الصومال بين البنتاغون وهوليوود

ومتى يكذبون بصدد شيء عن بيروت؟

. كيرستن شايد* .

وضع الأمور في نصابها؟

فيلم **سقوط الصقر الأسود** حلَّ مؤخَّرًا في بيروت. لم تحظَ الصومالُ بشرفِ الدخول إلى «محور الشرّ،» ولكنّ هناك كلامًا كثيرًا على خطط أميركيَّة لقصفها لدواعٍ أخرى. ويبدو أنَّ هذا الفيلم، الذي يتحدَّث عن التدخُّل الأميركيّ في الصومال، هو الثمرةُ الأولى للقاءٍ مشؤومٍ عُقد في تشرين الثاني من العام الماضي بين ٤٧ مديرًا مهمّاً في هوليوود من جهة، وكارل بوف وهو المستشار الرفيع للرئيس بوش من جهة ثانية. وجاءت المعونة لإنتاج الفيلم من طرف البنتاغون، الذي انتهز الفرصةَ من أجل «وضع الأمور في نصابها.»[١] ولهذا تستحقّ هذه الأمور أن نتأمَّلها ههنا بعضَ الشيء.

كان أحد المخاوف التي واجهتها أميركا استعدادًا لحربها الأخيرة على أفغانستان هو ما يسمّى «أعراضَ الصومال،» التي شلّت القدرةَ الهجوميَّةَ لإدارة كلينتون آنذاك. فقد تفشّتْ هذه الأعراضُ كالحمّى في أوساط الشعب الأميركيّ بعد أن قُتل ١٨ جنديّاً من أفراد القوات الأميركيَّة الخاصَّة في مقديشو، وبُثَّتْ في كافَّة أنحاء العالم صُوَرُ جنديَّيْن أميركيَّيْن قتيلَيْن «يَسْحلهما» في الشوارع صوماليُّون متهلِّلون. وكان أنْ أَمَرَ كلينتون بانسحاب القوات الأميركيَّة من الصومال فورًا: فقد مُنيتْ بهزيمةٍ مذلّةٍ، بل بهزيمةٍ مؤلمةٍ في وضوحها للعيان.

هنا دَخَلَ على الخطّ المنتجُ الأميركيُّ جيري براكهايمر (منتج **بيرل هاربور**)، والمخرجُ البريطانيّ ريدلي سكوت (مُخرجُ **هنيبعل**). وبحسب الإعلان الذي سبق عرضَ الفيلم، فإنَّ الهدف المعلن لـ **سقوط الصقر الأسود** هو إظهارُ أنَّ العمليَّة العسكريَّة الأميركيَّة في الصومال «لم تكن أحلكَ لحظات أميركا، بل أبهرَها.»[٢] في الدقائق الخمس الأولى من الفيلم، وهو الوقت الوحيد المخصَّص لسرد الأحداث التاريخيَّة، ثمّة جثث أفريقيَّة رماديَّة مبعثرةٌ على امتداد رمال مُقْفرة، وليس مَنْ يَنْدبها إلاَّ لحنٌ عربيٌّ صاعدٌ من ناي حزين. وعلى هذه الخلفيَّة القاسية تَظْهر على الشاشة مقاطعُ تَشْرح للمشاهدين أنَّ المجاعة خلّفتْ ثلاثمئة ألف قتيل في الصومال، وأنَّ أمراء الحرب الصوماليِّين سَرَقوا شحناتِ المعونات الغذائيَّة، وأنَّ رجالَ البحريَّة الأميركيَّة قد أُرسلوا إلى هناك ـ منتدَبين «عن العالم» بأسره ـ لإتاحة الفرصة لعودة هذه المعونات. ولكنَّ معونات الغذاء التي قدّمها الأميركيُّون هنا، كتلك التي سيُقدّمونها إلى أفغانستان (وجاءت في رُزَم لا يُمْكن تمييزُها ـ لونًا وحجمًا ـ من القنّيبلات المقذوفة من علِ)، احتوت الصالحَ والطالحَ معًا. فقد أورد الصحافيّ مارك باوْدِنْ الذي يَعْمل لحساب جريدة **فيلادلفيا انكوايرْ** في تقريره (المؤيِّدِ للتدخُّل) ما يلي:

«لم يكن هدفُ حملة الراينجرز في مقديشو إطعامَ الجائعين. فطوال ستة أسابيع، من آخر آب إلى ٣ تشرين الأول، قامت بستّ عمليّات، مُغِيرَةً على أماكن ظُنّ أنَّ [محمد فرح] عيديد أو ضبّاطَه فيها... وأدّى هجومٌ واحدٌ... إلى مقتل ما يتراوح بين الخمسين والسبعين من مُسنِّي العشيرة ومثقّفيها، وكثيرٌ منهم معتدلون يحاولون الوصولَ إلى تسوية سلميَّة مع الأمم المتحدة. بعد ذلك الهجوم الصاروخيّ في ١٢ تموز باتت عشيرةُ عيديد في حربٍ رسميَّة مع أميركا ـ وهذه حقيقةٌ لم يدركْها أميركيُّون كثيرون قطّ.»[٣]

---

* ـ أميركيَّة مقيمة في بيروت. تنال بعد شهور قليلة شهادةَ الدكتوراه في الأنثروبولوجيا من جامعة برنستون عن دور الفنّ التشكيليّ في المجتمع اللبنانيّ. وهذا المقال هو تطويرٌ لنسخةٍ صدرتْ في جريدة **النهار** في ٢٠٠٢/٣/١٨.

١ ـ Quoted by Larry Chin, "*Black Hawk Down* - Hollywood Drags Bloody Corpse of Truth Across Movie Screens...," **Online Journal**, January 8, 2002, http//www.onlinejournal.com.

٢ ـ من الإعلان الذي سبق العرض.

٣ ـ Quoted by Chin, ibid.

«دعاية سياسيَّة مدفوعة»

غير أنَّ الصحف لم تتحدَّث عن الحرب بين الجنرال عيديد والولايات المتحدة لأنَّ ذلك سيَدفع إلى الحديث عن كيف أنَّه صار قويّاً بفضل الدعم الأميركيّ السابق له. ولئن بدا عيديد في هذا شبيهًا بأسامة بن لادن، فلن يكون مستغرَبًا أن تفوح رائحةُ النفط من الرواية الأميركيَّة الرسميَّة عن أحداث أفغانستان... علمًا أنَّ الولايات المتحدة حَدَّدتْ قبل أيام من وصول رجال البحريَّة مَوْقعًا لسفارتها في مجمّع شركة كونوكو، وهي إحدى أربع شركات أميركيَّة كان عيديد قد أَبْطل امتيازاتِها المقدَّرةَ بملايين الدولارات في استخراج النفط الصوماليّ. وكان كولِنْ پاول نفسَه، بصفته آنذاك رئيسًا لهيئة الأركان المشتركة التابعة للپنتاغون، قد وصفَ الغزوَ الأميركيّ بـ «الدعاية السياسيَّة المدفوعة»[1] لصالح الپنتاغون، في وقتٍ دَفَعَتْ فيه نهايةُ الحرب الباردة بعضَ الأميركيِّين إلى الضغط على الكونغرس من أجل تقليص الميزانيَّة المخصّصة للحرب. هنا برز دورٌ جديدٌ / قديمٌ لمؤسّسة الپنتاغون الخَربة، هو: «حمايةُ رجال النفط الأميركيِّين ونزعُ سلاح الشعب [الصوماليّ] الجامح.»[2]

هذا وقد وثّق نوم تشومسكي الحصيلةَ النهائيَّةَ للقتلى كالتالي: «كان التقرير الرسميّ [الأميركيّ] هو سقوطَ ما بين ستة آلاف إلى عشرة آلاف صوماليّ في صيف ١٩٩٣ وحده؛ وثُلُثا هذا الرقم من النساء والأطفال.» أمّا الجنرال أنطوني زيني (ويا للمفاجأة!)، وكان قائدَ الحملة آنذاك، فقد أَعْلم الصحافة: «أنا لا أَعدّ الجثثَ... هذا لا يهمّني!»[3]

والحال أنَّ تصريح زيني الرواقيّ قد انعكس في سيناريو **سقوط الصقر الأسود** في جملة اشتُهرتْ بفضل الإعلان عن الفيلم، وتأتي من أحد الجنود الأميركيِّين الذين حَجَّرت الحربُ قلوبَهم: «حين تمرّ الطلقةُ الأُولى قرب رأسكَ، تطير السياسةُ وكلُّ ذلك الهراءِ من النافذة.» أو كما اكتشف باودِن لاحقًا من مقابلات مع جنودٍ شاركوا في الحرب، فإنَّ معظم الجنود «قالوا إنَّهم خلال أكثر فترات القتال كانوا يُطْلقون النارَ على الناس، بل عمليّاً على أيِّ كان أو أيّ شيء رأوه.»[4]

وكانت عدوانيَّةُ الراينجرز من الانفلات بحيث قال قائدُ الحملة اللواء ويليام ف. غاريسون في شهادةٍ قدَّمها إلى مجلس الشيوخ: «لو زاد رجالي أيَّ قَدْر ولو ضئيلٍ من الذخيرة في المدينة لكنّا أغرقناها.»[5] وهكذا يبدو أنَّ الأخلاق قد خرجتْ هي أيضًا من النافذة، أو أنَّها ـ كما هو واضح من عبارة زيني ـ لم تكن هناك أصلاً. ولكن اختارت هوليوود أن تَنْزع الكلماتِ من فم اللواء لتضعها في فم جنديٍّ شابّ، جاعلةً من إطلاق النار على المدنيِّين دونما اعتبارٍ للتبعات مصادفةً بحتةً لا جزءًا أساسيّاً من السياسة الأميركيَّة.

إعادةُ كتابة ما حدث... بصريّاً

يضع سيناريو الفيلم «الأمورَ في نصابها» من خلال أشكال متوقَّعة أخرى. فالتاريخ يَذْكر أنَّ وحشيّة الصوماليِّين تجاه الجنود الأميركيِّين وتجاه جثثهم جاءت ردّاً على الوحشية التي أنزلها الجنودُ الأميركيُّون بهم من قبل. وفي هذا الصدد أَوْرد ريتشارد داودِنْ في الـ **إندپندنت** بعضَ المشاهد من بدء الحملة الأميركيَّة: «في

١ ـ Quoted by Noam Chomsky, **The New Military Humanism** (Monroe, ME: Common Courage, 1999), p.69.
٢ ـ Alexander Cox, "*Black Hawk Down*: Shoot First, Don't Ask Questions Afterwards," http://www.flora.org.
٣ ـ John Balzar, "Marines Firing as UN Leaves Somalia," in **Boston Globe**, March 4, 1995.
٤ ـ Quoted by Chin, op. cit.
٥ ـ Ibid.

إحدى الحوادث أخذ الجنودُ عائلةً [صوماليَّة] رهينةً. وحين بدأتْ امرأةٌ بالصراخ على الأميركيِّين أُطلِق عليها النارُ فقُتلتْ. وفي حادثة أخرى ذُكِرَ أنَّ سجينًا صوماليّاً قُتل بالرصاص حين رَفَض أن يكفَّ عن الصلاة في الخارج. وثمّة سجينٌ آخر قُتل ضربًا بالهراوات، ولم يُعْرفِ القاتلُ.»[1] غير أنَّ هذه الحوادث ليست موجودةً في الفيلم، وما يراه المشاهدون هو عكسُ ذلك تمامًا. بل إنَّ احتجاز الجنديّ الأميركيّ للرهائن الصوماليَّة، بهدف استخدامهم دروعًا بشريَّة كما يبدو،[2] تَتْرك المشاهدين أمام لحظة من لحظات الصمت والقداسة في الفيلم: فالموسيقى الصاخبة تختفي حين يَعْبر جنديٌّ أميركيٌّ مذعورٌ على رؤوس قدميْه أمام أمٍّ جاثمة مع سرب من الأطفال الجاحظي العيون، ثم يلوِّح طفلٌ للجنديّ (وللمشاهدين الذين لا شكّ أن يتماهَوْا معه). وها قد تعزَّزتْ إنسانيَّتُنا، نحن الأميركيِّين! لاحقًا، قرب نهاية الفيلم، نشاهد امرأةً مدنيَّةً تُردى عن كثبٍ برصاص أميركيِّين منسحبين من أرض المعركة، ولكنَّها كانت قد خدعتهم بالتظاهر بأنَّها تَنْدب زوجَها القتيلَ في حين أنَّها كانت تنحني لتلتقط سلاحَه: إذن، موتُها مبرَّر![3] وأخيرًا، ليس هناك ضربٌ بالهراوات في الفيلم إلاَّ في مشهدٍ واحدٍ، وهو مشهد صوماليِّين يَضْربون جنديّاً أميركيّاً جريحًا يتأمَّل صورةَ زوجته وولده. حقّاً: لقد وُضعت الأمورُ في نصابها!

وبهذا، لم يعد التاريخُ الحقيقيُّ أمرًا مهمّاً بالنسبة إلى عدد كبير من المعلِّقين في الصحافة الأميركيَّة السائدة، واقتصر همُّهم على تطوُّر الشخصيَّات السينمائيَّة. فقد اعترفوا بأنَّ الجنود لا يَعْدُون أن يكونوا «كليشيهاتٍ من أفلام حربيَّة لجون ويْن» لم يوضَعْ فيهم إلاَّ «القليلُ جدّاً من الشحنة العاطفيَّة،» فغدوا «تنميطاتٍ بدائيَّةً بدلاً من بشر.»[4] ولكنْ برغم الاعترافات فإنَّ هذه الكليشيهات نابضةٌ بالحياة إذا قارنّاها بالصوماليِّين في هذا الفيلم. فمقابل كلّ سربٍ من الصوماليِّين أميركيَّان رائعان: يتوقَّفان بين الطَّلقات ليتأكد واحدُهما من سلامة الآخر، بل يتصافحان قبل أن يَشْرعا بعمليَّات الإنقاذ. ومقابلَ كل وجهٍ أميركيّ تحوَّل لوحةً معبِّرةً بفضل توقُّف الكاميرا طويلاً أمامه، ثمّة مئاتٌ من الصوماليِّين الغوغاء المتجمهرين، لا يُمْكن تمييزُهم ـ بل يُمْكن إبدالُ واحدهم من الآخر ! وفي حين أنَّ في الفيلم حوالى أربعين أميركيّاً لكلٍّ منهم صوتٌ مستقلّ، فإنَّ معظم الصوماليِّين يَنْخرون أو يطرشقون شعاراتٍ فارغةً. إنَّ الصوماليِّين كتلة من «الوحوش السمراء المزمجرة» الذين «لا يُبْدون أيَّ عاطفة سوى عاطفة الجشع والتعطُّش إلى الدماء.»[5] وهُم لا منطقَ لديهم: فبعد أن أخرستْهم الكاميرا لم يعد في مقدورهم أن يَشْرحوا سببَ عدوانيّتهم وبات كلُّ ما يفعلونه هو

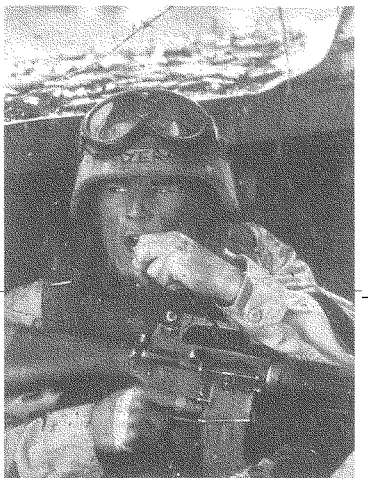
١ ـ Richard Dowden, **Independent**, Dec 13, 1998.

٢ ـ George Monbiot, "Both Savior & Victim," **The Guardian**, January 29, 2002.

٣ ـ جدير بالذكر أنَّه على رغم أنَّ الفيلم أوضح الصلة بين المحارب الصوماليّ القتيل والمرأة المذكورة، فإنَّ بعض الكتّاب تجاهلوا عاملَ الثأر الذي دفعها إلى إطلاق النار على الأميركيِّين. وهكذا كتب آندرو مانينغ أنَّ ردّة فعل الجمهور على المشهد: «نعم. هذا ما تستحقينه حين ترفعين سلاحًا في وجه أميركا، يا كلبة.» Andrew Manning, January 2002, http://www.movies.radiofree.com.

٤ ـ Quotes from Jeffrey Anderson,"*Black Hawk Down*," **The San Francisco Examiner**, January 18, 2002, http://www.sfexaminer.com; J. Hoberman, "*Black Hawk Down*," **The Village Voice**, Dec. 26, 2001 - January 1, 2002, http://www.villagevoice.com; Andrew Manning, op. cit.

٥ ـ Elvis Mitchell, "Mission of Mercy Goes Bad," **The New York Times**, Dec. 28, 2001; Monbiot, op. cit.



الجنود الأميركيُّون: بين اللوحات المعبِّرة والمظاهرات المعارضة

الهجوم والهجوم والهجوم.[1] ومن هنا كان ملائمًا أن يُورد الفيلمُ في نهايته لائحةً بأسماء الأميركيِّين القتلى الثمانية عشر، من غير أن يَذْكر سوى جملةٍ واحدة فقط عن الضحايا الصوماليِّين تقول إنَّ ألف صوماليّ (لا أسماء لهم) قُتِلوا أيضًا.

بين مئات الجثث التي تَفْتتح الفيلمَ، والقتلى الغُفْلِ الذين يَخْتمونه، هناك مجموعةٌ من العناصر الجماليَّة التي لا يُمْكن أن تأتي في نشرات الأخبار المسائيَّة ـ وهي التنسيق اللونيّ، والتأليفُ التصويريّ، والتوزيعُ الموسيقيّ. **أولاً**، الأميركيُّون في الفيلم بيضٌ كلُّهم (والاستثناءُ الوحيدُ لا يعدو أن يذكِّر المشاهدين بأنَّ هناك أيضًا بشرةً غيرَ بيضاء في أميركا) في حين أنَّ الصوماليِّين سودٌ كالأبنوس. ولهذا يبدو صراعُ الطرفين «أشبهَ بحرب بين الأعراق.»[2] **ثانيًا**، يُشير التقسيمُ الهندسيّ للمدينة الأفريقيَّة في هذا الفيلم إلى الفوضى (إذ البيوت المختلطة تتداخل، والسوقُ «مخزنٌ هائلٌ للأسلحة الأوتوماتيكيَّة،»)[3] والأمرُ الوحيد الذي يُتْقونه هو أن يَسْقطوا أمواتًا. وفي المقابل فإنَّ الدقّة الخطّيّة لكلّ حركةٍ أميركيَّة (الجنود يتحرّكون مثلَ الآلات حين يتناولون عتادَهم، ومثلَ الساعات حين يُطلقون النار) تَكْشف عن منهجيّة وانضباط مذهليْن ـ والنتيجة: أنّ الوجود الصوماليّ لا يتماشى والوجودَ الأميركيّ. **وأخيرًا**، فإنَّ التوزيع الموسيقيّ نفسَه يؤكّد التباينَ بين هذَيْن الوجودَيْن. فالصوماليُّون يمشون على إيقاع الطقاطيق العربيَّة الهوجاء، المعتمدةِ على الطبل اعتمادًا هائلاً. وأمّا الأميركيُّون فتُرافقهم مختلفُ أنواع الموسيقى الأميركيَّة من الروك أند رول زمنَ الخمسينيَّات إلى الراپ والبيانو الشجيّة. والصمتُ الوحيد الذي يَقْطع الموسيقى التصويريَّةَ هو حين يُقتل جنديٌّ أميركيّ: فهذه لحظةُ صمتٍ إلزاميَّةٌ للمشاهدين.

عبر هذه التناقضات الجماليَّة يصل الفيلمُ إلى عِبْرته المحتومة، وهي أنَّ أفضلَ ما يَفْعله المرءُ، في صراع الحضارات الواضح كعين الشمس، حيث كلُّ ما يُحَسُّ ويُلمَسُ يواجِهُ نقيضَه، هو أن يحميَ نفسَه ويحميَ أصدقاءه. ولكنَّ المعلِّقين عادةً نَظَروا إلى الجوانب التقنيَّة والجماليَّة من الفيلم على مبعدةٍ من الجوانب السرديَّة، فعَدّوا الأُولى باهرةً والثانيةَ غيرَ مُقْنِعة ولا مركّزة. وهكذا اعتُبرت المشكلةُ الأصليّةُ في المهمّة الأميركيَّة في الصومال مسألةً تتعلّق بنقصٍ في موهبة كاتب السيناريو فقط. غير أنَّ هذا تحليلٌ في غيرِ محلّه: ذلك أنَّ **سقوط الصقر الأسود** ليس فيلمًا رديئًا من الناحية السينمائيَّة، بل هو مشهديّة ممتازة. إنَّه، شأن المصارعة في تحليل رولان بارت، يُضخِّم ـ بالمعنى الحَرْفيّ ـ كلَّ عنصرٍ، واضعًا إيَّاه إلى جانب الآخر على نحوٍ متناغمٍ بما يَحْفظ زَخَمه، ويصل في النهاية إلى «الصورة المأثورة عن الواقع بوصفه شيئًا قابلاً للفهم تمامًا.»[4]

---

١ ـ إنَّ انعدام التمييز بين الصوماليِّين يَدْعم الفكرةَ التي رسّخها الفيلمُ وكثيرٌ من المعلِّقين، وهي أنَّ «المدينة بكاملها» اصطفّت وراء عيديد وراحت تقاتل الأميركيِّين، لكي تفسّر ضخامة حشود المقاتلين الصوماليِّين المُفزعة. وهكذا تضيع المفارقةُ اللاذعةُ البهيّة الماثلة في أنَّ هذه الحشود الهائلة إنَّما جاءت من خارج المدينة ومن صفوف عشائر وَجَدتْ جميعُها الفرصةَ سانحةً للثأر للصوماليِّين الذين كان الأميركيُّون قد قتلوهم زمن دعم الولايات المتحدة لعيديد! (انظرْ: Monbiot, op.cit.)

٢ ـ Danny Schecter, "Review of *Black Hawk Down*," **Z Magazine** (Jan. 8, 2002) http://www.zmag.org.

٣ ـ Robin Clifford, "*Black Hawk Down*," at **Reeling Reviews**, http://www.reelingreviews.com.

٤ ـ Roland Barthes, "The World of Wrestling," in **Mythologies**, Trans. Annette Lavers (New York: Hill & Wang, 1972), p.25.

سقوط الصقر الأسود في أميركا

كيف عملتْ أحداثُ ١١ أيلول، والمعونةُ التي قدّمها البنتاغون، على خلق هذه المشهديّة الفعّالة؟ يؤكّد الممثّل برَنْدَن سكستون أنّ الأسئلة التي أُثيرتْ في السيناريو الأصليّ، الذي عُرض عليه منذ سنتين، حول آليّات عمل القوات المسلّحة الأميركيّة وأسبابِ تدخُّلها في العالم، شُطِب معظمها في فترةٍ لاحقة.[١] وأُعيد توجيهُ التركيز إلى ما سمّته كاثلين روس، وهي الناطقةُ الرسميّةُ باسم دائرة الشؤون العامّة في الجيش، «رؤيةً إلى ما يصادفه الجنودُ في الحرب الحديثة، سواءٌ في الصومال أو أفغانستان.»[٢] وما يعنيه كلامُها هو أنّه مادام الجنودُ يجسّدون فضائلَ حضارتنا فإنّ ما يَفْعلونه في تلك المواجهة العسكريّة «يَخْرج من نافذة» الاعتبار.

هنا نشير إلى أنّه بعد التعجيل في إطلاق **سقوط الصقر الأسود** في أثر اجتماع البيت الأبيض بهوليوود، قدّمتْ جمعيّةُ «موشن بكتشر» في أميركا لمستشاري البيت الأبيض الرفيعين عرضًا خاصّاً للفيلم، وأتاحتْ لهم أن يُدخلوا تعديلاتٍ عليه! وقد حَضَر وزيرُ الدفاع دونالد رامسفلْد، وأوليفر نورث (وهو العقلُ المدبِّر لفضيحة إيران ـ كونترا)، من بين آخرين، العرضَ الأوّلَ للفيلم في العاصمة واشنطن دي سي. والحال أنّ الفيلم لا بدّ أن يؤدّي إلى نتائج واضحة بالنسبة إلى جمهور أميركيّ يَشْهد، عقب أحداث ١١ أيلول، مشاهدَ مثيرةً كهذه، وبكلّ الإتقان التكنولوجيّ الذي يُمْكن البنتاغون أن يقدّمه. وقد عبّر عن هذه النتائج لاري شن بالقول:

«في المناخ السياسيّ الحاليّ، حيث يُعتبر الغضبُ التسترونيُّ [الذَّكَريُّ]، وعقليّةُ الغوغاء، وحبُّ الحرب، تصرفاتٍ طبيعيّةً (في حين يُعتبر العقلُ، والتفكيرُ النقديُّ، والتسامحُ، أمورًا خوّانةً)، سيروق هذا الفيلمُ أكثرَ عناصر المجتمع الأميركيّ عنفًا. فقد أَوْرد عددٌ كبير ممّن شاهدوا الفيلم أنّهم غادروا القاعةَ وهم يَشْعرون بالغضب، ويتحفّزون لـ 'رَكْلِ أقفيةِ أناسٍ ما.' وباختصار، فإنّ هذا الفيلم خَطِرٌ. وأولئك الذين 'يحبّونه' خطرون هم أيضًا.»[٣]

ولكيْ لا يظنّ المرءُ أنّ شن كان مبالِغًا في وصفه، تأمّلْ كيف شجّع أندرو مانغ قرّاءَه على مشاهدةِ الفيلم. فقد وصف إيجابيّاته بالقول إنّه «وحشيّ: عنفٌ وأكشنٌ متواصلان؛ الوطنيّةُ تتصاعد فيما تَرْكل أميركا الأقفيةَ ببسالة؛ ليس ثمّة أنسَنةٌ ناجحةٌ للعدوّ [!]»[٤]

متى يَكْذبون ـ بصريّاً ـ عن المارينز في بيروت؟

ولكنْ ماذا عن الجمهور في لبنان أو في أيّ بلد مازال يَلْعق جراحًا خلّفتها نزعةُ التدخُّل الأميركيّةُ؟ الواقع أنّ هذا الفيلم يصوِّر مشاهدَ وحبكةً قصصيّةً تذكِّر بالتدخُّل الأميركيّ في لبنان، فتجعلُكَ تتساءل: متى سيُنْتَجُ فيلمٌ عن الجنود الأميركيّين حين كانوا في بيروت، وبمثلِ هذا التشويهِ للتاريخ؟

قد يكون أجدى بنا أن نَمْتنع عن الذهاب إلى السينما لرؤية هذا الفيلم، لمجرّدِ أن نَدْفع هوليوود إلى أن تَشْعر أنْ ليس في إمكانها أن تحقّقَ الأرباحَ في دول العالم الثالث من أفلام تَدْعو إلى قتل شعوب هذه الدول. ولكنْ إذا قرّرتم أن تشاهِدوا هذا الفيلم فثمّة أمران قد تجدون أنّهما جديران بالتأمُّل.

---

١ ـ Brendan Sexton, "An Actor Speaks Out: What's Wrong with *Black Hawk Down*," **Counterpunch,** http://www.counterpunch.org.

٢ ـ Quoted by Elizabeth Snead, "The Special Operation of *Black Hawk Down*," **The Washington Post,** Jan. 13, 2002, p. G01.

٣ ـ Chin, op. cit.

٤ ـ Manning, op. cit.

الأمر الأول هو الناحية العِرْقيَّة وكيفيَّةُ اندراج هذا الفيلم في سياق العنصريَّة الأميركيَّة التي يُدعى المشاهِدون إلى المشاركة فيها. وقد أكّد كوكس أنَّ «قوات النخبة الأميركيَّة لم تستطع أن تؤدّي دورَها المركزيَّ في الصومال ـ وهو حمايةُ شركات النفط ـ لأنَّها من العنصريِّين البيض غير المتمرِّسين في إيجاد أيّ صلةٍ بأيّ مهمّة إنسانيَّة في إفريقيا...»[١] وذَكَرَ أنَّ لجنةَ الخدمات المسلّحة التابعة لمجلس النوّاب الأميركيّ أوردتْ في تقرير صَدَرَ عام ١٩٩٤ «أنَّ العنصريَّة الفاقعة أمرٌ شائعٌ، وأنَّ عدمَ ... الوعي بالاختلافات العِرْقيَّة مشكلةٌ منتشرةٌ في أوساط الجنود.»[٢] ولكنّ المخطِّطين العسكريِّين كانوا يَعْلمون ذلك حين أَرْسلوا الأفواجَ المسلّحةَ من الجنود البيض الأقحاح إلى الصومال؛ وها هو دايڤيد هالبرستام يُورِد في كتابٍ عنوانُه **الحربُ في زمن السلام** أنَّ وزير الدفاع أَخْبر أحدَ زملائه: «سنُرْسل قواتِ الراينجرز إلى الصومال. لن يكون في مقدورنا أن نُسيطر عليهم. فهم أشبهُ بكلابٍ أُفرِط في تدريبها على القتال. لا أحد يسيطر عليهم.»[٣] ولمّا كانت فرقةُ الراينجرز «يعود تاريخُها إلى الحروب التي شاركتْ في التطهير العرقيّ ضدّ الأميركيِّين الأصليِّين، وإلى مآثرها في الحرب الأهليَّة لصالح الجنوب»؛ ولمّا كانت أيضًا مؤخّرًا «قد استُخدمتْ في مختلف أنواع التدخُّل ـ من لبنان إلى غرانادا وپاناما، والصومال طبعًا،»[٤] فإنَّه مما تَجْدر ملاحظتُه أنَّ حفل افتتاح هذا الفيلم عُقِدَ في يوم ميلاد مارتن لوثر كِنْغ الابن، وهو اليومُ الذي يُكرَّس عند مجموعات أخرى للاحتفال بإنجاز خطوات أميركيَّة كبيرة **ضدّ** العنصريَّة، في حين أنَّ الپنتاغون وهوليوود يستخدمانه **لترويج** العنصريَّة على امتداد العالم بوصفها جزءًا فحسب ممّا «يصادفه الجنودُ في الحرب الحديثة» إذا اقتبسنا الكلامَ من روس.

وأمّا الأمر الثاني فهو إنسانيَّة الإدارة الأميركيَّة. فبينما يتناول الفيلم كيف تمَّ إفشالُ مهمّةٍ إنسانيَّةٍ «رائعة» لإطعام الصوماليِّين، اتَّخذت الولايات المتحدة منذ ذلك الوقت خطواتٍ متعمّدةً لمنع الصوماليِّين من إطعام أنفسهم. ففي تشرين الثاني من العام الماضي، أَغْلقت الحكومةُ الأميركيَّةُ شركةَ «البركات» الصوماليَّة التي وفّرت السبيلَ الأوحدَ لكي يحوِّل الصوماليُّون في الخارج أموالَهم إلى داخل البلاد. وحوالى ٨٠٪ من الصوماليِّين يعتمدون على مثلِ هذه الأموال للبقاء على قيد الحياة.

«الأكشن» والجمهور العربيّ

أمّا بالنسبة إلى الجمهور الصوماليّ فقد ذكرتْ محطّةُ CNN أنَّهم «ابتهجوا بمَشاهدِ هزيمةِ الولايات المتحدة. وكلّما سقطتْ طائرةُ هيليكوبتر أميركيَّة في الفيلم كان الجمهورُ يهلِّل. وكلّما قُتل عسكريٌّ أميركيٌّ كان الجمهورُ يهلِّل أيضًا.»[٥] لقد تمكّن الصوماليُّون من ملاحظة فشل الفيلم في «وضع الأمور في نصابها،» ولكنْ بالنسبة إلى مشاهدين كُثُر على امتداد العالم قد تكون هذه المشهديَّةُ هي السجلَّ الوحيدَ الباقي والأكثرَ محسوسيّةً لما حدث في الصومال. إنَّ الواقعيَّة المفرطة في التقنيَّة

١ ـ Cox, op. cit.

٢ ـ "An Assessment of Racial Discrimination in the Military: A Global Perspective," December 30, 1994, US Government Printing Office.

٣ ـ Quoted by Cox, op. cit.

٤ ـ Sexton, op. cit.

٥ ـ Quoted by Johnnie Stevens, "*Black Hawk Down*: Pentagon War Propaganda," **People's Rights Fund**, http://www.peoplesrightsfund.org.

لأفلام على شاكلة **رامبو** مثلِ الفيلم الذي نَسْتعرضه هنا لا تَحلّ في النهاية مكانَ الذكريات المستندة إلى تقارير الصحفيِّين فحسب، «بل قد تُسرِّع أيضًا في موت الصحافة نفسِها.»[١]

ولمّا كان هذا الفيلم العامر بـ «الأكشن» خلْوًا من حبكة متطوِّرة، فإنَّه لا يحاول أن يكون محاضرةً في الجغرافية السياسيَّة، وإنَّما يكتفي بإعادة رسم إطار لأساس مناقشة تلك السياسات. وتقترح إحدى الكاتبات عبر جريدة **واشنطن بوست** أن «يكون الفهم غير الصحيح» بصدد حملة الراينجرز عام ١٩٩٣ قد ثار «لأنَّه لم يكن هناك سوى قليلٍ من المشاهد القويّة عن المعركة في ذاتها.»[٢] وها هو **سقوط الصقر الأسود** يقدِّم آلافَ المشاهد القويّة التي تصوِّر الأميركيِّين في دور الضحايا البريئة وإنِ الشجاعة، بدلاً من أن تصوّرهم في دور المعتدي. «إنَّ ما نَشْهده في **سقوط الصقر الأسود** وفي الحرب الحاليَّة على الإرهاب،» على نحوِ ما يكتب مونبيوت، «هو خلقُ أسطورةٍ جديدةٍ عن القوميَّة. فأميركا تَطْرح نفسَها بوصفها مخلِّص العالم وضحيَّتَه في الوقت ذاته، مسيحًا قربانيّاً في مهمّةٍ لتخليص العالم من الشرّ. وهذه الأسطورة تَنْطوي على مخاطرَ لا حصرَ لها على كل الناس الآخرين في الأرض.»[٣] غير أنَّ هذه هي حكايةٌ قديمةٌ بالنسبة إلى الجمهور العربيّ. تنحَّي جانبًا يا إسرائيل؛ ها قد جاءت الضحيَّةُ الجديدة!

إذا كان الجمهورُ العربيّ يريد بعضَ «الأكشن،» فالأفضل ربّما أن يشاهد الأخبارَ المسائيَّة. فثمّة الكثيرُ من الموت الذي ترعاه أميركا ممّا يُمكن أنْ يشاهدوه في كلِّ ليلة. ولا شكّ أنَّ الضحايا التي سيشاهدونها على التلفزيون، بعكسِ ما في هذا الفيلم، واقعيَّةٌ مئة في المئة!

لقد قوبل إطلاقُ الفيلم باحتجاجات وبحملاتِ مقاطعةٍ في طول الولايات المتحدة وعرضها، نفَّذ قسمًا كبيرًا منها مجموعاتٌ مواليةٌ للعرب أو معارضةٌ للتدخُّل الأميركيّ، مثلُ «مركز العمل الدوليّ.» وربّما كانت هذه الاحتجاجاتُ وأعمالُ المقاطعة من أسبابِ قلّةِ إقبالِ الجمهور على حضور هذا الفيلم ـ ففي الأسبوع الحادي عشر من عرضه لم يكن قد حَصَدَ إلاَّ ثلثَ ما حصده **ملك الخواتم** ولم يكسب إلاَّ ٢٠٪ ربحًا صافيًا.[٤] ولمّا كانت هوليوود، شأن المصنِّعين الأميركيِّين الآخرين، تَعْتمد على الأسواق الأجنبيَّة لتأمين القسم الأعظم من أرباحها، فإنَّ أمام العالم العربيّ دورًا حاسمًا في جعل هذا الفيلم وأفلام أخرى في المستقبل ممكنةً أو غيرَ ممكنة (دون أن ننسى أنَّ المغرب ـ ويا للأسف ـ هو الذي استضاف تصويرَ هذا الفيلم، ولعب البوليسُ المغربيُّ دورَ الصوماليِّين المزمجرين!).[٥] فلماذا يعوِّض شعبُ العالم العربيّ عن خسائرِ فيلمٍ يبرِّر قتلَ المسلمين والعرب وشعوبٍ فقيرةٍ أخرى؟

بيروت

---

١ ـ Schecter, op. cit.

٢ ـ Snead, op.cit.

٣ ـ Monbiot, op. cit.

٤ ـ http://www.rottentomatoes.com and http://www.radiofree.com.

٥ ـ Stephen Hunter, "The Battle Is Engaged, and So Is the Audience, in Ferocious *Black Hawk Down*," **The Washington Post**, Jan. 18, 2002, p. C01.

وتذكر Snead أنَّ الادارة الأميركيَّة والپنتاغون أجريا مفاوضات مكثَّفة مع وزارة الخارجيَّة المغربيَّة من أجل تصوير الفيلم في الرباط.