عن معتقل الخيام

جوانّا حاجي توما وخليل جريج

بدأنا العمل على معتقل الخيام في منتصف التسعينات، وذلك لأسباب سياسية وإنسانية في المحل الأول. وبمبادرة من ميراي قصار وآخرين بينهم رندة ونهلة الشهال وشيرين طنوس وهدى قصار، أنشئت لجنة لتحرير سهى بشارة. وبعدما انضمّ إلينا مثقفون وباحثون ومحامون وناشطون في منظمات انسانية، استمر العمل سنوات عدة الى ان تم تحريرها عام ١٩٩٨. بعد ذاك مضى العمل بهدف تحرير الأسرى الآخرين واستمر حتى تحرير الجنوب وتفكيك معتقل الخيام في أيار (مايو) ٢٠٠٠.

وبفعل لقاءاتنا مع سهى بشارة والقرب الذي نجم عنها، بدأنا نتحدث عن كيفيّة الاستمرار في معتقل كالخيام، حيث مساحة الزنازين الانفرادية لا تتعدى المتر والثمانين سنتيمترا طولا والثمانين سنتيمترا عرضاً، وعن العلاقة بالانئسار وبتمرير الوقت، وكذلك عن سبل المقاومة والاستمرار في الحياة داخل مكان كلُ ما فيه يهدف الى نزع أنسنة الانسان السجين.

وسريعاً ما أرتنا سهى بشارة الأشغال اليدوية التي كانت تصنّعها في السرّ، رغماً عن حرّاس السجن الذين كانوا يمارسون التعذيب بحقّ من يقومون بأعمال مشابهة. وبينما بدأنا الإعداد لمعرض يشمل تلك الأشغال المصنّعة في غاليري نيكي ماركار بباريس، عرّفتنا سهى إلى مساجين آخرين حُرّروا مؤخراً. هؤلاء كانوا قد عملوا سراً في انتاج أشغال يدويّة قبل أن يتمكن الصليب الأحمر من بلوغ هذا الحصن المنيع، مما سهّل أمر نشاطهم وأتاح لهم علنية أكبر.

في صيف ١٩٩٩ رغبنا في تصوير عدد من الأسرى المحررين الذين عملوا على صنع تلك الأشغال اليدوية، والذين كان هذا الشكل الفني طوق نجاة لهم.

وهكذا أعدنا تجميع ستة أسرى سابقين، هم ثلاث نساء وثلاثة رجال، كان واحدهم قد قضى نحو عشر سنوات في السجن. وفي الفيلم الذي أنجزناه، «خيام»، قدّموا أنفسهم وهم يستعيدون تجربة الاعتقال والتعذيب والحياة اليومية والعلاقة التي طوّروها حيال الفن. وقد أخبرونا عن نجاحهم في البقاء، وخصوصاً عن مقاومتهم، من خلال خلق تلك الأغراض وتصنيعها. وفي مواجهة غياب الأشياء الأساسيّة والضرورية، طوّر الأسرى الخبرات التقنية في التصنيع الفني وتبادلوها من أجل إقامة تواصل في ما بينهم، وكذلك لخلق وإدامة إنسانيةٍ تسعى معتقلات كهذه إلى استئصالها.

مسبحة مصنوعة من بذور زيتون حُفت على الجداران وجّوّفت. الخيطان (ومصدرها جوارب أو قطع ثياب مختلفة) ملفوفة حول البذور.

إبرة خياطة صنّعت سراً من قطع معدنية عثر عليها في فناء السجن، فيما حُفر ثقب الابرة بقطعة معدنية وجدت على الباب، أو باستخدام مسمار استخرج من حذاء «شول».

فرشاة أسنان صُنّعت من قطع كرتون علب الاجبان وخيطان نايلون سحبت من جوارب وقطع ليّف خشنة كان يعثر عليها في الحمام.

لعبة شطرنج صنعت من خيطان أغطية ذات لونين، وخيطت على طريقة الكروشيه باستخدام خيط معدني عثر عليه في فناء السجن وهُرّب سراً وحوّل، عبر حفّه بالجدار، إلى صنارة للكروشيه.

لكن كيف يمكن استيعاب تجربة كتجربة الاعتقال؟ حتى تحرير الجنوب، كان من المستحيل الوصول الى معتقل الخيام، ولم تصلنا أيّة صورة من هذا المعتقل. استوقفنا هذا الموضوع بسبب علاقته بصلب عملنا الطويل حول الكمون وطريقة استخدام الصور وأنماط السرد والتمثيل في مناطق النزاع في عالم أُتخم بصور بالغة المشهدية.

بالنسبة الى الفيلم، كان ينبغي التعامل مع غياب الصور والتركيز على كلام الأسرى المحررين. ومن خلال شهاداتهم هذه حاولنا اعادة بناء اصغر تفاصيل المعتقل وأدقّها. والفيلم شكل من التجريب على تلاوة السرد، وعلى الطريقة التي من خلالها تتولى الكلمات إعادة تركيب الصور تصاعدياً، عملاً بمبدأ الاستحضار. فالمعتقلون ينظرون إلى الكاميرا ويخاطبون المشاهدين فيما يغدو الإطار نافذة، أو شاشة تعكس صورنا الذهنية أو الكلام الذي يقال.

صور مأخوذة من الفيديو الذي صور عام ١٩٩٩:

سهى بشارة: اعتقلت في ١٨ تشرين ثاني (نوفمبر) ١٩٨٨ وحررت في الأول من ايلول ١٩٩٨.

كفاح عفيف: اعتقلت في ٢٤ تشرين أول ١٩٨٨ وحررت في ٣ آب (أغسطس) ١٩٩٤.

رجائي أبو همّين: اعتقل في ١٩ أيلول (سبتمبر) ١٩٩٠ وحرر في ٢٦ حزيران (يونيو) ١٩٩٨.

نعمان نصرالله: اعتقل في ١٩ أيلول ١٩٨٨ وحرر في ٢٦ حزيران ١٩٩٨.

عفيف حمود: اعتقل في ٥ كانون ثاني (يناير) ١٩٨٨ وحرر في ٢٦ حزيران ١٩٩٨.

صونيا بيضون: اعتقلت في ٢٥ شباط (فبراير) ١٩٩١ وحررت في ٣ آب ١٩٩٤.

في أيار (مايو) ٢٠٠٠، إبّان تحرير الجنوب، تم تفكيك معتقل الخيام. تحول المعتقل إلى متحف، وتحول بعض المعتقلين إلى أدلّاء سياحيين لتجربة الاعتقال. أصبح يمكننا أن نرى: الصورة توفرت لنا من جديد.

ولكن أثناء حرب تموز ٢٠٠٦ دمر معتقل الخيام بالكامل من جراء القصف الاسرائيلي. حجم الدمار كان مذهلاً. اختفى المعتقل تحت الردم. كيف يمكن أن نشهد على ذلك؟.

في مواجهة أنقاض المعتقل، يبقى السؤال الاساس: كيف يمكن تصوير تلك الانقاض من دون جعلها جمالية مع توجيه أسئلة إلى مُشاهد الصورة. على أية مسافة نقف لنصوّر؟ هذا سؤال لا يخص العمل المنجز فحسب، بل يتعداه إلى النظرة التي تتشكّل. إنه يشغلنا كأشخاص، قبل أن نكون سينمائيين أو مصورين، وهذا ما يستنطق ممارستنا لأنّ الصورة تستنفد نفسها، والعين تألف. لكن الهمّ يكمن في ألاّ نألف، وفي إنتاج صور تزحزح النظرة وتزعجها وتدفعها إلى التفكير في ما ترى، فلا تكتفي بأن تتلقى. ما يعنينا هنا ليس الصراع بذاته، ولا الحرب بذاتها، بل تأثير الحرب والعنف على الصورة. «الصورة الوحيدة التي تملك قوّة تحويل العنف إلى حريّة نقدية هي الصورة التي تُجّسد، والتجسيد لا يعني التقليد أو إعادة الانتاج أو المحاكاة. فالصورة غير واقعية جوهرياً، والتجسيد يعني اعطاء جسم وليس اعطاء جسد. فالصورة التي تعطي أجساماً، التي تجسّم، هي تلك التي تشمل الآخر، من دون أن تترك له مساحة للتفكير. الصورة المجسدة تشتمل على ثلاثة عناصر لا غنى لأحدها عن الآخر: المرئي وغير المرئي والنظرة التي تشكل صلب العلاقة بينهما»، كما كتبت ماري جوزيه موندزين في كتابها «هل يمكن للصورة أن تقتل؟».

وفي إطار سعينا لمواجهة هذه الصورة المجسدة، أنتجنا مجموعات من الصور:

مناظر الخيام

هناك شيء كثيراً ما حيّرنا في منطقة المعتقل. فبين الانقاض ارتفعت يافطات معدنية تحمل صوراً للمعتقل قبل تدميره. تلك اليافطات تحول المعتقل المسوّى بالارض مرة جديدة إلى متحف. من يضع تلك الصور في طريقة منهجية وكأنها الإطار الفني لعمل ما؟

لقد صورنا ١٤ يافطة من على بعد متساوٍ، مستخدمين في كل مرة النظام ذاته والبروتوكول ذاته. قمنا بذلك على مدى فصول السنة الاربعة. اليافطات، المرصوفة جنباً إلى جنب، كما تم تصويرها، تعيد تركيب طوبوغرافيا المعتقل. والمشاهد بينما ينظر إليها يكون كأنه يتفحص المعتقل معروضاً من خلال نظامين زمنيين مزدوجين بما يخلق ارتباكا زمنياً يتحدى موقعنا كمشاهدين وعلاقتنا بالصورة.

هذه الصور تتعامل مع سلوكنا في مواجهة الانقاض ومع احتمال أن ننشىء، في عملنا، بروتوكولات لالتقاط صور تتجنب الجمالية. وعلاوة على ذلك يحاول هذا البحث خلق علاقة أكثر تعقيداً بين المشاهد والصور التي يشاهدها. ففي ما يتعدّى الانقسام المتعاظم للعالم إلى شقّين، وفي ما يتعدى النسق الثنائي والتبسيطي، على أية أرض نتحرك؟. هل نستطيع أن نستثمر سياسياً في أرض أخرى، وتحديداً أرض الفن؟

مناظر الخيام ١٤

مناظر الخيام ١

مناظر الخيام ٢

مناظر الخيام ٣

مناظر الخيام ٤

مناظر الخيام ٥

مناظر الخيام ٦

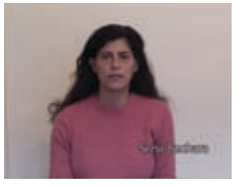
مناظر الخيام ١٠

مناظر الخيام ١٢

مناظر الخيام هي مجموعة من ١٤ صورة بحجم ١٢٠×٩٠ تبين طوبوغرافيا معتقل الخيام بكامله.

في مواجهة الأنقاض يبقى هناك الشهود: بعد ثمانية أعوام شعرنا بحاجة إلى رؤية المعتقلين المحررين الذين صوّرناهم عام ١٩٩٩، شعرنا بحاجة لاستخدام الكاميرا من جديد. كان هناك شبه إذ المعتقل أصبح، مرة أخرى، غير مرئي. طلبنا من المعتقلين السابقين الستة إياهم التعقيب على تدمير المعتقل، وهم شاركونا أفكارهم في ما يتعلق بالذاكرة والتاريخ وإعادة الهيكلة والمخيلة، وحول اقتراح البعض إعادة بناء معتقل الخيام بشكله الأصلي. لكن هل يمكننا أن نعيد بناء مقتل؟ ما العمل بعد تدمير رمز من هذا القبيل؟ وكيف يمكننا الحفاظ على أثر؟

المعتقلون السابقون بعد ثمانية أعوام في ٢٠٠٧:



سهى بشارة ٢٠٠٧

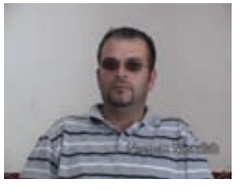
سهى بشارة ١٩٩٩

كفاح عفيفي ٢٠٠٧

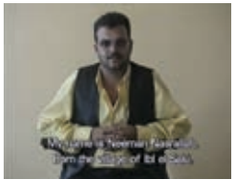
كفاح عفيفي ١٩٩٩

رجائي أبو همّين ٢٠٠٧

رجائي أبو همّين ١٩٩٩

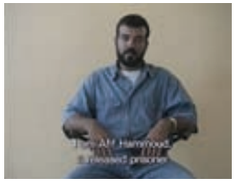


نعمان نصرالله ٢٠٠٧

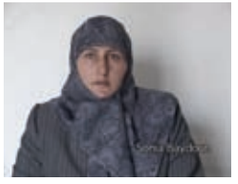


نعمان نصرالله ١٩٩٩

عفيف حمود ٢٠٠٧



عفيف حمود ١٩٩٩



صونيا بيضون ٢٠٠٧

صونيا بيضون ١٩٩٩

يخشى معتقلو الخيام السابقون أن يُنسى معتقلهم كما حدث مع معتقل أنصار الذي اختفى وأخذ معه ذكرى كل الفظائع ومعاناة آلاف النساء والرجال الذين اعتقلوا فيه في الثمانينات، قبل اغلاقه في نيسان (ابريل) ١٩٨٥.

ذهبنا إلى أنصار لنرى ما آل إليه المعتقل الذي كان يتشكّل من خيم، رأينا مطعماً وحديقة ملاه وملعب كرة قدم ومسبحاً للنساء، بل حديقة حيوانات أيضاً. إعادة الإعمار حصلت في المكان نفسه بلا زيادة عليه ولا نقصان. وخلف أماكن الترفيه تلك وجدنا معسكراً للكشافة وخيماً نُصبت وسط ما تبقى من خيم الجيش الاسرائيلية. كيف نصنع تاريخاً عندما تختفي الآثار؟، ما هو النُصُب التذكاري؟ هل من الضروري أن نقيمه؟، هل نحن بحاجة له؟

جلال توفيق يقترح، في كتاباته، أن الصور التي تُظهر الردم لا تُحيي مرجعها، وأن الأنقاض تبقى، حتى بعد إعادة بنائها، أنقاضاً. فهل المعسكر المحوّل يبقى معسكراً؟، وهل المعرفة والشهادة والتحول تغيّر النظرة إلى الصور؟، هل تزحزحها؟، هل تجسد الصورة ذاتها لتسائلنا، ولتضعنا في مواجهة الزمن والتاريخ؟

أنصار وجهاً وقفا | ANSAR Recto Verso

أنصار وجهاً وقفا عبارة عن مونتاج صور تشكل بانوراما بحجم (٣٠٠×١٥سنتمترا) وتظهر الشكل الجديد للمعسكر: ملعب كرة قدم، مسبح للنساء، حديقة حيوانات، حديقة ملاهٍ ومنتجع وفندق لم ينجزا بعد ومطعم. «القفا» عبارة عن فيلم سوبر ٨ لمخيم الكشافة المقام خلف أماكن الترفيه. الفيلم صور حديثاً ولكن بافلام تعود صلاحيتها للثمانينات. صور الفيلم ملتبسة وتعمل على إظهار فارق الزمن المذهل.

صورة لتجهيز **أنصار وجهاً وقفا**

أنصار بانوراما - مقتطف ١

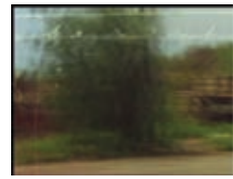
٣ سم

٩٥ سم

أنصار بانوراما - مقتطف ٢

١٠٣ سم

١٩٥ سم



أنصار بانوراما - مقتطف ٣

٢٠٣ سم

٢٩٥ سم