

سماح بصول *

ثيمة الجيِّش في السِّينما الوثائقيَّة الإسرائيليَّة: تشفير الذَّاكرة والجَرَح المفتوح

تقديم

منذ بدء صناعة السِّينما الإسرائيليَّة ما بعد إعلان إقامة الدَّولة، كان الجيِّش - باعتباره أحد ركائز هذه الدَّولة - موضوعاً مثيراً لصانعي الأفلام الوثائقيَّة الإسرائيليَّة. فكما في كل صناعة سينما، يتنوع تناول الموضوع ما بين التماهي مع وجود المؤسَّسة العسكريَّة والتعريف بها وبضرورة دعمها إلى حدِّ الترويج والدَّعايَّة، أو الاحتفاء بشخصيَّاتها البارزة وبطولاتها العسكريَّة ودورها في إقامة الكيِّان القوميِّ والحفاظ عليه، أو التشديد على قوَّتها وعظمتها وتفوقها،

وضورتها الحتميَّة من أجل البقاء، يكون هذا بهدف مدِّها بالمزيد من الشرعيَّة وبالتالي زيادة شعور المواطنين بالواجب.

فيما بعد، ومع التآرجح بين حرب وأخرى على مختلف الجبهات مع الدول العربيَّة، بدأت تظهر أفلامٌ من نوع آخر يتمثَّل في النظر بعينٍ فاحصة إلى المعارك وتفصيلها، وأداء الفاعلين فيها أينما أصابوا وأينما أخطأوا، أو الاعتراف بالفقدان والهزيمة والخسائر، أو نقد قادة الجيِّش ومن يقابلهم في الحكومة والأوامر الصادرة عن كلا الطرفين خلال الحرب.

أما لاحقاً - في سنوات الثمانينيات - فأصبح الجنديُّ الإنسان هو محور الفيلم، وبدأت تظهر أصواتٌ ناقدة لنهج المنظومة العسكريَّة تجاه الجنديِّ والتباين بين المرحتين ما قبل أداء الخدمة العسكريَّة وبعدها. وقد أتت الانتفاضة الثانيَّة وحرب

* صحافية ومدونة سينمائية. درست الأدب المقارن والسينما في جامعة حيفا. عملت سماح أكثر من ١٠ سنوات في جريدة كل العرب الأسبوعية، وتكتب في فسحة ثقافية ومجلة رمان الثقافية. كما أنها تعد برامج تلفزيونية وتعمل كمساعد باحث ضمن عمل إسلام - المركز العربي لحرية الإعلام والتنمية والبحث، بالإضافة إلى خبرتها ككاتبة سيناريو.

لبنان الثائبة والعدوان المتكرر على غزة، لخلق المزيد من التصاعد في حالة النقد، فتعززت مكانة الجندي وتجربته الشخصية وآراؤه ومواقفه وآلامه وفقدانه، وولدت حالة غير مسبوقة من التساؤل حول ممارسات الجيش في الضفة الغربية وقطاع غزة، كما علت أصوات قليلة تنظر للفلسطيني القابع تحت الاحتلال كإنسان!

في هذا النص، قراءة وتوصيف لمجموعة من الأفلام الوثائقية الإسرائيلية المدرجة في تعريفها تحت ثيمة الجيش - وفق تعريفات منتدى السينما الوثائقية - وعلى وجه الخصوص تلك الصادرة في الفترة الواقعة بين ٢٠١٨ حتى ٢٠٢٢ كونها أنتجت حديثاً، وكذلك للتنوع الكبير في مضامينها، وشهادتها على التغييرات المجتمعية في سياق الجيش. أستثنى في هذه المراجعة فيلمًا وثائقيًا بيوجرافيًا واحدًا صدر في العام ٢٠١٦، ويعود ذلك إلى احتوائه على حوارات ومونولوجات جديرة بالاهتمام، كونها تلخص بضمير المتكلم جزءًا من الاهتمام الذي يوليه الإسرائيليون للجيش وخدمته مقابل التفكير الجدي بترك الخدمة.

يسعى النص إلى التعرف على التحولات في المضامين والرسائل، الأبعاد الشخصية، وإسقاطات إتاحة الأرشيف العسكري على محتوى الأفلام وشرعنة الخطاب النقدي للمؤسسة.

التقريب والتغريب، وقوة التأثير

إن واحدة من جماليات السينما وقوتها هي قدرتها على تقريب كل قضية للمشاهد. لا يعني التقريب تماهيًا أو تأييدًا بالضرورة، لكن التأثير المتوقع منه لا بد حاصل. قد يكون التأثير على صيغة استعادة قضية ما مكانتها المتقدمة في سلم الاهتمام الاجتماعي أو السياسي، أو في إثارة نزعات من تأييد أو انتقاد شخصيات أو منظومات، أو زعزعة تفصيل ما في وعي أو ذاكرة جمعية، أو التشكيك في مواقف كانت يومًا متفقًا عليها.

في التعاطي مع موضوع الجيش - محراب قُدس أقداس مفهوم الأمن في المجتمع الإسرائيلي - بدأ نقد المنظومة العسكرية خارج الشاشات بعد حرب العام ١٩٧٣، ثم انتقل إليها نتيجة العلاقة العضوية بين السينما والواقع. في السنوات ٢٠١٨-٢٠٢٢ تبدلت الحكومات والقوانين بشكل بارز، وتعاضم استهداف

قطاع غزة مقابل ازدياد التطبيع، وحدثت تغييرات بنيوية في المجتمع الإسرائيلي، وصار انتقاد العوام - صنّاع السينما أو الصحافيون أو الجمهور عبر منصات التواصل الاجتماعي - للمنظومات السياسية والعسكرية في تزايد.

بات واضحًا أن تغيرًا بسيطًا طرأ على مكانة الخدمة العسكرية في المجتمع الإسرائيلي، يوضح بحثٌ صادرٌ في العام ٢٠٢١ عن المركز الإسرائيلي للديمقراطية أن نقد الجيش وتراجع قيمة الخدمة العسكرية من قبل الأفراد في المجتمع الإسرائيلي يعود إلى أربعة أسباب:

١. تدني الشعور بالتهديد الخارجي بعد توقيع اتفاقيات السلام مع الدول العربية.
٢. نمو الاقتصاد والخطاب النيوليبرالي والتغييرات البنيوية في السوق.
٣. تعاضم خطاب المواطنة الإثنو-قومية، وتعاضم القيم اليهودية الدينية في الخطاب السياسي.
٤. تحصيل الحقوق السياسية والمدنية بمعزل عن أداء الخدمة العسكرية وخاصة في أوساط اليهود المتدينين المتزمتين (الحريديم).

اعتمادًا على هذا؛ يمكن النظر إلى إسقاطات حرب الغفران ١٩٧٣ (نصر أكتوبر) على المجتمع ونظرتهم للقيادات العسكرية والسياسية مثالاً وربما انطلاقة لنقد المنظومة العسكرية. ففي العام ١٩٨١ صدر فيلم الدراما الإسرائيلي «النسر» (The Vulture) للمخرج ياكوي يوشاع. وهو دراما تسخر من التحضيرات لإحياء اليوم المسمى «يوم ذكرى ضحايا معارك إسرائيل». يصور الفيلم كيفية التعامل مع القتلى من الجنود كأرقام، وعن إعداد بروتوكولات الحزن والتذكر، وكتالوجات الأنصاب التذكارية متعددة التصاميم والامكانيات وتحولها إلى تجارة رابحة، فيما تتراجع المعاني الإنسانية والعاطفية للفقدان ولا يبقى للجندي الميت من يكيه. عادت قضية بروتوكولات الشكل في العام ٢٠١٧ من خلال الفيلم الدرامي «فوكستروت» للمخرج شموئيل معوز، وهو فيلم لاذع حاولت وزيرة الثقافة في حينه ميري ريجف منع عرضه، وفيه مشهد حضور ممثلي الجيش إلى بيت عائلة الجندي القتيل، ورغم أن الجندي مات انتحارًا، تُبقي المؤسسة العسكرية على سريان مفعول المظاهر المتبعة للموارة، فيأتي مندوبوها بهيئة رسمية تقنية مصنفة في الذهن الإسرائيلية كإعلان موت، حيث يحضر ممثلو الجيش برفقة أخصائية

تظهر في بعض الأفلام، جهرًا أو إشارة مبطنّة، معارضة أيديولوجيّة للخطاب السائد في المجتمع الإسرائيليّ. يتجسّد ذلك في بناء الشخصية في الفيلم وما تمثله داخل المادّة الفيلميّة، وفي كيفية تصوير إسقاطات الخطاب السائد على الممارسات اليوميّة - خلال أداء الخدمة العسكريّة وما بعدها - بالتالي كل شخصيّة في الفيلم بمركباتها المتنوعة تعكس شيئًا ما عن المجتمع، وتظهر لدينا بالتوازي قصة مجتمع وقصة شخصيّة.

المشاهد الذي تربّى أصلًا في مجتمع يذوّت العسكرة، فتدور نقاشات حول أخلاقيات الجيش، ويتم أحيانًا ترشق الاتهامات بين المؤيدين والمعارضين لما جاء في الفيلم، وتعلو مصطلحات واتهامات تجاه صنّاعه بالخيانة وتشويه صورة إسرائيل.

في مخزون الذاكرة الجمعيّة الإسرائيليّة أحداث مركزيّة تشكّل تاريخًا وذكرى مؤثريّن جدًا في صياغة مفاهيم المجتمع وطقوسه المتكرّرة، مثل المحرقة النازيّة، وهجرات اليهود إلى فلسطين، وقيام الدوّلة، والحروب مع الدّول العربيّة، والصراع الفلسطينيّ-الإسرائيليّ.

في بعض الأفلام الوثائقيّة الإسرائيليّة، هناك مراجعة محدّثة لهذه الأحداث المفصليّة تتسم بالنظرة الناقدة التي تتعمّق في قراءة الأساليب والأنماط التي يتم من خلالها التعامل مع الأحداث مجتمعيًا وسياسيًا، وحتى في تاريخ السّينما الإسرائيليّة نفسها وأفلام الحرب في سنوات الخمسينيات، والسّينما السياسيّة التي تطوّرت خلال سنوات الثمانينيات. وسط هذا كله علينا الانتباه إلى المجتمع وتطوّره وإلى صنّاع الأفلام ومواقفهم المعبر عنها من خلال الفيلم، وتضاد الآراء الظاهرة في الفيلم ومساحة كل رأي منها في زمن البثّ.

تظهر في بعض الأفلام، جهرًا أو إشارة مبطنّة، معارضة أيديولوجيّة للخطاب السائد في المجتمع الإسرائيليّ.

يتجسّد ذلك في بناء الشخصية في الفيلم وما تمثله داخل المادّة الفيلميّة، وفي كيفية تصوير إسقاطات الخطاب السائد على الممارسات اليوميّة - خلال أداء الخدمة العسكريّة وما بعدها - بالتالي كل شخصيّة في الفيلم بمركباتها المتنوعة تعكس شيئًا ما عن المجتمع،

نفسية يحملون بيدهم علم الدولة مطويًا والذي سيستخدم غطاءً للتأبوت، ويقدمون للعائلة مرسومًا حول التصرفات المسموحة والممنوعة في حالة كهذه. صوّر المشهد بطريقة وألوان وإضاءة تعكس برويًا صارخًا خاليًا من أي تعاطف مع العائلة أو الحدث. تأتي السّينما لتشغل وظائف متعددة ضمن ثلاثية من الحقب المضامينيّة ورد ذكره سابقًا، فمرّة تكون وسيطًا لجمع شمل المجتمع الإسرائيليّ وإخضاعه من جديد للإيمان بعماد الدولة - جيشها المنتشر على طول الحدود لحماية مواطنيها من أعدائهم الكثر. ومرّة، تهز الأفلام الوثائقيّة الإسرائيليّة ركود الإجماع العام تجاه هذه المؤسّسة وتُحدث فوضى من السجلات قد تصل إلى حد سن قوانين تقيّد مضامين الأفلام المموّلة حكوميًا. ومرّة، تنبش في التاريخ ودور الجيش فيه بدءًا من منظمات «الإيتسل» و«الليحي» و«الهجناة»، وتتعاطى مع تطوّر الحاضر، وتحاول النظر من خلال عدسة مكبّرة على التفاصيل الدقيقة وتحليلها وربما بث معنى مبطن مغاير لما تقوله الصورة المطبوعة في الذهنيّة الإسرائيليّة. هنا تجدر الإشارة إلى حالة التغريب التي تخلقها السّينما مقابل التقريب، فعلى الرغم من أن الإحصائيات من العام ٢٠٢٠ تشير إلى أن ٦٤,١٪ من المزمين بأداء الخدمة العسكريّة من الرجال والنساء في إسرائيل أدّوا الخدمة، فإن بعض الأفلام الوثائقيّة الإسرائيليّة تأتي لاستعراض حياة الجنود أثناء هذه الفترة بصورة تخلق وهمًا بأن المجتمع الإسرائيليّ المدنيّ - الذي يستجيب معظمه لأداء خدمة الاحتياط حتّى في فترات الهدوء - لا يعرف تفاصيلها، وبالتالي تبدو التصريحات بأفعال الجنود غريبة، وكل ما يصوّر فيها جديد يثير الدهشة والتساؤل والانفعال لدى

وتظهر لدينا بالتوازي قصة مجتمع وقصة شخصية، أحياناً يكون هناك شرح بين الموقف الشخصي المعارض والواقع الذي يفرض على الأفراد التعامل مع الجيش كقيمة عليا تحظى بالإجماع.

تخلق هذه الفجوات في المواقف والمعرفة والتجربة لدى صنّاع الأفلام حالة من الصراع الداخلي الشخصي والمجتمعي، صراع بين الموضوعية (objective) - إذا صحّت تسميتها كذلك - والشخصانية (subjective)، يظهر ذلك جلياً في أفلام: السيرة الذاتية للجنود المسرحين، أو الصدمة ما بعد الحرب، أو سياسات الجيش الداخليّة، أو أثر الحرب الذي لا يمحي.

على العكس من أفلام الحرب التي أنتجت في إسرائيل في سنوات الخمسينيات والستينيات، حيث كان يتم إخفاء الإصابات الجسدية للجندي والتّركيز على التضحية المقدّمة من أجل الوطن والمواطنين، طرأ في سنوات الثمانينيات تحوّل في هذا الاتجاه وصار إظهار الجروح والندوب والجثث جزءاً من الخيارات البصريّة لصانعي الفيلم وصل في بعض الأفلام إلى حدّ الفائض البصري للفكرة نفسها. يترافق هذا مع ما كتب الباحث السينمائي يوسف راز نقلاً عن المخرج شموئيل ايمبرمان أنّ المنهجية العسكرية الإسرائيليّة تربي الجندي على مهمته الحتمية: قتل العدو، يليها فوراً تعزيز تدويت الجندي لإمكانية إصابته أو مقتله خلال الحرب.² هذا التدويت يجعل الجندي المصاب قادراً وقابلاً ومهيئاً لحالة الاهتمام الوطني، وتمنحه كذلك تأهيلاً في أداء دور البطولة أمام الكاميرات.

بمسح تاريخي أولي نرى أنّ أحد أهم نقاشات المجتمع الإسرائيلي لم يعد حاضراً في الأفلام الوثائقية التي تعالج موضوع الخدمة العسكرية، وهو التعاطي مع التعددية وتقسيم الانتماءات شرقيين وغربيين، أو مواليد البلاد والقادمين الجدد.

مع تقدّم سنوات الـ ٢٠٠٠، وبشكل خاص بعد حرب لبنان الثانية، بدأت القصص والتجارب الشخصية تتغلّب على المشهد السينمائي الوثائقي، وطفى على السطح موضوع الصدمة، وأثر الهجرة والاستيعاب على أداء الخدمة العسكرية، ومحاولات المهاجرين والأقليات التحوّل إلى جزء من الكتل الإسرائيليّة - أو الصهيونيّة في بعض الحالات - وكذلك الشكل والتّحقيق في المخفي داخل المنظومة، وصار يغطي على مُركّب «الجماعة»

ووحدة الصف. يكاد يغيب الجيش «ككولكتيف» ويظهر مكانة الجندي الفرد، ويصبح المشاهد للفيلم شاهداً على استعادة التاريخ وأحداثه أو ربما إعادة فهمه بأليات جديدة.

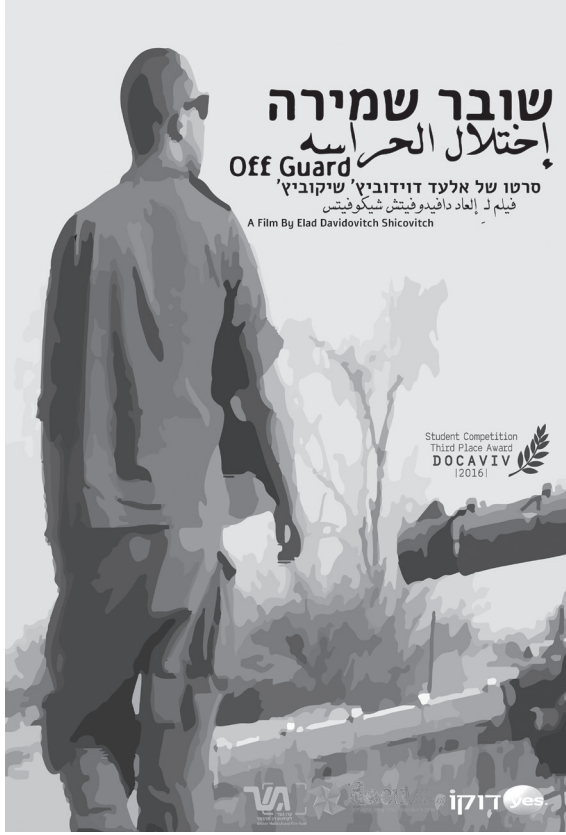
مواضيع أفلام الجيش

تتفوّق وجه النظر والبحث العامودي والعلاقة الشخصية مع موضوع الخدمة العسكرية في الأفلام الوثائقية الإسرائيلية على جانر الاستقصاء والبحث الأفقي. يخلق هذا تنوعاً كبيراً في القصص والأبطال والمواضيع الرئيسيّة والثانويّة للأفلام، إلّا أنّه يمكن تقسيم ثيمة أفلام الجيش - عمومًا، وبصورة خاصة في السنوات المطروحة هنا بين ٢٠١٨ حتى ٢٠٢٢ - إلى خمسة مواضيع رئيسية:

١. ما بعد الصدمة (Post Trauma)

هي الأفلام التي تنظر في دواخل الجنود بعد تسريحهم من الخدمة، سواء بانتهاء خدمتهم رسمياً أو تسريح مبني على اعتبارهم ضحايا الأذى النفسي الناتج عن تجارب خاضوها خلال معركة ما.

يحتل مصطلح «الإنكار» مكانة مهمة في سيناريو هذه الأفلام. فجزء من الأفلام الوثائقية الإسرائيلية تتعامل مع الذكريات الصدماتية التي أنكرت بعد العودة من المعركة، في معظم هذه الأفلام لا يتم الكشف عن وقائع الحرب وحقائق التفاصيل والأشخاص الضالعين في كل حدث أو قصة، إنّما في عملية التذكّر وتأثيرها على الجندي ما بعد الحرب وخلع البزّة العسكرية. يبرز الجندي هنا كضحية، وقد تعلو هنا تساؤلات حول سرديات هذه الأفلام، وأسئلة حول الجدية التي تتعامل بها المؤسسة العسكرية مع الذين يعانون من الـ «Post Trauma» وحالة الخذلان الناتجة عن عدم توفّر الدعم الحقيقيّ الناجع، وكذلك التساؤل حول ضرورة الحرب ومستقبل الصراع مع العرب عمومًا ومع الفلسطينيين خصوصًا، أو حول أخلاقيات التعامل مع الطرف الآخر - العدو ومناقشة جريئة تُسمى «الجيش الأكثر أخلاقية». تتصارع كل هذه الأفكار في ذهن أبطال الفيلم والمخرج وقد تتسلل إلى عقول المشاهدين أيضًا وتخلق نقاشاً جماهيريًا حول الوضع القائم والواقع المعاش والتأثير المعاكس لاحتلال



ملصق فيلم "اختلال الحماية".

الحزن على القتلى من الجنود والاحتفالات بالاستقلال التي لا تفصلها سوى دقائق. يُرافق صوت الراديو الذي يعلن انتهاء الجِداد وبدء الاحتفال مشهدٌ رمزيٌّ مثير يراه إلعاد من على شرفته حيث يتم دهنس قطة في الشارع فتُسارع قطة أخرى إليها، تشتتم دمها وتغادر المكان تاركة وراءها جثة على أرض الشارع. تعتمد معظم الأفلام الوثائقية الإسرائيلية على المحادثات بين الجنود، أو بين الجنود وأفراد عائلاتهم، أو معالجتهم في غرف الأخصائيين النفسيين. وأحياناً على المونولوجات التي تعلقو منها ذكريات صدمة تعرضوا لها مثل موت أحد الأصدقاء، أو نقل مصابين وقتلى، أو تركهم من قبل قادتهم في ساحة القتال، أو حاجتهم ومحاولتهم الاختفاء عن أعين القناصة، أو قتلهم المدنيين ووجود أطفال حيث يدور القتال. الأحلام والكوابيس وقلّة النوم عناصر تتردد كثيراً هنا، ولعل أكثرها شهرة بناء فيلم «فالس مع بشير» (Waltz with Bashir 2008) للمخرج آري فولمان الذي كان طلائعياً في كيفية عرضه الكوابيس

الأرض الذي يأخذ شكل احتلال النفسيات وخنقها بالذكريات السلبية.

في فيلمه «اختلال الحماية» (Off Guard 2016) يعرض المخرج إلعاد دافيدوفيتش مقتطفات من واقع خدمته العسكرية ومناهضته لبعض الواجبات فيها وتفكيره في عدم استكمالها. يأتي إلعاد من بلدة تعاونية تقع في منطقة وادي عارة، بلدته محاطة بالبلدات العربية. يصوّر إلعاد اللقاءات الأولى لمجندين جُدد مع الضباط وكيف يكون الدرس الأول قصيراً واضح الهدف «قتل العدو والسيطرة على الأرض». يليه الدرس الثاني الذي يشجّع الجندي على اتخاذ القرارات بنفسه في الميدان وفق ما يراه مناسباً، ونحن نرى مدى خطورة ذلك فعلياً. يحاول إلعاد في هذا الفيلم مناقشة جنود آخرين حول جدوى الخدمة العسكرية والحرب، فيلتقي من يرون في الخدمة واجباً مُسقطاً عليهم ويكرّر جميعهم مصطلح «لا مفر»، وآخرون يرونه واجباً وطنياً ويعتبرون أنفسهم جزءاً منه. يشارك إلعاد تجاربه مع صديقه العربي وهيب الذي يبدو مستمِعاً غير متدخّل في موضوع يبدو حساساً للغاية كرفض الخدمة العسكرية. في الحوارات بين وهيب وإلعاد تبرز فكرة مجنونة - إن صح التعبير - تقضي بـ «تغيير المنظومة من الداخل» بحيث يعتبر كلاهما وجود إلعاد في الخدمة العسكرية مفيداً للفلسطينيين بسبب الأفكار اليسارية التي يأتي بها إلى زملائه في الكتيبة، ويُمارسها على الأرض عند أداء مهامه على حواجز التفتيش!

خلال الصراع بينه ونفسه حول رفض الخدمة، يدير إلعاد حواراً مهماً مع والديه، حيث يؤكد والده على أن الأمن هو معبد إسرائيل ولا مكان فيه للفلسطينيين من حملة الجنسية الإسرائيلية، وبالتالي تقع المسؤولية على الأمن على عاتق الإسرائيليين وحدهم وعلى رأسها الجيش. في المقابل، وخلال سؤاله حول الموقف من رفض جندي الانصياع لأمر يخلص إلى قتل إنسان، تقول والدته جازمة: «لا يمكن بناء جيش بهذه الصورة!».

يعود إلعاد بعد خدمته العسكرية مصاباً بالكتئاب، يعيش عازفاً عن المجتمع، عاطلاً عن العمل، ويصوّر فيلمه الثاني «الشرفة» (Balcony 2019) وفيه نستمع إلى محادثاته مع والديه القلقين من اكتتابه، ونرى وجهة نظره الساخطة تجاه كيفية معاملة الجنود بعد انتهاء خدمتهم العسكرية. يصوّر إلعاد حالة النفاق بين

تعتمد معظم الأفلام الوثائقية الإسرائيلية على المحادثات بين الجنود، أو بين الجنود وأفراد عائلاتهم، أو معالجتهم في غرف الأخصائيين النفسيين. وأحياناً على المونولوجات التي تعلقونها منها ذكريات صدمة تعرضوا لها مثل موت أحد الأصدقاء، أو نقل مصابين وقتلى، أو تركهم من قبل قادتهم في ساحة القتال، أو حاجتهم ومحاولتهم الاختفاء عن أعين القناصة، أو قتلهم المدنيين ووجود أطفال حيث يدور القتال.

في الأفلام المذكورة يكون التذكّر انتقائياً ومتقطعاً، لأن عدم التذكّر أو النسيان هما إستراتيجية لاستمرارية الحياة، لكن عندما تظهر علامة الصدمة على جسد الجندي على شكل نُحول الجسد تبدأ عملية التذكّر ومحاولات المعالجة.

يؤكد كل من الفيلمين «الشرفة» و «المعركة لم تنته بعد» أن مؤسسات الدولة المختلفة تُبدي اهتماماً بالجندي المصاب بالصدمة إلى مرحلة معينة ثم يبدأ الاهتمام بالتلاشي ليوافق الجندي المُحرر من الخدمة العسكرية سجنًا نفسياً طويلاً الأمد - وحيداً.

٢. نقد مبنى منظومة الجيش وسياساتها

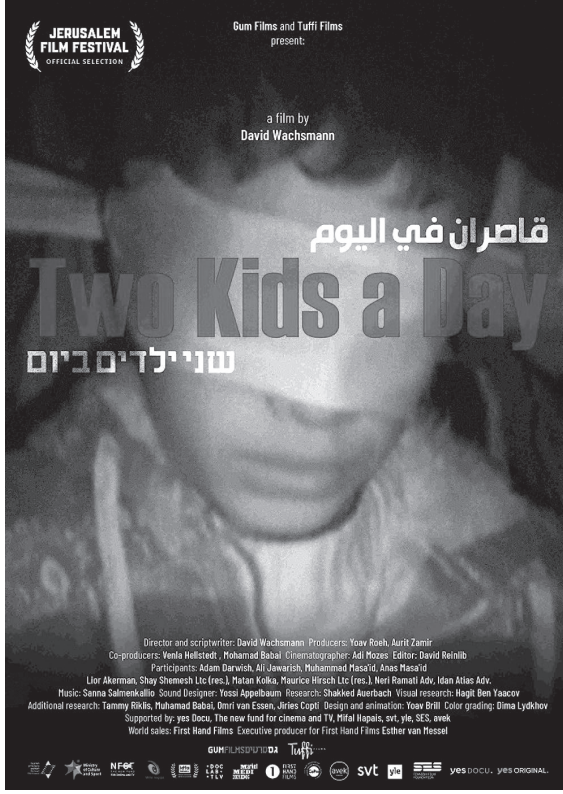
هي أفلام تقدّم مراجعة لهيكليّة الجيش ونظامه الداخلي ووحده التخطيطة والتنفيذية. ففي فيلم «رأي الجندي» (Soldiers Opinion 2022) للمخرج أساف بانيت، يتم البحث والتحقيق في عمل وحدة الرقابة في الجيش الإسرائيلي التي عملت بين ١٩٤٨ حتى ١٩٩٨. كانت وظيفة المجنّدين والمجنّدين في الوحدة التجسس على الجنود من خلال فتح وقراءة الرسائل التي يكتبها الجنود للجانب المدني من أمهات آباء وزوجات وأحباء، في تلك الفترة كان يصدر تقرير خاص تحت مسمى «رأي الجندي» وهو يراقب بشكل خاص توجهات الجنود المناصرة للفلسطينيين، أو تعابير تتطرق للأخلاقيات في الحرب، أو المعنويات لدى الجيش، وحتى الميول الجنسيّة واستخدام المخدرات.

يكشف بانيت في هذا الفيلم عن سياسات الجيش تجاه مجنديه واعتبارهم مصدرًا للمعلومات، وكيفية قراءته أفكار الجنود ونفسيّاتهم ومواقفهم وأخذ

وعلاقتها بالحرب. لكنها أيضًا محور فيلم «المعركة لم تنته بعد» (The Never Ending Battle 2018) للمخرجين إيتاي رزيئيل وروديغو غونزاليس، الذي يدور حول أفول نجم التلفزيون أرجينتينى المولد رودريغو غونزاليس بعد عودته من الخدمة العسكرية وأزمته النفسية التي ولدت خلال معركة «دبل» في الجنوب اللبناني. يشدّد غونزاليس على أن هذه المعركة غيّبت عن الوعي الإسرائيلي على الرغم من مقتل ٩ جنود وإصابة ٣١ آخرين خلالها. يستعيد غونزاليس أمام الكاميرا تارة، وأمام جمهور من المصابين نفسياً تارة أخرى، كيف تعرضت كتيبته القتالية النخبوية للقصف بصاروخ مضاد للدبابات، وكيف حمل جندياً نازفاً بعد أن فقد جزءاً كبيراً من جسمه.

في هذا الفيلم عرض مهم لحاجة القادمين الجدد لأن يكونوا جزءاً من المجتمع الإسرائيلي وإثبات يهوديتهم أو صهيونيتهم، وكيف يختار هؤلاء التجنّد للجيش ويجتهدون للقبول في وحدات قتالية ليحظوا بالإعجاب في مجتمع لا يتقبلهم.^٤

الصدمة - كما تصوّرها الأفلام الوثائقية الإسرائيلية - هي حادثة أو تجربة تظهر بعدها بفترة ردود على شكل هلوسات، أو قلق أو عدم القدرة على المضي في الحياة بشكل طبيعي. يستوعب الإنسان بعد فترة من حدوث أمر ما ماهية الحادثة فتكون هناك أزمة بين المعرفة والواقع. وقد اختارت الباحثة جانيت ووكر مصطلح «disremembering» لوصف العلاقة بين الواقع والفانتازيا في التجسيد السينمائي لذكريات الصدمة.



ملصق فيلم "قاصران في اليوم".

أطفال في سنّ الحادية عشرة حتى الرابعة عشرة وإبعادهم عن عائلاتهم وتخويفهم وتعذيبهم نفسياً وجسدياً، سيمنعهم مستقبلاً من المشاركة في أيّ نشاط مناهض للاحتلال، وفي الواقع تشهد المقابلات مع اثنين من بين ٤ أسرى على خوفهم الشديد من التعرّض للاعتقال مرّة أخرى، والتزامهم البيت والدراسة والعمل وعزوفهم عن أيّ فعل احتجاجيّ ضد المحتل.

أما في فيلم «مختبر الاحتلال H2» فنرى كيف ترسم الحكومة الإسرائيلية مخططات للاستيلاء على الأرض وتستخدم المستوطنين لتنفيذها والجيش لحماية المستوطنين وترويع الفلسطينيين. يشرّح الفيلم عملية التوسع الاستيطاني التي تتم بمشاركة تامة مع الجيش الذي يقوم بوظيفة الدفاع عن منفذ الخطة وحراسة المناطق التي تم إخلاؤها من الفلسطينيين في البلدة القديمة لمدينة الخليل. يستضيف الفيلم واحدة من الجهات المناهضة لممارسات جيش الاحتلال وهي جمعية «كسر الصمت» (Breaking the silence) حيث يؤكد ممثلها أن الجنود يتلقون أوامر لإطلاق النار العشوائية تجاه الأحياء الفلسطينية بغية التخويف

التدابير للتعامل معها، ويكشف كيف تؤثر الرسائل في مكانة كل جنديّ، وفي المهام الملقاة على عاتق الجنود من جهة وفي بناء تصوّرات عن الجيش وولائه وسريته. في المواجهة بين كتيبة «التجسس» على الرسائل والجنود يعرض الفيلم حالة من العجز الناقم تجاه المنظومة القائمة التي انتهكت خصوصيات أفرادها بذريعة السريّة والأمن.

في فيلمه «عمّي بطل حرب» (My War Hero Uncle) يقدم المخرج شاكيد چورن قصة مثيرة حول عمّه عامي، أحد الجنود الذين قتلوا خلال حرب الأيام الستة (حرب حزيران) ليكتشف بعد سنوات من الموت أنّ المعلومات المتوفرة لديه لا تتفق مع تلك المسجّلة في الذاكرة العائليّة حول ابنها الذي قدّم روحه فداءً لدولته الناشئة، وأن قبره في المقبرة العسكريّة ليس سوى محاولة لإخفاء حقيقة وفاته بعد إنهاء خدمته العسكريّة، وكيف تصطف العائلة إلى جانب المؤسسة العسكريّة لتحظى بفخر بلقب «عائلة تالكة».

ينتقد چورن بشدّة سياسات الجيش المتأثرة من الحالة الاجتماعيّة تجاه أصحاب الميول الجنسيّة المثليّة، ويخرج لمعركة من أجل الحقيقة التي عادة ما تتم التغطية عليها أو التحايل حول تفاصيلها أو فرض الرقابة على حيثياتها.

يمكن النظر إلى فيلم شاكيد چورن كفيلم مكمل لتفصيل ورد في فيلم أساف بانيت، حيث تفرض الميول الجنسيّة حالة من الرقابة والتقييد على المُجنّد تدفعه بهدوء خارج المنظومة.

في فيلم «قاصران في اليوم» (Two kids a day 2022) للمخرج دافيد فاكسمان و «مختبر الاحتلال» (Occupation Lap H2/ 2022) للمخرجين نوعام شيزاف وعديديت أفرهامي نرى سياسات الجيش والحكومة والمخابرات تجاه الفلسطينيين.

ففي الأول يكشف لنا المخرج فاكسمان سياسة ومخطّط أسر الأطفال في سن مبكرة لخلق أجيال غير قادرة على المقاومة خشية استعادة تجربة السجن. ففي المواد الأرشيفية التي يقدمها الفيلم من غرف التحقيق مع الأطفال أو كيفة الاعتقال عن يد المستعربين، نرى كيف تطبّق أهداف العقليّة الاستعماريّة بأدوات مباشرة وعميقة التأثير، بالفكرة - كما ترد على لسان الإسرائيليين ومن بينهم المحامي المدافع عن حقوق الإنسان نيري راماتي - أن اعتقال



من فيلم "فالس مع بشير".

أوري في قدمه خلال عملية «الرصاص المصبوب» ولم يعد يقوى على المشي بلا عكازين. خلال فترة مكوثه في المستشفى تتابع كاميرا عادي كل زائريه، وتدور بينها وبين والديها وأخيها المصاب حوارات مثيرة عن الحرب والسلام وصناعة البطولة.

في مبنى فيلم كهذا هناك تفكيك وتشويش للإجماع الوطني، فتصوّر المخرجة كيفية تجنّد المشاهير والجمهور لدعم الجنود المصابين وعائلاتهم، كيف يُعقد المجتمع على الجنديّ الهديا والمال، وكيف تحضر أكثر الشخصيات شهرة في إسرائيل إلى أروقة المستشفيات لينال الجنود المُقعدون صورة تذكاريّة معها، ثم يغادر الجميع ليبقى الجنديّ مع إعاقته وحيداً لا عون له إلا عكازه وعائلته.

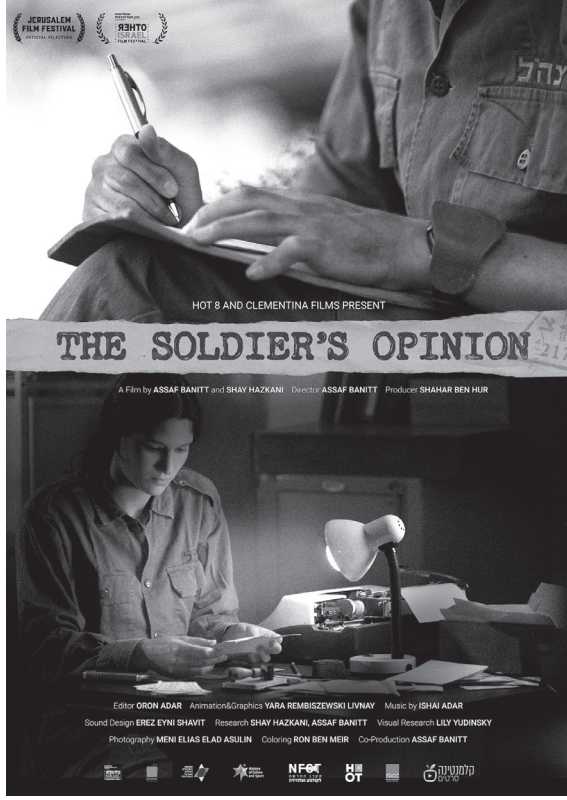
نرى في مشاهد عدّة كيف يحظى البطل المصاب بالاهتمام من قبل ممثلي الحكومة والجيش والمجتمع، جميعهم يأتون شاكرين له تقديمه نفسه أضحية لأمنهم وسلامتهم. في هذه المشاهد بلا استثناء يقف أهل الجنديّ المصاب جانبا يتابعون ما يحدث ويعبرون بعيونهم عن موقف رافض لصناعة البطولة الزائفة لكنهم لا يقوون على المجاهرة برأيهم كونهم أقلية. يتحدث الأهل عن ضرورة السعي لإحلال السلام مع

الملك بالقتل ومن ثم التهجير. يقدّم الفيلم مواد أرشيفية مهمة تعكس تاريخاً طويلاً من الاحتلال لمدينة الخليل بدأ في الخمسينيات وتطوّر حتى كاد يُفزع الجزء القديم من الخليل من أهلها- وهو الجزء المسمى إسرائيليّا H2. أطلق المخرجان اسم «مختبر الاحتلال H2» على الفيلم للتأكيد على أن المخطط العسكريّ الذي بدأ تنفيذه في الخليل هو تجربة مخبريّة يُراد تطبيقها في القدس ونابلس وغيرها من المدن والأحياء الفلسطينية.

٣. إنتاج المُقاتلين وصناعة البطولة

يتم في هذه الأفلام تصوير المجتمع الإسرائيليّ وتعاطيه مع الخدمة العسكرية الإلزاميّة، ومفاهيم البطولة ومكانة الوحدات القتاليّة الرفيعة التي تخلق لدى المراهقين حلمًا بالانتساب لها. هذه الوحدات القتالية هي مصنع مفاهيم البطولة من جهة وثقافة الثكل من جهة أخرى، بحيث «تزهو» صناعة كاملة تعتمد على الحرب والإعاقات الناتجة عنها نفسياً وجسدياً.

في فيلمها «صورة النصر» (Image of Victory 2019) تقدم المخرجة عادي مشنوت توثيقاً لإصابة أخيها أوري وهو جندي في وحدة جولاني القتالية. أصيب



ملصق فيلم "رأي الجندي".

٥. استعادة التاريخ وأنسنة الفلسطيني

هي الأفلام التي تعتمد على استعادة تاريخ الخدمة العسكرية لجندي أو وحدة كاملة وتعيد مراجعتها ممارساتها تجاه الفلسطيني، حيث يطغى عليها الشعور بالذنب، والاعتراف والمسؤولية والسؤال الأخلاقي بعد سواد حالة العمى تجاه الطرف الفلسطيني. ففي الفيلم الجدير بالاهتمام «وأنا كنت هناك» (And I Was There 2020) يقرر المخرج عيران باز الكشف عن جانب جديد من فظائع الاحتلال طالما كان مظلماً. يقرر عيران بعد ١٨ عاماً من إنهائه خدمته العسكرية أن يستخرج مواد مصورة محفوظة في أرشيفه الشخصي، يشاهدها ويستعيد ذكريات تصرفات مهينة ارتكبتها وزملاؤه في الكتيبة العسكرية تجاه عائلات فلسطينية. يتواصل باز مع أفراد الكتيبة، ويحاول استرجاع تلك الفترة والدوافع من وراء ما فعله مع أصدقائه من ناس ومُتناس ومُعترف. يحاول باز إيجاد العائلة الفلسطينية من خلال تحديد البيت عبر خاصيات الخرائط المحوسبة،

الفلسطينيين، ويتابعون نشرات الأخبار التي تأتي بالصور القادمة من غزة.

يسخر الفيلم من زيارة قائد وحدة جولاني ووصفه للتواجد في قطاع غزة بأنه «مثير للاهتمام ومُسلٍ» في محاولة منه لتصوير الخدمة العسكرية كلعبة محوسبة! بعده مباشرة، تسرق المخرجة بذلك لحظة قصيرة كبيرة المعاني يقوم فيها والد الجندي بالانضمام إلى جوقه الداعمين المتعلقين حول سرير ابنه في المستشفى وهم يغنون، يتمم الوالد مبتسماً بحذر كلمات «أغنية للسلام» - وهي آخر ما رده إسحق رابين قبل أن يُقتل على خلفية أيديولوجية!

٤. أخوة السلاح وأخوة الثكل

تصوّر هذه الأفلام العلاقات بين الجنود في وحداتهم خلال الخدمة العسكرية وبعدها، أو تصوّر العلاقات بين عائلات ثكلي وجنود أو عائلات ثكلي مع بعضها البعض.

تعتمد هذه الأفلام على الألم المشترك كطعم لخلق حالة من التضامن المجتمعي الذي يُلهي العائلات عن مصابها. ففي فيلم «أبوين» (Two Fathers 2022) يقدم المخرج يوآف كلاينمان قصة الممثل اليهودي شلومو فيشنسكي والعربي حسن غدير اللذين فقدوا ولديهما ليوور وأيمن في عملية محور فيلادلفي خلال العدوان على غزة في العام ٢٠٠٤.

يواظب شلومو الذي يعيش في تل أبيب على زيارة حسن الذي يعيش في بئر المكسور في الجليل. ويحاول الفيلم أن يظهر مدى التضامن بين أبوين ثاكلين يتخطيان الانتماءات القومية ويتحدان في الألم من منطلق اختلاط دم ابنيهما خلال حادثة التفجير الذي حولهما إلى عائلة واحدة ذات مصير مشترك. لكن الواقع أكثر قوة من السيناريوهات، فنتغلب الفروقات القومية على فقدان الأبناء حينما يصبح شلومو وسيطاً لحسن لكونه يهودياً. يركز الفيلم على محاولات شلومو النضال إلى جانب حسن في معركته ضد لجنة تنظيم البناء التي تمنع حامل اللقب الفخري الأهم في إسرائيل «الأب الثاكل» من الحصول على تراخيص لإنشاء مزرعة حيوانات، وكيف لا تشفع للعربي أية قرابين يقدمها للدولة حتى لو كانت روح ابنه.

على الرغم من أن فيلمًا كفيلاً "وأنا كنت هناك" يتعامل مع الفلسطينيّ الإنسان، ويعكس نوعاً من التعاطف أو التفهّم لألمه، فإنه في نهاية المطاف جزء من عمليات استشفاء الجنود الضالعين في الجرائم النفسيّة ضد الفلسطينيّين. هؤلاء الذين تلاحقهم وجوه الفلسطينيّين سنوات طويلة بعد انتهاء الخدمة، وتترك لديهم إحساساً يكاد يقترب من Post Trauma، فيشرعون في البحث عن طرق للتخلص من أعبائهم النفسيّة.

تُظهر قراءة الإنتاج الوثائقيّ الإسرائيليّ أن كمّاً كبيراً نسبياً من الأفلام المنتجة منذ الثمانينيات وحتى ٢٠٢٢ ينبش في التجارب الفرديّة لصنّاع الأفلام أو أبطالهم خلال حربيّ لبنان الأولى والثانيّة. يبدو جلياً أن لبنان هي جرح مفتوح يصدّر للسّينما والتلفزيون - على حد سواء- مواد غزيرة تتصدّرها القصص الشخصية، ويتوسطها الألم والنقد، وتتذيلها مشاعر الخسارة والفقدان وعدم القدرة على التفوّق عسكرياً على الرغم من التّعنيّ بـ «ضرب أهم منشآت العدو» و «إلحاق الخسائر» و «اغتيال القادة» و «استعادة الهدوء على الحدود الشماليّة»، إلا أن وصف المصابين جسدياً وإنتاج مزيد من المصابين بالصدمة جدير بالبحث والتقصّي ومحاولة استيضاح جدوى هذه الحرب من وجهة النظر الإسرائيليّة.

في العام ٢٠٢٠ وحده، أنتجت هيئة البث الإسرائيليّة سلسلتين وثائقيّتين حول لبنان، الأولى «حرب بلا اسم» إخراج يسرائيل روزنير وتحدّث عن حالة الحرب التي سادت على مدار ١٨ عاماً بين الحربين الأولى والثانيّة، وتصوّر السلسلة ما وصفته بحرب الاستنزاف مقابل العدو الناشئ «حزب الله» وما تخللها من نصب الكمائن، وقصف النقاط العسكريّة، وزرع العبوات الناسفة، وإنتاج جيلٍ من الضحايا الجنود الذين لم يحظوا بالبطولة بسبب الانسحاب من جنوب لبنان عام ٢٠٠٠. أمّا الثانيّة «لبنان- حدود الدم» إخراج دوكي درور، فتحدّث عن التراخيديا اللبنانيّة ودور إسرائيل فيها منذ سنوات السبعينيات ووصول منظمة التحرير الفلسطينيّة إلى بيروت بعد تركها الأردن عقب أحداث أيلول الأسود، والحرب الأهليّة اللبنانيّة، ومحاربة حزب الله حتى الانسحاب. يعكس إنتاج سلسلتين في السنة

والتواصل معها ليقدم اعتذاره عمّا فعله لأفرادها من إهانة وتنكيل.

على الرغم من كل ما صدر عن الفلسطينيّين من شهادات شفوية طوال سنوات احتلال الضفّة الغربيّة وقطاع غزة، فإن هذا الفيلم يكشف جانباً جديداً، فهو يسلط الضوء على كتيبة عسكريّة كانت تدخل بيوت الفلسطينيّين وتسجن أفراد العائلة جميعاً دون استثناء في إحدى غرف البيت وتدعوهم بالـ «رهائن»، ثم يقيم أفرادها حفلات صاخبة يتخللها استخدام المخدرات وتناول الكحول وسماع الموسيقى الصارخة والعبث بمقتنيات البيت وأعراض العائلة الشخصيّة والحميمة.

على الرغم من أن فيلمًا كهذا يتعامل مع الفلسطينيّ الإنسان، ويعكس نوعاً من التعاطف أو التفهّم لألمه، فإنه في نهاية المطاف جزء من عمليات استشفاء الجنود الضالعين في الجرائم النفسيّة ضد الفلسطينيّين. هؤلاء الذين تلاحقهم وجوه الفلسطينيّين سنوات طويلة بعد انتهاء الخدمة، وتترك لديهم إحساساً يكاد يقترب من Post Trauma، فيشرعون في البحث عن طرق للتخلص من أعبائهم النفسيّة والاكتماء ببطولة إنسانيّة تحمّل الفلسطينيّ المزيد من الشعور بالعجز!

بين فلسطين ولبنان:

تشفير الذّكرة والجرح المفتوح

ترك أفلام الجيّش انطباعاً عمماً بأن الجنود هم ضحايا حتى في الأفلام التي تفخر بعمليات عسكريّة معينة، فلا تنفك تشدّد على التضحّيّة بحياة البعض من أجل الحفاظ على كيان الدولة وكيانيتها.

خاتمة

إذًا، تشهد الأفلام الوثائقية الإسرائيلية التي تتحدث عن الجيش وعملياته العسكرية تحولات ما بين المعركة الجماعية والفردية وقيمة الإنسان في المنظومة العسكرية، واستخراج الحقائق من الأرشيف أو شهادات الفاعلين في عمليات ضد الشعبين اللبناني أو الفلسطيني، ونقاشًا معمقًا حول جدوى الحرب. يتمتع صنّاع الأفلام الإسرائيليون بامتياز المقدرة على الوصول إلى مواد أرشيفية لا يتمكّن سواهم من الوصول إليها وإن تمكّن فلن تكون بالكم نفسه أو حرية الاستخدام نفسها، لذا فإن السنوات الخمس الأخيرة تشهد ازديادًا في الكشف عن تفاصيل عمليات عسكرية يعود بعضها إلى العام ٤٨، يجعل هذا الامتياز الفيلم الإسرائيلي يبدو كناقد حرّ للمنظومة العسكرية في بلاده، يتفوّق نقده على الضحايا الحقيقيين الذي يبقون في الظل، فيما يسطع نجم صانع الفيلم ويتبنى فيلمه كوثيقة تنافس في بعض الحالات شرعية ذاكرتنا الشفوية الفلسطينية- لسوء حظنا!

قد تحوي بعض الأفلام اعترافًا صريحًا بارتكاب الجرائم الأخلاقية أو العسكرية، أو هلوسات ترمي إلى التشبّه بالاعتراف، وعلى الرغم من كم الفائدة العائدة على الفلسطيني أو اللبناني في حالة كهذه، فإن السردية تبقى في السواد الأعظم من الأفلام خادمة - حتى لو بشكل مبطن أو غير مقصود- للطرف الإسرائيلي من المعادلة، ولتعددية التعبير عن الرأي والمواقف فيه. وبالتالي فإن كل مراجعة لهذه الأفلام مهما تزامنت مع ضحايا من غير الإسرائيليين فإنّ من الواجب تمريرها عبر مصفاة الوعي الدائم بأننا نعيش في ظل حرب الخطابات والروايات وأن شرعية رواية الفلسطيني لا تُستمد من شهادة جندي واعترافه.

نفسها من قبل هيئة البث ومصدر التمويل نفسيهما، عن الاهتمام الهائل، وعمق الجرح الذي أحدثته لبنان في الجسد الإسرائيلي فعليًا ومعنويًا.

في المقابل، تُظهر أفلام الانتفاضتين حالة من تشفير الذاكرة. فنصّاع الأفلام - في حال كانوا أبطالًا - أو اختاروا لأفلامهم أبطالًا آخرين، يستعيدون تجارب الانتفاضتين بعد سنوات طويلة من الحدث. ولّما يكون في هذه الأفلام حديث عن الصدمة - بسبب طبيعة العلاقة بين إسرائيل كدولة محتلة والفلسطينيين كمحتلين، وسيطرة إسرائيل على الأرض، وإدارة الحرب مع شعب لا يملك جيشًا نظاميًا مجهزًا بالعتاد يلحق خسائر بالجانب الإسرائيلي - إنما تطغى على هذه الأفلام استعادة ممارسات وتصرفات وتنفيذ أوامر أساءت للفلسطينيين وتسيء لهم، في بعضها يكون الهدف توجيه النقد للمنظومة العسكرية وفي بعضها الآخر محاولة التكفير عن الذنب والنوم بهدوء - وموضوع القلق الليلي والكوابيس هو موضوع متكرّر في المقابلات مع الجنود وضباط الجيش أو المخابرات- يكون الفلسطيني في معظم هذه الأفلام منصةً يقفز عنها الإسرائيلي المذنب نحو راحة البال والضمير!

في سياق الانتفاضتين يجدر الذكر بأن العمليات الفدائية التي استهدفت الحافلات العمومية الإسرائيلية في أواخر التسعينيات وأوائل سنوات الألفين، حظيت ببعض الاهتمام كجزء من الأحداث التي تركت ندوبًا نفسية في أوساط الإسرائيليين وأثرت على ممارساتهم اليومية وإحساسهم بالأمان داخل المدن، لكنها أفلام تصب في ثيمة الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي وتأخذ بُعدًا تحليليًا مختلفًا.

تتسم الكثير من هذه الأفلام -سواء تلك المتعلقة بحروب لبنان أو الانتفاضتين- بالإحالات إلى آخرين وإلقاء اللوم على القيادات، فيها تكتيف بصريّ ومواد أرشيفية إلى جانب المقابلات وتصوير الواقع، واستخدام وسائل تخفف من هول الفظائع المرتكبة كالرسوم المتحركة أو التعقيم أو الظلال لعدم الكشف عن وجوه الضالعين والمخاطر المترتبة على التصوير العادي.

- ٤ تشير رسالة صادرة عن مركز الأبحاث والمعلومات التابع للكنيسة من العام ٢٠١٥ والموجهة إلى عضو الكنيسة في حينه كسانيا سفلوفا إلى أن نسبة المجندين والمجنّدات للجيش من القادمين الجدد من دول الاتحاد السوفييتي سابقاً تفوقت على نسبة المجندين والمجنّدات من مواليد إسرائيل بنحو ١٢٪ لدى النساء و ٣٪ لدى الرجال.
- ٥ Walker, Janet: "Trauma Cinema: Documenting Incest and Holocaust". Berkeley, Los Angeles, London 2005. Pp. 17.19.
- ١ ملحي، أساف (٢٠٢١). "تصدّعات في الإجماع، تحديات جيش الشعب ونموذج التجنيد للجيش الإسرائيلي في واقع سياسي متغيّر" - بحث السياسات ١٥٦. المعهد الإسرائيلي للديمقراطية. صفحات ٢٨-٣٢. (بالعبرية)
- ٢ المصدر السابق. صفحة ١٢.
- ٣ راز، يوسف (٢٠١٨). "شهادات بصرية: التاريخ والتذكاري في السينما الإسرائيلية" في مجلة "إسرائيل" عدد ١٠، صفحة ١٠.

صدر عن "مدار"

