أوهامٌ لا غنى عنها

إيليا سليمان
ترجمة: رنا الموسويّ

فَجّرتُ دبّابة إسرائيليّة للتوّ. لم أستطع ذلك في إسرائيل بسبب الحرب، ففعلتُه في معسكرٍ للجيش في فرنسا. ومع ذلك كان الوقت مناسبًا. فقد نفّذتُ المهمة أثناء زيارة آرييل شارون إلى الإليزيه.

خمسة وسبعون كيلوغرامًا من المتفجّرات البلاستيكيّة، ممزوجة بستة كيلوغرامات من البارود. عملٌ نظيف، ولا أثر.

كان أبي سيفخر كثيرًا بي لو كان حيّاً. فقد عمل مع المقاومين عام ١٩٤٨، وعذّبه الجنود الإسرائيليُّون حتى دخل الغيبوبة لرفضه إدانةَ الحاج أمين الحسيني ـ أحدِ الزعماء السياسيِّين آنذاك.

كانت هناك تسعُ كاميرات، ثلاثٌ لنا، والأُخريات ـ بما فيها واحدةٌ تعمل على الأشعة تحت الحمراء ـ تابعةٌ للجيش. استعنّا بقسم «الخدعة» في هذا الجيش، وهو ما يُسمّى في لغة السينما «قسمَ الديكور.» كان المشهد بحاجة إلى تمويه لكي يبدو وكأنّنا في بلادنا، وكان على الطريق أن تبدو مستويةً لتتنقّل الكاميرا بسهولة. رئيس قسم الخدعة، الملقّب بـ «پيكاسو،» دَهَنَ الدبّابةَ باللّون المغبرّ، لونِ الدبابات الإسرائيليّة. ولم ينس أن يضيف علامة V سوداء على جانبها، كما هو حالُ بعض تلك الدبّابات.

اتّفقنا أنا والعقيد أن أكون أنا قائدَ العمليات: أنا مَنْ يُعطي الأوامر، وأنا مَنْ يقوم بالعدّ التنازلي لساعة الصفر، لكنّنا استبدلنا تعبير «Action» بـ «Fire!»

كان التعاون فعّالاً ومثمرًا، أو كان مدمِّرًا بفعّالية. فقد غطّت كرةُ النار زرقةَ السماء، وتناثرت الدبابّة في أرجاء الحقل. لم نكن نتوقّع أن يكون الانفجار بهذه القوّة، إذ حطّمتْ أشلاءُ الدبابة كاميرا تَبْعد حوالى ٣٠٠ متر، بالإضافة الى بعض البطاريّات وحاملٍ ثلاثيّ القوائم. حين انجلى الغبارُ والدخان رافقني العقيد، الذي كان يتمتّع بحسّ فكاهة باردٍ ورائع، إلى مسرح الجريمة. وقف في قلب الخراب الباقي. حدّق إلى جثّة الكائن الغريب المحترق في رماده. هزّ رأسه، ثم التفت إليّ واعتذر. فالانفجار لم يستجب تمامًا لطلبي. كنتُ قد طلبتُ ـ بغرور ـ أن يَفقَعَ بُرجُ الدبابة كفلّينة شمپانيا. لكنّ البرج لم يَفْقَع فقط بل طار، وأَبْعَدَ، حتى حطّ في غابةٍ مجاورة. بعد بحثٍ قصير وجدنا مدفعَ الدبّابة ملقًى حزينًا في عشّ من الأغصان المحروقة. حتى إنّه تسبّب بحريق. وكان على الجيش أن يتّصل بالإطفائيّة لتُخمده.

فيما كنتُ مشغولاً بالدبابات الإسرائيليّة كانت تجري مظاهرة في باريس ضدّ زيارة آرييل شارون. تُرى، ما سببُ عدم جاذبيّة التظاهرات المؤيِّدة للفلسطينيِّين، ولماذا لا تضمّ إلاّ بضعةَ متظاهرين؟ وأسأل نفسي: لماذا تكون القضايا العادلة دائمًا أزياءَ مضى عليها الزمن دون أن تُجدَّد؟ أصلاً، لماذا جازف الفرنسيُّون بأن تَرَكوا آرييل السفّاح طليقًا في شوارع باريس؟ لقد اتّخذ الأميركان أقصى الإجراءات الأمنيّة مع هنيبعل في فيلم «صمت الحَمَل.» أفَلَمْ يتعلّم الفرنسيُّون من التاريخ، ومِنْ تاريخهم هم أيضًا؟

في باريس ذهبتُ مع مصوِّر الفيلم ومعاونتي (أو رئيسةِ الأركان في هذه الحالة) لتناول طعام السوشي، وأخذنا نَسْتعيد الذكريات المسلّية من أرض المعركة المظفَّرة. لم أَسْتطع أن أَكْبت شعوري بالنشوة والتلذُّذ المَرَضيّ. لكنّها ليست ساعةً للتأمُّل الذاتيّ. إنّها ساعةٌ للتذكُّر. نحن في حرب. وقد فجّرتُ دبّابةً إسرائيليّة للتوّ. أبي، ألاّ فارقُدْ في سلامٍ لن ينالوا منه شيئًا. والآتي أعظم.

النادلة اليابانيّة تَسْمعني أكلّم معاونتي بلغةٍ غير مفهومة. تسألني عن جنسيّتي. أجيبها بكل فخر: «فلسطين.» «ما هذا؟» تضيف. أقول: «فلسطين بلد كان، وسيكون. وأحيانًا يبدو أنّه سيظلّ على هذه الحال إلى الأبد.» «سأبحث عنه على الانترنت الليلةَ لأعرف أين هو،» قالت. «لقد حاولتُ ذلك قبلَكِ. وفّري على نفسك إجابة 'طلبُكِ مرفوض'» قُلت.

أَذْهبُ إلى البيت بعد السوشي. آخذُ السّماعة وأتّصل بتل أبيب. أُتلفن لآڤي لأُطْلعه بإيجاز على نتيجة تفجير الدبابة. آڤي هو المنتج المنفِّذ للفيلم، وهو صديقي أيضًا. ولكنّي أسأله أولاً عن أخبار المنطقة.

آڤي يقدِّم لي موجزًا عن الأوضاع هناك. «شيء محزن جداً. وأنا خائف حتى الموت. لا أمان في أيّ مكان، ولا أَدَع ابنتي تغيب عن عيني. البارحة حصلتْ بعض الأحداث لم تؤدِّ إلى كوارث، ولكنّها خلّفتْ جرحى هنا وهناك. لا أَعْرف ما تسمعون عندكم لأنّ الجيش يَمْنع الإسرائيليِّين من الحصول على المعلومات عن العدد الفعليّ للضحايا الفلسطينيِّين. والهدف إبقاء الرأي العام الإسرائيليّ خلف سياسة حكومته.»

في إسرائيل اليوم حفنةٌ قليلةٌ من أمثال آڤي، وهي تتناقص تدريجًا لتَلْتحق بالغالبيّة التي تقف ـ بحياءٍ أو بلا حياء ـ خلف سياسة الحلّ الشامل التي يقودها شارون.

«على كل حال، انْسَ كل هذا القرف، وخبِّرْني: كيف كان تفجير الدبابة؟» يسأل آڤي.

«روعة. أَحببتُه. تمزّقت الدبّابةُ قطعًا. انفجار يطيِّر العقل. عليكَ أن تجرِّب ذلك يومًا.»

«عظيم. ابعثْ لي نسخًا عاجلة عن المشهد.» قال آڤي. «وكيف كان مهرجان كانْ؟ كيف كان التجاوب مع سايبر فلسطين؟» سأل.

أثناء أيام شِبْهِ السِّلم كلّفتني السلطةُ الفلسطينيّة بتصوير فيلم قصير يحتوي مغزى دينياً. كان الفيلم، وعنوانه «سايبر فلسطين،» جزءًا من احتفالات الألفيّة الثانية في ساحة بيت لحم عشيّةَ السنة الجديدة. كانت ميزانيّتي ضئيلة. ذهبتُ إلى آڤي فأَنْتج الفيلم. استخدمتُ فريقًا إسرائيلياً وصَوَّرْنا في غزّة. آخرَ مرة ذهب الفريق الإسرائيليّ إلى غزّة كانوا جنودَ احتلال. رجال الأمن الفلسطينيُّون الذين يَحْمون الفريق الإسرائيليّ ويَحْمون ديكورَنا اليوم كانوا في تلك السنة سجناءَ سياسيِّين سابقين. كنّا نُنجز أعمالنا في الوقت المحدّد دائمًا، لأنّ سيارات رجال الأمن الفلسطينيّ كانت تواكبنا في تحرُّكاتنا من مكان إلى آخر باعتبارنا أشخاصًا عظيمي الشأن، إضافةً إلى سيارتيْ «جيپ» تابعتَيْن للشرطة الفلسطينيّة: واحدة في مقدّمة الموكب، والأخرى خلفه، تسيران بسرعةٍ كبيرة بعد أن أَطْلقتا صفّارة الإنذار. لهذا كان العملُ فعّالاً. أنهَيْنا التصوير في الوقت المحدَّد. تَجاوَزْنا الميزانيةَ المخصّصة ببضع مئات من الدولارات، ولكنّ آڤي كان سعيدًا بالتبرُّع بها كرمى لقضيّة السلام التي كان يؤْمن بها ساذجًا وإنْ مُخْلصًا، على عكسي أنا. وقد عُرض الفيلم في كانْ ذلك العام.

في كانْ تَعْرف مَنْ هم أصدقاؤك الحقيقيُّون. وإذا لم تَسْتطع أن تكون مع مَنْ تحبّ، أحبِبْ مَنْ تكون معه. أحببتُ كانْ، أقول لآڤي. وسايبر فلسطين لاقى استحسانًا كبيرًا. أحيانًا لم يكن مفهومُ الوقت مفهومًا عندي. مثلاً، كَتَبَ ناقدٌ في السينما العربيّة في صحيفة **الحياة** الدوليّة يقول: «لم ينل سايبر فلسطين أيّ اهتمام.» إلاّ أنّ المقالة كُتبتْ قبل عرض الفيلم بيوم! ولم أَفْهم أيضًا بعضَ الأمور الأخرى: مثلاً لِمَ تَرْبح أفلامٌ، دون أخرى، جوائزَ محدَّدة؟ أو لِمَ دخلتْ أفلام محدَّدة المسابقةَ أصلاً؟ ولكنْ أظنّ أنّ لكل أمرٍ أسبابه. وعلى مستوى آخر، نظريّ لا نوعيّ، لا أَفْهم لماذا يكون غودار في المسابقة حتى لو كنتُ أعلم أنّ هناك سببًا لذلك. على فيلمٍ لغودار، في رأيي، أن تكون له لجنةُ تحكيمٍ خاصةٌ به، فتَربح بعضُ المقاطع وتَخْسر مقاطعُ أخرى. مَنْ يقرِّر ذلك هو المُشاهِد، الشريكُ في إنتاج الصور، بحسب الدرجات المختلفة من المتعة الناقصة أو اللّذة المكتسبة. غودار نفسه على طريق الخسارة دائمًا، وخسارةِ نفسه بالدرجة الأولى. عدا ذلك، كانت كانْ روعة. ليتكَ كنتَ معي، يا آڤي. ربما أراك السنةَ القادمة في كانْ، يا آڤي. إنّها تفوق القدس هذه الأيام.

بمناسبة الحديث عن القدس، شعرتُ أنّ في كانْ أماكنَ انخلعتُ عنها، وفي عَجَلةٍ لحظةٍ مرتبكة شُفِطتُ عائدًا إلى القدس. المرّة الأولى زرتُ كانْ قبل سنتين. لم تكن لديّ فكرةٌ عن مقتضيات رؤية فيلمٍ في كانْ. لم أكن قد نلتُ شهادات تأهيل، وكنتُ أُمْنع دومًا من الدخول. كنتُ أسعى بهوس للحصول على بطاقة. لم تكن لديّ فكرة عمّا تَفْضحه هيأتي من مشاعر. لم أكتشفْ ذلك إلاّ في مشاركتي الأخيرة في المهرجان. فقد حصلتُ على ثلاث بطاقات بدلاً من واحدة، وسُمح لي بعبور كلّ نقاط التفتيش. لكنّي كنتُ في كلّ مرّة أقتربُ فيها من أولئك الرِّجال المطقَّمين عند مداخل القصر أُحسّ برعشة تسري في عظامي وبعرقٍ باردٍ على جبهتي، بسبب الطريقة التي يُقارِن بها هؤلاء الرجال صورتَكَ بهيئتك، والنظرةِ المرتابةِ التي يُلْقونها عليك.

أنهيتُ الاتّصال بتل أبيب واتّصلتُ برام اللّه. «عدنيّة» صديقةٌ قريبة لي، وكاتبةٌ موهوبةٌ جداً. فازت مؤخّرًا بالجائزة الأولى في مسابقة

أدبيّة في رام اللّه لتشجيع الروائيّين الفلسطينيّين الشباب ودعمهم. كانت قد أرسلتْ لي عبر البريد الإلكترونيّ أخبارَ ما يجري، ورقمَ هاتفٍ غيرَ مألوف. أهنّئها وأسألها: «ماذا تفعلين في رام اللّه في هذا الوقت غير قضاء العطلة؟»

«أنا في بيت رائع يخصّ أحد أصدقائي، يُطِلّ على المدينة عند مشارف الطبيعة، وهو خالٍ تمامًا، وملْكي أنا شهرًا كاملاً. أتيتُ هنا لأختلي بنفسي ولأكتب،» تجيب.

آخر مرةٍ تلفنتُ فيها إلى رام اللّه أذْكر أنّني كنتُ أسمع على الخطّ موسيقى تصويريّة لإطلاق نار في خلفيّة المكان. الآن انحدرتْ سرعةُ وطبقةُ التردُّد الواضحة إلى التو بطيء في إيقاعٍ مُخفّف. فمروحيّات «الأباتشي» ومدافعُ الدبابات تدكّ المدينة في هجومٍ (بالمعنى الموسيقيّ فقط) ذي إيقاعات متساوية واثقة.

تبدّل عدنيّة الهاتفَ وتَذْهب إلى غرفةٍ أهدأ في أحد أركان البيت. «الإسرائيليُّون صاروا رخيصين مؤخّرًا، واحتلالُهم صار رخيصًا أيضًا،» تقول. «إنّهم يَخْنقون المدنَ الفلسطينيّة لكي يوفّروا على أنفسهم التكاليف. يضعون جبلاً من الركام والحجارة عند مداخل الطرق المؤدّية إلى المدينة، ويركّزون دبّابةً ليست قريبة جدّاً ولا بعيدة جدّاً على تلّة صغيرة مقابلة. هكذا يستطيعون أن يصطادوا ويختاروا، دون حوافز عملٍ تشجيعيّة.»

أتّصل بأمي في الناصرة. «كيف الناصرة؟» أسْأل. «هادئة ورائقة. لا شيء يَحْدث هنا.» وهي تقول ذلك لتغريني بالعودة إلى الناصرة. أمي مشتاقة لي كثيرًا. لم أرها ولم ترني منذ أن غادرتُ البلاد بعد توقُّف إطلاق النار في شباط.

طبعًا لا شيء يَحْدث في الناصرة، أقول لنفسي. لا شيء يَحْدث هناك أبدًا، على أيّ حال. «صمتُ القبور» هو التعبير الملائم. أكْره مسقطَ رأسي بشدّة. إنّه المكان الذي لا ينفكّ يَسْحَبُك ويَشْفطكَ حتى القطرةِ الأخيرة. محظوظٌ يسوع لأنّه حُكِمَ عليه في مكانٍ آخر. انتقلتُ الى القدس أملاً في أسوإ الأحوال بمصير مماثل. وحين بلغ الأمر «أحسنَ» أحواله سافرتُ.

نحن الفلسطينيّين الذين نعيش في إسرائيل خجولون ومكبوتون. نتصرّف وكأنّنا فلسطينيُّون في الخفاء. أخواتنا وإخواننا الفلسطينيُّون في الضفّة وغزّة يُشْعلون الانتفاضات عادةً، ثم نَلْحقهم، لكنْ ليس دون أن نمارس فنونَ الغيتو الخاصة بنا والمتمثّلة في حرق المتاجر الإسرائيليّة. إنّ أخواتنا وإخواننا هم الذين يواصلون تذكيرَنا بوجودنا الصامت والتراجيديّ. لكنّ الطقوس تَنْتهي بعد فترة قصيرة. نَخْسر بعضَ الأرواح، وقبيْل أن يصبح للانتفاضة شعارٌ نُضيِّع زَخمَنا، ويحلّ صمتُ القبور علينا. هناك مَنْطق لمنطقنا. نحن لا نَكْشف جانبنا المظلم: إنّه الشكّ الجزئيّ، واليقينُ غيرُ الواعي، أنّ ذلك سيؤدّي إلى الثقب الأسود، حيث لن يعود هناك إمّا نحن وإمّا إسرائيل، أو لا نحن وإيّاها معًا. إسرائيل تَعْلم ذلك. إسرائيل تَعْلم هذا: إمّا أن تتخلّى عن أفعالها وتصبحَ ديموقراطيّةً حقّاً، وإمّا أن تتخلّى عنّا. لكنّ إسرائيل تَرْفض أن تواجه هذا وذاك. لذا في كلّ مرّة قبل أن تَصْرخ الناصرة كما صرخ شمشون «عليّ وعلى أعدائي يا ربّ،» تأتي إسرائيل لتشذّبَ شعرنا قليلاً.

بعض الممثّلين الذين شاركوا في الفيلم الذي أعْمل عليه الآن كانوا من الإسرائيليّين. كانوا يؤدّون دور الجنود عند حاجز تفتيش. التقيتُهم من خلال وكالةٍ لاختيار الممثّلين في تل أبيب. دَخَلَ المرشّحون واحدًا واحدًا. جلسوا على كنبة، وجلستُ في مواجهتهم على كرسيّ بذراعين. سألتُهم واحدًا واحدًا إنْ خدموا في الجيش، أو وَقَفوا على حاجز، أو طَلَبوا هويّات، أو أَوْقفوا فلسطينيّاً، أو ضَرَبوا فلسطينيّاً. باستثناء الفعل الأخير كانت هذه هي المعاييرَ الأوليّة التي يتمّ على أساسها اختيارُ المرشّح. كان المرشّحون في وضع ملتبس جدّاً: فلكي يَحْصلوا على الدور كان عليهم أن يُبْرزوا للمُخرج أفضلَ ما عندهم، أيْ أفضلَ ما اقترفوه من أعمالٍ شرٍّ تجاه الفلسطينيّين. لكنّ هذا المخرج (أنا) فلسطينيّ، أيْ واحدٌ من «هم!» وهذا يَعْني أنّ أعمالهم الشريرة تجاه الفلسطينيّين قد لا تَجْعلهم يحصلون على هذا الدور.

استمعتُ إلى كلّ الروايات التي تحدثتْ عن أفعال الشرّ نفسها تقريبًا: من الاعترافات المتحرِّرة من مشاعر الذّنْب، إلى القول «كنتُ أطيع الأوامر فقط،» إلى التبجُّح الصريح «إنّني أدافع عن بلدي وفخورٌ بذلك وسأعاود الكرّة.» أحيانًا استغللتُ موقعي، فبدّلتُ دَوْري من مستمعٍ صامت إلى محقّق فظّ. لم أكتفِ بقصص الحواجز، بل طلبتُ من بعض المرشّحين أن يتحدّثوا عن أدوارهم الإجراميّة في لبنان؛ ألمني ما رووه غير أنّي تلذّذتُ على نحوٍ مَرَضيّ بشعور الاضطراب الذي تملّكهم. أحدُ الممثلين لم يَخْدم في الجيش، وانطلاقًا من مشاعري السياسيّة اخترتُه على الفور. ولكنْ عند التصوير كان عليّ أن أخفّف من مبالغته في التمثيل بعضَ الشيء. أمّا المرشّحون الباقون الذين خَدَموا في الجيش الإسرائيليّ واخترتُهم للتمثيل فقد أدّوا دورَ الجنود باتقان واحتراف شديديْن. أحدهم، وهو معروف في إسرائيل، لم يَحْتج إلى أن يجرِّب أمامي؛ فهو ممثّل ممتاز ولم أشأ أن أعرف ماضيه العسكريّ. بعد عملي معه ورغبتي في العمل معه مجدّدًا تمنّيتُ لو كان عضوًا في «حزب الفهود السود.»*

حين احتلّتْ قوات الهاغانا الناصرةَ عام ١٩٤٨ جاء الجنود مباشرةً يَبْحثون عن أبي. كان أبي يستطيع، فضلاً عن عمله مع المقاومة، أن يَصْنع بنادقَ على غرار «الستن» الإنكليزيّة. وحدها

* - حزب ثوريّ أميركيّ، تأسّس عام ١٩٦٦ وتأثّر بأفكار مالكوم أكس ولاسيّما بفكرة الدفاع المسلّح عن النفس. (م)

السَّبَطانة (الماسورة) كانت تقليدًا للسَّبطانات الألمانيَّة. والسبب هو أنّ الرصاص الإنكليزيّ كان يَذْهب كلّه إلى قوات الهاغانا، فلا يَبْقى للمقاومة الفلسطينيّة إلاّ الرصاص الألمانيّ تَشْتريه من السوق السوداء. قَبَضَ الإسرائيليُّون على أبي قرب منزلنا. أخذوه الى أعلى التلّة المجاورة ووضعوه في خندق. أحدُ الجنود غَرَزَ سبطانةَ البندقيَّة في صدر أبي وطَلَب منه أن يعدّ إلى العشرة، وهو الرقم الذي يُفترض أن يَضْغط بعده على الزناد. عَدَّ أبي: واحد، اثنان، ثلاثة. ثم نَقَل السبطانة من صدره إلى رأسه، واختصارًا للأمور قَفَزَ إلى رقم «عشرة» مباشرةً. لكنّ رصاصةً لم تَكُن لتشفي غليلَ الجنود الغاضبين. فبدأتْ حفلةُ ضَرْب حتى ظنّ الجنود أنّهم أَجْهزوا على أبي، فرموه من أحد المنحدرات. تُخْبرني أمّي أنّها أمضت مع طبيب العائلة يومًا كاملاً وهما ينتشلان بواسطة الملقط أشلاءَ قميص أبي من لحمه الممزّق. وحيث كُسِرَتْ أعقابُ البنادق جمجمتَه لم يَعُدْ يَنْبتُ شعْر هناك، فتكونتْ تدريجًا هالةٌ صلعاءُ على رأسه.

آه يا أبي! ما أعظم أن يكون المرءُ يهوديّاً، أن يَرِثَ كلَّ هذه الثقافة. كلُّ ما كان على اليهود القدامى أن يَفْعلوه هو أن يصيروا إسرائيليِّين، أن يسلِّمونا يهوديَّتَهم لنَنْطلق من هناك.

توقَّفَ إطلاقُ النار عام ١٩٤٨. صارت دولة إسرائيل، ومازالت تصير. الحروبُ تتواصل. إحداها مازالت تتواصل إلى هذا اليوم. توقَّفَ التصويرُ بسبب الحرب. لم يُسمح لنا بالطيران فوق القدس لتصويرها. فقد أُوقفتْ رحلاتُ الهليكوبتر فوق القدس، ومُنعتْ من التحليق لأنّ خطّ طيرانها احتلّتْه طائراتُ استطلاع بدون طيّارين: إنّها الطائرات التي تراقب تحرُّكات الفلسطينيِّين الذين يَصْطادهم الإسرائيليُّون هذه الأيام في أعشاشهم. ففي إطار خطّتهم التوفيريّة يُطْلقون صواريخ دقيقة تنسلّ عبر الشبابيك لتنفجر في غرف الجلوس. لن يكون على الفلسطينيِّين بعد اليوم أن يغادروا بيوتهم ليُقْتلوا. فالموت يأتيهم الى منازلهم مجّانًا.

لكنّ الفيلم لن يَكْتمل بدون هذه الصورة الجويّة فوق القدس، لأنّها جزء من لقطةٍ متكاملة. ويجب تصويرُ مشهد ثانٍ في القدس أيضًا، لكنّنا نَسْتطيع أن نَصْنع له ديكورًا في مكانٍ آخر مثلما فعلنا بمشهد تفجير الدبابة. ولهذا الغرض التقيتُ منذ لحظات الفريقَ الألمانيّ المختصّ بالمؤثِّرات الخاصّة. ألقينا نظرةً عجلى على مخطّط اللُّقطة المشكلة هي كلفة بناء ماكيت المروحيَّة الحربيَّة الإسرائيليَّة في المشهد. لكنَّهم اقترحوا أنّ الحصول على مروحيّة حقيقيَّة سيكون أرخص بكثير. بعد الاجتماع أتّصل بمُنتجي همبر بلزان. كان في القطار متوجِّهًا إلى مدينة «اكس.» «همبر،» أقول له، «أحتاج إلى مروحيّة حربيَّة حقيقيَّة لتفجيرها في الجوّ.»

«طبعًا،» يجيبني. «سآتيك بها. سأهتمّ بهذا الأمر حالاً.»

باريس

إيليا سليمان

مُخرج سينمائيّ فلسطينيّ. من مواليد الناصرة عام ١٩٦٠. ذهب إلى الولايات المتحدة وعاش هناك ١٢ سنة. من أفلامه القصيرة: «تكريم قاتل» (١٩٩٢) و«سايبر فلسطين» (١٩٩٩). نال عدّة جوائز عربيّة وعالميّة.