وتعرضها على السكان بنفسها ودون اللجوء الى صالات العرض التجارية . اي ان التجمع السينمائي الفلسطيني مطالب بأن يتعلم من تجارب الاخرين وان يأخذ بعين الاعتبار الامكانات المتواضعة لديه وان يأخذ بخط الاعتماد على الذات في كافة مراحل انتاج الفيلم .

مصطفى ابو علي : ارغب في ان اضيف بعض النقاط . نحن نعرف ان الفريق السينمائي التقليدي يتميز بوجود تخصص صارم في عمله ، فكاتب السيناريو هو المسؤول عنه ولا احد يتدخل في عمله ، المخرج هو صاحب السلطة المطلقة . المصور يقوم فقط بعمليات التصوير ، المونتير يقوم بالمونتاج ، وهناك ايضا المساعدون والفنيون الاخرون . هذا الطاقم السينمائي يتكون من اثني عشر شخصا على الاقل . بينما الفريق الثوري يختلف عن الفريق التقليدي بالضرورة لاختلاف طبيعة العمل الثوري نفسه ، فلا وجود لكاتب السيناريو المتخصص ، ولا وجود للمخرج المتخصص ، وكذلك الحال بالنسبة للمصور المتخصص وهكذا . لماذا يلغى التخصص الصارم في الفريق الثوري ؟ لان الفريق معرض لان يفقد احد اعضائه اثناء العمل الثوري نفسه ، وبالتالي يتهدد العمل السينمائي بالتأخير او التوقف ، اذا لم يقم آخر بعمله . لذلك لا بد للتخصص ان يلغي وان يتقن الجميع كافة الاعمال الفنية وان يقوموا بأعمال بعضهم بعضا اذا ما غاب او اعتقل او فقد احد عناصر الفريق . بالنسبة للفريق السينمائي الثوري ليس بالضرورة ان يكون عدده كالطاقم السينمائي التقليدي ، ربما يكون اثنان او ثلاثة او اربعة في افضل الحالات قادرين على تحقيق العمل ، فطبيعة العمل نفسه تفترض ان يكون الفريق صغيرا ، مثلا حتى تصور عملية عسكرية يكفي واحد او اثنين ، وهنا حتى تستطيع ان تصنع سينما غوارية ، فالفريق السينمائي كالفريق الغواري ينبغي ان يكون صغيرا .

وهناك اختلافات اخرى : الفريق التقليدي بعد ان ينتج الفيلم يسلمه للموزع ولا تعود له علاقة به بعد الانتاج . الفريق الثوري يختلف بأنه قادر على القيام بكل العمليات المتصلة بانتاج الفيلم وعرضه والترويج له ، وايضا مطالب بأن يناقش الفيلم مع جمهوره وان يرى الى اي مدى نجح الفيلم في الوصول اليهم . وربما اتهم بالتطرف اذا قلت انه ليس هناك حاجة للتخصص على الاطلاق يكفي في افراد الفريق السينمائي الثوري ان يمتلكوا وعيا سياسيا وقليلا من التدريب على الالات واستعمالاتها . ليس من حاجة الى الدراسة في المعاهد او الحصول على شهادة .

قاسم حول : في مهرجان لايبزج الاخير تحدثت الى شبان في جبهة التحرير في الفيتنام ، وقالوا لي انه يجري تدريب المقاتلين على التصوير السينمائي الى جانب التدريب العسكري ، حيث يقومون بتصوير لقطات حية للمعارك او للعمليات التي يقومون بها . وهناك تجربة اخرى في كوبا يمكن ان تفيد في تحديد طبيعة الفريق السينمائي الثوري والاستفادة منها ، اذ قام فريق سينمائي كوبي بتجربة ناجحة ، اذ بعد عرض الفيلم يجمع نماذج من المجتمع (عامل ، فلاح ، طالب ، طفل ..الخ) تدور بينهم مناقشة وتصور « صوت وصورة » ثم يجري عمل مونتاج للفيلم وللمناقشة وتعرض معا .

وليد شميط : الفريق السينمائي الذي تحدث عنه الاخ مصطفى ، يقتصر على ناحية واحدة وهي مرافقة المقاتلين في العمليات القتالية ، ولكن السينمائيين العاملين في اي تجمع سينمائي لا يقتصروا على هذا النوع من العمليات . يمكن ان يكون هناك شخص او اثنان مرافقين للثوار لتسجيل العمليات . لكن التجمع يتضمن حاجات اخرى ، هناك افلام تحتاج الى حد معين من التخصص ، فليس كل فرد في الفريق قادرا على ان يخرج فيلما ، اذ لكل منهم طبيعة عمل معين ، الاختصاص ليس ضرورة قصوى ، لكنه ضروري لمصلحة العمل في حدوده الدنيا ، وهذا لا يلغي الحاجة الى تبادل الاختصاصات بين افراد الفريق. اي لا يمكن ان يقتصر عمل الفريق على نمط معين من الاعمال ، كتصوير العمليات العسكرية ، فهذه واحدة من جملة من التوجهات التي تفترض مستوى معينا من الاختصاصات .

مصطفى ابو علي : انا لم احدد عمل الفريق بتصوير العمليات القتالية، لكن ما اريد ان اوضحه هو ان الفريق السينمائي الذي يصور عملية ، ليس هو المصور المتخصص ، انه هو نفسه الذي يقوم بعمل سينمائي بين الجماهير ، ففي الفريق السينمائي ليس هناك فرد متخصص في التفكير وآخر في التنفيذ ، عندئذ يفقد الفريق صفته الثورية .