- تسألينني
كأنني ما نمت في
جلبابك الطويل
في سريرك
القصي
وما شممت كل طينة
في غصنك البهي
وما لبست وردك العلي
والتحفت بالسماء
وانخرطت بين ساعديك في
البكاء
وأنت تقبلين ترحلين
وتختفين خلف الليل والانواء
ثم تظهرين
فوق قبة المساء كالقنديل

***

- من أنت يا غريب
كم تلح في النداء !
- ألست تعرفينني
أنا الذي مشيت فوق الماء
هائما
لكي أراك ترقدين
فوق سطح النيل
فأحمد الله الذي أوصلني
اليك سالما
لك السلام يا جميلة
ودمت للذي يحب
وجهك الصبوح
ويشرب الندى والخل من يديك
مودعا في راحتيك الروح
ويحمد الإله ألف مرة
مقدما فؤاده المذبوح
محرقة
ويملأ الفضاء بالترتيل

- عذبتني.. عذبتني
من أنت يا غريب؟

- انني الظل الظليل
والزمن الجميل
والنخيل اذ يميل
لهفة عليك
وأنت ترقدين فوق العشب
دونما انتباه
تنثرين شعرك الطويل
وتكشفين عن زنابق على المياه
انني الذي مشيت طول الليل
خلف طيف كان ساطعا
ولم اعد اراه
واذ تدب في الحجارة الحياة
ويقبل الملوك بالخيول
من صعيد مصر
مشعلين الافق المبين
عندها ستعرفينني
وتفرحين .. تفتحين لي
وتدخليني الى الخميلة
وتهتفين:
كم تأخرت كثيرا
أيها الحبيب
وتطعمينني من ثمر المحبة
والتين والزيتون
وتسردين لي الملاحم الطويلة
وحين تلهثين
من جذوة الحلم ومن تدفق
الحنين
تسندين الرأس فوق صدري
فألثم الشعر الطويل هامسا:
لك السلام يا جميلة.

* شاعر من مصر