الفصل الثاني: الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الباب الأول: الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جـ

الباب الثاني: الجانب الفني واللغة السينمائية لسينما فلسطينية جديدة

الباب الثالث: الجانب الإنتاجي وإشكاليات التمويل وتأثيرها على الجانب الإبداعي

obeikandi.com

الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية

الجانب التنظيري لسينما فلسطينية جديدة

عشرة نظريات "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية "

"المدرسة الجدلية في السينما الفلسطينية" بين الخاص والعام:

1. كسر النمطية والأفكار المسبقة للشخصية الفلسطينية في الفيلم.
2. عدم ترسيخ المكان كعامل فلسطيني مركزي في السينما.
3. تحديد الوجود الفلسطيني حسب السياق الآَني وليس ردة فعل للماضي.
4. الخروج من الذاكرة الجماعية التأريخية إلى حيز الإدراك الجدلي.
5. تغييب النراتيف(الرواية الفلسطينية الكلاسيكية) داخل الفيلم والسيناريو.
6. تحويل "منظومة الحزن الفلسطيني".
7. الجماليات/الإستاتيكا الفلسطينية بنظرة من قلب

obeikandi.com

المجتمع وليس بمنظار أنثروبولوجي.

8. استعمال الحد الأدنى من المواد الإنسانية والتقنيات السينمائية لتنفيذ الفكرة.

9. النقد الذاتي كمركِب أساسي للتعمق في الرواية الفلسطينية ووضع فكرة جديدة.

10. عدم ترسيخ الرموز الفلسطينية كعامل مركزي في الفيلم.

كما قال [3]مصطفى بن عبد الله في مقدمته لكتاب "كشف الظنون":

يأتي التأليف على سبعة أقسام لا يؤلف عاقل إلا فيها

1. شيء لم يسبق إليه فيخترعه.
2. شيء ناقص يتممه.
3. شيء مغلق يشرحه.
4. شيء طويل يختصره (دون أن يخل بشيء من معانيه)
5. شيء متفرق يجمعه
6. شيء أخطأ فيه مصنفه فيصلحه
7. شيء مختلط يرتبه

كله صحيح فقد سردت روايات عدة عن تأريخ السينما الفلسطينية كما قال لي الزميل الناقد بشار إبراهيم، فالمهم أن يكون تزاوج

3 مصفى بن عبد الله – حاجي خليفة: ويعرف كذلك بلقبه كاتب جلبي 1017) هـ/1609 م – 1068 هـ/1657 م) جغرافي مؤرخ تركي ، عارف للكتب ومؤلفيها ، مشارك في بعض العلوم. صنفه فرانز بابنجر كأكبر موسوعي بين العثمانيين، حيث اكتسب شهرة واسعة النطاق بمعجمه الببليوغرافي الكبير كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون

obeikandl.com

بين الروايات التأريخية لعرض الموضوع بأكبر قدر من المهنية، فالروايات قد تعددت ما بين الحديثة والقديمة وما بعدهما، ما بين البرجوازية وسينما الجماهير، سينما أخلاقية ثورية وسينما تجارية تعرض الرواية الفلسطينية وقضية الشعب الفلسطيني بأشكال متعددة، منها التقليدية المحافظة ومنها التقدمية المنفتحة تعددت الأفلام والموضوع واحد "القضية الفلسطينية" رغم تغير ولولبية الحركة السياسية الثقافية الفلسطينية. فسنعرض من خلال هذا الكتاب أنا والزميل بشار موضوع السينما الفلسطينية على المستوى التأريخي وعلى المستوى النقدي التحليلي لمحاولة تفكيك وإعادة بناء منظومة صناعة السينما الفلسطينية وتطورها عبر التاريخ منذ البداية بين صفوف منظمة التحرير حتى دخولها القرن ال 21. سيعرض هذا الكتاب بالإضافة الى السرد التأريخي أحدى المواضيع الشائكة وهو عدم وجود "سينما فلسطينية جديدة" على خلاف ما قال بعض المخرجين والمنتجين الفلسطينيين أن هناك سينما فلسطينية جديدة بتعريفها التأريخي، لكن نكتشف أن التعريف التأريخي لا يكفي فسينما فلسطينية جديدة تحتاج الى تطور من ناحية اللغة السينمائية بالتعامل مع رسالة الفليم ومضامينه كي تكون جديدة ولا يكفي التطور التقني والدعم المادي كي تكون هنا سينما فلسطينية جديدة.

سيرغي إيزنشتاين والمونتاج

أراد المخرج الروسي سرجي آيزنشتاين بناءاً على نظرية المونتاج والتنظير السينمائي في بداية القرن العشرين، نقل رسالة الفيلم عن "الواقع المصور" إلى المشاهد بأقوى طريقة ممكنة، وذلك بمساعدة ترتيب وتركيب المشاهد حسب منظومة نظرية معينة تقترب بدقتها وانضباطها من علم الفيزياء، الطب، الرياضيات وعلوم دقيقة أخرى.

آيزنشتاين يقسم المونتاج إلى خمسة أنواع، تحت إطار عشرة قوانين من الجدل والصراعات بين المشاهد السينمائية وداخل المشهد نفسه في الفيلم.

أ) خمسة أنواع المونتاج/لتحريك الفكر والإحساس لدى المشاهد:

I. مونتاج منطقي: حركة مصطنعة من الواقع – المرأة التي أصيبت عينها برصاصة(بوتيمكين).

II.مونتاج غير منطقي: حركة لا يمكن أنتكون واقعية – مشهد الأسد الذي يتحرك(بوتيمكين).

III. مونتاج التداعيات/ حسي: الوصل بين فكرتين لخلق إحساس – الثور الذي ذبح(يوم القيامة).

obeikandi.com

IV. مونتاج رمزي: مونتاج متحرر من قيود المكان والزمان – العظمة في الهواء(أوديسا 2001).

V. مونتاج فكري: يسبب للمشاهد التفكير ليصل إلى الفكرة – الضابط يصعد على الدرج(أوكتوبر).

ب) عشرة قوانين الجدل والصراع بين المشاهد السينمائية وداخل المشهد:

I. صراع بياني/رسم بياني – أساسة التغير بالمعادلة البيانية بين صعود وهبوط.

II. صراع المستويات – الجسم المصور قريب من الكاميرا وبعيد عنها بشكل بارز.

III. صراع بين الأحجام.

IV. صراع الفراغ/الفضاءات – وضع جسم في فضاء غير ملائم له.

V. صراع الإضاءة – خدع من خلال الضوء لخلق تناقض.

VI. صراع بين الجسم ووجهة نظرة p.o.v.

VII.صراع الإيقاع والحركة.

VIII. صراع بين الجسم بالواقع وبين عرضة بالكادر.

obeikandl.com

IX. صراع بين الحدث بالواقع وكيفية عرضة بالمشهد.

X. صراع بين الصوت والصورة.

هذه القوانين نظرية وأدوات تطبيقية للفيلم، هدفها خلق مونتاج تحدي ليحرك إحساس المشاهد وذهنه، ويدخله إلى قلب المشهد، ويستفز إحساسه وفكرة بخوضه في داخل الصراعات المرئية. بالإضافة إلى الوعي بعدم استحواذ القصة والدراما عليه ،ونسيان الجانب الفكري والواقعية الاجتماعية.

"السينما العربية عامة والفلسطينية خاصة بحاجة إلى وعي سينمائي جدلي(ديالكتيكي)تنظيراً وإنتاجاً، كما قدمه آيزنشتاين في السينما.. وكما نظر له كل من هرقليطس ،هيجل، وماركس في الفلسفة والسياسة ."

obeikandl.com

الجانب الفني واللغة السينمائية
لسينما
فلسطينية جديدة

obeikandl.com

موجة السينما الفلسطينية الجديدة

(1)

تأريخاً، تنظيراً، تحليلاً، نقداً، إنتاجاً

المدرسة الجدلية في السينما الفلسطينية

بين الخاص والعام

"موجة السينما الفلسطينية الجديدة" تأسست في بداية عام 2004، وعمداً بدء التأسيس خارج المراحل التأريخية المتعارف عليها في السينما الفلسطينية، وانطلقت محاولات التنظير، التحليل، الإنتاج، النقد والتأريخ الشفوي على يد بعض السينمائيين الفلسطينيين الشباب من جميع أنحاء العالم بإشراف السينمائي عنان بركات الذي رسخ فكرة "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية" من ناحية تنظيرية وأكاديمية وأستمر ذلك بالحوار والنقاشات السينمائية حتى اليوم.

لم يكتب أي من السينمائيين الشباب مقالات نقدية كثيرة عن السينما وذلك بسبب عملهم في المجال

obeikandi.com

موجة السينما الفلسطينية الجديدة

(2)

ذاتَ مكالمة هاتفية من باريس تحدث معي صلاح سرميني، والذي أعتبره من أهم نقادِ، متكلمين، سينمائيّين، منظرين، ومثقفين عرب تعرفت عليهم في مجال السينما، قال لي في ذاك اليوم:

. اكتب يا عَنان عن محاولة التنظير لسينما فلسطينية جديدة، وافقته الرأيّ لتواضعي السينمائي، ولحذري الشديد من عدم (افتعال الأزمات في نواة السينما الفلسطينية)، ولكن، بعد التفكير الجديّ اتفقنا على أن هناك سينما فلسطينية جديدة(في الماضي أيضاً)، والسينمائي الفلسطيني المُختلف يصرخ للانسلاخ عن كل ما هو " ترسيخ " للحزن الفلسطيني، وتسطيح أحاسيس الشخصيات الفلسطينية، أو استعباد للقضية الفلسطينية "كملصق " جامد، وغير فعال، يتحول إلى مشهد في فيلم سينمائي، أو رواية، أو.. ليُجند القليل من المال، ويباع للغرب، و" للفلسطينيين، لذلك لن نلغي كلّ شيء.

هنالك فيلم فلسطيني جديد، سينمائيّ فلسطينيّ جديد، موجة سينمائية فلسطينية جديدة، إنسان فلسطيني مبدع في السينما، والفن، الإنسان الفلسطيني، المرأة، الرجل، الشاب، المتدين، العلماني، المختلف، الأجنبي، المثلي، الترانس جندر، ونعثر على هؤلاء في أماكن كثيرة من هذا العالم، لكن، لا يوجد أي إطار تنظيري، أو هيكل إنتاجي داعم يحميهم، محاولتنا في

(المدرسة العربية للسينما) أن نعمق ثقافة التنظير، والتحليل لكل ما هو عمل سينمائي فلسطيني، وأن نضع على المحكّ السينما الفلسطينية من 1967حتى الآن، وندرس الأفلام التي تتوافق مع " القوانين " التي وضعتها (المدرسة العربية للسينما) كما فعل كبار السينمائيين، مثل جان لوك جودار، فرانسوا تروفو، جاك ريفيت، كلود شابرول، إيريك رومير، والأب أندريه بازان عندما نظروا، وانتقدوا بشكل لاذع، وبالأساس الفذّ من خلال " دفاتر السينما " كلّ ما يتعلق بحال السينما الفرنسية، وأسّسوا بذلك " الموجة الفرنسية الجديدة "، سوف نتبع نهجهم، ولكن، مع وعيّ أكاديمي، وتنظيريّ مدروس، وواضح أكثر(متأخرين بعشرات السنين)، لننتقد كل ما هو سينما فلسطينية، وقد بدأنا فعلاً بإنتاج سينما فلسطينية جديدة.

لقد أنجزت (المدرسة العربية للسينما) هذا العام الكثير على عدة أصعدة، وخلقت نقاشاً سينمائياً فيه القليل من " الأزمة "، أزمة ليست مصطنعة، إنها مستقاةٌ من الواقع، ومن الحاجة الاجتماعية، والفردية لدى الكثير من السينمائيين، والطلاب الذين جندتهم (المدرسة)، فلن نصمت على"سينما فلسطينية أنثروبولوجية "، " أفكاراً مسبقة "، "رموزاً مستهلكة بدون تحويل"..الخ.

هذا ما سنقدمه للسينما الفلسطينية، ليذكرنا تاريخ السينما الفلسطينية، والعالمية كمبدعين متجددين، وفعالين، يحاورون كل ما هو موجود على الساحة السينمائية الفلسطينية بشجاعة، وإخلاص، من على منصة أكاديمية، سينمائية، فكرية مفتوحة على العالم.

لقد بات واضحاً بأننا لسنا محاولة تنظير، لذلك أدعو كلّ سينمائي فلسطيني في العالم، أو في فلسطين أن يشاهد فيلم " يا أنا يا حيفا " للمخرج شادي سرور، " عدنا " للطالب نعيم أبو تايه، " آدم، وحواء، والدودة" سيناريو روائي لكاتبه عنان بركات، وأن يقرأ كتاباتنا، وتصريحاتنا عن السينما الفلسطينية، ليفهم بعمق أفقنا السينمائي، و" موجة السينما الفلسطينية الجديدة "، ومن ثم يتواصل معنا، ويدخل " عالم اللغة السينمائية الجديدة " داخل تطور تاريخ السينما الفلسطينية.

هنالك سينما فلسطينية جديدة قبل أن بدأنا بالتنظير، ولكن حان الوقت للتنظير ولا بد للتنظير السينمائي الجاد أن يفتعل القليل من الأزمات ويغضب بعض من تعودوا منذ 1982 على تغييب ورفض تقبل نقد سينمائي فني فلسطيني جاد.

الجانب الإنتاجي وإشكاليات التمويل
وتأثيرها على الجانب الإبداعي

obeikandl.com

إشكاليات الإنتاج والتمويل في السينما الفلسطينية

لقد باتت إشكالية التمويل والإنتاج معضلة كبيرة فعليها يرتكز تعريف هوية الفيلم الفلسطيني فعلينا أن نطمح لأن نؤسس لمشروع صناعة سينما متكامل، سينما فلسطينية متشابكة مع الحياة، تكون مفتوحة على أسئلة كثيرة، ليس لأنها فلسطينية، بل لأن فلسطين، الممتدة على المساحة الملتهبة، هي فلسطين نفسها: المساحة الجغرافية، التي يُقيم فيها أناس مصابون بما يصيب شعوبٌ أخرى من مآزق وتفاصيل. الأسئلة كثيرة ومتنوعة، منها: لماذا يحضر الفيلم الوثائقي بقوة ويغيب الفيلم الروائي (السينمائي) من حيث الكم، رغم أهليّتنا لذلك؟ ما هي المعوّقات وكيف يمكن تجاوزها، وماذا مع امتلاك شروط صناعة الفن السابع، السينما الروائية، ومفرداتها وقواعدها وخيالها الواسع؟ هل ينقصنا تأهيل جدي في المستويات كلها، أو أجزاء منها؟

ما بين التمويل والإبداع

قد يقوم المخرج الفلسطيني بالاستخفاف بالمتفرّج والمتلقي الفلسطيني، وقد يَخدَعه حسّيًا لدرجة السذاجة، وكل ذلك لارتباطه بالتمويل الأوروبي أو الغربي عمومًا.
عندها يحدث "الارتباك الأخلاقي "الفيلم الوثائقي يحاول أن يكون درامي، والفيلم الدرامي يحاول أن يكون وثائقي."..
جان لوك جودار

"علينا أن نعمل على صناعة سينما فلسطينية مستقلة بالإمكانيات الموجودة كي تكون سينما ناجحة."

السينمائي الفلسطيني مصطفى أبو علي

هذه الاقتباسات، الواردة أعلاه، تقودني إلى ثلاثة محاور أساسية في صناعة السينما الفلسطينية. وسأحاول هنا تفسير التساؤل الذي طرحته "الاتحاد" في ملفها الخاص: هل نملك صناعة السينما؟، وهو سؤال ما زال يطرح منذ أكثر من أربعين عاماً من صناعة أفلام فلسطينية تسجيلية، وثائقية، درامية، تجريبية وغيرها من أساليب سينمائية خرج من بينها مخرجون فلسطينيون وسينمائيون لامعون ذاع صيتهم وأعمالهم الإبداعية السينمائية أو الفكرية في جميع أنحاء العالم وجرى تقديمها من على منصات مركزية ومهرجانات عربية ودولية وحلقات نقاش إعلامية. عندما نتحدث عن إشكالية التمويل، نجاح أو فشل صناعة سينما فلسطينية من الداخل أو في المهجر أضع على المحك ثلاثة عوامل أساسية كي لا تختلط التأويلات ونخرج من الحيز الأكاديمي إلى الفردانية في تفسير الأمور والوصول إلى نتيجة:

أولاً: قيمة الفيلم المادية

ثانياً: قيمة الفيلم المعنوية وأهمية المتفرج

ثالثاً: قيمة الفيلم الفنية الإبداعية على عدة أصعدة، الإنسانية، السياسية والاجتماعية

هذه القيم الثلاث مترابطة ترابط قوي ولا غنى لصانعي الفيلم الفلسطيني عن واحد منها. فإذا فقدنا احدها أو همشناه سهواً أو قصداً، سيحدث عندها "ارتباك أخلاقي "كما سمّاه الصديق الدكتور تيسير مشارقه، في مقالته المنشورة في ملحق "الاتحاد" (الجمعة 29.7.2011)، حول صناعة السينما الفلسطينية وإشكاليات التمويل والالتزام الأخلاقي بالفيلم دون التماشي مع الحالة المعنوية والسياسية لدى المتفرّج أو الممول. كي أخفف من حدة هذا التساؤل: "لماذا لا يوجد صناعة سينما فلسطينية؟!"، وكم بالحري صناعة سينما فلسطينية جديدة، سأسهب في الحديث عن هذه المحاور الثلاث وأولها قيمة الفيلم المادية التي باتت على مفهومَيْن اثنَيْن قمنا بترسيخهما علنيةً أو في السر، الأول هو التمويل الأوروبي أو غير الفلسطيني. وقد تبنّى هذا الطريق ووضع بصمته عليه الجيل الثاني لصنّاع السينما الفلسطينية. وكانوا من الداخل الفلسطيني الذين اختاروا العيش في الخارج وباشروا في العمل السينمائي الفني في المهجر وتنقلوا ما بين فلسطين التاريخية وباقي أنحاء العالم. أما المفهوم الثاني فهو التمويل المستقل مع دعم من بعض المؤسسات الفلسطينية والتي تتلقى دعمها من نفس الممول الذي كان من الممكن أن يدعم الفيلم لو استطعنا إليه سبيلاً.. لذلك فان القيمة المادية للفيلم الفلسطيني تبقى مرهونة بالأوروبي أو الغربي ومروّضة من قبله. وهذه مشكلة الفلسطيني وليس الغربي، لأنه لم يبنِ بنفسه مفهومه

للقيمة المادية لفيلمه كي يستقل فكرياً وتكون لدية الكوادر الثابتة ليستقِل من بعدها إنتاجياً. وطبعاً بعضكم يعرف كيف بدأ روّاد الموجة الجديدة في فرنسا. وأتذكر هنا الصديق مصطفى أبو علي، الذي تحدث عن هذا الموضوع أكثر من مرة، والذي هو نفسه دخل في دوّامة "الارتباك الأخلاقي". اعرف ذلك لأنني تحدثت معه شخصياً قبل وفاته عن قضية القيمة المادية لصناعة سينما فلسطينية مستقلة فكرياً وإنتاجيا. قيمة الفيلم المعنوية لم تكن أبداً (بدون جزم) عاملاً هاماً أو فعالاً في مراحل عمل المخرج أو المنتج الفلسطيني. فالمخرج الفلسطيني يستخف بذهن المتفرّج الفلسطيني، إما بالتطاول علية فكرياً أو بالخدعة الحسيّة وتبسيط الإحساس في الفيلم لدرجة السذاجة. فكلاهما لا ينجح في الحفاظ على القيمة المعنوية للفيلم، وإذا حاول التطاول على فكر المتفرّج الفلسطيني ليصل إلى ذهن الغربي ويخاطبه أو يبسّط "فكرة الفني الفلسطيني البرجوازي"، ومن ثم ليصل إلى إحساس المتفرّج العربي والفلسطيني ..فانه حاوَل، لكنه فقَدَ القيمة المعنوية للفيلم. وهكذا فقَدَ الفيلم الجزء الثاني من هويته كفيلم فلسطيني بالسيناريو، الجماليات، والفكر، والحس، كما أسهبت في بعض مقالاتي السابقة حول تأسيس سينما فلسطينية مستقلة بالحد الأدنى.

ثالثاً وأخيراً، قيمة الفيلم الإبداعية الفنية التي تشتمل على كل أو بعض ما ذكرته سابقاً. لا يوجد أي تناقض، بل هناك تكافؤ بين المحاور الثلاثة. وهذا المحور – قيمة الفيلم الإبداعية – هو الأهم لأنه في مرحلة الإبداع منذ بداية الفكرة حتى كتابة السيناريو ومن ثم إنتاجه وتصويره تتوضح الرؤية

والرؤيا، فيدخل المخرج في حالة وعي، أو الأصح حالة إدراك حسّي، لأن الإبداع هو حالة إدراك ديناميكية ديالكتيكية حقيقية يكون مركزها الحقيقة السينمائية والإنسانية في الفيلم. عندها يكون المخرج مسؤولاً عن الموقف الإنساني والموقف السياسي والموقف الاجتماعي كي يصنع فيلماً جيداً يخدم مصالحه وجدانياً كإنسان، سياسياً كمفكّر، واجتماعيا كفلسطيني.

في خاتمة هذه المقالة، وكي لا يعتبرني البعض سوداوياً، وكما كتبت في معظم مقالاتي السابقة عن السينما الفلسطينية، نشأتها وتطورها، أقول أن الحل هو في تكوين مجموعة سينمائيين فلسطينيين ومختصين ومفكرين فلسطينيين لوضع مبادئ صناعة سينما فلسطينية، كما حدث في بعض الدول العربية والغربية. وأخص بالذكر مصر التي تعتبر من أهم صناعات السينما في العالم. واعتقد أن هذه الدعوة تستحقها السينما الفلسطينية، بتاريخها وأفلامها ومخرجيها، بنسائها ورجالها، وهي سينما قطعت شوطاً كبيراً من النجاحات الباهرة والالتزامات المادية والمعنوية والإبداعية الحقيقية، وخرجت من قلب المجتمع الفلسطيني وذهن الفرد الفلسطيني. لذلك هي الأقرب إلى هذه الدعوة فلا شك أن التمويل هو أساسي في تعريف هوية الفيلم الفلسطينية. وتنقلنا هذه السطور إلى جزء من مقالة مهمة جداً للناقد بشار إبراهيم يخوض فيها تعريف هوية الفليم الفلسطيني وإشكاليات التمويل والتدخل الأجنبي والإسرائيلي أيضا في تمويل المخرج الفلسطيني

ويقول بشار إبراهيم في سؤال السينما الفلسطينية

"إنها إشكالية هوية السينما الفلسطينية، المرتبطة منذ البدء بإشكالية الواقع الفلسطيني ذاته؛ شتات السينمائيين الفلسطينيين، وتناثرهم في أنحاء العالم، وجوازات سفرهم المتعددة) بما فيها جوازات السفر الإسرائيلية، وبحثهم الدؤوب عن تمويلات لتحقيق أفلامهم، من هنا وهناك، داخل العالم العربي وخارجه. وكذلك شتات الأفلام الفلسطينية، التي كانت تأتي، قبل أربعين عامًا، على أيدي مخرجين من العرب، وغير العرب، قبل أن يتوّلى الفلسطينيون بأنفسهم صناعة أفلام السينما الفلسطينية، دون أن يمنع هذا استمرار مخرجين عرب، وغربيين، من تحقيق أفلام، ذات هم فلسطيني، وإن كانت لا تنتسب للسينما الفلسطينية..! وهي أيضًا إشكالية الفلسطيني ذاته، ومنه السينمائي، وفي المقدمة طبعًا، ذاك الذي بات عابرًا للهويات، متكئًا على هويته الفلسطينية، بداية، بحكم المولد أو الأصل، منطلقًا تاليًا في مدى أوسع، حاملا همومه وقضاياه، مشتغلا على البعد الإنساني فيها، المتمازج مع هموم وقضايا إنسانية عامة، خاصة بعد أن ذوت مستلزمات التحريض والتثوير والدعائية، في سينما القرن الماضي، وبات منفتحًا على مصادر التمويل، المتعددة الجنسيات، العابرة للقوميات؛ عربية وغير عربية، مشاركًا في الهم السينمائي العام، الذي يلف السينمائيين، في العالم، شرقًا وغربًا. عربيًا، لا يمكن للسينما الفلسطينية (وكذا السينما المغاربية، واللبنانية)، أن تخضع للمقاييس الصارمة، في تحديد جنسيتها، كتلك المتوّفرة في غيرها من البلدان) تبعيتها للمنتج .(دائمًا كانت السينما الفلسطينية هكذا..! شديدة الالتباس، لمن يشاء التبسيط.،ممكنة التحديد، لمن يريد التبسيط، والقبول بوجود عنصرين، من ثلاثة أساسية، على الأقل، لتحديد هويتها :منتج

فلسطيني، مخرج فلسطيني، هم فلسطيني ..ومن أراد غير ذلك، فعليه أن يجرد الفلسطينيين من سينما ميشيل خليفي، ورشيد مشهراوي، وإيليا سليمان، وعلي نصار، وهاني أبو أسعد، ومن أفلام مي المصري، وآن ماري جاسر، ونجوى نجار، وشيرين دعيبس، وربما من أفلام إياد الداود، وعلا طبري، علياء أرصغلي، وساهرة درباس، وساندرا ماضي، وروان الضامن، وسوسن دروزة، وماريز جرجور، وسامح الزعبي، وشادي سرور، وبلال يوسف ..ففي عموم هذه الأفلام، ثمة مساهمات تمويلية، من قبل جهات إنتاجية عربية، وأوروبية، وأمريكية."
ونعود للتدقيق في الفكرة المركزية التي يطرحها بشار إبراهيم وهي شروط ثلاث لتكوين هوية الفيلم فلسطيني: المنتج الفلسطيني، المخرج الفلسطيني والهم الفلسطيني.. ويضيف أنة من الممكن للتبسيط أن تتوفر شروط اثنين من ثلاثة أساسية!
ونحاول هنا بشكل منطقي أن نرتب اثنين من ثلاث بكل قوة يحدث تنافر لأنة إذا كان على سبيل المثال مخرج فلسطيني ومنتج فلسطيني ينقص الهم الفلسطيني وإذا كان المنتج أجنبي أو غير فلسطيني فلا يمكن للهم السينمائي الفلسطيني أن يكون روح العمل وتبقى هذه الإشكالية ما بين التمويل والإبداع هي الموضوع الأهم حيث نضيف إليها عدة شروط مثل شرط أن يكون مصور فلسطيني، ممثل فلسطيني، كاتب سيناريو فلسطيني وسينمائي فلسطيني، طبعاً لا يمكن التبسيط فيها بتاتاً أو توفر قسم منها.. لأن الهم السينمائي الفلسطيني يبدأ وينتهي بالفكرة حتى لو صور الفلسطيني فيلمه بكاميرا بسيطة وإمكانيات محدودة فالهم بالفكرة وليس بكمية الموارد المادية للفيلم.

قاموس مصطلحات جديد في السينما الفلسطينية

- "الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية"
- "السينما الضبابية"
- "سينما اللامكان"
- "سينما فلسطينية جدلية"
- "نفي الإستاتيكا الفلسطينية الأنثروبولوجية في السينما"
- "عدم ترسيخ الحزن الفلسطيني"
- "التحرر من عبودية المكان"
- "مفردات سينمائية فلسطينية"
- "تلعثم سينمائي"
- "السينما الفلسطينية تنظيراً"
- "سينما فلسطينية برجوازية"
- "تبذير اللغة السينمائية"
- "الأحرف السينمائية الفلسطينية"
- "سينما هامش المركز"
- "سينما فلسطينية فقيرة"

obeikandl.com

الفصل الثالث:مقالات تحليلية، نقدية وخواطر سينمائية، فكرية وسياسية

الباب الأول: ما وراء السياسة والسينما – مقالات نقدية حول السينما الفلسطينية السينمائيين/ات الفلسطينيين/ات والمؤسسات السينمائية الفلسطينية

الباب الثاني: السينما الإسرائيلية تحت المجهر – السينما الإسرائيلية عملية تدمير ذاتي

الباب الثالث: رسائل، كتابات وخواطر ثقافية سياسية، وفكرية فلسطينية

obeikandl.com