

## السينما الفلسطينية .. حكاية قرن

يوسف التنايب\*

ظلت صورة فلسطين قروناً عدة حاضرة بقوة في الغرب، فقد كانت فلسطين في أنظار المسيحيين الغربيين أكثر الأماكن قدسية على وجه الأرض، ما دفع عدداً كبيراً من المصورين والرسامين لنقل الصور من «الأرض المقدسة» إلى الجمهور «المنبهر»، آنذاك، في الغرب، ويقدمون عادة ما يرغب الجمهور المستهلك في رؤيته، أي تلك الصورة الرومانسية لمدينة القدس على وجه التحديد.

ومع بداية القرن التاسع عشر، أنتج رسّامون، مثل «ديفيد روبرتس» و«وليام بارتليت»، لوحات شعبية لفلسطين، كان أبرز ما فيها تصويرها الأرض المقدسة في الصورة نفسها التي كانت تبدو عليها قبل ألف وثمانئة سنة. في ضوء المؤثرات الدينية، لم يكن غريباً أنه مع بداية عصر التصوير الفوتوغرافي، تزايدت حمى الحصول على الصور الفوتوغرافية من فلسطين والشرق الأوسط، ففي الأربعينيات من القرن التاسع عشر، حمل الكثير من المصورين آلاتهم ومعدّاتهم، ورحلوا إلى الشرق الأوسط، وعادوا بالصور التي تسجّل أنماط الحياة في القاهرة ووادي النيل والقدس.

وكان من أوائل الكتب المصوّرة التي صدرت كتاب صدر في فرنسا العام 1851، في شكل دليل مصوّر لمصر وفلسطين. . يضم هذا الكتاب الصور التي التقطها «ماكسيم دي كامب»، خلال الرحلة التي قام بها يرافقه الروائي الفرنسي الشهير «غوستاف فلوير».

ومع اكتشاف طريقة التحميض المائي للصور الفوتوغرافية في العام نفسه، أصبح طبع الصور أكثر سهولة، وكان هذا بداية للانتشار الهائل لفن التصوير الفوتوغرافي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

في هذا السياق، لم يكن مدهشاً أنه عندما ظهرت الصور المتحركة أو السينما في تسعينيات القرن قبل الماضي، أصبح الشرق الأوسط، وبالتحديد فلسطين، مرةً أخرى بؤرة جذب لمصوّرّي السينما بمعدّاتهم وكاميراتهم الجديدة، فبعد شهور قليلة من العرض السينمائي الأول في العالم، الذي نظمه الأخوان «لوميير» في كانون الأول (ديسمبر) العام 1895، في باريس، انتقل عشرات المصورين إلى بلدان مختلفة في العالم، لعرض شرائطهم والعودة بلقطات تسجيلية عن الحياة في تلك البلدان، لعرضها على المشاهدين في أوطانهم. . وكان طبيعياً أن يرسل الأخوان «لوميير»

بأحد عملائهم إلى فلسطين .

«السينما جغرافية»، وهذا ما يرفضه جميع السينمائيين والنقاد والمؤرخين، فإنّ اللقطات التي خرج بها هذا المصورّ السينمائي تعتبر بداية السينما الفلسطينية، إلا أنّنا لا ندعي هذا «الشرف»، كما لا يمكن أن نعترف به لهم، لا سيما أن الأمر حينها يصبح صراعاً تاريخياً جغرافياً، وليس سينمائياً . . لم يكن هناك شيء اسمه «إسرائيل» بعد، وكانت هذه الأراضي المقدسة، التي تعرف باسم «فلسطين»، جزءاً من الدولة العثمانية .

## السينما الصهيونية

كان هدف الحركة الصهيونية قبل إنشاء إسرائيل إثبات أنّ لليهود حقاً تاريخياً في فلسطين، وبالتالي دعوة يهود العالم إلى الهجرة إليها والاستقرار فيها، بدعوى إنقاذهم من الشتات، وقد استمر هذا الهدف بعد إنشاء إسرائيل، وإن كان التعبير عنه اختلف باختلاف الظروف .

وتنقسم السينما الصهيونية قبل إنشاء إسرائيل إلى قسمين: الأول الأفلام التي تم إنتاجها على أرض فلسطين، والثاني الأفلام التي تم إنتاجها في الولايات المتحدة الأميركية وأوروبا . . ويذكر «جورج سادول» في كتابه «تاريخ السينما في العالم» أنّ أول فيلم روائي طويل صُوّر على أرض فلسطين هو فيلم «حياة اليهود في أرض الميعاد»، من إخراج «جاكوب بن دوف» العام 1912 . . و«دوف» روسي هاجر من روسيا بعد ثورة 1905، وتذكره المراجع باعتباره «أب السينما الصهيونية»، وأخرج «جاكوب بن دوف» بعد ذلك فيلماً آخر بعنوان «الفيلق اليهودي» العام 1923 .

عاد الرجل ببعض اللقطات المصورة لمدينة القدس، لعرضها على الجمهور الفرنسي والإنكليزي . . وفي أوائل العام 1896، كان كل ما تبقى من ذلك الفيلم الأول لفلسطين مجرد لقطة رديئة مأخوذة من مؤخرة قطار أثناء مغادرته محطة القدس، وهي لقطة قد لا تثير خيال مشاهدي اليوم، ولكنها كانت لقطة من القدس، وكانت متحركة، أيضاً، والأهم أنها كانت في العام 1896 .

وكما كان الأمر بالنسبة للتصوير الفوتوغرافي، كانت فلسطين مجالاً خصباً للنشاط السينمائي، حيث بدأت الشركات تتنافس فيما بينها على إرسال المصورين، للعودة بالصور المتحركة إلى الأماكن المقدسة، لعرضها على المشاهدين في الغرب . ففي العام 1903، أرسل «توماس أديسون» أحد مصوريه في رحلة طويلة إلى فلسطين، لتصوير بعض اللقطات للأماكن المقدسة، بغرض استخدامها في الأفلام الإخبارية، أو خلفية للأفلام الدرامية التي يتم تصويرها في الاستوديو، والتي يفترض أنّ أحداثها تدور في «الشرق الأوسط» . . وكان تأثير تلك اللقطات مذهلاً على الجمهور الجديد للسينما في بداية القرن العشرين .

وعلى المنوال نفسه، قامت شركتا «فيناغراف» الأميركية و«جومونت» الفرنسية بإنتاج سلسلة من الأفلام، التي تستند إلى قصص إنجيلية، حيث تم مزج المناظر التي تم تصويرها داخل الاستوديو للممثلين بالمناظر التسجيلية المصورة في فلسطين .

الغريب أنّ العديد من المراجع الإسرائيلية تعتبر اللقطات التي صورها مبعوث الأخوين «لوميير» بداية السينما الإسرائيلية، على اعتبارات جغرافية، كون أنها صورت في «أرض إسرائيل» ! . . إذا كانت اعتبارات

بدأت السينما اليديشية في الولايات المتحدة الأميركية، في أواخر عصر السينما الصامتة، حيث كان الحوار يطبع على الأفلام، في وحدات منفصلة، مثلما كان في أفلام «مازل توف» العام 1924، و«القلوب المحطمة» العام 1925، و«الجانب الشرقي لمساري» العام 1929، وجميعها من إخراج «سيدني غولدوين».

وبعد دخول السينما عصرها الناطق، بدأت السينما اليديشية بالازدهار، إلا أن وصلت إلى عصرها الذهبي، في النصف الثاني من ثلاثينيات القرن العشرين، حيث بلغ عدد هذه الأفلام حوالي مئة فيلم روائي، أغلبها أميركي، وبعضها بولندي أو من بلاد أوروبية أخرى، علاوة على 35 فيلماً تسجيلياً وقصيراً.

ومن أهم الأفلام اليديشية الأميركية «الأب إبراهيم صوت إسرائيل»، العام 1931، و«كول نيدر» العام 1939، و«يا إلهي يا إلهي» العام 1940، و«اللعن اليهودي»، العام 1941، وجميعها إخراج «جوزيف سيدني». وهناك، أيضاً، أفلام «شباب روسيا»، العام 1934، و«أعنية الأغنيات» العام 1935، و«قوة الحياة» العام 1938 من إخراج «هنري لين»، وأفلام «يوسف في مصر» العام 1932، و«اليهودي التائه» العام 1933، و«أريد أن أكون أمماً»، العام 1937، من إخراج «جوزيف رولاند»، وغيرها من أفلام «إدغار أولمير» و«جوزيف غرين» الذي يعد أهم مخرجي الأفلام اليديشية في بولندا.

وبعد النكبة العام 1948، أنتج فيلمان أميركيان، في العام التالي، أي العام 1949، وهما: الفيلم التسجيلي «الرواد»، إخراج «باروخ دينار»، والفيلم الروائي الطويل «سيف في الصحراء»، إخراج «جورج شيرمان». وقد عرض فيلم «الرواد» في 6200 من دور العرض في الولايات المتحدة في وقت واحد، ورشح

فيلم «أوود» العام 1932، الذي تدور أحداثه في المزارع الجماعية لليهود، كما أخرج باروخ أجداتي فيلم «هذه أرضك» في العام نفسه، وكان أول فيلم ناطق بالعبرية. كما أخرج المخرج البولندي فورد فيلم «صابرا» العام 1933، عن هجرة يهود أوروبا إلى فلسطين، وحقهم في «العودة إلى أرض الميعاد»، وقد هاجر فورد إلى إسرائيل بعد حرب حزيران العام 1967، حيث أخرج هناك ثلاثة أفلام.

وفي العام 1947 تم إنتاج ثلاثة أفلام صهيونية أخرى على أرض فلسطين، هي «الأرض»، إخراج هملمر أداماه عن شاب يهودي أنقذ من معسكرات الاعتقال النازية، ولا يتمكن من استعادة توازنه إلا في فلسطين، وفيلم «بيت أبي» من إخراج «هربرت كلين»، عن صبي أنقذ من معسكرات الاعتقال النازية، أيضاً، ويبحث عن أبيه في أرض فلسطين، ثم «الوعد الكبير» من إخراج «جوزيف ليتز».

أما الأفلام الصهيونية التي تم تصويرها خارج أرض فلسطين، فهي كثيرة جداً، لعل من أهمها في «آل روتشيلد»، إخراج الفريد وركر، العام 1934، وتمثيل «جورج ارليس»، و«لوريتا يونغ»، و«بوريس كارلوف»، و«روبرت يونغ».

ويرى العديد من كتاب السينما في العالم أن السينما التي يمكن أن نطلق عليها أكثر من غيرها تعبير «السينما اليهودية»، هي تلك السينما الناطقة باللغة اليديشية، وهي لهجة ألمانية جنوبية، يستخدمها يهود شرق أوروبا، وظهرت بين العامين 1000 و 1250 ميلادية، ولكن كون أن هذه السينما لا تعبر عن «اليهودية» كديانة من الديانات، فإن البعض يرى أن التسمية الأكثر دقة لها هي «السينما اليديشية».

للفوز بجائزة «الأوسكار» لأحسن فيلم تسجيلي قصير، ويتناول الفيلم انتصار العصابات الصهيونية على الجيوش العربية في حرب 1948، مبرزاً دور المستوطنين اليهود في المزارع الجماعية «الكيوتسات»، على أنهم الرواد الذين انتصروا.

يذكر أن أول فيلم صهيوني كان العام 1900 بعنوان «الماعز تبحث عن الحشائش»، وهو شريط قصير مدته سبع دقائق، وتدور قصته حول عائلة يهودية تصل إلى فلسطين (موطنها)، وتناضل من أجل إسماع العالم (حقها)، في أن تعيش حرّة، وفي العام 1901 أخرج «فرديناند زيبكا» فيلمي «الابن العاق» و«شمشون ودليلة».

قد يرفض البعض تسمية «السينما الصهيونية»، لاعتبارات ما ذهنية، لكنها هنا ليست تسمية أيديولوجية بحتة، كما يتم استخدامها حالياً في العديد من المحافل، سواء أداخل فلسطين أم خارجها، إلا أنه الاسم الشائع لتلك الدائرة الواسعة، التي تضم أفلام المؤمنين بالحركة الصهيونية، والتي قامت الحركة أو إحدى المؤسسات القريبة منها فكرياً وتنظيماً بتمويلها، في الفترة التي سبقت العام 1948، عندما أعلن قيام «دولة إسرائيل» على الأرض الفلسطينية، سيما أن الأفلام التي قدمت بعد العام 1948 باتت تندرج تحت ما يعرف باسم «السينما الإسرائيلية»، وإن كانت «السينما الصهيونية» لم تختف من الوجود إلى يومنا هذا، فالأمر لم يأت اعتباطياً، أو بناء على فكرة أيديولوجية ما، بل يعتمد، كما تصنف الكثير من المراجع السينمائية، على الجهة المنتجة للفيلم.

كان من الممكن أن تعرف فلسطين صناعة السينما العام 1926، وأن تزدهر بها هذه الصناعة في الفترة ذاتها التي ازدهرت فيها بمصر، لو تابع السينمائيان الفلسطينيان الشابان إبراهيم وبدر لاما طريقهما إلى فلسطين، عند عودتهما من تشيلي.

كانت معهما معدات التصوير السينمائي، وقالوا إنهما يفكران في إنشاء صناعة للسينما في وطنهما، فلسطين، ولكن عندما عايشا النشاط الفني الموجود في الإسكندرية، آنذاك، قررا البقاء فيها ليجربا حظهما في هذا المجال الجديد على المنطقة العربية.

إلا أن الموسيقى الفلسطينية - الفرنسية باتريك لاما، وفي لقاء خاص معه، يؤكد أن الأخوين لاما، قدما إلى فلسطين بالفعل، وبالتحديد إلى مدينة بيت لحم، العام 1926، وعملا على تأسيس أول دار للسينما هناك، للشروع في إنتاج الأفلام السينمائية، لا سيما أنهما، وكما يقول «باتريك لاما»، تعلمتا هذه الحرفة من خلال الممارسة في تشيلي، حيث لم يكن هناك أي مدارس سينمائية في ذلك الوقت.

ويؤكد «باتريك» لاما أن سلطات الانتداب البريطانية، آنذاك، لم تسمح لهما بتحقيق هذا الحلم في فلسطين، وعملت على تضيق الخناق عليهما كثيراً، ما دفعهما إلى ترك فلسطين، قاصدين مدينة الإسكندرية في مصر، تلك التي استقروا وقدموا أعمالهم السينمائية فيها.

ويؤكد المسرحي الفلسطيني نصري الجوزي ما يقوله «باتريك لاما»، إذ يقول إن شقيقه الأكبر التقى الأخوين لاما العام 1926 عندما عادا إلى فلسطين، بقصد تصوير أفلام سينمائية فيها، حيث قررا الاستقرار في يافا، نظراً للنشاط الفني والثقافي هناك، الذي كان يميزها عن بقية

المدن الفلسطينية، ولكن سلطات الانتداب لم تمنحهما ترخيصاً للتصوير، وهددتهم بمصادرة معداتهم، وكانا قد تعرفا في القدس على أحد هواة السينما الفرنسيين، الذين كانوا يترددون بكثرة لتصوير الأماكن المقدسة، فأغراهما بالإسكندرية التي كانت تشهد حركة ثقافية متميزة، فتوجها إليها.

في العام 1926 ساهم الأخوان لاما في تأسيس النادي السينمائي «مينافيلم»، ثم أسسوا بعد ذلك الشركة السينمائية «كوندور فيلم»، وقاما بإنتاج فيلم صامت يحمل عنوان «قبلة في الصحراء»، هو أول فيلم عربي طويل يعرض في مصر.

عرض الفيلم في سينما «الكوزموغراف الأميركاني» في الإسكندرية، في الأول من أيار العام 1927، أي قبل ستة أشهر من عرض الفيلم المصري «ليلي»، من إنتاج عزيزة أمين، والذي يعتبره النقاد والمؤرخون المصريون أول فيلم مصري طويل، لأن كافة العاملين فيه كانوا من المصريين.

هياً الأخوان لاما، في «الفيلا» التي كانا يسكنانها في الإسكندرية، استوديو مجهزاً بالآلات السينمائية، وبمختبر، وأقاما فيها مكتبة شركتهما السينمائية، حيث كان يقوم إبراهيم لاما بالإخراج والتصوير وكتابة القصة، فيما يقوم بدر بالتمثيل.

قدمت شركة الأخوان لاما 62 فيلماً طويلاً، طوال حياتهما الفنية التي استمرت قرابة الاثنتين والأربعين عاماً، حتى توفي بدر لاما في العام 1947، بعد أن مثل 21 فيلماً، كان آخرها «البدوية الحسنة»، إلا أن الشركة استمرت في تقديم الأفلام من إخراج إبراهيم لاما وتمثيل ابنه سمير حتى العام 1951 في فيلم «القافلة تسير»، ليعيش بعدها إبراهيم حياة بائسة بسبب الأزمات المالية

المتلاحقة، التي انتهت به إلى الانتحار، بعد أن أطلق النار على زوجته وقتلها، ومن ثم قتل نفسه بالطريقة ذاتها، وكان ذلك في أيار 1953. أما سمير لاما فقد استمر في العمل ممثلاً سينمائياً في أفلام المغامرات، بعد أن هاجر إلى لبنان، حيث شارك في بطولة العديد من الأفلام اللبنانية في الخمسينيات.

ويقول الناقد السينمائي المصري كمال رمزي: من الناحية الرسمية يعد العام 1927 بداية لتاريخ السينما المصرية، ففي الخامس من أيار من ذلك العام، شاهد جمهور الإسكندرية فيلم «قبلة في الصحراء»، الذي أخرجه إبراهيم لاما، وفي 16 تشرين الثاني من العام نفسه شاهد جمهور القاهرة فيلم «ليلي»، الذي أخرجه استيفان روستي، بعد أن بدأه وداد عرفي.

ويستند هذا التأريخ إلى أن «قبلة في الصحراء» أو «ليلي» كانا أكثر أفلام تلك الفترة اكتمالاً، سواء من الناحية الفنية، أم من ناحية الوقت الذي يستغرقه عرضهما، ولم يكن حصاد السينما المصرية قبل هذين الفيلمين أكثر من مجموعة أفلام أقرب إلى «الاسكتشات» البسيطة، البدائية، التي لا يستغرق الواحد منها أكثر من نصف ساعة.

ويقول: منذ البداية لم يكن أمام السينمائي المصري سوى النموذج الأجنبي والنموذج الأميركي على وجه الخصوص، فعندما قدم بدر لاما فيلمه «قبلة في الصحراء» كانت في ذهنه شخصية «رودلف فالنتينو» بطل فيلم «ابن الشيخ». . . و«ابن الشيخ» بالتحديد لأنه فتى عربي يقدم صورة مرضية بعض الشيء، سيصفق لها المشاهدون، لا سيما أنه تتجلى فيها الشجاعة، والقدرة على المواجهة، وإجادة ركوب الخيل، واللعب بالسيف.

20

ويرى رمزي أن الفيلم كان يلبي حاجة معنوية للجمهور، الذي صفق لانتصار العربي، أغلب الظن، وهذا ما أدركه بدر لاما، على ما يبدو، ذلك أنه سيعود مرة أخرى ليقدم صوراً من البطولة العربية في سلسلة أفلامه التي أخرجها شقيقه إبراهيم لاما، مثل «فاجعة فوق الهرم»، و«معروف البدوي»، و«صرخة في الليل»، وكذلك «صلاح الدين الأيوبي».

وهنا، لا بد من أن نتوقف مع ما قاله رمزي، كنموذج لحديث العديد من النقاد السينمائيين المصريين، على أساس إما أنهم يعتبرون الأخوين لاما مصريين، أو يتعمدون عدم الحديث عن أصلهما الفلسطيني، أو غير المصري على أقل تقدير، حيث يعمد غيرهم إلى إبعاد «شرف» تأسيس سينما روائية في مصر إلى هذين «الأجبيين»، ويصرون بالتالي على أن فيلم «ليلي» هو أول فيلم روائي طويل في مصر، وفي الاتجاهين الكثير من المغالطات، فالأخوان لاما فلسطينيان، ومن بيت لحم على وجه التحديد، حيث يؤكد السينمائي الفلسطيني أحمد حلمي الكيلاني، وهو من مواليد يافا 1925، وتخرج من معهد السينما بمصر العام 1945، أن الأخوين لاما من فلسطين، وأن اسم عائلتهما الأصلي هو «الأعمى»، ولكن صعوبة نطق الاسم بالأجنبية حولته إلى «لاما»، ويؤكد أنه التقى سمير لاما، ابن المخرج إبراهيم لاما، حيث أكد له أنهم من فلسطين، ومن بيت لحم بالتحديد، وأن لهم أقارب هناك.

ويؤكد نصري الجوزي أن الأخوين لاما ولدا في بيت لحم، وهاجرا مع والديهما إلى تشيلي العام 1914.

علاوة على ذلك، فإن المراجع لا تختلف عن أسبقية فيلم الأخوين لاما على فيلم عزيزة أمين واستيفان روستي، إلا إذا شاء أحدهم تحريف التاريخ أو طمس

بعض معالمه، لذا فإنه من غير الممكن قبول المقولة التي تبعد الأخوين لاما عن أسبقية تأسيس سينما روائية في مصر، أو حتى عن دائرة السينما المصرية كلها، بسبب كونهما من فلسطين، أي غير مصريي الأصل، لا سيما أن الفيلم السينمائي يكتب جنسيته حسب البلد أو الجهة المنتجة، والشركة التي أنتجت فيلم «قبلة في الصحراء»، والتي أنشأها الأخوان لاما، شركة مصرية بكل معنى الكلمة، فقد أقيمت على أرض مصرية، وكانت في تلك الفترة خاضعة، كغيرها من الشركات، للقوانين المصرية.

وهذا الأمر ينطبق على حديثنا عن السينما الفلسطينية، فليست السينما الفلسطينية هي تلك التي تتحدث عن القضية الفلسطينية، أو التي يخرجها مخرج فلسطيني، أو يتم تصويرها على أرض فلسطين، بل هي مجموعة الأفلام التي عملت على إنتاجها جهات فلسطينية. . . وهنا لا بد من التفرقة بين «السينما الفلسطينية» و«سينما القضية الفلسطينية»، والسينما المصورة في فلسطين.

وما حديثنا عن الأخوين لاما إلا من باب التاريخ لمخرجين فلسطينيين كان لهما الدور الأساسي في تأسيس السينما المصرية، التي باتت تعرف بـ«هوليوود الشرق» في أيامنا هذه، ولولا سلطات الانتداب البريطاني، التي حالت دون تأسيس هذه السينما في فلسطين، وبالتالي النهوض بالسينما الفلسطينية، لربما كان الأمر مختلفاً بعض الشيء، ليس بالنسبة لمصر، بل بالنسبة لنا في فلسطين، لا سيما أننا ندرک أن وجود الأخوين لاما في مصر ما كان سيفرز شيئاً لولا المناخ العام الذي توفر في المدن المصرية، والذي ساهم بشكل كبير في خلق صناعة سينمائية في ذلك المكان من العالم، باتت الأولى عربياً، وتنافس في الكثير من المحافل

والسينما»، الصادرة في القدس باللغتين العربية والإنكليزية، و«الحياة الرياضية»، التي كانت تبحث في أخبار السينما والألعاب الرياضية .

ولعل مجلة «الأشرطة السينمائية» الصادرة العام 1937 هي النموذج الأكمل على هذا الصعيد . . كانت تصدر المجلة في القدس بشكل أسبوعي باللغتين العربية والإنكليزية، وكان يحررها إبراهيم تلحمي .

إلا أن انتشار دور العرض هذه لم يتحوّل إلى ظاهرة ثقافية اجتماعية لعدة أسباب، يرجع بعضها إلى المفاهيم الاجتماعية الأخلاقية، التي كانت ترى أن السينما ظاهرة غريبة ومفسدة . . علاوة على تلك القوانين التي فرضتها سلطات الانتداب البريطاني، والتي شملت المجالات الإبداعية والإنتاجية الفيلمية، حيث تحولت القوانين إلى سياسة قمعية، ورقابة تحول دون ترجمة أي إبداع فلسطيني على أرض الواقع، لا سيما مع تزايد العمل الوطني الفلسطيني في ذلك الوقت .

وفي الفترة ذاتها، كان هناك بعض المحاولات السينمائية في فلسطين، يشرف عليها أناس عشقوا الفن السابع، كما هي الحال في البلدان العربية الأخرى، كمصر ولبنان وسورية والعراق، حيث قام هؤلاء بممارسة التصوير وتسجيل الصوت والإخراج، بل إنهم صنعوا عدداً من الأجهزة السينمائية التي مكنتهم، ضمن قدرات مالية ضعيفة للغاية، من تصوير بعض الأفلام، عملوا على تظهيرها وطبعها، وحتى تسجيل الصوت عليها صوتياً بأنفسهم .

ومن هؤلاء محمد صالح الكيالي، الذي كانت له بعض المحاولات السينمائية في بداية الأربعينيات، وصنع فيلماً قصيراً، قبل أن يلجأ العام 1948 إلى مصر . . إلا أنه تمكن بعد جهود مضيئة من إخراج فيلم روائي طويل

العالمية في وقتنا الحاضر، وحتى قبل عقود من الزمان، كما أنهما لم يكونا الوحيدين في الساحة المصرية . . الأمر يعيننا بالدرجة الأولى .

إذاً، ما يهمننا في أمر الأخوين لا ما أنها كانا من مؤسسي السينما المصرية وروادها، ولو تسنّى لهما تنفيذ مشروعاتهما في يافا لكان من الممكن أن تشهد فلسطين صناعة سينمائية في الفترة ذاتها التي بدأت فيها السينما المصرية .

## محاولات

منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، انتشرت قاعات العروض السينمائية في العديد من المدن الفلسطينية، حيث كانت تعرض أفلاماً عربية وأجنبية، ففي القدس وحدها كانت هناك عدة صالات عرض عربية، منها: سينما «ركس»، و«عدن»، و«أديسون»، و«أوريون»، و«زيون»، وفي حيفا: سينما «الكرمل»، و«يافا»، و«عين دور»، و«آرمون»، وفي عكا: سينما «الأهلي»، و«البرج»، وفي يافا: سينما «الحمراء»، و«فاروق الصيفي»، و«نبيل»، و«الشرق»، و«رشيد»، و«أبولو»، والأخيرة هي أقدم دور السينما في يافا، وكانت تعرض الأفلام الصامتة .

وترافق ذلك مع اهتمام صحفي بالسينما وأخبارها، نوعاً ما، تجسد في بعض المتابعات الإخبارية والتغطيات النقدية للنشاط السينمائي العربي والعالمي في فلسطين، علاوة على ذلك ظهرت دوريات عديدة جعلت السينما من صلب اهتماماتها، مثل جريدة «الحقيقة المصورة»، الصادرة في عكا العام 1937، والتي أصبح اسمها العام 1939 «صوت الرأي العام» وكذلك جريدة «الرياضة

حول العمل الفدائي الفلسطيني العام 1969 في سورية تحت عنوان «ثلاث عمليات في فلسطين»، وفي مصر أخرج وحقق أفلاماً تسجيلية عدة عن القضية الفلسطينية، منها «أرض السلام» العام 1947، و«فلسطين الدامية» العام 1949، و«هذه فلسطين» العام 1955، و«طلائع العودة» العام 1960، و«بالسلاح عائدون» العام نفسه، و«إسرائيل قاعدة للعدوان» العام 1968.

ولد الكيالي في يافا، آذار 1918، وأسس استوديو للتصوير الفوتوغرافي في يافا العام 1940، ثم سافر إلى إيطاليا لدراسة السينما، وحصل على دبلوم روما السينمائية، كما حصل على شهادات فنية من بلجيكا وفرنسا وألمانيا، وعندما عاد من إيطاليا تعاون مع مكتب الجامعة العربية في إنجاز فيلم «أرض السلام».

بعد النكبة استقر في مصر، وعمل مديراً فنياً في شركة «النيل للإعلان» العام 1955، ووكيل إدارة الأفلام التسجيلية في الشركة العامة للإنتاج السينمائي بين العامين 1962 و1964. . غادر القاهرة العام 1969، واستقر في دمشق فترة بسيطة، ثم انتقل إلى ليبيا العام 1972، حيث عمل خبيراً سينمائياً. وقدم الكيالي عدداً لا بأس به من الأفلام في القاهرة، يتجاوز عددها 35 فيلماً.

لم يكن الكيالي وحده من شق هذه الطريق، فكان هناك، أيضاً، إبراهيم حسن سرحان، المولود العام 1916، الذي تمكن العام 1935 من تصوير فيلم مدته عشرون دقيقة عن زيارة الملك عبد العزيز آل سعود، وتنقله بين اللد ويافا، وقد رافقه في تلك الرحلة الحاج محمد أمين الحسيني. ويقول سرحان في تحقيق أعده عنه المخرج العراقي قاسم حول لمجلة «البلاغ»: إن مدة الفيلم كانت (20 دقيقة)،

وقد صوره وعمل معه مساعداً جمال الأصفر، إلا أن هناك بعض المراجع تشير إلى أن سرحان كان مساعداً للأصفر، وهذا ما يؤكد حسان أبو غنيمه الذي يقول: «.. لم يعد هناك شك في زيادة جمال الأصفر السينمائية مع زيادة محمد صالح الكيالي. . . إذ يذكر أكثر من سينمائي زيادة الأصفر، وأن إبراهيم سرحان لم يكن إلا مجرد مساعد صغير من مساعدي الأصفر. . الأمر الذي أكدته الأصفر بنفسه».

ويقول سرحان إنه اشترى الكاميرا التي صور فيها الفيلم بخمسين ديناراً من تل أبيب، وهي من الكاميرات التي تدار باليد. . . وإنه كان مولعاً بالتصوير الفوتوغرافي منذ البداية، وأخذ يقرأ الكتب عن التصوير والعدسات والطبع والتحميض، ويقوم بالتطبيق وحده، حتى تعلم المهنة.

ويذكر سرحان أن مجموعة من اليهود جاءته بعد تحقيقه فيلم الملك سعود، تطلب منه أن يشاركها في العمل على إنتاج بعض الأفلام، إلا أنه خشي من دهائهم التجاري، ووجد فيها محاولة لاستثمار إمكاناته وخبراته تجارياً لصالحهم.

ويؤكد سرحان أنه لم يكن على علم بأنه كان للصهاينة في تلك الفترة برنامج سينمائي، يخدم تحركاتهم لاحتلال فلسطين، وخلف المسوغات والمبررات لذلك، وأنه كانت لديهم، آنذاك، لجان خاصة تسخر السينما لخدمة أهداف الحركة الصهيونية، وقد نسقت هذه اللجان أعمالها منذ مؤتمر «بال» العام 1897، إلا أنه يقول: «كنت أشاهد يهوداً يأتون إلى مناطقتنا، ويهتمون بتصوير المناظر البائسة، ويحاولون التقاط مشاهد لشوارع غير نظيفة أو أطفال يرتدون ثياباً رثة. . . إلا أنني أدركت لاحقاً أنهم يريدون أن يقولوا من خلال هذه

اللقطات المصوّرة بأنهم يبنون الحياة ويحيلون أرضنا الجرداء إلى عمار، في حين أننا شعب مشرد قدر، لا علاقة لنا بالبناء والعطاء والتقدم، كون أن الأرض ليست لنا، بل لهم!

قام سرحان بعد ذلك بمساعدة الأصفر بصنع فيلم «أحلام تحققت»، شارك في تمثيله المطرب الفلسطيني آنذاك سيد هارون، كما صنع فيلماً عن أحمد حلمي باشا، عضو الهيئة العليا، وقدمه من القدس إلى يافا.

كانت مدة فيلم «أحلام تحققت» (45 دقيقة)، وكان عن الحرم القدسي، ويقول إنه حقق هذا الفيلم كي يثبت أن هناك فلسطينيين قادرين على خلق صناعة سينمائية، لا سيّما أن الناس لم تكن تدرك ماهية السينما أو دورها، فكان الإعلان عن فيلم جديد كما لو أنك تعلن عن إطلاق مركبة فضائية من أحد المخيمات في هذه الفترة.

شجعت هذه الانطلاقة سرحان على تأسيس «استوديو فلسطين» في العام 1945، واحتوى على آلتى طبع وتحميض، إضافة إلى «موفيل» صنعها كلها بنفسه، إلا أن مشروع الاستوديو فشل فشلاً ذريعاً، كاد معه سرحان يخرج خالي الوفاض، لولا ذلك الإعلان، الذي نشره في الصحف، معلناً تفعيل «استوديو فلسطين» في يافا، وحاجته إلى وجوه سينمائية جديدة. عندها انهالت عليه آلاف الرسائل، يقدرها البعض بحوالي (12) ألف رسالة، ومع كل رسالة رسوم اشتراك. . . تجمع لديه مبلغ ألفي جنيه فلسطيني، واشترك مع شخص آخر مؤسسين «شركة الأفلام العربية» في القدس.

وضع الرجال بعد ذلك قصة «الليلة العيد»، التي تدور أحداثها حول العصابات، متأثرين بالسينما الأميركية، مع تخلل السيناريو بعض مشاهد الكوميديا وبعض الحيل السينمائية، إلا أن خلافاً دبّ بينهما حال دون إتمام

الفيلم، الذي عرضه سرحان، رغم عدم اكتماله في منزل شقيقه عبد الرحمن سرحان، بحضور مجموعة من الناس. إلا أن البعض يؤكد أن فيلم «الليلة العيد» ليس لسرحان بل للأصفر، حيث يصف صبحي النجار، أحد أوائل رواد السينما في الأردن، بالتفصيل، ما قدمه جمال الأصفر من خدع سينمائية في هذا الفيلم. بعدها أعلن «استوديو فلسطين» عن فيلم «عاصفة في بيت»، بطولة أحمد سمعان و حياة فوزي.

بقي سرحان وحده يصوّر أفلاماً إعلانية قصيرة، في شركة أسسها مع الصحافي البارز زهير السقا، صاحب مجلة «الحرية» التي كانت تصدر في يافا، إلى أن نزح إلى الأردن بعد النكبة، حيث حقق أول جريدة سينمائية فلسطينية كانت تعرض قبيل عرض الأفلام في دور السينما الفلسطينية، وكانت تمثل الحاج أمين الحسيني وعلم فلسطين.

وفي السنة التالية للنكبة اتفق سرحان مع ممول لبناني على تصوير فيلم روائي طويل، إلا أن المشروع لم يكتمل هذه المرة، أيضاً.

وفي الأردن حقق سرحان العام 1957 فيلماً عنوانه «صراع في جرش»، مدته حوالي ساعتين، ويدور حول سائحة تأتي إلى جرش، وتنخرط في عصابة لتأخذ أموال أحد الأشخاص، وقد رفض أمين العاصمة آنذاك سعد جمعة عرض الفيلم «لأنه يشتمل على مناظر غير مناسبة وتسيء دعائياً»، إلا أنه وبعد وساطات عدة، عرض الفيلم في جميع دور السينما في الأردن، واعتبر الفيلم أول فيلم أردني طويل، وانقطع عن العمل السينمائي بعدها، بدعوى الخسارة.

في العام 1967 عاش سرحان في مخيم شاتيلا للاجئين الفلسطينيين، جنوب لبنان، وعمل في السمكرة، وكان

يعيش في بيت متواضع للغاية . . ويؤكد المخرج العراقي قاسم حول فيما كتبه عن سرحان أنه كان يحتفظ بأمتار من أصول الأفلام التي صورها، إلا أنها اختفت وإيائه بعد مجزرة صبرا وشاتيلا، ويرى البعض أنه من الأرجح أن يكون سرحان أحد ضحايا هذه المجزرة .

وتتحدث بعض المراجع عن سينمائي فلسطيني يدعى أيوب بدري، قام بعد العام 1937 بإنتاج فيلم عن ثورات الفلسطينيين ضد الإنكليز، وأدخل إليه مقاطع من أفلام أجنبية، تمثل مناظر حربية، كانفجار القنابل وتحركات الدبابات، والمناورات العسكرية .

ويرى البعض أن أول فيلم فلسطيني روائي حققه المخرج الفلسطيني صلاح الدين بدرخان العام 1946 باسم «حلم ليلة»، وعرض في القدس ويافا وعمان ومناطق أخرى، وتذكر بعض المراجع أن مصور الفيلم كان يهودياً، ويدعى «ناتان»، كما عرض الفيلم في مصر العام 1948 . ورغم ذلك يمكننا القول: إن فلسطين لم تعرف صناعة السينما، كأغلب الدول العربية، في الوقت الذي كانت فيه هذه الدول تزرع تحت ما يعرف بـ«الانتداب»، رغم وجود العديد من دور السينما في عدة مدن فلسطينية، فحتى عندما قامت الثورة العربية في فلسطين (1936 - 1939) لم يهتم أحد بتسجيلها وتوثيقها سينمائياً، من وجهة النظر العربية، في حين قامت «الجراند السينمائية الغربي»، بريطانية وأميركية، بتصوير الصهاينة في صورة إيجابية، حسب المفهوم الغربي، فيما صورت الفلسطينيين في صورة بدائية، رجعية، متخلفة، وكان غالباً ما يظهر أي نشاط عربي مقترناً بالعداء العنصري لليهود .

بعد نكبة العام 1948، ظهرت أسماء فلسطينية عدة في مجال السينما، منهم من كان نشاطه امتداداً لمحاولات

سينمائية كان قد بدأها في فلسطين، كإبراهيم حسن سرحان، الذي حقق، كما أشرنا، أول فيلم روائي أردني طويل، أما عبد الله كعوش الذي حقق العام 1964 ثاني فيلم روائي أردني طويل بعنوان «وطني حبيبي»، فلم يكن له أي نشاط سينمائي في فلسطين .

وبعد العام 1967، أنهى الكثير من السينمائيين الفلسطينيين دراساتهم الأكاديمية العليا في السينما، فعاد أغلبهم إلى الأردن للعمل السينمائي في التلفزيون الأردني، أو في قسم السينما التابع لوزارة الإعلام الأردنية، وكان بينهم عبد الوهاب الهندي، الذي حقق فيلمين روائيين للقطاع الخاص، وحسيب يوسف، مخرج المنوعات الشهير، علاوة على مصطفى أبو علي وهاني جوهرية وسلافة جاد الله، الذين عملوا في التلفزيون وقسم السينما في الأردن، قبل أن يؤسسوا أول وحدة سينمائية فلسطينية، تابعة لحركة المقامة الفلسطينية (فتح)، باسم «وحدة أفلام فلسطين»، ذلك التأسيس الذي يراه الكثيرون البداية الحقيقية للسينما الفلسطينية .

علاوة على هؤلاء، كان هناك العديد من السينمائيين الفلسطينيين الذين استقروا في الأقطار العربية الأخرى، كمحمد وصالح الكيالي في مصر، وغالب شعث، الذي حقق في القاهرة فيلم «الظلال على الجانب الآخر»، قبل أن يعود للالتحاق بمؤسسة السينما الفلسطينية، ومن ثم مؤسسة «صامد» للإنتاج السينمائي، وإبراهيم الصباغ في قطر، ويوسف شعبان محمد الذي حقق في ليبيا أول فيلم روائي ليبي طويل، والمصور السينمائي حازم بياعة الذي عمل في التلفزيون السوري، علاوة عن عدد من الممثلين، منهم أديب قدورة وبسام لطفي، وكلاهما قام بطولة العديد من

الأفلام والمسلسلات في سورية، وغيرهم الكثيرون .

## البدايات

منذ بداية تنظيم «فتح» في العام 1959، وتجمع أعضائها في غزة والجزائر، وبداية التنظيم السياسي لهم، كان يقوم أحد أعضاء اللجنة المركزية لـ «فتح» بمهمة التصوير، وكان ميدان نشاطه المخيمات الفلسطينية للحدث بالصورة عن بؤس الشعب الفلسطيني وتشرده، وكان يزود نشرة «فلسطيننا»، التي كانت تصدرها «فتح» قبل الانطلاقة العسكرية لها العام 1965 .

المراجع السينمائية فضلت عدم ذكر اسم هذا الشخص، على اعتبار أنه أحد كبار القادة العسكريين للثورة الفلسطينية، إلا أنه، وبسؤال العديد من الذين عملوا في مجال التصوير الفوتوغرافي والسينمائي الذي ترافق وانطلاقة الثورة الفلسطينية، تبين أنه الشهيد خليل الوزير (أبو جهاد) .

وكان الميلاد الحقيقي للسينما الفلسطينية، حسب العديد من المراجع السينمائية، بتكوين قسم صغير للتصوير الفوتوغرافي للثورة الفلسطينية، ومن ثم «وحدة أفلام فلسطين»، التي تأسست العام 1968 .

وقد ضمت هذه الوحدة عدداً من المصورين والمخرجين السينمائيين، كان من أبرزهم المخرج السينمائي مصطفى أبو علي، الذي كان يعمل قبل ذلك مخرجاً في التلفزيون الأردني، وكذلك المصور هاني جوهري، والمصورة السينمائية سلافة جاد الله، أول خريجة فلسطينية من المعهد العالي للسينما بالقاهرة، في حقل التصوير السينمائي، وكانت تقوم بدءاً من أواخر العام 1967 إلى أوائل العام 1968 بتصوير بعض المواد الخاصة بالثورة في

منزلها، بألة تصوير بسيطة جداً، وكانت أكثر تلك المواد صور شهداء الثورة .

وكان الشهيد خليل الوزير (أبو جهاد)، حسب بعض المراجع، هو صاحب فكرة تأسيس أول قسم فوتوغرافي وسينمائي للثورة الفلسطينية، ضمن حركة «فتح»، وكان يعاني في ذلك الوقت من «السلطات الرجعية» في بعض الدول العربية، ومن قلة الإمكانيات المتوفرة . . إلا أن المخرج مصطفى أبو علي أشار إلى أن الفكرة تم تداولها بينه وبين هاني وسلافة، وكلفت سلافة نقل الفكرة إلى القيادة، لعلاقتها المباشرة مع كوادرها، ويؤكد أن خليل الوزير ساهم بدور كبير في إنجاح الفكرة، إلا أنه لم يحسم الأمر، وقال: قمنا بمناقشة الفكرة فيما بيننا ولا أعلم إن كان أبو جهاد هو من أوحى لسلافة بإنشاء مثل هذا القسم .

وقد بدأ قسم التصوير السينمائي في حركة «فتح»، فيما بعد، أعماله الأولى، بالكاميرا ذاتها التي كان أبو جهاد يستخدمها في مهمته السابقة .

بعدها بدأ نشاط فلسطيني سينمائي بسيط، ضمن إطار قسم التصوير، حيث منح بعض الإمكانيات المادية، وضوعف عدد العاملين فيه، وكانوا يستعملون آلة تصوير سينمائي مقياس 16 مم، لتسجيل كل ما يمكن تسجيله، دونما خطة عمل محددة، انطلاقاً من أن بعض الثورات افتقرت خلال المراحل المتقدمة من مسيرتها إلى أفلام تسجيل نضالها، فتسجيل ما يحدث سوف يكون بعد سنوات مادة وثائقية نادرة وثمانية، توضع في متناول السينمائيين والمؤرخين والباحثين، دون اللجوء إلى جهات خارجية قد تطلب مبالغ باهظة .

ومن هذا المنطلق، عمد هاني جوهري إلى تأسيس أول أرشيف سينمائي وفوتوغرافي للثورة . . يقول هاني

جوهريّة في حديث نشرته مجلة «فلسطين الثورة»، في عددها السنوي العام 1975: في أوائل العام 1968 برزت الحاجة إلى إقامة أرشيف خاص بالشهداء، إلى جانب المواد والوثائق التي تتعلق بالثورة، ولكنه، ولأسباب سياسية كان العمل سرياً، وإلى أبعد حدود السرية، في دائرة تابعة لإحدى الدول العربية، حيث كانت جاد الله، التي كانت تعرف باسم سلافة مرسال، تقوم بتسخير آلات التصوير والأجهزة الأخرى من أجل الثورة، وكانت تقوم بجميع مراحل العمل بنفسها، ووحدها . . واستمر الحال هكذا إلى ما بعد معركة الكرامة.

الأمر اختلف بعد معركة الكرامة، حيث تدفق الصحفيون من أنحاء العالم لتغطية الحدث، ومن هنا برزت الحاجة الملحة إلى الصور الفوتوغرافية والسينمائية التي تقول للعالم ما تريده الثورة، وعززت تلك الحاجة تجارب إيجابية وسلبية مرت بها الثورة مع المصورين الأجانب، الذين وفدوا إلى المنطقة. وقد صور إسماعيل شموط بالسينما مواقع معركة الكرامة، وقواعد الفدائيين، ومشاهد تشييع الشهداء في فيلم أسماه «معركة الكرامة ردّت لنا الكرامة».

يقول جوهريّة: شهدت الثورة الفلسطينية بعد معركة الكرامة أول هجوم صحافي عالمي، والكل يريد أن يعرف وأن يرى من هؤلاء الذين استطاعوا أن يقاتلوا جيش إسرائيل، طوال 19 عاماً، بل ويتصرفوا عليهم . . هنا جاءت الحاجة إلى الصورة الفوتوغرافية والسينمائية، والتي تقول الثورة ما تريده من خلالها.

وفي لقاء خاص معها، تقول هند جوهريّة؛ أرملة الشهيد هاني جوهريّة: بعد حرب الكرامة، استأجرت «فتح» منزلاً صغيراً في جبل اللوييدة في عمّان . . كان المنزل يتكون من ثلاث غرف وحمّام ومطبخ، على ما أذكر

. . وكان قسم التصوير والسينما في المطبخ . . أصبح المطبخ معملاً للتصوير والطبع والتحميض أيضاً . . كانت البدايات بسيطة للغاية، لم يملك العاملون في قسم السينما سوى كاميرا بسيطة جداً، وجهاز تشييع بدائياً يعمل على «بابور الكاز».

وقدمت هذه الوحدة السينمائية، وحدة «فتح»، مجموعة من الأفلام، كان أولها «لال للحل السلمي»، من إخراج مصطفى أبو علي العام 1969، الذي يستعرض التظاهرات التي خرجت في عمّان ضد مشروع «روجرز» لحل القضية الفلسطينية، وهو عبارة عن عدة مقابلات مع مقاتلين فلسطينيين، يدلون فيها برأيهم ضد المشروع.

تلاه فيلم «بالروح بالدم» العام 1971، وتم تصويره أثناء أحداث أيلول الأسود في الأردن العام 1970، وهو من تصوير هاني جوهريّة وإخراج مصطفى أبو علي، ويعتمد الفيلم، إلى جانب المواد الوثائقية والمشاهد التي تمّ تصويرها أثناء الأحداث وما بعدها، على مشاهد تمثيلية أيضاً.

ويتحدث مصطفى أبو علي عن تلك المرحلة، قائلاً: تداولت أنا وهاني وسلافة فكرة تأسيس وحدة سينمائية ترافق الثورة الفلسطينية، وذلك من خلال النقاشات التي كانت تدور بيننا أثناء عملنا في دائرة السينما التابعة لوزارة الإعلام الأردنية، وكان لسلافة الدور الأكبر في إيصال هذه الفكرة إلى قيادات الثورة الفلسطينية، لعلاقتها المتميزة معهم . . وبالفعل بدأنا نعمل على تجميع كل ما يتعلق بالثورة والفدائيين . . سلافة وهاني تفرغاً للعمل في هذه الدائرة الجديدة، أما أنا فكانت مرتبطة بالعمل مع دائرة السينما في وزارة الإعلام الأردنية ست سنوات، إلا أنني كنت أساهم بشكل كبير في تزويد

وكانوا يخططون لذبحنا بالسكاكين ليلاً، هذا ما قالوه لنا لاحقاً . . ولحسن حظنا أن هاني التقى، صدفة، أحد المسؤولين عن الفندق، وكان من المناضلين، أيضاً، الأمر الذي أزال الشكوك من حولنا، لا سيّما أنّ هذا الشخص استقبل هاني بالأحضان .

ويتابع: الجزء التسجيلي من الفيلم تم تصويره أثناء الأحداث، وما ميز هذا الفيلم هو تطعيمه ببعض المشاهد التمثيلية، لتفسير أسباب وظروف وملابس الأحداث، كما كنا نرى . . قد يرى البعض أننا كنا متحيزين للجانب الفلسطيني، ولكن هذا الانحياز طبيعي جداً، فأنا كفلسطيني، عبرت عما يجول في نفسي من خلال هذا الفيلم، وكان لا بد من الانحياز في مثل هذه الحالة للنضال الفلسطيني .

ويضيف: في الحقيقة كنت وهاني قلقين على المواد التي تم تصويرها عن أحداث أيلول . . كان لا بد من التحميض بأسرع وقت . . كان هذا هاجسنا في تلك الفترة، وفي أول فرصة خرجت حاملاً الأفلام إلى بيروت، وبقيت في بيروت . . كان ذلك في العام 1971، أما هاني فلم يتمكن من الحضور إلى بيروت إلا في العام 1975، إلا أنه استشهد بعد شهر قليلة من قدومه بقذيفة من قوات الكتائب اللبنانية أثناء تصويره المعارك الدائرة بين الفلسطينيين و«الكتائب» في «عين طورا»، كما استشهد المصوران الفلسطينيان مطيع إبراهيم وعمر المختار في أوائل العام 1978، حيث اعتقلتهما القوات الإسرائيلية في جنوب لبنان، وقتلتهما رمياً بالرصاص .

وقبل الحديث عن مرحلة جديدة من تاريخ السينما الفلسطينية، لا بد من الإشارة إلى فيلم القدس، الذي أخرجه الفلسطيني فلاديمير تمّاري العام 1968، من إنتاج

الأخوة في وحدة التصوير الفوتوغرافي والسينمائي التابعة لحركة «فتح» بالمواد والصور اللازمة، حتى جاء أيلول من العام 1970، أو ما يعرف باسم «أيلول الأسود»، وتم إنهاء تعاقدني مع دائرة السينما في وزارة الإعلام الأردنية والتلفزيون الأردني .

ويضيف أبو علي: في تلك الفترة استطعنا الحصول على كاميرا من طراز «فوليكس» صغيرة، وكنا نقوم بتصوير أجزاء من العمليات الفدائية وتوثيق الأحداث، لتأسيس أرشيف سينمائي فلسطيني، يفيد السينمائيين والباحثين والمؤرخين فيما بعد . . ومن هنا ظهر فيلم «لا للحلّ السلمي» . . وضعت السيناريو بنفسني، وقام هاني جوهرية بالتصوير، وكان التحميض يتطلب السفر إلى بيروت، لعدم وجود استوديو للتحميم في عمان . . لم أتمكن أنا وهاني من التوجه إلى بيروت، والإشراف على التحميض والمونتاج، وبالتالي لم يخرج الفيلم بالصورة التي كنا نريدها ونصورها، لكنه يبقى فيلماً وثائقياً مهماً .

وليس هذا فحسب، بل إن هاني جوهرية قام، وأثناء عملنا في دائرة السينما التابعة لوزارة الإعلام الأردنية، بتصوير أحداث نزوح الفلسطينيين العام 1967، والتي لم تصبح فقط جزءاً من الأرشيف الفلسطيني، بل جزء مهم من الأرشيف العالمي إلى يومنا هذا .

وعن فيلمه «بالروح . . بالدم»، يقول أبو علي: أثناء تصويرنا فيلم «بالروح . . بالدم»، وبينما كنا نقطن أحد فنادق وسط البلد، كدنا نقتل . . فالانطباع السائد في مجتمعنا آنذاك، وفي ظروف مثل ظروف حرب أيلول، كان يشير إلى حملة الكاميرات على أنهم جواسيس . . كنت وهاني نحمل الكاميرات أينما توجهنا، وفي الفندق اعتقد بعض الثوريين الفلسطينيين أننا جواسيس،

جمعية «الخامس من حزيران» في بيروت . . ويصور الفيلم، الذي ربما سبق أفلام أبو علي، مدينة القدس قبل وبعد حزيران 1967، مركزاً على المظاهر الدينية، ويعرض آثار التخريب بعد الاحتلال، مع مشاهد من المقاومة الجماهيرية . . والفيلم ناطق بالإنكليزية . . إلا أنه، وفقاً لاعتبارات إنتاجية، لا يمكن اعتبار الفيلم فلسطينياً بل لبناني .

## في بيروت

بعد انتقال قيادات الثورة الفلسطينية إلى بيروت، بدأت السينما الفلسطينية منعطفاً جديداً . . بقي مصطفى أبو علي وحده في «وحدة أفلام فلسطين»، فهاني جوهرية، الذي احترق منزله في «أحداث أيلول»، وبالتالي وثائقه الثبوتية، لم يتمكن من مغادرة عمّان إلا العام 1975، وسلافة جاد الله أصيبت برصاصة سببت لها شللاً جزئياً، منعها من مواصلة المشوار .

بدأ النشاط يعود إلى «وحدة أفلام فلسطين»، التي قامت حتى الخروج من بيروت بإنتاج 15 فيلماً، كما ساهمت في إنتاج 15 فيلماً عن القضية الفلسطينية، أخرجها مخرجون غير عرب، كان من بينهم الإيطالي «لويجي بيرللي»، والفرنسي «جان لوك غودار»، والسويسري «فرانسيس دير سيرو»، وغيرهم .

في أواخر العام 1973، تحوّلت وحدة «أفلام فلسطين» إلى مؤسسة تعمل تحت لواء الإعلام الموحد التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، وتحمل اسم مؤسسة السينما الفلسطينية، وكان المخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي هو المسؤول المختص في إدارة شؤون المؤسسة، بمساعدة العديد من المصورين السينمائيين، أمثال مطيع إبراهيم

وعمر المختار، وبعض الإداريين والإداريات، ويات الاهتمام بتفعيل دور السينما النضالية أكثر وضوحاً، خصوصاً عند قيادات الثورة الفلسطينية من الصف الأول .

ومن الأفلام التي أنتجتها وحدة «أفلام فلسطين» ومؤسسة السينما الفلسطينية: «بالروح . . بالدم» لمصطفى أبو علي العام 1971، و«عدوان صهيوني»، و«العقوب» للمخرج نفسه، العام 1972 .

وفي العام 1973، أنتجت الوحدة العديد من الأفلام: «ليلة فلسطينية»، و«الإرهاب الصهيوني»، و«حرب الأيام الأربعة» للمخرج سمير نمر، علاوة على الفيلم الجماعي «سرحان والمسورة» .

في العام 1974، أنتجت مؤسسة السينما الفلسطينية فيلماً واحداً بعنوان «ليس لهم وجود» لمصطفى أبو علي، وفي العام الذي يليه كان هناك فيلماً «كفر شوبا» لسمير نمر، و«على طريق النصر» لمصطفى أبو علي، وفي العام 1976، كان هناك فيلم «النصر في عيونهم»، وفي العام 1977 أنتجت المؤسسة خمسة أفلام، هي: «الحرب في لبنان» لسمير نمر، و«رؤى فلسطينية» لعدنان مدانات، و«تل الزعتر»، و«فلسطين في العين»، الذي يتحدث عن استشهاد المصور السينمائي الفلسطيني المبدع هاني جوهرية، لمصطفى أبو علي، و«لأن الجذور لا تموت» للمخرجة المصرية نبيهة لطفي .

أما العام 1980 فشهد إنتاج فيلم «أنشودة الأحرار» للبناني جان شمعون، وكان آخر ما أنتجته المؤسسة في بيروت فيلم «أطفال ولكن» لخديجة أبو علي العام 1980 .

هذا في مجال الإنتاج، أما في مجال العروض، فكان الفريق السينمائي التابع للوحدة يعرض الأفلام التي ينتجها، والأفلام التي يتم الحصول عليها من السينمائيين

نسخة من كل فيلم . . . وقد وزعت هذه النسخ في كافة أنحاء العالم .

وفي مجال المشاركة في المهرجانات والمؤتمرات السينمائية العالمية، شاركت الوحدة في مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب العام 1972، ونال فيلم «بالروح . . . بالدم» للمخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي جائزة الأفلام التسجيلية متوسطة الطول . . . شاركت الوحدة في 18 مهرجاناً ومؤتمراً سينمائياً عالمياً، نالت فيها أكثر من 13 جائزة رئيسة وتقديرية، منها جائزة الفيلم التسجيلي في مهرجان «كارلو فيفاري» العام 1974 عن فيلم «عدوان صهيوني» لمصطفى أبو علي، في حين نال فيلم «ليس لهم وجود» للمخرج نفسه جائزة اتحاد النقاد السينمائيين العرب في مهرجان قرطاج السينمائي الدولي الخامس العام 1974، وفي العام التالي نال الفيلم ذاته جائزة لجنة التضامن الآسيوي الأفريقي في مهرجان موسكو السينمائي .

علاوة على ذلك، أعدت الوحدة الكثير من البحوث والدراسات في مجال السينما النضالية أو الثورية، وابتدأت نشاطها يتزايد في مجالات التأليف والنشر والترجمة، على الصعيدين النظري والعملي .

لم تكن «وحدة أفلام فلسطين»، أو مؤسسة السينما الفلسطينية فما بعد، وحدها في مضمات الإنتاج السينمائي في بيروت، رغم أن الريادة تبقى من نصيبها، ففي العام 1972 قرّرت دائرة الثقافة الفنية في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية ببيروت تصوير وتسجيل بعض نشاطات المنظمة في حفل التدريب العسكري، وتخريج أفواج من أشبال المقاومة الفلسطينية، فاستعان القسم بأحد المصورين السينمائيين ممن يعملون في بيروت لتصوير الفيلم، إلا أنه طلب

الأجانب، وحركات التحرر في العالم، على التجمعات الفلسطينية والمقاتلين في القواعد، وعلى بعض أهالي القرى، في قراهم، سواء بالأردن أم سورية أو لبنان . . . وقد اتسع نشاط الوحدة في هذا المجال، حيث بات يشمل مختلف أنحاء العالم التي توجد فيها مكاتب للثورة الفلسطينية . . . ويقول المخرج مصطفى أبو علي: إننا نعتبر عروض أفلامنا جزءاً مكماً للإنتاج، فالتعبير عن روح ونضال الشعب الفلسطيني لا يكفي، لابد من التعرف على ردود فعل هذا الشعب، على الأقل، على أفلامنا . . . وفي أغلب الأحيان كانت تثار نقاشات تلي العروض مباشرة . . . أعترف أنني استفدت منها كثيراً . لم يقتصر نشاط الوحدة على الإنتاج والعرض، بل امتد إلى مجالات أخرى لا يمكن فصلها عن الإنتاج السينمائي، كالتوزيع، على سبيل المثال، حيث قامت الوحدة، علاوة على توزيع إنتاجها، بتوزيع الأفلام التي أنتجت من جهات أجنبية عن الثورة الفلسطينية، واعتمدت الوحدة نوعية توزيع «نضالية» للأفلام، بمعنى أنها لا تستهدف الربح التجاري، بل الإعلام والتعريف بنضال الشعب الفلسطيني، وفضح جرائم الاحتلال الإسرائيلي، وكانت عمليات التوزيع في الغالب تتم على ممثلي منظمة التحرير الفلسطينية في الخارج، وعلى الجماعات والأحزاب «التقدمية» في العالم، والتي يهملها عرض الأفلام الفلسطينية على أعضائها .

وقد تم توزيع بعض الأفلام عن طريق جامعة الدول العربية، وكانت تتم عملية التوزيع بإحدى

طريقتين: إما دفع ثمن النسخة، مع تحقيق هامش ربح بسيط جداً، لتغطية تكاليف الإنتاج، أو بالتبادل مع الجماعات والأحزاب «التقدمية» في العالم .

أما معدل حجم توزيع الأفلام الفلسطينية، فكان 100

القدس» لقيس الزبيدي، وفي العام الذي يليه، أنتجت فيلماً للمخرج نفسه يحمل عنوان «حصار مضاد» . . كما أنتجت العام 1982 للزبيدي فيلماً بعنوان «فلسطين . . سجل شعب» .

أما اللجنة الفنية في الجبهة الديمقراطية ببيروت فأنتجت أول أفلامها العام 1973 بعنوان «الطريق»، من إخراج رفيق الحجار، ويتحدث في ربع ساعة عن أحوال أحد المخيمات الفلسطينية، كما يوضح الفيلم قيام شبان الجبهة بحملات التوعية المتكررة هناك . . وفي العام نفسه قدمت اللجنة فيلماً للمخرج ذاته بعنوان «البنادق متحدة»، والفيلم حاول تسجيل وتحليل أحداث أيار 1973 في لبنان، حينما تعرضت المقاومة الفلسطينية والفلسطينيون بشكل عام، والقوى «التقدمية» والوطنية اللبنانية، لهجمة شرسة من النظام اللبناني بغية تصفية المقاومة وإنهاء تصاعد وتنامي الحركة الوطنية و«التقدمية» اللبنانية .

وفي العام التالي، وللمخرج نفسه، أنتج فيلم «أيار الفلسطينيين»، وهو يتحدث ضمن خلفية فكرية عما يمثله أيار في العالم، خصوصاً انتصارات الطبقة العاملة ونضالها، في حين أن أيار الفلسطينيين شهد الاحتلال الإسرائيلي، وحصل الفيلم على الجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية المتوسطة في مهرجان قرطاج السينمائي الدولي الخامس العام 1974، كما حصل على جائزة لجنة التضامن الآسيوي الأفريقي في مهرجان موسكو العام 1975 .

وفي العام 1975، أنتجت اللجنة الفنية في الجبهة الديمقراطية فيلماً مشتركاً مع ألمانيا الديمقراطية، من إخراج رفيق الحجار، أيضاً، تحت عنوان «مولود في فلسطين»، عن شاب اسمه أحمد يتحدث عن ذكرياته

مردوداً مالياً كبيراً بعض الشيء، فما كان من التشكيلي الفلسطيني إسماعيل شموط، الذي كان يدير القسم، والذي كان يهوى التصوير، إلا القيام بهذه المهمة الموكلة إليه بنفسه، حيث كان يحتفظ بكاميرا (8 مم) في بيته، لتصوير نشاطاته الخاصة في أوقات الفراغ . . قرّر شموط دخول المغامرة السينمائية، وتصوير الفيلم، بل وإخراجه بنفسه، فاستأجرا كاميرا (16 مم)، وصور النشاط المذكور، وحقق منه عملاً تسجيلياً بعنوان «معسكرات الشباب»، هو أول إنتاجات القسم . . وبهذا دخلت السينما ضمن النشاط الثقافي الفني .

في العام التالي، تقرر إقامة المهرجان الدولي الأول لأفلام وبرامج فلسطين، وقرر شموط إعادة التجربة السينمائية، بتصوير فيلم يعتمد على لوحاته الفنية التي تصور واقع نكبة 1948، وما بعدها، فوضع سيناريو فيلمه الجديد «ذكريات ونار» الذي فاز بجائزة لجنة التضامن الآسيوي الإفريقي في مهرجان موسكو العام 1975 . . صور الفيلم بالأبيض والأسود، واستعان في إنجاز العمليات الفنية الأخرى بمتخصصين آخرين، لعدم توفر الخبرة والإمكانات والأجهزة اللازمة في القسم لديه، ثم أعاد نسخ الفيلم ثانية، ولكن ملوناً هذه المرة . وفي العام نفسه، حقق شموط فيلم «النداء المالح»، الذي ما هو إلا عبارة عن أغنية لزينب شعث باللغة الإنكليزية، مأخوذة من الشعر الفلسطيني المعاصر آنذاك، ولكن، بألحان غربية كثيراً ما استعملت في أفلام «الويسترن الإيطالي»، وفي العام 1974، حقق شموط، أيضاً، للقسم الذي كان يديره فيلم «على طريق فلسطين»، ويتحدث فيه عن مشكلة تعليم آلاف الفلسطينيين في الكويت . وفي العام 1977، أنتجت الدائرة فيلم «صوت من

1971، ويصور معاناة فلسطينيي المخيمات اللبنانية، خصوصاً عدم توفر المياه في المخيم، ثم «غسان كنفاني . . الكلمة البندقية»، و«لن تسكت البنادق»، العام 1973، وفي العام الذي يليه أخرج قاسم حول فيلم «بيوتنا الصغيرة»، ويتحدث فيه عن أن قيمة المنزل بساكنيه لا بحجارته وطرازه المعماري، فقد يسكن الفلسطيني في بيت من التنك أو الطين، إلا أنه يقاوم الاحتلال بكل الوسائل التي يستطيع فيها ومعها المقاومة، وفي العام 1978 أنتجت اللجنة فيلماً آخر للعراقي حول بعنوان «لبنان . . تل الزعتر»، وفي العام 1979 كان هناك فيلم «أوراق سوداء» لفؤاد زنتوت، وفيلم «شبية من فلسطين» لعلي فوزي، وفي العام الذي يليه أنتجت اللجنة فيلماً لفؤاد زنتوت بعنوان «الخيانة». وفي العام 1975، وضمن نشاطات مؤسسة «صامد»، تأسس قسم للإنتاج السينمائي، أداره فترة إبراهيم أبو ناب، ثم أشرف عليه المخرج غالب شعث . . كان من المفترض أن يكون أول أعماله السينمائية ذا طابع تجاري، عبر إنتاج فيلم روائي مشترك مع باكستان، ويخرجه مخرجه باكستاني، إلا أن المشروع لم يكتمل .

ومن بين الأفلام التي أنتجها هذا القسم، فيلم «الفتاح» لغالب شعث العام 1976، وفيلم «يوم الأرض» للمخرج نفسه العام 1978 . أما طلائع حرب التحرير الشعبية «قوات الصاعقة»، فأنجزت فيلمين مستعينة بكوادر اختصاصية من التلفزيون العربي السوري، أولهما «يوميات فدائي» العام 1969، وهو 7 حلقات متسلسلة، كل منها تتراوح بين خمس وسبع دقائق، من إعداد عبد الرحمن غنيم، وتصوير أحمد أبو سعدة، وكل حلقة تتحدث عن يوم من حياة الفدائي الفلسطيني، لا سيما في آلية مواجهة قوات

عندما كان صغيراً يعيش في فلسطين، وفي العام نفسه كان فيلم «الانتفاضة» للحجار، أيضاً .

وفي العام 1976، أخرج الحجار فيلم «خبر من تل الزعتر»، في حين أنتجت اللجنة فيلماً لمحمد توفيق بعنوان «مسيرة الاستسلام» العام 1981 .

وكانت هذه اللجنة عبارة عن تجمع عدة كوادر سياسية وثقافية، لكنها كانت تفتقد العناصر السينمائية بكافة اختصاصاتها، باستثناء المخرج والمصور السينمائي رفيق الحجار الذي كان له النشاط الأكبر في إنجاز أفلام هذه اللجنة . . لم تكن لدى اللجنة معدات سينمائية متكاملة، حيث كانت غالباً تستعين في أعمالها بالمعدات المتوافرة في أستوديوهات بيروت، وبالمختصين الموجودين في تلك الأستوديوهات .

وكانت لجنة الإعلام المركزي التابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، في بيروت، أنتجت أول أفلامها العام 1971 بعنوان «على طريق الثورة الفلسطينية» مستعينة بالمونيتير اللبناني فؤاد زنتوت، الذي قام بإخراج الفيلم، أيضاً . . يؤكد الفيلم أن فلسطين هي أبرز مثال على قصة الصراع المستمر بين العدالة والظلم، وبين القوى الكادحة والقوى الاستغلالية . . بين الشعوب الحرة وقوى الإمبريالية .

بعدها بدأت اللجنة تعتمد في أفلامها على المخرج العراقي قاسم حول، الذي اعتمد بدوره على استئجار بعض المعدات السينمائية من الأستوديوهات البيروتية، وبالكوادر المتخصصة في تلك الأستوديوهات، إلا أنه تمكن من تعزيز نشاطات اللجنة بمعدات قسم سينمائي متواضع الإمكانيات .

أخرج قاسم حول العديد من الأفلام للجنة الإعلام المركزي التابعة للجبهة الشعبية، منها «النهر البارد» العام

في هذه الظروف لم تكن مفهومة ، خصوصاً أن مفهوم السينما آنذاك كان مرتبطاً في أذهان الكثيرين بالترفيه . . ومن هنا تشكلت العديد من الصعوبات ، التي جعلتني أتجه نحو إنشاء «جماعة السينما الفلسطينية» .

ويضيف أبو علي : ارتبط تأسيس الجماعة بسوء التفاهم مع الإعلام الموحد لمنظمة التحرير الفلسطينية ، الذي كنا نحن جزءاً منه ، هم كانوا من أنصار أن الوقت غير ملائم للسينما هذه الفترة ، ونحن نريد مواصلة الطريق ، ومن هنا كانت الجماعة ، التي لم تقتصر على الفلسطينيين ، بل انضم إليها العديد من المفكرين والمثقفين والأدباء العرب ، منهم توفيق صالح ، ومنير شفيق ، وعصام سخيني ، ونبيل المالح . انضمت الجماعة إلى مركز الأبحاث الفلسطيني ، وكان الهدف الأساسي من وجودها تفعيل السينما النضالية الفلسطينية ، إلا أنها لم تنتج إلا فيلماً واحداً هو «مشاهد من الاحتلال في غزة» . . الفيلم كان مبنياً على تقرير صورته التلفزيون الفرنسي ، وتمكنا من الحصول على نسخة من هذا التقرير المصور . . لقد تعاملت مع الفيلم بحساسية فلسطيني ، كنت أحاول قراءة ما وراء الصورة ، من هنا تجرأت على معالجة هذه المادة من وجهة نظري الشخصية . . الفيلم حصل على الجائزة الذهبية في مهرجان أفلام فلسطين الأول في بغداد العام 1973 ، أما فيلم «بالروح . . بالدم» فقد حصل على جائزة الفيلم التسجيلي في مهرجان دمشق السينمائي العام 1972 ، كما شاركت في معظم دورات مهرجان «ليبنغ» السينمائي في ألمانيا الشرقية ، وكنا نحصل على جوائز تقديرية .

ويقول : المشكلة في جماعة السينما الفلسطينية أنها نجحت من أول فيلم ! . . يضحك قليلاً ، ثم يفصل : بعد هذا النجاح الباهر للفيلم ، بدأ الجميع يوجه اللوم

الاحتلال الإسرائيلي .

أما الفيلم الثاني فكان فيلم «مع الطلائع» العام 1970 ، تصوير أحمد أبو سعدة ، وهو متابعة تسجيلية بالكاميرا لمجموعات من الفدائيين في الأغوار ، وعملياتهم داخل الأرض المحتلة ، ويقول عبد الرحم غنيم ، الذي أشرف على العمل ، إن بعض المعارك قد أعيد بناؤها درامياً ، بالاستعانة بالقوات السورية المظلية والجوية ، لتصوير بعض المعارك التي فقدت وثائقها المصورة لدى التحميص ، علاوة على إنجاز فيلم تسجيلي واحد هو «شناو» ، من إخراج محمد صالح الكيالي العام 1970 . أما قسم الإعلام في جبهة النضال الشعبي الفلسطيني ، فأنتج فيلم «مسيرة نضال» من إخراج يحيى بركات العام 1981 .

ولابدّ هنا من الحديث عن «جماعة السينما الفلسطينية» التي تأسست العام 1973 ، وانضمت إلى مركز الأبحاث السينمائية في بيروت ، وكانت نتاجاً لتجارب سينمائية فلسطينية وعربية ، إلا أنها لم تنتج إلا فيلماً واحداً فقط كان بعنوان «مشاهد من الاحتلال في غزة» لمصطفى أبو علي ، حيث توقفت عن الإنتاج لأسباب تنظيمية ، كما كان تأسيسها لأسباب تنظيمية ، أيضاً .

وعن هذه الجماعة يقول مصطفى أبو علي : في بيروت ، كانت الثورة تعاني من ظروف صعبة للغاية ، وكانت قيادة الثورة تعمل على إعادة بناء الثورة من جديد ، ومن الطبيعي أن تكون السينما والثقافة بشكل عام في آخر الأولويات ، ولكن الأمر المؤسف أننا بقينا على الهامش إلى وقت بعيد . . كان القيادات منقسمة على نفسها ، فالبعض عمل على تشجيعنا ، في حين كان البعض يرى أن الوقت غير ملائم للسينما ، في ظل هذه الظروف ، لا سيما أن مهمتنا في العمل على إيجاد سينما نضالية

والأحداث اللبنانية المؤثرة عليها، أما بقية الأفلام فقد توزعت بين مواضيع عدّة، دون إطار عام ينظم تصنيفها وترتيبها، فبعضها عالج جوانب إنسانية للقضية الفلسطينية، وبعضها تناول الجوانب التاريخية والسياسية، والثالث العادات والتقاليد، وواقع المخيمات الفلسطينية، خصوصاً في لبنان، علاوة على الفلكلور، وغيرها من المواضيع.

ويكاد لا يكون هناك أي إنتاج سينمائي في فترة السبعينيات داخل الأراضي المحتلة، باستثناء فيلم «عيش وملح» لفرانسوا أبو سالم العام 1976. الفيلم من إنتاج فرقة الحكواتي، التي هي بالأساس فرقة مسرحية أسسها فرانسوا أبو سالم بنفسه، ولا تزال تقدم عروضها حتى يومنا هذا، والفيلم يتحدث عن مثقف فلسطيني يعيش في القرية التي ولد فيها. . . يشعر بالاغتراب عن قريته وأهلها وعن البنية «التقليدية» للفكر والعلاقات بين الناس. . . حاول أن يجد نفسه في إسرائيل، كما كان يفعل الكثير من الفلسطينيين في تلك الأيام. . . يلتقي بنت هوى إسرائيلية، وتؤدي به علاقته معها إلى تركها وترك إسرائيل، والعودة إلى قريته مجدداً، حيث يؤسس مزرعة دواجن.

### في تونس

بعد اجتياح بيروت، العام 1982، غادرت قيادات الثورة الفلسطينية إلى تونس، ما شتت العديد من السينمائيين الفلسطينيين، أو العاملين في السينما الفلسطينية، فبعضهم غادر مع القيادة إلى تونس، والبعض الآخر أثر الاتجاه نحو الأردن، بعد إدراكه أن السينما لم تعد من أولويات القيادة، كما هو الحال قبل أكثر من عشر

إلى الإعلام الموحد، بسبب تخليه عنا، وبدأ الإعلام الموحد يسعى وبطرق شتى إلى عودتنا إلى لوائه، وكان لهم ذلك بعد أن تمكنوا من الضغط على مركز الأبحاث الفلسطيني، إلا أنني امتنعت عن العمل أربعة أشهر غضباً مما جرى، لكنني عدت بعد ذلك إلى الإعلام الموحد، لا سيما بعد تحويل وحدة «أفلام فلسطين» إلى مؤسسة السينما الفلسطينية، وإيلاء السينما أهمية أكبر. أنتجت السينما الفلسطينية في بيروت قرابة 60 فيلماً، معظمها تسجيلية، باستثناء فيلم روائي واحد، هو «عائد إلى حيفا» للمخرج العراقي قاسم حول عن رواية غسان كنفاني التي تحمل الاسم ذاته، وأنتجته الجبهة الشعبية العام 1982، وتتراوح مدة هذه الأفلام بين (6 دقائق)، كفيلم «النداء المالح» لإسماعيل شموط، و(120 دقيقة)، مثل فيلم «فلسطين. . . سجل شعب» لقيس الزبيدي. بدأ حجم الإنتاج السينمائي الفلسطيني متواضعاً، حيث أنتج فيلم واحد العام 1968، تم توقف الإنتاج، حتى العام 1971، بسبب أحداث أيلول وما تلاها. . . واستأنفت السينما الفلسطينية إنتاجها بدءاً من هذا العام، بمعدل ثلاثة أفلام لكل من العامين 1971 و1972، ثم قفز الإنتاج دفعة واحدة إلى 12 فيلماً العام 1973، وهو قد يكون أكبر حجم للإنتاج في عام واحد قدمته السينما الفلسطينية، إلا أن الإنتاج يعود ليتراجع في الأعوام الثلاثة التالية بمعدل خمسة أفلام سنوياً، أما في السنوات اللاحقة فتراوح الإنتاج بين فيلم واحد وثلاثة أفلام.

عالج الإنتاج السينمائي الفلسطيني في بيروت مواضيع متعددة متعلقة بالقضية أو الثورة، تناول معظمها عمليات المقاومة والكفاح المسلح والعمل الفدائي والعدوان الإسرائيلي على المخيمات أو مواقع الثورة، وأتى بعدها في الأهمية وضع المقاومة في لبنان

سنوات، عندما غادرت قيادات الثورة الفلسطينية الأردن إلى لبنان، ومن هؤلاء المخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي، صاحب أكبر عدد من الأفلام الفلسطينية، التي أنتجت في بيروت، والوحيد المتبقي من مؤسسي وحدة أفلام فلسطين، التي انتقلت مع الثورة من عمّان إلى بيروت، استقر الكثير من السينمائيين في بلاد عربية وأخرى عالمية عدة، حتى العام 1985، حيث تم استئناف النشاط السينمائي لمؤسسة السينما الفلسطينية، أو دائرة الثقافة الفنية التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية. وعن هذه المرحلة، يتحدث المخرج محمد السوالمه، فيقول: بعد اجتياح بيروت العام 1982، تفرق الكادر السينمائي في بقاع عدّة، حاله حال الكوادر السياسية، ما أوجد صعوبة حقيقية العام 1985، عند محاولة إحياء مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة للإعلام الموحد، لا سيّما مع فقدان الأرشيف السينمائي والمعدات التي كانت تملكها المؤسسة في بيروت. ويتابع: في فترة اجتياح بيروت كنت أشارك في مهرجان سينمائي بطشقند، وعندما حاولت العودة إلى بيروت، لم أتمكن من تجاوز منطقة البقاع اللبناني، بسبب الاجتياح والحصار، فأثرت العودة إلى موسكو، التي حصلت منها، العام 1980، على درجة الماجستير في السينما، وبدأت الإعداد لدرجة الدكتوراه. . في العام 1985 ذهبت إلى تونس، قبل الحصول على الدكتوراه، لإحساسي بأنّ وجودي من تونس، في تلك الفترة الحرجة من عمر السينما الفلسطينية، أهمّ من أي شيء آخر، وبالفعل بدأت رفقة المصوّر الفوتوغرافي والسينمائي، عمر الرشيدي، والمخرج العراقي سمير نمر، بالعمل على إحياء مؤسسة السينما الفلسطينية، في ذات الإطار الذي بدأت العمل به في عمّان.

وبعكس ما ترافق مع بدايات السينما في بيروت، كانت القيادة الفلسطينية، أكثر دعماً وتشجيعاً لأي مشروع سينمائي، رغم شحّ الإمكانيات المالية، نوعاً ما. ويقول السوالمه: لم يكن لدينا في تونس معدات تصوير أو إنتاج سينمائي، كنا نعتمد على الكادر البشري بالدرجة الأولى، أمّا المعدات فكان يتم استئجارها من المؤسسة التونسية للإنتاج السينمائي. أول فيلم سينمائي أنتجته مؤسسة السينما الفلسطينية في تونس، كان «العزف بالخيوط» لسمير نمر العام 1986، وبعده جاء «أطول الأيام» لمحمد السوالمه، العام 1987، ويتحدث عن حصار قوات «أمل» وبعض الأجهزة الأمنية السورية لمخيمات اللاجئين الفلسطينيين في لبنان، وتلاه فيلم «الربع الأخير» للسوالمه، أيضاً، العام 1989، وكان آخر الأفلام السينمائية، حيث تمجّعت المؤسسة بعد حرب الخليج، وبسبب التكاليف الباهظة للإنتاج السينمائي، نحو الأفلام التلفزيونية، وأنجزت عدة أفلام، هي «المجلس القرار» العام 1990، و«جذوع البرتقال»، العام 1991، وكلاهما لمحمد السوالمه، وكان آخر الأفلام التي قدمتها مؤسسة السينما الفلسطينية عموماً، فيلم «رجال في الشمس»، العام 1992، لمحمد السوالمه، أيضاً. أما دائرة الثقافة الفنية التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، التي كان يرأسها في بيروت، إسماعيل شموط، وبات عبد الله حوراني، رئيسها في تونس، فقد استمرت في الإنتاج السينمائي من دمشق، ففي العام 1983 أنتجت فيلم «أم علي» للمخرج العراقي محمد توفيق، والتي تعرف بأهمّ الشهداء، حيث قدّمت كل أولادها شهداء للثورة الفلسطينية، وفي مراحل متعددة، وفي العام نفسه أنتجت فيلماً لقيس الزبيدي بعنوان «المجزرة»،

وفي العام التالي أنتجت بالاشتراك مع جامعة الدول العربية фильماً للمخرج العراقي قاسم حول ، بعنوان «الهوية الفلسطينية» ، وفي العام نفسه أنتجت الدائرة فيلماً لمحمود خليل بعنوان «تيسير» ، وآخر لمرwan سلامة بعنوان «عائدة» ، كما تمّ في ذات العام إنتاج أول فيلم فلسطيني ، وربما الوحيد ، الذي يعتمد على تقنية الرسوم المتحركة ، وكان بعنوان «الطريق إلى فلسطين» للمخرجة الفلسطينية ليالي بدر .

أما أول الأفلام التي قدمتها الدائرة في تونس ، فكان فيلم «سجل شعب» لقيس الزبيدي ، والذي فاز بجائزة التحكيم الخاصة في مهرجان «فالانسيا» 1986 ، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان دمشق السينمائي الرابع ، العام 1985 ، وفي العام نفسه تمّ إنتاج فيلمي «شجرة الزيتون» لمرwan سلامة ، و«الطفل واللعبة» لمحمد توفيق ، وفي العام الذي يليه أنتج فيلم «المنام» ، للسينمائي السوري محمد ملص ، وفي العام 1989 ، كان هناك فيلم «الأيام المشتركة» ليحيى بركات ، وفي العام 1990 ، أنتجت الدائرة فيلم «بوابة الفوقا» لعرب لطفي ، وحصل الفيلم على الجائزة الفضية لمسابقة الأفلام التسجيلية والقصيرة في مهرجان دمشق السينمائي ، العام 1991 ، وهو ذات العام الذي أنتجت فيه الدائرة فيلماً آخر ليحيى بركات بعنوان «رمال السواقي» ، كما أنتجت بعدها فيلم «رمضان الفلسطينيين» لمحمد السوالم ، العام 1993 ، والذي شارك في مهرجان القاهرة السينمائي في ذلك العام . . كما يعتبر «رمضان الفلسطينيين» آخر فيلم أنتجته دائرة الثقافة الفنية في منظمة التحرير الفلسطينية ، في تونس ، أو ربما آخر فيلم فلسطيني أنتج في تونس .

## في فلسطين

بعد اتفاقات أوسلو ، وعودة السلطة الوطنية الفلسطينية إلى أرض الوطن ، لم يعد هناك مؤسسة للسينما الفلسطينية ، أو أية مؤسسة أخرى تأخذ على عاتقها

وفي العام التالي أنتجت بالاشتراك مع جامعة الدول العربية фильماً للمخرج العراقي قاسم حول ، بعنوان «الهوية الفلسطينية» ، وفي العام نفسه أنتجت الدائرة فيلماً لمحمود خليل بعنوان «تيسير» ، وآخر لمرwan سلامة بعنوان «عائدة» ، كما تمّ في ذات العام إنتاج أول فيلم فلسطيني ، وربما الوحيد ، الذي يعتمد على تقنية الرسوم المتحركة ، وكان بعنوان «الطريق إلى فلسطين» للمخرجة الفلسطينية ليالي بدر .

أما أول الأفلام التي قدمتها الدائرة في تونس ، فكان فيلم «سجل شعب» لقيس الزبيدي ، والذي فاز بجائزة التحكيم الخاصة في مهرجان «فالانسيا» 1986 ، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان دمشق السينمائي الرابع ، العام 1985 ، وفي العام نفسه تمّ إنتاج فيلمي «شجرة الزيتون» لمرwan سلامة ، و«الطفل واللعبة» لمحمد توفيق ، وفي العام الذي يليه أنتج فيلم «المنام» ، للسينمائي السوري محمد ملص ، وفي العام 1989 ، كان هناك فيلم «الأيام المشتركة» ليحيى بركات ، وفي العام 1990 ، أنتجت الدائرة فيلم «بوابة الفوقا» لعرب لطفي ، وحصل الفيلم على الجائزة الفضية لمسابقة الأفلام التسجيلية والقصيرة في مهرجان دمشق السينمائي ، العام 1991 ، وهو ذات العام الذي أنتجت فيه الدائرة فيلماً آخر ليحيى بركات بعنوان «رمال السواقي» ، كما أنتجت بعدها فيلم «رمضان الفلسطينيين» لمحمد السوالم ، العام 1993 ، والذي شارك في مهرجان القاهرة السينمائي في ذلك العام . . كما يعتبر «رمضان الفلسطينيين» آخر فيلم أنتجته دائرة الثقافة الفنية في منظمة التحرير الفلسطينية ، في تونس ، أو ربما آخر فيلم فلسطيني أنتج في تونس .

أما الفيلم الروائي الوحيد ، الذي أنتجته السينما

عملية الإنتاج السينمائي، لتدخل السينما الفلسطينية مرحلة جديدة، يعتمد فيها المخرجون على أنفسهم وعلى التمويل الأجنبي، في الغالب، لتحقيق أفلامهم. وعلى الرغم من أنه بات هناك وزارة الثقافة، ودائرة للفنون، بما فيها السينما، إلا أن الإمكانيات المادية، وحسب ليانة بدر، مسؤولة الدائرة، تحول دون قيام الوزارة بهذه المهمة، التي هي ربما تكون من صلب أولوياتها.

بعد العام 1994، بدأ العديد من السينمائيين، الذين كانوا يتواجدون في الخارج، بالعودة إلى الوطن، وبدأت مع هذه العودة إنتاجات عديدة لأفلام سينمائية، إذا ما صنفت حسب جهة الإنتاج، فإنها ستكون خارج نطاق السينما الفلسطينية، في معظمها.

في العام 1994، أنتج ما يقارب الستة أفلام، وفي العام الذي يليه ارتفع العدد إلى حوالي العشرة، أما العام 1996، فعاد الإنتاج لينخفض إلى ستة أفلام مرة أخرى، حسب دليل الفيلم الفلسطيني، لتيسير خلف، وهذا العدد من الأفلام، هو ما تم إنتاجه العام 1997.

وكان العام 1998، أكثر غزارة في الإنتاج السينمائي للمخرجين الفلسطينيين، حيث وصل عدد الأفلام المنتجة ذلك العام إلى 12 فيلماً، وهو العدد نفسه من الأفلام، التي أنتجت العام 1999.

أما عام 2000 فقد شهد، أكثر من 15 فيلماً، ضارباً رقماً قياسياً، لعدد الأفلام المنتجة لمخرجين فلسطينيين في عام واحد، منذ العام 1994، أي منذ عودة السلطة الوطنية الفلسطينية، إلى أرض الوطن بعد اتفاقيات أوسلو.

في العام الحالي، كان هناك بعض الأفلام السينمائية، منها: «موسم حب» لرشيد مشهراوي، «الحمل والذئب» لطارق يخلف، وهو الفيلم الأول للمخرج

الشاب يخلف، والذي يؤسس لمرحلة واعدة للسينما الفلسطينية، بعد تخرجه وغيره من الشبان والشابات وهم حنا عطا الله، أحمد حبش، سيف ماضي، وإيناس المظفر، من المعهد العالي للسينما، في القاهرة سواء في مجالات الإخراج السينمائي، أو في مجالات فنية أخرى ذات علاقة بالسينما، كالديكور، والإضاءة، والصوت، والتصوير السينمائي . .

ومن الأفلام المهمة، التي أنتجت العام الحالي، فيلم عزّة الحسن «زمن للأخبار» الذي فازت من خلاله بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان الشاشة العربية المستقلة، الذي نظم برعاية قناة الجزيرة، في الدوحة، في نيسان .

وعن الفيلم تقول الحسن: الفيلم مبني على ثلاث حكايات، من خلال قصة مخرجة تبحث عن طاقم عمل لإنجاز فيلمها الجديد، لتكتشف أنهم مشغولون بالأخبار، فتبدأ تفكر في هذه الأحداث، وبداياتها، مرجعة إيّاها إلى يوم كسوف الشمس . .

وتتابع: ومن الكسوف أتجه للحديث عن قصة عائلة فلسطينية في صيدا، والدهم «احتجزهم» في المنزل مدة 40 يوماً، كي لا يناديهم أحد بـ«اللاجئين» حين عودتهم إلى يافا . . ثم حاولت الخروج من المشهد العام للأحداث إلى قصة حب عمرها أكثر من 25 عاماً، جمعت أبو خليل وزوجته، التي يقطع القصف الإسرائيلي حكاية عشقهما، فيقرران الرحيل عن منزلهما، بل عن «الحارة» بأكملها، بحيث لا يبقى في الحارة إلا أنا وأربعة أطفال . . هؤلاء الأطفال يحاولون الابتعاد عن الأجواء المحبطة من خلال تصوير هذا الفيلم، ومع تعاقب الأحداث، تبدأ هذه الأجواء التي تحاول الهروب منها، تسيطر علينا جميعاً.

وبعيداً عن التسلسل الزمني للإنتاجات السينمائية

للمخرجين الفلسطينيين، وبعيداً عن الإشكالية الحقيقية، التي أفرزها عدم وجود جسد أو هيكل يجمع شتات السينمائيين يعمل على إنتاج ما يمكن إنتاجه من الأفلام الجادة والمنافسة، يكون الحديث عن تجربة حركة المقاومة الإسلامية (حماس)، في مجال الإنتاج السينمائي، حيث أنتجت الحركة العام 1993، فيلمين لجمال ياسين، الأول بعنوان «على حدود الوطن»، والثاني بعنوان «بيان من مآذن القدس».

وفي الوقت الذي يتحدث الفيلم الأول عن المبعدين في مرج الزهور بجنوب لبنان، يتناول الثاني المخاطر التي يتعرض لها المسجد الأقصى.

وفي العام 1999، أنتجت حماس لجمال ياسين، أيضاً، فيلم «القدس . . . وعد السماء» وهو فيلم تسجيلي يقع في 60 دقيقة، ويتحدث عن مقاومة مدينة القدس للتهويد والمصادرة، وإصرار الفلسطينيين على التثبيت بمنزلهم رغم كل الصعوبات التي تواجههم.

وعند الحديث عن السينما الفلسطينية، في مرحلة ما بعد أوصلو، لا بُدّ من الإشارة إلى ظاهرة إنشاء شركات الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، سواء في الضفة الغربية أم في قطاع غزة، وأن هذه الشركات في مجملها شركات صغيرة، تختص بإنتاج أفلام مؤسسية. ومن هذه الشركات «لاجؤون» للأفلام، التي أنتجت بعض أفلام صبحي زيبيدي.

## سينمائيون فلسطينيون

عند الحديث عن السينما الفلسطينية، لا يمكن إهمال تجارب سينمائية فلسطينية فذة، تركت آثاراً كبيرة، على المستويين العربي والعالمي، مثل ميشيل خليف وشقيقه

جورج، رشيد مشهراوي، ومي المصري . . . ورغم أن معظم ما قدموه من أفلام، لا يمكن إدراجه تحت تصنيف «أفلام فلسطينية»، بل أفلام أجنبية لمخرجين فلسطينيين، إلا أنه، وكما هو الحال في الحديث عن الأخوين لاما، كان لا بُدّ من الحديث عنهم، لا سيما أن خليف ومشهراوي والمصري قدموا أفلاماً لا تخرج في مجملها خارج إطار القضية الفلسطينية، بعكس الأخوين لاما، اللذين قدما أفلام مغامرات متأثرين بالسينما الأميركية.

ولد ميشيل خليف في الناصرة العام 1950، انتقل العام 1970 إلى بروكسل لدراسة الإخراج المسرحي وفن الإذاعات الصوتية والتلفزيونية، ثم تخصص في إخراج الأفلام القصيرة . . . حصل على الدبلوم العام 1977، ليعمل بعدها في التلفزيون البلجيكي كمساعد إخراج، قبل أن يحقق العديد من التحقيقات المتلفزة لبرنامج «يتبع . . .» الذي كان ينتجه التلفزيون البلجيكي بين عامي 1978 و1981.

كان أول أفلامه، الفيلم التسجيلي «الضفة الغربية . . . أمل الفلسطينيين»، العام 1978، وهو من إنتاج التلفزيون البلجيكي، ويناقش الفيلم أوضاع الفلسطينيين في الضفة الغربية بأسلوب الريبورتاج الصحافي، وفي العام نفسه أنتج له التلفزيون البلجيكي، أيضاً، الفيلم التسجيلي «المستوطنات الإسرائيلية في سيناء»، وفي العام الذي يليه، أنتج له التلفزيون البلجيكي فيلمي «الأشرفية»، الذي يتحدث عن الحرب الأهلية في لبنان، و«الفلسطينيون والسلام»، الذي يتحدث عن انعكاس اتفاقية كامب ديفيد على الفلسطينيين.

وفي العام 1980، ومن إنتاج شركة ماريزا فيلم البلجيكية، التي أسسها ميشيل خليف بالاشتراك مع شركة إنتاج فرنسية، قدم الفيلم التسجيلي «الذاكرة

الخصبة»، والذي يتحدث عن سيدتين فلسطينيتين تقعان ضحية شكلين من القمع، القمع العسكري الإسرائيلي، والقمع الاجتماعي، الأولى هي الروائية المعروفة، سحر خليفي، والثانية هي رومية فرح حاطوم، التي يقول عنها المخرج إنها أرملة فلسطينية قروية في الخمسينيات من عمرها، وفي العام الذي يليه قدم خليفي، من إنتاج التلفزيون البلجيكي فيلم «طريق نعيم»، الذي يتحدث عن اغتيال الديبلوماسي الفلسطيني، نعيم خضر، ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في بروكسل.

وأنتجت شركة ماريزا فيلم خليفي، «معلول تحتفل بدمارها»، العام 1984، كما أنتجت بالاشتراك مع شركات من فرنسا وبريطانيا وألمانيا، فيلم «عرس الجليل»، الذي فاز من خلاله خليفي، بجائزة التانيت الذهبي، في مهرجان قرطاج، العام 1987، وشارك في مهرجان «كان» السينمائي، في العام نفسه.

ويتحدث عن عرس لابن مختار قرية فلسطينية، وسط ظروف حظر التجول، التي تفرضها سلطات الإسرائيلية على القرية وما حولها.

ومن إنتاج بلجيكي - فلسطيني مشترك، حقق خليفي العام 1990، فيلماً روائياً تسجيلياً، يحمل اسم «نشد الحجر».

وفي العام 1995، حقق ميشيل خليفي، فيلمين، الأول روائي بعنوان «حكاية الجواهر الثلاث»، وهو من إنتاج بريطاني - بلجيكي - سويسري مشترك، ويتحدث عن يوسف ابن الـ 12 سنة، والذي يعيش مع والدته وأخته في مخيم للاجئين الفلسطينيين في غزة، لا سيما أنّ والده سجين في سجون الاحتلال، وشقيقه مطارّد من الوحدات الخاصة الإسرائيلية.

يقع يوسف في حب فتاة عجيبة ذات شخصية قوية،

ولكي يتزوجها تشترط عليه أن يبحث عن الجواهر الثلاث المفقودة من عقد جدة أبيها، الذي حمله لها جد أبيها من جنوب أميركا . . وهكذا يصبح يوسف بطل قصة عصرية، فينطلق في مغامرة صعبة تتداخل وواقع غزة . . يموت . . إلاّ أنّه يولد مجدداً بعد أن تظهر له رؤيا يلتقي فيها برجل عجوز حكيم يقرأ عليه كلمات منقوشة على مخطوط قديم .

أما الفيلم الثاني، فهو فيلم تسجيلي يحمل عنوان «الزواج المختلط في الأراضي المقدسة»، وهو من إنتاج سندباد فيلم، التي أسسها ميشيل خليفي وعمر القطان، في بروكسل، على أنقاض «ماريزا فيلم»، العام 1993 . . ويعرض الفيلم مجموعة من نماذج الزواج المختلط بين مختلف الأديان السماوية في فلسطين .

ويتفرغ ميشيل خليفي في هذه الفترة لتدريس السينما في أحد أكبر المعاهد السينمائية الأوروبية، معتزلاً بالأفلام، ولو بشكل مؤقت . . يقول: جُلّ أفلامي ممنوعة في العالم العربي، ويبدو أنه من الصعب عرضها، حتى في فلسطين . . أما أوروبا فهي تريد أن تفصل أفلامك وفقاً لذائقها، وإذا لم يتوافق نتاجك السينمائي مع هذه الذائقة، ستصبح ضد السلام، وحقوق الإنسان، وربما معادياً للسامية .

ويتابع: أنا «زهقت» سينما . . «زهقت» كل شيء . . أنا لا أستوعب ما يحدث . . وكوني لا أستطيع أن أصرخ، فعليّ أن أسكت، وأراقب .

أما جورج خليفي، الشقيق الأكبر لميشيل، والذي ولد في الناصرة، أيضاً، العام 1947، فقد درس الإخراج السينمائي والتلفزيوني في بروكسل، وقدم العديد من الأفلام، كان معظمها من إنتاج أجنبي . . أول أفلامه كان «التناسك» العام 1978، ثم «بلاد البحر والرمل»

العام 1982، و«أطفال الحجارة» العام 1988، والفيلم الأخير، هو الفيلم الوحيد الذي أنتجته مؤسسة يافا للتوثيق والإعلام، التي أسسها كل من جورج خليفي، وزباد الفاهوم، وامتياز دياب، العام 1986، في القدس، وبعد أن انسحب خليفي والفاهوم منها، في آب 1988، انتقلت المؤسسة إلى الناصرة.

في العام 1990 حقق جورج خليفي ثلاثة أفلام، كان أولها من إنتاج محلي، بعنوان «من القلب إلى القلب»، ويتحدث الفيلم عن التكافل بين العائلات في الوطن والمهجر، ومساهمته في دعم الصمود، على خلفية مشاهد الانتفاضة الأولى، أما الفيلم الثاني، الذي حققه خليفي بمشاركة خليل التفكنجي، وعمر سمارة، كان «القدس تحت الحصار»، الذي أنتجته مؤسسة القدس للإنتاج السينمائي والتلفزيوني، وهي مؤسسة فلسطينية تأسست العام 1991، برئاسة داود كتاب، إضافة إلى لفييف من الشبان العاملين في مجالات الإعلام والتصوير، وبعد إنتاج مجموعة من الأشرطة التي عرضت في التلفزيونات الغربية، توقفت المؤسسة عن العمل العام 1996 بقرار من مجلس إدارتها.

ومن إنتاج المؤسسة نفسها، حقق خليفي في العام نفسه فيلم «شروق»، ويتحدث الفيلم عن امرأة من إحدى قرى رام الله، أو شكت على الولادة، في ظل الحصار الذي كانت تفرضه قوات الاحتلال الإسرائيلي على الأراضي الفلسطينية، إبّان حرب الخليج . . الولادة تتعسر، الجيش الإسرائيلي يرفض نقل الأم إلى المستشفى في رام الله، التي هي على بعد 20 دقيقة .

تضع الأم مولودة أنثى بمساعدة قابلة صغيرة السن وقليلة التجربة . . تأتي المولودة إلى الدنيا، وهي تعاني من خلل دماغي نتيجة نقص الأكسجين، ورغم أن أحد شبان

القرية ينجح في نقل الأم ووليدتها إلى المستشفى، متسللاً بين الحواجز الإسرائيلية، إلا أن الوليدة تموت، وقبل دفنها تقرر الأم أن تمنحها اسماً، فتسميها «شروق» .

في العام 1995، قدم جورج خليفي فيلم «عازف الناي الصغير»، من إنتاج مؤسسة القدس، وفي العام الذي يليه قدم «أنت، أنا، القدس»، من إنتاج أجنبي . . وفي العام 2000، كتب وأخرج المسلسل التلفزيوني «بيت أبو يوسف» .

عمل جورج خليفي، مديراً لمؤسسة يافا للتوثيق والإعلام في القدس، ومديراً فنياً لمؤسسة القدس للإنتاج السينمائي والتلفزيوني، ونائب مدير معهد الإعلام العصري، التابع لجامعة القدس . . نظم خليفي أسبوع الفيلم الفلسطيني، في نابلس، والقدس، والناصرة، العام 1992، وأسبوع الفيلم العربي، في ذات المدن، العام 1993 .

ربما تختلف تجربة رشيد مشهراوي السينمائية عن أية تجربة أخرى بحكم أنها انطلقت من فلسطين، وتواصلت منها، أيضاً، وعلى الرغم من أن معظم الأفلام السينمائية التي أعدها كانت بتمويل أجنبي، إلا أنها كما هو الحال عند غيره من المخرجين الفلسطينيين، لم تخرج عن إطار القضية أو الذاكرة الفلسطينية .

ولد مشهراوي في مخيم الشاطئ للاجئين الفلسطينيين، في غزة، العام 1962، وهو أصلاً من يافا، ويقيم حالياً في رام الله . . عمل مشهراوي منذ سن الثامنة عشرة في مجال السينما، حيث عمل كمصمم للديكور، إلا أنه لم يحقق فيلمه الأول إلا العام 1986، وكان بعنوان «جواز سفر»، وهو فيلم روائي يقع في عشرين دقيقة، يتحدث عن شاب فلسطيني يعبر الجسر برفقة زوجته

الحامل، من الجانب الإسرائيلي إلى الجانب العربي، حيث يكتشف أنه أضاع جواز سفره . . يعيده الجنود من الجهة العربية إلى الجهة الإسرائيلية، التي لا تسمح له بالدخول، لانتهاك الدوام . . يضطر لقضاء الليل برفقة زوجته الحامل في «المنطقة الحرام»، مع حدوث انفجار في تلك المنطقة تستيقظ زوجته لتجده جثة ممددة، قرب نقطة العبور الإسرائيلية .

في العام 1989 أخرج فيلمه الثاني «الملجأ»، وفي العام 1990، حقق فيلم «دار ودور»، من إنتاج القناة الرابعة في التلفزيون البريطاني، وأيلول للإنتاج السينمائي، وهذه الأخيرة، أسسها مشهراوي وهاني أبو أسعد، في هولندا، وانضم إليها رجل الأعمال الفلسطيني المقيم في هولندا، سمير حامد، وأنتجت ستة أفلام، كان آخرها فيلم «حيفا» لمشهراوي .

وفي العام 1991 حقق مشهراوي فيلم «أيام طويلة فيب غزة»، من إنتاج التلفزيون البريطاني وأيلول للإنتاج السينمائي، أيضاً، وفي العام الذي يليه أخرج فيلمه الروائي القصير «الساحر»، وهو فيلم روائي قصير من إنتاج شركة أيلول للإنتاج السينمائي .

وفي العام 1993، أنجز رشيد مشهراوي فيلمه الروائي الطويل، «حتى إشعار آخر»، والذي نقله إلى عالم الشهرة، حيث فاز الفيلم بجائزة «الهرم الذهبي»، في مهرجان القاهرة السينمائي، العام 1993، وجائزة مهرجان السينما العربية في باريس، في العام نفسه، وشارك في مهرجان كان، العام 1994، هذا العام الذي أخرج فيه فيلم «انتظار»، من إنتاج فلسطيني - بريطاني مشترك، ويتحدث عن حالة الانتظار التي يعيشها اللاجئون الفلسطينيون بعد قدوم السلطة الوطنية الفلسطينية .

الفيلم إنتاج هولندي ألماني مشترك، ويتحدث الفيلم بلغة سينمائية راقية عن منع التجول في أحد مخيمات قطاع غزة .

وفي العام 1996 أخرج مشهراوي فيلمه الروائي الثاني، بعنوان «حيفا» من إنتاج هولندي . . وفي العام نفسه، أسس مشهراوي مركز الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، في رام الله، وأنتج المركز لمشهراوي، فيلم «رباب»، العام 1997، و«توتر» العام 1998 .

وفي العام 1999، حقق مشهراوي ثلاثة أفلام، من إنتاج مركز الإنتاج السينمائي والتلفزيوني في رام الله، هي «خلف الأسوار»، و«فلسطين أرض الميعاد»، و«المقلوبة»، وفي العام 2000، حقق مشهراوي فيلم «غباش»، في حين كان آخر أفلامه هو «موسم حب»، العام 2001 .

وعن فيلمه الأخيرين يقول: «غباش» يتكلم عن الحالة الفلسطينية اليوم، أي في انتفاضة الأقصى، لا سيما أن ما تنقله الأخبار والشاشات لا يشكل الصورة الفلسطينية الكاملة، وإنما نصف الصورة أو نصف الحكاية . . «غباش» كان أشبه بعمل فيلم من وراء الكواليس .

أما فيلم «موسم حب» فيتكلم في موضوع آخر . . فالجميع بات يتوعد على ما يراه في شاشات التلفزيون، حيث تحولت معاناة الفلسطينيين إلى محض أرقام وأحرف، حتى الشهداء . . في بداية الانتفاضة كان الاهتمام العربي بالانتفاضة أكثر، وكانت الشعوب العربية تنظم المظاهرات والمسيرات الحاشدة تأييداً لها . . اليوم الوضع أسوأ من بداية الانتفاضة . . «موسم حب» يحاول بصورة أو بأخرى أن يجعل المتلقي في قلب الحدث . . سميته «موسم حب» لأنني أردت تجسيد عملية فقدان، يجب أن نتطرق للحياة نفسها، فهي

جميلة . . الفيلم عبارة عن نزييف من ذكريات لم تتحقق، وأحلام أجهضت، وطموحات لم تنجز . وعند الحديث عن المخرجة السينمائية مي المصري، لابد أن نذكر أنها من مواليد مدينة نابلس العام 1959 . . درست السينما في الولايات المتحدة الأميركية، لتبدأ مع زوجها، المخرج اللبناني، الذي عمل كثيراً مع الثورة الفلسطينية، جان شمعون، رحلتها في عالم الإنتاج والإخراج السينمائي، حيث أخرجت العديد من الأفلام التسجيلية، كان أولها «تحت الأنقاض»، العام 1983، وفي العام 1984، أخرجت فيلم «زهرة القنديل»، الذي حصل على جوائز في مهرجانات فلنسيا وقرطاج ودمشق السينمائية .

وفي العام 1985، قدمت المصري فيلم «بيروت جيل الحرب»، الذي يتحدث عن نشأة أطفال لبنان في زمن الحرب الأهلية، وفي العام 1989، خاضت مغامرتها السينمائية الأولى داخل فلسطين، عندما أخرجت فيلم «جيل النار» .

وفي العام 1994 أسست مع زوجها شركة نور للإنتاج السينمائي، في المهجر، وأخرجت من إنتاج الشركة، في العام نفسه، فيلم حنان عشراوي «امرأة في زمن التحدي»، وفي العام 1998، حققت المصري فيلم «أطفال شاتيلا»، حيث وضعت الكاميرا بين أيدي أطفال مخيم شاتيلا للاجئين الفلسطينيين في لبنان، ليدخلوا إلى جغرافية المخيم، ويوميته، وليتحدثون، أيضاً، عن الذكريات والأحلام والأمنيات والمستقبل . . وفي العام 2000، ومن إنتاج بيت لحم 2000، أنجزت مي المصري صيغة مكثفة من فيلم «أطفال شاتيلا» .

الأرشيف السينمائي شيء من ذاكرة الشعوب، وهو بالنسبة للشعب الفلسطيني أمر مهم، وربما يكون أهم منه لأي شعب آخر . . لقد انتبه السينمائيون الفلسطينيون إلى أهمية الأرشيف السينمائي، وقاموا بأكثر من محاولة لتأسيس مركز توثيق للفيلم الفلسطيني، أو المتعلق بالقضية الفلسطينية، مهما كانت جهة إنتاجه، وكتبوا كثيراً في أهمية التوثيق من خلال الأرشيف السينمائي، وأدركوا بعد سنوات من العمل المتواصل ضرورة العمل على إنشاء مركز للأرشفة السينمائية .

عن هذه التجربة، تتحدث المخرجة خديجة أبو علي، التي كانت تشرف على دائرة الأرشيف السينمائي، في الإعلام الموحد ببيروت :

مع تزايد نشاط السينما الفلسطينية، وخصوصاً في مؤسسة السينما التابعة للإعلام الموحد، في بيروت، برزت الحاجة إلى ترتيب هذه المواد، وأرشفتها، لتسهيل العمل من ناحية، وحفظ هذه المواد المصورة من الضياع والتلف، كان الأمر في البداية بغاية الصعوبة، خصوصاً أنني كنت أستغرق يوماً كاملاً، في بعض الأحيان، لإيجاد لقطة أو مشهد ما . . هذا الأمر كان يزعجني ويضيع الكثير من الوقت، ويتطلب الكثير من الجهد، لذا كان لا بد من إيجاد مثل هذا الأرشيف، لا سيما أنني كنت المسؤولة عن مثل هذه الأمور .

العام 1976، بدأنا في إعداد الأرشيف، بدأنا في تيوب وتسجيل وأرشفة ما نملك من مواد مصورة، سواء تلك التي صوّرت في عمّان أو بيروت، أو حتى تلك التي تتعلق بالقضية الفلسطينية، وصورها مصورون عرب أو

أجانب، في بيروت، أو خارجها .

في ذلك العام، بدأت، وبمبادرة شخصية مني، بفرز جميع المواد المصوّرة . . بدأت بفك البكرات واحدة تلو الأخرى وتسجيل اللقطات والمشاهد، بعد تفرغها على بطاقات . . وإتمام هذا الأمر التحقت بدورة التوثيق والأرشفة في بيروت .

وكان تفرغ المعلومات يتم بطريقة يستطيع الباحث عن لقطة ما استخراجها، سواء من خلال اسم مصورها، أو تاريخ الحدث، أو الموضوع الذي تتحدث عنه .

وتتبع أبو علي: عندما شعرت بأنّ الأمر بات فوق استطاعتي، طلبت المساعدة، وبالفعل تم تعيين فتاتين في الأرشيف لمساعدتي، إحداهما كانت تدعى سمير والأخرى هيام .

في تلك الفترة . . تمّ تجهيز خزانة خاصة لحفظ المواد الفلمية، بحيث تكون مضادة للحرائق . بعد ذلك، بدأنا نشعر بالاستقرار في عمل قسم الأرشيف، وخوفاً من ضياع المواد الفلمية التي كنّا نعيها للآخرين، وضعنا عقوداً خاصة، يتم بموجبها استخدام المادة بما لا يتناقض مع مبادئ الثورة الفلسطينية، وبما لا يسيء للقضية، ونحفظ من خلال هذه العقود، أيضاً، حقنا في استرداد المواد في مواعيد محدّدة .

وتقول: العام 1981، قصفت بيروت، كنت وقتها في مهرجان موسكو السينمائي، لعرض فيلمي الوحيد «أطفال ولكن!» . . شعرت بقلق شديد على الأرشيف، لا سيما أنه ذاكرة لفلسطين مصوّرة أو مرئية . هذه الذاكرة باتت مهددة بصورة كبيرة، وبالتالي كان لا بُدّ من إنقاذها، فقدمنا مشروعاً بعمل نسخ من كل ما لدينا، بحيث تحفظ في مكان أمين، لا يطاله القصف،

كان المشروع يتكلف مبالغ كبيرة، حوال 750 ألف دولار، لا سيما عند الرغبة في شراء تلك المواد التي يتجاوز عمرها العشر سنوات، من دول أخرى مثل بريطانيا، مثلاً، حيث تعتبر هذه المواد تاريخية، ما يضاعف من قيمتها وثمانها، فالقدم كان يباع بـ 22 جنيهاً استرالياً، ومدة القدم لا تتجاوز الثانية ونصف الثانية من التصوير .

كان المبلغ يتجاوز قدرة منظمة التحرير الفلسطينية، وقدرة الإعلام الموحد، وبالتالي أجلّت الفكرة .

عند حصار بيروت، شعرنا بالخطر الحقيقي على الأرشيف، فبدأنا بتهديبه إلى مكان أكثر أمناً، ولا يتعرض للقصف، وبعد حين استأجرنا غرفة أرضية في منطقة «الحمراء» . . كنا ننقل المواد إلى الموقع الجديد خلال فترات الهدوء، وتوقف القصف . . وتمكنا من نقل أغلبية الأرشيف، الذي كان يضم العديد من الأخبار الفيلمية المصورة، وكان عبارة عن غرفة كبيرة، ممتلئة عن بكرة أبيها . .

كانت مهمة صعبة للغاية . . كنّا نخاطر بأنفسنا من أجل ذلك .

مع استكمال نقل الأرشيف إلى الحمراء، بدأ الحديث عن الخروج من بيروت، وكان المصوّر السينمائي عمر الرشيدي وكل من سميرة وهيام اللتان كانتا تعملان بالأرشيف، هم آخر من تسلّم مفاتيح غرفة الحمراء . . خرجنا من بيروت بظروف صعبة للغاية، ولم يكن بإمكاننا أخذ أية مواد معنا .

عمر الرشيدي اعتقل من قبل الكتائب اللبنانية . . وكاد يقتل، إلا أنه تمكن من الهرب بأعجوبة، تاركاً بيروت وتاركاً الأرشيف السينمائي هناك .

بعد خروج الرشيدى من بيروت، واستقراره في تونس، تكاد صفحة الأرشيف الفلسطيني تطوى وتغلّفها النسيان، لا سيّما أن لا أحد يعرف شيئاً عن سميرة أو رفيقتها هيام، اللتان قد تكونان مفتاح لغز الأرشيف الفلسطيني المفقود، الذي بدأ كل ينسج الحكايات حوله كيفما يشاء .

البعض يقول إنه بحوزة السوريين، أو اللبنانيين، دون تحديد جهتهم أو الجهات التي ينتمون إليها في حين يشير آخرون إلى احتمالات تملك الإسرائيليين «الذاكرة الخصبية» بعد اجتياح بيروت، اعتماداً على مقابلة تلفزيونية لإحدى المخرجات الإسرائيلية، والتي كانت حققت فيلماً العام 1998، تحت عنوان « 50 عاماً على قيام إسرائيل» ضمته مشاهد للفدائيين الفلسطينيين في بيروت، صورها طاقم الإعلام الموحد، حيث قالت هذه المخرجة أنها حصلت على الكثير من المواد الفيلمية من جهات إسرائيلية ونقلت هذه المواد من خلال سيارات الجيش الإسرائيلي .

البعض، ومنهم هند جوهرية، أرملة المصور السينمائي هاني جوهرية، تقول إن الكثير من المواد الفيلمية بقيت مكانها، ما أصابها بالتلف، في حين تشير ابنتها هبة إلى أن هناك العديد من هذه المواد مع عرب في فرنسا ودول أوروبية أخرى، هربوها إبان حصار بيروت وربما الرواية الأغرّب، والتي يتداولها بعض العاملين السابقين في الوسط السينمائي الفلسطيني، موجودة في مقبرة الشهداء في بيروت، داخل أحد القبور، في حين يشير آخرون إلى أنها موجودة في معسكر سابق للفدائيين الفلسطينيين، في الجزائر .

لا أحد يعرف الحقيقة . . كل ما نعرفه أن مؤسسة السينما

الفلسطينية، وعند إنجاز أي فيلم، كانت ترسل العديد من النسخ إلى ممثلات منظمة التحرير الفلسطينية في جميع أنحاء العالم . . هذه الأفلام موجودة ولكن كثير منها فقد أو تلف أو في طريقة ذلك . . وعلى الرغم من أن مواد الأرشيف أكبر بكثير من تلك المستخدمة في الأفلام، إلا أنه لا بد من العمل على تجميع هذه الأفلام، على أقل تقدير خصوصاً أن أحداً لا يعرف حقيقة «لغز الأرشيف»، وهذا ما بدأت تسعى إليه وزارة الثقافة الفلسطينية فعلاً .

وعن هذه الجهود، تقول ليانة بدر، مسؤولة الدائرة الفنيّة في وزارة الثقافة الفلسطينية، قامت الوزارة بالعمل مع المخرج قيس الزبيدي، في هذا المجال، حيث تمّ تقديم مشروع لوزارة الخارجية الألمانية، لحفظ ما تمّ تجميعه من مواد الأرشيف الفلسطيني، في أماكن ملائمة، بألمانيا، لحين استقدامه إلى فلسطين .

عملنا في هذا المشروع ضمن مرحلتين، تمّ في الأوّل، جمع ما يقارب الـ 45 ساعة، من الأفلام الوثائقية الفلسطينية القديمة، وفي المرحلة الثانية أنجز ما يقارب الـ 30 ساعة . . هذه الأفلام التي جمعت لا تزال موجودة في ألمانيا، كنّا نخطط لجلبها إلى فلسطين، لكننا اضطررنا إلى تأجيل هذه الفكرة مؤقتاً، لسبب الظروف المحيطة . وتتابع بدر: طوال هذا الوقت لم نقطع عن التفكير في إقامة مركز كبير ومزوّد بالتقنيات اللازمة للحفاظ ما يتم جمعه من مواد الأرشيف الفلسطيني . ونسعى من خلال هذا المشروع إلى ترميم وتجميع الأفلام الفلسطينية المتناثرة في جميع أنحاء العالم، وبالتالي الحفاظ على هذه الذاكرة المصوّرة الحيّة . وتضيف: مجهوداتنا حتى الآن لم تكفل بالنجاح المأمول، كنّا بصدد إرسال أربعة

السينمائي عند الشعوب، وبشكل خاص الشعب الفلسطيني، له معان كثيرة تتعلق بالهوية والذاكرة وأشياء أخرى .

وعن الروايات، وربما الأساطير التي تحيط بأرشفيف السينما الفلسطينية، تقول بدر: في حقيقة الأمر، يلف الغموض هذه المسألة، ولكن ما أعرفه أن هذه المواد فقدت من مؤسسة «صامد»، وكذلك هو حال المواد الفيلمية التي حققتها مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة للإعلام الموحد، إلا أحداً لا يعرف أين ذهبت . . البعض يقول إن مدنيين، دون تحديد ماهيتهم، هم من استحوذوا على هذه المواد، وقد يكونوا من المحيطين بالمنطقة التي كان يوضع فيها الأرشفيف، وهناك من يقول إن هذه المواد شحنت مع المواد التي سرقت من الفلسطينيين، إبان الاجتياح الإسرائيلي، إلى معسكر «سيستا»، للفدائيين الفلسطينيين في الجزائر . . كان بودي، لو كنا نمتلك الإمكانات، لإيفاد عدد من المختصين، للبحث في هذا الأمر، سواء في بيروت، أو في مكاتب المنظمة، أو حتى في معسكر «سيستا»، ولكن للأسف، ضعف الإمكانات حال ويحول دون ذلك . حكايات عديدة . . وبعضها لا يخلو من الغرابة . . ليقى موضوع الأرشفيف الفلسطيني لغزاً محيراً . . قد يكون عند الأموات، إذا ما صدق طرح البعض . . وقد يكون في معسكر الجزائر أو عند الجيش الإسرائيلي، وهذا ما يجب البحث فيه . . وإذا ما ثبت ذلك، فلا بد من المطالبة بهذا الأرشفيف، عبر القنوات الرسمية .

ورغم ذلك، يؤكد الجميع على وجود نسخ من الأفلام الفلسطينية، التي تحققت في عمان وبيروت، عند مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية، في أنحاء العالم،

متخصصين في دورات تدريبية إلى ألمانيا، وإحضار خبراء من هناك للإشراف على ما يلزم لتأسيس مركز الأرشفيف، ولكن كل هذه المشاريع سرعان ما توقفت بسبب تروي الأوضاع الأمنية هنا .

خصصت الوزارة مبنى للأرشفيف الفلسطيني، لكن إلى يومنا هذا لم يتم استكمال مواصفاته اللائقة، بسبب حاجتنا إلى هؤلاء المستشارين وإلى تدريب عناصرنا . . إلا أن الأوضاع الأمنية أخلت بالمعادلة بأكملها .

قبل وصولنا إلى فلسطين، كانت هناك أفلام كثيرة موزعة في مكاتب منظمة التحرير، وجّهنا نداءات لهذه المكاتب بشأن هذه الأفلام، إلا أن معظمها لم يبال ولم يكثرث . . وكلما تقادمت المدة الزمنية ازدادت احتمالات تبدد هذه الثروة . . نحن نأمل أن نوفق، في مشروعها لحفظ الأرشفيف السينمائي الفلسطيني، لكن الأمر يتوقف على الظروف المحيطة .

وتضيف بدر: لدينا أرشفيف متواضع في فلسطين، ولكن الجهد الحقيقي كان يتركز حول جمع المواد الفيلمية من مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية، في جميع أنحاء العالم، هذه المادة التي نخشى في ظل هذه الظروف أن يصيبها أي ضرر . . الأفلام التي جمعت من بداية تأسيس وحدة أفلام فلسطين، التي توافقت مع تأسيس حركة فتح وبدايات الثورة الفلسطينية، وحتى يومنا هذا . . إلا أن ما تم جمعه لا يزيد عن ثلث ما يمكن جمعه . بعد أن نتمكن من تأسيس مركز الأرشفيف الفلسطيني، وإحضار ما تم جمعه من ألمانيا، سنبدأ، في مرحلة لاحقة، عملية البحث عن مواد فيلمية في مكاتب المنظمة، خصوصاً تلك في أفريقيا، والتي أغلق الكثير منها . . المهمة صعبة، لكننا سنحاول، فالأرشفيف

وهذه الأفلام، لابد من تكثيف الجهود للحصول عليها، قبل أن تتلف، أو تُتلف. . صحيح أننا فقدنا الكثير من المواد الفيلمية المهمة، ولكن لابد أن لا نفقد ما هو في متناول أيدينا .

دورية «السينما والتاريخ»، القاهرة، 1992 .

ثالثاً: الفضائيات

- قناة «الجزيرة» القطرية، لقاء مع المخرج الفلسطيني، «ميشيل خليفني»، برنامج «موعد في المهجر»، 25 كانون الثاني 2001 .

رابعاً: اللقاءات الخالصة

- لقاء مع المخرج الفلسطيني، مصطفى أبو علي، في رام الله .  
- لقاء مع السينمائية، خديجة أبو علي، في رام الله .  
- لقاء مع هند وهبة جوهرية، أرملة وابنة المصور السينمائي الشهيد، هاني جوهرية، في عمان .  
- لقاء مع المخرجة السينمائية، ليانة بدر، مسؤولة الدائرة الفنية في وزارة الثقافة، في رام الله .  
- لقاء مع المخرج السينمائي، محمد السوالمه، في رام الله .  
- لقاء مع المخرج السينمائي، رشيد مشهراوي، في رام الله .  
- لقاء مع المخرجة السينمائية، عزة الحسن، في رام الله .  
- لقاء مع الموسيقار الفلسطيني-الفرنسي، باتريك لاما، في رام الله .

\* شاعر وصحافي فلسطيني يقيم في رام الله .

المراجع:

أولاً: الكتب

- تيسير خلف، دليل الفيلم الفلسطيني (1935-2000)، منشورات مهرجان الشاشة العربية المستقلة، الدوحة، 2001 .  
- حسان أبو غنيمه، فلسطين والعين السينمائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981 .  
- حسان أبو غنيمه، السينما العربية . . الماضي والحاضر، منشورات النادي السينمائي الأردني، عمان، 1995 .  
- حسان أبو غنيمه وآخرون، دراسات عن السينما الفلسطينية، منشورات النادي السينمائي الأردني، عمان، 1995 .  
- حسين العودات، السينما والقضية الفلسطينية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1987 .  
- كمال رمزي وآخرون، الهوية القومية في السينما العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986 .  
- سمير فريد، مدخل إلى السينما الصهيونية، منشورات المؤسسة العامة للسينما والمسرح (مركز الأبحاث والدراسات)، بغداد، د . ت .

ثانياً: الدراسات

- محمد فايد، السينما الفلسطينية بين عشرات البدايات وشتات الإبداع، دورية «الفنون»، القاهرة، أيار 2001 .  
- داوونج تايلور، فلسطين في الوثائق السينمائية الغربية، ترجمة: أمير العمري،