

آدم شاتز*

كلود لانزمان في مذكراته:

لا شيء لم يفعله، لا مكان لم يكن فيه**

تتحدث المقالة عن كلود لانزمان، مؤرخ المحرقة الذي أصبح بطلاً روحياً للجيش الإسرائيلي، ومدافعاً شرساً عن حرب إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، وناكراً بارعاً لجرائمها. والمقالة عبارة عن سرد زمني عن حياة لانزمان الذي كان صديقاً لجان بول سارتر، وانفصلا بسبب تأييده غير المحدود لإسرائيل، وخلافه مع سارتر بشأن القضية الفلسطينية.



لانزمان مع بوفوار وسارتر

* محرر مشارك في الدورية البريطانية *London Review of Books*، والمحرر الأدبي السابق في مجلة *The Nation*، وعمل في تحرير القسم الأدبي في عدد من الصحف والدوريات الأخرى.

** المصدر: موقع *London Review of Books* الإلكتروني في الرابط الإلكتروني التالي:
<http://www.lrb.co.uk/v34/n07/adam-shatz/nothing-he-hasnt-done-nowhere-he-hasnt-been>

والمقالة تُنشر هنا بإذن خاص من المجلة البريطانية.

ترجمة: ريماء ديبّات.

وعندما تعب من تغطية حياة الرفاهية، بدأ لانزمان تغطية جديدة كمؤرخ للمحرقة اليهودية، وهي مهنة أعطته صيتاً أكبر. فيلمه **شواه (Shoah)** [أي المحرقة]، الذي عُرض في سنة ١٩٨٥ بعد أكثر من عقد من العمل المضني، هو تحقيق يمتد على نحو تسع ساعات ونصف ساعة من الزمن، ويعتمد بالكامل تقريباً على شهادات شفوية. إنه ليس فيلماً وثائقياً تقليدياً، ولا إعادة خلق خيالية، إنه "خيال من الحقيقة" كما يدعوه لانزمان. لقد كشف "شواه" كيف تردد صدى المحرقة كصدمة في ذلك الوقت، وسرعان ما تمّ اعتباره إحدى التحف الفنية.

يقول لانزمان إن معجبيه رجوه أن يخبر قصته، لكنه لم يكن واثقاً بأنه يمتلك الطاقة اللازمة لإنجاز "مثل هذا المشروع الضخم". ولأنه مثقف رفيع المستوى، فقد أعدّ له استقبال حار في فرنسا، في سنة ٢٠٠٩، عندما نشرت دار غاليمار مذكراته "أرنب باتاغونيا" (*The Patagonian Hare*). لقد دعاها فيليب سولير "حادثة ميتافيزيقية". إنها قطعة جامحة للاحتفاء بالنفس، أملاها لانزمان على محرّر مساعد في "الأزمة الحديثة"، بما يسمّيه أسلوبه "الملحمي بطبيعته". وتزخر المذكرات بكثير من الأسماء، من دون نقاش حقيقي للأفكار، فلا الماركسية الوجودية التي عرّفت دورية "الأزمة الحديثة"، ولا معاركها مع الشيوعية، حظيت باهتمام يُذكر. وحتى لو كان لديه مناقشات لا تُنسى مع زملائه فإنه لن ينشرها، فهو، كما قالت دو بوفوار، كان رجل أفعال. لقد كان، كما يخبرنا هو، مقاتلاً شجاعاً مع الماكي [Maquis، رجال المقاومة في زمن الحرب العالمية الثانية]، وامتزجاً لا يعرف الخوف، وامتسّق جبال جريئاً، وطياراً بالفطرة، فضلاً عن كونه مبدعاً في الصحافة "الرؤيوية"، وبطلاً رياضياً

كانت حياة كلود لانزمان، كما صرّح في بداية مذكراته، "قصة غنية، ومتعددة الأوجه، وفريدة." ومع أن المديح الذاتي هو من مميزات شخصية لانزمان، إلا إن من الصعب هنا إنكار صحة ما يقول. فقد عاش حياة غنية بالفعل وعلى أوسع نطاق: كان في مراهقته مقاتلاً في المقاومة، ثم قام سارتر بتبنيّه في بداية الخمسينيات كمحرّر في مجلة "الأزمة الحديثة" (*Les temps modernes*). وبعدها أصبح - بمباركة سارتر - عشيق دو بوفوار، "الرجل الوحيد الذي عاشت معه سيمون دو بوفوار حياة شبه زوجية"، وسار مع اليسار في مناهضة الحرب في الجزائر وفييتنام، وكان في الخفاء صلة وصل غير رسمية، في بكين، بين ماو وديغول، ثم سحره فرانز فانون في تونس، وكتب للمجلات الملونة في قمة "الموجة الجديدة" (*Nouvelle Vague*)، فأجرى لقاءات مع باربدو ومورو ودونوف وبلموندو وغينسبورغ: "قابلتهم جميعاً... ويمكنني القول، بكل تواضع، أنني ساعدت بعضهم في إحداث نقلة نوعية في حياته المهنية." تزوج لفترة وجيزة، زواجاً عاصفاً، من الممثلة جوديث ماغر، وكان إشبيناً لميشال بيكولي عند زواجه من جوليت غريكو. كان يعرف كيف يتودد إلى شخصياته، وقال له الروائي ألبرت كوهن: "أنت الشخص الوحيد الذي كتب عني كما تمنيت."

كانت حياة أسرة، وخصوصاً لليهودي أمضى شبابه هارباً من الغستابو والميليشيات المتعاونة معه. لكن الحرب لم تنته فعلياً قط بالنسبة إلى لانزمان، فقد رحّلت حكومة فيشي ٧٥,٠٠٠ يهودي، وكما كتبت دو بوفوار في مذكراتها "قوة الأشياء" (*La force des choses*)، "فإن ضعيفته تجاه الغوييم [أي غير اليهود] لم تزُل قط."

في الجلادون جميعهم متشابهون"، لكنه عندما تحوّل إلى القرن الحادي والعشرين، لم يجد في الحروب التي شنتها الولايات المتحدة في العالم الإسلامي ما يستحق الذكر، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الاجتياح الإسرائيلي للبنان وغزة، وإنما قدّم لنا بدلاً من ذلك، وصفاً مفصلاً لمقطع فيديو يُظهر رهينة يقوم إرهابيون إسلاميون بذبحها؛ مقطع بين عشرين مقاطع أخرى يقول أنه شاهدها. إنه يشعر كما لو أنه كان "تلك الرهينة بعينيهِ الخاويتين، ذلك الرجل الذي ينتظر النصل كي يهوي." لقد فجعته أن مقاطع الإعدام هذه، والتي تشكل "نقطة نوعية لم يسبق لها مثيل في تاريخ المهجبة العالمية"، قد تم إخضاعها للإشراف قبل أن يجري تداولها "باسم مدونة قواعد سلوك مشكوك فيها." إنه تعليق غريب يصدر عن صانع أفلام كان قد استنكر أي تصوير مرئي للمحرقة، واعتبره تدينياً، والذي قال أنه لو اكتشف لقطات لليهود يقضون اختناقاً في غرف الغاز لأتلفها. أخذت مذكرات لانزمان اسمها من أرنب كاد يدهسه عندما كان يقود سيارته عبر قرية في باتاغونيا، وقد ذكره هذا الأرنب بالأرانب التي كانت تتسلل تحت الأسلاك الشائكة في بيركينو، رمز الحرية والإرادة العنيدة للحياة. كاد لانزمان يسمّي كتابه "شباب العالم" (*The Youth of the World*)، وفي إمكانك أن ترى السبب: لقد عاش حياة مديدة، وهو لا يزال ينظر إلى العالم كما ينظر الطفل، مورّعاً بين قوى النور والظلام. ويمكن تفهّم رؤيته، فالعالم الذي عرفه وهو طفل كان ساحة حرب. يتذكر كلود مشاهدته لأبيه وهو يحمل سكين جزار فوق رأس أمه "كما لو أنه سيطرحها أرضاً"، وتحديدها له أن يحاول ذلك. وفي سنة ١٩٣٤، عندما كان كلود في التاسعة من عمره، غادرت بوليت لانزمان المنزل، فانتقل كلود وشقيقه الأصغر

في السرير (لم يترك مديحاً ولا حتى إطراء تلقاه من عاهرة قابلها في مراهقته، إلا أشار إليهما). لقد حقّق نجاحاً كبيراً ككاتب وصانع أفلام بحكم موهبته في "الدخول في عقول وجنون وأكاذيب وصمت أولئك الذين رغبت في تصويرهم... أعتبر نفسي عزافاً"، وحتى الأفلام التي خُطّط لها فقط، تُعدّ من الروائع. هناك، على سبيل المثال، تأملات غير منجزة في شمولية بيونغ يانغ؛ لقد كان في عداد وفد من الكتّاب اليساريين توجه في أواخر الخمسينيات إلى هناك، حيث أقام علاقة غرامية عابرة مع ممرضة، وانتهى الأمر بشكل كارثي عندما ضبطهما مرافقو لانزمان في غرفته في الفندق. صاحبة "الجمال الجريء والأسر"، مع أحمر شفاه فاقع، وندبة نابالم تحت صدرها، أُحيلت إلى المحكمة لتواطؤها مع لانزمان الذي يقول: "طوال الأعوام الخمسين اللاحقة... لم أتوقف عن التفكير فيها." حتى إنه استكشف مواقع لتصوير فيلم عن لقائهما القصير وغير المتوقع، عندما عاد بعد أربعة عقود إلى بيونغ يانغ، لكنه لم يحاول أن يجدها. كانت المقصلة، وعقوبة الإعدام عامة، "هاجس حياتي الدائم"، يقول لانزمان في فصله الأول، ثم يستطرد مستحضراً قصة مناظلي الاستقلال الجزائريين الذين تم إعدامهم في سجون فرنسا، ومتأمري "الوردة البيضاء" صوفي وهانز شول،^٢ وضحايا ستالين في محاكمات موسكو، وكذلك قصة الصينيين الذين قُتلوا في نانجينغ، والفوضويين الذين أعدموا في عهد فرانكو في إسبانيا. وهذه الصور تتراكم مع مناظر مروّعة رسمها غروز وغويا،^٣ وهنا يندمج التاريخ والصور كي يشكّلا جدارية شعبية تضم شهداء القرن العشرين. يؤمن لانزمان، كما يقول، بـ "عالمية الضحايا، وكذلك الجلادين. الضحايا كلهم متشابهون،

كانت علاقة لانزمان بوالدته متأزمة كثيراً، لأنها تخلت عن العائلة، و"تلاشت من ذاكرتي" إلى أن عادت إلى بريود في سنة ١٩٤٢. وعندها عاد إلى محبتها من جديد لأنه أحب كثيراً زوجها موني، الرجل الدنيوي الساحر، وصديق بريتون وأراغون. (عرّف موني كلود إلى حبيبته الأولى "إليز")، غير أن كلود كان خجلاً كثيراً بوالدته بسبب "تأتأتها الرهيبة" و"أنفها الكبير"، ذلك الأنف الذي كان "بوضوح، يهودياً بشكل صادم"، والذي قادها هي وموني إلى الاعتقال من قبل رجال الغستابو، لكن بوليت تظاهرت بأنها عربية، وأشارت إلى صورة هيرمان غورينغ قائلة: "انظروا، مارشالك يبدو يهودياً أكثر مني"، فأفرج عنهما. وبعدها، يتذكر لانزمان بخجل ما سمّاه "يوم الجزمة"، يوم كان برفقة والدته في متجر للأحذية، وأصابه الذعر من أن يكون أنفها قد استرعى انتباه رجال الغستابو، فما كان منه إلا أن فرّ هارباً، مستعداً لأن يترك أمه لمصيرها: "تصرفت ذلك المساء كمعاد للسامية شديد التعصب".

بعد الحرب، وفي الصالونات التي استضافتها بوليت في شقتها الباريسية، قابل لانزمان جميع المشاهير من كوكتو إلى الشاعر فرانسيس بونج. ولم يكن رفاقه في ثانوية لويس - لوغراند، حيث كان طالباً مقيماً، أقل إثارة للإعجاب؛ جين كو الذي أصبح لاحقاً سكرتير سارتر، شاركة الغضب على تظاهرة طلابية انطلقت دعماً للكاتب الفاشي روبرت برازيلاتش، عند محاكمته بتهمة العمالة (برازيلاتش هذا كان يوماً ما تلميذاً في لويس - لوغراند، فهو بالنسبة إليهم زميل دراسة أكثر من كونه معادياً للسامية). وشكّل لانزمان وجين كو مجموعة منفصلة ضمت أيضاً ميشيل تورنييه الذي اشتهر لاحقاً كروائي، وميشيل بوتور، والكاريزمي جيل دولوز.

جاء إلى نزل عائلي كي يعيش فيه، بينما أخذت أختها الصغيرة إيفلين إلى إحدى المزارع. وبعد عام، قام آرماند لانزمان وزوجته الجديدة بلمّ شمل العائلة من جديد في بريود، في منطقة أوفيرني، وانتقلت بوليت إلى باريس، وتزوجت شاعراً يهودياً - صربياً سوربالياً يدعى موني دو بولي، ونادراً ما شاهدت أطفالها لعدة أعوام.

لم تهدر حكومة فيشي سوى القليل من الوقت قبل تمرير قوانين معادية للسامية بعد سقوط فرنسا في حزيران / يونيو ١٩٤٠. وقد استوعبت العلمانية اليهود ذوي الأصول الأوروبية الشرقية، لكن آل لانزمان عاشوا والخوف يسكنهم من أن يطرق رجال الغستابو باب منزلهم. انضم كلود، عندما كان طالباً مقيماً في ثانوية بليز - باسكال في كليمنت - فيراند، إلى الشبيبة الشيوعية، وقام الحزب بتزويدهم بالسلاح وكتيّبات المقاومة، وكانوا يتدربون على الرمي ليلاً في أقبية المدرسة. جمع لانزمان السلاح في محطة السكك الحديد المحلية، على بعد خطوات من الغستابو، ونصب الكمائن، وكان والده بين القادة المحليين لـ "الحركة الموحدة للمقاومة" (Unified Movement of the Resistance / MUR)، لكن، فقط في شباط / فبراير ١٩٤٤ "أدرك واحدنا ما كان يفعله الآخر." وعندما اقترح آرماند أن يدمج أربعين عضواً من مجموعة كلود في "الحركة الموحدة للمقاومة"، هنأ مسؤولو الحزب كلود على ذلك، فشعر كأنه حصل على "وسام لينين". لكن الحزب خدع والده، فعندما تم تسليم أسلحة "الحركة الموحدة للمقاومة"، أخبر الحزب كلود ورجاله أن يغنموا منها ما استطاعوا، وأن ينضموا إلى مجموعة أخرى من المقاومة. لكن كلود رفض أن يخون والده فهوى، كما يقول، تحت حكم إعدام أصدره الحزب، ولم يُرفع عنه إلى أن انتهت الحرب.

لم يكن لانزمان الوحيد الذي وقع تحت تأثير دولوز الذي أقام علاقة غرامية مع شقيقته إيفلين ذات الستة عشر ربيعاً، وصاحبة "جسد فتاة الغلاف، والعينين الواسعتين الزرقاوين المخضرتين، والأنف السامي الجميل." لكن هذه العلاقة لم تنته على ما يرام، إذ طلب دولوز من لانزمان أن يخبر شقيقته برغبته في إنهاء العلاقة معها، فرفض لانزمان ذلك، ولم يسامحه قط. وتزوجت إيفلين، بقلب محطم، من الفنان سيرج رضواني، وأصبحت ممثلة، وأجرت جراحة تجميلية للأنف، وغيّرت اسمها إلى إيفلين راي. غير أنها عندما عادت وقابلت دولوز مرة أخرى، أصبحت عشيقته، وعاشت في شقة مظلمة استأجرها لها. وحين قرر أن يقطع العلاقة معها بشكل نهائي، أصيبت إيفلين مرة أخرى بالاكتئاب، إلا أنها واصلت مسيرتها المهنية محققة النجاح على المسرح، لكن بعد سلسلة من العلاقات الغرامية المؤلمة مع رجال يساريين مشهورين، بمن فيهم سارتر، انتهى الأمر بها منتحرة وهي في السادسة والثلاثين من العمر. وكان رثاء لانزمان لها إحدى لحظات الحزن، أو الأسف، القليلة التي مرّت في "أرنب باتاغونيا".

التقى لانزمان سارتر وبوفوار في سنة ١٩٥٢، وكان سارتر بطله، بل كان مخلصه: "بوصفه الدقيق لما شعرت به يوم الجزمة، من خلال مقالته ملاحظات بشأن المسألة اليهودية، شفاني سارتر حقاً." أعجب سارتر بسلسلة من المقالات عن ألمانيا الشرقية نشرها لانزمان في صحيفة "لوموند"، فدعاه إلى حضور اجتماع المحررين في مجلة "الأزمة الحديثة"، وافئتن لانزمان بذلك. أخذ سارتر تحت جناحه، ليصبح فيما بعد رئيس تحرير المجلة. ومع أنه كان يكسب عيشه من كتابته عن حياة المشاهير لمصلحة مجلتي "إل" (Elle)، و"فرانس أوبسيفاتور"

(France Observateur)، إلا إنه خصّ سارتر بأفضل أعماله، ولا سيما مقالته "كاهن من أوروبا"، الذي كتبه في سنة ١٩٥٨، وهو تحقيق مطوّل عن جريمة قتل ارتكبتها كاهن، وفيه إدانة للكنيسة. وبكتابته لتلك المقالة، تعلم لانزمان "دروساً عادت عليّ بالفائدة أضعافاً مضاعفة عند إنجاز فيلم شواه، الذي يمكن اعتباره من عدة أوجه تحقيقاً جنائياً." أمّا بالنسبة إلى بوفوار: "منذ البداية، أحببت غشاوة صوتها، وعينيها الزرقاوين، والصفاء الذي في وجهها، وخصوصاً عند أنفها." ووفقاً لما كتبه هازل راولي في السيرة المشتركة لحياة بوفوار وسارتر، فإن اهتمام لانزمان ببوفوار ابتداءً برهان مع جين كو على من يستطيع إغواءها أولاً، وقد دعاها لانزمان إلى حضور فيلم سينمائي، ووجدا نفسيهما بعد انتهائه في شقتها. كان هناك خمسة رجال في حياتها، وكان هو السادس. عاشا معاً سبعة أعوام، وبقيا مقربين حتى وفاة بوفوار في سنة ١٩٨٦، وذلك بعد عام من نشر مقالتها في مديح "شواه"، على الصفحة الأولى لصحيفة "لوموند".

كانت بوفوار أكبر من لانزمان بسبعة عشر عاماً، وقد أثرت فيها عفويته الصرفة، وجعلها مزاجه "الغريب" تشعر بالقرب منه. كما جذبها سجل لانزمان زمن الحرب؛ فهي، مثل سارتر، لم تفعل شيئاً يُذكر لمقاومة النازية. "بفضله، ألف شيء عاد إليّ"، كتبت بوفوار في "قوة الأشياء": "الفرح، والدهشة، والقلق، ونضارة العالم." معاً رأيا جوزفين بيكر تتزلج في جبال الألب، وسارا عبر الطرق الريفية في يوغوسلافيا، وشاهدا مصارعة الثيران في بامبلونا، وأمضيا أيام العطل مع سارتر في سان - تروبيه. كانا مرتبطين بقضايا اليسار، وعلى رأسها مناهضة الحرب في الجزائر، ووقّعا سوياً عريضة ال ١٢١، لدعم الجنود الذين رفضوا الخدمة. ذهب مع

"الوجه الآخر للتشاؤم العميق"، لكن أمراً أثار سخطها من رجل بمثل ذكائه: لقد "صعقتني مانويته".^٧

في أواخر الخمسينيات انتهى غرام لانزمان بالاتحاد السوفياتي الذي كان "مثل سماء تظللني"، ومع أنه بكى لموت ستالين، إلا أنه شارك بوفوار وسارتر الذعر من الدبابات السوفياتية في بودابست في سنة ١٩٥٦. ورحلاته التضامنية التي قام بها إلى كوريا الشمالية والصين - في خضم "حملات التصحيح" التي جرى وصفها بكل ما فيها من تعصب صارخ في "أرنب باتاغونيا" - وضعت نهاية لأي حماسة كان لا يزال يمتلكها تجاه المشروع الشيوعي.

ومع ذلك لم تنته المانوية في نظرة لانزمان. وفي سنة ١٩٥٢ ذهب إلى إسرائيل لأول مرة، حيث أمضى شهرين، وكان، كما يقول، سيبقى فيها مدة أطول، لو لم ترجوه بوفوار كي يعود. وكانت هذه الزيارة بداية شغفه بإسرائيل. وقد حاول سارتر في مقاله "ملاحظات بشأن المسألة اليهودية" أن يبرهن أن معاداة السامية "تخلق" اليهودي، لكن لانزمان يخبر بوفوار وسارتر، أنه اكتشف في إسرائيل عالم اليهودية النابض بالحياة؛ فبعيداً عن النظرة المعادية للسامية، ما زال يهود إسرائيل يهوداً. وقد لاحظ أن الحكومة هناك تكذب بشأن ظروف المعيشة، وذلك كي تتمكن من جذب مزيد من المهاجرين، لكن حتى هذا أثار إعجابه كوسيلة لإنجاز الأمور. وما لبث إيمانه برواد الاتحاد السوفياتي وبناء الاشتراكية في وجه العدوان الرأسمالي، أن انتقل نحو اليهود المولودين في إسرائيل، وإلى إقامة مجتمع الكيبوتسات في وجه عدائية العرب.

وأصبحت علاقة لانزمان بإسرائيل مصدر خلاف بينه وبين سارتر في الستينيات. فكما معظم اليساريين الفرنسيين، فإن

سارتر إلى روما لزيارة فانون المحتضر، وثمة أصدقاء من قناعة فانون بشأن استرداد الهوية والكرامة من خلال العنف، تتردد عند تصوير انتفاضة غيتو وارسو في "شواه"، وفي بلاغة لانزمان عن "استعادة العنف" من قبل مقاتلين في إسرائيل الحديثة. ولم تخلُ العلاقة من التوتر، فلانزمان يتذكر كيف كانت بوفوار تصاب بنوبات مفاجئة من النحيب، بينما كان هو، بحسب قول بوفوار، عرضة لنوبات من الغضب، ومدفعاً، وشديد التأثر، وكان يصحو في بعض الأحيان من أحلامه وهو يصيح: "أنتم جميعاً كابوز".^٨ كانت علاقتهما، طوال الوقت، شفافة

بالنسبة إلى سارتر الذي كان ربّ ما سمّوه "العائلة". لقد قرأ رسائل بوفوار إلى لانزمان قبل أن يقرأها لانزمان نفسه. في تلك الأثناء، قدّم لانزمان شقيقته إلى سارتر، وكانت تؤدي دوراً في مسرحيته "الأبواب المغلقة". بعدها أصبحت إيفلين عشيقته سارتر السريّة (لم تعلم عشيقته الرسمية، ميشيل فيان بعلاقتها إلا بعد وفاة سارتر). سارتر، كما يقول لانزمان، كان دمثاً، محبباً بطريقة أبوية، وقد أمضت إيفلين معه أسعد أيام حياتها. يستخف لانزمان بجو السفاح المحيط بالعائلة، بعكس بوفوار، سواء في مذكراتها أو في رسائلها إلى نيلسون ألغرين، فقد كتبت إلى ألغرين أن لانزمان "كان يبحث عن عطف أمومي أكثر من أي شيء آخر".

وكانت تتساهل معه في اجتماعات المحررين، فكان الوحيد المسموح له انتقاد سارتر في وجهه. وبمعزل عن الآخرين، كان يقلقها أن الأب "انجرف بعيداً جداً عن حقيقته"، بتأثير الابن الموالي بشدة للسوفيات، والذي "كان يدعو كل خطوة يقوم بها سارتر تجاه الشيوعيين، تقدماً". وعلى الرغم من ذلك أشادت بوفوار بإيمان لانزمان غير المحدود بالحزب الشيوعي الفرنسي (PCF)، باعتباره

وهو، كما شعر لانزمان، "رفض عنيد حتى لمحاولة فهم إسرائيل" و"مهمتها الأساسية" الدفاعية. وعندما أعلن ديغول حظر بيع الأسلحة لإسرائيل بداية حزيران / يونيو، ضغط لانزمان على سارتر كي يوقع عريضة مؤيدة لإسرائيل، لكن سارتر سرعان ما أبدى ندمه عليها، ومن يومها لم تعد العلاقة بينهما إلى سابق عهدها.

أمام تجمّع حاشد في باريس في ٢ حزيران / يونيو، صرّح لانزمان أن تدمير إسرائيل - "إبادة ثانية" - سيكون أسوأ من المحرقة النازية: "إسرائيل حريّتي، ومن دونها، أشعر بالعري وبأني بخطر." لم يكن لانزمان في موقفه هذا وحيداً تقريباً، بين المثقفين الفرنسيين اليهود. فالأغلبية تشاركه الإحساس بأن إسرائيل تواجه دماراً وشيكاً، وابتهجت كثيراً لانتصارها الباهر، وشعرت بالخذلان من مؤتمر ديغول الصحافي في ٢٧ تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٦٧، الذي استخدم فيه لغة لم يسمعوها على الملأ منذ نهاية الحرب، فقد وصف اليهود بأنهم "خبة، معتدة بنفسها ومستبدة." لكن كان هناك كثير من الحقيقة في تحذير ديغول من أن الاحتلال لن يستمر من "دون الاضطهاد والقمع والترحيل"، وأن "المقاومة" ستتواصل بشكل مؤكد، وأن إسرائيل ستدعوها "الإرهاب". والحماسة الشديدة التي انطلقت بها إسرائيل كي تحتل الضفة الغربية أخرجت اليهود الليبراليين من أمثال بيير فيدال - ناكيه، وجان دانييل رئيس تحرير "نوفيل أوبسيرفاتور" (*Nouvel Observateur*)، إلا إنها زادت في شدّة تعلق لانزمان بإسرائيل.

بعد حرب الأيام الستة، عاد لانزمان إلى إسرائيل حيث أمضى وقتاً مع القوات المسلحة على الحدود مع مصر خلال حرب الاستنزاف، والتقى زوجته الثانية المولودة

سارتر كان متعاطفاً مع إسرائيل، لكنه كان يدعم جبهة التحرير الوطني في الجزائر، ويرى أن عبد الناصر رفيق تقدمي؛ وبكونه صديقاً لكلا الطرفين، اليهود والعرب، فإنه كان يشعر بأنه ممزق لا حول له ولا قوة. واختار لانزمان موقعه بعدما ألقى بن بلة خطاباً وعد فيه بإرسال قوات مسلحة لتحرير فلسطين، فقد شعر بالخذلان، لأن الثائر الجزائري الشاب الذي كان قد قابلته في تونس - رئيس البلد حالياً، عبد العزيز بوتفليقة - أخبره أن لدى الجزائر كثيراً كي تتعلّم من إسرائيل. "بالنسبة إليّ، انتهى كل شيء: كنت أعتقد أنه يمكن الإيمان بأمرين معاً، الجزائر المستقلة، ودولة إسرائيل. لكنني كنت على خطأ."

قبل أشهر قليلة من حرب ١٩٦٧، أصدرت "الأزمة الحديثة" عدداً خاصاً عن الصراع العربي - الإسرائيلي، وكان مؤلفاً من أكثر من ألف صفحة، ويضمّ مساهمات من كتّاب عرب وإسرائيليين. وبناء على دعوة تلقّاها من محمد حسنين هيكل، رئيس تحرير جريدة "الأهرام"، والصدّيق المقرّب من عبد الناصر، سافرت "العائلة" إلى القاهرة. وبحسب ما يتذكر لانزمان، فإن عبد الناصر، "الرجل الطويل الخجول، الذي يستطيع أن يؤثر في غيره من خلال صوته الرخيم، وعينيه الداكنتين الوسميتين"، نظر مباشرة في عينيه، "موجهاً كلامه إليّ وحدي"، إذ كان عارفاً بعلاقته الوثيقة بإسرائيل. ومع أن سارتر اتهم مضيفيه المصريين بترك اللاجئين في غزة "يتعفّنون، ويعيشون على الصدقات"، إلا إن لانزمان اشتبه في أن يكون معلّمه يعتبره عائقاً أمامه، "يمنعه من الاستمتاع الحقيقي بسحر العالم العربي." وقد اشدد الخلاف بينهما بعد ذلك في إسرائيل، المحطة التالية في رحلتهم، عندما رفض سارتر مقابلة أي شخص بالزي الرسمي،

الحكومة الجديد آنذاك، مناخم بيغن، الذي عرفه إلى عضو سابق في الموساد، وهو "رجل سرّي بلا مشاعر"، وعده بأن إسرائيل سترعى فيلمه ما دام طوله لا يتجاوز الساعتين، وألاً يستغرق إنجازَه أكثر من ١٨ شهراً. وافق لانزمان على هذه الشروط، مع أنه يعلم أنه لن يتمكن إطلاقاً من تحقيقها، وقام بتصوير ٣٥٠ ساعة، في ستة بلاد، استغرق مونتاجها وحده خمسة أعوام. وعلى الرغم من ولاءه لإسرائيل، فإن ولاءه لفيلمه "شواه" كان في المرتبة الأولى، وكان مستعداً للقيام بأي شيء لإنجازه بالطريقة التي يريدها. "شواه" فيلم صارم، ومن دون لقطات أرشيفية، أو نشرات إخبارية، أو حتى جثة واحدة. لانزمان "لم يعرض شيئاً قط"، اشتكى غودار، لأنه لم يكن هناك شيء كي يعرض: النازيون فعلوا ما في وسعهم لإخفاء آثار الإبادة، ولم يتركوا في سجلاتهم المحفوظة، على دقّتها، أي صورة تُظهر الموت في غرف الغاز في بيركينو، أو شاحنات الغاز في خيلمنو. لقد أخفوا الأدلة على الإبادة حتى في أثناء حدوثها، إذ وضعوا أغصان الصنوبر في الأسلاك الشائكة التي تحيط بالمعسكرات للتمويه، واستعانوا بالإوز ليغطي صراخه على صراخ الضحايا، وأحرقوا جثث من كانوا قد اختنقوا. وكما يشرح فيليب مولر في "شواه" - وهو عضو في "السوندركوماندو" (Sonderkommando) في أوشفيتز، وهي الفرقة الخاصة من اليهود التي كانت مهمتها إحراق الجثث - فإن اليهود كانوا مجبرين على استخدام كلمات مثل "الخرق"، أو "الدمى"، عند الإشارة إلى الجثث، وكانوا يُضربون إن لم يفعلوا ذلك. واستعان صنّاع السينما الآخرون بنشرات الأخبار عن الحشود النازية، وبصور الجثث المتراكمة بعضها فوق بعض في معسكرات الاعتقال المحررة، من أجل التعويض عن غياب الصور الفعلية

في برلين أنجليكا شروبسدورف. وكان لانزمان في باريس لحضور فيلم "لو جولي مي" (*Le joli Mai*)، وقد شاهدته "من الخارج، كمشاهد فضولي ولا مبال، وغير مؤمن أبداً بتحقق المجيء الثاني^١ في التاريخ البشري"؛ أما قيامة مملكة اليهود في إسرائيل فموضوع آخر. ومع أنه كان ناقداً لمجموعته الخاص، إلا أنه لم يشعر بتقارب كبير مع اليساريين الإسرائيليين من أمثال يوري أفنيري^٢ الذي كانت طريقته اللاذعة في انتقاد بلده بشدة، بحيث لا يبقى حجر على حجر، تغضبني دائماً. وفيلم لانزمان الأول كان تجسيدا لإعجابه بالدولة اليهودية، وقد عُرض في سنة ١٩٧٣ وعنوانه "لماذا إسرائيل؟" (*Pourquoi Israël*)، وبسببه تم استدعاؤه رسمياً من قبل ألوف هاريفين، المدير العام لوزارة الخارجية، الذي أخبره أن إسرائيل خصّته بمهمة: "ليس الأمر مجرد صناعة فيلم عن المحرقة، بل صناعة فيلم يقول هذه هي المحرقة، ونعتقد أنك الشخص الوحيد القادر على إنجازَه".

وافق لانزمان على التكليف، وقد عكس دعم وزارة الخارجية له تغييراً في الأولويات، ذلك بأنه حتى الستينيات، لم تكن إسرائيل تولي المحرقة اهتماماً يُذكر. فالناجون وقصصهم واللغة اليبديشية^٣ التي يتحدثها معظمهم، كانوا بالنسبة إليها، تذكيراً مخزياً بالضعف اليهودي، وبالحياء في المنفى التي وُضِع، أخيراً، قيام الدولة اليهودية حداً لها، لكنها بمحاكمة أيخمان، وخصوصاً بعد حرب ١٩٦٧، اكتشفت أن المحرقة ربما تكون سلاحاً قوياً في ترسانتها الأيديولوجية. وكان لدى لانزمان طموحات فنية من أجل فيلمه أكثر جديّة ممّا تراه وزارة الخارجية التي ضاقت ذرعاً ببطء العمل، فسحبت التمويل بعد بضعة أعوام، قبل أن يبدأ التصوير. غير أن لانزمان عاد إلى رئيس

"الماكي"، أفادته في عمله، فعندما رفض النازيون السابقون إجراء اللقاءات معه، لاشتباهم في كونه يهودياً، اتخذ اسماً حركياً هو كلود ماري سوريل، واخترع جمعية تاريخية وهمية، لها العنوان البريدي نفسه لمجلة "الأزمنة الحديثة". وكان يحضر بشكل مبالغت إلى منازل من يريد الحديث إليهم، ويحاول أن يتقرب منهم بالتملق، ودفع المال، وبعض الولائم من حين إلى آخر. ودعا لانزمان ساشوميل وزوجته إلى مأدبة غداء بانخة، وكان مصوره السينمائي ويلي لوبتشانسكي، الذي قضى والده بالغاز في أوشفيتز، ينظر في أثنائها إلى الرجل بهلع. وعندما تردد ساشوميل في الظهور على الشاشة، قام لانزمان بتصويره بواسطة آلة تصوير أسطوانية صغيرة خبأها في حقيبة يد مترجمه (وفي إحدى المرات انكشف أمرهما، فتم الاعتداء عليهما بالضرب من قبل ابن أحد ضباط "وحدات القتل المتنقلة" [Einsatzgruppen]). وكان يعد شخصياته بعدم كشف هويتهم، فقط ليضمن مشاركتهم بالفيلم.

يعل لانزمان ذلك بأنه كان من الضروري "خداع المخادعين"، ومن الصعب عدم تشجيعه، وهو يشرح الحيل التي اتبعها لخداع الجناة. لكن سلوكه عديم الرحمة هذا لم يقتصر على النازيين فقط، بل إنه كان أيضاً يعتبر كل شخص يفشل في القيام بما يتمناه منه، عقبة في طريقه يجب التغلب عليها. لقد كان، على سبيل المثال، حانقاً على المترجمة بربارا جاننيكا، وهي بولندية كاثوليكية، لأنها ترجمت كلمة Ziydki (بيديشي صغير / little Yid)، على أنها "يهودي"، لتخفف "الحدة غير المعقولة في الردود البولندية": "إنه الفشل المتواصل للمترجمات - حتى أفضلهن، وخصوصاً أفضلهن - إنهن يستسلمن لمخاوفهن

للمحرقة، أمّا لانزمان فاعتمد على شهادات من ناجين وجناة وممن وقفوا مكتوفي الأيدي. لقد قدمت كلماتهم - المسموعة غالباً على خلفية لقطات طيفية بطيئة متلاحقة للقطارات والغابات في حقول الموت في بولندا - وصفاً مرهقاً عن قسوة "الحياة" في معسكرات الموت: البرد، ووحشية الحراس، والذعر الذي انتاب الناس وهم يساقون كالقطعان إلى غرف الغاز.

يصف لانزمان في "أرنب باتاغونيا"، العمل في فيلم "شواه" بأنه كرحلة هلوسة، ويصف نفسه كمستكشف رائد في أطلال المعسكرات المهجورة، "مسحور ومأسور بالحقيقة التي تتكشف لي... كنت أول شخص يعود إلى مسرح الجريمة، إلى أولئك الذين لم يتحدثوا قط." وفي الحقيقة، فإن العديد من شهود لانزمان، تحدثوا قبلاً، فمولر نشر كتاباً عن الفترة التي قضاها في معسكر أوشفيتز، وكذلك فعل رودولف فربا، وهو عضو آخر في "السوندركوماندو". وما قام به لانزمان هو أنه جعل شخصياته تمثل تجاربها، وهي، في بعض الحالات، قامت بفعل ذلك في مواقع التصوير؛ أخرج لانزمان سيمون سريبنيك من إسرائيل إلى بولندا، وصوره وهو يجذب في نهر نارو، مردداً أغنية عسكرية بروسية جلبت له الشهرة - وأنقذت حياته - عندما كان طفلاً في خيلمنو. واستأجر قطاراً بخارياً من الخطوط الحديدية البولندية، وأقنع رجلاً كان قد سبق أن نقل يهوداً من وارسو وبيالستوك إلى تريبلينكا [معسكر السخرة]، بأن يقوده مرة أخرى. كما أقنع فرانز ساشوميل الذي كان يعمل حارساً في "الوحدة الوقائية" [إس. إس.] في تريبلينكا، وهو الآن رجل متقاعد، بأن يؤدي نشيد تريبلينكا الغريب والمرح الذي كان اليهود يجيرون على غنائه في أثناء دخول المعسكر.

المهارات التي تعلمها لانزمان مع

إسرائيل في سنة ١٩٥٣، لكنه آنذاك لم يكن معروفاً إلا نادراً في الغرب - عزز هالته. يقول لانزمان: "نظراً إلى كوني لا أحدث العبرية، فإنني لم أفهم المعنى، ولهذا لم أسمه... شواه كانت كلمة بلا مدلول، مختصرة، ولفظاً مبهماً. لم يساهم أحد في إضفاء القدسية على فيلم "شواه" مثلما فعل مخرجه. فقد سمى لانزمان فيلمه "تجسداً، قيامة" و"حادثة خلق"، وفيلم "وستيرن"، بل حتى إنه دعاه سيمفونية، وقارنه بمسرحيات شكسبير. كان "شواه"، بحسب وصف لانزمان له، "عملاً فنياً تاماً" (Gesamtkunstwerk) عن المحرقة، شديد القتامة بقدر ما كانت الحادثة نفسها قاتمة.

عندما كتبت بولين كايل نقدها للفيلم: "شواه آهة طويلة. إنه يقول: لقد كنا دائماً مضطهدين، وسنكون مضطهدين مرة أخرى"، تلقت مجلة "نيويورك" موجة من الرسائل الغاضبة. لكن خلال ٢٨ عاماً، منذ إصداره، أصبحت عيوب الفيلم أشد وضوحاً: فهو لا يحوي أي نقاش لكون معاداة البلشفية، والداروينية الاجتماعية، متممين للفكر النازي بقدر معاداة السامية؛ ليس فيه ذكر لاجتياح الاتحاد السوفياتي الذي سرّع عملية الإبادة؛ بالكاد تمت الإشارة إلى الضحايا من غير اليهود، كالغجر أو المختلين عقلياً أو المثليين جنسياً. لقد كان التقصير في سياق الأحداث متعمداً. وبإيراد قصة رواها بريمو ليفي في كتابه "لو كان هذا هو الإنسان؟" (If This is a Man)، يناقش لانزمان قائلاً إن محاولة فهم المحرقة كانت ضرباً من "الجنون"، وإنها "القدارة المطلقة". والقصة فحواها أن ليفي كاد يحتضر عطشاً، فانتزع قطعة جليد متدلّية، لكن أحد ضباط "الوحدة الوقائية" خطفها من يده صائحاً: "هنا، لا يوجد لماذا" (Hier ist kein warum). غير أن ليفي ظلّ يحاول أن يفهم الفظائع التي

ومشاعرهن. "ولم يكن الناجون في مأمن من تنمر لانزمان، إذ كان مصمماً على أن يعيدوا استحضار قصصهم ("مهمتنا المشتركة، واجبنا المشترك"). ففي واحد من أشهر مقاطع الفيلم، يُجري لانزمان لقاء مع أبراهام بومبا، وهو حلاق من تريبلينكا، كان يقصّ شعور الناس تماماً قبل دخولهم إلى غرف الغاز. لقد قام لانزمان باستئجار محلّ للحلاقة في تل أبيب، واقترح أن يتظاهر بومبا بأنه يقوم بالحلاقة، لأن "الحركات الاعتيادية"، كما ادعى، ربّما تسهل " مهمة الكلام، والحركات المطلوب أدائها أمام الكاميرا." لكن بومبا انهار عند استحضاره اللحظة التي طُلب منه فيها أن يقوم بالحلاقة لزوجة أحد أصدقائه وشقيقته:

بومبا: لا أستطيع، هذا أمر مريع، أرجوك.
لانزمان: علينا القيام بذلك، أنت تعلم هذا.
بومبا: لن أستطيع القيام بهذا.
لانزمان: عليك القيام به، أعرف مدى قسوته، أعلم ذلك وأعتذر منك.
بومبا: لا تدعني أكمل، أرجوك.
لانزمان: أرجوك، يجب أن نتابع.

"كنت مثل حكومة إسرائيل مع مهاجريها"، كتب لانزمان مدافعاً عن نهجه. "في النهاية، وكما يعلم الجميع، لم أعدر بأحد، 'شواه' موجود كما يجب أن يكون موجوداً"، وعند عرض الفيلم، وافقه معظم مشاهديه على ذلك. وسرعان ما شكّل الفيلم مصدر إلهام لعدد هائل من المؤلفات الأكاديمية، في الدراسات السينمائية، والتحليل النفسي، والأدب المقارن، ودراسات المحرقة، ووضعه معجبه موضع التقديس. عنوان الفيلم الصارخ، والمحيّر - تعبير "شواه"، ومعناه بالعبرية "الكارثة"، جرى اعتماده رسمياً في

شدها، ولم يُعل من شأن الأمر الذي أصدره الضابط، ولم يضعه في مرتبة المحرّمات. إلاّ إن لانزمان، كما قال دومنيك لاكابرا، بدا مصرّاً ليس على **تحريم الصور** فحسب، بل على **تحريم تفسيرها** أيضاً. وفي غياب التفسير والسياق التاريخي، وفي ظل تغييب الضحايا من غير اليهود عن الصورة، فالمحرقة التي تحدث عنها لانزمان لا تعدو كونها قصة اليهود الذين يواجهون عداء أبدياً من العالم غير اليهودي، الذي سيظل يضمن لهم دائماً الإبادة الجماعية. إن "الجريمة الأسوأ" عند صناعة فيلم عن المحرقة، كما يقول، "هي أن تعتبرها من الماضي". واستُبعد من الفيلم الشهود الذين ربما يكونون قد اعترضوا على تفسيراته، وهذا مؤكّد بصورة خاصة عند الحديث عن بولندا، حيث اقترّف معظم عمليات الإبادة. ولهذا لم نسمع شهادة من مارك إيدلمان، أحد قادة انتفاضة غيتو وارسو، والأرجح أن ذلك بسبب رؤيته المتحررة من الوهم والمتعارضة مع السرد الحماسي الذي قدّمه لانزمان للانتفاضة في نهاية الفيلم، كانبعاث من الرماد. فإيدلمان كان عضواً في الرابطة المعادية للصهيونية، وقد بقي في بولندا عوضاً عن الاستقرار في إسرائيل التي دعاها "الفشل التاريخي". كما لم يظهر في "شواه" فلاديسلاف بارتوزيوسكي، العضو في شبكة سرّية أنقذت يهوداً بولنديين في أثناء الحرب. وكان لانزمان صوّر مقابلة معه في وارسو، لكنه وجده "مملأً"، و"غير قادر على إحياء الماضي"؛ وانتهى الأمر بشريط شهادته ملقياً على أرض غرفة القصر.

يصرّ لانزمان على أنه لم يغفل "أي شيء أساسي" عن بولندا في "شواه"، وأنه صوّر "بولندا الواقعية والحقيقية"، حيث كان الناس يعيشون بجوار غرف الغاز وقوافل الموت "يأكلون و.... يمارسون الحب بينما

تفوح حولهم رائحة اللحم المحروق التي لا تطاق." وظهر النازيون الذين أُجريت المقابلات معهم في الفيلم، أفضل نوعاً ما، من البولنديين الذين صوّرهم أوغاداً يكرهون اليهود. وعندما عُرض "شواه" في وارسو، اجتاحتها "تسونامي" من الغضب، وكانت ردّة الفعل البولندية، إلى حدّ ما، هي إنكار الحقيقة. وليس لانزمان هو من ابتكر معاداة البولنديين للسامية، كما أشار، ذلك بأنه وجد فعلاً ما يكفي في بولندا كي يؤكّد الصورة النمطية الأسوأ. لكن ما قدّمته معاداة السامية هذه من تفسير للمحرقة كان أقلّ وضوحاً. فالقرويون البولنديون في "شواه" - والذين، أنفسهم، بالكاد رأهم الألمان أكثر إنسانية من اليهود - لم يكونوا قادرين على تنظيم أي شيء أكثر من مذبحه سكيّرين، فالقتل بوسائل حديثة كان أكبر من قدرتهم على التخيل، لا بل من إمكاناتهم. ومع ذلك يدعي لانزمان أن النازيين أقاموا معسكراتهم في بولندا لأنهم كانوا يعولون على تواطؤ البولنديين، وهو ادّعاء يفتقر إلى إثبات المؤرخين. ويقول أيضاً: "كان من المستحيل إقامة معسكرات الموت في فرنسا"، ويضيف: "ما كان الفلاحون الفرنسيون ليؤيدوا هذا الأمر." وفي الواقع، فإن الفلاحين الفرنسيين كانوا معروفين بأنهم يحفرون في مراحيض اليهود المنفيين، بحثاً عن الذهب، كما أن الحكومة الفرنسية، ومن تلقاء نفسها، أصدرت قوانين ضد اليهود أشد قسوة من قوانين نورمبرغ،¹ وأشرفت بنفسها على ترحيل الأطفال اليهود.

وفي معرض دفاعه عن الصورة التي رسمها للبولنديين، يقول لانزمان إن "أشد المتحمسين" كان جان كارسكي، ممثل الحكومة البولندية في المنفى، والذي قام بزيارتين إلى غيتو وارسو في سنة ١٩٤٢، وأرسل تقارير بالنتائج التي توصل إليها،

شدها، ولم يُعل من شأن الأمر الذي أصدره الضابط، ولم يضعه في مرتبة المحرّمات. إلاّ إن لانزمان، كما قال دومنيك لاكابرا، بدا مصرّاً ليس على **تحريم الصور** فحسب، بل على **تحريم تفسيرها** أيضاً. وفي غياب التفسير والسياق التاريخي، وفي ظل تغييب الضحايا من غير اليهود عن الصورة، فالمحرقة التي تحدث عنها لانزمان لا تعدو كونها قصة اليهود الذين يواجهون عداء أبدياً من العالم غير اليهودي، الذي سيظل يضمن لهم دائماً الإبادة الجماعية. إن "الجريمة الأسوأ" عند صناعة فيلم عن المحرقة، كما يقول، "هي أن تعتبرها من الماضي". واستُبعد من الفيلم الشهود الذين ربما يكونون قد اعترضوا على تفسيراته، وهذا مؤكّد بصورة خاصة عند الحديث عن بولندا، حيث اقترّف معظم عمليات الإبادة. ولهذا لم نسمع شهادة من مارك إيدلمان، أحد قادة انتفاضة غيتو وارسو، والأرجح أن ذلك بسبب رؤيته المتحررة من الوهم والمتعارضة مع السرد الحماسي الذي قدّمه لانزمان للانتفاضة في نهاية الفيلم، كانبعاث من الرماد. فإيدلمان كان عضواً في الرابطة المعادية للصهيونية، وقد بقي في بولندا عوضاً عن الاستقرار في إسرائيل التي دعاها "الفشل التاريخي". كما لم يظهر في "شواه" فلاديسلاف بارتوزيوسكي، العضو في شبكة سرّية أنقذت يهوداً بولنديين في أثناء الحرب. وكان لانزمان صوّر مقابلة معه في وارسو، لكنه وجده "مملأً"، و"غير قادر على إحياء الماضي"؛ وانتهى الأمر بشريط شهادته ملقياً على أرض غرفة القصر.

يصرّ لانزمان على أنه لم يغفل "أي شيء أساسي" عن بولندا في "شواه"، وأنه صوّر "بولندا الواقعية والحقيقية"، حيث كان الناس يعيشون بجوار غرف الغاز وقوافل الموت "يأكلون و.... يمارسون الحب بينما

القليلة الأخيرة من "شواه"، عندما نشاهد مجموعة من الجنود الإسرائيليين عند نصب تذكاري لتخليد ذكرى انتفاضة غيتو وارسو. وكما تقول إيستر بنباسا، الباحثة الفرنسية في الدراسات اليهودية، في كتاب "المعاناة كهوية" (*Suffering as Identity*)،^{١١} فإن فيلم "شواه" رفع موضوع إبادة اليهود إلى "مستوى حدث يمتلك معنى غاية في السمو، مع إضافته محاسن من المرتبة نفسها، تعويضية في هذه الحالة، على إنشاء دولة إسرائيل. "أما فيلم لانزمان التالي، "تساهال" (*Tsahal*)،^{١٢} فكان صورة متزلّفة للجيش الإسرائيلي، وبدأ بتصويره في سنة ١٩٨٧، وهي السنة نفسها التي اندلعت فيها الانتفاضة الأولى، وأنها بعد سبعة أعوام. وقد وضع يتسحاق رابين (الذي كان عرض أن يُمول فيلماً عن حرب سنة ١٩٤٨) الجيش بتصرّف لانزمان، فأجرى هذا لقاءات مكثفة مع كبار الضباط الإسرائيليين، بمن فيهم إيهود باراك وأريئيل شارون.

كان الأسلوب الذي اتبعه لانزمان للحديث مع الجنود في "تساهال"، حميمياً وودواً، وأقرب إلى الشغف في بعض الأحيان: فقد عانق الجنود في مدرسة الطيران، وأبدى إعجابهم بمعدّاتهم، وأطرى على مظهرهم. وكانت شخصياته تؤكد، عند كل منعطف، العبرة من المحرقة: الحاجة إلى اليقظة في وجه معاداة السامية. يقول لانزمان أنه أراد إظهار أن "الجنود في هذا الجيش الشاب، أبناء وأحفاد فيليب مولر ورفاقه في المأساة، هم، في العمق، كأبائهم"، لكن الفارق اليوم هو أن لديهم جيشاً - كما يقول لانزمان - "يمثل انتصار الشعب اليهودي على نفسه" وبحملهم السلاح، فإن اليهود، مثل المستعمرين عند فانون، يولدون من جديد رجالاً محافظين على حساسيتهم الاستثنائية تجاه الحياة. وبسبب المحرقة فإن هذا الجيش "ليس كغيره

إلى كل من أنطوني إيدن، وروزفلت. ولم يكن كارسكي قد تحدث علناً عن المهمات التي أوكلت إليه في زمن الحرب، إلى أن دعاه لانزمان إلى إجراء لقاء معه في سنة ١٩٧٧، فكان ظهوره في فيلمي "شواه" و"التقرير الكارسكي" (فيلم ملحق صدر في سنة ٢٠١٠)، حدثاً كبيراً بالفعل، ويحقّ للانزمان أن يفخر كثيراً بإدارته اللقاء. لقد أثنى كارسكي على "شواه" معتبراً إياه "أعظم فيلم، على الإطلاق، يتحدث عن مأساة اليهود"، لكنه انتقد بشدة فشل لانزمان في إجراء لقاء مع بارتوزيوسكي. ولم يقل كارسكي ذلك دفاعاً عن شعبه - بل إنه استنكر في تقريره "صلاية، وقسوة قلب" البولنديين تجاه أبناء جلدتهم من اليهود - وإنما لاعتقاده أن غياب بارتوزيوسكي ترك الانطباع أن "الإنسانية جمعاء تخلت عن اليهود" بدلاً من "أولئك الذين كانوا يتولّون السلطة السياسية والروحانية" والمحرقة بالنسبة إلى كارسكي، كانت فصلاً غير مسبوق في تاريخ الوحشية السياسية، بينما فيلم "شواه"، بالنسبة إلى لانزمان، كان حدثاً أخروياً في تاريخ اليهود، لا نظيره، ولا يمكن تفسيره، ومطوّقاً بما سمّاه "لهيباً قدسياً". "فمصير الشعب اليهودي وتاريخه"، بحسب قوله في لقاء مع مجلة "دفاتر السينما"، "لا يمكن مقارنتهما بمصير أيّ شعب آخر وتاريخه"، بل حتى مشاعر الكراهية الموجهة نحو اليهود كانت استثنائية، مصرّاً على أن معاداة السامية لا تشبه أشكال العنصرية الأخرى.

في مشهد طريف من مذكراته، يلتقي لانزمان بمجموعة من أباطرة رجال الأعمال اليهود الأميركيين، في أثناء سعيه للحصول على التمويل اللازم لاستكمال فيلمه، وقد سأله ما هي رسالته، فأجابهم أنه ليس لديه رسالة، وغادر الاجتماع صفر اليدين. لكن رسالة لانزمان تتجلى في الدقائق

من الجيوش"، فالجنود اليهود "لا يحملون العنف في دمائهم". إن في هذا القول كل الدقة الملائمة لنشيد وطني، ولانزمان يعترف في "أرنب باتاغونيا" بأنه "عرض عليّ كي أرى، أكثر كثيراً مما اخترت أن أراه"، كالتأثرات من دون طيار، على سبيل المثال، "الاختراع الإسرائيلي الرائع". المعذات العسكرية كلها أعدت للعرض في "تساهال" الذي شكّل مُقابلاً بصرياً مدهشاً لفيلم "شواه". فالآليات الحياة كالتطارات والشاحنات، تظهر في "شواه" كآليات للموت، أمّا في "تساهال" فإن آليات الموت كالتطارات المقاتلة والدبابات تتحول إلى آليات حياة. وكان قسم كبير من الفيلم قصيدة تتغنى بدبابة الميركافا التي تُعرض ببطء، تتهادى في الصحراء، مجسدة عودة اليهود للاستئثار بالقوة. "هل تحب الدبابات؟" يسأل لانزمان جندياً شاباً. "نعم، أحبها كثيراً، وأحب قيادتها، كما أحب أن أطلق النار منها. الدبابة آلة جميلة". "تساهال" فيلم عن الخلاص باستخدام القوة، وقد عبّر أحد الضباط عن هذا بقوله: "من أجل البقاء في قيد الحياة، علينا مطاردتهم... نهاجم، نهاجم، لكن مع وجود خطة". أمّا من "هم"، ولماذا قد يعارضون إسرائيل، فهذا ما لم يشرحه الفيلم. بل إن "العدو" لم تتم تسميته، إلى أن انقضى معظم الوقت. فبعد ساعتين من زمن العرض، يجري لانزمان مقابلة رمزية عند أحد نقاط التفتيش مع رجل فلسطيني مجهول الهوية، كان عائداً من دبي مع زوجته ("هل تعمل في مجال النفط؟" "لا، أعمل في البناء")؛ وما عدا ذلك لم يكن هناك صوت للعرب في الفيلم. وعندما أجرى لانزمان لقاء مع شارون في مزرعته، أظهره راعياً لطيفاً محاطاً بقطيع من الأغنام، وتجنّب الخوض معه في موضوع صبرا وشاتيلا - الكارثة اللبنانية التي أشرف عليها شارون بنفسه، وكانت السبب

في ولادة حركة الجنود الراضين للخدمة، لكن لانزمان، الذي وقّع عريضة الـ ١٢١، لم يتحدث إلى أي منهم. ويقول في مذكراته: "فيما يتعلق بإسرائيل، كنت دائماً معنياً بما يوحد الإسرائيليين أكثر مما يفرقهم". "تساهال" ليس فيلماً وجدانياً، أو فيلماً دعائياً صريحاً، إنه رصين في لهجته؛ فالرجال القساة في الجيش الإسرائيلي يعترفون بأن إسرائيل تواجه تحديات أخلاقية وسياسية كبيرة. وكشخصية عامة، فإن لانزمان كان يبدو أقل تحفظاً بكثير، وخصوصاً في خطابه الدماغوجية أمام الحشود المؤيدة لإسرائيل، فمنذ مدة، وفي أثناء مهرجان سياسي جرى تقديمه فيه على أنه "ضمير الشعب اليهودي"، قدّم لانزمان، وكان بجواره برنار هنري ليفي، دفاعاً شرساً عن حصار غزة. ومرة أخرى، تُصوّر إسرائيل كبش فداء، إذ "يتم اتهامها بكل جريمة، وقبل أي شيء، بخطيئة الوجود الأولى"، ويسخر من الهموم الإنسانية لـ "من يُسمون ناشطي السلام":

غزة تغصّ بالبضائع، فيها أجهزة تلفزيون، وآيفون، وآيباد... لا أحد في غزة يموت بسبب سوء التغذية، أو يعاني جُراء الجوع أو العطش. أين هم الناس الهزيلون؟ هل رأينا صوراً لهم؟ كُنّا سنتأكد لو رأينا صورة لأحدهم، وكانت "حماس" ستستخدمهم كبروباغندا... سيّد غولدستون،^٣ غزة ليست غيتو وارسو. [هتاف]. إسرائيل لا تريد أن تميت غزة جوعاً، فهي ترسل كل يوم مئات الشاحنات إلى الحدود الشمالية لقطاع غزة... لا تتخيل، أيها الجمهور الكريم، أن غزة مجتمع أخوي، لا طبقي؛ فهناك غزة للفقراء وأخرى للأثرياء، بل فاحشي

تعليق لإميل فاكينهايم يقول فيه إن يهود أوروبا المجني عليهم هم "حضرة الغياب"، إلا إنه يرفض رؤية أن الدولة اليهودية نشأت "في حضرة الغياب" كما كتب محمود درويش. فبعد أعوام قليلة من انتهاء الحرب العالمية الثانية، وجد الناجون من المحرقة أنفسهم يعيشون في منازل أناس آخرين هُجروا إلى المنافي، وعلى أنقاض قراهم المدمرة. وغابة بن شيمين، حيث التقى لانزمان الناجين من "السوندركومانو" في فيلم "شواه"، تقع على بعد أربعة كيلومترات شرقي مدينة اللد، حيث تم تهجير عشرات الآلاف من العرب قسراً في سنة ١٩٤٨. لكن فصول النكبة لم تنته بعد. آثار النكبة في إسرائيل المعاصرة، كانت موضوع فيلم، على غرار أفلام لانزمان، عنوانه "الطريق ١٨١" (Route 181)، وهو وثائقي مدته أربع ساعات، اشترك في إخراجه إيال سيفان، وهو يهودي فرنسي - إسرائيلي، وميشيل خليفي، المواطن الفلسطيني - الإسرائيلي. في سنة ٢٠٠٣، أمضى سيفان وخليفي شهرين ينتقلان خلالهما على طول خط الحدود الذي حدده الأمم المتحدة وفق القرار ١٨١، خطة التقسيم لسنة ١٩٤٧، ويجريان لقاءات مع عرب ويهود. وكما في فيلمي "شواه" و"تساهال"، فإن الفيلم يجوب ما بين الشهادات الشفهية واللقطات البطيئة للطرق والبنى التحتية. وبين أولئك الذين أُجريت اللقاءات معهم، كان هناك حلاق عربي من مدينة اللد، كان يتحدث عن التهجير وهو يطلق لأحدهم، في إشارة استفزازية واضحة إلى مشهد صالون الحلاقة في فيلم "شواه"، غير أن سيفان وخليفي أصراً على أن نيتهما لم تكن المقارنة ما بين النكبة والمحرقة، وإنما إظهار الرابط بينهما. وغضب لانزمان كثيراً من المشهد، وأتهم سيفان بمعاداة السامية، ونجح، مع ألان فينكلر، بالضغط على وزارة الثقافة لمنع عرض

الثراء... الذين يعيشون في بيوت فاخرة، ولم يسبق أن حرّكوا ساكناً... تجاه الإخوة المزعومين في مخيمات اللاجئين.

في الواقع، كانت غزة ستعاني أزمة غذائية حقيقية لولا المساعدات الإنسانية الدولية. فخلال الحرب الأخيرة التي قُتل فيها أكثر من ألف إنسان جزاء القصف الإسرائيلي، تم تدمير ٨٠٪ من محاصيل القطاع الزراعية. وبحسب تقرير صادر عن "منظمة أطباء لأجل حقوق الإنسان. إسرائيل"، فإن الغريين، في معظمهم، ٩٠٠,٠٠٠ نسمة من أصل عدد سكان غزة البالغ ١,٥ مليون نسمة، "يفتقدون وسائل الاكتفاء الذاتي للنمو أو لشراء الحد الأدنى من الطعام لأنفسهم ولعائلاتهم". ولانزمان على حق، في ناحية واحدة فقط: غزة ليست غيتو وارسو حيث كان يموت ستة آلاف شخص كل شهر في سنة ١٩٤٢؛ فهدف إسرائيل في فلسطين هو التطهير السياسي، أي تدمير فلسطين ككيان سياسي قادر على البقاء، وليس التطهير العرقي. لكن حركات لانزمان الخطابية بدت مألوفة لأي شخص شاهد مقابله في "شواه" مع فرانز غراسلر، المدير المسؤول عن غيتو وارسو: تأكيد نيات المحتل الإنسانية في توفير الطعام، و"الحفاظ" على الغيتو، ثم التهكم والتقليل من معاناة الناس.

"كل إنسان هو يهودي إنسان آخر، والفلسطينيون اليوم هم يهود الإسرائيليين"، هذا ما قاله بريمو ليفي عقب مجزرة صبرا وشاتيلا.^{١٤} لكن لانزمان لا يرى المفارقات المبررة في معاملة الإسرائيليين للفلسطينيين، والتي هي واضحة جداً لليفي الذي رأى الرجال والنساء في أوشفيتز وقد تقلصوا إلى أشباح "تسير وتعمل بصمت"، والذين عُرفوا في المخيمات على أنهم "المسلمون". ويحلو للانزمان كثيراً اقتباس

السامية، فرضه اليهود على أنفسهم، وهو مكُون من ثلاثة جدران: فكرة الشعب المختار؛ استرجاع ذاكرة المحرقة؛ دعم دولة إسرائيل. وبأسر أنفسهم ما بين هذه الجدران، أخذ اليهود الغربيون، الناجحون والمندمجون في المجتمع، شيئاً فشيئاً يفقدون القدرة على رؤية أنفسهم بوضوح، وعلى تقدير معاناة الآخرين. وخصوصاً الفلسطينيين الذين يعيشون خلف "جدار الفصل العنصري". لقد أدى كلود لانزمان، خلال العقود الأربعة الماضية، دوراً هائلاً، ليس فقط في بناء هذا السجن، بل في حراسته أيضاً. إنها قصة لافتة جداً، قصة مؤرّخ المحرقة الذي أصبح بطلاً روحياً للقوات المسلحة، ومدافعاً شرساً عن حرب إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، وناكراً بارعاً لجرائمها، لكنك لن تجد ذكراً لهذه القصة في مذكرات لانزمان. ■

الفيلم في مهرجان الأفلام الوثائقية في مركز بومبيدو. ويقول سيفان إن لانزمان "هو المثقف الوحيد في العالم الذي لا يُسمح لك بالافتباس منه".

منذ اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الثانية، اجتاحت الجالية اليهودية في فرنسا موجة ما يسمى "سياسات الهوية" (communautarisme). ومعاداة السامية هي أحد الأسباب: التعصّب مفهوم في وجه بعض الأحداث كجريمة تولوز،^{١٥} لكن معاداة السامية وحدها لا تفسّر انكفاء الجالية اليهودية على ذاتها، أو انجرافها نحو اليمين. ومنذ عدة أعوام، وتعبيراً عن استيائه من النبرة العدائية المتزايدة تجاه السياسات اليهودية في فرنسا، أصدر جان دانييل كتاباً صغيراً لافتاً بعنوان "السجن اليهودي" (The Jewish Prison). وهذا السجن، بعكس معاداة

المصادر

- ١ "الموجة الجديدة" مصطلح يستخدمه النقاد للتعبير عن أفلام السينمائيين الفرنسيين منذ نهاية الخمسينيات حتى نهاية الستينيات، الذين تأثروا بسينما الواقعية الجديدة الإيطالية وسينما هوليوود الكلاسيكية. [المترجمة]
- ٢ "الوردة البيضاء" حركة مقاومة سلمية في ألمانيا النازية ضد هتلر وديكتاتوريته، كانت تتألف من طلاب في جامعة ميونيخ وأستاذ فلسفتهم، وأكثرهم شهرة الأخوان شول اللذان ألقى القبض عليهما وأعدما. [المترجمة]
- ٣ جان باتيست غروز (١٧٢٥ - ١٨٠٥) مصور ورسام فرنسي؛ فرنشيسكو غويا (١٧٤٦ - ١٨٢٨) رسام ونحات إسباني. [المحرر]
- ٤ أوشفيتز - بيركينو، أو معسكر أوشفيتز للاعتقال والإبادة، كان معسكر اعتقال وإبادة بُني وشُغل من قبل ألمانيا النازية في أثناء الاحتلال النازي لبولندا خلال الحرب العالمية الثانية. ويُعتبر معسكر أوشفيتز من أكبر معسكرات الاعتقال النازية، ويتكون من ثلاثة معسكرات رئيسية و٤٥ معسكراً فرعياً. [المحرر]

- ٥ هيرمان غورينغ (١٨٩٣ - ١٩٤٦)، من أبرز قيادات ألمانيا النازية، والأب الروحي لجهاز البوليس السري "الغستابو". [المحرر]
- ٦ الكابوز (kapos)، مفرداً كابو (kapo)، وهم سجناء كانوا يعملون في معسكرات الاعتقال النازية في أثناء الحرب العالمية الثانية في وظائف معينة متواضعة إدارياً. [الترجمة / المحرر]
- ٧ المانوية، نسبة إلى ماني، وهي ديانة تقوم على معتقد أن العالم مركب من أصلين قديمين أحدهما النور والآخر الظلمة. [الترجمة]
- ٨ المجيء الثاني في الإيمان المسيحي هو الاعتقاد بأن يسوع المسيح سيعود يوماً ما إلى عالمنا محاطاً بالمجد، كي يقيم مملكته ويحاكم الأشرار ويكافئ الأبرار، الأحياء منهم والأموات. [الترجمة]
- ٩ اليبديشية (Yiddish) هي لغة يهود أوروبا، وقد تطورت خلال القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين من عدة لغات، منها الألمانية والعبرية والآرامية والفرنسية والإيطالية. [الترجمة]
- ١٠ قوانين نورمبرغ هي قوانين عنصرية صدرت في سنة ١٩٣٥ كي تركز تدني وضع اليهود القانوني، وفصلهم جماعة وأفراداً عن سائر الألمان، كمنع زواجهم ممن يسري في عروقهم الدم الألماني. [الترجمة]
- ١١ Esther Benbassa, *Suffering as Identity: The Jewish Paradigm* (London: Verso, 2010). (تمت إضافة المرجع من قبل المحرر).
- ١٢ تساهال (بالعبرية) هي التسمية الرسمية للجيش الإسرائيلي. [الترجمة]
- ١٣ ريتشارد غولدستون قاض ورجل قانون جنوب إفريقي، ذو أصل يهودي من مواليد ٢٦ أكتوبر / تشرين الأول ١٩٣٨، كلفته الأمم المتحدة في نيسان / أبريل ٢٠٠٩ كتابة تقرير عن انتهاكات الجيش الإسرائيلي خلال العدوان على غزة في الفترة ٢٧ كانون الأول / ديسمبر ٢٠٠٨ - ١٨ كانون الثاني / يناير ٢٠٠٩، وهو التقرير الذي رفضته إسرائيل، وشنّت بسببه، مع أوساط يهودية وصهيونية، ضغوطاً وحملة تحريض على غولدستون دفعته إلى التنكر لتقريره بعد سنتين، أي في سنة ٢٠١١. [المحرر]
- ١٤ الجزء الثاني من هذا الاقتباس نُسب خطأ إلى بريمو ليفي في كتاب كارول أنجيبه. [الكاتب]
- C. Angier, *The Double Bond: The Life of Primo Levi* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002), p. 727.
- ١٥ يشير كاتب المقالة هنا إلى الجريمة التي وقعت في تولوز في آذار / مارس ٢٠١٢، عندما اقتحم محمد المراح الفرنسي من أصل جزائري، مدرسة يهودية فقتل ثلاثة أطفال وحاخاماً. [الترجمة]