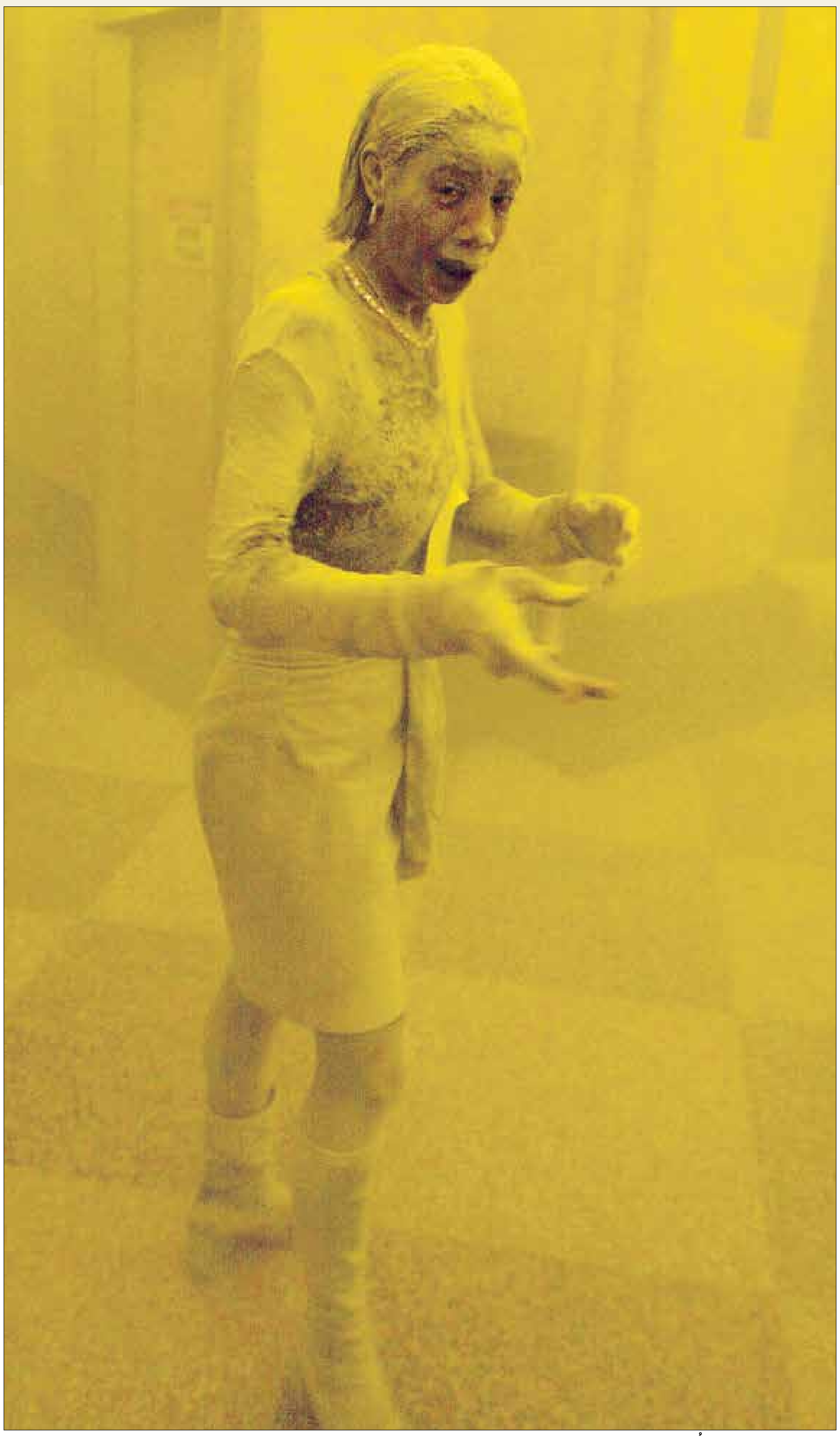
ملف

عشرون عاماً على اعتداءات 11 سبتمبر/أيلول التي راح ضحيتها نحو 3 آلاف شخص، لا تزال هوية بعضهم مجهولة حتى اليوم. كثيرون انقلبت حياتهم بعد ذلك الثلاثاء الدامي، بينهم مصورون كانوا شهوداً على المأساة، تحاور «العربي الجديد» خمسة منهم. كذلك، شهدت السينما ركوداً، تبعته أفلام، قلة منها مؤثرة، تناقش «الإرهاب» العالمي وصناعه

اعتداءات سبتمبر

يوم تغير العالم



أصبحت مارسي بوردرز تُعرف بـ«سيدة الغبار» (ستان هوندا/ Getty)

ماجدولين الشموري

العالم كلّه قد يتغيّر صباح يوم ثلاثاء مشمس. كيف؟ 19 شخصاً يخطفون أربع طائرات مدنيّة أميركية: اثنتان تضربان البرجين التوأمين في «مركز التجارة العالمي»، في مدينة نيويورك؛ الثالثة تدمّر الواجهة الغربية لمبنى وزارة الدفاع (البنتاغون) خارج العاصمة واشنطن؛ والرابعة تتحطّم في حقل، في ولاية بنسلفانيا. الهجوم على «مركز التجارة العالمي» سيكون الأكثر دراميةً، إذْ سيقتل أكثر من ألفين و500 شخص، بينهم المئات من طواقم الإنقاذ والإسعاف والإطفاء. سيتفرّج العالم على برجين عملاقين يهبطان على رؤوس الناس، ويخلّفان فراغاً في السماء، لن تسدّه سوى غيوم من الدخان، ستقلب النهار ليلاً. مَن شهدوا ما حصل صباح الثلاثاء، في 11 سبتمبر/أيلول 2001، ونجوا، سيقولون إنه الجحيم. وما الجحيم أكثر من أنْ ترى بعينيك بشراً يقفزون من ناطحات السحاب نحو حتفهم المحتم، هرباً من موت محتم آخر؟

ومَن لم يشهد ذلك الجحيم، سيشاهده، عبر آلاف الصُوَر واللقطات، للحدث الذي قيل إنّه «الأكثر توثيقاً في التاريخ». هذا كلّه قبل عصر هواتف «آيفون» ومواقع التواصل الاجتماعي. مُصوّرون استلّوا كاميراتهم، واحتموا بها، لينقلوا المأساة، قبل أنْ تُعلن «الأرض صفر» (Ground zero) مسرح جريمة، ويُمنَع التصوير فيها. سيلقى أحدهم، وهو بيل بيغارت، حتفه. لكنّ صُوَره الأخيرة ستُسترجَع من كاميرته «كانون دي 30»، وستُنشر في أنحاء العالم. «العربي الجديد» يحاور 5 من هؤلاء المُصوّرين عما شهدوه ذلك اليوم، وما التقطته عدسات كاميراتهم، وتحديداً في مانهاتن السفلى.

ستان هوندا

في 11 سبتمبر 2001، كانت مارسي بوردرز موظّفة في «بنك أوف أميركا»، في الطابق 81 من البرج الشمالي لـ«مركز التجارة العالمي». بعد الهجوم على المبنى، هرعت إلى الدرج، حيث طاردتها غيمة من الغبار والدخان. كلّما كانت تحاول التنفّس، كانت تختنق، وفق ما قالت في مقابلة صحافية، قبل وفاتها عام 2015 عن 42 عاماً، جرّاء إصابتها بسرطان المعدة، علماً أنّها عانت الاكتئاب، وأدمنت العقاقير لفترة، بعد الهجوم. شخص ما رافقها حينها إلى مبنى مجاور. هناك، التقط المُصوّر في وكالة «فرانس برس»، ستان هوندا، صورتها، وأصبحت تُعرف بـ«سيدة الغبار» (Dusty Lady). بوردرز كانت تتحاشى النظر إلى صورتها هذه: «لا أريد الشعور بأنّي ضحية بعد الآن».

كان هوندا في منزله حين هاتفه زميلٌ له، وأخبره أنّ طائرة اصطدمت بـ«مركز التجارة العالمي». ظنّ الاثنان أنّ طائرة صغيرة خاصة اصطدمت بالمبنى، وقرّرا الذهاب إلى مانهاتن السفلى لتصوير ما يجري. معظم من كانوا على الأرض، ذلك اليوم، لم تكن لديهم أي فكرة عما حدث، أو ما كان يحدث. وصل هوندا إلى موقع الهجوم قبل انهيار البرج الأول. يقول لـ«العربي الجديد»: «كان سماع انهيار البرجين، ورؤية سحب الدخان والغبار الهائلة، أمراً مخيفاً. ركّزتُ على تصوير الأشخاص وهم يهربون، وكذلك وهم يساعدون بعضهم البعض». عن صورة مارسي بوردرز، يوضح: «إنّها تنظر إلى الكاميرا. لذلك، يتواصل معها مشاهدو الصورة بالعين. إنّها تضع وجهاً إنسانياً على ما حدث. لا أتذكّر التفكير فيها كثيراً في ذلك الوقت، بخلاف أنّها كانت واحدة من كثيرين طاولتهم المأساة، وصوّرتهم».

غولنارا سامولوفا

صباح ذلك الثلاثاء، كانت المُصوّرة الصحافية لدى وكالة «أسوشييتد برس»، غولنارا سامولوفا، نائمة، حين أيقظتها صفارات الإنذار، فهي تقيم على بُعد بضعة مبانٍ فقط من «مركز التجارة العالمي». أدارت جهاز التلفزيون، وشاهدت أحد البرجين مشتعلاً. حين رأت اصطدام الطائرة الثانية بالبرج الجنوبي، سمعته أيضاً. ارتدت ملابسها على عجل، وألقت لفافات من أفلام التصوير في حقيبتها، ثم اتجهت إلى موقع الهجوم. حين وصلت، كان البرجان يشتعلان، ولم تكن المنطقة محصّنة بعد. وقفت في زاوية، أمام فندق «ماريوت»، ورأت الجرحى يخلون المبنيين. أدركت حينها أنها تريد التركيز على الأشخاص الذين طاولهم الهجوم، وليس الهجوم نفسه. لكنّها لم ترد التركيز على مَن كانوا يقفزون إلى حتفهم من البرجين، ولا أولئك الذين أصيبوا بشدة؛ «هذا الأمر يتخطّى الحدّ بالنسبة إليّ»، تقول سامولوفا لـ«العربي الجديد».

ستان هوندا: مارسي بوردرز تضع وجهاً إنسانياً على ما حدث

غولنارا سامولوفا: أشعر أن كاميرتي أنقذتني من الجنون يومها

بدأت سامولوفا التقاط الصُور، ثم نظرت إلى الأعلى، فرأت البرج الجنوبي ينهار عبر عدستها. التقطت صورة، ثم بدأت تركض. احتمت بسيارة. لكنّ الأرض والسيارة بدأتا بالاهتزاز، ثم هبطت عليها غيمة ثقيلة من الركام والغبار. تقول: «تحوّل كل ما حولي إلى الأسود. لم أستطع أنْ أرى أو أسمع. حسبت أنّي دُفنت حية. غطى الغبار عينيّ وأنفي وفمي، وبدأت ألهث. رفعت كنزتي لأغطّي وجهي. أحد ما سألني إن كنت بخير. قلت لا. كنت مصابة بالدوار، وأنزف. رأيت أضواء السيارة تومض، وأدركت أين أنا. التقطت كاميرتي، وبدأت بالتقاط الصور. بالكاميرا في يدي، كنت مراقبة منفصلة عمّا حولي. الكثير من التصوير يشبه ذاكرة العضلات. أنت تتعلّم التصرّف وفقاً للفطرة، فتتحرك قبل أن يكون لديك الوقت للتفكير في الأمر. أشعر أنّ كاميرتي أنقذتني من الجنون».

ضمن الصور التي التقطتها يومها سامولوفا، فازت واحدة بالجائزة الأولى في مسابقة «وورلد برس فوتو». الصورة تبيّن رجالاً ونساءً غطاهم الغبار وبقايا الركام، لكنّهم يساندون بعضهم البعض، ويلتفّون حول بعضهم البعض، كأنّهم آخر البشر على الأرض. الصورة ساعدتها على الشفاء من الصدمة التي عانت منها ذلك اليوم، وجعلتها تدرك «أنّ الوجود لم يكن من أجل لا شيء». تؤكّد: «غيّرت أحداث الحادي عشر من سبتمبر حياتي. كانت بداية رحلة لاكتشاف ما كنت موجودة هنا لفعله». طوال عام كامل، أشرفت سامولوفا على مشروع خاص في «أسوشييتد برس»، وأمضت أيامها لا تنظر إلا إلى صُوَر وثّقت الهجوم: «كان الأمر مرعباً، ويستحيل على أحد فهمه ما لم يكن موجوداً هناك يومها. بالنسبة إليّ، وإلى كثيرين آخرين، لم تنته أحداث 11 سبتمبر في ذلك اليوم. نحن نعيش معها منذ 20 عاماً».

لم تستطع المُصوّرة الاستمرار في العيش قرب موقع الهجوم، فغيّرت مكان إقامتها، وتركت عملها في «أسوشييتد برس» بعد الاعتداءات بعام. احتاجت وقتاً طويلاً قبل أنْ تتمكّن من التقاط الصُوَر مجدداً. هذه المرة، ابتعدت عن التصوير الصحافي، وأسّست مشروعاً لتصوير حفلات الزفاف بأسلوب وثائقي، ثم تخلّت عنه، وأطلقت برنامج «مصوّرات الشارع». ماذا عن نيويورك، حيث عاشت سامولوفا، المولودة في روسيا، منذ وصولها إلى الولايات المتحدة عام 1992؟ تؤكّد المُصوّرة الصحافية: «نحن لا نتخلّى عن المدينة، سواء بسبب أحداث 11 سبتمبر، أو كوفيد-19. لكننا نتكيّف».

أنتوني كوهيا

حين كان أنتوني كوهيا متّجهاً نحو مقر عمله ذلك اليوم، كان يعلم فقط أنّ «طائرة صغيرة» ضربت أحد البرجين. في رحلته هذه، علق لنحو 45 دقيقة في مترو الأنفاق، على بُعد مربّعات قليلة مما أصبح يُعرف لاحقاً بـ«الأرض صفر». حين وصل والركّاب الآخرون، نصحهم المحصّل بالصعود إلى الشارع، والتوجّه إلى منازلهم.

وصل كوهيا إلى الشارع، والتفت حوله بسرعة، إذْ كان معتاداً على استخدام البرجين التوأمين كبوصلة، كلّما خرج من مترو الأنفاق. يقول لـ«العربي الجديد»: «لأنّي من نيويورك، لم أستطع حتّى أنْ أتخيّل أنّ البرجين سقطا. تلفتُّ حولي، ولم أستطع رؤيتهما. كانا قد سقطا بالفعل حين وصلت».

هل كان خائفاً؟ «كلا»، يقول كوهيا، «إذْ لم أكن قادراً على جمع شتات أفكاري حينها، والتفكير في ما حصل. كان اهتمامي منصبّاً على تغطية الحدث، على حدّ فهمي له حينها».

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

اعتداءات سبتمبر

يوم تغير العالم

الإرهاب سينمائياً

قبل الكارثة وبعدها

محمد هاشم عبد السلام

حفرت أحداث 11 سبتمبر 2001 تاريخاً لن يمحي أبداً من ذاكرة من عاصرها. ليس فقط لكونها أخطر وأضخم وأعنف هجوم ارهابي في العالم، من حيث الجرأة غير المعقولة والطريقة غير المسبوقة، بل لأنها أيضاً الأطول زمنياً، والأكثر مُشاهدة عالمياً. بالإضافة إلى أنّها ضربة ضد الولايات المتحدة الأميركية، الأقوى والأكبر والأضخم في العالم. كان الحدث الكارثي صدمة للجميع، في الولايات المتحدة وخارجها. عدم التصديق دفع البعض إلى تصوّره كحدث تلفزيوني حقيقي، يُبثّ على الهواء، أو كفيلم هوليوودي واقعي. من هنا، اتُّهِمَت هوليوود آنذاك بأنّ أفكار أفلامها كانت نواة للأحداث، أو على الأقلّ ألهبت مُخيّلة الإرهابيين، ما أدّى لاحقاً إلى تعامل هوليوود، والسينما الأميركية عامة، بشكل مُختلفٍ مع الطرح السينمائي بعد 11/ 9. قبل وقوع الأحداث بفترة طويلة، في سبعينيات القرن الـ20 تحديداً، صُوِّر التناول الأميركي للإرهاب وقُدِّم إلى العالم كشكلٍ من أشكال العنف السياسي. حينها، لم يكُن الإرهاب ضَرَب أميركا بعد، بل حتّى كان غريباً وغير مُتخيّل بالنسبة إلى الجمهور هناك.

لذا، استلهمت صناعة السينما الأميركية الأحداث العالمية آنذاك، كمذبحة الرهائن في ميونخ، أو مهمّة إنقاذ عنتيبي، كما في «21 ساعة في ميونخ» (1975) لوليام غراهام، و«النصر في عنتيبي» (1976) لمارفين تشومسكي. عادةً، كان الإرهاب يُشير إلى الصراع العربي الإسرائيلي. هذا المنظور تغيّر جذرياً في ثمانينيات القرن الـ20، بعد أزمة الرهائن الإيرانيين، والتورّط الأميركي في الحرب الأهلية اللبنانية، ومواجهة التطرّف الشيعي، وما قام به الإرهابيون الليبيون في لوكربي. هذا زاد من التورّط الأميركي في صراعات الشرق الأوسط، ومعاناتها بسبب هجمات مؤلمة، وكراهية متزايدة، وعمليات خطف أميركيين. بالتزامن مع ذلك، كان هناك أعداء آخرون، من الفيليبين، واليابان، وأميركا اللاتينية، وغيرها. لكنْ، لم يُجسِّدوا كإرهابيين نمطيين، رغم دوافعهم السياسية. مع نهاية الحرب الباردة، بدل المتعصّبين الأيديولوجيين والسياسيين، برز إرهابيون غير سياسيين، أو بالأحرى متديّنين؛ وذلك بعد تناول بسيط للمتطرّفين الأوروبيين، من الجمهوريين الأيرلنديين والروس، أو الشيوعيين عامة.

غير ذلك، كانت السينما تُظهِرُ، بين حين وآخر، شخصيات أميركية متطرّفة من الداخل، ليست إرهابية صرفة، لكنْ يُمكن وصفها بالمارقة، أو الساخطة، أو المُنشقّة، أو العميلة. لم يكن الجهاديّ المسلم الأميركي أو غيره ظهر على نحو جليّ، أو جرى ربطه بالإسلام تحديداً. التركيز الملحوظ على هذه الشخصية، وإسناد أدوار البطولة لها، ظهرا بعد تفجير «المركز العالمي للتجارة»، أول عمل إرهابي إسلامي مُتطرّف على الأراضي الأميركية. المُثير أن السينما الأميركية المُتعطشة دائماً لكلّ جديد، لم تمض على النهج نفسه في أعقاب 11/ 9. بعد الهجمات، كانت هوليوود حسّاسة للغاية بشأن تصوير «المركز العالمي للتجارة»، أو ارتطام الطائرات في أيّ فيلم، أو حتى ذكر الأحداث. أفلام كثيرة تمّ إيقاف إنتاجها، أو تعليقها بالكامل، وحذفت صور البرجين التوأمين من الأفلام والإعلانات وغيرها. كان الهاجس الأكبر الخوف من عدم إقبال الجمهور على أفلام الإرهاب، أو تناول ما حدث، ثم الإخفاق في شبّاك التذاكر. لذا، كان الابتعاد عن الموضوع وعدم المجازفة حلاً أسلم. كما ساد شعار: لا مزيد من أفلام الدمار الشامل، ولو لفترة. لذا، استغرق الأمر 5 أعوامٍ بعد الهجمات لذكر ما حدث في 11/ 9. مع ذلك، لم يُتناوَل الحدث الفعلي. الأفلام الأولى المُتعلقة به قاربته بطرق غير مباشرة، لعدم إثارة جدل أو مشاعر حزن. غالبيتها خالية من أي محتوى سياسي، ومليئة بإحساس عميق ودائم بالحزن، المُتولّد في أعقاب المأساة. تجلّى هذا في «المركز العالمي للتجارة» (2006) لأوليفر ستون، والتركيز على جهود إنقاذ الشرطيين المُحاصرين تحت أنقاض البرجين المُنهارين. بينما أنجز بول غرينغراس «يونايتد 93» (2006)، وبيتر ماركل «الرحلة 93» (2006)، عن إحدى الرحلات الأربع المختطفة، والمقاومة البطولية للركاب وطاقم الطائرة ضد الإرهابيين، وإفساد خطّتهم. رغم التحفظات الفنية والإنتاجية، ومراعاة شعور الجمهور، ومرور 5 أعوام على الاعتداء، لم تُحقّق الأفلام إيرادات كثيرة في شباك التذاكر، أقلّه مُقارنة بالوثائقيّ «فهرنهايت 11/ 9» (2004) لمايكل مور، الذي لا يزال أكثر وثائقيّ تحقيقاً للأرباح، والذي تمحور حول التداعيات السياسية لما حدث، بما في ذلك الحرب على الإرهاب، التي أعلنها جورج دبليو بوش، وقانون «باتريوت»، الذي أقرّه الكونغرس لمكافحة الإرهاب، وما تبع ذلك من حربي أفغانستان والعراق. من هنا، ركّزت السينما الأميركية على الجديد: الجيش الأميركي والبطولات الأميركية خارج الحدود لدحر الإرهاب، وقتل رأس الأفعى، أسامة بن لادن. هوليوودياً، تصدّرت أفلام الحرب شبّاك التذاكر. مع ذلك، فإنّ معظم أفلام العراق لم تركز على الصراع، بل على عودة المحاربين إلى الوطن، والصدمات التي تعرّضوا لها، ومحنة العائلات العسكرية المتروكة وحدها، والجنود الذين وقعوا في شرك صراعٍ قذر لا يفهمونه. «The Hurt Locker» لكاثرين بيغلو (6 جوائز «أوسكار» عام 2010)، قصّة مؤثّرة عن فنيي التخلّص من القنابل في العراق، الذين تعاملوا مع العبوات الناسفة والقنّاصة والقنابل الموقوتة. في «Zero Dark Thirty» (مدّته 3 ساعات، 2012)، صوّرت بيغلو بطولة فرقة البحرية التي نفّذت الغارة المُتسبّبة في مقتل زعيم «القاعدة»، أسامة بن لادن، وهذا نصرٌ رمزيّ ضئيل للغاية، إلى درجة أنّ احداً لم يهتمّ به كثيراً، حتّى الأميركيون أنفسهم. المُدهش في الأمر أنّ أفلام الحرب تلك لم تتطرّق إلى صميم موضوع الإرهاب، رغم إشارة وانتقاد بعضها، تلميحاً أو صراحةً، إلى أنّ ذريعة مكافحة الإرهاب أخفت أيضاً صراعاً غير أخلاقي. فضيحتا سجن أبو غريب (32 كلم غرب بغداد) ومعسكر غوانتنامو، جنوب شرق كوبا)، وفضائح التعذيب، واختفاء مُشتبه بهم في سجونٍ سرية تابعة لـ«وكالة الاستخبارات المركزية»، وغيرها.

> ساد شعار: لا مزيد من أفلام الدمار الشامل، ولو لفترة

CONTROVERSY... WHAT CONTROVERSY
MICHAEL MOORE
FAHRENHEIT 9/11
WINNER / BEST PICTURE / 2004 CANNES FILM FESTIVAL
NOW PLAYING

«فهرنهايت 11/ 9» لمايكل مور لا يزال أكثر وثائقيّ تحقيقاً للأرباح (دون إيمرت/ فرانس برس)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ترويض الصدمة وهوس بجماليات التحكّم

سعيد المزواري

السينما آلة هائلة لصنع الأحلام والكوابيس. تطحن وتعجن وتُدوّر كلّ ما يصلح لتُحقّق منه أفلاماً: قصص متخيّلة، وسِير مشاهير، وأحداث واقعية. أما الأحداث المفصلية، كاعتداءات 11 سبتمبر/ أيلول 2001 الإرهابية، فتغدو بمثابة «مصفوفة»، تُغذّي خيال السينمائيين، وتطبع رؤيتهم للأشياء بشكل واعٍ حين يقاربون الموضوع، أو غير واعٍ في كلّ الصور التي يصنعونها.

هذا حدث أيضاً مع عملية اغتيال جون كينيدي، التي قضّت مخيال الأميركيين بطابعها الفجائي والعنيف، وانفلات تفاصيلها (خارج حقل الصورة، حيث البناية التي أطلق الرصاص منها، رغم أنّ فيديو هاو صَوّر اللحظة صدفةً، فوثّقها)، فارتدّت أفلاماً مهووسةً بالتقاط الحقيقة، ومحاولة لملمة أشلائها من الصُور المكبّرة («بلو آب» أنطونيوني)، وقطع الشريط الصوتي المقروء حدّ الاستنزاف والتخمة («المحادثة» لفرنسيس فورد كوبولا، و«بلو آوت» لبراين دي بالما). فيما شكّلت حرب فيتنام هاجساً، ترسّبت صوره الفظيعة في مخيال جيل كامل من السينمائيين، قبل خروجها على شكل جحافل زومبي، وقتلة متسلسلين بوجوه شبه بشرية، وجرائم لا تمتّ إلى الإنسانية بصلة، في أفلام جورج روميرو وتوبي هوبر ووس كريفن. وقعت اعتداءات 11 سبتمبر في زمنٍ فاصل، يمثّل بداية قرن جديد وألفية ثالثة، بضع سنوات بعد انصرام الصراع الإيديولوجي، الذي طبع القرن الـ20، بين معسكري الشرق الشيوعي والغرب الرأسمالي، بانتصار ساحق لهذا الأخير، بزعامة الولايات المتحدة الأميركية. فترة سبقت عصر الهواتف الذكية، لكنّها شهدت بوادر انفجار تكنولوجيا المعلومات والاتصال، المتمثّلة في بداية الانتشار السريع للربط بشبكة الإنترنت، وبلوغ سيرورة تطوّر الإعلام المرئي أوجها، بانتشار القنوات الفضائية في كلّ بقاع العالم، ما جعلها الناقل الأساسي للصُور المهولة، والقابلة (بالكاد) للتصديق، التي ظلّت تمرّ بشكل شبه مستمرّ ومُتكرّر على الأخبار والبرامج، حتى انحفرت في ذاكرة القاصي والداني. لقطة ارتطام الطائرة الثانية بالبرج الجنوبي لـ«المركز العالمي للتجارة» (هناك صور نادرة للحظة اصطدام الطائرة الأولى بالبرج الشمالي)، ثم انهيار البرجين، على خلفية تعليق المراسلين الصحافيين، الذين كانوا يحاولون جاهدين (من دون جدوى) العثور على الكلمات المناسبة لوصف هول ما يحدث أمامهم، وفاءً للعادة السيئة للتلفزيون، التي تحرص على أنْ يُرافق الصُورَ تعليقٌ يصفها، مع أنْ الصمت يظلّ أنسب تعليق، غالباً.

صمتت السينما عن الموضوع بضع سنوات، تحت تأثير الصدمة، والحاجة إلى وقتٍ لهضم ما حدث، ربما. جاءت باكورة الانكباب الجدي على الموضوع من التلفزيون نفسه، مُستعيناً بجماليات السينما، مع مسلسل الحركة والدراما «24» (2001 . 2010)، تأليف جول سُرْناو وروبرت كوكرن، بتصوّر خلّاق يقتفي في زمن يكاد يلامس الزمن الحقيقي، المحقّق جاك باور (كيفر سازرلاند) في مسعاه إلى إحباط مخطّطات إرهابية وشيكة، مُستعيناً بوسائل استخبارات فعّالة. تتراكب خطوط الأحداث على الشاشة، المُقسّمة إلى شاشاتٍ صغيرة عدّة، بينما يظهر عدّاد الساعة الإلكتروني بوضوح بين الفينة والأخرى. وسائل تقنية تصبّ كلّها في بلوغ التحكّم والمعرفة/ القدرة اللامحدودة، والتنفيس الجمالي عن شعور الإحباط المترتّب عن الفشل الصادم في توقّع مخطّط الإرهابيين لخطف الطائرات وتفجيرها، رغم المؤشّرات الفاضحة على أنشطتهم، التي كُشف عنها تباعاً مع تقدّم التحقيقات. فكرة أنْ ما حدث كان يُمكن تفاديه حاضرةٌ في مسلسل آخر، يعتبره كثيرون أعظم ما أنتج للتلفزيون: «ذا واير» (2002 . 2008، تأليف ديفيد سايمون وإدْ بُرنْز). فيه، تحضر بوادر مجتمع اليوم، حيث تمّ التطبيع مع إجراءات المراقبة الفائقة، والهوس بالأمن المعلوماتي، بنيّة الحدّ من الجريمة. لكنّ القيمة الأساسية المضافة للمسلسل أنّه يُمثّل دراسة إنسانية عميقة (على نمط الكوميديا الإنسانية لبلزاك) لمختلف شرائح المجتمع الأميركي، وصراع السلطة بين مختلف مؤسّساته، إذْ يتمّ كثيراً التضحية بالجانب الأخلاقي، وليّ عنق القوانين، لصالح أطماع المال والنفوذ. إحالة رائعة على أنّ 11 سبتمبر وكلّ مآسي بلد «العم سام» (التفرقة العنصرية، الفوارق الاجتماعية، تأليه النقود، إلخ.) تترجم مرضاً داخلياً مترسّخاً في الجسد الأميركي، قبل أنْ تكون جُرماً إرهابياً، اقترفته جماعة تعيش في مغارات جبال أفغانستان، أو شراً يتغذّى على الإيديولوجية التوسّعية لصدام حسين، كما ادّعت بروباغندا إدارة جورج بوش لتسويغ غزوّها الغاشم للعراق.

شيئاً فشيئاً، بدأت السينما تتملّك الحدث، عبر مقاربته من زوايا مختلفة. زاوية السخرية اللاذعة من تناقضات سياسة إدارة بوش، في «فهرنهايت 9/ 11» (2004) لمايكل مور، بفضل مونتاج فعّال، وملكة مذهلة للمخرج في حياكة الصورة الكبرى من خيوط أحداث صغيرة، تبدو للوهلة الأولى منفصلة، انطلاقاً من جدل الانتخابات التي أعطت الرئاسة لجورج بوش الابن، مروراً بطريقة تفاعله الغريبة مع الأزمة لحظة حدوثها (يتذكّر الجميع مشهد استمراره في تلاوة أناشيد رفقة صغار في إحدى مدارس لويزيانا)، ثم أسلوب خطابات الحرب شبه الصليبية التي قادها على الإرهاب (كانت له فيها مآرب أخرى) في الشهور الموالية.

> جاءت باكورة الانكباب الجدي على الموضوع من التلفزيون

صمتت السينما عن الموضوع بضع سنوات (انتوني كوهيا/ Getty)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ثلاثة مستويات سينمائية

عبد الكريم قادري

تغذّت السينما الأميركية، منذ تأسيسها، من الأحداث والكوارث الكبرى. نسجت منها قصصاً سينمائية، وفق سياق مصالحها الثقافية والاقتصادية والمجتمعية. قدّمتها إلى الجمهور، بعد إحاطتها بتوابل الفرجة والتسلية، فيكتمل نضوجها ونموّها، ويذوقها المتلقّي فيقع في لذّتها وغرامها، ويتلقّف ما فيها بشراهة من يبحث على ما يملأ شغفه وفضوله. في الوقت نفسه، تحدّد في هذا المنتج الثقافي اتجاهها الفكري ونظرتها إلى الأشياء، وفقاً لأسس معيّنة، مشبعة ببذور سرية زُرعت فيها، مغلّفة بالحقائق والمعطيات، بعد أن تصبغها بالعبارة الشهيرة «مستوحى أو مقتبس من أحداث حقيقية».

الجملة السحرية هذه باتت مفتاحاً يُغلق كلّ أبواب التأويل عند الجمهور، الذي يتلقّى ما فيها بكل أريحية، وينسى كلّياً المفاصل الموضوعة التي تحدّد صيغتَها الانتماءات الأيديولوجية. أحياناً، تأتي بتوجيهات مباشرة أو مضمرة من السلطات السياسية والأمنية. لهذا، بات الدور الأميركي في الحروب أكبر وأوسع وأنصع وأشجع من باقي الدول الأخرى عبر التاريخ، خاصة في الحربين العالميتين، وفقاً للسياق السينمائي، ونسي العالم الأدوار المحورية الأخرى التي لعبها آخرون، وتناسى الموتى الذين يعدّون بالملايين، وهذه ضريبة بشرية دفعتها الدول الأخرى، لكنّ سحر السينما ومفعولها القوي أسقط تلك الحقائق التاريخية، وبقيت حقائقه المزينة والمطعّمة والمنقّحة والمزيدة، تسبح فوق بحر السينما المتلاطم.

هكذا فعلت مع الأحداث والوقائع التاريخية والحياتية، التي تجمّلها وفقاً لسرديتها الرسمية. ووسط كلّ هذا، تخرج أفلامٌ، على قلّتها، تعاكس تلك المعطيات وتخرج عليها وتكذّبها، بعد أنْ تقدّم رؤيتها، انطلاقاً من المعطى الصحيح أو المخالف، لتكسر الهيمنة، وتضمن أنْ يكون هناك رأيٌ مخالف، يدفع بشعار «الرأي والرأي والآخر»، الذي تحاول أن تتبنّاه عادة الصناعة السينمائية الأميركية المهيمنة، وتناقضه المؤسّسات المستقلّة، التي تحاول رسم خطّ خاص بها، رغم صعوبة الأمر.

شكّلت بعض الأفلام الأميركية والعالمية، بعد أحداث 11 سبتمبر/ أيلول 2001، صورة جديدة ومغايرة عن العربيّ أو المسلم، بشكل عام، بعد أنْ ألصقت به صفة الإرهابي الباحث دائماً عن خراب الغرب وإبادته، من دون أنْ تُكلّف نفسها عناء إسقاط التعميم، الذي أضرّ بشريحة واسعة من هؤلاء المقيمين في شتى أنحاء العالم، وأصبحوا يُنظر إليهم على أنهم إرهابيون، كما اعتقل كثيرون منهم بمجرّد الشبهة، فيرمون في السجون أياماً، وأحياناً سنوات، من دون توجيه تهمة واحدة إليهم، كما حدث لكثيرين في سجن غوانتنامو. ساهم بعض الإعلام في خلق هذه السردية السوداء، إذْ لم تتوقّف نشراته التلفزيونية والمكتوبة عن تغذية الاتّهام، وتكريس تلك الصورة. من جهة أخرى، عَكَس الإنتاج السينمائي، عبر بعض الأفلام، هذه الصورة السلبية، بأسلوب أكثر حدة وقسوة وترسيخاً، في الـ20 سنة الماضية، قبل أنْ تخفّ الاتهامات مع الوقت، ويصبح توجّه السينما أقل إيلاماً وتعميماً، ويسمح ببروز سردية بيضاء مختلفة، تقتات من الحقيقة، وتذهب إلى إدانات فردية لا جماعية.

يُمكن تقسيم الأفلام التي تناولت «11 سبتمبر» إلى 3 مستويات سينمائية: الأول يعتمد على وجهة نظر السلطة السياسية، الذي أخذ حصّة الأسد من هذا الإنتاج، المنقسم بدوره إلى قسمين: أول عمّم الاتهام على كلّ من يحمل الديانة الإسلامية، كالبريطاني «ياسمين» (2004) لكينيث غلينان، الذي ينقل معاناة المسلمين بعد أحداث 11 سبتمبر في بريطانيا، وأين أصبح الحكم على أيّ مسلم على أنّه إرهابي، بمجرّد أنّه ينتمي إلى عرق أو دين. وهذه تهمة جاهزة باتت تحاصرهم. وينقل الفيلم جانباً من هذه المعاناة والإدانة المسبقة، عن طريق الشابّة المسلمة ياسمين، التي يُعتقل زوجها بمجرّد الشبهة والشكّ. الثاني يُدين فيه المخرجون المجرمين فقط.

المستوى الثاني أفلامٌ تُبرّئ المسلمين من هذا التعميم، كأنّها تحاول القول إنّ الإسلام بريء من الإرهاب، والمسلمين ضحايا التطرّف أيضاً، كالهندي «اسمي خان» (2012) لكاران جوهر، الذي حقّق نجاحاً جماهيرياً كبيراً، وساهم بشكل ما في تغيير النظر إلى المسلم والعربي، مُقدّماً إياه شخصاً عادياً لا إرهابياً. يروي الفيلم قصّة رزوان خان، المسلم الهندي الذي يعاني مرض التوحّد. بعد وفاة أمه، ينتقل إلى الولايات المتحدة ويُقيم عند شقيقه ذاكر، ويتعرّف على فتاة هندوسية تُدعى مانديرا، مطلّقة وأم لابن من زواج سابق، فيُغرم بها. تتأزم الأحداث بعد انهيار برجي «مركز التجارة العالمي»، فيتعرّض المسلمون للاضطهاد.

المستوى الثالث تمثّله أفلامٌ تقول إنّ الحادثة برمّتها مؤامرة من السلطة الرسمية الأميركية للهيمنة والسيطرة، واحتلال أفغانستان، وفي الوقت نفسه استعمال حجّة الإرهاب ذريعة ومبرراً للتوسع في دول أخرى، وبسط النفوذ والهيمنة الأميركيين على خيراتها. هذا نوع محدود جداً، أنتِج وفقاً لنطاق ضيق، بسبب التوجّه الأيديولوجي، وتعقيد عجلة الإنتاج، وارتباطها بمراكز النفوذ وصناعة القرار السياسي، كالوثائقي «فهرنهايت 11/ 9» (2004) لمايكل مور، الذي أثار جدلاً عالمياً، خاصة بعد مشاركته في مهرجان «كانّ» عام 2004، وفاز بـ«السعفة الذهبية»، رغم أنّه لم يسبق لوثائقيّ أنْ حصل عليها منذ عام 1956. روّج الفيلم لمؤامرة كبرى في أحداث 11 سبتمبر، متّهماً الرئيس جورج دبليو بوش بالوقوف خلفها، معزّزاً مضمونه بمواد تسجيلية وحقائق وتحليلات تؤكّد هذا الاتهام. ويرى آخرون بأنّه مجرّد سيناريو مفترض، يفتقد إلى الحقائق المثبتة.

ولّد الشكل السينمائي لكل مخرج سياقاً موضوعاتياً معيّناً، ارتكز عليه لتوليد طريقة معالجة تنتج الدراما أو الإثارة، أو العنصرين معاً، كالأفلام التي تجري وقائعها في الطائرات التي نفّذت الاعتداءات، وهذا فضاء أو آلية مولّدة للفعل، استغلها المجرمون لتنفيذ هجومهم. بالإضافة إلى فضاء البرجين، كمكان عمراني سليم بعد الحادث بقليل، أو كفضاء محطّم بعد الهجوم، بتحوّل إلى أطلال في داخلها عشرات العالقين من الجرحى والجثث. هنا، يتحوّل هذا الفضاء إلى حيز مكاني منتج من ردة فعل إجرامية، ومن خلالها أو داخلها توظّف الخيارات النفسية والصُور السلوكية للبشر، حين يقفون وجهاً لوجه أمام المهالك والموت.

> ألصقت أفلام بالعربي صفة الإرهابي الباحث عن خراب الغرب

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

الحقيقة اليتيمة في ظلال البرجين

أمل الجمل

مَنْ يُنصت إلى جلسات الاستماع والتحقيقات، التي أُجريت بشأن هجمات 11 سبتمبر/ أيلول 2001، ضد برجي «مركز التجارة العالمي»، خصوصاً جلسات الاستماع التي عُقدت بمناسبة مرور 10 أعوام، في اجتماع ضمّ خبراء وعلماء وأساتذة ودكاترة ومتخصّصين من أنحاء العالم، في تورنتو (كندا)، لتقديم أدلّة جديدة راسخة، تُشكّك في القصّة الرسمية، وتُشير إلى أنّ انهيار البرجين كان مُعدّاً له سلفاً، أو أنّ الطائرات كانت مُزوّدة بصواريخ شديدة الانفجار، بالإضافة إلى فيديوهات أخرى تقدّم شهادات طيارين تفضح الجريمة، يشك في أنّ الحكومة إنْ لم تشارك فيها، فقد سهّلت حدوثها عمداً. إذاً، مَنْ يُنصت إلى هذا كلّه، ثم يتأمّل ويسترجع كيف تعاطى الفن السابع مع «التفجيرات»، يُدرك أنّ السينما، رغم عشرات الأفلام المُنتجة عن الحدث الذي غيَّر مجرى التاريخ، لا تزال بعيدة جداً عن سرد الحقيقة، وأنّ الأفلام التي اختارت البحث والتنقيب لتقديم وجهة نظر مُغايرة للرواية الرسمية لا تزال قليلة للغاية، كالوثائقي الطويل «فهرنهايت 11/ 9» للمخرج والمنتج مايكل مور، الذي حاولت جهاتٌ منعه، ومنها «ديزني»، إلى محاولات أميركية لتسفيهه وتحقير مخرجه. هذا الفيلم فاز بـ«السعفة الذهبية» في الدورة الـ57 (12 . 23 مايو/ أيار 2004) لمهرجان «كانّ» السينمائي، في لحظة تاريخية فريدة من نوعها في تاريخ الفيلم الوثائقي، بالإضافة إلى نيله جوائز نقّاد السينما، وغالبيتهم من أميركا نفسها، كروابط نقّاد السينما في شيكاغو ولوس أنجليس وفلوريدا ونيويورك وواشنطن ولاس فيغاس، وغيرها (29 جائزة).

من منظور توثيقي ساخر، حاول مايكل مور البحث عنْ صورة لأبعاد السياسة الأميركية الخفية، كاشفاً بأسلوب فني حقيقة جورج بوش الابن، الذي كان يصف نفسه بـ«رجل الحرب»، ومُستعيداً . بلقطات أرشيفية . كيف أصبح رئيساً بأسلوبٍ انتخابي غير مرغوب فيه، فقامت تظاهرات عدّة ضده، ورُشقت سيارته الليموزين بالبيض يوم تنصيبه في 20 يناير/ كانون الثاني 2001، خصوصاً من جالياتٍ سحب منها حقوقها المكتسبة، فحُرمت التصويت في تلك الانتخابات. من بين أهم النقاط التي يُؤكّدها مور، التي يُبنى عليها، أنّ بوش الابن، في نحو 8 أشهر، كان غير قادر على إدارة حكمه. هذا بدوره يُؤسّس لفكرةٍ، يطرحها الفيلم بوضوح لاحقاً: غرس سياسة الخوف في الشعب، كي يستجيب لسياساته، ما يعني أنّ تفجيرات 11 سبتمبر/ أيلول كانت ضرورية، لترسيخ حكم «رجل الحرب»، المستمر حتى عام 2009. تتجلّى قوّة «فهرنهايت 11/ 9» في قدرته على استحضار الجوانب الخفية للعلاقات الاقتصادية لبوش الابن وشركاته، وانعكاس ذلك على سياساته، وكشفه بجرأة مدى الاحتيال الذي مارسه، واستفادته من منصب أبيه، وتقرّب الشركات الضخمة منه، لأنّه كان يمدّها بالمعلومات، وكيف وُلدت المصالح الاقتصادية القوية له مع عائلة بن لادن، إلى درجة أنّه في فترة منع الطيران، وقبيل التفجيرات، سمح بوش باستخدام طائرات (6 نفّاثة و24 تجارية) لنقل عائلة بن لادن خارج أميركا، بحجّة حضور عرسٍ عائلي في أفغانستان. كذلك فإن أناساً من حاشية بن لادن وعائلته سُمح لهم بدراسة الطيران في أميركا. ينطوي الفيلم أيضاً على تأكيدات لمسؤولين عن ورود معلومات هائلة ومتنوّعة عن تجهيز بن لادن و«تنظيم القاعدة» لعملٍ إرهابي ضخم ضد الولايات المتحدة، جرى تجاهلها عمداً من إدارة بوش الابن والمقرّبين منه. إشارات أخرى عن مكاسب كان مُخطّطاً لها في مرحلة ما بعد التفجيرات، ومواصلة سياسة الحرب من أجل البترول، من دون أن يغفل إدانة المحيطين بالرئيس السابق، وبمساعدين له في تحقيق سياساته واقعياً. وإلا، ما استطاع بوش الابن تضليل الأميركيين بخصوص الأسباب الحقيقية لغزو أفغانستان والعراق.

في العام نفسه (2004)، أُنتج وثائقي بريطاني بعنوان «قوّة الكوابيس.. صعود سياسات الخوف»، لـ«هيئة الإذاعة البريطانية»، في 3 أجزاء، أخرجها وكتبها آدم كيرتس. أيضاً، كانت هناك محاولات لمنع عرضه في أميركا، إلى درجة أنّ مدير إحدى المحطات قال: «سنُذبح لو أذعناه». لاحقاً، عُرض في عددٍ محدود من صالات السينما المستقلّة. تجمع الفيلمين فكرةٌ جوهرية، لا يُمكن أن تأتي من فراغ: عندما فَقَد السياسيون القدرة على التأثير في شعوبهم، وعندما فشلت رؤاهم وأحلامهم المتفائلة، التي وعدوا بها جماهيرهم الكبيرة، لجأوا إلى سياسة زرع الخوف في نفوس الناس، وأثاروا ذعرهم بقوّة الكوابيس، من خلال خطابات سياسية وبرامج تلفزيونية وإعلانات، قالت إنّ هناك قوة إرهابية تخطّط للقضاء عليهم.

لذلك، كانت ضرورية جداً المبالغةُ في حجم الخطر الإرهابي، وتقديم نماذج حيَّة تؤكّده، وإنْ بلغ الأمر التضحية برموز القوّة الأميركية كـ«مركز التجارة العالمي» و«مبنى البنتاغون»، ليستعيد القادة دورهم في السيطرة، وفرض القوّة المفقودة، بإعادة تجسيد دور البطل الذي سيحميهم من هذه الكوابيس. لذا، كان لا بُدّ من صُنع أسطورة بن لادن، وتفجيرات 11 سبتمبر. رغم أنّه لا تزال هناك علامات استفهام عدّة، لا إجابات عليها، بشأن ذلك اليوم المشؤوم، إلّا أنّ وثائقيي مور وكيرتس يُعتبران من أهم الأفلام المُنتجة، الأقرب إلى كشف جوانب من الحقيقة، خصوصاً في ظلّ المنع والتحذير بعدم الاقتراب من الأسباب الحقيقية للتفجيرات المروّعة. حتّى إنّ الفيديوهات التي شُوهدت سابقاً عن تفجير المبنيين وانهيارهما من أساساتهما السفلية، التي تؤكّد قصّة تورّط الحكومة، اختفت من «يوتيوب». أما الوثائقي «نقطة تحوّل: 11/ 9 والحرب على الإرهاب»، ففيلم دعائيّ في جوهره، يُحاول تجميل صورة النظام الأميركي، ويُدافع عن سياسات جورج بوش الابن وحاشيته، محاولاً إسقاط دوافعهم على فكر بن لادن. بدايته لقطات متنوّعة تعتمد قطعاً توليفياً، لبعض شهود تفجيرات 11 سبتمبر، يحكي كلّ واحد منهم، بطريقته المؤثّرة عاطفياً، عما شاهده. فجأة، ينتقل الفيلم إلى أفغانستان، بحجّة أنّ الطريق إلى التفجيرات بدأ قبل حدوثها بعقود، ومُكرّساً فكرة أنّ الأميركيين ساعدوا الأفغان في حربهم ضد الاتحاد السوفييتي، فقط لينالوا حريتهم، ومُبرّراً للقادة الأميركيين عدم فهمهم قوّة الدين وسرّ عداء أسامة بن لادن لهم، باستثناء أنّ صدام حسين، حين غزا الكويت، أججّ مشاعر بن لادن، الذي قال إنّ «الأميركيين وراء ذلك، لأنّهم يريدون الاستحواذ على مخزون النفط والغاز الطبيعي في العالم، وعلى ثروات العرب والمسلمين».

الأفلام لا تزال بعيدة جداً عن سرد الحقيقة (خوسيه خيمينيه/ Getty)