

السينما الوثائقية في سورية

القطاع العام نموذجاً

بشار إبراهيم

تتفق المصادر على أن تاريخ السينما السورية الروائية يبدأ في العام ١٩٢٨، وذلك مع إنجاز فيلم «المتهم البريء»،
الروائي القصير، الذي تولّى أيوب بدري مهمة إخراجها، وكان وراء تلك المحاولة الأولى مجموعة من الشباب المغامرين (أيوب
بدري، أحمد تالو، محمد المرادي، رشيد جلال . .)، الذين بادروا لتأسيس شركة «حرمون فيلم» للإنتاج السينمائي . .



رشيد جلال في إحدى اللقاءات الصحفية

أما بالنسبة للسينما الوثائقية، فثمة روايتان، أولاهما يقدمها من يرى أنه في العام ١٩٣٢، أنجز أول فيلم وثائقي
سوري، على يد الرائد نور الدين رمضان «الرفاعي»، الذي يُقال إنه كان يعمل أصلاً في التصوير الفوتوغرافي، ودفعته الهواية
لشراء كاميرا سينمائية، من رجل ألماني، في بيروت، عام ١٩٣٢، وبالتالي بدأ العمل على تصوير أفلام وثائقية، ذات طابع
إخباري، إذ سجّل فيها بعض الأحداث الوطنية المهمة.



أول آلة عرض في سوريا عرضت فيلم "المتهم بريء"



إحدى جلسات البرلمان السوري في ذلك الوقت

فيروي أنه صوّر إولى جلسات البرلمان السوري (١٩٣٢)، وتشيع المجاهد إبراهيم هنانو (توفي ١٩٣٥/١١/٢١)، وعودة الوفد السوري من باريس (١٩٣٦)، والمظاهرات ضد الانتداب الفرنسي، واستقبال الدكتور عبد الرحمن الشهبندر (١٩٣٧/٥/١١)، وسلطان باشا الأطرش (١٩٣٧/٥/١٨)، وزيارة إلى ضريح يوسف العظمة، وانتخاب ملكة جمال! . .



وفي هذا المجال ثمة من يورد أن نور الدين الرفاعي كان يضطر للتوجه إلى بيروت، ليحصل على موافقة الرقابة الفرنسية، التي كانت تقصّ أكثر من نصف الفيلم أحياناً، وأن تلك الرقابة الشديدة لم تفتّ من عضده، فقد واصل إنتاج هذا النوع من الأفلام، حتى قيام الحرب العالمية الثانية (عام ١٩٣٩)، وما نجم عنها من انقطاع توريد الأفلام الخام، الأمر الذي اضطره للذهاب إلى إيران للحصول على المواد الخام، وانتهت به الصعوبات إلى التوقف عن العمل السينمائي نهائياً، والعودة إلى مهنته الأصلية، التصوير الفوتوغرافي، وتصليح الكاميرات، التي يقال إنه أمضى أواخر أيامه بها.



أما الرواية الثانية فتقول إن بهجت المصري، هو أول مصوّر سينمائي سوري، وأنه أول من حقق أشرطة سينمائية وثائقية سورية، حيث يُقال إنه صوّر جولات الرئيس تاج الدين الحسيني على المحافظات السورية. وفي حال صحّ هذا الخبر، أي تصوير جولات الرئيس الحسيني، فإن بهجت المصري سيكون هو الرائد الأسبق، وذلك لأن الشيخ تاج الدين الحسيني تولى رئاسة الحكومة السورية، خلال عهد الانتداب الفرنسي، على فترتين: أولها كانت فيما بين (١٩٢٨/٢/١٥ - ١٩٣١/١١/١٩)، وثانيهما كانت فيما بين (١٩٤١/٩/١٦ - ١٩٤٣/١/١٧)، وبطبيعة الحال فإن الجولات المذكورة تمت خلال الفترة الأولى، أي ما قبل العام ١٩٣١، على أبعد تقدير، وهو تاريخ يسبق تماماً ما يُروى عن شراء نور الدين رمضان «الرفاعي» للكاميرا، ويسبق الأحداث التاريخية كافة، الذي يذكر أن رمضان قام بتصويرها.



تاج الدين الأطرش

أصحاب الرواية الثانية، يوردون أن بهجت المصري، هو صاحب «سينما النصر»، التي كانت في ساحة المرجة، في عشرينيات القرن العشرين، ومن ثم بنى صالة «سينما سورية»، التي كانت بجانب مدخل سوق الحميدية، والتي أُزيلت بقرار حكومي هدف إلى إزالة الأبنية من جوار قلعة دمشق، للكشف عن سور هذه القلعة وإبرازه، وذلك عند مطلع الثمانينيات من القرن العشرين.

ما بين هذه الرواية وتلك، تقف دون حسم، من جانبنا، على الأقل بانتظار من يستطيع الوصول إلى رواية حاسمة، تقدم جديداً، بالاستناد إلى ما يمكن العثور عليه من وثائق لا تُدحض، سواء أكانت خبراً في صحيفة، أو بوليصة شحن، أو ضريبة، أو موافقة على تصوير، أو سماحاً بعرض..

أما على المستوى الحكومي، فيُذكر أن الدولة الوطنية، بدأت في مرحلة ما بعد الاستقلال، أي منذ العام ١٩٤٦، تهتم بالسينما، بمجود ضيقة، فضمت وزارات في الحكومة أقساماً للسينما، كان منها: وزارة الزراعة، وزارة الصحة، وزارة التربية، وزارة الشؤون الاجتماعية، وزارة الدفاع.. وثمة من يرى أن وزارة الزراعة كانت الأولى في هذا المضمار، حيث اشترت عام ١٩٤٦-١٩٤٧، وحدة سينمائية متحركة، وأفلاماً زراعية.. كما أخذت تنتج بعض الأفلام المحلية. تلتها في ذلك وزارة الصحة، بإنشائها أستوديو، وقسم للسينما، كما كانت منظمة الصحة العالمية تزود هذه الوزارة بالأفلام التي تنشر الوعي الصحي.

أما وزارة الدفاع فكان لديها قسم للسينما أنشأته القيادة العليا للجيش عام ١٩٥١، ومن ثم تأسس قسم السينما في الجيش عام ١٩٥٦، وتعاقب على إدارته عدد من السينمائيين السوريين الرواد، يُذكر منهم: رشيد جلال، إسماعيل أنزور، محمد الرواس، مروان حداد. . . ولقد أصدر القسم جريدة إخبارية مصورة، وأفلاماً تدريبية عسكرية، وعدداً من الأفلام الوثائقية. . . ويُقال إن هذا القسم كان يقوم بإنتاج جريدة سينمائية، تصدر كل نصف شهر، تُوزع نسخها على المدن، قبل أن يجري توزيعها إلى العالم الخارجي، حيث جرى تبادلها مع غيرها من الجرائد التي من نوعها، ولكن هذا النشاط تقلص بعد ذلك، ليقصر على الأخبار الداخلية. وبعد عام ١٩٦١، ألحق هذا القسم بإدارة الشؤون والإرشاد.



إسماعيل أنزور

قبل ذلك، وفي عقد الخمسينات، يُذكر أن يوسف فهدة، أسس في العام ١٩٥١ مخبراً سينمائياً للتحميض والطبع والتسجيل، وأنه خلال العامين ١٩٥٢-١٩٥٣، أنجز فيلمين عن دمشق واللاذقية. واستمر في تحقيق أفلام وثائقية في عقد الستينيات، منها: فيلم «الفنون التطبيقية» ١٩٦٣، و«بدايات السينما في سورية» ١٩٦٤.

وفي اتجاه آخر، اهتمت وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بعد إنشائها عام ١٩٥٨، بتأسيس وحدة للسينما، فقامت هذه الدائرة، مع مطلع عقد الستينيات، وعبر الخبراء الأجانب (المخرج اليوغسلافي بوشكو فوتشيتش، والمصور توميسلاف بينتر) بتصوير أفلام وثائقية عدة، منها أفلام: «دمشق الخالدة»، «الشاهد الوحيد»، «ألوان من الجمال»، «قصة مدينتين»، «الماء والجفاف»، و«الآثار العربية في سورية». . . وكان أن شاركت سورية لأول مرة في مهرجان برلين الثاني عشر، بفيلم «دمشق الخالدة» عام ١٩٦٢. . .

في عام ١٩٦٣ بدأت المؤسسة العامة للسينما في سورية مسيرتها السينمائية، والتي استطاعت تأسيس العملية الإنتاجية السينمائية في سورية، على صعيدي الإنتاج الروائي والوثائقي، بالإضافة إلى إسهامات التلفزيون العربي السوري، الذي كان قد بدأ البث منذ تموز العام ١٩٦٠، والذي كَوَّنَ قسماً للإنتاج السينمائي في إطاره، وستكون له مساهمات مميزة في الإنتاج السينمائي الوثائقي، أواخر الستينات، ومطلع السبعينات، بوجود مخرجين بارعين، سوريين وعرب، نذكر منهم العراقي قيس الزبيدي، والسوري عمر أميرلاي .

قيام القطاع العام للسينما في سورية، معتمداً على مساهمات كل من: (المؤسسة العامة للسينما، قسم الإنتاج السينمائي في التلفزيون العربي السوري، قسم السينما في الإدارة السياسية للجيش والقوات المسلحة)، أصبح من الثابت وجود عملية إنتاجية سينمائية سورية، صحيح أنها لم ترق إلى مستوى «صناعة سينما»، لكنها في الوقت نفسه فتحت المجال واسعاً أمام السينمائيين السوريين لتقديم العديد والمختلف من التجارب السينمائية، المعبقة بالهوية السورية المحلية، والحملة بالهموم والقضايا العربية، مستفيدة من المنجز والتراث السينمائي العالمي، وتجاربها، ليس فقط باستقدم عدد من الخبراء السينمائيين الأجانب، بل أيضاً نتاج عودة من ذهب من الشباب السوري لدراسة السينما، في بلدان الاتحاد السوفيتي، وأوروبا الشرقية، والغربية، على السواء، ومساهمة عدد من المخرجين العرب (من لبنان، والعراق، وفلسطين، ومصر)، ممن عملوا أو أقاموا في سورية، وضموا جهودهم للسينمائيين السوريين . . زاد في ذلك توفر البنية الفنية والتقنية، من معدات وأجهزة للتصوير والتسجيل والمونتاج، وتنفيذ العمليات الفنية اللاحقة، وصولاً إلى العرض، والمشاركات المهرجانية، العربية والعالمية .

سمات السينما الوثائقية السورية

باعتقاد الرواية التاريخية ذاتها، عن ولادة السينما السورية عموماً، والسينما الوثائقية خصوصاً، نتبه إلى أن السينما السورية وُلدت روائية أولاً، على خلاف المعتاد والمتعارف عليه في معظم سينمات العالم، التي تبدأ وثائقية أولاً، ومن ثم تنطلق نحو ما هو روائي . وهذا ما يمكن أن يوحي أن السينما كانت لدى الرواد الأوائل عبارة عن مغامرة، ربما تمكّنهم من رؤية أنفسهم على الشاشة، وتحقيق شيئاً من الشهرة والاختلاف، وربما الثروة! . . وليست فناً يُراد التعبير من خلاله عن قضايا أو هموم أو أحلام، وطنية أو فردية . .

كما يمكن عزو هذه البداية المعكوسة (روائية أولاً، ومن ثم وثائقية) للدور السلبي الذي لعبه الإنتداب الفرنسي، من حيث إحكام القبضة على مجمل الفعاليات «الوطنية»، ومحاولة ضبطها، عبر العديد من القوانين الرقابية، والقيود الصارمة،

زاد في المأساة، أن الدولة الناشئة في سورية، وبعد نيل الاستقلال الوطني، سرعان ما تعرضت للعديد من الهزّات، ولم تعرف الاستقرار طيلة عقد من السنوات، عُرف بـ «عقد الانقلابات»، قبل أن تحطّ البلد رحالها على شاطئ الوحدة السورية المصرية، التي لم تدم سوى ثلاث سنوات (١٩٥٨ - ١٩٦١) لتعود دوامة اللااستقرار، ما بين «ثورة الثامن من آذار» ١٩٦٣، وحتى قيام «الحركة التصحيحية» ١٩٧٠، التي جلبت معها أشكالاً من الاستقرار السياسي، والاستتباب الأمني . .

من هنا، ليس من المستغرب أن يكون مجمل التراث السينمائي الوثائقي السوري لا يكاد يتجاوز هذه التواريخ أبداً، بل وأن يتحرك على أساسها، وفيما بينها! . . فكل ما بين أيدينا من أفلام وثائقية، قبل «ثورة آذار» ١٩٦٣، لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، ومجمل الإنتاج الوثائقي قبل «الحركة التصحيحية» ١٩٧٠، لا يبلغ العشرين فيلماً، فيما يتجاوز الإنتاج الوثائقي للمؤسسة العامة للسينما اليوم، حاجز الـ ٥٠٠ فيلماً، وفق أدنى التقديرات، يقابله ما يوازيه ويعادله من إنتاجات التلفزيون العربي السوري، وأستوديو الجيش، والأقسام التابعة للوزارات، وبعض الهيئات والمنظمات المدنية، والإنتاجات الخاصة لمنتجين ومخرجين متفرقين .

إن ارتباط العملية السينمائية السورية بمجملها، وخاصة الوثائقية منها، بالشروط السياسية، وتأثيرها بشكل شديد، جعل المنتج السينمائي الوثائقي السوري محمداً ضمن اتجاهات ومقولات مقننة، وهو الأمر الذي جعل إمكانية «وقوع الحافر على الحافر»، ومغبة التكرار في الموضوع والتناول والمقولة والمعلومة، متوفرة بشكل واضح! . . بل إن قلة الأرشيف البصري، ومحدوديته، جعل الكثير من السينمائيين تحت طائلة الاضطرار للتعامل مع المادة البصرية ذاتها، وإعادة استخدامها المرّة تلو الأخرى، حتى درجة الإنهاك.

ليس من الصعب على الباحث، أو على مؤرخ السينما الوثائقية السورية، الانتباه إلى إمكانية تحقيب الإنتاج الوثائقي السوري، وفق مؤشرات عامة، لا يكاد يخرج عنها إلا القليل من الأفلام، والتي لا تشكل تنوّات تذكر في هذا السياق. وليس من المغالاة القول إن المحدّد الأساس في هذه المؤشرات كان دوماً الشرط السياسي، الخاص بسورية أولاً، والمتعلق بالمنطقة العربية، والعالم، على السواء، تالياً .

ومن المؤكد أن هذا المحدد الأساس، أي الشرط السياسي، جعل من غير المغالاة القول إن تحقيق الفيلم الوثائقي في سورية، كان على الدوام جزءاً من دور وظيفي، ينبغي للسينمائيين القيام به، سواء في إطار عمليات التحديث والتنمية والتطوير، أو على صعيد مجريات الصراع العربي الصهيوني، وصعيد العلاقات العربية والدولية، والتشابكات الحادثة في كل حين، بما فيها الأفلام التي تناولت جوانب التنمية، مثل إنشاء سد الفرات، واكتشاف البترول وتكريره، وتوفير الكهرباء، إذ جاءت باعتبارها من التحضيرات اللازمة للمعركة القادمة!.. الأمر الذي جعل عموم الإنتاج السينمائي الوثائقي السوري متوافقاً، بل وكلّ فيلم، مع مرحلة إنتاجه، ومع المقولات السياسية الاقتصادية الاجتماعية الثقافية، والأطروحات والشعارات الوطنية والقومية، السائدة في تلك المرحلة، وهو ما أدى إلى وجود القليل من الأفلام الوثائقية النقدية، على الأقل بالمقارنة مع الكمّ الكبير من الأفلام الاحتفالية، والتعليمية، والتوجيهية، والتربوية، والإرشادية، والسياحية، والأفلام الوثائقية التاريخية..

في مرافقتها للوقائع الجارية في سورية على مختلف الصعد، وفي متابعتها للأحداث المتتالية، تحوّلت الأفلام الوثائقية السورية إلى سجل بصري حافل بالأمكنة والمواعظ والوقائع، وأصبحت بمثابة صورة سورية التي لا تمحى، وذآكرتها التي لا تنطفئ. وهذه من أهم ميزات السينما الوثائقية، ويمكن أهمية الشريط السينمائي، الذي يمكن للمشاهد استعادته، كل حين، ومتى رغب، فيعود إلى تلك المرحلة، ينبضها وأنفاسها، بصورتها وأصواتها، بكل ما فيها من آمال وأحلام، ومن هموم ومطامح، ومشاعر، وشعارات..

وبشكل، أو بآخر، يمكن القول إن سجل السينما الوثائقية السورية، يمثل في الخلاصة النهائية، انعكاساً واقعياً وعملياً للحالة السورية، بمعطياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والثقافية الفكرية، يمكن استقراء أبرز سماتها، وأشكال التعامل معها، وقراءتها من خلال الصورة والصوت، خاصة وأنا سنجد ميل الكثير من الأفلام للاتكاء على التعليق المواكب للصورة، وغالباً دون توقف، بما يدل على حرص مخرج الفيلم، وصنّاعه، وعنايتهم بالتأكيد على المعلومة، والمقولة، وبيان الرأي والموقف.. وربما أكثر من العناية بفنية الفيلم وبنائه..

في غالبية الأفلام الوثائقية السورية، وباستثناءات محدودة، يأتي التعليق متدفقاً مرافقاً للصورة، ويفيض عنها. وهو ما قلل من فنية تلك الأفلام، وخفض سويتها الفنية، وجعل من بعضها، على الأقل، ما يشبه المقالة المسموعة المقروءة. كما أن التعليق المرسل، غالباً ما يُضمّر أنه ينطلق من ثوابت وحقائق، وبالتالي تغيب عنه سمات الشك والارتياب، والقلق والبحث، والتساؤل والاستفسار، لصالح بروز اليقين الذي تنطلق منه الكلمات، ولا يكون حينها للصورة إلا دور المعزز المؤكّد، أو الداعم المثبت، فليس «من رأى كمن سمع»، سواء أكانت هذه الصورة، صورة سينمائية، أو صورة فوتوغرافية، أو رسوماً توضيحية، أو خرائط، أو مخططات بيانية، أو كتابات جرافيكية..

من أبرز سمات غالبية الأفلام الوثائقية السورية، أنها أفلام «مطمئنة البال»، تنطلق من يقينيات، وثوابت، وحقائق... وربما تكون هذه من سمات سينما القطاع العام عموماً، لكننا نبرزها هنا، وتاماً في الوقت الذي نجد أن الأفلام الروائية السورية، كانت أقل «اطمئناناً»، أو أكثر «قلقاً»، وهو أمر على خلاف المعتاد، أو المنتظر. وربما هذا ما أثر على مدى حضور الأفلام الوثائقية السورية، بالمقارنة مع الأفلام الروائية السورية، وأفقدتها الكثير من الأهمية التي كان ينبغي أن تتأهلها.

عادة، تفقد الأفلام الوثائقية الكثير من أهميتها إن هي تحلت عن أسئلتها وقلقها وشكوكها، وإن هي تقاعست عن السؤال والمساءلة، والمحكمة والتقصي... كما نفقد، نحن المشاهدين، الكثير، إن أغمضت الأفلام الوثائقية عينها عن أي من تفاصيل الواقع، ومجرباته، وملابساته... فالعين السينمائية، المتمثلة بالفيلم الوثائقي، عليها أن تتمتع بسمة النفاذ إلى عمق الأشياء، ورؤية ما قد لا تراه العين العادية؛ العين التي تنشأ متألفة مع ما حولها، وتعجز عن التقاط التفاصيل اللازمة، وقراءتها بشكل مختلف.

كما أن سمة «الاطمئنان»، وإذ تشيع «وهماً نبيلاً» لدى السينمائي الوثائقي بأنه يقوم بأداء «مهمة نبيلة»، فإنها في الوقت نفسه، وغالباً، تلهيه عن أهمية الشرط الفني، الذي يجعل من الشريط السينمائي فيلماً سينمائياً. «الاطمئنان» الذي يمكن اعتباره «آفة»، في هذه الحال، هو السبب الذي يمكن الاستعاضة به عما يراه البعض قلة الموهبة، أو نقص البراعة الفنية، إذ أن غالبية الوثائقيين السوريين، هم من المحترفين السينمائيين، الذين لا تنقصهم الموهبة، ولا البراعة، وإنما زاد عندهم ذلك «الاطمئنان»، ونقص عندهم القلق والشك والارتياب والسؤال والمساءلة، فغاب عنهم البحث والتنقيب، والتقليب في الوثائق، والتقاط الشهادات والآراء، ووضعها في مواجهة بعضها البعض، أو في مواجهة الاستفسار والسؤال والتشكيك.

تلك هي، على ما نعتقد، من الأسباب التي جعلت السينمائيين الوثائقيين السوريين، وباستثناءات لا تكاد تذكر، يحققون أفلاماً عن «نهر بردى» مثلاً، فيتغنون به، دون دق ناقوس الخطر، أو التنبيه من خطر استنزافه، وإرهاقه... أو تحقيق أكثر من فيلم عن «سد الفرات»، دون أي سؤال أو تساؤل حول الآثار الديموغرافية أو الجيولوجية، التي من الممكن أن تنشأ عنه... وتحقيق أكثر من فيلم يتناول البترول و«مصفاة حمص»، والحديث عن توسيعها، دون القول بخطأ كونها في هذا الموقع، وسؤال آثارها الضارة على مدينة بأهلها... وكذلك تحقيق أكثر من فيلم عن القلاع وتاريخها وتفصيلها، دون الانتباه الجدي إلى مسائل ترميمها والاستفادة منها، وكيفية تأهيلها وتطويرها سياحياً، لإنشاء صناعة سياحية حقيقية... وتحقيق أفلام عن غالبية المدن والمحافظات السورية، والتغني بأجسادها التاريخية وعراقها، دون التنبيه إلى ضرورة تخطيط المدن، بشكل قابل لاستيعاب الزيادات السكانية والعمرانية، القادمة، ويتلافى استنزافها، ونمو وتكاثر هوامش السكن

بالاطمئنان ذاته، وباستثناءات محدودة، تعددت الأفلام الوثائقية السورية المحتفية والمتغنية بذاكرة المكان السوري، وتكاثر وتكرر حضور القلاع والآثار والأوابد، والمساجد والجوامع والكنايس والأسواق والخانات والبيوت الشامية والجامع الأموي وقصر العظم . . في حين قلَّ أن وجدنا الفيلم الوثائقي الذي يتناول الإنسان السوري، وندر أن رأينا وجهه، أو سمعنا صوته، أو عرفنا ملامحه، وميَّزنا نبرته . . وإن حضر فهو إنسان يقيني وطنياً وقومياً، متحقق اجتماعياً، مكثف اقتصادياً، متخلص من همومه وآلامه، مستوف لأحلامه وطموحاته . .

لا يقلل هذا الكلام من أهمية ما تحقق وأنجز من أفلام وثائقية سورية، خاصة إذا شئنا النظر إليها باعتبارها وثائق بصرية، وذاكرة محفوظة، وسجلاً مرئياً مسموعاً . . ولعل جولة بانورامية، على أبرز الموضوعات التي تناولتها السينما الوثائقية السورية، سواء على مستوى العناوين، أو المضامين، أو طرق التناول الفني والفكري، بين مشروعية الأسئلة التي نسوقها، ويؤكد أن منطلق هذه الأسئلة هو التحريض والدفع نحو الحالة التي يأخذ فيها الفيلم الوثائقي دوره الحقيقي المؤثر، سواء في صياغة الرأي العام، بتكوينه أو تعديله أو التأثير فيه، وفي رفع سوية الوعي بالواقع وإدراكه، والانتقال بالمشاهد من وضعية المتلقي السلبي، إلى مستوى المشارك الفاعل، بغية العمل سوياً في دفع عجلة التنمية والتطوير والتحديث . . وهذه واحدة من أهم غايات الفيلم الوثائقي . .

موضوعات السينما الوثائقية السورية

تنوعت موضوعات أفلام السينما الوثائقية السورية، وتعددت، وفق اهتمامات عبرت عنها، وانشغلت بها، بما يتوافق والدور الوظيفي الذي رأته من مهماتها، واعتنت بالتأكيد على مقولاتها المضمونية، بما يفوق الاشتغال الفني، في بعض الأحيان . وكان من أبرز تلك الموضوعات والعناوين:

ذاكرة المكان:

منحت الأفلام الوثائقية السورية جلَّ اهتمامها للمكان السوري، وذاكرته، وذلك انطلاقاً من حقيقة أن سورية هي مهد الحضارات، ومتحف التاريخ، بما يضم ترايبها من آثار وأوابد، وما تكشف عنه من لقيِّ ومتروكات . . ويمكن القول إنه يكاد لم يبقَ حجر في سورية، إلا قامت الأفلام الوثائقية السورية بتصويره، أو تقليبه، والدوران حوله، وقصَّ حكايته، مرة تلو الأخرى . .

وفي وقت قامت بعض الأفلام بجولة متنقلة على غير موقع، وأثر، أو أبدة تاريخية، اختارت أفلام أخرى تخصيص وقتها وحديثها لموقع واحد، فاستطردت واستفاضت بالصورة والتعليق، دون أن يعني هذا التعمق في تناول، أو التنظيم في الاختيار، أو المنهجية في التقديم. . بل ليس من المفاجئ أن يكون التكرار بالصورة والمعلومة ذاتها، متوفراً بكثرة، بين فيلم وآخر، وللمخرج نفسه أحياناً! . .

لا شك أبداً في أهمية ذاكرة المكان، وضرورة التوقف أمامه، وأمامها، واستنطاق التراب والماء، لمعرفة سيرة من مضوا، وتركوا آثارهم أو أباد تحكي قصة المجد والخلود، أو قصة الصعود والاندحار. . بل وتزداد الأهمية، وترقى إلى مستوى المهمة الوطنية والقومية، عندما يُراد من ذلك استخلاص الدروس والعبر، سواء للحاضر الراهن، أو المستقبل القادم، في مواجهة التحديات التي يواجهها البلد. .

ومن المثير أن أفلام ذاكرة المكان تمتد على مدى عمر السينما الوثائقية السورية، بدءاً من الأفلام الأولى، وصولاً إلى الأفلام الأخيرة. . ومن الطريف أن قلعة مثل المرقب، أو جدران قلعة جزيرة أرواد، مثلاً، والتي ظهرت في فيلم «ألوان من الجمال» لبوشكو فوتشينيتش عام ١٩٦١، ستعود للظهور في فيلم «قلاع الشمس» لغسان شमित ٢٠٠٤، وما بينهما في الكثير من الأفلام، حتى يبدو من العسير إحصاء عدد المرات التي زارت الكاميرا هذه القلعة أو تلك، وهذا الحصن أو ذلك، وصورت هذا الرقيم أو غيره. .

باقتقاد التنسيق، وعدم معرفة ما الذي قلناه سينمائياً بالأمس، يغدو من الطبيعي أن نعود للقول ذاته، فنكره، وربما دون الكثير من الجديد، أو الممتع من المبررات. . وفي وقت ذهب المخرج غسان شमित فعلاً وعملياً للتصوير في الأمكنة التي اختارها لفيلمه مثلاً، فإن مخرجين آخرين لم يكلفوا أنفسهم حتى هذا العناء، فاعتمدوا على لقطات أرشيفية، أو «استعاروا» من أنفسهم لقطات سينمائية، وعادوا لصياغة فيلم آخر منها، دون كثير من الاختلاف، أو المبررات المنطقية فنياً أو مضمونياً! . .

الكثير من الأفلام الوثائقية السورية، تنتمي إلى نسق أفلام ذاكرة المكان، ولا تكاد أفلام أخرى، سواء ذات الأغراض السياحية، أو موضوعات البيئة، والتنمية، تبعد عن الإطار ذاته، الأمر الذي جعل الكثير من هذه الأفلام تتسم بطابع أدبي، على مستوى التعليق، ومن طراز «ما فوق واقعي»، لا يكاد يقترب من الحياة اليومية للإنسان، وهمومه الواقعية. .

ذاكرة الإنسان:

بسيطرة ذاكرة المكان، تراجع حضور الإنسان ذاته، الأمر الذي يمكن تبينه من محدودية عدد الأفلام التي تناولت شخصيات وأعلام، سواء من الماضي البعيد، أو الحاضر القريب، فلا تكاد نغثر من أعلام العرب والمسلمين، إلا على «ابن

أما من الحاضر القريب، فتكاد القائمة تتوقف عند عدد محدود من الفنانين، أمثال: «محمود العجّان»، و«أبو صبحي التيناوي»، و«أدهم اسماعيل»، و«فتحي محمد»، و«نعيم اسماعيل»، و«أمير البزق»، و«مصطفى العقاد». . . وهم يتوزعون بين اثنين من المبرزين في فن الموسيقى، وأربعة في الفن التشكيلي، وواحد في فن السينما. . . وأرجو أن لا يعتقد أحد أن هذا كل ما في سورية من أعلام يستحقون تحقيق أفلام وثائقية عنهم! . . .



الراحل مصطفى العقاد

وباستثناء فيلم «نضال أهلنا في الجولان» لغسان شमित ١٩٨٧، لا يتبقى سوى فيلم واحد تناول «ثورة الشيخ صالح العلي» أخرجه عصام سليمان ١٩٨٤، في حين لن نجد فيلماً واحداً عن رجالات من طراز يوسف العظمة، أو إبراهيم هنانو، أو سلطان الأطرش، وإن ظهرت صور أو أحاديث عن هذه الشخصية، أو تلك، أو مرّ ذكر بعضها في هذا الفيلم، أو ذاك. . . كما لن نجد أي فيلم عن شخصيات مبدعة، أدبية أو فكرية، أو أعلام في السياسة أو الاقتصاد والاجتماع. . . دون أن ننسى فيلم «همسات» لريمون بطرس، والذي يقارب الحركة التشكيلية السورية بطريقة فنية خاصة. . .

التمية:

تعتبر التمية إحدى أهم الأهداف التي ينبغي أن تكون على جدول أعمال السينمائي الوثائقي. فإذا كانت التمية هي غاية العلاقة بين الإنسان ومكانه، وبيئته ومحيطه، بشكل يهدف في النهاية إلى توفير احتياجات الإنسان، ورفع من

وفي وقت لم تبد السينما الوثائقية السورية أي ملاحظة تجاه العملية التنموية، ولم تقف على مسافة نقدية منها، ربما لاعتبارها أن التنمية مسألة تتعلق بالأمن القومي، وضرورة وطنية، لحوض الصراع العربي الصهيوني، فإن الأفلام الوثائقية التي رصدت عملية التنمية، واحتفت بها، تكاثرت، وتعددت، وتنوعت شكلاً، لكنها لم تختلف مضموناً، بابتعادها إلى حد كبير عن السياق النقدي اللازم! ..

بعد فيلم «البناء والدفاع» لقيس الزبيدي ومروان حداد، سنجد أن الكثير من قطاعات وفعاليات المجتمع السوري، ظهرت عبر أكثر من فيلم وثائقي، بدءاً من فيلم «التعليم» لبشير صافية ١٩٦٩، و«البترول في سورية» لخالد حمادة ١٩٦٩، إلى «الكهرباء وأثرها الاقتصادي» لوديع يوسف ١٩٧٣، و«تاميكو» لبشير صافية ١٩٧٣، و«الطب النووي» لبلال الصابوني، و«مشفى تشرين العسكري» لمحمد شاهين ١٩٨٢، إلى «إعداد رجل الأمن» لبشير صافية ١٩٨٣. ومن فيلم «الذهب الأبيض» لمروان مؤذن ١٩٦٩، و«المزرعة الجديدة» لوليد حريب ١٩٨٤، إلى «تطوير المنطقة الجنوبية» و«الحراج» و«الذرة الصفراء» لمنير جباوي ١٩٩٤.

وفي وقت أنجزت أفلام من طراز «الماء والجفاف» لصلاح دهنبي ١٩٦١، «الماء والحياة» لمحمد شاهين ١٩٦٨، فإن سد الفرات سوف يظهر في العديد من الأفلام، مثل: «سد الفرات العظيم» لمنير جباوي، و«حوض الفرات، سد الفرات العظيم» لوديع يوسف، و«محاولة عن وادي الفرات» لعمر أميرالاي، و«الفرات والإنسان» لأحمد أبو سعدة، و«البناء العظيم، السد يرتفع ١، السد يرتفع ٢، مجموعات التوليد ١، مجموعات التوليد ٢، بناء المستقبل، السهول تنادي» لجورج كعان. . . وهذه الأفلام جميعها، وأكبت مراحل إنشاء السد، وتغنّت به، ولم تأبه لزيارته بعد أن وُضع في الخدمة، ولا تفحصت حالته، بعد ذلك، ولم تسأل نفسها: هل تراه حقق المأمول منه؟ .. وهل لبي الوعودات؟ ..

سورية حضارة وحاضر:

وما بين الاحتفاء بذاكرة المكان، من جهة، والاهتمام بالتنمية والتطوير والتحديث، من جهة أخرى، سوف تحضر مجموعة واسعة من الأفلام الوثائقية التي تغنت بسورية حضارة وحاضراً، وأخذت لنفسها صيغة النبرة السياحية، حيناً، وإعادة الاكتشاف، حيناً آخر. ومن تلك الأفلام يمكننا أن نذكر أفلاماً من طراز «ألوان من الجمال» لبوشكو ١٩٦١، و«سورية الملونة» لبوشكو ١٩٦٣، و«سورية ١٩٦٦» لخالد حماده ١٩٦٧، و«لون ونغم» لمروان مؤذن ١٩٦٩، و«سورية ٦٠٠٠ عام من الحضارة» لمحمد شاهين ١٩٧٨، و«أهلاً بكم في سورية» لبشير صافية ١٩٧٩، و«مشوار في سورية»

وعلى الرغم من قناعتنا بأن ما يليق بسوريا، حضارة وحاضراً، هو أكثر وأهم وأغنى وأعمق، مما تحقق، إلا أن الملاحظة الأبرز تتمثل في أن غالبية الأفلام هذه اشغلت على محورين، يبدو أنها لم تجد ثالث لهما، تقصد بذلك أولاً المحور التاريخي الذي يعود بالحديث إلى آلاف السنوات، منذ ما قبل الميلاد، والمرور على ذكر الحضارات، والمواقع الأثرية. . وثانياً المحور الجغرافي، والتجول في البيئة السورية، في محاولة لكشف جوانب من جمال الطبيعة، وتنوع المناخ، ما بين بحر وساحل، وجبل وواد، وسهول وصحارى. .

الوطني والسياسي:

في إطار الشرط السياسي السوري المحلي، وبسبب علاقته الوطيدة مع القضايا الوطنية والقومية، وتشابكاته العميقة، كان لابد أن يتداخل السياسي بالوطني، ويتوحداً، الأمر الذي جعل العملية السياسية، في الواقع السوري، تنفر عن كونها ممارسة فوقية نخبوية، لتغدو خبزاً يومياً لعامة الناس، على اختلافاتهم العمرية والمهنية، ومواقفهم وانتماءاتهم. . ولهذا كان لابد لعناوين مثل: ميلاد حزب البعث العربي الاشتراكي، ومؤتمراته القطرية والقومية، وثورة الثامن آذار ومكسباتها، والحركة التصحيحية ومنجزاتها، وحرب تشرين وبطولاتها، والقضية الفلسطينية وظروفها، والأحداث اللبنانية وتعقيداتها، أن تأخذ موقع الصدارة في سجل الأفلام الوثائقية السورية، ومضامينها. . وأن تمتد هذه الأفلام، وتنوع على مدى عمر السينما السورية. .

ومن الضروري الانتباه إلى أن أفلام السينما الوثائقية وأكبت عهد الرئيس حافظ الأسد، منذ اللحظات الأولى لقيام الحركة التصحيحية ١٩٧٠، وانتخابه لرئاسة الجمهورية للمرة الأولى ١٩٧١، ومن ثم إعادة انتخابه مرة ثانية، والاستفتاء على الولايات الدستورية التالية، ورصدت المحطات التاريخية كافة، خلال ثلاثين سنة من حكمه، لعل من أبرزها زيارته للعديد من دول العالم، في مشرق الأرض ومغربها، والأفلام التي رصدت القمم العربية والإسلامية والعالمية، بما يبين الدور الهام الذي تمتع به الرئيس حافظ الأسد، طيلة حياته، وتمكن عبه من جعل سورية بلداً أساسياً، ليس في المنطقة فحسب، بل في العالمين العربي والإسلامي، ومنظومة دول عدم الانحياز، وذات دور أساس بصدد القضايا المصيرية في المنطقة. .



الرئيس السوري الراحل حافظ الأسد

هكذا رأينا أفلاماً من طراز «أيام للتاريخ» لتبيل المالح ١٩٧١، و«البداية» لوديع يوسف ١٩٧١، و«فجر جديد» لبلال الصابوني ١٩٧٢، و«البداية الثانية» لوديع يوسف ١٩٧٨، و«نعم إلى الأبد» لبشير صافية ١٩٨٥، و«معا على الطريق» لوديع يوسف وغسان شमित ١٩٨٨، و«العيد الفضي للحركة التصحيحية» ١٩٩٥، والذكرى الخمسون لميلاد الحزب» ١٩٩٦ لمحمد شاهين . . وعلى النهج ذاته، سنرى فيلم «المسيرة مستمرة» لعوض القدر ٢٠٠٧، الذي خصصه لرصد عهد الرئيس بشار الأسد، في ولايته الأولى والثانية. وعبر غالبية هذه الأفلام، برزت مفردات الصراع العربي الصهيوني، والقضية الفلسطينية، والأحداث في لبنان، وقضايا الحرب والسلام في المنطقة، باعتبارها الشغل الشاغل، والحاضر الدائم . .

في حين نالت حرب تشرين التحريرية نصيباً وافراً من أفلام السينما الوثائقية السورية، لم تستطع السينما الروائية أبداً، وينبغي هنا الانتباه إلى فيلمي «هوية جديدة»، و«سورية الأسد» ١٩٧٥، اللذين جاء كل منهما على هيئة كليب سينمائي مبكر. فيما بقيت أفلام تناولت جوانب من القضية الفلسطينية، مثل فيلم «بعيداً عن الوطن» لقيس الزبيدي ١٩٧٠، و«عيد سعيد» لمرwan مؤذن ١٩٧٠، و«نحن نجير» لفیصل الیاسري ٩٧٠، و«شهادات الأطفال الفلسطينيين» لقيس الزبيدي ١٩٧٢، من أهم الأعمال السينمائية الوثائقية العربية، التي تطرقت لجوانب من القضية الفلسطينية برؤية فنية، وذكاء تناول . .

الحياة اليومية:

على الرغم من قلة عددها، إلا أن ما هو جدير بالتوقف أمامها، والانتباه إليها، هي تلك الأفلام التي قاربت الواقع، وتأمّلته، ومجّحت في خباياها؛ الأفلام التي نزلت إلى واقع الناس، ومارست دور العين السينمائية، سواء في المدينة أو القرية، رجالاً ونساءً، أطفال وكبار السن . . مع أفلام من طراز «لحن لعدة فصول» لعدنان مدانات ١٩٧٢، «في حي شعبي» لمروان حداد ١٩٧٢، «الحياة اليومية في قرية سورية» لعمر أميرلاي ١٩٧٤، «خان الأرمني» لمروان مؤذن ١٩٧٥، «الخباء» لماهر كدو ١٩٨٥، «العجاج» لوليد حريب ١٩٨٩، «الحنين» لوليد حريب ١٩٩٣، «ورد وشوك» لغسان شميّط ٢٠٠١، «عنها» لسامير ذكرى ١٩٨٢، «المعوقون» لوديع يوسف ١٩٨٢، «البراعم» لغسان شميّط ١٩٨٩، «اليوم وكل يوم» لأسامة محمد ١٩٨٠ . . وما يشابهها من أفلام، سوف نجد فيها الدور الهام للفيلم السينمائي الوثائقي، وحقيقته، ليس فقط بممارسة الدور النقدي تجاه هذه الظاهرة الآفة الاجتماعية، أو تلك، ومعالجته لهذا الموضوع الإنساني، أو ذاك، بل بالمقدرة على الاقتراب من الإنسان، وتحسس همومه ومشكلاته ومعاناته، ومعرفة آلمه، ورصد أحلامه وآماله . .



عمر أميرلاي

في أفلام من هذا الطراز، سوف نجد الناس في واقعهم الحياتي، دون إدعاء أو تمثيل، وبدت كأنها أفلام تسير عكس التيار، خاصة وهي تكشف جوانب من الواقع الاجتماعي، لا يابّه كثيراً بالآلاف من السنوات التي مضت، والمحاضرات التي مرت، والأوبد التي شمخت، كما لا يابّه بالشعارات التي ترفرف، إلا بمقدار ما تنعكس على حال الإنسان السوري، تحقّقاً في واقعه الراهن، وأملاً بمستقبل يليق به كإنسان . .

الفعاليات والمناشط:

ثمة نسق من أفلام السينما الوثائقية السورية، اهتم برصد عدد من الفعاليات والأنشطة ثقافية، رياضية، اقتصادية، اجتماعية. . سواء أكانت هذه الفعاليات مؤسساتية حكومية، أو عبر منظمات شعبية، للطلائع، أو الشبيبة، أو الطلبة الجامعيين، أو الاتحاد النسائي، وغير ذلك. . أو كانت هذه الفعاليات حصيلة جهود شعبية أو أهلية أو مدنية. .

وعمدت غالبية هذه الأفلام إلى ربط هذه الفعاليات بأبعادها التنموية، التعبيرية، الإعلامية. . برز ذلك منذ فيلم «المهرجان الكبير» لخالد حماده ١٩٦٦، وفيلم «طريق أخضر إلى البحر» لخالد حماده ١٩٦٨، عن مبادرة الطلبة الجامعيين، خلال معسكرهم الصيفي، لرصف الطريق في منطقة كسب وصلنفة. . وجاء من بعده أفلام مثل «التدريب الجامعي»، «الشبيبة ومعسكرات العمل»، «الشبيبة الطلبة» لمحمد شاهين ١٩٧٥، و«أسبوع الشباب الرياضي»، و«المهرجان الأول للناشئة والطلائع العرب في بغداد»، و«مهرجان الشباب العربي الخامس» لبشير صافية ١٩٨١. .

وتنتمي الأفلام التي رصت الفعاليات الثقافية، السورية المحلية، أو العربية العامة، إلى هذا النسق، خاصة الأفلام التي تابعت الأسابيع الثقافية العراقية، والجزائرية، المنعقدة في سوريا، حينها. . والأفلام التي رصدت الفنون المختلفة: شعبية، بصرية، وتعبيرية، وتشكيلية، وفنون تطبيقية ومهن وصناعات يدوية، حيث وجدنا مبكراً فيلم «الفنون التطبيقية» ليوסף فهده ١٩٦٣، تبعته أفلام من طراز «فن النحت»، «الفنون الشعبية في سورية»، «فنون مسرحية»، «المسرح الجوال»، «رقص شعبي»، «عرس شامي»، «الصناعات اليدوية»، «فن الصياغة»، «فن الفسيفساء»، «فنون إسلامية». .

المهرجانات والمعارض والمعسكرات:

على الرغم من أن المهرجانات والمعارض والمعسكرات تنتمي إلى الفعاليات والمناشط، المذكورة في الفقرة السابقة، إلا أننا عمدنا إلى منحها عنواناً مستقلاً هنا، وذلك بسبب كثافتها وتواترها وتنوعها، حيث وجدنا (٦ أفلام عن معرض دمشق الدولي، و١٠ أفلام عن مهرجان المحبة، و٦ أفلام عن مهرجان بصرى، و٨ أفلام عن مهرجان دمشق السينمائي، و٨ أفلام عن مهرجان طلائع البعث، إضافة إلى ٨ أفلام عن منظمة طلائع البعث ذاتها، و٤ أفلام عن مهرجان المسرح، و٢ فيلماً عن معرض الزهور). .

النظرة، ولو كانت سريعة، تبين الاتجاه الوثائقي الساعي وراء توثيق وتاريخ الحدث، ومن ثم صياغة شريط سينمائي عنه، ومع تكرار العملية سنوياً، وعن الموضوع نفسه، يغدو من نافل الأمر الحديث عن متطلبات فنية، في هذا الشريط أو ذلك، بل إن العديد من الأفلام قامت على البنية ذاتها، والسياق نفسه، خاصة مع تكرار اسم المخرج نفسه (مثل المرحوم وديع يوسف). .

لا بد من التنويه هنا، إلى أن غالبية هذه الأفلام الوثائقية السورية، التي استعرضناها في هذا البحث، أضححت اليوم وثائق بصرية، تسجل وتحتفظ بالكثير من الصور التي سنحتاجها في يوم ما، عندما نريد استعادة أنفاس مرحلة ما، مضت بكل ما فيها، ما لها، وما عليها . . وهكذا ستبقى الأفلام الوثائقية، صورة سورية التي لا تمحى، وذكرياتها التي لا تنطفئ، تنطوي على الكثير من الأحداث الجسام، على الكثير من الآمال والأحلام والطموحات . . تصور الأوبد، كما تتضمن لقطات حية للكثير من الشخصيات، خاصة من رحل منهم، ولقطات حية لشباب في زمن مضى، وأضحوا اليوم شيوخاً . .

يبقى أن نشير أخيراً، إلى أن هذا البحث اقتصر على الأفلام الوثائقية التي أنتجتها المؤسسة العامة للسينما في سوريا . . وقيمتنا الراسخ أن الكثير من الأفلام التي أنتجها التلفزيون العربي السوري، والكثير من الأفلام التي أنتجها بعض المخرجين السوريين، ممن حققوا أفلاماً وثائقية، سواء بتمويلهم الشخصي، أو بتمويل أوروبي، يستحقون وقفة كاملة، فثمة في التجربة الكثير مما ينبغي أن يُقال! . .