إدوارد سعيد

أثره في العالم... وقتنا

دراما العودة المؤجّلة

□ إيليا سليمان

بسبب إصراري وحده، الذي أنْهك مساعِدته الشخصيةَ بعد محاولات فاشلة كثيرة، مُنحتُ فرصةَ اللقاء بإدوارد سعيد. مُنحتُ ١٥ دقيقةً، فقط لا غير؛ بل الأفضل أن تكون أقلَّ من ذلك، ولا ثانية واحدة إضافية.

كنتُ في منتصف العشرينات من عمري أو أكثر، وكنتُ قد تعوّدتُ قرعَ الأبواب التي لم تُفتح، حتى أصبح ذلك غايةً في ذاته: قوةً محرّكةً لتفعيلِ قناعةٍ لم أكن مقتنعًا بها حقًا، وهي أنّني أريد أن أَصنع أفلامًا.

ولماذا كان على أيّ بابٍ أن يُفتحَ لي؟ فأنا لم أَكُنْ أَمْلك أيَّ تربية سينمائية ولا أيَّ تربية رسمية، ناهيك عن أنّني لم أَكُن أعرف كيف تكون الأفلامُ وما هي أصلاً. باختصار، لم يكن لديّ ما يبرِّر أيَّ طلبٍ أطلبه.

كنتُ قد كتبتُ ملخّصًا عن فيلمٍ لم يُصنعْ قطّ، وأعتقد أنّني كنتُ أَعْلم آنذاك أنّني لن أصنعه أبدًا. حملتُ الملخَّصَ وذهبتُ.

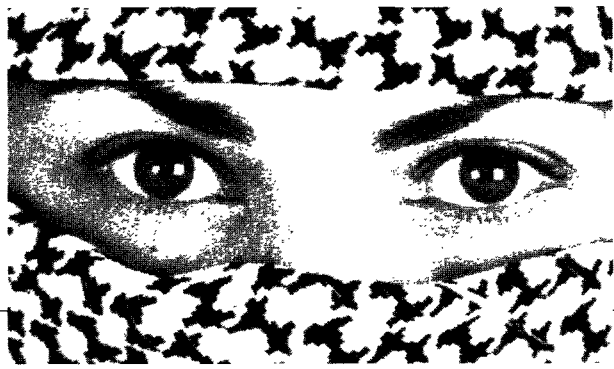
قرعتُ البابَ ودخلتُ، لكنّني أُوقِفتُ فورًا. من بعيد جدًا في الطرف الآخر من مكتبٍ ضخمٍ في جامعة كولومبيا، كان إدوارد سعيد جالسًا خلف طاولته محدِّقًا إليّ من وراء نظّارتين أُنزلتا إلى أرنبة أنفه. «قِفْ مكانَكَ!» قال، «لا أَعْرف مَنْ أنتَ ولا ما تريده منّي، ولكنّني متأكّد من أنّني لن أستطيع مساعدتَك. فلماذا تضيّع وقتَكَ أو تضيّعُ وقتي؟» درستُ خياراتي. «حسنًا،» قلتُ، «لكنّني أَعْتبر هذه الدقائق الـ ١٥ حقّي بعد أن بَذَلْتُ جهدًا كبيرًا لأَحْصل عليها. لذلك، كلُّ ما أَسْتطيع أن أطلبه منك هو أنْ أقضيَها بكاملها هنا. وحين تنتهي سأَرْحل.» «إنْ كانت تلك هي مشيئتَكَ فليكنْ،» قال سعيد بعد أن دَرَس خياراته هو أيضًا. مشيتُ نحوه وسحبتُ كرسيًا مواجِهًا لطاولته. نظرتُ إلى ساعتي لكي أَلْتزمَ بالوقت. سَحَبتُ مجلةً من الرفّ خلفي وبدأتُ أتصفّحها. عاد بدوره إلى ما كان يفعله، وأَغْرق نفسَه في الأوراق. تلا ذلك صمتٌ.

لم يَطُلِ الصمت. إذ فجأةً كَشَفَ إدوارد وجهَه من خلف الأوراق، فوضعها على الطاولة: «أَسْتسلم،» قالها باسمًا، «تغدّيتَ؟ أنا الداعي!»

كنّا جارَيْن. غالبًا ما التقينا دون ميعاد. كانت ثمة رغبةٌ في التواصل، لكنّ علاقتنا لم تكن متكافئةً ومفتقرةً إلى تحديدِ ما يَجْمعنا. أَعْتقد أنّه كان يحبُّني أو يريد أن يحبَّني، لكنّه لم يكن يَعْرف لماذا أو كيف. وكنتُ أنا، بدوري، راغبًا في أن أَتْرك لديه انطباعًا حسنًا عنّي، فكنتُ أفتّش دومًا عن شيء ذكيّ لأقدِّمه. لكنّني كنتُ دائمًا أُدفع إلى الحَرج، فلم أُفْلح قطّ.

على أنّ إدوارد كان يَمْلك من الحَدْس ما يَكْفي ليَعْلم أنّني لم أُولدْ في أيّ من العائلات البورجوازية الفلسطينية الكبيرة (مع أنّه كان واضحًا لديّ أنّني من طبقة اجتماعية أدنى، من طبقته هو على الأقلّ). (قبل أن يسألني عن اسمي الأول سألني عن اسم عائلتي). واستنادًا إلى تخمينه لخلفيتي الاجتماعية، حَدَسَ أنّني «ابن شارع.» ولذلك بدأ يَسْتغلّ فرصَ مشاويرنا وأحاديثنا بين الحين والآخر لكي يتمرَّن معي ويستعيدَ «ابنشارعيَّته» المتخيَّلة. كان يسألني مثلاً إنْ كنتُ قد شاهدتُ فلانًا مؤخَّرًا ـ شخصًا لا يحبّه، شخصًا يَعْلم أنّني لم أكن ألتقي به ولم أحبّه أنا أيضًا. كان يسألني ذلك ذريعةً لكي يتمرّن على رمي شتائمه باللغة العربية. فيبدأ مثلاً بسبّ فلان بسلسلةٍ لا فواصلَ بينها من المونولوجات الطويلة، هي كلُّ ما في جعبته، وطلقةً واحدةً: شتائمُ من «الزنّار ونازلاً» كما نقول. وبعد أن يُفْرغ حمولتَه، يعيد استعمالها. والحقيقة أنّني لا أدري إنْ تحسَّنَ أداؤه في ذلك لاحقًا لأنّني غادرتُ نيويورك منذ زمن بعيد. ولكنْ، إنْ أسعفتْني الذاكرة، فقد كانت شتائمُه دائمًا مرتبكةً، بلا نظام، ولا وقفاتٍ ضرورية بينها. وهذا كلُّه أَفْقدها سيولتَها وموسيقيتَها. بكلمة، كانت غيرَ مُقْنعة. لكنّني لم أجرؤ على تصحيحه؛ إذ لم يكن ذلك لائقًا في النهاية.

و... نعم، أنا ابنُ شارع فعلاً. فَلْينبَسِطْ إدوارد سعيد! ولكنّي ماذا فعلتُ بالمقابل؟ سرقْتُهُ من دون تردُّد. أولَ الأمر سَرَقْتُ منه مفرداتٍ، ثم جملاً، وتحوَّلَ الأمرُ في وقتٍ لاحقٍ إلى سرقة مقاطع كاملة. واستوليتُ على مقتطفات أَوْردها سعيد نقلاً عن كتّابٍ آخرين. كنتُ أَنْتف ما أحتاجه من نصوص له، ثم أُلْصق الكلمات، وأَدْحشها في نصوصي. لم تكن الكلماتُ لتحقِّقَ معناها الجديدَ، لكنّها بَدَتْ جيّدةً وذاتَ جرْسٍ مقبول. لقد كان لديه ما يكفي، ولديّ أنا أقلُّ



فرصتي الأخيرة كانت في العـــرض الأول لفيلمي «يد إلهية» لكنّ إدوارد لم يســتطع أن يحضر، كما سمعت

القليل، لذا لم يكن من الظلم أن أَفْعل ما كُنت أَفْـعل... ولا مناقـضًـا لشـعـائر الاحترام أيضًا؛ فلقد كنت أَسْرق كلصّ يَدْخل هيكلاً دينيًا، فيَسْرق حاجتَه فقط ولا ينسى قبل أن ينسلّ هاربًا أن يَرْسم إشـارةَ الصليب. إنَّه تشـبـيـهٌ ثقيل بلا شكّ، لكنَّه يناسب فـرضـيـةً ممكنةً عن استـيـعابي غيرِ المباشر واللاشـعوريّ لتعاليم إدوارد سعيد.

غير أنِّي لم أكن وفيًا. فحين أقرأ إدوارد سعيد كنتُ أحيانًا أَفْقد الرغبةَ في أن أَتْبعه إلى النهاية. لم أستطع أن أُنهي ما أقرأُه. (استـخدمتُ **الاستشراق** دليلاً لأسـمـاءِ وأعـمـالِ الكتّـاب العظام الذين سَبَقَ أن قـرأتُهم ممّن اقـتـرفـوا خطايا بحـقّنا «نحن»). غـالبًـا مـا شـعـرتُ أنّ كـتـابتـه تَحْمل قَـصْـديةً، وذلك أمرٌ في صـمـيم الكتـابة الأكـاديمية. ولأنَّهـا لم تُطْلَقْ حرةً في فضاء الفوضى الشعرية، فـقـد ظلّتْ تجد سـيـاقَـهـا في السـردية الخطّية.

ومع ذلك ثمـة كنوزٌ لننتـزعَـهـا من بين الأقـواس الكبـيـرة للسـيـاق القـصـديّ. وكـــانت الكنوز في الهـــوامش، وفي اللامركزِ عليه. لقد كانت «دراما العودة المؤجّلة» (هنا بالبنط العـريض) عنوانًا محتملاً لشريطي الأول «سِجِلّ اختفاء.» كـانت تلك العـبـارة مـجـرّدَ خاتمةٍ تُنهي أحدَ المقاطع في مقـالةٍ لسـعـيـد. وكـان ملخَّصُ شريطي معشَّشًا بعباراتٍ كتلك، أَلْصقتُها دون حقوق تأليف! لربّما كَتَبَ سعيد تلك العبارات من غيرِ جَهْد، ومن ثم لم يَعْتبرها شيئًا يستحقّ أن تُسلَّطَ الأضواءُ عليه، ولكنّها كانت منتشرةً في كلّ كتاباته. ولأنّني قارئٌ مُتَأَتٍّ وأفتقر ـ بالولادة أو بالتنشئة ـ إلى التركيز اللازم لتتبُّعِ السرديات إلى نهايتها أو لاستيعابها، فإنّي أَعْتبر نفسي قارئًا محرومًا مَحْظيًا.

وهكذا رحتُ أَقْضم القشرةَ الشاعريةَ لنصّه كما يَفْعل نَقّارُ الخشبِ بالخشب، مشقِّقًا ومقتلِعًا أجزاءً منه، قبل أن أَخيطها معًا بما يوافِقُ إحساسي بالمتعة والفرادة.

أثناء تصويري «تكريمٌ بالقتل،» وهو فيلمي القصيرُ الأول، تركني المنتِجُ ـ القِرْشُ بلا قِرْش. وحين بات هذا الفيلمُ رهينةَ الدائنين استَنْجدتُ بسعيد. «لاقيني الليلةْ باستعراض فرقة الفنون، ومِنْظَبِّطْها.» في قاعة الانتظار لعب سعيد دَوْرَ «الطُّعْم» لاصطياد الفلسطينيين الأثرياء الذين جاءوا لإعطاء دعم معنويّ للانتفاضة الأولى فوقعوا في مصيدة إدوارد، الذي أخذ يحوِّل دعمَهم المعنويّ إلى ماديّ. فحين تدفّقوا ليقدِّموا له آياتِ الاحترام قاطَعَ تحيّاتهم بأنْ قدّمني إليهم بوصفي أفضلَ أفضلِ ما لدينا. فكان أن وَقَّعوا شيكاتِهم ـ شيكيْن تحديدًا. أحدُ المساهمين كان إدوارد يَكْرهه، لكنّه رَحَّبَ به بحرارة. «هذا من أجل ضمانِ تدفُّقِ المالِ لخدمة القضية،» قال لي!

لم يكن سعيد مهتمًا حقًا بالسينما. كان يعتبرها فنًا شعبويًا. وحين يشاهد فيلمًا يروِّج ـ افتراضًا ـ القضيةَ الفلسطينيةَ، وهذا ما لم يَحْدث كثيرًا، كان يروِّج هذا الفيلمَ. لكنّ الحبّ قد يكون أعمى، وهذا ينطبق على فلسطين أيضًا.

لطالما انتظرتُ اليومَ الذي أَسْتعرض فيه أمام إدوارد بعضَ عضلاتي، متباهيًا بما أستطيع القيامَ به، ولأَطْبعَ في ذهنه إلى أيّ مدًى تطوّرتُ منذ أن أَسْعفتْني جهودُه في الماضي، ولأُبيِّنَ له أنّ هذه الجهود لم تَذْهب سدًى (ولنَضْحكَ أيضًا على ماضينا بأنْ أُظهرَ له ـ كما في فيلمي الأخير «يدٌ إلهية» ـ كيف تكون الشتيمةُ الحقيقية!).

لكنّ الزمن لم يكن في صالحي، ولم يكن بالتأكيد في صالحه هو. ففي ذلك اليوم المشؤوم في مهرجان فرقة الفنون، وبعد أن جَمَعَ تمويلاً لفيلمي، أَخْبرني أنَّه جاء لتوّه من عند الطبيب الذي قال له إنّ أمامه ٦ شهور من الحياة (لماذا يصرّ الأطباءُ على رقم «٦ شهور» حين يُعْطُون إشعارًا بحُكْم الموت؟). كان ذلك منذ ١٢ سنة تقريبًا.

فرصتي الأخيرة كانت في العرض الأول لفيلم «يد إلهية» في مهرجان نيويورك للأفلام. وتمّ عرضُه أيضًا في صالات السينما. بل عُرض أيضًا في جامعة كولومبيا أثناء نشاط ثقافيّ فلسطينيّ قام سعيد بافتتاحه. ولكنّه لم يستطع أن يَحْضر كما سمعتُ.

لقد كان شغفُ سعيد هو بالعدالة، وكان يريدها الآن. غير أنّ العدالة لا تستطيع السينما أن تؤطِّرها؛ إنَّها دائمًا خارج الإطار. لكنْ يوجد في السينما حبّ، أحيانًا حبٌّ من أول نظرة.

إنّ عجز السينما هو في أنّها لا تستطيع أن تجاري تبخيسَ الزمن وتقليصَ المكان. المفارقة هي أنّ السينما نشأتْ من الثورة الصناعية، التي استُخدمتْ لتحطيم الزمن والمكان معًا. وُلدت الكاميرا كأداة حرب، ولكنْ لم يجرِ استخدامُها بندقيةً كما أراد الثوريون. صحيح أنّها تبقى شكلاً من أشكالَ المقاومة، غير أنّها مقاومةٌ شاعرية: تتقدّم ولكنْ بحركة دائرية، على غير تطابقٍ تامٍّ مع الحاضر، ومن غير أيِّ مباشَرةٍ. وإنّني لأثقُ بأنّ السينما هي إلى «جانبنا،» ولكنْ على المدى الطويل فقط. غير أنّني أحيانًا أَفْقد صبري. فيخذلني الأمل. وتضيع ثقتي.

أقول هذا لأنّني مشتاق إلى إدوارد كثيرًا وأنا أكتب هذه الكلمات. حين شَرَعَتْ مقالاتُه تَظْهر في جريدة **الحياة**، وبعد وقت طويل من ابتعادنا واحدِنا عن الآخر، قرأتُه وكأنّه قادمٌ لإنقاذي، كأنّي أَستمع إليه شخصيًا. لقد ملأ الفجوةَ التي خَلَقتْها تلك المباشَرَةُ الناقصةُ، والمحبِطة غالبًا. عاريًا من العنف، دَخَلَ إدوارد الحلبةَ وبدأ يَلْكم السلطاتِ ويَقْرعها. إنّ قوةَ مثقفٍ كهذا هي أنّه يستمدّ طاقته من موقفٍ أخلاقيّ، وهي طاقةٌ في مثلِ عضويةِ وصفاءِ الطاقةِ المنبثقةِ من طاحونِ هواء.

بيروت ـ باريس

إيليا سليمان

مخرج سينمائي فلسطيني