

## زمن التطبيع

# زياد دويري... الاستشراق قبل التط



أحمد دردير \*

لم تكن العجرفة التي أطل بها زياد دويري في مؤتمره الصحافي بمعزل عن مشروعه السياسي وعن تطبيعه مع إسرائيل، فدويري ينظر إلى العربي من منظور الرجل الأبيض، ويحتقر العربي كما يحتقره الرجل الأبيض.

يقول فرانتز فانون (المفكر الكاريبي المارتينيكي الذي فتح مجال دراسات الاستعمار، وأصبح عضواً في المقاومة الجزائرية حين وجد العربي المستعمر) بأن المثقف المارتينيكي حين يذهب للدراسة في فرنسا يعود وفي عينيه نظرة استعلاء على بني قومه بعدما تعلم أن يراه من منظور مستعمرهم الفرنسي الأبيض، فلا

لا يخرج دويري ولا مؤلفه الرواية المجهول عن جوقه العنصريين البيض الذين لا يرون في الهجرة العربية سوى محاولة لاغتصاب نساء أوروبا

غرو إذن أن يلقي دويري المتماهي مع الرجل الأبيض الدروس المتعالية على شعبه أو أن يزرع أمه. والمفارقة أنه نسب إلى أمه هذه مراراً أنها أرضعته حليب فلسطين بعدما زجرها أمام الجمهور، فكانه يوضح من دون أن يدري أن احتقاره لأمه هو احتقار لعروبته التي تمثلها أمه، ولقضاياها التي أرضعته أمه إياها. بل إن عجرفة دويري وتعاليه وقلة أدبه مع أمه ومع جمهوره تشي بكرهه للذات، فدويري الأبيض الذي ولد فنياً وثقافياً في أميركا يزدي زياد العربي الذي ولدته أمه التي زجرها، وقد ينتمي رغماً عنه لشعبه الذي تعالَى عليه.

بدا تماهي زياد دويري مع الرجل الأبيض وأزدرأوه للعرب ميكراً في مسيرته الفنية، وتحديدًا في عام 2004 حين أخرج فيلمه الفرنسي «ليلا قالت كذا» (Lila dit ça) و«الماخوذ عن رواية فرنسية مجهولة المؤلف تحمل

العنوان ذاته. ولا ندري إن كان صاحب الرواية فرنسياً عنصرياً ضد العرب أم عربياً كارهاً لقومه مثل دويري.

ليلا الشقراء التي لها أن تقول بحسب عنوان الفيلم هي فتاة فرنسية تصل إلى ضاحية عربية في مارسيليا، فيقع المراهق العربي شيمو في غرامها ويقع معه صديقه العربي مولود. فمن من العرب يقاوم سحر الفتاة البيضاء التي أتت بالأنوار الفرنسية إلى حارة العرب؟ يعلمنا فرانتز فانون كيف يملي الاستعمار على الرجل المستعمر أن يرغب في المرأة البيضاء وأن يطمح إليها وإلى نيل رضاها، فإن رضيت به فكانها تمنحه البياض وحضارته، أو كأنها تعترف به إنساناً، فيصبح مثله مثل الرجل الأبيض. وكما المارتينيكي المستعمر في تحليل فانون، تطلع شيمو ومولود (ومن ورائهما دويري وكاتب الرواية المجهول) إلى جسد ليلا وحضارتها الأبيضين. ولولا أن الفيلم أظهر العربي في مواجهة الفتاة الفرنسية مكبوتاً ومريضاً وعنيفاً، لهأناء على إظهاره للعقدة الاستعمارية التي تدفع المستعمر إلى أن يرغب في مستعمره (أو مستعمرته).

لا تلبث ليلا أن تحاول إغواء الفتى العربي المكبوت بسرد حكايات جنسية فاحشة عن ماضيها، وطوال الفيلم يتردد شيمو في تلبية غواية الفتاة. من البداية، نجد المفارقة النمطية بين العربي المحافظ إلى حد التعقيد والجهل والعجز النفسي، والفرنسية المتحررة، وهي صورة اجترها العنصريون البيض ومن لف لفهم من المثقفين العرب حتى احترنا كيف تكاثر العرب قبل الاستعمار. أما ليلا، فهي لا تثير فقط خيالات المراهق العربي الجنسية ولكنها تدفعه أيضاً لأن يكتب (أي إنها كما الفتاة البيضاء في تحليل فانون، لا تغوي المستعمر فقط بل تؤنسه). وعلى عكس الفرنسية التي تدفع شيمو للكثافة، نرى رفاقه العرب طوال الفيلم وهم بثبطونه وبسخرون منه إن كتب، فالغرب ممثلاً في ليلا هو مصدر الإلهام، هو التحرر الجنسي والفكري، بينما العروبة هي موطن الكبت والعقد (وللامانة لا يحصر

ربما أراد دويري، بعدما صور العربي مُزدي، أن يصور نفسه وهو يزدي العربي غل الرجل الأبيض يقبله، فساقه القدر - أو بالأحرى

الفيلم المحافظة والعقد الأخلاقية في العربي، فعقد العربي توازيها عقد خالة ليلا الكاثوليكية، على طريقة العنصريين الفرنسيين ممن تستروا بآثواب اليسار والذين يوجهون نقداً وسخرية طفيفين إلى بعض الجماعات الفرنسية وبالذات التي تشكل هدفاً سهلاً للمزاج العلماني الفرنسي ثم يصون جام عنصريتهم على العرب وما شارلي إبدو منا بعيد). إلا أن عقد العربي وكبته يتعديان المحافظة إلى العنف والجرم، ففي نهاية الفيلم يقتحم أصدقاء شيمو بيت ليلا ويغتصبونها. العربي في هذا الفيلم يعجز عن التعبير عن رغباته سلماً كما هو الحال مع شيمو، وإن عبر عنها، عبر عنها عنفاً وغضباً كما هو الحال مع أصدقاء شيمو. وفي هذا لا يخرج دويري ولا مؤلف الرواية المجهول عن جوقه العنصريين البيض الذين لا يرون في الهجرة العربية سوى محاولة لاغتصاب نساء أوروبا (وقد تذرع الغرب لرفض احتواء المستعمرين بحجة أن رجالهم سيغتصبون بناته من أول ميراندا ابنة بروسبيرو في مسرحية «العاصفة» لشكسبير إلى فتيات كولونيا اللواتي تعرضن للاغتصاب العربي عشية عام 2016 بحسب اختلاقات العنصريين الألمان).

إلا أن المفارقة، أو «الصدمة» في نهاية الفيلم، هي اكتشاف أبطال الفيلم أن ليلا كانت طوال هذا الوقت عذراء. كأنما احتاج كاتب الرواية وصانع الفيلم إلى عذرية الفتاة لجعلها من الاغتصاب جريمة أو كأن جريمة الاغتصاب أقل وقعاً إن لم تكن المغتصبة عذراء. يفوت زياد أنه بذلك يقدم للاغتصاب عذراً لا انتقاداً، إلا أن ذلك يبدو أمراً هامشياً عند زياد، فالمهم أن العربي لم يفهم، العربي يسقط تحيزات وأحكامه الأخلاقية المسبقة وعنفه الجنسي على جسد المرأة البيضاء، وعذرية الفتاة إذن مهمة لأنها توضح كم هذا العربي جاهل ومحمل بالأحكام الأخلاقية المسبقة.

لم يخف دويري أن فيلمه كان يرمي للحصول على إعجاب الرجل الأبيض، فيصاف الفيلم في المقابلة الإسرائيلية ذاتها بـ «فرصة لنظهر أننا لا نصر

الحمص والفلافل فقط» (وهي نفس المقابلة التي صرح فيها بأنه كان يمتدح إسرائيل من قبل ولكنه تغير بفضل تجربة تصوير الفيلم فيها). وقد وجد في هذا الفيلم فرصة ليقدّم نفسه منفصلاً عن بني قومه، مُدِيناً لهم ولتعصبهم، متفتحاً ومتحضراً مثل الرجل الأبيض، فيقول لجريدة «لو فيغارو»: «لقد اكتفت من ذلك الإرهاب الفكري الذي يريد أن يفرض عليّ أن أصور الإسرائيليين على أنهم دارث فيدر والفلسطينيين كما لو كانوا دبة كارثونية النفة. ليس هناك شرير في ناحية وضحية في الناحية الأخرى» ثم يشيد بالإسرائيليين ويتمنى أن يحذو العرب حذوهم: «يحتاج العالم العربي إلى نقد ذاته أو قد احتفى كاتب «لو فيغارو» بهذه الجملة وجعلها عنواناً للمقال. أما النقد الأشرس للسياسة الإسرائيلية فنسمعه من إسرائيل ذاتها». ثم بعد

# في «زيارة الرضيع الجاحد»

أحمد زعزم \*

تروي الحكاية أن رجلاً فلسطينياً - أميركياً ناجحاً يدعى وديع، تعرّثت أعماله في بلاد عربية مجاورة، بعد ازدهار وتوسّع، وشاء أن يقضي بضع صيفيات، للراحة، في بلدة جبلية لبنانية، فاحب أهلها ومناخها وهدوءها وأوصى بأن يُدفن فيها عند الممات. علماً أن أمنيته الأولى كانت أن يُدفن في فلسطين المحتلة من صهاينة اغتصوبها زاعمين أنها أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض. رفض أهل البلدة اللبناية أن يُدفن وديع في أرضهم، وهو الذي أحبّوه وقبلوا ماله وأكلوا طعامه وعرفوا عائلته، لأنه فلسطيني غريب لم تشفع له الصداقة وحسن الجوار ولم يشفع

له الانتماء إلى نفس الدّين واللّغة والتّاريخ والهويّة معهم. غلبت عليهم عنصريّة طائفية مقيته ما زالت باقية وتتمدّد رغم سنوات الحرب الأهلية وأثمانها الباهظة.

لا أعلم لمْ خطرت ببالي هذه الحكاية وأنا أقرأ بغثيان شديد خبر عودة السيّد السينمائي زياد دويري الميمونة إلى بلده بعد سنوات على زيارته لإسرائيل لتصوير فيلم هناك وإنكاره الشديد أن يكون في مأ فعله خيانة أو تطبيع، لا سمح الله. حاشا وكلاً يا سيّد دويري أن يكون في ذهابك وعملك وسكنك وإنفاقك في بلد عدوّ احتلّ أرضنا وشردّ شعبنا وقتل أبناءنا أيّ خيانة أو تطبيع أو ما شابه! اتعبوك والله بهذه الزيارة الشكلية إلى المحكمة وبحمل جوازي سفر (الله يكثرهم)

أمام حائطها وبالإستماع لدقائق، من وقتك الثمين، إلى أسئلة إعلامي أثار غضبك لمجرّد محاولته ملامسة رأس جبل الجليل فيما فعلت لكنتك لم تقصّر في زجره ونهره وتانيبه ناهيك عن تهزئة قناته.

لو أن فرنسياً قرّر الذهاب إلى ألمانيا النازية، وسط الحرب معها، ليُنْتِج مسرحية هناك، وقضى بضعة أشهر وعمل مع ممثلين نازيين وألمان وأدلى بأحاديثٍ لصحفٍ نازية، ماذا سيكون ردّ فعل الفرنسيين الوطنيين عليه؟ هل سيصدّقه أحدٌ بأن زيارته «فنية» و«مسرحية» وبريئة؟ ألن يُخلّق شعر الرأس، في حالة المرأة، ويُبصق على الرّجل في الشّوارع، وهذا أضعف الإيمان؟ ألن يُسأل بحق، أنت غبي أم تدّعي الغباء؟

أنت تقول: «حاسبوني كسينمائي وليس كسياسي». حسناً، سأترك تحديد الخيانة أو التطبيع للقانون، وإن كنتُ أوافق الأسقف روميرو، المناضل اللاتيني، في قوله: «العدالة كالأفعى، لا تلدغ إلا الحُفّاء». وفي

اليسر السينمائي أهم وأخطر بكثير، من وسيلة ترفيحية محايدة؟

حوزتك، وإلى جانبك، الكثير من الأحذية في هذا البلد الذي أضع هويته ولغته وثقافته، ما علينا. كسينمائي، أسالك، ألا ترى أن السينمائي أهم وأخطر بكثير، من وسيلة ترفيحية محايدة؟ ألا ترى

أن السينمائي الجامع لكل الفنون والعبارة للحدود واللغات، أثبتت منذ بداياتها أنها الأقدر على التلاعب بالعقول والمشاعر والترويج الذكي والمضمر للأفكار والأذواق والميول، وبالتالي فهي ارتبطت دوماً بالسياسة على أكثر من مستوى فني وتجاري وتقني؟ أقرب مثال: ألم تشيطن السينمائي في أميركا، ولا تزال، العرب والسود بعد شبطنة الهنود الحمر، خدمة لسياسة وثقافة الرجل الأبيض؟ والأمثلة عديدة ويصعب حصرها. كسينمائي، ألا ترى أن أكثر من استفاد تاريخياً من هذا الأمر، ولأسباب عديدة، كان أفراد الإنتلجنسياً اليهودية الأوروبية الذين أنشؤا هوليوود في الأصل ورسّموا مسار السينمائي الأميركية بكامل تطورها إنتاجاً وتوزيعاً