قيس الزبيدي : عندما نوهنا باهمية الفيلم التسجيلي ، لم يكن غرضنا ، ابداء موقف من الفيلم الروائي ، او المفاضلة بين الروائي والوثائقي . ولكني ذكرت مثالين ، الاول وثائقي صرف هو « نحن بخير » واخر تركيبي لاكثر من اسلوب ومنهج سينمائي هو « مئة وجه .. » وقد ذكرت ذلك واعيا لاهمية كل أسلوب . واكرر ما نوهت اليه من ان الفيلم العربي يعاني من مرض مزمن وهو صلة هذا الفيلم بالواقع . في الفترة الراهنة ، نلاحظ ان مجابهتنا للواقع تأخذ شكلا حاسما ، بحيث لا يمكن الهروب من معالجة الواقع ، وهذا ينعكس على السينما العربية ، لقد بدأت السينما العربية ، وان كان بشكل سطحي ومهزوز ، بتناول مشاكل واقعية ، بعد ان كانت تتهرب منها ، ان فرص الفيلم العربي ستبقى قائمة ما دامت صلة السينما بالواقع واهية وسطحية .

وعندي مثال هو فيلم « الارض » الذي اخذه المخرج يوسف شاهين عن رواية عبد الرحمن الشرقاوي . فنحن نعرف ان « الارض » عندما خرجت لاول مرة كانت رواية نضالية ، اما في الوقت الذي انتجت فيه ، اصبحت ذات قيمة كلاسيكية من التراث . لقد جاء يوسف شاهين وعالج « الارض » ورغم وجود نوع من التعارض بين موقف الكاتب من العالم وموقف المخرج من العالم ، فقد تم اللقاء بينهما بسبب اهمية طرح الواقع من جديد . لا يكفي ان يستعيد السينمائي الموقف من الادب ، ويأخذ هذا الموقف الى استديو من اربعة جدران ويحدثنا — كجماهير — عن تجربة عميقة من التعامل مع الواقع . لانه في الاساس ، يفتقد السينمائي لهذه التجربة ، هذا شيء جاهز في الادب ولم يفعل سوى ان ادخله على الاستديو ، تماما كما يفعل اي شاعر ينظم قصيدة داخل حجرة مغلقة، اللهم الا ان السينمائي يمنحنا الوهم بأن ما نشاهده على الشاشة هو الواقع .

الفيلم التسجيلي مهما كان نوعه ، سواء كان وثائقيا صرفا ، او كانت مساهمة المخرج اكبر في صنع الوثيقة ، فانه يبقى في مواجهة مباشرة مع الواقع وفي تعامل مباشر معه . واشير هنا الى تجربتي في فيلم قصير عن الاطفال الفلسطينيين في المخيمات وهي تجربة اعتبرها الاهم عندي كسينمائي ، لماذا ؟ لاني بمجرد ان عشت في المخيم فترة من الزمن للتحضير للفيلم والتصوير والتهيئة له ، جعلتني في موقع حساس من المشكلة التي اعالجها في الفيلم . هذا ما اريد ان اصل اليه ، ان الفيلم التسجيلي يفرض نوعية جديدة من الفنانين ، ومواجهة معينة من الواقع ، فاذا انتقلنا الى الفيلم الروائي بهذه التقاليد ، فاننا سنبتعد عن التزييف وسنبتعد عن الاستعارة وعن السطحية في معالجة الواقع .

تجربة كريستيان غازي ، ربما تشكل حالة استثنائية في الفيلم العربي ، لكونه على صلة ومعرفة بالواقع الفلسطيني والمقاومة . فهو من تجربته هذه يحاول ان يصل الى اسلوب . ومع هذا يقرر ان المشكلة بالنسبة اليه ، ليست في تعامله مع الواقع ولكن في الوصول الى اسلوب سينمائي . هذه المشكلة يمكن الانتصار عليها بطبيعة الحال عن طريق الفيلم التسجيلي في المدى الطويل ، عن طريق طرح اشكال سينمائية جديدة تغني بايجاد صيغة سينمائية جديدة قادرة على استيعاب الواقع ، بدون مواربة او سطحية . وهناك ظاهرة معروفة عالميا ، هي ظاهرة التآلف العميق بين المنهج التمثيلي الروائي والمنهج التسجيلي فهناك الكثير من الافلام التي يطغى المنهج التسجيلي عليها او العكس ، ويبدو ان طريق السينما السياسية النضالية في العالم هي بالمزج بين الاثنين ، الروائي والتسجيلي ، فلا يستطيع احدهما ان يستغني عن الاخر ، وتبقى المسألة الاساسية هي صيغة اللقاء الذي يقود الى استيعاب الواقع .

وبصدد طرح كريستيان لاهمية وجود منهج تحليلي في السينما ، انا لا ارى ان النهج التحليلي يتناقض مع الفيلم التسجيلي ، على العكس من ذلك ، ارى انه من الممكن ان يأخذ التحليل العلمي فرصته في الفيلم التسجيلي اكثر مما هو ممكن في الفيلم الروائي ، فالاخير يكتسب نوعية درامية وطبيعة مختلفة .

كريستيان غازي : لدي اعتراض صغير ، ان الطبيعة المباشرة في السينما التي قدمت للجماهير ، حولت المشاهدين الى جمهور استهلاكي ، توضع امامه مادة جاهزة تغنيه عن التفكير وعن البحث في المشكلة . ما اسعى نحوه ، ليس فقط صيغة ، لكن ايضا الممارسة مع الواقع وتناقضاته وخلالها. ووضع الجمهور تجاه تساؤلات ومسؤوليات ينبغي