مركز حرمون
للدراسات المعاصرة
Harmoon Center
For Contemporary Studies

سينما النظام السوري
ثلاث تجارب مختلفة وخطاب واحد

دراسات في الأدب والفن

الكاتب: ياسر أبو شقرا

20 شباط/فبراير 2019

مركز حرمون
للدراسات المعاصرة

مركز حرمون للدراسات المعاصرة هو مؤسسة بحثية وثقافية وإعلامية مستقلة، لا تستهدف الربح، تعنى بشكل رئيس بإنتاج الدراسات والبحوث المتعلقة بالمنطقة العربية، خصوصا الواقع السوري، وتهتم بالتنمية الثقافية والتطوير الإعلامي وتعزيز أداء المجتمع المدني، ونشر الوعي الديمقراطي وتعميم قيم الحوار واحترام حقوق الإنسان، إلى جانب تقديم الاستشارات والتدريب في الميادين السياسية والإعلامية للجهات التي تحتاج إليها في المجتمع السوري انطلاقا من الهوية الوطنية السورية.

يعمل مركز حرمون للدراسات المعاصرة لتحقيق أهدافه من خلال مجموعة من الوحدات التخصصية (وحدة دراسة السياسات، وحدة البحوث الاجتماعية، وحدة مراجعات الكتب، وحدة الترجمة والتعريب، وحدة المقاربات القانونية) وعدد من برامج العمل (برنامج الاستشارات والمبادرات السياسية، برنامج الخدمات والحملات الإعلامية وصناعة الرأي العام، برنامج دعم الحوار والتنمية الثقافية والمدنية، برنامج مستقبل سورية)، ويمكن للمركز أن يضيف برامج جديدة بحسب حاجة المنطقة والواقع السوري، ويعتمد المركز آليات متعددة في إنجاز برامجه، كالمحاضرات وورشات العمل والندوات والمؤتمرات والدورات التدريبية والنشر الورقي والإلكتروني.

الدوحة، قطر
+974 44 885 996
إسطنبول، تركيا
+90 212 524 0404
harmoon.org

المحتويات

مقدمة 2

أولًا: أفلام نجدت أنزور 2

1. فيلم رد القضاء 3

2. فيلم فانية وتتبدد 5

كيف يعرّف نجدت أنزور سينماه؟ 6

ثانيًا: أفلام باسل الخطيب؛ سينما السوق 7

1. فيلم مريم 8

2. فيلم الأم 9

3. فيلم سوريون 9

كيف يعرّف باسل الخطيب سينماه؟ 10

ثالثًا: أفلام جود سعيد؛ دماء النظام الشابة 11

فيلم مطر حمص 12

كيف يعرف جود سعيد سينماه؟ 12

رابعًا: أبرز ملامح سينما النظام ما بعد الثورة 13

1. الجميع مخطئون، لكن هناك خيانة 13

2. السينما سلاح ووجهة نظر 13

3. العمل تحت الخطر 14

4. حرية وغزارة في الإنتاج لدى المؤسسة 14

5. الإتجار بالمسيحيين 14

6. سينما منسوخة للتاريخ 15

7. دعم السينما في الأزمات 15

مقدمة

تعددت في السنوات الأخيرات -منذ بدء الانتفاضة السورية 2011- المعاني الناجمة عن استخدام مصطلح "السينما السورية"، لذا كان لا بد من تحديد خطين رئيسين في هذه السينما؛ الأول هو السينما الحكومية التي يتحكم النظام في كل ما فيها، وتشرف عليها المؤسسة العامة للسينما، من حيث الإنتاج والتوزيع، واختيار العاملين فيها، والثاني هو السينما المستقلة التي يقدمها من رفضوا حكم الأسد وثاروا عليه، وتوزعوا في بلاد كثيرة.

ومع تكثيف النظام للإنتاج السينمائي في السنوات الماضيات، بات لا بد من الاطلاع على ما يقدمه إلى جمهوره والعالم، والسؤال لماذا يحاول النظام دعم فن مكلف في الوقت الذي تعاني فيه ميزانيته ويلات الحرب؟ لذا تركز هذه الصفحات على نتاج بعض مخرجي النظام بعد عام 2011، العام الذي قرر فيه السوريون الخروج على النظام ورفض احتلاله لحياتهم.

"نجدت أنزور، وسمير حسين، وجود سعيد" ثلاثة نماذج مختلفة، لكل موقعه لدى النظام، عمره، وطريقته التي يقدم بها أعماله، ورؤيته لسينماه، لذا جرى الاعتماد في هذا البحث على قراءة فيلمين لنجدت أنزور (رد القضاء: أسطورة الصمود في سجن حلب المركزي) 2016، و(فانية وتتبدد) 2016 كذلك. وثلاثية باسل الخطيب (مريم) 2012، (الأم) 2015، (سوريون) 2016. أما جود سعيد فقد سُلط الضوء على أكثر أفلامه إثارة للصخب (مطر حمص) 2017 وذلك لأنه صور في حمص بعد تهجير أهلها بأيام قليلة، فبينما كانت الحافلات تخرج من المدينة نافية أهلها عنها، كان فريق سعيد يدخل ليختار من أحيائهم وذكرياتهم ما يحلو له تصويره وفق رواية قاتلهم.

لا بد من الإشارة إلى أن الصفحات الآتية لا تتناول نقدًا فنيًا سينمائيًا بالمعنى الكامل للكلمة، لسبب بسيط فإن الأفلام الستة المطروحة يصعب معها القول إنها سينما بالمعنى الكامل للكلمة، حتى تجري مناقشة عناصرها، وجمالياتها، وطرائق صناعتها، وإلى ما هنالك من أساليب النقد السينمائي البحت، إنما تركز هذه الدراسة على الجانب الدعائي "الخطاب" الذي تقدمه هذه الأفلام، وهي تصدّر النظام للعالم، وتحاول أدلجة الجمهور السوري من جديد، كي يتمكن النظام تنصيب نفسه دائمًا وللأبد كما يشتهي.

أولًا: أفلام نجدت أنزور

بالتوازي مع التوجه العام للنظام السوري، ومع انتقال النظام من مرحلة التركيز على الدراما إلى مرحلة التركيز على السينما، بدأ الاهتمام بالإخراج السينمائي يبدو على نجدت أنزور، بعد أن كان واحدًا من أشهر المخرجين السوريين الذين بدأ نجمهم بالخفوت قبل الثورة السورية، ومع سطوع نجم حاتم علي، والليث حجو، ومخرجين آخرين بدأت ملامح أعمالهم تتبلور بوصفها مشروعًا واضحًا، كانت المسلسلات التي يقدمها نجدت أنزور تثير موجة عارمة من السخرية والاستياء بين السوريين.

كان لخط نجدت أنزور الإخراجي فرعان، إن صح التعبير، الأول هو محاربة إرهاب ليس موجودًا من خلال التركيز على الأفكار الدينية التي يدعي المخرج انتشارها في المجتمع السوري، وإساءات رجال الدين، والإرهاب التكفيري الذي لم نسمع به يومًا في سورية، خصوصًا بين أبناء الطبقة الوسطى التي كان يصورها أنزور من مثل مسلسل "الحور العين" 2005، ومسلسل "ما ملكت أيمانكم" 2010.

والخط الآخر كان يتمثل في أعمال "وطنية" تقوم على الكليشيهات ذاتها "الأقرب إلى الابتذال" الذي يكثفه النظام السوري عندما يقول جملة في حب الوطن، وقد كانت هذه الأعمال تحمل من الرداءة في مستوى نصوصها وإخراجها ما يفوق الأخرى بأضعاف، من مثل مسلسل "رجال الحسم" الذي يتحدث عن جندي سوري في أثناء نكسة 1967 قتل الإسرائيليون أهله، فذهب إلى ألمانيا واخترق الموساد وبدأ ينتقم منهم، والمسلسل الآخر في "حضرة الغياب" 2011 الذي يتحدث عن حياة الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي جسد شخصيته الممثل فراس إبراهيم، إذ يكفي لنتعرف إلى جودته أن نتذكر حملات الاحتجاج غير المسبوقة في تاريخ الدراما السورية التي طالت المسلسل مدّة طويلة قبل عرضه، لكن صناع العمل تجاوزوا هذا كله، وخرج المسلسل إلى العلن مع بداية الثورة السورية.

مع بداية الثورة السورية كانت تجربة نجدت أنزور الفنية قد قضي أجلها، لأن وعي المتابعين تطور مع تطور صناعة الدراما، خصوصًا أن هناك كثير من المخرجين والكتاب كانوا يقدمون شيئًا أقرب إلى ذائقة الناس وحياتهم اليومية، وأن عدد المسلسلات السورية المنتجة في السنة الواحدة قد ازداد بشكل هستيري فسمح للناس أن تختار الأقرب إلى قلبها لتشاهده، ولم تعد مشاهدة الدراما السورية محصورة في خيار واحد كأيام "نهاية رجل شجاع" 1993 المسلسل الذي عرفنا إلى نجدت أنزور مخرجًا.

الانتقال إلى السينما لم يكن خيار أنزور وحده، إنما بعد أن عرف النظام أن المعركة ستصبح عالمية، وغير محصورة في النطاق السوري أو العربي، تحول النظام من دعم الدراما إلى دعم السينما، وللمفارقة فإن هذا المطلب يعدّ واحدًا من مطالب الثوار العاملين في هذا الحقل، أولئك الذين نكل النظام بهم، لأنه يعرف ويعرفون أن دافعهم من دعم السينما لا يشبه دوافعه، إنما تشتمل هذه النقلة على عوامل عدّة؛ أولها اقتصادية/ إنتاجية، وثانيها أن السينما تستطيع أن تجوب العالم حالَ وضع ترجمة على الأفلام، لذا كان لا بد للنظام السوري من أن يوسع جمهوره لأسباب عدة سنأتي على ذكرها لاحقًا.

1. فيلم رد القضاء

يقدم فيلم "رد القضاء أسطورة الصمود في سجن حلب المركزي" مدّة حصار جيش النظام السوري وحماية سجن حلب المركزي، إذ حوصر السجن في أثناء تحرير الثوار والفصائل الإسلامية لمدينة حلب، إلا أن السجن استعصى عليهم، لأن جنود النظام أخذوا وضع الدفاع عن السجن، واستخدموا المساجين دروعًا بشرية في كثير من الأحيان، عدا أن الإمدادات كانت تصلهم من الجو.

إلا أن لسجن حلب المركزي، لدى أنصار النظام وجمهوره، طعمَ انتصار خاص، لأن حصار السجن لطالما كان الرد على ما بدأ به النظام أصلا من حصار للمدن السورية، وقتل سكانها من الجوع والعطش والمرض، كمخيم اليرموك الذي قضى فيه أكثر من 200 مدني بسبب الجوع، لذا كان لا بد من الترويج بأن ما يقوم به نظام الأسد من وحشية قد سبقه إليه "الإرهابيون"، وليس ما يجري من تدمير للبلد ومقدراتها سوى رد على الهمجية التي يبدأ بها دائما الشعب تجاه حكومته بهدف خدمة "أجندات خارجية".

من هنا كان لا بد من أن تكرس رواية الجندي السوري الذي يحمي الوطن وترابه، ويخدم المسجونين ويخاف عليهم، وفي سبيل ذلك يبذل الغالي والرخيص، ولا يتراجع قيد أنملة حتى أمام دبابات الإرهابيين ومدافعهم. حتى لو أثبتت الوقائع أن النظام السوري قتل في تلك المدّة ما يفوق 70 مسجونًا لأن المسجونين كانوا ينتظرون التحرير بفارغ الصبر، ورفضوا أن يموتوا قبل العسكريين الذين تمترسوا خلفهم.

يصور فيلم رد القضاء حكاية عنصر الأمن "حاتم"، وانتظار أمه له إذ أوصته بألا يموت في السجن، وصديقه الملازم "جعفر" الذي يموت في إحدى معارك السجن مع "الإرهابيين"، بينما كان يستعد لخطبة إحدى المسجونات، وحولهما ينسج عدد من الحكايا عن الجوع، نقص الأدوية، التعاون بين السجان والمسجون، التضحية من الجميع من أجل الصمود ريثما يصل الجيش ويفك الحصار، وهذا ما يحصل في النهاية.

أما في مستوى الصناعة، فلربما أمكننا عدّه أحد أكثر الأفلام التي أنتجتها المؤسسة العامة للسينما حساسية، فالقاتل هناك على الأرض، ضحية تستحق التعاطف والدموع هنا في السينما. حياة الملازم جعفر، وخفة دمه، واستعداده الدائم للتضحية كأي شاب يعشق "قضيته العادلة" سيجعلان خسارته أمام بنادق الإرهابيين فاجعة على المتفرج، خصوصًا إن كان هذا المتفرج لا يعرف ما الذي يجري في سورية بالضبط، ربما يجب السؤال هنا، وهل هناك من لا يعرف ما يجري في سورية؟ نعم بالتأكيد.

بعد أن تشابكت الحوادث في مدى الأعوام السابقة، بات أكثر السوريين غير مهتمين بمعرفة أدق الأمور ومجرياتها على الأرض، خصوصا مع تنوع مصدر الخبر، وعدم قدرة المتابع على التصديق الدائم أمام أجندات وسائل الإعلام، أما غير السوريين فغير قادرين على الإحاطة بالوضع في سورية سوى أن هناك حربًا لا يستطيعون حتى أن يحددوا أطرافها. إلا أن الجميع يتفق على أن كل طرف في هذه الحرب الأهلية العبثية هو مجرم لا محالة، ولا بد أن يرتكب الإرهابيون في سورية ما يصوره نجدت أنزور في فيلمه.

إذًا، مهما حاولنا أن نتحدث عن بدهية إجرام نجدت أنزور، إلا أنه يبقى بدهيًا بالنسبة إلينا، وحدنا، نحن من عاصرنا الحوادث وكنا على مقربة منها، وأنزور نفسه لا يوجه أفلامه إلينا، ولا يريد منا متابعتها، فهو يبحث عن نوع آخر من الجمهور، أولهم المكسورين الذين لا حول لهم ولا قوة الذين يعيشون اليوم في سورية التي سيطر على معظمها النظام بحكم الأمر الواقع والغلبة العسكرية، فبات لا بد لهم من تصديق روايته حتى يستطيعوا متابعة الحياة في البلد، أو على الأقل التماشي معها إلى أن تصبح حقيقة ثابتة مع الزمن. وثانيهم الجمهور الخارجي في الدول العربية، وفي العالم إن استطاع الفيلم الوصول. هناك يستطيع

نجدت أنزور أن يخبر الجمهور بمعاناة الجيش، الجمهور الذي كف عن متابعة الوضع السياسي والعسكري في سورية.

وعن الطريقة التي يحصن بها فيلمه من التشكيك، فإن أنزور أنهى الفيلم بصورة رجل مشلول، يعرفنا به في آخر الفيلم بأنه هو "حاتم" بطل الفيلم، وأن شخصيات هذا الفيلم هي شخصيات حقيقية، ولم تكن من وحي الخيال، وبهذه الطريقة فإن من لا يعرف الحوادث التي حصلت هناك سيكتشف أنه تسرع بالحكم على "الجيش السوري" وعناصر الأمن، وأنهم يعانون أمام الإرهاب، من أجل المحافظة على سلامة كامل التراب السوري.

وفي ما إذا كنا قد أشدنا بالناحية الإخراجية، من حيث اللقطات، وأداء الممثلين، والمؤثرات التي عملت جميعًا على خدمة محتوى الفيلم ورسالته، كان لا بد لنا من التحدث قليلًا عن السيناريو لصاحبته "ديانا كمال الدين" الذي يعبر عن طريقة واحدة يتحدث بها السوريون كلهم في الأعمال السينمائية التابعة للنظام بعد الثورة، وهي تبتعد تمامًا عن الواقعية، وتمتلئ بالكليشيهات والجمل الجاهزة. اللافت أن هذه الطريقة لا تتبناها فقط ديانا كمال الدين، وإنما الأفلام الآتية من المؤسسة العامة للسينما كلها، إذ يتحدث السوريون كلهم بطريقة واحدة، فهم يأكلون ويشربون وينامون ويتنفسون وطنية صرف، لا حديث لهم إلا عشق الوطن، ولا هم لهم إلا الشعارات الرنانة.

في النهاية لا بد من السؤال حول موقع تصوير الفيلم "داريا"، ما الذي تعنيه هذه المدينة الصغيرة في الحجم، والكبيرة في ما قدمته للبلد منذ عام 2011، حتى تاريخ إخراج أهلها منها وإرسالهم إلى إدلب؟ يأتي هذا السؤال مصحوبًا بالهوس الدائم لـ"أنزور" نائب رئيس مجلس الشعب في أن يكون موقع تصويره هناك، في الأماكن التي يسيطر عليها النظام، ما كل تلك الرغبة في أن يأخذ 90 ممثلًا، و900 من الكومبارس إلى هناك، عدا عن العاملين خلف الكاميرا؟ هذا وقد أصبحت المدينة آمنة تمامًا عليه وعلى فريقه، ولم يترك منها النظام إلا الحطام.

2. فيلم فانية وتتبدد

يتحدث الفيلم عن إحدى المدن السورية التي تسيطر عليها داعش، وكيف استحالت الحياة في المدينة، حيث إحدى المدرسات، وهي أم لجندي في جيش النظام يخدم خارج المدينة، تعيش مع طفلتها، وتحاول جاهدة إتمام مهمتها في تعليم الأطفال في مدرسة المدينة، إلا أن أحد الأطفال وشى بمدرس كان يردد كلامًا ضد التنظيم في الصف، ما أدى إلى مقتله من التنظيم وتعليقه في المدرسة على مرأى من الطلاب، لكن ما يجعل الفيلم أقرب إلى الكليشيهات المتكررة منه إلى الواقع، هو ما نراه من هوس جنسي غير مكبوت، ولا هو مسكوت عنه في الفيلم، فأمير التنظيم لديه هوس جنسي بأقدام النساء والأطفال، فتبدأ قصة حبه لقدمي الطفلة، يتمكن من خطفها أخيرًا، وقبل زواجه منها يصحو ضمير أحد أمراء التنظيم الصغار من أبناء البلدة، فيتواصل مع الجيش الذي يدخل البلدة، ويحررها من التنظيم. وعلى الهامش نشاهد كيف

يصادر التنظيم أملاك المسيحيين، ويجبرهم على الإسلام، فيغير أحد المسيحيين في الفيلم دينه، ويحصل على مبلغ خرافي من المال من التنظيم.

القصة الواضحة الممتلئة بالابتذال لم تكن سبب ضعف الفيلم الوحيد، إلا أن ما أضاف إلى الفيلم تلك المسحة التي جعلته أكثر ابتذالًا، هو بناء الشخصيات، إذ إنه من الواضح أن القائمين على العمل لم يقرؤوا أو يعرفوا أو يعايشوا أي شيء يتعلق بالتنظيم، ولم يبذلوا ولو جهدًا ضئيلًا لمعرفة الشخصيات الداعشية، وآليات تكوينها، وما تؤمن به، وما ترفضه، بل كان العنصر الوحيد المعتمد لبناء الشخصيات هو هوسها الجنسي بالدرجة الأولى، هذا الهوس الدافع إلى العنف، فكان الهوس الجنسي والعنف غير مسوّغان في الفيلم إطلاقًا، ولم يقتصرا على الرجال، إنما عليهما بنيت شخصيات عناصر التنظيم من النساء أيضًا.

أضف إلى أن الشخصيات الضعيفة، لم تكن بحاجة إلا إلى ممثلين ضعافًا يوافقون على تجسيدها، لديهم رفض لكل ما له علاقة بالثورة السورية، ويرون أن عالم الذين خرجوا على الأسد لا يحتوي إلا على داعش بوصفه طرفًا أسود ممولًا خليجيًا، لديه كثير من النقود، ويقوم على الهوس الجنسي، غير معنيين في الخوض بتفاصيله، حتى في أثناء القيام بعمل فيلم عنه، والطرف الآخر في معادلتهم هو النظام السوري، الحامي الوحيد للتنوع في البلاد.

من الذي يستطيع اليوم أن يشاهد فيلمًا مكتوبًا بشكل جيد أو سيء، منتجًا وفق رواية النظام الهشة، الإرهابيون فيه كائنات فضائية كانت نتيجة مؤامرة كونية على البلاد والعباد، يعيش المواطنون السوريون في حكمهم مجبرين، بانتظار وصول الجيش لتخليصهم من هذا الشر، بعد أن لم يكن للجيش همٌّ إلا أن ينقذ المواطنين من هذا الابتلاء؟. إن لم تكن هذه هي البروباغاندا المحضة التي ينتجها النظام ويخرجها نائب رئيس برلمانه، فكيف تكون إذًا؟. فانية وتتبدد هو محض غرق في الابتذال، ومغالاة في الكذب حتى إدراك حضيض لم يجرؤ حتى إعلام النظام وقنواته التي يتصور مراسلوها مع جثث المدنيين أن يصلوا إليه.

إن ما كان موجودًا في فيلم "رد القضاء" انتهى منه أنزور تمامًا هنا. في عام واحد أنتج أنزور فيلمين، في "رد القضاء" أرانا ما يراه حقيقة، وما يؤمن به، أن "الجيش السوري" مظلوم وبطل، وهي حقيقة لا بد أنه مجبر على رؤيتها كما تفرض عليه مصالحه، لأنه كيفما بحث في البلاد، وأينما أدار وجهه، سيريه الدمار الذي قام به الجيش عكسها، وفي "فانية وتتبدد" أرانا كيف يفكر، وما المطلوب منه تصويره للمجتمع والعالم.

كيف يعرّف نجدت أنزور سينماه؟

يؤكد نجدت أنزور في إطلالاته الإعلامية دائمًا أن سينماه هي سلاح رديف لسلاح "الجيش السوري"، إذاً فهو لا يراوغ ولا يدعي أنه يقدم فنًا نبيلا. فسينماه (سلاح) على حد وصفه، الكلمة التي لا يمكن أن تسمعها من أي سينمائي يقدر مهنته. هذا ما يظهر لنا جليًا، أن نجدت أنزور في مكانه الملائم من حيث هو نائب

رئيس مجلس الشعب لدى النظام، المجلس الذي لا هم له إلا المصادقة على القرارات الأمنية المفروضة على الحكومة، والتطبيل لأي شخص كان في بنية النظام.

هذا التعريف يلائم نسبة معينة من الجمهور، وبالتأكيد ليس الشبان الذين ملوا الحرب والسلاح، ولا أي من الفئات العمرية الصغيرة التي تعدّ سينماه دروسًا وطنية مملة وغير منطقية.

أما عن التحريض في إطلالات أنزور الإعلامية فهو يقول جهارًا إن الفنانين الذين خرجوا من سورية يجب منعهم من العودة لأن من يخون مرة يخون كل مرة ويجب تحصين البيت السوري من هؤلاء[1]، هذا ليس حديث فنان لزملائه وحسب، إنما حديث نائب رئيس مجلس الشعب السوري، ما يجعل لكلامه وقع المسؤول في النظام السوري أكثر من الفنان الزميل. وبهذه الحالة يكون الفن من وجهة نظر أنزور وصاية، وتحصينًا، وفرضًا، وأدلجة، وسلاحًا رديفًا للجيش، فعن أي سينما نتكلم هنا؟.

ثانيًا: أفلام باسل الخطيب؛ سينما السوق

عرف باسل الخطيب بوصفه مخرج دراما تلفزيونية، وقدم عددًا من الأعمال المتنوعة التي كانت دائما تتماشى مع السوق، وتنضوي تحت التيمات المطروحة من شركات الإنتاج، إذ قدم أعمالًا تاريخية في فورة الأعمال التاريخية من مثل مسلسلي (ذي قار) و(هولاكو)، وقدم أعمال بيئة شامية من مثل مسلسل (حرائر)، ومسلسلات ذات طابع وطني مثل (أنا القدس)، إضافة إلى مسلسل يتملق من خلاله حزب الله، وهو مسلسل (الغالبون).

هكذا لم يكن لباسل الخطيب قبل الثورة السورية طريقة واحدة، ومنهجًا يسير عليه، يمكن استقاء ذلك من خلال الموضوعات التي يطرحها، فكما هو حال السوق كان الخطيب يدلي بدلوه مع المخرجين الصغار كلهم، إلا أنه كان يميز نفسه دائمًا بجعل مسلسلاته أقرب إلى الدقة التاريخية من باب الحارة وسواه، وإن لم يكن مميزًا من ناحية موضوعاته، فقد سعى الخطيب لأن يكون تميزه من خلال اللقطات التي يصنعها، ويشرحها اسم التندر الشائع عنه بين السوريين بوصفه بـ"مخرج الضباب"، فالخطيب مهووس باللقطات الغارقة في الضباب والدخان التي يبدو المسلسل معها جاريًا في بيئة بعيدة البعد كله عن سورية، ومناخها الأكثر وضوحًا بكثير من لقطاته المفتعلة بألوانها المشبعة، حتى لو كانت حوادث العمل تجري في الصيف.

طريقة تصوير باسل الخطيب تعيدنا إلى المكان الذي تخرج منه سينمائيًا: روسيا، التي عرف عن أشهر مخرجيها من مثل أندريه تاركوفسكي، وألكسندر سكوروف؛ لقطاتهم المشبعة، وهدوء إيقاعات أفلامهم في الأغلب، إلا أن الخطيب قلد سينماهم من دون وعي باختلاف الطبيعة المناخية، والجغرافية، والاجتماعية. وفي مستوى التنفيذ البصري لمسلسلاته، ومن ناحية الموضوعات فقد كان الخطيب يخوض في كل ما يعرض

[1]http://ouruba.alwehda.gov.sy/node/256514

عليه، حتى بات مخرجًا هامشيًا، لا ينتظر الجمهور السوري منه أي جديد، وبخاصة بعد أن انبرى ليقدم لنا حياة نزار قباني، متفاديًا التفاصيل الشائكة حول طبيعة علاقة الشاعر مع النظام السوري، فخرج المسلسل من دون أثر يقترب، ولو قليلًا، من علاقة السوريين بشاعرهم الأبرز.

لكن من الجلي أن كثرة الأعمال التي أخرجها الخطيب للتلفزيون، أعطته خبرة طويلة تتعلق بعلاقته مع الأدوات التي يستخدمها، فعند انتقاله إلى السينما، لن تكون المرة الأولى التي يتعامل فيها الخطيب مع الكاميرا، الممثلين، الإضاءة، النص، والمفردات السينمائية كلها الموجودة أصلًا في الصناعة التلفزيونية التي تمرس الخطيب عليها أعوامًا، قبل أن يخرج ثلاثيته التي سنناقشها في معرض حديثنا، (مريم) 2012، (الأم) 2015، (سوريون) 2016.

جدير بالذكر أن منهج الثلاثيات السينمائية، لم يكن مطروقًا في السينما السورية، إنما لدى الخطيب، ولدى الإنتاج المفتوح من المؤسسة العامة للسينما، بات الخطيب يعمل على ثلاثيات، يقول في الإعلام إن الزمن هو من سيحكم على جودتها، ويقتفي في خياله درب الإيراني عباس كيارستامي، أو البولوني كريزيستوف كيشلوفكي.

1. فيلم مريم

في الجزء الأول من ثلاثيته يستنسخ باسل الخطيب الفيلم البريطاني "ساعات" لمخرجه ستيفن دالدري، من دون أن ينبه إلى ذلك؛ ثلاث نساء يعشن أزمنة مختلفة وقصصًا مختلفة تتداخل حكاياتهن لتشكل الفيلم، استنسخ الخطيب طريقة التصوير، والتقطيع، حتى التلوين، ليقدم تسلسلًا تاريخًا للحوادث التي مرت بها سورية وفلسطين، فينتقل بين سيدة تعيش نكبة عام 1948 في فلسطين، وسيدة تعيش نكسة عام 1967 في القنيطرة، وسيدة تعيش في دمشق 2012.

التاريخ الأخير بالغ الأهمية، لأن بداية ما يجري في سورية بالنسبة إلى الثوار هي 2011/3/15 في دمشق و2011/3/18 في درعا، الأمور محسومة بهذه الدقة بالنسبة إليهم، أي إن من خرج على الأسد يحفظ هذين التاريخين عن ظهر قلب، بينما يكتفي النظام بأن يقول إن الأزمة بدأت عام 2012 لتكون الأمور أكثر ضبابية، ولا يعرف التاريخ الذي بدأت فيه حربه على الناس وهو نفسه 2011 /3/15. ومن ناحية أخرى فإن كثيرين ممن يوجه إليهم النظام خطابه يحفظون تواريخ الثورة السورية أيضًا، لكنهم يفضلون من موقعهم الآن أن يحيلوه على هذا التاريخ الذي يتوه بين 365 يومًا من عام 2012، فيتعذر مع تحديد التاريخ بدقة تحديد الأسباب التي نرى اتفاقًا عليها في سينما النظام أنها بدأت لأن دخلاء أجانب أتوا ليعيثوا فسادًا في هذه البلاد من دون أي سبب سوى حقد الدول الأخرى على حضارتنا.

لا حديث عن الثورة أو الأزمة، إنما مشاهد نسائية، المناخ في مونتاجها لا يشير إلى أنه سوري على الإطلاق بقدر ما هو يحاكي الطبيعة في البلاد الغربية التي يفرض مناخها أحيانًا على اللقطات ألوانًا مشبعة وبعض الضباب. ما سيقرب أفلام الخطيب من المتلقي في الخارج، وهو يعي تمامًا أن هذا المتلقي لا يعرف

عن سورية شيئًا، ويريد أن يمهد لثلاثيته بفيلم عن تاريخ دمارها في العقود الأخيرة، من النكبة حتى الأزمة مرورًا بالنكسة، وأن يثبت أن نساءنا بطلات حرات في مواجهة صعاب الزمان، مستبقًا على جمهور الصالات الغربية سؤال "لماذا لم تحضر المرأة في الفيلم؟" السؤال ذاته الذي يعانيه كثير من السوريين في أثناء تقديم أفلامهم التي تتحدث عن ثورتهم.

2. فيلم الأم

لعل فيلم الأم يأتي جوابًا على التباس المواقف، فيضع الخطيب في مكانه الطبيعي عام 2015، وهو الاصطفاف مع النظام للدرجة التي يصور معها الخطيب أمن الحدود السورية، بقمة الأخلاق والتعاطف مع ثائرة هاربة من البلاد إلى بيروت، أتت فقط لدفن أمها، هذه الأم التي يصور الخطيب أن موتها سيجمع أولادها ذوي الخلافات والاتجاهات المختلفة، مرمزًا بها سورية التي عندما تمرض أو تموت ستجمع بموتها أبناء الوطن كلهم متناسين خلافاتهم مهما كان حجمها.

هو الموت إذًا، هو حرق البلاد كما كتب الشبيحة على الجدر خلال هذه السنوات كلها، لا المرض، هذه الفرضية الضعيفة هي ما حمل خطاب فيلم الأم، لكن ما حمله الفيلم من تفاصيل سريالية بالنسبة إلى أي سوري، ستثمر عندما يعرض هذا الفيلم خارج البلاد، فالفيلم المصنوع ببراعة يوصل رسالة غاية في الخطورة، وهي أن النظام متسامح ولا يريد إلا أن يلم شمل السوريين جميعا، الذين فرقتهم هذه الحرب، وأن النظام وجمهوره، مجبرين على التسامح مع من دمر البلد من أبنائه، حتى لو كانوا يرفضون ذلك من داخلهم.

جدير بالذكر أن واحدة من أطيب الشخصيات قلبًا في هذا الفيلم، الداعية إلى التسامح والنسيان، يؤديها الشبيح "بشار إسماعيل" الذي دعا من خلال فيديوهات انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعي وبصورة طائفية بحتة للنهوض في وجه الثوار في مدينة اللاذقية، وقد انتشرت فيديوهاته التي تحض على القتل والهمجية بين السوريين جميعهم.

3. فيلم سوريون

الفيلم الأكثر سوريالية في الثلاثية إذ أراد أن يقدم الواقع السوري بحسب تعبير المخرج عن أفلامه، يصور لنا حياة يوسف الذي قتلت داعش أسرته، وهدمت منزله، وتفرغ بمفرده للقضاء عليهم، متجاهلًا ابنة عمه التي تحبه، والمراسلة الصحافية التي أنقذها بعد أن استهدف التنظيم صديقها الصحافي، ومع نهاية الفيلم يكتشف أن صديقه وابن قريته عميل لدى التنظيم، فيعاتبه، يعاتبه فقط، لكن الجار الشرير يعود إلى داعش، ويخبر عنه، فيخطفون أباه، ويقتلونه أيضًا، ثم يأتي "الجيش السوري" ليحرر المنطقة من التنظيم.

فيلم سوريون هو الأضعف نصًا إذا افترضنا أن نصوص الثلاثية كانت مقبولة نسبيًا، بمعنى تطور الحدث الدرامي، والحكاية الواضحة، أما سوريون فيأتي وكأن لا بد من إكمال الثلاثية (النسائية)، أقحم دورين نسائيين كان للفيلم أن يستغني عنهما، فخرج الفيلم وكأن المخرج نفذ ما يريد أن يقوله، والتجأ إلى أكثر رواية ممجوجة على لسان النظام، وهي تنظيم داعش وقضائه على حياة البشر.

عدا عن أن الخطيب لم يستغن عن طريقته في التصوير، وهذه المرة طالت غرائبية التصوير الشخصيات أيضًا، فلا القرية سورية كما كل القرى السورية التي نعرفها، ولطالما حاولت سينما المؤسسة العامة للسينما أن تلجأ إلى مقاربتها وفشلت، ولا الشخصيات سورية، ودرس الوطنية الممل والمتعب كان بأبرز تجلياته.

كيف يعرّف باسل الخطيب سينماه؟

لا أفهم كيف لشخص يعيش خارج سورية في سلام ورفاهية واسترخاء أن يطلق أحكامًا على فنانين ومثقفين قرروا البقاء في وطنهم، ويعملون ويضحون بحياتهم، عندما كنا نخرج لتصوير الأفلام، فإن كل يوم بالنسبة إلينا هو مغامرة محفوفة بالخطر، لا نعلم إذا كنا سنعود منها أحياء أو غير أحياء، تقاطعه المذيعة لتسأله إن كان يعدّ الفن سلاحًا رديفًا لسلاح الجيش السوري، فيجيب بالتأكيد[2]. هكذا يصرح الخطيب في مقابلته على تلفزيون الميادين ضمن برنامج "حوار الساعة".

إذا فالخطيب مثل زميله أنزور يعدّ الفن سلاحًا، يدعم به "الجيش السوري"، ومع تقدم الحوار يعيد الخطيب الفكرة مؤكدًا إياها: "عندما عرضت أفلامي في أستراليا، كان هناك أناس مضللون، تغيرت وجهة نظرهم بما رأوه. لذا أعيد وأكرر أن السينما سلاح مهم جدًا"[3].

وفي الحوار نفسه يقول الخطيب عن فيلم "الأب" الذي أنتج بعد الثلاثية: أهديت فيلم الأب إلى حلب، لأننا عرضنا الفيلم في مطلع 2017 وكان قد مضى حوالى أسبوع على تحرير حلب من الإرهاب، فأحببت أن أهدي الفيلم إلى حلب وإلى مصطفى العقاد الذي نعدّه أول شهيد في الفن السوري دفع حياته ثمنًا لما قدمه في الفن والسينما.

عدا عن أن إهداء فيلم كهذا هو استغلال للعقاد، فإن التضليل الممارس هنا خطر جدًا، فالعقاد لم يدفع حياته ثمنًا لفنه، إنما من المعلوم أنه توفي نتيجة وجوده في المكان والزمان الخاطئين، ولم يكن مستهدفًا بعينه، فقد مات مصطفى العقاد في تفجيرات فندق غراند حياة – عمان 2005 وبحسب أول نتيجة تظهر في البحث على غوغل سيحيلك محرك البحث على ويكيبيديا التي تصف الحادثة حرفيًا: "اعتبرت هذه الحادثة واحدة من سلسلة حوادث استهدفت الأردن على يد مجموعات إسلامية متشددة، ففي شهر آب/ أغسطس 2004، أطلق ثلاثة صواريخ على سفينة أميركية في خليج العقبة، أخطأت بعضها السفينة لتصيب مواقع مدنية في مدينة العقبة، كما تم إحباط عدة محاولات لعمليات سابقة من ضمنها

[2] https://www.youtube.com/watch?v=H1if1eN8y5Y

[3] نفسه.

محاولة تنفيذ هجوم في عمان ادعت الحكومة الأردنية أنه كيماوي في العام 2004 أيضًا، ومحاولات لمهاجمة سياح أميركيين وإسرائيليين عام 2000"[4].

لكن التركيز على العقاد، وعلى أنه دفع حياته ثمنًا لفنه، لم يأت من فراغ، فقد أصر الخطيب على صعوبة الأوضاع التي يعيشها الفنان السوري في الداخل، والمخاطر التي يتعرض لها في أثناء التصوير، وهو ما ذكره نجدت أنزور أيضًا، وما يكرره فنانو النظام، علمًا أن الرفاهية التي يتمتع بها هؤلاء، والأمن الذي يحوط بمواقع تصويرهم الخالية تمامًا من أي خطر، لا يمكن مقارنتها بحياة أي مواطن سوري يعيش في مناطق النظام، فالكل معرض للاختفاء أو القتل على أي من حواجز النظام التي تشكل مصدر الخطر الأول في البلاد إلا هم.

ثالثًا: أفلام جود سعيد؛ دماء النظام الشابة

بدأ جود سعيد عمله في الإخراج السينمائي المدعوم من المؤسسة العامة للسينما قبل الثورة السورية بعام، ويعدّ سعيد الوارث الرسمي في المؤسسة لعبد اللطيف عبد الحميد، إذ طالما اقتصر الدعم في المؤسسة على عبد الحميد لينتقل الدعم بعده لجود سعيد، الشاب الجديد، خريج ليون في فرنسا الذي بدأ مشواره السينمائي بفيلم عن بطولة الضابط السوري في لبنان، الضابط الذي كان وجوده هناك خاطئًا، وممتلئًا بالمصائب.

وبقدر ما هو شاب، يقدس سعيد "الجيش السوري"، يرتدي قبعة عسكرية دائمًا، يقول إنها تذكرها بوالده، الضابط السوري في لبنان الذي حاول أن يقارب حكايته في فيلم "مرة أخرى"، ومن هنا بات سعيد المخرج المفضل لآلة الإنتاج لدى النظام، فهو الشاب الجديد مضمون الولاء.

لكن لأي درجة يمكن للثقة بسعيد أن تكون كبيرة، حتى يمنح مدينة حمص ليصور فيلمًا على ركامها، بعد تدميرها وتهجير أهلها بأقل من أسبوع؟ ما الميزات التي يحملها هذا الشاب ولا يمتلكها أنزور والخطيب؟ المزية الرئيسة هي قلة التشبيح المباشر، فسعيد لا يعدّ سينماه سلاحًا، إنما يؤكد دائما الحالة الفنية التي يحلم بها، ويؤكد أنه فنان وليس عسكريًا، حتى لو كان يحترم "الجيش" بصورة عامة، وبصورة شخصية بصفته ابن ضابط.

حاجة النظام إلى أمثال جود سعيد توازي حاجته إلى المخرجين الكبار والمجربين الذين يقفون مع النظام بأقصى أشكال التطرف، ولا مانع لديهم بأن يقال عن أفلامهم بروباغندا، أو أن تؤدي أفلامهم وتصريحاتهم إلى إطلاق صفات كهذه عليها، في ما ينفي سعيد هذه التهمة عن نفسه بشراسة، ويبرر أن أفلام البروباغندا تموت بعد مرور زمن قصير عليها، بينما هو يحلم دائما بصناعة الفيلم الذي لم يتمكن إلى الآن من صناعته.

[4] http://cutt.us.com/CtZKvNdf

فيلم مطر حمص

يحكي فيلم مطر حمص حكاية شاب وأخيه الصغير، يلتقي بفتاة وأختها الصغيرة في مدينة حمص، في المدّة التي تلت خروج المدنيين من حمص المدمرة، يحاول الأربعة الخروج من المدينة إلا أن "المسلحين"، بحسب توصيف الفيلم، يمنعونهم من ذلك، إلى أن تحرر المدينة على يد "الجيش السوري" مثل كل أفلام المرحلة. الجدير بالذكر هنا هو أن المعركة مصورة على أن إسلاميين يحاصرون حيًا مسيحيًا في حمص.

يعتمد الفيلم أسلوب المخرج الصربي "أمير كوستاريكا"، من حيث الإيقاعات الغريبة، والهزل في وسط المأساة، وأشكال الشخصيات الأقرب إلى الكاريكاتورية، بمثل عائلة الضابط السابق الذي شكل هو وبناته كتيبة بين المتحاربين.

أما عن تصدير الفيلم بوصفه بداية التحرر السينمائي السوري لأن البطل يقبل البطلة فحسب، ففيه من المبالغة كثير، فقبل هيمنة البعث عليها، كانت السينما السورية من أكثر السينمات العربية تحررًا، من منا لا يذكر فيلم اليازرلي، وأين أهملت سينما إغراء وغيرها؟

يصعب تعداد المشكلات التي جمعها جود سعيد كلها في الفيلم، إن كان من الأداء، إلى النص، إلى التصوير، إلى الحوارات. وعلى سبيل المثال، فإن يوسف وهو عسكري يجري تسريحه بسبب مرض السكري، يقول لـ "هدى" الفتاة التي يحاول جود تصويرها معارضة: "واحد سرسري حقو فرنك، أمي، جاهل، ماسك آر بي جي، ضرب محولة الكهربا، التفت ما لاقى الكهربا ببيتو، انقطعت، انزعج، طلع مظاهرة، مو هاد اللي عمتدافعي عنو؟".

ومن جانب آخر قبل الدخول في التفاصيل الفنية للفيلم كان علينا أن نناقش أخلاقية الدخول إلى بيوت الناس التي هجرت منها تحت وابل المدافع والطيران، ونصور فيها أفلامًا سينمائية، عدا أن هناك إشاعات لا سبيل للتأكد منها، تتهم جود سعيد بتدمير مبان خلال التصوير في أثناء مشاهد تجري فيها تفجيرات معينة.

كيف يعرف جود سعيد سينماه؟

هي وجهة نظر، يشاطره إياها كثير من السوريين، وعلى الآخر تقبلها، بهذه البساطة يقدم سعيد سينماه، ولا يعتد بنفسه بوصفه مخرجًا سينمائيًا فذًا، بل دائمًا ما يقول في مقابلاته إن الإخراج السينمائي هو طريق وغاية ولا يمكن أن يكون قد وصل إليها من وجهة نظره.

هذا الكلام الأقرب إلى الاتزان، يجعل النظام يحصل على عدد أكبر من الجمهور، فسعيد ليس أقل ولاء من سابقيه، إلا أنه أكثر ذكاء، وأصغر عمرًا، وصاحب مشروع سينمائي يعمل عليه، والأهم من ذلك أن لديه القدرة ليخاطب الشبان السوريين، بحديث أكثر انفتاحًا، وأقل تخوينا.

رابعًا: أبرز ملامح سينما النظام ما بعد الثورة

1. الجميع مخطئون، لكن هناك خيانة

الرسالة الأبرز التي يسعى النظام لترويجها هي أن المواطنين السوريين كلهم مخطئون، وأن الحرب التي التهمت البلاد والعباد كانت خطأ أيضًا، لكن طرف النظام اضطر إلى خوضها، ولا بد له من المسامحة والتعايش مع الإخوة الذين خانوا البلاد، مهما كانت هذه الخطوة صعبة ومؤلمة، إنما عليهم أن يتساموا فوق جراحهم. وفي الوقت نفسه هناك تشكيك بقدرة الطرف الموالي للنظام على المسامحة، فهم الطرف الذي خسر أكثر، على الرغم من أنهم التزموا بوطنهم، ووقفوا مع جيشهم، ضد الإرهاب الذي سببه خيانة الأخ لوطنه، وهل الخيانة جريمة نستطيع المسامحة أمامها؟ ما يبرز أن الدعوة إلى المسامحة ما هي إلا دعوة إلى تعميق الشرخ، فما الذي خسره الطرف الموالي للأسد أكثر من الطرف الذي دمر النظام ماضيه وحاضره ومستقبله وصب عليه وابل براميله؟ ومع ذلك دائمًا ما يكون تركيز هذه الأفلام على أن الضحية هم من وقفوا مع النظام ويجب على الآخر أن يتقبل غضبهم وعدم مسامحتهم، وأن يجد له بلادًا أخرى ضريبة خيانته.

2. السينما سلاح ووجهة نظر

يطرح نجدت أنزور بعد كل جملة يقولها فكرة أنه يقدم سينماه سلاحًا مع سلاح "الجيش السوري"، للتوعية ضد الإرهاب، أنزور المسكون بفكرة الإرهاب، والحقد على الخليج العربي، وتحديدًا المملكة العربية السعودية، يعدّ نفسه وصيًا على الشعب السوري، ويجب عليه توعيته من خلال السينما التي يقدمها له.

أما باسل الخطيب فيرى أنه يقدم سينما سورية سيخلدها التاريخ، تعبر عن المواطن السوري البسيط الذي يعدّه مكافحًا لاستطاعته العيش وممارسة تفاصيل حياته اليومية فحسب، فهذا بحسب باسل الخطيب إنجاز يشبه إنجازه في صناعة الأفلام تحت الخطر الدائم، وهو في حضن النظام، ينعم بأمانه، وبحمايته.

بالنسبة إلى جود سعيد فالموضوع مختلف كليًا، فسينماه هي محض وجهة نظر، أكثر ما يعنيه فيها هو الدفاع عن الهوية السورية، وتطوير حرفته، وتقديم رأيه الشخصي، ورأي شريحة من السوريين إلى العالم، ثم إن الخلود وبقاء هذه الأفلام للتاريخ وثيقة يعدّ هاجسًا واضحًا لديه لا يمل الحديث عنه، لكنه يعيش في عالمه الخاص من حيث يرى أن العائلات التي بقيت في حمص وكانت محاصرة رحبت به وبفريقه أكبر ترحيب ولم يكن لديها مشكلة معه، غير مدرك أن هذه العائلات لا تجرؤ على عكس ذلك، فهي لا تستطيع التعامل معه إلا كما تتعامل مع رجل الأمن والشبيح وعنصر الجيش الذي أعاد احتلال المدينة.

3. العمل تحت الخطر

يؤكد المخرجون الثلاثة دائمًا فكرة مفادها أن من بقي في سورية، هو من بقي ليعاني، ويتعرض للخطر، بينما كل الذين تركوا البلاد ورحلوا عنها يعيشون في الرفاه والنعيم، وفي حديثهم إشارة واضحة إلى أن من ترك البلاد تركها بحسب رغبته، أو أن الموضوع لم يكن لجوءًا وهربًا من بطش واعتقال وتغييب، مضللين عن فكرة مهمة جدًا هي أن من يعيش في الخارج ما زال يحاول التأقلم وفهم المكان الجديد.

أما الحديث عن المخاطر، فلا داعي لتأكيد حجم الأمان المتاح للمخرجين السابقين الذين لا يحصل عليه أي سوري، فنجدت أنزور على سبيل المثال تدخل معه دبابة للجيش السوري وعناصر من الفروع الأمنية لحماية موقع تصويره في منطقة لا خطر فيها على الإطلاق، وهو أصلًا نائب رئيس مجلس الشعب، وجود سعيد أعطي مدينة حمص بكاملها بعد إفراغها من أهلها وتشريدهم كي يقوم بفيلم بروباغندا لنظام الأسد.

4. حرية وغزارة في الإنتاج لدى المؤسسة

يكرر المخرجون الثلاثة فكرة مفادها أن المؤسسة العامة للسينما تتمتع بهامش حرية أكبر من القطاع الخاص، لكن ما الحرية التي يقصدونها هم، هل هي إدخال قبلة إلى فيلم سعيد بعد أن كانت من المحرمات لدى هيئة الرقابة قبل الثورة السورية؟ وهل يسعى عبيد النظام لمساحة من الحرية حقا في سينماهم، وما الذي سيقدمونه سوى الترويج الذي لا يريدون سواه لنظام القتل إن حصلوا على تلك المساحة.

أما عن غزارة الإنتاج، وتمكن المخرجين السابقين من إنتاج أفلامهم ببساطة ويسر بعد الثورة السورية، فإن السبب يرجع في ذلك إلى أن النظام انتقل من مرحلة دعم الدراما التلفزيونية، إلى دعم السينما كي يكون له صوت عالمي مسموع، إذ لا تتجاوز الدراما التلفزيونية الفضاء العربي، بينما يستطيع الفيلم الذهاب إلى أقصى حدود الكوكب، والترويج لروايته التي تساعده في ترويجها دول أميركا اللاتينية، وروسيا، والصين، وإيران، ولا تمنعه عن ترويجها بشكل صارم بقية دول العالم بحجة الحرية وحق الفنان في قول ما يريده طالما كان الموضوع خارج التابوهات الغربية، حتى لو كان الفيلم جريمة بحجم مطر حمص الذي كان بمنزلة تنظيف المدينة من دم أراقه النظام فيها، واتهام الضحايا بأنهم هم من أراقوا دم النظام.

5. الإتجار بالمسيحيين

ولأن النظام يركز على الترويج الخارجي لأفلامه، وخصوصًا في الغرب، كان لا بد من إرسال رسالة إلى المتفرج الغربي، إنني أحمي من يشبهكم هنا، وأعادي من يعاديكم، والمقصود بذلك أنه يحمي المسيحيين في الشرق، ويعادي داعش التي ضربت أوروبا بعملياتها مرات عدة، فساهمت مع الإعلام الغربي بتكريس صورة

حسنة عن الأسد، كعدو لعدو المواطن الغربي، وإلا لم هذا التركيز كله على المسيحيين، وكان الأحرى أن يركز على "الشيعة والعلويين والسنة" إن أراد الحديث عن الموضوع الطائفي بواقعية وانفتاح.

أما داخليًا فالأسد مضطر دائما إلى مخاطبة الأقليات التي يعتمد على وقوفها معه كمجتمعات صغيرة، ودعمها لحربه على الإرهاب الذي صنعه ليهدد وجودهم، وليصبح الذي ما زال يراجع نفسه في الانضمام إلى الثورة مضطرًا إلى الوقوف إلى جانب النظام كي يحمي وجوده من أشكال داعش وجبهة النصرة، فكان لا بد للنظام في كل فيلم من التذكير بأنه هو وحده من يحمي التنوع في سورية، وإلا ستكون سورية خرابًا، وتستحيل الحياة فيها لمن هم من غير المسلمين السنة.

6. سينما منسوخة للتاريخ

نادرًا ما يمكن مشاهدة فيلم من أفلام النظام السوري، من دون إحالته على أصل غربي سُرِق محتواه، ومُسخَ، ليتلاءم مع الحالة التي لا تستند إلى واقع التي يقدمها المخرجون، فالخطيب ما مل يقلد مناخ تاركوفسكي، وفي فيلم مريم جرت سرقة الفيلم البريطاني ساعات بمحتواه وألوانه وموضوعه وإيقاعه وكل ما فيه. أما جود سعيد فقد استنسخ أسلوب الصربي كوستريكا بإيقاعاته، وغرائبيته، ولقطاته، وبعض أساليب الأداء.

وعلى الرغم من المخرجين المذكورين لا حديث لهم خارج سينماهم إلا عن المواطن السوري، لكن حالَ الدخول إلى أي من أفلامهم، سيختفي المواطن السوري، ويومياته التي يعدّونها نضالًا، والحاجة إلى تصويرها وتثبيتها للتاريخ، أين هو المواطن في الأفلام التي عالجناها كلها؟ في فانية وتتبدد هل هو الداعشي أم المضطهد منهم؟ أم هو الجندي السوري في رد القضاء؟. في أفلام الخطيب الثلاثة لا يمكن أن نقول إن هذا هو المواطن السوري في مدّة بعد الثورة، فعدا عن الوعظ ودروس الوطنية فإن بناء الشخصيات في نصوصه ضعيف إلى درجة لا يمكن عدّ الشخصيات مكتملة لتعبر عن مواطن ما، أما لدى جود سعيد فالهذيان هو سيد الموقف، الهذيان لشخصيات لا نعرف من يحاصرها ولا لماذا هي محاصرة، نستطيع تحديد توجهاتها ورغباتها بصعوبة لكن لا يمكن أن تقنعنا أنها تصور المواطن السوري الذي يسعى الجميع لتجسيده. لكن كيف لهم أن يجسدوه المواطن السوري العادي من دون أن يفتضح أمر من آذاه حقًا؟.

7. دعم السينما في الأزمات

من أبرز ما يجري تسليط الضوء عليه في البرامج والحوارات والمهرجانات التي تستقبل النظام وسينماه، هو عشق النظام للفنون، وعدم تخليه عنها حتى في أصعب الأوقات التي تمر بها البلاد وميزانيتها، بل بالعكس، فالنظام بوجهة نظر محبيه، ما زال قادرًا على إدارة البلاد حتى في أحلك أيامها، ولا ينسى التفاصيل الهامشية كدعم الفنون، إذ تتناسى هذه المنابر أن أغلب السوريين يعيش اليوم تحت خط الفقر، ولا يجدون مأوى، ولا طعامًا.

لكن إيواء السوريين وإطعامهم لن يجلب للنظام المكاسب التي تجلبها له سينما تلمع صورته في ما تيسر لها من محافل دولية وعربية، ومن جهة أخرى فإن المواطن السوري لا بد من إعادة أدلجته بعد كل ما مر به، وتعويده على الرواية التي لا بد أن تثبت حتى يتمكن النظام من البقاء إلى الأبد بعد أن أحرق البلد.

السوريون المهزومون في مناطق النظام لا يستطيعون إكمال حياتهم وهم يعون في كل دقيقة كم الإجرام المحيط بهم، ولا بد من المصالحة، وإن لم يكن الغفران ممكنًا فلا بد من النسيان بطريقة أو بأخرى، وما هذه الأفلام التي تقدم إليهم إلا من أجل أن يجدوا رواية يقنعون بها أنفسهم أن هذا النظام ليس بالسوء الذي أرتنا إياه أعيننا، وأنه بإمكاننا مواصلة العيش بعد أن أرسل إلينا عبر سينماه أنه مضطر ومجبر على التصالح معنا، فلم نمنع عنه يدنا وقد مد ذراعيه، على الرغم من أننا أدخلنا الغريب الذي دمر البلاد والعباد، وتصدى له النظام من أجل حمايتنا.

لا بد من الفنون لإعادة ترتيب الصورة التي تهشمت، وإعادة ترسيخ الرواية التي ما مل النظام ينكرها، وهكذا ستمضي الأيام، وفي حال انتصر نظام الأسد عسكريًا وسياسيًا، ستكون هذه الأفلام، هي المرجعية عن هذه المرحلة في سورية على الأقل، كما هو حال الأفلام كلها التي صورت النكسة، واحتلال الجولان، وحرب تشرين، بحيث يستطيع النظام أن يولد نفسه من جديد، في ظل تحكمه بالمؤسسات التي ما زالت تنتج فنانين ككلية الفنون الجميلة، والمعهد العالي للفنون المسرحية، وهذه الدفعات كلها التي ستتخرج ستكون مجبرة على العمل في البلاد، ولن يدخل سوق العمل منها إلا من وافق على هذه الرواية، أو التفت إلى تقديم فن بعيد كل البعد عن السؤال اليومي الحياتي الاجتماعي الاقتصادي السياسي الذي أوصل الناس إلى هذه الكارثة.

لكن بالمقابل، من غير الممكن بعد الآن أن ينجح النظام في توليد نفسه وبخاصة مع زمن الانفتاح، وعصر مواقع التواصل الاجتماعي، خصوصًا في ظل ملايين المهجرين خارج البلاد الذين ما زالت أعمالهم الفنية تصل بصداها إلى دمشق، وتذكر الناس لماذا تصنع هذه الأعمال في الخارج.

harmoon.org