الفلسطينية ، وبالسهولة التي اعتقدها المؤلف !! ان تقديم اعمال تسجيلية عن القضية الفلسطينية تتطلب مغادرة اروقة الاستوديوهات ومعايشة القضية في مواقعها والاندماج كليا فيها والا فان الاشرطة ستأتي باهتة وعابرة .

بعد ان يستعرض لنا المؤلف مهرجانات السينما التي تعنى بالافلام التسجيلية يوضح وجهة نظره في اهمية الفيلم ضمن القضية الفلسطينية . لنقرأ ما يقوله بالنص « قبل الحديث عن دور الفيلم السينمائي في قضية فلسطين ، ينبغي الاشارة — في لمحة سريعة — الى ماهية الفيلم التسجيلي بمفهومه الفني .. وتطوره . بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي اختلاف جوهري متشعب النواحي ، فالفيلم الروائي غايته اولا — وقبل كل شيء — الربح المادي ، والعكس تماما مع الافلام التسجيلية والقصيرة فلم يكن الربح يوما اساس تلك الافلام . ومن ثم نجد ان الدول في جميع بقاع الارض هي التي تقوم بانتاج مثل هذا النوع من الافلام » . لا ادري اي فهم لدور السينما عبر الفيلم الروائي يدور في ذهن المؤلف واية قناعة دعت مؤسسة السينمائيين في مصر لتعميم مثل هذا الرأي . اذا كان الهدف من انتاج الفيلم الروائي هو الربح المادي فان ذلك يتعلق بانتاج مؤسسات القطاع الخاص كونها مؤسسات تجارية ، اما مؤسسات القطاع العام فانها تنشأ بدوافع واهداف فكرية بحتة ، وان كل قرارات التأسيس في الاسباب الموجبة لتشريع قوانين مؤسسات القطاع العام السينمائية تشير الى أهمية الفيلم السينمائي واستخدامه كوسيلة فكرية واعلامية ، اما اذا ما در هذا الفيلم او ذاك ايرادات جيدة لشباك التذاكر فانما بسبب قدرة الفيلم على التعبير عن تطلعات اوسع الجماهير ومدى امكانية كادره الفني في تحقيق شريط متماسك الوحدات . فالتوجه الفكري في السينما هو الاساس وليس شباك التذاكر ، لذلك فان اكداس الاشرطة من تلك التي استهدفت الشباك قد اخفقت في هدفها ، وما اندماج كثير من كبريات شركات الانتاج العالمية في بعضها البعض الا الدليل على هذا . لقد حاول الكثير انتاج افلام روائية عن القضية الفلسطينية لحساب القطاع الخاص وفي فترة اندلاع الثورة المسلحة وتلاحم الجماهير العربية مع الانطلاقة ، لكن كل ما انتج من افلام قد اخفق فيما استهدفه لانه لم يكن قد عبر عن القضية الفلسطينية بصدق ولان كل هذه الافلام قد شوهت شخصية الفدائي ضمن اجواء لا تمت الى واقع الشعب الفلسطيني وواقع حركة المقاومة بشيء .

يشير المؤلف في صفحة (٨) الى قادة حركة الفيلم التسجيلي ، ونسي ان يذكر الهولندي (يوريس ايفانس) الذي جال العالم في تحقيق افلام تسجيلية اذ اخرج اول افلامه عام ١٩١١ عندما كان عمره ثلاثة عشر عاما فقط . والسوفياتي (دزيجا فيرتوف) مكون جماعة (سينما — عين) الذي اعلن في بيانه عن ضرورة هجرة الاستوديو والتوجه الى الحياة ، كما اشار الى ان (كافالكانتي) هو فرنسي بينما هذا المخرج برازيلي ولد عام ١٨٩٧ ويعتبر من اهم السينمائيين المعاصرين في العالم . لكنه عمل فترة في فرنسا كمهندس ديكور ثم تحول الى مخرج عام ١٩٢٦ بفيلم (لا شيء سوى الساعات) تبعه (جي دي موباسان) . كما اعتبر بودوفكين وازنشتاين من التسجيليين بينما هما مخرجان روائيان معروفان .

وفي محاولة من المؤلف لتحديد ابعاد النظرة للموقف العربي الاسرائيلي لجأ الى نشر النقاط العشر التي حددها عبد الناصر في مؤتمر البرلمانيين الدولي المنعقد في القاهرة بين (٢ — ٥ شباط ١٩٧٠) ، وبعد ان ينشر هذه النقاط يعود الى القول « ان اسلوب الدعاية بالافلام هو الذي يحدد مصير الحروب » . لا يمكن ان يعتقد اي انسان ضمن عالم التكنولوجيا والصراع القائم بين الشعوب المكافحة والامبريالية ان مصير الحروب يتحدد باسلوب الدعاية بالافلام والا لوجدنا نسبة الاعتمادات في ميزانيات كل الدول تزيد في مجال السينما عن اعتمادات الوزارات العسكرية ! السينما ليست اكثر من اداة تسهم في بث الوعي وفي عملية التنبيه وفي فضح العلاقات الزائفة وتأكيد حالة الصراع الطبقي وتصعيده لتسهم بدورها عبر هذا في عملية التغيير والتطور . ولكن اشارة المؤلف بخصوص التهيئة الاعلامية للصهيونية قبل حرب يونيو (١٩٦٧) كانت ذكية . يقول المؤلف في صفحة (١٧) « قبل معركة يونيو ١٩٦٧ غزت اوروبا افلام عن اضطهاد النازية لهم... مما ساعد على تكوين رأي عالمي يساندهم ويتعاطف معهم... بل ان اسرائيل تنهج في سياستها الاعلامية عن طريق السينما ، نهج المانيا النازية وتسير في خطاها . فقبل ان يجتاح الالمان النرويج ، ابان