الأطـــــــــــــــــــــلال

جلال توفيق
ترجمة: فادي العبدالله

كانت كلُّ السرابات التي رآها في الصحراء أطلالاً.

جلال توفيق، وأخوه، وأخته وأمه هَجَروا شقّةَ العائلة إبّان الاجتياح الإسرائيليّ للبنان عام ١٩٨٢. أهذا هو ما حوّل البيتَ طللاً؟ نعم، لكنّ هذا لا يعود إلى احتراقه وتضرُّره بشدة خلال الأيام الأخيرة للعدوان: فَبَعْدَ ترميمه بقي طللاً. التفسير المألوف لعدم قيام الناس بإصلاح أو استبدالِ ما تضرّر في الحرب الأهليّة هو أنّهم كانوا يتردّدون في إنفاق مبالغ ضخمة على ما هو عُرضةٌ في كلّ لحظة للتضرر ثانيةً، بل وللدمار الكامل أيضًا. لكنْ ألا يجدر بنا أن نَفْهم ما كان يَحْصل بطريقة مغايرة؟ فلمّا كانت تلك الأبنية قد تحوّلتْ بفعلِ هُجْرانها أطلالاً، فإنّ الحرب استطالت حتى أخذتْ هذه الأبنية تتحوّل علنًا أطلالاً، وتَكْشف أنّها كانت أطلالاً في ما سَبَقَ أيضًا. ربما يعود رفضُ آل بسترس بيعَ منزلهم (كما يَظْهر في فيلم «بيروت، الفيلم البيتيّ الأخير» لجينيفير فوكس) لا إلى حنينهم المعانِدِ أبدًا لتركه فحسب، بل وعلى نحوٍ خاصّ إلى يقينهم أنّ المشترين المحتملين، في حال بيعه، قد يَهْجرونه بسهولة إذا ما اندلع قصفٌ عنيفٌ، الأمر الذي يبتدئ ويُنْجز تحوُّلَهُ طللاً. أترانا نتعلّم يومًا كيف نحيا في مكان دون أن نَقْطنه، بحيث لا يحوِّلُهُ هَجْرُنا إيّاه طللاً؟

«الأماكن التي عرضتُها في ' أغنية الهند ' كانت على حافة التحوّل أطلالاً. كانت غير مُقْنعة. قال الناس إنّها غير صالحة للسكن. لكنْ في الواقع إذا نَظَرنا إليها عن كثب وَجَدْنا أنها لم تكن غيرَ صالحة للسكن إلى ذلك الحدّ. في ' اسمها البندقيّ في كالكوتا المهجورة ' هذه الأماكن غيرُ صالحة للسكن على الإطلاق.»[١] أصواب هذا أم خطأ؟

ـ خطأ. ذلك أنّ العديد من الناس في بيروت عاشوا في بيوتٍ أكثر تهدُّمًا من تلك التي عُرضتْ في «اسمها البندقيّ في كالكوتا المهجورة.» البيوت غير الصالحة فعلاً للسكن في بيروت هي تلك التي انقطع بناؤها في مطْلع الثمانينيّات بسبب الارتفاع غيرِ المتوقّع للدولار نسبةً إلى الليرة اللبنانيّة.

ـ صواب. ذلك أنّ الممثّلين في «أغنية الهند» لا يَحْيون في الشخصيات التي تَقْطن هذه الأماكن. «في ' أغنية الهند ' اقتَرَحَ الممثّلون شخصيّاتٍ لكنّهم لم يتلبّسوها. كان أداء دلفين سيريغ في ' أغنية الهند ' رائعًا لأنّها لم تقدِّم نفسَها أبدًا على أنّها آن ماري سترتر بل على أنّها قرينةُ هذا الشخص النائيةُ والمشكوكُ بها، كما لو أنّها غير مسكونة به، وكما لو أنّها لم تَعْتبر أبدًا ذلك الدورَ فراغًا ينبغي ملؤه.»[٢] من مخاطرِ كلِّ أداء يَسْتخدم القرينَ أنّ على الفيلم نفسه في هذه الحال أن يكون مزدوجًا، أن يكون له قرين: القرين في حالة «أغنية الهند» هو «اسمها البندقيّ في كالكوتا المهجورة.» ولئن كان ظهورُ القرين يشير إلى موت وشيك، فإنّ الفيلم اللاحق ليس تصويرَ موت شخصيّات «أغنية الهند» وأماكِنه ـ «ابتلاع الأماكن والشخوص مصوَّرٌ في ' اسمها البندقيّ في كالكوتا المهجورة '»[٣] ـ بل موت الفيلم السابق نفسه، أيْ «أغنية الهند.» «ولتَسْتَحِلِ السينما طللاً.»

أطلال: أماكن مسكونة، أيْ منتابة، بالأحياء الذين يقيمون فيها. قدّم فنّانا التجهيز اللبنانيّان جوانا حاجي توما وخليل جريج لعملهما «أين كنتم ما بين هذا الفجر وسابقه؟» بالقول: «لقد التقينا، لقد حلمنا بسركيس، وعايدة، وسامر، ومدام هبري، وإيليا

---

١ ـ Marguerite Duras, **Marguerite Duras,** contributors, Joel Farges et al., trans. Edith Cohen & Peter Conner (San Francisco: City Lights Books, 1987), p. 87.

٢ ـ المصدر السابق، ص ١٠٣.

٣ ـ المصدر السابق.

والآخرين. ومن خلال حكاياتهم، قَصَدْنا أن نصوِّر وجهيْن للواقع: أحدهما المباني المدمّرة... حيث اعتاد آلافٌ من البشر والمهجَّرين أن يعيشوا ويواصلوا العيش، والآخرَ منزل عائلة مهجور إثر موت المالك: مساحات غير صالحة للسكن ولكنَّها مسكونة، وأماكن صالحة للسكن ولكنَّها مهجورة.»[1] أفلا ينبغي أن نَأْخذ «لقد التقينا، لقد حلمنا بسركيس... والآخرين» مؤشِّرًا إلى شكّ المرء عادةً في ما إذا كان يَحْلم عندما يَلتقي شبحًا؟

الطَّلَل لا ينجِّسه مصّاصُ الدم اللاميِّت، لأنَّ الأخير ليس هناك فعلاً، بدليلِ إخفاقه في الظهور على صفحة المرآة المتكسِّرة في هذا المكان.

من المفيد للمرء أن يرى تحلُّلَ الأنصاب والزخارف ليَعْلم أنَّ المادة المنظِّمَة تَعْجز عن إعادة خلق الحاضر بسبب احتوائها على ذاكرتها في داخلها؛ وأنَّ الأصوات التي تضمحلّ في التوّ تقريبًا ومن ثمّ لا ذاكرة لها (لنشوئها وتحلُّلها) هي التي تستطيع إعادةَ خلق الحاضر. من «أغنية الهند» إلى «اسمها البندقيّ في كالكوتا المهجورة،» الصور (وإنْ كانت ملتقطةً في قصر آخر) شاخت، وأمّا الأصوات فلم تَشِخْ.

كم كانت بيروت عام ١٩٩٢ لتكون «ضيِّقةَ الأفق» لولا أطلالُ الحرب التي اندلعتْ فيها وعليها. فَعَبْرَ الاستحالة أطلالاً، أضحتْ بعضُ المباني التي كانت أعلامًا لبيروت ما قبل الحرب منطقتَها المتاهيَّة. ما هي خصوصيَّة لبنان مكانًا؟ إنَّها الزَّمكانُ المتاهيُّ لأطلاله، أيْ تحديدًا ما يمحو خصوصيَّةَ الزمان والمكان.

إنْ حافظ النظامُ الحاليُّ في العالم، وهو النظامُ الرأسماليُّ، على هيمنته في المستقبل البعيد، فإنَّني أتنبّأ بأنَّ الثقوب السوداء نفسَها، وهي ليست نفسيَّة إلاَّ في الروايات وأفلام الرعب الرديئة، بل روحية ـ كما تَشْهد على ذلك زمنيَّتُها التي لا تَقْتصر على التعاقب بل هي في الغالب متاهيَّة ـ ولا تنتمي إلى الكون بل تحدّه، ستباع وتُشترى من قِبَلِ مواطني هذا الكون.

ثمَّة منزل مهدَّم ترك علاماته على جدران المبنى المحاذي.[2] في بصمات المنزل هذه، يَشْهد المرءُ الداخلَ وقد تحوَّلَ خارجًا. بمقدور المرء أن يتصوَّر شخصيَّةً للمخرج كرونبرغ تحيا في شقةٍ قبالةَ حائط كهذا، وذات يوم وقد عاد من عمله يرى أنَّ المبنى هُدِمَ: إذّاك تحديدًا تتكشَّف في هذه الشخصيَّة عوارضُ تشفّ عن نازعٍ إلى قَلْبِ الداخل خارجًا.

في المناطق المتضرِّرة بفعل الحرب يغدو الانفصالُ بين الشارع والمباني التي تحدّه في أوضح حالاته، حتى وإنْ كان هذا الشارعُ مليئًا بفجوات القذائف والسيّارات المحروقة والمنقلبة: ذلك أنَّ المباني قد تستحيل أطلالاً، ومن ثمَّ متاهاتٍ، وأمّا الشوارع فلا.

بغتةً يصادف المرءُ حَفْرًا نافرًا في واجهةٍ متضرِّرة بالحرب، فكأنَّما قام باكتشاف أركيولوجيّ. لكنّ الأمر ليس استعارةً: فمثلُ هذه الأشياء أركيولوجيَّةٌ حقّاً، وإنْ بطريقة عابرة أحيانًا. إنَّ وسطَ المدينة المتضرِّرَ بالحرب هو، بشكل عابر على الأقلّ، جزءٌ من المواقع الأثريَّة في لبنان، مثله مثل بعلبك، التي تشكّل بمعابدها الضخمة أحدَ أبلغ الأمثلة على هندسة الإمبراطوريَّة الرومانيَّة، ناهيك عن أنَّها تضمّ مسجدَ رأس العين المملوكيّ وبقايا مدينةٍ قَرْوسطيَّة. عام ١٩٩٢، ذهبتْ ديما الحسيني، وكانت آنذاك طالبةً في السنة الخامسة في قسم العمارة في الجامعة الأميركية في بيروت، مع أفراد صفّها إلى الوسط التجاريّ المدمَّر، قبل إزالة المتاريس وقبل سماح الدولة للنَّاس بالنزول إليه. هناك تَصارَعَ من جهةٍ أولى واجبُ النظر إلى المباني من زاوية معماريَّة ووضْعُها في خارطة ذهنيَّة في الوقت الذي كانت الأحياءُ المختلفةُ يدلُّ عليها اسمًا اسمًا («هذا كان سوق الطويلة، وذاك كان باب إدريس...»)، مع التداعيات العاطفيَّة لهذه الأسماء من جهة ثانية وما أثارتْه من ذكريات الجيل السابق الموروثة من أبويها. الإثارة الفائضة التي عانَتْها ديما عَلَّقت الحادثةَ، فصعُبتْ إدراكَ ما حدث. لاحقًا، في منزلها، حاولتْ أن تسترجع ما شاهدتْه. وإذْ بدلاً من الوسط المدمَّر والمهجور، راح الوسطُ الزاهي والمأهول بالناس بحسب ذكريات أبويْها يطفو في ذهنها بصعوبةٍ استطاعت أن تَسْتَرجع الوسطَ المدمَّر وتضعه فوق صورةِ وَسَطِ ما قبل الحرب. هذا يدعّم وجود ماضٍ سحيق يفْرزه حاضرُ الأطلال، إذ يَصْعب حقّاً في هذه الحالة أن نتذكّر وسطَ المدينة المدمَّرالذي قد يكون بقِدَم بعلبك، وهو في جميع الأحوال أقدمُ من الأربعينيّات، أكثرَ مما تَصْعب استعادةُ الوسط الذي تَحْمله ديما من ذكريات والديْها، وهي ذكريات تنتمي إلى الستينيّات أو الخمسينيّات أو الأربعينيّات. لم تَشْعر ديما أنَّ الوسط المدمَّر هو الواقع إلاَّ مع زيارتها الثالثة أو الرابعة لهذه المنطقة ـ ما سَهَّلَ إدراكَها هذا كان ملاحظتها وجودَ عددٍ من المهجَّرين في المباني المهدّمة.

أولئك الذين يعيدون إعمارَ وسط بيروت تحت شعارِ وملصقِ «مدينةٌ عريقةٌ للمستقبل» لا يَعُون أنَّ الأطلال تُفْرز ماضيًا اصطناعيّاً وتوجَدُ فيه، ماضيًا لا ينتمي إلى التاريخ، ولم يُنْتَج تدريجيّاً بفضله. إنَّ كل خطابٍ عن الأصالة يتضمَّن شكّاً في الأطلال الحديثة ويمهِّد لهجوم عليها، متقبِّلاً «الأطلالَ» القديمةَ وحدَها، «الأطلالَ» الأركيولوجيَّةَ، التي لم يَعُدْ كثيرٌ منها على الأرجح، وإنْ لم ترمَّمْ، أطلالاً، أيْ متاهيةً في زمانيّتها ومكانها.

يُمْكن الحفاظُ على مبنًى متصدِّع أو متضرّر بسبب الحرب، لكنّ أحدًا لا يستطيع أن يتحكَّم في بقائه طللاً. تَفتنني كيفيَّةُ تحوُّل مبانٍ متصدِّعة أو متضرِّرة بسبب الحرب من أطلالٍ ذاتِ زمانيَّة مميَّزة

---

١ ـ **Specimen** no. 4 ("Habiter/Live in"), January 1998 (Wissous, France: Éditions Amok), p. 68.

٢ ـ Deidi von Schaewen, **Walls** (New York: Pantheon Books, 1977).

بل ومتاهيّةٍ في الغالب إلى بنًى يمكن تأريخُها في ترتيبٍ زمنيٍّ تعاقبيّ. إنّ أعمال شركة العمارة الأميركيّة SITE، مثل Best Forest Building حيث يَظْهر وكأنّ غابةً تجتاح المبنى، ومثل «واجهة غير محدَّدة» حيث تتساقط كومةٌ من القرميد من خلال صَدْع في الواجهة، لا تحقّق أبدًا هذه الزمانيّةَ الفريدةَ وتَفْشل من ثمّ في إنتاج أطلال (وأشباح). وفي حين عادت بعضُ المباني المتضرّرة من جرّاء الحرب لتَنْدرج من جديدٍ في الزمن التعاقبيّ، بقي معظمُها أطلالاً. ولهذا فإنّ تدمير هذه الأطلال ينمّ عن عدم احترامٍ شبيهٍ بذاك الذي نَشْعر به لو دُمِّرت الأطلالُ الأثريّةُ لبعلبك: فلمّا كانت الأطلالُ توجد في زمانيّة لاتعاقبيّة، متاهيّة، فإنّها قديمة للتوّ. إنّ التدمير الماديّ للمباني البالغةِ التضرُّر في سبيل إنشاء غيرها محلّها هو كفرٌ بها، لا لأنّها تكون قد أُزيلت بوصفها أطلالاً: فالطلل لا يُزَال بإرادتنا لكونه يبقى طللاً وإنْ أعيد بناؤه أو هُدِمَ واستُبْدل بمبنى جديد، إذ إنّه يحتوي على زمان ومكان متاهيَيْن ـ وهذا ما يَظْهر في ومضات على الأقل. مثلُ هذا التدمير الماديّ كفرٌ من حيث أنّه يشي بعمًى فظّ حيال ما تحتويه الأطلالُ من زمان ومكان مختلفيْن. إنّه يُظْهر الوحشيّةَ التي ظهرتْ خلال الحرب. إنّ التفجير الداخليّ للعديد من أطلال المباني في وسط المدينة كان حربًا بوسائل أخرى؛ فالحرب على آثار الحرب هي جزء من مخلّفات الحرب، وهو ما يدلّ على استمرار الحرب. في وسعنا أن نتبيّن إنْ كان المبنى المتضرّرُ من جرّاءَ الحرب طللاً مِنْ خلال ما إذا كان مسكونًا بالأشباح (أو أُفيد بأنّه كذلك ـ هل من فرق؟) أو يؤدّي إلى روايات غرائبيّة أو روايات رعب. إنّ حُسن ضيافة لبنان للاميِّتين يَعْتمد على بقاء عدد كبير من المباني المتضرّرة بسبب الحرب أطلالاً ذاتَ زمانيّةٍ لاتعاقبيّة، بدلاً من عودتها مبانيَ عاديةً. استَخْدم مصّاصُ الدم اللاميت وكيلاً عقاريّاً في لبنان ليَبْحث له عن مبانٍ متضرّرة بالحرب. فما لبث أن أَرْسل له هذا الأخيرُ شرائطَ فيديو عن عدد كبير منها. تملّكَ الفضولُ مصّاصَ الدماء اللاميت بحيث قَدِمَ إلى لبنان. حين عقد الوكيل اجتماعه الأوّل مع مستخدَمِه دُهِشَ، إذ كان يتوقّع أن يكون هذا أكبرَ سنّاً. والغريب أنّ هذا التوقُّع كان يعاوده في كل لقاءاته المتلاحقة معه. في الليلة التالية، زار مصّاصُ الدماء اللاميت سبعةَ مبانٍ متضرّرة بسبب الحرب، إلاّ أنّ أيّاً منها لم يُرضِه. ولكنّه بغتةً طلب أن يَدْخل إلى مَبْنًى مرمَّمٍ بعيْنه. حين دخلا أَخْبَرَ الوكيلَ أنّه يودّ شراءه. هتف الوكيل: «أعتقد أنّ عليك ألاّ تَفْقد بهذه السرعة الأملَ في أن تجد طللاً.» ما إنْ أنهى الوكيلُ كلامَه حتى رأى في طَرْفة عينٍ إحدى الغرف المرمَّمةِ طللاً، ورأى مصّاصَ الدماء اللاميت في هيئة عجوز معمِّر، ثم تراءت له الغرفةُ في صورتها السابقة ومصّاصُ الدماء اللاميت شابّاً من جديد. وإذ سأله مصّاصُ الدماء اللاميت: «أين أنتَ الآن؟» تراءى المبنى المرمَّمُ ظاهريّاً طللاً من جديد، ورأى رزمةً من الأوراق المصفرّة المهترئة منثورةً على الأرض. التقط الوكيلُ أقربَها إليه. كانت صورةً فوتوغرافيّة لغرفة الجلوس. التقط صورةً ثانية كانت تُظْهره داخل المبنى. صرخ: «لكنْ، أنا لم أكن هنا من قبلُ قطّ!» وفيما كان يلتقط صورةً ثالثة، قال مصّاصُ الدماء اللاميت: «ما إنْ تَدْخل المتاهةَ، حتى تكون قد كنتَ هناك من قبل.» أفلتَ الوكيلُ الصورةَ التي لمحها للتوّ، وندّت عنه صرخةٌ وسَقَطَ مغشيّاً عليه: كانت الصورة تُظْهره ممدَّدًا على الأرض والدماءُ على عُنقه. بعد بضعة أشهر انتقل مصّاصُ الدماء اللاميت إلى منزل جديد لأنّه لم يَعُد يرى طللاً في المبنى المرمَّم الذي كان قد اشتراه.

تنتابني أحيانًا خشيةُ ألاّ تكون ترميماتُ وسط بيروت حقيقيّةً، وأنّني في يومٍ ما قد أراها كما أَبْصَرَ بطلُ فيلم «أوغتسو مونوغاتاري» (١٩٥٣) لكينجي ميزوغوشي القصرَ الرائعَ طللاً حين اكتَشَفَ أنّ العاشقة التي كان يلتقيها هناك شبحٌ، أو كما في نهاية فيلم كوبريك «اللمعان» (١٩٨٠) تَلْمح زوجةُ تورنس الفندقَ الذي وُظِّفَ زوجُها لصيانته وقد أضحى طللاً،[1] أو كما في فيلم هيرتزوغ «نوسفراتو، مصّاصُ الدماء» (١٩٧٨) حيث تتقاطع لقطاتُ رحلة هاركر وزيارتُه لقصر نوسفراتو مع لقطات تُظْهر القصرَ غيرَ المهدَّم طللاً. ما دامت هناك مبانٍ متضرِّرة بسبب الحرب في الوسط التجاريّ، فستظل تَسْتَحْضر معادلاً يُخَفِّف من الثقل الهائل لآلاف المساكن الإسمنتيّة التي تُبنى في سائر أنحاء بيروت دون أيّ اعتبار للتخطيط المدنيّ. لكنْ ينبغي استنباطُ بعض التدابير لتلطيف عواقب التّخمة التي ستَنْجم عن إعادة إعمار المدينة المتضرِّرة بكاملها. وأحدُ هذه التدابير هو أن تُبَثّ ليلاً، على طريقة كريزتوف وديزكو، صورٌ بالحجم الطبيعيّ لمبانٍ مهدَّمة على بعضِ ما أعيد إعمارُه منها. تدبيرٌ آخر هو أن تُعْرَضَ، بدءًا من اليوم الذي تُنجَزُ فيه إعادةُ إعمارِ آخرِ مبنًى في الوسط التجاريّ، الأفلامُ الثلاثةُ المذكورةُ آنفًا أربعًا وعشرين ساعةً في اليوم في

١ ـ من الجميل في فيلم كوبريك أنّ الشخص الذي جيء به إلى الفندق لصيانته هو نفسُه الذي يعجِّل في تحوُّل المكان بأسره طللاً فجأةً.

مكانٍ ما هناك ـ في التياترو الكبير الذي تضرَّر من جرّاء الحرب مثلاً ـ إلى أن تتهرأ هذه الأفلامُ حتّى لا يَرى المرءُ إلاّ حُبَيْباتٍ من الفيلم على شاشات التلفزيون في الردهة أو خدوشًا لا تُحصى على شاشة السينما. في غياب مثل هذه التدابير الوقائيّة أتوقع أنّه ما إنْ تختفي الأطلالُ من المنظر البيروتيّ حتى يبدأ بعضُ الناس يَشْكون إلى أطبّاء نفسانيّين أنّهم يرَوْن المبانيَ المرمّمةَ أطلالاً. وفي حين يتّخذ التصوّرُ الكوارثيُّ لمدينةٍ كلوس آنجلوس، التي لم تتحوّل بعدُ أطلالاً، شكلَ دمارها، وذلك على نحوٍ نموذجيّ عبر هزّة أرضيّة،[1] فإنّ ذلك التصوُّر الكوارثيّ لبيروت هو أساسًا تجلّيها ـ حتى بعد إعادة إعمارها ـ مدينةَ أطلالٍ.

وفي حين أنّ الأطلال كبنًى ماديّة محكومةٌ بالترميم، أو التدمير، أو التآكل البطيء، تعطينا بسرعةٍ دافعًا، بلْ حاجةً، إلى توثيقها في صور فوتوغرافيّة أو فيديو أو أفلام، فإنّها رغم ذلك تمثّل على معماريّةٍ متورِّطة في فنّ التخييل. فلئن كان في الوسع التوصّلُ إلى بعض أوجه الواقع واستكشافُها دون المرور بالتخييل، أو بالذِّهان وهلوساته المرافِقة ـ وهو ما يدلّ على أنّ هذه الموضوعات وثائقيّةٌ حتى وإنْ صُوِّرتْ في أفلام روائيّة ـ فإنّ هذا محال مع الأطلال. لا بدّ من تواصل بين الوثائقيّ والتخييل كلّما تعاملنا مع الأطلال ـ وإلاّ فعلى العمل الوثائقيّ عن الأطلال أن يتضمّن مقابلاتٍ مع ذُهانيّين أو مقاطعَ عنهم. على التخييل أن يَكْشف لنا زمكانَ هذه الأطلال المتاهيّ والشّاذّ؛ وإنْ لم تبقَ أطلالٌ يستطيع الشبحُ أن يَظْهر فيها فعلى التخييل أن يضيف إلى الواقع فضاءً لرجعة العائد الميِّت. في بلدانٍ خارجةٍ من الحرب، فنّ التخييل (بما فيه الأفلام الروائيّة) مسألةٌ أكثر جديّةً من أن تُترك للأشخاص «الواسعي المخيّلة.» إنّ الشبح هو في الغالب تخييليّ لا بمعنى كونه كما جاء في أوّل تعريفيْن لكلمة Fictional في قاموس **Heritage** الأميركيّ: «١ ـ مخلوقًا متخيّلاً أو زعمًا لا يمثّل الواقعَ بل اختُرِعَ. ٢ ـ كذبةً؛» وإنّما بمعنى أنّ أحد المواضع الرئيسيّة لظهوره هو الفنّ التخييليّ، إنْ في روايات أو أقاصيص أو أفلام أو أشرطة فيديو. من الخطورة بمكان إثر حرب أهليّة أو أيّ حرب أخرى، وهما تُنْتجان كمّاً هائلاً من الأعمال غير الناجزة، ألاّ نلقى أشباحًا سواءً في الواقع (في بيوت مسكونة بها) أو في فنّ تخييليّ يقدِّم «كونًا لا يتفتّت في خمس دقائق» (فيليب ك. دِك). قد ينجح التخييلُ في أن يكون مَظْهَرًا للميت العائد وتعزيمًا للحيّ. سيكون لنا أن نَشْهد انتشارًا لأدب رعبٍ شخصيّاتُه من الأشباح، ومن اللاميِّتين عامةً، أو أنْ نَسْمع مزيدًا من أخبار الأشباح في بيروت ما إنْ يَشْغَل الناسُ منطقةَ وسط بيروت الشاغرة حاليّاً بسبب الانكماش الاقتصاديّ بشكل رئيسيّ. وإنْ لم يتحقّق أيٌّ من هذَيْن الاحتمالَيْن فسيكون هذا مثلاً إضافيّاً على فقدان ذاكرةٍ يعانيه أولئك اللاأموات الذين قَضوا في الحرب ظلمًا وقَبْلَ الأوان. إنّ شبهَ الغياب الحاليّ للروايات والأفلام عن الميتين العائدين في لبنان هو إحدى علامات فقدان ذاكرة جماعيّ عقب صدمة الحروب في لبنان.[2]

جلال توفيق

كاتب ومنظِّر سينمائيّ وفنان ڤيديو، له أربعة كتب بالإنكليزيّة وأشرطة ڤيديو وتجهيزات. عضو في «المؤسسة العربيّة للصورة» وفي هيئة تحرير مجلة Discourse الأميركية. شارك في تحرير عدد خاص من المجلة بعنوان: «جيل دولوز: سند للإيمان بهذا العالم» (١٩٩٨) وأشْرف على تحرير عدد خاص آخر: «أفلام شرق أوسطية قبل أن يرتدّ إليك طرفك» (١٩٩٩). نال شهادة الدكتوراه في الراديو/التلفزيون/السينما من جامعة نورثوسترن في الولايات المتحدة الأميركيّة، ودرّس في جامعة كاليفورنيا في بركلي، وجامعة كاليفورنيا الجنوبية (usc)، ومعهد كاليفورنيا للفنون (CalArts). وهو الآن أستاذ مشارك في قسم الفنون البصريّة والمسرحيّة في كليّة الفنون الجميلة والفنون التطبيقيّة في جامعة الروح القدس ـ الكسليك، لبنان.

---

١ ـ لتحقيق شامل عن السيناريوات المختلفة لدمارٍ متخيّلٍ لوس آنجلوس، انظرْ:

Mike Davis, **Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster** (New York: Metropolitan Books, 1998).

٢ ـ الناقدة الأدبيّة اللبنانيّة يمنى العيد أخبرتْني، استنادًا إلى خبرتها الواسعة بالأدب اللبنانيّ، أنّه، وبشكل عام، لا ذِكْرَ للأشباح في الروايات أو القصص القصيرة اللبنانيّة. وبالنسبة إليّ أرى أنّ هذه الملاحظة تَصْدق أيضًا على الأفلام والفيديو في لبنان. ولكنْ يظل ثمّة استثناءٌ لافتٌ في فيلم «أشباح بيروت» لغسان سلهب (١٩٩٨). في هذا الفيلم، في أحد أعوام الحرب في لبنان وعليه، يختفي رجلٌ اسمُه خليل. عشيقتُه ورفاقُه يحسبونه قتيلاً. ولكنْ ذات يوم، حين كان أحدُ رفاقه السابقين يَسْتَقبل صديقًا له في المطار قادمًا من الخارج يصادف رجلاً يُشْبه خليلاً تمامَ الشَّبه، فيلاحقه برهةً قبل أن يَفْقد أثره. حين ينتهي المطاف بخليل إلى شقه عشيقته السابقة يحارون جميعًا ما إذا كانوا في حضرة خليل أم شبحه، حتى إنّ أحدهم يَلْمسه ليتأكد أنّه، ماديّاً، موجود بينهم. بمرور الوقت يشعرون أنّه خليل، وأنّ اختفاءه كان خديعةً ليظنُّوا أنّه مات فيهرب بالأموال التي جَمَعَها تنظيمُهم المسلَّح. رغم ذلك، وفي هفوة لا تخلو من الدلالة، يقوم آخرون بخطفه بدلاً من شخص آخر. ولكنّ خطأ هؤلاء مميت، وإنْ لم ينتهوا بقتله هو، إذ تكشُف، عبر خطإهم، أنّه مسكونٌ بالآخر، وأنّه من ثم شخصٌ عاد من الموت: شبح. كان في وسعه أن يَخْدع عشيقتَه السابقة ورفاقَه السابقين، لكنْ لم يكن في وسعه أن يَخْدع المصادفة الموضوعيّة (objective chance).