فرسان السينما

سيرة وحدة أفلام فلسطين

أول مجموعة سينمائية ترافق بدايات

حركة تحرر وطني

تأليف وإعداد

خديجة الحباشنة

باحثة وسينمائية

أهدي هذا الكتاب

إلى روح سلافة جاد الله . . . الفارسة الأولى

أول مصورة سينمائية عربية

إلى أرواح فرسان سينما الثورة هاني جوهرية و مصطفى أبو علي

وإلى أرواح الشهيدين البطلين

إبراهيم ناصر (مطيع) و عبد الحافظ الأسمر (عمر)

إليهم جميعاً روادا للسينما الفلسطينية

خديجة الحباشنة

15 أيلول 2019

هذا الكتاب ... لماذا؟

فيصل دراج

كتاب بسيط العنوان، يبدو احتفالياً - تحريضياً، في زمن غاب فيه الاحتفال التحريضي: «فرسان السينما - سيرة وحدة أفلام فلسطين»، تأليف وإعداد: خديجة الحباشنة.

بيد أن قراءة الكتاب الجادة لا تلبث أن تعلن عن أمرين: مسؤولية أخلاقية تذكر بجهاد سينمائيين شباب، من فلسطين والأردن وبلدان عربية أخرى، أعطوا حياتهم لفنهم، آمنوا برسالته التحريضية - التنويرية، بعضهم استشهد، وآخر جرح وعطلت حياته، وثالث ضحى بأحلامه الذاتية من اجل قضية تتجاوز الحسابات الفردية: قضية فلسطين. بينما يتكشف الأمر الثاني في الحفاظ على ذاكرة فلسطينية سينمائية، صعدت في سياق ثوري، وواجهت صعوبات متعددة، وعاشت عثاراً طويلاً بعد عام 1982، إثر خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت.

وإذا كان لميلاد الذاكرة السينمائية قبل الخروج من بيروت، مصاعب تتاخم الشهادة، فان ضياع الأرشيف، بأقساط مختلفة، إثر الخروج، استلزم جهداً متواصلاً شاقاً، بغية العثور عليه وإعادته إلى الحياة، ولو بشكل منقوص.

هذا الجهد المرهق، الذي استمر عقداً من الزمن تقريباً، هو ما دعته خديجة الحباشنة، «بتأليف وإعداد»، مفصحة عن تواضع شديد يقترب من إنكار الذات، ذلك أنها أنقذت «ذاكرة مصورة»، حفظت كفاح الفلسطينيين وعذاباتهم وصمودهم، مدة عقدين من الزمن وأكثر، صورت بؤس المخيمات

ونيران العمليات الفدائية والغارات الإسرائيلية، ووقائع مأساوية كبرى مثل: حصار وسقوط تل الزعتر في صيف 1976.

أنجزت السيدة خديجة، معتمدة الصبر والبحث الدؤوب، عملاً ثقافياً: فنياً أخلاقياً متميزاً، يشهد على النزاهة والمسؤولية، فهي لا ترجو من عملها مصلحة فردية، ولا تتوسل منفعة، بل إنها قامت بعمل يلبي وعياً أخلاقياً بإخلاص يداخله الشغف، قامت به بمفردها مع أن إنجازه يحتاج إلى عمل مؤسسة.

ولعل إخلاصها لما اقتنعت به هو ما قاد تقديمها لكتابها إلى الإشارة إلى بعدين واسعي الدلالة: «يصادف هذا العام 2019 مرور خمسين عاماً على أول فيلم فلسطيني ثوري يعلن عن صورة الشعب الفلسطيني وثورته لتحرير أرضه...». يعطف هذا البعد ميلاد الفيلم الثوري على ميلاد الثورة الفلسطينية، رابطاً بين «فيلم جديد» وفعل كفاحي جديد، ما يجعل من كتاب السيدة خديجة، المتواضع العنوان، بحثاً سياسياً – تاريخيا، يقرأ انتقال الفلسطينيين من حالة إلى أخرى، وبحثاً في خصوصية «الفيلم الثوري»، الذي توجه إلى جمهور جديد، متمايزاً عن سينما تقليدية، أكانت هوليودية أو عربية.

يشير البعد الثاني إلى إخلاص الأحياء للأموات، هؤلاء الذين قضوا من أجل قضية إنسانية عادلة وعالمية: «كما يصادف هذا العام أيضاً الذكرى العاشرة لغياب أحد مؤسسي هذه السينما وآخر فرسانها المخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي...». ولأن آفة النسيان تسقط ثقيلة على مقاتلين مبدعين لا يجوز نسيانهم، آثرت صاحبة الكتاب التصدي للنسيان، والتذكير بحقبة مشرقة، قادها وشارك فيها المخرج الراحل.

قصد هذا الكتاب التذكير بمقاتل سينمائي متميز، عاش قضيته وتمسك بها مواجهاً أحيانا مواقف إدارية متكلسة، ووعياً ثقافياً هزيلاً، لم يكن يدرك أن الفيلم أداة كفاحية أخذت بها جميع الحركات الثورية في العالم. زاده من معاناته صعوبة البدايات، ذلك أن الحركات الثورية «غير اللاجئة» تنصرف إلى الفن السينمائي بعد انتصارها، على خلاف المخرج مصطفى أبو علي الذي انطلق من

شرط فلسطيني «لا سينما فيه ولا استقرار، هاجساً بالتأسيس وتأمين المواد والجهود الفنية اللازمة لتوليد «ما لا وجود له».

ولعل الربط العنيد بين بدايتين، بداية الثورة المسلحة وبداية الفيلم الثوري، هو ما جعل مصطفى يستنهض كل قواه، وينفتح على جيل من الشباب يتعلم مبادئ العمل السينمائي وهو يمارسه، ويحشد جهوداً عربية وفلسطينية، منتهياً إلى لقاء فنانين ملتزمين من العالم أجمعه. ومع أن الأمر كان، ولا يزال يختصر إلى مصطلح بسيط «فيلم وثائقي». فقد كان في جهد مصطفى أبو علي ورفاقه ما يقترب من الملحمة، فقد كان المصورون، في البداية مقاتلين، علاقتهم بالتصوير غائبة أو محدودة، حال «كاميراتهم، التي كان يحاصرها الغبار والرصاص، وكذلك حال المختصين بالإخراج، الذين اختصوا لأنهم مقاتلين. وكثيراً ما سقطوا في أرض المعركة، حال الشهيد هاني جوهرية، الذي غادر وظيفة آمنة، وآثر تصوير «معارك جبلية» منقطعة عن الأمان.

ومع أن السيدة خديجة وضعت في عنوان كتابها: «أول وحدة سينمائية ترافق حركة تحرر وطني منذ البداية»، فان الموضوع الحقيقي لكتابها «تسجيل» حياة رواد الفيلم الفلسطيني في أحلامهم الثورية وتضحياتهم الواسعة. سجلت وهي المناضلة القديمة، ما عاشته مع رواد «الوحدة السينمائية الأولى»، مضيفة إلى ما عاشته شهادات متعددة، أكان لها شكلها الكتابي الصامت، أو أقوالاً لناس ما زالوا على قيد الحياة. أرادت بناء الحقيقة السينمائية الفلسطينية، من جديد، بعد أن افترس النسيان حقائق كثيرة.

اقتفت السيدة خديجة آثار موضوع عاشته وعرفته، وانتقلت من وضع الفنان – الشاهد إلى وضع المؤرخ، الذي يراكم ويسأل ويبحث ويسافر لبناء «وثيقة سينمائية» تليق بمقاتلين سينمائيين وزعتهم الأقدار كما تشاء. أعادت بعد جهود «أرشفة» ما كان «مؤرشفاً» وفقد. وبحثت عنه في أكثر من مرجع إنساني ومدينة، وتناهى إليها صدفة أن الأرشيف السينمائي الذي حفظته مع زوجها في مكان آمن في بيروت، قد انتهى إلى سجلات المخابرات الإسرائيلية، برهاناً جديداً على أهمية ما أنجزه «فرسان أفلام فلسطين».

بذلت خديجة الحباشنة جهداً طويلاً في ترهين الأرشيف السينمائي الفلسطيني، أو بعثه وإعادته إلى الحياة، معبرة عن إخلاصها لصانعيه، وإدراكاً منها لأهميته الوطنية، ذلك أنها تصنف وثائق إنسانية، بشر المخيمات، وجهود الرواد السينمائيين، ووثائق قتالية عن معارك كثيرة ليس آخرها «معركة الكرامة»، ووثائق فنية شهدت على صعوبات «صناعة سينما الثورة الفلسطينية».

اتخذت مؤلفة الكتاب ومعدته من الذاكرة مرجعاً صلباً لها، مدركة أن من لا ذاكرة له لا تاريخ له، وأن الذاكرة وجود حي يحتاج إلى التفعيل والعناية والتنسيق. لم يكن سعيها الطويل لتجميع «الأفلام» إلا صورة من تفعيل الذاكرة، وليس كتابها هذا إلا للاحتفاء بما لا يجب نسيانه. سردت في الحالين سيراً متعددة، تضمنت شيئاً من سيرتها الذاتية، وأشياء من سيرة مصطفى أبو علي وتصوراته السينمائية، وسير البيانات والمهرجانات السينمائية، وسير «مجاهيل نبلاء» قاتلوا من أجل أفلامهم المقاتلة، ذكرت أسماءهم وعرفت بحياتهم وإضاءتها بقصص مشرقة وحكايات حزينة.

وزعت معلومات كتابها على عدة أصوات، قاصدة الحقيقة، وصاغتها بلغة طليقة لازمها توزيع طليق بدوره، لم تكترث، عن قصد لبلاغة الكتابة، واكتفت بجلاء التعبير، الذي ينصف فدائيين في مجال السينما، ويعطي درساً عن إخلاص الأحياء للأموات، ذلك الإخلاص الذي تتجلى فيه معارك الفلسطينيين المتواترة، ويكشف عن مصداقية الفنان.

هذا الكتاب يحتاجه العارفون بمعنى الذاكرة، التي هي هوية وتاريخ وأخلاق. جدير بالقراءة والتقدير.

30 آب 2019

تقديم الكاتبة

يأتي هذا الكتاب ليروي قصة مجموعة سينمائية استثنائية وفريدة في رياديتها، كأول وحدة سينمائية متخصصة ترافق حركة تحرر وطني مسلحة منذ البداية.

وقد وجدت نفسي أبدأ كتابتها على النحو الذي هي عليه، ربما لنفوري من النمط التقريري في الكتابة، فلجأت إلى تعدد وتنوع الرواة فيها. وربما أيضاً بسبب قربي من مؤسسيها طلباً للدقة والمصداقية، في تسجيل جزء كبير من سيرة هذه الوحدة، بعد مرور خمسة عقود على بداياتها. فجاء معظم روايتها على لسان من بقي حياً ممن عملوا معهم أو عايشوا بدايات الوحدة وتطورها. كما اعتمدت على مقاطع مما كتبوا بأنفسهم، أو قالوا في مقابلات معهم أو على بعض أقوال وكتابات من عاصروا تجربتهم، بالإضافة إلى تجربتي الشخصية معهم. وامتد البحث وإجراء المقابلات على مدى سنوات مابين حزيران 2014 إلى تموز 2019، لعدم إمكانية التفرغ للعمل ولتوزع أصحاب العلاقة بين عدة بلاد.

بداية النصف الثاني من عقد الستينات من القرن العشرين الماضي، التقى ثلاثة من أوائل خريجي معاهد السينما في القاهرة ولندن، وقرروا الانضمام للحركة الفدائية، الاسم الذي عرفت به حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح)، في بداية انطلاقتها الثانية (العلنية) بعد هزيمة حرب حزيران 1967. وقاموا بتأسيس وحدة لإنتاج الأفلام عام 1968، تمكنت من إنتاج أول أفلامها عام 1969.

يصادف هذا العام 2019 مرور خمسين عاماً على أول فيلم فلسطيني ثوري، يعلن عن صورة الشعب الفلسطيني وثورته لتحرير أرضه وشعبه من الاحتلال الصهيوني. هذه الصورة التي استطاعت الحركة الصهيونية تغييبها عن المشهد الإعلامي العالمي، بما لها من حظوة وسطوة على رأس المال ووسائل الإعلام في العالم، وفي ابتزاز العالم الغربي للحصول على وعد بلفور المشؤوم، بإقامة دولة لليهود على أرض فلسطين. الأرض التي أدعت الحركة الصهيونية أنها أرض بلا شعب.

كما يصادف هذا العام أيضاً، الذكرى العاشرة لغياب أحد مؤسسي هذه الوحدة وآخر فرسانها، المخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي في 30/ 7/ 2009.

كانت هذه الوحدة بداية لانطلاقة سينمائية فلسطينية شارك فيها العديد من السينمائيين التقدميين من فلسطين والبلاد العربية والعالم، مما شكل ظاهرة سينمائية نضالية عالمية حول القضية الفلسطينية.

أعود للكتابة عنها بعد أن تعرضت هذه الوحدة الثورية للإهمال والتهميش لدورها الريادي، كما لعدد من المغالطات والإدعاءات التي وقع فيها بعض السينمائيين النرجسيين، وأصحاب النظرة النمطية من النقاد والصحفيين، في فهم خصوصية تجربة هذه الوحدة.

إن هذه الوحدة السينمائية المناضلة «وحدة أفلام فلسطين» ومؤسسيها الفنانين الشجعان فرسان السينما، جديرون بالاحتفاء بذكراهم، بعد أن قدمت هذه الوحدة/ المؤسسة عدداً من الشهداء في أرض المعركة، كما قدم سينمائيوها الكثير من التضحيات بأحلامهم الشخصية في سبيل خدمة قضايا شعبهم تحت الاحتلال وفي المنافي، وقاموا بابتكار لغتهم السينمائية النضالية الخاصة، وشكلوا ظاهرة عالمية حول فلسطين في سبعينات القرن العشرين الماضي. من حقهم علينا في هذه المناسبة أن نحتفي بذكراهم، تقديراً ووفاءً لرياديتهم وتضحياتهم، وحفظ تجربتهم للأجيال.

خديجة عبد الرزاق الحباشنة

30 تموز 2019

الفصل الأول

البدايات في عمان: مشاهد وروايات

المكان غرفة مدير قسم السينما في وزارة الإعلام الأردنية الأستاذ علي صيام[1]. الزمان: أحد أيام شهر أيلول من العام 1966.

الساعة حوالي الحادية عشر صباحاً.

المدير خارجاً من غرفته بصحبة الشاب هاني جوهرية العائد من لندن بعد أن أنهى دراسته في المنحة المقدمة من المعهد البريطاني في عمان لوزارة الإعلام والثقافة الأردنية.

يتوجه المدير بصحبة هاني وهو يقول: إلك عندي مفاجأة، بدي أعرفك على المصورة السينمائية سلافة جاد الله، يا سيدي سلافة أول مصورة سينما مش بس عندنا، أول مصورة سينما في البلاد العربية. ولدراستها في معهد السينما في القاهرة قصة، ستحدثك هي عنها.

قبل أن يصل هاني والمدير غرفة التصوير، تدخل سلافة ومعها فريق التصوير يحملون معداتهم.

(1) الأستاذ علي إسماعيل صيام مدير قسم السينما في وزارة الإعلام والثقافة الأردنية 1964-1970، وهو مخرج الجريدة السينمائية الأردنية، كما أخرج عدداً من الأفلام الوثائقية أثناء عمله مديراً لقسم السينما، منها: الخروج، الأرض المحروقة، وزهرة المدائن.

يبادرها المدير: شو سلافة بعدكم راجعين من التصوير. إلك عندي مفاجأة.

سلافة: خير إن شاء الله.

يدخل الجميع إلى غرفة التصوير، يعيد فريق التصوير المعدات إلى مكانها، وينسحبون من الغرفة.

سلافة وهي تهم بالجلوس تدعو المدير وهاني للجلوس: تفضلوا، أيوه أستاذ علي ما هي المفاجأة؟ المدير: بعرفك يا ستي على مصورنا الجديد هاني جوهرية، بعده واصل من لندن، وكان في بعثة لدراسة التصوير السينمائي من وزارتنا، يمكن سمعتينا بنحكي أنه في إلنا مبعوث على وشك يتخرج لما جيتي وتعينتي عندنا.

سلافة ترحب بهاني وتبدي سرورها بعودته: الحمد لله على سلامتك وأهلا وسهلا، عظيم، صرنا اثنين، هيك الشغل بيصير أحلا وأسهل.

ينهض المدير ليغادر الغرفة ويقول: ياللا بدي اترككم تتعرفوا على بعض وتعرفيه يا سلافة على طبيعة شغلنا.

ما أن خرج المدير من الغرفة حتى بادر هاني سلافة بسؤاله: أولاً أنا مستغرب فعلاً ألاقي في بلادنا بنت مصورة سينمائية، والأستاذ علي خبرني انه دراستك إلها قصة، شو قصة دراستك ست سلافة؟

سلافة: يا سيدي أنا بحب التصوير من وأنا صغيرة، كان أخوي فنان تشكيلي وبشتغل في ستوديو في نابلس، كنت أحب أتفرج عالصور اللي بيصورها، وطلبت منه يعلمني كيف أصور مثله، بعدين صرنا نصور مع بعض عملنا صور كثير في نابلس للبلد والناس. المهم يا سيدي لما خلصت دراستي الثانوية كنت حابة أدرس تصوير، وبديت أفكر وأسأل وين ممكن أدرس. اكتشفت أنهم افتتحوا معهد للسينما في مصر قررت أدرس فيه، أهلي ما كان عندهم اعتراض، بس ما كان سهل عليهم إني أروح أدرس في مصر لحالي.

راحت أمي معي وقعدت لحد ما فتح بيت الطالبات. بس القصة مش هون، لما رحت أسجل في المعهد يا سيدي رفضوا يسجلوني لدراسة التصوير السينمائي، لأنه تصوير السينما صعب على البنات، وأخدت وقت أترجى وأعمل اتصالات عشان أقابل مدير المعهد الأستاذ محمد كريم[1]، ولما قدرت أقابله كمان رفض تسجيلي في البداية، بعدين لما شافني مصممة، وافق أني أتسجل على مسؤوليتي. أخيراً تسجلت والحمد لله نجحت وأثبتت قدرتي.

الفارسة الأولى، سلافة جاد الله:

ولدت سلافة في 21/ 5 / 1941، وتربت في بيت نابلسي محافظ، إلا أنه منفتح على حركة الحياة والتطور.

يروي السيد عبد الرحيم جاد الله[2] عن شقيقته سلافة:

«كانت سلافة تهوى التصوير من بداية حياتها تقريباً، وساعدها في ذلك أن لدى أخي الكبير رماء[3] أستوديو للتصوير وبالطبع كان لديه الكثير من الكاميرات في الأستوديو، لذلك كانت تلتقط إحدى الكاميرات وتصور بها، كانت في البداية الكاميرات بدائية ولما لاحظ أخي هوايتها بالتصوير سمح لها باستعمال الكاميرات ذات المميزات الفنية الخاصة. تعلمت تحميض الأفلام وطباعتها وخاصة الأفلام التي تقوم بتصويرها مما زاد ذلك في هوايتها وأعطاها الثقة في النفس أكثر وقد ساعدها أخي في تنمية هوايتها وكان يكلفها

(1) محمد كريم، كاتب، منتج ومخرج، من أوائل مخرجي السينما في مصر، عرف بأفلامه الغنائية والاستعراضية، وهو أول مدير للمعهد العالي للسينما في القاهرة عام 1959.

(2) عبد الرحيم جاد الله، الأخ الأصغر لسلافة، مقيم في سوريا، وقد كتب هذا التعريف بشقيقته سلافة بطلب من المؤلفة في بداية العمل على الكتاب أواخر العام 2018، حيث من الصعب مقابلته أثناء فترة الحرب في سوريا. أنشرها كما وردت في رسالته.

(3) رماء جاد الله، الأخ الأكبر لسلافة، بدأ حياته كفنان تشكيلي ثم توجه نحو التصوير، قام مع سلافة بتشكيل رابطة لهواة الفن في نابلس في الخمسينات من القرن العشرين الماضي.

بتصوير النساء المحجبات بكاميرا الأستوديو مما أدى ذلك في تطوير هوايتها وأبدعت بتصوير اللقطات الفنية.

كانت نشيطة ثقافياً، من محبي القراءة والكتابة ومتفوقة في دراستها وخاصة باللغة العربية بالإضافة إلى تفوقها بالدراسة. وكان لها نشاط في الخطابة والتمثيليات، وفي الكشافة والرياضة.

تطور الأمر معهم هي وأخي رماء، فشكلوا رابطة للي بيحبوا التصوير والرسم زيهم، يعني رابطة فنية، وانضم لهم كثير من هواة الفن مثل المرحوم يحيى حبش[1]، وتعاون معهم لاحقاً الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط[2] بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة في مصر. وأقاموا عدة معارض فنية في نابلس وجنين وطولكرم ورام الله في النصف الثاني من الخمسينات.

أما بالنسبة لالتحاقها بالمعهد العالي للسينما، فبعد أن تخرجت من المرحلة الثانوية من مدرسة العائشية، وحصلت على شهادة المترك (الثانوية العامة) للعام الدراسي 1959-1960، ولما لها من هواية قوية في التصوير، وبتشجيع من أخي رماء ووالدتي لها بتكملة دراستها في المعهد العالي للسينما بمصر قسم التصوير السينمائي، سافرت سلافة بصحبة والدتي رحمها الله إلى القاهرة لكي تسجل في المعهد. في البداية، وجدت معارضة من لجنة القبول في المعهد للتسجيل بقسم التصوير السينمائي، بحجة أن هذا القسم صعب جداً عليها لأن العمل شاق جداً، ولا تستطيع المرأة أن تقوم به. ولكثرة الإلحاح من قبل سلافة ووالدتي، وبمساعدة من الممثل المصري الكبير عبد الوارث عسر، الذي كان أستاذاً في المعهد، وشقيقه الممثل والمصور حسين عسر المدير الإداري في

(1) يحيى حبش، مهندس جيولوجي، التحق مبكراً بحركة فتح، عرف لاحقا بصخر حبش (أبو نزار)، وهو من القيادات السياسية المتميزة فيها، بالإضافة لكونه كاتب وفنان تشكيلي. انتخب عضواً في اللجنة المركزية لحركة فتح في المؤتمر الخامس عام 1989.

(2) إسماعيل شموط، فنان تشكيلي، من أوائل الفنانين الفلسطينيين، تخرج أواخر الخمسينات من معهد الفنون الجميلة في القاهرة، ثم درس الفن في روما لاحقاً.

المعهد، اللذين ساعداها بلقاء مدير المعهد وكان في ذلك الوقت المخرج الكبير محمد كريم. في البداية قال: إن هذا الأمر صعب عليك يمكنك اختيار أي قسم آخر، لأنه لا توجد مصورة سينمائية حتى في أمريكا وأوروبا. ولكثرة الإلحاح والتصميم من سلافة، وافق أخيراً على قبولها في المعهد وبقسم التصوير السينمائي العام الدراسي 1960-1961.

أثبتت جدارتها في المعهد، وأصبحت محط إعجاب وتقدير أساتذتها وزملائها الطلبة، كانت ترافق زملاءها بالعمل في جميع الأماكن بغض النظر عما كانت تلاقيه من مشقة.

وكان من الزملاء المباشرين معها في المشاريع المصور الكبير سمير فرج[1]، والممثل حسن يوسف[2]، كان هؤلاء الثلاثة باستمرار مع بعضهم في جميع المشاريع التي يعملوها، وأكيد مشروع التخرج كان بمشاركتهم، ويمكن أن يتحدثوا عنها أكثر مني في هذا المجال. كانت باستمرار في جميع سنوات الدراسة تحصل على تقدير جيد جداً، وتخرجت من المعهد في العام الدراسي 1963-1964 وبتقدير جيد جداً، و شاركت في التصوير مع الأستاذ الكبير وحيد فريد[3]، لكني لا أذكر ما هي الأفلام التي شاركت فيها».

المصور السينمائي د. سمير فرج زميل سلافة أثناء الدراسة، يتحدث عنها:

عندما التقيت بالدكتور المصور سمير فرج في القاهرة حيث يعيش، وبمجرد سؤاله عن سلافة زميلته في الدراسة قال:

«اللللله.. فكرتيني بأجمل إنسانة التقيت بيها، سلافة الله يرحمها كانت أيقونة الدفعة (الفصل الدراسي باللهجة المصرية)، نشاط وحيوية في الشغل،

(1) سمير فرج، مصور سينمائي معروف في مصر، أصبح لاحقاً أستاذاً في المعهد العالي للسينما، ثم مدير إدارة التصوير في مدينة الإعلام المصرية.

(2) حسن يوسف، ممثل سينمائي مصري معروف، أشتهر في ستينات القرن الماضي بأدوار الشباب.

(3) مصور سينمائي مصري (1919-1998)، من أوائل من درسوا التصوير بالألوان في انجلترا، وهو من كبار المصورين في مصر ويلقب بشيخ المصورين.

أخلاق وذوق مش ممكن.. ملاك، هادية ولطيفة لكن شغيلة قوي. كانوا الأساتذة يعايرونا بيها عشان هي البنت الوحيدة بين تسعة شباب، شوفوا البنت عملت إيه.. شوفوا شغلها إزاي، دي أشطر منكم. فعلاً كانت متفوقة جداً في الدراسة النظري والعملي. لسه واصلاني صورة للدفعة قبل ما نتخرج بأيام وهي وسطينا هابعتها لك»

سلافة جاد الله بين زملائها في المعهد ويبدو زميلها سمير فرج جالساً في الصورة

عبد الرحيم شقيق سلافة يتابع روايته عنها: «تخرجت سلافة من المعهد عام 1964 وعادت إلى نابلس. و قامت بعمل عدة مشاريع هي وأخي رماء في الأستوديو الذي يحمل اسمه، كان من أهمها تصوير مدينة نابلس والقرى التي حولها بأفلام سينمائية 8 ملمتر، وبعض الحفلات والمهرجانات الرياضية والأعمال الدعائية. إلى أن أعلنت وزارة الثقافة والإعلام في عمان عن حاجتها لمصورين سينمائيين، وتقدمت سلافة للوظيفة وعينت في وزارة الإعلام الأردنية، بوظيفة مصورة سينمائية أواخر عام 1965 أو بداية عام 1966».

هاني جوهرية:

ولد هاني في 26/10/ 1939 وتربى في بيت مشبع بعبق التراث والفن، فعمه الفنان الموسيقي والمؤرخ واصف جوهرية. شبّ هاني على هواية التصوير، كيف لا، وقد أحاط به كل هذا الجمال القدسي. الشاب الذي تفتحت عيناه ووعيه في أكناف القدس وتشبعت روحه بقدسيتها، حتى لتشعر وأنت تعمل معه أن روح المسيح قد حلّت به.

يروي رياض جوهرية[1] شقيق هاني:

أثناء هجرة سنة 1948 انتقلت عائلة هاني إلى أريحا حتى تستقر الأوضاع، ولذلك عندما تم إحصاء الفلسطينيين بداية عام 1950، كان الوالد يعمل وقتها في وكالة غوث اللاجئين ولم يتم إحصاء العائلة كلاجئين.

بدأ هاني هوايته للتصوير في مرحلة الدراسة الثانوية. وقد استخدم في البداية الكاميرا القديمة ذات المنفاخ، ثم استخدم كاميرا على شكل صندوق أسود حتى حصل على كاميرا متطورة وصغيرة الحجم، ذات فعالية عالية في التقاط الصور، أثناء زيارتنا برفقة الوالد لمعرض دمشق الدولي.

يذكر رياض أن شقيقه هاني كان يرسله وهو صغير ليشتري له مجلة التصويرPhotography من عند بائع المجلات والجرايد عبد دعنا، الذي كان يعرض المجلات والجرايد على حبال فوق حيط عمارة دار هندية وهي عمارة معروفة في أول المصرارة (حي من أحياء القدس).

ومما يذكر أيضاً أن هاني كان يقوم بتجارب تصوير عليه، حيث يصوره مثلاً أمام صورة منعكسة مثل السلايد على جدار ويطلب من أخيه أن يقف أمامها وينظر إليها فيبدو وكأنه يتأمل برج إيفل مثلاً. كما كان يصنع تأثيراً على الصور لتبدو ضبابية باستخدام كلسات نسائية على عدسة الكاميرا.

---

(1) رياض فخري جوهرية، الأخ الأصغر والوحيد للفنان الشهيد هاني جوهرية، وهو من مواليد مدينة القدس، درس فن الخط والتصميم في كلية الفنون الجميلة – القاهرة، عمل مع حركة فتح/ القطاع الغربي.

سلافة وهاني أثناء التحضير للتصوير خلال عملهما في وزارة الأعلام الأردنية، 1968

أنهى هاني دراسته الثانوية في مدرسة المطران في القدس عام 1957، عمل لفترة في محل نظارات لأبن عمته لفترة قصيرة، حتى حصل على فرصة عمل في دار المعلمات في طيرة رام الله، كمسؤول لقسم المرئي والمسموع. لكنه ترك هذا العمل وذهب إلى مصر عام 1962-1963، لدراسة التصوير السينمائي في المعهد العالي للسينما.

في العام 1964 علم الأستاذ فخري جوهرية والد هاني عن وجود منح أعلنت عنها وزارة الإعلام الأردنية لدراسة السينما في لندن، وعندما أخبر هاني بذلك قام هاني بترك الدراسة في معهد السينما وقد أنهى دراسة السنة الأولى وتوجه إلى عمان، وتقدم لطلب منحة وحصل عليها، وهكذا التحق بالدراسة في معهد السينما في لندن.

تخرج هاني منتصف العام 1966 وعاد للعمل في وزارة الإعلام/ قسم السينما، وتعرف فيها على سلافة جاد الله التي كانت تعمل هناك مصورة سينمائية.

تعارف هاني وسلافة حول طبيعة دراستهما في المعاهد التي تخرجا منها، واكتشفا اشتراكهما في هوايتهما المبكرة للتصوير، ومن خلال عملهما معاً نشأت بينهما علاقة صداقة وأخوية مهنية، تعمقت بعد وقوع حرب حزيران 1967، واشتراكهما معا في تصوير المآسي التي خلفتها الحرب، من نزوح مئات الآلاف من الفلسطينيين عبر الجسر الخشبي الذي يربط مابين ضفتي نهر الأردن، بعد احتلال الجيش الإسرائيلي للضفة الغربية للنهر (الجزء الباقي من فلسطين)، وقاما بتصوير تشتت النازحين في باحات المدارس والجوامع، ثم توزيعهم على مخيمات في أنحاء الأردن، كما صورا مأساة الجرحى من مصابي أسلحة النابالم الفسفورية سواء من الجنود المشاركين في المعركة، أو من المدنيين ممن أصيبوا أثناء نزوحهم.

كما يذكر رياض أن هاني حدثه عن إرساله من قبل وزارة الإعلام مع الجيش إلى منطقة نابلس أثناء حرب حزيران 1967 للتصوير، ولكنه لم يذكر أي تفاصيل عن طبيعة مشاركته أو عن انسحابه مع الجيش.

لم تكد تهدأ آثار المعركة في النصف الثاني من العام 1967، عندما عاد الشاب مصطفى أبو علي بعد أن أنهى دراسته في الإخراج السينمائي من معهد لندن لتقنيات الفيلم London School of Film Technique

مشهد اللقاء بين هاني ومصطفى أبو علي في قسم السينما من وزارة الإعلام:

يدخل الشاب مصطفى المتخرج حديثاً إلى مبنى وزارة الإعلام في جبل عمان، ويسأل أول من يقابل في مدخل الوزارة:

- من فضلك، وين بلاقي مكتب مدير قسم السينما؟
- عاليمين دوغري آخر مكتب.

يتوجه مصطفى إلى مكتب المدير، ويقرع باب الغرفة. ليسمع صوتاً يدعوه للدخول، تفضل.

يدخل مصطفى إلى غرفة المدير، ليفاجأ بوجود هاني جوهرية الذي يقفز فرحاً مرحباً بمصطفى:

- أهلين ابو صطيف، أخيرا جيت، الحمد لله عالسلامة.

يقف المدير الأستاذ علي صيام مرحباً بمصطفى:

- أهلا وسهلاً بالمخرج، يا أخي دوشني هاني قد ما حكى لي عنك. تفضل.

مصطفى يرد:

- شكراً شكراً أستاذ علي. (هاني يتدخل في الحديث).

- طبعاً بانتظار المخرج حتى يكمل الفريق، والله أهلين اشتقتلك يا رجل، أستاذ علي خلينا نخبر سلافة... أقولك خلينا نروح عندها نعملها مفاجأة، حكيت لها عنك كثير.

ينهض هاني ومعه مصطفى، يعتذر الأستاذ علي:

- روحوا انتو، أنا بدي أطلع أشوف معالي الوزير.

مصطفى أبو علي:

ولد مصطفى في قرية المالحة من قضاء القدس في 25/ 11/ 1940، درس في مدارس القدس حتى الصف الثاني ابتدائي عندما اضطرت العائلة للنزوح بعد أخبار مذبحة دير ياسين إلى بيت لحم عام 1948، وهناك أنهى دراسة المرحلة الابتدائية، وظل طوال حياته يتذكر حوض النرجس في حوش الدار في المالحة، كما يتذكر تعلقه بحصة الموسيقى التي كانت تدرس في المرحلة الابتدائية في مدارس القدس وبيت لحم، وكيف كان يتسلل للاستماع للعزف على الأورغ في كنيسة المهد في بيت لحم أثناء المناسبات الدينية.

يتحدث مصطفى عن طفولته في المالحة[1]:

«ما زلت أذكر منزلنا تماماً، ومنزل جدي الواقع في قلب القرية، أذكر المدرسة التي درست فيها سنتين فقط قبل الاحتلال، أذكر الجامع، وأذكر كروم

(1) من مقابلة مصطفى مع الصحفي يوسف الشايب قبل وفاة مصطفى بأيام. نشرت في صحيفة الأيام 4/ 8/ 2009.

العنب وحقول الزيتون جيداً.. زرت المالحة في العام 1999، متسللاً.. حاولت الذهاب إلى منزلنا، إلا أنه كان مدمراً.

بداية علاقتي بالسينما كانت في «المالحة» حيث كانت جهات لا أذكرها تعرض أفلاماً متنوعة بعضها للأطفال عبر جهاز العرض (البروجكتر) على جدار في القرية.. كانت متعة لا توصف ونحن نشاهد الأفلام».

ويتابع مصطفى عن السينما في طفولته يقول[1] في مقابلة ثانية:

«السينما أثناء مرحلة الطفولة كانت الشيء الذي لا يمكن الشبع منه (كالحلوى)، علاقتي مع السينما في تلك المرحلة كانت (كمشاهد) مسحور دائماً، وكان أول فيلم شاهدته في حياتي في عام 1947، وعمري سبع سنوات، كان الفيلم عن زراعة البندورة، وتم عرضه في ساحة القرية (المالحة / قضاء القدس) على جدار خارجي لأحد البيوت. وعلى أثر التهجير الذي حصل في فلسطين عام 1948، انتقلت العائلة إلى بيت لحم. في بيت لحم صالة للسينما تعرض الأفلام بانتظام، وهكذا أصبح لنا (أنا وأخي الأكبر) هدفاً دائماً هو تحصيل ثمن تذكرة الدخول من الأهل، ولكن هذا لم يكن متيسراً دائماً. ومع الدافع القوي في نفوسنا لمشاهدة الأفلام لم نتورع عن اللجوء للحيلة. وكنا (بهذه الطريقة) ننجح معظم الوقت في مشاهدة النصف الثاني من الفيلم».

إلا أن **شقيقته الكبرى دمعة أبو علي (ربة أسرة)** أكثر ما تتذكر أنه كان طفل مشاكس مع إخوته، يشاكسها وهي تقوم بترتيب الفراش فيرتمي فوق اللحف والفرشات وهي تقوم بطيها، ويرسم على الشراشف التي تضطر لإعادة غسلها، ورغم أن هذه التصرفات كانت تعطلها، إلا أنها كانت تتحمل مشاكساته، لأنه في العادة طفل هادئ وحنون ودمه خفيف. كما تتذكر عنه أيضاً: «عندما انتقلنا إلى بيت لحم لم يحب أن يبقى في مدرسة الوكالة لأنها خيم

(1) من مقابلة لمصطفى مع الصحفي تيسير النجار، تم العثور على نص المقابلة بين أوراق مصطفى بدون ذكر لموقع نشر وتاريخ المقابلة، يرجح من سياق الحديث أنها أجريت أواخر التسعينات من القرن العشرين الماضي..

ومش مرتبة مثل مدرسته في القدس، كان بده يتسجل في المدرسة الوطنية (مدرسة الحكومة)، واتفق مع أخيه وأخبره عن المكان الذي تخبئ به الوالدة النقود في مطوى الفرشات، فأخذوا شهاداتهم والمصاري وذهبوا إلى المدرسة الوطنية، ولم يكن من المقبول تسجيل أطفال اللاجئين إلا في مدارس الوكالة، ولكن مدير المدرسة سجلهم عندما رأى شهاداتهم وكانوا الاثنين أوائل».

أما **فاطمة شقيقته التي تصغره** بعدة أعوام (ربة أسرة) فتقول: « أكثر ما أتذكر عن مصطفى وهو صغير أنه كان يصنع كثير من الألعاب بنفسه من الأسلاك وأغطية العلب الفارغة، سيارات وتركات وباصات وأشخاص، وكان مولعاً في اللعب مع أصحابه بها، لدرجة أننا عندما كنا نستعد للانتقال من كرزة (التي هاجرنا لها من المالحة في البداية) إلى بيت لحم، أصر أن لا يركب الترك إلا أذا أخذ ألعابه معه وكان عددها مش قليل، فاضطرت أمي لترجي السائق حتى يحملها مع الأغراض. كان أيضاً يعمل لنا أفلام من صنعه، يضع غطاء رأس الوالدة الأبيض على الحائط، ويقوم بتحريك لعب كان يعملها بنفسه أمام الضوء فنرى أشكالها تتحرك على الحائط، وكنا نفرح بذلك».

في العام 1952 اضطرت عائلة مصطفى للانتقال إلى عمان لتوفر فرص أكثر لعمل الوالد فيها، الذي كان يعمل في صقل حجارة البناء. وهكذا أكمل مصطفى دراسته في كلية الحسين، وكان من الطلبة المتفوقين في امتحان المترك لنهاية الدراسة الثانوية، فحصل على منحة لدراسة الصحة العامة في الجامعة الأميركية في بيروت لمدة عام. عمل بعد تخرجه كموظف في دائرة الصحة العامة في وزارة الصحة الأردنية لمدة عام ونصف تقريباً، حصل بعدها على عمل في منشأة أميركية في مدينة الخبر السعودية، ومن هناك حصل على منحة للدراسة في أميركا.

كنت شخصيا تعرفت على مصطفى وعائلته قبل سفره إلى السعودية بقليل، بحكم علاقة زمالة وتبادل زيارات مع شقيقته فاطمة التي تصغره ببضعة سنوات، فتعرفت بمصطفى الشاب الوسيم الذي كنت أستمع أحياناً لمحاولاته في العزف على الكمان. ونمت بيني وبين مصطفى علاقة صداقة

وبعض الإعجاب المتبادل بسبب هواياتنا الفنية المشتركة، هو في المطالعة والموسيقى وأنا في المطالعة والمسرح، وأصبحنا نتبادل الكتب واسطوانات الموسيقى الكلاسيك، كنت في الصف الثالث إعدادي آنذاك.

منتصف العام 1964 عاد مصطفى طالب الهندسة المعمارية في جامعة بيركلي، بعد الانتهاء من دراسة ثلاث سنوات، حيث اكتشف أن دراسة الهندسة المعمارية لا تناسبه، رغم أنه لم يبقى على تخرجه سوى ثلاثة فصول. حضر في البداية إلى القاهرة وكنت في السنة الأولى من دراستي الجامعية فيها. ليبحث عن طريقة تمكنه من دراسة الموسيقى فيها، بعد أن اكتشف أنها شغفه الحقيقي. (وأيضاً ليكون قريباً مني، فقد كانت تربطني وإياه علاقة صداقة ومودة منذ التقينا في عمان قبل سفره إلى أميركا، وبقينا على تواصل بين الفينة والأخرى) ولكن من أين للشاب الذي ناهز الرابعة والعشرين من العمر أن يجد فرصة لدراسة الموسيقى التي تبدأ دراستها عادة في سن مبكر؟!.

بعد عودته بقليل وأثناء زيارته للأهل في عمان، أعلنت وزارة الإعلام الأردنية عن وجود منح لدراسة السينما في لندن مقدمة من المعهد الثقافي البريطاني. كان هذا الإعلان بمثابة فرصة ذهبية لمصطفى، فتقدم بطلب للحصول على إحدى هذه المنح، وبعد إجراء امتحان للمتقدمين، كما يقول شقيقه الأكبر رسمي أبو علي[1]: «أن مصطفى حصل على منحة بعد أن أدهش مدير المعهد عندما جاء ترتيبه الأول على المتقدمين».

وهناك في معهد السينما تعارف مصطفى وهاني جوهرية الذي حصل على منحة لدراسة التصوير وارتبطا بصداقة قوية، إذ شعر كل منهما مع الوقت أن أحدهما يكمل الآخر في العمل، هاني كمصور مرهف بعين في غاية

(1) رسمي أبو علي، شقيق مصطفى، كاتب وإعلامي معروف، من كبار مذيعي إذاعة «صوت فلسطين» في القاهرة منذ العام 1964، وهي الإذاعة الناطقة باسم منظمة التحرير الفلسطينية (م.ت.ف)، وله مؤلفات عديدة في القصة والشعر والرواية.

الحساسية، ومصطفى كشاب هاوي للفن يحلم بالتعبير عن أحلامه وهمومه كشاب فلسطيني تشرد من وطنه.

في النصف الثاني من العام 1967 أنهى مصطفى دراسته من معهد لندن لتقنيات الفيلم، وعاد ليبدأ العمل في قسم السينما في وزارة الإعلام، وقام بإخراج فيلم «الحق الفلسطيني» عام 1968، تصوير سلافة وهاني.

في هذا الوقت أيضاً التحق مصطفى مع زميليه سلافة وهاني بمكتب إعلام فتح لتأسيس قسم للتصوير.

كنت شخصياً تعرفت على هاني من رسائل مصطفى في بداية دراسته في لندن، ولما علمت بعودته أثناء مشاركتي في اجتماعات فرقة المسرح الأردني التي تكونت حديثاً، وتجتمع في الطابق الثاني من مبنى وزارة الإعلام. مررت للسلام عليه والتعرف به، وللسؤال أيضاً عن مصطفى الذي انقطعت رسائله.

بعد ذلك التقيت بسلافة وهاني بعد تخرج مصطفى وبدء عمله في ذات القسم معهما، وأيضاً مع بداية عودة علاقتنا مصطفى وأنا بمشروع خطوبه منتصف العام 1968.

ذات يوم أثناء حديثنا للتحضير لخطوبتنا كاشفت مصطفى بأنني أرسلت طلباً للانضمام للفدائية[1] على أثر حرب حزيران ونهايتها المفجعة، إلا أنهم لم يتصلوا بي بعد، ولكن عندما يتصلوا بي، هذا العمل سيكون سرياً طبعاً. ابتسم، وقال:

- ريحتيني، ما كنت عارف كيف بدي أخبرك، أنا انضميت للثورة، ورشحتني للانضمام زميلتنا في القسم سلافة. ممكن أطلب منها تسأل لك، وتدعم طلبك عندهم، لأنها قريبة من قيادة الثورة.

(1) كلمة فدائية كانت حتى بدايات عام 1969 تقريباً تعني قوات العاصفة وحركة فتح بشكل خاص، أو الثورة الفلسطينية بشكل عام.

هكذا جاءت بداية التحاق هاني ومصطفى بحركة فتح عبر علاقة سلافة بقيادتها، التي بدأت قبل ذلك من خلال مشاركتها في جمعية أسر الشهداء والأسرى و تصويرها للفدائيين وشهداء العمليات الفدائية بكاميرتها الخاصة، وتقوم بطباعتها في مطبخ بيتها وبأدواتها الخاصة.

وهكذا جاءت بداية التحاقي أيضاً بحركة فتح التي تبين أن هذا هو اسم الفدائيين الذين كنت أريد العمل معهم، كأفضل عمل برأيي يمكن أن يقوم به الإنسان في ذلك الوقت.

هند جوهرية (جانيت فتالة)[1] زوجة هاني تروي عنه:

«كنت أعرف هاني مثل ما بيعرفوا عنه كل الناس، شاب من عائلة معروفة بالفن. بعد ما وقعت حرب 67 التحقت أنا بحركة فتح، وتعرفت على هاني لما كان يعمل في وزارة الإعلام الأردنية مع سلافة جاد الله، نظموا حالهم مع فتح، في الحقيقة سلافة هي اللي نظمت هاني سنة 1967، ما كان في مكاتب كثيرة للثورة في عمان، هاني وسلافة ومصطفى عملوا قسم للتصوير في مكتب مشترك مع جمعية أسر الشهداء، في هذا المكان كنا تلتقي أحياناً مجموعة الإعلام والتصوير وأسر الشهداء هناك التقيت بهاني كأولاد بلد وفي معرفة بين أهالينا.

في يوم ناداني هاني وسلمني مغلف وقللي أنا رايح في مهمة، وهذا المغلف أمانة إذا استشهدت افتحيه، وإذا رجعت سالم ما تفتحيه، أظن كان رايح مع مجموعة مقاتلين في عملية عسكرية، بعد كام يوم رجع وطلب مني الأمانة وقاللي: عندك مانع نطلع نروح محل نشرب قهوة، أنا وقتها رفضت أروح معه.

في بداية عام السبعين شهر أربعة (نيسان 1970) رجع حكى معي وصرنا نشوف بعض، تزوجنا في 24 تموز 1970، سكنا في طلعة الحايك

(1) جانيت فتالة، فتاة مقدسية التحقت بحركة فتح مبكراً، اضطرت للخروج إلى الأردن تحسباً من اكتشاف عملها مع حركة فتح/ القطاع الغربي المسؤول عن التنظيم في فلسطين المحتلة، تزوجت بهاني جوهرية عام 1970.

(تؤدي إلى الدوار الأول من جبل عمان)، لما صارت أحداث أيلول كنت حامل بدون ما أعرف».

تأسيس قسم للتصوير في إعلام حركة فتح:

كانت طبيعة عمل سلافة وهاني في وزارة الإعلام الأردنية، أن يقوما بتصوير الأحداث والنشاطات الهامة التي تحدث في الأردن، مثل تحركات جلالة الملك والحكومة والشخصيات المهمة في البلاد، الاحتفال بالمناسبات الوطنية، استقبال ضيوف البلاد وما شابه من نشاطات، وكذلك تصوير المناورات وتخريج الدورات العسكرية أو العلمية...الخ. وكان مدير قسم السينما الأستاذ علي صيام يقوم بإعداد جريدة الأردن المصورة من هذه المواد لتعرض في دور السينما (قبل تأسيس التلفزيون الأردني أواخر العام 1967). وتم إنتاج عدد من الأفلام الوثائقية من تصوير سلافة وهاني في ذلك الوقت: «الخروج»، «الأرض المحروقة»، و«زهرة المدائن»، من إخراج الأستاذ علي صيام، وفيلم «الحق الفلسطيني» من إخراج مصطفى أبو علي عام 1968.

منذ انضمام السينمائيون الثلاثة إلى الثورة كانوا يفكرون بكيفية خدمة الثورة من خلال عملهم في السينما، وجاءت خطوة البداية بعرض سلافة فكرة إنشاء قسم للتصوير على قيادة حركة فتح من خلال معرفتها بأبي جهاد[1] أحد قيادات الحركة، وحصلت على موافقتهم على أن يبدأوا بالمكان والمعدات المتوفرة. هكذا بدأ السينمائيون الثلاث، وشعارهم «من خلال الصورة الثابتة والمتحركة نستطيع إيصال ونشر مفاهيم الثورة إلى الجماهير والحفاظ على استمراريتها».

(1) أبو جهاد/ خليل الوزير، قائد سياسي وعسكري، من مؤسسي حركة فتح منذ خمسينات القرن العشرين من أبرز قياديها،عضو في لجنتها المركزية منذ البدايات، وهو مهندس الانتفاضة الأولى للشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة 9/ 12/ 1987، اغتالته قوات الموساد الإسرائيلي في 16/ 4/ 1988.

يقول هاني في مقال له بعنوان «البدايات الأولى»[1]:

«باشرنا العمل قبل إيجاد المكان والمعدات اللازمة، واقتصر العمل في البداية على توثيق صور الشهداء وبعض الأعمال الخاصة بالثورة، ولكن بعد معركة الكرامة 21/آذار 1968 التي صمد فيها فدائيو الثورة الفلسطينية أمام قوات الاحتلال في قتال بطولي دام أكثر من 19 ساعة، مما أضطر قوات من الجيش الأردني للتدخل في المعركة إلى جانب الفدائيين. شهدت الثورة هجوماً صحفياً عالمياً، فجاءت الحاجة إلى الصورة الفوتوغرافية، وحصلنا على مكان للعمل عبارة عن مطبخ في أحد البيوت الذي كان في ذلك الوقت يضم معظم أجهزة الثورة، فتحول المطبخ إلى معمل للطبع والتحميض وللتصوير أيضا، وبدأ العمل بكاميرا بسيطة جدا وجهاز تنشيف بدائي يعمل بالكاروسين. وأصبح قسم التصوير يزود جهاز إعلام الثورة بصور الأحداث الفلسطينية والعمليات الفدائية، لتوزيعها على وكالات الأنباء، وأخذت صورة الفدائي الفلسطيني تغزو العالم».

يذكر رياض جوهرية شقيق هاني:

«هاني قام بتصوير كامل لعملية الحمة الفدائية شمال فلسطين أواخر عام 1968 (الحمة ثلاث أقسام سورية وأردنية وفلسطينية) وقد نزل الفدائيون عليها من الجولان، كان آمر القطاع وقتها الملازم نصر يوسف[2]. هاني رافق المقاتلين الذين احتلوا الحمة 12 ساعة، وكان معهم أسرى جنود إسرائيليين، لكنهم لم يتمكنوا من الاحتفاظ بهم، لأن الطيران الإسرائيلي ظل يحلق فوقهم طوال الوقت، فاضطروا لترك الأسرى والانسحاب.

---

(1) البدايات الأولى، هاني جوهرية، كتاب «فلسطين في السينما»، إعداد مشترك للناقد السينمائي اللبناني وليد شميط والناقد الفرنسي غي هينبل 1977، الطبعة الثانية، وزارة الثقافة الفلسطينية 2006.

(2) نصر يوسف، سياسي وعسكري فلسطيني، التحق بحركة فتح منذ تأسيسها عام 1965وهو لا يزال طالباً والتحق بجناحها العسكري، انتخب عضواً في اللجنة المركزية لحركة فتح في المؤتمر الخامس 1989.

سلافة جاد الله وهاني جوهرية في الكرامة آذار 1968

سلافة جاد الله ومصطفى أبو علي في الكرامة بعد المعركة آذار 1968

أبو جهاد كان يثق بهاني ومجموعة قسم التصوير ويذهب عندهم للأمن والاستراحة، وأحياناً كان يلتقي بمجموعات تنظيم القطاع الغربي في قسم التصوير. ويذكر أن أبو جهاد حصل على خرائط لمواقع الصواريخ هوك في إسرائيل للتحضير لعمليات عسكرية عليها. وكان يريد تصويرها بسرعة لإعادتها إلى مكتبة الكونغرس قبل أن يكتشف اختفاءها (تم الحصول عليها من قبل طالب فلسطيني يدرس في أميركا). وعندما أرسلها إلى هاني ليقوم بتصويرها قال هاني: هذه الخرائط لا يمكن تصويرها عندهم وهي بحاجة إلى عدسات وجهاز تصوير غير متوفر لديهم، ودله على مصور أرمني صديق له في بيروت وبالفعل أرسلت له الخرائط وقام بتصويرها، وأعيدت الخرائط الأصلية إلى مكانها خلال ثلاثة أيام».

ويذكر إرم جاد الله أحد أشقاء سلافة في مقابلته حول ذكرياته عن سلافة:

«سلافة صورت مع هاني نزوح الأهالي عن الجسر، و شاركت في تصوير عملية الحزام الأخضر عام 1967، وهي التي صورت الجندي الإسرائيلي الذي بقي في الدبابة الإسرائيلية في أرض الكرامة بعد المعركة، ولذلك لما تصاوبت (أصيبت بطلق ناري) فكرت أن الإسرائيليين دسوا من يطلق النار عليها».

الفصل الثاني

تطور قسم التصوير

بعد معركة الكرامة في بداية عام 1968، حدث هجوم صحافي كبير من مختلف البلاد العربية والعالم، لمتابعة ما حدث في المعركة التي تمكن الفدائيون من الصمود فيها أمام الآلة العسكرية الإسرائيلية، بل إنهم تمكنوا من إيقاع خسائر كبيرة في صفوف قواتها. وخاصة بعد أن تدخل الجيش الأردني وهب لمساعدة الفدائيين، مما أضطر القوات الإسرائيلية للانسحاب وترك بعض الآليات في أرض المعركة.

ازدادت الحاجة للتصوير والتوثيق، كما تزايد الطلب على صور الفدائيين، وعن العمليات العسكرية وقيادات الثورة، وأصبح القسم بحاجة لعدد أكبر من المصورين لمتابعة الأحداث، فتوجهت مجموعة قسم التصوير بطلب من قيادة الثورة لرفدهم بعدد من المقاتلين ممن لديهم خبرة أو هواية في التصوير، لكي يتم تدريبهم للعمل معهم في قسم التصوير.

المناضل نبيل مهدي (محمود مجد) يروي قصة انضمام مطيع إلى قسم التصوير:

نبيل من مواليد بلدة عزون من محافظة قلقيلية عام 1942، أنهى دراسته الابتدائية في عزون، ثم انتقل إلى مدرسة في قلقيلية لإتمام الدراسة الثانوية، بعد ذلك التحق بجامعة دمشق للدراسة، إلا أنه انتدب لبعثة التعليم في الجزائر قبل أن ينهي دراسته الجامعية. أواخر العام 1965 التحق بحركة فتح التي كان لها مكتب في الجزائر يديره خليل الوزير المعروف بأبي جهاد أحد قيادات حركة فتح. وبقي في سلك التعليم حتى ما بعد حرب 1967، في تلك الفترة طُلِب من المعلمين الفلسطينيين (أربعة آلاف معلم) في الجزائر الالتحاق

بمعسكر التدريب العسكري/ البليدة، وكان المفروض أن تكون مدة الدورة ستة أشهر، ولكن حدث تأخير ومماطلة في الدورة بسبب ضعف التنظيم، فطلبت منهم الجزائر العودة إلى عملهم، ولكن بقي منا حوالي مائة من الشباب انضموا إلى حركة فتح. وكان من بينهم ربحي الكرامة (ربحي محمد حسين)[1]، وليم نصار[2]، مصطفى وافي[3]، ومجموعة من الشباب قادمة من ألمانيا.

بعد ذلك عاد نبيل ومصطفى وافي إلى الشام، ومعهم كتاب إلى الأخ أبو علي إياد (وليد أحمد نمر النمر)[4]، للالتحاق بدورة إنعاش في ميسلون مع 400-500 شاب من الكويت أواخر 1967، وكان من بين هؤلاء الشباب، مطيع وأبو ظريف.

نبيل ومطيع أصبحا صديقين منذ التحاقهما معاً بمعسكرات الهامة وميسلون في الأراضي السورية لتدريب الفدائيين، وبعد انتقالهما معاً إلى القواعد في منطقة الأغوار بعد معركة الكرامة.

---

(1) ربحي الكرامة (ربحي محمد حسين)، مناضل التحق بحركة فتح، بعد أن ترك دراسته في ألمانيا، ولقب بربحي الكرامة نظراً للتضحية البطولية التي قام بها أثناء تقدم الدبابات الإسرائيلية في معركة الكرامة لسحق مواقع المقاتلين، حيث قام بتفجير نفسه بحزام ناسف مما أعاق تقدم الدبابات في أرض المعركة، وساهمت العملية في تطور المعركة لصالح قوات الثورة.

(2) وليم نصار، مناضل سياسي وعسكري، التحق بصفوف الحركة مبكراً، وقام بتنفيذ عدد من العمليات في الأراضي المحتلة، اعتقل في سجون الاحتلال مابين 1968-1982، أفرج عنه في عملية تبادل أسرى، وهو باحث أكاديمي وكاتب.توفي مؤخراً في 6حزيران 2019 بعد صراع طويل مع المرض.

(3) مصطفى وافي، معلم فلسطيني عمل في حقل التعليم في الجزائر، والتحق مبكرا بحركة فتح، وأصبح لاحقاً مدير مكتب فتح في الجزائر ثم مدير مكتب منظمة التحرير الفلسطينية.

(4) وليد أحمد النمر المشهور بأبي علي إياد، قائد عسكري في حركة فتح، التحق بها منذ البدايات، وهو عضو أول لجنة مركزية تأسيسية فيها والمسؤول عن معسكرات تدريب المقاتلين، وأشتهر بشدته في التدريب العسكري. استشهد في معارك أحراج جرش، عندما رفض الانسحاب وقاتل حتى استشهد.

نبيل يروي:

«ذات يوم حضر أبو جهاد إلى القواعد وسأل المدرب سعيد، إذا كان بين المقاتلين شباب عندهم خبرة أو هواية في التصوير، لأن قسم التصوير في الحركة بحاجة لشباب، فأخبره المدرب عن المقاتل مطيع الذي كان عنده أستوديو تصوير في الكويت. وعندما حضر أبو جهاد للبحث عن مطيع وهو سعيد لأنه وجد مقاتل عنده خبرة بالتصوير.

أبو جهاد: الحمد لله إني لقيتك يا أخ مطيع، رايحين شباب التصوير يفرحوا كثير بانضمامك لهم، صار عندهم شغل كثير وطلب كبير على الصور بعد معركة الكرامة ومش ملحقين يلبوا الطلبات.

مطيع: آسف يا أخ أبو جهاد، أنا تركت أستوديو التصوير في الكويت وانضميت لمعسكرات الحركة حتى أقاتل مع إخواني الفدائيين مش عشان أرجع أصور.

أبو جهاد: لكن يا أخ مطيع التصوير مهم كثير إلنا مثل القتال، لأنه بيوصل صورتنا للعالم، وإحنا بصراحة عندنا مقاتلين كثير، بس المصورين اللي عندنا كلهم ثلاثة، وما عادوا يقدروا يلبوا الطلب الكبير على صور الفدائيين والأعمال اللي بتقوم بها الثورة.

لكن مطيع بقي متمسكاً برأيه ويرفض الانتقال من القاعدة العسكرية إلى قسم التصوير.

وهنا تدخل عدد من شباب القاعدة في محاولات لإقناع مطيع بالانتقال إلى قسم التصوير.

وبين أخذ ورد، قال:

مطيع: أنا مش منتقل من هون قبل ما أشارك في عمليات عسكرية ضد إسرائيل.

أبو جهاد: طيب يا أخ مطيع بوعدك أنك رح تكون في أول عملية تنزل على الأرض المحتلة.

وهكذا وافق مطيع على الانتقال إلى قسم التصوير بعد أن وعده أبو جهاد بالمشاركة في عملية عسكرية».

مطيع (إبراهيم مصطفى ناصر)[1]:

«مطيع مواليد 1942 في قرية رمون قضاء رام الله، ابن دار ناصر من عشيرة الشوفه، أنهى دراسته الثانوية في كلية الحسين في عمان وحصل على شهادة المترك، وكانت له هواية في التصوير صقلها بعدد من الدورات التدريبية، انتقل بعدها إلى الكويت ليفتح فيها أستوديو للتصوير.

بعد أحداث حرب 1967، التحق بحركة فتح، ثم ذهب إلى معسكرات الهامة وميسلون أواخر العام 1967، وخضع لتدريب عسكري، التحق بعدها بقواعد الفدائيين في الأغوار.

ويضيف المناضل نبيل:

«في 28/ 6/ 1968 أصبت في إحدى العمليات الفدائية في القطاع الأوسط، كانت المجموعة مكونة من سبعة مقاتلين جرح منهم أربعة، وكانت أول عملية يتمكن الجرحى من العودة بأسلحتهم. بعد خروجي من المستشفى وفي فترة النقاهة ومدتها ستة شهور، كنت أقيم في دار النقاهة، وأخذت أتردد على قسم التصوير لأقضي بعض الوقت مع زميلي مطيع الذي تعرفت عليه في دورة الهامة، وكنت أساعدهم في العمل المطلوب مثل تنشيف الصور في البداية. ولكني بقيت مقاتلاً ولم ألتحق بقسم التصوير الذي تأسس في جهاز إعلام حركة فتح، رغم أني عملت معهم لفترة طويلة».

(1) من مقابلة مع آمنة ناصر زوجة المناضل مطيع (ربة أسرة).

سلافة وهاني يستقيلان من وزارة الإعلام الأردنية ليتفرغا للعمل في قسم التصوير:

في بداية العام 1969 وأثناء التخطيط للإعداد لمعرض صور في الذكرى الأولى لمعركة الكرامة، في هذا الوقت شعر كل من سلافة وهاني بضرورة التفرغ للعمل في قسم التصوير، تقدمت سلافة باستقالتها من وزارة الإعلام الأردنية، كما تقدم هاني أيضاً بعدها بقليل بطلب استقالة من وزارة الإعلام لشعوره أيضاً بضغط العمل، وتمت موافقة وزير الإعلام على استقالة هاني بعد إصراره على الاستقالة بتاريخ 16/ 3/ 1969، وكان قد أنهى أو قارب على إنهاء مدة التزامه بالعمل لكونه حاصل على منحة دراسية عن طريق الوزارة. هكذا تفرغ هاني وسلافة للعمل في قسم التصوير.

معرض الكرامة: أول أعمال قسم التصوير:

كنت أرافق مصطفى أحيانا بعد العصر إلى قسم التصوير، عندما كان في قاع الوادي الفاصل بين جبل عمان وجبل اللويبدة، ويقع فيه حالياً شارع وادي صقرة.

في أحد أيام شهر آذار1969 رافقت مصطفى إلى قسم التصوير، وكانوا يعملون على تكبير صور للفدائيين ولصقها على ألواح من الكرتون المقوى والتربلاي، فتطوعت للمساعدة. قال لي هاني وهو يناولني فرشاة: خذي، أفرشي الصمغ على لوح الخشب وأنا ومطيع نمسك الصورة من الجانبين لنلصقها في مكانها.

كان هذا أول عمل لي معهم. كنت سعيدة أنني ساعدت ولو بالقليل في التحضير لمعرض الكرامة الأول الذي أقيم في مخيم الوحدات ونجح نجاحاً باهراً.

يعتبر معرض الكرامة آذار 1969، من أبرز أعمال القسم في تلك الفترة، شارك في الإعداد له، مجموعة من المناضلين جمعتهم روح الفريق، في عمل وصلوا فيه الليل بالنهار في جميع الأعمال اللازمة، من طباعة وتحميض وتكبير ولصق حتى دق المسامير لتعليق الصور. وعرضت الصور الضخمة داخل

مجموعة من الخيم المتصلة ببعضها البعض في مخيم الوحدات[1]. كانت المرة الأولى التي يرى شعبنا نفسه في صور تحكي له عن قضيته وثورته ويرى فيها أبنائه المقاتلين. ورغم أن المعرض اعتمد على الصور الفوتوغرافية في الأساس، إلا أن عدداً من الفنانين الفلسطينيين والعرب شاركوا بتقديم لوحات فنية تعبر عن الثورة الفلسطينية. أذكر منهم: الفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج[2]، ومن الفنانين السوريين نزير نبعة الفنان التشكيلي المميز، والخطاط مصطفى أرناؤوط (أبو سومر)، وثلاثة من الفنانين المصريين: الفنان التشكيلي ورسام الكاريكاتير المشهور بهجت البهجوري، وكذلك رسامي الكاريكاتير بهجت عثمان، ومحمد حقي. برفقة المناضل المسؤول الإعلامي (أحمد الأزهري)[3].

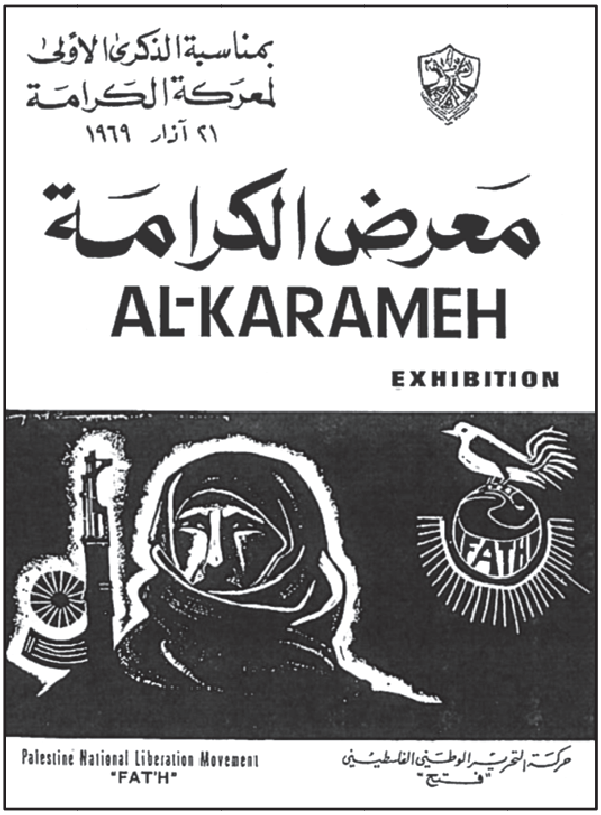
لاقى المعرض إقبالاً هائلاً ونجاحاً منقطع النظير، أدى إلى نقله إلى مناطق أخرى ثم إلى بلاد أخرى. وقد كان لنجاح المعرض دور كبير في تطور قسم التصوير، بإحضار أجهزة جديدة ومتطورة للقسم، وبانضمام عدد من المقاتلين لاحقاً للعمل فيه، بعد أن أصبحت الصورة الفلسطينية سلاحاً جديداً يضاف لأسلحة الثورة.

---

(1) مخيم الوحدات، أحد أكبر مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في الأردن، أُنشئ بعد النكبة الفلسطينية عام 1948، في الطرف الشرقي من عمان، ومع مرور الوقت تحول إلى حي كبير يعتبر من أنشط المواقع التجارية في العاصمة الأردنية عمان.

(2) مصطفى الحلاج، من أوائل الفنانين التشكيليين الفلسطينيين، وهو صاحب مدرسة مميزة في الفن التشكيلي الفلسطيني والعربي، من أصدقاء وحدة أفلام فلسطين وشارك في بعض أعمالها. توفي في حادث مأساوي محترقاً في الأستوديو الذي يعمل ويعيش فيه في دمشق عام 2002.

(3) أحمد الأزهري واسمه الأصلي فاروق القاضي، وهو كاتب وصحفي مصري يساري معروف، التحق بحركة فتح عام 1968، وعمل كمسؤول في الإعلام والعلاقات الخارجية مع كتلة الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية، كما عمل مستشاراً قانونياً ومديراً لمكتب الرئيس ياسر عرفات بداية السبعينات.



ملصق للفنان مصطفى الحلاج لمعرض الكرامة
مخيم الوحدات، آذار 1969

لكن فرحة شباب التصوير (كما كان يطلق عليهم) لم تتم، حيث وقعت حادثة إصابة سلافة بطلق ناري في رأسها أثناء الإعداد لمعرض الكرامة الأول في آذار 1969، وكانت ضربة في الصميم للمجموعة فسلافة الركن الرئيس والمنظم للمجموعة.

عبد الرحيم شقيق سلافة الأصغر يروي عن حادثة إصابتها:

«في شهر آذار عام 1969، وعندما كان شباب التصوير يعدون لعمل معرض في ذكرى معركة الكرامة الأول، أصيبت سلافة بطلق ناري في رأسها عن طريق الخطأ، وقد نقلها الإخوة إلى مستشفى الأشرفية، ونظراً لعدم وجود

طبيب أخصائي أعصاب فقد حاولوا وقف النزيف فقط لا غير، حتى قال بعض الأطباء اتركوها لا أمل من شفائها. وعندما علم الأخ أبو عمار[1] رحمه الله بالحادثة، حضر إلى المشفى على الفور للاطلاع على حالتها، تأثر كثيراً بحالتها، وطلب من الملك حسين أن تنقل إلى المشفى العسكري الأردني في ماركا. وطلب لها الطبيب الأخصائي من القدس، ولحين ما حضر الطبيب الأخصائي كانت قد تهتكت أجزاء من المخ، أجريت لها أكثر من عملية، ورافقتها في المشفى الأخوات هند جوهرية وإحسان برناوي[2]. والحمد لله بدأت تتحسن حالتها، ولكن ترك ذلك اثر عليها فأصيبت بشلل نصفي شبه كامل، ورغم ذلك فقد كانت قوية الإيمان وصلبة الإرادة، وأثناء العملية لم يفارق لسانها ذكر الله العظيم وتلاوة آيات القرآن. ولضرورة وجودها قرب المشفى العسكري لإجراء العلاج الفيزيائي لها باستمرار فقد انتقلنا للسكن في ماركا الشمالية لنكون قريبين من المشفى.

بعد ذلك أمر الأخ الرئيس أبو عمار بإرسالها إلى المجر، لإجراء عملية رقع للجمجمة نظراً لوجود فراغ كبير في الجمجمة، ورافقتها في هذه الرحلة الأخت هند جوهرية. ورغم ذلك لم تستسلم للمرض واستمرت بالمقاومة بكل طاقتها وإمكانياتها. مما أدهش الأطباء المجريين من قوة إيمانها وصلابتها، وقد أجريت لها عملية رقع الجمجمة وعادت إلى عمان بعد أن مكثت في المجر حوالي ثلاثة أشهر تقريبا».

---

(1) مؤسس حركة فتح ورئيس لجنتها المركزية منذ بداية انطلاقتها، قائد سياسي وعسكري، رئيس منظمة التحرير الفلسطينية منذ العام 1969، ورئيس السلطة الوطنية الفلسطينية بعد عودة قوات م.ت.ف إلى الأراضي المحتلة عام 1994، وانتخابه عام 1996 رئيساً حتى اغتياله عام 2004.

(2) إحسان برناوي مناضلة التحقت بتنظيم فتح مبكرا، وهي من سكان القدس، اضطرت للخروج إلى الأردن على أثر مشاركتها بعملية عسكرية تحسباً من إلقاء القبض عليها.

انضمام المناضل نصيف (عادل الكسبة)[1]:

إلى قسم التصوير:

نصيف مواليد 1946 في قرية الطيرة قضاء الرملة واللد، هاجر مع أهله وعمره عامان، تلقى دراسته الابتدائية والإعدادية في عمان مخيم الوحدات، ترك المدرسة بعد الصف الثالث إعدادي، أكمل فيما بعد دراسته الثانوية وحصل على شهادة التوجيهي بالدراسة الخاصة.عمل بعدها مع أستوديو البير فلوطي للتصوير في عمان، حيث كان له هواية في التصوير، ثم مع أستوديو حنا سلامة، حتى حصل على فرصة للعمل كمصور بتعاقد مع أستوديو تصوير في السعودية. عاد من السعودية في شهر أيلول 1967 في إجازة، لكنه لم يعد للعمل في السعودية وفتح دكان لفترة.

يذكر أنه بعد أحداث شباط 1969[2]، حوالي منتصف العام انضم للعمل الفدائي وعمل لفترة في الشرطة العسكرية، ثم طلب نقله إلى قسم التصوير في جهاز الإعلام، بسبب هوايته وخبرته في التصوير. وقد أجرى له هاني مقابلة ثم أختبر قدرته على التصوير، قبل أن يتم قبوله وتعيينه في قسم التصوير الذي كان يقع في الوادي المحاذي لجبل عمان. وهناك علم بحادثة سلافة التي وقعت قبل انضمامه بشهر أو شهرين، وتعرف على مطيع ومصطفى ثم نبيل الذي انضم للمجموعة بترشيح من مطيع.

كان مصورو القسم يقومون بمرافقة بعض العمليات العسكرية، ويقوموا بتصوير استطلاع لمواقع العدو، بالتنسيق من قبل أبو صبري[3] أو أبو

---

(1) من مقابلة مع المصور نصيف في أستوديو عادل للتصوير في الوحدات، حزيران 2014.

(2) أول اشتباكات تقع بين مجموعة من الجيش الأردني ومجموعة من الفدائيين، تم العمل من قبل القيادة الفلسطينية والقيادة الأردنية على محاصرتها وإيقافها بسرعة.

(3) أبو صبري، ممدوح صيدم، قائد عسكري وعضو لجنة مركزية في حركة فتح، التحق بالحركة قبل انطلاقتها، واختير نائباً للقائد العام لقوات العاصفة لشؤون العمليات بعد مشاركته في معركة بيت فوريك 1967 أثناء قيادته لمنطقة جنين. توفي بمرض عضال عام 1971.

جهاد (**أعضاء لجنة مركزية في حركة فتح/القطاع العسكري**). بالإضافة لتصوير معسكرات التدريب وجميع الأحداث والنشاطات التي تقوم بها الثورة، مؤتمرات مهرجانات مظاهرات..الخ، وكذلك تجهيز معارض إعلامية عن الثورة داخل البلاد أو لمرافقة الوفود للخارج.

منتصف 1969 ازداد ضغط العمل مع تزايد الطلب على الصور مع غياب المصورة سلافة، ودعيت مجموعة من المقاتلين حوالي عشرة بناء على طلب من شباب القسم، للانضمام لهم وتم عقد دورة تدريب لهم انضم بعدها اثنان منهم فقط لقسم التصوير هما أبو ظريف وعمر، واعتبروا البقية مراسلين مع قواعد المقاتلين.

نبيل يتذكر انضمام عدد من المقاتلين لقسم التصوير في مقابلته:

«نصيف قبل ذلك كان في الشرطة العسكرية وانضم لقسم التصوير حوالي منتصف 1969، بعد حادثة سلافة بفترة. وعلى ما أذكر أن عمر وأبو ظريف انضما للقسم في النصف الثاني أواخر 1969، وقام هاني وناصيف بتدريبهما ضمن مجموعة شباب 9-10، أفرزوا من عدة قواعد وتلقوا دورة على التصوير، ولم يبقى منهم في القسم إلا عمر وأبو ظريف (عمر كان يعمل في الكويت، انضم للثورة وشارك في دورة صواريخ في القاهرة)، أما أبو ظريف فكان على ما أذكر من مخيم درعا وكان زميلنا في معسكر الهامة، وهذا ما شجع على انضمامه إلى قسم التصوير. في الحقيقة كنا في البداية نصور بدون تعليم فعلي أو فني حقيقي على التصوير. كان المصورون يذهبون حيث الأحداث ليصوروها، وعندما يذهب أحدهم أو اثنين للتصوير، نقول لهم: ديروا بالكم عالفيلم».

ورغم ذلك يتذكر إعجاب فؤاد التهامي (مخرج سينمائي مصري معروف) بلقطة الفدائي وهو يقفز من حلقة النار، كما يتذكر إعجاب التهامي بتصوير مطيع للطيران الحربي الإسرائيلي أثناء حرب تشرين 1973، وقوله: هذا المصور يستحق نيشان.

أبو ظريف (توفيق موسى خليل)[1]:

يقول أبو ظريف: وهو مواليد زيتا من قضاء طولكرم عام 1942، لجأ مع أسرته إلى سوريا عام 1948، وتلقى تعليمه المدرسي فيها، ثم التحق بمعهد تدريب مهني لأعمال المساحة وعمل فيها، إلى جانب ذلك كانت لديه هواية في الموسيقى وتلقى تعليماً على العزف على آلة العود، حتى أنه قام بنفسه بمحاولة صناعة آلة عود.

عاد في العام 1960 إلى نابلس للحصول على جواز سفر أردني حتى يستطيع السفر إلى الكويت، وهناك عمل في مجال المساحة، وتعرف على إبراهيم ناصر (مطيع) وعبدالحافظ الأسمر (عمر المختار) من خلال ذهابه هو وعمر إلى أستوديو التصوير حيث يعمل إبراهيم ناصر، وهناك تعرفوا على تنظيم فتح وانضموا إليه، وبعد حرب عام 1967، التحقوا بمعسكرات فتح في الشام وتدربوا في دورة صاعقة. بعد ذلك التقى بالأخ نبيل الذي انضم للمعسكر وكان يقوم بالتدريب على بعض الأسلحة، حيث تلقى تدريباً عسكرياً في الجزائر، وبعد معركة الكرامة توجهوا إلى قاعدة للفدائيين في جبال السلط.

ويذكر أنه بعد فترة قصيرة من وجودهم في القواعد حوالي منتصف العام 1968 حضر أبو جهاد وطلب من مطيع الالتحاق بقسم التصوير عندما علم بأن لديه خبرة في التصوير.

ويكمل أبو ظريف فيقول: «حضرت إلى القسم بعد ذلك بفترة، وأذكر أنني شاركت بتصوير الأحداث».

ويذكر أبو ظريف أن ثلاثة شباب التحقوا بقسم التصوير هم: عارف وغريب أواخر1969، وكان عملهم في غرفة الدارك رووم (غرفة الطباعة والتحميض)، وكذلك كان في شاب اسمه الحركي كمال عدوان، غير القائد السياسي الفتحاوي المعروف كمال عدوان، انضم للقسم قبلهم بفترة. وكان

(1) من مقابلة مع أبو ظريف بتاريخ 1/ 8/ 2015.

موجوداً أثناء إصابة سلافة برصاصة في رأسها 1969. ولكنهم لم يستمروا في العمل طويلاً، حيث لم يتمكنوا من التواجد مع شباب التصوير أثناء أحداث أيلول 1970 وانقطعت أخبارهم بعد ذلك.

عمر المختار (عبد الحافظ الأسمر)[1]:

عمر من مواليد ترمسعيا عام 1942، تلقى دراسته في مدارس رام الله حتى شهادة التوجيهية، توفيت والدته وهو في سن الثانية عشر وكان له أخوين وأخت واحدة، قامت على تربيتهم عمته وجدته لأبيه. عمل لفترة قصيرة في البريد قبل أن ينتقل للعمل في الكويت، وهناك عمل في البريد أيضًاً، وانضم إلى تنظيم حركة فتح، وبعد حرب حزيران 1967 ومع بدء انتشار العمل الفدائي التحق بحركة فتح كمقاتل.

انتقل أواخر العام 1969 للعمل في قسم التصوير الفوتوغراف التابع لإعلام حركة فتح، وتدرب على التصوير على يدي المصور المناضل هاني جوهرية.

مطيع وأبو ظريف مع المقاتلين، وسط الجالسين، 1968

(1) نقلاً عن مقابلة مع زوجة عمر عناية أبو عون (ربة أسرة).

الفصل الثالث

انطلاق فكرة وحدة أفلام فلسطين

في العام 1968 بدأ السينمائيون سلافة وهاني ومصطفى بالتفكير بتوثيق أحداث ونشاطات الثورة سينمائياً بكاميرا مستعارة، بدون خطة واضحة وأطلقوا على هذا النشاط اسم (وحدة أفلام فلسطين).

يتحدث مصطفى عن بداية وحدة أفلام فلسطين[1]: «أواخر عام 1968 تأسست وحدة أفلام فلسطين التابعة لحركة فتح وكانت أول وحدة سينمائية تعمل من خلال تنظيم فلسطيني مقاتل». ويتابع في ذات المقال: «بدأت الوحدة عملها في تصوير الأحداث الجماهيرية الثورية المتعلقة بالثورة الفلسطينية بعد معركة الكرامة والإقبال الجماهيري الكبير على الثورة الفلسطينية». وتابعت هذه الوحدة عملها في هذه المهمة حتى هذا التاريخ، مكونة أغنى أرشيف سينمائي وفوتوغرافي عن الثورة الفلسطينية المعاصرة».

ويضيف مصطفى في ذات الفصل من الكتاب: «أن الدافع لهذا العمل هو الشعور بأن ثمة أحداث هامة تجري في المنطقة ويجب تسجيلها وحفظها حتى يحين الوقت المناسب للاستفادة منها، وقد تم بالإضافة لتسجيل النشاطات الجماهيرية تسجيل النشاطات العسكرية للثورة الفلسطينية على الساحة الأردنية والسورية واللبنانية. ويضيف أن الوحدة تمكنت أواخر عام 1969 بعد امتلاك كاميرا تصوير سينمائي آريفليكس وآلة تسجيل صوت ناجرا من انجاز أول أفلامها الوثائقية بعنوان «لا للحل السلمي».

---

(1) «عن السينما الفلسطينية»، مصطفى أبو علي وحسان أبو غنيمة 1974، ص 7. نشر و قدم كدراسة للحلقة السينمائية الأولى في العالم العربي، طرابلس / ليبيا، 21-28 حزيران 1975.

ومما أذكر شخصياً عن تلك الفترة حصول الوحدة على آلتين للعرض (بروجكتر 16ملم) وعدد من الأفلام عن نضالات الشعوب قُدمت هدية للثورة الفلسطينية، وكانت بداية التحرك السينمائي هو عرض هذه الأفلام على قواعد الفدائيين في غور الأردن وجنوب لبنان وفي المخيمات، وقد لاقت هذه العروض إقبالاً وحماساً كبيرين، وكانت فرصة لتقريب نضالات الشعوب الأخرى إلى جماهيرنا وثوارنا. ولازلت أذكر عرض الفيلم الفيتنامي «راميات الدوشكا» في مجمع النقابات في عمان، الذي حشد له التنظيم عدداً كبيراً من الأعضاء والكوادر، وقد اعتمد التنظيم النسائي في حركة فتح على هذا الفيلم لدعم مطلبه من القيادة بعقد دورات لتكوين مليشيا نسائية.

البداية الفعلية لوحدة «أفلام فلسطين»

فيلم «لا... للحل السلمي»

المخرج صلاح أبو هنود يروي قصة الفيلم:

تعرفت شخصياً على صلاح أبو هنود سابقاً أثناء عضويتنا في فرقة المسرح الأردني، وباعتبارنا زميلين نشترك في تخصصنا الدراسي علم النفس وفي هواية العمل في المسرح.

صلاح من مواليد عصيرة قضاء نابلس عام 1944، أنهى دراسته الثانوية في نابلس، وحصل على ليسانس في علم النفس من الجامعة الأردنية عام 1967. كان هاوياً للمسرح شارك في عدد من التمثيليات والمسرحيات خلال مراحل الدراسة الثانوية والجامعية، وانضم إلى أسرة المسرح الأردني عندما تأسست عام 1965 على يدي المخرج المسرحي هاني صنوبر، وهي أول فرقة مسرحية في الأردن.

يقول صلاح عن علاقته بوحدة أفلام فلسطين وفيلم «لا..للحل السلمي»[1]:

«في بداية العام 1968 تمكنت من الحصول على عمل في التلفزيون الأردني كمساعد مخرج لفترة قصيرة، أرسلت بعدها في دورة للتدريب على عمليات الإخراج في لندن منتصف عام 1968، وعدت منها للعمل بوظيفة مخرج. التقيت بالأخ أبو نضال[2] الذي حاول تنظيمي في حركة فتح، ولكني لم أكن متحمساً للعمل في السياسة أو كمقاتل، فاقترح علي أبو نضال أن أتعرف بمصطفى أبو علي الذي يعمل في مجال السينما. كنت أعرف هاني ومصطفى من أيام عملي في المسرح/ دائرة الثقافة والفنون في وزارة الإعلام، وهما يعملان في

(1) من مقابلة مع المخرج صلاح أبو هنود أيلول/ سبتمبر عام 2014.

(2) نزيه أبو نضال، (غطاس صويص) مناضل في صفوف حركة فتح/ عمل في مجال الإعلام والتفويض السياسي في قواعد المقاتلين، وهو إعلامي وكاتب ينتمي لأسرة أردنية من مدينة الفحيص.

قسم السينما في الطابق الأول من مبنى الوزارة. كان أول عمل أشارك به هو مرافقة هاني جوهرية أثناء تصويره للمسيرة الشعبية الحاشدة الرافضة لمشروع روجرز السلمي»[1].

ويروي صلاح حول تجربة فيلم «لا..للحل السلمي»: «من أهم ما أتذكر حول الفيلم، النقاش الذي دار بيننا، مصطفى، هاني وأنا حول كيفية عمل فيلم يعبر عن الثورة بطريقة ثورية غير بورجوازية، وبدأنا بالتفكير كيف سنعبر عن هذه الجماهير الغاضبة والرافضة لمشروع روجرز. فقمنا بتصوير تدريبات للأشبال وقواعد الفدائيين، وعدد من نشاطات وفعاليات الثورة مثل مشاغل أبناء الشهداء، والهلال الأحمر الفلسطيني، وكانت خطة الفيلم كما أذكر: اتفقنا ثلاثتنا أن يتم قطع متوازي بين لقطات من المسيرة ولقطات من تدريبات وعمليات الفدائيين وبعض الأحداث والنشاطات الثورية مترافقة مع بعض المقاطع من الأغاني والأناشيد الثورية. وعندما بدأنا بالتفكير باسم أو عنوان للفيلم اتفقنا أن يكون أيضاً اسماً ثورياً وهو «الجماهير الثورية المسلحة تقول: لا.. للحل السلمي».

يضيف المخرج صلاح أبو هنود: «وعندما بدأنا نفكر بمن يذهب إلى أستوديو بعلبك في بيروت لعمل المونتاج للفيلم، أقترح مصطفى فوراً: صلاح يذهب لعمل المونتاج، وهذا ما حصل. ويتابع صلاح: «سافرت إلى بيروت برفقة الأخ صخر حبش، وقمت بتركيب الفيلم كما اتفقنا عليه في عمان. كانت تسيطر علينا فكرة عمل فيلم ثوري لدرجة وضع اللقطة السينمائية كاملة بدون أي حذف حتى الكادر الأسود الذي يأتي في نهاية لقطة التصوير عادة. وكنا

(1) مسيرة جماهيرية حاشدة، انطلقت للتعبير عن الغضب والرفض الشعبي والقيادي لمشروع التسوية السياسية المعروف بمشروع روجرز، والذي طرح لمعالجة آثار حرب حزيران 1967 التي احتلت فيها إسرائيل بقية الأراضي الفلسطينية وأراض عربية، حيث تم في هذا المشروع تجاهل تام لثورة الشعب الفلسطيني وقيادة منظمة التحرير الفلسطينية.

نصر أن يكون العمل جماعي وبدون ذكر أسماء معينة، باعتباره عملاً ثورياً، ولا أنسى مدى الانفعال والحماس الذي قوبل به الفيلم أثناء عرضه، وخاصة عندما عرض في مؤتمر الاتحاد العام لطلبة فلسطين المنعقد في الكلية العلمية الإسلامية حوالي منتصف العام 1970.

عملت مع هاني ومصطفى طوال فترة أحداث أيلول، وكنت أنام في الليل بقسم التصوير في الجوفة، وهناك تعرفت على أبو عمار الذي كان يأتي هناك وينام أحياناً، وكثيراً ما كان يعد بنفسه الفطور للشباب. في هذه الفترة تعرفت على بقية الشباب في قسم التصوير، مطيع وعمر وأبو ظريف ونبيل ونصيف. وعندما انعقد مؤتمر القمة العربية في القاهرة حول أحداث أيلول، جمعوا المواد المصورة للأحداث ليأخذها أبو عمار معه ويعرضها على القادة العرب».

أبو عمار أثناء إحدى زياراته لقسم التصوير في جبل الجوفة أثناء أحداث أيلول يحمل الطفلة سلافة ابنة مطيع، ويظهر في الصورة خلف أبو عمار صلاح أبو هنود، ومطيع وزوجته التي كانت في زيارة لزوجها في القسم ولم تتمكن من العودة لبيتها بسبب القصف

أول شعار لوحدة أفلام فلسطين

كما يتذكر صلاح أن أبو عمار هو الذي اقترح عنوان «أفلام فلسطين» ليوضع على فيلم «الجماهير الثورية المسلحة تقول: لا.. للحل السلمي»، عندما لم يجد عليه أية أسماء.

هاني يتحدث عن الفيلم الأول في مقاله «البدايات الأولى» المذكور سابقاً:

«أواخر العام 1968 بدأنا نشاط سينمائي محدود من خلال استعارة آلة تصوير سينمائي مقياس 16 ملم لتسجيل الأحداث الفلسطينية من عمليات عسكرية ومؤتمرات ومظاهرات..الخ، دون وضع خطة محددة في البداية ولكن بوعي لحاجة الثورة لما يوثق نضالاتها وتفاعل الجماهير معها. وقد حصل القسم في العام 1969 على آلة تصوير سينمائي متطورة بمزايا إضافية وحديثة، و جهاز تسجيل للصوت وبعض الأجهزة الأخرى التي ساعدت في تنفيذ كثير من الأعمال على أعلى المستويات وفي أصعب الظروف، وبدأ التفكير بوضع

خطة إنتاج سينمائي تخدم الثورة. أنتج أول فيلم فلسطيني بعنوان «لا..للحل السلمي» حول ردود فعل القيادات والجماهير الفلسطينية على مشروع روجرز أواخر العام 1969. وتم العرض الأول للفيلم بحضور عدد من قيادة الثورة في ملجأ تحت الأرض وعلى أرض مليئة بالرمل والحجارة، وشاهد الحضور الفيلم واقفين إلا أن نظراتهم كانت تتابع كل لقطة باهتمام بالغ، مع أن الفيلم كان في كثير من جوانبه الفنية دون المستوى المطلوب بسبب السرعة الشديدة التي تم إنجازه بها».

وبالرغم من ذلك أصبح هذا الفيلم البداية الفعلية لـ «وحدة أفلام فلسطين»[1].

فرق سينمائية عالمية تصنع أفلاما عن الثورة الفلسطينية:

استقبلت الوحدة في عامي 1969 و1970 عدداً من وكالات الأنباء وفرق تصوير الأفلام الايطالية والفرنسية والأمريكية وغيرهم، الذين بدأت تجذبهم صورة الفدائي التي اشتهرت بعد معركة الكرامة وصمود المقاتلين الفلسطينيين في وجه قوات الاحتلال الإسرائيلي. كان من بينهم جماعة نيوز ريل الأمريكية (News Real)، وهي مجموعة تقدمية قامت بتصوير فيلم عام 1970 عن الحركة الصهيونية وبدايات القضية الفلسطينية وأسباب انطلاق الثورة الفلسطينية بعنوان «ثورة حتى النصر» (Revolution Until Victory)، أحد شعارات حركة فتح. وقامت المجموعة لاحقاً بتزويد وحدة أفلام فلسطين بنسخة عن الأصل من الفيلم (Dupe Negative) باعتباره إنتاج مشترك بالخدمات والمساعدة التي قدمت لهم.

وحضر المخرج الايطالي لويجي بيرللي (Luigi Perelli) وقام بإعداد فيلم بعنوان «الفتح» (Al Fath) إنتاج الحزب الشيوعي الايطالي عام 1970، وأيضاً

(1) البدايات الأولى، مقال لهاني منشور في كتاب «فلسطين في السينما» كتاب مشترك، (مرجع سابق).

تم تزويد الوحدة لاحقاً بنسخة أصل من الفيلم، تقديراً للمساعدة والخدمات الإنتاجية لفريق الفيلم.

كما علمنا لاحقاً بحضور عدد من السينمائيين الذين استضيفوا لدى المنظمات ذات الاتجاه اليساري مثل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والجبهة الشعبية الديمقراطية. أذكر منهم: المخرج الياباني كوجي واكاماتسو Koji (Wakamatsu) الذي صور وأخرج فيلماً بعنوان «الجيش الأحمر الموحد (الياباني) والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين يعلنان الحرب العالمية « United Red Army/ and PFLP: Declaration of World War»، وفيه يصور عملية تفجير الطائرات المختطفة من قبل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين بمساعدة جماعة الجيش الأحمر اليابانية، مباشرة قبل بدء أحداث أيلول بيوم واحد.

كما حضر المخرج الايطالي أوغو اديلاردي (Ugo Adilardi) وقام بتصوير فيلم بعنوان «الطريق الطويل إلى الوطن» (The Long March Of Retun) بالتعاون مع الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين، وهو أيضاً عضو في الحزب الشيوعي الإيطالي.

ومن أهم المخرجين الذين حضروا في تلك الفترة المخرج الفرنسي جان لوك جودار[1] الذي كان واحداً من بين أهم عشر مخرجين في العالم خلال عقد الستينات، وهو من المخرجين الطليعيين (Avantgurde)، وكان مواكباً لثورة الطلاب عام 1968 في فرنسا، ثم تابع أحداث تشيكوسلوفاكيا، وقام بعمل أفلام عن العمال في إيطاليا، وفي بريطانيا، وبدأ يفكر في العام 1969 بعمل فيلم عن الثورة الفلسطينية. وعندما علم مدير مكتب فلسطين في باريس المناضل

(1) جان لوك جودار، مخرج فرنسي معروف، يعتبر أحد أهم عشرة مخرجين على مستوى العالم في عقد الستينات من القرن العشرين الماضي. ومن أفلامه الشهيرة فيلم بيير المجنون (Piere Le Fou). كان من أوائل المخرجين التقدميين في متابعة ثورة الطلاب في فرنسا 1968، وتحركات العمال في تشيكوسلوفاكيا، وغيرها.

محمود الهمشري[1]، طلب من الطالب إلياس صنبر[2] أحد نشطاء اتحاد الطلاب الفلسطينيين في فرنسا، القيام بالاتصالات اللازمة لتسهيل مهمة جودار، وقد رافق إلياس جودار في زيارته لقواعد المقاتلين وقيادات وكوادر الثورة في الأردن ولبنان. كان مصطفى يرافق جودار في مشاهداته لجميع المواقع وفي المقابلات الذي كان يجريها مع المقاتلين في القواعد، ومع كوادر الإعلام والقيادات السياسية.

جودار في زيارة الثورة الفلسطينية:

كان جودار أثناء زيارته للثورة الفلسطينية يتردد كثيراً على قسم الإعلام في حركة فتح، التي اختار أن يقوم بتصوير فيلمه معها، كما يذكر في بيانه الذي نشر في جريدة فتح بداية العام 1970.

يقول في مقدمة بيانه:

«بالنسبة لنا كمناضلين في مجال السينما حالياً فإن المهام الملقاة على عاتقنا ما زالت نظرية، فنحن لا نزال في مرحلة الاعتقاد بأن التفكير بشكل مختلف يصنع الثورة، وبهذا فنحن متأخرون عشرات السنوات عن أول رصاصة أطلقتها العاصفة». (العاصفة هي الجناح العسكري لحركة التحرير الوطني الفلسطيني/ فتح).

ويتضمن بيان جودار الطويل عدداً من الفقرات بالعناوين التالية: «جبهة سياسية وجبهة فنية»، «الرصاصة قرب الأذن»، «العلاقات بين الصور»، عملاء هوليود»، «الأفكار والتناقضات»، «الأسنان والشفاه».

---

(1) محمود الهمشري، من قيادات حركة فتح السياسية والدبلوماسية، أول مدير لمكتب فلسطين في فرنسا، ويعتبر من أوائل مهندسي العمل الدبلوماسي الفلسطيني. اغتيل على يدي الموساد الإسرائيلي واستشهد في 10/ 1/ 1973.

(2) إلياس صنبر، من قيادات اتحاد طلاب فلسطين فرع فرنسا في ستينات القرن العشرين الماضي، وهو كاتب ومؤرخ. حالياً سفير دولة فلسطين في اليونيسكو / منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة.

وهو يقول في البيان تحت عنوان: «جبهة سياسية وجبهة فنية».

«جئنا هنا للدراسة والتعلم واستخلاص الدروس، وإذا أمكن تسجيل دروس ننشرها هنا بعد ذلك أو هناك في أي مكان من العالم. فمنذ عام جاء رفيقان من مجموعتنا لعمل تحقيق مع الجبهة الشعبية الديمقراطية وآخر مع حركة فتح. وقرأنا النصوص والبرامج، وبوصفنا فرنسيين ماويين قررنا عمل الفيلم مع «فتح»، وأطلقنا عليه عنوان «حتى النصر». لقد تركنا الفلسطينيين يقولون خلال الفيلم كلمة «الثورة»، ولكن الاسم الحقيقي للفيلم هو «منهج تفكير وعمل حركة التحرير الفلسطينية».

وأقتطف من فقرة «العلاقات بين الصور» في البيان:

«يجب أن يكون الفيلم مفيداً على المدى القصير أو الطويل... ولنأخذ مثلاً: صورة فدائي يعبر النهر، ثم صورة فدائية من منظمة فتح تعلم اللاجئين في المعسكر القراءة والكتابة، ثم صورة شبل يتدرب. ما الذي تعنيه هذه الصور الثلاث، هذه الصور الثلاث منفردة ليس لها أية قيمة، وقد تكون لها قيمة عاطفية أو قيمة فوتوغرافية، ولكن ليس لها وحدها أية قيمة سياسية. كل واحدة من هذه الصور يجب أن ترتبط بالصورتين الباقيتين حتى تكتسب هذه القيمة السياسية، وفي هذه اللحظة فإن ما يصبح هاماً هو الترتيب الذي سيتم عرضها به ليمثل الخط السياسي، لأنها تشكل جزءاً من كل المفهوم السياسي، والترتيب الذي سيتم عرضها به يمثل الخط السياسي. إننا نسير على خط فتح، ولذلك فإننا نرتب الصور هكذا، (1) فدائي في عملية. (2) فدائية تعلم القراءة. (3) أطفال يتدربون. وهذا يعني: (1) النضال المسلح، (2) عمل سياسي، (3) حرب شعبية طويلة الأمد. إن الصورة الثالثة هي حصيلة الصورتين الأولى والثانية. إن النضال المسلح + العمل السياسي = حرب شعبية طويلة الأمد ضد إسرائيل».

ويقول في فقرة «الأفكار والتناقضات» ما يلي:

«مهمتنا نحن المناضلين حالياً في مجال الإعلام المعادي للإمبريالية، هي أن نكافح بكل قوانا في هذا المجال، وأن نتحرر من سلسلة الصور التي فرضتها

الأيديولوجية الإمبريالية من خلال أجهزتها المختلفة، من صحافة وإذاعة وسينما وأسطوانات وكتب..الخ»[1]

مصطفى أبو علي يتحدث عن زيارة جودار:

«حضر المخرج الفرنسي المعروف جان لوك غودار إلى عمّان لصنع فيلم عن الثورة الفلسطينية.. كنت أرافقه في كل تنقلاته تقريباً، كان يحمل الهم ذاته الذي أحمله تقريباً، ألا وهو البحث عن سينما نضالية أو ثورية، غودار عمق الهواجس لديّ، وأضاف أسئلة جديدة إلى أسئلتي، التي كانت تتمحور حول كيفية تطوير سينما نضالية فلسطينية»[2].

ويضيف مصطفى عن زيارة جودار: «كان جودار يحمل أفكاراً ثورية عن السينما، تحدث عنها كثيراً وتناقشنا حولها، كانت الأفكار التي طرحها قريبة مما كنت أفكر به، ولكن ظل السؤال الدائم كيف يمكن تطبيق هذه الأفكار وتجسيدها في فيلم، وأعتقد أن جودار كان يواجه نفس السؤال. ومن مرافقتي له طيلة الفترة التي قضاها لتصوير الفيلم، لمست حيرته وتردده في أكثر من مناسبة، كما لمست عبقريته كسينمائي في كل المناسبات».

ويضيف مصطفى: «كان جودار في بداية عام 1970 حقق ثلاثة أفلام ثورية عن العمال في إيطاليا، وعن العمال في بريطانيا، والثالث عن أحداث تشيكوسلوفاكيا، وكان هذا الفيلم كما قال جودار خاطئاً لأنه ارتكز على تحليل سياسي خاطئ. وعندما قدم إلى الأردن حاول تطبيق وجمع تجاربه في الأفلام الثلاثة الأولى في فيلمه عن الثورة الفلسطينية، فكانت تجربته تجربة للوحدة في

---

(1) نقلاً عن البيان المعاد نشره بين ملاحق الكتاب المشترك «فلسطين في السينما» عام 1977، للناقد الفرنسي غي هينيبل صاحب كتاب «دليل الأفلام ضد الإمبريالية»، وأحد محرري مجلة «دفاتر السينما» (Cahiers De Cinema) الفرنسية. والناقد اللبناني وليد شميط الصحافي والناقد اللبناني. وأعيدت طباعة الكتاب من قبل وزارة الثقافة الفلسطينية/ السلطة الوطنية، عام 2006.

(2) مقابلة مصطفى أبو علي مع الصحفي يوسف الشايب، أجريت قبل وفاة مصطفى بأيام. (مرجع سابق)

آن واحد معاً. ولكن الوحدة لم تكن على اتفاق تام مع جودار. وبالرغم من ذلك انتظرت الوحدة بشوق كبير نتائج هذا العمل لترى كيف ستطبق النظريات على مستوى الممارسة السينمائية، ولعدة أسباب لم تر الوحدة النتائج حتى هذا الوقت، (وقت إعداد الكتاب المشترك مع حسان أبو غنيمة آنف الذكر). تم إنتاج فيلم جودار لاحقاً بعنوان «من هنا وهناك» عام 1976، وأثار نقاشاً واسعاً بين السينمائيين»[1].

ويتابع مصطفى: «في هذا الإطار، إطار السينما النضالية كفكرة، وعدم وجود نموذج يحتذى به، جاءت أفلامي جميعها تجريبية، فإذا نظرت إليها لا تجد فيلماً يشبه الآخر، فلكل فيلم أسلوبه المختلف، ولكن في كل واحد منها جزء من نفسي. هذا التجريب كان طريقتي في البحث عن السينما النضالية، وعن سينما تنبع من واقعنا في هذه المنطقة»[2]

صلاح أبو هنود يتذكر زيارة جودار:

«حضر جودار على ما أذكر أواخر 1969 أو في بداية 1970 وكان يرافقه مصطفى معظم الوقت وأحيانا هاني ومصطفى، ثم عاد مرة أخرى حوالي منتصف 1970 قبل أحداث أيلول، ويذكر أنه رافق مصطفى وجودار إلى وسط البلد بناءً على رغبة جودار الذي كان يريد أن يشاهد إعلانات الأفلام السينمائية، ولاحظنا أن غالبية الإعلانات عن أفلام حربية، وقد علق جودار على ذلك بأن البلد تستعد لحرب. وقد تذكرت تعليقه عندما بدأت أحداث أيلول ودهشت لتنبؤ جودار بالأحداث».

(1) «عن السينما الفلسطينية»، كتاب مشترك لمصطفى أبو علي وحسان أبو غنيمة، أعد عام 1974 ونشر عام 1975 لتقديمه كدراسة للحلقة الأولى للسينما في الوطن العربي، طرابلس / ليبيا، 21-28، 1975.

(2) من مقابلة مصطفى أبو علي مع الصحافي تيسير النجار، (مرجع سابق).

ذكرياتي عن زيارة جودار:

أثناء مرافقة مصطفى لجودار، عاد مصطفى ذات يوم من إحدى جولاته مع جودار وقال لي: جودار يريد أن يصور امرأة وهي تقرأ بصعوبة (تتهجأ الأحرف) في درس محو أمية، ممكن ترتبي لنا الموضوع؟

قلت: طبعاً ممكن، سأخبركم بمواعيد دروس محو الأمية، ونختار بعض النساء المنتسبات حديثاً لأحد فصول محو الأمية.

ووقع اختيارنا في التنظيم على امرأة تدعى ربيحة، وهي من أواخر من سجلن في دروس محو الأمية.

وعندما حضر جودار ليصور المشهد وقفت ربيحة تقرأ بطلاقة. وخاب أمله وأملنا، فقد تبين أن هذه المرأة تقضي معظم وقتها تدرس ما تتعلمه في درس محو الأمية، وهي تقترب من محو أميتها بوقت استثنائي غير متوقع.

طبعاً جرى البحث عن امرأة أخرى بالمواصفات التي يريدها جودار، لتعبر عن تلمس المرأة طريقها في النضال مع الثورة.

ومما أتذكره بشكل جيد عن جودار، أنه كان شخصاً غريب الطباع، وأنا أسمع عن تصرفاته وتعليقاته الطريفة على القيادات السياسية.

كان يحمل معه باستمرار كتاب ماوتسي تونج الأحمر الصغير، الذي يبدو وكأنه دليله اليومي. ولن أنسى يوم دعوناه للعشاء في بيتنا قبل سفره، حين تأمل محتويات مكتبتنا، والتقط عدداً من الكتب التي تتحدث عنه وعن أفلامه، كم كانت دهشتي كبيرة عندما ألقى بها في سلة المهملات، ولما لاحظ تعبير الدهشة والاستغراب على وجهي، قال: «هذه قمامة بورجوازية.. وأردف قائلاً: كل التكنولوجيا على... وأشار إلى مؤخرته».

بعد أحداث أيلول توقف غودار عن إتمام العمل على الفيلم، ثم تعرض إلى حادث اصطدام سير كبير، تحدثت عنه الصحف. وبعد أن شفي من آثار الحادث أنجز فيلمه «كل شيء على ما يرام». لكننا لم نعد نسمع عن فيلمه «حتى

النصر» شيئاً، حتى العام 1976، عندما أنهى جودار العمل على الفيلم بعنوان مختلف «من هنا وهناك». طرح جودار في الفيلم[1]: «عدة قضايا تقنية منها أهمية الصوت والصورة وأيهما مفيد أكثر، من خلال تدخل جودار في الشريط الصوتي للفيلم ومناقشته لمعنى اللقطات وانتقادها. كما يجري في الفيلم مقابلة بين اللقطات بعضها ببعض مثل اليهود في إسرائيل واليهود في معسكر نازي أثناء الحرب، وبين حياة عائلة تعيش في فرنسا وعائلة تعيش في فلسطين..الخ». وقد أثار فيلم غودار نقاشاً واسعاً بين النقاد والسينمائيين.

يقول الناقد الفرنسي غي هينيبل في وصفه للفيلم: أنه «فيلم غبي بكل بساطة وغير مفيد، بالرغم من أن بعض الرفاق من السينمائيين اعجبوا به، لا أفهم لماذا؟ بالنسبة لي شخصياً فأنا أظن بان غودار ليس له الحق في أن يصنع فيلماً مثل هذا الفيلم، عن قضية هامة وجادة مثل «الثورة الفلسطينية»، التي يستشهد من أجلها العديد من الرجال والنساء وهم يكافحون بلا هوادة». والواقع أن جودار كان يعبر في فيلمه «من هنا وهناك» عن أفكار فلسفية حول علاقة الصوت والصورة بالحدث والتي من الصعب إيصالها لجمهور المشاهدين.

مواصلة العمل في «قسم التصوير» ووحدة «أفلام فلسطين» أثناء أحداث أيلول:

يقول المناضل نصيف (عادل الكسبة) في مقابلته عام 2014:

«أوائل عام 1970 وربما قبل نهاية عام 1969 انتقل قسم التصوير إلى جبل الجوفة، وفي هذه الفترة التقيت أيضاً بصلاح أبو هنود، وقد غطى مصورو القسم جميع أحداث أيلول الذين توزعوا على مناطق الأحداث، وكان موقع عملي في منطقة الوحدات».

(1) «فلسطين في السينما»، كتاب مشترك غي هنيبيل ووليد شميط 1977. (مرجع سابق).

ويضيف أبو ظريف عن هذه الفترة:

«أثناء أحداث أيلول توزعنا لتغطية مناطق الاشتباكات، أنا كنت أصور في مستشفى الأشرفية وفي وسط البلد عند البنك العربي، ونصيف في الوحدات، مطيع قام بالتصوير في المستشفى ومناطق أخرى وكنا نعود لمقر التصوير في الجوفة، وكان معنا صلاح أبو هنود، أما مصطفى وهاني فكانوا يصورون الأحداث في أكثر من موقع ويرافقهم أحياناً صلاح. في نهاية الأحداث استمرينا في العمل في القسم وصورنا بعض الأعمال للجنة العربية، ثم خرجنا برفقتها إلى دمشق بقيادة الباهي الأدغم مع قافلة القيادة الفلسطينية، وأخذنا معنا جميع معدات التصوير والمواد المصورة. وعندما وصلنا إلى دمشق بقينا لمدة تقارب الشهرين ومعداتنا مكدسة قبل أن يجدوا لنا مكاناً، ونبدأ ممارسة عملنا في تغطية الأحداث».

ومما تذكره هند (جانيت فتالة) زوجة هاني:

«هاني في أحداث أيلول كان يصور في الأشرفية والجوفة ووسط البلد هو ومصطفى ويروحوا عالبيت، بيت مصطفى وخديجة، يوكلوا ويرتاحوا عندهم. بيتنا انحرق وانحرق جواز سفر هاني، وعشان هيك ما قدر هاني يطلع مع الثورة على لبنان. حاول يعمل جواز سفر وتعرض للتحقيق من المخابرات، وطلبوا منه كفالة ألفين 2000 دينار، طبعاً ما كان معنا هيك مبلغ. في هذه الأثناء اضطر يفتح أستوديو تصوير بدعم من جوز أختي ميشيل سنداحة[1] عشان نقدر نعيش، طبعاً هاني لم يكن مقتنعاً بالعمل في الأستوديو. قدم له صديقه من أيام الطفولة إميل ناصر فرصة تصوير لا تعوض في إفريقيا، لكن هاني رفض، كان كل همه أنه يجدد جواز سفره ويلتحق بالثورة».

(1) ميشيل سنداحة، مناضل فلسطيني، أعتقل أدارياً في 9/ 6/ 1969 من قبل سلطات الاحتلال الإسرائيلي بسبب نشاطه النقابي، ثم أبعد إلى الأردن في 6/ 4/ 1970. وهو رجل أعمال وناشط سياسي ونقابي في أكثر من لجنة ونقابة وجمعية، كما شارك في تأسيس عدد من الجمعيات لحماية القدس وحقوق المقدسيين.

وتضيف زوجة مطيع التي حوصرت في القسم مع مطيع والشباب عندما وقعت أحداث أيلول، ولم تتمكن من الذهاب إلى بيتها:

«في هذه الفترة كانوا جميعاً موجودين صلاح، عمر، مطيع، هاني، مصطفى، ناصيف، أبو ظريف، ونبيل، الذي كان يسكن بجانب القسم في الجوفة. وقد زارهم أبو عمار أكثر من مرة وخاصة أثناء أحداث أيلول، حيث كان ينام هناك أحياناً.

بعد أحداث أيلول انتقل الشباب المصورون مطيع، عمر، نبيل، ناصيف وأبو ظريف إلى الشام وافتتحوا قسم التصوير في منطقة المزرعة أواخر 1970، ثم تحول المكان إلى قسم للإعلام، وانتقل قسم التصوير إلى منطقة ركن الدين قرب بيت أبو جهاد».

صلاح أبو هنود يتابع ذكرياته:

«بعد خروج القوات الفلسطينية وبعد انتهاء أحداث أحراش جرش، بقينا أنا وهاني ولم نتمكن من الخروج مع قوات الثورة كل منا له أسبابه. وقد بقيت في التلفزيون بجهود ووساطات ودعم من مدير التلفزيون، حيث كنت أقوم بإعداد ثلاثة برامج، ولكن كنت أواجه الكثير من الضغوط في العمل».

كما يتذكر صلاح معاناة هاني المادية حيث بقي لفترة بعد أحداث أيلول وخروج الثورة بلا أي عمل أو دخل:

«للحصول على بعض الدخل لهاني، قمنا أنا وهاني بإعداد فيلم حول الفن التشكيلي عرض في التلفزيون الأردني. ثم بدأنا نفكر بافتتاح أستوديو تصوير معاً، ولكن عندما حضر عديل هاني (زوج أخت زوجته هند) وعرض أن يكون شريكاً مع هاني في الأستوديو انسحبت أنا. ولا أنسى مدى معاناة هاني وهو يعمل في الأستوديو بعيداً عن الثورة كان يظل يردد: بعد ما كنت أصور الفدائيين والثوار أصبحت أصور أعياد ميلاد وأعراس. لذلك في أقرب فرصة سنحت له للحصول على جواز سفر، قرر الالتحاق بقوات الثورة في لبنان أواخر العام 1975. وقبل ذلك في عام 1974، تمكنت أنا من الحصول

على فرصة عمل في دبي، وبذلك تخلصت من الضغط والحصار الذي كنت أعاني منه بالعمل في التلفزيون بعد أحداث أيلول 1970».

تضيف هند جوهرية: «أنا كنت أروح على لبنان وأقابل أبو عمار وأبو جهاد وأخبرهم أخبار هاني. الواحد هديك الفترة ما كان يفكر بالفلوس، لو ميت من الجوع. هاني وهو أعزب رجع راتبه إلى مالية فتح وقيمته خمسة عشر (15) دينار، بعد ما تخرج أخوه رياض من الجامعة وصار بإمكانه يعمل ويساعد الأهل».

يتابع صلاح ذكرياته: «في بداية العام 1972 التقيت مع مصطفى في دمشق عام 1972، عندما صادفت مشاركتي في مهرجان دمشق المسرحي، مع تواجد مصطفى للمشاركة في مهرجان دمشق لسينما الشباب، وعلمت منه عن تغيير عنوان الفيلم إلى «لا..للحل السلمي» فقط بعد أن كان «الجماهير الثورية المسلحة تقول: لا... للحل السلمي»، وعلمت منه أيضاً بوضع عنوان «أفلام فلسطين» تقدم على الفيلم بدون ذكر أي أسماء عليه في ذلك اللقاء».

هجرة وحدة أفلام فلسطين مع الثورة الفلسطينية إلى لبنان:

تفرق شمل مؤسسي وحدة أفلام فلسطين بعد أحداث أيلول، كانت سلافة تخضع للعلاج وتعاني من حالة شلل نصفي على أثر إصابتها برصاصة في الرأس، ثم عادت لتقيم مع أهلها في نابلس بعد خروج قوات الثورة من الأردن. هاني مُنع من السفر وخضع للإقامة الجبرية.

أما مصطفى فقد تقدم باستقالته من التلفزيون الأردني عندما تسرب لعلمه أن هنالك تعليمات بفصله من التلفزيون، رغم أنه لم يكمل بعد مدة عمله مقابل حصوله على منحة دراسية، وكانت بواقع عام ونصف خدمة مقابل كل عام دراسي، حيث تطلبت دراسته للإخراج السينمائي ثلاث سنوات 1964-1967 .

الفصل الرابع

وحدة أفلام فلسطين في لبنان

استطاع مصطفى لوحده من مؤسسي الوحدة، الالتحاق بالثورة في لبنان أواخر عام 1970، بعد مروره بدمشق ونقل المعدات السينمائية والمواد المصورة، لمعرفته بتوفر ظروف أفضل لعمل الأفلام في بيروت. وهناك بدأ العمل على فيلم أحداث أيلول «بالروح بالدم».

اضطررت حينها لترك طفلي مع الأهل في عمان وذهبت للالتحاق به ومساعدته في العمل.

يقول مصطفى في مذكرات غير منشورة[1] عن الصعوبة التي واجهته للحصول على مكان يعمل منه في مكتب الإعلام، في عامي 1971 و 1972 أثناء عمله على فيلم بالروح بالدم وبعدها.

يقول مصطفى في هذه المذكرات: «لا بد هنا من التنويه بأن هذين العامين (1971 و 1972) جاءا بعد أحداث أيلول في الأردن عام 1970، والتي أدت إلى اقتلاع العمل الفدائي من قاعدته الرئيسية في الأردن. وأصبحت المهمات الرئيسية للقيادة الفلسطينية إيجاد قاعدة بديلة، وإعادة بناء وتنظيم كل شيء تقريبا. وأمام هذه المهمات الوجودية -بمعنى أن نكون أو لا نكون- كانت السينما تبدو شيئا من الترف.

(1) مأخوذة من مذكرات لمصطفى غير منشورة يتحدث فيها حول أسباب تأسيس جماعة السينما الفلسطينية أواخر عام 1972 وبداية 1973. وقد كتب هذه المذكرات أثناء العمل على إعادة تأسيس جماعة السينما الفلسطينية في رام الله عام 2004 ولم يكملها.

وقد عبر عن هذا بصراحته المعهودة (الشهيد) كمال عدوان[1]، مفوض الإعلام في حركة فتح. واذكر المشهد الذي اخبرني بهذا كأنني أعيشه الآن. في مكتب «إعلام الإقليم» في بيروت، وكان هذا هو الاسم المتداول لمكتب إعلام فتح في لبنان، والواقع بالقرب من المنارة عند آخر خط (الترام). كان الوقت قبل الغروب، وكنت أقف على الشرفة الغربية للمكتب، وكان المطر يهطل هطولا هادئا ومنتظما. وكان الأخ كمال عند الأخ فواز ناجية[2]، مدير المكتب في ذلك الوقت. لم أكن أعرف أن موضوع السينما يطرح بينهما، ولكنني استنتجت هذا فيما بعد. وأعتقد أن الموضوع طرح مع مسؤول المكتب الذي لم يكن يعرف ماذا يفعل تجاه تواجدي في مكتبه ورغبتي -بل مطالبتي- في استعمال المكتب كعنوان ومكان لعملي بعد خروجي من عمان إلى لبنان. جاء الأخ كمال وأنا أقف على الشرفة، وقال بصراحته المعهودة «يا أخ مصطفى إن الظروف غير ملائمة للسينما، إن ظروفنا صعبة، لماذا لا تحاول أن تجد عملا في مكان آخر؟». فوجئت بما سمعت، وغادر قبل أن يعطيني أية فرصة للتعليق على ما قال، فبقيت واقفا لبرهة ارقب المطر، ثم نزلت الدرجات القليلة لأجد نفسي أسير تحت المطر منحدرا من جهة المنارة إلى شاطئ البحر. إنني لم أحضر لبيروت للبحث عن عمل، لقد جئت لقناعتي الراسخة أن السينما تستطيع خدمة قضية الشعب الفلسطيني، وأنا أريد خدمة هذه القضية.

وقد حصلت قصة مع الأخ فواز ناجية كما يلي: عندما كنت أتردد على «مكتب إعلام الإقليم»، وكان فواز مسؤولا عنه، محاولا إيجاد مكانا لي وللسينما الفلسطينية، (وقبل الانتقال إلى مكتب الإعلام الموحد)، كنت أضع علب

(1) كمال عدوان قائد سياسي وعسكري، من مؤسسي حركة التحرير الوطني الفلسطيني - فتح، وعضو لجنة مركزية فيها منذ البداية، عمل كمفوض للإعلام ثم للقطاع الغربي المسؤول عن التنظيم والعمل في الأراضي الفلسطينية تحت الاحتلال.

(2) فواز ناجية مسؤول مكتب إعلام إقليم فتح في لبنان، ورئيس تحرير صحيفة فتح باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

الأفلام القليلة التي في حوزتي، (ومعظمها عن أحداث أيلول) على إحدى الطاولات في غرفة بابها مقابل باب غرفة فواز. وكان عندما يأتي إلى مكتبه ويراني في الغرفة، يدخل للسلام علي قبل دخوله لمكتبه. كان دائما، وعند كل مرة، يتنقل بنظره بين علب الأفلام القليلة وبيني، ثم يبتسم ويدخل مكتبه. لاحظت هذا الأمر بعد تكراره. في تلك الفترة كنت أعمل على مونتاج فلم بالروح بالدم في أستوديو بعلبك، شرقي بيروت. وكنت قد عقدت صداقة مع مدير المعمل داود البينا (الفلسطيني الأصل)، فطلبت منه بعض العلب الفارغة، مدعيا أن لدي بعض الأفلام بدون علب. وفعلا، استجاب فورا وجهز لي حوالي ستين علبة معدنية كبيرة لقياس أفلام الـ 35 ملم. نقلت العلب إلى مكتب إعلام الإقليم. واخترت وقتا كنت متأكدا فيه أن فواز ليس موجودا هناك. ورتبتها بطريقة بحيث تعطي الانطباع بأنها كمية كبيرة ومعتبرة!. ووزعت الأفلام التي لدي على العلب العلوية. وحرصت في اليوم التالي أن أتواجد في المكتب قبل وصول فواز. عندما وصل، وكنت أخشى أن لا يدخل للغرفة للسلام علي، ويكتفي بتحية وهزة رأس، فقد خطوت أنا باتجاهه، وسلمت عليه باليد، وجذبته -بما تسمح به حدود اللياقة- إلى داخل الغرفة. ربما يكون تفاجأ من تصرفي، ولكنني عملت ما كان يعمله معي، حيث بدأت أتنقل بنظري منه إلى العلب وبالعكس. عندما شاهد هذا الكم من العلب تفاجأ وقال «كل هذه أفلام؟». وحتى اثبت هذا الانطباع الذي تحقق، سارعت لفتح علبة تلو أخرى من العلب العلوية التي وزعت عليها الأفلام التي كانت لدي -وكنت قد حفظت مواقعها حتى لا افتح علبة فارغة- معطيا انطباعا أنها جميعا علب مليئة... حتى اقتنع وطلب مني التوقف عن فتح العلب. حمدت الله انه طلب ذلك، ولو لم يفعل، فربما انكشف الأمر. ومرت فترة قصيرة من السكون قال بعدها: «إذا كان الأمر كذلك، فأنت بحاجة لغرفة». وفعلا خصص لي غرفة من غرف المكتب.

بعد فترة استأجر الإعلام شقة في عمارة النصر قرب دوار الكولا في بيروت، عام 1972. ولست ادري كيف حصلت على غرفة واسعة نسبيا. غرفة «أفلام

فلسطين». فقد كان الأخ كمال عدوان مسؤول المكتب، وكان نائبه الأخ ماجد أبو شرار[1]. لا أذكر الآن إذا كان هذا قد حصل بعد أو قبل مهرجان دمشق السينمائي الذي حصلنا فيه على جائزة الفلم التسجيلي عن فلم «بالروح بالدم». فإذا كان بعده، وعلى ألأغلب انه حصل بعده، فلا بد أن الجائزة قد ساعدت في الحصول على الغرفة. ولكن تأثير الجائزة لم يدم طويلا. فبعد فترة ليست طويلة على أي حال، وأنا انتقل من غرفة أفلام فلسطين إلى الغرفة المجاورة، كان الأخ ماجد يتحدث تليفونيا مع مكتب المنظمة في الجزائر. وعندما دخلت الغرفة، كان يدير ظهره للمدخل فلم يلاحظ دخولي. كان الأخ ماجد يطلب من محدثه على الطرف الآخر: «أن يجد عملا لمصطفى عند السينما الجزائرية». استشطت غضبا، فأنا لم أطلب منه أن يجد لي عملا في أي مكان. وتذكرت كلمات الأخ كمال على برندة مكتب الإقليم. عندما لاحظ أنني سمعت ما كان يقوله بشأني، ولاحظ غضبي، حاول أن يخفف الأمر علي. ولكنني وجدت نفسي أقول له «هل تريد إرسالي للجزائر؟ لماذا لا تتفضل حضرتك وتذهب هناك، إنني باق هنا يا أخ ماجد، ولعلمك، هذه ثورة الشعب الفلسطيني». ولكنني، وبعد هدوء الغضب، أدركت أن الموضوع لم يكن «شخصياً»، وربما كان وجود نشاط سينمائي في المكتب يشكل عبئا عليه سواء في الميزانية أو حتى في اقتطاع غرفة كبيرة من حيز محدود، فقد كان المكتب كله لا يتجاوز شقة واحدة لا يزيد عدد غرفها على ثلاث أو أربع. ومهما يكن الأمر، وبالرغم من التبريرات التي خطرت على بالي، إلا أنني وجدت نفسي في وضع الضيف الثقيل على الإعلام الموحد. وكنت أتنقل بين حالة التفهم ونقيضها. وكنت أقول لنفسي أحيانا: «إذا كان هذا المكتب لا يريد السينما، فليذهب للجحيم وسأعمل من خارجه». وظل الأمر يتفاعل في نفسي حتى خطرت لي فكرة إنشاء (جماعة السينما الفلسطينية)، فبدأت الاتصالات والعمل من اجل تحقيقها .

(ولتأسيس جماعة السينما الفلسطينية قصة سيأتي وقتها لاحقاً).

---

(1) ماجد أبو شرار، مسؤول الإعلام في حركة فتح، انتخب في اللجنة المركزية للحركة في المؤتمر الرابع عام 1980، وتسلم مسؤولية مفوض القطاع الغربي. أستشهد عندما اغتالته قوات الموساد الإسرائيلي في روما عام 1981.

تجربة فيلم «بالروح بالدم»:

منذ بداية التفكير في أنشاء وحدة «أفلام فلسطين» أواخر العام 1968، أدرك السينمائيون الثلاثة أنهم أمام سينما مختلفة عن السينما المعروفة. ومن الأسئلة التي طرحوها على أنفسهم كما يقول مصطفى أبو علي في مقال «نشأة السينما الفلسطينية واتجاهاتها»[1]:

«كنا نفكر منذ البداية ونتساءل، هل القيم الفنية والجمالية التي درسناها تناسب جماهيرنا؟ هل نخاطب هذه الجماهير بنفس الأساليب التي درسناها في لندن والقاهرة؟ أم أن علينا أن نتعلم من جديد أسلوباً خاصاً؟ وهل نستطيع التعبير عن تجربة الثورة بالأساليب المعروفة خارج ظروف الثورة؟ هل سنقوم بتقليد هذه الأساليب والأشكال الفنية التي ابتدعتها واستخدمتها السينما المرتبطة بالاستعمار؟ أم نطور أساليب وأشكال ولغة سينمائية خاصة بنا، ولها ارتباط بتراثنا العربي وبخصائص الثورة الفلسطينية وظروفها؟ هذه الأسئلة حددت عمل واتجاه الوحدة، فقد أدركنا وقتها منذ طرحنا هذا السؤال الكبير، أننا أمام طريق شاق وطويل، وأن علينا أن نطور سينما خاصة للشعب لتعبر عن حرب الشعب، وقد جاء فيلم «بالروح بالدم» بمثابة المؤشر على طريقة عمل وأسلوب وحدة أفلام فلسطين».

يقول مصطفى في كتابه المشترك مع حسان أبو غنيمة «عن السينما الفلسطينية»: «بعد أحداث أيلول وخروج الثورة من الأردن، انحصر عمل الوحدة للأسف الشديد في جهد شخص واحد من الثلاثة المؤسسين لوحدة «أفلام فلسطين»، فقد أصيبت أختنا المصورة سلافة برصاصة سببت لها شللاً جزئياً، وحالت الظروف دون التحاق زميلنا الثالث هاني. واضطررت لحمل المسؤولية كاملة لوحدي.

(1) نشأة السينما الفلسطينية واتجاهاتها، مقال مشترك ل: مصطفى أبو علي، وحسان أبو غنيمة، ناقد سينمائي أردني ومشارك في العمل مع وحدة أفلام فلسطين. أعيد نشر المقال في كتاب «فلسطين في السينما»، للناقد الفرنسي جي هينبيل والناقد السينمائي اللبناني وليد شميط 1977.

في هذه الفترة تبلورت فكرة إعداد فيلم عن أحداث أيلول، وكانت الأسئلة والحوار يدور بين الناس والسياسيين والإعلاميين حول ما حدث في أيلول، وبعد حوارات طويلة وجادة استقر الرأي على ضرورة تقديم التحليل السياسي المتكامل لما حدث، وبهذا أصبح وضع التحليل السياسي أساس للفيلم، بعبارة أخرى تم اختيار أسلوب السينما النضالية بدلاً من السينما الوثائقية، وأصبح التحليل السياسي بديل للسيناريو التقليدي. وشارك في وضع التحليل السياسي عدد كبير من كوادر الثورة، وقام الفريق الفني (المكون من مصطفى) ترجمة هذا التحليل سينمائياً للتعبير عن هذا التحليل. وقد تم استخدام المادة المصورة أثناء أحداث أيلول بالإضافة إلى مواد سينمائية أخرى صورت في مناسبات وطنية وثقافية أو لتغطية أحداث ونشاطات سياسية وعسكرية مختلفة.

واستمرت المشاورات والحوارات بين الفريق الفني والكوادر الثورية أثناء عملية المونتاج التي استغرقت أكثر من أربعة أشهر، أجريت خلالها تجارب حول أكثر من طريقة وأكثر من سرعة في المونتاج في بعض الفقرات، وكان من بينها الفقرة الأولى من الفيلم (على سبيل المثال) التي استخدمت فيها الرسوم لتوضيح المضمون. وأجريت بعض التجارب على إيقاع مونتاج هذه الرسوم، وعرضت نتائج مونتاج هذه الفقرة بإيقاعها على المشاهدين في المخيم، وبعد إجراء استفتاء لآراء الجمهور تم الاستغناء عن الإيقاع السريع واستبدلت فقرة الرسوم بمشهد تمثيلي يقوم بأدائه مجموعة أطفال».

وعندما عرض فيلم بالروح بالدم في مهرجان دمشق الدولي الأول للشباب بداية العام 1972، أول مهرجان يعرض فيه الفيلم، أثار نقاشاً واسعاً حول الفيلم التسجيلي البديل للفيلم المعروف في السينما التسجيلية على ما أذكر، وقام مصطفى بمناقشة السينمائيين، بعد أن عرف على نفسه بأنه مخرج الفيلم، الأمر الذي لم يكن معروفاً للجميع، حيث لا يوجد على الفيلم غير عبارة «أفلام فلسطين» تقدم. كما تحدث عن رؤية وحدة أفلام فلسطين لدورها السينمائي في الثورة.

في هذا المهرجان حاز فيلم «بالروح بالدم» على جائزة الفيلم التسجيلي المتوسط الطول. ويذكرني الروائي رشاد أبو شاور[1] في لقاء معه، حيث كان مشاركاً في مهرجان دمشق بقول مصطفى في معرض حديثه عن رؤية وحدة أفلام فلسطين كسينما ثورية: «نحن سينمائيون مناضلون نطلق 24 صورة في الثانية». وأثار زوبعة من التصفيق والإعجاب.

تعرفنا في المهرجان على عدد من النقاد والمخرجين السينمائيين، أذكر منهم الناقد السينمائي المصري المعروف سمير فريد، والمخرج المصري صلاح التهامي، الناقدين اللبنانيين وليد شميط وسمير نصري، وعدد من السينمائيين السوريين، أذكر منهم المخرج نبيل المالح، ومن السينمائيين العراقيين: فيصل الياسري، وعبدالهادي الراوي، ومن الكويت المخرج خالد الصديق مخرج فيلم «بس يا بحر» وكان على ما أذكر أول فيلم كويتي وحاز على إعجاب النقاد ولجنة التحكيم التي منحته إحدى جوائز الفيلم الروائي... وغيرهم. الأمر الذي فتح أفقاً من العلاقات والاتصالات أمام مصطفى والوحدة الناشئة. كما تعرفنا بشكل خاص بالصحافي الأردني الشاب حسان أبو غنيمة، الذي بلغ به الإعجاب بفيلم «بالروح بالدم» أن عبر عن رغبته بالعمل مع وحدة أفلام فلسطين بدون تفرغ، وبقي يتنقل بين بيروت ودمشق حيث يعمل كصحفي معروف فيها.

حسان محمود علي أبو غنيمة:

حسان مواليد مدينة إربد عام 1948، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة العروبة الثانوية في إربد، وهي مدرسة خاصة يملكها والده، كما وتتحدث عنه شقيقته سحر التي تصغره بعدة أعوام: «حصل على منحة لدراسة الطب في رومانيا عن طريق عمه سفير الأردن في سوريا، لكنه تحول

(1) من حديث مع الكاتب والروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور المشارك في أعمال المهرجان.صاحب رواية «أيام الحب والموت» التي قام مصطفى بتحويلها لاحقاً إلى سيناريو لفيلم روائي طويل.

بعد دراسة عام في كلية الطب إلى دراسة الإخراج السينمائي. بعد ذلك أضطر للعودة إلى الأردن بسبب حالته الصحية، ولم تسمح له الأسرة بالعودة إلى رومانيا. كان لديه شغف كبير في القراءة والكتابة الصحافية، ويصرف كل ما يحصل عليه من مال على مشاهدة أفلام السينما. كما كان في طفولته المتأخرة يعد جريدة حائط في البيت لإخوته الصغار يضع فيها أخبار العائلة ومعلومات عن الأفلام التي يحضرها، ويحاول عمل أفلام بواسطة ما يشبه صندوق العجب لتسلية إخوته وأصحابهم من أولاد الحارة».

بدأ حسان يشارك في إعداد بعض الكتابات والمنشورات مع مصطفى حول عمل وحدة أفلام فلسطين، ويشارك في وفودها إلى المهرجانات العربية والدولية. وقد أرخ لمرحلة هامة من مراحل تطور وحدة أفلام فلسطين مابين بداية عام 1972 وحتى أواخر العام 1975. كما كان من أوائل من أرخوا لسينما الثورة الفلسطينية في كتابه «فلسطين والعين السينمائية» عام 1981.

تجربة الاستفتاء الجماهيري[1]

من التجارب الميدانية المهمة التي قامت بها وحدة أفلام فلسطين، تجربة الاستفتاء بعد عروض الأفلام التي من إنتاجها ومن بينها فيلم «بالروح بالدم»، أو مما تجمع لدينا من أفلام الحركات الثورية الصديقة. كانت الوحدة تعد مجموعة من الأسئلة المطبوعة حول الفيلم توزع على الحضور (المشاهدين) قبل عرض الفيلم والطلب منهم الإجابة على الأسئلة بعد مشاهدة الفيلم. وكان عدد كبير من المشاهدين يجيب على هذه الأسئلة. ونتيجة ملاحظتنا للجمهور ومن الإجابات التي حصلنا عليها توصلنا إلى:

- وجود إقبال كبير على مشاهدة الأفلام الفلسطينية، فهم يرون أنفسهم وشعبهم وأبنائهم المقاتلين على الشاشة في هذه الأفلام ولأول مرة.

(1) «عن السينما الفلسطينية» كتاب مشترك 1975. (مرجع سابق).

- كانت أفلام الثورات الشعبية مثل فيتنام وكوبا والجزائر تجد تجاوباً مماثلاً للأفلام الفلسطينية.

- فضل الجمهور من مشاهدي الأفلام الأسلوب الواقعي على الأسلوب الرمزي.

- بعض الجمهور ممن اعتادوا على مشاهدة أفلام السينما التجارية، كانوا يصابون بالإحباط في البداية، وبعد مناقشة الفيلم وخاصة فيلم (بالروح بالدم) كنا نكتشف أنهم فوجئوا بالأسلوب، لأنهم غير معتادين على مثل هذا الأسلوب. وكانوا غالباً يرغبون بمشاهدة ثانية للفيلم.

في العامين 1971 و 1972 عمل مصطفى معظم الوقت لوحده، كان يقوم بالتصوير والإشراف على تسجيل الصوت، مما اضطرني لمساعدته أحياناً فيما يطرأ من أعمال.

أذكر أنني اضطررت للتصوير الفوتوغراف أو تسجيل الصوت، لبعض المظاهرات والمناسبات مع بعض الإرشادات من مصطفى. أتذكر كم كان تسجيل الصوت بجهاز الناجرا صعباً علي بسبب ثقله ودقته. وقد قام مصطفى تقريباً لوحده بتصوير وإخراج وإنتاج فيلمين في العام 1972 هما فيلم «العرقوب» وفيلم «عدوان صهيوني». وبدأ يتحرك للحصول على منح من بعض مؤسسات السينما العربية لتطوير قدرات المصورين، لتعويض غياب سلافة وهاني.

المصور نصيف يتحدث عن فترة وجوده مع شباب قسم التصوير في دمشق، يقول:

«بداية شهر نيسان 10 أو 11 من الشهر عام 1972 ذهبت أنا ونبيل إلى بغداد في دورة تدريب على التصوير السينمائي، وحصل على نفس الدورة في العام 1973 كل من مطيع وعمر».

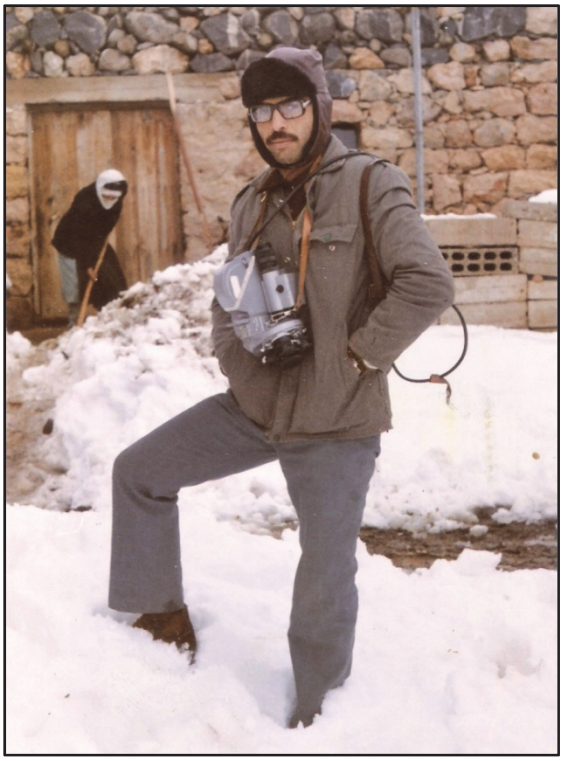
في حين يقول أبو ظريف عن ذات الفترة:

«نبيل وناصيف ذهبوا في دورة قصيرة في بغداد. وبعد ذلك ذهب عمر ومطيع في دورة تصوير سينمائي في بغداد 1972-1973، وأنا أرسلت في دورة تصوير سينمائي إلى المجر في عام 1975».

كان شباب التصوير في دمشق يحضرون إلى بيروت للتصوير في بعض الأوقات عندما يكون هنالك أحداث هامة، أو مناسبات مهمة تحتاج لتغطية بالتصوير.

وتذكر السيدة آمنة ناصر زوجة المناضل مطيع عن تلك الفترة:

«حصل كل من مطيع وعمر على دورة تصوير سينمائي في بغداد. بعد إنهاء الدورة في العام 1973، عاد عمر إلى بيروت وعاد مطيع إلى قسم التصوير مع نبيل وناصيف في الشام، وتذكر أنهم قاموا بتصوير أحداث حرب تشرين 1973 في البقاع وعين طورة وجبل الشيخ. وبقي مطيع يعمل كمدير لقسم التصوير في الشام حتى أواخر العام 1975، عندما انتقل للعمل في مؤسسة السينما الفلسطينية في بيروت». (الاسم الجديد لوحدة «أفلام فلسطين»).



المصور مطيع في جبل الشيخ، أكتوبر 1973

نبيل يتذكر مشاركته في بعض العمليات العسكرية:

منتصف العام 1969 قامت الثورة بعملية عسكرية كبيرة في منطقة الحمة، حدث فيها اشتباك واسع على مدى حوالي 40 كيلو. هاني دخل مع المقاتلين وصور العملية. ويضيف: «عندما كنا نرافق المقاتلين في العمليات، كان أمر البدء بالإطلاق يأتي من المصور، أي بعد أن يكون جاهزاً للتصوير، هذا ما حدث معي شخصياً عندما رافقت المقاتلين في **عملية فتح في الخالصة**[1]، كما في تصوير القصف على كفرشوبا وكفر حمام أوائل السبعينات». ويتذكر حادثة صحيفة المحرر اللبنانية عندما حققت سبقاً صحفياً، بنشرها صور معركة الخالصة وكريات شمونة على الصفحة الأولى.

نبيل يروي حادثة تصوير عملية قصف مستعمرة الخالصة:

«رافقت المقاتلين في عملية الخالصة التي نفذتها قوات فتح في بداية العام 1970، وبعد انتهاء عملية القصف بالصواريخ، صادفت مصور صحيفة المحرر اللبنانية وهو مستاء لأنه لم يتمكن من تصوير العملية وبحاجة لمشاركته بما التقطت من صور. فعرضت عليه أن أعطيه ما صورت بشرط نشرها في الصفحة الأولى من الصحيفة أو يعيدها لي.

وبالفعل كانت الصور صباح اليوم التالي على الصفحة الأولى.

وعندما شاهد مسؤول الإعلام ماجد أبو شرار صور العملية في الصفحة الأولى من صحيفة المحرر، استدعاني وهو غاضب ووبخني لأن مصور المحرر هو الذي تمكن من تصوير العملية وليس نحن، وعندما أخبرته بما حدث بيني وبين مصور الصحيفة... نهض وقبّلني من رأسي»[2].

---

(1) عملية الخالصة لحركة فتح أواخر العام 1970 أوائل العام 1971، تسلل فيها المقاتلون لمنطقة في شمال فلسطين المحتلة وقاموا بقصف قرية الخالصة بالصواريخ. وهي غير عملية الخالصة الاستشهادية التي نفذها مقاتلو الجبهة الشعبية / القيادة العامة عام 1974.

(2) لم تكن الصحف العربية في ذلك الوقت تنشر صور العمليات... كانت فتح فقط هي التي تنشر صور لعملياتها في صحيفتها.

بقي نبيل يعمل في قسم التصوير بعد انتهاء دورة بغداد، وظل يشارك في التصوير، بالإضافة لمشاركته في مهمات عسكرية مع القطاع الغربي، الذي هو عمليه الأساسي.

ويروي المناضل المصور نصيف:

«في منتصف العام 1975 طلبت تجميد عملي في قسم التصوير في الشام لأسباب عائلية حيث أنني وحيد أبوي، وعدت إلى عمان. وكذلك الأمر فعل نبيل تقريباً بذات الوقت ولم نعد بعد ذلك إلى الشام وافتتحت أستوديو تصوير في الوحدات، ونبيل افتتح أستوديو في الرصيفة على ما أذكر».

وهكذا انتهت علاقة نبيل وناصيف بقسم التصوير ووحدة أفلام فلسطين.

بعد الاجتياح الإسرائيلي لمنطقة العرقوب جنوب لبنان عام 1972، قامت وحدة «أفلام فلسطين» بإنتاج فيلم بعنوان «العرقوب». ولدى عرض النسخة الأولى من الفيلم لمجموعة من الكوادر القيادية السياسية والإعلامية، وأثناء المناقشة بدأت تتكشف لمصطفى مساحة من الاختلاف حول مفهوم السينما والفيلم السينمائي بين مسؤولي الإعلام والسينمائيين، عندما اعترض أحد الإعلاميين، وتجاوب مع اعتراضه عدد من الإعلاميين السياسيين على بعض المفردات الفنية في الفيلم، مثل قطع أو إخفاء تدريجي (Fade out) لنشيد استخدم في الفيلم كمؤثر صوتي في خلفية أحد المشاهد. أو استخدام جملة أو فقرة من تصريح أو مقابلة مع أحد القادة وعدم إكمال كلام القائد، أو استخدام صوت كورس في قراءة التعليق، بالإضافة إلى تفاصيل أخرى، يتحدث عنها حسان أبو غنيمة ومصطفى[1]: يقول حسان « إن السبب في أن مصطفى لم يوفق في إيصال مضمون فيلمه أنه لم يصل بكاميرته إلى ساحة القتال في وقت مبكر كما حدث في تصوير فيلم «بالروح بالدم» فحاول أن يقدم فيلمه بالاعتماد على لقطات مصورة من معارك أخرى...» في حين يقول مصطفى: «هذا الفيلم عن معارك وقعت بين الفدائيين والقوات الصهيونية في جنوب لبنان في عام 1972، إلا أن خمسة عشر دقيقة من المادة التي صورناها تلفت أثناء التحميض، وكانت مادة ثمينة جداً، وبقي معنا مشاهد لقصف مدينة راشيا. وقد عمدت في هذا الفيلم إلى استخدام مجموعة لقراءة التعليق، أي أن التعليق كان جماعياً، ورغم أن التنفيذ لم يكن بأفضل ما يمكن، إلا أني أحتفظ بحق تجربة هذه الفكرة من جديد في المستقبل، واستهدف من هذه التجربة كسر الفردية وتشجيع الحس الجماعي».

(1) «فلسطين والعين السينمائية»، حسان أبو غنيمة، ص283-284 (مرجع سابق).

وقد بلغ الاحتجاج لدرجة طلب إيقاف الفيلم وعدم إرساله للمشاركة في مهرجان دمشق الثاني للسينما، مما اضطرني شخصياً إلى تهريب الفيلم للمشاركة في المهرجان. لكن الفيلم للأسف لم يأخذ فرصته في التوزيع والعروض. وبالنتيجة أتضح للسينمائيين مساحة من الاختلاف بين نظرتهم ونظرة الإعلاميين والكوادر السياسية للفيلم السينمائي.

تجارب سينمائية لوحدة «أفلام فلسطين»:

يلاحظ من تجربة فيلم «بالروح بالدم» ومن مراجعة بعض أدبيات السينما الفلسطينية[1] أن تجربة سينما الثورة الفلسطينية قد استلهمت طريقها من مبادئ وأهداف وأساليب عمل الثورة كما من الثورات الشعبية في فيتنام وكوبا والجزائر، ولأن السينما بطبيعتها فن جماهيري إلى أبعد الحدود وقادرة على الاتصال بالجماهير بشكل فعال، ولأنها محصلة الفنون جميعها فهي قادرة على اجتراح الأساليب البسيطة والجميلة لهم. ولذلك كانت سينما الثورة تبحث عن لغة وجماليات سينمائية خاصة بها، بسيطة وواضحة ومحسوسة للجماهير، تصور الواقع الذي تعيشه الجماهير الشعبية وتتناوله بواقعية من كافة جوانبه، لإيصال رسالة الفيلم، وإذكاء الروح المعنوية للجماهير وخدمة مصالحها، ولتساعدها على فهم أوضاعها ومشاكلها، لابتكار الحلول لمواجهتها، وتشجيعها على مواصلة الكفاح وكشف أساليب الاستعمار والاحتلال السياسية والعسكرية والثقافية. ولذلك كان على السينمائيين الاقتراب من جماهير شعبهم وتلمس وفهم حاجاتها. وقرروا تجنب استخدام لغتين لغة للناس ولغة للعالم، فما يعبر عن الشعب يستطيع أن يوصل قضيته للعالم. كما قرروا اعتماد أسلوب المشاركة لأعضاء الفريق في جميع الأعمال، وإهمال مبدأ التخصص الصارم في تحديد مهمات أعضاء الفريق السينمائي، في الفكرة والسيناريو والتصوير وتسجيل

(1) «عن السينما الفلسطينية» إعداد مصطفى أبو علي وحسان أبو غنيمة. أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية (مرجع سابق).

الصوت..الخ، حيث يتوقع فقد واحد أو أكثر من الفريق بسبب ظروف العمل في الأزمات والمعارك التي تخوضها قوات الثورة.

لقد تميزت تجربة هؤلاء المناضلين بالابتعاد عن طريق السينما السائدة الهوليودية والعربية المتأثرة بها، ولجأت إلى أساليب مستوحاة من كفاح وثقافة الشعب، وبالقدرة على الإبداع المقترن بالانتماء الصادق لقضية شعبهم، والعمل بروح الجماعة، لدرجة أن الأفلام التي أنتجت في السنوات الأولى لم تكن تحمل اسم المخرج والفريق الفني وحملت فقط شعار واسم وحدة «أفلام فلسطين». وقد تميز هؤلاء السينمائيين الثوريين بروح التفاني في العمل، والشجاعة في مواجهة الخطر. ويعبر عن ذلك بيان «وحدة أفلام فلسطين» الأول الصادر في نيسان عام 1972 على هامش مهرجان دمشق لسينما الشباب[1].

تجربة فيلم «عدوان صهيوني»:

في هذا الفيلم قدم مصطفى تجربة أخرى لرؤيته عن الفيلم النضالي، فصور كل شيء وترك اللقطات كما هي بدون مونتاج، بدأ الفيلم بصوت الطائرات الإسرائيلية وهي تقصف، ثم يعرض على الشاشة عنوان مكتوب بالعربية تليه ترجمة بالانجليزية والفرنسية توضح تاريخ الغارات والمواقع التي قصفتها، ثم يعرض بصمت تام نتائج القصف المفجعة لوحشية الغارات، وهنا لم يرد مصطفى أن يرش على الموت سكر كما قال، فعرض اللقطات كاملة كما هي مع مرافقة لبعض اللقطات بشريط موسيقى خفيف، ثم ينتقل بعد ذلك إلى صور التظاهرات الجماهيرية المنددة بالعدوان والداعية للصمود والمقاومة، يليها صوت قذائف المدافع المضادة التي يراها المخرج بمثابة الرد الحاسم للمقاومة الفلسطينية.

(1) نص البيان موجود ضمن الملحق الأول في آخر الكتاب.

عندما عرض فيلم «عدوان صهيوني» في مهرجان سينما العالم الثالث في الجزائر عام 1973 علق المخرج السينمائي الكوبي سانتياغو الفاريز[1] وهو واحد من أبرز مخرجي سينما العالم الثالث والسينما النضالية في العالم، بعد مشاهدة الفيلم مخاطباً مصطفى: «أن عروضكم السينمائية الفلسطينية أسهمت إلى حد بعيد بتعريفنا بالمزيد عن الثورة الفلسطينية وتاريخها، لقد كنا نسمع كثيراً عن الثورة الفلسطينية ولكننا عندما شاهدنا أفلامكم تعرفنا عليها أكثر، وعرفنا تماماً حجم الثورة وتاريخ نضالها، وسررنا أكثر لأن هناك سينمائيين من بينكم يعرفون تماماً قيمة هذا الفن كسلاح من أسلحة الثورة، وقد استخدمتموه بكل جدية وإتقان». (عرض في المهرجان فيلمي «بالروح بالدم» و«عدوان صهيوني) وأضاف: «أنا أعتبر فيلم «عدوان صهيوني» واحداً من أهم وأندر الوثائق التي تبرز وحشية العدوان الصهيوني وجرائمه وتدينه بالوثيقة الحية بشكل لا يرقى إليه الشك، إنه واحد من أهم الأفلام التي شاهدتها تعتمد على الصورة الحية فقط، والتي جاءت من خلال هذا المنطلق بأصدق ما تكون، لذا فقد جاء تأثيره مضاعفاً وقوياً»[2].

علمت من مصطفى لاحقاً بعد عودته من المهرجان الذي كان سعيداً جداً بنتائجه، وخاصة لإعجاب سانتياجو الفاريز بأفلامه ومناداته بـ «الفاريز الصغير»، وأيضاً عندما قال له الفاريز في الاجتماع: «أنتم أول وحدة سينمائية تلتحق بحركة كفاح مسلح منذ البداية».

(1) سنتياغو الفاريز، مخرج سينمائي كوبي، يعتبر أبو السينما الثورية في كوبا، و من رموز السينما النضالية في العالم.

(2) «فلسطين والعين السينمائية»، حسان أبو غنيمة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981. (مرجع سابق).

ويذكر الإعلامي والكاتب المناضل نزيه أبو نضال[1]: «أنا شخصياً انتقدت استخدام مصطفى للقطة الرأس المهشم ولقطة طويلة لجثث أطفال في فيلم «عدوان صهيوني» كنوع من الأخذ بالفكرة السائدة في السينما باعتبارها لقطات سادية يتوقع أن تثير اشمئزاز المشاهد. وقد استغربت عندما عاد مصطفى من أحد المهرجانات ليقول لي: أن اللقطات التي لم يعجبك استخدامها يا أبو نضال أحدثت صدمة لدى المشاهدين والنقاد، الصدمة التي كنت أريد إحداثها لدى المشاهد، وأن الفيلم نال إعجاب لجنة التحكيم وحصل على جائزة»[2].

حصل الفيلم على جائزة السمبوزيوم في مهرجان كارلو فيفاري السينمائي الدولي عام 1974.

علاقات سينمائية نضالية:

وحدة أفلام فلسطين وسينما العالم الثالث

حضرت مجموعة سينمائية من الأرجنتين عام 1971، أتذكر ذلك جيداً لأننا استضفناهم في أول بيت أقمنا فيه في بيروت، بعد خروجنا من الأردن، بيت برج أبو حيدر. كانت المجموعة التي أقامت معنا مكونة من ثلاثة أشخاص: شابين وفتاة، ولا يمكن أن أنس أسمي الشابين لأنهما كانا يحملان ذات الاسم الأول خورخي (جورج)، فأصبحنا نناديهم خورخي واحد (1) وخورخي اثنين (2). حضروا للتعرف على الثورة الفلسطينية عن قرب، وعمل فيلم عنها. وعلمت الاسم الكامل لأحدهما وهو خورخي دونتي (Jorge Denti) عندما علمنا باسم مخرج الفيلم الأرجنتيني «فلسطين فيتنام أخرى»

(1) نزيه أبو نضال(غطاس صويص)، مناضل ينتمي لعائلة أردنية من مدينة الفحيص، التحق مبكراً بقوات العاصفة الجناح العسكري لحركة فتح. عمل في مجال الإعلام والتفويض السياسي في القوات ومعسكرات التدريب، وهو باحث وكاتب وناقد أدبي.

(2) من مقابلة معه حول عمل وحدة أقلام فلسطين، أثناء العمل على هذا الكتاب في تشرين الثاني 2018.

(Another Veitnam Palestin). وبعد البحث أثناء العمل على هذا الكتاب، عرفت الاسم الكامل لخورخي الثاني وهو خورخي جيانوني (Jorge Giannoni) والفتاة كانت إيمانويلا جينيرالي Emanuela Generali)) وهي سويسرية وصديقة خورخي دونتي. كانت المجموعة تحرص أن تحضر معها بعض الطعام أحياناً، ربما حتى لا يثقلون علي كربة بيت. أذكر أيضاً أنهم كانوا يكثرون من تناول اللبن (اليوغورت)، ربما، بل بالتأكيد لنقص ميزانيتهم ولأنه سهل التناول ومفيد كبديل لما يفوتهم من وجبات.

يقول الكاتب الأرجنتيني بابلو روبليدو (Pablo Robledo)[1] في كتابه «فلسطين والمونتينيروس»[2] (Palestine and Montoneros)، وهو يدور حول العلاقة بين منظمة التحرير الفلسطينية وحركة المونتينيروس الأرجنتينية الثورية. إذ يرى الكاتب «أن هاتين المنظمتين في وقت ما من سبعينات القرن الماضي، كانتا أ كبر وأهم ثورتين قوة وتنظيماً في العالم، وكان بينهما تضامن وتعاون بطرق متعددة وفي أماكن مختلفة».

يستعرض الكاتب في الفصل الخامس من الكتاب العلاقة بين سينما العالم الثالث الأرجنتينية والسينما الفلسطينية، يقول:

ذهب جورج دونتي إلى بيروت منتصف العام 1971 مع ثلاثة من السينمائيين، ذهبوا لتصوير فيلم «فلسطين فيتنام أخرى»، وكان هدفهم من

---

(1) كاتب وناقد سينمائي أرجنتيني، متخصص في علوم السياسة والعلاقات الدولية، عمل في الصحافة والأفلام الوثائقية وكمؤرخ في آخر 33سنة من حياته، ركز في كتاباته حول العلاقة بين الثورات وحركات التحرر في العالم وتعبيراتها الثقافية في عقد السبعينات، ومنها ما عرف بسينما العالم الثالث بداية عقد السبعينات وسينما الثورة الفلسطينية.

(2) كتاب Dela Revolution a La Dictadura Montoneros Y Palestina, Pablo Robledo, Editorial Planeta, Puenos Aires, Argentina, 2018 (الفصل الخامس). مترجم عن اللغة الإسبانية. والكتاب يدور بشكل أساسي حول العلاقة بين منظمة التحرير الفلسطينية وحركة المونتينيروس الأرجنتينية في الفترة مابين 1970-1982.

ذلك أن يقدموا للجماعات الثورية وحركات التحرر ظروف ونضالات الشعوب المضطهدة. وقد تنقلوا بين لبنان و سوريا والأردن لإتمام العمل. في بيروت استقبلوا لدى أشخاص من فتح، وقاموا أحياناً بالاتصال مع أشخاص من الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والجبهة الديمقراطية. كانت موازنتهم ضعيفة جداً، وبالرغم من ذلك تمكنوا من توثيق جميع جوانب حياة المجتمع والثورة الفلسطينية، كما حصلوا على بعض المواد الوثائقية من أرشيف السينما الفلسطينية. وكانوا مندهشين للدور الذي تقوم به المرأة في الثورة كما للعمل الذي يقوم به السينمائيون والمثقفون. ولإتمام الفيلم توجهوا إلى روما وتمكنوا من الحصول على دعم من إنزو روسيليني[1] Enzo Rossilini الذي قدم لهم مافيولا للقيام بمونتاج الفيلم.

ويضيف الكاتب، «بداية عام 1973 بعد أن عادوا إلى الأرجنتين، اتصل السينمائي الفلسطيني مصطفى أبو على بجورج دونتي، ودعاه للمشاركة بفيلم «فلسطين فيتنام أخرى» في مهرجان بغداد لأفلام وبرامج فلسطين. وفعلا عرض الفيلم في المهرجان وحصل على جائزة خاصة كأفضل فيلم من لجنة التحكيم.

بعد مواجهة الكثير من الصعوبات السياسية قامت هذه المجموعة بتأسيس جماعة سينما العالم الثالث، والتقت في الجزائر في نفس العام 1973، وبحضور مصطفى أبو علي وسينمائيون فلسطينيون آخرون (**أذكر شخصياً منهم حسان أبو غنيمة**). واتفقوا على اللقاء مرة أخرى في العام 1974 في بيونس آيريس. إلا أن مصطفى لم يتمكن من الذهاب. لكن الكاتب لا يستطيع كما يقول إلا أن يذكر: «إعجاب المخرج جورج جيانوني بمصطفى أبو علي كأول مخرج فلسطيني ثوري من عام 1968، وخاصة عندما حول مقولة جولدا مائير اللئيمة «ليس لهم وجود» إلى عنوان لفيلم من الصعب أن يُنسى، وهو يرى أن مصطفى رجل يصنع تاريخاً».

---

(1) إنزو روسيليني (Enzo Rosselini)، هو ابن المخرج الإيطالي الشهير روبيرتو روسيليني (Roberto Rosselini)، ويعمل في مجال الإنتاج السينمائي.

اتساع دائرة إنتاج الأفلام بين منظمات ومؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية (م.ت.ف)[1]

شهدت بداية ومنتصف عقد السبعينات اتساع دائرة الإنتاج السينمائي لدى عدد من المنظمات والمؤسسات الفلسطينية، التي قامت بإنتاج عدد من الأفلام بالإضافة لإنتاج وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية مثل:

- **دائرة الإعلام والثقافة (منظمة التحرير الفلسطينية):**

يذكر الكاتب حسين العودات[2]: «تأسست في هذه الدائرة التي كانت تسمى دائرة الإعلام والتوجيه القومي عام 1965، ثم تحول اسمها إلى (قسم الثقافة الفنية) الذي يهدف كما قال الفنان التشكيلي إسماعيل شموط إلى مد الناس بالمعلومات المطلوبة عن القضية الفلسطينية من خلال الوسائل الفنية والمعارض والملصقات والصور والفنون التمثيلية والسينما. وقد أقام القسم عدداً من المعارض، وأنشأ أرشيفاً فوتوغرافياً. ثم أقيمت فيه وحدة للتصوير الفوتوغرافي عام 1967 وباشر العمل السينمائي بكاميرا (8 ملم). وفي العام 1973 تولت دائرة الإعلام والثقافة بإدارة المسؤول السياسي والإعلامي عبد الله حوراني[3] مهمة الإنتاج السينمائي». قامت بإنتاج أول فيلم لها عام 1972 بعنوان «معسكرات الشباب» من إخراج الفنان إسماعيل شموط. وأنتجت

(1) ملحق (3) في نهاية الكتاب يضم قوائم الأفلام الفلسطينية من إنتاج مؤسسات ودوائر ولجان السينما في م.ت.ف.

(2) حسين العودات، السينما والقضية الفلسطينية، (من مقابلة للكاتب مع الفنان إسماعيل شموط)، منشورات دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - الجمهورية العربية السورية.

(3) عبد الله حوراني، مثقف ومناضل فلسطيني، مدير دائرة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية منذ العام 1974، انتخب عضواً في اللجنة التنفيذية ل م.ت.ف من المجلس الوطني الفلسطيني عام 1984، استقال من اللجنة التنفيذية عام 1993 على أثر اتفاقية أوسلو، توفي في 29 نوفمبر/ تشرين الثاني عام 2010.

الدائرة حتى نهاية عقد الثمانينات ثمانية عشر (18) فيلماً وثائقياً، وثلاثة (3) مسلسلات فلسطينية تاريخية.

• **لجنة الإعلام المركزي (اللجنة الفنية) الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين:**

يذكر الكاتب حسين العودات في كتابه السينما والقضية الفلسطينية[1]:

«تأسست في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين لجنة فنية عام 1970، وكانت تهتم في بادئ الأمر بالمسرح، ثم شكلت وحدة سينمائية وأصدرت بياناً ضمنت فيه مفهومها عن العمل السينمائي قالت فيه: بعد أن نشأت بوادر سينمائية مع حركة المقاومة الفلسطينية، تسجل واقع الثورة، إلا أن بدايتها (الوحدة السينمائية في اللجنة الفنية) لم تتعد تسجيل بعض الوثائق بدون أن تتحرك على مدى واسع في الرؤية والتنفيذ. ثم أشار البيان إلى ضرورة تعميم الفيلم الفلسطيني وحفظ وثائق الثورة الفلسطينية السينمائية والفوتوغرافية في أرشيف خاص يكون مرجعاً ومادة لتدريب المقاتلين على التصوير السينمائي».

وقد قامت اللجنة الفنية بإنتاج أول فيلم لها في العام 1970 «على طريق الثورة الفلسطينية» إخراج فؤاد زنتوت[2]. وأنتجت حتى عام 1982 تسعة (9) أفلام وثائقية، وفيلم روائي واحد (1) إخراج قاسم حول[3]، ومجلة مرئية واحدة (1).

---

(1) حسين العودات، «السينما والقضية الفلسطينية» (مرجع سابق).

(2) فؤاد زنتوت، مخرج ومونتير لبناني قام بإخراج عدداً من الأفلام من إنتاج الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين: «على طريق الثورة» 1970، «أوراق سوداء 1979»، «الجريدة المرئية/ العدد الأول» 1979، وفيلم «الخيانة» 1980.

(3) قاسم حول، مخرج مسرحي وسينمائي عراقي التحق بالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام 1970، أخرج للجبهة عدداً من الأفلام الوثائقية من أهمها: فيلم «النهر البارد» 1971، «لن تسكت البنادق» 1973، «بيوتنا الصغيرة» 1974، الفيلم الروائي «عائد إلى حيفا» 1980، وفيلم «صبرا وشاتيلا» 1983.

• **اللجنة الفنية / الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين:**

يذكر الكاتب والناقد السينمائي حسان أبو غنيمة[1]:

«أنتجت هذه اللجنة أول أفلامها عام 1973، وهي تجمع عدة كوادر سياسية وثقافية، لكنها تفتقر إلى العناصر السينمائية المختصة باستثناء المخرج والمصور والمونتير السينمائي رفيق حجار[2]، الذي له الدور الأكبر في أنجاز هذه اللجنة. وليست لدى هذه اللجنة أية معدات سينمائية متكاملة أو كوادر متخصصة، وغالباً ما تستعين في أعمالها وتنفيذ العمليات الفنية بالمعدات المتوفرة في أستوديوهات بيروت وبالمختصين المتواجدين في تلك الأستوديوهات».

وكان أول أفلام اللجنة الفنية «الطريق» وأنتجت حتى بداية عقد الثمانينات ثمانية أفلام.

اتساع دائرة علاقات وحدة أفلام فلسطين:

بعد مشاركات الوحدة في عدد من المهرجانات الدولية مثل: مهرجان دمشق الدولي لسينما الشباب، مهرجان لايبزج، مهرجان أوبر هاوزن في ألمانيا، مهرجان الجزائر، مهرجان بغداد الدولي لأفلام وبرامج فلسطين، مهرجان كارلو فيفاري،... وغيرها. وحصولها على عدد من الجوائز، بدأت علاقات الوحدة تتسع وتحصل من خلال العلاقات التي تقيمها مع إدارات السينما والمهرجانات في هذه البلاد على منح لتدريب بعض شباب قسم التصوير. حصلت على منح للتدريب على التصوير الصحافي، ومنح للتدريب على التصوير السينمائي في بغداد. (التحق كل من نبيل وناصيف في دورات للتدريب على التصوير السينمائي بداية العام 1972 لدى مؤسسة السينما العراقية في بغداد، ثم حصل كل من مطيع وعمر على دورات أيضاً للتدريب

(1) كتاب «فلسطين والعين السينمائية» منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981.

(2) رفيق حجار، مصور، مونتير ومخرج لبناني، مناضل في صفوف الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين، وهو المخرج لمعظم أفلام الجبهة، منها: «الطريق» 1972، «البنادق متحدة» 1973، «أيار الفلسطينيين» 1974، «الانتفاضة» 1975.

على التصوير السينمائي في العام 1973). وبعد ذلك حصلت الوحدة على منح من ألمانيا الديمقراطية، والاتحاد السوفيتي. كما حصلت على تبرعات ببعض المعدات من عدد من الدول أذكر منها: الاتحاد السوفيتي، ليبيا..وغيرها.

ومنها آلة المونتاج التي قمت لاحقاً بمشاهدة وتصنيف المواد السينمائية المصورة منذ العام 1968 عليها.

ويضيف الصحافي والناقد حسان أبو غنيمة:

«منذ بداية العام 1972 وحتى العام 1975 سنحت للوحدة (وحدة أفلام فلسطين) فرصة للاطلاع على التجارب السينمائية النضالية والتقدمية في المهرجانات والمؤتمرات السينمائية الدولية، وخاصة تجارب السينما الفيتنامية والكوبية والجزائرية والسوفيتية، كما على تجارب السينمائيين التقدميين الثوريين في أميركا اللاتينية وأوروبا وأميركا وإفريقيا وآسيا. والتعرف على آرائهم وملاحظاتهم حول تجربتنا السينمائية، ومنهم على سبيل المثال: المخرج الكوبي سنتياغو الفاريز، والألماني ما نفريد فوس، والفرنسي سيرج لو بيرون، والهندي مرينال سن، والسنغالي عثمان سمبان... وغيرهم، تأكد لنا أن الوحدة تسير في الاتجاه الصحيح مع السينما النضالية ومع الثورة العالمية»[1]

وقد لعبت هذه الوحدة دورا مهما في التعريف بقضايا الشعب الفلسطيني، وهي تقدم روايته الكفاحية ضد الاحتلال الصهيوني ومن أجل تحقيق أهدافه الوطنية في التحرر والاستقلال.

أخذ الفيلم الفلسطيني ينتشر ليكون نجم المهرجانات الدولية وليحصد عدداً كبيراً من الجوائز، في مهرجانات: دمشق، قرطاج، كارلو فيفاري، لايبزج، برلين، موسكو،...وغيرها. وبدأت السينما الفلسطينية تحاصر السينما الإسرائيلية في المهرجانات الدولية. كما يعبر رسم الكاريكاتير الذي نشر في صحيفة هاآرتس أواسط السبعينات، وقد زودنا به القسم العبري في مركز

(1) «عن السينما الفلسطينية» كتاب مشترك لحسان أبو غنيمة ومصطفى أبو علي ص28. (مرجع سابق).

الأبحاث الفلسطينية. وإنني إذ أذكر هذا الكاريكاتير لأنني متأكدة من وجوده في أرشيف الفوتوغراف الخاص بمؤسسة السينما الفلسطينية المحفوظ في مكان يصعب الوصول إليه، كما لاشك أنه موجود في أرشيف جريدة هارتس.

في هذه الفترة مابين 1971 و 1973 لم أكن متفرغة للعمل مع وحدة أفلام فلسطين، كنت أعمل بشكل مواز مع تنظيم فتح، وفي اللجنة التحضيرية لاتحاد المرأة في لبنان، وكلفت من مسؤول دائرة التنظيم الشعبي في م.ت.ف، بمسؤولية لجنة العضوية، التي يقع عليها العبء الرئيس في التنسيب للاتحاد، تمهيداً لعقد أول مؤتمر للاتحاد في لبنان، وكذلك على إعادة تشكيل لجان لاتحاد المرأة الفلسطينية في المخيمات الفلسطينية. وقد توصلنا إلى عقد أول مؤتمر لاتحاد المرأة الفلسطينية في لبنان في أيار 1972 في مخيم ضبية. وتشكيل مكتب حركي للمرأة في لبنان عملت فيه مع المناضل القائد أبو عمر[1] (حنا ميخائيل) في متابعة العمل النسائي في التنظيم السياسي والإتحاد العام للمرأة الفلسطينية. بداية العام 1973. ثم انتدبت بعد ذلك للعمل كأخصائية نفسية لمدرسة أبناء الشهداء في قرية سوق الغرب من منطقة جبل لبنان أواخر عام 1973.

إلا أني بدأت أساعد مصطفى في بعض الأعمال منذ بدأ العمل على فيلم «بالروح بالدم» لوحده. أذكر مثلاً أنني قمت بشراء القماش الأسود وخطته بيدي للغرفة المعتمة (دارك رووم Dark Room) التي يتم فيها تحميض وطباعة الأفلام التي نصورها قبل انضمام مصورين متفرغين للوحدة. كما كنت أقوم بالبحث عن المواد المصورة المطلوبة للفيلم، وأحياناً بتسجيل صوت مع مصطفى، تصوير فوتوغراف أحياناً عندما لا يتوفر أحد من المصورين الذين كانوا يأتون

(1) أبو عمر (حنا ميخائيل) مناضل وقائد سياسي ومفكر، التحق بحركة فتح عام 1968، بعد أن ترك عمله كأستاذ في جامعة هارفرد في الولايات المتحدة الأمريكية، عمل في مجال التفويض السياسي في قواعد المقاتلين. وهو من أبرز القيادات الثورية التقدمية في حركة فتح، اختفى مع مجموعة من الكوادر القيادية وهم في قارب أثناء توجههم إلى طرابلس شمال لبنان عام 1976.

من دمشق لتصوير بعض الأحداث والمناسبات الهامة. مرافقة بعض المخرجين الأجانب والعرب في عمليات الإنتاج، أو حشد مجاميع للتصوير مثلما حدث أثناْ العمل مع المخرج الجزائري محمد سليم رياض أثناء عمله على فيلم «سنعود» عام 1971/ 1972، وكان مدير الإنتاج لهذا الفيلم الأستاذ مصطفى بلليل. أو لترتيب مواعيد لهم مع كوادر وقيادات سياسية أو عائلات فلسطينية والترجمة بينهم، مثلما حدث عندما ساعدت المخرج الدنمركي نيلز فست أثناْ عمله على فيلمه «المضطهدين على حق دائماً» عام 1973.

تجربة عروض وتوزيع الأفلام:

تتميز تجربة عرض الأفلام في السينما الفلسطينية بخصوصية هامة، فقد لعبت دوراً أساسياً في بداية وتطور تجربة وحدة أفلام فلسطين.

يقول مصطفى أبو علي[1] في هذا المجال: «لا يكتمل العمل السينمائي النضالي، إلا بعرض الأفلام على الجماهير المعنية بالنضال والممارسة له. وعلى السينمائي أن يذهب بنفسه لعرض أفلامه، على أبناء شعبه بشكل علني أو سري، حسبما تتطلب طبيعة المرحلة النضالية». ويضيف في موقع آخر «إننا في وحدة «أفلام فلسطين» نعتبر عروض الأفلام جزء مكمل للإنتاج حيث أننا نعبر عن روح ونضال شعبنا، ومن ثم علينا أن نعرف ردود فعل شعبنا على أفلامنا وفي كثير من الأحيان تثار مناقشات أعترف أنني استفدت منها كثيراً»[2].

أنقل من مقال لي باسم خديجة أبو علي بعنوان «العروض السينمائية وبدايتها»[3]. «منذ بداية عمل مجموعة وحدة الأفلام، توفرت لها آلتين لعرض

---

(1) «عن السينما الفلسطينية»، كتاب مشترك لـ: مصطفى أبو علي وحسان أبو غنيمة، 1975. (مرجع سابق).

(2) «عن السينما الفلسطينية». (مرجع سابق).

(3) خديجة أبو علي، (وهو الاسم الذي عرفت به في الأوساط الثقافية الفلسطينية بحكم عملي مع زوجي ذلك الوقت مصطفى أبو علي) مقال «العروض السينمائية وبدايتها»، العدد الثاني من مجلة «الصورة الفلسطينية»، آذار 1979.

الأفلام من مقياس 16 ملم وبضعة أفلام نضالية قدمت هدية للثورة الفلسطينية، فكانت بداية تحركها السينمائي، حمل هذه الأفلام والقيام بعرضها على قواعد الفدائيين في غور الأردن. لاقت هذه العروض إقبالاً وحماساً كبيرين، كانت فرصة لتقريب نضالات الشعوب الأخرى إلى جماهيرنا وثوارنا. في هذه الفترة كانت حصيلة العروض تثقيفية سياسية بحتة، ولكنها عززت قناعة المجموعة بأهمية دور السينما في التعبئة والتثقيف السياسي.

وتطورت تجربة العروض بعد أن حققت الوحدة أول أفلامها «لا.. للحل السلمي»، وكان تعبيراً عن موقف الثورة والجماهير الرافضة لمشروع روجرز.

ويتحدث المقال عن تجربة عرض الفيلم الأول وتأثيره الكبير على المقاتلين والجماهير الذين شاهدوا أنفسهم لأول مرة في فيلم بدلاً من نجوم السينما كما تعودوا في أفلام دور السينما. وقد حرصت مجموعة الوحدة على سماع آراء وتعليقات المشاهدين على الفيلم. كما تعلموا من تجربة الفيلم الأول الذي بالرغم من استقباله بحماس من المقاتلين والجمهور إلا أنهم لم يكونوا راضين عنه فنياً. وقد انعكست تجربة الوحدة في هذا الفيلم في تجربة فيلم «بالروح بالدم».

في بداية مرحلة لبنان بدأنا العروض مصطفى وأنا في فترة العمل على فيلم «بالروح بالدم» وبعدها. مصطفى يعرض الأفلام في قواعد المقاتلين، وأنا أقوم بالعروض في المخيمات التي أعرفها من خلال عملي في التنظيم واتحاد المرأة الفلسطينية، كجزء من العمل على الفيلم.

استعرض المقال أماكن عرض الأفلام، وكيف بدأها أعضاء الوحدة بأنفسهم، ثم قاموا بتدريب مجموعات متطوعة من اتحاد الطلاب، لتقوم بعروض الأفلام التي بدأ ينهال الطلب عليها من المدارس والجامعات والنوادي في المخيمات والمناطق الشعبية وغيرها. كما بدأ التفويض السياسي يدرب عناصره على عرض الأفلام في قواعد المقاتلين.

بعد ذلك تشكلت فرق متطوعة لعرض الأفلام أواخر عام 1971 وكانت الوحدة في مرحلة تجريب أفكارها في السينما المناضلة ولجأت إلى تجربة طريقة الاستفتاء، وضعت بعض الأسئلة التي كانت توزع على المشاهدين قبل عرض الفيلم لمعرفة آراء الناس في الأفلام.

حوالي منتصف السبعينات، تم تأسيس قسم للأعلام الجماهيري في الإعلام الموحد، وأصبحت عروض الأفلام جزء من مهامه، حيث يقوم بعرض الأفلام ضمن برامج المؤتمرات والمهرجانات وفي المناسبات الوطنية.

كما استعرض المقال انتشار عروض أفلام الوحدة / المؤسسة في الخارج في المهرجانات السينمائية الدولية، وعبر برامج ونشاطات مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية، وفي برامج فروع اتحاد الطلاب الفلسطينيين في البلاد المختلفة كما لدى لجان الصداقة مع فلسطين في بلاد مختلفة من العالم.

ويتطرق المقال أيضاً إلى المكتبة السينمائية (السينماتيك) التي تجمعت لدى الوحدة/ المؤسسة من الأفلام الفلسطينية وأفلام حركات التحرر في العالم وجماعات السينما الثورية والتقدمية. التي أصبحت تعرض لاحقاً في قاعة تابعة لمؤسسة السينما في الطابق تحت الطابق الأرضي من بناية الإعلام، حيث توجد مكاتب السينما ووكالة الأنباء الفلسطينية/ وفا.

أما بالنسبة لتوزيع الأفلام: فقد كانت توزع أفلام الوحدة/ المؤسسة بعد إنتاجها على مكاتب م.ت.ف، لعرضها ضمن برامجهم وبرامج فروع اتحاد طلاب فلسطين الإعلامية والسياسية. كما كانت بعض المهرجانات تحتفظ بنسخ من الأفلام التي تعرض ضمن برامجها وخاصة المهرجانات العربية، في دمشق، بغداد، القاهرة، الجزائر، تونس والمغرب. ولا أعرف فيما إذا كانت هذه المهرجانات تشتري نسخ الأفلام أم لا. في الحقيقة الغالبية العظمى من الأفلام كانت توزع بهدف التعريف بالقضية والثورة الفلسطينية أكثر مما توزع بهدف الربح. لاحقاً أواخر السبعينات أصبح عدد قليل من تلفزيونات البلاد العربية يشتري نسخاً من هذه الأفلام، أذكر منها، تلفزيونات الجزائر، الكويت وقطر.

كانت أفضل طريقة لعرض الأفلام الفلسطينية هي عرضها في تلفزيونات البلاد العربية، إلا أن السينما الفلسطينية بقيت بشكل عام محاصرة وتنعكس عليها سلبيات وإيجابيات علاقة الدول العربية بالثورة الفلسطينية.

محاولات توحيد العمل السينمائي في المؤسسات والمنظمات الفلسطينية:

جاءت المبادرة الأولى للتوحيد من «وحدة أفلام فلسطين» التي واجه فيها المخرج مصطفى أبو علي صعوبة في تقدير السياسيين لدور السينما في الثورة، بعد الخروج من الأردن والقدوم إلى لبنان. وعندما بدأ يشعر بعد ذلك بنوع من الاختلاف والتضارب بين رؤية السينمائي لمفردات لغة الفيلم وبين وجهة نظر الإعلاميين. فقام بطرح فكرة ضرورة توحيد العمل السينمائي لشعوره بأن السينمائيين العاملين في لجان الإعلام في المنظمات السياسية الفلسطينية ودوائر ومؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية ربما يواجهون ذات المشكلة.

يتحدث الكاتب والناقد حسان أبو غنيمة[1] عن أول مبادرة للتوحيد: «كان المخرج السينمائي مصطفى أبو علي أول من طرح مسألة توحيد جهود جميع السينمائيين في التنظيمات الفلسطينية في مشروع قدمه باسم «أفلام فلسطين» عام 1972 لإنشاء مؤسسة عامة للسينما الفلسطينية. وهو يقول في مقدمة المشروع «إن إنشاء مؤسسة للسينما الفلسطينية عمل في غاية الأهمية سيذكره التاريخ..كما أن الذين سيدعمون هذا المشروع سيكونون واضعي حجر الأساس أو مشعلي الضوء الأخضر لتاريخ السينما الفلسطينية. إن دعم مشروع مؤسسة السينما الفلسطينية هو دعم للثورة الفلسطينية وقضية الشعب الفلسطيني. أن إنشاء مثل هذه المؤسسة مسؤولية تاريخية يجب أن يتحملها جميع من يؤمنون بعدالة قضية الشعب الفلسطيني».

(1) كتاب فلسطين والعين السينمائية، حسان أبو غنيمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق عام 1981، ص266-274.

كما ورد أيضاً في الكتاب المذكور آنفاً نقلاً عن مشروع التوحيد: «رغم أن وحدة أفلام فلسطين تأسست ضمن إعلام حركة فتح، وكانت حركة فتح بذلك أول تنظيم يهتم بهذه الوسيلة الجماهيرية الهامة «السينما» وقامت بتجهيز قسم كامل للتصوير الفوتوغرافي في البداية، وزودته ببعض المعدات الأساسية للسينما لاحقاً، وفرغت (13) عنصراً للعمل فيه منذ العام 1968. وكانت حريصة عند خروج قواتها من الأردن بإخراج جميع المعدات والمواد المصورة معها. إلا أن عدداً من قيادات فتح صاحبة القرار بعد أحداث أيلول 1970 وخروج قوات الثورة من الأردن، بدأت تشعر أن ظروف الثورة لا تسمح بالعمل السينمائي. ونحن إذ ندعو إلى إنشاء مؤسسة عامة للسينما الفلسطينية، فإننا ننطلق من تجربتنا على مدى أربع سنوات من العمل».

وألخص ما جاء في عرض الكاتب للأسباب الموجبة لإنشاء المؤسسة العامة للسينما نقلاً عن المشروع: «إن التكاليف العالية للعمل السينمائي، قلة عدد المتخصصين بشكل عام في العالم العربي، وندرة المتخصصين القادرين على التضحية والعمل في الظروف الصعبة». تدعونا بالضرورة لتوحيد الجهود والإمكانيات المتوفرة، لمتابعة إنتاج الأفلام السينمائية النضالية والتجريب والبحث عن لغتنا الخاصة».

يلخص الكاتب أبو غنيمة أهداف المؤسسة كما جاءت في المشروع: أن تكون مهمتها إنتاج أفلام تغطي نشاطات الثورة السياسية والعسكرية، وأوضاع الشعب الفلسطيني في مواقع تجمعاته، والنشاطات الثورية في المنطقة العربية وخارجها. وتنتج أفلاماً تخدم الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني والثورة العربية. وتعمل على توزيع إنتاجها وإنتاج غيرها. وعليها تأسيس أرشيف سينمائي مما تنتجه هي وما ينتجه غيرها عن القضية الفلسطينية، إضافة إلى تدريب الأطر البشرية (الكوادر) والاشتراك في المهرجانات الدولية. كما يتطرق المشروع إلى طبيعة الأفلام، نظام الإنتاج، الموازنة، نظام البعثات، مراحل نمو المؤسسة، مهمات العاملين في المؤسسة من خلال: مجلس استشاري، العمل الإداري، المخرج، المصور السينمائي، قسم التصوير

الفوتوغرافي، المونتير، مهندس الصوت، فريق التصوير الميداني.. نقلاً عن مشروع التأسيس[1].

وقد تم تدارس هذا المشروع، ولكن ضمن الظروف التي كانت آنذاك تم تأجيل العمل به.

ويضيف الكاتب إلى اقتباسه من المشروع، بقوله: «إلا أن المشروع بقي مشروعاً لم يقر.

شغل بالفعل موضوع توحيد الأجسام السينمائية في منظمات ومؤسسات م.ت.ف، معظم السينمائيين العاملين فيها. وهذا بالفعل ما عبر عنه السينمائيون المشاركون في الجلسة الأولى من الندوة[2] التي عقدت في مجلة شؤون فلسطينية حول موضوع «السينما والقضية الفلسطينية»، شارك فيها كل من: الناقد وليد شميط، المخرج قاسم حول، المخرج مصطفى أبو علي، والناقد إبراهيم زاير[3]. أدار الندوة وحررها الباحث والكاتب هاني حوراني[4].

(1) فلسطين والعين السينمائية، حسان أبو غنيمة، 1981، ص268-270، (مرجع سابق).

(2) مجلة شؤون فلسطينية، العدد العاشر، حزيران (يونيو) 1972. أعيد نشرها في كتاب مشترك بعنوان «فلسطين في السينما» للناقد الفرنسي غي هينبيل والناقد اللبناني وليد شميط. عام 1977، الذي أعيد نشره أيضاً من وزارة الثقافة الفلسطينية، السلطة الوطنية عام 2006.

(3) إبراهيم زاير، صحفي ناقد وشاعر عراقي، مواليد مدينة العمارة 1944، عاش تجربة حياتية قاسية بعد هزيمة العرب في حرب 1967، التحق بالمقاومة الفلسطينية عام 1970. توفي منتحراً بإطلاق النار على نفسه في بيروت، عام 1972.

(4) هاني حوراني باحث اقتصادي وسياسي، عمل في مركز الأبحاث الفلسطينية أوائل السبعينات من القرن العشرين الماضي. ترأس تحرير مجلة «الأردن الجديد» في عقد الثمانينات، بداية عقد التسعينات أسس مركز الأردن الجديد للدراسات. وهو كاتب وفنان تشكيلي.

ناقشت الجلسة الأولى من الندوة موضوع توحيد العمل السينمائي الموجود في منظمات ومؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية، و أتفق جميع المشاركين على أهمية وجود جسم موحد للعمل السينمائي، إلا أن الآراء تباينت حول التسمية واقترح البعض تعبير التجمع أو الجماعة بدلاً من مؤسسة. وقد يكون هذا ما أدى لإطلاق اسم جماعة السينما فيما بعد على محاولة تكوين جسم سينمائي موحد، أواخر عام 1972 لتقوية العمل السينمائي بعيداً عن الاختلافات السياسية والأيديولوجية للمنظمات التي يعمل معها السينمائيون في فهمها لطبيعة العمل السينمائي.

العثور على مصور سينمائي بين المقاتلين في جنوب لبنان:

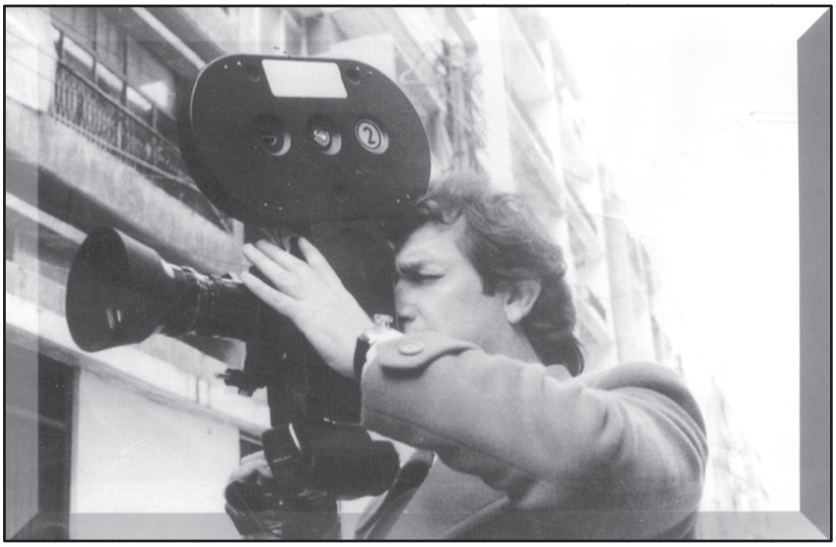
في النصف الثاني من العام 1972 في أحد زيارات مصطفى لقواعد المقاتلين في جنوب لبنان، عاد فرحاً وهو يزف خبر عثوره على شاب عراقي مقاتل في جنوب لبنان لديه خبرة في التصوير السينمائي يدعى سمير نمر. وقد قرر أن يطلب من القيادة نقله من القطاع العسكري للعمل معه في وحدة أفلام فلسطين.

المصور العراقي سمير نمر (فريد إبراهيم حسين):

سعدنا بالعثور على سمير نمر كمناضل لديه خبرة بالتصوير، لعدم وجود أي من المصورين مع مصطفى في عامي 1971 و 1972، وكان يضطر للقيام بكل العمليات الفنية بنفسه.

سمير نمر (فريد إبراهيم حسين): شاب عراقي صُدِم بالهزيمة العربية في حرب 1967، وبمجرد أن علم بانطلاقة حركة الفدائيين الفلسطينيين، أخذ يسال عنهم وبدأ بالالتحاق بمعسكر أقيم في العراق لتدريب المتطوعين للالتحاق بالفدائية ثم انتقل إلى قواعد الفدائيين في الجنوب اللبناني.

قلما كنا نتحدث عن أنفسنا أو نتعرف على حياة بعضنا الخاصة، كأن تاريخنا السابق للثورة لا يعني لنا شيئاً. أو ربما من بقايا السرية التي كانت ضرورة في بداية العمل مع الثورة. لم أتعرف شخصياً على تجربة سمير السابقة إلا من خلال المقابلة التي أجراها معه الكاتب والناقد اللبناني وليد شميط أثناء عمله مع الناقد الفرنسي غي هنيبل على كتاب «فلسطين في السينما». وينقل عنه الكاتب:



المصور والمخرج سمير نمر

كانت لسمير هواية في التصوير والسينما منذ كان على مقاعد الدراسة، فقام مع زملائه في المدرسة بإنتاج وتحقيق فيلمين عن الثورة التي وقعت في العراق عام 1958 «مع الفجر» و «إرادة شعب». وشارك في فيلمين روائيين «أسعد الأيام» (الذي لم يغادر العلب) و «درب الحب»، وعمل فيهما كمساعد مصور ومساعد مونتير و ممثل، قبل أن يعمل موظفاً في التلفزيون العراقي.

ويقول سمير إنه وجد نفسه فعلاً في السينما الفلسطينية، ويتحدث عن تجربته فيها قائلاً:

«التعليمات كانت واضحة، صوروا كل شيء واحتفظوا به كوثيقة سياسية وإعلامية، صرنا نصور كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التي رافقت الحرب. كنا ننتقل مع الكاميرات من جهة إلى جهة، ومن معركة إلى معركة... ونساعد المراسلين الأجانب وبعض السينمائيين التقدميين الأصدقاء، الذين جاؤوا من مختلف مصادر الإعلام، بعضهم كان يعطينا نسخة مما يصور في المنطقة الشرقية من بيروت».

قسم جديد للتصوير الفوتوغرافي في بيروت:

بعد توجه عدد من مصوري الفوتوغراف في دمشق إلى بغداد في دورات تدريب على التصوير السينمائي، لتعويض غياب المصورين المؤسسين سلافة جاد الله وهاني، وانشغال مصورو الفوتوغراف في دمشق بتصوير الأحداث والنشاطات في محيط سوريا، كان لابد من وجود بعض المصورين في بيروت مع وحدة أفلام فلسطين.

يقول المصور محمود نوفل مواليد عام 1951 في مدينة الخليل:

«كنت لوحدي في البداية عام 1973. أنا تصاوبت في أحداث أيلول، وأرسلت إلى تشيكوسلوفاكيا للعلاج وبعد عودتي أكملت علاجي في القاهرة. لما انضميت للتصوير كان في شاب أجنبي يتردد على قسم السينما والتصوير اسمه برونو[1] وكان مصور، وهو اللي دربني على الطباعة والتحميض في الدارك روم (الغرفة المعتمة)، وبعدها بقليل ولكثرة الطلب على التصوير اقترحت انضمام الأخ الجريح إبراهيم المصدر، وهو من دير البلح التقيت به في القاهرة وكنا نتلقى العلاج فيها من إصاباتنا في معارك الثورة.

إبراهيم المصوّر مناضل التحق بالحركة في غزة، وتصاوب هناك. ولما انضم لقسم التصوير كمان دربه برونو على التصوير والطباعة، لكن إبراهيم كان يعمل أكثر في الإدارة. بعد فترة حوالي سبعة شهور انضم لنا في قسم التصوير حسن الخاروف حوالي بداية عام 1974. وهو من مواليد عكا، تعرض لإصابة أثناء مشاركته في معركة الكرامة، وأرسل إلى بيروت للعلاج، ولأنه هاوي تصوير كان يصور في الهلال الأحمر الفلسطيني حيث يعالج، ثم أنضم إلى شباب التصوير في وحدة أفلام فلسطين».

في البداية كان مصورو الفوتوغراف في مرحلة بيروت من مصابي المعارك يتم تحويلهم بعد أن لا يعودوا قادرين على القتال، إلى قسم التصوير في وحدة

(1) برونو، مصور إيطالي، يتعاون مع إعلام إقليم فتح. لم يستطيع أي ممن دربهم على معرفة اسمه الكامل، أو يذكر أي معلومات إضافية عنه. (لم يكن من عادة المناضلين معرفة أية تفاصيل عن حياة بعضهم البعض بسبب الحفاظ على السرية.

أفلام فلسطين (التي كثيراً ما كانت تدعى بقسم التصوير بتأثير الاسم الأول لقسم التصوير الذي تأسس في إعلام فتح عام 1967)، للتأهيل على عمل التصوير.

ويضيف المصور المناضل محمود نوفل: «ثم انضم لنا الشاب المناضل يوسف القطب، عن طريق الأخ ماجد أبو شرار الذي استلم إدارة الإعلام في العام 1974. ويبدو أنه كان هاوي تصوير أو يحب العمل في مجال التصوير، وطلب من الأخ ماجد، تحويله للعمل في قسم التصوير وتدرب وعمل معنا وبقينا لفترة نحن الأربعة مجموعة التصوير الفوتوغرافي».

المصور يوسف القطب من مواليد القدس، التحق بقوات حركة فتح في عمر صغير، وأصيب في معركة أحداث أيلول1970، وأثناء علاجه في المستشفى وفي زيارة للأخ ماجد أبو شرار له في المستشفى، حيث تربطهما طرف قرابة، فوجئ ماجد بوجود كاميرا بجانبه، وعلم منه أنه هاو تصوير، وهكذا قام بتحويله بعد مغادرته المستشفى للعمل بقسم التصوير.

في العام 1973 أصبحت وحدة «أفلام فلسطين» في لبنان تعمل بقسمين: قسم لإنتاج الأفلام، يعمل فيه مصطفى أبو علي كمخرج وسمير نمر

مصورو قسم الفوتوغراف 1976، محمود نوفل، إبراهيم المصدّر، حسن الخاروف، يوسف القطب

كمصور سينمائي، ثم انضم لهم عمر المختار بعد عودته من دورة التدريب على التصوير السينمائي في بغداد. وقسم التصوير الفوتوغرافي، بعد أن انضم المناضلان محمود نوفل وإبراهيم المصدر، ولاحقاً انضم لهما حسن الخاروف ويوسف القطب. وهو قسم يقوم بتغطية جميع النشاطات والأحداث التي تحدث في الساحة الفلسطينية.

في العام 1974 بعد تأسيس الإعلام الموحد، أعيدت محاولة طرح مشروع التوحيد وشكلت له لجنة من الجهات المنتجة للأفلام وبعض المختصين: مصطفى أبو علي «وحدة أفلام فلسطين»/ فتح، إسماعيل شموط «دائرة الثقافة والفنون» م.ت.ف، قاسم حول «اللجنة الفنية/ الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين»، رفيق حجار «اللجنة الفنية/ الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين»، حسان أبو غنيمة ناقد وباحث سينمائي، وأحد مسؤولي «الإعلام الفلسطيني الموحد». واجتمعت اللجنة عدة اجتماعات ولكن بالنتيجة لم يتبلور شيء محدد.

وهكذا، قامت «وحدة أفلام فلسطين» بتبني موضوع التوحيد على عاتقها، وتحول اسمها إلى «مؤسسة السينما الفلسطينية» التي هي نواتها الأساسية.

الشعار الجديد لمؤسسة السينما الفلسطينية

الفصل الخامس

من وحدة أفلام إلى مؤسسة للسينما الفلسطينية

بعد أن أصبحت مؤسسة السينما الفلسطينية العنوان الجديد للوحدة، تحول الجهد لتطوير المؤسسة لتضم عدداً كبيراً من العاملين في مجالات السينما المختلفة، بعد أن تمكنت من الحصول على دعم عدد من الدول الصديقة شمل معدات سينمائية ومنح للدراسة والتدريب في مجالات العمل السينمائي المختلفة، من برلين الشرقية، موسكو، بغداد، ليبيا، كوبا... وغيرها. الأمر الذي ساهم في تطور مؤسسة السينما الفلسطينية، وتزايد عدد الكوادر وتعددت وحدات التصوير وأصبحت المؤسسة تضم أقسام: التصوير الفوتوغرافي، التصوير السينمائي لمتابعة توثيق الأحداث، الجريدة المصورة، إنتاج الأفلام الفلسطينية، وأفلام الإنتاج المشترك مع الفرق السينمائية التقدمية العربية والأوروبية، ومن آسيا وأميركا اللاتينية... وغيرها، التي بدأت تتوافد لتصنع أفلاماً حول قضية الشعب الفلسطيني وشكلت ظاهرة سينمائية عربية ودولية حول فلسطين.

محاولات في إنتاج الفيلم الروائي:

أواخر العام 1972 بعد إنتاج عدد من الأفلام التسجيلية وأفلام الحدث والجريدة المصورة، واتساع علاقات وحدة أفلام فلسطين، بدأ مصطفى (مدير وحدة أفلام فلسطين والمخرج الوحيد فيها) يشعر بضرورة إنتاج أفلام روائية، من أجل الوصول إلى جمهور دور العرض السينمائية الواسع التي لم تكن تتقبل عرض الفيلم التسجيلي، وللتعبير عن الجوانب الإنسانية للقضية الفلسطينية المرتبطة بنكبة 1948 والمحيطة بحياة الشعب الفلسطيني في المنافي

وتحت الاحتلال. بالإضافة إلى رغبته في التعبير عن رؤيته الإنسانية عبر اللغة الفنية السينمائية حيال هذه القضايا.

قام مصطفى بإعداد سيناريو لفيلم عن رواية «أيام الحب والموت» للكاتب الفلسطيني رشاد أبو شاور، التي تتحدث عن قصة حب خلال أحداث الحرب عام 1948 والنكبة التي عقبتها.

يقول الروائي الفلسطيني رشاد أبو شاورد: «اتصل بي مصطفى ودعاني إلى بيروت -كنت أقيم في دمشق آنذاك- وأخبرني بأنه قرأ روايتي «أيام الحب والموت» الصادرة عام 1973، وهو متحمس لنقلها للسينما، وأنه حصل على موافقة القيادة بذلك.

أعددنا سيناريو العمل، هو بشكل رئيس وأنا أساعده، وأتعلم فن تقطيع المشاهد وحجمها.

بعدئذٍ قدم مصطفى سيناريو العمل لمؤسسة السينما الجزائرية التي رحبت بتبنيه (بالمشاركة).

صدرت روايتي الثانية «البكاء على صدر الحبيب» عام 1974، فقامت الدنيا ولم تقعد بسبب ما تضمنته من نقد لسلبيات تفشت في صفوف الثورة. فأبرقت جهة فلسطينية متنفذة إلى مؤسسة السينما الجزائرية بإيقاف العمل على الفيلم.

صُدِم مصطفى برد الفعل، وأذكر أنه سألني بحزن شديد ومرارة وهو ينقل إليّ نبأ إلغاء مشروع إنتاج فيلم «أيام الحب والموت». أما كنت تستطيع أن تؤجل إصدار روايتك إلى العام القدم؟!

فأجبته لم يخطر ببالي أنك ستعاقب على صدور روايتي، وهم يظنون أنهم يعاقبوني.

انهمك مصطفى بعدها في تحويل قسم السينما في الإعلام الفلسطيني. (وحدة أفلام فلسطين) إلى مؤسسة بمصورين باتوا محترفين بالخبرة، وعدد من

المخرجين والسينمائيين وتوفير ما يلزمهم لإنجاز الأعمال بجهود فلسطينية وعربية، وبإرسالهم للمشاركة في دورات تأهيلية وفي مؤتمرات وملتقيات تضاعف معرفتهم وخبرتهم».

وقد تكرر الأمر بداية الثمانينات مع فيلم «المتشائل» المأخوذ عن رواية الكاتب إميل حبيبي. والتي قابلت فكرة عمل فيلم مبنياً على هذه الرواية بالاستغراب، حيث كان الرأي السائد بين مثقفي الثورة هو استحالة تحويل هذه الرواية إلى فيلم. لطبيعة بنيتها على التورية اللغوية والسخرية المبطنة. وكم كانت دهشتهم كبيرة، عندما تمكن مصطفى من إعداد سيناريو المتشائل، وحصل على موافقة الكاتب والروائي الفلسطيني إميل حبيبي، الذي أبدى إعجابه الكبير ودهشته بالسيناريو المعد عن روايته، لأنه كما ذكر لمصطفى لم يتوقع أن يتم إعداد سيناريو فيلم عن الرواية، وعبر عن إعجابه بالإضافة النوعية التي أضافها السيناريو للرواية، إشارة إلى مشهد النهاية في السيناريو الذي يضع مصطفى فيه يعقوب اليهودي الشرقي على خازوق أيضاً وسعيد الفلسطيني على خازوق، وكل منهما يدير ظهره للآخر ولا يراه.

وبين دهشة الكوادر الإعلامية والثقافية وإعجابهم بالسيناريو تم الحصول على موافقة القيادة السياسية على إنتاجه عام 1979/ 1980.

وعرض للمشاركة في الإنتاج على المخرج مصطفى العقاد[1] الذي اتصلت به شخصياً بطلب من مصطفى، وقمت بعرض سيناريو المتشائل عليه، أثناء وجودي في لندن بداية العام 1980، لإتمام بعض العمليات الفنية غير المتوفرة في أستوديو الصخرة في بيروت لفيلمي «أطفال ولكن». كما عرض مصطفى مشروع الفيلم على رجل الأعمال الفلسطيني المتميز عبد المحسن قطان[2] الذي

(1) مصطفى العقاد، منتج ومخرج سينمائي سوري الأصل، معروف في أوساط الإنتاج السينمائي الأمريكي. وهو مخرج فيلمي «الرسالة» و «عمر المختار».

(2) عبد المحسن قطان، من كبار رجال الأعمال والاقتصاد الفلسطينيين، وأحد مؤسسي «تعاون» لدعم وتمويل المشاريع الثقافية الفلسطينية.

كان معجباً جداً برواية المتشائل وأبدى موافقته على المشاركة في تمويل إنتاج الفيلم. وتمت ترجمة السيناريو إلى اللغة الفرنسية تمهيداً لإرساله إلى الباحث والمستشار السينمائي الفرنسي رينيه ذيفوني (RENE THEVENET) عام 1979 من أجل إعداد دراسة جدوى لتقديمها للجهات المرشحة للمشاركة في إنتاج الفيلم. وقد رشح الباحث في دراسته مشروع فيلم «المتشائل» لنسبة عالية من النجاح. ولكن وللأسف الشديد صدر قرار بتحويل الموازنة المرصودة لإنتاج الفيلم بعد أحداث عام 1982، إلى احتياجات أخرى أكثر أهمية للثورة. وقد أدى هذا إلى إحباط شديد لدى المخرج معد السيناريو لإيقاف تمويل الفيلم بعد أن قطع العمل عليه شوطاً، بإعداد عقود الإنتاج المشترك مع بعض الدول مثل الجزائر وتونس التي استضافتنا (مصطفى و أنا) لمدة أكثر من أسبوع بعد مهرجان قرطاج في تشرين الأول عام 1980 للبحث وتحديد مواقع للتصوير، كما تم الحديث مع بعض الممثلين مثل: الممثل السوري دريد لحام لدور سعيد أبو النحس المتشائل، والممثل المصري عزت العلايلي لدور الرجل الكبير... وغيرهم. حتى أصبحت تجربة هذا الفيلم تستحق عمل فيلم.

ولو كان هذا القصور في النظر لأهمية هذا الفيلم محصوراً بالقيادات السياسية لوجدنا لهم عذراً في طبيعة التحديات والضغوط والمؤامرات التي تواجههم، بل أن هذا القصور في تقدير أهمية السينما انسحب على بعض مسؤولي الإعلام والثقافة المؤثرين في القرار، عندما كان رأي البعض منهم أن فيلم «المتشائل» غير حماسي أو تعبوي حيث تلعب دور الشخصية الرئيسة في الفيلم شخصية رجل فلسطيني متعاون مع الاحتلال. أغلب الظن أنهم لم يقرأوا السيناريو ولم ينتبهوا لنهايته وهو يرى نفسه في المنام على خازوق.

تأسيس جماعة السينما الفلسطينية:

منذ بدايات وحدة أفلام فلسطين في لبنان وما عاناه مصطفى في تثبيت دور للسينما في الثورة، بدأ يفكر بضرورة وجود إطار يجمع السينمائيين العاملين في سينما الثورة، وطرح مشروع توحيد الأجسام السينمائية العاملة في أطر

منظمة التحرير الفلسطينية عام 1972 الذي لم ينجح. عاد بعدها للتفكير بإطار للسينمائيين والمثقفين العاملين في الثورة والمؤيدين لنضالها من الفلسطينيين والعرب. وطرحت فكرة تأسيس إطار موحد لسينما الثورة، لأول مرة على هامش مهرجان دمشق الأول نيسان 1972. شارك في المناقشة عدد من السينمائيين المشاركين في المهرجان، مثل: الناقد الكبير سمير فريد والمخرج صلاح التهامي من مصر، حميد بناني من المغرب، عبد العزيز طلبي من الجزائر، قاسم حول وعبد الهادي الراوي من العراق، حسان أبو غنيمة وعدنان مدانات من الأردن، وغيرهم. ووضعت صيغة أولية لبيان إعلانها. وتمت متابعة مناقشة فكرة تأسيس الجماعة على هامش مهرجان قرطاج الرابع أواخر 1972 الذي نتج عنه بيان السينمائيين العرب في نهاية المهرجان، لدعم سينما الثورة الفلسطينية، شارك بوضعه كل من الكاتب والناقد الطاهر الشريعة والكاتب الناقد عبد الكريم قابوس من تونس، وآخرين.

كانت الفكرة الرئيسة من وراء تأسيس الجماعة تكوين إطار يجمع السينمائيين ويوفر لهم حرية أكبر في التعبير عن أفكارهم الفنية، ويساعدهم في الابتعاد عن هيمنة المنظمات السياسية الفلسطينية على القرار، الذي بدأ مصطفى يراها عقبة في طريق تطور السينما الفلسطينية، وتجاربها في البحث عن لغة سينمائية نضالية خاصة بأفلام الثورة.

تأسست الجماعة من حوالي 35 شخصية من السينمائيين والمثقفين الفلسطينيين والعرب، كتاب ونقاد وشعراء أذكر من بينهم: الناقد المصري الكبير سمير فريد، المخرج المصري المعروف توفيق صالح[1]، حسان أبو غنيمة

(1) كاتب ومخرج مصري متميز، من أصحاب الرؤية التقدمية الجديدة للسينما، وله عدد من الأفلام المتميزة الناقدة مثل: فيلم «درب المهابيل» الذي اشترك في كتابة السيناريو له مع الروائي الشهير نجيب محفوظ عام 1955، وفيلمي «المتمردون»، «كفاح الأبطال»، ألتي أضطر بعدها لمغادرة مصر والإقامة في سوريا، وهناك أخرج فيلم «المخدوعون» عن رواية الأديب المناضل غسان كنفاني إنتاج المؤسسة العامة للسينما السورية 1972.

صحفي وناقد سينمائي أردني، داوود تلحمي مناضل وكاتب فلسطيني، قاسم حول سينمائي ومناضل عراقي، عدنان مدانات سينمائي وكاتب أردني، رسمي أبو علي كاتب وإذاعي فلسطيني، عصام سخنيني باحث وكاتب فلسطيني، نزيه أبو نضال مناضل وكاتب أردني، خديجة أبو علي مناضلة وباحثة من الأردن، وغيرهم.

ويتحدث الصحافي والناقد حسان أبو غنيمة، أحد أعضاء الجماعة حول تشكيل جماعة السينما الفلسطينية[1].

«تم انتخاب هيئة إدارية للجماعة من مصطفى أبو علي رئيساً، عصام سخنيني (ممثلاً لمركز الأبحاث) وأمين سرّ الجماعة توفيق صالح وحسان أبو غنيمة كأعضاء».

ويتابع حسان: «كانت الفكرة الأساسية التي اتفق أعضاء الجماعة عليها، هي أن السينما يجب أن تكون سلاحاً حقيقياً وكامل الفعالية في خدمة تحرير فلسطين شعباً ووطناً. وبعد عدد من الاجتماعات والمناقشات تم اتفاق على المبادئ الأساسية التالية:

أولاً: يجب الاستمرار في تصوير نشاطات المقاومة وتصوير أفلام عنها.

ثانياً: يجب بذل عناية ومجهودات خاصة بجمع الوثائق التاريخية المصورة والمكتوبة عن فلسطين وعن الحركة الصهيونية.

ثالثاً: يجب توسيع وتمتين التعاون بين جماعة السينما الفلسطينية وحركات التحرير في إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية، وكذلك مع الجماعات التقدمية في العالم.

ومما ساعدنا وقت تأسيس الجماعة وجود مركز الأبحاث الفلسطينية، كأحد مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية، الذي قدم للجماعة مكان عمل، ثم بتأييده الكامل لتلك المبادئ الأساسية.

---

(1) «فلسطين والعين السينمائية» حسان أبو غنيمة، ص263-266. (مرجع سابق).

هذا وقد أكدت الجماعة على التزامها الكامل بقرارات منظمة التحرير الفلسطينية وبالخط السياسي العام للمقاومة والثورة الفلسطينية.

كان الميلاد الرسمي للجماعة في شهر نوفمبر من العام 1972، أي بعد عودة الوفد السينمائي الفلسطيني من مهرجان قرطاج الرابع، وإطلاع قادة منظمة التحرير والمسؤولين عن مركز الأبحاث الفلسطينية على تقرير الوفد حول مشاركته لأول مرة في مهرجان دولي للسينما إلى جانب حركات التحرر الإفريقية.

تم تبني الجماعة وتوفير مكان لها من قبل «مركز الأبحاث الفلسطيني» الذي يرأسه الأستاذ أنيس صايغ[1]، كما تم تمويل إنتاج فيلم قصير مدته لا تزيد عن 12 دقيقة بعنوان «مشاهد من الاحتلال في غزة». وهو الفيلم الوحيد حتى ذلك الوقت الذي جاء بالألوان وبمقياس 35 ملم (ولهذا الفيلم حكاية خاصة سيأتي ذكرها لاحقاً). كما أصدرت الجماعة أثناء مشاركتها في مهرجان بغداد الدولي لبرامج وأفلام فلسطين عام 1973 بيانها الأول الذي يعبر عن رؤيتها لسينما الثورة ودورها في النضال الوطني[2]. وشارك في وفد الجماعة للمهرجان كل من: مصطفى أبو علي، حسان أبو غنيمة وآخرين.

عندما فاز فيلم الجماعة الأول بالجائزة الذهبية في المهرجان لسوء حظ الجماعة كما يقول مصطفى أبو علي مخرج الفيلم. حيث أثار نجاح الجماعة حفيظة القيادة السياسية التي طلبت من مركز الأبحاث وقف تبنيها للجماعة، لأن مكان السينما هو الإعلام الموحد وليس مركز الأبحاث. قاوم مصطفى لفترة فكرة العودة ضمن الإعلام الموحد، ولكن بعد سلسلة من الحوارات معه والوساطات والاتفاقات عاد مصطفى إلى الإعلام الموحد (اسمياً) حيث بقي لكل منظمة فلسطينية إعلامها الخاص وإنتاجها السينمائي الخاص.

---

(1) أنيس صايغ، باحث وكاتب فلسطيني، رئيس مركز الأبحاث الفلسطيني. له كتب عديدة في تاريخ فلسطين والقضية الفلسطينية.

(2) نصّ البيان موجود ضمن الملحق (1) الموجود في آخر الكتاب.

تجربة فيلم «مشاهد من الاحتلال في غزة»:

لهذا الفيلم قصة خاصة جداً، فقد حصلت وحدة أفلام فلسطين على مادة مصورة داخل فلسطين المحتلة، من فريق تلفزيوني لإحدى قنوات التلفزيون الأوروبية صديق للوحدة، حيث كان يتم تزويدهم أحيانا بمواد سينمائية. أو تسهيل مقابلة لهم مع أحد القيادات. كانت المادة المصورة التي حصلت عليها الوحدة من مدينة غزة بالذات، المدينة الأكثر ثورية في الأراضي المحتلة بداية عقد السبعينات. فرح مصطفى بالمادة وبدأ يفكر باستخدامها في فيلم عن حياة الشعب الفلسطيني في مدينة غزة تحت الاحتلال، رغم أن المادة صورت لفريق تلفزيون أوروبي وبموافقة من قوات الاحتلال، وبالتالي فإن سلوك جنود الاحتلال يكون أقل عنفاً في مثل هذه الحالات أو لنقل مهذب نسبياً، وبهذا يكون دعاية لسلوك جنود الاحتلال. وقد جاءت هذه المادة في فترة بداية العمل على تأسيس «جماعة السينما الفلسطينية» وتبني مركز الأبحاث الفلسطينية للجماعة ثم لإنتاج فيلم لها.

تحمس مصطفى لهذا المادة لسببين: إنها من غزة التي لا يستطيع الوصول إليها ليعبر عن حياة ونضال الشعب الفلسطيني فيها كبؤرة متفجرة من بؤر النضال الفلسطيني. ولأن هذه المادة تعطيه فرصة لتجربة فكرة تنطيق الصورة التي صورت لهدف مختلف، واستخدامها فنياً لغير ما صورت لأجله. وجاء الفيلم بلغة سينمائية خاصة جداً وغير مألوفة إذ استنطق مصطفى عيون الغزاويين بما يعتمل في نفوسهم من غضب وثورة يحاولون إخفائها عن العدو، واستحضر نضالهم عبر تقارير وكالات الأنباء وأقوال قادة العدو وما تبثه إذاعة الثورة.

يقول مصطفى عن أسلوبيته التي استخدمها في الفيلم: «كان دوري حين شاهدت المواد، أن أقرأ الصور بدقة وتلمست الحقائق من عيون الناس. كنت مثل الذي يضع خطوطاً تحت الكلمات والجمل المهمة، ثم وضعت لها هوامش سينمائية، كنت أرى الثورة في عيون أهلنا وهم يحاولون أن يخفوها في الفيلم. ولأن المادة الأصلية للفيلم تعطي فكرة جيدة عن طبيعة الاحتلال والمقاومة في غزة، فقد اخترت من هذا الفيلم الريبورتاجي الفرنسي البالغ

طوله 20 دقيقة 8 دقائق فقط. وبنيت عليها الفيلم بلغتي السينمائية الخاصة، لقد حاولت أخذ السلاح من يد العدو ومحاربته به»[1].

ويقول صلاح التهامي أحد كبار السينمائيين التسجيليين العرب حول الفيلم[2]: «إن مخرج هذا الفيلم سينمائي ممن يتعاملون مع الثوار ويحسون بالتعبير الثوري، ولذلك عندما حصل على هذه المادة الوثائقية اختار منها بفعل المعايشة أفضل اللقطات التي تعبر عن الثورة».

مصطفى يستلم الجائزة الذهبية عن فيلم «مشاهد من الاحتلال في غزة»
مهرجان بغداد الدولي الأول لأفلام وبرامج فلسطين، آذار 1973

(1) «فلسطين والعين السينمائية» حسان أبو غنيمة، ص331. (مرجع سابق).
(2) «فلسطين والعين السينمائية»، حسان أبو غنيمة 1981، ص330-334. (مرجع سابق)

أما السينمائي الهندي التقدمي مرنيال سن فقد قال حول الفيلم في مهرجان طشقند[1]: « إن هذا الفيلم مثال حي لسينما حرب الشعب... السينما التي تمتلك سلاحها الخاص بها من تفهمها الكامل لمقاييس حرب الشعب الطويلة الأمد، لذا فقد جاء خير تعبير عن عملية الاستيلاء على سلاح العدو في أرض المعركة واستخدامه ضده».

وبعد عرض الفيلم في مهرجان بغداد الدولي الأول عام 1973، وحصوله على الجائزة الذهبية، تم عقد ندوة حول السينما الفلسطينية على هامش المهرجان، تم فيها مناقشة أهمية المعايشة للثورة والثوار في الأفلام الفلسطينية. وأصدرت جماعة السينما الفلسطينية بيانها الأول الذي أكدت فيه على أهمية السينما الفلسطينية، وضرورة دعمها وتطويرها كي تستطيع الوقوف إلى جانب المقاتلين الشجعان...إلخ»[2].

فيلم «ليس لهم وجود» ولغة سينمائية مختلفة:

رغم شعور مصطفى بضرورة التوجه نحو الفيلم الروائي إلا أنه بعد تعرض مخيم النبطية للاجئين الفلسطينيين لعملية قصف وحشي من الطيران الحربي الإسرائيلي/ الصهيوني في أيلول 1974 أدت إلى تدمير ثلاثة أرباع المخيم فيما يشبه عملية إبادة قصدية.

بادر إلى العمل على فيلم «ليس لهم وجود» مقولة جولدا مائير الشهيرة: «من هم الفلسطينيون، لم أسمع بهذا الاسم من قبل، الفلسطينيون ليس لهم وجود»

ويسجل الفيلم عملية الإبادة التي تعرض لها مخيم النبطية في أيلول 1974، وبني على نظام غير مألوف في الأفلام التسجيلية مكون من إحدى عشر لوحة تسجيلية، مستخدماً بشكل غير مسبوق لقطات قصف الطيران الإسرائيلي الوحشي على خلفية موسيقى لسباستيان باخ. وعندما عرض الفيلم

(1) «فلسطين والعين السينمائية»، (مرجع سابق).

(2) نص بيان جماعة السينما الفلسطينية موجود ضمن ملحق رقم (1) في نهاية الكتاب.

في مهرجان لايبزج الدولي عام 1974، وبالرغم من الاستحسان والإعجاب الذي لاقاه الفيلم لبنيته ولغته السينمائية الفريدة، إلا أنه أثار نقاشاً واسعاً حول استخدام المخرج لموسيقى سباستيان باخ وهو واحد من أهم وأشهر الموسيقيين الأوروبيين، على مشاهد القصف الإسرائيلي لمخيم النبطية. وبالرغم من ذلك فقد حصل على دبلوم تكريم المهرجان، كما حصل على جائزة اتحاد النقاد العرب في مهرجان قرطاج الدولي عام 1975.

يقال إن هذا الفيلم أكثر فيلم فلسطيني شوهد وطلب للمشاهدة.

يقول المخرج والباحث قيس الزبيدي[1] حول تجربة مصطفى السينمائية، في مقال بعنوان «من الثورة إلى السينما»:

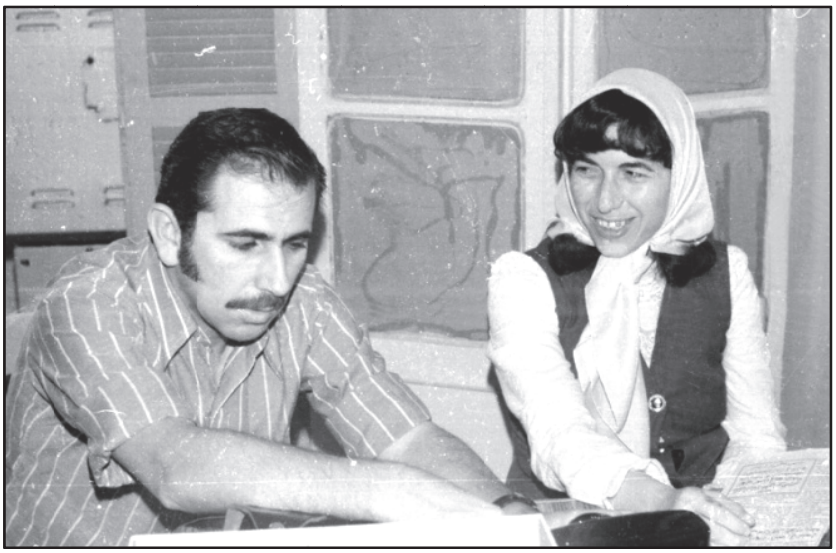
«يبين لنا مصطفى أبو علي، في أفلامه ما معناه أن السينما وسيط سمعي – بصري، وأن الفيلم يسرد حبكة موضوعه بالصوت والصورة وبأنه كان يجرب بعناصر مختلفة من الأصوات والصور. وفي فيلم ليس لهم وجود نراه كيف يوظف علاقة تزامن الصوت والصورة إما تطابقا أو طباقا: كما نرى كيف يوظف التعليق والمقابلة والموسيقى والنشيد والأغنية، بحيث تأخذ كل هذه العناصر بالتزامن مع الصور، في كل مرة، وظائف مختلفة من التكامل والتناقض والطِباق والمفارقة والمصاحبة الخلفية.

ويمكننا القول، بعد البحث الأولي، إننا وجدنا إن أغلب أفلام مصطفى أبو علي، لم تكن مجرد ممارسة لنظرية سينمائية، بل غالباً ما كانت كتابة **فنية في الأفلام، بدلاً من نظرية تطبع على الورق**».

(1) قيس الزبيدي، مناضل يساري عراقي قام بإخراج عدد كبير من الأفلام الوثائقية والتأريخية حول القضية الفلسطينية، وهو باحث، ومؤرخ السينما الفضية الفلسطينية.

عودة هاني جوهرية

في شهر تشرين الأول/ أكتوبر من العام 1975 تمكن هاني من الحصول على جواز سفر، والحضور إلى بيروت عائداً إلى مؤسسة السينما الفلسطينية التي كان أحد مؤسسي نواتها الأولى وحدة أفلام فلسطين أواخر عام 1968 وقام بتصوير والإعداد لأول فيلم من إنتاجها «لا... للحل السلمي» عام 1969.



سلافة جاد الله وهاني جوهرية في مؤسسة السينما الفلسطينية، 1976

مشهد اللقاء بين هاني ومصطفى:

حضر هاني حوالي منتصف شهر تشرين الأول/ أكتوبر 1975، واللقاء الذي أذكره كأنه حدث أمس كان في بيتنا، يبدو أنه عندما وصل إلى المؤسسة لم أكن هناك، أذكر أنه كان في بيتنا وقت الغداء. بعد أن تناولنا وجبة الغداء جلسنا نتناول القهوة. وهنا سمعت مصطفى يقول:

- والله أهلا بيك أبو الفخر، تأخرت علينا يا زلمة. بس هيك جيت والله جابك، كنت بحاجتك كثير، طلعت روحي وأنا لحالي بناطح. يأخي انت لازم

تستلم إدارة المؤسسة من هون ورايح، وأنا بدي أكون مخرج وبس، يا أخي انت بتتفاهم مع هالسياسيين أكثر مني.

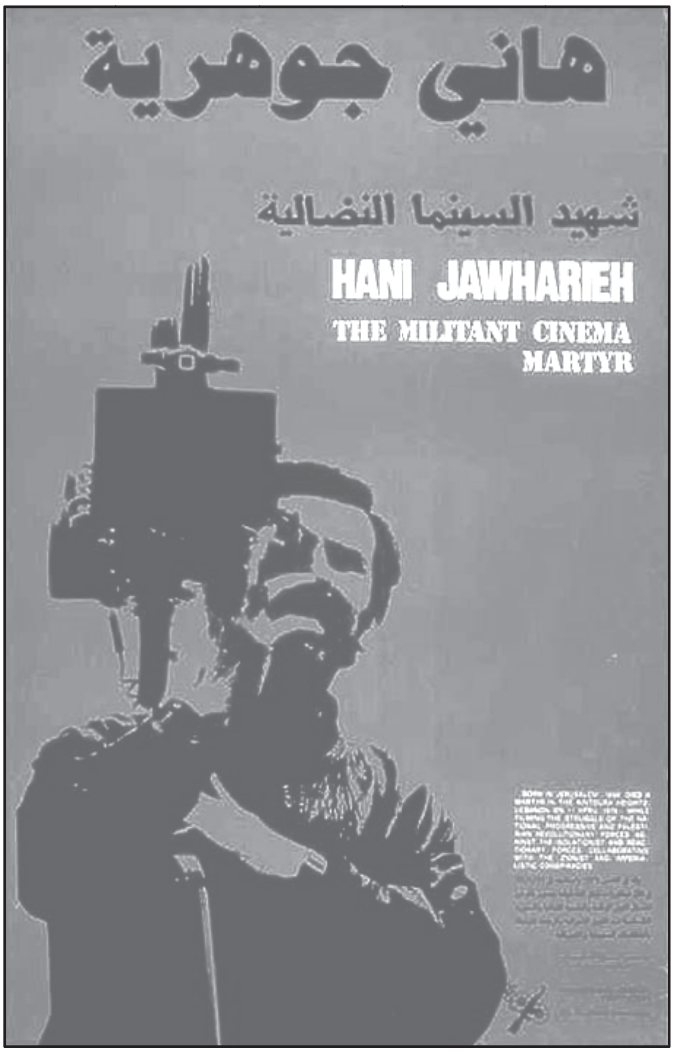
- هاني: أي لأ يا شيخ (عبارته التقليدية) بعد ما أسست كل هالشغل وصار عندنا مؤسسة محترمة، بدك اياني أنا أستلم الإدارة، هييك مدير قد حالك. لأ يا أخي أنا أصلاً مصور سينما بس، مصور مش مدير.

- مصطفى: بس مش كل ما سمعت بمعركة تنط تصور، صار عندنا عدد من المصورين للأخبار والتوثيق، أنت مصور سينمائي فنان، ودورك تصور أفلام روائية، عملنا والكل بيعمل أفلام وثائقية، صار لازم نعمل أفلام روائية.

صورة نادرة لهاني ومصطفى في مهرجان بغداد، 1976

كان كل منهما يريد أن يتفرغ لفنه، والآخر يقوم بمسؤولية الإدارة. لم يكن أي منهما يهتم بقضية المسؤولية والموقع وما شابه. هذه كانت إحدى سمات المناضلين الثوار في ذلك الوقت.

ولكن للأسف الشديد لم تكتمل فرحتنا بوجود هاني في المؤسسة، حلمه الذي بدأ يتحقق كواحد من مؤسسي وحدة «أفلام فلسطين». عندما أصابته شظية في مقتل وهو يصور إحدى المعارك في تلال عين طورة يوم 11/ 4/ 1976. كان استشهاده بعد عودته بفترة قصيرة فاجعاً لكل زملائه في المؤسسة وكل من عرفوه.



ملصق الشهيد هاني جوهرية

لكن هاني اللولب المتحرك ترك بصمة بطريقته الدؤوبة والمتفانية في العمل على جميع العاملين في المؤسسة. فقد استطاع بعد عودته أن يقنع المناضلة المصورة السينمائية سلافة جاد الله بالحضور إلى بيروت والعمل في مؤسسة السينما. وقاما معاً بوضع نظام لإدارة التصوير الفوتوغرافي والسينمائي، في متابعة الأحداث والنشاطات الشعبية ولتحركات القيادة. كما وضعا خطة لتدريب المصورين، استفاد منه مجموعة من مصوري المؤسسة وبعض الإخوة من اليمن واريتريا الذين قدموا للتدرب على التصوير السينمائي في المؤسسة. وتمكن هاني خلال فترة وجوده القصيرة من تصوير فيلمين: فيلم «على طريق النصر» إخراج مصطفى 1975، وفيلم «المفتاح» للمخرج الفلسطيني غالب شعث[1]، من إنتاج مؤسسة صامد للإنتاج السينمائي عام 1976.

مصطفى يتحدث عن استشهاد هاني تحت عنوان «شهيد السينما النضالية»[2]:

«في 9 نيسان 1976 يذهب هاني مرافقاً لوفد من قيادات حركة فتح إلى منطقة الجبل (عينطورة، الزعرور، صنين) وهي أعلى مناطق في لبنان، (كانت القوات المشتركة الفلسطينية اللبنانية قد استولت عليها لأهمية الموقع في التأثير على القوى اليمينية)، وقد استولت عليها مع بدايات عام 1976 عندما كان ارتفاع الثلج على هذه الجبال يزيد عن عشرين (20سم)، في نيسان كان قد ذاب قدر كبير من الثلج وبقي أيضاً قدر كبير، ولكن الجبل المرصع ببقع الثلج الناصع البياض تحت أشعة الشمس المشرقة وروح الثورة والتحدي عند المقاتلين سحرت هاني. وعندما عاد الوفد بعد تفقد الموقع الهام، ظل هاني في الجبل يتنقل من موقع إلى آخر مع كاميرا 16 ملم ويختار بدقة كل لقطة

(1) غالب شعث، مخرج سينمائي فلسطيني، حصل على دبلوم الهندسة من فينا 1963، دبلوم الإخراج السينمائي من معهد السينما في فينا 1967، عمل في السينما المصرية، شارك في تأسيس «جماعة السينما الجديدة» في مصر، وأخرج معها فيلم «ظلال على الجانب الآخر».

(2) شهيد السينما النضالية، مقال لمصطفى أبو علي، مجلة الصورة الفلسطينية، العدد الأول، تشرين الثاني 1978.

ويصورها. والقصف اليميني لا يتوقف على المنطقة (هكذا أخبرني الزميل الذي رافق هاني) وهاني مصر على تسجيل كل شيء.

في 11 نيسان، حوالي الساعة الثالثة من بعد الظهر، تسقط قذيفة على بعد نصف متر من هاني... هل كانت الكاميرا تدور وقت سقوط القذيفة؟ وهل سجل هاني لحظة استشهاده؟ ليس بالإمكان معرفة هذا، فقد استشهدت الكاميرا أيضاً وتلف الفيلم الذي بداخلها».

بقدر ما كانت فرحتنا كبيرة بعودة هاني جاءت فجيعتنا باستشهاده ونحن نعلق عليه آمالاً كبيرة، وخاصة صديقه مصطفى الذي بدأ منذ عام 1973 يشعر بأنه استهلك طاقته في إخراج الأفلام الوثائقية. ويخطط للانطلاق نحو الفيلم الروائي. كان هاني المعادل الروحي لمصطفى في عمله الفني فهو الإنسان الذي خلق ليكون مصوراً بشفافية إحساسه للقطة المناسبة والمعبرة عن الفكرة أو المفهوم المراد التعبير عنه.

ويقول مصطفى في مقال له بعنوان «هاني كمصور سينمائي»[1]:

«الاستغراق الكامل ليست التعبير الدقيق، فقد كان هاني وهو ينفذ لقطة ما يصبح جزءاً من الحدث... جزءاً من الإيقاع وجزءاً من الحركة، وجزءاً من الحس الكائن في الحدث، وكان هذا كله ينعكس على الفيلم». ويتابع مصطفى بأمثلة من تصوير هاني للمقاتلين وللجماهير في مرحلة وجود الثورة في الأردن، ويضيف في مقاله السابق: «الإنسان دائماً رقم واحد والسلاح رقم اثنين وكانت وحدة الإنسان بالسلاح هي التي عبر عنها هاني في جميع أعماله عن الثورة الفلسطينية».

(1) «هاني كمصور سينمائي»، مقال لمصطفى أبو علي، العدد الثاني، مجلة «الصورة الفلسطينية» آذار 1979.

الاحتفاء بذكرى المناضل المصور السينمائي
هاني جوهرية 1939-1976:

جاء استشهاد هاني ضربة موجعة لكل العاملين ليس في المؤسسة فحسب وإنما في دوائر الإعلام المختلفة. فنشر خبر استشهاده على أوسع نطاق **كأول مصور سينمائي يستشهد في أرض المعركة منذ الحرب العالمية الثانية؟**. كما ذكرت بعض المصادر. وقامت مجلة «فلسطين الثورة» في الأسبوع التالي لاستشهاده، بإعداد ملف خاص عن هاني وأعماله، تضمن كلمات عدد من زملائه وأصدقائه مثل مصطفى، مطيع، موفق، وخديجة. وعدد من قيادات وكوادر فتح مثل: ماجد أبو شرار، صخر حبش، ويحيى رباح. ومن الكتاب والفنانين والشعراء الفلسطينيين والعرب مثل: منى السعودي، معين بسيسو، عز الدين المناصرة، وليد شميط، عدنان مدانات ورسمي أبو علي.

وفي ذكرى انطلاقة الثورة 1/ 1/ 1977 أقام قسم التصوير الفوتوغرافي في مؤسسة السينما معرضاً لأعمال هاني، عرض فيه عدداً من لقطات صورها الشهيد في مراحل مختلفة من عمر الثورة. وكان العزاء الوحيد لمصطفى بعد استشهاد هاني إخراج فيلم عن حياته وأعماله بعنوان «فلسطين في العين». ورفض أن يدخله في أي مسابقة من مسابقات المهرجانات باعتباره تحية لروح صديقه هاني. واستحدثت المؤسسة جائزة باسم هاني جوهرية تقدم في المهرجانات العربية والدولية لأفضل فيلم يعرض عن القضية الفلسطينية وحركات التحرر في العالم. وقدمت الجائزة لأول مرة في مهرجان قرطاج الدولي للسينما عام 1978، **لفيلم أبناء فيرو«Los Hijos De Fierro» من إخراج المخرج الأرجنتيني فرناندو بينو سولانس (Fernando Pino Solanas). ويستعرض الفيلم نضال ومقاومة الحركة البيرونية في الأرجنتين.**

وقامت وزارة الثقافة التونسية بإطلاق اسم الشهيد هاني جوهرية على واحدة من أكبر قاعات السينما في شارع الحبيب بو رقيبة وسط العاصمة التونسية. وأصبح عنوان الدورات التدريبية في المؤسسة باسم الشهيد هاني جوهرية وتقدم الشهادات لخريجي الدورات بهذا الاسم أيضاً.

وشكل الاحتفاء بذكرى هاني جوهرية، إضافة نوعية في عمل المؤسسة.

لقطات من شروط عمل صعبة:

لم يكن العمل في الوحدة/ المؤسسة سهلاً بل كان محاطاً بظروف عمل صعبة، ويتحدث مصطفى عن بعض هذه الظروف: مقتطفات من مقال بعنوان «لقطات من التجربة السينمائية في الحرب اللبنانية»:

«في البداية الأولى للحرب كنا كفريق عمل نستجيب للأحداث البارزة في الحرب، وكان الصراع في بدايته لبنانياً، وكنت بصفتي مسؤولاً عن الفريق أعرف هذا ويعرفه الجميع، مما عكس بعض الممارسات المتفقة مع مفهوم الصراع، فطالما أن الصراع لبنانياً فالأصل أن يعبر عنه لبنانيون وطالما أننا متفاهمون ومتحالفون (كحركة ثورية) مع الفئات التقدمية والوطنية اللبنانية، فمن الأفضل أن نعطي الفرصة لهذه القوى للتعبير سينمائياً عن هذه الحرب. ومن هذا المنطلق قامت المؤسسة بالعمل مع الحزب الشيوعي اللبناني على مشروع فيلم عن الحرب اللبنانية، ولكن هذا الفيلم تعثر لعدم وجود كوادر متفرغة للعمل السينمائي لدى الحزب. وفي نفس الوقت وبشكل مواز استمر العمل على فيلم قدمت فكرته المخرجة اللبنانية رندة الشهال عن الحرب في لبنان بعنوان «خطوة خطوة» عام 1977»[1].

ويتابع مصطفى في ذات المقال:

«ازدادت الحرب خطورة، وصار المرء يسير في الشارع متوتر الأعصاب، إذ ربما تسقط قذيفة بجانبه فجأة... يجلس في بيته خائفاً فربما يسقط صاروخ يخترق الجدار... أثناء الحرب لم يعد أي مكان بمأمن من القصف.. كان الناس يتناقلون الأحداث الطريفة (ربما للتخفيف من قلقهم)، مثلاً قذيفة سقطت بين

(1) لقطات من شروط عمل صعبة، من التجربة السينمائية في الحرب اللبنانية (1975-1976) كتاب «فلسطين في السينما»، للناقدين السينمائيين غي هينيبيل من فرنسا ووليد شميط من لبنان 1977، وأعيد نشرة في مجلة «الصورة الفلسطينية» العدد الأول تشرين ثاني 1978).

عمارتين ارتفاع كل منهما حوالي 40 متراً، وبينهما مسافة نصف متر، فكيف سقطت القذيفة في هذه المسافة الضيقة لتصيب الطابق الثاني وتقتل جميع من فيه.

كنا نتعجب من مثل هذه الحوادث، ولكنها كانت تحصل بالفعل، وكانت تنشر جواً من الإحساس بالتوتر وعدم الأمان. ذات يوم كنت مع زميل من المؤسسة نحمل معداتنا ونسير في أحد الشوارع في منطقة الشياح، وفجأة رأيت زميلي يقذف بنفسه كالسهم منبطحاً على طوله في مدخل عمارة... فنظرت إليه متعجباً ومتسائلاً ولكنه لم ينظر إلي، فقد جمع ساعديه فوق رأسه وهو مستلق على الأرض. فهمت طبعاً وبسرعة هذا الإجراء الذي يتخذه، وهو إجراء يتم أثناء القصف لحماية الذات. تجمدت في مكاني لحظة، ثم انفجرت بالضحك، فنهض الزميل مستفسراً: ما انفجرت؟

- ما الذي تتحدث عنه؟

- سمعت القذيفة وهي نازلة.

- ولكني لم أسمع شيئاً.

- عجيب!

وبعد مراجعة ما حدث، تبين لنا أنني وقبل أن يلقي زميلي بنفسه على الأرض في مدخل البناية، ضربت قدمي بقطعة من الكرتون كانت ملقاة على الأرض. (حادثة طريفة!) ربما.

الكهرباء مقطوعة: كيف نشحن بطاريات الكاميرا؟ وكيف نصور المشاهد الداخلية؟ في الليل يسير الجميع بأضوية كاشفة يدوية تعمل على البطاريات الصغيرة... تستطيع أن تصطدم بعمارة من عشرة طوابق قبل أن تراها كاميرا (البولكس)، هي كاميرا مثالية مع انقطاع الكهرباء.. فالزنبرك يستطيع أن يسير الكاميرا (حقيقة اكتشفناها منذ عملنا عام 1969 في الأردن وبشكل خاص في قواعد الفدائيين حيث كنا أحياناً نقضي أكثر من يومين)، ولكن نجد أنفسنا بحاجة إلى كاميرا لا تحدث ضوضاء وتعمل (سنكرون) مع

المسجل، ما العمل؟ تبرز أفكار متعددة، نولد الكهرباء بواسطة جهاز يدار على اليد فنتناوب عليه لإدارته. ولكن من أين نأتي بالجهاز؟ نصممه. إذا فلنبدأ... ولكن أيضاً من أين نأتي بالمواد الخام لصنعه؟. لم تنقض فترة طويلة حتى استوردت حركة فتح محركات تدار بالنفط... عظيم... انحلت المشكلة – مولد صغير –مزعج جداً– يتوزع إنتاجه الكهربائي على أقسام الإعلام الموحد، سبعة أقسام من أقسام الإعلام الموحد...! لمبة واحدة بشمعة لكل قسم). وعندما كنا نتجرأ بإشعال لمبة أخرى تنقطع الكهرباء عن جميع الأقسام... بحث الإخوة عن المكان المناسب لوضع المولد ولم يجدوا إلا فسحة قرب شقة مؤسسة السينما.

• ماذا تقول؟ ارفع صوتك!

– يقول.....

• لم أسمع شيئاً ارفع صوتك.

وبسبب ضجة المحول ظل شعارنا المازح الذي سببه مولد الكهرباء... (الظلام خير من النور).

بعد إحضار المحول الكهربائي – نشط التصوير إذ أصبح بالإمكان شحن البطاريات للكاميرات.

الماء مقطوع أيضاً... وانقطاع الماء خلق مشاهد جذابة للسينما، خاصة إذا كنت تصور بفيلم ملون: فالأوعية البلاستيكية الملونة والطوابير من الناس تنتظر دورها لتملأ جالوناً من الماء لتستعمله في الشرب وتحضير الطعام. في النهاية أصبح مشهد الناس وهي تحمل جالونات بلاستيكية فارغة أو مليئة بالماء مشهداً عادياً كمشهد تدخين سيجارة، بعضهم يحملها باليد والآخر على الرأس، وآخر صمم عربات صغيرة لحملها... في قسم الفوتوغراف التابع للمؤسسة كانت الحاجة كبيرة للماء، فتحميض الأفلام وطبع الصور بحاجة لكميات كبيرة نسبياً من الماء... لا يوجد ماء، يوجد صور.. اضطررنا مرة إلى تحميض صور بغمرها بمحلول المثبت فقط.

في فترات الحصار الذي فرض على المناطق الوطنية أصبح الحصول على الخبز واللحم والخضار أمراً في غاية الصعوبة... معلبات... معلبات... لا شيء غير المعلبات... يعلق المصورون: إذا اهتزت الكاميرا بأيدينا لا تلومونا».

المصورون والعبء الأكبر في العمل:

يتحدث المناضل المصور عمر المختار (عبد الحافظ الأسمر) في مقابلة[1] أجريت معه قبل الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان بأيام، حيث استشهد عمر وزميله مطيع (إبراهيم ناصر) في اليوم الأول من اجتياح 15آذار 1978 لجنوب لبنان، أثناء تصوير الأحداث.

يقول عمر في تلك المقابلة: «بالنسبة لنا في مؤسسة السينما الفلسطينية حيث نعمل بصورة جماعية، واجهتنا في البداية صعوبات كثيرة، وخاصة عندما كنا نصور بين جماهير شعبنا، كانوا حساسين جداً تجاه الكاميرا... (من تجارب سابقة لهم مع مصورين أجانب تصور بؤسهم) ولكن تواجدنا الدائم ومعايشتنا للناس ساهمت في تغيير الصورة وبدأت تزول الحساسية وخاصة بعد أن بدأنا بعرض أول أفلامنا في المخيمات. بالنسبة لنا كان تصوير المقاتلين أسهل، لأننا في الأصل كنا مقاتلين، وفي الحقيقة لم نجد أي صعوبة في العمل بينهم.

ويضيف في مقابلته: «في الواقع تحمل المصورون العبء الأكبر في العمل، معظم الأحيان يخرج المصور وحده لتصوير الحدث، لا مجال لوجود فريق كامل في العمل أثناء الحرب في لبنان، في كثير من الأحيان لا يستطيع أن يذهب للتصوير أكثر من مصور وأحياناً مساعد معه. بعد مرور سنة من الحرب شكلنا مجموعات كاملة: مخرج، مصور، مسجل صوت، مصور فوتوغراف، بهدف العمل لإنتاج أفلام. في كثير من الأحيان نذهب ضمن مجموعة ولكن لا أحد غير المصور يتمكن من الوصول إلى الهدف. تجربتنا أثناء الحرب كانت الأخطر والأهم لنا. كنا نقوم بتغطية الأحداث التي يمكن

(1) نحن في الأصل مقاتلون، عنوان مقابلة مع المصور عمر المختار، العدد الأول من مجلة «الصورة الفلسطينية» تشرين الثاني/ نوفمبر 1978.

الوصول إليها والمصاعب والأحداث كثيرة، أحياناً لا نتمكن من التصوير مع وجود جرحى ومصابين، أحياناً لا يتحمل المقاتلون الكاميرا بينهم، في أحد المرات أخذ المقاتلون الكاميرا وحطموها.كان البعض يتفهم وظيفة التصوير ويقدم لنا مساعدات وإرشادات للتحرك في مواقع القتال وتأمين حراسة لنا. وقد اكتشفنا أنه مهما كان عدد المصورين كبيراً فإننا لا نستطيع تصوير إلا جزء يسير من الأحداث، ثمة مواقف كثيرة لا يمكن تصويرها.

كان التصوير يتم تحت ظروف خطيرة، في كثير من الأيام كنا تحت رحمة الموت، نمر في الشارع، وبعدنا بثوان يقتل إنسان بطلقة قناص، كنا نضطر للمرور من طريق يسيطر عليه قناص، ونبقى ننتظر ساعتين من أجل عبور شارع عرضه عشرة أمتار.

لقد حاولنا تغطية جميع جوانب الحرب: المعارك، أزمة الطعام والماء، الأوساخ المكدسة في الشوارع، ملصقات الشهداء. لم يكن هناك وقت محدد للعمل، استنفار ليلاً نهاراً، وإذا ارتاح المصور كان هناك بديل».

ورداً على سؤال هل كنت تساعد الجرحى؟ قال: «دائماً كان هنالك من يساعد الجرحى، لم أتعرض لهذا الموقف، ولكن من حيث المبدأ، الإنسان أهم من الصورة، حياة الناس أهم من التصوير، من الممكن إسعاف الجريح ثم تصويره. نحن لا نسعى إلى تصوير الأحداث المثيرة لإرسال الخبر بسرعة. نحن نصور ضمن ثورة ولا يمكن أن نستفيد من آلام الناس. عملنا إنساني، أكثر ما هو إخباري، نبحث عن الحقيقة وليس عن الخبر المجرد. المهم بالنسبة لنا أن تقدم الحدث بكل جوانبه الإنسانية».

ويضيف المصور السينمائي سمير نمر[1]:

«كنا في البداية ثلاثة كوادر في المؤسسة وانضم إلينا رفاق لبنانيون شعروا بأهمية المرحلة وخطورتها، كانوا من المصورين والمخرجين والنقاد

(1) نقلاً عن مقابلة لسمير مع الناقد اللبناني وليد شميط، كتاب «فلسطين في السينما». (مرجع سابق).

والمثقفين. الهدف من وجودي في مؤسسة السينما الفلسطينية هو أن أصور وأحقق أفلام سواء كانت هذه الأفلام عن قواعد المقاومة في الجنوب ضد أي اعتداء عسكري صهيوني أو في المخيمات، أو في أي مكان للثورة وجود فيه، هذا هو دوري. دور المقاتل في موقعه أن يصد هجمات أعداء الثورة، ودوري أن أسجل بالصوت والصورة نضال الثورة والشعب. أنا جزء من كل، مثل المقاتل ومسؤول التموين والممرضة والطبيب ومسؤول مستودعات الذخيرة»

كان سمير يتمتع بحيوية عالية، أخرج عدداً كبيراً من الأفلام من أهمها: فيلم «كفرشوبا»، وفيلم «الحرب الخامسة» الذي شاركت بإخراجه المخرجة الألمانية مونيكا ماورر، وتطوعت الممثلة البريطانية الشهيرة فانيسا ريدغريف[1] للقيام بدور هام في الفيلم، تكريماً للمصورين الشهيدين مطيع وعمر اللذين صورا معها أثناء أنتاج فيلم «الفلسطيني» عام 1977.

تطور متسارع في المؤسسة:

تسارعت وتيرة تطور وحدة أفلام فلسطين في النصف الثاني من السبعينات عندما بدأت تتحول إلى مؤسسة فلحق بها تطور كبير في المعدات وفي عدد العاملين. وانضم عدد جديد من الكوادر التي تعمل في الأعمال الفنية المختلفة، مثل: التصوير الفوتوغرافي والسينمائي، هندسة الصوت، وفي الإدارة والأرشيف والمالية والترجمة والتوزيع، وخلافه أذكر منهم:

عمر الرشيدي، مروان سلامة، خليل سعادة، سفيان الرمحي، جانين البينا، هند جوهرية، شاهر السومي، فهد علوي، انتصار..، سميرة درباج، هيام، جهاد أبو نجيلة، جمال نصار، محمد الرواس، أمنة ناصر، موسى مراغة، موفق بركات... وغيرهم.

(1) فانيسا ريد غريف، ممثلة بريطانية مشهورة، بدأت حياتها ممثلة مسرحية في بريطانيا، ومثلت لاحقاً في عدد من أفلام هوليود. وهي أيضاً ناشطة سياسية وعضو في حزب العمال الثوري البريطاني.

معظم هؤلاء الشباب أرسلو في دورات تدريب أو منح دراسية للتخصص في الأعمال الفنية اللازمة للمؤسسة في الفترة ما بين 1976-1980، أذكر من قسم الفوتوغراف إبراهيم المصدر ويوسف القطب، الذين أرسلا إلى ألمانيا الديمقراطية، عمر الرشيدي، خليل سعادة شاهر السومي، مروان سلامة، موسى مراغة وموفق بركات أرسلوا إلى ألمانيا في أوقات مختلفة... وغيرهم.

بعضهم عاد للعمل في المؤسسة، مثل: عمر الرشيدي الذي عاد من دورة مكثفة على التصوير السينمائي لحاجة المؤسسة لمصورين بعد استشهاد المصورين مطيع وعمر. كما عاد شاهر السومي كمهندس صوت، والمصور السينمائي خليل سعادة الذي استمر يعمل في المؤسسة حتى ما بعد مرحلة حصار بيروت وخروج مؤسسات م.ت.ف إلى تونس. كما عاد كل من إبراهيم المصدر ويوسف القطب وبقيا يعملان مع مؤسسة السينما، رغم فصل قسم التصوير الفوتوغرافي عن مؤسسة السينما بإدارة خاصة، بعد استشهاد المصورين مطيع.

وبعض ممن التحقوا بالعمل في المؤسسة حولوا لاحقاً للعمل مع مكتب الرئيس في مراحل مختلفة مثل: جانين البينا، جمال نصار، محمد الرواس، ثم في وقت حصار بيروت وفي مرحلة تونس أصبح المصور خليل سعادة بين مكتب الرئيس ومؤسسة السينما، وتحول المصور عمر الرشيدي أواخر مرحلة تونس إلى مكتب الرئيس كلياً.

ومن المبعوثين في منح من لم يعد بسبب ظروف وأحداث حصار بيروت، وما تلاها من أحداث.

أثناء عملي على الكتاب أجريت مقابلات مع غالبية مصوري الوحدة/ المؤسسة، محمود نوفل، يوسف القطب، عمر الرشيدي، خليل سعادة وشاهر السومي. لتدقيق بعض التواريخ والمعلومات حول عملهم وعمل زملائهم. من بينهم خليل سعادة، الذي استوقفني قبل أن ننهي المقابلة قائلا:

«لحظة أم عمار (كما تعود العاملون في المؤسسة مخاطبتي) قبل ما نخلص، بدي أحكيلك موقف صار معي أمانة تنقلي الكلام اللي بدي أقوله على لساني. مصطفى أبو علي مخرج مهم جداً وهو مؤسس سينما الثورة بالفعل. وبرأي هذا المناضل ما أخذ حقه وانظلم، بصراحة لأنه متواضع كثير. بدي أقول لك موقف صار أمامي وأنا بصور لقاء يوسف شاهين مع أبو عمار وكان مصطفى موجود. طلب أبو عمار من يوسف يعمل فيلم عن فلسطين، فورا جاوبه يوسف: «عندك مخرج مهم مثل مصطفى وبتطلب مني أنا أعمل فيلم عن فلسطين، معقول أنا حاعبر عن فلسطين أكثر من مصطفى». وموقف ثاني صار معي ما بنساه أبداً، لما رجعت من دورة التدريب على تقنيات التصوير في ألمانيا، طلبت من مصطفى كمسؤول المؤسسة إنه يرفع مخصصي (مخصص تعني راتب بلغة حركة فتح). ولما راجعت المالية لأعرف شو صار بمخصصي اكتشفت أن مخصصي صار 1164 ليرة لبناني، وعرفت أنه صار أعلى من مخصص مصطفى مدير المؤسسة اللي كان مخصصه أقل من ألف (1000) ليرة،الحقيقة شعرت بالخجل. ولما راجعت مصطفى بالموضوع، قال لي: أنا شغلي كمسؤول أقدر جهد اللي بيعملوا في المؤسسة، مش أقيم شغلي أنا. بعدين عرفت أنه كان يطلب لكل من عملوا في السنوات الأخيرة في المؤسسة مخصصات أعلى من مخصصه».

تأسيس أرشيف السينما الفلسطينية

منذ تأسيس قسم التصوير في إعلام حركة فتح، تركز اهتمام المجموعة على عملية توثيق الأحداث بالإضافة لعملية توصيل صورة الثورة للعالم. ومع بدء عمل وحدة أفلام فلسطين عام 1968 في تصوير الأحداث سينمائياً بكاميرا مستعارة في البداية، وحتى منتصف السبعينات، تراكمت كمية كبيرة من المواد المصورة مع أشرطة الصوت المرافقة لها. لم يكن يسمح وقت العاملين ولا إمكانيات الوحدة بأكثر من وضع عنوان الحدث أو المناسبة المصورة بشكل عام على العلبة التي توضع بها المادة السينمائية، بسبب كثافة العمل ونقص المعدات.

تابعت مؤسسة السينما الفلسطينية توثيق كل ماله علاقة بالثورة والشعب الفلسطيني من أحداث، مكونة بذلك أغنى أرشيف فوتوغرافي وسينمائي عن الثورة الفلسطينية ونشاطها السياسي والعسكري كما عن النشاطات الشعبية في المخيمات ومناطق تواجد الشعب الفلسطيني.

وأصبح من الصعب استخراج اللقطات اللازمة للأفلام التي يتم العمل عليها مع مرور الوقت. فكان لابد من القيام بعملية أرشفة وتصنيف وتوفير ظروف ملائمة لحفظ هذه الأشرطة والوثائق السينمائية الهامة.

تركز اهتمامي بموضوع ترتيب الأفلام والمواد المصورة منذ بداية تفرغي للعمل مع الوحدة عام 1974 وخاصة بعد الحصول على آلة مونتاج (مافيولا) جاءت هدية للمؤسسة من إحدى الدول الصديقة، لا أذكر أكانت من الاتحاد السوفيتي أو من ليبيا.

أثناء احتدام الحرب في بيروت ومعارك حصار تل الزعتر التي انتهت بسقوط المخيم، وفي ظل الحصار الشامل لبيروت من البحر والجبل، وتحت حالة من القصف وانقطاع كثير من سبل الحياة مثل انقطاع الماء والكهرباء وصعوبة التنقل والحركة، مما جعل معظم العاملين يقضون معظم وقتهم في المؤسسة. وجدت في هذا الظرف فرصة للقيام بهذا العمل بعد أن أنهيت دورة في توثيق جميع أنواع المعلومات في مركز التخطيط[1] تمهيداً لتنظيم الأرشيف. انكببت على مشاهدة جميع المواد المصورة المتراكمة وتصنيفها، استغرق العمل عدة أشهر تأسس خلالها قسم الأرشيف والسيناتيك، وأصبحت المواد المصورة تصنف مباشرة ضمن نظام خاص يساعد على إيجاد المادة المطلوبة تبعاً لتاريخ الحدث أو النشاط، الموضوع، المناسبة، أو حتى الشخصية..ألخ. كما تم توفير الكادر المساعد بتوظيف عاملتين لاستقبال المواد المصورة، وتسجيل

(1) مركز التخطيط، أحد مراكز منظمة التحرير الفلسطينية، وهو يعنى بوضع خطط وبرامج عمل لمختلف الأعمال اللازمة لتطوير عمل مؤسسات المنظمة. مثل، وضع فلسفة الطفل الفلسطيني عام 1972، التخطيط التربوي، التخطيط والتطوير الإداري، التخطيط السياسي والعسكري.

محتوياتها تمهيداً لتصنيفها بإشراف مني. كما تم شراء المعدات اللازمة للعمل ومنها خزانات متطورة لحفظ بطاقات بيانات الأشرطة السينمائية غير قابلة للحرق والذوبان. وتم تزويد غرفة الأرشيف بمكيف لحفظ المواد والأفلام في درجات حرارة مناسبة، كما تم وضع خطة لتصوير بعض الأحداث والمناسبات الهامة وإجراء مقابلات مصورة مع بعض القيادات والكوادر بهدف التوثيق والأرشفة. وهكذا تحررت من عبء العمل في الأرشيف لوحدي وأصبح لدي الوقت لأعمل على إعداد سيناريو وإخراج فيلمي الأول «أطفال ولكن» في العام الدولي للطفل 1979.

أصبحت المؤسسة عام 1976 تضم قسماً ثالثاً هو «قسم الأرشيف والسيناتيك» الذي بلغ عدد الأفلام فيه حوالي تسعون فيلماً فلسطينيا وأفلام من إنتاج مجموعات السينما النضالية حول القضية الفلسطينية وحركات التحرر في العالم، من كوبا وفيتنام والصين والإتحاد السوفييتي وسينما العالم الثالث..وغيرها..

عندما اضطرت الوحدة لشراء بعض المواد المصورة في فلسطين من بدايات القرن العشرين من إحدى الوكالات الأجنبية لاستخدامها في أحد الأفلام الوثائقية، فوجئنا بالمبلغ الذي طلبته وكالة الأنباء، إذ طلبت ثمناً خيالياً برأينا في ذلك الوقت المتقشف، حيث طلبت اثنين وعشرين (22) جنيه إسترليني ثمناً للقدم الواحد (30سم) من المادة المصورة التاريخية (التي مر عليها أكثر من عشر سنوات). الأمر الذي لفت انتباهنا للقيمة المادية أيضاً للأرشيف، إضافة لقيمته الوطنية والتاريخية وأصبحنا نشعر بأننا نحفظ كنزاً حقيقياً بكل المعاني لشعبنا.

وبعد التطور الذي حدث لقسم الأرشيف، تم إعداد نموذج لطلب المواد السينمائية من الأرشيف، يتضمن ذكر موضوع ونوع ومدة المادة المطلوبة والغاية من استخدامها، مع التوقيع في نهاية الطلب على التعهد باستخدام المادة بما لا يتعارض مع أهداف السينما الفلسطينية.

في تموز 1981 قصفت الطائرات الإسرائيلية لأول مرة منطقة الفاكهاني في مدينة بيروت. بدأنا نشعر بالخطر على الأرشيف الذي بالإضافة

لقيمته وأهميته، كلفنا عدداً من الشهداء من المصورين السينمائيين، مما يجعل عملية الحفاظ علية بالنسبة لنا قضية شبه مقدسة. وبدأنا نفكر بضرورة نقل الأرشيف ومكتبة الأفلام من مقر مؤسسة السينما الواقع في منطقة الجامعة العربية المعرضة لخطر القصف بالطيران، حيث توجد معظم مكاتب ومقرات قيادة وأجهزة المقاومة الفلسطينية إلى مكان أكثر أمناً. كان التفكير في البداية أن نقوم بعمل نسخة (ديوب نيجاتيف) من الأرشيف وحفظها في أحدى الدول الصديقة الآمنة. ولكن بعد دراسة تكلفة هذه النسخة تبين عدم إمكانية توفير المبلغ. عندئذٍ تم التوجه لاستئجار مقر للأرشيف مكون من طابق تسوية أسفل بناية في منطقة الحمراء دون إعلان عن وظيفة المكان على اعتبار أنه مجرد مخزن، وتم تهيئة قاعة واسعة مزودة بنظام تهوية وتكييف بحيث يحفظ الأرشيف في درجات حرارة ورطوبة ثابتة ومناسبة للمواد السينمائية، وتم نقل الأرشيف إليه بسرية تامة.

وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية والإنتاج المشترك:

منذ بداية عقد السبعينات كانت وحدة أفلام فلسطين في حالة تطور مستمرة، وأصبحت مركز استقطاب وجذب للتعاون والمشاركة في أعمال المؤسسة أو التعرف والاستفادة من خدماتها لعدد من المخرجين والمخرجات والمثقفين العرب ومن العالم، أذكر منهم:

المخرج الجزائري محمد سليم رياض في العمل على فيلم «سنعود» عام 1973، وهو من إنتاج مشترك جزائري فلسطيني.

المخرج الدنمركي نيلز فست حضر عام 1973 للعمل على فيلم «كل شعب مضطهد له الحق» وتم إنتاجه عام 1975.

المخرج الألماني مانفريد فوس، بإخراج فيلم «الرشيدية» عام 1975 إنتاج ألماني وتعاون فلسطيني.

مجموعة فانسان من فرنسا: سيرج لوبيرون، غي شابوييه وجان ناربوني، التي قامت بإنتاج فيلم «الزيتونة» 1975، بالتعاون مع مؤسسة السينما الفلسطينية ومن خلال مكتب فلسطين في فرنسا بتعاون المثقف الفلسطيني عز الدين قلق، مدير مكتب م.ت.ف في فرنسا. وبعد استشهاد عز الدين قلق قاموا بإخراج فيلم حياته ونضاله عام 1978.

المخرجة اللبنانية رندة الشهال: شاركت في بعض أعمال المؤسسة مثل إجراء مقابلات مع جرحى ومهجري مخيم تل الزعتر 1976، وإخراج فيلم «خطوة..خطوة» عن الحرب اللبنانية من إنتاج مؤسسة السينما الفلسطينية.

الممثلة البريطانية فانيسا ريدغريف (Vanesa Redgrif) والمخرج البريطاني روي باترسباي (Roy Patrisby)، حضرا إلى بيروت وبالتنسيق مع قيادة حركة فتح لإنتاج فيلم حول القضية والثورة الفلسطينية في تموز 1977. وبالتعاون مع مؤسسة السينما تم إنتاج فيلم «الفلسطيني». كان هذا الفيلم سبباً في مواجهة فانيسا لمشاكل كثيرة من اللوبي الصهيوني في هوليود، وأدى إلى مقاطعتها من منتجي الأفلام لعدد من السنوات.

المخرجة اللبنانية نبيهة لطفي، حضرت إلى بيروت بداية العام 1976 لعمل فيلم حول النساء في مخيم تل الزعتر بترتيب مع الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية قبل بدء حصار وسقوط مخيم تل الزعتر. وبعد أن صورت عدد من المقابلات مع النساء في المخيم، بدأ حصار القوى الانعزالية يشتد حول المخيم، ولم تتمكن من إتمام التصوير داخل المخيم. وقامت بإخراج فيلم «لأن الجذور لاتموت» أواخر 1977 حول تجارب ومعاناة نساء مخيم تل الزعتر في مرحلة ما قبل حصار المخيم وبعد حصار وسقوط المخيم.

المخرجة الألمانية مونيكا ماورر، قامت مع فريق مصوري المؤسسة سمير نمر وأبو ظريف بإنتاج وإخراج عدد من الأفلام كإنتاج مشترك مع مؤسسة السينما الفلسطينية منذ العام 1978، وبمشاركة في الإخراج مع المخرج سمير نمر ومن أهم أفلامها: فيلمي: «أطفال فلسطين» و «الحرب الخامسة».

المؤسسة تجذب عددا من السينمائيين الفلسطينيين والعرب للعمل معها:

حضر في العام 1975 المخرج الفلسطيني غالب شعث للمؤسسة بهدف الالتحاق بالعمل معها. وهو مواليد القدس 1934، لجأ مع أسرته عام 1948 إلى مصر، وأنهى دراسته الثانوية فيها، حصل على دبلوم الهندسة من فينا عام 1963، ودبلوم الإخراج من معهد السينما في فينا عام 1967، وبعد التخرج عاد إلى مصر وعمل مع السينما المصرية. قام بإخراج فيلم «ظلال على الجانب الآخر» مع جماعة السينما الجديدة في مصر.

عندما وجد جميع أعمال المؤسسة تقتصر على الأفلام التسجيلية، وكان راغباً في الاستمرار بإخراج أفلام روائية كما بدأ عمله في الإخراج في مصر، انضم إلى مؤسسة صامد[1] على أمل إخراج أفلام روائية. وللأسف لم يتحقق حلمه بإنتاج أفلام روائية، وقام بإخراج ثلاثة أفلام تسجيلية لاقت إعجاباً وانتشاراً واسعين، وهي: «المفتاح» 1976، «يوم الأرض» 1977 و«غصن الزيتون» 1978.

المخرج اللبناني جان شمعون:

وهو من مواليد عام 1942 في بلدة سرعين من سهل البقاع اللبناني، درس المسرح في معهد الفنون في الجامعة اللبنانية، وشارك في عدد من المسرحيات المتميزة في تاريخ المسرح اللبناني مثل مسرحية مجدلون، مسرحية أنا ناخب، مسرحية كاليغولا... وغيرها... في عام 1970 ذهب إلى فرنسا وحصل على ماجستير في السينما من الجامعة الثامنة ودبلوم في الإخراج

(1) مؤسسة سياسية اقتصادية تطورت من تجربة مشاغل أبناء الشهداء والمعتقلين التي تأسست مع بداية انطلاقة العاصفة / الجناح العسكري لحركة فتح. وتطورت بإنشاء مصانع للملابس والأثاث والأحذية...الخ. وبعد تطور الحرب في لبنان وانقسام العاصمة بيروت إلى قسمين شرقي وغربي وتفاقم أحداث العنف بين شطري المدينة، أصبح من الصعب على العاملين في السينما في بيروت الغربية متابعة العمل على أفلامهم في أستوديو بعلبك الواقع في منطقة سن الفيل شرقي بيروت، قامت مؤسسة صامد ببناء أستوديو/ معمل لتحميض وطباعة الأفلام ولأعمال المونتاج التي كانوا يقومون بها في ستوديو بعلبك.

السينمائي من معهد لوي موليير في باريس. وعندما عاد إلى بيروت عام 1974 عمل في التلفزيون اللبناني، ثم بإعداد وتقديم البرنامج الساخر عن أحداث الحرب في لبنان «بعدنا طيبين قول الله»، مع الفنان زياد الرحباني عام 1975.

أواخر عام 1975 بداية العام 1976 أنضم جان إلى مؤسسة السينما الفلسطينية وبدأ يشارك في أعمال المؤسسة وفي تصوير أحداث الحرب التي اندلعت من حادثة باص عين الرمانة في 13/ 4/ 1975 والتي تم فيها إطلاق النار على الباص القادم من مخيم تل الزعتر وقتل ما يزيد على ستة وعشرين (26) من ركاب الباص.

في العام 1977 شارك في إخراج فيلم تل الزعتر مع مصطفى أبو علي وبينو أدريانو من إعلامي الحزب الشيوعي الايطالي الذي كان مشاركاً في إنتاج الفيلم.

وفي العام 1980 شارك في مهرجان الشبيبة العالمي في كوبا ضمن الوفد الفلسطيني ممثلاً لمؤسسة السينما الفلسطينية، وقام بإخراج فيلم حول المهرجان بعنوان «أنشودة الأحرار»، كما قام بتصوير أحداث حصار بيروت عام 1982 بمشاركة السينمائية الفلسطينية مي المصري التي قدمت حديثاً إلى بيروت للمشاركة في أعمال السينما الفلسطينية. وتم استخدام المواد المصورة في فيلم من إخراج جان ومي بعنوان «تحت الأنقاض». وكانت هذه المشاركة بداية انطلاقة السينمائيين معاً في إنتاج مستقل وإخراج عدد من الأفلام المشتركة لاحقاً.

تجربة العمل أثناء الحرب على فيلم تل الزعتر[1]
يرويها مصطفى أبو علي:

«نحن الآن في منتصف عام 1976... المطار مغلق... ولدينا 15000 متر من الأفلام المصورة بالألوان نيجاتيف وريفيرسال، ولا مكان في بيروت

(1) فيلم تل الزعتر، إنتاج مشترك بين مؤسسة السينما الفلسطينية ومؤسسة اليونيتيلا فيلم (Unitella Film) التابعة للحزب الشيوعي الإيطالي. وهو يتناول تجربة أهالي وقيادة المقاومة في المخيم أثناء الحصار الذي ضربته عليه القوات الانعزالية اللبنانية (حزبي الكتائب والأحرار). واستمر الحصار والمقاومة أكثر من خمسين يوماً.

لتحميضها، وطبعاً بعض المواد مضى عليها ثلاثة أشهر ونصف، وهي مصورة وموضوعة في العلب... القلق يساورنا جميعاً... هذه المواد ستتلف بالتأكيد إذا لم يتم تحميضها بأسرع وقت... أوروبا هي الحل... ولكن لا يوجد لدينا مبلغ كاف لتحميض الأفلام... إذن إنتاج مشترك، أقوم ببعض الاتصالات مع أكثر من جهة، لدينا 15000 متر عن الحرب ونحن بحاجة لمن يدخل طرفاً في الإنتاج، أخيراً اتصلنا بالحزب الشيوعي الايطالي بعد وساطة من الأخ ماجد أبو شرار رئيس الإعلام الموحد... (لدينا أفلام أجفا كروم واكتا كروم وإيستمان كلور... هل بالإمكان تحميضها في إيطاليا؟ لا يوجد شيء لا يحمض في إيطاليا... هكذا كان الجواب. مائة وخمسون كيلو من الأفلام ستنقل من صيدا على متن مركب إلى قبرص، تأخر المركب إلى الغد لأسباب تعود إلى الطقس... ولكن الطقس ممتاز... يبدو أن الأسباب «أمنية». حسناً سنعود غداً... في الغد نركب مركباً في عرض البحر بعد أن انتقلنا إليه بواسطة قوارب صغيرة... نحن الآن نتراقص في عرض البحر على مركب صغير وعليه أيضاً جميع جهودنا... فجأة يصرخ صوت: «ادخلوا يا شباب... الإسرائيليون جاءوا» - نظرت حولي... كانت في الأفق نقطة رمادية غامضة صغيرة... بدأت تكبر بالتدريج لتصل إلى زورق عسكري عليه مدافع ورشاشات ويقف خلف المدافع جنود مستعدون لإطلاق النار... بحار قبرصي يخرج ويلوح بيده تحية للجنود فلا يردون... يدور الزورق حول مركبنا مرتين، والأفكار تملأ رأسي حول الأفلام والخوف يسيطر علي من فقدها... نتهامس داخل المركب... مصيبة إذا صعدوا وفتشونا!!.. ولكنهم أخيراً ذهبوا من حيث أتوا... بعد أن خلفوا في نفسي إحساساً بالمذلة والنقمة... كان ذلك فعلاً مشهداً مذلاً... مركب صغير يحمل مدنيين في عرض البحر المتوسط يقابله زورق عسكري يقف فوقه جنود مستعدون يقدح الشرر من عيونهم... إنهم يستطيعون عمل أي شيء يشاءون بنا... لقد اعتقلوا في مرة سابقة المناضلة اللبنانية (نهلة الشهال)، أخذوها معهم مع زميل لها إلى إسرائيل وبدون سبب، فما الذي يمنعهم من اعتقالنا ومصادرة الأفلام.

أخيراً بعد 24 ساعة وصلنا إلى قبرص... وانتظرت أسبوعاً حتى حصلت على مقعد على الطائرة إلى روما... في المطار تحجز الأفلام ويمضي أسبوع على احتجازها، وأنا كمن يجلس على نار... الأفلام ستتلف إذا لم تحمض... أخيراً حصلت على جواب هام «لا يمكن تحميض أفلام الأجفا كروم في روما... ما العمل؟» هيا... إلى فرنسا... وبعد أسبوعين تحمل الأفلام إلى معمل الأفلام في باريس وبمساعدة اليوني شيتي[1] وبالترتيب مع اليونيتلا فيلم. يوجد في روما مؤسسات خاصة ولكن الأفلام بدلاً من أن تعود إلى روما للبدء في العمل على فيلم تل الزعتر تتأخر ثلاثة شهور في اليوني شيتي وبالرغم من الاتصالات اليومية تقريباً، تأخر العمل لأسباب سخيفة تماماً لا مجال لذكرها هنا، وقد ضاعت بعض المواد في هذه الفترة.

خرج فيلم (تل الزعتر) بعد جهد ومعاناة كادت تطيح بتجربة الإنتاج المشترك، لقد كان العمل على هذا الفيلم اختباراً عملياً لمعنى التضامن بين القوى التقدمية، بل ترجمة عملية لها، ولكن بالنتيجة، أستطيع برضا القول: لقد نجحنا في الاختبار، رغم الصعوبات الفائقة التي عانينا منها جان وأنا أثناء العمل.

بعد الانتهاء من العمل على فيلم (تل الزعتر) بقي لدينا عشرة آلاف متر من الأفلام الملونة التي لم تستعمل بالإضافة للأفلام الأبيض والأسود، حيث كان في خطتنا عمل فيلم عن الحرب اللبنانية ذي أبعاد تاريخية واجتماعية وسياسية، بحيث يوضع لبنان في إطاره بين الدول العربية وفي إطار منطقة الشرق الأوسط والصراع الدائر فيها».

(1) يوني شيتي: المقصود شركة يوني سيتي الفرنسية للإنتاج والتوزيع.

نموذج من رسائل مصطفى
في متابعة العمل على فيلم تل الزعتر[1]

خديجة ...
أشتاق لك...

جان أبو خليل هنا، وكذلك رسمي، ووجودهما يخفف علي قليلاً ولكن شوقي يبقى كبيراً... كيف عمار؟ وصلتني رسالته، ووصلت معها الصورة الجميلة لك وله، وسأحضر له ما طلب بالتأكيد...

العمل: لقد كان لوجود جان هنا أثر إيجابي كبير، فقد كان الإنتاج المشترك على وشك أن يفرط، وبعد قدوم جان، تحسن الوضع كثيراً. والسبب كما اكتشفت أن الترجمة التي يقوم بها الطلبة ترجمة ليست صحيحة أبداً مما أدى بالتدريج إلى سوء فهم كبير بيني وبين الشركاء. عجيب... أليس كذلك؟. وعندما جاء جان وبلغته الفرنسية كان سهلاً التفاهم معهم، وتم كل شيء بسرعة، واكتشفنا معاً أن القضية كانت مجرد سوء تفاهم، وبدأنا جميعاً نضحك ونقهقه. وعادت الثقة التي ضاعت مع سوء الترجمات.

وقد أوحى لي هذا الوضع بضرورة بقاء جان معي في روما، خاصة أنني أشعر منذ جئت هنا بضرورة وجود شخص آخر معي. وقد تبين إن جان هو الأفضل.

فلم الزعتر كما قلت لكم، لم يعد يثير اهتمام الحزب هنا، ووضعت أمام عيني ومن أهدافي أن أقوم بهذا الإنتاج المشترك، ولهذا تحملت الكثير، وتحملت التأخير في بدء العمل. وكان السبب هو ضرورة الامتداد أوروبياً ولو بقليل من

(1) أصل هذه الرسالة وبعض رسائل مصطفى لمتابعة العمل على فيلم تل الزعتر (الأصل والمطبوعة) موجودة في الملحق رقم (2).

التضحية من جانبنا، فهذا مفيد لنا سياسياً وسينمائياً، وعلى التوزيع بشكل خاص.

اليوم انخفضت نسبة مشاركة اليونيتل فلم من 50٪ إلى 25٪، وعلينا أن ندفع الآن لإنهاء العمل ما قيمته (7000000 سبعة ملايين) ليرة إيطالية + ثلاثة ملايين إذا كنا سنمتلك المواد المتعلقة بفيلم بيروت، وهذا ما دفعوه كأجور تحميض للجزء المتعلق ببيروت.

5 /17

* * *

عروض المكتبة السينمائية (السينماتيك):

بعد تطور واتساع علاقات الوحدة/ مؤسسة السينما الفلسطينية، تراكم لدى المؤسسة عدد من الأفلام النضالية، فلسطينية وعربية ومن المؤسسات والجماعات الصديقة من العالم، مثل بعض أفلام الثورات الشعبية وحركات التحرر في فيتنام وكمبوديا، ومن الصين والاتحاد السوفيتي وكوبا ونيكاراغوا... وغيرهم. وقد بلغ عدد الأفلام في أرشيف المؤسسة / مكتبة الأفلام أكثر من تسعين (90) فيلماً. مما شجع على الحصول على الطابق السفلي لبناية الإعلام الموحد، واستخدامه كقاعة لعرض الأفلام للعاملين في المؤسسة وأقسام الإعلام الموحد وغيرهم من الراغبين من العاملين في المؤسسات والمنظمات الفلسطينية القريبة. وتعد نشرة تعريفية بالفيلم والمناقشة التي دارت حوله. كانت العروض تتم غالباً بعد ظهر أيام الخميس. لكن هذه العروض لم تكن منتظمة بسبب ظروف الحرب وكثيرا ما كانت تلغى أو تتوقف لفترات.

دورات تدريب لتطوير قدرات العاملين الجدد في المؤسسة:

كانت قاعة العروض تستخدم أيضاً لعقد دورات التدريب على التصوير وتسجيل الصوت والإخراج، لتطوير قدرات العاملين الجدد في المؤسسة إلى أن يتم الحصول على منح للتدريب أو للدراسة المتخصصة في معاهد الدول

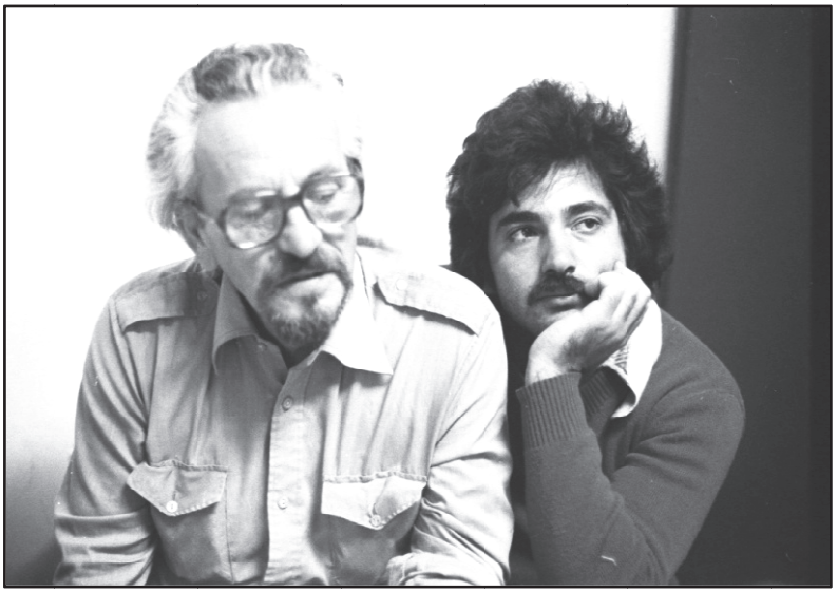
الصديقة. وقد تخرج عدد من الشباب اليمنيين والإريتريين من هذه الدورات بعد تلقي التدريب على الأعمال السينمائية، بالإضافة للعاملين في المؤسسة.

الفنان مصطفى الحلاج يعطي درساً في إحدى دورات المؤسسة، 1978

مصطفى الحلاج يعطي درساً في قاعة عروض الأفلام، 1978

المخرج الألماني مانفريد فوس يحاضر في دورة لتدريب كوادر سينمائية ويظهر في الصورة من اليمين مطيع، غالب شعث، جمال نصّار، سلافة جاد الله، زميلة مساعدة للمخرج مانفريد فوس

المخرج الفلسطيني غالب شعث يترجم للمخرج الألماني مانفريد ويظهر في الصورة إلى يمينه سمير نمر ومجموعة من المتدربين من اليمن وإرتريا



مصور وكالة الأنباء الألمانية هورست شتوم مع المصور يوسف القطب، 1978

مزيدا من السينمائيين الفلسطينيين والعرب ينضمون إلى مؤسسة السينما الفلسطينية:

بعد استشهاد هاني جوهرية بداية عام 1976 والفراغ الكبير الذي أحدثه غياب اثنين من مؤسسي وحدتها الأولى، أصبح مصطفى بحاجة ماسة لدعم وإغناء تجربة المؤسسة وتطورها. وقد جاء انضمام جان شمعون إلى المؤسسة في الوقت المناسب بداية عام 1976 .

وبعد ذلك المخرج والناقد السينمائي الأردني عدنان مدانات، ينضم إلى مؤسسة السينما، بطلب من مدير المؤسسة عام 1976.

عدنان من مواليد مدينة عمان عام 1946، عاش طفولته وأنهى دراسته الثانوية في دمشق، حيث تعيش الأسرة ويعمل الوالد. درس تخصص السينما والتلفزيون في كلية الصحافة في موسكو. وبعد تخرجه عاد إلى دمشق وعمل مع المؤسسة العامة للسينما عام 1972، وقام بإخراج فيلم «لحن لعدة فصول». انتقل بعد ذلك في العام 1976 إلى بيروت، والتحق بالعمل مع الجبهة الشعبية

الديمقراطية لتحرير فلسطين، وقام بإخراج فيلم «خبر عن تل الزعتر» الذي تعرض للضياع. بعد ذلك التحق بمؤسسة السينما الفلسطينية.

ويقول الأستاذ عدنان عن انضمامه لمؤسسة السينما[1]: «اتصل بي مصطفى بعد استشهاد هاني جوهرية بفترة وطلب مني العمل معه في المؤسسة لوجود نقص في الكادر السينمائي. وبالفعل انضممت لمؤسسة السينما وكان قد أنضم للمؤسسة قبلي المخرج اللبناني جان شمعون. وشكلنا لجنة فيما بيننا لوضع مشروع خطة لتطوير العمل في المؤسسة، تتضمن تصنيف الكادر الموجود في المؤسسة ووضع سلم للرواتب والمكافآت يتناسب مع مهام العمل، واقترح المشروع وضع خطة عمل وموازنة للإنتاج والتوزيع سنوية مستقلة. والتقينا بمسؤول الإعلام الموحد ماجد أبو شرار الذي كان متحمساً لفكرة التطوير، وعرضنا عليه الخطة. إلا أنه مر وقت طويل ولم تقر الخطة».

تفرغ عدنان بعد ذلك للعمل على فيلم «رؤى فلسطينية» عام 1977 من إنتاج مؤسسة السينما. وبعد صدور العدد الأول من مجلة «الصورة الفلسطينية»، أنضم إلى هيئة تحريرها. وعندما تم توسيع لجنة تحرير المجلة بانضمام عدد من السينمائيين والنقاد والفنانين، أصبح عدنان رئيس تحرير المجلة.

المونتير والمخرج اللبناني فؤاد زنتوت، الذي عمل في مونتاج عدد كبير من أفلام المؤسسة والجريدة السينمائية منذ بداية السبعينات، وتفرغ للعمل فيها أواخر عام 1977.

مونتيرة النيجاتيف اللبنانية نجاح كيوف، عملت في غالبية أفلام المؤسسة، منذ بداية السبعينات وحتى أوائل الثمانينات بنظام المكافأة.

المخرج الفلسطيني يحيى بركات، حضر من القاهرة عام 1978 كطالب متخرج من المعهد العالي للسينما وانضم للمؤسسة. وقد رشح حوالي العام 1981 لعمل فيلم عن حياة الشاعر الفلسطيني أبو سلمى، إلا أنه تم تأجيل

(1) من مقابلة مع المخرج والناقد السينمائي عدنان مدانات، 2019.

العمل عليه لظروف خاصة بتمويل الإنتاج. تابع العمل عليه بعد ذلك مع دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف، بعد خروج مؤسسة السينما الفلسطينية مع قوات م.ت.ف عام 1982.

المخرج العراقي حكمت داوود: التحق بالعمل في المؤسسة 1978/ 1979، بعد أن عمل لفترة مع لجنة السينما لدى الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين (ج.ش.د.ت.ف). وبعد اغتيال مفوض الإعلام في حركة فتح ماجد أبو شرار والمسؤول عن الإعلام الموحد عام 1981. بدأ حكمت العمل على إخراج فيلم عن الشهيد القائد ماجد أبو شرار، واستكمل العمل عليه بعد خروج قوات منظمة التحرير الفلسطينية ومؤسساتها، مع دائرة الثقافة والإعلام، م.ت.ف، دمشق، بعنوان «أبداً في الذاكرة» عام 1982.

المخرج العراقي محمد توفيق: انضم لمؤسسة السينما 1979/ 1980 بعد أن عمل لمدة مع لجنة السينما في ج.ش.د.ت.ف. بدأ العمل على إخراج فيلم بعنوان:الطفل واللعبة»، ولم يكتمل العمل على الفيلم إلا بعد العام 1982، حيث استكمل عام 1983 في تونس.

المونتيرة العراقية جانين توفيق عواد: التحقت بالمؤسسة في بداية الثمانينات، وعملت على عدد من أفلام المؤسسة، واستمرت مع مجموعة مؤسسة السينما الفلسطينية التي تابعت العمل في تونس.

المخرج الفلسطيني محمد السوالمة، المتخرج من معهد السينما في موسكو، حضر أواخر العام 1981، ولم يتمكن من إخراج أي فيلم قبل حصار بيروت، وقد أخرج عدد من الأفلام في تونس، منها: فيلم «أطول الأيام» 1983 حول مأساة مجزرة شاتيلا، وفيلم «ربع الساعة الأخير» 1988عن الانتفاضة الفلسطينية الأولى 1987.

مجلة «الصورة الفلسطينية»

رافق مسيرة وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية كثير من المنعطفات والنقاشات حول مفهوم السينما الثورية/ النضالية أو السينما البديلة

كما أطلق عليها البعض، كما تعرضت السينما الفلسطينية بشكل عام إلى سوء الفهم من بعض النقاد باعتبارها سينما دعاية للمنظمات الفلسطينية، بل أن البعض شكك بوجود سينما فلسطينية. مما استدعى ضرورة فتح مجال للتعبير والحوار حول مفاهيم السينما واتجاهاتها بشكل عام، والسينما الثورية أو النضالية كما يدعوها البعض بشكل خاص. مما جعل إدارة مؤسسة السينما الفلسطينية تعمل على إصدار العدد الأول من مجلة «الصورة الفلسطينية» في تشرين الثاني 1978. وتم تشكيل لجنة للإشراف على تحرير المجلة من عدد من السينمائيين والفنانين الفلسطينيين والعرب العاملين في سينما الثورة الفلسطينية، ابتداءً من العدد الثاني في آذار 1979، مثل المخرج والناقد الأردني عدنان مدانات والمخرج اللبناني جان شمعون ثم انضمت للجنة المجلة الفنانة الأردنية منى السعودي والفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج، والمخرج السينمائي العراقي قيس الزبيدي والمخرج الفلسطيني غالب شعث. وكان المشرف العام مصطفى أبو علي ورئيس التحرير عدنان مدانات. وصدر منها أربعة أعداد كان آخرها تشرين الثاني 1979.

قصة استشهاد إبراهيم ناصر وعبد الحافظ الأسمر[1][2]

استشهد ناصر والأسمر في 15/ 3/ 1978 خلال الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان، عن رواية كل من يوسف القطب وتوفيق خليل «أبو ظريف» للحكاية التي عاشا تفاصيلها وكانا من أبطالها:

توجه فريق مشكل من ستة مصورين، أربعة منهم مصورو سينما واثنان مصورا فوتوغراف نحو الجنوب اللبناني لتصوير الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان في 13/ 4/ 1978، ووصلت السيارة إلى ما قبل منطقة تبنين واتفقا على

(1) منقول بتصرف عن تقرير حول استشهاد المصورين إبراهيم ناصر وعبدالحافظ الأسمر من إعداد: زلفى شحرور، وكالة الأنباء الفلسطينية – وفا.

(2) ملحق بحياة وأعمال مؤسسي وشهداء وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية، ملحق رقم (5) في آخر الكتاب.

التحرك بسيارة واحدة بسبب شدة القصف حتى وصلوا جميعا إلى منطقة صف الهوى، وكان فيها الكثير من الدمار وبدأ الفريق بالتصوير.

رصدتهم الدبابات الإسرائيلية وهم يقومون بتصويرها وبدأت بالتقدم نحوهم، عندها تقدمت دبابة من اتجاه آخر وبدأت بالقصف باتجاه الفريق، وبسبب كثافة القصف أخذ الفريق قرارا بالانقسام إلى مجموعتين.

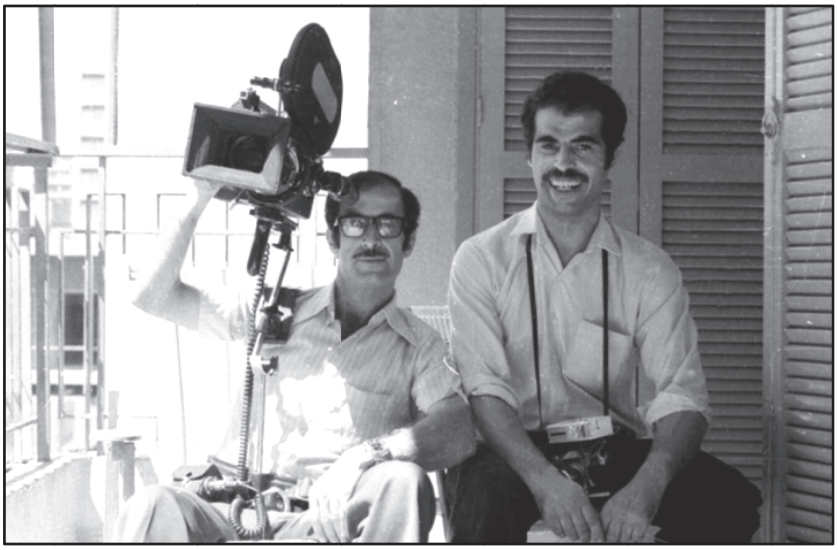
وبالفعل اتجه كلا من إبراهيم المصدر ويوسف القطب وأبو ظريف (توفيق خليل) نحو الجهة العليا من المنطقة، وإبراهيم ناصر وعبد الحافظ الأسمر ورمزي الراسي[1] نحو أسفل المنطقة، وصار الفريق الأول خلف الجبل ولم يعد هدفا للرماية المباشرة.

عاد الفريق الأول بعدما أنهى عملية التصوير إلى نقطة التجمع، ظل إبراهيم في النقطة التي تم الاتفاق على التجمع فيها، وقام القطب وأبو ظريف بالالتفاف حول المنطقة بحثا عن الفريق الثاني. كانت الدبابات الإسرائيلية بدأت بالاقتراب أكثر من المنطقة، وعندما سمع المصدر من أحد سكان المنطقة عن قصف ميناء صور بالطائرات توجه الفريق إلى هناك للتصوير، ومن ثم عاد إلى بيروت لتحميض الصور وتوزيعها والاطمئنان على رفاقهم، وبعد عودتهم أبلغوا ماجد أبو شرار مسؤول الإعلام الموحد بما جرى.

فطلب أبو شرار من المجموعة العودة ثانية للبحث عن المفقودين وأعطاهم سيارة حديثة تعود ملكيتها لرئيس وكالة «وفا» تحمل شارة الصحافة، وعادوا باتجاه الجنوب لكنهم لم يتمكنوا من إكمال طريقهم بسبب قصف طيران الاحتلال للشوارع ولأي ضوء يسير عليها.

أخفوا سيارتهم بين أشجار الزيتون وحاولوا النوم ولم يستطيعوا بسبب برودة الطقس، ومع بزوغ الفجر تحركوا باتجاه صف الهوى، وفي الطريق شاهدوا الكثير من الدمار والسيارات المحترقة والدماء على الشوارع، وكان أهل المنطقة يفرون منها على أمل النجاة بأرواحهم.

(1) رمزي الراسي، طالب يدرس في بريطانيا ويعمل لدى وكالة أنباء أجنبية صديق للمؤسسة.



المصوران مطيع وعمر استعداداً للتصوير، 1978

وصلوا إلى قرية تبنين وكانت فارغة من أهلها، أكملوا طريقهم نحو صف الهوى، أوقفوا سيارتهم وانتشروا بين الجبال وبدأوا بالتصوير، وعندما تقدم أبو ظريف بالسيارة قليلا كانت طائرات العدو له بالمرصاد وقامت بقصف السيارة فهرب أبو ظريف من السيارة لكنه أصيب في بطنه.

حملوا أبو ظريف إلى قرية تبنين لتقديم الإسعافات الأولية له في عيادتها المحلية وقيل لهم يجب نقله للمستشفى، حاولوا الحصول على سيارة دون جدوى، وبعد ساعتين شاهدوا شخصا يتابع تحرك الدبابات الإسرائيلية من منظاره طلبوا منه المساعدة واستجاب ولكن بعد انتهاء مهمته.

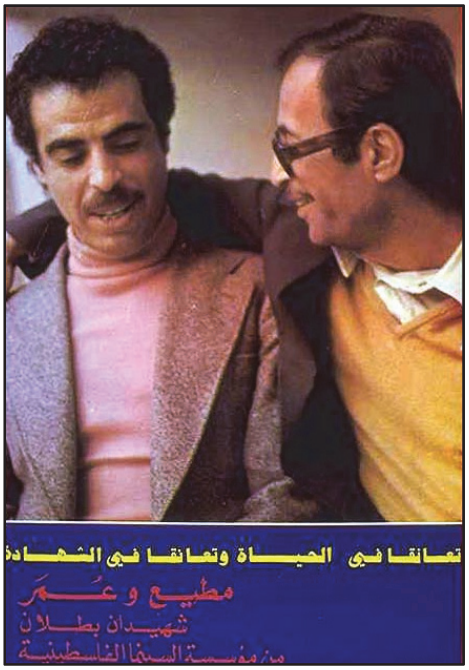
وبالفعل انطلق الأربعة بالسيارة أبو ظريف والقطب في المقعد الخلفي والمصدر مع السائق في المقعد الأمامي.

وما أن تحركت السيارة حتى كانت طائرات العدو لها بالمرصاد، وبدأت برميها برشاشات «الثمان مئة» ليصاب السائق برصاصة بظهره تفجرت في

بطنه، وأصيب القطب في ظهره ويده وأصيب أبو ظريف مرة ثانية بيده، وأصيب المصدر بصدمة أقعدته مكانه من هول المنظر وهو يشاهد أمعاء الرجل تتحرك أمامه، ولم يتحرك إلا بعد أن غادر القطب وأبو ظريف السيارة زحفا من النافذة الخلفية باتجاه ملجأ خبأت سيدة من القرية قطيع أبقارها فيه.

ويبدو أن القصف تسبب بهياج البقر التي بدأت بالتدافع مما أخرج المصدر من صدمته وانبرى للدفاع وحماية أخوته المصابين، لحين جاءت صاحبة القطيع وقامت بتهدئته وذهبت لإحضار الشاش لإسعافهم.

حاول المصدر إيقاف سيارة لنقلهم لكن جهوده ذهبت عبثا بسبب كثافة القصف ومحاولة كل شخص النجاة بحياته، حتى مرت سيارة عسكرية تابعة لجيش لبنان العربي المنشق عن الجيش اللبناني وافقت على نقل أبو ظريف ورفضت نقل القطب لأن السيارة مكشوفة من الخلف، وأصر المصدر على نقل الجميع.



ملصق استشهاد المصورين إبراهيم ناصر (مطيع) وعبدالحافظ الأسمر (عمر)، 1978

وبالفعل تم نقلهم إلى مستشفى صور الذي حولهم بدوره إلى مستشفى صيدا ومنها لمستشفيات بيروت لينتهي بهم المقام في مستشفى الجامعة الأمريكية، وبعد مدة تماثلوا للشفاء.

وظل مصير الفريق الثاني مجهولا لأشهر، حتى ظهرت الحقيقية كما جرت، وعلى لسان المصور رمزي الراسي الذي كان يرافقهم واعتقلته القوات الإسرائيلية، عندما أفرج عنه بعد أشهر من اعتقاله.

رواية المصور رمزي الراسي حول مشاهداته في آخر يوم مع المصورين مطيع وعمر:

«أطلق العدو نيرانه على مجموعة المصورين أثناء محاولتهم الاختباء من قصف ثلاث دبابات، وهربت أنا وناصر والأسمر إلى ملجأ يبعد حوالي ثلاثين مترا عن سيارتهم. ومن ثم أخذت الدبابات الإسرائيلية بإطلاق نيرانها على الملجأ، وأخذت طائرات العدو بتمشيط المنطقة، لم يستسلما للقصف، فأطل إبراهيم وعبد الحافظ بمعداتهم ليصورا، فتعرضا من جديد لنيران مدفعية العدو ما أدى إلى إصابة الشهيد إبراهيم إصابة بالغة أدت لقطع رجله وحاول الفريق بعد ذلك الاستسلام، ولم تسعفهم مهنتهم رغم إعلانهما وتكرار هذا الإعلان أنهما مصوران صحفيان وجريحان، وخرج من خلف الدبابة جنود مشاة وقاموا بإطلاق النار عليهم بغزارة، ما أدى إلى استشهادهما واعتقالي حيث كنت مختبئا في الملجأ».

أصدقاء مؤسسة السينما من المثقفين الفلسطينيين والعرب ومن العالم:

المناضل المثقف عز الدين قلق، مدير مكتب فلسطين في الجامعة العربية، ولاحقاً مدير مكتب م.ت.ف في فرنسا. وهو شخصية سياسية من مؤسسي الدبلوماسية الفلسطينية، تميز بسعة ثقافته الفنية، أصبح صديقاً لوحدة أفلام فلسطين منذ بداياتها في بيروت، ولعب دوراً في توطيد علاقتها مع السينمائيين التقدميين في فرنسا. كتب لمجلة الصورة الفلسطينية حول ظاهرة السينما

الفلسطينية في بداياتها. كما كتب في نقد عدد من الأفلام لمخرجين فرنسيين تحت عنوان «فلسطين ليست طيفاً». وشكل فرعاً لمؤسسة السينما في مكتب فلسطين، أعد له ختماً خاصاً يحمل اسم وشعار مؤسسة السينما - فرع مكتب فرنسا، يشرف على علاقات السينمائيين الفرنسيين ومؤسسة السينما، كما يشرف بنفسه على توزيع وعروض الأفلام الفلسطينية.

الكاتب والناقد السينمائي غي هنيبيل رئيس تحرير دفاتر مجلة «دفاتر السينما الفرنسية»، قام بزيارة مؤسسة السينما مرتين في عامي 1977/ 1978، كما كتب عن السينما الفلسطينية. وشارك بإعداد عدد من الكتب حول السينما الفلسطينية، الأول مع **الناقد اللبناني وليد شميط، والثاني مع الناقد السينمائي التونسي الطاهر الشريعة، وآخر مع الناقد التونسي خميس خياطي، وجميعهم أصدقاء لمؤسسة السينما الفلسطينية.**

المصور الألماني هورست ستوم من وكالة الأنباء الألمانية، صديق لمؤسسة السينما الفلسطينية، حضر إلى بيروت أكثر من مرة لتدريب مصوري المؤسسة 1978 و1980.

المخرج والناقد سيرج لوبيرون، عضو هيئة تحرير مجلة «دفاتر السينما الفرنسية»، الذي كتب فيها حول السينما الفلسطينية بعنوان «السينما الفلسطينية موجودة» كما قام بالكتابة والتحليل لعدد من أفلام المؤسسة في ذات المجلة

الناقد السينمائي سمير فريد الذي كتب حول تجربة سينما الثورة الفلسطينية وعرف بها في عدد من المحافل التي لم تكن وصلتها. كما كتب وكشف عن العمل التخريبي ضد الثورة الفلسطينية الذي تقوم به مؤسسات السينما الصهيونية.

الشاعر المناضل عز الدين مناصرة الذي أعد بحثاً حول السينما الصهيونية، وكان من أصدقاء المؤسسة وشارك في الكتابة عن السينما الفلسطينية كما شارك في وفودها إلى عدد من المهرجانات الدولية.

الفنان الفلسطيني التشكيلي مصطفى الحلاج، كان صديقاً منذ بداية عمل وحدة أفلام فلسطين، وشارك بالتدريب في دورات تدريب الكادر السينمائي، كما عمل لاحقاً في هيئة تحرير مجلة «الصورة» ورفد بأعماله وكتاباته عمل المؤسسة.

الفنانة التشكيلية والنحاتة منى السعودي وهي صديقة قديمة لمؤسسة السينما وأشرفت على عدد من إصدارات مؤسسة السينما الإعلامية، وكانت ضمن هيئة تحرير مجلة «الصورة» أواخر السبعينات.

المخرجة اللبنانية رندة الشهّال: شاركا في مقابلات النازحين من تل الزعتر، وقامت بإنتاج فيلم مشترك مع المؤسسة.

الممثل الفلسطيني غسان مطر: رئيس اتحاد الفنانين الفلسطينيين ومن أصدقاء المؤسسة، وشارك في أعمال المؤسسة ووفودها للمهرجانات الدولية.

المخرج السينمائي العراقي قيس الزبيدي، الذي بدأ في العام 1979 يشارك في تدريب الكادر وفي هيئة تحرير مجلة «الصورة» والكتابة فيها.

المخرج المصري يوسف شاهين، حضر إلى بيروت لزيارة الثورة الفلسطينية ومؤسسة السينما والتعرف على ظروف حياة الشعب الفلسطيني.

المخرج اليوناني الفرنسي كوستا جافراس (Costa Gaviras)، حضر إلى بيروت للتعرف على واقع الشعب الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية، أثناء عمله على فيلم «حنا ك»، كما قام بزيارة مؤسسة السينما، للتعرف على عملها.

المخرج السوري محمد ملص، من أصدقاء مؤسسة السينما الفلسطينية، وبدأ معها في مشاورات حول مشروع فيلمه «المنام» في العام 1980، وقام بالتصوير معه المصور خليل سعادة في البداية، ولكن تأجل العمل على الفيلم لأسباب تتعلق بتمويل الإنتاج، وتم العمل عليه حقاً في العام 1988 كإنتاج مشترك بين دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف و شركة مرام للسينما والتلفزيون في دمشق.

وهنالك عدد من الأصدقاء ممن لم تسنح لي فرصة مقابلتهم أو التعرف بهم بسبب السفر أو من خلال عملي المزدوج بين السينما والاتحاد العام للمرأة الفلسطينية.

تعاونت المؤسسة مع عدد من السينمائيين فلسطينيين، لبنانين وعرب مثل:

المصور الصحفي المهني محمد عواد، الذي كان جاهزاً للعمل وملء أي فراغ يحدث نتيجة كثافة العمل في المؤسسة أو غياب بعض العاملين فيها.

المصور اللبناني رمزي الراسي، الذي تعاون مع مؤسسة السينما في أكثر من عمل، وأهمها مرافقة فريق تصوير المؤسسة يوم 14 آذار 1978 لتصوير أحداث الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان، وكان شاهداً على جريمة قتل الشهيدين مطيع وعمر وهما جريحان.

المونتيرة وأستاذة المونتاج د. منى الصبان، التي قامت بعمل مونتاج لعدد من أفلام المؤسسة ومنها فيلمي الأول «أطفال ولكن».

المصور ومهندس الصوت اللبناني إدوارد القش، الذي تعاون مع المؤسسة في عدد من الأعمال السينمائية، كمصور ومهندس صوت.

المونتيرة اللبنانية صباح جبور، التي عملت على مونتاج فيلم المرأة والثورة بعنوان» نساء من بلادي» الذي فقد في بداية أحداث حصار 1982.

الفصل السادس

الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان وحصار بيروت

بعد أحداث حصار تل الزعتر عام 1976 وتفاقم الصراع بين القوى الانعزالية (حزبي الكتائب والأحرار) وبين القوات المشتركة اللبنانية الفلسطينية، لم يعد ممكناً للعاملين في مجال السينما الوصول إلى المنطقة الشرقية من بيروت حيث يقع أستوديو بعلبك، الذي تم فيه العمل على مونتاج الفيلم الأول لوحدة أفلام فلسطين «لا..للحل السلمي» عام 1969، واستمرت الوحدة تعمل على أفلامها فيه بعد أن تحولت إلى مؤسسة وتضاعف عملها على إنتاج الأفلام. كما كانت تعمل فيه كل الأطراف الفلسطينية واللبنانية العاملة في مجال السينما. أواخر العام 1976 وبداية العام 1977 عملت مؤسسة صامد (المؤسسة الاقتصادية لتشغيل أبناء وعائلات الأسرى و الشهداء الفلسطينيين) على تأسيس أستوديو الصخرة لطباعة وتحميض الأفلام والمونتاج السينمائي، في منطقة بير حسن في ما عرف أثناء الحرب في لبنان ببيروت الغربية.

صباح يوم الرابع من حزيران عام 1982 كنت وزميلتي المونتيرة اللبنانية صباح جبور نعمل على مونتاج فيلمي «نساء من بلادي» في أستوديو الصخرة. عملنا حتى الساعة الثانية من بعد الظهر تقريباً، نهضنا فجأة عندما انتبهنا للوقت، وقلنا بيكفي اليوم هذا موعد عودة الأولاد من المدرسة. في الساعة الرابعة من بعد ظهر ذات اليوم، أثناء تناولنا طعام الغداء، سمعنا فجأة صوت طيران حربي وقصف شديد. حملت طفلي الصغير (ثلاث سنوات) ركضنا جميعاً وطفلينا واتجهنا صوب بيت الدرج في البناية. كانت هذه المرة

الأخيرة التي أدخل فيها أستوديو الصخرة، حيث قطعت إسرائيل الطريق إليه بقصف منطقة المدينة الرياضية المؤدية إليه.

أثناء اجتياح لبنان في حزيران عام 1982، لم يكن خارج مقر الأرشيف إلا الأفلام والمواد المصورة حديثا قيد العمل أو الأرشفة في مقر المؤسسة، كما كانت في «أستوديو الصخرة» بعض المواد حديثة التصوير أو التي تجرى عليها عمليات المونتاج مثل مواد فيلمي.

عندما طلبنا من بعض الشباب التسلل إلى أستوديو الصخرة، لإحضار أشرطة الفيلم الموجودة على طاولة المونتاج، أخبرونا أنهم لم يجدوا سوى صندوق كرتون بجانب الآلة تمكنوا من إحضاره، يحتوي على عدد من الأشرطة السينمائية، هي الأشرطة التي كنا نختار منها اللقطات المناسبة للفيلم. وتم تأمينها في أستوديو لصديق لحين التمكن من العمل عليها. إلا أنها فقدت مرة أخرى بطريقة من غير المناسب التوسع في شرحها. وهكذا ضاع مني عمل عامين من الكتابة والتصوير لفيلم حول المرأة والثورة. ولم يبقى لدي منه إلا الدفتر الذي قمت بتفريغ أشرطة الصوت عليه.

بعد استشهاد عمر ومطيع، وذهاب سمير نمر وأبو ظريف في بعثة للتخصص في صناعة الأفلام، وذهاب موفق أيضاً في منحة دراسية إلى ألمانيا الديمقراطية، وتعذر وصول عدد من المصورين ومهندسي الصوت في بداية الأحداث إلى مكان المؤسسة الواقع في منطقة القصف الشديد والمتواصل مثل عمر رشيدي، شاهر السومي وخليل سعادة، الذي تبين أنه عمل مع مكتب الرئيس وكان يذهب للنوم آخر الليل في مكتب مؤسسة السينما.

في هذه الأثناء أبدى كل من الزميل المخرج جان شمعون والزميلة الجديدة مي المصري[1] (القادمة من أميركا برغبة في العمل مع مؤسسة السينما

(1) مخرجة سينمائية فلسطينية، كانت متخرجة حديثاً من أميركا في ذلك الوقت، حضرت إلى مؤسسة السينما قبل أحداث حصار بيروت عام 1982 بقليل، وأبدت رغبة في العمل مع مؤسسة السينما. ومي المصري حالياً مخرجة فلسطينية معروفة، تزوجت =

الفلسطينية)، رغبتهما واستعدادهما لتصوير الأحداث، (كنا نقيم أنا ومصطفى مع طفلينا في بيت جان أول أيام الاجتياح، قبل أن ننتقل إلى فندق بيد فورد في منطقة الحمرا، أحد فنادق بيروت المهجورة من أصحابها والمقيمين فيها) فقام مصطفى بتسليمهما إحدى الكاميرات مع مسجل الصوت التي كان اصطحبها معه من المؤسسة لتغطية الأحداث. وهذه المواد السينمائية شكلت الجزء الأكبر من فيلم جان شمعون ومي المصري «تحت الأنقاض» عام 1983.

انشغلت شخصياً بعد ذلك في العمل مع اتحاد المرأة في تأمين الحاجات الطارئة للمقاتلين والنازحين من جنوب لبنان، والمواطنين المقيمين في بيروت الغربية حيث كنت آنذاك منسقة برامج المرأة والطفل في المخيمات مع المنظمات الدولية. وأحاول العناية بأطفالي قدر الإمكان في ظروف تلك الحرب اللامعقولة.

ويذكر أبو ظريف في مقابلته الواردة سابقاً:

«في عام 1980 ذهبت أنا وسمير في بعثة لدراسة الإخراج السينمائي، ولكننا عدنا وقت أحداث 1982 وصورنا الأحداث وكنا نحمض المواد المصورة في دمشق، ووضعنا نسخة منها في الأرشيف، ثم بعد انتهاء الأحداث ذهبنا إلى دمشق، وكنا نداوم في مكتب العمليات لفترة ثم عدنا إلى موسكو. وعندما رجعنا عام 1985 إلى تونس، لم نتمكن من العمل كمؤسسة، وإنما استمرينا بتصوير النشاطات والأحداث الفلسطينية وجميع المواد التي كنا نصورها موجودة في أرشيف مؤسسة السينما في تونس».

وقد قمنا -مصطفى وأنا- بنقل المواد الموجودة في مقر المؤسسة أثناء حصار بيروت في الساعات القليلة التي يتم فيها وقف إطلاق النار، حيث كنا نقوم بالتسلل إلى مقر المؤسسة الواقع في منطقة الجامعة العربية أكثر المناطق تعرضاً للقصف لنقل ما نستطيع حمله من المواد والمعدات الموجودة فيه، وقد فاجئنا التنوير الذي يسبق الغارات الجوية أكثر من مرة.

= من المخرج اللبناني جان شمعون، واشتركا معاً في إخراج عدد من الأفلام، ثم أخرجت عدد من الأفلام لوحدها منها: «أطفال جبل النار»، «أطفال شاتيلا»، «أحلام المنفى»... وأخيراً فيلمها الروائي الأول «3000 يوم».

مشهد من إحدى محاولات إنقاذ المواد والمعدات السينمائية من مكتب المؤسسة :

كان القصف أثناء حصار بيروت يستمر عادة طوال النهار وأثناء الليل، ولا يتوقف إلا عندما يتم التوصل لوقف إطلاق النار، للسماح لتحرك وسطاء المفاوضات بين القوات الإسرائيلية عبر المندوب الأمريكي فيليب حبيب، وبين القيادة المشتركة لمنظمة التحرير الفلسطينية والقوات الوطنية اللبنانية. كانت مثل هذه الفجوات من القصف تستمر عادة لبضع ساعات وغالباً تحدث في الليل.

كنا مصطفى وأنا نغتنم فجوات القصف هذه بعد أن يذهب ولدانا للنوم أو الصغير منهما على الأقل ليبقى بإشراف الأكبر وعمره إحدى عشر عاماً. نتوجه إلى منطقة الجامعة العربية حيث مجمع البنايات التي تضم مكاتب مؤسسات وأجهزة منظمة التحرير الفلسطينية. وحيث توجد مكاتب مؤسسة السينما لننقل ما تبقى من مواد سينمائية أو معدات إلى مكان الأرشيف الأكثر أمناً. في إحدى محاولاتنا اقتناص فجوة من فجوات القصف المجنون للوصول إلى البيت لإحضار بعض حاجاتنا وللمرور بمكتب المؤسسة لحمل ما نستطيع من مواد :

حمل مصطفى مجموعة أخرى من العلب (تحتوي نسخ من الأفلام أو مواد مصورة أحضرت من المعمل مباشرة قبل بدء الأحداث في 4 حزيران)، وسبقني على الدرج وكنت بدوري حملت مجموعة أخرى من العلب ولحقت به ما كدت أنزل بضعة درجات حتى أحسست بضوء يغمر المكان، هذه قنابل التنوير التي تلقيها الطائرات الحربية الإسرائيلية قبل قصف المكان المحدد، وأنا ومصطفى في ذات المكان المتوقع قصفه. أصابتني حالة من الهلع ولا أدري كيف صرخت بدون وعي:

– مصطفى ى ى ى ابعد عن البناية بسرعة، مصطفى ى ى ى إبعد بسرعة، كان عقلي يعمل بسرعة غير محسوبة ويفكر بطفلينا النائمين في غرفتنا في أحد الفنادق. يجب أن يبقى أحدنا لهم على الأقل.

(في ذات اللحظة وصلني صراخ مجنون من مصطفى) خديجة بسرعة انزلي.

كررت له.. وأنا أتابع هبوط الدرج بسرعة وقلق من أن تسبقني القذيفة أو الصاروخ... فأتابع... المهم أطلع انت بسرعة...ابعد عن العمارة.

ظللنا نصرخ على بعضنا لثوان مرت طويلة علينا من شدة القلق. فالبناية ومجموع البنايات حولها مستهدفة. كانت تقع في المنطقة بناية الإعلام ووكالة الأنباء الفلسطينية (وفا)، ومقر المجلس الثوري لحركة فتح ومبنى الإذاعة ومكتب العلاقات الخارجية كلها في مساحة لا تزيد عن كيلو متر مربع.

أخيرا تمكنت من الوصول لمدخل البناية وأنا لا أصدق أنني وصلت الأرض، وفوراً أخذت وضع الانبطاح بشكل تلقائي وسريع كما تعلمنا في دورات التدريب. وما كدت أتمالك نفسي وأشعر أنني خرجت من البناية سليمة نهضت وركضت إلى المكان الذي أوقفنا به السيارة، كان مصطفى ينتظرني بقلق قريباً منها. بعد وصولنا إلى غرفتنا في أحد فنادق منطقة الحمرا، اكتشفت الجراح التي أصبت بها في ساقي نتيجة انبطاحي المتهور.

أما المواد السينمائية التي كانت في أستوديو الصخرة، فلم تجد مجموعة المقاتلين التي تسللت إلى الأستوديو في مهمة لإحضارها منه، غير بقايا اللقطات التي لم يتم اختيارها للفيلم (المحذوفة) أثناء عملية المونتاج. وعلى الأرجح أن الأشرطة السينمائية والأفلام التي كنا نعمل عليها آنذاك في أستوديو الصخرة هي في حوزة الجيش الإسرائيلي، الذي قام بقطع الطريق للأستوديو منذ اليوم الأول في القصف الجوي، ولم يتمكن أحد من الوصول إليه قبل مجموعة المقاتلين. وللأسف كان من بين هذه المواد مواد فيلمي الثاني في مرحلة المونتاج حول المرأة «نساء من بلادي» يناقش دور وأحلام المرأة في الثورة، وهو إنتاج مشترك بين مؤسسة السينما الفلسطينية وإتحاد التسجيليين العرب. وقد حصلت على قرار تقديم الدعم لفيلمي الثاني منهم بعد أن حصل فيلمي الأول «أطفال ولكن» على جائزة تقدير من لجنة التحكيم في مهرجان بغداد الدولي لأفلام وبرامج فلسطين عام 1980 كأول مخرجة امرأة لفيلم فلسطيني.

أثناء الترتيب لعملية خروج قوات منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت، تم إبلاغ ثلاثة من القيادات السياسية الأولى بمكان الأرشيف، وبأسماء الأخوات العاملات في الأرشيف والمصور السينمائي الذي يستطيع البقاء في لبنان (يحملون الوثيقة الفلسطينية من لبنان) من قبيل الاحتياط قبل مغادرتنا لبيروت، أملاً بإمكانية حمله على السفن التي ستقوم بنقل مقاتلي وكوادر وقيادات م ت ف. وقد علمنا لاحقاً، أن الأرشيف السينمائي وضع تحت حصانة السفارة الفرنسية عندما لم تتمكن القيادة من نقله على السفن. واستمرت متابعة أخبار الأرشيف وإمكانية نقله خارج بيروت مع القيادة على مدى 3 أعوام، وجرت أكثر من محاولة لنقله إلى قبرص كما أُبلِغنا ولم تنجح. كما استمرت متابعة الاتصال بالأخ المصور والأخوات العاملات في الأرشيف لمعرفة تطورات الوضع هناك وآخر أخبار الأرشيف حتى منتصف العام 1985، عندما تفاقمت أحداث الحرب الأهلية اللبنانية وبدأت معركة حصار المخيمات وأغلقت جميع السفارات. عند ذلك أبلغت السفارة الفرنسية المناضل المصور بضرورة نقل الأرشيف لأن السفارة سوف تغلق في لبنان. لم يكن ليجد مكاناً مناسباً لنقل الأرشيف إليه، أكثر من فكرة طرحت، مستشفى غزة – الهلال الأحمر الفلسطيني، أو أي مستشفى آخر أو أحد الجوامع. حتى تبرع تاجر لبناني قريب من حركة فتح بوضعه في مخزن بضائع له في منطقة بير حسن، وتطوع عدد من الإخوة المناضلين بنقله إلى المخزن.

بعد ذلك تعرض المصور إلى الاعتقال من قبل حركة أمل، والتاجر اللبناني إلى السجن من قبل السوريين في فترة حصار المخيمات الفلسطينية من قبل حركة أمل المدعومة من سوريا. بعد ذلك لم يعثر أحد على هذا الأرشيف السينمائي الثمين أو يسمع عنه شيئاً، والذي يوثق مرحلة هامة من تاريخ النضال الفلسطيني لا تكاد الأجيال الجديدة تعرف عنها شيئاً، كما يحتوي نيجاتيف أفلام وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية وأفلام المكتبة السينمائية (السينماتيك).

ولو حاولت وضع احتمالات لحل لغز اختفاء الأرشيف، فإنني أرجح شخصياً بأن هذا الأرشيف موجود في مكان ما لدى دولة أو منظمة أو مؤسسة لها مصلحة في إخفاء هذا الأرشيف الهام والثمين للشعب الفلسطيني.

من المستحيل أن يختفي تماماً أي أثر لأرشيف بهذا الحجم دون أن يترك أثراً يدل عليه، حتى لو تعرض مكان وجوده للقصف أو التفجير المباشر ووقع تحت الردم أو تعرض للحرق، فهنالك أجزاء من هذا الأرشيف محفوظة بطريقة غير قابلة للذوبان والاختفاء تماماً.

الشتات مرة أخرى: مؤسسة السينما الفلسطينية

بعد الخروج من بيروت:

تفرق شمل العاملين في مؤسسة السينما الفلسطينية، بعد خروج قوات وكوادر منظمة التحرير الفلسطينية (م.ت.ف) في أنحاء العالم العربي. ليس هنالك بلد يستطيع تحمل مسؤولية وجود المنظمة الكامل. توزعت القوات والكوادر السياسية والإعلامية والثقافية في مجموعات على سوريا، الأردن، الجزائر، السودان واليمن، واستقبلت تونس قيادة المنظمة وعدد من القوات والكوادر. كما توزع كادر مؤسسة السينما أيضاً، البعض كان في منح دراسية مثل المناضل موفق (مروان سلامة)، الذي كان في ألمانيا الديمقراطية لدراسة التصوير السينمائي، سمير وأبو ظريف كانا في موسكو أيضاً، والبعض ذهب إلى حيث مقر إقامة عائلاتهم السابق في بلاد هجرتهم الأصل في الأردن وسوريا أو مصر... أو غيرها.

التحق بعض العاملين في مؤسسة السينما بمقر القيادة في تونس، بإشراف إدارة الإعلام الموحد. واستمروا في تصوير الأحداث والنشاطات الفلسطينية وتحركات قيادة منظمة التحرير في تونس. وتم إنتاج فيلمين باسم مؤسسة السينما هما: فيلم «أطول الأيام» 1983 وفيلم «ربع الساعة الأخير» 1988 للمخرج محمد السوالمة. وفيلم «الطفل واللعبة» للمخرج محمد توفيق 1986. ولكن لم يكن ممكناً استمرار العمل كما كان بوجود إدارة خاصة بالمؤسسة، وفي غياب عدد كبير من العاملين فيها.

استمرت دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف من مقرها في دمشق بدعم بعض مشاريع الأفلام لعدد من السينمائيين العاملين في إطار منظمة التحرير. مثل: فيلم «سجل شعب» 1982، وفيلم «مواجهة» 1983وفيلم «مجزرة» 1984 للمخرج قيس الزبيدي، فيلم «أبو سلمى» للمخرج يحيى بركات 1982، فيلم «أبداً في الذاكرة» للمخرج حكمت داوود 1982، فيلمي «أم علي» 1983 و «الناطور» للمخرج محمد توفيق 1988، فيلم «الهوية» للمخرج قاسم حول 1984 وغيرها. كما قامت بإنتاج ثلاثة مسلسلات تاريخية.

خرجنا من بيروت بعد حصار وحرب طاحنة كانت تقصف فيها بيروت الغربية، حيث تواجدت قيادات م.ت.ف وقواتها وكوادرها السياسية والعسكرية، لأكثر من ثمانين يوماً في مقاومة أسطورية لمنع اقتحام المدينة واستسلامها، أمام قصف تدميري مستمر من البر والبحر والجو.

من عاش منا عاش بمحض الصدفة، أو بخبرته عبر المعارك السابقة التي خاضتها قوات الثورة الفلسطينية، في التحرك والعمل وسط إطلاق النار وبين القذائف وقصف الطيران. على سبيل المثال: إذا كان اتجاه القصف قادماً من البوارج في البحر، فهي تستطيع اختراق جدار ويمكن الاحتماء في الممرات الداخلية للشقق. أما إذا كان قادماً من المدفعية الثقيلة في الجبل يفضل الذهاب للملجأ إذا توفر أو في بيت الدرج. أما إذا كان القصف من الطيران من الأفضل مغادرة المكان إلى الشارع. وهذا ما كنت أفعله مع أطفالي، يالا عالشارع.

خرجنا ونحن نكاد لا نصدق أننا بقينا أحياء، كنا مثخنين بالجراح والندوب. ولأول مرة أشعر شخصياً وأعيش ذلك الكلام الشعري، «مثل ريشة في مهب الريح»، بعد أن اضطررنا لترك كل ما أنجزنا في حياتنا خلفنا.

وحتى عندما جمعنا شتات أرواحنا كل منا في مكان مختلف، وتأكدنا من عدم إمكانية إعادة بناء مؤسسة للسينما من جديد في هذا الشتات. كما أن إخراج الأرشيف الذي بقي تحت حصانة سفارة دولة صديقة لم يكن ممكناً

أيضاً. ولم يعد أي مكان مستقراً مناسباً لقوات المقاومة بعد أن أصبحت بعيدة عن أرضها وقاعدتها الشعبية.

اختار مصطفى وقتها أن يعمل بشكل مستقل، آملاً أن يتمكن من تحقيق حلمه بصنع أفلام روائية وخاصة تنفيذ سيناريو «المتشائل». ولكن هيهات للمخرج الذي اختار أصعب الطرق لتحقيق أحلامه أن يتمكن من ذلك بعد أن أصبح في وضع الإقامة الجبرية لأكثر من عشر سنوات.

الفصل السابع

البحث عن أفلام مؤسسة السينما الفلسطينية المفقودة

جاءت بداية البحث بعد أن استقر مصطفى في رام الله وعمل على إعادة تأسيس «جماعة السينما الفلسطينية» عام 2004، ثم طرح مشروع إعادة تأسيس السينماتيك الفلسطيني (مكتبة الأفلام)، والبحث عن الأفلام الفلسطينية المفقودة ضمن الأرشيف السينمائي.

إن البحث عن أرشيف مؤسسة السينما لا يمكن أن يتم بشكل علني، لأنه لم يفقد بالصدفة أو نتيجة الإهمال، إنه باختصار أرشيف مسروق نتيجة لتعقيدات الحرب اللبنانية وحصار المخيمات الفلسطينية 1985-1987 (حيث لا يستطيع الفلسطيني/ الفلسطينية التحرك بسهولة). ولعدم قدرة الفلسطينيين على حماية الأرشيف، (وهي في الحقيقة قصة طويلة لا يسمح المجال بسردها).

اقتصرت عملية البحث في المشروع عن أفلام الثورة الفلسطينية، وخاصة أفلام مؤسسة السينما المفقودة مع الأرشيف، حيث علمنا إن المنظمات الفلسطينية التي أنتجت بعض الأفلام تمكنت من نقلها معها في حقائب أثناء الخروج من بيروت إلى دمشق، وأن أفلام دائرة الثقافة والإعلام ل م.ت.ف، توجد أصولها ونسخ منها في دمشق.

وقد عرض المشروع على أكثر من طرف أوروبي وعربي ولم يحصل إلا على دعم أولي مشروط من قسم المرئي والمسموع من قنصلية فرنسا في القدس، الذي قام برصد مبلغ يتم دفعه بعد الحصول على معلومات عن أماكن البحث وعدد الأفلام المتوقع العثور عليها. الأمر الذي لم يكن معروفاً لنا بعد، ويحتاج

لإجراء بحث وتقصي. في بداية البحث توفي المخرج مصطفى بحالة مرضية مفاجئة، ولم تتمكن الهيئة الإدارية الجديدة لجماعة السينما الفلسطينية من متابعة المشروع بعد وفاة مصطفى.

عدت شخصياً لمتابعة البحث بحكم معرفتي السابقة بمصادر وأماكن يحتمل وجود نسخ من الأفلام فيها، باعتباري المسؤولة السابقة لقسم الأرشيف والسينماتيك في مؤسسة السينما الفلسطينية مابين العام 1974-1982. كما بحكم معرفة وثقة عدد من المسؤولين الفلسطينيين في م.ت.ف، وبالتعاون مع بعض المسؤولين في مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية في العالم ممن يعرفون قيمة الأفلام التي أبحث عنها.

بدأت البحث أواخر العام 2009 بالتعاون مع إدارة الصندوق القومي. لم نحصل على تجاوب وردود حول وجود نسخ من الأفلام إلا أواخر عام 2010 وبداية عام 2011 عندما تلقيت دعوة من سفارة فلسطين في المغرب للبحث بين عدد كبير من الأشرطة السينمائية الموجودة لدى السفارة. واستمر البحث من خلال الاتصالات الهاتفية والالكترونية والسفر لعدد من الدول التي جرى فيها إنتاج أو تبادل أفلام مع مؤسسة السينما الفلسطينية. وتم الاتصال بجميع سفارات (مكاتب منظمة التحرير الفلسطينية - م.ت.ف سابقاً) أكثر من مرة وعلى فترات. كما تم الاتصال بلجان التضامن مع فلسطين وجماعات سينمائية صديقة، مع مخرجين ومخرجات قاموا بإنتاج أفلام حول القضية الفلسطينية. باختصار تم التواصل مع ما لا يقل عن 100 شخصية وسفارة ولجنة وجماعة وشركات واستوديوهات ومعامل، حتى توصلنا منتصف العام 2016 لجمع أربعين (40) فيلماً وجريدة سينمائية من أفلام وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية، وعدد من نسخ أفلام الإنتاج المشترك مع مجموعات سينمائية صديقة، وبضعة نسخ من أفلام لمؤسسات ومنظمات فلسطينية أخرى وقد وصل المجموع إلى أكثر من ستين (60) فيلماً. وحتى أواخر العام 2018 في مكتب قديم لحركة فتح في القاهرة تم العثور على نسخة يتوقع أن تكون الجريدة السينمائية العدد الثالث، ونسخة من فيلم المفتاح

آمل أن تكون باللغة العربية (حصلت على عدد من نسخ فيلم المفتاح ولكنها كانت معدة لتكون ناطقة بلغات أجنبية بالفرنسية والألمانية والإسبانية... إلخ). لم أشاهد بعد الشريطين الأخيرين لعثوري عليها في اليوم السابق لسفري. وهي محفوظة بالإضافة للنسخة الفلسطينية (العربية) من فيلم تل الزعتر، كعهدة مدفوعة الأجر في شركة السينما (سابقاً شركة الصوت والضوء والسينما) والتي أصبحت تابعة للمعهد القومي للسينما في منطقة الهرم.

كانت رحلة بحث شاقة استغرقت ما يقارب العشر سنوات 2009–2018، قمت فيها بعمل كنت فيه المديرة المخططة والمنفذة، السكرتيرة التي تطبع الرسائل وترد عليها. العاملة التي تحمل أشرطة الأفلام التي تصل عبر السفارات الفلسطينية، لتبدأ رحلة البحث عن آلة عرض 16 ملم أو آلة مونتاج (مافيولا) 16ملم لمشاهدة الأشرطة والتعرف على محتواها والتأكد من صلاحيتها، ومعرفة مدى الضرر الذي لحق بها بمرور الزمن على إنتاجها، ولعدم حفظها في ظروف مناسبة. بداية في عمان بالتعاون مع التلفزيون الأردني وبتنسيق من سفير فلسطين في الأردن. ثم اضطررنا لنقل الأفلام إلى القاهرة لاستكمال مشاهدة الأفلام وغسلها.

وجدت معظم الأفلام التي تم إنتاجها قبل حوالي أربعة عقود من الزمن موجودة في مخازن وأقبية منسية مدفونة بين الصدأ والغبار. ولكن في النهاية تمكنا من العثور على أكثر من 80٪ من الأفلام المفقودة أصولها (النيجاتيف) مع الأرشيف. وبدأت رحلة البحث عن تمويل لترميم هذه الأفلام. وتم الاتصال بعدد من الوزراء الذين تعاقبوا على وزارة الثقافة، ولم تبقى دائرة أو مؤسسة أو منظمة أهلية فلسطينية لها علاقة بالثقافة لم يتم الاتصال بها بحثاً عن شراكة للتمويل. ولازال البحث جارياً. تم ترميم وتصحيح وترجمة لعدد من الأفلام (سبعة أفلام) بجهود فردية، لوجود طلب عليها من ملتقيات ومهرجانات أفلام فلسطين في عدد من بلاد العالم. (تمت رقمنة وتصحيح لون لفيلم «ليس لهم وجود» والجريدة السينمائية عدد (1)، بدعم من إدارة الصندوق القومي م.ت.ف عام 2014، ورقمنة مع ترميم لفيلمي «بالروح بالدم» و «مشاهد من

الاحتلال في غزة» بتعاون مع السينماتيك الفرنسي، ورقمنة مع تصحيح لون لفيلم «أطفال ولكن» عام 2016 و «تل الزعتر» عام 2017 على حسابنا الخاص (أنا وولدي) حيث الفيلمين من إخراجي وإخراج مصطفى ولا زال الفيلمين بحاجة لترميم من النوع الأفضل المكلِّف.

منتصف العام 2013 بدأت تتوارد لي أخبار همساً في البداية من المؤرخة الفنية (الإسرائيلية) رونا سيلع (Rona Sela) بوجود احتمال قوي أن يكون أرشيف مؤسسة السينما الفلسطينية المفقود موجود في أرشيف الجيش الإسرائيلي، حيث لا يسمح للباحثين والمؤرخين بالدخول إليه، على عكس تقاليد الأراشيف في إسرائيل. وهو ما ذكره لي أيضاً المخرج (الإسرائيلي) إيال سيفان (Eyal Sivan) أثناء مشاركتي في مهرجان لندن لأفلام فلسطين عام 2007. وقد قامت المؤرخة سيلع بإعداد فيلم عام 2017 بعنوان «مسروقة ومخفية» (Looted and Hidden)، ونشر مقال واسع في صحيفة هارتس حول ذات الموضوع بعنوان لماذا دفنت صور وأفلام فلسطينية لا تحصى في الأراشيف الإسرائيلية للكاتب عوفر أديريت بتاريخ 1/ 7/ 2017. ثم قامت الدكتورة سيلع بنشر كتاب حول سرقة الجيش الإسرائيلي لكل ما يتعلق بالتراث الثقافي والسياسي الفلسطيني بعنوان « للجمهور»[1] Made Public، خاصة بعد أن وجدت وأجرت مقابلة مع أحد الجنود الذين شاركوا بنقل أرشيف مكتب م.ت.ف.

لا يزال البحث والتقصي عما تبقى من الأفلام مفقوداً كما عن الأرشيف جارياً حتى إشعار آخر...

(1) الترجمة العربية للكتاب صدرت بعنوان «للجمهور» عن مؤسسة المدار، رام الله – فلسطين.

من البحث عن ومشاهدة الأفلام في مركز السينما المغربية / تموز 2011

مشاهدة بعض الأفلام في السينماتيك الفرنسي / حزيران 2016

تصحيح أفكار خاطئة حول أرشيف السينما الفلسطينية:

هنالك في الفترة الأخيرة من العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، من يطلق على أفلام الثورة الفلسطينية عنوان (أفلام أرشيفية)، دون إدراك للفرق بين المادة السينمائية التي توثق لحدث أو موضوع ما، وبين الفيلم الذي يتضمن بناءاً معينا ورؤيا لتوصيل رسالة معينة لمن قام أو قامت بإخراجه: وهو بوضعه ضمن لغة سينمائية خاصة بالمخرج لم يعد مجرد مادة أرشيفية. هنالك فرق بين المادة السينمائية المصورة التي يمكن أن توظف بأكثر من طريقة ولأكثر من رواية وبين الفيلم الذي يحمل رؤيا ورواية معينة.

أحد الصحفيين الفلسطينيين على أحد المواقع المعروفة ينشر مقالاً يتحدث فيه عن أرشيف السينما الفلسطينية الموزع في أكثر من مكان. في الواقع هذا كلام مضلل ولا يعبر عن معرفة بما هو الأرشيف، ويصرف النظر عن الأرشيف الحقيقي المفقود ويعيق عملية البحث عنه. إذ ما علينا إلا أن نجمع هذا الأراشيف الموزعة لإنقاذ أرشيف سينما الثورة الفلسطينية.

إن أرشيف السينما الفلسطينية (أرشيف سينما الثورة) المفقود، هو أرشيف مصنف ومنظم يغطي جميع أحداث ونشاطات الثورة الفلسطينية السياسية ومعاركها العسكرية. بالإضافة لجميع النشاطات الشعبية السياسية مثل الاعتصامات والمظاهرات والمهرجانات والمؤتمرات، وحملات تأمين الاحتياجات الشعبية وقت الاشتباكات العسكرية والحروب. كما يغطي النشاطات الثقافية والاجتماعية وكل ما يحيط بعمل تنظيمات ومؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية، على مدى خمسة عشر (15) عاماً، منذ بداية الانطلاقة العلنية للثورة الفلسطينية 1967 وحتى العام 1982. هذا ما يطلق عليه أرشيف السينما الفلسطينية، أو أرشيف سينما الثورة.

بهذا المعنى للأرشيف هنالك أرشيف واحد للسينما الفلسطينية هو أرشيف مؤسسة السينما الفلسطينية وهو الأرشيف المفقود، والذي لابد من استعادته.

ورغم أن الأرشيف المفقود يتضمن أفلام المكتبة السينمائية / السينماتيك التي بلغت حوالي أكثر من تسعين (90) فيلماً، هي أفلام مؤسسة السينما المفقودة، (والتي عملنا على جمع نسبة كبيرة منها)، وأفلام لجماعات وحركات تحرر صديقة. إلا أن أرشيف السينما الفلسطينية ليس مجرد أفلام أو أِشرطة مصورة لأفلام ولم تستخدم.

صحيح أنه يوجد أيضاً ما يسمى بأرشيف مصور لدائرة الثقافة والإعلام في منظمة التحرير الفلسطينية وأصول ونسخ أفلام من إنتاجها في بيروت ودمشق. كما لا شك يوجد أرشيف خاص لكل تنظيم فلسطيني يوثق لأعماله ونشاطاته الخاصة مثل مؤتمرات التنظيم الداخلية، مقابلات وخطابات لقيادات التنظيم، ونشاطات التنظيم.

لكن هذه الأراشيف الخاصة ليس مما يمكن أن يطلق عليه أرشيف السينما الفلسطينية، وإنما هي أراشيف خاصة بالمؤسسات والتنظيمات الفلسطينية، ويمكن أن تكون جزءاً مكملاً لأرشيف مؤسسة السينما الفلسطينية. وهي ليست مفقودة لأنها كانت بحجم من الممكن نقله في بضعة حقائب، كما علمت من أحد قيادات الجبهة الشعبية، عندما أخبرت قيادة الجبهة بحصولي على بعض نسخ من أفلامهم كما أخبرت المخرج قاسم حول بذلك، لمعرفة كيفية التصرف بهذه الأفلام، واقترح الأستاذ حول أن يتم إعداد مشروع جماعي للأرشيف ونوقش الأمر أكثر من مرة، ولكن لم تتم أي مبادرة فعلية منه أو منهم للعمل بشكل جماعي على أفلام مرحلة الثورة.

لقد حضر عدد كبير من المخرجين والمخرجات إلى مواقع الثورة الفلسطينية وقاموا بإنتاج أفلام حول القضية الفلسطينية من أبعاد مختلفة، وبالطبع لم يستخدموا جميع المادة التي قاموا بتصويرها. هذه المواد السينمائية صورت لإعداد فيلم بموضوع معين وفي بعض الأحيان، استعانت بمواد من أرشيف مؤسسة السينما الفلسطينية. ولكن هذه المواد السينمائية المصورة للفيلم وليس فقط المتبقية بعد انتهاء العمل على الأفلام، لا يمكن اعتبارها أرشيف

للسينما الفلسطينية. إنها مواد سينمائية من المهم جمعها والعناية بها لتضاف لأرشيف السينما الفلسطينية.

إن الفكرة المنتشرة حول توزع أرشيف السينما الفلسطينية هي في الحقيقة إشارة إلى مثل هذه المواد السينمائية المتفرقة وهي في غالبيتها إن لم يكن كلها مواد سينمائية صورت في أوقات مختلفة، معظمها في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين الماضي، من قبل عشرات المخرجين والمخرجات، قاموا بتحقيق أفلام حول الثورة والقضية الفلسطينية. بعضهم لم يتبق لديه مما صور إلا بعض اللقطات، وإذا لم تصنف وتحفظ في مكان مناسب غالباً تتعرض للتلف.

أثناء البحث لدى من تمكنت من الوصول إليهم من المخرجين ممن قاموا بإنتاج أفلام مع مؤسسة السينما الفلسطينية، حول نسخ من الأفلام والمواد المصورة المتبقية لديهم. علمت من عدد منهم، أنه لم يتم العناية بما تبقى من مواد لأنها برأيهم لم تكن ذات أهمية حيث وظفت اللقطات المهمة في الفيلم، والبعض قال أن المواد تلفت أو فقدت مع كثرة التنقل ومرور الوقت (أكثر من أربعة عقود من الزمن). كما حدث مع عدد من الأشرطة السينمائية المتبقية لدى المخرج غي شابوييه (Guy Chapouillie) (أحد منتجي ومخرجي فيلم «الزيتونة» وفيلم «عز الدين قلق»)، وعلمت منه ذلك،عندما سألت عن مقابلة الشهيد عز الدين قلق التي استخدمت أجزاء منها في فيلم عن حياته وعمله. (كنت أجريت هذه المقابلة بنفسي مع عز الدين قلق في العام 1977 لغاية التوثيق لكوادر وقيادات الثورة في أرشيف المؤسسة).

مع بدء البحث حول الأفلام المفقودة أصولها، علمت بوراثة أرشيف مؤسسة آمود (AAMOD) (أرشيف حركة العمال الديمقراطية) لأرشيف الحزب الشيوعي. وفي أقرب فرصة توجهت إلى روما للقاء إدارة مؤسسة آمود للبحث عن أصل فيلم تل الزعتر والمواد السينمائية الخاصة بمؤسسة السينما الفلسطينية، التي تركها مصطفى أبو علي أمانة لدى مؤسسة اليونيتللا فيلم للحزب الشيوعي الايطالي، على أمل نقلها إلى المؤسسة في بيروت لاحقاً.

والمتوقع وجودها بين ما ورثوه من أرشيف الحزب الشيوعي. وهناك قابلت المخرجة مونيكا ماورر (Monica Maurer) وهي صديقة سابقة لمؤسسة السينما الفلسطينية حضرت في العام 1978 وقامت بإخراج عدد من الأفلام مع فريق تصوير المؤسسة كإنتاج مشترك.

توجهت بأسئلتي لمونيكا باعتبارها عضو في مجلس إدارة آمود ومكلفة من إدارة آمود لمقابلتي برفقة الأستاذ مصطفى الملحق الثقافي في سفارة فلسطين. علمت منها أنهم عثروا مؤخراً على النسخة الايطالية من فيلم «تل الزعتر» و بعض المواد المتبقية من العمل على الفيلم»، وجدت بحالة يرثى لها وخاصة الأشرطة الصوتية الماجناتيك، ومن بينها المقابلة التي أجريتها بنفسي مع المناضل عبد المحسن الزعتر (نبيل معروف)، المسؤول السياسي لمعركة حصار مخيم تل الزعتر. كما علمت وقتها أنهم تمكنوا من الحصول على دعم مالي بمساعدة الفنانة الفلسطينية أملي جاسر التي تعيش في روما لترميم هذه المواد، وسيودعون منها نسخة في مكتبة مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت ورام الله.

ثم علمت لاحقاً بداية العام 2015 عندما فوجئت بترتيب عرض لفيلم «تل الزعتر» باللغة العربية في دارة الفنون في عمان، والتي تبين أنها الجهة الداعمة لتكاليف ترميم المواد السينمائية التي تم العثور عليها في أرشيف آمود. وعلمت حينها أنهم عثروا فيما بعد على شريط صوت النسخة العربية (الفلسطينية) فقط؟! وتمكنوا من تركيبه على النسخة الايطالية. كيف يمكن العثور على شريط الصوت العربي لفيلم تل الزعتر فقط؟

عادة بعد عملية فرج (مكساج) الفيلم يتم ربط الأشرطة ببعض (شريط الصورة، شريط الصوت، شريط الموسيقى، شريط المؤثرات الصوتية).

من المؤسف أن أرشيف آمود لم يعلم منذ البداية عن طبيعة المواد التي ورثها من الحزب الشيوعي الإيطالي، بعد توقف الحزب عن العمل أوائل تسعينات القرن الماضي، إلا في أواخر العام 2011 أو بداية العام 2012. أي بعد أن بدأنا عملية البحث عن الأفلام، وبدأنا نسأل عن نيجاتيف فيلم تل

الزعتر والمواد السينمائية التي أبقيت في اليونيتيللا فيلم والشيني شيتي (مدينة السينما)، بعد الانتهاء من العمل على الفيلم. ولذلك وجدت هذه المواد في حالة سيئة لأنها لم تكن مصنفة ومحفوظة جيداً، بل تركت كمواد غير معروفة لمدة تزيد على عشرين عاماً.

هنالك أماكن محددة توجد فيها مواد سينمائية مهمة لأرشيف السينما الفلسطينية بشكل خاص، ومن المهم جداً الحصول على نسخة منها لتحفظ في أرشيف المكتبة الوطنية الفلسطينية. حيث تبقى حقوق جميع الوثائق السينمائية المتفرقة للشعب الفلسطيني ومنظمة التحرير الفلسطينية (م.ت.ف) أو من ينوب عنها.

أولاً: الأراشيف السينمائية الخاصة بالمنظمات الفلسطينية، ودائرة الثقافة والإعلام م.ت.ف، يجب حفظ نسخة منها في المكتبة الوطنية لأنها جزء من تاريخ الشعب الفلسطيني.

ثانياً: أرشيف السينما التونسية[1]، حيث تم العمل على عدد من أفلام الإنتاج المشترك مع مؤسسة السينما التونسية (الساتباك) في عقد السبعينات. كما يحتفظ أرشيف السينما في تونس بعدد من الأفلام الفلسطينية، وعدد كبير من المواد التي تغطي أحداث ونشاطات المؤسسات والمنظمات الفلسطينية أثناء إقامتها في تونس 1982-1994. وبعد التواصل مع المسؤولين عن أرشيف السينما في تونس، حصلنا على قائمة بالأفلام والمواد المصورة الفلسطينية المتوفرة لديهم، ووعد بإمكانية الحصول عليها في الوقت المناسب للطرفين.

ثالثاً: أرشيف آمود الذي ورث أرشيف الحزب الشيوعي، ولديه كمية من المواد السينمائية المتبقية في روما لدى اليونيتيللا فيلم منذ عام 1977 وهي مهمة، لأنها تتضمن النسخة النيجاتيف للنسخة العربية من فيلم «تل الزعتر»

(1) قائمة المواد والأفلام الفلسطينية الموجودة في أرشيف السينما التونسية في ملحق رقم (4).

وعدد كبير من المادة السينمائية حوالي عشرة آلاف متر من المواد المصورة لأحداث الحرب اللبنانية، كانت مرصودة لإخراج فيلم عن «بيروت»، بالإضافة للمواد المصورة المتبقية بعد الانتهاء من العمل على «فيلم الزعتر». وقد أبقيت جميع تلك المواد كما يذكر مخرج الفيلم مصطفى أبو علي في مقالته «لقطات من العمل في ظروف صعبة»، وكما ذكر أيضاً في رسائل متابعة العمل على فيلم «تل الزعتر»، لحين إرسال من يحضرها. كما لاشك يوجد لدى المخرجة مونيكا ماورر (Monica Maurer)، بعض المواد المصورة المتبقية مما تم تصويره للأفلام التي قامت بإنتاجها بالتعاون مع مؤسسة السينما الفلسطينية. جميع الأشرطة المتوقع وجودها في أرشيف، أمود أو لدى المخرجة مونيكا ماورر، تتعلق بأحداث الحرب في لبنان وبعض الاعتداءات الإسرائيلية على جنوب لبنان في الفترة ما بين 1978 و1982.

كلمة ختام

في الختام، أرجو أن أكون وفقت لرواية سيرة وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية، وتوضيح بعض الملابسات حول أرشيفها وأفلامها.

لقد بذلت كل جهد ممكن في البحث عن المعلومات التي كانت غير متاحة لي، كما لرواية سيرة الوحدة بأمانة وتجنب تأثير أية مشاعر خاصة حيال من عملوا فيها ومعها.

وأشعر أن علي أن أشير إلى أن تجربة هذه الوحدة/ المؤسسة يسري عليها ما يسري على تجربة الثورة الفلسطينية وربما على تجارب الكثير من الثورات. إذ تختلف بداياتها عن أواخرها إن لم نقل نهاياتها.

بدأت تجربة هؤلاء الرواد بحمل رسالة نشر قضية شعبهم، وكفاحه العادل لتحرير أرضه وشعبه من الاحتلال الاستعماري. وكان قدوتهم في العمل الفدائي الذي يتفانى في التضحية وإنكار الذات، وغايتهم العمل على ابتكار لغة سينمائية تتناسب مع واقع ثورتهم الشعبية.

وقد تميزت تجربة هؤلاء الرواد ومن التحقوا بهم بروح، الجماعة والتواضع والتقشف والمساواة في حق المشاركة حفاظاً على مسيرة الكفاح والثورة. ورغم أنهم فقدوا في طريق الكفاح اثنين من مؤسسي وحدة أفلام فلسطين إلا أن من بقي منهم كان أمينا على حمل الرسالة والانطلاق بها نحو آفاق العالمية، وأصبحت سينما الثورة الفلسطينية علامة من علامات السينما الثورية والسينما النضالية بشكل عام في العالم.

عندما تتقدم حركة التحرر الوطني، وتبدأ بتحقيق بعض الانجازات، وجذب الأنظار لتميزها وحضورها. كما حدث مع سينما الثورة، تبدأ بعض المفاهيم والمعايير بالتحول في قيمتها وفاعليتها. فالتواضع والمساواة في الفرص الذين كان أساسها التضحية والعطاء، تصبح عبئاً على مفاهيم وأسس تطور العمل. وهذا ما انعكس على بعض إنتاج مؤسسة السينما وغيرها من مؤسسات الثورة في السنوات اللاحقة، وأصبحت بحاجة للتطور العلمي والمهني للدفع بمسيرة العمل والكفاح.

ملاحق الكتاب

ملحق 1

بيان أفلام فلسطين

صدر بمناسبة انعقاد المهرجان الدولي الأول لسينما الشباب، دمشق، نيسان 1972

السينما النضالية

إن السينما النضالية هي التي تعبر عن نضال الشعب وتنقل تجربته النضالية للعالم، وينتفع بها هذا الشعب وجميع الشعوب المناضلة الأخرى.

إن الواقع الذي يتبلور مع النضال الفلسطيني واقع جديد ذو خصائص جديدة، وقد بدأ هذا الواقع يفرض نفسه على معظم مجالات حياة الشعب الفلسطيني، ومن خلال هذا الواقع بدأ يتبلور فن فلسطيني جديد في معظم تخصصات الفنون، فقد بدأ يتبلور في مجال الشعر والقصة والفنون التشكيلية والموسيقى والمسرح. وقد شمل هذا التبلور أيضاً فن السينما.

إن السينما الفلسطينية، والتي هي بالضرورة سينما نضالية لا تزال في طور النشوء. إلا أنها حققت، وهذا أقل ما يقال، خطوات في الاتجاه الصحيح وهو تحويل الفيلم إلى سلاح يضاف لأسلحة الثورة الفلسطينية والعالمية.

إن السينما الفلسطينية الناشئة تدرك – على الأقل ممثلة بجهد العاملين تحت اسم «أفلام فلسطين» أن عليها أن تعبر عن روح النضال المسلح الذي يخوضه الشعب، وأن تنقض قيم الواقع الفاسد والمتخلف وأن ترسي قيم حرب التحرير الشعبية، وصولاً إلى حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره فوق أرضه.

إن السينما الفلسطينية النضالية، تدرك أن عليها أن تجد الأساليب والأطر الجديدة القادرة على استيعاب التجربة النضالية المجيدة للشعب الفلسطيني وأن عليها أن تبلور «سينما الشعب» لتعبر عن حرب الشعب.

إن للسينما النضالية قيماً ومقاييس خاصة تختلف عن قيم السينما التقليدية، ولهذا لا يجوز أن ينظر لهذه المقاييس كتلك. إن مقياس الفيلم النضالي هو بمدى انتفاع القضية النضالية المعينة بالفيلم.

إن السينما الفلسطينية ليست انتماءً جغرافياً بل انتماءً نضالياً تجاه القضية الفلسطينية.

عاش نضال الشعوب في سبيل التحرير.
عاشت الثورة الشعبية المسلحة.
عاشت السينما الثورية المناضلة.

«أفلام فلسطين»

بيان جماعة السينما الفلسطينية

صدر أثناء انعقاد مهرجان بغداد الدولي الأول

آذار 1973

منذ فترة ليست بالقصيرة والسينما العربية مغرقة في موضوعات غير متفاعلة مع الواقع وضمن معالجات سطحية، كونت بمرور الوقت صيغاً وخلقت اعتياداً عند المشاهد العربي، وأسهمت بهذا الشكل أو ذاك في تخدير وعيه، وبالتالي إبعاده عن عموم قضاياه الملحة في مواجهة معسكر العدو الامبريالي الصهيوني والرجعية العربية.

وخلال مسيرة الفيلم العربي برزت محاولات جادة طموحة للتعبير عن الواقع، ولكن هذه المحاولات سرعان ما اختفت تحت طوق الاحتكار السينمائي الذي كان يعمل بوعي ويقظة للحيلولة دون قيام سينما عربية هادفة. إلا أن تطور الأحداث السياسية دفع بالضرورة إلى سينما جديدة، لكنها هي الأخرى لم تكن بمستوى الطموح بقدر ما كانت بمستوى الأحداث، لذا جاء أغلبها إصلاحياً في موضوعه ومثقلاً بتركات الفيلم التقليدي في شكله. لكن عمق الجرح الحزيراني في عام 1967 قد فرز القدرات الشابة المؤمنة بالجماهير ودفعها نحو تحقيق أشرطة سينمائية تحمل الكثير من مزايا وخصائص الفيلم البديل مضموناً وشكلاً، أشرطة ناقشت الهزيمة وعكست المواقف الصامدة للجماهير لأبناء شعبنا وتحدثت بجرأة عن القضية الفلسطينية، وعن المقاومة المسلحة التي يخوضها الشعب العربي الفلسطيني.

من هنا تأتي أهمية السينما الفلسطينية وضرورة تطويرها كي تستطيع الوقوف بجدارة إلى جانب المقاتلين الشجعان، وتعكس حقيقة القضية وتصور مراحل كفاح الشعب العربي الفلسطيني لتحرير أرضه وتعكس الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل. ومثل هذه السينما ينبغي أن تنمو وتتطور ضمن جهود منظمة مجتمعة لأن المبادرات الفردية تبقى محدودة مهما عظمت.

ولذلك وجدنا -نحن المهتمون بشؤون السينما والأدب والفكر- المتحدثين في هذا البيان أهمية تنظيم تجمع سينمائي أطلقنا عليه اسم «جماعة السينما الفلسطينية» وعلى الأسس والمبادئ التالية:

1. إن الهدف الأساسي لهذه الجماعة هو إنتاج الفيلم الفلسطيني الملتزم بقضايا الثورة الفلسطينية وأهدافها ضمن أفق عربي ذي مضمون ديمقراطي.
2. العمل على التوصل إلى الشكل السينمائي البديل المتفاعل جدلياً مع المضمون.
3. تضع الجماعة خبراتها وإنتاجها في خدمة الثورة الفلسطينية وتخدم قضية الشعب العربي الفلسطيني.
4. إن الجماعة تعتبر نفسها مؤسسة من مؤسسات الثورة الفلسطينية لذا فإن مصادر تمويلها تتأتى من الاتفاقات التي تعقدها مع الجهات الفلسطينية أو العربية المؤمنة بأهدافها. وهي تدعو الصندوق القومي الفلسطيني أو من ينتدبه لتدقيق النواحي المالية لديها حال مباشرتها بالعمل.
5. تتخذ الجماعة من مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية (م.ت.ف) في بيروت مقر عمل لها.
6. تضع الجماعة خطة عمل ولائحة داخلية تنظم علاقاتها الداخلية والخارجية.
7. أما الأهداف العملية التي تسعى إلى إنجازها فهي:

ضمن الإنتاج: تحقيق أفلام ثورية تحشد الجماهير حول الثورة وتعرف بكفاح شعبنا وقضيته للعالم.

ضمن الوثيقة: إنشاء مكتبة سينمائية (أرشيف، يضم الوثائق المصورة المتحركة والثابتة التي تحتوي على صور نضال شعبنا ومراحل تطور قضيته).

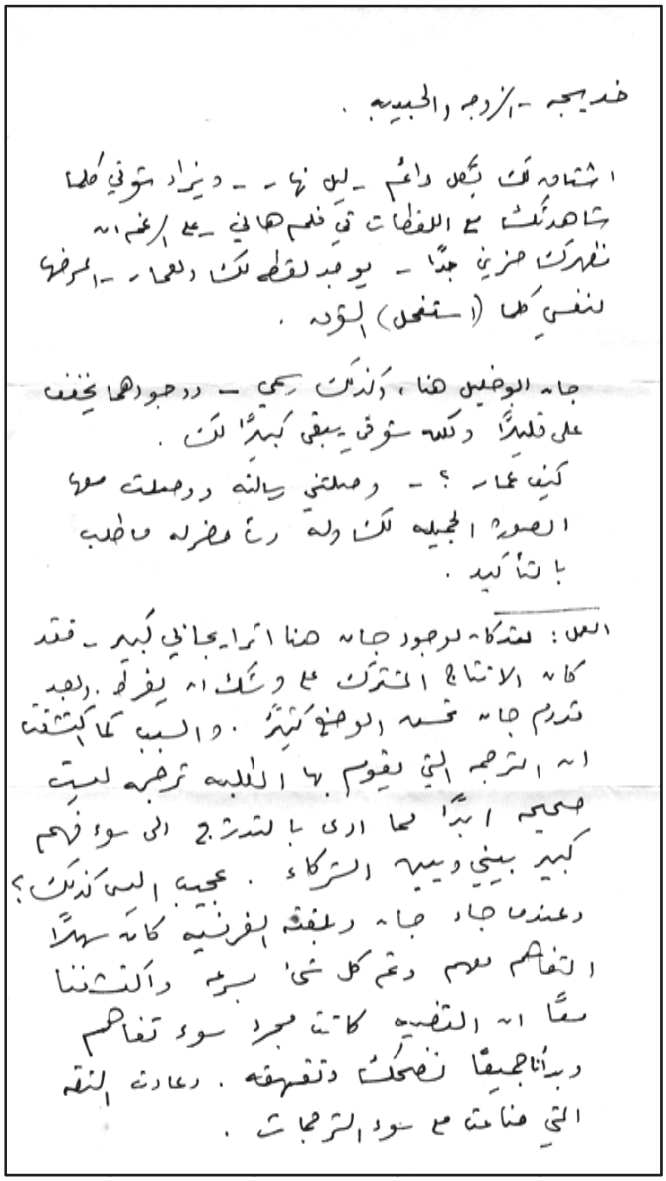
ضمن التعاون: توطيد العلاقة مع الجماعات السينمائية الثورية والتقدمية في العالم، والمشاركة في مهرجانات السينما باسم فلسطين، وتقديم التسهيلات السينمائية المتوفرة إلى كل الجهات الصديقة التي تعمل ضمن أهداف الثورة الفلسطينية.

عاشت الثورة الفلسطينية

بغداد – آذار 1973

ملحق 2

رسائل مصطفى
أثناء متابعة العمل على فيلم «تل الزعتر»



خديجة - أزهر والحبيبة .

اشتاقوا لك بكل دمي - لين نهى - ويزاد شوقي لهما حاضنتك بالافكار في قلبي هاني - مع العلم انه نظهرك حزين جدًا - يوجد لقطة لك وانت - اعرضها لنفسي كما (استغل) لؤيه .

جاء الوضع هنا ، كذلك بعض - وجودهما يخفف على قليلًا ولكنه شوق يبقى كبيرًا لك .

كيف حالك ؟ - وصلتني حالته وصلت صور الصور الجميلة لك ولة رغم ظروفه طلب بالتأكيد .

العمل : لمشاركة لوجود جاء هنا اثر ايجابي كبير - فقد كان الانتاج اشترك مع وثك ان يفرقه . وبعد قدوم جاء تحسن الوضع كثيرًا . والسبب كما كتشفنا ان الترجمة التي يقوم بها اللبنة ترجمة ليست صحيحة ابدًا كما اري بالتدريج الى سوء فهم كبير بيني وبينه الشركاء . عجيبة الناس كذلك ؟ وعندما جاء جاء وتحقق الفرنسية كان سهلًا التفاهم معهم وتم كل شيء بسرعة واكتشفنا معًا ان القضية كانت مجرد سوء تفاهم وبدأنا جميعًا نضحك ونقهقه . وعادت الثقة التي هناءت مع سوء الترجمات .

وقد واجهني هذا الوضع بضرورة البقاء هنا في روما خاصة وأنني شعرت منذ جئت هنا بضرورة وجود شخص كزميل. وقد ثبت أن مجيئه هو الأفضل.

لم أعتزم كما قلت لكم لم يعد ينتظر هنا الكثير وقد وقفت أمام عيني ومع أصدقائي أنه ليس هذا الاتجاه المشترك - ولهذا فحملت الكثير وتحملت أن أضيع في البداية في العمل. وكان السبب هو ضرورة الاستعداد دوريًا ولو بقليل من التضحية مع مجيئنا نحن سيعيد لنا سياسيًا وسيضايقنا مع مستوى التوزيع بشكل خاص.

اليوم انخفضت نسبة شاركه اليوتيل فلم من ٥٠٪ إلى ٤٥٪ - وعلينا أن ندفع الآن لإنهاء العمل مائتي ألف (٧٠٠٠٠٠ سبعمائة مليون) ليرة إيطالية + ثلاثة ملايين إذا كنا سنتملك المواد المتعلقة بفيلم بيدوت - وهذا ما وفوده كاجور تخصيص للجزء المتعلق ببيدوت.

خديجة الحبيبة،

حصل ما كنت أخشاه، التأخير... فبدل أن نكون قد انتهينا الآن وخرجت نسخة أولى لا يزال العمل متوقف منذ أن عاد بينو من بودابست.. وتوتر الوضع بيننا حتى كادت الاتفاقية تفرط...

فحصل اجتماع شمل نمر حماد وسالاتي مسؤول العلاقات مع الشرق الأوسط في الحزب..ثم بدأ الوضع يتحسن، ولكن لا يزال العمل متوقف، نحن جاهزون للمكساج، ولكن لابد أن ننتظر حتى تحل مشكلة بينو ومشكلة اليونيتل فلم.

والآن يسير الزمن بطيئاً وقاتلاً..الدقيقة تمر كاليوم بطيئة وثقيلة..كم أتمنى لو كنت معي الآن بدل تلك الفترة....ولكن تجري الرياح....

ليس واضحاً الآن أيضاً متى يمكننا الانتهاء نهائياً... فالأمور تسير ببطء على الرغم من إلحاحنا (جان وأنا) لحسم الأمور وبأسرع وقت أنني لا أريد أن أفرط هذا الإنتاج، ولهذا أتحمل فوق ما يجب...

على أي حال أعزي نفسي... صبرنا الكثير فلنصبر القليل... وقررت مؤخراً أن أنهي النسخة العربية على الأقل... ولكن حتى هذه أصبحت أمراً بحاجة لوقت... فمثلاً (اللتراست) بحاجة لأسبوع حتى تصل من ميلانو، وبحاجة لثلاثة أيام... لكتابة العناوين... وبحاجة الله أعلم لكم يوم في المختبر... إذا انتهينا مع نهاية الأسبوع الأول في أكتوبر فهذا شيء عظيم... وأخشى أن تمتد شهراً آخر... أنني (أفرفط) من القهر ومن هذا التأخير...

وصلتني برقية من مطيع يقول فيها أن إرسال مهمة (مصاريف إقامة) لي ولجان أمر مستحيل... مما أغاظني بالفعل... على أية حال هذه حركتنا وقد تعودنا على عدم الفهم من هذا النوع، سأستدين لي ولجان وسأتدبر نفسي حتى لو شحدنا إذا لم نجد من يديننا.

خديجة الحبيبة ،

وصل ما كنا نخشاه ... انتاضيه ... فبدل ان نكون قد انتهينا الآن وخرجنا نحن اولى لازال الحل متوقف عند ابعاد بينوشه بورائيته ... وتوتر الوضع بيننا حتى كادت الاتفاقية تفوط ... فحصل اجتماع حضره غرحماد وسلافي - مسؤول العلاقات مع الجزيرة الاوسط نوعاً ما ... ثم بدأ الوضع يتحسن ولكنه لازال الحل متوقف عنده حالة الوفد للمكتب ... ولكنه لابد ان ننتظر حتى نحل تكتله بينوشيل فنعم .

والآن يسير الزمن بطيئاً وقاتلاً ... والدنيا غير كالحة بطيئة وثقيلة ... كم اتمنى لو كنت معي الآن بدل تلك الشقة ... ولكنه تجربة الرياح ...

ليس واضحاً الآن ايضاً متى يمكننا الانتهاء نهائياً ... فالامور تسير ببطء على الرغم من الحاحنا (حاجة وانا) لحسم الامور وبأسرع وقت ... انني لا اريد ان افرط هذا الانتاج ولكننا اعمل شرعة طيب ...

مع ان حال ، المزين نفسي ... صبرنا باكثر فلذاهبه
القليل - ... وقرت عزمي انه انهي البتخم الوبيع
مع الاقل ... وتمنه حتى هذا اصبحت امرا بجاهم
لوقت ... تحمدنا (الكراسة) بجاهم الاسبوع حتى نقل
مه سلانوا ... وبجاهم ثلاثة ايام - ٥ للكتابه
كفاديه ... وباجهم الامهم كلهم يوم في المختبر
... اذا انتهينا مع نهاية الاسبوع الاول
في اكتوبر فهذا شيء عظيم ... واخيرا
تحمله تزيدا كاخر ... انني (اوقف) مه البتهم
ومه هذا التاخير ...

وصلتني برقيه مه طلاع تقول فيها انه سيال
لله بي دبي ه اس مستقبل ... ماعاد فيني
با لفعل ... مع اني حال هذا حركتنا
وقد تعودنا مع عدم الالمام مه هذا النوع
ما سيدبر لي دبي ه وسا تدبر نفسي حتى
لو شحدنا اذا لم نجد مه يدبرنا .

خديجة.

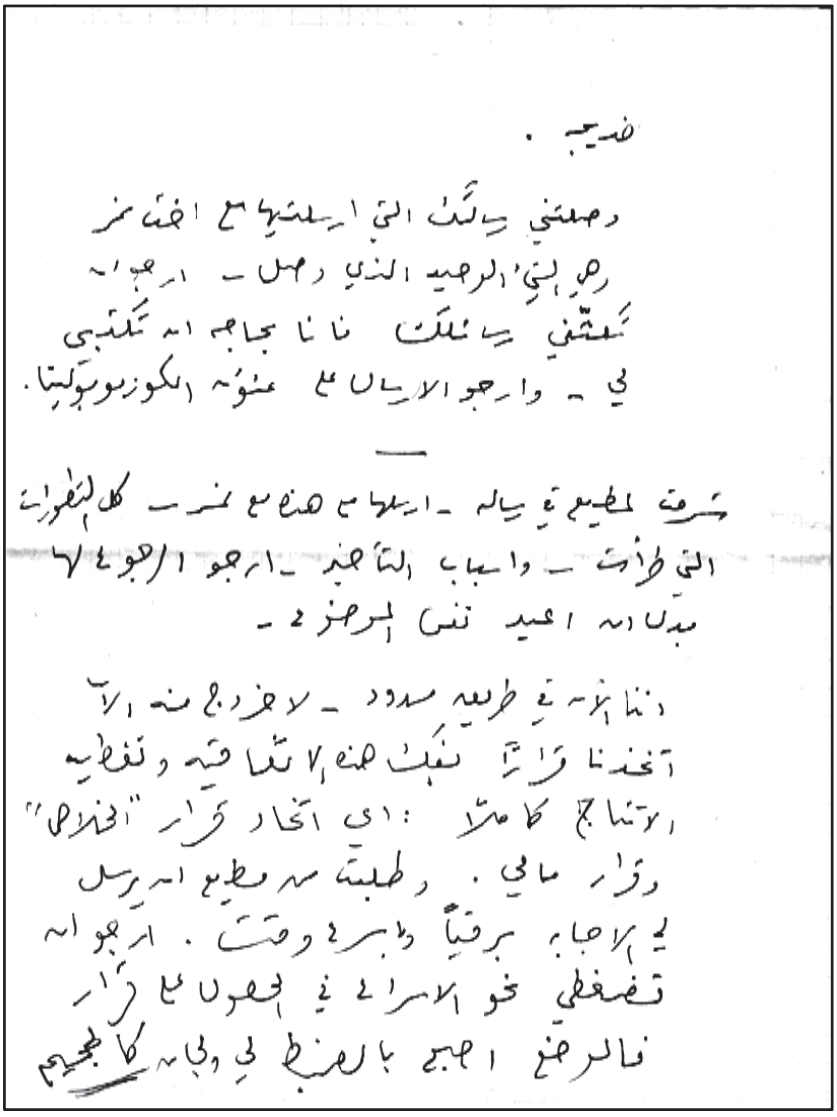
وصلتني رسالتك التي أرسلتها مع أخت نمر، وهي الشيء الوحيد الذي وصل... أرجو أن تكتبي لي... و أرجو الإرسال على عنوان الكوزمو بوليتا.

شرحت لمطيع في رسالة أرسلها مع هذه مع نمر، كل التطورات التي طرأت، وأسباب التأخير، أرجو الرجوع لها بدل أن أعيد نفس الموضوع..

لأننا الآن في طريق مسدود... لا خروج منه إلا إذا اتخذنا قراراً بفك هذه الاتفاقية وتغطية الإنتاج كاملاً: أي اتخاذ قرار «الخلاص» وقرار مالي. وطلبت من مطيع أن يرسل لي الإجابة برقياً وبأسرع وقت. أرجو أن تضغطي نحو الإسراع في الحصول على قرار فالوضع أصبح لي ولجان كالجحيم...

9/19

* * *



ضديجه .

وصلني رسالتك التي ارسلتها مع اخيك من
رصيد الرصيد الذي وصل - ارجو انه
كفاني رسالتك فانا بحاجة الى تكتبي
لي - وارجو الاهتمام بموضوع الكوزموبوليتا.

شرفت لطيفة بيالة - اسطوانة صنع مصر - كل الظروف
التي طرأت - واسباب التأخير - ارجو الرجوع الى
بدل الله الصيد نفس الموضوع -

دنانير في طريقه مسدود - لا خروج منه الا
آخذنا وزارة تفك هذه الاتفاقية وتقطع
الارتباط كاملا : اي اتخاذ وزارة "الخارجية"
وزارة مالية . وطبيعة هذه لطيفة ارسل
لي الجواب برقياً وبأسرع وقت . ارجو انه
تضغطي نحو الاسراع في الحصول على وزارة
فالموضوع اصبح بالضبط لي ولياه كالجحيم

خديجة الزوجة والحبيبة

عدت لتوي من ساحة البانتيون، حيث كنت مع جان وريتا وستيفانو، وكان في الساحة مهرجان غنائي من تنظيم الحزب الاشتراكي، وقبلها ذهبنا للبريد حيث أرسلت لكم برقية أطلب فيها جواب عن إمكانية تغطية 25٪ من الإنتاج، فشركاؤنا يدفعون بنا لإلغاء الاتفاقية أو القبول بشروط ليست في صالحنا، وخاصة أنهم اقترحوا عمل نسخة خاصة بايطاليا، وبهدف إبقاء الأرشيف هنا.

إنهم منذ غادرت وحتى الآن متمسكون بموقف بينو السخيف جداً، أعني الموقف، وطبعاً بالإضافة للشخص. وبالرغم من الاجتماعات التي ضمت سالاتي ونمر حماد... وكلهم (كما أخبرتك في الرسالة السابقة) لم ينتج شيء أبداً ويعودون دائماً لنفس النقطة، وهي: ضرورة إرضاء بينو بأي شكل حتى لو على حساب الإنتاج، وعندما سألتهم «وحتى على حساب الفلم؟» أجابوا: نعم. إن رأي بينو هو رأينا، إنني أعتقد أن العملية كلها عملية تكتيك، حتى يدفعونا للمبادرة لإلغاء الاتفاقية، وما يثبت هذا الرسالة التي وجهوها لنا ويطلبون بها إيقاف العمل.

إن الفيلم جاهز للمكساج منذ بداية سبتمبر تقريباً، وقد علمنا عن وجود تيارات معادية لنا داخل الحزب. وبعد أن تغير ناتولي فقد بدأ التأثير يعمل في سبيل تعطيل العمل كمرحلة أولى وإلغاء الاتفاقية كمرحلة ثانية، حتى لما كان ناتولي مسؤولاً فقد كان دائماً حذراً ألا يبين تأييدا كبيراً لنا خوفا ربما من التيارات غير المتعاطفة معنا.

إن ما يقتلني هو هذا التعطيل، فقد أضعنا 3 أسابيع دون جدوى، وأعتقد أنه بالإمكان الاستمرار بهذه المماطلة لمدة ثلاثة شهور.. إنهم في بيوتهم،

والقضية ليست قضيتهم، وكلهم لهم أعمالهم الماشية، لقد سمعنا في الكواليس إنهم في الحقيقة ليسوا مهتمين بهذا الإنتاج، وقد تكرر هذا القول، بالإضافة فقد سمعنا أن اليونيتل قد تفرط، ولم نعرف ما هي الأسباب، وعلى الأغلب سياسية.

إن الثقة قد تزعزعت الآن وخاصة بعد أن ذهب ناتولي وبعد أن جاء (مازلي) والذي سماه جان (مزلة) أي (مذلة)، وأشعر مع جان أنه حتى لو تم هذا الاتفاق فان عدم الثقة سوف تعطل العمل في المستقبل، كالتوزيع وقضايا الأرشيف وكل شيء.

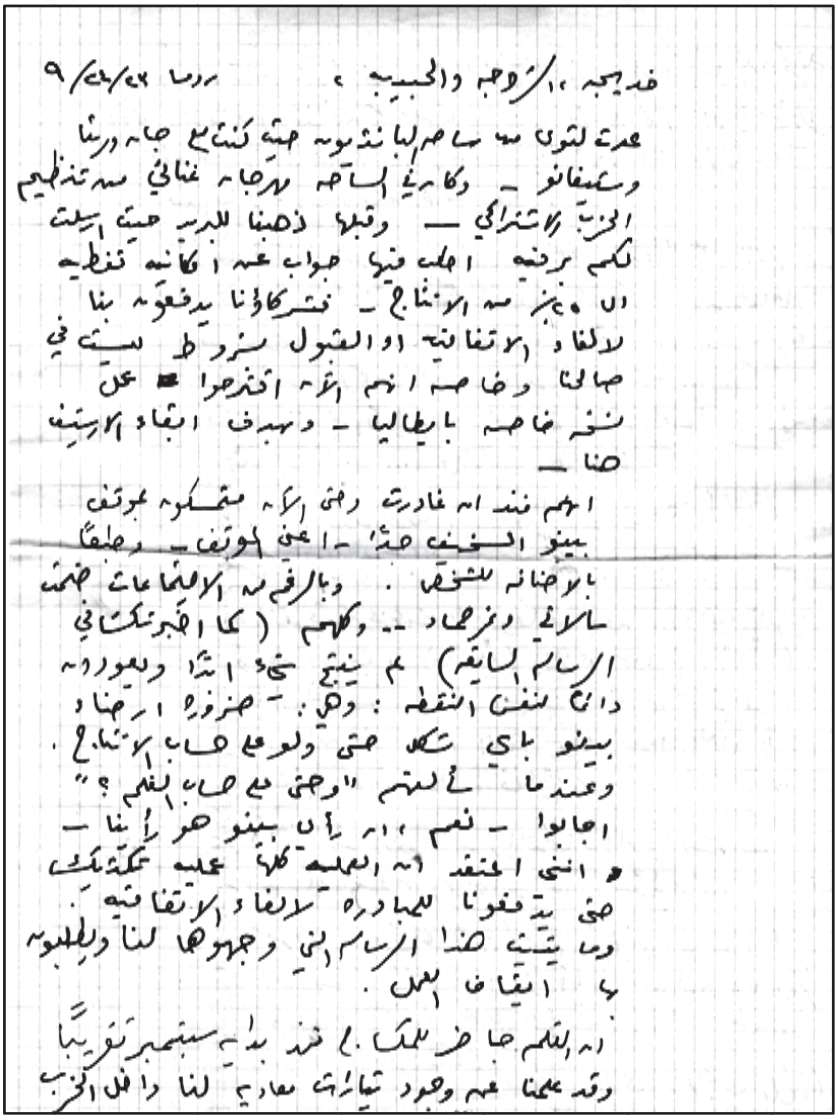
أكتفي بهذا القدر، وبانتظار البرقيات إنني على وشك الانفجار من التعطيل...

أرجو أن تساعد هذه الرسالة توضيح الموقف في المؤسسة، وتساهم في أخذ قرار بتغطية الـ 25٪، أو القيام بإنتاج كامل للمؤسسة، إذا لم يؤخذ هذا القرار قبل وصول هذه الرسالة.

والى اللقاء مع حبي.

مصطفى

* * *



وبعدها تقدم نانوي فقدم بدأ التأثير على سير تقطيل لين كرحلة
اولى والقاء الاتفاقية كرحلة ثانية . هنا كان نانوي مرتاحاً
فقد كان واثق جداً من يبين تأييداً كبيراً لنا خوفاً رجا
من اثارة الغير فتعاطفه معنا .

١- ما تقبلني هذا التقطيل - فقد اضعفنا ٢ بسبب
رده هذه واعتقد [redacted] بالامكان الاستمرار بهذه المحاولة
لبعض شهور ... انهم في بيوتهم - والتقطيل في
قفيتهم - وكلهم هم العالم الخارجي ...
لقد حسبنا في الكواليس انهم في الحقيقة كانوا يهتمون
بهذا الانتاج ... وقد ذكرنا هذا النزل .

بالاضافة فقد حسبنا ان البوتيل فلم قد تفرط - لم
نعرف حاجة الاسباب - وهذا الاغلب صحيحة

ان التقطيل قد تزعزعت الكلمة رفاقه بعد ان ذهب نانوي
وبعد ان جاء (ماركي) والذي محله جاء (مزلم)
الى (مدلم) - واشعر مع جاء الى حتى لو تم هذا
الاتفاق فان عدم التقطيل يقلل الدخل في
المستقبل كالتوزيع وقضايا الايتنا وكل شيء .

اكتفى بهذا القدر - وبانتظار الردود -
اني قلق وشغف الالتقاء مع التقطيل ...

ارجو ان تبلغوا هذا الرسالة توضيح الموقف في
الراهن وتأخير اخذ قرار بشطب ١١٥٥/
والقيام بانتاج كامل للمؤسسة . اذا لم يتخذ هذا
القرار قبل وصول هذه الرسالة - واذا لقاء مع جميع

أكتب لك بعد كل هذا التأخير الذي حصل، والذي في النهاية بدأ يقارب على حل... نحن الآن في المرحلة الأخيرة لحل المشاكل ويمكن القول أننا حققنا نسبة 90٪ نجاح، كما يمكن القول أن المشكلة حلت تماماً وبموافقة الطرفين.

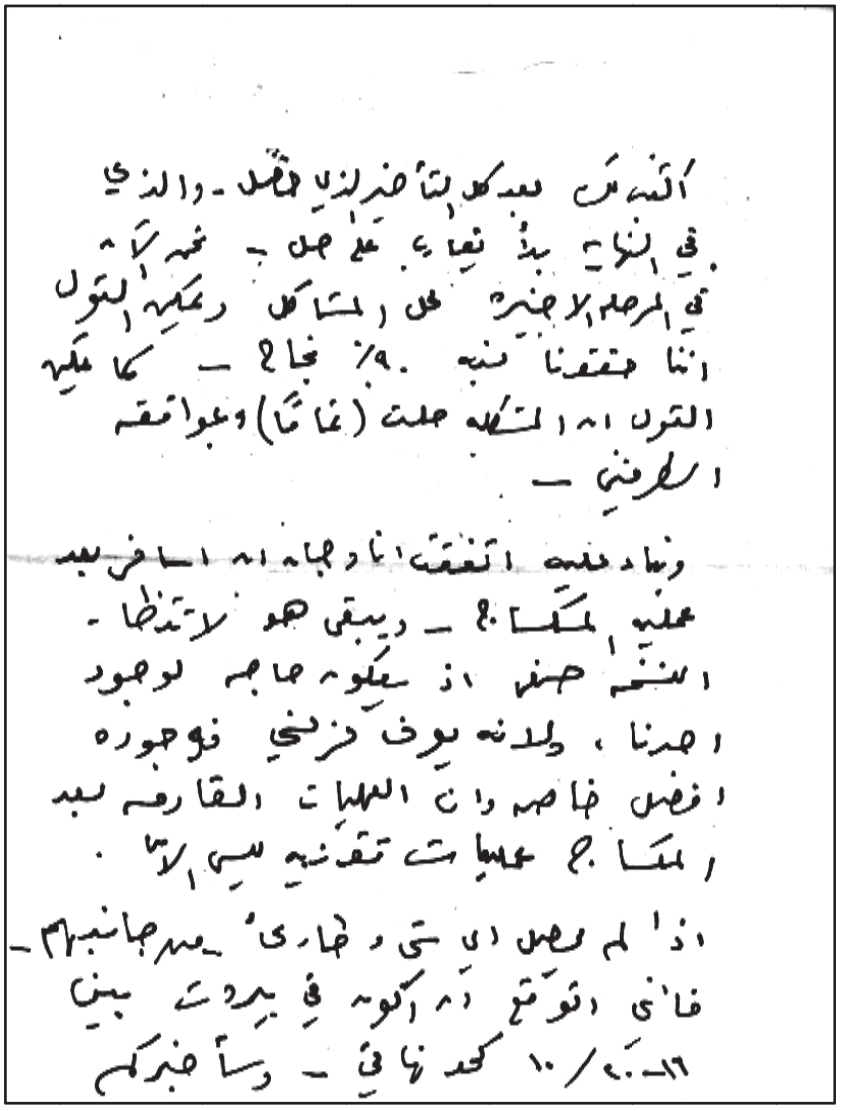
وبناءً عليه اتفقت أنا وجان أن أسافر بعد عملية المكساج، ويبقى هو لانتظار النسخة صفر، إذ سيكون حاجة لوجود أحدنا، ولأنه يعرف فرنسي فوجوده أفضل، خاصة أن العمليات القادمة بعد المكساج عمليات تقنية ليس إلا.

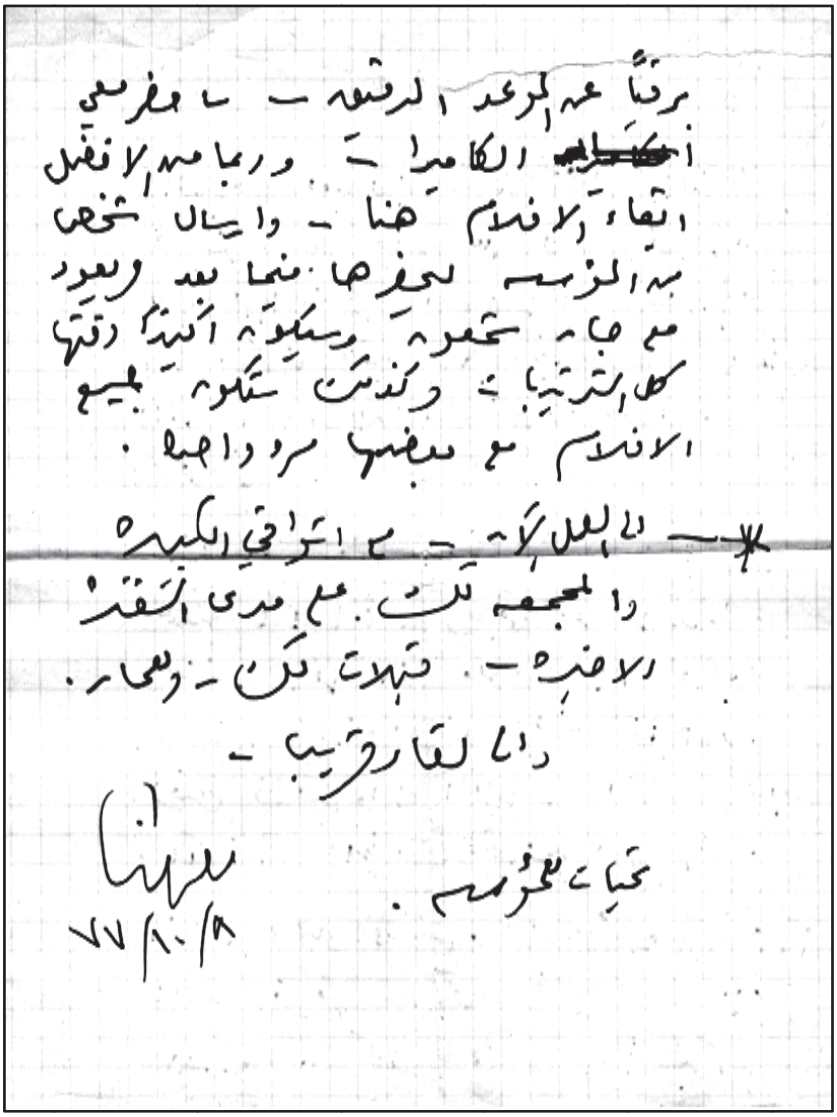
إذا لم يحصل أي شيء طارئ -من جانبهم- فإني أتوقع أن أكون في بيروت بين 16-20/ 10 كحد نهائي، وسأخبركم برقياً عن الموعد الدقيق، سأحضر معي الكاميرا، وربما من الأفضل إبقاء الأفلام هنا، وإرسال شخص من المؤسسة ليحضرها فيما بعد ويعود مع جان شمعون وسيكون أكيداً وقتها كل الترتيبات وكذلك ستكون جميع الأفلام مع بعضها مرة واحدة.

إلى العمل الآن، مع أشواقي الكبيرة والمجمعة لك على مدى الفترة الأخيرة، قبلات لك ولعمار.

وإلى لقاء قريب. تحيات للمؤسسة.

مصطفى
9/ 10/ 77





برقنا عن الموعد المرتقب - سأحاول
أكتب الكلمة - وربما سأرسل
لقاء الأفلام هنا - وإن سأل شخص
عن الموعد لعرفها فيما بعد ويعود
مع جاء تحدده وسيكون أكيداً وقتها
كل الترتيبات وكذلك ستكون جميع
الأفلام مع بعضها مرة واحدة.

* - أما المقالة - عن الأفلام الكبيرة
والمجموعة تلك على مدى السنوات
الأخيرة - فهذا لك - وبعدها.
وأما القارورة -

تحياتي للجميع.

[illegible]
٧٧/١٠/٨

ملحق 3

قوائم الأفلام

من إنتاج مؤسسات ومنظمات فلسطينية في مرحلة النضال الوطني الفلسطيني في الفترة ما بين 1968-1982 وبعد ذلك بقليل

الأفلام الفلسطينية من إنتاج وحدة أفلام فلسطين / مؤسسة السينما الفلسطينية:

1. «لا للحل السلمي»، (الحل الاستسلامي)، أسود وأبيض، 16 ملم، 20 دقيقة، عمل جماعي بإشراف مصطفى أبو علي 1969.
2. «بالروح بالدم»، أسود وأبيض، 16ملم، 35 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي عام 1971.
3. فلم «العرقوب»، أسود وأبيض، 16ملم، 25 دقيقة،إخراج مصطفى أبو علي 1972.
4. «عدوان صهيوني»، أسود وأبيض، 16 ملم، 22 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي 1972.
5. «حرب الأيام الأربعة»، أسود وأبيض، 16ملم، 25 دقيقة، إخراج سمير نمر 1972.
6. فيلم «الإرهاب الصهيوني »، أسود وأبيض، 16 ملم، 22 دقيقة، إخراج سمير نمر 1972.
7. «الجريدة السينمائية عدد – 1»، أسود وأبيض، 16ملم، 22 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي 1973.
8. فلم «سرحان والماسورة»، أسود وأبيض، 16 ملم، 25 دقيقة، عمل جماعي مع وحدة عز الدين الجمل 1973.

9. «ليس لهم وجود»، 16 ملم، أسود وأبيض، 24 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي 1974.
10. فيلم «النصر في عيونهم»، أسود وأبيض، 16 ملم، 35 دقيقة، إخراج سمير نمر، 1974-1975.
11. فيلم «رياح التحرير»، أسود وأبيض، 16 ملم، 25 دقيقة، إخراج سمير نمر، 1974.
12. فيلم «لمن الثورة»، أسود وأبيض، 16 ملم، 25 دقيقة، إخراج سمير نمر، 1974.
13. فيلم «على طريق النصر»، أسود وأبيض، 16 ملم، 23 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي، 1975.
14. «الجريدة السينمائية عدد -2»، أسود وأبيض، 16 ملم، 21 دقيقة، عمل جماعي بإشراف مصطفى أبو علي 1975.
15. «الجريدة السينمائية عدد - 3»، أو الجريدة السينمائية - 3، الأسود وأبيض، 16 ملم، 20 دقيقة، عمل جماعي بإشراف عبدالحافظ الأسمر(عمر)، 1977.
16. فلم «فلسطين في العين»، أسود وأبيض، 16 ملم، 27 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي 1977.
17. «الجريدة السينمائية عدد - 4»، 16 ملم، ملون، 15 دقيقة، عمل جماعي بإشراف إبراهيم ناصر(مطيع)، 1977.
18. «الجريدة السينمائية عدد - 5»، 16 ملم، ملون، 15 دقيقة، عمل جماعي بإشراف مصطفى أبو علي 1978.
19. «الحرب في لبنان»، أسود وأبيض، 16 ملم، 60 دقيقة، سيناريو وتحقيق بكر الشرقاوي وسمير نمر 1977.
20. فيلم «لأن الجذور لا تموت»، أسود وأبيض، 16 ملم، 35 دقيقة، إخراج نبيهة لطفي، 1977.
21. فيلم «أطفال فلسطين»، بالألوان، 16 ملم، 45 دقيقة، إخراج سمير نمر ومونيكا ماورر، 1978.

22. فيلم «رؤى فلسطينية»، ملون، 16 ملم، 32 دقيقة، إخراج عدنان مدانات، 1977.

23. «الجريدة السينمائية عدد – 6»، ملون، 16 ملم، 25 دقيقة، عمل جماعي بإشراف مصطفى أبو علي 1978.

24. «الجريدة السينمائية عدد–7»، ملون، 16 ملم، 25 دقيقة، عمل جماعي بإشراف مصطفى أبو علي 1979.

25. «الجريدة السينمائية عدد – 8»، ملون، 16 ملم، 35 دقيقة، عمل جماعي بإشراف مصطفى أبو علي، 1978.

26. «أطفال.. ولكن»، ملون، 16 ملم، 22 دقيقة، إخراج خديجة حباشنة أبو علي 1979–1980.

27. فيلم «أنشودة الأحرار»، أسود وأبيض، 16 ملم، 25 دقيقة، إخراج جان شمعون 1981.

28. فيلم «أطول الأيام» حول مجزرة صبرا وشاتيلا، أسود وأبيض، 16 ملم، 45 دقيقة، إخراج محمد السوالمة، 1983.

29. فيلم «الطفل واللعبة»، 16 ملم، ملون، 7 دقائق، إخراج محمد توفيق (تونس) 1986.

30. شريط سينمائي حول «الفلسطينيين في لبنان بعد حصار المخيمات»، 16 ملم، أسود وأبيض؟ 30 دقيقة، 1986.

31. فيلم «الربع الأخير» ملون، 16 ملم، 10 دقائق، إخراج محمد السوالمة (تونس) 1988.

مؤسسة السينما الفلسطينية / مكتب م.ت.ف – باريس

1. فيلم «شهداء على طريق فلسطين»، 16 ملم، ملون؟، 25 دقيقة، إخراج مأمون البني، مكتب م.ت.ف – باريس، 1975.

جماعة السينما الفلسطينية/ مركز الأبحاث الفلسطيني:

1. «مشاهد من الاحتلال في غزة»، إنتاج جماعة السينما الفلسطينية – مركز الأبحاث الفلسطينية، بالألوان، 16 ملم، 13 دقيقة، إخراج مصطفى أبو علي، 1973.

أفلام أنتاج مشترك مع أفلام فلسطين / مؤسسة السينما الفلسطينية:

1. فيلم «ثورة حتى النصر» إنتاج مشترك مع مؤسسة نيوز ريل (News Real)، أسود وأبيض، 16 ملم، 50 دقيقة، 1969–1970.
2. فيلم «الفتح» إنتاج يونيتلا فيلم، أسود وأبيض، 55 دقيقة، إخراج لويجي بيرللي، 1970.
3. فيلم «ليلة فلسطينية»، أسود وأبيض، 16 ملم، 15 دقيقة، إخراج سمير نمر، إنتاج مشترك مع مؤسسة السينما التونسية (الساتباك) 1973.
4. فيلم «لماذا نزرع الورد... لماذا نحمل السلاح»، بالألوان، 16 ملم، 30 دقيقة، إخراج قاسم حول، إنتاج مشترك مع تلفزيون ألمانيا الديمقراطية 1974.
5. فيلم «المضطهدون دائماً على حق»، إنتاج وإخراج المخرج الدنمركي نلز فست، ملون، 75 دقيقة، 1974. ناطق بالانجليزية مع ترجمة للغة الانجليزية.
6. فيلم «شجرة الزيتون»، إنتاج مشترك مع جامعة فانسان، أسود وأبيض، 16 ملم، 55 دقيقة، إخراج سيرج لوبيرون، 1975.
7. فيلم «من هنا وهناك» إنتاج وإخراج المخرج الفرنسي جان لوك جودار، ملون، 75 دقيقة، ناطق بالفرنسية والعربية، 1970–1976.
8. فيلم «الفلسطيني»، انتاج مشترك مع حزب العمال الثوري البريطاني، بالألوان، 16 ملم، 150 دقيقة، إخراج روي باترسباي، 1977.

9. فيلم «الموت في لبنان»، 16 ملم، أسود وأبيض، 65 دقيقة، إخراج كريستيان غازي (بيروت)، إنتاج مشترك مع جبهة النضال الشعبي الفلسطيني 1981.
10. فيلم «خطوة..خطوة»، أبيض وأسود، 16 ملم 50 دقيقة، إخراج رند الشهال 1977.
11. فيلم «عز الدين القلق» إنتاج مشترك مع جماعة فانسان، ناطق بالفرنسية والعربية، اسود وأبيض، 16 ملم، 60 دقيقة، إخراج سيرج لوبيرون وغي شابوييه، 1979.
12. فيلم «الهلال الأحمر الفلسطيني»، 16 ملم، ملون، 45 دقيقة، إخراج مونيكا ماورر وسمير نمر، إنتاج مشترك مع جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني، 1979.
13. فيلم «الحرب الخامسة»، ملون، 16 ملم، 30 دقيقة، إخراج مونيكا ماورر وسمير نمر، إنتاج مشترك مع ألمانيا الاتحادية، 1980.
14. فيلم «عيون الوطن»، أسود وأبيض، 55 دقيقة، ناطق بالفيتنامية والعربية، ومترجم إلى اللغة الانجليزية، إنتاج مؤسسة الأفلام الوثائقية والإخبارية الفيتنامية 1981.
15. فيلم «ولدت من الموت»، 16 ملم، ملون؟، 9 دقائق، إخراج مونيكا ماورر، إنتاج مشترك مع مؤسسة السينما/ الإعلام الموحد، 1981.
16. الطريق إلى الأرض، إنتاج مشترك مع مؤسسة السينما الكوبية، ملون، 16 ملم، 50 دقيقة، من جزأين، 1982.
17. فيلم «تحت الأنقاض»، إنتاج مشترك مع مجموعة لبنانية، اسود وأبيض، 16 ملم، 55 دقيقة، إخراج جان شمعون ومي المصري، 1983.

دائرة الثقافة والإعلام (قسم الثقافة والفنون)/ منظمة التحرير الفلسطينية:

1. فيلم «معسكرات الشباب»، 16ملم، أسود وأبيض، 15 دقيقة، إخراج الفنان إسماعيل شموط، 1972.

2. فيلم «النداء الملح»، 16 ملم، أسود وأبيض، 5 دقائق، إخراج إسماعيل شموط 1973.
3. فيلم «ذكريات ونار»، 16 ملم، 11 دقيقة، إخراج إسماعيل شموط 1973.
4. فيلم «على طريق فلسطين»، 16 ملم، أسود وأبيض، 27 دقيقة، إخراج إسماعيل شموط 1974.
5. فيلم «صوت من القدس»، 35ملم، ملون، 20 دقيقة، إخراج قيس الزبيدي، 1977.
6. فيلم «حصار مضاد»، 35 ملم، ملون، 22 دقيقة، إخراج قيس الزبيدي، 1978.
7. فيلم «وطن الأسلاك الشائكة»، 16 ملم، ملون، 60 دقيقة، إخراج قيس الزبيدي 1980.
8. فيلم «فلسطين سجل شعب»، 35 ملم، أسود وأبيض، 110 دقائق، إخراج قيس الزبيدي 1982.
9. فيلم «أبو سلمى»، 16 ملم، ملون، 45 دقيقة، إخراج يحيى بركات (دمشق) 1982.
10. فيلم «أبداً في الذاكرة»، 16 ملم، ملون، 27 دقيقة، إخراج حكمت داوود (دمشق) 1982.
11. فيلم «مواجهة»، 16ملم، ملون، 28 دقيقة، إخراج قيس الزبيدي، 1983.
12. فيلم «أم علي»، 16 ملم، ملون، 20 دقيقة، إخراج محمد توفيق (دمشق) 1983.
13. فيلم «ملف مجزرة»، 16 ملم، ملون، 34 دقيقة، إخراج قيس الزبيدي 1984.
14. فيلم «الهوية الفلسطينية»، 16 ملم، ملون، 45 دقيقة، إخراج قاسم حول (دمشق) 1984.

15. فيلم «الطريق إلى فلسطين» (رسوم متحركة)، 16 ملم، ملون، 8 دقائق، إخراج ليال بدر، (دمشق)، 1985.
16. فيلم «الناطور»، (روائي قصير)، 35 ملم، ملون، 26 دقيقة، إخراج محمد توفيق (تونس) 1988.
17. فيلم «ألأيام المشتركة» بيتا كام، ملون، 45 دقيقة، إخراج يحيى بركات (تونس) 1989.
18. فيلم «علامة سؤال»، (رسوم متحركة)، 16ملم، ملون، 4 دقائق، إخراج جمال شموط 1990.
19. فيلم «رمال السوافي»، بيتا كام، ملون، 45 دقيقة، إخراج يحيى بركات(تونس) 1991.

كما قامت الدائرة بإنتاج ثلاثة مسلسلات تاريخية: «بأم عيني» عن مذكرات المحامية فيليسيا لانجر، إخراج سليم موسى 1979، و«عز الدين القسام» إخراج هيثم حقي 1981، «بير الشوم» عن رواية الكاتب فيصل حوراني، إخراج قيس الزبيدي 1982.

لجنة الإعلام المركزي (اللجنة الفنية) / الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين:

1. فيلم «على طريق الثورة الفلسطينية»، 16 ملم، أسود وأبيض، 33 دقيقة، إخراج فؤاد زنتوت (بيروت) 1970.
2. فيلم «النهر البارد»، 16 ملم؟، أسود وأبيض، 15 دقيقة، إخراج قاسم حول (بيروت) 1971.
3. فيلم «الكلمة البندقية/ غسان كنفاني»، 16 ملم، أسود وأبيض، 20 دقيقة، إخراج قاسم حول (بيروت) 1972.
4. فيلم «لن تسكت البنادق»، 16 ملم، أسود وأبيض، 17 دقيقة، إخراج فاسم حول (بيروت)، 1973.
5. فيلم «بيوتنا الصغيرة» 16 ملم، أسود وأبيض، 24 دقيقة، إخراج قاسم حول (بيروت)، 1974.

6. فيلم «لبنان- تل الزعتر»، 16 ملم، أسود وأبيض، 20 دقيقة، إخراج قاسم حول (بيروت)، 1978.
7. مجلة «الهدف المرئية/ العدد الأول»، 16 ملم، أسود وأبيض، 15 دقيقة، إشراف فؤاد زنتوت (بيروت) 1979.
8. فيلم «أوراق سوداء»، 16 ملم، أسود وأبيض، 20 دقيقة، سيناريو ومونتاج فؤاد زنتوت (بيروت) 1979.
9. فيلم «الخيانة»، 16 ملم، ملون، 20 دقيقة، ملون، 20 دقيقة، سيناريو ومونتاج فؤاد زنتوت (بيروت) 1980.
10. فيلم «عائد إلى حيفا»، (روائي طويل عن رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني)، 35 ملم، ملون، 74 دقيقة، إخراج قاسم حول (إنتاج مؤسسة الأرض للإنتاج السينمائي) 1981.
11. فيلم «صباح الخير بيروت»، 16 ملم، ملون، 23 دقيقة، إخراج جبريل عوض (دمشق) 1983.

الإعلام المركزي/ الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين:

1. فيلم «مائة وجه ليوم واحد»، (روائي طويل) 35 ملم، أسود وأبيض، 85 دقيقة، إخراج كريستيان غازي (بيروت)، إنتاج مشترك مع المؤسسة العامة للسينما (دمشق) 1972.
2. فيلم «الطريق»، 16 ملم، أسود وأبيض، 15 دقيقة، إخراج رفيق حجار (بيروت) 1972.
3. فيلم «البنادق متحدة»، 16 ملم، أسود وأبيض، 30 دقيقة، إخراج رفيق حجار (بيروت) 1973.
4. فيلم «أيار الفلسطينيون»، 16 ملم، أسود وأبيض، 44 دقيقة، إخراج رفيق حجار وسفيان الرمحي (بيروت) 1974.
5. فيلم «الانتفاضة»، 16 ملم، أسود وأبيض، 16 دقيقة، إخراج رفيق حجار (بيروت) 1975.

6. فيلم «مولود في فلسطين»، 35 ملم، أسود وأبيض، 30 دقيقة، إخراج رفيق حجار (بيروت/ إنتاج مشترك مع ألمانيا الديمقراطية) 1975.
7. فيلم «خبر عن تل الزعتر»، 16 ملم، ملون، 15 دقيقة، إخراج عدنان مدانات (بيروت) 1976.
8. فيلم «مسيرة الاستسلام»، 16 ملم، أسود وأبيض، 15 دقيقة، إخراج محمد توفيق (بيروت) 1981.

مؤسسة صامد:

1. فيلم «المفتاح»، 16 ملم، ملون، 30 دقيقة، إخراج غالب شعث (بيروت) 1976.
2. فيلم «يوم الأرض»، 16 ملم، ملون، 38 دقيقة، إخراج غالب شعث (بيروت) 1978.
3. فيلم «غصن الزيتون»، 16 ملم، ملون، 30 دقيقة، إخراج غالب شعث (بيروت) 1981.

جبهة النضال الشعبي الفلسطيني (بيروت):

1. فيلم «الموت في لبنان»، 16 ملم، أسود وأبيض، 65 دقيقة، إخراج كريستيان غازي (بيروت) 1981، إنتاج مشترك مع مؤسسة السينما الفلسطينية.
2. فيلم «مسيرة نضال»، 16 ملم، ملون، 30 دقيقة، إخراج يحيى بركات (بيروت) 1981.

الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين / القيادة العامة:

صورت الجبهة الشعبية / القيادة العامة مواد لثلاثة أفلام وثائقية ملونة، مقياس 16 ملم، عام 1974، وهي:

- فدائيو عملية الخالصة قبل توجههم للقيام بعمليتهم الفدائية.
- فدائيو عملية بيسان قبل توجههم للقيام بعمليتهم الفدائية.
- تخريج دورة مقاتلين من إحدى قواعد الجبهة.

وبعد إضافة الصوت لهذه الأشرطة تم إنتاج ثلاثة أفلام تسجيلية حول عملية الخالصة، عملية نيسان، واستعراض و تخريج دورة عسكرية من مقاتلي الجبهة، 16 ملم، (بنيت على مقابلات مع مقاتلي عملية الخالصة قبل توجههم للقيام بالعملية الاستشهادية عام 1974، ومشاهد لتخريج دفعة من مقاتلي الجبهة). علماً بأن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين/ القيادة العامة ليس لديها أي قسم أو لجنة للسينما. (منقول عن كتاب «فلسطين والعين السينمائية» للناقد حسان أبو غنيمة).

جبهة التحرير العربية:

- فيلم «تل التضحية والصمود»، 16 ملم، 18 دقيقة، إخراج إبراهيم سمور 1977.

ملحق 4

قائمة الأفلام والمواد المصورة الموجودة في أرشيف السينما ـ تونس

رقم	العنوان	إنتاج	عدد الأجزاء	النسخة الصوتية	الحجم
1	من الشرق زمن الحرب	منظمة التحرير الفلسطينية	2	عربية	مم 16
2	أحداث لبنان	منظمة التحرير الفلسطينية	3	عربية	مم 16
3	بالروح والدم	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
4	الجريدة العدد الثاني	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
5	ليس لهم وجود	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
6	فلسطين في العين	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
7	لأن الجذور لن تموت (تل الزعتر)	منظمة التحرير الفلسطينية	3	عربية	مم 16
8	الطفل واللعبة	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	م 16
9	جائزة نوبل	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية فرنسية إنكليزية	مم 35
0	المجلس الوطني الفلسطيني	منظمة التحرير الفلسطينية	غير مركبة		مم 16
11	الأسرى الإسرائيليين	منظمة التحرير الفلسطينية	غير مركبة		مم 16

رقم	العنوان	إنتاج	عدد الأجزاء	النسخة الصوتية	الحجم
12	أم علي	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
13	في الزمن الرديء	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
14	أطول الأيام	منظمة التحرير الفلسطينية	1	فرنسية إنكليزية	مم 16
15	العزف بالخيوط	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية إنكليزية	مم 16
16	الانتفاضة (الربع الأخير	منظمة التحرير الفلسطينية	2	عربية	مم 35
17	سحب غربية	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
18	جذور الحياة	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
19	المؤامرة	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
20	الشرق الأوسط	منظمة التحرير الفلسطينية	5	عربية	مم 16
21	الصهيونية	منظمة التحرير الفلسطينية	7	عربية	مم 16
22	متهمون بالإبادة	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
23	بيروت	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
24	القدس	منظمة التحرير الفلسطينية	1	عربية	مم 16
25	الدور السابع عشر	منظمة التحرير الفلسطينية	غير مركبة		مم 16
26	أبو القاسم الناطور	منظمة التحرير الفلسطينية	2	عربية	مم 35
27	سيدة	منظمة التحرير الفلسطينية	4	عربية	مم 16

ملحق 5

نبذة عن حياة وأعمال مؤسسي وشهداء مؤسسة السينما الفلسطينية (وحدة أفلام فلسطين)

سلافة سليم جاد الله:

- مواليد مدينة نابلس 1941، تلقت تعليمها الابتدائي والثانوي في مدرسة العائشية في مدينة نابلس.
- بدأت بممارسة هواية التصوير مع شقيقها رماء منذ منتصف الخمسينات، وأسسا مع مجموعة من الشباب رابطة للفنانين كانت ترعى هواة الفنون من جميع التخصصات.
- التحقت بالمعهد العالي للسينما في القاهرة الذي رفض تسجيلها لدراسة التصوير السينمائي في البداية باعتباره مهنة شاقة للنساء، تم تسجيلها بعد تصميمها على دراسة التصوير السينمائي عام 1960
- تخرجت من المعهد العالي للسينما في القاهرة عام 1964 بدرجة جيد جداً. فكانت أول مصورة سينمائية عربية.
- عملت مع قسم السينما في وزارة الإعلام الأردنية كمصورة سينمائية أواخر العام 1965.
- قامت بتصوير الجريدة السينمائية الأردنية، وتابعت مع المصور هاني جوهرية في تصوير أحداث ونتائج حرب 1967.
- بادرت منذ العام 1967 للانضمام للمقاومة الفلسطينية مع حركة فتح وبدأت بتصوير المقاتلين والشهداء بمعداتها الخاصة وتقوم بالتحميض وطباعة الصور في بيتها.

- شاركت بتصوير عدد من الأفلام أثناء عملها في وزارة الإعلام: «الخروج» 1967 و «الأرض المحروقة» عام 1968 إخراج علي صيام. وفيلم «الحق الفلسطيني» إخراج مصطفى أبو علي عام 1968.
- قامت مع هاني جوهرية ومصطفى أبو علي بتأسيس قسم للتصوير في إعلام حركة فتح، في النصف الثاني من عام 1967.
- أسست مع هاني جوهرية ومصطفى أبو علي أول وحدة سينمائية للثورة الفلسطينية «وحدة أفلام فلسطين» عام 1968.
- أصيبت برصاصة في الرأس عام 1969 أدت إلى إصابتها بشلل نصفي، مما أعاقها من الاستمرار في العمل كمصورة سينمائية.
- عادت للعمل بوحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية، بتشجيع من المصور هاني جوهرية بعد عودته للعمل عام 1975-1976.
- عملت مع هاني في تنظيم إدارة التصوير في المؤسسة، وفي تدريب المصورين الجدد، وتطوير عمل المصورين بشكل عام.
- لم تتمكن من الاستمرار في العمل بعد استشهاد هاني ومطيع وعمر، وغادرت إلى دمشق للعيش مع إخوتها.
- توفيت عام 2002 في مدينة نابلس حيث قضت آخر سنوات عمرها هناك.
- تبقى سلافة جادالله صاحبة الفكرة والمبادرة في تصوير وتوثيق أحداث ونشاطات الثورة الفلسطينية منذ العام 1967.

الشهيد هاني جوهرية (1939-1976)

- مواليد القدس عام 1939.
- أنهى دراسته الثانوية في مدرسة المطران في القدس عام 1957.
- كان لديه هواية في التصوير من سنوات طفولته وأيام الكاميرا القديمة بالمنفاخ.
- درس التصوير السينمائي لمدة عام في المعهد العالي للسينما في القاهرة 1962-1963.
- حصل على منحة من وزارة الإعلام والثقافة الأردنية عام 1964 لدراسة التصوير السينمائي في معهد لندن للسينما.
- تخرج هاني منتصف العام 1966 وعمل في قسم السينما في وزارة الإعلام.
- تعرف على سلافة جاد الله التي كانت تعمل مصورة سينمائية في قسم السينما بوزارة الإعلام، وقاما معاً بتصوير أثار حرب حزيران 1967، والنزوح الكبير للمواطنين الفلسطينيين عبر جسر الملك حسين (جسر اللنبي).
- تصوير الجريدة السينمائية الأردنية التي كان يخرجها مدير القسم الأستاذ علي صيام.
- منتصف العام 1967، التحق هاني وزميله مصطفى أبو علي مع سلافة بمكتب إعلام حركة فتح لتأسيس قسم للتصوير.
- أواخر العام 1968 بدأ هاني وزملائه بالتفكير بتوثيق أحداث ونشاطات الثورة سينمائياً بكاميرا مستعارة، وأطلقوا على هذا النشاط اسم (وحدة أفلام فلسطين)، التي أنتجت أول فيلم أواخر العام 1969 بعنوان «لا.. للحل السلمي» حول موقف الثورة والشعب الفلسطيني من مشروع روجرز.
- بداية العام 1969 وبعد تزايد نشاط وعمل قسم التصوير، وحصولهم على معدات متطورة، تقدم هاني بطلب استقالة من قسم السينما في وزارة الإعلام، ليتفرغ للعمل في قسم التصوير مع سلافة جاد الله التي سبقته إلى الاستقالة من قسم السينما في وزارة الإعلام وتفرغت للعمل في قسم التصوير.

- عندما وقعت أحداث أيلول عام 1970، قام هاني بمرافقة مصطفى أبو علي بتصوير هذه الأحداث التي قام مصطفى لاحقاً باستخدامها في فيلم «بالروح بالدم» حول أحداث أيلول.
- بعد أحداث أيلول لم يتمكن هاني من الخروج من عمان مع قوات الثورة، بقي في عمان حتى تمكن من الالتحاق بقوات الثورة في بيروت أواخر العام 1975، والتحق بوحدة أفلام فلسطين التي تطورت إلى ما أصبح يعرف بمؤسسة السينما الفلسطينية.
- استشهد في 11 نيسان عام 1976 أثناء تصويره للمعارك التي تخوضها قوات الثورة الفلسطينية والقوات المشتركة اللبنانية في مواجهة القوات اللبنانية الانعزالية المتحالفة مع إسرائيل في جبال عين طورة.
- قام هاني في حياته بتصوير عدد من الأفلام السينمائية هي:
  - الخروج 1967، الأرض المحروقة 1968، زهرة المدائن 1969، جسر العودة 1969، وهي من إخراج علي صيام، وإنتاج قسم السينما في وزارة الإعلام الأردنية.
  - «الحق الفلسطيني» عام 1968 إخراج مصطفى أبو علي، إنتاج وزارة الإعلام الأردنية.
  - فيلم شهادة الأطفال في زمن الحرب 1969، أخراج قيس الزبيدي وإنتاج مؤسسة السينما السورية ووحدة أفلام فلسطين.
  - لا للحل السلمي 1969، بالروح بالدم 1971، على طريق النصر 1975، كما شارك في تصوير الجريدة السينمائية، العدد الثاني عام 1974. وهي من إخراج مصطفى أبو علي، وإنتاج وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية.
  - فيلم المفتاح 1976، إخراج غالب شعث، إنتاج قسم السينما، مؤسسة صامد.

الشهيد إبراهيم ناصر (مطيع إبراهيم):

- ولد الشهيد في بلدة رامون شرق رام الله في العام 1942
- أنهى تعليمه المدرسي بين رام الله وعمان.
- **التحق** بحركة فتح في العام 1966، وتلقى أول دورة عسكرية في معسكر «ميسلون»، وكان قائد مجموعة في القطاع الأوسط في الأردن وشارك في عمليات عسكرية داخل الأرض المحتلة.
- انضم للعمل مع قسم التصوير منتصف عام 1968.
- عمل مسؤولا لقسم التصوير في دمشق بعد خروج القسم من الأردن أواخر العام 1970.
- تلقى دورة في التصوير السينمائي في مؤسسة السينما العراقية أواخر عام 1972 وحتى نيسان 1973.
- انتقل عام 1975 إلى بيروت ليلتحق بوحدة «أفلام فلسطين» التي تطورت إلى «مؤسسة السينما الفلسطينية».
- التحق بجامعة بيروت العربية لمتابعة دراسته الجامعية / قسم التاريخ، 1976.
- استلم مسؤولية نائب مدير المؤسسة بعد استشهاد هاني جوهرية حتى تاريخ استشهاده.
- شارك في تصوير فيلم «كفرشوبا» عام 1975.
- شارك مع هاني جوهرية في التصوير كمصور مساعد في فيلم «المفتاح» عام 1976.
- شارك بتصوير وإخراج الجريدة المصورة العدد الرابع عام 1977.
- شارك في تصوير العدد الخامس من الجريدة السينمائية عام 1978، الذي تم انجازه بعد استشهاده عام 1978.
- استشهد في 15 آذار 1978 أثناء تصوير الاجتياح الإسرائيلي لقواعد الثورة الفلسطينية في جنوب لبنان.

الشهيد عبد الحافظ الأسمر (عمر المختار):

- ولد الشهيد في بلدة ترمسعيا شمال رام الله عام 1942.
- أنهى دراسته الثانوية في رام الله، وذهب للعمل في الكويت.
- التحق بحركة «فتح» في العام 1967.
- التحق بقواعد الثورة في 1968 بعد أن تلقى دورة عسكرية على الصواريخ.
- تلقى عدة دورات عسكرية، وعمل كمسؤول قاعدة في القطاع الشمالي (الأردن)، وشارك في تنفيذ عدة عمليات عسكرية داخل الأرض المحتلة.
- انضم لقسم التصوير في النصف الثاني من العام 1969.
- تلقى أول دورة في التصوير الفوتوغرافي على يد الشهيد هاني جوهرية، كما تلقى دورة في التصوير الصحفي في دار الأهرام في القاهرة.
- انتقل مع مجموعة مصوري قسم التصوير إلى دمشق، بعد خروج قوات الثورة من الأردن.
- تلقى دورة في التصوير السينمائي في مؤسسة السينما العراقية أواخر عام 1972 وحتى نيسان 1973، انضم بعدها إلى وحدة «أفلام فلسطين» التي استقرت في بيروت.
- قام بتصوير الجريدة السينمائية العدد الأول آب 1973، شارك بتصوير العدد الثاني في كانون الثاني 1974، قام بتصوير فيلم «سرحان والماسورة» عام 1973، شارك في تصوير فيلم «ليس لهم وجود» 1974، فيلم «كفرشوبا» 1975، كما شارك في تصوير وإخراج الجريدة المصورة العدد الثالث عام 1977.
- استشهد في 15 آذار 1978 أثناء تصوير الاجتياح الإسرائيلي لقواعد الثورة الفلسطينية في جنوب لبنان.

سمير نمر (فريد إبراهيم حسين):

- مواليد مدينة الموصل شمال العراق عام 1944.
- كان هاوياً للعمل في السينما والتلفزيون منذ مراحل الدراسة. قام مع زملاء الدراسة بتحقيق فيلمين عن الثورة العراقية عام 1958: «مع الفجر»، و«إرادة شعب»، كما شارك في فيلمين روائيين «اسعد الأيام» (لم يخرج من علبه)، و«درب الحب» كمساعد مصور ومساعد مونتير وممثل. وقام ببعض الأعمال الصغيرة عندما عمل في التلفزيون. (منقول عن حديثه مع الناقد اللبناني وليد شميط أثناء عمله على الكتاب المشترك مع الناقد الفرنسي غي هنيبيل عام الصادر عام 1977 بعنوان «فلسطين في السينما»).
- التحق بحركة فتح في العام 1971، وانضم إلى قواعد المقاتلين في جنوب لبنان.
- التقى به المخرج مصطفى أبو علي في زيارة عمل لقواعد المقاتلين، وعمل على نقله أواخر العام 1972 للعمل مع وحدة أفلام فلسطين/ مؤسسة السينما الفلسطينية.
- شارك في تصوير فيلم «عدوان صهيوني» عام 1972، وفيلم «ليس لهم وجود» للمخرج مصطفى أبو علي 1974. شارك في تصوير فيلم «لماذا نزرع الورد لماذا نحمل السلاح» للمخرج العراقي قاسم حول، و«الجريد السينمائية»- عدد – 5-.
- قام بتصوير وإخراج عدد من الأفلام: «الإرهاب الصهيوني» 1972، «حرب الأيام الأربعة» 1972، «سرحان والماسورة» 1973، «ليلة فلسطينية» 1973، «رياح التحرير» 1973، «لمن الثورة» 1973، «الثورة مستمرة» 1975، «كفرشوبا» 1975، «الحرب في لبنان» 1977، «النصر في عيونهم» 1978، «الحرب الخامسة» مع المخرجة مونيكا ماورر وبمشاركة الممثلة البريطانية فانيسا ريدغريف 1978.

- شارك في تصوير وإخراج غالبية أفلام المخرجة مونيكا ماورر: «أطفال فلسطين» 1978، «الهلال الأحمر» 1978، «ولدت من الموت» 1981، «لماذا» 1982.
- حصل على منحة لدراسة السينما في موسكو عام 1980.
- ظل يعمل كمصور سينمائي باسم مؤسسة السينما الفلسطينية حتى عام 1994.
- عاش في تونس وتوفي فيها عام 2006.

مصطفى أبو علي

- ولد في المالحة/ قضاء القدس 1940
- أكمل دراسته الثانوية في كلية الحسين عمان، حصل على شهادة المترك 1957 بتفوق، كما حصل على منحة دراسة لمدة عام في الجامعة ألأميركية في بيروت.
- أنهى دراسة ثلاثة أعوام في كلية الهندسة المعمارية - جامعة بيركلي/ الولايات المتحدة 1961-1964.
- حصل على دبلوم الإخراج السينمائي من معهد لندن لتقنيات الفيلم عام 1967 (معروف لاحقاً باسم معهد لندن الدولي للأفلام).
- عمل كمخرج في قسم السينما من وزارة الإعلام الأردنية وفي التلفزيون الأردني في الفترة 1967-1970.
- شغل عدة مناصب أبرزها:
  - مدير وحدة أفلام فلسطين / مؤسسة السينما الفلسطينية في بيروت ما بين 1971-1982.
  - انتخب أمين سر جماعة السينما الفلسطينية في مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت 1973.
  - انتخب عضو الأمانة العامة لاتحاد السينمائيين التسجيليين العرب، 1974.
- ألف كتاب «عن السينما الفلسطينية» بالاشتراك مع الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة 1975.
- إشراف وإدارة لدورية الصورة الفلسطينية الصادرة عن مؤسسة السينما الفلسطينية - بيروت 1978-1979.
- شارك في تطوير الأفلام التسجيلية التي أنتجت في بيروت في الفترة بين 1971 إلى 1980 حول الموضوع الفلسطيني. وكانت الفرق المنتجة للأفلام من ألمانيا، فرنسا، بريطانيا، السويد، الدنمرك، ايطاليا، الاتحاد السوفييتي، مصر، البرازيل، واليابان.

- كتب سيناريوهات جميع الأفلام التي أخرجها وعددها 30 فيلما تسجيليا، وفيلم روائي قصير عن قصة توفيق زياد «عباس الصياد وديك الحجل» إنتاج التلفزيون الأردني.
- كتب 4 سيناريوهات لأفلام روائية طويلة:

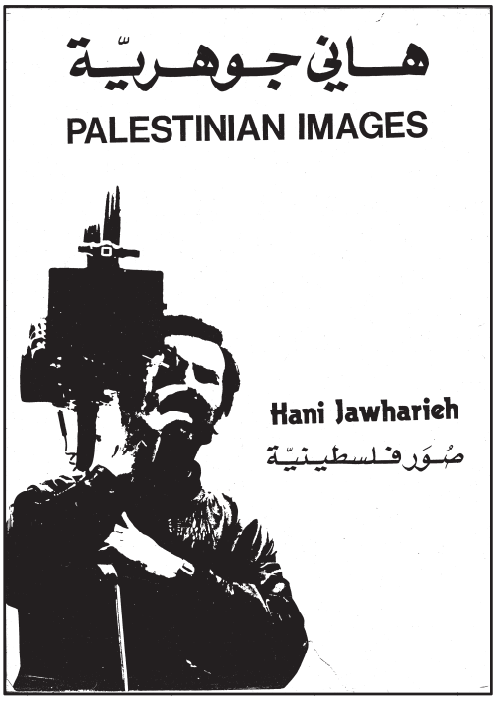
1. «أيام الحب والموت» عن رواية رشاد أبو شاور بنفس الاسم – 1973.
2. «المتشائل»، عن رواية إميل حبيبي بعنوان «سعيد أبو النحس المتشائل» – 1979.
3. «بانتظار السلام»، سيناريو أصلي، 2002.
4. «الغريب»، سيناريو أصلي، 2004.

- أسس وأدار (بيسان فلم) في عمان 1984، ثم في رام الله 1999 – 2009
- أعاد تأسيس جماعة السينما الفلسطينية في رام الله عام 2004.
- عضو لجنة تحكيم، مهرجان الجزيرة الدولي للأفلام 2006.
- حاز على 14 جائزة من مهرجانات سينمائية دولية.
- جائزة التكريم الذهبية عن جميع أعماله من مهرجان الإسماعيلية السابع عام 2003.
- توفي في 30/ 7/ 2009، ودفن في مدينة رام الله.

مصطفى وهاني مع المقاتلين في الأغوار، 1968

حسان أبو غنيمة يتحدث ومصطفى جالساً في ندوة نقاش مهرجان بغداد الدولي لأفلام وبرامج فلسطين، 1973

الوفد الفلسطيني في اجتماع لاتحاد التسجيليين العرب على هامش مهرجان لايبزغ، 1974، ويبدو في الصورة (وسط) الشاعر عز الدين مناصر، وعلى يساره مطيع ورفيق حجّار، وعلى يمينه المخرج السوري عمر أميرلاي وعضو الوفد الفلسطيني قاسم حول



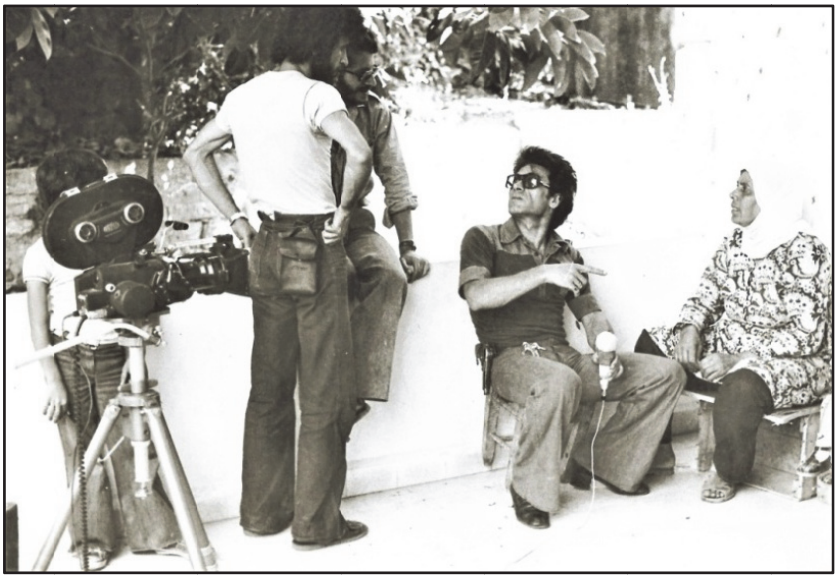
غلاف لمجموعة صور للشهيد هاني جوهرية، 1976

غلاف مجلة «فلسطين الثورة» وملف الشهيد هاني جوهرية

جائزة الشهيد هاني جوهرية تمنحها مؤسسة السينما الفلسطينية في المهرجانات العربية والدولية لأفضل فيلم نضالي

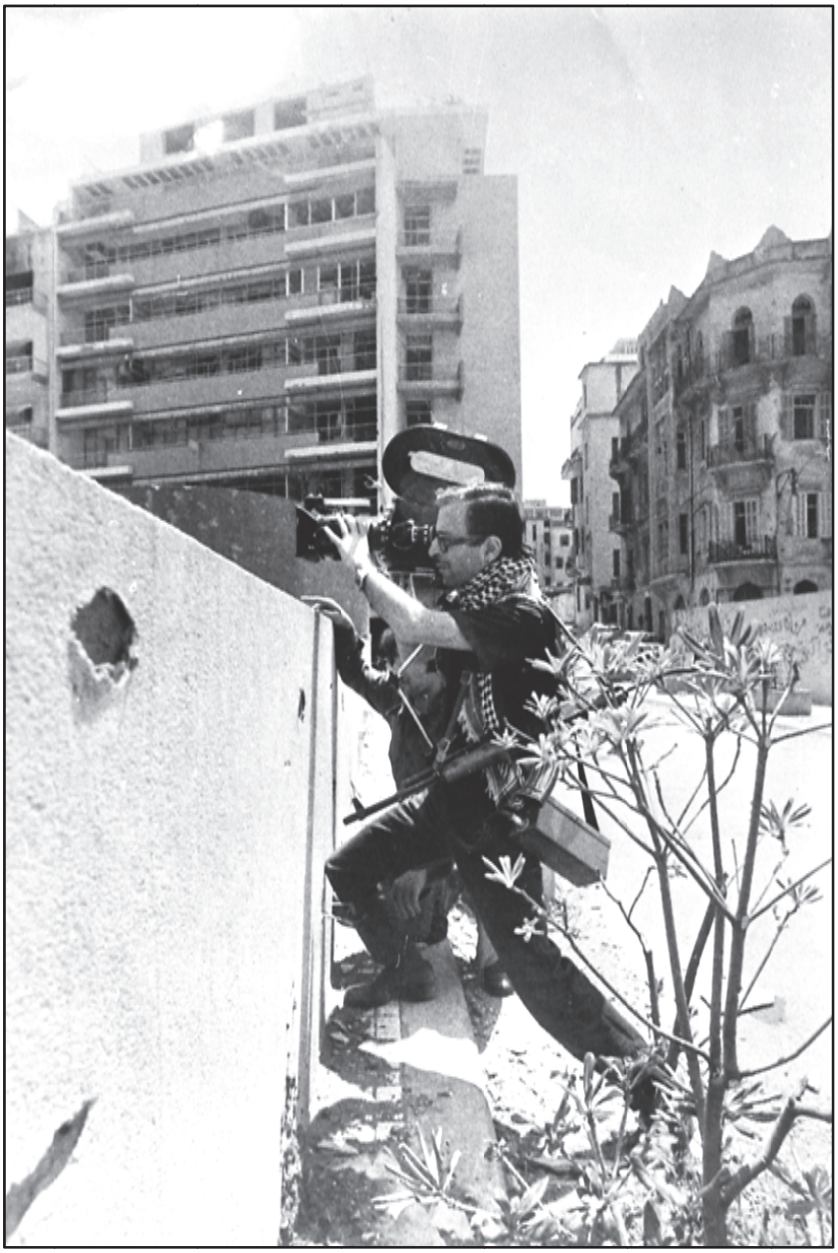
هند جوهرية وغسان مطر أثناء الإعلان عن جائزة الشهيد هاني، 1978

مصطفى يتحدث مع الروائي الفلسطيني توفيق فيّاض، وبجانبه الشاعر عز الدين المناصرة والمخرج غالب شعث، 1976



مصطفى يتحدث مع غسان مطر أثناء تصوير مقابلة أم كروم من تل الزعتر، 1976

المخرجة رندة الشهال في مقابلة مع سيدة نازحة من مخيم تل الزعتر بعد سقوط المخيم، آب 1976



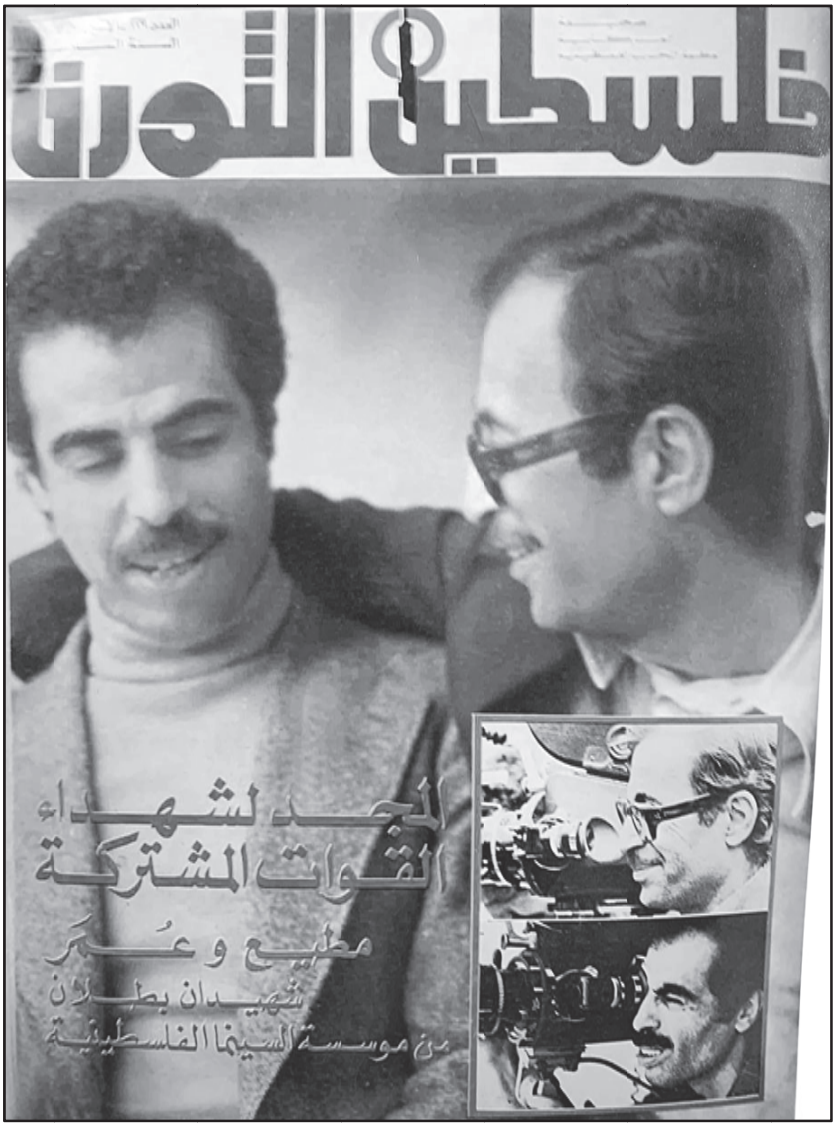
عمر في تصوير أثناء الحرب في لبنان، 1976–1977

المخرج عدنان مدانات يقف خلف المصور عمر أثناء تصوير «رؤى فلسطينية» ويقف بجانب عمر مهندس الصوت محمد عواد 1977

المصورون من اليمين: عزام علوان، يوسف القطب، خليل سعادة، 1977

أبو نضال في حديث مع الكاتب فيصل دراج ومصطفى أبو علي بانتظار عرض فيلم تل الزعتر، 1978، ويظهر في الصورة خلف مصطفى المخرج يحيى بركات

من اليمين: المونتيرو المخرج اللبناني فؤاد زنتوت، فيصل دراج، مصطفى أبو علي، جان شمعون بانتظار عرض خاص لفيلم تل الزعتر، أكتوبر 1978



غلاف فلسطين الثورة ملف الشهيدين إبراهيم ناصر (مطيع) وعبدالحافظ الأسمر (عمر)

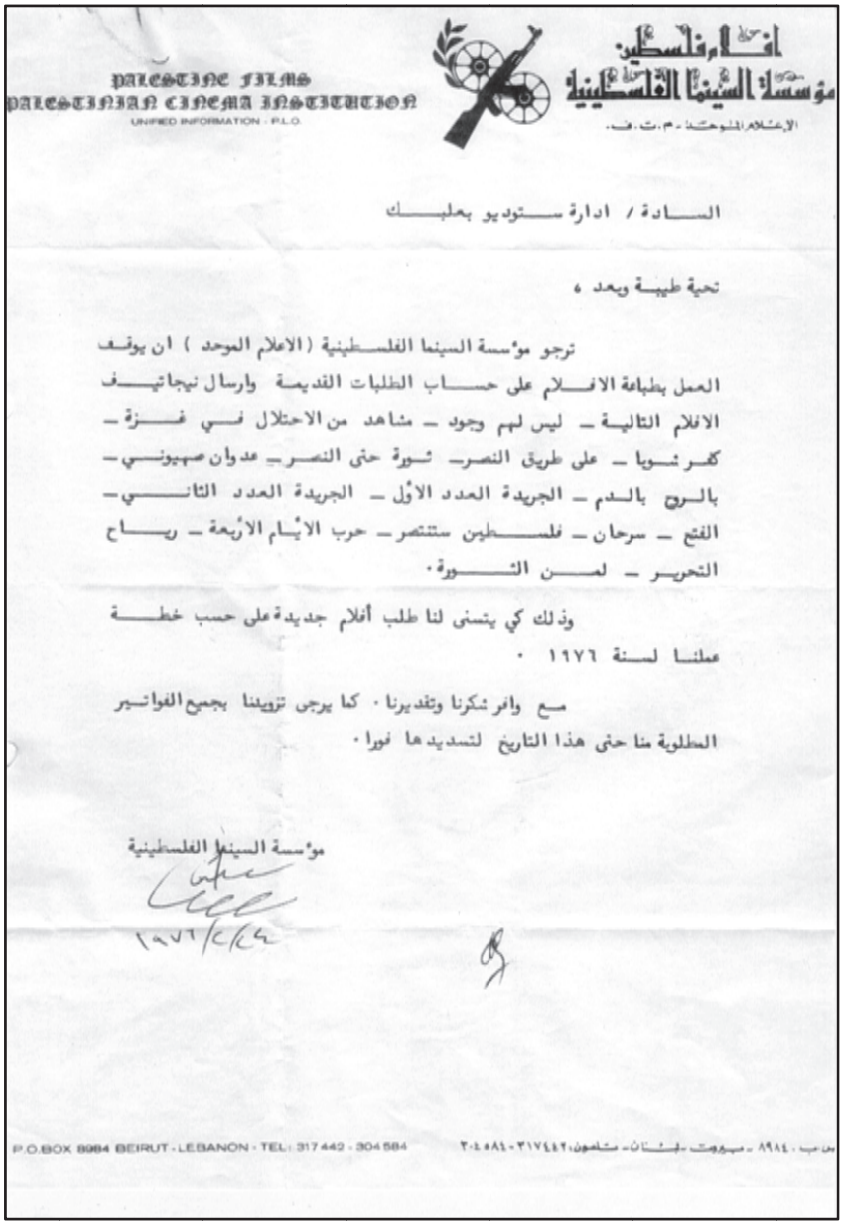
لقطة تذكارية مع المقاتلين للمصور مروان سلامة ومهندس الصوت شاهر السومي جالساً، بعد انتهاء العمل، 1978

الممثلة البريطانية فانيسا ريدغريف مع المقاتلين، بعد انتهاء التصوير، 1978

المخرجة خديجة أبو علي والمصور سمير نمر أثناء تصوير فيلم «أطفال ولكن»، 1979

خديجة ومصطفى في مهرجان قرطاج – تونس، 1980

المخرج اللبناني جان شمعون والمصور سمير نمر أثناء التصوير في بيروت، 1980



أفلام فلسطين
مؤسسة السينما الفلسطينية
الإعلام الموحد - م.ت.ف.

PALESTINE FILMS
PALESTINIAN CINEMA INSTITUTION
UNIFIED INFORMATION - P.L.O.

السادة / ادارة ستوديو بعلبك

تحية طيبة وبعد ،

ترجو مؤسسة السينما الفلسطينية (الاعلام الموحد) ان يوقف العمل بطباعة الافلام على حساب الطلبات القديمة وارسال نيجاتيف الافلام التالية – ليس لهم وجود – مشاهد من الاحتلال في غزة – كفر شوبا – على طريق النصر – ثورة حتى النصر – عدوان صهيوني – بالروح بالدم – الجريدة العدد الأول – الجريدة العدد الثاني – الفتح – سرحان – فلسطين ستنتصر – حرب الأيام الأربعة – رياح التحرير – لمن الثورة.

وذلك كي يتسنى لنا طلب أفلام جديدة على حسب خطة عملنا لسنة ١٩٧٦ .

مع وافر شكرنا وتقديرنا . كما يرجى تزويدنا بجميع الفواتير المطلوبة منا حتى هذا التاريخ لتسديدها فورا .

مؤسسة السينما الفلسطينية

١٩٧٦/٤/٢٤

P.O.BOX 8984 BEIRUT - LEBANON - TEL: 317442 - 304584

ص.ب ٨٩٨٤ - بيروت - لبنان - تلفون ٣١٧٤٤٢ - ٣٠٤٥٨٤

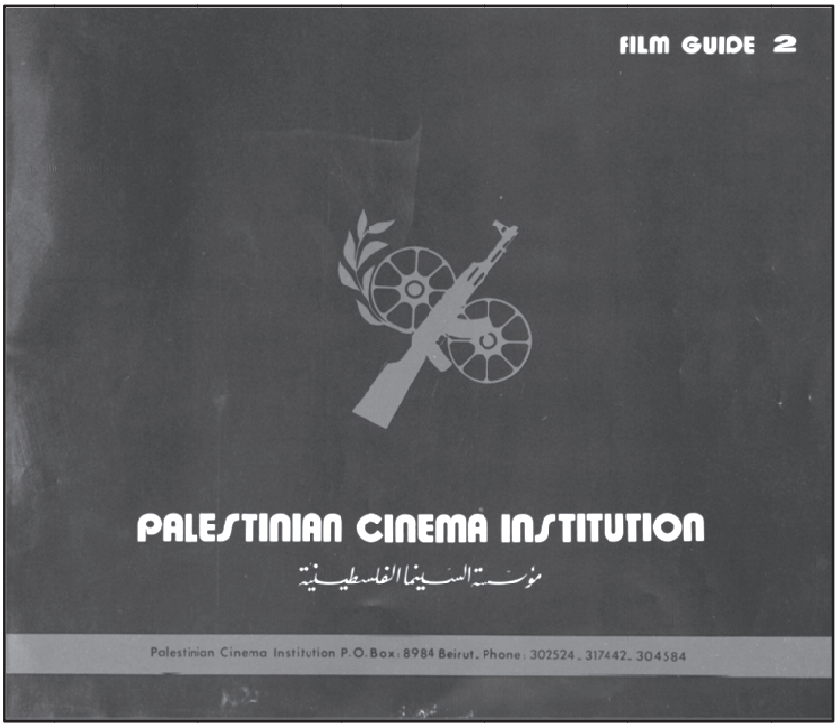
رسالة من مؤسسة السينما الفلسطينية إلى أستوديو بعلبك

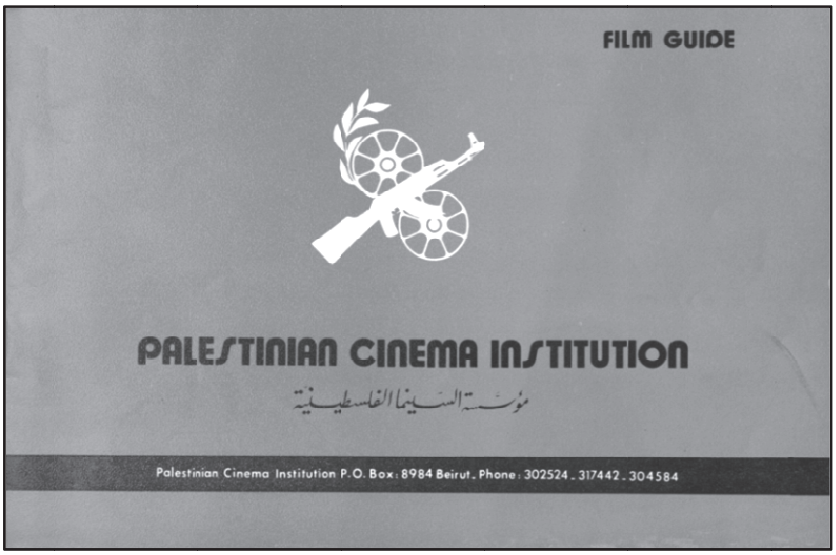
أحد ملصقات مؤسسة السينما الفلسطينية

شعار لأحد ملصقات مؤسسة السينما

من ملصقات مؤسسة السينما الفلسطينية

ملصق الذكرى العاشرة لتأسيس وحدة أفلام فلسطين / مؤسسة السينما الفلسطينية





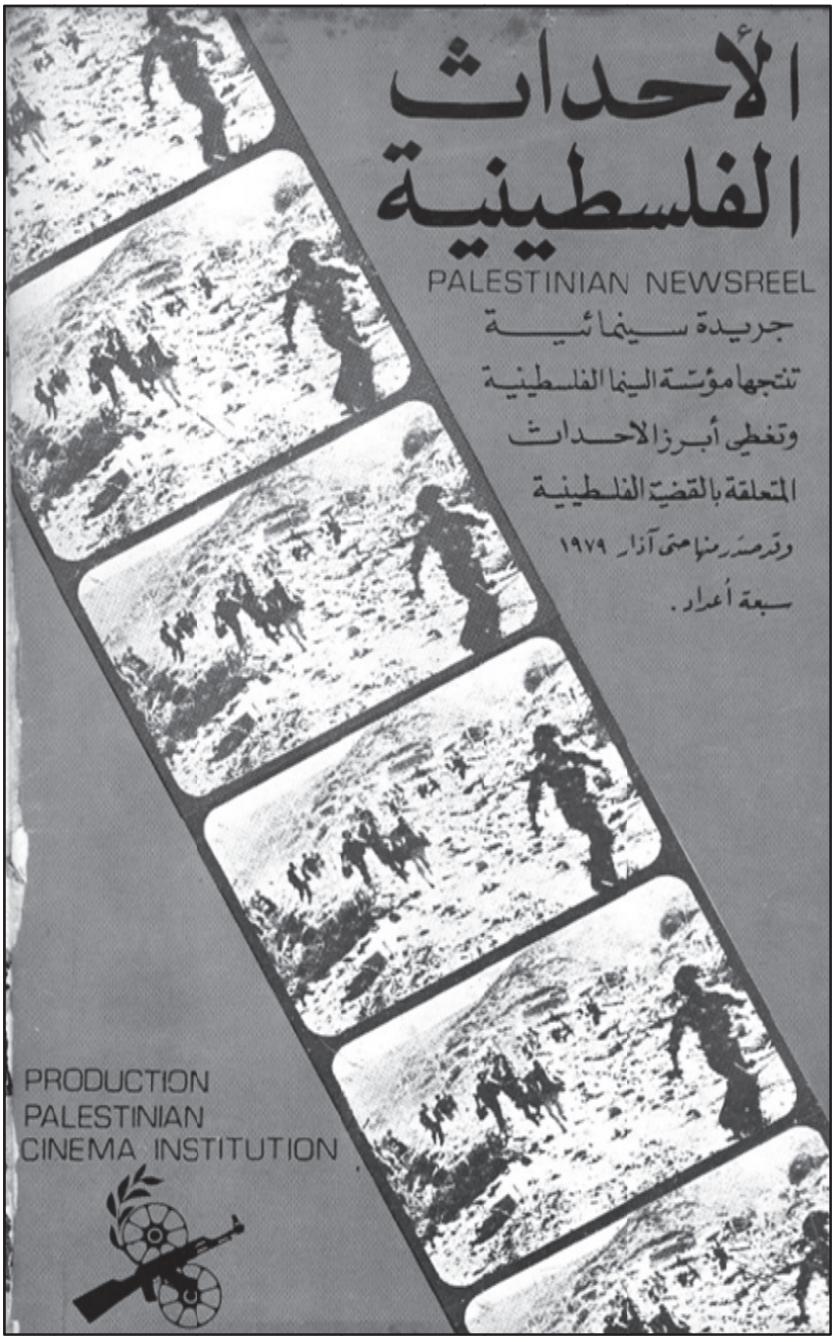
دليل الأفلام – من مطبوعات مؤسسة السينما الفلسطينية

ملصق أسبوع أفلام فلسطين في سويسرا، 1976

ملصق أسبوع الفيلم الفلسطيني في الرباط – المغرب

غلاف العدد الأول من الصورة الفلسطينية

صورة غلاف مجلة الصورة – العدد الرابع



ملصق الجريدة السينمائية

فهرس

إهداء	5
هذا الكتاب... لماذا؟	7
تقديم الكاتبة	11
الفصل الأول: البدايات في عمان: مشاهد وروايات	13
الفصل الثاني: تطور قسم التصوير	33
الفصل الثالث: انطلاق فكرة وحدة أفلام فلسطين	45
الفصل الرابع: وحدة أفلام فلسطين في لبنان	66
الفصل الخامس: من وحدة أفلام إلى مؤسسة للسينما الفلسطينية	99
الفصل السادس: الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان وحصار بيروت	147
الفصل السابع: البحث عن أفلام مؤسسة السينما الفلسطينية المفقودة	157
كلمة الختام	169
ملحق 1: بيان أفلام فلسطين	173
ملحق 2: رسائل مصطفى أثناء متابعة العمل على فيلم «تل الزعتر»	179
ملحق 3: قوائم الأفلام	193
ملحق 4: قائمة الأفلام والمواد المصورة الموجودة في أرشيف السينما – تونس	203
ملحق 5: نبذة عن حياة وأعمال مؤسسي وشهداء مؤسسة السينما الفلسطينية	205