Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs
معهد عصام فارس للسياسات العامة والشؤون الدولية
AUB American University of Beirut
الجامعة الأميركية في بيروت
Supported by
OPEN SOCIETY FOUNDATIONS

#كسر_القوالب

الفاعلون في المجتمع المدني العربي ومحاولة التأثير على السياسات العامة

كلمات مفتاحية: **المجتمع المدني والحركة الفنية، الفن كأداة مواجهة، الحراك الفني والثقافي**

البلد: **سوريا**

الفاعلية المدنية لصناعة لأفلام التسجيلية السورية

| راما نجمة |

إذا كانت الأفلام التسجيلية قبل العام ٢٠١١ لامست بصعوبة الواقع السوري بتفاصيله السياسية والاجتماعية والثقافية، فإن أفلام ما بعد الثورة عاينت تحوّلاته العنيفة على الجسد والهوية والأرض. في العقد الأخير، تخصّصت منظّمات مدنية سورية عدّة في الإنتاج التسجيلي. بعيدًا من قيمتها الفنية، وجماليات الصورة البصرية وعمق المواضيع الإنسانية، تحاول دراسة الحالة هذه أن ترصد السينما التسجيلية المنبثقة من الحراك المدني ليس كأداة للمقاومة السلمية بوجه العنف والديكتاتورية، لكن أيضًا باعتبارها تأسيسًا للتغيير المطلوب في السياسات الثقافية في سوريا.

خلفية القضية

حتّى العام ٢٠٠٣ كانت الحركة السينمائية بدءًا من اختيار السيناريوهات، مرورًا بالإنتاج والتوزيع واستيراد الأفلام الأجنبية والعربية، وإقامة المهرجانات والموافقة على العروض، وصولًا إلى التدريب وإمكانية التخصّص الأكاديمي تابعة لأجهزة السلطة. ضمن السياسيات الثقافية السورية التي اتبعها حزب البعث العربي الإشتراكي الحاكم، جرى اعتماد نموذج الرعاية الإشتراكية (الخطيب ويازجي، ٢٠١٠) الذي يُدرج الثقافة ضمن الماكينة السياسية للسلطة ويحاصر قيام أي قطاع مستقل وحيوي ومُنتج، «ما سبّب ضعف الأداء المؤسّسي في المجال الثقافي قبل الأزمة وتدهوره في أثنائها، وقد تمثّل ذلك في القيود الخانقة على الحرّيات الثقافية، وغياب الرؤية والاستراتيجية وضعف المشاركة المجتمعية والمساءلة وفقر البيئة التمكينية للإبداع الثقافي» (الجباعي، ٢٠١٥، ص٤). ويمكن أن نرصد سياسات إخراج السينما كفاعلية مجتمعية من الفضاء العام:

- سياسة الاحتكار الحكومي: سيطرت المؤسّسة العامّة للسينما[١] تدريجيًا على صناعة السينما. لم يكن لدى معظم السينمائيين أي منفذ إنتاجي سواها، بل تحوّلت غالبيتهم إلى موظّفين بيروقراطيين في مكاتبها، فيما اندثر الإنتاج الخاص تمامًا. حتّى العام ٢٠١٣، أنتجت المؤسّسة ٦٦ فيلمًا طويلًا فقط[٢] بتوقيع ٢٩ مخرجًا (قوشحة، ٢٠١٥، ص٤)، وتُقدر الأفلام القصيرة بـ ٤٠٠ وأكثر من نصفها تسجيلي،[٣] وقد استخدمت لعقود كأدوات للدعاية السياسية.[٤] إلى ذلك، شهدت سبعينيات القرن الماضي أفلامًا نقدية تطرّقت إلى التخلّف والبطريركية واللامساواة في المجتمع (الكواكبي، ٢٠١٣، ٧)، لكن جرى التضييق على هذا التوجّه.[٥]
- سياسات الرقابة: دخلت السينما في دوائر البيروقراطية واللاتنافس و"هيمنة اللون الواحد المُعمّم رقابيًا" (يزبك، ٢٠٠١)، وكانت السلطة عبر هياكلها الأمنية (المخابرات) أو البيروقراطية (لجان القراءة والنشر) تمارس قرارات المنع والقصّ لأي فيلم عربي أو أجنبي حتّى أنها منعت أفلامًا أنتجتها المؤسّسة نفسها.[٦]
- الثقافة السينمائية: تناقصت صالات السينما من ١٢٣ صالة في العام ١٩٦٣ إلى ٤٢ في العام ٢٠٠٣ (الخطيب ويازجي، ٢٠١٠، ص١١٢).[٧] وكذلك البطاقات المباعة من ١٤ مليون في العام ١٩٦٣

١ إضافة للمؤسسة العامة للسينما التي أسست عام ١٩٦٣،، يقوم كل من قسم السينما في التلفزيون العربي السوري وقسم السينما في الجيش السوري بالإنتاج السينمائي أيضًا. وهناك غرفة صناعة السينما في وزارة الاقتصاد

٢ كثير من هذه الأفلام كانت ذات سوية فنية عالية، لكن كثير منها لم يعرض إلّا على نطاق ضيق أو مُنع عرضه.

٣ القطاع الخاص لم يقترب من إنتاج الأفلام الوثائقية والتسجيلية باستثناء فيلمين يتيمين هما «الطريق إلى السلام» لأمين البني وفيلم « المنام « لمحمد ملص.

٤ يجب الإشارة لأفلام مهمة لكنها تدور في فلك الحضارة السورية أو القضية الفلسطينية، نذكر منها «الماء والجفاف» لصلاح دهني، «نابالم» لنبيل المالح (١٩٧٠)، «شهادة الأطفال في زمن الحرب» للعراقي قيس الزبيدي (١٩٧٢)، «عنها» لسمير ذكرى (١٩٧٥) « أمنيات» لعبد اللطيف عبد الحميد (١٩٨٣) «ثورة الشيخ صالح العلي» لعصام سليمان (١٩٨٤) «الخباء» لماهر كدو (١٩٨٥) «الشاهد» لريمون بطرس (١٩٨٦) «طقوس فراتية» لوليد حريب (١٩٩٥) «قيامة مدينة» لباسل الخطيب (١٩٩٥).

٥ من أشهر هذه الأفلام: تجربة حول الفرات (١٩٧٦)، الدجاج (١٩٧٥) لعمر أميرلاي، في حي شعبي لمروان حداد (١٩٧٤)، اليوم وكل يوم لأسامة محمد (١٩٨٠) وقد منعت الرقابة عرض جميع هذه الأفلام رغم أنها كلها من إنتاج الدولة.

٦ العلاقة بقيت ومازالت معقدة بين المؤسسة والسينمائيين فهي وإن كانت قد أعطت الفرصة للمخرجين للعمل الفني المتحرر من سلطة شباك التذاكر، لكن ساهمت بقطع علاقتها مع جمهور الشارع مع تصنيفها كأفلام نخبوية أو أفلام مهرجانات. كما أن غياب التنافس مع القطاع الخاص كسر دورة التطور الطبيعي للسينما كصناعة وقلل الفرص الانتاجية لحد الندرة، لذا لم يكن غريبا أن كثير من المخرجين غادروا سورية تباعًا.

٧ بمعدل مقعد لكل ١٠٠٠ مواطن فقط فيما تبلغ النسبة في المنطقة العربية ٩ مقاعد لكل ألف من السكان وفي الدول الصناعية والدول المتقدمة ٥٠ إلى ٧٠ مقعدًا لكل ألف شخص (حسب اليونسكو).

(ألكسان، ١٩٨٧) إلى نحو مليون في العام ٢٠٠٦،[٨] أكثر من ذلك، تغيّرت الثقافة الاجتماعية المُحيطة بالسينما من نشاط عائلي إلى نشاط شبه معيب بسبب المستوى المتدني للعروض والصالات إلى جانب حدوث ارتدادات دينية في المجتمع والتخوّف الأمني الذي غدا لازمة لأي نشاط عام. أمّا الأندية السينمائية الأهلية التي كانت موجودة بالعشرات فقد أُغلقت جميعها لصالح الأندية التابعة لوزارة الثقافة ولحزب البعث.

- السياسات التعليمية: لم يكن هناك تخصّص أكاديمي في أي مجال خاص بالسينما كالتصوير والمونتاج والإخراج والكتابة السينمائية. بل كان الطريق شبه الوحيد للالتحاق بهذه الدراسات هو الانتساب إلى الحزب الحاكم عن طريق البعثات الخارجية.

- على الرغم من كلّ هذه الظروف، حاول السينمائيون تغيير السياسة الرسمية تجاه قطاعهم والمحافظة على خصوصيتهم الفنية وفاعليتهم المدنية ضمن "الهوامش المتاحة"، ويمكن القول أن «صيرورة السينما السورية تعبّر عن الدور المُمكن للإبداع والثقافة عمومًا في خلق نوع من "الاستبدال" و"التعويض" عن غياب الحراك الحرّ للمجتمع المدني» (الكواكبي، ٢٠١٣، ص١٠١).

الجدول الزمني

عندما كانت السلطة تمسك تقريبًا بكل مفاصل الدولة وكلّ نشاط ذو طابع مدني يواجه بالقمع، يُسجّل للسينمائيين أنهم كانوا من أوائل من قاموا بحراك لمواجهة آليّات الهيمنة على المجتمع والثقافة. ويُنظر إلى الحراك السينمائي قبل العام ٢٠١١ كأحد آليّات المقاومة في مواجهة آليّات التسلّط (عباس، ٢٠١٣):

- مرحلة السبعينيات: أقام السينمائيون في العام ١٩٧٦ المؤتمر التحضيري اليتيم للسينمائيين السوريين، وصاغوا فيه مشروعي المجلس الوطني للسينما والصندوق الوطني للسينما اللذين لم يريا النور (حقي، ٢٠١١). وأسّسوا أندية سينمائية أهلية عدّة، أشهرها نادي دمشق السينمائي الذي توقّف بعد الفترة الذهبية.

- مرحلة الثمانينيات والتسعينيات: توقّف البعد المدني للحراك السينمائي تقريبًا بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة، وما خلّفته أحداث الثمانينيات في الوجدان المجتمعي، بالإضافة إلى اشتداد القبضة الأمنية للسلطة على كافة مناحي الحياة.

- ١٩٩٩٢٠٠٧: كانت السينما أحد مداخل حركة المجتمع المدني السوري المعاصرة (السواح، ٢٠١٨). ففي العام ١٩٩٩، أصدر ٣٦ سينمائيًا بيانًا يرفض هيمنة السلطة على المؤسّسة العامة للسينما، ويدعو إلى حرية إبداعية أكبر، وأتبع ببيان آخر أشار إلى دور الفساد والاستبداد في القضاء على الحراك الثقافي. إلى ذلك، عادت الأندية السينمائية، وإن بطريقة موارية، في المراكز الثقافية الأجنبية.[٩] وأنتجت مجموعة من الأفلام التسجيلية المُستقلّة مع تجارب عمر أميرلاي وهالة العبد الله[١٠] والتي بدت «أشبه بتأسيس سينمائي ثقافي وأخلاقي لسينما اليوم» (جرجورة، ٢٠١٧)، وشهدت هذه الفترة تغيّر قوانين كانت تسمح للسلطة باحتكار المشهد السينمائي.[١١]

- ٢٠١١٧٢٠٠: ما إن أعطيت للسينمائيين فسحة من الحرّية حتّى خاضوا صناعة الأفلام التسجيلية على تخوم الخطوط الحمراء. وتطوّر الخطاب السينمائي الجديد ليكون قادرًا على ملامسة أعمق لسياقات العيش السوري وآفاقه (الكواكبي، ٢٠١٣، ص١١٧). ويمكن أن نحصي ١١ فيلمًا يعتمد الحوار مع المعتقلين السياسيين أو معارضي السلطة،[١٢] وجميعهم منع عرضهم. في هذه المرحلة ظهر بوضوح البعد المجتمعي للسينما، فتزايدت الأندية السينمائية على الرغم من التضييق عليها واضطرارها إلى إغلاق أبوابها (عباس، ٢٠١٣، ص١١٢). وظهرت ورشات التدريب السينمائي التي حاولت سدّ النقص في التخصّص الأكاديمي.[١٣] كذلك افتتح مهرجان أيام سينما الواقع في العام ٢٠٠٧ كمبادرة مستقلّة وشهد مناقشات جريئة مع صانعي الأفلام. فكان هذا الحراك «الذي يُنادي بإصلاح

سينمائي أو يُجاهد للحصول على حق طبيعي للسينمائي بالعمل والاشتغال، يُشارك في تحرّك ثقافي أعمّ وأشمل يتناول أحوال سوريا" (جرجورة، ٢٠١٧).

٢٠١١-٢٠٢١: من دون إنكار إنكار حدوث انقسام عمودي بين النخب السينمائية، يمكن القول إن الحركة المدنية لصناعة الأفلام التسجيلية واكبت انطلاقة الحراك[١٤] و«تفجّر الصورة السورية» (حافظ، ٢٠١٧)، فظهرت مبادرات «مُرتجلة" لإنتاج الأفلام التسجيلية، التي وجدت في الصورة وسيلة فعّالة لإيصال صوتها ودعم حركة الاحتجاجات، لكن في ظلّ غياب البنية التحتية لصناعة الأفلام بقيت في طور التهيئة والتجريب. وسُمِّيت فيما بعد «سينما الطوارئ» (Bank، ٢٠١٧)، ولا يزال بعض صنّاعها مجهولون حتّى اليوم،[١٥] وفيما استشهد بعضهم الآخر أو اعتقلوا.[١٦]

٢٠١٣٢٠١٥: طوّر الإنتاج التسجيلي أدواته، وكان للثورة الرقمية وتقنيات الديجيتال دور رئيس في تعزيز إمكانياته؛[١٧] إلّا أن العامل الهام برز بتطوّر مؤسّسات مدنية تدعم إنتاج الأفلام إلى جانب برامج التدريب (حافظ، ٢٠١٧). فظهر تيّار شاب تسجيلي يطرح الأسئلة الصعبة التي تبدأ بالفن ولا تنتهي بالسياسة، ووضعت هذه المؤسّسات الخطوات الأولى في طريق صناعة سينما وثائقية بديلة.

في السنوات الأخيرة، وتزامنًا مع سيطرة الفصائل المسلّحة على الحراك، وانتقال كثير من الناشطين إلى البلدان المجاورة، استقرّت هذه المنظّمات خارج سوريا ماليًا وتنظيميًا، وتلاشت المنظّمات الصغيرة في مناطق سيطرة المعارضة بشكل شبه تامّ، وحدثت تغيّرات جذرية بالمواضيع المطروحة وأساليب التوزيع وحتّى شريحة المستهدفين.

دور ممثلي المجتمع المدني

خلال السنوات الثماني الماضية ظهرت مئات من الأفلام التسجيلية السورية، وأنتج معظمها من قبل منظّمات تعمل في مجالات مختلفة مثل الإغاثة والإعلام وحقوق إنسان وقضايا اللاجئين. أمّا أكثرها احترافية فقد أنتجتها منظّمات تُعنى بالإنتاج التسجيلي تحديدًا.

تشكّل المنظّمات المدنية العاملة في قطاع الفنون واحدة من التصنيفات الخمسة الرئيسية للقطاع غير الربحي (Blackwood et al, ٢٠١٢)، وتهدف هذه المنظّمات إلى تشجيع المواطنين على التفكير النقدي والتعبير عن أنفسهم، وأن يصبحوا وكلاء للتحوّل

٨ رغم تضاعف عدد السكان أربع مرات: راجع: السينما: صناعة مؤجلة ووعود استثمارية (٢٠٠٨) دمشق: مجلة الاقتصادي. عدد ٤٨

٩ خاصة المنتدى السينمائي في المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى بدمشق الذي عرض الأفلام السورية التي كانت تمنعها الرقابة

١٠ خاصة فيلم أميرلاي الأخير "طوفان في بلاد البعث" (٢٠٠٣) وفيلم العب الله »أنا التي حتمل الزهور إلى قبرها«

١١ صدر قانون حصر استيراد الأفلام عام ١٩٦٩ وتم إلغاءه ٢٠٠٤.

١٢ أفلام «إذا تعب قاسيون»، «مديح الكراهية»، و«رحلة في الذاكرة»، «حوارية مع ثلاثة مثقفين» و«قطعة الحلوى» لهالة محمد. «فوق الرمل، تحت الشمس» لمحمد ملص وهالة عبد الله. «ابن العم» لمحمد علي الأتاسي. «صمت» لرامي فرح، و«زبد» لريم علي. «أزرق، رمادي» لمحمد الرومي.

١٣ يمكن أن نذكر ورشات «مؤسسة بيت الفن» للكتابة السينمائية وعدة ورشات أقامها المخرج محمد قارصلي.

١٤ الفيلم الوثائقي الأول الذي اتخذ من الحراك موضوعه الرئيسي كان من إنتاج «مؤسسة الشارع للإعلام والتنمية» بعنوان «تهريب ٢٣ دقيقة ثورة» وفيلم حاضنة الشمس لـ عمار البيك

١٥ «وعر ـ نشيد البقاء» الوثائقي الذي صورته مخرجة سورية مجهولة بشكل سري في حمص خلال رمضان ٢٠١١.

١٦ استشهد باسل شحادة و تامر العوام، واعتقلت السلطات أسامة حبلي وهو من مجموعة «أبو نضارة»، كما قتلت داعش إبراهيم عبد القادر وفارس حمادي وهما من مجموعة «عين على الوطن».

١٧ السينما المستقلة ازدهرت في كل العالم بعد الانتقال من التصوير على شريط الـ ٣٥ ملم إلى تقنية التصوير بكاميرا الديجيتال

الاجتماعي (Philippine, ٢٠١٤. PV)، ولعبت الأفلام السورية دورها كأداة مجتمعية مهمّتها الترويج لمبادئ الديموقراطية والحرّيات وحقوق الإنسان والتركيز على نشر الثقافة السينمائية والتدريب والتأهيل والمناصرة. ويمكن تتبع المجالات الرئيسية التي نشطت فيها:

أشكال العمل

تطوّرت المبادرات بشكل لافت، وإن بنسب متفاوتة، فانتقلت من مجرّد تجمّع لبعض الناشطين إلى أشكال تنظيمية لها صفات قانونية وأنظمة داخلية. بدأت "مؤسّسة الشارع للإعلام والتنمية"[١٨] في العام ٢٠١٠، كحملة إعلامية لدعم نازحي الجزيرة نتيجة الجفاف، لكن انخراط المؤسّسة الباكر في الحراك طوّر فريقها الذي بات يضمّ ٣٠ ناشطًا موزّعين اليوم على أكثر من ٧ بلدان. ويقدّم مجلس إدارة مؤسّسة "دوكس بوكس"[١٩](ألمانيا) تجربة فريدة باعتباره مُنتخبًا من الجمعيّة العمومية التي تشكّل سلطة القرار فيها، فيما عمل فريق «أبو نضارة»[٢٠] كفريق جماعي ومن دون تراتبية إدارية. أمّا مؤسسة "بدايات" فترفض حتّى اليوم إعلان أسماء العاملين فيها أو مصادر تمويلها على الرغم من إنتاجها ودعمها لأشهر الأفلام التسجيلية الشابّة. في المقابل، هناك الكثير من المنظّمات غير الربحية التي بدأت عملها ومن ثمّ عُرقِلت وأوقفت عملها[٢١] إمّا بسبب عدم قدرتها على الاستمرار في العمل في المناطق الخطيرة مثل "مجموعة واو الوصل" (حلب)، ومجموعة "عين على الوطن" (الرقّة)، و"مشروع كبريت" (حمص)، أو لغياب استراتيجيات التمويل مثل مؤسّسة "كات أكاديمي" (تركيا)، و"مؤسّسة فيلمي" (دمشق)، و"معجونة للفنون البصرية" (لبنان). وقد انحاز بعض هذه المؤسّسات إلى إنتاج الصورة بشكلها الاستهلاكي وليس الجمالي عبر إعداد تقارير صحفية أكثر تسييسًا وأقل فنية، مثل "مؤسّسة سبق" و"وكالة خطوة الإخبارية" و"مركز حلب للأنباء". أيضًا، هناك منظّمات تحوّلت من شكلها العشوائي المبني على المتطوّعين ومحبّي الفيديو إلى مؤسّسات ربحية استفادت من الطلب على «الصورة السورية»، مثل «نداء للإنتاج الإعلامي" أو "مؤسّسة بكرا أحلى" التي بدأت كمبادرة أهلية في حلب وتحوّلت إلى شركة إنتاج فني في تركيا. ويمكن ملاحظة أن العدد الأكبر من هذه المنظّمات تأسس في المناطق غير الخاضعة للسلطة ومعظمها متوقّف اليوم، أو انتقل إلى البلدان المجاورة لسوريا، وبدرجة أقل، في الدول الأوربية. (أنظر الشكل ٣).

شهدت هذه المؤسّسات التوتّر المتأصّل الذي يحدث عندما تحاول المنظّمات غير الربحية العاملة بالفنون تحقيق التوازن بين اتجاهين: العمل ضمن قوى السوق والقيام بدورها المدني الذي تعرّف به عن نفسها(Sanders ، ٢٠١٢)، وهما دوران متضاربان في كثير من الأحيان. وربّما أنتج ما يشار إليه بـ«منظّمات الهوية المتضاربة المتعدّدة» Salamon, ٢٠١٢, ٣)). إذ تقدّم هذه المؤسّسات الأفلام للجمهور، وهي «منتجات اقتصادية» تخضع لآليّات الطلب والعرض والمنافسة، وفي الوقت نفسه تهدف إلى إحداث التغيير المجتمعي ورفع الوعي بالقضية السورية. لا يمكن معرفة أي من هاتين الوظيفتين مسّت بالأخرى، لكن الملاحظ أن عددًا من المؤسّسات المدنية تحوّلت إلى قطاع تشغيلي حيث تلاشى المتطوّعون لصالح الموظّفين، والنشطاء لصالح المحترفين، فقد اختفى نشطاء الأفلام الأولى الذين نقلوا الواقع بكل تجلّياته بأقل التجهيزات والمعدّات، وعادت النخب السينمائية لتتصدّر المشهد. لا شكّ أن ذلك رفع النوعية الفنية للأفلام لكنّه أثار تساؤلات عن الفاعلية المجتمعية التي خسرتها هذه المؤسّسات نتيجة شريحة مستهدفيها. ويمكن النظر إلى سيطرة المنظّمات الكبيرة والأكثر مأسسة على قطاع الأفلام التسجيلية، وتلاشي المنظّمات الصغيرة غير الربحية كأحد نتائج نجاح العمل الإداري الأكثر احترافية، من دون تجاهل إمكان الوصول إلى التمويل وما يرافقه من علاقات شخصية وشبكات غير رسمية من جهة، والقدرة على التأقلم مع تغيّر مزاج التمويل واتجاهاته من جهة ثانية. فقد تغيّرت مواضيع الأفلام من رصد الاحتجاجات إلى الكشف عن انتهاكات السلطة، ومن ثمّ التركيز على الصراع العنيف والحركات الجهادية وصولًا إلى رحلات اللجوء، واليوم يميل الاتجاه إلى التركيز على قضايا الاندماج، ومن الصعب عدم ملاحظة أن هذا التغيّر انساق غالبًا وراء توجّه المموّلين أكثر ممّا أملته احتياجات المجتمع السوري. ويبدو أنه كلّما أصبحت المنظّمة أكثر احترافًا وتسويقًا لعمليّاتها ومنتجاتها، كلّما تضاءل دورها المدني في العدالة الاجتماعية وبناء المجتمع (Backman & Smith, ٢٠٠٠s). كذلك يلاحظ (Eikenberry & kluver, ٢٠٠٤) أن الاستهلاك المعولم للفنون، ومنها السينما، حوّل تركيز المؤسّسات الفنية غير الربحية إلى تلبية تطلّعات وثقافة المموّل والمتلقي الغربيين، بدلًا من المجتمع المحلّي، فيما ثمّة منظّمات أخرى تصبح أسيرة الدورات التمويلية ولا تملك التزامًا من أي نوع بالتغيير الاجتماعي، ولا تسعى سوى لإعادة إنتاج نفسها. (فيتشر، ص ٢٢).

الاستراتيجيات والتكتيكات

تعتبر الأفلام التسجيلية أحد أدوات المجتمع المدني في تحقيق مطالب معيّنة، كما أن لدى الحركة الفنية مطالبها وتكتيكاتها الخاصّة لتطوير وضعها أو التفاوض على تغيير القوانين والسياسات الثقافية أو تفكيك ومقاومة آليّات التحكّم بفاعليتها (Kalima, ٢٠١٧. p٥١). ويمكن أن نلخص بعض الأدوات التي استعملتها المنظّمات المدنية العاملة في مجال الأفلام الوثائقية:

- البيانات: كان السينمائيون السوريون الفئة المهنية السبّاقة لإصدار بيان العام ٢٠١١ برفض العنف والاصطفاف مع مطالب الشارع، باعتبار أنّ أي «إصلاحًا لا ينطلق من كفّ يد الأجهزة الأمنية عن عيش المواطنين، والكفّ عن منح هذه الأجهزة الحصانة والرخصة للقتل أو الاعتقال أو التعرّض للمتظاهرين السلميين، وإغلاق صفحة السجن السياسي إلى الأبد، هو إصلاح موؤود».[٢٢]
- التوثيق: قامت السينما التسجيلية الجديدة على اعتقاد شبه جامع بين صانعي أفلامها، باعتبار الصورة والصوت وثيقة أرشيفية وتاريخية، تنقل الحدث السياسي والاجتماعي وتحفظه الحدث للذاكرة (رشيدي، ٢٠١٨)..
- المهرجانات السورية: احتجب مهرجان «دوكس بوكس» في العام ٢٠١٢، ونشر بيانًا يشجب عنف السلطة في قمع الناشطين، وبدلًا من ذلك أطلق الفريقُ برنامجًا للعروض التسجيلية السورية في ٣٨ مدينة حول العالم. وفي العام ٢٠١٣ طوّر برنامجه "يوم عالمي للتضامن مع سوريا" ليعرض سلسلة فيديوهات احتفت بعمل المواطن الصحافي في سوريا، وكذلك أطلقت مؤسّسة الشارع "مهرجان سوريا لأفلام الموبايل" كمبادرة لدعم السينما التجريبية التسجيلية بثلاث دورات، وأدار سينمائيون "مهرجان سوريا الحرّة السينمائي" الذي اتخذ من الانترنت مساحة لإحيائه حتى توقّفه في العام ٢٠١٤، بالإضافة إلى مهرجان حمص للأفلام التسجيلية بين العامين ٢٠١٤ و٢٠١٥، الذي أقيم داخل سوريا في حي الوعر المحاصر في تلك الفترة.
- المنح والدعم: تقدّم مؤسّسة "دوكس بوكس" برامج إقامة لصانعي الأفلام وورش عمل وجلسات استشارية. وتطلق مؤسّسة "بدايات" سنويًا منح لمشاريع الأفلام التسجيلية الطويلة، كما تدعم إنتاج الأفلام القصيرة والأفلام التجريبية على مدار السنة.
- التدريب: تقيم مؤسّسة "الشارع" مجموعة من الشراكات مع جمعيّات مدنية لتدريب الناشطين داخل سوريا، فيما تقوم مؤسّسة بدايات بورشات عمل وتدريب مكثّفة وتقوم بشكل دوري بإنتاج فيديوهات تعليمية تهدف إلى خلق فهم أوضح للوثائقي الإبداعي.
- المشاركة في المهرجانات العالمية: أصبح الفيلم التسجيلي السوري حاضرًا بشكل دائمًا في المهرجانات، وهو ما شكّل دعمًا للقضية السورية والمنظّمات المدنية التي بنت تحالفات وعلاقات دولية أتاحت لها فرصًا للتمويل والتشبيك ورفع قدراتها.

---

١٨ الشارع مؤسسة إعلامية غير ربحية، مرخصة في فرنسا، يضم فريق عملها تعمل على صناعة "تحقيقات استقصائية، وحوارات ووثائقيات" ٣http://ashar./com.

١٩ تعرف دوكس بوكس عن نفسها كمنظمة غير حكومية مسجلة في برلين وتتكون من مجموعة من المحترفين والإداريين يعملون مع لجان استشارية تخصصية تحت إشراف مجلس إدارة منتخب من الجمعية العمومية وتتألف من عدد من صناع السينما التسجيلية الدوليين وخبراء في مجال الإدارة الثقافية والاتصالات والتمويل والسياسة. https://dox-box.org/about-us/imprint/

٢٠ تأسست شركة «أبو نضّارة» ٢٠١٠ في دمشق بهدف خدمة الفيلم الوثائقي من قبل ٣ سينمائيين لكنها انخرطت سريعًا في الحراك بفضل الأفلام القصيرة التي بثتها على الإنترنت كل جمعة بالتعاون مع مجموعة ناشطين متطوعين عملوا بشكل سري فيما تسميه المجموعة «السينما الطارئة». https://bit.ly/٢WQPAVq

٢١ أحصى التقرير ٣٨ منظّمة توقفت عن العمل أي أكثر من النصف

٢٢ جمع البيان تواقيع حوالى ٧٠٠ سينمائي حول العالم من اسبانيا والولايات المتحدة وفرنسا وبريطانيا واليونان والبرتغال والدنمارك والسويد وايران وقطر وجنوب افريقيا ومصر ولبنان وفلسطين.

النتائج السياسية

على المدى القريب

- الدفاع عن الحقّ في التعبير: يصف ناشطون عملهم كمحاولة للخروج من وظيفة المتلقّي بوصفه جمهورًا فقط. ويعدّ "الحق بالصورة" مطلبًا رئيسيًا لمجموعة "أبو نضارة"، فيما تحدّد مؤسّسة "بدايات" هدفها بـ»كسر احتكار السلطة للحقّ في صناعة الصور التي تريدها عن السوريين وللسوريين».
- فكّ ارتباط السينما التسجيلية بالبروباغندا: يمكن للفنّ أن يكون إطارًا لتمجيد العنف وتبريره، وعمل هذه المنظّمات في جزء منه هو لتأمين مساحة من الحرّية للفنانين لا يكونون فيها أدوات للسلطات وخطابها من خلال تفعيل المجتمع المستقل لصنّاع الفيلم التسجيلي بناءً على الثقة والتضامن.
- أنسنة الصراع: ترى المنظّمات أنها استطاعت استحضار ما بقي غائبًا من حكايا الناس ورفضت الحديث عن الضحايا بوصفهم أرقامًا، فقد حاولت تقديم صورة عن السوريين تحترم تعقيدات الوضع وتناضل من أجل الحقّ بأن يمثّل الشخص خارج فئات العرق أو الدين أو الانتماء السياسي.
- التأكيد على لا مركزية الثقافة السورية: عملت هذه المنظّمات على تشكيل أرضية لتجاوز نخبوية الصورة السينمائية ومركزيتها ومدينيتها، فقد سمع السوريون عبر هذه الأفلام الصوت المخفي للريف المنسي وحكايا أبناء الهامش سواء الجغرافي أم الطبقي.

على المدى البعيد

- إذا كانت معظم الدول اليوم التي مرّت بتاريخ عنيف يوجد لديها ما يسمّى بسياسات الذاكرة، فهذا العمل هو ضدّ سياسات النسيان والتغييب ويمنع الاستيلاء على الروايات والتاريخ والذاكرة.
- التأكيد على دور المجتمع المدني في وضع السياسات الثقافية كمشروع للدمقرطة من خلال تغيير أساليب الإدارة وإعادة النظر في التشريعات الثقافية، ومشاركة المجتمع المدني فيها لتلبية احتياجات المناطق المحرومة من الخدمة الثقافية بشكل أكبر.
- خلق مجتمع متحرّر من الهيمنة الثقافية واحتكار المؤسّسة الحكومية للتعبير الثقافي، خصوصًا أن وجود صوت هو جوهر الديموقراطية ويمكن أن تكون الثقافة صوتًا قويًا (Matarasso, ٢٠١٦, P٣).

دروس مستفادة

السينما فاعلية ذات بعد اقتصادي اجتماعي سياسي ثقافي، وتمثّل منبرًا يمكن للناس من خلاله الإصغاء إلى قصص غير مسموعة، كما أنها تحافظ على الأمل في ظروف القمع الثقافي والسياسي (Grohs, ٢٠٠٩, P١٢)، وقد مثّلت السينما التسجيلية السورية حراكًا مجتمعيًا في الحيّز العام في السنوات الأخيرة، وبرز دورها عندما أعطى عملها الصوت والرؤية للأشخاص المهمّشين أو الذين لا يسمعون بسهولة. وبالتالي، أمكن للمنظّمات المدنية العاملة في مجال الأفلام التسجيلية أن تكون بوتقة للتنمية والتغيير الاجتماعي، إلّا أن خروجها من الجغرافيا السورية وخضوع منتجاتها للاستهلاك المعولم سبّب لها حساسية خاصة، أدّت إلى توقّف بعضها فيما تطوّر بعضها الآخر إداريًا وتنظيميًا على حساب تقلّص وظيفته المجتمعية والمدنية.

المراجع

ألكسان، جان. (1987). تاريخ السينما السورية خلال ستين عامًا من ولادتها (١٩٢٨-١٩٨٨). دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

الجباعي، جاد الكريم. (2015). تطوير الهياكل الثقافية في سوريا. المركز السوري لبحوث السياسات. بيروت: اتجاهاتثقافة مستقلة.

الخطيب، ريم ويازجي، رنا. (2010). السياسات الثقافية في سوريا. الموارد الثقافيةالمؤسسة الثقافية الأوروبية.

السوّاح، وائل. (2018). «حين فتحت حفنة من المثقفين الطريق أمام التغيير» . موقع سوريا

الكوائبي، فاضل. (2013). أصوات سورية من زمن ما قبل الثورة: المجتمع المدني رغم كل الصعوبات. مجموعة باحثين تحرير: سالم كوائبي. دمشق: بيت المواطن للنشر والتوزيع. https://bit.ly/2D9jj4R

جرجوره، نديم. (2017). «6 أعوام من سينما الثورة السورية: معنى الوثائقيّ واختباراته». العربي الجديد. https://bit.ly/2RScOvc

شوفي، عدنان. (2008). «السينما: صناعة مؤجلة ووعود استثمارية». دمشق: مجلة الاقتصادي. عدد 48

حافظ، علي. (2017). «سوريا في جحيم القمع: عن بدايات الأفلام الوثائقية في الثورة». معهد العالم للدراسات. https://bit.ly/2MattVR

حقي، هيثم. (2011). «عمر أميرالاي: حكاية جيل». دمشق: الجمل بما حمل. https://bit.ly/2AM5E29

رشيدي، علاء. (٢٠١٨). «٤٠٠ ساعة مصورة تجرّد سوريا لترى كلّ الأطراف بعضها عارية». رصيف ٢٢

عباس، حسان. (2013). الثقافة السينمائية في سورية بين آليات التسلّط وآليات المقاومة. مجلة تبين: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات.

فيشر، مارتينا (٢٠٠٩). المجتمع المدني ومعالجة النزاعات: التجاذبات والإمكانيات والتحديات. مركز بحوث برغهوف للإدارة البناءة للنزاعات. http://www.berghof-handbook.net

قوشحة، نضال سعد الدين. (2015). المؤسسة العامة للسينما في خمسين عاماً. دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب.

يزبك، سمر. (2001). «أسئلة جديدة تطرح نفسها على السينما السورية». لندن: جريدة الحياة. عدد 17 آب. https://bit.ly/2FBtv7X

Backman, E., & Smith, S. (٢٠٠٠). Healthy organizations, unhealthy communities? Nonprofit Management and Leadership, ١٠(٤), ٣٥٥-٣٧٣.

Bank, Charlotte. (٢٠١٧). "There is no Syrian cinema": Syrian filmmakers since the civil war". Sight & Sound Magazine. August. ٧٢ https://bit.ly/2Z5qiUv

Eikenberry, A., & Kluver, J. (٢٠٠٤). The marketization of the nonprofit sector: Civil society at risk? Public Administration Review, ٦٤(٢), ١٣٢-١٤٠.

Grohs, Courtney Simon. (٢٠٠٩). "A Normatively Framed Inquiry into How the Arts Can Inform Peace building". May (١٤٠/١٠٢).

Salamon, L. (٢٠١٢). The State of Nonprofit America, (٢nd Edition). Washington, DC: Brookings Institution Press.

Sanders, M. (٢٠١٢). Theorizing nonprofit organizations and contradictory enterprises: understanding the inherent tensions of nonprofit marketization. Management Communication Quarterly, ٢٦, ١٧٩-١٨٥.

Matarasso, François. (٢٠١٦). "Cultural Cooperation\and Civil Society". Berlin: Mirror images. v.١٦/١٠) ٣).

Philippine, Sellam. (٢٠١٤). Cinema as a Tool for Development. Utrecht University: MSc Thesis.

Rose, Kalima. (٢٠١٧). "Creating Change through Arts, Culture, and Equitable Development". PolicyLink.

مشروع كسر القوالب

أطلق برنامج «الفاعلون في المجتمع المدني وصنع السياسات في العالم العربي» في معهد عصام فارس للسياسات العامة والشؤون الدولية بدعم من Open Society Foundations في منتصف عام ٢٠١٨ الحلقة الثانية من مشروعه البحثي المطوّل «كسر القوالب: الفاعلون في المجتمع المدني العربي ومحاولة التأثير على السياسات العامة»، والتي هدفت إلى رصد وتحليل المحاولات التي قام بها المجتمع المدني العربي بكافة توجهاته، وهيكلياته واختلافاته من أجل التأثير على السياسة العامة في مجالات عديدة. أحاط هذا البحث بحركة المجتمع المدني في عشر دول عربية هي لبنان، سوريا، فلسطين، الأردن، مصر، المغرب، تونس، العراق، اليمن ودول الخليج العربي وأنتج ٩٢ حالة دراسية تناولت دور المجتمع المدني في مختلف المواضيع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والجندرية والتعليمية والصحية والبيئية.

شارك في عملية الرصد التي استمرت ما يقارب سنة ونصف ٢٥ باحثًا وباحثة ومجموعة بحثية من البلاد المذكورة كما أشرفت لجنة استشارية متخصّصة على صياغة المنهجية ومراجعة الحالات لتتمّ كتابتها بما يتوافق مع هدف المشروع. تم عرض الحالات من قبل الباحثين خلال جلسات تحت عناوين مختلفة خلال المؤتمر الذي امتد على يومين.

برنامج الفاعلون في المجتمع المدني وصنع السياسات

يُمثّل الدور المُتزايد لجهات المجتمع المدني الفاعلة ظاهرةً حديثة ذات أهمية كبيرة، تعود إلى التقدم في مجالات التواصل، بالإضافة إلى التحوّلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. يُعاين هذا البرنامج طيفًا واسعًا من جهات المجتمع المدني الفاعلة ودورها في صنع القرارات. إذ يقوم بدراسة كيفية تنظيم المجتمع المدني لنفسه ضمن تحالفات تناصر قضيّة محدّدة وشبكات تؤثر في الإجراءات السياسية ونتائج هذه المحاولات. كما أنه يعاين مؤسسات الأبحاث السياسية ومساهتمها في ترجمة المعارف إلى اقتراحات وتوصياتٍ سياسية. كذلك يتم البحث في الدور المتصاعد للإعالم والذي يعتبره البعض لاعبًا أساسيًا في تحفيز المظاهرات والثورات في العالم العربي.

معهد عصام فارس للسياسات العامّة والشؤون الدولية في الجامعة الأميركية في بيروت

يسعى معهد عصام فارس للسياسات العامّة والشؤون الدولية في الجامعة الأميركية في بيروت، إلى تيسير الحوار وإثراء التفاعل بين الجامعيين المتخصصين والباحثين وبين واضعي السياسات وصانعي القرار في العالم العربي بصفة خاصة. ويعمل على إشراك أهل المعرفة والخبرة في المنظّمات الدوليّة والهيئات غير الحكومية وسائر الفاعلين في الحياة العامّة. كما يهتم، من خلال الدراسات والأنشطة، بتعزيز النقاش المفتوح حول جملة من القضايا العامة والعلاقات الدولية وبصياغة الاقتراحات والتوصيات المناسبة لرسم السياسات أو إصالحها.

معهد عصام فارس للسياسات العامّة والشؤون الدوليّة
الجامعة الأميركيّة في بيروت
صندوق البريد 0236-11
رياض الصلح / بيروت 2020 1107، لبنان، مبنى عصام فارس، الجامعة الأميركيّة في بيروت
+961-1-350000 الخط الداخلي 4150 \ الفاكس: +961-1-737627
ifi.comms@aub.edu.lb
www.aub.edu.lb
aub.ifi
@ifi_aub
@ifi_aub