Regards

USJ 1875 IESAV
Université Saint-Joseph de Beyrouth
Faculté des lettres et des sciences humaines
Institut d'études scéniques audiovisuelles
et cinématographiques

Regards
22 | 2019
Portraits/autoportraits dans les pratiques artistiques
du pourtour méditerranéen

جان شمعون وتاريخ لبنان المعلّق

Hady ZACCAK

Edition électronique
URL : https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/141
DOI : https://doi.org/10.70898/regards.v0i22.141
ISSN : 2791-285X

Editeur
Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique
ZACCAK, H. (2019). جان شمعون وتاريخ لبنان المعلّق. *Regards*, (22), 127-142.
https://doi.org/10.70898/regards.v0i22.141

جان شمعون وتاريخ لبنان المعلّق

Hady Zaccak
IESAV, Université Saint-Joseph de Beyrouth

ملخص | يمكن اعتبار جان شمعون من أبرز مخرجي السينما الوثائقيّة اللبنانيّة. واكب في مرحلة أولى سينما المقاومة الفلسطينيّة في السبعينيّات قبل أن يباشر مع زوجته المخرجة الفلسطينيّة مي مصري بتوثيق الحرب في لبنان إثر الاجتياح الإسرائيلي لبيروت سنة ١٩٨٢ ومن ثم صمود الجنوب اللبناني في الثمانينيّات وصولاً إلى حرب ٢٠٠٦ ومروراً بالتحرير سنة ٢٠٠٠. إلتزم جان شمعون بالإنسان، بيوميّاته ومشاكله وجاء فيلمه الروائي الطويل الوحيد: «طيف المدينة» وكأنه خلاصة لأفلامه الوثائقيّة التي غطّت أربعة عقود من تاريخ لبنان الحديث وحروبه جاعلةً من سينما الحرب سينما مستمرّة تتفاعل مع الحاضر ومع رواسب الماضي الذي لم يمت.

كلمات مفتاحية | السينما اللبنانيّة–الفيلم الوثائقي–جان شمعون–مي مصري–الحرب اللبنانيّة

السينما اللبنانيّة الجديدة[1]

في ٩ آب/أغسطس ٢٠١٧، توفّي أحد أبرز السينمائيين اللبنانيين الملتزمين بالسينما الوثائقيّة وبقضيّة الإنسان: جان شمعون.
ينتمي شمعون إلى جيل من السينمائيين والسينمائيّات الذين أحدثوا تغييراً جذريّاً في مسار السينما في لبنان وتزامن ظهورهم مع بدء الحرب الأهليّة اللبنانيّة سنة ١٩٧٥. يضمّ هذا الجيل أسماءً مؤسسة للسينما اللبنانيّة الجديدة من أبرزها برهان علويّة ومارون بغدادي وجوسلين صعب ورندة الشهال وغيرهم. قاموا بمعظم الأحيان بدراسة السينما في فرنسا أو في بلجيكا وعادوا إلى لبنان لإنجاز أفلامهم. عُرفوا بيساريّتهم من حيث التوجّه السياسي والاهتمام بالقضيّة الفلسطينيّة والقرب من الحركة الوطنيّة اللبنانيّة التي كانت تحلم بتغيير النظام اللبناني والانتقال من النظام الطائفي إلى النظام العلماني.
بدأوا بإنجاز أفلامهم في فترة التحوّلات على الساحة العربيّة وبروز الحركات الثوريّة والتغييريّة والحديث عن السينما العربيّة البديلة أو السينما الملتزمة بقضايا مجتمعها والتي تتمتّع بوعي سياسيّ واجتماعيّ.
مع اندلاع الحرب اللبنانيّة، أخذ الفيلم الوثائقي حيّزاً مهمًّا من عمل هذا الجيل الجديد فلم يعد الفيلم الوثائقي مجرّد فيلم سياحيّ أو مؤسساتي بل فيلم سينمائي يكشف عن مشاكل الواقع وتعقيداته (الطائفيّة، المخيّمات الفلسطينيّة، الاختلاف بين الطبقات الاجتماعيّة، الوضع في الجنوب اللبناني، تمزّق الكيان اللبناني وتدمير بيروت، المعاناة اليوميّة للمواطنين...).
تغيّر كل التوجّه الذي كان طغى منذ الخمسينيّات وبالأخص الستينيّات على السينما في لبنان وكان ترفيهيّاً يفتقد غالباً إلى الهويّة ليصبح سينما مباشرة من أرض الواقع تتخطّى الناحية الإخباريّة والفولكلوريّة لتقترب أكثر من الإنسان ولتفهم أكثر أسباب الحرب.
في هذا الإطار، عاد جان شمعون (مواليد البقاع سنة ١٩٤٤) إلى لبنان سنة ١٩٧٤ بعد إنهاء دراسته السينما بين بيروت وباريس عشيّة اندلاع الحرب اللبنانيّة سنة ١٩٧٥. أخرج سنة ١٩٧٦ فيلماً وثائقياً بعنوان «تل الزعتر» بالتعاون مع مصطفى أبو علي وبينو أدريانو عن مخيّم تل الزعتر الفلسطيني الذي سقط في ١٢ آب/أغسطس ١٩٧٦ على يد الميليشيات اليمينيّة المسيحيّة بعد حصارٍ طويل.

1- Une première version de cet article a été publiée en Égypte, dans la revue *Al-Film* (n° 12, septembre 2017).

الإلتزام بالقضيّة الفلسطينيّة

نشطت مؤسسة السينما الفلسطينيّة في بيروت منذ مطلع السبعينيّات بإنتاج أفلام وثائقيّة عن القضيّة الفلسطينيّة والعمل النضالي والوضع في المخيّمات. وقام بإخراج هذه الأفلام مخرجون فلسطينيّون مثل مصطفى أبو علي الذي كان رئيس المؤسسة بين ١٩٧١ و١٩٨٠ ومخرجون عرب مثل السينمائي العراقي قاسم حول ومخرجون لبنانيّون مثل جان شمعون.

يبرز في هذا الإطار التعاون الفلسطيني اللبناني في إخراج فيلم «تل الزعتر» بين مصطفى أبو علي الذي يمكن اعتباره مؤسس سينما الثورة الفلسطينيّة والمخرج جان شمعون. أنتجت الفيلم مؤسسة السينما الفلسطينيّة و»يونيتل فيلم».

يستند «تل الزعتر» إلى شهادات من المواطنين والمقاتلين والمسؤولين السياسيين والعسكريين والأطباء الذين كانوا داخل المخيّم منذ بدء المعارك الطاحنة في ١٧ حزيران/ يونيو حتى ١٢ آب/أغسطس ١٩٧٦. تتقاطع مع الشهادات مشاهد من قلب المخيّم الذي تأسس سنة ١٩٥٠ وضمّ مجموعة كبيرة من اللاجئين الفلسطينيين الذين هجّروا من أراضيهم إثر نكبة ١٩٤٨ كما قدم إلى المخيّم الكثير من الفقراء اللبنانيين من جنوب لبنان الذين استقرّوا فيه ليعملوا في المصانع القريبة منه. بدأ حصار المخيّم في نيسان/أبريل ١٩٧٥ بعد حادثة بوسطة عين الرمّانة التي قُتل فيها مجموعة من الفلسطينيين وكلّهم من سكّان مخيّم تل الزعتر. ساهم دخول الجيش السوري العسكري إلى لبنان سنة ١٩٧٦ وإعطاءه الضوء الأخضر لميليشيات اليمين بتسريع حتميّة إنهاء وجود المخيّم في منطقة مسيحيّة (المنطقة الشرقيّة) كان يتمّ «تنظيفها» (حسب اللغة المستعملة في هذا الوقت) من جميع «البؤر المسلّحة العدوّة» فسقطت الكرنتينا والنبعة ومخيميّ ضبيه وجسر الباشا وكانت الخاتمة مع مخيّم تل الزعتر.

بالطبع الفيلم هو وليدة هذه اللحظة ومشاعرها ونظرات الناجين من المجازر الذين شاهدوا الفظاعات: تصفية الرجال ، اغتصاب النساء والموت الجماعي.

نحن نعلم كيف أصبحت هذه المجازر عمليّات تتنقّل بين المناطق وتجسّد الحقد المطلق والتفنن بالتعذيب وافتراس الآخر وقد طبعت حرب السنتين (١٩٧٥–١٩٧٦) من السبت الأسود إلى الكرنتينا والنبعة وصولاً إلى الدامور ولم تفرّق تدريجياً بين لبناني وفلسطيني وبين مسيحي ومسلم. لكن في ظل اللحظة، لا يمكن رؤية الواقع بشكلٍ أوسع فالحرب محتدمة وهذا ما تؤكّده أدبيّات المرحلة في صوت المعلّق والمقابلات: حربٌ تُواجه فيها المقاومة الفلسطينيّة والحركة الوطنيّة اللبنانيّة

متّحدةً القوّات الإنعزاليّة (كما كانت تسمّى ميليشيات اليمين المسيحي) مع تدخل عربي وسوري تحديداً وإسرائيلي وخلطٌ في التحالفات.
يحمل جان شمعون الميكروفون ويقوم ببعض المقابلات مع الناس مظهراً تعاطفاً واضحاً سيكون تعبيراً صادقاً في جميع أفلامه.
جثثٌ تملأ الأرض وتحضّرنا للمزيد منها مع «تحت الأنقاض» (١٩٨٣)–امرأة جميلة تصل مع المسلّحين لتلقي نظرة على الجثث وكأنها تزور متحفاً للبطولات– أولادٌ يحملون السلاح وسنرى تحوّلاتهم منذ بدء الحرب وحتى أيامها الأخيرة في «بيروت جيل الحرب» (١٩٨٩).
أفلامٌ تشهد إذاً على اللحظة ووثائق للبحث في تاريخنا الذي من الصعب لا بل من المستحيل كتابته رسميّاً وهذا ما يفسّر توقّف كتاب التاريخ الرسمي في المناهج المدرسيّة عند استقلال لبنان سنة ١٩٤٣ من الانتداب الفرنسي وجلاء القوّات الأجنبيّة سنة ١٩٤٦. في هذا الإطار، تشكّل الأفلام الوثائقيّة للجيل الذي ينتمي إليه جان شمعون والأجيال اللاحقة فصولاً من كتاب تاريخي يتخطّى مادّة الاستظهار للوصول إلى مادّة أكثر حيويّة تستعمل الصورة والصوت وقد تؤدّي إلى جدليّة ضروريّة في مقاربة كل الأحداث مع الأخذ بالاعتبار طبعاً ظروف إنتاجها ومن أنتجها وموقف مخرجيها ونظرتهم.
هذا الأمر في غاية الأهميّة من حيث حفظ الذاكرة في وطن النسيان ويأتي الاهتمام بأفلام شمعون من هذا المنظار التأريخي.
بعد «تل الزعتر»، جاء الفيلم الوثائقي القصير التالي: «أنشودة الأحرار» (١٩٧٨) وهو أيضاً من إنتاج مؤسسة السينما الفلسطينيّة ضمن الخط نفسه الملتزم بالقضيّة الفلسطينيّة وبالحركات الثوريّة ومنطلقاً من المهرجان الحادي عشر للشبيبة والطلبة الذي أُقيم في كوبا في صيف ١٩٧٨ تحت شعار «التضامن ضدّ الإمبرياليّة من أجل السلم والصداقة». نرى الوفود المشاركة في المهرجان ومنها الوفدين الفلسطيني (المُمَثل بياسر عرفات) واللبناني ويتخلل الفيلم عمليّة توليف لمشاهد من الأرشيف تُظهر الحركات الثوريّة في بلدانٍ عدّة في أميركا اللاتينيّة وإفريقيا والعالم العربي وإيران وتدخّل وكالة المخابرات المركزيّة الأميركيّة بتصفية العديد من الرموز مثل تشي غيفارا وسالفادور أليندي. ترتفع الأغاني الثوريّة التي ترافق الصور وينقل لنا الفيلم زمناً أصبح بعيداً بالأخص في منطقتنا العربيّة حيث انتقلنا من الشعارات اليساريّة والعلمانيّة إلى التزمّت الديني والوقوع في الحروب الأهليّة المتنقّلة التي انطلقت نوعاً ما مع الحرب اللبنانيّة.

تابع شمعون مسيرته وهو من القلائل من جيله الذي بقي في لبنان طوال الحرب وتمكّن هكذا من تغطية مراحل عديدة من تاريخنا الحديث تمتدّ من السبعينيّات حتى سنة ٢٠٠٩. وانطبعت هذه المسيرة بالتعاون الوثيق مع المخرجة مي مصري.

خصائص سينما جان شمعون ومي مصري

بعد «أنشودة الأحرار» ومع الاجتياح الإسرائيلي للبنان سنة ١٩٨٢، بدأت مرحلة جديدة من الأفلام الوثائقيّة التي سيوقّعها جان شمعون مع السينمائيّة الفلسطينيّة مي مصري التي تزوّجها سنة ١٩٨٦. صار بمقدورنا أن نتكلّم عن خصائص مسيرة تمتدّ على ثلاثة عقود وتشكّل توثيقاً تاريخيّاً عن مجموعة الحروب التي يعيشها الوطن:

- العمل المشترك بين جان شمعون وزوجته المخرجة الفلسطينيّة مي مصري تعاون بنّاء وفريد يؤكد في كل فيلم على العلاقة اللبنانيّة الفلسطينيّة. يصبح ما رأيناه في فيلم «تل الزعتر» مشروع حياة. إذا كانت هذه العلاقة معقّدة جدًّا منذ ظهور المقاومة الفلسطينيّة المسلّحة بعد الهزيمة العربيّة سنة ١٩٦٧ وبدء العمليّات العسكريّة الفلسطينيّة من جنوب لبنان وإتفاق القاهرة سنة ١٩٦٩ الذي كان عليه تنظيم هذا العمل العسكري بالتعاون مع الدولة اللبنانيّة وصولاً إلى اندلاع الحرب اللبنانيّة سنة ١٩٧٥ حيث لعب الفلسطينيّ دوراً فعّالاً، تبدو مقاربة العلاقة اللبنانيّة الفلسطينيّة مختلفةً في أفلام شمعون/مصري بحيث تتشارك شخصيّات الأفلام مهما كانت هويّتها المعاناة نفسها من حرب واعتقال وتهجير.
- التعاون الوثيق بين شمعون ومصري على تغطية المهام التقنيّة ضمن فريق العمل الصغير للفيلم الوثائقي. فبالإضافة إلى الإخراج المشترك، تقوم مي مصري بالتصوير («زهرة القندول» (١٩٨٥)، «بيروت جيل الحرب» (١٩٨٩)) ويجب هنا التنويه بدورها المميّز وإحساسها الذي سنفتقده في بعض الأفلام فيما بعد. كما تقوم مصري بالمونتاج («تحت الأنقاض» (١٩٨٣)، «زهرة القندول»، «بيروت جيل الحرب») وتتعاون مع شمعون في تسجيل الصوت («تحت الأنقاض») أو يقوم شمعون بالتسجيل وحيداً («زهرة القندول»). وعندما يكون شمعون هو الكاتب والمخرج المطلق للفيلم، تكون مي مصري هي المنتجة المنفّذة.
- أهميّة التصوير السينمائي ١٦ملم في الأفلام التي أخرجها الثنائي في الثمانينيّات بحيث تصبح صورة الواقع مختلفة عن الصورة الإخباريّة الباهتة التي تحوّلت

بمعظمها إلى الفيديو. وتبدو هذه الصورة السينمائيّة أكثر جودة من الأفلام التي أخرجها فيما بعد شمعون في التسعينيّات حيث طغت في بعض الأحيان أساليب التحقيقات التلفزيونيّة من حيث استعمال «الزوم» وإضاءة الشخصيّات بشكل مباشر واللجوء إلى مونتاج تعدّد المشاهد بدل تطوير المشهد الواحد وجعله وحدة زمانيّة ومكانيّة.

- إبتداءً من فيلم «زهرة القندول» تصبح الشخصيّات النسائيّة أساسيّة في الأفلام ندخل من خلالها إلى موضوع الفيلم الذي يتناول غالباً محاور المقاومة بكافة أنواعها من خلال العمل الإنساني والاجتماعي والعسكري والفنّي. فالمرأة تقاوم المحتلّ كما عليها مقاومة التمييز الجنسي ونظرة مجتمعها المحافظ.
- تلعب شخصيّات الأفلام دور الوسيط لولوج موضوع الفيلم ومع تتالي الأفلام، نقترب من الشخصيّات أكثر فأكثر ولكن يبقى الموضوع هو الأهم فتأتي مداخلات ومقابلات مع شخصيّات أخرى.
- يشكّل فيلم «بيروت جيل الحرب» (١٩٨٩) فيلماً مهماً وكأنّه آخر الأفلام المصوّرة خلال الحرب في حين أن «أحلام معلّقة» (١٩٩٢) يفتتح مرحلة جديدة من فترة ما بعد الحرب والسلام غير المؤكّد.
- تبدو العلاقة مع الشخصيّات الأساسيّة في الأفلام وطيدة وتعبّر عن الثقة بالمخرج ويشكّل آخر فيلمين لشمعون لقاءً مع شخصيّات من أفلامه السابقة وكأن «حنين الغوردل» (٢٠٠٨) هو الجزء الثاني من «زهرة القندول» (١٩٨٥) و«مصابيح الذاكرة» (٢٠٠٩) هو الجزء الثاني من «أحلام معلّقة» (١٩٩٢). وكما تشير مي مصري[٢] : «جان شمعون لديه شخصيّة يحبّها الناس ووجودنا كثنائي ساعد في بناء علاقة ثقة مع الناس».
- سنقسّم الأفلام إلى قسمين:

١- «بيروت بين الأنقاض والأحلام المعلّقة» وهي أفلام توثّق واقع المدينة بين فترة الحرب وفترة السلام مؤكّدةً على استمرار آثار الحرب.

٢- «الجنوب الصامد والمقاوم» وهي أفلام نكتشف من خلالها وقع الاحتلال على المجتمع الجنوبي خاصةً وقد تختلط هنا الشخصيّات (وجميعها نسائيّة) اللبنانيّة والفلسطينيّة في مقاومتها بشتّى الوسائل الاحتلال . تُوثّق هذه الأفلام مراحل أساسيّة من الصراع مع إسرائيل من اجتياح ١٩٨٢ وانسحاب ١٩٨٥ إلى عدوان ١٩٩٣ فالتحرير سنة ٢٠٠٠ وحرب ٢٠٠٦.

٢- لقاء مع مي مصري في ٢٠١٧/٨/٢٧ خلال حفلة تكريم لذكرى جان شمعون أقامته منظمة «جنى».

بيروت بين الأنقاض والأحلام المعلّقة

«تحت الأنقاض» (١٩٨٣) (إخراج مشترك مع مي مصري)

يشكّل هذا الفيلم وثيقة مهمّة عن الاجتياح الاسرائيلي للبنان وبالأخص بيروت سنة ١٩٨٢.

نسمع منذ البداية صوت جان شمعون وقد أصبح معلّقاً لفيلم مدّته ٤٠ دقيقة من إخراجه مع زوجته مي مصري.

كتب نص التعليق المؤلّف والمخرج المسرحي روجيه عسّاف.

يوثّق الفيلم معاناة الناس وموجات التهجير المستمرّة من تل الزعتر والنبعة والشيّاح وقرى الجنوب وكأن كل فصل من الحرب في لبنان يحمل الناس من منطقة إلى أخرى ومن مخيّم إلى آخر. لكنّ سنة ١٩٨٢ تبدو سنة مزلزلة مع كثافة الغارات الجويّة الإسرائيليّة والقذائف المحظّر استعمالها دوليًّا والدمار الهائل الذي يحلّ ببيروت الغربيّة وبكل بقعة يمرّ بها الجيش الإسرائيلي.

عدد الضحايا مخيف: ١٢ ألف طفل، ٩ ألاف امرأة و٨ ألاف رجل. في بيروت الغربيّة، خليطٌ من اللبنانيين والفلسطينيين ، من الفقراء والأغنياء يتابعون تدمير مدينتهم تحت الحصار فيما يطغى التضامن بين سكّان المدينة على الحرب والمقاومة كبيرة فتصبح «بيروت آخر معاقل الكرامة العربيّة.»

كل شيء مهدد بالزوال وها إن بناية من ٨ طوبق تختفي مع تعرّضها لقنبلة فراغيّة رمتها طائرة إسرائيليّة. في البناية ١٣٧ شخص. أخبرني جان شمعون[٣] عن صعوبة تصوير هذه اللحظة وكيف أُصيب بالشلل. يجب تصوير «الآثار» المباشرة للتاريخ ولكن ماذا يحلّ بالعين التي تشاهد الجثث المبعثرة تحت الأنقاض وكيف يمكن التعامل مع هذه المادّة؟

فإذا بجملة يقولها جان شمعون في التعليق فيما بعد: «في جنوب لبنان، تتراكم الصور وتبحث عن كتاب تاريخ يضمّها» وكأن الفيلم يصبح هذا الكتاب الذي ينقل صور الأحياء والأموات وحتى من هم داخل المقابر عندما تصرخ فرنسيّة مقيمة في بيروت: «إنها حربٌ ضدّ الأموات» وهي تجول داخل مقبرة دمّرتها الدبّابات. ما يجعل «تحت الأنقاض» فيلم مليء بالجثث من الأبنية والأحياء والبشر وصولاً إلى ضحايا مجزرة صبرا وشاتيلا التي يخيّم عليها الصمت.

٣– مقابلة مع جان شمعون أجريتها في ٢٠٠٣/١٠/٥ خلال تصويري فيلم: «سينما الحرب في لبنان»

لقد اعتدنا عبر السنوات على هذه الصور التي تفتتح بها التلفزيونات نشرات الأخبار ومصدرها غالباً منطقتنا العربيّة، لكنّ أهميّة «تحت الأنقاض» هو نقل الواقع بلحظته مع إبراز وقع التدمير الذي يطال الإنسان بكل تكوينه والذي سيؤدّي إلى تحوّلات جذريّة في المجتمع سنتابعها من خلال الأفلام التالية.

«بيروت–جيل الحرب» (١٩٨٩) (إخراج مشترك مع مي مصري)

من الأفلام البارزة في فترة تقلّص فيها جدّاً عدد الأفلام المصوّرة في لبنان وهو وثيقة أخرى تاريخيّة مهمّة لفهم ما خلّفته الحرب في الأجيال المتعاقبة ومدى عبثيّتها وإفلاس العمل السياسي التدريجي بحيث أصبحت الحرب لعبة يمارسها الكبار والصغار بوسائل متعدّدة.

يبدأ الفيلم سنة ١٩٨٨ بلقطات لمعبر المتحف الذي يربط بين بيروت الغربيّة والشرقيّة سنة ١٩٨٨ ومن الملفت أن نشاهد فيما بعد أولاد يقومون بتقليد الميليشيات من حيث إقامة الحواجز واستعراض السلاح. نتعرّف إلى مجموعة من الأولاد أُجبروا على العمل باكراً (ميكانيك سيّارات، بائع متجوّل) ونتابع من خلالهم صعوبة الحياة في مدينة يسيطر عليها من حمل السلاح للدفاع عن قضايا الشعب والفقراء فازدادت حالة البؤس.

يشكّل المشهد داخل سينما سارولا في شارع الحمرا من أجمل اللحظات في الفيلم عندما نتابع أحد الأولاد يشاهد فيلم حركة أميركي فتتفاعل الصالة لينتقل بعدها الأولاد إلى تنفيذ فيلمهم الحربي على أرض الواقع من خلال إستعادة المشاهد السينمائيّة ومشاهد الواقع.

من الصغار، نصل إلى المراهقين مع مقاتل مسيحي ينتمي لميليشيا القوّات اللبنانيّة يستعمل بندقيّته كلعبة وتبدو لائحة الأعداء طويلة بحيث تشمل الفلسطيني والشيعي والدرزي والاشتراكي والكردي وهو مستعدّ لأكلهم في حال حاولوا الدخول إلى المنطقة الشرقيّة لكنّه يؤكّد أنّه مؤمن بالله وبشفيعه مار الياس الذي تحوّل وشماً على صدره يُضاف إلى شعار السلام على يده.

تزداد الصورة عبثيّة وسوداويّة مع تبادل سيجارة الحشيش بين الشباب على خط التماس والأولاد الذين يسبحون بين الأوسخة في منطقة النورماندي ولا يختلف واقع الفقر بين لبناني وفلسطيني يقيم في مخيّم شاتيلا أو في مخيّم آخر عرف حرب المخيّمات والاشتباك مع ميليشيا حركة أمل الشيعيّة.

ثم نصل إلى الذين كبروا في ظلّ الحرب وحملوا السلاح بحثاً عن تحقيق الأحلام في تغيير النظام وكردّة فعل على واقع اجتماعي واقتصادي فكانت فرحتهم كبيرة عند حرق فندق «السان جورج» و«الهولياداي إن» خلال معركة الفنادق (١٩٧٥–١٩٧٦)
ولكن ماذا بقي من الأحلام وماذا تغيّر في الواقع؟
بعد ١٣ سنة من بداية الحرب، يبدو الدمار شاملاً خاصةً داخل النفوس ولا أحد يعرف متى وكيف ستنتهي الحرب.
تأتي النهاية معبّرة مع مشهد على خطوط التماس بين شطري العاصمة اللبنانيّة نتابع فيه الحديث على الجبهة بين «الأعداء»: من التخاطب السلمي نعود إلى تجدد الاشتباكات.
أخبرني جان شمعون أنهم أمضوا خلال التصوير ٤ أيّام ينتظرون إلتقاط الحديث بين المتقاتلين على الجبهة ومع بدء الاشتباكات أصيب ميكروفون فريق التصوير فاقتصرت الأضرار على الماديّات!
هذا الفيلم يرينا مدينة تلفظ أنفاسها وهي مقبرة للأحلام ويحضّرنا مباشرةً لأفلام أخرى عناوينها معبّرة مثل «أحلام معلّقة» و«طيف المدينة».

«أحلام معلّقة» (١٩٩٢) (إخراج مشترك مع مي مصري)/ مصابيح الذاكرة (٢٠٠٩)

من المفيد مشاهدة فيلم «أحلام معلّقة» مباشرةً بعد «بيروت جيل الحرب». لقد رأينا كيف ينتهي «بيروت» مع مشهد الحديث السلمي والحربي على خطوط التماس وها إن «أحلام معلّقة» يبدأ مع لقاء نبيل (المحارب المسلم) مع رامبو (المحارب المسيحي). فبعدما تحاربا، أصبحا اليوم أصدقاء يقومان بتصليح المنازل المدمّرة وكأنهما صورة مصغّرة عن البلد. لكن هذه الصورة ليست بهذه الميثاليّة. وهذا ما نتابعه مع الشخصيّة النسائيّة وداد حلواني.اختُطف زوجها عدنان سنة ١٩٨٢ ولم يعد فأصبحت مع الوقت رئيسة لجنة المخطوفين والمفقودين في الحرب اللبنانيّة والذين يبلغ عددهم ١٧ ألفا.
تعود وداد إلى منزلها في رأس النبع المُصاب من جرّاء الحرب ويقوم نبيل بعمليّة الترميم فيقول لها: «خربت بلدي وهلّق عم صلحها». لكن هل ترميم الحجر وإعادة البناء تكفي لإعادة ترميم البلد والمواطنين؟ كيف تُعالج قضيّة المخطوفين والمفقودين في ظلّ قانون عفو عام أدّى إلى محي المسؤوليّة واستلام أمراء الحرب بشكلٍ كبير الحكم؟ كيف تجري عمليّة المحاسبة؟

إن هذه الأسئلة الجوهريّة تترافق مع خوف مستمرّ من أن تكون فترة السلام هي مجرّد هدنة فيما البلد ملوّث بتاريخه الدموي ووضع شاطئه الذي أصبح مكبّاً للنفايات التي تراكمت مع الحرب. فيما الحرب مستمرّة في الجنوب مع الجيش الإسرائيلي المحتلّ، ترتسم صور عن بيروت المستقبل أقرب إلى الصورة الإعلانيّة وتبدو بيروت وكأنها مدينة أخرى منفصلة عن الواقع.

فهذه الصورة مختلفة جدّاً عن صورة المسرح المدمّر الذي يمشي في داخله الممثل رفيق علي أحمد حيث تبدو المقاعد وكأنها جثث كل من سقط خلال الحرب على مسرح الحياة.

يؤسس هذا الفيلم لجميع التساؤلات والمخاوف التي عشناها وما زالت مستمرّة وهذا ما دفع ربما جان شمعون إلى تصوير شخصيّات «أحلام معلّقة» من جديد سنة ٢٠٠٨ في فيلمه الأخير»مصابيح الذاكرة» (٢٠٠٩). يبدأ هذا الفيلم مع عودة سمير القنطار ورفاقه من السجون الإسرائيليّة بعد سنوات من الاعتقال. خلال الحفل الرسمي للاستقبال على مدرج مطار بيروت، تتوجّه وداد حلواني إلى زعماء البلد وأكثرهم من أمراء الحرب سائلةً عن مصير المخطوفين والمفقودين في الحرب اللبنانيّة ومن الملفت أن الوحيد الذي يقترب منها ويعانقها هو وزير الداخليّة حينها المحامي الشاب والناشط زياد بارود وهو من القلائل الذين يمثلون المجتمع المدني بعيداً عن الطاقم السياسي التقليدي.

لكن هذه الانطلاقة القويّة للفيلم لا تُستكمل كما يجب رغم اللجوء إلى مشاهد من «أحلام معلّقة» على سبيل «الفلاش باك» أو العودة إلى الوراء ومقارنة الشخصيّات بين الماضي والحاضر. وتطغى اللغة التلفزيونيّة على الفيلم من حيث الإضاءة واستعمال الموسيقى بشكلٍ متواصل لإضفاء الدراما وجعل الصورة فقط تفسيريّة فتفقد الشخصيّات الملفتة من وداد ونبيل ورامبو من وقعها مقارنةً بفيلم «أحلام معلّقة».

إذا كان جان شمعون قدأ بدأ بتصوير الحرب منذ السبعينيّات، فإن فيلمه الأخير يُظهر بوضوح استمرار آثار الحرب وكم تخفي هذه البلاد من مقابر جماعيّة.

الجنوب الصامد والمقاوم

«زهرة القندول» (١٩٨٥) (إخراج مشترك مع مي مصري)/ «حنين الغوردل» (٢٠٠٨)

ما زالت انعكسات الاجتياح الإسرائيلي المزلزلة سنة ١٩٨٢ مستمرّة. تمّ تصوير هذا الفيلم بعد الانسحاب الإسرائيلي من قسم من الجنوب سنة ١٩٨٥.

مع هذا الفيلم، نبدأ نتابع مع الثنائي شمعون/ مصري شخصيّات (أبرزها شخصيّات نسائيّة) نكتشف من خلالها الواقع والموضوع المحوري وهو دور المرأة في مقاومة الاحتلال.

هذا الفيلم وثيقة أخرى تاريخيّة مهمّة لنفهم من خلاله مدى تأثير الاحتلال على المجتمع الجنوبي والشيعي تحديداً. نلاحظ كيف أصبحت معظم النساء محجّبات وكأن البحث عن هويّة دينيّة هو بحدّ ذاته مقاومة للاحتلال وتثبيت للخصوصيّة يترافق مع مشاركة نسائيّة في العمل المقاوم المباشر عبر رمي الأحجار على الجنود الإسرائيليين أو الزيت الساخن وصولاً إلى نقل وحمل السلاح ووضع العبوّات. مظاهر عدّة من المقاومة الشعبيّة.

في حين نشاهد صور النساء الشهيدات من طوائف وأحزاب مختلفة (شيوعيّة وقوميّة) التي قامت بعمليّات ضدّ الاحتلال، نتابع مشاهد من القرى الجنوبيّة مثل معركة تذكّرنا بفيلم «معركة» تحديداً الذي أخرجه روجيه عسّاف سنة ١٩٨٥.

«زهرة القندول» نافذة على مجتمع مقاوم تُسجن فيه المرأة مع زوجها من قبل المحتلّ ويتوقّف الفيلم عند زهرة طريّة تخترق الأرض الحجريّة لتثبت إرادة الحياة وتختزل صورة المرأة المقاومة.

لكنّ الفيلم يعرف الاحتفاظ بمقاربة إنسانيّة بعيدة عن استغلال الأحزاب السياسيّة للصورة بغية الترويج واحتكار العمل المقاوم.

وبما أننا نحكي عن الصورة، من الملفت أن نذكر سحر صورة ال ١٦ملم (من توقيع مي مصري) التي تجعل الشخصيّات خاصةً في البداية وكأنها شخصيّات فيلم روائي نتابعها في يوميّاتها وتبدو هذه الصورة جليّة وسينمائيّة في فترة بروز الفيديو كوسيلة تصوير التحقيقات التلفزيونيّة وحتّى العمليّات الاستشهاديّة مثل عمليّة حسن قصير الذي فجّر نفسه في سيّارته عند مرور قافلة إسرائيليّة. لكننا نفتقد الالتصاق بأية شخصيّة أساسيّة فسرعان ما يطغى الموضوع وكأن الشخصيّات في خدمة الموضوع ومن هنا تأتي مقابلات عدّة تجعلنا نبتعد عن الشخصيّة الأساسيّة. هذه المقاربة ستتكرر في أفلام تالية يتابع فيها شمعون شخصيّات نسائيّة أخرى

على أرض الجنوب مع «رهينة الانتظار» (١٩٩٤) و«أرض النساء» (٢٠٠٤) وصولاً إلى «حنين الغوردل» (٢٠٠٨).

في «حنين الغوردل»، نلتقي من جديد بشخصيّة «زهرة القندول» خديجة بعد أكثر من عشرين عاماً وإثر حرب جديدة مع إسرائيل (٢٠٠٦) أدّت إلى استشهاد إبن خديجة حسن المنتمي إلى حزب **الله** والذي يتابع الخط المقاوم الذي سلكه أهله. هذا الأمر نموذج آخرعن متابعة شمعون لشخصيّاته عبر السنوات، فهو عرف خديجة في الثمانينيّات منذ زواجها مع محمّد ومن ثمّ صوّرها في «زهرة القندول» واستمرّت العلاقة.

نرى في «حنين الغوردل» كيف أصبح المجتمع الشيعي أكثر تنظيماً ولديه مؤسساته وقد تمرّس بالحرب مع إسرائيل، كما نتابع شخصيّات نسائيّة أخرى فنيّة مثل الرسّامة سوزان غزّاوي التي فقدت منزلها ولوحاتها مع الغارات الإسرائيليّة على ضاحية بيروت الجنوبيّة. ويشكّل مشهد إنتزاع جثث اللوحات من تحت الأنقاض من أبرز اللحظات في الفيلم خاصةً عندما ينتزع زوج سوزان لوحة رسمها تمثّل جدّته التي «مزّقها» الاجتياح الاسرائيلي سنة ١٩٧٨ وقضى حتى على رسمها سنة ٢٠٠٦ فأصبحت ممزّقة كما قضى على متحف ذاكرة الاحتلال والتعذيب وهو معتقل الخيام في الجنوب. آثارُ تزول وأفلام تشهد وتبقى وثيقة مهمّة للذاكرة.

وتأتي الرسامة الثانية خيرات الزين التي تعرض لوحاتها الملوّنة فوق أنقاض الأبنية المدمّرة في الضاحية الجنوبيّة تأكيداً على استمرار الحياة.

رغم أهميّة الشخصيّات، يفتقد الفيلم إلى صورة تنطق من دون الحاجة إلى الكلام وإلى صوتٍ يتخطّى الكلمة والموسيقى.

«**رهينة الانتظار**» (١٩٩٤)

(منتج منفّذ: مي مصري)

بعد «زهرة القندول»، نعود إلى الجنوب اللبناني الذي ما زال يواجه الاحتلال الإسرائيلي ونتابع ليلى، الطبيبة التي تحرص على صحّة الجنوبيّات. فسينما الحرب لم تنته بعد مع استمرار العمليّات الإسرائيليّة المدمّرة ضدّ الجنوب وآخرها عدوان سنة ١٩٩٣ والفيلم شاهد على آثارها.

من خلال يوميّات الطبيبة، نشهد على المعاناة ودور المقاومة والإسلام السياسي من خلال نموذج الثورة الإسلاميّة في إيران المجسّد بحزب **الله** (شخصيّة شقيق

ليلى الأصولي) وتظهر الطبيبة أنها المرأة العلمانيّة غير المحجّبة شبه الوحيدة في مجتمع معظم النساء فيه أصبحت محجّبات. من المفيد هنا أن نرى كيف يصوّر لنا الفيلم المجتمع المقاوم بشتّى الوسائل من خلال العمل العسكري والصمود والبقاء في الأرض وصولاً إلى دور الطبيبة في التعليم وتثقيف الطالبات ومناقشة مواضيع الجنس.

بما يتعلّق بالشكل، يغلب النمط التلفزيوني الذي يحرم الفيلم من لحظات أكثر تأمليّة يغيب فيها استعمال الموسيقى الميلودراميّة وتعطي للشخصيّة مساحةً أكبر تجعلنا نراقب الواقع ونستنتج تفاصيله من دون الحاجة إلى صوت التعليق.

«أرض النساء» (٢٠٠٤)

(منتج منفّذ: مي مصري)

نستكمل مع «أرض النساء» مسار نساء مقاومات من خلال متابعة كفاح عفيفي وهي مقاومة فلسطينيّة أمضت ٦ سنوات في معتقل الخيام وعبرها نتعرفّ أيضاً إلى نماذج مختلفة من النساء الفلسطينيّات المقاومات قبل أن نلتقي بزميلات كفاح في معتقل الخيام وسهى بشارة واحدة منهن، ما يعطينا أيضاً توثيقاً مهمّاً عن العمل المقاوم الفلسطيني اللبناني ويسلّط الضوء على هذه العلاقة التي طبعت العديد من أفلام الثنائي شمعون/ مصري.

في المشهد الأخير، نرى كفاح مع زوجها الذي كان أيضاً معتقلاً ويدور بينهما حوارٌ مفتعل وكأنه يجري فقط للكاميرا ومن الملفت أنه ينتهي مع كفاح تنظر إلى الكاميرا سائلةً المخرج إذا انتهى التصوير. نظرة كفاح الأخيرة وضحكتها تخرج المشهد من قالبه المفتعل ونحن نعرف مدى أهمية تجنيب شخصيّات الوثائقي التحوّل إلى ممثلين ومدى الحاجة إلى وقت لجعل الكاميرا شبه مخفيّة تسجّل الواقع بعفويّته من دون افتعاله.

هنا يجب أن نذكر أن اختيار معظم الشخصيّات في الأفلام يبدو متلائماً مع توجّه صانعيه الإنساني وهناك علاقة حب وصدق في التعامل مع هذه الشخصيّات وتجنّب لعنصر الاستغلال الذي قد يقع فيه البعض لإبراز دور المخرج أو جعله شخصيّة تنافس شخصيّات الفيلم ومعها أفضليّة لأنها تمسك بزمام الأمور.

تظهر كفاح عفيفي من جديد في «حنين الغوردل» لتزور، بعد حرب ٢٠٠٦ الإسرائيليّة المدمّرة، ما تبقى من معتقل الخيام حيث سُجنت وحيث صُوّر «أرض النساء» قبل

عامين. قام الإسرائيليّون مرّةً جديدة بمحي المكان. لكنّ روح النصر تسيطر على الشخصيّات وفعل المقاومة مستمرّ.

طيف المدينة وشمعون

تظهر بوضوح آثار الإرث الوثائقي على الفيلم الروائي الوحيد لجان شمعون: «طيف المدينة» (٢٠٠٠) الذي تغطّي أحداثه ثلاثة عقود من التاريخ اللبناني من خلال متابعة عائلة جنوبيّة تلجأ إلى بيروت سنة ١٩٧٤ فيشهد أفرادها على التحضيرات للحرب ومن ثم اندلاعها ومن ثم الاجتياح الاسرائيلي سنة ١٩٨٢ لنصل أخيراً إلى فترة ما بعد الحرب واستلام زعماء الميليشيات مشاريع إعادة الإعمار والسيطرة على الاقتصاد. وكأن الفيلم خلاصة التجربة الوثائقيّة ومشاهدات شمعون للواقع.
تتكوّن هذه الخلاصة في «طيف المدينة» من لقطات أرشيفيّة عن موجات التهجير والغارات الإسرائيليّة والدمار وقد سبق أن شاهدناها في الأفلام الوثائقيّة. كما أنّ هناك شخصيّات تابعناها على أرض الواقع وجاء الممثلون لإعادة لعب دورها في إطار الفيلم الروائي كبعض المسلّحين والمدنيين، خاصةً شخصيّة سهام التي تؤدّي دورها كريستين شويري وهي مستوحاة مباشرةً من «بطلة» فيلم «أحلام معلّقة» وداد حلواني التي تترأس لجنة المخطوفين والمفقودين خلال الحرب الأهليّة. من الملفت في هذا الإطار وجود وداد في الفيلم ضمن المظاهرة التي تقودها سهام للمطالبة بمعرفة مصير المفقودين، فيكون اللقاء مباشراً بين شخصيّة الفيلم الروائي وشخصيّة الفيلم الوثائقي لخدمة القضيّة. ينطبق الأمر أيضاً على مشهد تبادل الشتائم على الجبهة التي تفصل شطري العاصمة وهو مشهد سبق ورايناه مع «ممثليه» الفعليين في «بيروت جيل الحرب».
يضعنا تحويل المخزون والإرث الوثائقي إلى مادّة روائيّة وكأننا أمام نموذج من الوثائقي الدرامي ولكن ضمن قالب الفيلم الروائي من حيث حركة الكاميرا واستعمال الإضاءة والبحث عن جماليّة الصورة واختيار الممثلين، فتصبح الحرب وكأنّها حكاية مبسّطة تُختصر فيها المراحل. كما قال لي شمعون، فإنه لا يبحث عن تأريخ الحرب في «طيف المدينة» وهذا الأمر واضح وربّما إن فقدان التفاصيل المتشعّبة وعدم توفّرعفويّة اللحظة مقابل الإحساس بإعادة تركيبها يجعل وقع الوثائقي أكبر بكثير من الروائي. فالأوّل عاش الأحداث فيما الثاني يحاول نقلها بصعوبة وبوسائل تجعلها إستعراضاً أكثر من حقيقة.

تؤكّد أفلام جان شمعون الإلتزام بالإنسان، بيوميّاته ومشاكله وطموحاته ومقاومته وتحترم مفهوم السينما التي يعتبر شمعون أنها «يجب أن تساهم في تطوير المجتمع. فنحن من واجبنا مساعدة الإنسان وإلا ما هي مسؤوليّة الفنّان؟» وتغطّي أربعة عقود من تاريخ لبنان الحديث وحروبه جاعلةً من سينما الحرب سينما مستمرّة تتفاعل مع الحاضر ومع رواسب الماضي الذي لم يمت.

بعد مارون بغدادي ورندة الشهال، يغادرنا فردٌ آخر من هذا الجيل الذي نزع عنّا حالة اليتم السينمائي خاصةً في مجال الفيلم الوثائقي، فتتواصل التجربة وتبقى الأفلام حيّةً وشاهدةً على تاريخنا المعلّق.

Abstract | Jean Chamoun is one of the main Lebanese documentary filmmakers. After taking part in the Palestinian Political Cinema in the seventies, he documented, with his wife, the Palestinian Filmmaker Mai Masri, the main events of the Lebanese War, the resistance in South Lebanon in the Eighties until the Liberation of the South from Israeli occupation in 2000 and the 2006 war. In his work, Chamoun focused on the human being in his daily life and continuous struggle for dignity, under the strain of History. His social and political documentaries, as well as his sole fiction drama, extremely popular but still rarely studied, cover four decades of a country's troubled History.

Keywords | Lebanese Cinema – Documentary – Jean Chamoun – Mai Masri – Lebanese War.

Abstract | Jean Chamoun est l'un des principaux réalisateurs du cinéma documentaire libanais. Après avoir fait partie du cinéma de la résistance palestinienne dans les années 70, il a enregistré avec sa femme, la cinéaste palestinienne Mai Masri, les principaux évènements de la guerre du Liban et de la résistance du Liban-Sud des années 80 jusqu'à la guerre de 2006, en passant par la libération en 2000. Chamoun s'est focalisé sur l'être humain dans sa vie quotidienne et sa lutte continue. Ses documentaires socio-politiques et son unique long métrage de fiction, populaires mais peu étudiés, ont couvert quatre décennies d'une Histoire dont les résidus sont toujours vivants.

Mots-clés | Cinéma libanais – Documentaire – Jean Chamoun – Mai Masri – Guerre au Liban.

Notice biographique

هادي زكّاك مخرج سينمائي لبناني حائز على جوائز عدّة وأستاذ –باحث في معهد السينما IESAV – جامعة القدّيس يوسف – بيروت.
أخرج أكثر من ٢٠ فيلماً وثائقياً من أبرزها: «يا عمري» (جائزة لجنة التحكيم في مهرجان مالمو للفيلم العربي، السويد ٢٠١٧)، «كمال جنبلاط، الشاهد والشهادة» (جائزة الفرنكوفونيّة لأفضل وثائقي ٢٠١٦)، «مارسيدس» (جائزة النقاد الدوليين في مهرجان دبي السينمائي ٢٠١١)، «درس في التاريخ» (الجائزة الأولى في مهرجان الفيلم العربي–روتردام،هولندا ٢٠١٠)، «حرب السلام» (٢٠٠٧)، «لاجئون مدى الحياة» (٢٠٠٦). في العام ١٩٩٧، صدر له كتاب عن تاريخ السينما اللبنانيّة باللغة الفرنسيّة تحت عنوان: «السينما اللبنانيّة، مسار سينما نحو المجهول (١٩٢٩–١٩٩٦)»