"شاهين" ما حطم القفص.. فوضعته الرقابة فيه مع "العصفور"

بقلم : نعمان كنفاني

« .. اي شيء اشد انحلالا ، من ان يتصرف المرء في عالم اختل كل ما فيه ، وكأن كل شيء على ما يرام » .
« أ. فيشر »

لعل اول مطب يمكن ان يواجهنا ، حين نبدأ اي حديث عن فيلم يوسف شاهين الجديد «العصفور» هو ان نجري مقارنة بينه وبين بقية الافلام العربية ـ الافلام العربية كاصطلاح على اطنان الافلام الميلودرامية الكاذبة التافهة ـ ذلك لان هذه المقارنة فضلا عن انها اولا اهانة للجهد الفني الذي بذله العاملين على « العصفور » بمقارنة عملهم بعمل مجموعة من المرتزقة . فانها ثانيا تنقل مستوى النقاش الى مجال اخر . اي الى مقارنة مبتذلة بين افلام تصنع من اجل الناس وافلام اخرى تصنع من اجل جيوب الناس . ولا اعتقد ان هناك اشخاصا يوافقون على ارضية كهذه للنقاش . طالما ان احترامنا للفن السينمائي ، يحتم وبالضرورة ان يدفعنا عمليا لمحاربة النوع الثاني هذا وبدون [illegible] بالمقابل الى العمل باخلاص الى تطوير النوع الاول ودفعه الى الامام حتى يستطيع فعلا الوصول الى السما .

من جهة ثانية . فاننا لن نقفز الى الطرف المعاكس لنقارن شاهين على المستوى الفني بـ « فلليني وبازوليني وبرغمان .. الخ الخ » لان هكذا مقارنة هي غير منصفة على الاطلاق ، طالما نعتقد بوجود التخلف كظاهرة شمولية ، وطالما اننا نعتقد ان طفرات الابداع الفنية الفردية ـ ان وجدت ـ تبقى في النهاية طفرات وصدف لا تعكس تماما الواقع الفني والاجتماعي وهو ما نحن معنيين به الان . كذلك فنحن لن نقارن شاهين على المستوى النظري الايديولوجي بجماعات سينمائية ثورية مثل « جماعة نيوزويك الامريكية وجوريالي الايطالية الفارس الكوبي .. الخ .. الخ » اذ اننا جميعا على اطلاع على مراحل تطور هذا المخرج الكبير ـ عبر افلامه ـ ، واننا لا نستطيع الا ان نشير باعجاب الى التطور الايجابي الذي طرأ على نظريته ومواقعه منذ فيلمه الاشهر ـ الارض ـ .

اذن .. كيف سنعالج فيلم « العصفور » اذا كنا قد رفضنا اساليب المقارنة السابقة جميعا . ببساطة نقول : تحليلنا ننطلق من التساؤل . هل عصفور شاهين يشكل خطوة او تحولا سوف يقود الى السينما الفاعلة التي نطمح اليها جميعا . سينما تحطم عروض ـ فائض القيمة ـ الهوليودية الامبريالية . سينما مهمتها لا تتوقف عند شرح او صنع الوثائق والوقائع ولا ان تعرض لوضع ما بصورة ستاتيكية ساكنة . ولكنها عمل تحاول التدخل في الطرف العالم بوصفه عنصر دفع وتصحيح . سينما تفتح في كل عرض لها آفاقا ثورية وافاقا متحررة من السيطرة الثقافية للاستعمار .

العصفور ، فيلم يروي بصورة مكثفة وقائع الايام القليلة السابقة لحرب الخامس من حزيران ، مرورا بايام الحرب ذاتها .

ولعل من اصعب الامور فعلا ان نتمكن من روايته وتلخيص احداث هذا الفيلم . اولا لكثرة اعداد الشخصيات ، ولترابطها بعلاقات بالغة التشعب والتفاصيل . وثانيا للتداخل القريب فعلا بين عملية التصوير الواقعي لهذه الايام القليلة الفريدة في تاريخ الامم من جهة ، وبين الاطار الرمزي الذي غلف معظم شخصيات الفيلم من جهة ثانية . فكل شخصيات الفيلم كانت تلعب دورها بازدواجية مرهقة . فهي تمثل حياة واقعية لانسان واقعي . حياة انسان فرد بكل الانفعالات وردود الفعل الخاصة . لكنها في ذات الوقت تلعب دور رمزي لطبقة او فئة اجتماعية وللدور العام لهذه الطبقة وهذه الفئة خلال تلك الايام الحاسمة .

ولا اعتقد اننا يمكن ان نختلف على ان كل فرد ينتمي بالضرورة الى مواقع طبقية محددة . وان افعاله وسلوكه العام تعبر بشكل مباشر او غير مباشر عن مصالح وتطلعات هذه الطبقة . اضافة الى اننا متفقين على ان الواقع هو حقيقة بالغة التعقيد وان هذا التشعب والتشتت عند الاشخاص في الفيلم هو نتيجة حتمية لتشعبهم وتشتتهم في واقع الحياة . نعم كل هذا صحيح .. ولكن هل سلوك الطبقة هو محصلة لمجموع سلوكية افرادها ؟!.. اعني كيف يمكن ان نتصور حياة واقعية لفرد من الطبقة البرجوازية مثلا ونقول هذا يمثل رمز لسلوك كامل هذه الطبقة ؟ ان هذا كلام غير منطقي ، لان العلاقة بين الفرد والطبقة هي علاقة بين الخاص والعام . والعام كما نعلم ليس تجميعا كميا للخاص . لكنه التركيب الديالكتيكي له . صحيح ان كل فردي هو جوهر للعام ولكن كل فردي يدخل وبشكل غير كامل في العام . من هنا فان تحديد الفرد ودفعه ليلعب دور الرمز لطبقة يتطلب بالاساس ان نفقد هذا الشخص كل ما هو فردي خاص تفصيلي اي يتطلب ان يلعب هذا الفرد عمليا دور العام . دور الطبقة . وهنا طبعا لا يوجد اي تناقض لان العام يضم بشكل تقريبي جميع المواضيع الفردية .

من هنا برأيي جاء الغموض الى الفيلم ـ او احد اسباب الغموض ـ وجاء معه التشويش . من ان كل شخصية في الفيلم لعبت دورا مركبا . حيث حاول المخرج والمؤلف معا ان يسقطا على الشخصية ثوب الطبقة دون الرغبة بالتنازل عن كل التفصيلات الدقيقة والفرعية التي لا بد ان توجد في الفرد .

صحيح ان بعض المخرجين استطاع ان يحقق وبنجاح تصوير هذه الازدواجية (الصحراء الحمراء ـ انطونيوني ـ مثلا) ولكن هذا في الواقع تم على مستويين حيث كان هناك فيلمان لا فيلم واحد . فيلم على الشاشة . يعرض الفردي ـ وفيلم موازي له تماما في الخلفية يلاحق العام . الاول قصة عادية على مستوى الاشخاص العاديين ، والاخرى تعمم على المستوى العام الاجتماعي .

ان وصولنا الى هذه النقطة سوف يدفعنا للحديث عن مسألة ثانية .. عن الرمزية في العمل الفني . من حيث المبدأ ، لا يستطيع اي شخص سوى الفنان ان يحدد الطريق والاسلوب الذي يمكن اتباعه واستخدامه كوسيلة للتعبير عن مضمون معين محدد ـ طالما كان هذا المضمون والهدف ثوريا تقدميا ـ اي اننا نكرر الاعلان عن الفن الاشتراكي بوصفه يشير الى موقف لا الى اسلوب معين ، حيث ان الواقعية الاشتراكية والفن الاشتراكي يؤكدان النظرة التقدمية لا النهج الواقعي او غيره . وحيث ان الفنان غير ملزم على الاطلاق بالدفاع في انتاجه عن اي عمل او قرار يتخذه اي حزب او شخصية تمثل الطبقات الثورية ، ولكن المهم موقف هذا الفنان يتبنى وجهات النظر التاريخية للطبقات الصاعدة .

نحن نعلم ان دخول الفن بصورة عامة في اطار الرمزية (كمنهج ومدرسة فنية) كانت له اسباب اجتماعية متباينة الوضوح . وان كان الدخول في هذا الاطار مرتبط ايضا بالمناهج والاساليب الفنية السابقة مباشرة للرمزية . اي للاساليب السائدة فنيا فيما قبل والتي كانت ممثلة بمناهج المرحلة الطبيعية ، فعندما اكتشف الفنان خيانة البرجوازية كطبقة قائدة لكل الشعارات والاهداف البراقة التي رفعتها ابان عصرها الذهبي . ابان ثورتها ، وحين شهد الفنان مبادىء الثورة الفرنسية المجيدة التي قاتل من اجلها تجير لصالح طبقة واحدة وتستخدم كسلاح لزيادة تركيز رؤوس الاموال ولزيادة حجم الهوة بين الطبقات .. الخ .. عندما شهد الفنان كل هذا بدأ حركة احتجاج . احتجاج مليء بالحماسة والعاطفة والتناقض ضد العالم البرجوازي عالم الاوهام الضائعة وخيبة الامل . وهكذا وعبر مراحل تطور عديدة اصبح على الكاتب التدرج في الحركة الطبيعية والعاجز ـ بحكم اسلوبه ـ عن ان يرى ابعد من الوقائع المتباينة والمبتذلة للعالم البرجوازي « ان يتجه ان لم يكن نحو الاشتراكية فنحو الرمزية ويصبح ضحية رغبة في اكتشاف « الكل » العجيب ، اكتشاف معنى الحياة وراء الوقائع الاجتماعية او حتى فيما وراءها .. »

هكذا اذن الرمزية بدأت كمذهب وطريق فني ضمن غاية لتجاوز الواقع الاجتماعي المتردي الذي قادت البرجوازية العالم اليه . هدفا الى ايجاد نظرة شمولية للعالم تعز فوق تناقضاته البسيطة المعروضة امام اعيننا . وبالطبع فلقد طرأ على مفهوم الرمزية هذا تطورات عديدة . ولكن من الجدير بالتأمل حقا هو كيف ان مفهوم الرمزية كما شاع استعماله في البلدان « البونابارتية » وخاصة في بلادنا . وفي فيلم « العصفور » بالذات كان بالاساس يهدف الى محاولة الهرب والتحايل على الرقابة القمعية المفروضة من الطبقات الحاكمة . ومن هنا يصبح من الصعب مناقشة القائمين على عمل فني يتضمن قدرا لا بأس به من الرمزية على اسلوبهم هذا ، ومقدار النجاح في استخدامه ومقدار صدقه ودقته طالما ان هذا الاستخدام له لا يعني بالضرورة اسلوبهم الخاص او المفضل بل قد يكون وسيلتهم المثلى للهرب من الرقابة . ولكن هذه المسألة لا بد من ان تطرح موضوعا اخر . وهو ان ما لا تستطيع الرقابة فهمه او الوصول اليه ـ مع كل ذكائها ـ لا نستطيع المراهنة عليه لان قطاعا واسعا جدا من الجمهور لن يستطيع الوصول اليه ايضا !!.

المجلس الاعلى لرعاية الشباب الفلسطيني « مجلس الانشطة الاجتماعية »

يدعو لجنة المسرح والفنون الفلسطينية جميع المختصين والمهتمين بالمسرح والفلكلور الفلسطيني لحضور اجتماع عام لمناقشة واقع الحركة المسرحية الفلسطينية وسبلها ومحاولة بحث معالم مسرح ثوري عربي لمعالجة القضايا التحررية العربية ، وبحث الفلكلور الفلسطيني وتطويره حتى يأخذ دوره في خدمة الثورة الفلسطينية ومواكبتها.
المكان : المجلس الاعلى لرعاية الشباب الفلسطيني ـ الطريق الجديدة ـ مقابل مستشفى المقاصد ـ باب الطوارىء ـ فوق ... السرق الدور الاول .
الزمان : الساعة السابعة مساء يوم الاحد الواقع ٧/١٠/١٩٧٢
تلفون ٣١٩٢٨١ ■

من زاوية ثانية فلقد كان من الواضح ومنذ البداية ان الجمهور الذي سوف يشاهد هذا الفيلم هو جمهور غير حيادي اطلاقا . وربما كانت تلك المشاعر الدفينة التي يطلقها الفيلم من صدور الناس عبر مشاهدة احداث تلك الايام الخمسة لا يتحمل الفيلم كل مسؤوليتها . لان كل مشاهد تذكر مسؤوليته هو ، تذكر الايام ذاتها وكيف فرح وضحك مع المذياع ، كيف كان مشلولا ، وعاجزا طوال الوقت . ان بكاء ابطال الفيلم وهم يستمعون الى خطاب الهزيمة لعبدالناصر ليس هو الذي ذرف دموع المشاهدين ولكن ذكريات المشاهدين لكأنهم هم في تلك الايام هو الذي دفعهم للبكاء مرة اخرى . اذن .. ماذا يريد العصفور ان يقول لنا .. ان يؤرخ لتلك الفترة !!.. او ان يحلل ويفسر اسباب وقائع تلك الفترة ـ بكل ما اعترى الفيلم من غموض لم يعبر الواقع نفسه ـ ؟؟. لا اعتقد ان التاريخ فقط كان هدف الفيلم .. فذاكرة الجميع ما تزال جيدة . والتاريخ السلبي لا يمثل عمل فني فقط طالما كما يقول برايتون « لا تكون للعمل الفني قيمة الا اذا كانت تجري في انحائه خيوط من المستقبل » . وحتى لو كان الهدف تحليل اسباب وقائع تلك الفترة ـ فساد الجهاز الحكومي كما قال الفيلم بشكل عام ـ وبالرغم من ان عددا من الافلام تطرق الى هذا الموضوع (ميرامار القضية ٦٨ ، ثرثرة فوق النيل) ، وربما بنفس الدرجة من التلميح . فانني اعتقد ان السينما التي تتمسك بهذا الدور فقط ـ اي ادانة الفساد الحكومي ـ حتى وادانة بعض الطبقات والفئات الاخرى ، تقع تماما في فخ اللعبة الاصلاحية . فاذا ما كان وعي الجماهير قد استوعب مثل هذه المعرفة لا بد من ان تصبح مهمة السينما تفحص الاسباب واستكشاف وسائل التنظيم والتسليح الهادفة الى التغيير (فيلم المتمردون لتوفيق صالح مثلا) .

واذا ما تجاوزنا الاخطاء الكبيرة الموجودة في الفيلم على صعيد ـ المونتاج وهندسة الصوت ـ وهي نقاط يجب ان نسجل هنا بسرعة فقط ، اذ انها ساهمت بشكل مباشر ايضا في زيادة تعقيد وبلبلة اذهان الناس عما يجري على الشاشة اقول : اذا ما تجاوزنا هذا فلا بد ان نتساءل : لماذا سمي « العصفور » بالعصفور ؟. الرمز الذي حمل فيلم اسمه ، هل هو عصفور اول الفيلم ـ عندما يهرب « ابو خضر » من البوليس وتصرخ امرأة بان العصفور قد طار ـ ام انه عصفور نصف الفيلم الذي يحمله « جوني » من مكان الى آخر ، ام انه عصفور نهاية الفيلم حينما ينطلق من القفص مع المسيرة الجماهيرية الرافضة للهزيمة ؟؟.. شخصيا لم استطع ان اصل حتى الى الجزم بايجابية او سلبية الرمز ذاته .

ثم .. حتى لو اخذنا بالرمز الايجابي للعصفور . الا وهو الجماهير التي انطلقت والتي ظلت طوال الفيلم محبوسة بالقفص في يد جوني .. هل فعلا طار العصفور في ٩ ـ ١٠ حزيران ؟؟ .. ام ان هذا الطائر المسكين خرج من باب القفص ليعود صباح يوم ١١ حزيران الى قفص اشد صغرا ..!!

كذلك من هو جوني .. لماذا كان شخصية كاريكاتورية امام جدية الشخصيات الاخرى ، علما انه واقعيا هو الشخصية الاكثر جدية امام كل الشخصيات الاخرى في الحياة اليومية ، وهل عمليا جوني عاطل .. قاطع للامل بمستقبله .. ثم اين جوني الكبير .. لماذا لم نره .. وهل يترك جوني الكبير ، جوني الصغير وحيدا .. ان جوني الحقيقي لا يهذي ابدا ولا يسقط سكرانا طوال النهار . لقد اثبتت كل الاحداث خلال الفترة السابقة ان جوني (الكبير والصغير) كان هو المحرك وكان هو المستفيد على طول الخط .. ثم ماذا عن المفاجأة !! حيث انه قضى طوال ايام الحرب سكرانا ثم استفاق فجأة على خطاب الهزيمة ؟؟ هل اصبح جوني، محمدين او عوضين .

في الواقع الملاحظات على العصفور ، ملاحظات بالرغم من كثرتها . الا انها لن تدفعنا اطلاقا الى الوقوف مع صف الثورة المضادة .

فبالرغم من الصدمة الكبيرة التي تصيب المشاهد عند رؤيته للياقات والقمصان ناصعة البياض في احياء القربة وداخل سجونها الحقيرة ـ التي حتى وان كانت مقصودة ، فهي غير واقعية ـ كذلك كل الحساسية التي تصيبنا من شعورنا بوجود تلك الكاميرا ـ كشيء غير واقعي وغير متناسق ومتناسب اطلاقا مع بيوت القربة والقذارة والموت فيها .. وبالرغم من شعورنا بان هذه الكاميرا تعطي بشكل من الاشكال قيمة جمالية لهذا الواقع المتردي .. اقول : بالرغم من كل هذا فاننا لا نستطيع ان ننكر ان الهدف كان الرغبة في صنع شيء صادق وامين . ومما لا شك فيه اننا نستطيع ان نتخيل تلك الحوارات الحادة التي قامت في اوساط العاملين في الفيلم لتحقيق ذلك التوازن الصعب بين الرغبة في انتاج عمل فني صادق وبين الرغبة في الحصول على مباركة الرقابة القمعية . الرغبة في ان يقولوا شيئا جادا ، ولا يكون خطرا الى الحد الذي يخيف الطبقات السائدة . وبالرغم من كل ما بذلوه من جهد ، وبالرغم من اسفنا فعلا لفشلهم بهذا المجال ـ منع عرض الفيلم في القاهرة ـ ، الا اننا نعتقد ان لهذا المنع فوائد عديدة ، على صعيد اعادة تأكيد بعض الحقائق ، تتلخص في السؤالين التاليين :

السؤال اولا .. هل يمكن ، وتحت سقف النظام ، انتاج افلام مضادة لهذا النظام .. اي هل يمكن للوضع القائم ان يفرز تلقائيا نقيضه ويعمل على رعايته .

والسؤال ثانيا .. هل ، من المستحيل ، ان توجد افلام ثورية قبل قيام الثورة .

اذا اجبنا على السؤال الاول بالايجاب نكون قد اخللنا بكل مفاهيم الصراع الطبقي ، وبكل مفاهيم العنف الثوري . كلا لا يمكن للوضع ان يفرز نقيضه واذا كانت البرجوازية تخلق البروليتاريا . فذلك لانها لا تستطيع خلق غيرها . ولكن البرجوازية قادرة على خلق (سينما فائض القيمة) التي تعمل بكل قواها لجعل البروليتاريا طبقة قانعة هادئة مسالمة . خلقت البرجوازية للبروليتاريا سينما تعرض عليها الحقائق كما تراها هي . والوضع القائم كشيء خالد سرمدي كشيء طبيعي غير قابل للنقض . كقانون حتمي . وهي لن تسمح اطلاقا لاي انسان ان يعرض الحقائق بشكل آخر . ان يعرض حقائق الطبقات الصاعدة . تماما لانها على استعداد لان تلغي بكل مفاهيمها عن الحرية والديمقراطية عرض الحائط حينما تهدد فعليا .

اما اذا اجبنا على السؤال الثاني بالايجاب ، فنكون على ذلك قد اخللنا بكل المفاهيم الثورية للسينما . ونكون قد وقعنا تماما في مطب افلام فائض القيمة ، مرددين ان السينما هي ترفيهية فقط او دعائية ـ علما انهم لم يستخدموها فقط لتلك الغايات ـ كلا . ان هذا السؤال يتراجع الى الخلف عند طرحنا لضرورة دور السينما للمساهمة في جعل الثورة ممكنة .

لقد حققت السينما الثانية ـ سينما المؤلف .. الموجة الجديدة ـ قفزة كبيرة ومهمة، متجاوزة افلام « فائض القيمة » ، الافلام « الهوليودية » تلك الافلام التي عمدت ، ومنذ ان وجدت السينما على قمع الحركات الثورية والحس الثوري ، والتي اشاعت نمط الحياة الامركي الكريه ، ونمط الديمقراطية اليانكية الكاذبة . تلك الافلام التي خلقت شخصية « السوبرمان » القوي المتوازن العاقل الفني .. الخ .. والتي جعلتها النموذج لكل رجل يريد ان ينجح .. الافلام التي مجدت الرأسمالية والتي اشادت بايديولوجيا الطبقات الحاكمة .. السينما التي عملت وساهمت بشكل كبير في تعميق السيطرة اليانكية ليس فقط على موارد شعوب العالم ولكن ايضا على ثقافته واهدافه..وهكذا عم نمط الانسان الهوليودي . حيث يتم قبول الانسان بوصفه شيئا ساكنا ، وبوصفه كائن موجود فقط لتحقيق تصريف البضاعة « وبدل الاعتراف بقدرة الانسان على صنع التاريخ ، فانه يسمح له بقراءة ذلك التاريخ والاستماع اليه والتعرض الى فعله .. » .

السينما الثانية حققت قفزة فوق هذا الوضع وبالرغم من انها ما استطاعت فقط الوصول الى الانسان الفاعل في التاريخ الا انها على الاقل نزلت الى الارض لتتلمس مشاكل هذا الانسان العادي البسيط المقموع يوميا بنمط الانتاج والعلاقات الرأسمالية، الانسان الضعيف العاجز المقهور المستلب .. ولكن هذه السينما لسوء ـ او حسن ـ الحظ ما استطاعت ابدا ان تتابع تطورها وان تسير قدما على هذا الطريق . اذ ان صانع افلام السينما الثانية بقي محاصرا داخل القلعة ـ على حد تعبير غودار ـ واذا اردنا مثالا للانحدار الخطر الذي اصاب تلك السينما والهوة الفارغة التي وقعت فيها ، حيث استطاعت سينما ـ فائض القيمة ـ ان تحتويها ثانية فلنشاهد فيلم فرانسوا تروفو الاخير « الليل الامركي » حيث تعود النظريات القميئة عن الجماليات الفنية المجردة ، وعن اشباع هوايات القائمين على العمل الفني ، وعن سطحية المضمون وتفاهة امام الاطار الفني .. الخ .. للرواج مرة اخرى ..

ولعل الاهمية التي تكتسبها موجة افلام السينما الثانية هي كونها تنظر العديدين مرحلة وسيطة بين نوعين مختلفين جذريا من السينما . وكونها خطوة على طريق سينما تشكل طموحا لنا . حيث تملك لهذه السينما الثورية تراثا نضاليا في عدد من بلدان العالم وتجارب لا بد من الاستفادة منها . وحيث نملك ايضا جنينا يبشر بعطائه الواسع عند بلوغه . الا وهو السينما الفلسطينية ان هكذا سينما لن تختفي خلف اصابعها ابدا . انها يجب ان تهدف الى صنع افلام لا تستطيع النظام ان يهضمها ، افلام بعيدة عن حاجاته ، او صنع افلام توجه مباشرة وصراحة لمحاربة النظام ، انها سينما خارجة عن النظام ومعادية له ، انها سينما التحرير .

ان السينما الثورية لن تقع في مطب معالجة الواقع والافلام من منظار البرجوازية ذاته . اي انها يجب ان لا تتبع اشكال الانتاج والتوزيع والعرض التي تتبعها هوليود ليس فقط لانها غير قادرة على ذلك ولكن ايضا لانها لا تريد . ذلك لان الافلام يجب ان تتحول الى اداة للتميز الواضح بين الايديولوجيا البرجوازية والسياسة البرجوازية . ان كل اشكال العرض والتوزيع والانتاج هي سياسة للوصول الى الايديولوجيا . ولا يمكن ابدا قمع تلك الايديولوجيا باتباع ذات السياسة . الهدف اذن تجنب نماذج افلام هوليود لان تبني شكل ايديولوجي معين هو الذي يخلق له لغته الخاصة كما ذكرنا . وبالرغم من ان السينما هي صناعة الا انها تختلف عن سواها من الصناعات « لانه قد تم خلقها وتنظيمها بغية توليد ايديولوجيات قمعية » .

ان التقدم التقني في صناعة ادوات السينما قد ساعد في ازالة الغموض عن الافلام وفي تعريتها من الهالة شبه السحرية التي جعلت الافلام تبدو وكأنها وقف على الغنيين والمحظوظين « العباقرة » فلقد غدت صناعة الافلام في متناول شرائح اجتماعية اوسع بصورة متزايدة . والسينما الثورية في ظل انظمة القمع هي سينما ـ تحت الارض ـ تماما كحال الاحزاب الثورية التي يجب ان تشكل المجموعات السينمائية احد اجنحتها . « اليس جهاز العرض تندفعه تطلق ٢٤ صورة في الثانية » ؟؟.. ثم ان قدرة الصورة السينمائية على التركيب والاختراق جعلها عملا يتفوق بشكل كبير على كل اشكال الاتصال الجماهيري السري بهدف التعبئة والعمل على طريق الثورة . المعركة بدأ في الخارج،"ضد العدو الذي نقوم بمهاجمته لكنها ايضا تجري في الداخل ، ضد افكار ونماذج العدو الموجودة داخل كل منا" ■■

ناجي الخازن ...

حلم مشترك عن الثورة في الخليج

لكي تستعيد المدينة اشياءها
والقصائد تورق زهرا ،
وفي بيتنا ،
تجمع الامنيات التي احبطت
وشيئا فشيئا نصعدها ..
ولكي نلتقي ،
فقيرين في ليلة العرس يلتصقان ،
ويلتصقان ..
الى آخر الجوع
حتى كأنه قلبيهما
فوق ماء الخليج : شهيدين ..
يـا امرأة ، والجراح نعمقها ..

●

« خطوة ،
خطوة ،
ثم اعطيك اسما ،
لامرأة تعرف الحب دوما ..
وتحمل قنبلة ،
وكتابا ،
وتعرف كيف تقاتل اعداءها »

« خطوة ،
خطوة ،

لم اخطو اليك ..
اسلمك راية ،
وثيابا ترابية ،
ونمضي ..
سريعا ،
سريعا ،
لنجتاز « حروب » مشيا »

« هناك اسلمك خندقا
تجوعين فيه ،
وفيه تقولين افراحنا .. »

« كتبت الطيور اللواتي
هاجرن قسرا ..
ويحملن اعشاشهن .. الوطن
للفضاء .. الفضاء البعيد »
وطالبهم :

بانتماء الطيور لاعشاشها ،
وانتماء المياه لانهارها ،
والشموس
ـ لمن تنتمي ؟
ـ للسماء يقولون ..
لا .. لثيرانها ..

ووزعت نفسي بين المواني ..
« طالبهم بالحضور »
وانتظرت زوارقهم ..

زوارقهم صرخة اذا اراها تمر بكل
المواني، تجاحها ..
والرفاق الذين سيأتون اشرعة من بنادق ..

●

سيسألني صوت امي الجريح ..
ويسألني الريح ..
والبحر يسألني
وهذي المنافي ستسأل
ـ ماذا ستكتب ان لم تجيء الزوارق ؟
واسأل نفسي : ماذا ساكتب ؟
هل اكتب الليل ؟
لا ..
هل اكتب الصمت ؟
لا ..
هل اكتب الموت ؟
. . . . . .
. . . . . .
قد اكتب الموت ان لم تجيء الزوارق
وتجمعني من موانيء هذي البلاد الغريبة ..