في «ميونيخ» ستيفن سبيلبيرغ:

الفلسطينيون «بشر» ولكن.. الدم يولد الدم.. والمخرج معني اكثر بهويته اليهودية واخلاقية اسرائيل

ابراهيم درويش*

■ ميونيخ، فيلم ستيفن سبيلبيرغ الاخير يترك مشاهده بانطباع او مشاعر غير مريحة، ولهذا السبب لم يحظ بتعليقات جيدة من جانب الطرفين، الفلسطيني والاسرائيلي، مع ان الطرف الاخير هاجم المخرج الامريكي اليهودي واعتبره يوازن في الاخلاقية بين اخلاقية الفلسطينيين والاسرائيليين، ولكن الفيلم في اتجاهاته وعملياته التي اتخذت من عملية ميونيخ 1972 ارضية له هو عمل يصب في صالح اسرائيل ويدافع عنها، حيث اكد المخرج في اكثر من لقاء صحافي معه، ان تأييده لاسرائيل لا محيد عنه، وما يجعل الفيلم دفاعا عن اسرائيل، ليس ما اعتبره معلقون يهود وصهاينة في امريكا واسرائيل بانه تعد على ما يرونه الحقيقة التاريخية، ولا حقيقة ان فريق الاغتيال الذي يلاحق الفلسطينيين بدأ يشعر بنوع من الاحباط ومساءلة اخلاقية ما يقومون به، بل رؤية المخرج لنفسه كيهودي امريكي يحاول بناء موازنة بين هذين الانتماءين، كل هذا لا يجعل سبيلبيرغ في صف المعادين لاسرائيل، فالحكاية، اي حكاية ميونيخ، ليست الا مرحلة في حياة المخرج الذي اكتشف هويته اليهودية متأخرا ـ فمثله مثل جيل الفنانين اليهود الاوائل في امريكا لم يكن في البداية معنيا بالحديث عن هويته، بل كان يعرف نفسه الامريكية اكثر ولهذا انشغل منذ الثمانينات من القرن الماضي بافلام مثل الفك، واي تي وجوراسيك بارك وغيرها من الافلام التي وان تعاملت مع القتل الا انها تخوض حروبها ضد حيوانات ووحوش منقرضة، ولكن صحوة الضمير والبحث عن الهوية بدأت في سلسلة من الافلام الاخيرة للمخرج سبيلبيرغ خاصة «شندلر ليست» و«اميستاد» و «انقاذ المجند رايان» وشندلر ليست بالذات ما جعل سبيلبيرغ منخرطا اكثر في قضايا الهوية اليهودية، حيث تبرع بريع الفيلم لانشاء مؤسسة لتسجيل شهادات الناجين من المحرقة اليهودية في المانيا/ ولهذا ففيلم ميونيخ يمكن التعامل معه من هذه الزاوية، مسؤولية المخرج تجاه هويته، وتجاه تاريخه، وعليه قدم فيلم ميونيخ، الذي يعترف انه كان يخوض في ارض شائكة ولكنه مع ذلك اراد قول الحكاية من خلال مساءلة اخلاقية الدولة التي يدعمها، والمساءله هنا لا تعني باي حال من الاحوال النقد او الانشقاق كما اعتقد عدد من الذين هاجموا سبيلبيرغ، فالاخير لا يريد لليهودي او الاسرائيلي ان يقع في نفس الشرك الذي وقع فيه عدوه، وهو هنا الفلسطيني، فالاخير في ميونيخ اراد ان يوقظ ضمير العالم بالهجوم على القرية الاوليمبية، طبعا هنا نتحدث في سياق الفيلم، وتحول لقاتل، ومن هنا فرجال الموساد الذين كلفوا بتصفية قائمة من 11 شخصية فلسطينية وقعوا في نفس الشرك، ولهذا السبب ألح المخرج على اضفاء طابع الانسنة على رجال الموساد، سواء من خلال تصرفات قائد الفريق افنير «اريك بانا» علاقته مع زوجته، والالحاح الكثير على الطعام والحفلات، فافنر ليست قاتلا محترفا فقط، وان بدا مترددا في عملية اغتيال وائل زعيتر الاولى، بل هو طباخ ماهر، يقوم باعداد مأدبة طعام حافلة بكل اطايب الطعام مع كل عملية اغتيال لفلسطينيين، وافنر يقوم مع فريقه المكون من خمسة بالنقاش والاختلاف ومساءلة المهمة، وهل هناك تبرير لعمليات القتل، وان كان هذا مبررا فهل هناك ادلة واضحة عن علاقة الفلسطينيين الملاحقين بعملية ميونيخ، والحقيقة التي يؤكد عليها الفيلم ان هناك الكثير من الشكوك حول ضلوع عدد من الفلسطينيين الذين اغتيلوا بالعملية. لا يهم في النهاية هذا الامر، ولكن ما يهم في السياق كله ان فريق الموساد ليس مجموعة من القتلة المحترفين ولكن البشر الذين يخطئون احيانا، يحاولون تجنب المدنيين، مع أن كل الذين اغتيلوا كانوا بملابس مدنية. سبيلبيرغ اضفى نوعا من الانسانية على الفلسطينيين، وائل زعيتر (يقوم بدوره الممثل مكرم خوري) ممثل منظمة التحرير في روما كان مثقفا عاليا، فرغ من ترجمة «الف ليلة وليلة» للايطالية وكان يجلس في الهواء الطلق في «بياتزا» في روما يقرأ لعدد من المهتمين ويتحدث عن السبب الذي دعاه للاهتمام بترجمة الف ليلة وليلة، بعدها يسير كأي فرد عادي في روما، رجل كهل، عادي بدون مشاكل، كأي مواطن في روما، يمر على البقالة جنب بيته، يشتري بعض الحاجيات البسيطة ويطلب بلطف من السيدة صاحبة المحل الذي تعرفه اجراء مكالمة، بعدها يواصل مشيته الى حيث يسكن وعند المصعد الذي يقف منتظرا هبوطه يكون فريق الاغتيال بانتظاره، هل انت وائل زعيتر؟ يقول القاتل افنر، بتردد، يجيب زعيتر، نعم. وعندما يشاهد المسدسات يتحدث الفلسطيني بعربية ويطلب منهم التفاهم وانزال المسدسات، ولكن القتلة المترددون في اول عملية لهم يقومون بافراغ الرصاص في جسده ويخر على الارض يختلط دمه بالحليب الذي اشتراه للتو من المحل. في العملية الثانية ـ يكون المستهدف هو محمود الهمشري، ممثل منظمة التحرير في باريس، يتخفى القاتل بزي صحافي ويدخل شقته، حيث يقدم سبيلبيرغ مشهدا اخر عن عادية الفلسطيني، الهمشري في مكتبه وزوجته التي تتدخل في كل كلمة يريد قولها للصحافي وتحثه على تقديم صورة عن معاناة الفلسطينيين، في الوقت الذي يحاول فيه الصحافي/القاتل دراسة هاتف الهمشري وشكله تدخل ابنته الصغيرة والجميلة لتبدأ العزف على البيانو. هنا يجد الصحافي/القاتل نفسه امام معضلة غريبة وكأن سبيلبيرغ يريد القول ان هذا المكان لا يعيش فيه قتلة ـ دراما قتل الفلسطيني الهمشري في قلب باريس تتخذ ابعادا درامية اشد عندما تنسى زوجة الهمشري شيئا في البيت وتركض البنت الى الشقة لاحضاره ـ والدها المشغول بالقراءة والاوراق يتمتم وهي تبحث وجرس التلفون يرن وفيه القنبلة المفخخة، هنا مشهد درامي بكل ملامحه، التلفون يرن والمفتاح وضع في الرموت كونترول، وليس امامنا الا ثواني وتنفجر العبوة. ولكن قائد الفريق يركض ليطلب من صانع المتفجرات اجهاض العملية حالا بعد اكتشافه ان الفتاة ليست مع امها في السيارة.. ينجح القتلة في تفجير شقة الهمشري وقتله، ومشهد الفتاة محاولة اخرى لأنسنة القاتل، وهي انه معني بهدفه فقط، في مشاهد اخرى لا يتم التركيز على الجانب الانساني في عملية تفجير فندق في اليونان، وهنا لا يثير سبيلبيرغ مسألة العملية الفاشلة في ليل هامر التي قتل فيها المغربي الذي كان خارجا من السينما مع زوجته النرويجية الحامل، حيث ظن القتلة انه علي حسن سلامة، كذلك في مشاهد عملية فردان التي اغتيل فيها القادة الثلاثة، لم ينتبه القتلة لوجود ابرياء .. بعد اغتيال الهمشري يفقد الفيلم دراميته، يصبح القتلة اكثر احترافا، والمشاهد اقل توترا، في عملية فردان مثلا، القادة الثلاثة، بدوا من خلال العدسة النمطية، خائفين مستسلمين، وكأنهم جناة بالفعل خلافا لصورة الهمشري وزعيتر.. فيلم سبيلبيرغ الذي قام على رواية او كتاب مشهور صدر عام 1982 بعنوان «انتقام» للكندي جورج جوناس، وشكك اسرائيليون بمصداقية الكتاب والرواية، يبدأ بعبارة «فيلم قائم على احداث حقيقية» يأخذنا اولا الى القرية الاوليمبية في ميونيخ 1972 والفلسطينيون من اعضاء ايلول الاسود وهم يحاولون تسلق سياج القرية ثم مشهد سريع وراء مشهد لعملية احتجاز الفريق الاسرائيلي، وكاميرا سبيلبيرغ على سرعتها وتحركها في مشاهد قاتمة ترسم توازيا بين الخبز الذي كان يعد احده اعضاء الفريق والبندقية.. اختار سبيلبيرغ تقديم صورة جزئية عما حدث، حيث يتوقف عند تقارير المراسلين وشبكات التلفزة حول مصير الرهائن والمختطفين، وهنا يرسم صورة متوازية لحالة الترقب بين اسرائيليات وفلسطينيين في المخيمات يفرحون ويبكون بناء على تقارير الاخبار. بعدها يتحول سبيلبرغ الى اجتماع مع غولدا مائير، رئيسة الوزراء الاسرائيلية التي تردد نفس العبارات عن الفلسطينيين الذين يريدون القضاء على اسرائيل وضرورة تطبيق مبدأ العين بالعين والسن بالسن وتقول انها اعطت الامر بالانتقام وتتحمل المسؤولية. بعدها تستقبل افنر الذي يقدم على انه من «الصابرا» اي ابن مهاجرين يهود ولد في فلسطين، وتعطيه غولدا مائير مهلة قصيرة كي يقرر وينضم الى فريق القتل، جيفري راش، الذي يقوم بدور افرايم، ضابط الموساد يقول لافنر ان عقده مع الموساد انتهى والفريق الذي سيقوده لا علاقة له باسرائيل، نقطة الاتصال الوحيدة هي حساب مصرفي في سويسرا يتم تحويل المال لتنفيذ عمليات اغتيال احد عشر فلسطينيا تعتقد الموساد ان لهم علاقة بميونيخ. يبدو افنر، شخصية مترددة متوزعا بين البقاء مع زوجته الحامل بابنته، وخدمة اسرائيل. في الطائرة من مطار اللد لاوروبا يستذكر افنر وجوه الفريق الرياضي مما يزيده عزما على المضي في المهمة. يتكون فريق افنر من خبير متفجرات، ومزور وثائق وخبير في مسح الادلة بعد كل عملية، وسائق وخبير في اقتحام البيوت.

وشكل الفريق يتراوح بين فريق القتل المحترف وبين افراد تجمعهم الصدفة متفرقي الاهواء وما يجمعهم احيانا ويفرقهم هو طبيعة الانتماء للمهمة وتعريفها، وتحضر اسرائيل والتضحية من اجلها في كل حوارات الفيلم. اعضاء فريق الاغتيال هم: «ستيف» (دانيال كريغ)، متشدد في موقفه من الفلسطينيين ويمارس القتل كاحتراف، «روبرت» (ماثيو كاسوفيتس) صانع متفجرات متردد في مهنته، يقرر في منتصف الطريق ترك الفريق وبموت بعد انفجار بيته فيه. «هانز» (هانز زيخلر) تاجر تحف اثرية وبارع في التزوير واخيرا «كارل» (كيران هندز) وهو ضابط سابق في الجيش.

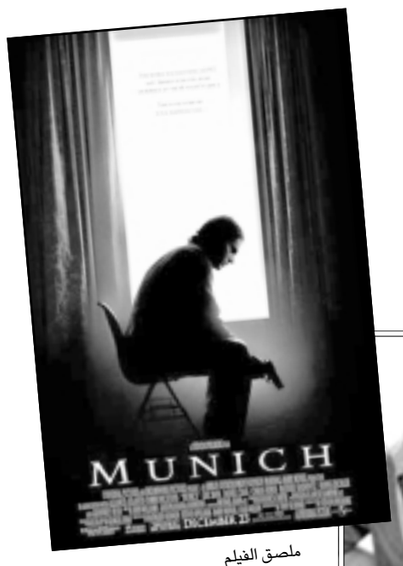
ويجب ان نلاحظ ان فيلم سبيلبيرغ ليس فيه قصة او خط واضح بل هناك ملاحقات في مدن اوروبية، نقلت الكاميرا تنوعاتهم بشكل جميل، وهناك تحليلات ونقاشات سياسية، وحتى وجود الرجل الفرنسي وابنه اللذان يقدمان معلومات واسماء للجميع مقابل المال لم يعط الفيلم بعده المثير وتوتره، وربما يشي سياق الفيلم ان الرجل الفرنسي المحب للطعام، والطبخ هو والد افنر.

فيلم «ميونيخ» هو عن عبثية القتل والانتقام، فهناك خط دقيق جدا بين القاتل ـ والضحية، والدم يولد الدم، والانتقام يدفع بالانتقام، يكتشف القتلة ان قتل الفلسطينيين ليس رخيصا، فكل عملية تكلفهم الكثير، من المال وخسارة جزء من قيمهم اليهودية، طبعا سبيلبيرغ يعطي اسرائيل المفتاح الاخلاقي وفيلمه ليس ضدها ولكنه محاولة لاعادة اخلاقيتها اليها وهو في هذا السياق لا يختلف عن عاموس عوز وديفيد غروسمان، اللذين انشقا فكريا عن اسرائيل دون التخلي عنها او الانقلاب ضدها. كذلك يكتشف الفريق أنه مقابل كل عملية قتل يقوم الفلسطينيون بعملية قتل اخرى وكأن الفريقين في مسابقة. بالنسبة للجيل الصهيوني، ممثلا بافرايم ووالدة افنر التي تعرف ما يقوم به ابنها وتؤكد له فخرها به، فهذه الاغتيالات هي ثمن لحماية اسرائيل، والمنطق يقول ان هؤلاء الفلسطينيين ان لم يقتلوا فسيقتلون اليهود ويدمرون اسرائيل، وتقول والدته ان كل شيء مبرر مقابل الحصول على مساحة او مكان على الارض يقال له الوطن. افنر وفريقه هما بمثابة فريق القتلة الذي لم يكن محصنا من الاستهداف، فالقاتل الذي يلاحق ضحيته يصبح هو نفسه ملاحقا، وشعور الملاحقة وخسارة عدد من فريقه يضفي على افنر حسا من الرهاب والقلق النفسي الذي يلاحقه الى بيته في بروكلين، حيث يصاب بهوس الخوف من المراقبة والملاحقة ـ وربما كان تأنيب الضمير او عدم الاقتناع بما فعل وراء هذا الخوف. اختيار سبيلبيرغ انهاء الفيلم في نيويورك قرب ما كان يعرف بمركز التجارة العالمي قبل تفجيره، يفهم منه على انه رسالة اخرى عن عبثية الحرب على الارهاب، فقد تقتل واحدا ويحل محله خمسة كما علق احد اعضاء الفيلم.

لا يقدم سبيلبرغ في فيلمه الطويل، ساعتين واربعين دقيقة، تفاصيل ما حدث للفريق الاسرائيلي والفلسطينيين في ميونيخ، ونعرف ما حدث عندما كان افنر فوق زوجته في الفراش يضاجعها ويتذكر المعركة الاخيرة التي قتل فيها الفلسطينيون وقتل فيها الرهائن الاسرائيليون، ولا اعرف كيف يمكن فهم الربط بين فعل الجنس وفعل القتل، لا اريد المضي في الافتراض ان سبيلبيرغ يريد ان يقول ان الموت بالرصاص لن يوقف عملية الولادة وهو تفسير فج لا مكان له.

«ميونيخ» في رأي كل الذين كتبوا عنه فيلم جريء، ربما كان اجرأ افلام سبيلبيرغ ولكنه ليس افضلها، فهناك فرق بين قتل الديناصورات والتخلص منها، لانه لا يوجد في قتلها اي قضية اخلاقية، باستثناء موقف دعاة البيئة، ولكن عندما يتعلق الامر بالتصدي لـ «الارهابيين» فالقضية اعقد. يمنحنا سبيلبيرغ صورة عن هذا التعقيد، في المشهد شبه الكوميدي عندما يلتقي فريق اغتيال الموساد مع فريق فلسطيني، ويجد افنر الفرصة لطرح الجدل حول ملكية الارض واستمرار الحلم الفلسطيني العبثي، فالبنسبة لافنر لا امل للفلسطينيين في مخيمات اللاجئين بالعودة الى مواطنهم القديمة، ولكنه يستدرك ويسأل سعيد عن الزيتونة التي تركها والده في فلسطين وان كان لا يزال يشتاق اليها. ومع كل هذا «التعاطف» او ما اسماه الامريكيون اليهود «المساواة الاخلاقية» بين الطرفين، فسبيلبيرغ متعاطف اكثر مع معاناة اليهود اكثر من تعاطفه مع الفلسطينيين، الذين يحضرون في هذا الفيلم، ليس كشعب ولكن كقتلة، بشر ولاول مرة، وليس ذبابا يقتلهم بطل هوليوود، بالمئات. سبيلبيرغ في نهاية الفيلم، يرسم صورة عن تشوش بطله، الموزع بين حبه للعائلة الصغيرة في بروكلين، وبين العائلة الاكبر «اسرائيل» عندما يؤكد افرايم له ان القتل مبرر، لانه لو لم يتم قتل الفلسطينيين، فسيقتل الاسرائيليون. افنر يرد انه «لا سلام بعد هذا، انت تعرف هذا». ومع ذلك يؤكد سبيلبيرغ ان «سلاما» بين الفلسطينيين والاسرائيليين سيحدث في «حياتنا» ولكن اي سلام هذا، لا نعرف صورته وشروطه. اعتقد ان قراءة الفيلم يجب ان تتم في الظروف التي شرحناها اولا، وهي محاورة المخرج لذاته، فان كان قد التفت الى «المحرقة» في فيلم «شندلر ليست»، يريد في هذا الفيلم، اثبات انه محب لاسرائيل او كما قال جوناثان فريدمان في «الغارديان» (الجمعة، 2006/1/13) «لا يزال يحب اسرائيل، ولا يزال يشتاق لنجاتها، ولكنه الان يلتفت الى الثمن الاخلاقي، اثر هذا ليس على الفلسطينيين ولكن على الروح اليهودية، وفي هذا يقوم سبيلبيرغ بلعبة شقاوة عاطفية، يتم التعبير عنها نادرا او بتردد بين يهود الشتات»، وضمن هذا السياق فالفيلم بكل ما فيه من صور، ونص كتبه، توني كوشنر، الذي يعتبر من اشد الناقدين لسياسة اسرائيل في المناطق الفلسطينية، ونقل عنه قوله ان «انشاء دولة اسرائيل» كان «خطأ»، واعتماد سبيلبيرغ على عدد من المسؤولين الامريكيين بما فيهم الرئيس السابق بيل كلينتون، لم ينجح في تقديم فيلم «متوازن» عما حدث في ميونيخ عام 1972. طبعا كما قلنا، فقراءة الفيلم، تعتمد على هوية واتجاه القارئ، ولكن حتى عندما يتجرد المشاهد من حزمه الايديولوجية ومعطيات الهوية، لا يزال الشعور كما هو، ربما يريد سبيلبيرغ من هذا الفيلم ان يلعب على فكرة التشوش في عقل القتلة والمقتولين، واثر هذا على المشاهد. المثير ايضا ان افنر ليس الا عضوا في فرقة قتل من وحدات اغتيال اخرى تقوم بمهام مثل مهامه...

* ناقد من اسرة «القدس العربي»



ملصق الفيلم

لقطة من فيلم «ميونيخ»

فيلم نوريت آفيف «من لغة الى أخرى»:

إسرائيل وبرزخ الهوية!

عبد الله حرمة الله*

■ عرض مؤخرا للسينمائية الاسرائيلية، «نوريت آفيف»، فيلم تحت عنوان «من لغة الى أخرى»، بانتاج مشترك مع قناة تلفزيون «آرتي» الثقافية.

وقد أشفعت حلقات العرض، منذ 18 كانون الثاني (يناير)، بباريس بنقاشات متعددة شارك فيها بعض المثقفين العرب والغربيين.

يعتبر هذا الفيلم الوثائقي من أهم أعمال السينمائية بعد «ماكوم آفودا»، الذي تناولت فيه سياسة اسرائيل في جلب اليد العاملة من آسيا، لمحاصرة الفلسطينيين اقتصاديا.

شخصية الفنانة بدأت تأخذ مكانة متميزة في الساحة الثقافية العالمية، ومن خلال اقامتها بالعاصمة الفرنسية تلقت مساندة الكثير من المثقفين ومنظمات حقوق الانسان المهتمة بمقاربة ثقافية للشرق الأوسط، موازاة مع التحولات السياسية، التي تبدو في تعثر مستمر!

الفيلم الذي يدور على مدى 55 دقيقة، بديكور غلبت عليه أشجار الزيتون، تحت قيلولة أحالتها الكاميرا الى مشاهد تأخذ لبساطة جمالها، من ناحية، وحيادها بخصوص ملكية الأرض، ولو أن الأحداث تدور في اسرائيل وحول مشروع الدولة العبرية بالذات.صور النخيل، التي جلبها المعماريون من يهود ألمانيا، كنوع من «الاستشراق»، بالمفهوم النقدي للراحل ادوارد سعيد، افتتحت الفيلم هي الأخرى ككتش هزيء.

فكرة الفيلم، مزيج من السوسيولوجيا السياسية، والسينما التلقائية، في تناول شاعري للعنف الذي مارسته دولة اسرائيل إبان نشأتها، على مواطنيها، الذين لبوا نداء، أوهمهم، أخيرا بامكانية اقامة دولة تحتضن يهود العالم، عبر مرجعية اديولوجية، قوامها العبرية!

تثير هذه اللوحة مدى فتك المشروع السياسي، بمجمل الهويات الثقافية، التي اكتسبها اليهود، بفعل تشردهم المغامر.

يأخذ هذا العمل، شكل محاكمة جماعية، لمشروع عبث بابداع أجيال اقتنعت بأن المشروع الصهيوني، خلاص من شبح «أوسفيتز»!

فكرة الفيلم بسيطة وكلاسيكية، حيث تجسدت في اعطاء الكلام وبصفة تبدو تلقائية للضيوف من شعراء وفنانين، ليحكي كل تجربته القسرية في تعلم التفكير بلغة اسرائيل، أي العبرية، في ديكور عائلي، عبر كادر شبه ثابت.

يفتتح الفيلم بسرد هادئ لحياة المخرجة التي ولدت في اسرائيل مطلع الخمسينات، من أسرة يهودية، تحاول جاهدة التخلص من ماضيها الهنغاري، والتحصن من كل تأثير عربي محتمل! ولحماية ابنتهم من هذه «المخاوف»، أعطوها اسم وردة برية، «نوريت»، لتكتشف البنت فيما بعد أن اسمها عربي، كما هو حال الكثير من يهود المنفى، العائد الى جهلهم لكل ما هو عربي، بحكم القطيعة المفروضة والعداء المعلن..

من بين المتدخلين، نجد الشاعر الفلسطيني، أو العربي الاسرائيلي سلمان مصالحة، الذي أحب العبرية لأول مرة عندما تعلمها بالمدرسة، «ليتأكد» لاحقا أن هذه اللغة كانت قد فرضت عليه في اطار مشروع سياسي معاد لوجوده كعربي، لكن اتقانه اليوم لهذه اللغة، يعتبره وسيلة لمجابهة المشروع الصهيوني، بل يذهب أبعد من ذلك حين يعتبر أن العبرية لم تعد ملكا لليهود، بل هي من نصيب كل اللذين شاركوا من خلال الكتابة والقراءة في تطويرها، واثرائها بثقافات أخرى...

شاعر آخر من أصل روسي، يحكي قصة تنقله العنيف بين لغات عدة، اضطر لاحقا الى اغتيالها، كي ينصهر في الاطار الجديد، العبرية! لكنه يعود، بعد تجربة طويلة وانتاج معتبر، ليفاجأ بأن موسيقى الشعر التي يعتمدها كمرجعية ابداعية مازالت روسية ويقر أخيرا بحالة التمزق التي تجتاحه بفعل السكيزوفرينيا اللغوية، التي عبثت بالكثير من المثقفين، بسبب عجرفة المشروع السياسي للهوية.

أما المغني، المغربي الأصل، والذي هاجرت عائلته كذلك في مطلع الخمسينات، فبدا مثقلا بذكريات مشتركة مع أهله، أيام كان الخجل سيد الموقف، كلما تكلموا العربية، التي كانت لغتهم الوحيدة في وطنهم الأول. هايم اليبل، الذي تعلم العبرية في السابعة عشرة من عمره، وجد صعوبة كبيرة في الالتحاق بالفرقة الموسيقية للجيش أثناء تدريبه العسكري، لأن لكنته العربية، أو الشرقية، كانت تفضحه، مبررة اقصاءه، بتهمة رعونة الاندماج. مع أن التسامح، وحتى الاعجاب، لم يفتقدهما أبدا، ما دام مستعدا لترديد أغاني الروكينغ رول، للاندماج ومشابهة الآخرين غنى مكرها بالانكليزية،

ليقرر لاحقا انعاش حفلات الزفاف بالعبرية، ليفاجأ بمدى تجاوب جمهوره العبري، بالرقص والتصفيق، يضيف، هكذا عرفت ما كان ينقص الناس هنا، مباشرة شرعت في تكوين فرقة عربية، لأستعيد علاقتي الأولى مع لغتي الحقيقية، والتي أصبحت لغة ابداعي، فالغناء بالعبرية ليس لطيفا، خلافا للعربية، فمثلا عندما أغني بالعبرية، خابيبي، ترتبك الصولة، وبالعربية، حبيبي، يا له من جمال.

الفيلم أعطى الكلام لآخرين، من بينهم فلسطينيون من جيل النكبة ، ويهود من أصول عراقية وأوروبية مختلفة، كل يحكي عنفوان الاقتلاع، والتمزق الذي ترك المشروع الصهيوني في داخله، من خلال حصار يمنعه من انفتاح ثقافي على الآخر، بعد أن سلب لغته الأولى وثقافته التي بدأ بها حبوه الفكري.

لقد أثارت هذه الشهادات، مجموعة من التساؤلات، ما زالت لحد الساعة تحول دون رسم حقيقي للهوية الاسرائيلية، بعد أن بطل مفعول المشروع السياسي، من الناحية الثقافية على الأقل: ما هي لغتي الأصلية؟ أهي لغة البيت؟ أم كلماتي الأولى؟ أم هي لغة الشارع؟ أو المدرسة؟

وأمام استحالة الاجابة على هذه الأسئلة، ترتمي الهوية الاسرائيلية من لغة الى أخرى، في انتظار أن يأخذ قلق الفعل الثقافي اهتماما يعلو على السياسي، الذي بعد أن طال الفلسطينيين، شرع الآن في تمزيق الاسرائيليين أنفسهم! حيث نلمس هشاشة مشروع الدولة، من خلال فرض لغة واحدة، على ايقاع عسكري فتاك، أقام نوعا من العنف الداخلي في برزخ اللغات، الذي يعرف اليوم باسرائيل.

* كاتب من موريتانيا يقيم في باريس

يا كينغ كونغي العزيز!

صباح زوين*

■ «كينغ كونغ» العزيز، يا «كينغ كونغي» الهائل والضخم، أيها الحنون، لا عجب في أن تلك الفتاة الشقراء والناعمة والرؤوف وقعت في حبك، ولا عجب في أنها فضلتك أحياناً كثيرة على عشيقها.

يا كينغ كونغ الحنون، ما أحبت فيك تلك الشابة الجميلة، هو عطفك وحنانك واحتضانك لها وتضحيتك. لكن أيضاً وبشكل خاص أحبت عزمك على الدفاع عنها حتى الموت، وقد خاطرتَ فعلاً بحياتك من أجلها. وما أحبته كثيراً فيك هذه الشابة الرقيقة، هو غيرتك عليها من بقية المخلوقات، رجالاً من بني آدم والرجال من بني صنفك. أحبت غيرتك عليها وعذابك بسبب عشقك لها وعنفوانك وكرامتك. ما أحبته أيضاً وأيضاً هو الطمأنينة التي شعرت بها بقربك: لا بل في كفك! نامت ملء جفونها في رحابة كفك ونمتُ أنا معها وانتقلتُ الى عالم الصورة المتحركة والملونة لأنسى عالم الواقع، أي عالم الصورة المسطحة والجامدة، وأغامر معك ومعها ومع مخرج الفيلم الذي كان داخل الاخراج الأصلي. عشتُ الازدواجية الجميلة بين صورة الواقع وصورة العدسة الى أن انكسر الوهم مع انكسار الكاميرا داخل الفيلم التي بالتالي أتلفت أحد الوهمين وأعادتني الى الوهم الأول، ثم الى اليقظة النهائية ووضعتني في الوهم الأصلي، وهو وهم حياتي اليومية.

يا كينغ كونغ الحب والصدق والعطاء والغريزة، أحببتُ غريزتك المشبَعة بكل هذه الصفات التي فقدها بعض من أولاد عمك البشر. أطلب منك يا كينغ كونغ التفاني وكينغ كونغ الشهامة، أن تصارع من أجلي الغيلان المتمرغين في طين الافتراضية ووحل الكراهية. أطلب منك أن تحملني في يدك اليسرى حيثما قاتلتَ، لكي أرى كيف تهزم بيدك اليمنى غيلان الكذب والوهم. لعل الحلم يحل مكان الواقع والصدق مكان الغش في كل ما نقوم به ونصادفه يومياً.

الا أن النهار برتابته والليل بقلقه يعيدانني دائماً الى مكان الهدنة، المكان الذي لا حدود زمنية فيه ولا حواجز جغرافية، فأعود الى ذاتي الحميمة، أي الى قدري وفرحي وروحي. وهو قدر الحلم والصورة، أنا الشغوفة بالسينما، أي بالصورة المتحركة على الشاشة أو على الحائط، بالأبيض والأسود أو بالألوان فلا فرق، شغوفة أيضاً بالصورة الفوتوغرافية الجامدة. لطالما رددتُ هذا بطريقة أو بأخرى كتابة وقولاً، وصولاً الى التعبير عنه مرة (وعن رفضي للمسرح)، أمام باحثة هولندية خلال زيارة لي الى أمستردام. فقالت لي: «اذن لا تحبينَ اللوحة الزيتية، بل تحبين اللوحة المائية والمنحوتات»! فوجئتُ بصواب تحليلها ودقة تشريحها لميولي البصرية والفنية.

أحب صورة السينما وكثيراً ما كتبتُ في النقد السينمائي واضطلعتُ بمهرجانين سينمائيين أوروبيين في بيروت سنة 1998 وبمهرجان خاص بعباس كيوروستامي المخرج الايراني سنة 1996 وبكل أنواع الأفلام ما بين 1986 و1995. وانتباهي الأول الى ميلي السينمائي كان سنة 1976 لدى مشاهدتي في باريس فيلم «باري ليندون» حيث أخذت ألاحظ فروقات الألوان وبطء الكاميرا وحركتها واللقطات من الجوانب المختلفة، حيث بدأتُ أضع نفسي وراء العدسة، الأمر الذي ظللتُ أفعله منذ ذلك الوقت الى اليوم، الى أمير كوستوريكا المخرج البوزني.

شغفتُ بكيوروستامي الايراني ومن بعده بكوستوريكا البوزني، ولاحظتُ أن أحرف اسميهما متشابهة من حيث ورود الكاف والراء والواو والتاء والسين. أيُ عجب هو هذا؟! انها أعجوبة الكتابة والتصوير معاً، أعجوبة الكلمة والعدسة! أولم يجمعها عباس كيوروستامي في كل أفلامه، وبشكل خاص في تحفته «من خلال شجر الزيتون» حيث المشهدية الابداعية التي لا تنفصل عن ابداع صورة اميركوستوريكا في تحفته «الحياة أعجوبة»؟! أنا المتعددة والراكضة في كل اتجاه، العديدة أنا وأنا الكثيرة ولطالما قلت ذلك خلال أكثر من عقدين في كل محاضرة وحوار ومقال ونص، ولطالما رددتُ اني السريعة الغزيرة الفائضة وأن ناري لا تخمد، فألسنة لغاتي العديدة تحرقني بنارها وتحييني وَتهلكني وتضنيني وأضنيها وأشاكسها وتشاكسني فتغلبني، أنا التي تتجاذبني الأمكنة المختلفة والمختلفة الانتماءات تميتني، وصوري كما كلمتي تنبض بما لا يسكن، ولا تستكين قدمي فأركض أو أمشي الى ما لا نهاية. أركض لأستلقي على منحدرات أو سهول كيوروستامي الخلابة، أو أيضاً لأذوب في صخب موسيقى كوستوريكا الرائعة وأعيش مع دواجنه وبطه وحماره وطيوره وقططه، وأتلون بألوانه، ثم أجلس على الكنبة الهزازة في باحة ذلك البيت وأمسك على غراره الكاميرا لألتقط تلك النافذة مع المزهرية، في ذلك الحائط، فأؤطر على غرار أمير، هذه اللوحة الفائقة الجمال صعوداً ونزولاً حسب حركة الكنبة، في لقطة كوستوريكية لم تسبقها لقطات.

فأتمرغ عنده بصخب الحياة، الصخب الاستيتيكي لما هو هدوء الحياة الحقيقية، ولا أنسى أن أحتَفظ بيد كينغ كونغ الحاضنة تعددي وكثرتي طالبة منه أن يبقيني هناك لأحتفل بعرس الألوان وعرس الكتابة، بعيدا عن التشويش التافه او عن تفاهات التشويش.

وهذه تحية للمخرج المصري الكبير يوسف شاهين الذي اعشق افلامه وحضرت حفل التكريم في مسرح المدينة في بيروت يوم الأحد احتفاء بميلاده الثمانين.

*شاعرة وكاتبة من لبنان

لقطة من فيلم «كينغ كونغ»