حكمة الألم

الياس خوري
by The Editor 2011 ,13 فبراير

امس مات عمر اميرالاي. المخرج التسجيلي السوري الكبير الذي انتظر الياسمين يُزهر في دمشق، شمّ ‘رياح الجنة’ التي هبت من افياء تونس وامتدت الى ميدان التحرير في القاهرة، فاكتفى من الياسمين بعطره، ومن ربيع العرب باحتمالاته، فمضى الى موته، بعدما رسم حكاية جيلنا بالضوء والعتمة.
الحوار الذي بدأه عمر مع سعد الله ونوس ومع نهر الفرات، لا يزال مفتوحاً على احتمالات البداية، لكن الموت تسلل الى العينين المتوهجتين بأحلام الحرية، كي يذكّرنا بحكمة الألم.

حوارات عمر مع بلاده وناسه اتخذت منذ اندلاع ثورة الياسمين في تونس بعداً جديداً، وتحوّلت مع ثورة النيل في مصر الى بركان من النور الذي يبدد عتمة هذا الزمن العربي المتكلّس. المخرج السوري الذي تعلّمنا معه كيف نقاوم الاستبداد بالصبر، والحماقة بابتسامة الكبرياء، يمضي اليوم الى حيث يمضي، كي يخبر سعدالله ونوس وسمير قصير ان شجرة الحياة ازهرت في بلاد العرب، وان الفرات لن يتأخر عن ان يُسمع النيل هدير حريته.

تعبّر سينما عمر اميرالاي عن اشكاليات مقاومة الاستبداد والسخرية من الزمن. مزيج من الذكاء الحاد والفن الجارح، ورؤية تتشكّل في علاقة الصورة بفن ابداع الحياة. كان فيلمه الأخير ‘طوفان في بلاد البعث’، نموذجاً لاكتمال رؤيته، ودرساً تطبيقياً في كيفية مقاومة الديكتاتورية بالصورة والكلمة. رحلة الى اعماق الجزيرة السورية، وحوار مع الضحايا بلغة الهزء من السلطة والألم الساخر.
فنان لا يستسلم للسهولة، ولا يسقط في فخاخ المتوقع، وعندما رثى صديقه/صديقنا ميشال سورا، رسم جدار الخيبة والمرارة بحنو لامع، وحنان كان يتسلل من شقوق
الذكاء الحاد.

كل فيلم تسجيلي انجزه عمر كان حكاية لأنه على غرار عنوان فيلمه الشهير عن الحرب اللبنانية ‘مصائب قوم’، كان ينقسم الى نصفين، نصف للسخرية ونصف للأسى، وفي نقطة تقاطع النصفين تقع حكايته الشخصية التي كانت على شكل ‘حب مخمور’، ترك لسعدالله ونوس ان يرويها في احد اعماله المسرحية التي كتبها خلال حمّى المبارزة الأخيرة بين المسرحي السوري والموت.

كان فيلم 'الدجاج' ذروة في قدرة السينما التسجيلية على تحويل الواقع الى استعارة. جاء هذا الفيلم القصير بعد فيلمي 'محاولة عن سد الفرات'، و'يوم في حياة قرية سورية'. المثقف اليساري العائد من غبار ثورة ايار 1968، يكتشف بلاده بعينين جديدتين وبحس نقدي حاد. حوّل عمر التسجيل الى بنية متكاملة. نجح في تحويل عناصر الواقع الى ما يشبه شخصيات قادرة على القبض على الاستعارة الفنية. عمل كروائي من دون رواية، وكرسّام من دون موديل، لكنه استطاع ان يبني شخصيات كبرى لا تنسى، تشبه في الكثير من ملامحها شخصيات الأعمال السينمائية الروائية.
يكفي انه جعل المتفرجين يخافون من الدجاج، محولا الاستعارة الى رؤية بصرية مصنوعة من عناصر الحاضر التي صارت اكثر خيالية من الخيال.

فيلم 'مصائب قوم'، اكثر اشكالية، لأنه يمزج الخدعة البصرية بخداع الحرب، يكفي ان نتوقف امام المشهد الأخير، حيث ننتقل من غسل الموتى في المشرحة الى دولاب اللعب الذي يدور بالبطل والمتفرجين، ويأخذ الحرب اللبنانية الى احدى اكثر استعاراتها وحشية وهزلا.

لكن فيلمه عن سعدالله ونوس يبقى بالنسبة لي شهادة جارحة عن الخيبة والأسى في مواجهة النهاية.
صحيح ان الأمل يمتزج بالألم، وان جيل الهزيمة الحزيرانية يرتسم على الشاشة ببهاء معاندة القدر، لكن الموت الذي احتل الفيلم، لا يترك في الذاكرة سوى دمعة المصل وهي تتسلل الى الجسد الهش، وصوت التحدي الذي يخرج من حنجرة افترسها السرطان.هنا تتجلّى قسوة الحنان، او حنان القسوة .هكذا رسم عمر اميرالاي صورته في مرايا الآخرين، وهكذا تصّور الحياة السورية والعربية في وصفها تراجيديا مقاومة لم تكتمل.

حين روى عمر وقائع ذلك التحقيق السوريالي الطويل الذي اخضع له، بعد فيلمه 'طوفان في بلاد البعث'، تبادر الى ذهني ان المخرج السوري يتمرّن من خلال رواية ما جرى على كتابة فيلم جديد.وقائع المنع من السفر، وحكاية المحقق الذي تقمّص شخصية الناقد السينمائي وهو يحلل لقطات الفيلم، كانت تثير ضحكنا وعجبنا. لكن عمر لم يضحك. كانت هذه هي احدى المرات النادرة التي لا ترتسم فيها على شفتيه ابتسامة السخرية الشهيرة، التي صارت احدى علاماته المميزة .كنت اتوقع ان يحوّل حكاية هذا التحقيق الكافكاوي الى فيلم، لكن مخرج 'الطوفان' فاجأنا بأن روى عن مشروع فيلمه مع اغراء.

مرة ثانية قرر عمر ان يستعير الآخرين كي يرسم ملامحه في المرايا، فهذا المخرج الذي يتمتع بسلطة مطلقة على الكاميرا، خجول ومتلعثم امام حكاياته.

قال انه سجّل لوالدته ساعات طويلة قبيل وفاتها، وقال انه سيصنع فيلما عن هذه المرأة اللبنانية التي ترملت شابة في دمشق، والتي كانت علاقة عمر بها هي سرّه الحقيقي. لكنه آثر ان يؤجل الكلام عنها الى ما بعد، تاركاً الحكاية من دون نهاية.

هذه الكلمات ليست رثاء، فأنا لم اعد احتمل الرثاء. الموت حقنا الأخير في الحياة. وعمر اميرالاي الذي مات في دمشق الشام، ودفن قرب ضريح ابن عربي، ذهب حاملا معه ابتسامته، لكنه قبل ان يموت، شمّ رائحة الياسمين التونسي، ورأى حلم مصر يتفجر غضبا وثورة، ففتح يديه في انتظار ان يتفتح ربيع العرب في دمشق، ومات.

وداعا ايها الصديق.
القدس العربي

حِوَار مع المخرج السوري عمر أميرالاي

17/09/2018

سمة جيلي الأساسية أنّه كان جيلاً مؤدلجاً، يحمل أحلاماً وتطلعات، تبيّن له فيما بعد أنّها كانت جملة توهّمات. جيل أفتخر طبعاً بالانتماء إليه لأنّه كان جيلاً طوباويّاً همّاماً، يؤمن بتغيير العالم من حوله بقوّة الأفكار والخيال، لا بقوّة المال أو السّلاح

الكاتب: رنا زيد

لم أكن أجرؤ، عندما أجريت هذا الحوار، مع المخرج السينمائي الراحل عمر أميرالاي (1944 - 2011)، في فبراير من العام 2008، على سؤاله عن فيلمه "الطوفان"، وقد اتفقت معه قبل أن نلتقي على أننا سنتحدث عن أفكاره حول السينما التسجيلية، وعن السّمات الفنية في أفلامه عموماً، بعيداً عن تناول وجهة نظره السياسية وأحوال بلاد البعث، بلاد الأسد، كنت في ذلك الوقت أعمل محررة في القسم الثقافي في جريدة "بلدنا" المحلية؛ وربما يكون السبب في موافقة أميرالاي على أن نجري الحوار، ما تبدى له من حماستي وإصراري كصحفية شابة على المضي في عملي، لكنه اشترط علي أن يقرأ المحتوى قبل نشره، وألَّا يحور كلامه بعد ذلك، وقد تم كل شيء على ما يرام، بعد أنْ سجلت معه الحوار في غاليري أتاسي، في دمشق، كان الشيء الوحيد الذي بقي، أن أعلم مدير التحرير أحمد تيناوي، في الجريدة، بأن لدي حواراً مسجلاً مع أميرالاي، وأنني سأوافق على دفعه إلى النشر، إن وعدني بنشره كاملاً غير منتقص، واليوم، ألوم نفسي على ما فعلت، في ظني أنهم سيحترمون عملي وآراء مخرج سينمائي سوري، في أقل تقدير، نشر اللقاء مشوهاً؛ أرسل لي أميرالاي بعدها، يشكرني على جهدي متابعاً:"وإن كنت لم أفاجأ طبعاً بوقاحة مُدَراء تحرير صحفنا المحلية، وجبنهم عندما يفرمون بكلّ شجاعة كلّ ما من شأنه أن يمتّ بصلة إلى حقائق الأفكار والأمور المتعلقة بأحوال "بلدنا" التعيسة.". الرسالة التي تحمل التفهم واللطف تجاهي، أصبحت موقفاً محرجاً لمصداقيتي أمامه. بعد أيام التقيته صدفة أمام دار الأوبرا، ورأيت أن نظرة الاحترام والود التي في عينيه قد تقلصت لتصير عتباً، اعتذرت بهدوء عما حصل وودعته، لكني أعلمته أنني سأنفذ ما قد وعدته به سابقاً، أرسلت في اليوم الثاني الحوار إلى موقع "كلنا شركاء"، الذي كان يصدر، كنشرة إلكترونية تصل عبر البريد إلى قلة قليلة من السوريين. نشر الحوار بعد ساعات كاملاً، معنوناً "لقاء شيق مع عمر أميرالاي". كنت على غير دراية بما سيترتب بعد نشر فحواه، خصوصاً في الشق المتعلق بمدير المؤسسة العامة للسينما محمد الأحمد، الذي كان أشبه بحوت مطاطي يقرأ علينا بيان

السينما السورية المصطفاة، في كل عام. عدت لأرى أميرالاي في التجمعات السورية الثقافية، في دمشق، وكانت عيناه مرآتي لأرى نفسي في شكل أكثر وضوحاً. من أين يأتي كل هذا الضوء الكاشف للواقع؟ كأنما دمشق كانت في غضب!

في أكتوبر من العام ذاته، زرت بحيرة الأسد للمرة الأولى، وشعرت برعب حقيقي من تجانس الماء المريب، وكأنه جاهز لابتلاع أي شخص لا يستكين في حجمه وكينونته وهو يعبره، وجملة من درس القراءة، في المنهج الدراسي للصف السابع "إن لفلسطين حصتها من السد السوري"، تتكرر في أذني، هذه الجملة التي ذكرنا بها أميرالاي وهو يصور أحوال قرية من قرى البعث في فيلمه "الطوفان"، يتحدث الدرس عن الطريقة التي حول فيها حافظ الأسد نهر الفرات، إلى نهر متحضر، بعد أن كان جاهلاً أمياً، بشعر أشعث أشقر، ما لم يكن يعلمه حافظ الأسد، أو كاتب درس القراءة، أنَّ أثَر الشَّمس لا يمكن له، من أن ينمحي من على الجلد السوري، الشمس التي وصلت بين قلوب السوريين ليتوحدوا، في آذار من العام 2011، ويحققوا ثورتهم على نظام الأسد في سورية. أتذكر اليوم أن الشخص الذي كان يقود القارب أثناء رحلتنا في بحيرة الأسد الاصطناعية، كان قد حدثني عن طبقات الطين التي تتكدس أسفل البحيرة، لذا فالبحيرة تحتاج إلى عناية خاصة لتبقى مروضة حين الإبحار فيها؛ هذا الطين المتشكل من بيوت سكان المنطقة، البيوت التي غرقت ودمرت .مع الذكريات، سيكون الطين الذي سيبتلع سوريا الأسد بصورتها التي لا تخدش. كان أميرالاي يعلم أن هذا الطوفان قادم، لا محالة

أعيد نشر الحوار الذي حذف من موقع "كلنا شركاء" بسبب هجمة إلكترونية على بيناته سابقاً، لكون نصه غير مُتَّاح على شبكة الإنترنت، وبعد طلب بعض الأصدقاء مني، الإطلاع عليه كاملاً. أعتقد أن الذاكرة التي تخص الفحوى الفكرية والقراءة التحليلية لواقع تلك البلاد التي نحن منها، هي أشد تأثيراً وأقرب إلى سوريالية الحاضر وترسخ جنونه، في فيلم أميرالاي "مصائب قوم"، لاسيما في علاقة المكان مع الموت، وعلاقة .الأحياء مع الموت

شاهدنا لك مؤخراً ضمن تظاهرة "أيّام سينما الواقع" فيلمي "نور وظلال"(إخراج مشترك)، و"مصائب قوم"، اللذين اتّسما بروح ساخرة. إلى أيّ حدّ يعتبر الواقع مادةً للسخرية برأيك؟

ـ ملاحظتك، في رأيي، لا تنطبق على فيلم "نور وظلال تحديداً، لأنّ شخصية الفيلم الرئيسة، *نزيه شهبندر*، هي شخصية ساخرة وخفيفة الظلّ بطبعها. تسخر من نفسها، كما تسخر من العالم من حولها. وهي سخرية تشي في واقع الأمر بمرارة وخيبة إنسان قضى العمر كلّه وهو يحاول تحقيق حلمه الشخصي بصناعة سينمائية وطنية، عجزت عن القيام بها إدّعاءات دولة، وجهود مؤسّسة سينمائية عامّة، تألّقت في السنوات الأخيرة بفسادها المكشوف، بعد أن قوّضت طبعاً على مدى أربعين عاماً كلّ

المحاولات الجّادة التي قام بها سينمائيون سوريّون لإرساء أسس سينما وطنية حقيقية في بلدهم. إنّ السخرية من الذات عند الناس الأسوياء هي سخرية غالباً ما تنطوي على علاقة متوازنة وواثقة بين النفس وصاحبها، ما عدا عند أولئك المفجوعين بورم الأنا المطلقة، الذين لا يخامرهم شكّ لا بذاتهم ولا بأفعالهم، وكأنّ "الخرّاط خرطهم وقلب ومات"... وبعد أن اكتشف كل منهم، طبعاً هول ما اقترفت يداه، من أنصاف كائنات ابتليت بها أمم وشعوب وأوطان.

لكنّ هذه الروح نجدها أيضاً عند الحاج علي بطل فيلمك "مصائب قوم"؟

ـ ربما، لأنّ السخرية مرض معدٍ وضروريّ، من أجل إشاعة جوّ من الحرارة والأُلْفَة اللتين غالباً ما تذيبان جليد التحفظ والتهيّب المعتاد، في علاقة المخرج التسجيلي مع شخوص أفلامه الواقعيين. وقد يحدث أن تحرن شخصية فيلم أحياناً، أو تقاوم إغراء الدخول في لعبة المرح والسخرية مع المخرج، فيتعكّر عندها من جرّاء ذلك مزاج العمل وحظوظ نجاحه. لذا أنا أعتبر أنّ "التساخر"، إن وجد طبعاً بين المخرج وشخصيات أفلامه، مدخل هامّ لتوليد تلك الطّاقة الإيجابية من التواطؤ والتناغم الحرّ المتفلّت من عوارض الكلفة والمخاتلة عند الطرفين.

في أفلامك، هل تترك الكاميرا حرّة طليقة، أم أنّك تتدخل في صوغ اللقطات والمشاهد؟

ـ إنّ أيّ فتوى في السينما التسجيلية تقول بترك الكاميرا تهيم على وجهها في فضاء الواقع الفسيح، إنّما هي دعوة منكرة وجاهلة مآلها إنتاج صور غبيّة على غرار ما تلتقطه كاميرات مراقبة السفارات والمصارف والسوبر ماركات، لا بل أنّ صور هذه الكاميرات أحياناً تبدو أكثر فصاحةً وتعبيراً ممّا تتحفنا به أفلام بعض الشباب الأغرار الذين يستخدمون كاميراتهم كمن ينزّه كلباً في العراء لقضاء حاجة... وقد فاتهم أنّ الكاميرا هي أكثر من مجرّد أداة أو وسيلة أو لعبة مراهق، إنّها الإمتداد الطبيعيّ لعين السينمائي المجرّدة، وعينه الرّقمية التي فيها يلتقي البصر بالبصيرة لمن لا يعلم.

وهل ينجلي الواقع أكثر بكاميرا فنية مركّبة؟

ـ طبعاً، لأنّ لا مكان للعشوائية والاعتباطية والصّدفة في العملية الفنيّة، وخاصّة في الفيلم التسجيلي الذي يخضع لقواعد صارمة على عكس ما يظنّه المغفّلون، وفي مقدّمة هذه القواعد البحث الدقيق المسبق في ثنايا الموضوع المعالج وتشعباته. إذ على أساسه سيقوم السينمائي التسجيلي فيما بعد ببناء موقفه الفكري وتصوّره الفنّي، انطلاقاً ممّا تجمّع لديه من وثائق ومعلومات وانطباعات. وقد يصادف السينمائي التسجيلي أثناء التصوير لحظات خاطفة استثنائية، إلا أنّها تبقى لحظات عابرة لا يعوّل عليها في تركيب عمل فنّي إبداعي معقّد.

ما دور المونتاج في العملية الإبداعية، وكيف يترجم هذا الدور في الفيلم؟

ـ المونتاج في الفيلم التسجيلي هو بمثابة العملية النهائية الحاسمة في معمار وتركيب منظومة الأفكار والصّور والانطباعات التي جمعها المخرج أثناء مرحلتي البحث والتصوير بغرض التعبير عن رؤيته الخاصّة وموقفه من الموضوع الذي يتناوله، وهو في هذه الناحية يتمايز عن السينما الروائية من حيث أنّ كل مرحلة من مراحل تنفيذ الفيلم التسجيلي تتمتّع بذات أهمية المراحل الأخرى، ومردّ ذلك، في رأيي، هو خضوع كلّ مرحلة من مراحل تنفيذه إلى شرط العلاقة العضوية المباشرة مع الواقع التسجيلي الحيّ والمتحرّك باستمرار.

في "مصائب قوم" أبديت شجاعة في التعامل المباشر مع عالم الحرب والموت؟

ـ الفنّان شجاع حكماً، وإلا غدا محدود القدرة على خوض مغامرة الإبداع. فالعمل الفنّي لا يتشكّل أصلاً ولا يتكامل ما لم يجازف صاحبه في خوض غمار هذه المغامرة القلقة والمخيفة أحياناً أيّاً كانت نتائجها. إنّها تجربة تتطلّب من صاحبها استعداداً عالياً لمواجهة عالم المجهول وما يخبّئه من احتمالات النجاح أو الفشل خاصّة، إذ لا متعة ولا شغف حقيقيّ في العمل الفنّي، بدونهما.

عمّاذا يتحدّث فيلم "مصائب قوم"؟

ـ صوّر هذا الفيلم قبل أشهر من اجتياح إسرائيل للبنان عام 1982، كمحاولة لاستقراء الحالة اللبنانية في لحظة انفجار معلن، وقد تجسّدت هذه الحالة في شكل عنف يوميّ في البداية، ما لبث هذا العنف أن تحوّل مع الوقت إلى عنف عاديّ واعتياديّ. إذ كان على سكان بيروت أن يطبّعوا حياتهم اليومية مع واقع الخطر اليوميّ المتربّص بهم عند كلّ ناصية طريق، وأن يتمسّكوا بغريزة البقاء في ظلّ حرب أهلية مدمّرة لا أفق منظور، في انتهائها في المدى المنظور. لقد كان عليهم أن يتابعوا حياتهم اليومي، في العيش على خطّ التّماس الوهمي والفعلي الممتدّ بين الحياة والموت، وهي بالتحديد المساحة التي سعى الفيلم التعبير عنها من خلال شخصية (الحاج علي) المركزية، التي استنبطت لنفسها فلسفتها الخاصّة بالبقاء، على خلفية عصب آخر من أعصاب البقاء في لبنان، ألا وهو عصب التجارة، الذي لا مكان فيه للخلافات العصبيّة، إيديولوجية كانت أم طائفية أو مذهبية، إذ حتى في ذروة الحرب الأهلية كان الاقتصاد اللبناني والمصارف ودورة المال مستمرة نشطة تحت سطح صفيح دام. الفيلم استشعر بأنّ تلك الحالة المحتقنة والمأزومة التي كان يعيشها لبنان وقتئذٍ لا بدّ وأن تتمخّض عن حدث جلل آت.

هل بمقدور شخصية فيلم ما أن تمثّل مجتمعاً بأكمله؟

ـ الفرد لا يمثّل جماعة بشريّة ما إلاّ في حالتين: الأولى ديمقراطية، والثانية شمولية. في الأولى، تنتخب الجماعة الفرد، وفي الثانية، ينتخب الفرد جماعته. وخلاف ذلك، ما من فردٍ مخوّل بتمثيل فرد آخر، ما دام هذا الفرد يتمتّع بكامل حقوقه الإنسانية وحريته واستقلاله، وليس مجرّد رقم أو رأساً في قطيع بشريّ يسلّم رقبته لسلطة حاكم. إنّ أكثر ما يغيظني هو سماع مَسْؤُول رفيع يحثّ مواطناً مهاجراً كي يكون "سفير بلاده في الخارج"، وهو الذي يفني الوقت في مخازن الخارج ليشتري معطف فرو لعشيقته، بدل التفرّغ للمهمّة التي أوفد من أجلها، لتمثيل بلاده. إنّ ما ينطبق على الناس في الحياة، ينطبق عليهم في السينما أيضاً، خلا بعض الحالات التي تملي على المخرج التسجيلي أن يبحث عن أفراد تتقاطع في شخوصهم عدد من المواصفات التي من شأنها أن تختصر أحياناً سمات عامّة لجماعة ما أو فئة أو شريحة يعيش أفرادها واقعاً مشتركاً أو قضية مشتركة. وربّ قصّة فرد عاديّ تُغني أحياناً عبر دلالاتها الإنسانية العظيمة عن تناول سيرة أمّة بأكملها.

حول ماذا تدور أفلامك؟

ـ حول الكائن البشري، في اعتباره محور الحياة الإنسانية. بفضله ومن أجله ولدت أفكار، وشيّدت حضارات، وكتب تاريخ، ومن خلال أحلامه ونجاحاته وهزائمه، سطّرت ملاحم البشرية الباحثة أبداً عن معنى وجودها. مسعاي الأوّل في أفلامي، هو محاولة اكتشاف سرّ ذلك الكائن الرائع والمريع الذي هو الإنسان، والوقوف إلى جانبه مقهوراً مغلوباً على أمره من ظلم "أخيه" الإنسان، ومنتقداً إيّاه جاهلاً متخلّفاً مستسلماً لقدره. أنا معه مكافحاً في سبيل قوته وحريته وكرامته، معارضاً له ذليلاً راضياً مرضيّاً في مجتمع تحكمه قوى باغية، أرضية كانت أم سماوية.

هل تعتبر نفسك مؤرخاً؟ وإن لم تكن كذلك من يكون المؤرّخ إذن؟

ـ كلّ ما يصنعه الإنسان يصبح أثراً بعد حين، لأنّ الإنسان فان ـ لحسن الحظّ ـ وأثره باقٍ ـ لسوء الحظّ ـ كما هي الحال في بلدنا على سبيل المثال، إذا ما علمنا أنّ أكياس النّايلون التي تكحّل ملايينها جوانب طرقاتنا العامّة السريعة ستحتاج إلى ألف عام كي يبتلعها جوف الأرض. أمّا أعمالي، فهي ليست تأريخاً حتماً لا لمرحلة ولا لواقع ولا لشخص معيّن، لأنّها مجرّد شهادات عن زمن نكب، من وجهة نظر سينمائيّ نكد، ستتيح حتماً لمن يقرأها مستقبلاً أن يتحسّر على أمثالنا، لكآبة العالم والعمر اللذين عشناهما، ولربّما ينكبّ بعدها على دراستها وتحليلها لاستخراج ما فيها من عبر ودروس للأجيال القادمة.

هل لدينا اليوم ذاكرة؟

ـ ذاكرتنا اليوم من فرط ما ثقبها الإحباط والهزيمة والزّيف والكذب والخداع، بات ينطبق عليها المثل الشعبي القائل "يا مصفاية ما يعيبك بخش". فذاكرة المرء لا تتشكّل عادةً ولا تتأصّل إلاّ في حال شعورها بالطمأنينة من أنّ ما تجمعه في حياتها من ذكريات ومعلومات سيبقى ملكاً حصريّاً لها، لا يشاركها فيه أحد. إنّها الصندوق السريّ الأسود للإنسان الذي يُفترض ألاّ يسائله أو يحاسبه أحدٌ على ما اختزنه هذا الصندوق عن وعي أو غير وعي من صور ومعلومات وأحاسيس. إلاّ أنّ الأمر يختلف مع الأسف في الدول النامية أمنياً، حيث يخشى المرء فيها على ذاكرته من أن تنقلب ضدّه في لحظة من اللحظات فتصبح مصدر إدانة له، أو مستمسكاً قد يستخدمه آخرون ضدّه، أو لسبب آخر ذاتيّ أحياناً يجعله يتنكّر لذاكرته مخافة أن تدينه هذه الذاكرة أو تعذّبه على ما ارتكبه من أفعال وآثام سابقة، فيعمد في هذه الحالات كلها إلى طمس ذاكرته اللعينة هذه أو محيها من الوجود إتّقاء، من شرّها.

أنت تنتمي إلى جيل معيّن. ما هي الأفكار التي كانت يحملها هذا الجيل، وهل تبقّى شيئاً منها اليوم ؟

ـ سمة جيلي الأساسية أنّه كان جيلاً مؤدلجاً، يحمل أحلاماً وتطلعات، تبيّن له فيما بعد أنّها كانت جملة توهّمات. جيل أفتخر طبعاً بالانتماء إليه لأنّه كان جيلاً طوباويّاً همّاماً، يؤمن بتغيير العالم من حوله بقوّة الأفكار والخيال، لا بقوّة المال أو السّلاح. كان يحلم على الأقلّ بعالم أفضل دون حساب لربح أو خسارة، لإيمانه الشديد بأنّ التاريخ لا يصنعه في النهاية إلاّ القوم الحالمون، محقّين كانوا أم مخطئين، من إسكندر ذي القرنين، إلى ماركس، إلى بيل غيتس. فالإنسان الحالم لا يعيبه أبداً حلمه أو طوباويّته، ولولاهما لما كانت البشرية عرفت تمرّداً أو نضالاً أو ثورة على أمر واقع. إنّ جيلي قد حقّق بلا أدنى شكّ أموراً مهمة على صعيد الفكر والثقافة والفنون، ستحسده عليها حتماً أجيال قادمة، رغم ما ارتكبه هذا الجيل من أخطاء، وقصر نظر، وحماقات مريعة، في السياسة والاجتماع.

هل بوسع حالم واحد أن يغيّر الواقع؟ وألا نحتاج إلى بنية تحتية حالمة، من أجل تغيير حالة غياب الوعي الجماعي؟

ـ إذا توقف الحلم توقفت عجلة التغيير الأهمّ والأخطر في الحياة ألا وهي الأفكار. إذ أنّ أسوأ ما يمكن أن يصاب به مجتمع هو أن يسيطر عليه أفراد لا يحلمون سواء في السياسة، أم العلم، أم الاقتصاد، أم الثقافة. ولا أرى في هذه الدنيا إلاّ حالمون ثلاثة بتغيير العالم (المثقف، والعالم، والسياسي).

بصفتك رئيساً للمعهد العربي للفيلم، ماهي أهداف هذا المعهد خارج ما هو متعارف عليه ؟

ـ المعهد هو محاولة أريد من خلالها أن يستعيد المعنيّون بفنّ ومهنة السينما زمام المبادرة من يد المؤسّسات الرسميّة تحديداً، لدورها المعوّق في تقدّم وتطوّر هذا المجال الإبداعي الهام، وذلك بهدفه

تنظيمه وخدمته بشكل منهجيّ علمي صحيح. لذا يعتبر إحداث هذا المعهد وأمثاله من المعاهد الأهلية الأخرى خطوة مباركة على طريق تحرير سلطة الفن والثقافة، من مغتصبيها تحت مسمّيات مختلفة: مؤسّسات عامّة، أو نقابات أو اتّحادات... إلخ. لأنّه، في نهاية المطاف ما من مجتمع،في رأيي، سيصبح جديراً بحمل هذا الاسم، ويدّعي الرّشد والنّضج، ما لم يأخذ بيده سلطة التعبير عن نفسه.

لذا أنا أدعو هنا، كافة العاملين في قطاع المهن الفنّية الإبداعيّة في المسرح والسينما والتلفزيون، من كتّاب سيناريو ومخرجين وممثّلين وتقنيين وفنيين، إلى التحرّك بقوّة لإنقاذ مهنهم من سيطرة وتحكّم مؤسّسات الدولة ونقاباتها المخجلة، والمخلة بحياة ومصير هذه المهن، خاصّة بعد أنّ أثبت قطاعها الأكثر تأثيراً وانتشاراً في الوقت الحاضر الذي هو الإنتاج التلفزيونيّ الخاصّ، قدرته الملفتة على الإبداع والنجاح والتطوّر بسبب تحرّره من هيمنة الدولة وأجهزتها البيروقراطية تحديداً. فهذه المهن علاوة عمّا تمثله، من تعبير دقيق، هو الأقرب إلى حقيقة طاقة وإمكانات المجتمع السوريّ الهائلة، في الإبداع الفنّي والتميّز خارج حدود الوطن؛ فإنّ ما تمثّله هذه المهن على صعيد الدّخل القومي وحركة رأس المال، في الوقت الحاضر لا يقلّ أهميّة عن أيّة فعالية صناعيّة أخرى تسهم في شكل فعّال وبناء في اقتصادنا الوطني. لذلك لا ينبغي بعد الآن أن تترك هذه المهن النبيلة تحت رحمة "قطّاع الثقافة والفنّ" في مؤسّسات الدولة ونقاباتها الفولكلورية، ليمارس من خلالها سلطات همّها الأول والأخير نخر هذه المهن من الداخل بأحطّ أساليب الاِنْتِهازِيّة والوصولية، إضافة إلى الفساد الماديّ والمعنويّ.

ومارأيك بالسينما السورية حالياً ؟

ـ أنا أعتقد أنّ وضع السينما السورية في الوقت الحاضر يتحمل مسؤوليته طرفان: في الجهة الأولى، السينمائيون أنفسهم، الذين خلافاً لما كانوا عليه في السبعينيّات، فإنّهم يبدون اليوم أكثر قابلية لبيع ذممهم ومبادئهم في سبيل الحصول على فرصة عمل فيلم في المؤسّسة العامّة للسينما، متواطئين في ذلك مع أصل البلاء الحاصل اليوم، في السينما السورية؛ على الرغم من إدّعائهم الحرص الشديد عليها. لقد كان للسينمائيين السوريين حتى عهد قريب مواقف سبّاقة مشرّفة على صعيد التحرّك المهني الجماعي، ليس فقط في مواجهة المخاطر التي كانت ولم تزل تتهدّد واقع مهنتهم، وإنّما أيضاً من قضايا عامّة نبيلة في مجال الدفاع عن الحريّات وحقوق الإنسان في سورية. أمّا الجهة الثانية المَسْؤولَة عن تردّي حال السينما في سورية فهي بلا أدنى شكّ المؤسّسة العامة للسينما ممثّلة بمديرها، وقد أضحى جليّاً بالنسبة لي، أنّه يكنّ للسينما السوريّة الازدراء والاحتقار الشديدين (وهو لم يعد قادراً على إخفائهما)، بدليل أنّه لا يتوانَ اليوم عن شنّ حملة مسعورة ضدّ نزعة المؤلف في السينما السورية، ومن خلالها، على مخرجيها الذين صنعوا،

شاء هذا المسؤول العابر الحاقد، أم أبى، مجد السينما السوريّة في المحافل الدولية ورفعوا رايتها عالياً.