

## سينما القطاع العام في سورية

## المؤسسة العامة للسينما

بسام سفر

## مقدمة

لم يخرج تاريخ دخول الفنون الحديثة في سورية، وبصورة خاصة السينما، عن غيره من تفاصيل تحديث الحياة الاجتماعية والثقافية بصورة عامة في بدايات القرن العشرين.

فبعد قرون طويلة من الثبات والسكون اللذين سبغا الحياة العامة في المنطقة، ومنها سورية، بدت رغبة التحديث من قبل المهتمين بالثقافة والفنون أمرًا قابلاً للتنفيذ، لاسيما مع التطور الذي كانت تشهده بعض الدول العربية، وبصورة خاصة «مصر» في تلك المرحلة وما قبلها.

هكذا بدأت معالم الحياة العصرية تصارع للدخول إلى الجسد الاجتماعي والثقافي السوري، الذي كان تابعا للإمبراطورية العثمانية، ثم للانتداب الفرنسي في عشرينيات القرن الماضي.

كانت السينما إحدى مساحات التحديث والتعبير عن الشخصية السورية التي بدا وكأنها بدأت تتخذ ملامحها الخاصة، وكان لا بد من الخصوصية على المستوى الثقافي لها حتى تعرف نفسها بصورة مستقلة ومفارقة.



## أولاً: البدايات

تعود بدايات ظهور السينما في سورية إلى العام 1928، حين قامت شركة «حرمون فيلم» بإنتاج فيلم «المتهم البريء» الذي أخرجه «أيوب بدري».

يقسم الباحث السينمائي «جان ألكسان» في كتابه «السينما السورية في خمسين عاماً» إلى مرحلتين، الأولى: «وهي التي سبقت مرحلة 1963، وقيام المؤسسة العامة للسينما (...) مرحلة البدايات الأولى في الإنتاج أنتج فيها المغامرون الأوائل سبعة أفلام روائية طويلة فقط، بأسماء شركات لا تملك غير أسائها، سرعان ما تنسحب منها من ميدان الإنتاج السينمائي بعد تحقيق فيلمها الأول، لأنها دخلت هذا الميدان - في الأساس - طمعاً في تحقيق الربح الكبير والسريع دون رصيد كاف من المال والمعرفة والمعدات اللازمة»<sup>(1)</sup>.

ويعمق الحديث عن هذه المرحلة الناقد السينمائي «صلاح دهني» حيث يؤكد أن «المرحلة التالية جاءت في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة، إبان فورة تأسيس الشركات المساهمة التي أرست أولى ركائز الصناعة الوطنية على يد كبار التجار والمحتكرين، ممن جمعوا أموالاً طائلة خلال مرحلة الحرب. في تلك المدة أسست (شركة الأفلام السورية المساهمة)، برأسمال ضخم نسبياً، بعد ما تناقل الناس أنباء المربح الهائلة التي كانت تحققها الأفلام المصرية التي غزت الأسواق خلال سنين الحرب بنحو كثيف (في غياب أفلام أمريكا وأوروبا)، غير أن سوء إدارة الشركة، وغياب الخبرة آنذاك أديا بها آخر المطاف إلى الإفلاس، وبيعت ممتلكاتها في أواخر الخمسينيات بأسعار بخسة. مرة أخرى عاد الإنتاج السينمائي إلى حيز العمل الفردي الضيق كما بدأ، ونحن ندين إلى حماسة بعض الأفراد وجرأتهم وخبرتهم الشخصية بعدد من الأفلام المحلية التي أنتجوها بدءاً من العام 1948، من مثل فيلم نور الظلم، لنزيه الشهبندر، والجيش السوري في الميدان (1949)، عابر سبيل (1950) لأحمد عرفان، والوادي الأخضر (1961) لزهير الشوا، وكان كل من هؤلاء يخرج بنفسه فيلمه ويصوره، ويظهره ويطبعه، ويسجل الصوت والمونتاج في آن معاً، وفي أحيان أخرى كان يصنع آلات الاستديو والمعدات اللازمة بنفسه (نزيه الشهبندر) أو ينهض هو إضافة إلى ذلك كله بأداء دور الفتى الأول (زهير الشوا). تلك كانت المرحلة البطولية التراجيدية - الكوميديا في تاريخ السينما السورية، التي تلتها مباشرة المرحلة الثالثة؛ مرحلة انتظام الإنتاج انتظاماً سليماً إلى حد بعيد»<sup>(2)</sup>.

(1) جان ألكسان، السينما السورية في خمسين عاماً، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1978)، ص.8.

(2) صلاح دهني، سينما.. سينما، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1979)، ص.14.

هذه المرحلة، بحسب ألكسان، هي المرحلة الثانية، ويعدها «دهني» المرحلة الثالثة. لقد كان قطاع السينما قبل قرار إنشاء «المؤسسة العامة للسينما»، قطاعاً مهماً لا تنظمه قانونياً سوى القوانين والأنظمة السائدة، والعموميات المتعلقة بأصول الاستيراد والتصدير، وتقاضي الرسوم الجمركية، ولم تكن هناك سوى دائرة صغيرة لرقابة الأفلام المستوردة «لم يكن هناك إنتاج محلي ذو شأن أو أهمية»، وكانت حاجة دور العرض التجارية هي التي تتحكم بعدد ما يستورد من الأفلام، فكان هناك أربعة أو خمسة من كبار تجار الأفلام يستوردون لدور العرض الـ (56) الموجودة في سورية في ذلك الزمان حوالى (450) فيلماً طويلاً كل سنة، يستأثر إنتاج هوليوود وحده بثلبها تقريباً، وأكثر الباقي أفلام عربية من مصر التي كانت الدولة العربية الوحيدة التي تنتج أفلاماً سينمائية حتى ذلك الحين، إضافة إلى أفلام قليلة من فرنسا وإيطاليا، وأفلام أقل من الاتحاد السوفياتي السابق والدول الاشتراكية في ذلك الزمان.

هذا كان حال السينما عندما بدأ التفكير بتدخل الدولة فيها، وقد بدأ الأمر مع قيام الوحدة بين مصر وسورية، متمثلاً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وفي وزارة الثقافة والإرشاد القومي التي تأسست بدورها بعد قيام الوحدة، وفي العام 1959 أسس المجلس، وضم في جملة لجانته لجنة خاصة بالشؤون السينمائية، وكانت هذه اللجنة أولى من أوصى بوجود إحداث مؤسسة للسينما في سورية، ودرست مشروع قانون للاستثمار السينمائي آنذاك دون ضباط تنظيمي، وكانت وزارة الثقافة قد أنشأت دائرة صغيرة «للإنتاج والتصوير السينمائي والفوتوغرافي».

ومن هنا ولدت فكرة إحداث مؤسسة عامة للسينما، على صورة المؤسسة المصرية العامة للسينما التي كانت قد أحدثت قبل أيام الوحدة.

في الأحوال كافة، «كان تأسيس المؤسسة العامة للسينما في أواخر العام 1963، منعطفاً كبيراً في مسيرة السينما السورية، إذ دخل القطاع العام هذا الميدان الثقافي والفني المهم بعد خمسة وثلاثين عاماً من بدء الإنتاج السينمائي، على الرغم من الأصوات التي أطلقها المتخرجون المحدثون من المعاهد السينمائية العالية في أوروبا، منذ بداية الخمسينيات، حول حقيقة السينما وأهميتها فكرياً واجتماعياً وسياسياً، والتي تدين السينما التقليدية المتخلفة، وتندد بها في عنف، وتدعو إلى إعادة النظر في المفهومات السائدة عن السينما بوصفها أداة تسلية وترفيه، وتطالب بتدخل الدولة لتنظيم هذا القطاع. وقد كانت هذه الأصوات تلقى استجابة طيبة وأذناً صاغية من فئات المثقفين المختلفة، حتى إذا أتت مرحلة 1963، أصاب السينما نصيب وافر من التحولات»<sup>(3)</sup>.

(3) جان الكسان، مصدر سابق، ص 51.



## ثانياً: المؤسسة العامة للسينما

جاء مرسوم إنشاء «المؤسسة العامة للسينما» في المرسوم التشريعي رقم (258) تاريخ 12/11/1963، وجاء في المادة الأولى: تنشأ مؤسسة عامة تسمى «مؤسسة السينما» وترتبط بوزارة الثقافة والإرشاد القومي، ويكون لها الشخصية الاعتبارية والاستقلال الإداري والمالي ومقرها مدينة دمشق، وفي المادة الثانية: تحدد أغراض إنشاء المؤسسة بـ:

1. النهوض بالصناعة السينمائية في الجمهورية العربية السورية.
  2. دعم الإنتاج السينمائي السليم في القطاع الخاص.
  3. توجيه الإنتاج السينمائي في خدمة الثقافة والعلم والقضايا القومية.<sup>(4)</sup>
- ويحتوي المرسوم على (29) مادة ترسم حدود المؤسسة العامة للسينما وسيادتها. كان خط المؤسسة صناعة أفلام سينمائية محلية تستخدم الفن سلاحاً إيديولوجياً. وتكون شاهداً لمشكلات وقضايا البلاد، هكذا كان وقتها مفهوم «السينما الجادة».

## الطاقة البشرية في المؤسسة

يعمل في ميدان إنتاج الأفلام السينمائية في المؤسسة العامة للسينما حتى عام 1977، ثمانية وأربعون فناناً وفنياً، وزعوا على مديريتين أساسيتين، هما:

1. مديرية شؤون الإنتاج السينمائي.
  2. مديرية الخدمات.
- مديرية شؤون الإنتاج السينمائي: تنفذ هذه المديرية الخطط الإنتاجية السنوية «إنتاج الأفلام» وتشرف عليها، وتتولى مسؤولية ذلك، وتقرح تصوراتها وطموحها الإنتاجي في نهاية كل عام، وتسهم في رسم سياسة الإنتاج السنوية، وحجمها، وسبل تنفيذها. يعمل في هذه المديرية ثمانية وأربعون فناناً موزعون

(4) المرجع السابق، ص 281.



كما يأتي: مخرجون «عشرة»، مدراء إنتاج سينمائي «أربعة»، مدراء تصوير سينمائي «ستة»، كتاب سيناريو «اثنان»، مونتريون سينمائيون «أربعة»، مساعد مخرج «اثنان»، مساعد مصور «ستة»، مساعد إنتاج «واحد»، فني إضاءة «ثلاثة».

إضافة إلى عدد كبير من الفنانين والفنيين الذين يتم التعاقد معهم على الإنتاج، نظرًا لعدم توافر مثل هذه الاختصاصات، أو عدم كفايتها، بمثل الممثلين السينمائيين. إضافة إلى عناصر النسق الثاني من مساعدين وغيرهم، بمثل مهندسي الديكور وعناصره ومساعديه، والماكين والمفذين الآخرين.

مديرية الخدمات: يتبع هذه المديرية المهندسون الفنيون في الصوت والكهرباء، وعددهم ستة، والفنيون والعاملون في معامل تبيض وطبع الأفلام السينمائية الملونة والعادية، إضافة إلى العاملين في قسم الصوت.

#### التجهيزات المتوافرة لدى المؤسسة العامة للسينما

يوجد بحسب جردة آخر عام 1976 وأوائل العام 1977، المعدات والتجهيزات الآتية:

1. كاميرا قياس 35 مم عدد / 6 /
2. كاميرا قياس 16 مم عدد / 5 /
3. زوم / 2 / وزوم 140 عدد / 2 / وزوم 135 عدد / 1 /
4. عربات «شاريو»
- قاعدة هيدروليكية عدد / 1 / مع خمسة أقسام وذراعين.
- بازوكا عدد / 1 / مع ستة أقسام وقاعدة حديدية.
- عربة شاريو عدد / 1 / على أربعة دواليب متحركة.
- ذراع كرين عدد / 1 /
- سكة حديدية عدد / 1 / .



## 5. المولدات

- مولد عدد / 1 / باستطاعة 15 حصان.

- مولد عدد / 2 / بقوة 2 كيلواط - محرك عدد / 1 / باستطاعة 15 حصان «بنزين» - محرك عدد / 1 / بقوة 110 فولت / 55 كيلو.

6- وحدة صوت «ستوديو صوت».

7- طاولة مونتاج «مافيولا» عدد / 3 / .

8- معدات وأدوات تقنية أخرى «بروجيكتورات وغيرها».

تسمح الطاقة الإنتاجية للمؤسسة العامة للسينما، استناداً إلى قدرتها البشرية والتقنية وأساليب الإنتاج العالمية، بإنتاج ثمانية أفلام روائية طويلة في العام الواحد، إضافة إلى عدد من الأفلام التسجيلية القصيرة. أما التغطية المالية في المؤسسة، فيتوقف مقدارها ومقدار المبالغ الموظفة في هذا الإنتاج على مقدار الدخل السنوي للمؤسسة، لكونها مؤسسة اقتصادية بحسب المرسوم التشريعي رقم 18 تاريخ 15 / 2 / 1974.<sup>(5)</sup>

## ثالثاً: إنتاجات المؤسسة العامة للسينما

## 1. التجارب الأولى

استغرق إنتاج الفيلم الروائي الأول أكثر من أربع سنوات بعد إنشاء المؤسسة العامة للسينما؛ التي ركزت عملها في مرحلة التأسيس، وضمن خطة مدروسة على إنتاج الأفلام الوثائقية القصيرة، هدفاً «من ضمن أهداف أخرى»، لزيادة خبرة الفنانين الشباب العاملين فيها، ممن بدؤوا يعودون من البعثات التي وفدوا بها إلى مصر وأوروبا، أو الذين اكتسبوا المهنة من خلال الممارسة والتدريب محلياً وخارجياً، وفي هذه المدة من عملية التأسيس أنتجت المؤسسة مجموعة من الأفلام القصيرة التي اكتملت بها المجموعة الأولى الذي أنتجها القطاع العام الذي كان دائرة صغيرة في وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

(5) المرجع السابق، ص 56-57.

ويرى «صلاح دهني»: إن هذه الأفلام هي تغطية وجوه مختلفة من الحياة الثقافية والعمرائية والحياتية في سورية، مما كانت تطلبه سفاراتنا ومنظماتنا الطلابية في الخارج، هيئات التلفزيون الصديقة، في سبيل تعريف العالم بسورية في ماضيها العريق ونهضتها الحديثة. ولم تكن أفلام تلك المدة التأسيسية تتميز بطابع البحث في مجال التحديث أو إيجاد لغة سينمائية جديدة، وما إلى ذلك، بل كانت محض أفلام صالحة لأداء المهمة التي أوجدت من أجلها. ثم وجدت المؤسسة أن الأوان بعد تلك المدة التمهيديّة في عمل الفنيين واكتسابهم حدًا معقولاً من الخبرة للبدء بإنتاج الأفلام الطويلة.

ويصف «دهني» التحضيرات لإنتاج فيلم محمد شاهين حيث يقول: «أقدم المخرج محمد شاهين في تلك الفترة على تصوير فيلم طويل بعنوان (زهرة من المدينة) غير أن هذا العمل لم ير النور رغم كل ما تضمنته في القصة من رومانتيكية تتسم بحسن النية (ما يفترض أنه يتناسب وتفضيل الجمهور)».

وهي قصة شاب قروي يعمل في المدينة، يحاول التلاؤم مع شروط الحياة فيها، غير أن نداء الأرض يظل يلح عليه إلى أن يغادر المدينة، ويعود إلى القرية بروح جديدة. وأريد لهذا الفيلم في الأصل أن يكون فيلمًا قصيرًا من نصف ساعة يكمل قصة (طائر القرية) الفيلم القصير التجريبي الذي كتبه وأخرجه للمؤسسة عام 1965 جان لطفي، فلعل هذا الجزء، إذا ما أضيف إلى الأول وأتبع بجزء ثالث، حقق الكل فيلمًا متكاملًا يحكي قصة ابن الريف الذي يجب أن يظل في أرضه ليعمرها بقوة و إيمان. غير أن المخرج وجد في القصة إمكانات تستحق معها أن تمتد أحداثها على سعة فيلم طويل، لكن النتيجة أثبتت غير ذلك، وقد سعى المخرج مرات عدة إلى اختصار عمله، حتى عاد به في آخر صياغة له إلى نصف طوله الأول، لكن الفيلم ظل مع ذلك غير قابل للعرض، وأجهضت فكرة الثلاثية<sup>(6)</sup>.

بعد هذه التجربة استدعت المؤسسة العامة للسينما المخرج اليوغسلافي «بوشكو فوتشينيتش» الذي سبق أن قدم خبرته للسينما في وزارة الثقافة، وأخرج أول فيلم قصير تنتجه الوزارة في العام 1960، ليتولى إخراج أول فيلم سوري طويل ينتجه القطاع العام السينمائي، وقد أحاطت المؤسسة المخرج بعدد من المساعدين، ومجموعة من مختلف الفنانين لتلمس الطريق الصحيحة إلى إنتاج الأفلام الطويلة في القطاع العام. ووضع الأصول والقواعد على نمط ما يجري في بلد أكثر تطورًا من بلدنا سينمائيًا.

"سائق الشاحنة": مع استدعاء المخرج اليوغسلافي بوشكو لإخراج أول أفلامها الطويلة «سائق الشاحنة»، كانت المؤسسة تضم ثلاثة مخرجين تخرجوا من معهد السينما، بباريس وهم أحمد عرفان، صلاح دهني، خالد حمادة، وكانت للأول تجربة روائية طويلة وللمخرجين تجارب في الأفلام القصيرة

(6) صلاح دهني، «تجربة السينما في سورية»، المعرفة السورية، كانون الثاني 1973.



تمامًا، كما هو حال المخرج بوشكو الذي لم يكن معروفًا في عالم السينما في بلاده، وأكثر من ذلك كتب بوشكو سيناريو الفيلم وساعده «نجاحة قصاب حسن»، وشارك في التصوير مصور يوغسلافي إلى جانب جورج لطفي الخوري، وقام بالمونتاج المونتير العراقي صاحب حداد.

استغرق انجاز أول فيلم روائي طويل من أفلام المؤسسة العامة للسينما نحو سنتين، فقد بدأ تصويره في العام 1966، وعرض في السابع من نيسان 1968، وشارك في أداء شخصياته خالد تاجا، وصبري عياد، وهالة شوكت، وعبد اللطيف فتحي، وابتسام جبري، ومحمد صالحية، وناديا فريد، وأحمد أيوب.

وعلى الرغم من المشكلات التي أحاطت به، عُد الفيلم بداية طيبة لسينما القطاع العام، فطرح قضية من واقع الحياة آنذاك، وغاص في مشكلات السائقين الأجراء وعلاقتهم بأصحاب الشاحنات. الفيلم عن فريد الفلاح البسيط الذي يحاول أن يثبت وجوده في مهنته كسائق شاحنة، ويحاول أن يكون له شاحنته الخاصة، ويتحقق شيء من الحلم بصعوبة لكنه يخسر أشياء كثيرة. ويتعلم درسًا مهمًا، وهو أن لا يخوض معركة بعيدًا عن زملائه.

في العام ذاته الذي عرض فيه فيلم "سائق الشاحنة" عاد المخرج الراحل نبيل المالح، ليكون رابع سينمائي سوري يحمل تخصصًا جامعيًا في السينما، ويقدم مشروع فيلم روائي طويل (الأبتر)، فترفضه الإدارة، ثم يقدم مشروع فيلم (الفهد)، فيرفض ثم يوافق عليه، ثم يوقف تصويره قبل أيام من الموعد المحدد في أيار من العام 1969، وقد نفذ الفيلم بعد سنوات في مرحلة السبعينات. وهذا نتج عن الروتين الذي حكم عمل المؤسسة العامة للسينما آنذاك، وإنتاجها، وكانت النتيجة أن توقف إنتاج الأفلام الروائية الطويلة، واقتصر الإنتاج على أفلام قصيرة، وترك بعض السينمائيين المؤسسة.

وما يدفعنا إلى الظن بأن الأسباب الإدارية كانت العائق دون إنتاج كمي ونوعي آنذاك؛ أن الفورة الإنتاجية التي انطلقت في بداية السبعينيات تمت بالأجهزة التقنية ذاتها، والمخرجين والسينمائيين الذين عملوا في الستينيات ذاتهم.<sup>(7)</sup>

## 2. الأفلام القصيرة

أنتجت المؤسسة العامة للسينما بين عامي 1963 و1970 ثلاثين فيلمًا قصيرًا. وقد تنوعت موضوعات الأفلام وتعددت أساليبها ومضامينها واتجاهاتها، وتفاوت عددها بين عام وآخر، ففي

(7) محمد قاسم الخليل، ذاكرة السينما في سورية، الفن السابع 75، (دمشق: وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2003)، ص 83، 82.



إحدى السنوات لم تنتج المؤسسة سوى فيلم قصير واحد، بينما أنتجت أكثر من عشرة أفلام في عام آخر. وأنتجت بعض الأفلام الروائية القصيرة عن قصص قصيرة لكتاب معروفين، ولم يتجاوز عددها عدد أصابع اليد، وغلب الطابع السياحي على الأفلام القصيرة، فمعظمها كان عن المدن والمواقع الأثرية والمهرجانات والمعارض، وبعضها كان عن الإنجازات الاقتصادية والخدمية، وتغنى بعض المخرجين بجمال الطبيعة من جبال وأنهار.

في العام 1964 أُنتج فيلم واحد وهو الروائي القصير «طائر القرية» إخراج جان لطفي، ويتحدث عن خطر هجرة الفلاح من الريف إلى المدينة، والمفارقة أن المخرج جان لطفي هاجر من سورية إلى أميركا اللاتينية، وزار سورية مرة أو مرتين ثم انقطعت أخباره، في ما بعد حل ضيفاً على مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب باسم سيرجيو ريكاردو. ونال فيلمه «طائر القرية» إحدى جوائز المهرجان. في العام 1965، أُنتج فيلمان: الأول بعنوان ذكريات من دمشق، إخراج محمد شاهين، والثاني بعنوان حلب، إخراج نبيل المالح.

وفي العام 1966 أُنتجت ستة أفلام، ثلاثة منها بتوقيع المخرج خالد حمادة وهي (قصر الأحلام)، و(المهرجان الكبير) عن إحدى الفعاليات آنذاك، و(سورية 66) عن نواحي الحياة المختلفة والعمل في ذلك العام.

الأفلام الثلاثة الأخرى كانت لصالح دهنى عن الزجاج السوري، وفيلم (لون وحياة) لنبيل المالح، وفيلم (على ضفاف العاصي) لبشير صافية. وفي العام 1967 يخرج محمد شاهين فيلمًا عن معرض دمشق الدولي، وكان قد أخرج من قبل ثاني الأفلام الروائية القصيرة في المؤسسة، وهو (زهرة في المدينة). وقد توقف الإنتاج السينمائي بسبب حرب حزيران 1967.

في العام 1968، تعود الأفلام ذات الطابع السياحي، فيخرج بشير صافية فيلمًا عن (القلاع في سورية)، ويخرج مروان مؤذن فيلمًا عن أوجه الحياة والعمل بعنوان (سورية 68)، ويخرج محمد شاهين فيلمًا عن (الماء والحياة)، وأهمية الماء للزراعة والإنسان، ويخرج خالد حمادة فيلمًا بعنوان (طريق أخضر إلى البحر) عن دور الطلبة في شق طريق ساحلي.

وفي العام 1969 يرتفع عدد الأفلام القصيرة إلى (12) فيلمًا متنوعة موضوعاتها، منها ما ركز على الجانب الاقتصادي، مثل فيلم (الذهب الأبيض) لمروان المؤذن عن إنتاج القطن، و(سد الفرات) لمنير جباوي و(البتروك في سوريا) لفاروق عبيسي، عن أهمية استثمار البترول وطنيًا، واستخدامه في المعركة ضد العدو.



وعن مظاهر الطبيعة والحياة أخرج مروان المؤذن فيلمًا بعنوان (لون ونغم)، وأخرج محمد شاهين فيلمًا عن نهر بردى وأهميته في حياة سكان دمشق. ويذهب خالد حمادة إلى صيدنايا ليخرج فيلمًا عنها، كما يخرج فيلمًا عن المرأة في سورية. وعلى يدي حمادة ينجز ثالث الأفلام الروائية القصيرة بعنوان (شموس صغيرة) عن جندي فرنسي يدور في أزقة دمشق القديمة، ويخرج أيضًا فيلمًا عن الجامع الأموي بدمشق، وفيلمًا عن التعليم في سورية. ويعود محمد شاهين بفيلم عنوانه (حديث شجرة يابسة) عن الفلكلور والآلات الموسيقية المصنوعة من الخشب، ويختتم الراحل نبيل المالح هذه المرحلة بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية بعنوان (إكليل الشوك)، ويقول عنه المخرج في مجلة الحياة السينمائية: «إكليل الشوك اعتبره بالرغم مما أراه فيه من نواقص أول محاولة لفيلم جاد عن القضية الفلسطينية، ونكسة حزيران 1967.. وهكذا تختتم هذه المرحلة في عمر الإنتاج السينمائي السوري مرحلة بدايات صعبة، ولكنها تعتبر مرحلة محاض لإنتاج أكثر خصوبة وحرارة في المرحلة التي تلتها».<sup>(8)</sup>

### 3. الأفلام الروائية الطويلة

يؤكد الباحث «بشار إبراهيم» أن المؤسسة العامة للسينما استطاعت بناء صورة السينما السورية، وتمكنت أن تبلورها، وفتحت الطريق أمام أهم الإمكانيات الإبداعية، وحصدت كثيرًا من الجوائز في مهرجانات عالمية وعربية، وحازت بعض هذه الأفلام نجاحًا جماهيريًا متميزة واسعة، وتركت بصماتها الواضحة، وحضورها المميز.

مارست المؤسسة العامة للسينما دورًا مهمًا في بناء وإشاعة الثقافة السينمائية والحقيقية والعميقة، وجعلها في متناول المهتمين والدارسين والباحثين، من خلال سلسلة إصداراتها في الكتب المترجمة، أو المؤلفات، تحت عنوان (الفن السابع)، وهي من أهم الإصدارات في المكتبة السينمائية العربية، وتشكل إضافة ثقافة سينمائية أصيلة.<sup>(9)</sup>

### رجال تحت الشمس

أنتج في عام 1970، أي بعد مرور ثلاث سنوات على الإنتاج الروائي الأول، وهو ثلاثية تضم ثلاث قصص: (الميلاد)، إخراج محمد شاهين، و(اللقاء)، إخراج مروان المؤذن، و(المخاض)، إخراج نبيل المالح.

(8) المرجع السابق، ص 85-86.

(9) بشار إبراهيم، ألوان السينما السورية، «الفن السابع»، (67)، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2003)، ص 21.

وقد أنتجت هذه الثلاثية في مرحلة كان العمل الفدائي الفلسطيني فيها يبلغ أوجه، مع ضغط عوامل الخيبة في هزيمة حزيران 1967. أما قصة الميلاد، فهي قصة معلم شاب يقف حائراً بين إيمانه النظري بشرعية المقاومة وضرورة مساندتها وممارسته العملية لما يؤمن به.

أما قصة اللقاء فهي عن لقاء عابر بين فدائي فلسطيني وفتاة أجنبية تزور الأرض المحتلة لأول مرة، وهي متأثرة بوجهة نظر الدعاية الصهيونية المغرضة، وخلال معاشتها الواقع تكتشف زيف هذه الدعاية، وتؤمن بنبل المقاومة الفلسطينية وشرعيتها.

أما فيلم المخاض، فيروي قصة مطاردة العدو الصهيوني لمواطن عربي وزوجته الحامل، وتتخلل هذه المطاردة، بإطار رمزي عملية ولادة صعبة للإنسان العربي، رجل المقاومة.

يقول الناقد السينمائي المصري «سمير فريد» عن هذا الفيلم: «أعتقد أن فيلم «رجال تحت الشمس» أحسن فيلم عن القضية الفلسطينية، ولا يقارن بالأفلام اللبنانية أو السورية الأخرى في جميع النواحي. إن لكل مخرج أسلوبه وطريقته، والأسلوب بحد ذاته سينمائي.. إنه لغة سينمائية خالصة، وهذه أهم ميزاته، بالإضافة إلى خلوه في الخطابية. هو فيلم بسيط دون حذلقه شكلية وله طابع جماهيري»<sup>(10)</sup>.

حصل الفيلم في مهرجان أفلام إفريقيا ودول البحر الأبيض المتوسط في قرطاج بتونس على الجائزة الثانية في المهرجان، لأنه «يجمع شاعرية الصورة إلى الإيقاع السردى، كما يجمع توازن التعبير إلى التنوع العنيف لمأساة الإنسانية)، بحسب ما جاء في قرار لجنة التحكيم المؤلفة من نقاد ومخرجين عرب وأجانب.

ونال جزء (اللقاء) من الفيلم جائزة الفيلم الروائي القصير في مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب، وذلك (لرصانته، وقوة تعبيره عن المقاومة الفلسطينية، وهو جدير بأن يقنع ويؤثر بكل إنسان).

### السكين

أنتجت المؤسسة العامة للسينما في منتصف العام 1971 فيلمها الطويل الثالث بعنوان «السكين» المقتبس عن قصة غسان كنفاني «ما تبقى لكم»، إخراج خالد حمادة، بطلة القصة هنا فتاة فلسطينية

(10) جان الكسان، مصدر سابق، ص 64، 63.



تعيش في غزة مقطوعة الجذور عن أهلها وعن بيتها الأصلي، يغربها رجل متعاون مع سلطات الاحتلال الإسرائيلي. لا يجد شقيقها الشاب سبيلاً إلى مساعدتها، ولا يلتزم بالدفاع عنها ومحاوله تخليصها، بل يدعها - لعجز - تسقط فريسة سهلة بين يدي مغتصبها، ثم يهيم على وجه الصحراء هارباً بجلده من مواجهة مشكلة شقيقته ومن الاحتلال. يلتزم الإخراج هنا بخط المعالجة الذي سار عليه كاتب القصة، فالأحداث في الفيلم لا تأخذ شكل الحكاية المتتابعة في الزمان والمكان مسلسلة بحسب المنطق الدرامي التقليدي، والأبطال لا يتحركون خلال خطوط مستقيمة. إن الخطوط تتوازي أو تتقاطع، تلتحم أحياناً وتتباعد أحياناً أخرى، وهذا يشمل الزمان والمكان، بحيث لا يظهر لأول وهلة أي فارق محدد بين الأمكنة المتباعدة أو بين الأزمنة المختلفة. إن هذا الشكل الفني «وهو بالطبع ليس بالجديد على فن السينما، على أنه يعتبر محاولة جديدة عندنا جديرة بالتقدير»<sup>(11)</sup>.

#### الفهد

أنتج فيلم «الفهد» في العام 1972، وأخرجه نبيل المالح عن قصة للكاتب حيدر حيدر، ولعب دور البطولة فيه أديب قدورة وإغراء ومدير التصوير حسن عز الدين، وهو قصة فلاح بسيط انتزعت منه أرضه في عهد الإقطاع، ثم سجن وضرب في السجن بوحشية من قبل أدوات القمع آنذاك، ممثلة في الدرك، ثم هرب من السجن، ومعه بندقية إلى الجبال، وهناك بدأ صراعه الدامي مع الدرك وعصابات الإقطاع، وفي ذلك الحين لم تكن أوضاع الثورة مهياًة، كانت روح الفلاحين معه، لكن سيوفهم كانت ما تزال في أعمادها، ولهذا ظل وحيداً، ولكن الفلاحين أحبوه، وما وشوا به إلى أن خانة خاله المرتشي من السلطة الإقطاعية فسلمه، وشنق ذات فجر.

يصور الفيلم مأساة الثائر الفرد الذي يمثل نقاطاً مضيئة في تاريخ الشعوب، تحبو بسبب عدم القدرة على الحركة والثورة عند الجماهير بسبب افتقادها الوعي السياسي والطبقي، ويصور الفيلم الإقطاع كنظام حكم، والسلطة ممثلاً لهذه الطبقة. أما من الناحية الشكلية فقد حاول المخرج أن يبني السيناريو - وهو كاتبه - بطريقة قريبة من (الملحمة)، ولكن من الناحية البصرية. وحاول المحافظة على التزاوج بين الأسلوب والمضمون بنوع من العفوية التسجيلية التي أصبحت هنا جزءاً أساسياً من الأرضية الفعلية للعمل الدرامي، ولذلك، فقد استخدم أماكن حقيقية، وأناساً بسطاء حقيقيين، وابتعد عن الديكور والماكياج، وذلك بقصد إعطاء بعد أكثر حقيقية للمعالجة، وبقصد «صهر» الممثلين بغير الممثلين في إطار معطيات الصيغة التسجيلية للمعالجة من حيث تفاعل الممثلين مع المحيط والناس.

(11) صلاح دهني، سينما.. سينما، ص 17-18.

نال «الفهد» جائزة لجنة التحكيم، في مهرجان دمشق الدولي لسينما الشباب عام 1972 مع فيلم «شمسة» المغربي. وجائزة تقديرية في مهرجان لوكارنو 1972، وجائزة تقديرية في مهرجان كارلو فيفاري 1972.<sup>(12)</sup>

### المخدوعون

في بداية العام 1972، أنجز المخرج المصري «توفيق صالح» فيلمه «المخدوعون» لحساب المؤسسة العامة للسينما. وما كاد يظهر حتى يتبين أنه جماهيريًا - ليس أفضل خطأ - من سابقه لدى الموزعين وأصحاب دور العرض، القصة مقتبسة عن رواية للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني «رجال في الشمس»، وهي قصة ثلاثة فلسطينيين ممن شردهم الاحتلال الإسرائيلي خارج أرضهم، واتخذت مصائرهم خطوطًا متباينة، اتفقوا مع سائق شاحنة صهريج على تهريبهم إلى الكويت عبر الصحراء، لكنهم يموتون داخل الخزان قبل تجاوز الحدود.

يتميز الفيلم في بدايته بجزء من حوالى عشرين دقيقة يتضمن وقائع ومقاطع وثائقية عن بدايات الصراع العربي - الإسرائيلي وحرب 1948، وما تلا ذلك من تشريد الفلسطينيين، بحيث يختلط خط القصة التمثيلي بالخط الوثائقي. بنى المخرج هذا الجزء، وساقه في بطاء، ولكن في مقدرة وثقة تذكر بأجمل اللحظات الفاعلة في السينما العربية، ومن ثم يتابع الفيلم قصة أبطاله الثلاثة، كل على حدة في ضياعهم وتشردهم إلى أن يتم التقاؤهم في سيارة الصهريج التي ستقلهم إلى أرض خلاصهم وموتهم.

مثل الفيلم سورية في مهرجان كان 1972، فانقسمت حوله آراء النقاد العالميين، ومن ثم مثل سورية في مهرجان قرطاج، فنال الجائزة الأولى، ويعد إلى أكثر من دولة، وأشاد به النقاد في فرنسا<sup>(13)</sup>، وحاز أيضًا الجائزة الكبرى لاتحاد النقاد السينمائيين العرب في العام 1972، وجائزة تقديرية من المهرجان الدولي الأول لأفلام وبرامج فلسطين 1973، والجائزة الكبرى لحقوق الإنسان في مهرجان ستراسبورغ في العام 1973، وجائزة لجنة السلام العالمي في مهرجان موسكو 1973.

### وجه آخر للحب

من إنتاج العام 1973، وإخراج محمد شاهين. أعد القصة والسيناريو بدر الدين عردوكي وخلدون الشمعة، بالتعاون مع محمد شاهين. تركز قصة الفيلم على الممارسة المغلوطة لمفهوم الطموح والركض

(12) جان الكسان: مرجع سابق، ص 66، 67.

(13) صلاح ذهني، سينما.. سينما، ص 20-19.



وراء سراب الشهرة والمال والنساء خارج حدود الوطن. ويمكن تلخيص الفيلم - من خلال أحداث عاطفية مفعمة بالحب - بأنه عن حيرة طبيب شاب، وتوزعه بين أن يشق طريقه في بلده بهدوء وثبات منسجماً مع نفسه وأصالته، أو أن يسافر إلى بلد آخر يظن أنه قد يحقق فيه طموحه بطفرة واحدة، ويقرر أن يغامر مستجيباً لنداء طموحه وحبه الذي تمثل في تلك السيدة التي أحبته بعد أن أجرى لها عملية جراحية، فيسافر مخلفاً وراءه بلده ومساعدته المريضة التي أحبته بصمت، ليكتشف شيئاً فشيئاً أن الحلم الوردي الذي عاشه قبل سفره ما هو إلا واقع واه، والطريق إليه باهظة الثمن مفعمة بالخطر. ويقرر الطبيب في النهاية العودة إلى بلده لبدأ حياة جديدة.

### العار

ثلاثية أنتجتها المؤسسة في العام 1974، عن ثلاث قصص لفاتح المدرس، هي: «رشواغا» و«خيرو العوج» و«عود النعنع»؛

- رشواغا: أخرجها بشير صافية باسم «العبد». وترصد القصة محاولة أحد الفلاحين التخلص من الدين الذي يتحكم به أحد المرابين بسببه، وينتهي عذاب الفلاح، في ما يغتصب الإقطاعي ابنته، ويدفع قيمة هذا الدين للمرابي.

- خيرو العوج: إخراج وديع يوسف، ويحكي الفيلم قصة الصراع بين الفلاحين الفقراء وأحد الإقطاعيين الذي يريد اغتصاب أراضيهم بشرائها منهم بثمان بخس.

- عود النعنع: إخراج بلال صابوني، يتحدث الفيلم عن مراحل ماضيه من تاريخ الريف السوري وتحكم الإقطاع فيه من خلال قصة طفلة يقتل الإقطاعي والدها، وتموت هي أثناء البحث عن دواء لأمها المريضة.

ويلاحظ أن القاسم المشترك بين قصص الثلاثة هو الصراع ضد الإقطاع، وقد حقق المخرجون الثلاثة هذه القصص من خلال معالجة سينمائية ذكية ومتطورة.

### اليازلي

فيلم مأخوذ عن قصة «على الأكياس» للروائي الراحل حنا مينه، وسيناريو وإخراج قيس الزبيدي، تصوير جورج لطفي الخوري، ومونتاج قيس الزبيدي وهيتم قوتلي، من إنتاج 1974.

يمثل قيس الزبيدي اتجاهًا جديدًا في السينما العربية خلال السبعينيات، فهو شكل سينمائي مميز استخدم فيه تقنية مختلفة يطرح من خلالها هموم مجتمع يعيش على الهامش، طفل صغير يخوض عالم الكبار وهو في سن المراهقة، إنه يحدثنا عن الواقع الاجتماعي بأبعاده الحياتية، وتأثير الواقع الاقتصادي في التكوين الفكري لهذا الطفل الذي يتعرف على شكل الحياة عبر تجاربه العديدة التي يمر بها، حيث تختلط فيها الأحداث الواقعية بذكرياته وتصورات الخيالية التي تمثل ردود الفعل داخله تجاه الواقع الذي يعيشه. الأب الغائب والانتظار الطويل، الابنة التي خرجت بحثًا عما يسد احتياجات الأسرة المادية، فلا تعود، بل تنساق إلى الطريق الأخرى، لتصبح نكسة تلك الأسرة، ولكنه الفقر، والأم الصابرة التي تحاول أن تلملم الأبناء.

يقول «قيس الزبيدي»: «إن الشكل الأدبي لهذا الفيلم الروائي يتمسك بكثير من مبادئ المنهج التسجيلي، هذه المبادئ التي تستطيع أن تعطي لهذا العمل جمالية خاصة وإذا استطعنا أن نرسخ تقليدًا سينمائيًا في مجابهة الواقع وعكس مشاكله بصدق فني، فإن هذا يؤدي إلى انضاح عملية المشاهدة لدى الجماهير، أو بتعبير آخر، أن الفيلم التسجيلي سيبرهن على إمكانية نقل الواقع على الشاشة، وجعل عملية المشاهدة على الرغم من ذلك عملية جمالية ممتعة، وهذا ما عجزت السينما الروائية عن تحقيقه بشكل عميق حتى الآن»<sup>(14)</sup>.

### السيد التقدمي

من إنتاج العام 1974، وإخراج نبيل المالح. يعرض الفيلم واقعًا سياسيًا واجتماعيًا غير محدد، من خلال محاولة أحد البرجوازيين المدّعين للتقدمية شراء ضمير أحد الصحفيين، يحاول الصحفي الحصول على وثائق تدين البرجوازي، فيلجأ الأخير إلى توريط الصحفي في جريمة ارتكبها هو، ويحاول بعد ذلك مساومة الصحفي لظنه بوجود صور ووثائق تدينه لديه. يحصل الصحفي على تلك الوثائق في ما بعد من سكرتيرة البرجوازي الذي يلجأ إلى خدعة يحصل بواسطتها على الوثائق، في النهاية ينتصر البرجوازي، وفي الوقت نفسه تكشف أمام المقربين منه جرائمه وسقطاته جميعها.

الفيلم أعده قيس الزبيدي ونبيل المالح عن قصة «لموريس ويست» عنوانها «إظهار الحقيقة»، ونجح المالح في تقديم الفكرة التي يريد بها ضمن بناء درامي معقول، ولكن بقيت أحداث الفيلم في مجملها وإيجاءاتها بعيدة نسبيًا عن مجتمعنا. لكن «صنع فيلم سياسي ليس بالأمر السهل، وخاصة في أمور إنتاج غير ملائمة وضمن إمكانيات محدودة»<sup>(15)</sup>.

(14) ابراهيم الدسوقي، اتجاهات السينما السورية، الفن السابع (99)، (دمشق: وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2005)، ص 17، 18، 19.

(15) المرجع السابق، ص 20.



## كفر قاسم

عن قصة وحوار عاصم الجندي، وسيناريو وإخراج برهان علوية، وحوار عصام محفوظ، وتصوير بدير أونجه، وإنتاج عام 1974.

يقدم المخرج برهان علوية القضية الفلسطينية من خلال شكل سينمائي شديد التماسك، شديد العقلانية، لا تشوبه أي نزعة عاطفية أو مؤثر ميلودرامي، فهو يمهد للمجزرة التي اقترفها جيش الاحتلال الصهيوني، تلك المأساة المرعبة التي وقعت في كفر قاسم في (29 تشرين الأول 1956) قبيل الاعتداء الثلاثي على مصر، ذلك عندما أعلن الحاكم العسكري الإسرائيلي منع التجول في القرية لتي يعمل أغلب شبابها خارج حدودها، وأبلغ المختار القرار قبيل تنفيذه بنصف ساعة، في وقت من المستحيل فيه إخطار كل أبناء القرية بهذا القرار. فقد أعلن في وقت سابق الرئيس عبد الناصر تأميم قناة السويس، بينما جلس أهل القرية في مقهى أبو أحمد يستمعون إلى خطاب الرئيس، الذي يبدو أنه حجر الزاوية، في ما أقدمت عليه إسرائيل بالاتفاق مع إنكلترا وفرنسا في الاعتداء والتحصير للهجوم على مصر، وقبل أن يخوض برهان علوية في التعرض إلى المأساة، يقوم بمسح لأهل القرية، وتعرف إلى ملامحها وبعض أفرادها من رجاء سمسار العمال الذين يتعامل مع المختار ومدى قربه من رب العمل الصهيوني، أما سليم أفندي، الوافد من يافا، فإنه يعمل رسوياً للحاكم العسكري، ويرغم أبا مرعي على مغادرة أرضه كي تمنح للمستوطنين الجدد، وبينما تهاجم إسرائيل سيناء في 29 أكتوبر. يصدر القرار الأعظم بضرب كل الأهالي أينما كانوا، فقد برروا لأنفسهم أنهم قد أعلنوا حظر التجول، ومن ثم، فالدماء العربية السائلة لا قيمة لها.

يتعدى برهان علوية التأثيرات العاطفية في تقديمه تلك المجزرة، كي يصل إلى قلب المأساة، وبشكل بارد يجعل المشاهد أكثر دموية، ومن خلالها يقدم اتهاماً عقلانياً وموضوعياً لهؤلاء السفاحين، لقد «جنح إلى القالب الروائي كي يصل في النهاية إلى كسره من خلال الشكل التسجيلي ليقدم المضمون الفكري عبر هذه العلاقة ولإيصاله إلى جماهيره».<sup>(16)</sup>

## المغامرة

أنتج في عام 1975، من إخراج محمد شاهين، وهو مأخوذ عن مسرحية سعد الله ونوس «مغامرة رأس المملوك جابر».

(16) المرجع السابق، ص 27-28.



يرصد الفيلم قصة تاريخية، محاولاً إعطاء بعض التفسيرات والإسقاطات المعاصرة لها من خلال تناول موضوع الصراع على السلطة بين خليفة بغداد ووزيره، إذ يحاول الوزير الاستعانة بجيوش الأعداء لنصرته، ويستغل مملوك موقف عدم استطاعة الوزير إرسال رسالة إلى العدو، فيقترح عليه أن يكتب الرسالة على رأسه بعد أن يخلق شعره.

ويذهب الحارس في مهمته تحدوه أحلام كثيرة بالثروة والجاه والجواري، لكنه يكتشف بعد فوات الأوان بأن الوزير طلب من العدو قطع رأس حامل الرسالة، وبهذا تنتهي هذه المغامرة الانتهازية إلى الفشل.

### الاتجاه المعاكس

أنتج في عام 1975، أخرجه مروان حداد، كتب السيناريو حسن سامي يوسف ومروان حداد، قصة الفيلم محاولة جادة لرصد وتحليل المعاناة اليومية لمجموعة من الشباب، من انتهاكات اجتماعية وطبقية مختلفة، في مرحلة ما بعد نكسة حزيران 1967، وانعكاس تلك المرحلة في مختلف همومهم السياسية والاجتماعية والحياتية، وسيطرة الشعور بالخيبة السياسية، والاستغراق باجترار مرارة الهزيمة والإحساس بلا جدوى العمل من أجل تجاوزها.

إن التصدي لمثل هذا الموضوع الصعب، يعد خطوة جريئة ومتقدمة من المخرج مروان حداد، وإن كان لا ينفرد وحده في هذا المجال، إذ أن أكثر مخرجي القطاع العام حالوا أن يتصدوا للأفلام السياسية، وأن يرصدوا من خلال أعمال مختلفة في الطرح والمضمون والمستوى واقع معاناة الإنسان العربي في معركته الطويلة ضد القهر والعدوان والاحتلال والاستغلال.<sup>(17)</sup>

### خاتمة

إن المؤسسة العامة للسينما تعامل بوصفها جهة اقتصادية، يراد منها أن تعتمد على الاكتفاء الذاتي. فمن الميزانية التقديرية المخصصة للمؤسسة عليها أن تتولى صرف الرواتب والمخصصات الشهرية لجيش من الموظفين والإداريين والفنيين والعاملين، وتغطي المهيات والمكافآت والاستكتابات والنفقات والمصروفات والنثرات والاحتياجات اليومية، والمتطلبات التسييرية كافة. وتنتج أفلاماً

(17) جان الكسان، مرجع سابق، ص 80.81.



سينمائية روائية طويلة وقصيرة، وأفلاماً تسجيلية ووثائقية طويلة وقصيرة، وتستورد الأفلام، وتدير صالاتها، وكانت تقيم مهرجاناً سينمائياً كل عامين، وتطبع الكتب والكراسات، وتصدر مجلة فصلية هي «الحياة السينمائية» وما إلى ذلك من قائمة طويلة جداً من المتطلبات.

إن الجدارة التي اتسمت بها أفلام السينما السورية، وحققتها، والجدية التي نطقت بها، والفنية التي اقترحتها، والتاريخية التي حملتها، والأمل الكبير بأنها تستطيع التطور هي التي تدفعنا للحدوث عن الأحوال والشروط التي لا بد من توافرها لنشوء صناعة سينمائية سورية، وازدهارها، واستمرارها. وينبع هذا الأمل من حقيقة أن سورية التي لا تمتلك صناعة سينمائية بها تعنيه هذه الكلمة من معنى، تحاول تقديم أفلام ذات سوية مرتفعة فنياً.

لقد كان هذا في زمن صناعة السينما في الأحوال والشروط الموضوعية الاعتيادية، وليس في زمن ما بعد الثورة السورية في العام 2011، وزمن الحرب التي دخلت فيها البلاد، والتي لم تتوقف حتى كتابة هذه الكلمات. في الشروط الجديدة انحازت هذه المؤسسة إلى الممول الرئيس «النظام»، وأنتجت مجموعة من الأفلام التي تسوق روايته عن المؤامرة الكونية عليه، لذلك لا أمل ولا جدوى من التعويل على مؤسسة تأكل من مال السلطان، وتنفذ سياسته في تقديم رؤية موضوعية تقارب الحقيقة كما هي في الواقع الحياتي المعيش، بعيداً عن رواية السلطان والنظام الحاكم.

قلمون

## المصادر والمراجع

1. إبراهيم. بشار، ألوان السينما السورية، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2003).
2. الخليل. محمد قاسم، ذاكرة السينما في سورية، (دمشق: وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 2003).
3. ألكسان. جان، السينما السورية في خمسين عامًا، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1978).
4. دهني. صلاح، سينما.. سينما، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1979).