لقاء مع المخرج اليوناني التقدمي كوستا - غافراس

اذا صح اعتبار احد صانعي الافلام مسؤولا عن الاتجاهات المعاصر للميلودراما السياسية فبامكاننا ان نسميه كوستا غافراس ففي عام ١٩٦٩ شكل فيلمه « زد » نجاحا نقديا وجماهيريا كبيرا الى حد انه اثبت لصناعة السينما المالية ان الفيلم « السياسي » ليس بالضرورة اسماء بالنسبة لشباك التذاكر . وبذلك فانه ثبت نموذجا لسلسلة من الافلام السياسية .

ولد كونستانتين كوستا - غافراس في اثينا - اليونان في عام ١٩٣٣ ، وكان والده من روسيا ، وامه يونانية في سن «١٩» ذهب الى باريس ليدرس الادب في « السوربون » لكنه تركها بعد ٣ سنوات ليدرس السينما .وكان اول عمل سينمائي له حينما كان المساعد الثالث للمخرج رنيه كلير في فيلم « كل ذهب العالم » في عام ١٩٦١ اخرج فيلم « زد » وهو اول افلامه السياسية ثم تبعه فيلم الاعتراف في ١٩٧٠ « وحالة حصار » هو فيلمه الاخير الذي عرض مؤخرا في بيروت .. في هذا اللقاء الذي سجله معه صحفي امريكي تقدمي يسلط كوستا - غافراس الاضواء على ابعاده السياسية والفنية .

● ماذا كان الهدف السياسي من انتاج فيلم « حالة حصار » ؟

● بساطة : من اجل تقديم حالة معينة، او نموذج محدد للاستعمار الجديد .. وغير ذلك ابراز وجوه الاحداث التي هي خافية عن الجمهور كما تعلمون ، ثم تقديم « فيرون كريلوماني اولا ، ثم كمتحل وبعدها كرجل بوليس ... وكانت وحدة في حالة التوقيد .. والحقيقة الواضحة ، ان البلدان الكبيرة في العالم ، وليس الولايات المتحدة فقط ، ترسل هذا النوع من المستشارين الى البلدان الصغيرة ، ويمكن تقارنهم قليلا بالارساليات التبشيرية بالكنيسة في القرات الماضية .

● كان اول فترة رافق فيها العملاء الامريكيون الارساليات التبشيرية في القرن التاسع عشر بالضبط ، ولكن اليوم الجميع يعتقدون ان المبشرين كانوا اناسا طيبين ، وهم يستمرون في اعطاء مثل هذا الانطباع الى الراي العام ، وان بالمناسبة احاول دوما مقابلة الراي العام ، وليس فقط قلة من اليساريين ..

● اي جمهورك بمعنى آخر ؟

● نعم ، الجمهور ، ولاعطاء جوابه اشمل لسؤالك . فان هدف « حالة حصار » جاء لمساعدة الناس كي يعوا هذه الحقيقة ، هذه المشكلة .. كذلك فان وجود فيلم من هذا النوع مهم للاشخاص الاكثر نسبيا .. انهم يعلمون ما هو الموضوع ولكن المهم هو ان تكون هناك نقطة بداية .

اما الناس الاخرون ربما انهم كثيرا هذه الامور .. هؤلاء الذين يمكن تسميهم « بالاغلبية الصامتة » ، فهم الاكثر اهمية كما اعتقد ، واعمل بانهم عندما سيشاهدون هذا الفيلم ، سيبدأون بطرح الاسئلة على انفسهم او على الاخرين ، وكمثال ، الفت يوم ما ناودارد كوتش عضو الكونغرس الامريكي .. وقدمتي له صديق ، وقال لي بانه استلم رسائل تقول : هل ان ما تم في « حالة حصار » حقيقي . . انا ايضا استلمت رسائل من سيناتور شاهدته في واشنطن ، طلب مني ان اعد تقريرا كبيرا ، ملفا حول هذا الموضوع .. وانا الان اقوم بتحضير هذا الملف . هذا كله للقول ان الناس - بعد ان شاهدوا الفيلم - تصيبهم الدهشة ويحاولون معرفة ما اذا كانت احداثه حقيقية ام لا . وذلك قد يكون مهما جدا .

● كيف تقيم الانتقادات والاستقبال الجماهيري للفيلم هنا ، في الولايات المتحدة ؟

● ... احد النقاد في نيويورك تايمز كتب يقول ان الجمهور حصل من الفيلم على معلومات تفوق كل المعلومات التي قدمها له وسائل الاعلام الامريكية .

● قلت ان اي فيلم يصبح عملا سياسيا ينخذ وضعية المسؤولية تجاه حالة او شعب ما . ما الذي اعتبرته مسؤوليتك تجاه الحالة والشعب في فيلم حالة حصار ؟ وكيف اثر شعورك بالمسؤولية في معالجتك لهما ؟

● هذا الفيلم يتضمن مسؤولية تجاه التوباماروس - ولكن ،بالا ضافة الى ذلك هناك مسؤولية اكثر اهمية في نظري تجاه الجمهور . فلو كان علي ان اصنع فيلما مسؤولية كاملة تجاه التوباماروس ، لكان علي ان انواجا معهم كل الوقت ، وحول كل مشهد ، وكل كلمة وهذا ما لم افعله . واعتقد ان مسؤوليتي كمخرج تجاه الجمهور تمثلت في انني حاولت ان اكون قريبا من الاحداث ، ومن الحقيقة ، وايضا مما يعتقده التوباماروس تصد تلك الحالة المحددة ، بقدر ما استطعت ، وبالمناسبة اعتقد ان التوباماروس اعجبوا بالفيلم ، واعتقد انهم يرونه قريبا جدا من الحقيقة ، لكنني رفضت ان احاول شرح الخط النظري للتوباماروس لانهم لم يكونوا صافوا خطا دقيقا فعلا ، خاصة في ذلك الوقت .

● هل تعتقد ان خطهم اصبح دقيقا منذ ذلك الحين ؟

● ربما اكثر دقة مما كان في ١٩٧١ حينما كنت هناك ذلك لان الحالة تغيرت كليا بعد ذلك . لكن الخط لم يكن واضحا في ١٩٧٠ حينما حدثت القصة كلها . اعني ان التوباماروس لم يكونوا قد اعتنوا في ذلك الوقت انهم منظمة ماركسية - لينينية - كانوا يتكلمون عن ذلك في اجتماعات خاصة فحسب .

● في الكتاب الذي استند اليه الفيلم يقول المؤلف انه كان هناك سبان لاختطاف ميتريون : من اجل اطلاق السجناء وكذلك لتثبيت سمعة التباماروس بوصفهم القوة الاساسية المعارضة في الاورغواي . الا تعتقد ان ذلك كان واضحا في اذهانهم في ذلك الحين !

● اجل ، كان ذلك واضحا ، لكن ماتكلم عنه هو خطهم السياسي ، اي ايديولوجية التوباماروس ، والحركة كلها ، لقد كانت حركة فيدارية ، لكن الفيلم من جهة اخرى ليس عن التوباماروس بقدر ما هو عن تلك الحالة التي تفضح الاستعمار الجديد .

● حينما عرض فيلم معركة الجزائر هنا فان اثره اكثر من مجرد توعية الشعب الامريكي حول النضال الجزائري . فقد حاول السود مثلا ان يستنسخوا البنية التنظيمية ..

● اجل ، اعرف ولذلك في نظري طريقة سيئة جدا لرؤية الامور ، انك لا تستطيع ان تنسخ لورة اخرى - في الثورة يتوجب عليك ان تحلل الحالة في بلادك وان تحاول ايجاد الحلول لتلك الظروف المحددة .

لكن بالنسبة لفيلم « معركة الجزائر » اعتقد ان الفرق الاساسي هو انه كان فيلما سياسيا تم صنعه مباشرة بعد نجاح الثورة، اما ما حاولنا انا وسولينياس ان نقوم به فينطلق بحدث وقع فعلا ، غير انه يحدث كذلك اليوم - انا لا احدث عن الخطف بل عن ذلك النوع من التدخل ، ذلك الوجود الذي تمارسه وكالة التنمية الدولية A.I.D في امريكا اللاتينية .

● : كانت اعمالك الثلاثة الاخيرة اعادة بناء درامية لاحداث تاريخية سبق كل واحد منها عملية سياسية اثناء تطورها . حينما نعمل ذلك هل نشعر باي حاجة ، او اي مسؤولية لان نضع الحدث في اطاره التاريخي ، والحدلي - اي لان تبين العوامل المؤدية اليه والتناقضات او التي قد يتضمنها وما هي نتائجه ؟ مثلا ، على نحو طريقة رؤية ماركس للاحداث في كتابه ١٨ بروميه لويس بونابرت ؟

● : هذا سؤال هام جدا ، لانه صحيح فعلا انني دائما تناولت الاحداث دون وضعها في اطارها التاريخي ، لكني اعتقد انه كان مهما حتى الان ان اتبع تلك الطريقة لانني لو وضعت الاحداث في اطارها التاريخي .. فان الكثير من الناس يمكن ان يبرروا الاحداث لانهم سيقولون ، كما يفعل بعض الناس اليوم، ان حرب فيتنام مبررة لانه سبق ان حدثت امور معينة سابقة . وفي الاعتراف مثلا ، لو اننا وضعنا سالينس في اطاره التاريخي لكنا برناه نبررا مطلقا : لقد كان الاتحاد السوفياتي البلد الاشتراكي الوحيد ، لذلك كان ضروريا له ان يكون قويا جدا .

وفي فيلم « زد » كا يمكن لبعض الناس ان يبرروا اغتيال لامبراكيس لانه كان معاديا لحلف الاطلسي بقوة ، ولانه كان داعيا للسلام، ويستطيع الناس اليوم ان يقولوا انه كان مخطئا لان العدو السوفيتية كانت موجودة في المتوسط في ذلك الحين وكان ضروريا ان تكون اليونان محايدة .

اذا انا احاول - وهذا اذا شئت موقف اخلاقي جدا - ان ادين الاحداث بما تمثله ، وبمعنى ما ان ادع الاحداث تدين نفسها بما تمثله بحد ذاتها، والسبب هو اننا نعيش في مجتمع استعمره هذا النمط من السينما منذ ٧٠ سنة ، مثل بدايات السينما ، ونحن نعيش في ذلك النمط من الثقافة السيحية حيث ما ان يقع حدث يتضمن الشر والخير حتى يقوم الجميع بادانة الشر . ان الجمهور قد تم تكييفه تلك الطريقة بحيث يحاول ان يجد تفسيرا تاريخيا - انك تتكلم عن ماركس، مثلا انك بحاجة لجمهور يملك نوعا اخر من الشعور ، انك بحاجة الى جمهور يملك القدرة على التحليل المادي . المسالة اذا (دايي ليس مجرد ان نغير السينما ، بل ايضا ان يكون لدينا نوع اخر من الجمهور يمكن له ان يفهم ذلك النوع الجديد من الافلام ،واذا كان الجمهور مستعمرا من قبل السينما التقليدية ، فنحن المخرجين السينمائيين مستعمرون كذلك ، لذلك اعتقد ان التغيير يستغرق وقتا طويلا .

اعتقد ان الخطوة الثانية للسينما ستكون التوجه الى ذلك النوع الجديد من الفيلم ، نوع يحاول ان يفسر الوضع التاريخي وكل الارتباطات التي ادت الى ذلك النوع من التاريخ .

● بصفتك صانع افلام يريد ان يطرح قضية او ان يطور موضوعه في فيلم ، هل تشعر بخطر ان تكون احيانا متعمدا كبيرا ، اي ان تنال الرسالة من الشكل وبالتالي ان تجعله اقل درامية واقل اتقانا فنيا ؟ ان هذا كان موضوع بعض الانتقادات البرجوازية لفيلمك الاخير .

● بالنسبة لمسالة الشكل والمضمون ، افضل ان اشدد على فكرة اكثر من الشكل . اعتقد انه بالنسبة لفكرة صعبة مثل فيلم الاعتراف ، مثلا (ليس فيلم «زد» ، حيث الوضع - يختلف قليلا) - فكرة ليست صعبة على الفهم بل على القبول ، ولذلك اسوا ، لو انني حاولت في الوقت نفسه ، كمخرج ، ان اخلق صعوبة ثانية صعوبة شكلية امام الجمهور ، بان احاول عرض الامور بطريقة جديدة ، لكنت تعرضت لخطر فقدانه .

● : بان تسبق الجمهور خطوة الى امام .

● اجل اذا هنالك اختيار ينبغي القيام به .

● : اذا انت تفضل ان تجعل الفيلم ابسط ؟

● ليس بالضرورة ابسط ، بل ان استعمل طرقا درامية لعرض القصة .

● اذا عدنا ٤ سنوات الى الوراء هل تجد الان اي نقائص في فيلم «زيد» ؟

● اعتقد انه من الضروري وضع «زد» في اطاره التاريخي ، اي في اطار زمان صنعه بالنسبة لي كان زيد عملا سياسيا ، مثل الكتابة على الجدران ، وليس فيلما سياسيا ، بعد نيسان ٦٧ شعرت بان علي ان افعل شيئا ضد النظام اليوناني ، ولهذا صنعت «زيد» . واليوم يدعى زيد فيلما سياسيا .

اعتقد ان زيد ربما اصبح موضوعا سياسيا لان الناس راوا اليونان وكل شيء يتعلق باليونان مرجعا عبره اصبح زيد اساس التفكير حول اليونان - قبل ذلك كانت اليونان العطل السنوية ، والجزيرة والجمال ، واليونانيات الجميلات ، والعرس الملكي اليوناني بتنانيره القصيرة ، وتلك المشاهد التي تعرضها الخطوط الجوية الاولمبية عن اليونان ، بالنسبة للذين شاهدوا « زيد » ، اصبح الفيلم اساسا للتفكير حول اليونان وحول الكولونيلات - على ذلك - فالجمهور هو الذي سيس زيد ، فطريقة استقباله للفيلم جعلته سياسيا .

لا لمقصلة بين موتين : موت المواعيد فيها ، وموت التألق فينا ..

لم تبق الافكار الانهزامية محصورة في نطاق السياسة ، انما انتقلت بالضرورة الى كافة مجالات الحياة الاجتماعية بما فيها الادبوالفن. وهذا امر طبيعي جدا في حال معرفة ان الانهزامية، خاصة تلك التي استطاعت الهيمنة على بعض احزاب البروليتاريا لها جذور طبقية بدعمها الواقع السائد وتنظمها في حدود ما تقتضيه مؤسسات السلطة البورجوازية ، هذا اذا اخذنا بنظر الاعتبار غياب القدرة لدى الحركة الثورية على المواجهة الفعلية لهذا الواقع ، الامر الذي جعل امكانية بلورة ثقافة حقيقة في الذهن الجماهير بغية الارتقاء بها الى مستوى نضالي ارقى هي في واقع الامر ضعيفة ، وان وجدت فهي غير منظمة بشكل جيد .

ان غياب هذه القدرة فترة طويله من الزمن ساعد على نمو واتساع الانهزامية حتى في بعض اوساط العمال انفسهم ، المعنيين الاساسيين بالنضال - اذا غاب الاسد عن الغابة اصبح القرد ملكا - من هنا كان من الطبيعي ان ينشأ تيار انتهازي في مجال الفن والادب يرتبط بصلة وثيقة بالتيار الانهزامي السياسي يعمل سوحي منه .. حيث استطاعت البورجوازية ان توظف فلولا من الادباء والفنانين مرتزقة لخدمتها،ضمن اتجاهين بارزين ، اتجاه للمديح « المكافي » المعاصر ، واخر لتشويه مهمات الفن وعزله عن الجماهير .. مقابل ذلك ، هناك ادب وفن ثوريان ، بمعنى اخر هناك ادباء وفنانون ثوريون ، ينتمون الى حركة الجماهير الثورية، ويعبرون عن تجاربها ، واحلامها،وطموحاتها.. ولكنهم بحكم شراسة الاوساط البورجوازية السائدة وقمعها لهم وبشى الاساليب، غالبا ما تظل نتاجاتهم بعيدة عن الجماهير ، وان تواصلت فمع رقعة محدودة منها ..

ومن هنا يمكننا ان نقوم بعملية الفرز داخل صفوفنا . ان هنالك اتجاها يمينيا انتهازيا استسلاميا ، نحن نقف ضده للتعبير عن اتجاه الثورة الحقيقي ..

وبالضرورة فان للاتجاه الانهزامي ثقافته المتقطعة الجذور عن واقع نضال شعبنا،وكذلك له فنه وادبه ..

اما نحن فلنا ثقافتنا المتواصلة بعروق الارض، ولنا فن وادب يستمد جذوره من كفاح شعبنا وتراثه النضالي العظيم ..

انهم يقولون ، اولئك الذين يمضون في نهالبزهم : ليس من مهمة الادب ، او الفنان التعبير عن موقف سياسي ، وان ذلك من مهمة السياسيين ، وكان الادب او الفنان اسطورة علمية لا علاقة لها بالواقع وحركه .. وقولهم هذا ليس اكتشافا جديدا علينا ، انه طريقهم المعهودة في الهروب حيث يصبح الصمت اختيارا عندما يصبح الموقف مقصلة تهدد امتيازاتهم .. هروب ضروري بالنسبة لهم .. اما بالنسبة لنا فاننا ننتمي للثورة ونراها ضرورتنا ، وذلك يعني ان علينا ان نحمل البنادق ..

انهم يصمتون .. بينما ترتفع اصواتنا اشرعة من بنادق ...

انهم يقبعون في نهالبزهم ..

ونحن نمضي ، وان فلسطين تشهد : كنا ثلاثة :

● منير المغربي

● احمد محمود النبع

● ياسين موسى الموزاني .

يوم اسدانا رحيلا تجاوز ربح الخنادق ، واجاز قاعدة عشش الصمت فيها سنينا من العبر . والعمل ، كان رحيلا اسطوريا، اختيارا يتواصل مع الارض .. وفي القبش الاحمر ، يوم اعلنت الخالصة رفضها لحلول الدول الكبرى ، اسدانا رحيلنا الكوني،مونا العنيف مونا الثوري .

اننا لا نعرف سوى لغة واحدة للتفاهم مع اعدائنا ، انها لغة النار العنيدة .. لذلك فان فصائدنا تولد نارية هي الاخرى ..

من كان مع الدولة فليرفع باقته
من كان مع الثورة فليرفع كفيه
اكف الثورة اعلام
« حياكم !! »
« مظفر النواب »

احبك ..
لا ترجعي
في « جنيف » المصائد
اني اشتاقك نحوي ..
« خالد ابو خالد »

لا لمقصلة بين موتين !!
موت المواعيد فيها
وموت التالق فينا ..

أغنية الى الوطن ..

عبد الحسين الهنداوي

شيء في عينيك يموت
والثلج يغطي وجه مدينتنا الزنجية
كالتابوت
الدفء - الرانين .. يموت
وانا ابحث في زمن الهجرة عن ماوى
في الصحراء
وانا قافلة تحمل في جبهتها كل
الورم البشري
واتعبها التسفار
وطول التفكير

وهذا الظما الابدي لقطرة ماء ..
يا وطني يا اغنية ندفنها تحت حناجرنا
عند نقاط التفتيش
اني اتلمس في عينيك - طريقا
نافذة - في الظلمات
يا هذا البحر في غابات الليل
بلا زاد وبلا كلمات
من علم عينيك المهملتين الغزوات ؟؟

من علمك الافكار الهدامة ، والركض
وراء الشهوات ..
شيء في عينيك يموت
والثلج يغطي وجه مدينتنا
الزنجية كالتابوت

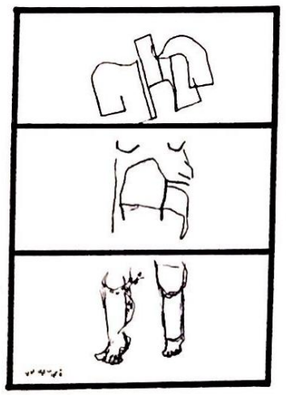
وانا ..
ازمن في قلبي حبك يا وطني
فاغتني ..

×××

لم يبق جدار في سجن لم نكتب
فيه اغانينا
كل الطرقات مشيناها ،
غنينا كل اغاني الزنج ، التتر ، الاحباش
رقصنا حتى الاغماء
تعلمنا حين يعد الرمل الصب ذراعيه
العشق ، الشهوة
والركض وراء الاشياء
تعلمنا كيف يكون النوم على أرصفة
الغرباء

وطني يا ارصفة الغرباء
وطني يا حمالا يدفعه التجار الغرباء
وطني يا فيل « ابرهة » المتوجه نحو
الكعبة في الظلماء

وطني يا جارية في قصر سليمان
القانوني الخارج للصيد
جسدي نثرته « الشرطة » في
كل الطرقات



وانا اتلمس - لا زلت - طريقا
في الظلمات !!

×××

كانت في البدء الظلماء
وكان آلله يمد جناحيه كنسر ذهبي
فوق الماء
في عينيه اللؤلؤ والمرجان
في شفتيه ينام البحر ، السمك ،
الليل ، الموسيقى
في يده اليسرى لا يمسك شيئا
في يده اليمنى حجر يقطر حزنا وبكاء ،
هو ذا وطني ...
اني اعرفه من هذي القسمات
في جبهته آثار حراب الفرس ،
التتر ،
الاتراك ..

اني اعرفه من هذي القسمات
اعرفه من لون عباءته المنقوشة بالنخل
ومن صوت جواده ..
اعرفه من خنجره المغموس بحب الشمس
يا وطني
يا فطرة ماء
يا اغنية ندفنها تحت حناجرنا
عند نقاط الفتيش ..
اغتنني ..