بدايات السينما الفلسطينية
وتأسيس وحدة السينما
في حركة فتح
في بيروت

بدايات السينما الفلسطينية

تعريف: السينما الفلسطينية هي الأفلام السينمائية التسجيلية والروائية التي أنتجها العرب الفلسطينيون في فلسطين التاريخية قبل عام 1984 أو تلك التي أنتجها الفلسطينيون بعد1984 في فلسطين والشتات. يدخل في السينما الفلسطينية الأفلام التي أنتجها أشخاص من عرب الداخل الذين يحملون الجنسية الإسرائيلية خاصة إذا تناولت القضية الفلسطينية.

الأفلام التي أنتجتها الحركة الصهيونية في فلسطين قبل 1984 لا تعتبر أفلاما فلسطينية.

تسلسل تأريخي: تعود بدايات السينما الفلسطينية إلى ثلاثينات القرن العشرين ولم يكن تعريفها "سينما فلسطينية" بل كان سينما عن فلسطين، وقد كانت البدايات مبادرات فردية لبعض الأشخاص الذين اقتنوا معدات سينمائية وقاموا بتصوير أفلام.

من بين الرواد كان إبراهيم حسن سرحان الذي قام عام1935 بتصوير فيلم مدته 20 دقيقة عن زيارة الملك عبد العزيز آل سعود لفلسطين وتنقله بين ال ويافا. كما قام بصنع فيلم

obeikandl.com

روائي بعنوان "أحلام تحققت" (بالاشتراك مع جمال الأصفر وفيلم وثائقي عن عضو الهيئة العربية العليا أحمد حلمي عبد الباقي. بعد هذه البداية قام إبراهيم سرحان بتأسيس "أستوديو فلسطين" وقام بإنتاج فيلم روائي بعنوان "عاصفة في بيت" وأنتج بعض الأفلام الإعلانية القصيرة إلى أن نزح إلى الأردن عام1948.

رائد آخر كان أحمد الكيلاني الذي درس السينما إخراجاً وتصويراً في القاهرة، حيث تخرج عام1945. عاد الكيلاني إلى فلسطين ليؤسس مع جمال الأصفر وعبد اللطيف هاشم "الشركة العربية لإنتاج الأفلام السينمائية". ولجأ بعد النكبة إلى الأردن، حيث استقر فيها وعمل في المجال السينمائي. أما جمال الأصفر فاستقر في الكويت. تذكر بعض المصادر نقلاً عن الكيلاني: أن فيلم "أحلام تحققت" من إخراج خميس شبلاق، وليس سرحان وأن أول فيلم روائي فلسطيني في فلسطين هو "حلم ليلة" من إخراج صلاح الدين بدرخان سنة 1946، حيث عرض في القدس ويافا وعمان وبلاد أخرى

محمد الكيالي هو سينمائي فلسطيني آخر مارس العمل السينمائي في الأربعينات وقام بإنتاج بعض الأفلام القصيرة قبل1984. كان الكيالي قد سافر إلى ايطاليا لدراسة السينما، وبعد عودته تعاون مع مكتب الجامعة العربية، الذي كلفه بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية، الذي لم ينجز بدوره بسبب نكبة 1948. وقد تمكن الكيالي من إنتاج فيلم روائي طويل عام 1969 يدعى "ثلاث عمليات في فلسطين".

تجدر الإشارة أن البعض يعيد بدايات السينما الفلسطينية إلى

الأخوين إبراهيم وبدر الأعمى، واللذان عرفا فيما بعد بالأخوين لاما وهما ابنان لوالدين فلسطينيين هاجرا من بيت لحم إلى تشيلي في مطلع القرن العشرين. عام 1962 يقرر الأخوان الاتجاه إلى فلسطين وإنشاء صناعة سينمائية هناك، فأخذا معهما معدات سينمائية وتوجها إلى فلسطين في الباخرة، وفي فلسطين حاولا تصوير فيلم في مدينة يافا، لكن سلطات الانتداب البريطاني أعاقت عملهما، فحاولا مرة أخرى تصوير فيلم تدور أحداثه ما بين مدينتي بيت لحم والقدس، لكن سلطات الانتداب البريطاني أعاقت عملهما مرة ثانية فاضطرا أن يتوجها إلى مصر وقررا البقاء في مدينة الإسكندرية. يعيد الباحثون قرارهما إلى الأوضاع السياسية غير المستقرة في فلسطين من ناحية والجو الثقافي فيالإسكندرية من ناحية أخرى. في الإسكندرية أسس الأخوان لاما "نادي مينا فيلم" السينمائي، وبعد ذلك شركة "كوندور فيلم" والتي أنتجت أول فيلم عربي قبله في الصحراء الذي عرض في مايو 1927 في سينما كوزموغراف. وقد أنتجت هذه الشركة 62 فيلماً طويلاً حتى العام 1951.

ظهور السينما الفلسطينية ما بعد النكبة: بالرغم من الشتات الفلسطيني إلا أن الفلسطينيون نجحوا في إنشاء أجسام عملت على إنتاج أفلام وخاصة في فترة ما بعد الستينات، ارتبطت بمجملها بالثورة الفلسطينية، منها مؤسسة السينما الفلسطينية ووحدة السينما التابعة لقسم التصوير الفوتوغرافي في فتح وجماعة السينما الفلسطينية. وجهدت على تصوير الفلسطيني الجديد ودفع القضية إلى وعي العالم. من أهم سينمائيي تلك الفترة مصطفى أبو علي ، سلافه جاد الله ، وهاني جوهرية

تأسيس ونشأة وحدة أفلام فلسطين

عام1967 بدأت سلاف جاد الله، خريجة المعهد العالي للسينما في القاهرة بالتقاط صور للثورة الفلسطينية خاصة لشهداء الثورة وتحميضها وحفظها في بيتها عام1968 وبفضل علاقاتها مع قيادات فتح نجحت بمشاركة مصطفى أبو علي وهاني جوهرية بتأسيس قسم التصوير الفوتوغرافي التابع لحركة فتح وكان مقره في عمان. كان هدف قسم التصوير الرسمي، كما صاغه أحد قياديي فتح، توثيق الأحداث المتعلقة بالثورة الفلسطينية وتقديم الخدمات للصحافة، وقد اعتبر أنه من المبكر لأوانه البدء بالتصوير السينمائي. رغم ذلك فقد كان مصطفى أبو علي يستعير من مكان عمله كاميرا 16 ملم وأفلام تصوير ليقوم هو وهاني جوهرية بتوثيق الأحداث من اجتماعات ومظاهرات ونشاطات اجتماعية وسياسية، وبذلك بدأت وحدة السينما داخل قسم التصوير وقد أعيد تسمية هذه الوحدة لاحقا بوحدة أفلام فلسطين.

عام 1969 قام مصطفى أبو علي وهاني جوهرية بتصوير مظاهرات الفلسطينيين في الأردن المعارضة لمبادرة روجز وقاما بتسجيل مقابلات مع بعض المتظاهرين ومعارضي المبادرة. بعد تجميع المواد ووضع الإطار العام للفكرة تمت الاستعانة بصلاح أبو هنود في الإخراج. وكانت النتيجة فيلم "لا للحل السلمي" وهو فلم تسجيلي مدته 20 دقيقة يعتبر أول أفلام الثورة الفلسطينية السينمائية. ينسب

هذا الفيلم عادة إلى مصطفى أبو علي إلا أنه في الحقيقة عمل مشترك مع هاني جوهرية وصلاح أبو هنود وآخرون.

عام1970 جاء إلى الأردن المخرج الفرنسي البارز جان لوك غوادر تحت رعاية منظمة فتح لتصوير فيلم بعنوان "حتى النصر" فزار مخيمات اللاجئين وصور فيها كما التقى بعدد من السينمائيين الفلسطينيين ومن ضمنهم مصطفى أبو علي الذي رافقه وساعده في التصوير. بعد مغادرة غودار بعدة أشهر اندلعت أحداث أيلول الأسود ولم يكمل غودار فيلمه لكنه استخدم هذه المواد لاحقا في فيلمه من هنا وهناك الذي أنتج عام 1976.

خلال أيلول الأسود قام الثنائي مصطفى أبو علي وهاني جوهرية بتصوير الأحداث وقد اضطرا إثرها والعديد ممن كانت لهم علاقة بمنظمة التحرير الفلسطينية إلى مغادرة الأردن إلى لبنان وكان مصطفى أبو علي من بينهم. بسبب منع السلطات الأردنية الفلسطينيين نقل المواد المصورة من حدودها، قام ياسر عرفات بنفسه بنقل المواد إلى القاهرة حيث عرضت مقاطع منها في قمة جامعة الدول العربية الاستثنائية حول أحداث أيلول الأسود. وفي عام1971 قام مصطفى أبو علي باستخدام هذه المواد لإخراج فيلمه (بالروح بالدم)

جماعة السينما الفلسطينية في بيروت بداية ونهاية

في بيروت ساهم مصطفى أبو علي بتأسيس جماعة السينما الفلسطينية التي انضمت لمؤسسة الأبحاث الفلسطينية وقد

أنتجت هذه المجموعة فيلما واحدا هو مشاهد من الاحتلال في غزة عام 1973 من إخراج مصطفى أبو علي قبل أن تتفكك الجماعة في ذلك العام. لكن مصطفى أبو علي استمر بالعمل في إطار مؤسسة السينما الفلسطينية التابعة للإعلام الموحد لمنظمة التحرير الفلسطينية، وقد شغل منصب رئيس هذه المؤسسة حتى عام 1980.

رغم إخراجه الأفلام الوثائقية إلا أنه قرر محاولة إخراج فيلم روائي وكتب سيناريو للفيلم مستوحى من حياة رشاد ابو شاور واتفق على تمويله مع حكومة الجزائر إلا أن التجربة لم تتم بسبب اعتراض قيادة م.ت.ف .وبعدها أراد تحويل رواية إيميل حبيبي المتشائل إلى فيلم وكتب له سيناريو والتقى مع إميل حبيبي في تشيكوسلوفاكيا وعرض عليه السيناريو لكن الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام1982 أوقف المشروع.

جماعة السينما – لبنان سوريا إلى الأردن حتى المحطة الأخيرة في رام الله

عام1969 يحدث التحول الأول وينشأ "الجيل الأول للسينما الفلسطينية" من خلال فيلم "لا للحل السلمي" الفيلم الفلسطيني الأول الذي كان بمثابة مشروع سينمائي فلسطيني يحمل رؤية فنية وفكر سياسي مستقل وليس مجند عن طريق أي جهة سياسية، التحول سيحدث في الرؤية السينمائية الفلسطينية الذي سبقه في نهاية الستينيات تحول سياسي فلسطيني بين صفوف منظمة التحرير فقد أثر ذلك التحول على زعزعة الموقف الفلسطيني ولا شك الموقف الفلسطيني السينمائي التوثيقي

فوحدة التصوير الفوتوغرافي ووحدة الأفلام والسينما قامت على أساس سياسي أولاً من قبل المنظمة، وأدت هذه الزعزعة إلى عدم الحفاظ على رؤية الثلاثية من ناحية لغة سينمائية ثورية قد بدأت بالنمو خارج الإطار السياسي، كما وردت منذ بدايتها كسينما ثورة أو وحدة توثيق المشهد الفلسطيني السينمائي من قلب الحدث، ولربما تنازل مصطفى أبو علي عن بعض الأمور كان بسبب فقدانه الحماية أو المؤسسة التي ترعى هذه الرؤية السينمائية، أو لربما وحدته وفقدانه باقي أعضاء المجموعة ومن أهمهم أصدقاءه وزملائه سلافه جاد الله وهاني جوهرية، وهذا التنازل التدريجي قد أضعف العمل السينمائي الفلسطيني وأعاده عشرات السنين إلى الوراء.. أنتقل مصطفى أبو علي إلى سوريا حيث قضى ستة أشهر أجهدته فيها السلطات المختلفة حتى منحته السلطات الأردنية تأشيرة دخول إلى أراضيها. في الأردن أسس عام1984 مؤسسة بيسان للسينما التي شغل رئاسته. وبعد اتفاقيات أسلو عاد إلى الأراضي الفلسطينية وقام مصطفى أبو علي عام 2004 بإعادة تأسيس جماعة السينما الفلسطينية بشكل مستقل وبدون أي دعم مؤسساتي فلسطيني وبدأ بتجميع القوى السينمائية الفلسطينية والمؤسسات الإعلامية لكن الهم السينمائي لم يكن بنيوياً ومدروساً بل استمرت التعددية والأعمال السينمائية الفردية.

السينما الفلسطينية المستقلة
في فلسطين والمهجر
تسلسل زمني

obeikandl.com

السينما الفلسطينية المستقلةعام 1980

يحدث التحول الثاني وينشأ "الجيل الثاني للسينما الفلسطينية" في نفس الفترة تقريباً ومن خلال التأثر بالوضع الفلسطيني العام يبقى الفلسطيني في المناطق المحتلة عام 1948 في حيرة دائمة، ونعود إلى عام 1978 حين يبرز بشكل مفاجأ ميشيل خليفي مخرج فلسطيني شاب في التلفزيون البلجيكي ويعد العديد من التقارير التلفزيونية عن الأراضي الفلسطينية المحتلة ولم يذكر بالتأكيد أنة كان هناك توثيق أو نقد ذاتي للأراضي في مناطق ال48 بل كان التركيز على مناطق الضفة والقطاع أكبر، ويبدأ هنا المخرج ميشيل خليفي بدعم وتمويل من عدة جهات كتابة سيناريو لفيلم "الذاكرة الخصبة" الذي دمج أسلوب الوثائقي والدرامي سوياً، وقد كان هذا أول خطأ فادح يرتكبه مخرج فلسطيني يحمل جنسية إسرائيلية ويبدأ مسيرة السينما الفلسطينية المستقلة بعمل سينمائي يختفي من وراء كواليس الدراما.. أو عمل سينمائي درامي يستعين بالمشهد الوثائقي.. هنا وفي عام 1980 يعود إلي الناصرة ليصور فيلم "الذاكرة الخصبة" كما قال في بعض اللقاءات أنة "يصنع سينما فلسطينية جديدة.. مستقلة.. يخاطب فيها إنسان القضية وليس القضية بمطلقها.. وأحد المحاور المركزية لعملة السينمائي والسردي الروائي ذاكرة المكان واعتبره بطلا خفيا في أفلامه". دخل التحول بقوة وبدون تنظير أكاديمي وجدي كما فعل بعض السينمائيين العالميين أمثال جان لوك جودار

وزملائه في "موجة السينما الفرنسية الجديدة" بأنهم صنعوا سينما وكتبوا من حولها فأصبحت حركة فكرية متينة أولاً ثم حركة إبداعية سينمائية تحمل قضية.. وهذا الخطأ الثاني الذي فعلة المخرج ميشيل خليفي أنه لم يكتب عن أهمية العمل الفلسطيني السينمائي المستقل الأول مقابل حركة التأريخ الفلسطيني وما حدث مع مجموعة السينمائيين الفلسطينيين في بيروت وتفكك الرؤية السينمائية والسياسية .. يحدث هنا شرخ حقيقي داخل السينما الفلسطينية وبين أفرادها ويتطور الانقطاع حتى يصل إلى الأجيال اللاحقة.. فتُحدث الحركة السينمائية قلقاً فنياً وسياسياً يمتد حتى يومنا هذا وقد انبثقت منه حركة سينمائية برجوازية بلغتها الفنية، وأنثروبولوجية بنظرتها على المكان والإنسان الفلسطيني.. ولا شك أنها ليست مستقلة لأنها لم تتعامل مع التمويل كشيء هامشي وعديم الأهمية فالمخرج الفلسطيني حتى اليوم يريد تصوير فيلمه بأحدث المعدات وبإستيتيكا وجماليات متعالية عن الحد الأدنى وهذا يحدث تناقض مع لغته السينمائية لاحقاً، وتأسس جيل ثاني للسينما الفلسطينية بسرعة كبيرة جداً خلال أقل من عشر سنوات فيستمر المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي بالعمل السينمائي من خلال فيلم "معلول تحتفل بدمارها" عام 1985 وفيلم "عرس الجليل" عام 1987 ويعتبر أول فيلم روائي فلسطيني، وتظهر الشراكة الفعلية في هذه الأعوام مع المنتج والمخرج جورج خليفي الذي سيبرز على مدى الأعوام القادمة كشخص يعمل في الإنتاج، التمثيل، الكتابة، التدريس الأكاديمي، الإخراج ومشاريع سينمائية فلسطينية متنوعة وسينمائية مشتركة مع مؤسسات وجهات خاصة.

وانتقالا إلى بيروت عام 1982 حيث تعمل هناك مي المصري مخرجة فلسطينية بدأت عملها السينمائي مع المخرج والمنتج جان خليل شمعون(من مؤسسي السينما اللبنانية الجديدة)، قامت مي المصري بالانشغال التام بالقضية الفلسطينية من خلال عدسة الكاميرا وبواسطة أدوات السينما حيث قامت على إنتاج وإخراج العديد من الأفلام الوثائقية مع جان خليل شمعون صديق زياد الرحباني ورفيق دربة ببعض الإبداعات الصوتية في أعمالهم السينمائية، يصبح جان خليل شمعون زوجها وشريكها الفعلي في العمل السينمائي الفلسطيني، ومن خلال حديثي الهاتفي معها ومع جان في بيروت اكتشفت مدى عمق طرحهم الثقافي في المركز الأول بجانب طرحهم السياسي للقضية الفلسطينية بإنسانها ومكانها ويبقى التباعد عن المكان الفلسطيني والوطن الأصلي نقطة ضعف أساسية في العمل السينمائي الذي لم يستطيع التواصل بموضوع جديد غير موضوع "الضحية الفلسطينية والمكان المسلوب"، تعتبر مي المصري أول مخرجة فلسطينية فعالة وناشطة بعد سلافه جاد الله من وحدة الأفلام وجماعة السينما الفلسطينية ولم تأخذ النشاط السينمائي النسائي أو النسوي لمكان أبعد من كونها سينمائية فلسطينية مثقفة تعمل من قلب المجتمع لتعرض قضية الشعب الفلسطيني والظلم الذي حل به إلى العالم، فلم تتأسس أي منظومة فكرية لتأسيس عمل جماعي سينمائي فلسطيني أو عمل جماعي نسوي سينمائي فلسطيني كي يكون استمرارا أو يحذو حذو ما قامت به سلافه جاد الله عندما دعت وحاربت على إقامة وحدة تصوير ووحدة أفلام فلسطينية داخل فتح في نهاية الستينات.

ويظهر في هذه الفترة المخرج الفلسطيني علي نصار الذي لم يؤثر كثيراً على تطور الحركة السينمائية الفلسطينية من خلال عملة ولم يركز في عملة على العمل السينمائي فقد قدم أعمال مسرحية في نفس الفترة وقد أخرج عدة مسرحيات وأفلام بعد أن أنهى دراسته في موسكو وعاد إلى بلده في فلسطين المحتلة عام 1948 وكان تواصله السينمائي قليلاً مع باقي السينمائيين الفلسطينيين داخل الخط الأخضر وفي المهجر، وتواصل باقي السينمائيين مع بعضهم كان أيضاً غير وارد تقريباً إلا في حالات نادرة لعمل سينمائي مشترك فلم تتكون منذ بداية عمل الجيل الثاني للسينمائيين الفلسطينيين حتى اليوم أي مجموعة سينما فلسطينية أكاديمية ومهنية جدية تراقب وتساهم في دفع عجلة السينما الفلسطينية نحو مستقبل أفضل ونحو تطور أجيال سينمائية، فكان على الأغلب عمل فردي(1).

تنتهي فترة الثمانينات وفي نفس الحقبة الزمنية التي أطلق صرختها بقوة المخرج ميشيل خليفي ما بين 1979 و 1980 يتقدم المخرج الفلسطيني إيليا سليمان بأسلوب سينمائي جديد لم تعرفه الساحة السينمائية الفلسطينية في المهجر وفي الأراضي المحتلة عام 1948 وفي جميع المناطق الفلسطينية الأخرى، ويفاجئ السينما الفلسطينية بحدة طرحة السينمائي التجريبي الذي تجرد من الرواية الفلسطينية بالطرح المباشر وقدم عدة أعمال لا شك أنها ساهمت بتطور اللغة السينمائية الفلسطينية واللغة الفنية داخل الفيلم الفلسطيني وقد تخطى من خلالها حواجز المكان والهوية وقدم منتوجا فني يستحق البحث والتعمق من ناحية سياسية ومن ناحية فنية، وفي

علم 1990 يقدم فيلما تجريبيا "مقدمة لنهاية جدال"، ويستمر بعدها بعام ونصف 1991 ليقدم فيلم "تكريم بالقتل" الذي يطرح موضوع الإنسان الفلسطيني بحدة وسلاسة لم يسبق لها مثيل في السينما الفلسطينية، ومن ثم يخرج أول فيلم طويل له "سجل اختفاء" عام 1996 ليضع بصمته المميزة في السينما الفلسطينية كمخرج يستطيع أن يطرح القضية الفلسطينية وموضوع الهوية من خلال مواضيع اجتماعية بسيطة وتافهة للوهلة الأولى لكنها تعبر عن هويته بعمق، وقد برز من خلال أفلامه الجانب الشخصي الذي عبر دائماً عن هم الهوية والصراع المضني الذي يحمله كفلسطيني يحمل الجنسية الإسرائيلية ويعيش في المهجر ويصنع أفلامه في فلسطين المحتلة عام 1948 (إسرائيل الدولة). ويقوم المخرج إيليا سليمان رغم التعالي الفكري على المشاهد والتهم على نفسه ومجتمعه بالدخول في تطور الحركة السينمائية العالمية ويقع في فخ السينما التجارية الأمريكية رغم أنه كان على وعي كبير لمخاطرها لكن الفكر السينمائي والثقافي لم يستطيع حمايته أمام آلة السينما الغربية فقد كان تحول نوعي واختلاف من خلال "يد إلهية" الذي أنتجه بعد 6 سنوات وأكثر من إنتاج فيلم "سجل اختفاء" وكانت الفجوة كبيرة من الناحية الفنية وجماليات الفيلم كانت أفضل للوهلة الأول لكن الإستيتيكا في المشاهد لم تتقارب مع ما صنعه في فيلمه الأول، فقد كان الفليم الأول بداية لسينما فلسطينية جديدة بتمويل أوروبي وبتأثير بسيط على شكل الفلم ومضمونه من الجهات الممولة والمهرجانات العالمية خاصة مهرجان كان الذي قال عنه جان لوك جودار "لقد أصبح مهرجاناً تجارياً ومنصة مليئة بالأضواء وعارضات

الأزياء". يوقف إيليا سليمان عملية تطور اللغة السينمائية الفلسطينية قبل أن تبدأ بالانتقال إلى الجيل القادم ويغيب من فيلم "يد إلهية" الجانب الاجتماعي البسيط بحدته الفلسفية وبضعف الموقف الأخلاقي بما يتعلق بالقضية الفلسطينية.. ويأتي فيلم "الزمن المتبقي" الطويل والذي يكرر الأسلوب الفني ذاته، فالفيلم بمشاهده ولقطاته يستنجد ويعيد المحاولة للدخول في التفاصيل الإنسانية البسيطة كما فعل في أفلامه القصيرة وفيلمه "سجل اختفاء" عندما وضع الرموز البسيطة للتعبير عن واقع ما عميق فيعود إلى حيث بدأ المخرج ميشيل خليفي من الذاكرة الخصبة لكن بتطور تقني، كوميديا ساخرة من العدو(الشرير) وجماليات مبهرة للعين والإحساس كما يفعل الفيلم الأمريكي ويظهر الإنسان الذي لم ينتقد نفسه بعد ولم يطور شخصياته الدرامية والوثائقية أو الواقعية وما زال الصمت يحتل الجزء الأكبر من مسيرة تطوره السينمائية فقد طرحة بالأسلوب الرمزي الإنساني والفلسطيني البسيط.

في نفس الفترة يعمل المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد من هولندا ويتردد على المناطق الفلسطينية ويقوم بإخراج وإنتاج العديد من الأفلام الوثائقية والدرامية منذ ال90 حتى عام 2005، ويحدث التغيير الكبير حين يرشح فيلم الجنة ألان لجائزة الأوسكار، ويقع هاني في مأزق مع الممول الأمريكي وطبعاً تمويل أمريكي على أساس وعود لإنتاج عمل ضخم مع الممثل العالمي نيكولاس كيج، وهناتحدث تغيرات كبيرة ما بين النسخة الأصلية لسيناريو الجنة ألان وبين المنتوج النهائي وما بعد ذلك حتى يصل إلى المهرجانات والمنصات

العالمية مع الممثلين الفلسطينيين الذين ينالون الشهرة العالمية بقوة كبيرة ولم يكن هاني أبو أسعد جاهزاً للتعامل مع الآلة الاقتصادية السينمائية التجارية الأمريكية وتوقف المشروع في مراحله الأولى ولم يكن واضحاً خطه السينمائي وتعامله الفني مع موضوع القضية الفلسطينية بمكانها وإنسانها، لكن لا شك أنه من المخرجين الذين أثروا على الحركة السينمائية وصناعة السينما الفلسطينية العالمية والمحلية ودعم فكرة التمويل للفيلم الفلسطيني(2) بطرحه في الولايات المتحدة الأمريكية كإمبراطورية السينما العالمية، ويستمر هاني أبو أسعد بالبحث عن هوية فيلمه ما بين التمويل والإبداع حتى يصل إلى مشروع جديد عام 2012 فيلم روائي طويل، فلسطيني التمويل والطاقم والفكرة، لكن لا شك أن المخرج هاني أبو أسعد قد أسس أول تعاون فلسطيني جدي لإنشاء شركة إنتاج مشتركة مع رشيد مشهراوي والتكاتف ما بين شقي فلسطين الذين ولدوا ويحملون الجنسية الإسرائيلية والذين يعيشون في الضفة وقطاع غزة، لكن للأسف مشروع التواصل الفلسطيني الفلسطيني لم يستمر طويلاً ولم يساهم في دعم الإنتاج والمشاريع السينمائية الفلسطينية في الداخل الفلسطيني أو في مناطق السلطة وغزة ربما بسبب التباعد والبعد عن الوطن.

في عام 1992 يؤسس المنتج والمخرج الفلسطيني عمر القطان "صورة" شركة إنتاج مستقلة في بريطانيا والتي تصبح "سندباد فيلمز" ويصبح في نفس الفترة مؤسس مشارك في مؤسسة عبد المحسن القطان التي تهتم بتنمية الحقول التربوية والثقافية ومن بينها السينما عن طريق برامج ومشاريع خاصة،

فقد أنتج وأخرج بالمقابل إلى عملة على تطوير مجال السينما والمرئي المسموع ودعم مشاريع سينمائية فلسطينية لأجيال مختلفة من هواة ومحترفين وحتى طلاب المدارس مما ساهم بالنهوض بمجال السينما حتى عام 2003 عند بدء العمل على برنامج "المشروع الفلسطيني للمرئي والمسموع" بتكاتف مع المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي وبدعم من مؤسسة عبد المحسن القطان ومؤسسات أجنبية أخرى وخدمات إنتاجية تقدمها شركة "سندباد للإنتاج" التي يشارك ويعمل فيها أيضاً المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي(الذي ينتج في نفس العام "طريق – 181شظايا جولة إلى فلسطين–إسرائيل" مع المخرج الإسرائيلي إيال سيفان)، المخرج والمنتج عمر القطان والمخرج والمنتج جورج خليفي الذي يصبح لاحقاً مدير مشروع المرئي والمسموع بدل المخرج جورج خليفي. ويلاحظ هنا الخلل المؤسساتي الواضح في العمل منذ ال90 حتى تأسيس شركة "سندباد فيلمز" وبعدها تأسيس هذا المشروع الذي لم يكن مستقلاً ويفقد الرؤية السينمائية الواضحة لتطوير وتنمية الموضوع فغايته وهدفه الأخير كان إنتاج سينمائي بين أفلام طلابية وأفلام أخرى عن طريق مؤسسة عبد المحسن القطان وحقوق الإنتاج تصبح تحت العنوان التالي "الفيلم بدعم مؤسسة عبد المحسن القطان ومن إنتاج عمر القطان وميشيل خليفي وحقوق الإنتاج لشركة سندباد فيلمز .." وهكذا يختلط الحابل بالنابل ويتم تشويش مشروع سينمائي فلسطيني جدي فشل بالابتعاد عن المصالح الشخصية وإنشاء برنامج تدريبي من مدرسة ميشيل خليفي مؤسس السينما الفلسطينية المستقلة ومدرسة جورج خليفي أول منتج سينمائي فلسطيني مهني وبالطبع المدرسة

الأكبر وهي أول شركة إنتاج سينمائية فلسطينية، فيتأرجح بين إشكاليات الهوية الفلسطينية، الرؤية السينمائية والتمويل.

ومن تل أبيب ينطلق رشيد مشهراوي مخرج فلسطيني آخر أتى إلى تل أبيب من غزة بسبب مرض والده ليعمل في السينما مع سينمائيين إسرائيليين في جيل 19 عاما أخرج فيلما قصيرا من 4 دقائق بعنوان الشركاء (1981) وأخرج فيلمه القصير الثاني جواز السفر عام 1986 حول زوجين علقا في المعبر الحدودي بين إسرائيل والأردن وذلك لأن الزوج أضاع جواز سفره. وعام 1992 أخرج فيلما كوميديا قصيرا بعنوان الساحر. في هذه الفترة عمل مشهراوي في تصميم الديكور لعدد من الأفلام الإسرائيلية. عام 1993هاجر إلى هولندا حيث أقام لمدة 3 سنوات وأسس مع هاني أبو أسعد شركة أفلام أيلول التي أنتجت أفلاما بالتعاون مع شركة أفلام أركوس الهولندية. عام 1996 انتقل إلى رام الله حيث أسس مركز الإنتاج والتوزيع السينمائي في محاولة لتطوير طواقم إنتاج محلية وقام بإنتاج فيلم متوسط الطول بعنوان رباب 1997، وقد اعتبر الناقد سمير فريد فيلمه حتى إشعار آخر أول فيلم فلسطيني لأنه أنتج في الأراضي الفلسطينية المحتلة بواسطة طاقم فلسطيني، فقد يكون رشيد مشهراوي هو المخرج الوحيد الذي أنتج فيلماً أو عملاً سينمائياً قوياً ويعتبر أول مشروع إنتاجي مع طاقم فلسطيني برمته، ويصيب الناقد الزميل سمير فريد لكن هذا لم ولن يكن المقياس الوحيد لصناعة سينما فلسطينية مستقلة أو سينما تعرف كسينما فلسطينية فقط بطاقمها مع أنه عامل مركزي، وهنا يبرز العمل الفني السينمائي بقوة مما

كان نادراً من ناحية الصورة والجماليات السينمائية المرئية ولا شك من خلال السيناريو الذي يتحدث عن المجتمع الفلسطيني من قلبه وليس من المهجر بنظرة أنثروبولجية وتباعد إنساني. ويستمر رشيد مشهراوي بالتنقل بين مشاريعه السينمائية في فلسطين وفي العالم ولم يكن الوضع السياسي كونه من غزة سهلاً وقد أثقل كاهله الفكر السياسي البيروقراطي مقابل عملة السينمائي فنلاحظ التقلب في أعماله السينمائية عندما يكون في قلب الحدث حدتها وعمقها، وركاكتها عندما يكون بعيدا عن المشهد الفلسطيني والصورة الحقيقية بكادره وتمويله، وبجدر الذكر أن رشيد مشهراوي أول من جاء بمصور فلسطيني لتصوير فيلم من وجهة نظر فلسطينية خالية من أي جماليات خارجية بالمعنى الفعلي وقد تعاون مع إيهاب أبو العسل شاب من مدينة الناصرة درس التصوير والسينما في نيويورك وكان فيلم "رباب" أول إبداع فلسطيني يصوره شاب فلسطيني من بناء المشاهد وحتى المونتاج.

وفي عام 1990 يظهر نزار حسن مخرج فلسطيني متخصص يتعاطى مع الفيلم الوثائقي بشكل ذكي وفعال ولم يخلط أي نوع من الأفلام المعرفة كروائية أو درامية في أعماله، حتى أن أعماله باتت مدرسة ومرجعا في السينما الوثائقية الفلسطينية بدون منازع، كما كان الحال في سينما إيليا سليمان، وقد ظهر من خلال أعماله السينمائية أسلوب بصري وفكري لم يظهر من قبل في السينما الفلسطينية والتي يظهر فيه المخرج(نزار حسن) ليقود الفيلم منذ مشاهده الأولى ويوجه عقل المشاهد وقلبه بحنكة بالغة نحو فكرة فيلمه ورسالته من خلال الأسئلة

والمشاهد التوثيقية والمشاهد المفبركة بإخراجها لوضع الرسالة السياسية التي يعبر عنها مشهده السينمائي. لكن ما يثقل أو حتى يضعف قوة الصورة السينمائية في أفلام نزار حسن هو التعبير الكلامي، التعبير الإضافي وشرح الموقف السياسي عن طريق الأسئلة والحوار مع الشخصيات ومع الكاميرا يفقد مصداقيته حين يتم تكراره مرة بعد مرة، وبعد الفيلم يتم تكراره في الصحافة ومن بعدها على المنصات العربية، الإسرائيلية، العالمية والفلسطينية فيقع نزار حسن في فخ المثقف الفلسطيني المستفز والمتحدي بشكل مباشر فهذا الحال منذ التسعينات لم يتغير مقابل السينما النظيفة التي يصنعها بقوة مشهدها ولغتها الجديدة. فالسينمائي الفلسطيني هو فنان ورجل سياسية يقول الحقيقة بشكل حضاري وموضوعي وهذا ما لم ينجح فعله المخرج نزار حسن ليؤثر على سينماه وعلى إصغاء الآخر له ولأفلامه، ولربما يقال وبصدق أن الآخر لا يسمع إلا نفسه وهذا صحيح لكن لا يمكن لمثقف أو فنان فلسطيني لديه مشروع سينمائي ضخم أن يوقف منظومة الحوار الفكري مع ذاته ومع من حوله ليستمر بالعطاء والتواصل مع العالم من أجل تطوير السينما الفلسطينية.

المرحلة الضبابية

في عام 1993 يقتحم ساحة السينما الفلسطينية أنور حسن مخرج شاب بالعشرينات من عمرة درس السينما في تل أبيب وفي معاهد أخرى ويبدأ بتحضير مشروع أول فيلم سينمائي له مع إيهاب أبو العسل أول مصور فلسطيني شاب من مناطق48 الذي أسلفنا ذكره من خلال فيلم "رباب"، وقد بدأ العمل الثلاثي بين أنور حسن وإيهاب أبو العسل والمخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي الذي بادر لرعاية إنتاج هذا الفلم. وينطلق الفيلم عام 1995 ويدخل في مرحلة تعتيم أو ما نسميه تجاهل من قبل العديد من وسائل الإعلام والسينمائيين الفلسطينيين الآخرين الذين لم يكترثوا لوجود مثل هذا المشروع الفلسطيني المستقل والذي حاول المخرج والمشاركين من خلاله ترسيخ مفاهيم جديدة للسينما الفلسطينية لكن هذه المرحلة توقفت مباشرة مع ظهور الفيلم وتبقى في إطار غامض وغير واضح وكما أسميها هنا "المرحلة الضبابية" وقد أثقل عليها صمت المخرج والطاقم السينمائي الفلسطيني الذي لم يتحدث عن بنيوية هذه المحاولة وأهميتها في السينما الفلسطينية لتكون مدرسة أو درس يستفيد منه الشباب الفلسطيني لتأسيس سينما فلسطينية جديدة كما وعد الكثير من السينمائيين الفلسطينيين قبل ذلك بحوالي 20 عاماً ولم ينجحوا، وتتبعثر الجهود مرة أخرى لأسباب مختلفة وتفقد السينما الفلسطينية فرصة التواصل ما بين أقطاب المجتمع الفلسطيني من خلال طواقم مهنية تعشق السينما، تنتجها وتكتب عنها كما فعل مؤسس موجة

السينما الفرنسية الجديدة السينمائي والمفكر أندرية بازان.

مشروع مشترك بين السينمائي الفلسطيني جورج خليفي والإسرائيلية نوريت جيرتس

في العام 2004 يبدأ العمل على مشروع كتاب مشترك عن السينما الفلسطينية منذ بداياتها حتى العام نفسه "منظر في الضباب" الذاكرة والنكبة في السينما الفلسطينية بين الباحثة الأكاديمية الإسرائيلية نوريت جيرتس وبين المخرج/ المنتج جورج خليفي شقيق المخرج ميشيل خليفي مؤسس السينما الفلسطينية المستقلة الذي ذكرناه سابقاً، سيكون هذا المشروع توجه مثير للجدل في الصفوف الفلسطينية حيث كان بمثابة حوار ثقافي برجوازي إسرائيلي ينظر إلى السينما الفلسطينية بمنظار أنثروبولوجي مؤسساتي ولم تكن السلطة الفكرية للأسف بيد السينمائي الفلسطيني كمحرك وجودي وسياسي للمشروع وتحدث هذه السابقة لتضرب نواة السينما الفلسطينية في قلبها مرة أخرى. فكما قال الكاتب في مقدمة الكتاب "خلال سنتين من العمل المشترك، مشاهدة الأفلام الفلسطينية، جدل ونقاشات عديدة، والكثير من وجبات الخمين(أكل يهودي غربي) ووجبات من الأسماك والخزيريت، وبالطبع لن ننسى المقلوبة والسلطات العربية..

أول مشروع أكاديمي فلسطيني "المدرسة العربية الفلسطينية للسينما"

في نفس العام وفي بداية 2004 يظهر مشروع مستقل ومميز

على الأراضي المحتلة عام 1948 وينطلق في الناصرة بالتحديد، "المدرسة العربية الفلسطينية للسينما" الذي يبادر لإقامتها وتأسيسها السينمائي الفلسطيني عنان بركات، ويبنى المنهاج التعليمي بشكل فلسطيني مستقل بدون أي علاقة بالمؤسسة الإسرائيلية وبطلب تعاون من وزارة الثقافة الفلسطينية لتبني المشروع ومؤسسات فلسطينية أخرى مثل مؤسسة القطان في لندن وفي رام الله، يحاول مشروع المدرسة العربية الفلسطينية للسينما تبني رؤية "سينما فلسطينية جديدة" بالحد الأدنى وبالإمكانيات الموجودة لدى الفلسطيني وبحماية من المؤسسة الفلسطينية ورعاية أي مشروع حتى ولو كان في "المناطق الإسرائيلية" حفاظاً على التواصل الفلسطيني السينمائي واستمرارا لرؤية جماعة السينما الفلسطينية، لكن مع برنامج تعليمي وتنظيري سينمائي واضح منذ الأساس ولم يكن للسياسة الإسرائيلية والفلسطينية الداخلية إلا أن أثقلت كاهل المشروع، وبقيت إشكالية التمويل لفيلم فلسطيني هي ذاتها إشكالية التمويل لمشروع فلسطيني رغم قيمته وأهميته المستقبلية، وهنا يخطئ السينمائي عنان بركات في اختياره السياسي البقاء مستقلاً دون أن يدخل تحت قرار برنامج التعليم في السلطة العليا للتعليم العالي في إسرائيل بدعم وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة، للحفاظ على حق الطالب الذي سيعيش باقي مشواره الفني داخل المناطق المحتلة عام 1948 ولكنها تحت حكم دولة إسرائيل وضمن قانونه، وهنا يحدث هذا المشروع جدلاً على الصعيد الفلسطيني قاطبةً وعلى الصعيدين العالمي والإسرائيلي، ويتعثر المقيمين على المشروع وعلى رأسهم مؤسس المشروع عنان بركات بالبيروقراطية الإسرائيلية

وبيروقراطية الدولة الفلسطينية الجديدة وهجمة المخرجين الفلسطينيين وبعض المؤسسات الفلسطينية التي لم ترى بالرؤية السياسية لهذا المشروع توافق مع برنامجها السياسي ومن جهتهم لم يكن اكتراث أو أي تركيز على الرؤية الثقافية وأهمية العمل السينمائي والتربية السينمائية الفلسطينية حتى لو درس الفلسطيني في الداخل لدى محاضر صهيوني أو إسرائيلي فهناك رؤية مؤسساتية أكاديمية فلسطينية سينمائية كفيلة بحمايته وحماية إبداعه السينمائي والفكري كي يبقى فلسطيني الوجدان حتى لو كان بعيداً بمضمونه عن الواقع الفلسطيني والمكان ولم يتعاط معه بشكل مباشر، فيفشل مشروع تجميع القوى السينمائية الفلسطينية الأكاديمية، الحرفية والإبداعية بمخرجيها ومنتجيها ومصوريها وتقنييها تحت إطار مشروع مدرسة فلسطينية للسينما ويتم التواصل مع كل فلسطيني له علاقة في مجال السينما مؤسسات وأفراد ليكونوا وحدة واحدة بمعزل عن الاختلافات وبموضوعية وتعددية فكرية لكن دون جدوى، وبعد عدة سنوات يستمر عمل المدرسة العربية للسينما تحت إطار المركز العربي للسينما في إسرائيل وبرعاية بعض الجمعيات، ومبادرة لإقامة صندوق عربي لدعم السينمائيين الشباب كأي جمعية جماهيرية تربوية أو وطنية فلسطينية مسجلة في مسجل الجمعيات الإسرائيلي حسب القانون، مشروع يعتني بالشؤون السينمائية والمرئية المسموعة للأقلية الفلسطينية داخل دولة إسرائيل، ومن خلال رؤية تربوية، أكاديمية وإبداعية مستقلة، ويتنقل بين القرى والمدن الفلسطينية بمثابة مدرسة أكاديمية تقدم تربية سينمائية، تلفزيونية ومرئية مسموعة للأجيال الشابة ويساعدهم على

دراسة السينما الجماهيرية وليست السياسية، وبالطبع بتواصل مباشر أو غير مباشر مع المؤسسة الفلسطينية والشعب الفلسطيني من خارج الخط الأخضر وفي الشتات حفاظاً على الهوية الفلسطينية كحق إنساني وتخليد الذاكرة الجماعية العامة وحفاظاً على تراث النكبة إلى جانب أهمية العمل جماهيري والاجتماعي من خلال مواضيع تهم الشاب العربي الناشئ.

عودة إلى جماعة السينما الفلسطينية في رام الله

في عام 2006 من هذه الفترة لم تستطيع "جماعة السينما الفلسطينية" العودة لتكون جماعة أو مجموعة تحمل رؤية سينمائية وموقف أخلاقي مقبول على الجميع وبمشاركة الجميع من مناطق السلطة وأثقل عليها إشكالية من هم الجماعة من الشتات، مناطق ال48، المهجر، وغزة واختلطت الآراء والأهداف والمصالح، ومن ناحية أخرى لم ينجح مصطفى أبو علي والجماعة بتكوين مؤسسة أو نيل الحق بأن يكونوا جزء من المؤسسة الفلسطينية السياسية والثقافية بين رفضهم لذلك وبين عدم وجود أجندة مؤسساتية فلسطينية واضحة للتواصل مع السلطة حتى صدر قرار عام 2012 وقد تأخر 40 عاماً بأن تكون جماعة السينما الفلسطينية جزء من المؤسسة الثقافية الفلسطينية وتحت حمايتها سياسياً، إبداعياً وفكرياً وللأسف جاء هذا القرار بعد موت السينمائي مصطفى أبو علي الذي كان الرمز الأخير لجماعة السينما الفلسطينية والأب المكلف برؤيتها السينمائية والمؤسساتية والإمساك بزمام الأمور للعمل جنباً إلي جنب والحوار مع الوزارات الفلسطينية ودولة الرئيس

عام 2000 يحدث التحول الثالث وينشأ "الجيل الثالث في السينما الفلسطينية"

وبشكل عفوي يظهر عدد كبير من المخرجين والسينمائيين ولأول مرة بفترة زمنية منطقية بينهم وبين المخرجين من الجيل الأول والجيل الثاني بين 02 و 03 عاماً تقريباً وهي فترة معقولة لدراسة تطور الحركة السينمائية الفلسطينية والخروج منها لمحاولة صناعة سينما فلسطينية جديدة مرة أخرى.. يبرز هنا بعض المخرجين الشباب الذين يمثلون فلسطين على المنصات العالمية عن طريق أفلامهم ولكن يقع الخطأ مرة أخرى فالتعددية الفكرية والرغبة الفردية في صناعة الفيلم كعمل فني أولاً يشوش الطريق علينا لصناعة سينما فلسطينية جديدة فلم يستطيع السينمائي الفرد وضع رؤية يجتمع فيها شخص آخر ويستفيد من خبرة من سبقه ويتعلم منها لتطوير خط سينمائي جديد، ومنه تكون مبادرة وتحفيز للجيل الرابع للسينما الفلسطينية الذي لم يتكون بعد ولا نرى ملامح أي مبادرة لتكوين جيل يحمل رؤية سينمائية بل سيبقى في الإطار الفردي والمجموعاتي المبعثر، محرم علينا التنبؤ ولكن لا شك أنه من الصعب جداً أن يحدث تحول جديد في حالة العبثية السياسية والسينمائية الراهنة، وأن يتكون "الجيل الرابع" من السينمائيين الفلسطينيين بدون مشروع مدروس ومنظم يحميهم، لذلك نرى في التقسيم التالي العام الذي تنشأ فيه حركة سينمائية فلسطينية جماعية أو فردية ولا يذكر العام الذي تنتهي فيه بسبب التداخل الكبير الذي يحدث بشكل متواصل

بين أجيال السينما الفلسطينية والتحولات السريعة وغير الطبيعية عن طريق الأعمال الفردية وسينما الشخص الواحد.

تقسيم أجيال وفترات السينما الفلسطينية

الجيل الأول: 7691 – وحدة التصوير/ وحدة الأفلام / جماعة السينما الفلسطينية

الجيل الثاني: 9791 – سينما المهجر/ سينما فلسطينية مستقلة

الجيل الثالث: 0002 – السينما الفردية/سينما الشخص الواحد

1. سنتابع قضية العمل السينمائي الفردي من خلال باب المقالات
2. سنتابع إشكاليات التمويل من خلال باب المقالات

oberikanal.com