صورة العرب والمجتمع الإسرائيلي كما تقدمها الأفلام التسجيلية الإسرائيلية (دراسة تحليلية)

سارة فوزي أحمد مصطفى*

إشراف: أ.د. حسن عماد مكاوى**

تمهيد

للأفلام التسجيلية أهمية خاصة في تشكيل وإدراك الواقع الاجتماعي لدى مشاهديها، رغم أنها لا تعكس كل جوانب الواقع الفعلي وإنما تعكس جانبا واحدا منه ينطلق من رؤية صناعها إلا أن الفيلم التسجيلي يساعد بشكل أو بآخر على زيادة فهم الأحداث ومعرفة المتغيرات المؤثرة على هذه الأحداث وتقديم معايشة أكثر قربا للواقع؛ ومن ثم يتحقق التأثير على اتجاهات الجمهور بصورة متراكمة من خلال الأفكار والقيم والمعتقدات التي تنقلها هذه الأفلام باستمرار وبصور متكررة.

ومن هنا جاءت ضرورة استقراء الفكر والإيديولوجية التي تكمن خلف صناعة السينما التسجيلية الإسرائيلية الحالية شكلا ومضمونا حيث تشكل هذه القراءة التحليلية عبر الدراسة الحالية أساسا محوريا في التخطيط الاستراتيجي المستقبلي فيما يتعلق بالسياسات الإعلامية والثقافية المصرية والعربية مع إسرائيل.

كذلك يمثل تحليل السينما التسجيلية الإسرائيلية وإنتاجاتها ركيزة أساسية لدعم أركان الفكر العربي والمصري الناقد لأساليب الدعاية الإسرائيلية بهذه الأفلام التي تحاول استمالة الشباب العربي وكي يستطيع الفكر العربي والمصري مواجهة هذه الدعاية والتصدي لها لخطورتها على النشء ولتحصين الشباب المصري والعربي من التزييف التاريخي والسياسي الذي تمارسه إسرائيل في السرد السينمائي لواقعها مع العرب.

ولتحقيق هذا التحصين ومنع ذلك التزييف لابد من الدراسة والتحليل أولا، ومن ثم سوف ترتكز الدراسة الحالية على تحليل آليات سرد تاريخ وطبيعة الواقع الإسرائيلي و أطر تشكيل وإدارة الصورة الذهنية للمجتمع الإسرائيلي عبر هذه الأفلام. فكيف تقدم إسرائيل رسائلها الإعلامية والدعائية بهذه الأفلام لتحسين صورتها لدى الرأي العام

* المدرس المساعد بقسم الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام جامعة القاهرة.

** الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام جامعة القاهرة.

العربي الحديث؟ وكيف تعرض حاليا صورتها كدولة ناشئة على حساب أحقية دولة أخرى؟

كيف تتناول في أفلامها الحالية الواقع الاقتصادي والثقافي والحضاري للمجتمع الإسرائيلي في ظل صراعه العسكري مع المجتمعات العربية؟ ما الاستمالات الإقناعية المستخدمة بالسينما التسجيلية الإسرائيلية لدعم مفهوم التطبيع بين العرب وإسرائيل؟ وكيف تستغل هذه السينما تقنيات الصورة وقوة الصوت والكلمة وجمالياتهم والعناصر الإنتاجية المختلفة والشخصيات الحقيقية للأحداث لدفع العرب لفكرة التعايش مع الكيان الصهيوني؟

أولا: مشكلة الدراسة

تحددت مشكلة الدراسة في **تحليل الأفلام التسجيلية الإسرائيلية وما تعكسه عن المجتمع الإسرائيلي** بحيث تم التحليل السردي لهذه الأفلام للوقوف على آليات تقديم ومعالجة السينما التسجيلية الإسرائيلية للعلاقة بين المجتمعين الإسرائيلي والعربي في أبعادها الاقتصادية والإيديولوجية والاجتماعية والفكرية والثقافية، وتحديد الإدعاءات المستخدمة من قِبل إسرائيل لدعم مفهوم التطبيع مع المواطنين العرب، كذلك رصد الاستمالات الإقناعية التي تنطوي عليها هذه الأفلام، فضلا عن التعرف على خصائص وسمات المجتمع الإسرائيلي الحالي وكيفية تعايشه مع الفلسطينيين والعرب كما تقدمه هذه الأفلام.

ثانيا: أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة الحالية انطلاقا من الأسباب التالية:

أ. الأهمية النظرية والمنهجية وتتمثل في:

١. اعتماد الدراسة على المنهج الكيفي وتحديدا أداتيَ تحليل السرد **Narrative Analysis** والتحليل المرئي المسموع للأفلام التسجيلية **"Documentary Analysis/ Audio Visual Data as Object Analysis Approach"** باعتبارهما من الأدوات البحثية غير المستخدمة كثيرا في مجال الدراسات الإعلامية العربية.

٢. تركيز الدراسة التحليلية على الأبعاد الثقافية والإيديولوجية والمجتمعية للصراع العربي الإسرائيلي في ظل كثرة الدراسات المسحية التي تتناول الإطار السياسي والعسكري للصراع العربي ضد إسرائيل.

٣. ترصد الدراسة التحولات الثقافية والسياسية والإيديولوجية التي مر بها المجتمع الإسرائيلي في علاقته مع الدول العربية كما تعكسها السينما التسجيلية الإسرائيلية، وتقدم الدراسة أيضا لمحات تاريخية عن الأدوار السياسية للسينما الإسرائيلية التسجيلية ومدى ارتباطها بالخطاب الإيديولوجي والفكري العسكري لإسرائيل وللحركة الصهيونية.

٤. الحاجة إلى معرفة سمات المجتمع الإسرائيلي المعاصر وأساليب تقديمه لقضاياه وفئاته وهويته حاليا لدى الرأي العام العربي والدولي من أجل طرح آليات لمتخذي القرار السياسي والإعلامي العربي لإدارة الصراع الإعلامي ضد إسرائيل ومواجهة الدعاية الإسرائيلية لما تمثله من خطورة على دعائم التاريخ العربي لدى النشء والشباب.

ثالثا: أهداف الدراسة

يتحدد **الهدف الرئيسي** للدراسة في تحليل الأفلام التسجيلية الإسرائيلية وما تعكسه من سمات المجتمع الإسرائيلي وتاريخه وواقعه الحالي في إطار صراعه مع العرب إيديولوجيا وعسـكريا وفكريا وثقافيا واقتصاديا، ينبثق عن ذلك عدة أهداف تتحدد فيما يلي:

١. تحديد آليات تقديم ومعالجة صراع الهويتين العربية والإسرائيلية عبر **تحليل بنية السرد** لهذه الأفلام من حيث العناصر الشكلية والمقومات البنائية البصرية وتقييم الخصائص الفنية والإبداعية لهذه الأفلام.

٢. رصد أساليب السرد الإعلامي والتاريخي والخطاب الإيديولوجي الذي تطرحه هذه الأفلام وتأثيرهم على دعم قبول الشخصية الإسرائيلية لدى الشعوب العربية.

٣. التعرف على سمات الواقع الفكري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي للمجتمع الإسرائيلي في علاقته بالمجتمعات العربية وصورة العرب المقدَمة بهذه الأفلام في ظل التحولات السياسية المتعاقبة.

رابعا: الدراسات السابقة

تم تقسيم الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة الحالية إلى **ثلاثة محاور رئيسية** هى:

- **المحور الأول:** الدراسات التي تناولت الخصائص الفنية والأدوار السياسية للسينما التسجيلية الإسرائيلية.
- **المحور الثاني:** الدراسات التي تناولت الصورة الإعلامية والسينمائية للمجتمع الإسرائيلي.
- **المحور الثالث:** الدراسات التي تناولت تحليل السرد.

المحور الأول: الدراسات التي تناولت الخصائص الفنية والأدوار السياسية للسينما التسجيلية الإسرائيلية

أ. الأدوار السياسية للسينما التسجيلية الإسرائيلية

مثلت السينما الإسرائيلية وسيطا تعبيريا للتعددية الثقافية والعرقية واللغوية والتراثية والطبقية الموجودة بإسرائيل. وعكست إيديولوجيات ورؤى سياسية مختلفة نتاج الصراع العربي الإسرائيلي بشكل عام، ونتاج الصراع الداخلي بين يهود الشرق "السفارديم" واليهود الأشكيناز الأوروبيين، وبين اليمين واليسار، وبين اليهودية والعلمانية، وبين إسرائيل كجغرافيا شرقية إلا أن رؤاها تنزع نحو الغرب؛ ومن ثَم فإن السينما الإسرائيلية هى الأخرى اتسمت كالمجتمع الإسرائيلي بالتناقض والاستقطاب والازدواجية.

اتفق النقاد والباحثون السينمائيون (2010.Shohat,Ella؛ رءوف توفيق.1997؛ جان ألكسان.١٩٨٨؛ كمال رمزي.1987؛ سمير فريد.١٩٨١) على تقسيم السينما الإسرائيلية **زمنيا** إلى أربع حقب ارتبطت بأحداث المراحل التاريخية وتحولات الصراع العربي الإسرائيلي وذلك كما يلي:

١. **أفلام ما قبل إعلان قيام إسرائيل Pre State Films:** وتمتد من فترة فيلم (قضية دريفوس) أي من ١٨٩٩ وحتى ما قبل عام ١٩٤٨ (إنشاء إسرائيل).

٢. **أفلام الدعاية للحركة الصهيونية Zionist Films/ Post State Films :** ويُطلق عليها أيضا **أفلام البطولة الوطنية القومية** وتمتد من ١٩٤٨ (عام إعلان الكيان الصهيوني) إلى عام حرب يونيو ١٩٦٧. واستهدفت أفلام تلك المرحلة خدمة أغراض

الدعاية الصهيونية وإثبات حق اليهود التوراتي في فلسطين، وتفنيد أي دعاوى أو مطالب عربية لاسترداد فلسطين، فضلا عن التبرير والتغطية على أي اعتداءات أو توسعات أو محاولات استيطانية إسرائيلية لدى الرأي العام الدولي وفرض المنظور والرواية الإسرائيلية للأحداث.

٣. **المرحلة الثالثة وتمتد من عام ١٩٦٧ وحتى بداية الثمانينات:** وانتشرت بها نوعية أفلام (البيروكاس) **Bourekas Films** التي حققت نجاحا جماهيرا وهى في مجملها أفلام درامية كوميدية وميلودراما عاطفية لكنها لا تنال ثناءا نقديا **وأفلام الموجة الفلسطينية في المجال التسجيلي.**

٤. **أفلام المرحلة الرابعة (ما بعد الصهيونية Post Zionist Films/ Multicultural Films):** وتمتد من الثمانينات وحتى الوقت الحالي حين دخلت السينما الإسرائيلية مرحلة الإتاحة والانتشار واختراق المهرجانات السينمائية العالمية وشبكات التليفزيونات الدولية كذلك التحكم في التوزيع السينمائي الدولي بشراء دور العرض وشراء ملكية شركات الإنتاج العالمية، وشركات إنتاج أشرطة الفيديو، وشركات إطلاق الأقمار الصناعية فضلا عن إتاحة هذه الأفلام أيضا عبر مواقع الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي ومنصات المشاهدة الالكترونية لتطويق السينمائيين العرب وإحكام السيطرة على منافذ العرض والتسويق للفن العربي وللقضية العربية.

١. أفلام ما قبل إعلان قيام إسرائيل Pre State Films:

مرت الأفلام التسجيلية الإسرائيلية بعدة تحولات نوعية؛ فمنذ بداية الحركة الصهيونية كان الهدف الرئيسي من الإنتاج التسجيلي الإسرائيلي إظهار مبادئ وتعاليم الديانة اليهودية، وإيجاد عناصر التشابه والتجانس بين اليهود المهاجرين والقادمين من كافة أنحاء العالم، والدعوة إلى قومية يهودية تعتمد على التوراة كأساس للتشريع والحكم. (2011.Munk, Yael)

اعتمدت هذه الأفلام بشقيها الروائي والتسجيلي على القصص الدينية المأخوذة من الكتاب المقدس وتحريفها بما يخدم مصالح الصهيونية وتسخير التاريخ وتزييفه وتوظيفه لصالح فكرة شعب الله المختار والأرض المقدسة الموعودة. (2010.Shohat,Ella؛ إسراء حجازي حسين. ٢٠١٥)

كما أصبغت على اليهود تاريخا أسطوريا زائفا يقبع في جوهره بالإيديولوجية المختلقة للصهيونية؛ وليس له أساسا واقعيا وحقيقيا كي تصنع فكرة مجتمع **"يوتوبيا الصهيونية"** المزعوم وركزت على صورة يهود الشتات بأمراضهم الروحية وعذابهم النفسي وحددت أن علاج كل ذلك بالعودة إلى فلسطين.(Shohat, Ella.٢٠٠٦)

عملت أفلام مرحلة الدعاية الصهيونية الأولى على خلق الوعي أو الذاكرة الجمعية "**Collective Memory**" للشعب الإسرائيلي غير المتجانس في نسيجه والذي تم تهجيره قسرا لتجمعهم هوية يهودية واحدة بينما سعت أفلام مرحلة ما بعد الانتفاضة الثانية إلى إعادة إصلاح هذه الذاكرة الجمعية إلى ذاكرة أخرى تؤمن بالتعددية والعلمانية وقبول (الآخر) من العرب أو من الفئات المهمشة داخل إسرائيل. (Munk, Yael .2011)

٢. أفلام الحركة الصهيونية Zionist Films/ Post State Films/ أفلام البطولة الوطنية القومية:

شهدت السينما الإسرائيلية طفرة هائلة منذ عام ١٩٤٨ بإنتاج مجموعات كبيرة من الأفلام التي تهدف إلى تحقيق التكيف الاجتماعي للمهاجرين الجدد وتعميق إحساسهم بمفهوم الوطن والولاء له. (إيلا شوحات.٢٠٠٠)

استمر وتزايد الإنتاج التسجيلي الصهيوني بتمويل وتشجيع من قبل المنظمات الصهيونية والجيش الإسرائيلي بهدف عرضها عروضا غير تجارية داخل إسرائيل لأهداف تربوية وتعليمية وقومية ولتوزيعها بالخارج من خلال المهرجانات والمؤسسات اليهودية.(جان ألكسان.١٩٨٨)

كذلك استمرت السينما الصهيونية في الخمسينات والستينات في تقديم اليهود كشعب مضطهد من قبل أوروبا وتصوير المعاناة اليهودية بكافة تفاصيلها في محاولات دائمة لكسب تعاطف العالم مع الحركة الصهيونية، ودعم تشجيع هجرة اليهود إلى فلسطين متجاهلين أن العرب لم يكن لهم أي علاقة بهذه المعاناة. وأخذ صناع السينما الصهيونية ينكرون حق اللاجئين الفلسطينيين في العودة لوطنهم. (إيلا شوحات. ٢٠٠٠؛ جان ألكسان ١٩٨٨). وقد بلغ إنتاج السينما التسجيلية والروائية الصهيونية داخل إسرائيل وخارجها أوج نشاطه في الفترة من عام ١٩٥٦ إلى ١٩٦٧ وهى فترة الإعداد لحرب ١٩٦٧. (شفيق عبد اللطيف. ١٩٨٧)

٣. المرحلة الثالثة (من عام ١٩٦٧ وحتى بداية الثمانينات):

كانت الأفلام التسجيلية الإسرائيلية بهذه الحقبة تسعى إلى تأكيد حق إسرائيل في الأراضي التي احتلتها بعد حرب ١٩٦٧ وتعمل على إبراز الشخصيات الإسرائيلية السياسية مثل: موشي دايان، وبن جوريون وكأنهم دعاة للسلام. (شفيق عبد اللطيف. ١٩٨٧)

كما ركزت أفلام المرحلة الثالثة ما بعد يونيو ١٩٦٧ على قضية التفوق الصهيوني والانتصار اليهودي على العرب. ودعت العرب إلى نسيان القضية الفلسطينية، وتقبل وجود الكيان الصهيوني بالمنطقة العربية، والامتنان لإسرائيل وثقافتها المتحضرة بالشرق، واستمرت في إدعاء أن لليهود حقا في فلسطين كان مسلوبا وعاد إليهم، وأن العرب الذين يحاربون إسرائيل يشكلون خطرا على دولهم وعلى العرب الآخرين المؤمنين بالحل السلمي مع إسرائيل. (رءوف توفيق.١٩٩٧)

ويُرجع (رءوف توفيق.١٩٩٧؛ شفيق عبد اللطيف.١٩٨٧) الفضل في هذه الطفرة السينمائية الإسرائيلية بتلك الفترة إلى **مركز الفيلم الإسرائيلي (Israeli Film Center)** التابع لوزارة الصناعة والتجارة حيث عقد اتفاقيات الإنتاج المشترك مع استديوهات الولايات المتحدة وألمانيا وفرنسا وساعد هذا المركز على نهضة السينما الإسرائيلية بكافة أنواعها ولاسيما خلال فترة الستينات وأوائل السبعينات.

تزايد الاهتمام العالمي بالقضية الفلسطينية فمع تحرك منظمة التحرير الفلسطينية وبدء مرحلة الكفاح المسلح ضد العدو الإسرائيلي، ظهرت عدة أفلام إسرائيلية تعمل على تشويه صورة المقاومة الفلسطينية في مقابل صورة الإسرائيلي المكافح الطموح الباحث عن السلم. (كمال رمزي.١٩٨٧)

ومع استمرار التأييد العالمي لحق الفلسطينيين وتفاقم موجات الاستنكار الدولي للسياسة الإسرائيلية العدوانية بالشرق الأوسط، عادت من جديد الأفلام الصهيونية التسجيلية ذات الطابع الدعائي التي تُذكِر الرأي العام الدولي باضطهاد اليهود بالعالم والهولوكوست والمظلومية التاريخية لليهود وضرورة البحث عن الحق اليهودي الضائع بفلسطين. وأعادت صورة اليهودي البطل المقاتل الذي يحمي مصالح الحضارة الغربية الإمبريالية داخل منطقة الشرق الأوسط. (سمير فريد. ١٩٩٢)

وبعد ٢٥ عاما من إنشاء إسرائيل، تحديدا خلال فترة السبعينات، بدأت الأفلام الصهيونية تتخذ منحى جديدا طليعيا آنذاك وتتجاهل نسبيا التركيز على البعد العسكري الخالص للصراع العربي الإسرائيلي، وتدعو إلى التعايش السلمي وفتح باب الحوار والدعوة إلى التطبيع مع إسرائيل من خلال عدة أفلام تتناول قصص حب بين فتيات إسرائيليات وشباب عرب. (رءوف توفيق.١٩٩٧؛ إسراء حجازي حسين. ٢٠١٥)

كما شهد النصف الثاني من السبعينات إنتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية لمخرجين إسرائيليين أو يحملون جنسية إسرائيلية مزدوجة يتناولون الصراع العربي الإسرائيلي من وجهة نظر مختلفة وبأبعاد أخرى فيما عُرف **ب"السينما الصهيونية الجديدة" أو "تيار الموجة الفلسطينية بالسينما الإسرائيلية".** (إيلا شوحات.٢٠٠٠؛ سمير فريد. ١٩٩٢)

هذا التيار السينمائي الجديد على الرغم من أنه أظهر العديد من الممارسات العنصرية ضد الشعوب العربية تحديدا الفلسطينية، ودعم حق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم وإقامة دولتهم المستقلة إلا أن أصحابه لم يستطيعوا رفض أو مواجهة مبادئ الحركة الصهيونية أو انتقاد إسرائيل صراحة وبصورة مباشرة بل كانت سينما متناقضة لا ترفض الصهيونية ولكنها تقبل بما ترفضه الصهيونية فيما يتعلق بحقوق الفلسطينيين المشروعة. (Shohat, Ella.٢٠١٠)

هذا التيار السينمائي اليساري لا يعود في ظهوره إلى تغير في الفكر الصهيوني الإمبريالي بل إلى ثورات وانتفاضات متلاحقة من الشعب الفلسطيني والعربي الرافض للاحتلال الإسرائيلي والمقاوم لعمليات طرد وتهجير الفلسطينيين من مدنهم ومنازلهم.

وبذا ابتعدت الأفلام الإسرائيلية عن طرح قضايا الصراع العسكري التقليدي بين العرب وإسرائيل وقضايا الحروب والنزاعات والبطولات الإسرائيلية وبدأت ظهور مواز للهوية الفلسطينية داخل خطاب الجناح اليساري الإسرائيلي. (Shohat, Ella.٢٠١٠)

كما بدأت تظهر العديد من التشبيهات والمجازات "Metaphors" الخاصة بالإيمان في ضمير وأخلاقيات الجندي الإسرائيلي وظهر مصطلح **"نقاء روح الجيش الإسرائيلي" Purity of Soul** بما يعكس قيم البطولة والوطنية لدى هذا الجندي وقت الحرب، ورغم انتقاد هذه الأفلام للسياسات الإسرائيلية التي أدت لحدوث هذه الحروب لم يتم التطرق لمدى شرعية هذه الحروب أو انتقاد من يقرر هذه السياسات العسكرية.(Shohat, Ella.٢٠١٠)

واستهدفت هذه الأفلام تحقيق التوحد **Identification** والتقمص الوجداني مع الجندي الإسرائيلي، وشوهت تاريخيا سبب كراهية العرب لإسرائيل، وركزت على الجندي الإسرائيلي الذي لا يود إيذاء الغير لكنه مجبر على ذلك من أجل الدفاع عن نفسه ودولته، وعمدت هذه الأفلام على إظهار العرب كمتعصبين لا عقلانيين رافضين للسلام مع إسرائيل. (كمال رمزي.١٩٨٧)

كذلك أظهرت هذه الأفلام العرب المتقبلين للسلام مع إسرائيل في صورة إيجابية أما المتمردين والمناضلين فقد أظهرتهم بأنهم لا يشكلون فقط خطرا على إسرائيل بل على شعوبهم أيضا؛ فهم لا يبالون بالحياة بعكس الجنود الإسرائيليين الذين يخاطرون بأرواحهم حتى لا يُصاب المدنيون اللبنانيون بأي مخاطر وأن هؤلاء الجنود يمثلون روح الحضارة ولا يضمرون الكراهية للعرب ويرغبون في تحقيق العدالة والتعايش السلمي.(إيلا شوحات.٢٠٠٠)

٤. أفلام المرحلة الرابعة (ما بعد الصهيونية /Post Zionist Films Multicultural Films):

اتبعت إسرائيل منذ منتصف الألفية الجديدة وحتى الآن استراتيجية إعلامية واتصالية دولية قائمة على فكرة دولة إسرائيل التعددية **Diversity of Israel** ذات الهويات المتنوعة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وفنيا Multicultural **Identities** وهى الفكرة التي تأتي على النقيض من مبادئ وأفكار الصهيونية الأولى الداعية إلى قومية يهودية واحدة لا تقبل الاختلاف. (إيمان صابر صادق.٢٠١٩)

في إطار تلك التعددية تنوعت الموضوعات والقضايا المطروحة بالسينما التسجيلية الإسرائيلية الحالية لتشمل: (أفلام دعم السياحة بإسرائيل، الأفلام التي توضح تفوق اليهود داخل إسرائيل وخارجها في مختلف المجالات الاقتصادية والتكنولوجية والسياسية، أفلام تتناول الجاسوسية والحروب والجيش الإسرائيلي وهى الأخطر على الإطلاق وتحظى بدعم كبير من الكيان الصهيوني والمؤسسات العسكرية الإسرائيلية، وأفلام الصراع العربي الإسرائيلي بكافة أبعاده وبعض الأفلام التي تعمد أحيانا إلى تشويه صورة العرب واليهود الشرقيين). (Shohat, Ella.٢٠١٠)

وظهرت العديد من الأفلام التسجيلية التي تتناول الحياة بإسرائيل فيما يُعرف ب "**Daily Basis Films**" واستعرضت جوانب الحياة اليومية الثقافية والإيديولوجية والفكرية والاقتصادية للمجتمع الإسرائيلي، ورغم كونها لا تتناول الحياة العسكرية

والسياسية بصورة مباشرة إلا أنها لا تستطيع الفصل بين السياق السياسي الخاص بقضية الصراع العربي الإسرائيلي وتداعياته على جوانب الحياة للمواطن الإسرائيلي.(Morag, Raya. ٢٠٠٨)

رفضت معظم أفلام هذه المرحلة في خطابها المقدم بلورة الهوية الإسرائيلية في مفهوم "**المواطن العسكري Citizen Soldier Persona**" ودعت إلى بلورته في إطار ليبرالي يفصل بين المدنيين والجنود، ولا يجعل من السياق العسكري والسياسي محددا لتعريف الهوية القومية اليهودية وذلك على العكس من خطاب أفلام الصهيونية الأولى، كما دعت أفلام هذه المرحلة إلى وقف الصراع مع العرب وعدم فرض الخدمة العسكرية إجباريا على أفراد المجتمع الإسرائيلي. (Ofengenden, Ari . ٢٠٠٥)

ولم تعد السينما الإسرائيلية تقدم خطابها القائم على التميز والقوة والغلبة واتخذت خطابا جديدا يتعلق بإشكالية تداعيات الحرب على المجتمع الإسرائيلي الباحث الآن عن السلام والحرية والعدالة وتناولت الجذور العميقة لليهود بالتاريخ الإنساني، وحاولت محو آثار فقدان الأمل وعدم الثقة بالمستقبل والانكسار الذين سيطروا على العقلية الإسرائيلية، وأدانت هذه الأفلام المجتمعين الإسرائيلي والعربي الذي يمتص الطاقة الروحية والنفسية للشباب اليهودي بسبب الصراع. (Shohat, Ella.٢٠١٠)

كما استهدفت هذه الأفلام أيضا زيادة التقدير العالمي لإسرائيل عبر إظهار تميزها وتقدمها بمجالات تكنولوجيا الفضاء والزراعة والمياه والصناعات العسكرية بمجالات الطائرات والصواريخ، والترويج للنموذج الاقتصادي والسياسي لإسرائيل ومشاريعها الاقتصادية خارج حدودها، وإظهار التزام إسرائيل بمفاهيم المواطنة وحقوق الإنسان والعدالة والمساواة والوفاء بالتزاماتها الدولية، والتركيز على أسباب تفضيل بعض الجنسيات للحياة بإسرائيل ومدى تميز وجودة أسلوب الحياة بإسرائيل.(Shohat, Ella.٢٠١٧)

مع استمرار تقديم بعض الأفلام التي تعمل على إظهار العمليات العسكرية الإسرائيلية على أنها حق مشروع للدفاع عن النفس تجاه بعض الفصائل العربية، والتذكير بالانتصارات العسكرية السابقة لإسرائيل وتعميق ظاهرة الإسلاموفوبيا لدى الرأي العام الغربي. (سالم سليم أبو حسنين.٢٠١٤)

ب. العرب في السينما التسجيلية الإسرائيلية

عمل الإنتاج السينمائي الصهيوني في بدايته على الإساءة للعرب ولفت النظر إلى سلبيات السلام مع العرب، والتركيز على الوجه المشرق لإسرائيل بما يشكل مواقف الرأي العام الإسرائيلي والدولي خاصة مواقفهم تجاه السلام والتسوية لصالح أهداف الحركة الصهيونية العالمية واستمرار الصراع. (سالم سليم أبو حسنين. ٢٠١٤)

كما بالغت أفلام الصهيونية الأولى في الخطاب المعادي لكل ما هو "عربي" ودعمت إسرائيل في حروبها ضد العرب تحت مسمى "شرعية الدفاع عن الوجود اليهودي"، وفي إقامة المستوطنات، ودعت يهود العالم للعودة إلى فلسطين بالاعتماد على عدة مزاعم دينية في كون فلسطين هى المقصودة في التعاليم التوراتية وأن عودة اليهود إليها تحقق الوعد المقدس لأبناء صهيون وتنهي التشتت.(Morag, Raya.٢٠٠٨)

ومرَت المعالجة السينمائية للصراع العربي الإسرائيلي بعدة تحولات محورية على مدار عقود بدءا من تجسيد الروح الوطنية البطولية الإسرائيلية المصطنعة ضد وحشية العرب البدويين وتجردهم من الإنسانية، وتقديم ثنائية ركيكة وسطحية للخير الإسرائيلي في مقابل الشر العربي مرورا بالتداعيات السلبية للصراع مع العرب وتأثير هذا الصراع على الجندي الإسرائيلي المنهك من الحروب الدائمة وصولا إلى التأثير المعقد للحرب على كافة الأطراف العربية والإسرائيلية وعلى نزعاتهم الإنسانية. (إيلا شوحات.٢٠٠٠)

تفتقر الأفلام التسجيلية الإسرائيلية الحديثة في أطروحتها البعد الخاص بأحقية الأرض التي تظهر واضحة بالأفلام التسجيلية الفلسطينية. وتعتمد الأفلام الإسرائيلية على القصص الإنسانية للضحايا أو الناجين الإسرائيليين من العمليات التفجيرية وتعرض لكيفية تغير حياتهم عقب الحروب والهجمات العربية، وكيف أثّر ذلك إجمالا على تعاملهم مع أسرهم أما فيما يتعلق بالقتلى الإسرائيليين فيتم التركيز على تصوير متعلقات الشخص وكيف كان يمارس حياته بشهادات المحيطين به من الأسرة والأصدقاء. (Shohat, Ella.٢٠١٠)

كانت إشكاليات (الغربة والوجودية والإحساس بالعدمية والبحث عن الهوية الإسرائيلية الضائعة بداخل اليهودي) هى التيمات الرئيسية بالأفلام الإسرائيلية التسجيلية والروائية على حد سواء، وتم ربطها رمزيا بإسرائيل ذاتها ككيان مهدد ومعرض دوما للأخطار أثناء رحلة البحث عن هذه الهوية وتثبيت دعائمها. (شفيق عبد اللطيف.١٩٨٧)

ترى (Munk, Yael.٢٠١١) أن دخول النساء كصانعات للأفلام بإسرائيل شكّل نقلة نوعية في لغة الخطاب السردي؛ حيث أسهمت أفلامهن في عرض الجوانب الأخلاقية والأبعاد النفسية لدى المواطن الإسرائيلي الذي يعيش في سلسلة حروب متتالية، كما ساعدت أفلامهن على إحداث حراك فكري ومجتمعي بشأن التحديات التي تواجه الهوية الإسرائيلية المنقسمة على ذاتها.

وعكست أفلامهن اهتماما بالغا بقضايا الذات الإسرائيلية (Self) وعلاقتها بالآخر(العرب) من منطلق ثقافي ومجتمعي، وتخطت البعد السياسي التقليدي للصراع بعكس صناع الأفلام الذكور الذين اهتموا بالجانب العسكري وأنتجوا العديد من الأفلام تحت عباءة الجيش الإسرائيلي وتمويله، واهتمت هؤلاء المخرجات بإعطاء مساحة سينمائية كافية للفئات المهمشة داخل إسرائيل للحديث وعرض مطالبهم عبر هذه الأفلام التي تحولت منبرا لسماع مطالب هذه الفئات. (Munk, Yael.٢٠١١)

كما أظهرت نتائج تحليل الخطاب السردي للأفلام التسجيلية الإسرائيلية المقدمة بواسطة مخرجات إسرائيليات وجود انتقاد شديد للجيش الإسرائيلي والحكومة الإسرائيلية التي تستغل المرأة الإسرائيلية في صراعها ضد العرب عبر تجنيد النساء المدنيات والعسكريات على حد سواء كأداة لنشر العداوة إزاء العرب لدى الشباب الإسرائيلي والقيام بالتعبئة النفسية لأطفالهن ضد كل ما هو عربي فضلا عن التنشئة الاجتماعية على ضرورة استمرار الحروب العسكرية ضد شعوب المنطقة العربية ونشر ثقافة عدم تقبل الآخر. (Naaman, Dorit.٢٠٠٨)

يرى صناع الأفلام الإسرائيلية أنه إذا كان يُطلق على العرب مسمى الآخر (**Other**) فإنهم الفئات المهمشة داخل إسرائيل والتي تعاني من الاضطهاد والتمييز وعدم الاستماع لمطالبهم وحقوقهم يمكن تسميتهم بالآخر الجديد الذي ينبغي تسليط الضوء عليهم (**The New Others**). (Shohat, Ella. ٢٠١٧)

في المقابل ترى (Shohat, Ella.٢٠١٧) أن السينما الإسرائيلية مهما اختلفت موضوعاتها والمراحل التاريخية التي تمر بها لا تزال تنطوي على ضرب من المواجهة السياسية الحضارية بين الشرق والغرب، وتعتمد في معالجة قضاياها السينمائية على النزعة الغربية للاستشراق أي قولبة الشرق لتبني النموذج الغربي في كافة المجالات؛ وتضع الشرق (الآخر) في مجموعة من السمات والخصائص التي لابد أن تنتهي لصالح الغرب وتبرز تفوقه على الشرق.

ج. الخصائص والسمات الفنية للسينما الإسرائيلية التسجيلية

توضح (Morag, Raya.٢٠٠٨) أن تحليل الخطاب النقدي "**Critical Discourse Analysis**" للسينما الإسرائيلية يكشف عن أن الأفلام التسجيلية كانت أكثر مرونة وحرية عن نظيرتها الروائية في تناول التأثيرات النفسية للحروب التي خاضتها إسرائيل ضد العرب على الصحة النفسية والسلامة العقلية للجنود الإسرائيليين وعلى المواطنين الإسرائيليين المدنيين، وتميَز الإنتاج التسجيلي الإسرائيلي -كما وكيفا- في نمط أفلام (**اضطرابات ما بعد صدمة الحرب Post Trauma Films**).

وكثيرا ما ينتقد بعض النقاد السينمائيين هذه النوعية التسجيلية من "أفلام اضطرابات ما بعد صدمة الحرب"، كما ينظرون إليها باعتبارها مجرد وسيلة ترفيهية تسعى إلى إيجاد مكانها في البث التليفزيوني، ويرون أنها أشبه ببرامج تليفزيون الواقع Reality TV Shows في أسلوبها في سرد القصص الواقعية أو الحقيقية وعرض التحولات الدراماتيكية للشخصية كي تشجع المشاهدين على أن يكونوا أفضل، وفي الحقيقة لا تُحدِث تأثيرا مرغوبا لأنها تظل قصص فردية وذاتية من وجهة نظر صانعيها أو أصحابها. (Arav, Dan & Gurevitz, David .2014)

وعلى الجانب الآخر ينظر لها فريق آخر من النقاد كأحد أهم الأنواع السينمائية التسجيلية المعاصرة؛ لأنها تشجع الرأي العام الإسرائيلي والعربي على تقبل الآخر، وتطرح منظورا نفسيا وفلسفيا لأهمية تحقيق السلام وتخطي الاختلافات السياسية والإيديولوجية. وتعتمد على مدخل التحليل النفسي لإثبات أن حل الصراع النفسي داخل الشخصية الإسرائيلية وبحثها عن هويتها يكمن في إيجادها للسلام الخارجي مع العرب والحوار الحضاري مع الآخر والتواصل معه. (Orkibi, Eithan .٢٠١٥)

كذلك ظهرت أنماط سينمائية جديدة تحت مسمى أفلام نقاط التفتيش والمعابر "**Checkpoints Films**" وهى الأفلام التي تتناول الانتهاكات والمواجهات المباشرة التي تحدث بين الجيش الإسرائيلي من ناحية، والعرب القادمين إلى فلسطين والفلسطينيين واللبنانيين من ناحية أخرى. ويتم تصويرها على طول المعابر الحدودية ونقاط التفتيش بين إسرائيل وفلسطين خاصة بالضفة الغربية والقدس وقطاع غزة. (Morag, Raya .٢٠٠٨)

في مقابل هذا التطور بالأنماط السينمائية التسجيلية الإسرائيلية، ركزت السينما الروائية على تمجيد الجيش الإسرائيلي في صراعه ضد العرب، وبالغت في طرح

العمليات التفجيرية التي تحدث ضد إسرائيل لتبرير انتهاكات الجيش الإسرائيلي ضد الفلسطينيين تحت مسمى (حق الدفاع والرد) دون التركيز على الآثار النفسية والتبعات الاقتصادية والاجتماعية لضحايا هذه العمليات على كلا الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي. (Morag, Raya. ٢٠٠٨)

المحور الثاني: الدراسات التي تناولت الصورة الإعلامية والسينمائية للمجتمع الإسرائيلي.

تنبع أهمية السينما التسجيلية الإسرائيلية من أنها تسهم في تشكيل صورة المجتمع الإسرائيلي لدى الرأي العام الداخلي والخارجي نظرا لتعدد منافذ عرضها عالميا فضلا عن كونها ترصد ما يحدث في أشد بؤر العالم صراعا. ويعمل بعض صناعها على نقل الواقع كما يحدث وليس كما يتخيله أو يعيد ترتيبه عبر تقنيات المونتاج والإخراج المختلفة. (2011.Munk, Yael)

"والسينما الإسرائيلية تشبه المجتمع الإسرائيلي حيث تكشف عن ازدواجية إزاء وضعها كدولة في الشرق لكنها حسمت موقفها ألا تكون منه وتوجهت نحو الغرب، سينما ترتبط بالشرق من خلال القضية الفلسطينية والصراع مع العرب ولكنها تتبنى الخطاب الغربي." (إيلا شوحات. ٢٠٠٠. ص ٢٦٦)

يوضح سمير فريد (١٩٩٢) أن السينما الصهيونية في بداياتها وبعدة مراحل تاريخية لاحقة لم تستطع التعبير عن الطبقات الاجتماعية المختلفة داخل المجتمع الإسرائيلي الناشئ، ولم تعكس الحياة التي يعيشها السواد الأعظم داخل إسرائيل؛ فكل القضايا والإشكاليات والهويات تنصهر فقط في المنظور الصهيوني للحدث مهما كان أفق هذا المنظور محدودا أو عنصريا وعلى الآخرين تبني هذا المنظور وإلا تم التشكيك في ولائهم للصهيونية واليهودية.

تحول الأمر منذ بداية الثمانينات وحتى الألفية الثانية إلى الاعتراف بأن اليهود شعب غير متجانس سياسيا أو إيديولوجيا أو دينيا أو عرقيا ومن ثَم كان لابد من تقبل الاختلاف والتنوع الثقافي والدعوة إلى قومية إسرائيلية أساسها الليبرالية والإيمان بالتعددية التي انعكست بدورها على السينما الإسرائيلية. (2011. Munk, Yael)

كما قُدِمت العديد من الأفلام التسجيلية والروائية القائمة على المفارقات المرتبطة باختلاف العرق أو الجنس أو اللون داخل المجتمع الإسرائيلي، ولعل ظهور تلك

المعالجات السينمائية ما هو إلا إشارة رمزية إلى الصراعات السياسية والتوترات العرقية المتزايدة بالمجتمع الإسرائيلي والحاجة إلى تحقيق التجانس الاجتماعي والتوفيق بين الجذور العرقية والطبقية المتباينة داخل هذا المجتمع؛ بمعنى آخر التوفيق بين من يمارسون القهر (الأشكيناز) وبين من يُمارس عليهم القهر والإقصاء (اليهود المزراحيم والسفارديم). (Shohat, Ella. ٢٠١٧؛ إسراء حجازي حسين. ٢٠١٥)

وتواجه السينما الإسرائيلية تحديات عدة وهى أن إسرائيل قامت على أنقاض قومية فلسطينية عربية أخرى ومن ثَم يواجه السرد السينمائي الإسرائيلي إشكالية **"حرب المسميات والصورة السينمائية"** وقضايا وجهة النظر والمنظور السياسي حول ماهية إسرائيل وماهية فلسطين ومعاني الاحتلال والمظلومية والنظرة إلى الآخر. (كمال رمزي.١٩٨٧)

قدمت دراسة (2007.Shefrin, Elana) تقييما للأفلام التسجيلية الفلسطينية والإسرائيلية فيما يتعلق بقدرتها على فتح آفاق الحوار بين الجانبين من خلال تحليل عدة أفلام تسجيلية فلسطينية وإسرائيلية تتناول الصراع العربي الإسرائيلي في أبعاده الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

وانتهت النتائج إلى أن المعالجة السينمائية المقدمة على كلا الجانبين تؤدي دورا ضعيفا في احتمالية وصول الفلسطينيين والإسرائيليين إلى طريقة للتعايش والتعاون حيث تتوجه الأفلام الفلسطينية إلى قضايا حق تقرير المصير ومعاداة إسرائيل وضرورة الحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية الرافضة للصهيونية، وتعرض معاناة الفلسطينيين اليومية تحت وطأة الاحتلال وتقدم تاريخ العداء المشترك بين العرب وإسرائيل انطلاقا من الدين والثقافة والحضارة.

كما توصلت الدراسة التحليلية التي أجراها (علاء الدين محمد عياش.٢٠١٥) إلى نفس النتائج حيث خلصت إلى أن قصص الأفلام الفلسطينية تؤدي دورا ضعيفا في محاولة تقريب وجهات النظر مع إسرائيل وصعوبة احتمال وصول الفلسطينيين والإسرائيليين إلى حل الدولتين والتعايش السلمي، كما نادت الأفلام الفلسطينية التسجيلية بوجوب استمرار الصراع والمقاومة ضد إسرائيل لإنهاء وجودها.

وأظهرت النتائج أيضا أن السينما التسجيلية الفلسطينية اتسمت بالطابع الانفعالي الخطابي المحفز للثورة والمقاومة والصمود وتغيير الواقع المعاش كما افتقدت للاهتمام

بالجوانب الفنية والتقنية لجماليات الصورة وركزت على المضمون والفكرة التي تستعرضها.

وعن صورة القدس في الأفلام الروائية الفلسطينية والإسرائيلية بالفترة من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠١٣ كمكان مقدس له مدلول حضاري لدى كلا الطرفين تناولت الدراسة التحليلية للباحثة (إسراء حجازي حسين.٢٠١٥) هذه الصورة واعتمدت في دراستها على منهج التحليل السيميائي .

وانتهت النتائج إلى تفوق الفيلم الفلسطيني رغم انخفاض تقنيات إنتاجه مقارنة بالإسرائيلي فيما يتعلق بالتصوير العميق والدقيق للقدس والمصداقية في عرض تاريخ هذه المدينة المقدسة فضلا عن قوة البناء السردي بالفيلم الفلسطيني عن الفيلم الإسرائيلي الذي استغرق مدة زمنية كبيرة بعرض مشكلات وجودية مرتبطة بالمجتمع الإسرائيلي دون تقديم المعالجة السينمائية والبصرية ذات الصلة بمدينة القدس.

وفي دراسة (سالم سليم أبو حسنين. ٢٠١٤) توصلت نتائج الدراسة التحليلية التي تمت على عينة من الأفلام التسجيلية العربية (الفلسطينية واللبنانية) المعروضة بقناتي الأقصى وفلسطين إلى أن هذه الأفلام تتبع نمطا معينا من الصفات عند عرض الخصائص الشخصية للفرد الإسرائيلي تتمثل في (الخيانة، التعصب، اغتصاب حقوق الآخرين، الدهاء والمكر).

وأرجعت الدراسة أسباب ذلك إلى أساليب التنشئة الاجتماعية في الدول العربية التي تدعو إلى نبذ الشعب الإسرائيلي وازدياد خطابات الكراهية ضد إسرائيل من قِبل المؤسسات العربية التعليمية والدينية كذلك انخفاض نوعية وحجم المعلومات المتاحة عن الشعب الإسرائيلي لدى الرأي العام العربي وعدم فصله بين السياسات الحكومية الإسرائيلية وبين الشعب الإسرائيلي ذاته.

المحور الثالث: الدراسات التي تناولت تحليل السرد

يتضمن تحليل السرد منظومة من الموضوعات الرئيسية والفرعية التي يجمعها نسق معين ينقل جانبا ما من الواقع المُعاش، والسرد ذاته هو طريقة / كيفية تقديم العبارات والكلمات والمقولات والتصورات والمعاني والأفكار التي يتكون منها الموضوع بما يشكل الواقع الاجتماعي المُدرَك بأبعاده المختلفة لدى المتلقي. (محمد شومان.٢٠٠٧)

يهتم تحليل السرد بآليات تقديم هذه الأفكار والمعاني وبالسياق المحيط لطريقة التقديم بكل تفاعلاته الاجتماعية والتاريخية والسياسية والإيديولوجية والثقافية، فهو لا يهتم فقط بالموضوع أو النص الظاهر وإنما يدرس أيضا الغاية من طرح هذا الموضوع بمعانيه الضمنية غير اللفظية.(صفاء جبارة.٢٠١٢)

كما يتطلب تحليل السرد من باحثيه أن يكون لديهم وجود خلفية معرفية (إبستيمولوجية) تساعدهم على معرفة هوية المتحدث بداخل السرد والإطار الزماني والمكاني للحدث فضلا عن معرفة السياق التاريخي والثقافي والسياسي والفكري لموضوع السرد لأن هذا السياق هو العامل الرئيسي لإدراك وفهم الخطاب المطروح بالموضوع بكافة أبعاده الإيديولوجية. (Fultion, Helen.٢٠٠٦)

ووجد تحليل السرد "**Narrative Analysis**" اهتماما كبيرا من قِبل الباحثين بحقول الدراسات الأدبية والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلوم اللاهوت والتاريخ. واهتم تحليل السرد بالكيفية التي تمت بها (القص/ الحكي) "Narration" ومدى تتابع القصص وتسلسل الأحداث وعلاقتها بالأفعال المتعاقبة الخاصة بشخصيات القصة فضلا عن السياق اللفظي وغير اللفظي المقدم بالقصة. (صفاء جبارة.٢٠١٢)

وثمة تعريف للسرد يتضمن عناصره الأساسية التي تميزه عن غيره من النصوص العادية، ووفقا لذلك يُعد **النص السردي**: **شكلا من أشكال الخطاب يتسم بنظام زمني أي أن له بداية ووسط ونهاية، وتشكل الأحداث والوقائع المعروضة عبر هذا النظام الزمني حبكته "Plot"، ويتميز بوجود أشخاص وزمان ومكان للحدث وموضوع أساسي تتم معالجته عبر اختيار نظام خاص لعرض الأحداث الواردة، ويتم هذا العرض عبر راو للحدث "Narrator" يحمل وجهة نظر معينة تساهم في خلق مصداقية للقصة التي تُروى لدى المتلقي بغض النظر عن مدى صحتها أو تطابقها مع الواقع الحقيقي.** (2000.Gazetas, Aristides)

كما عرَف **والتر فيشر**" **Walter Fisher**" السرد على أنه: "**سلسلة من الرموز والكلمات والدوافع والأفعال والمواقف والشخصيات وسلاسل الأحداث التي تعكس معنى محددا لدى الأشخاص الذين يتعايشون مع هذا السرد أو ينتجونه أو يفسرونه**"(Griffin, Em. ، ٢٠٠٩)

ويعمل تحليل السرد - باعتباره أداة منهجية وسيطة بين تحليل الخطاب وتحليل السيمياء (السيميولوجيا)* - على التعرف على آليات معالجة أفكار صانع المنتج الأدبي أو الإعلامي أو الفني، وكيفية تعميم الخاص وتقديم إيديولوجيات باعتبارها صالحة للجميع والتبرير من خلال الترويج لأفكار ومواقف المجموعة المنتجة لإيديولوجيات هذا المُخرَج الأدبي أو الفني باعتبارها معبرة عن المجتمع ككل. (صفاء جبارة. ٢٠١٢؛ Martin Cortazzi.١٩٩٣)

يوضح الباحثون (Lothe, Jakob.٢٠٠٠؛ DeVault, Marjorie.١٩٩٤؛ Cebik L. B,.١٩٨٦) أن تحليل السرد يفكك **البنية السردية** لأي عمل إلى مجموعة من العناصر تتحدد فيما يلي:

١. **الأفكار الرئيسية Themes:** تتضمن القضايا أو الرسالة أو المضامين التي يبثها صانع العمل في النص أو الفيلم، والتي يمكن للمتلقي أن يستنتجها أثناء مشاهدة أو قراءة العمل.
٢. **عناصر الحبكة:** وبها يتم تحديد الشخصيات والصراعات، والتي يمكن أن يبرزها صانع العمل في بداية العمل، ويسرد ضمن ذلك الأحداث والتقلبات والتغيرات التي تطرأ على تتابع القصة.

* التحليل السيميائي / السيميولوجيا Semiology: يُعرفها عالم اللغويات واللسانيات الفرنسي (جورج مونان) على أنها "العلم العام الذي يدرس كل أنظمة الرموز اللغوية وغير اللغوية التي يتم بفضلها التواصل بين البشر، وتدرس السيميولوجيا/ السيمياء الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والتحكم في المدركات والأفكار والصور التي يتبناها الآخرين عن الظواهر والأشياء والأشخاص والمجتمعات". (محمد شومان.٢٠٠٧)

لم تقتصر مجالات دراسة "السيميولوجيا" على دراسة الإشارات العسكرية والرموز الدينية والأدبية فحسب بل استخدمت على نطاق دراسة الإعلانات التجارية والدراما التليفزيونية والسينمائية ووسائل الإعلام الجديد. وتهتم السيميولوجيا بشكل أساسي بعملية تكوين المعنى ونقل الرسائل من خلال الرموز والإشارات ودورها في خلق ودعم الصور الذهنية والوعي بها. (صفاء جبارة. ٢٠١٢)

٣. **نهج/ نسق/ أسلوب صانع العمل**: يكون في تنظيم الأحداث وترتيبها وتوالي عرضها، فيمكن لصانع العمل أن يسرد الأحداث بشكل مرتب زمنيا ومنتظم، أو كسر تسلسلها من خلال إضافة تقلبات أو أحداث مفاجئة تغير من سير القصة.

٤. **نمط السرد:** يشمل طرق التعبير الصوتية والبصرية عن المضمون بحيث يعمل نمط السرد على إظهار قدرة صانع العمل في صياغة بنية السرد، وقدرته من خلال السرد على جذب انتباه الملتقى (المُشاهد) والانتقال بين الأحداث والشخصيات.

٥. **أنواع البنية السردية:** يتم تصنيفها تبعا لصلتها بالحبكة أو وجهة نظر أحد شخصيات القصة وتتمثل في:

أ. التقنيات ذات الصلة بالحبكة: تشمل البداية، والنهاية، تسلسل الأحداث، الصراع، طبيعة المعلومات المقدمة وترابطها وتماسكها ببعضها البعض.

ب. التقنيات ذات الصلة بالمنظور السردي: وتتعلق بالشخص/ الراوي الذي يخبر القصة/ الموضوع أو الذي تُروى القصة من خلاله ومن منظوره ورؤيته للحدث.

وقد ميز العالِم فان دايك (**Van Dijk**) في أعماله البحثية الأخيرة بين مستويين للمعلومات والأفكار المعروضة بالخطاب السردي وهما: البنية الدلالية الصغري **Micro** والبنية الدلالية الكبرى **Macro** داخل النص أي البنية المعلوماتية **Informational Schematic Structure** والبنية العلائقية **Relational Structure.** (Cortazzi, Martin.١٩٩٣)

ففي **البنية المعلوماتية (المستوى البنائي الأصغر Micro):** ينطوي التحليل على الأدلة والشواهد والبيانات والمعلومات المقدمة داخل النص لدعم إيديولوجية صانع النص وقد يتم التعبير عنها بمصطلح آخر وهو **"وحدات الأبنية الموضوعية" Thematic Structure**" حيث ترتبط بالتيمة Theme والموضوع Topic وهما ما يدور عنه الخطاب بشكل عام أو ملخص للقضية الرئيسية أو الجوهر.

أما **البنية العلائقية (المستوى البنائي الأكبر)** أو ما يُطلق عليه **البنية الدلالية الكبرى للنص** "**Semantic Macrostructures**" فينطوي على العلاقة بين النص والسياق حيث ينتقل إلى مستوى أوسع في تفسير النص المقدم وفهم كيفية استخلاص المعاني من الرموز والإسقاطات النصية أو الأدبية أو التاريخية المختلفة، فهذه الأبنية لا تستهدف المعنى المباشر من تكرار جمل أو كلمات بعينها بل تركز على العلاقات الضمنية

والسياق Context المذكورة به هذه الجمل. (صفاء جبارة.٢٠١٢؛ Hodkinson, Paul. ٢٠١١)

وفي الأفلام والمسلسلات تعد اللقطة Shot والمشهد Scene والمقطع/ التسلسل Sequence هما المكونات الأساسية لبنية السرد الصغرى بما فيهم من مكونات ورموز صوتية وبصرية، أما بنية السرد الكبرى أو البنية العميقة فتتكون من الحدث وطرق التعبير عنه، والزمان والمكان وتحولاتهم وانتقالاتهم وسياقاتهم، والشخصيات وصراعاتها وما تتبناه من قيم وأفكار. وبذا يتحول تحليل السرد السينمائي إلى عملية تفكيك عناصر ومكونات بنيتيَ السرد الصغرى والكبرى، وتحليل التفاعل بين مكونات البنيتين بما ينطوي عليه من الأبعاد المعرفية والدلالية والرمزية. (إيلا شوحات.٢٠٠٠)

كما تجدر الإشارة إلى أن السرد في الحقلين السينمائي والإعلامي هو آلية للتنظيم والعرض، فالسرد هنا يخلق نظاما جديدا عبر الربط بين الأحداث والمواقف والموضوعات ويفرض واقعا اجتماعيا معينا، وقد تحدث لعملية التنظيم هذه احتمالية ضمنية لما يُسمى بالتنظيم الخاطئ لعناصر القضية أو الحدث المطروح "**Misordering**" وبدوره قد يؤدي ذلك إلى التزييف أو التحريف.(Lothe, Jakob.٢٠٠٠)

ولذلك فإن قوة وسائل الإعلام والاتصال لا تعود فقط إلى قدرتها على إظهار الأمور على أنها حقائق بل أيضا إلى استغلال الأشكال والتقنيات الفنية المختلفة التي تساعد على تأكيد هذه الحقائق لدى المتلقي حتى وإن كانت زائفة.

كما يوضح (2009.Griffin, Em) أنه على كل باحث التمييز بين عالمين للصورة السينمائية؛ عالم مُدرَك يرتبط بالمتلقي الذي يرى الصورة التي تعبر عن عالمه الخاص ويفسرها وفقا لخلفيته المعرفية والثقافية والإيديولوجية، وعالم آخر هو العالم الحقيقي الذي يشترك فيه الشخص العادي ومن يقوم بالتحليل.

ولابد أيضا من إدراك أن السرد السينمائي يتأثر بالوعي الاجتماعي والثقافي والسياسي للمشاهدين وبالسياق التاريخي والإيديولوجي المحيط بهم وباتجاهاتهم ومدركاتهم ومعتقداتهم حول القضايا والأحداث والأشخاص والمؤسسات. Pavlenko, Aneta)٢٠٠٩؛ Parsa, A. F. ٢٠٠٤)

ومن المهم إدراك حقيقة أساسية وهى أن السينما بما تمتلكه من مقومات فنية وإنتاجية قادرة على إعادة إنتاج الواقع أو محاكاته، لكنها ليست واقعا حقيقيا بالدرجة الكاملة مهما حاولت الاقتراب من هذا الواقع. فالسينما مرآة لجانب من الواقع وليست مطابقة للواقع ثلاثي الأبعاد، أي أنها جزء من العالم وليست كل العالم.

وفي مطلق الأحوال يعد مدخل تحليل السرد أكثر المداخل صلة بالفيلم السينمائي؛ فهو يعمل على كشف عناصر تكوين المشهد والصورة وكافة العناصر والرموز البصرية والصوتية ونظام إنتاج النص والأقوال التي تُكون بنية الفيلم ويصل تحليل السرد إلى نتائج علمية تتعلق بالروابط والعلاقات التي تتجمع حولها فكرة الفيلم أو الخطاب أو الإيديولوجية التي يتم طرحها. (إسراء حجازي حسين. ٢٠١٥)

التعليق العام على الدراسات السابقة

بعرض نتائج الدراسات السابقة تم استخلاص العناصر التالية في ضوء ما تعرضت له الباحثة من دراسات:

- لوحظ من الدراسات السابق عرضها تركيز الدراسات العربية على دراسة السينما التسجيلية الفلسطينية دون الاهتمام بدراسة نظيرتها الإسرائيلية في المقابل اهتمت الدراسات الغربية بدراسة السينما الفلسطينية والإسرائيلية على حد سواء خاصة في معالجة قضية الصراع العربي الإسرائيلي بأبعاده المختلفة.
- اهتمت الدراسات العربية بدراسة الصراع العربي الإسرائيلي من منطلق سياسي فقط دون الاهتمام بدراسة تداعيات هذا الصراع على الجوانب الثقافية والفكرية والمجتمعية والاقتصادية بالمجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي.
- اهتمت الدراسات العربية أيضا بدراسة الرأي العام العربي في إطار دراسات وسائل الإعلام الإسرائيلية الموجهة بالعربية (الصحافة، الإذاعة، التليفزيون، مواقع الإنترنت الإسرائيلية) كما اهتمت الدراسات العربية بتحليل المواد الدرامية العربية التي تنقل ملامح وأبعاد المجتمع الإسرائيلي مع دراسة تأثير هذه المواد الدرامية على الرأي العام العربي دون الاهتمام بدراسة السينما الروائية أو التسجيلية الإسرائيلية رغم الارتفاع المتنامي في مشاهدة إنتاجات السينما الإسرائيلية من قبل الجمهور العربي.

- وجود تحيز واضح من جانب أغلب الباحثين الغربيين لصالح المجتمع الإسرائيلي والسياسات الإسرائيلية عند دراسة قضية الصراع العربي الإسرائيلي ورغم اهتمامهم الكبير بدراسة المجتمعات العربية ومضامينها الإعلامية والسينمائية المختلفة إلا أنهم أظهروا عدم موضوعية في دراسة وتقييم تداعيات الصراع العربي الإسرائيلي السلبية على الشعوب العربية في حين أن الباحثين الإسرائيليين أنفسهم أظهروا انتقادا واضحا في بحوثهم وتراثهم العلمي للمجتمع الإسرائيلي والسياسة الخارجية الإسرائيلية تجاه العرب.
- اعتمدت الدراسات التي أجريت على السينما الإسرائيلية على المنهج الكيفي بأدواته المختلفة (المقابلات المتعمقة ودراسات الحالة، تحليل الوثائق) مع ارتفاع استخدام أدوات تحليل الخطاب النقدي والنسوي والسينمائي والتاريخي وكثافة الاعتماد على المنهج السيسيولوجي والمنهج التحليلي المقارن والدراسات التاريخية والدراسات الثقافية مع قلة البحوث الميدانية الكمية التي تتناول جمهور السينما الإسرائيلية داخل إسرائيل وخارجها.
- اهتمت أغلب الدراسات الغربية التي تناولت السينما التسجيلية الإسرائيلية بتحليل المضمون الكمي والكيفي ودراسات التحليل السيميائي Semiotics والدلالي Semantics. **واعتمدت أيضا أغلب الدراسات الغربية على التحليل السردي Narrative Analysis وهو الأداة المستخدمة بالدراسة الحالية بالإضافة إلى مدخل تحليل الأفلام التسجيلية.**
- جاءت نظريات (إدراك الواقع الاجتماعي، التفاعل الرمزي، المجال العام، التنافر المعرفي، النظرية السردية، نظرية النسوية، نظرية النوع الفني Genre Theory، نظرية السيميائية في الفيلم **"فيلمسيميولوجيا"**، نظرية الأداة، نظرية الفيلم: التحليل-النفسية Psychoanalytic Film Theory) كأثر الأطر النظرية المستخدمة في دراسة السينما التسجيلية الإسرائيلية..

خامسا: تساؤلات الدراسة

١. كيف تقدم السينما التسجيلية الإسرائيلية صراعها مع العرب سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا؟
٢. ما سمات وخصائص وقضايا المجتمع الإسرائيلي الحالي التي تعكسها السينما التسجيلية الإسرائيلية؟

٣. كيف ترى السينما التسجيلية الإسرائيلية واقعها الإسرائيلي(الذات) وكيف تُصور العرب (الآخر)؟

سادسا: منهج الدراسة

نوع الدراسة

تندرج الدراسة الحالية ضمن الدراسات الثقافية **(Cultural Studies)** ولتحقيق أهداف الدراسة والإجابة على تساؤلاتها سوف تعتمد الباحثة على **المنهج الكيفي** "لما له من أهمية كبرى في دراسة وتفسير الظواهر الإعلامية والمجتمعية المختلفة، إذ يعمل المنهج الكيفي على تحليل أدوار القوى المتفاعلة المؤثرة على العلاقات المتبادلة بين الظواهر المجتمعية المختلفة، كما يساعد على تفسير الظواهر الاجتماعية والنفسية والسياسية والاقتصادية المتعددة في تأثيرها وعلاقتها بوسائل الإعلام المختلفة." (Easley-Giraldo, Terri M. ٢٠١٦. ص ٢٦).

أهداف الدراسة الكيفية:

تتحدد أهداف الدراسة الكيفية فيما يلي:

١. التعرف على كيفية تقديم ومعالجة المجتمع الإسرائيلي لذاته ولقضاياه ومشكلاته بالسينما التسجيلية الإسرائيلية فضلا عن التعرف على صورة العرب التي تعكسها هذه السينما.
٢. تحليل بنية السرد للأفلام التسجيلية الإسرائيلية ومكونات عناصرها البصرية والصوتية وخطابها الإيديولوجي.
٣. تحديد السمات الفنية والخصائص الجمالية والتعبيرية التي تتسم بها السينما التسجيلية الإسرائيلية المعاصرة.

أ. أدوات الدراسة الكيفية

١. **التحليل السردي/ تحليل السرد Narrative Analysis:**

هو أحد الأدوات البحثية المنبثقة عن تحليل الخطاب "Discourse Analysis" والتحليل السيميائي (تحليل الرموز والإشارات ودلالاتهم Semiotics Analysis) الذي يهتم بالمعاني التي تنتجها المادة البصرية، وبالرموز والدلالات الضمنية التي تعكسها في إطار مرجعية اجتماعية وثقافية وتاريخية موضوعية.(Cortazzi, Martin. ١٩٩٣)

ومن أهم الخصائص المميزة لاستخدام التحليل السردي في دراسة وتحليل السينما التسجيلية هو اهتمامه بالأبعاد الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية للقضايا والظواهر المطروحة أي اهتمامه بالسياق (Context) عند تحليل هذه الأفلام وربط طبيعة مضمون أو محتوى الفيلم بالإيديولوجيات والقيم الثقافية والقوى التي تعكسها وتعبر عن خطابها. (2011.Hodkinson, Paul)

وتوضح (2006.Fultion, Helen) أن تحليل السرد يدرس أنماط بناء وتقديم القصة / الموضوع المعروض في إطار الحبكة، ويركز على الكيفية التي تم بها القص Storytelling للأحداث لتحديد آليات العرض (اللفظية) من حيث مدى التماسك اللغوي، مفردات الألفاظ المستخدمة في التعليق أو الحوار ودلالاتها، طبيعة صوت المتحدث وطريقة إلقائه، الجمل التي يتم التركيز عليها والتركيبات النصية البلاغية لهذه الجمل أثناء التعليق الصوتي أو الحوار وما تنطوي عليه من التشبيهات والإسقاطات (Analogy) وما تنتجه من معان متعددة.

ويهتم أيضا بآليات العرض غير اللفظية (البصرية) حيث يضع في اعتباره عناصر الصورة ومكوناتها والرموز والدلائل المرتبطة بها كونه أيضا قد بنى أساسه المنهجي من التحليل السيميائي. (2006.Fultion, Helen)

فتحليل السرد باختصار يتعامل مع عدة تساؤلات رئيسية تتمثل في: **ما هى القصص المقدمة؟ وكيف قُدمت لإقناع المشاهدين بها "عناصر الحبكة ومكوناتها" ؟ وما الترتيب الذي تم تقديم الأحداث به في إطار هذه الحبكة؟ وما الدلالات والرموز المرئية والصوتية المستخدمة في هذه الحبكة لدعم الخطاب المطروح؟**

٢. **التحليل المرئي المسموع الشيئي للأفلام التسجيلية:** Audio Visual Data as (Object Analysis)

يُعد تحليل الوثائقيات المرئية المسموعة Audio Visual Documentary (Analysis) من أهم الأدوات المنهجية الكيفية، وقد بدأ هذا التحليل أيضا بالاعتماد على مبادئ التحليل الخاصة بعلم السيميولوجيا (علم الرموز ودلالاتها) وتحليل الخطاب السينمائي Cinematic Discourse Analysis. (Viswambharan, Aswathy P & Priya, Kumar Ravi. ٢٠١٥)

وطورته الباحثة (Figueroa Dreher, Silvana) منذ عام (٢٠٠٨) حينما بدأت بتحليل عدد من الأفلام الوثائقية والحملات الإعلامية التي اهتمت بضحايا الكوارث الطبيعية وأساليب الوقاية من الأمراض والأوبئة ثم تم التوسع في استخدامه مؤخرا على نطاق أكبر في مجالات دراسة السينما التسجيلية وصناعة الأفلام.

قدمت (Figueroa Dreher, Silvana. ٢٠٠٨) مستويين أو بمعنى آخر مدخلين لتحليل المواد المرئية المسموعة وخاصة الأفلام التسجيلية:

المدخل/ المستوى الأول: وهو التحليل المرئي المسموع الشيئي **(AVO Approach) Audio Visual Data as Object Analysis** ويعتمد على الفيلم التسجيلي بأكمله كوحدة للتحليل مع تحليل العناصر التفصيلية والبنائية البصرية والصوتية المكونة لهذه الأفلام.

قدمت (Figueroa Dreher, Silvana. ٢٠٠٨) أداة منهجية لكيفية تحليل العناصر البصرية والصوتية المكونة للصورة داخل الفيلم التسجيلي لفهم كيفية التعبير والتوثيق للقضايا والظواهر والمشكلات المختلفة التي تطرأ على الحياة الإنسانية وتؤدي إلى عدة تغيرات وتحولات مجتمعية وهو **التحليل المرئي المسموع للمواد التسجيلية**.

يركز تحليل المواد المرئية المسموعة (Audio Visual Object Analysis) على الجوانب المتعلقة بمدى قدرة الصورة / اللقطة على عرض الإيديولوجيات والمفاهيم المرتبطة بقيم وأفكار ومعتقدات صانع المحتوى أو الصورة وعلاقتها بالواقع الفعلي المباشر. (Viswambharan, Aswathy P & Priya, Kumar Ravi. ٢٠١٥)

وهذا النوع من التحليل يعتمد على تحليل الطرق والأساليب التقنية والفنية المرتبطة بتقديم الموضوع أو القضية وذلك عبر تحليل عرض ومعالجة **الأكواد المرئية Visual Codes** على غرار منهجية التحليل السيميائي للصورة (Semiotics Analysis). (٢٠٢٠Bradbury, Judd D & Guadagno, Rosanna E)

ويوضح (Figueroa ؛٢٠١٠.Taihei ,Imamura, & Baskett ,Michael ٢٠٠٨.Dreher, Silvana) أن هذه الأكواد المرئية **(العناصر المكونة للصورة)** تشتمل على المشاهد واللقطات (بتكويناتها وحركات الكاميرات، وزوايا التصوير وأحجام اللقطات) وتكنيكات الإخراج والإضاءة والموسيقى والمؤثرات البصرية والصوتية أما الأكواد الأيديولوجية فتشمل: الموضوعات والأفكار الرئيسية التي يطرحها الفيلم وأثر

الانتماءات السياسية والعرقية والخلفية الإيديولوجية للمخرجين على تناول ومعالجة هذه الموضوعات؛ فالخلفية الإيديولوجية للمخرج تعكس هويته وخطابه والقيم التي يرغب في أن يقدمها داخل الفيلم فضلا عن آليات معالجة المخرج للواقع إما بعرضه كما هو أو إعادة تقديم جانب معين من هذا الواقع أو المزج بين الواقع الفعلي مع الرؤية الفنية للمخرج في إعادة تمثيله.

وفي إطار الدراسة الحالية سوف يتكامل تحليل السرد مع تحليل المواد المرئية المسموعة حيث يهتم تحليل سرد بالموضوع المطروح للفيلم ومعالجته وخطابه الإيديولوجي وسياقه، في المقابل يهتم تحليل المواد المرئية المسموعة بالمكونات الفنية البصرية والصوتية التي تسهم في كيفية عرض وسرد هذا المضمون.

ج. نطاق الدراسة التحليلية الكيفية

يتمثل مجتمع الدراسة التحليلية في الأفلام التسجيلية الإسرائيلية التي تم إنتاجها عقب انتهاء الانتفاضة الفلسطينية الثانية أي بعد عام ٢٠٠٥ إما بواسطة قطاع الإنتاج الإسرائيلي الحكومي/ الرسمي المتمثل في: (الجيش الإسرائيلي، صندوق دعم الأفلام الإسرائيلية التابع لعدة وزارات "التعليم، التجارة والصناعة"، الأحزاب السياسية الإسرائيلية، مركز الفيلم الإسرائيلي) أو قطاع الإنتاج الخاص أو المشترك المتمثل في شركات إنتاج مملوكة لأفراد حاملي الجنسية الإسرائيلية أو ذوي جنسية إسرائيلية مزدوجة.

د.عينة الدراسة التحليلية الكيفية

قامت الباحثة بتحليل بنية السرد والتحليل المرئي المسموع لعينة **قوامها 10 أفلام** من الأفلام التسجيلية الإسرائيلية التي تم عرضها مترجمة للعربية أو الإنجليزية عبر القنوات الإسرائيلية الناطقة بالعربية أو عبر مواقع الإنترنت ومواقع المشاهدة الالكترونية أو مواقع التواصل الاجتماعي.

وتراوحت مدة الفيلم التسجيلي الواحد من ٤٠ دقيقة إلى ١٢٠ دقيقة، وتنتمي إلى نوعية (**الأفلام التسجيلية الطويلة**). وقد اهتمت الباحثة باختيار الأفلام الإسرائيلية الأكثر نجاحا وانتشارا لدى الجمهور العربي وفقا لإحصائيات منصات المشاهدة الالكترونية المعروض بها هذه الأفلام والأفلام الأكثر حصولا على عدة جوائز بمختلف المهرجانات الدولية.

يرجع اختيار الباحثة لهذا النطاق الزمني لعينة الأفلام التي تم تحليلها (عقب ٢٠٠٥ وحتى الآن) إلى الأسباب التالية:

١. تمثل أفلام ما بعد الانتفاضة الفلسطينية الثانية في السينما التسجيلية الإسرائيلية نقطة تحول كبيرة؛ إذ تعكس بداية المرحلة الرابعة أو مرحلة أفلام (**ما بعد الصهيونية Post Zionist Films/ Multicultural Films**)، وتتسم هذه المرحلة بالظهور الكثيف للعرب بهذه الأفلام، وبالتركيز على أطروحات تطبيع العلاقات مع العرب والتعايش السلمي مع إسرائيل ومعالجة الصراع العربي الإسرائيلي في أبعاد أخرى بخلاف الأبعاد السياسية والعسكرية في الأفلام الإسرائيلية السابقة.

٢. التحولات الإيديولوجية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي الناجمة عن تعاقب الأحداث السياسية المختلفة في فترة ما بعد الانتفاضة الفلسطينية الثانية والمتمثلة في (الحرب الإسرائيلية الثانية على لبنان ٢٠٠٦، الحرب على غزة ٢٠٠٨- ٢٠٠٩ ومعاركها المختلفة، حرب غزة الثانية ٢٠١٢، تطبيع العلاقات بين إسرائيل وبعض البلدان العربية مثل: البحرين والإمارات العربية المتحدة).

٣. التباين المستمر في بنية الخطاب السردي المقدم عبر هذه الأفلام التسجيلية بتلك الفترة ما بين التأييد لعدالة القضية الفلسطينية تارة، والمعارضة لها بدعوى دعم الأمن القومي الإسرائيلي تارة أخرى.

٤. وحدة الخطاب السردي بالأفلام الإسرائيلية السابقة على تلك الفترة؛ إذ يظهر عدم وجود اختلافات جوهرية أو تناقضات تستحق الدراسة في الخطاب الإيديولوجي للسينما التسجيلية الإسرائيلية منذ إعلان قيام إسرائيل في عام ١٩٤٨ وحتى انتهاء الانتفاضة الفلسطينية الثانية عام ٢٠٠٥ حيث اعتمدت على ذات الخطاب الدعائي للحركة الصهيونية الذي يرتكز على تصوير الشعوب والبلدان العربية بأنهم مصدر الإرهاب والعنف في المقابل يصور إسرائيل داعية للسلام وبحاجة إلى الحماية والدفاع عن نفسها مع تبرير جرائم الجيش الإسرائيلي ودعم العداء إزاء الشعوب العربية.

٥. خطورة أفلام هذه المرحلة على النشء والشباب العربي إذ أن ترجمة هذه الأفلام للغات العربية والإنجليزية وإتاحتها عبر شبكات الإنترنت ومواقع التواصل ومواقع المشاهدة الالكترونية كجزء من الاستراتيجية العامة الدبلوماسية الجديدة لإسرائيل

بهدف استقطاب الشباب العربي وتزييف وعيه وتاريخه جعل من المهم تحليل هذه الأفلام ودراستها.

٦. أفلام السينما التسجيلية الإسرائيلية السابقة على فترة الانتفاضة الثانية كانت - في أغلب الأحيان- ممنوعة من العرض داخل الدول العربية ووسائل إعلامها، ومن ثَم لم تكن متاحة لعدد كبير من الجمهور العربي وإنما اقتصرت مشاهدتها وتحليلها على إدارات التحليل السياسي بالأجهزة الأمنية والمخابراتية العربية.

نتائج الدراسة التحليلية ومناقشتها

التساؤل الأول: كيف تقدم السينما التسجيلية الإسرائيلية صراعها مع العرب سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا؟

قدمت السينما التسجيلية الإسرائيلية بخلاف البعد العسكري التقليدي للصراع العربي الإسرائيلي قضايا أخرى تمثل أبعادا اجتماعية واقتصادية لهذا الصراع تنعكس سلبا بدورها على المجتمع الداخلي لإسرائيل، وتتعلق بمشكلات (مزدوجي الجنسية من اليهود العرب، مشاكل العمالة الفلسطينية بإسرائيل، المشكلات القانونية والمجتمعية التي يعاني منها الفلسطينيون الذين يعيشون في المستوطنات اليهودية أو المدن الواقعة تحت إدارة السلطة الإسرائيلية، أزمة الزواج المختلط بين الفلسطينيين والإسرائيليين، القيود القانونية بين شراكة أصحاب الأعمال والتجارة على الجانبين، تأثير المتغيرات الجيوسياسية Geo Political على جوانب حياة العاملين من فلسطين وإسرائيل القاطنين على المدن الحدودية ومن يعيشون بجوار الجدار الفاصل).

تتفق ما توصلت إليه الباحثة مع نتائج دراسة (Livio, Oren.2008) في أنه لا يمكن فصل الصراع السياسي والعسكري بين العرب وإسرائيل عن أفكار وموضوعات الفيلم التسجيلي الإسرائيلي، لكن يُحسب لصناع الأفلام الإسرائيلية إعادة تقديم هذا الصراع في إطار ثقافي وإيديولوجي واقتصادي ومجتمعي.

وبرز ذلك في أفلام (الشراكة المستحيلة، 77 خطوة، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة) فرغم كونهم أفلام تتناول قضايا اجتماعية واقتصادية وتكنولوجية إلا أنها أظهرت اهتماما في بنائها السردي بتداعيات هذا الصراع وانعكاساته على جوانب الحياة المختلفة لدى الفلسطينيين والإسرائيليين على حد سواء.

كما حاولت الأفلام التسجيلية الإسرائيلية إظهار حيادها عبر الاعتماد على تصوير وجهات النظر المتعددة **(Multi) Perspective** إزاء الحادث الواحد بتسجيل شهادات الضحايا وشهود العيان من الجانب العربي والتصوير في أغلب المواقع والمدن الفلسطينية التي حدثت بها هذه الجرائم أو الانتهاكات من جانب الجيش الإسرائيلي.

كما يتم تسجيل مقابلات على الجانب الإسرائيلي للرد على الاتهامات والمزاعم الفلسطينية ولبيان وجهة نظره الأخرى من الحدث لكن يبقى أن الفيلم دوما يعطي مساحة زمنية أكبر للشخصيات الإسرائيلية أو للشخصيات الفلسطينية الموالية لوجهة النظر الإسرائيلية ويبرز في النهاية وجهة النظر الإسرائيلية لتعلق بذهن المشاهد. ويتفق ذلك مع ما توصلت إليه نتائج الدراسة التحليلية للأفلام الإسرائيلية التسجيلية للباحثين (Arav, Dan & Gurevitz, David. ٢٠١٤).

اعتمدت أغلب الأفلام التسجيلية الإسرائيلية عينة الدراسة على أسلوب (السرد والقطع المتوازيين Parallel Editing) عند مناقشة قضية الصراع العربي الإسرائيلي بحيث يتم سرد القصة من خلال أسرتين/ صديقين/ صديقتين ينتمي أحدهما لإسرائيل والآخر عربي أو فلسطيني في إطار رحلة كلا الطرفين للتعايش وتطبيع العلاقات فيما بينهما.

وكانت -في أغلبها نسبيا- على نفس مستوى التعاطف مع كلا الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي مع إظهار وجود ضحايا لهذا الصراع من الطرفين نتاج غياب آليات التعايش السلمي فيما بينهما وعدم القبول بحل الدولتين وتلقي الأفلام في خطابها باللوم على تعنت السلطتين السياسيتين الفلسطينية والإسرائيلية في رفضهم للحل السلمي.

يتضح من التحليل كثافة استخدام المخرجين الإسرائيليين للقطات القتلى والجرحى والمصابين والتركيز على القتلى من الأطفال الفلسطينيين والإسرائيليين الذين لم يُستطع الاستدلال على بياناتهم الشخصية كأسلوب رمزي يعكس البحث الدائم عن الهوية الإسرائيلية ذاتها في وجود الهوية العربية التي قامت هذه الهوية على أرضها، وليس فقط مجرد البحث عن بيانات قانونية مسجلة لدى الدولة أو السلطات المعنية ولمحاولة استمالة المشاهدين عاطفيا بأن هؤلاء الأطفال لا ذنب لهم أن يعيشوا في ظل ويلات الحرب والصراع والفناء.

عكست نتائج تحليل بنية السرد انتقال ساحة المعركة من المواجهة العسكرية المباشرة بين الطرفين الإسرائيلي والفلسطيني إلى ساحة الحروب التي يكون بطلها

المدنيون الإسرائيليون أو الفلسطينيون بحيث تتحول ساحة المعركة من الصراع على الأرض إلى الصراع على جسد المواطن ذاته وتعالج هذه الأفلام إشكالية الجثة/ الجسد كمركز الصراع والحرب (Corpse as Battlefield).

كما يعتمد المخرجون الإسرائيليون على رمزية هذه الجثث دون أن يفصحوا عن هوياتها أو بيانات عنها ليشيروا إلى أنها يمكن أن تكون **"أنت"** في المستقبل، وأن الدمار والإرهاب يطال الجميع الآن أو لاحقا، ويستخدمون ذلك وسيلة لإقناع الرأي العام الإسرائيلي والعربي بضرورة التعايش السلمي تجنبا للهلاك والدمار والقتل، مع الاعتماد أيضا على تصوير الضحايا الناجين من الهجمات العسكرية من كلا الطرفين كما لو كانوا جثثا حية يعيشون في صدمات متكررة وتكتنفهم مشاعر الخوف والذعر.

كثيرا ما تستخدم الأفلام التسجيلية الإسرائيلية أسلوب التصوير بالاعتماد على الزوايا الذاتية Subjective Angles أو بمعنى آخر (تحل الكاميرا محل عين الشخصية داخل الفيلم) فيما يُعرف ب" Point of View " مع الاعتماد على اهتزازات مقصودة بحركة الكاميرا لتعبر عن التشتت لدى الفرد داخل مجتمعه وبحثه الدائم عن هوية تجمعه بالآخرين داخل هذا المجتمع وتجمعه بالآخر (العرب) وبرز ذلك في أفلام (فالز مع بشير، مذكرات جندي، خمس كاميرات محطمة، ٧٧ خطوة، غريب في بلد صهيون)

يتضح وجود تأثير ارتباطي قوي بين الخلفية الإيديولوجية والعرقية والمعرفية للمخرجين التسجيليين الإسرائيليين على طبيعة معالجة القضية المقدمة عبر الفيلم واختيار المتحدثين والزوايا التي يتم تصويرها والتركيز عليها داخل الفيلم فضلا عن بروز الطابع الذاتي في السينما التسجيلية الإسرائيلية بحيث يرى المخرج أنه جزءا من الفيلم وموضوعه وليس فقط شخصا ثالثا يرصد عبر زواياه ما يحدث بالواقع ويظهر ذلك في أفلام (مذكرات جندي، فالز مع بشير، غريب في بلد صهيون، ٧٧ خطوة، خمس كاميرات محطمة).

عكست الأفلام ذات الطبيعة التأملية الذاتية للمخرج رسالة مفادها أن الكاميرا هى الدرع أو السلاح الذي يحاول صانع الفيلم الاحتماء به أيا كانت جنسيته وذلك ظهر في حالة فيلم (خمس كاميرات محطمة) حينما كان (عماد برناط) يوضح أن الكاميرا تشعره بأنه محمي نفسيا من جيش الاحتلال ومن تداعيات الأحداث على حالته العقلية، كما برز ذلك في فيلميَ (مذكرات جندي، فالز مع بشير) لمخرجيه الإسرائيليين حيث كرروا أطروحة أن الكاميرا هى القلعة أو السور الذي يفصلهم عن الأحداث ويبعدهم أحيانا عن

بشاعة جرائمهم فهى السياج النفسي الذي يحيطون أنفسهم به للحماية من الاختلال واضطرابات ما بعد الصدمة.

فالكاميرا في سرديات هؤلاء الصناع تحولهم من منظور الشخص الأول (الفاعل والمشارك بالحدث) إلى منظور الشخص الثالث المحايد المراقب للحدث كنوع من التطهير النفسي والتنصل من المسئولية في حالة (مذكرات جندي، فالز مع بشير) وكنوع من الحماية والعلاج والتأهيل للاستمرار بالحياة في فيلم (خمس كاميرات محطمة) وهو ما أكده بطل الفيلم/مخرجه حينما أوضح أن الكاميرات قد أنقذت حياته أكثر من مرة حينما أصابها رصاص الجيش الإسرائيلي عوضا عن إصابة عماد.

انتقدت الأفلام الإسرائيلية المعاصرة في خطابها بناء الجدار الفاصل واعتبرته رمزا لسجن الفلسطينيين وقمعهم وأشارت إليه بأنه محاولات للتقسيم والتهميش والتمييز العنصري، **تأتي هذه الرمزية على عكس السرديات السابقة للأفلام الصهيونية التي روجت من خلالها لفكرة بناء الجدار الفاصل واستخدمته كأداة رمزية تعكس أكاذيب ما هو خارج المجتمع الإسرائيلي. فقد كانت الأفلام الصهيونية تؤكد على أن تخطي هذا الجدار أو عدم استمرار بنائه ما هو إلا محاولة لتخريب وإفساد الأنساق الاجتماعية والثقافية اليهودية ومحاولة لهدم الهوية الإسرائيلية التي تسمو على كل ما هو عربي.**

تشابهت أحيانا الأفكار والرسائل التي تطرحها السينما الإسرائيلية مع الأفلام التسجيلية الفلسطينية التي دافعت عن أعمال المقاومة الفلسطينية بل واعتبرتها نوعا من النضال الوطني ضد انتهاكات الجيش الإسرائيلي، وأخذت الأفلام الإسرائيلية التسجيلية اليسارية توضح أن هذه الهجمات نتاج جرائم الاحتلال الإسرائيلي من كبت وقمع وإقصاء وقتل للفلسطينيين.

وطرحت أفلام إسرائيلية مثل: (خمس كاميرات محطمة، فالز مع بشير، قلب من جنين) انتقادا شديدا لقرارات السلطة السياسية الحاكمة بإسرائيل وتوجهاتها العسكرية، ودعمت في خطابها عدالة القضية الفلسطينية في إقامة دولتها جنبا إلى جنب مع إسرائيل وعدم انفراد إسرائيل بالأراضي الفلسطينية. ودعت هذه الأفلام إلى إيقاف الصراع ضد العرب. يتفق ذلك مع ما توصلت إليه الدراسات التحليلية (Burstein, Janet.٢٠١٣؛ Sklar, Robert.٢٠١٠)

استخدم صناع الأفلام الإسرائيلية نقاط التفتيش والمعابر الإسرائيلية بصورة رمزية ذات دلالات وسياقات سردية متعددة، ففي بعض الأفلام تظهر كرمز للقهر والقمع من

جانب إسرائيل بما يؤدي إلى تجريد الكرامة الإنسانية للمواطن العربي وتعكس استسلام هذا العربي للواقع المفروض عليه من قبل الاحتلال الإسرائيلي ظهر ذلك بأفلام (قلب من جنين، خمس كاميرات محطمة، ٧٧ خطوة).

وفي أفلام أخرى أُسُخدِمت كرمز لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي عبر التركيز على المناوشات والصراعات التي تجري بين العرب والجنود الإسرائيليين والتي يظهر بها ندية العربي المدني للجندي الإسرائيلي المسلح يظهر ذلك بفيلم (الخليل: حرب المسميات) وفي نوعية ثالثة قُدمت هذه النقاط الحدودية كإسقاط على أهمية الحوار بين الطرفين مهما كانت صعوبته وشدته لتجاوز حالة الصراع خاصة بفيلميَ (غريب في بلد صهيون، الشراكة المستحيلة).

يعد فيلم (الشراكة المستحيلة) نموذجا على بروز ما يعرف ب(**خطاب النسوية الإسرائيلية Israeli Feminist (Discourse** الذي يتناول في إشكالياته الرئيسية قضية التمييز العنصري والاضطهاد من جانب إسرائيل إزاء اليهود العرب أو الفلسطينيين غير اليهود المقيمين بإسرائيل ومعاملتهم كمواطنين من الدرجة الثانية.

وطرح الفيلم خطابا إيديولوجيا داعما لعملية التطبيع الثقافي والاقتصادي بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي وإظهار الاشتراك في عدة أهداف وغايات موحدة تتعلق بمستقبل المرأة في منطقة الشرق الأوسط والتحديات التي تواجهها في ظل الحروب والصراعات.

مثل هذه الأفلام تدعو إلى تخطي الصراعات السياسية وتحقيق الدمج المجتمعي لكافة الفئات وفي مقدمتهم المرأة الفلسطينية والإسرائيلية معا في دولة واحدة مع **استغلال عاطفة الأمومة** بهدف العمل على حماية الأبناء من تبعات الحرب، والتأكيد على الرغبة في التعايش السلمي لإنهاء الصراع. وانتهت دراسات (Benziman, Yuval. ٢٠١٣؛ 2011.Munk, Yael؛ Naaman, Dorit.٢٠٠٨؛ 2008.Morag, Raya) لنتائج مشابهة.

تطرح أفلام المرحلة الحالية في خطابها الإيديولوجي أيضا تساؤلات تتعلق بواقع ومستقبل المجتمع الإسرائيلي في ظل استمرارية الصراع العربي الإسرائيلي، وتشكك في جدوى الاستيطان الإسرائيلي بفلسطين، وتدعو إلى تقبل الاختلافات الدينية والعرقية والإيديولوجية بين أفراد المجتمع الإسرائيلي تمهيدا لتقبل العرب كدول مجاورة لابد من

التعايش معها. ويتفق ذلك مع ما توصلت إليه دراسات كل من (Orkibi, Eithan. 2015؛ 2013.Benziman, Yuval)

يعكس فيلم (77 خطوة) مشكلات العرب المقيمين بإسرائيل ويضعها في إطار عاطفي ورومانسي يفصلها أحيانا عن حقيقة سياقها السياسي والإيديولوجي الخطير فمثلما يوضح (سالم سليم أبو حسنين.٢٠١٤) أن الجالية العربية في إسرائيل (عرب ٤٨) تشكل تقريبا ٢٥% من تعداد السكان وتمثل تهديدا داخليا لطبيعة الدولة اليهودية وشرعيتها وهويتها.

ولذلك استمرت المطالبات بترحيل هذه الجالية لحماية إسرائيل خوفا من مطالبتهم بالحكم الذاتي على الأرض، وخوفا من زعزعة يهودية الدولة على المستوى الثقافي والاجتماعي وهو ما أظهره الفيلم في بعض أبعاده. وفي المقابل ظهرت آراء يسارية تدعو إلى الاهتمام بهذه الجالية المنبوذة تطبيقا لديموقراطية إسرائيل وحفاظا على صورتها غير العنصرية أمام العالم وهو الخطاب الأكبر الذي تبناه فيلم (٧٧ خطوة) فرغم كونه إنتاجا إسرائيليا إلا أنه عرض مشكلات هذه الفئة من منظور (ابتسام) مخرجة الفيلم وبطلته وهى من العرب الذين يعيشون بإسرائيل.

يرجع هذا التحول في الخطاب السردي إلى قوة تأثير دخول قطاع الإنتاج الخاص بمجال السينما التسجيلية حيث يحاول أن يعكس إيمانه بعدالة القضية الفلسطينية وينتقد المجتمع الإسرائيلي وسياساته الخارجية والداخلية، في مقابل انخفاض عدد الأفلام التي ينتجها الجيش الإسرائيلي وتيارات اليمين المتطرف.

لكن لا تزال السينما الإسرائيلية تقدم الدعم للذاكرة الجمعية Collective Memory عبر مجموعة من الرموز والقيم والتقاليد الدينية اليهودية لدمج اليهود من كافة أنحاء العالم بحيث تعيد تعريفهم في إطار المجتمع الإسرائيلي يظهر ذلك في أفلام (غريب في بلد صهيون، ٧٧ خطوة، الخليل: حرب المسميات) ولكنها أضافت لخطابها بعدا آخر يتمثل في ذاكرة أخرى موازية تؤمن بالتعددية والعلمانية وقبول (الآخر) من العرب أو من الفئات المهمشة داخل إسرائيل كما في أفلام (خمس كاميرات محطمة، الشراكة المستحيلة، قلب من جنين، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة).

من ناحية أخرى عكست نتائج التحليل أن استغلال المرأة الإسرائيلية في الصراع ضد العرب عبر تجنيد النساء المدنيات والعسكريات على حد سواء كأداة لنشر العداوة إزاء العرب لدى الشباب الإسرائيلي والقيام بالتعبئة النفسية لأطفالهن ضد كل ما هو عربي

فضلا عن التنشئة الاجتماعية على ضرورة استمرار الحروب العسكرية ضد شعوب المنطقة العربية ونشر ثقافة عدم تقبل الآخر يظهر ذلك بقوة في فيلميَ (الخليل: حرب المسميات، غريب في بلد صهيون). وتوصلت دراسة (Naaman, Dorit.٢٠٠٨) لنتائج مشابهة.

يشكل فيلم (غريب في بلد صهيون) تحولا في مفاهيم الحركة الصهيونية ويقدمها بصورة تتلائم مع تحديات العصر يرتبط ذلك بظهور ما يسمى ب(**صهيونية الدياسبورا**) وهى صهيونية اليهودي الذي يزعم أنه متحمس لصهيونيته ومتمسكا بها، ويدين بالولاء للقومية اليهودية ويؤمن بأن الاستيطان هو الحل لمشاكل اليهود ويدعم هجرة اليهود الآخرين إليها ويقدم الدعم المادي لذلك لكنه لا يهاجر إليها إلى فلسطين لكنه يعكس محاولة الصهيونية توظيف يهود العالم في الترويج والدعاية لدولة إسرائيل لدى الرأي العام الغربي.

يتفق ذلك مع الطرح الذي قدمه (عبد الوهاب المسيري.٢٠٠٦) بشأن مستقبل الحركة الصهيونية وتطوراتها وإدراكها أيضا أن اليهود ليسوا شعبا واحدا كما كانوا يَدعون ذلك، فلم تعد تطلب من يهود العالم الغربي الهجرة إلى فلسطين بالأسلوب العقائدي العدواني ولكنها تستغل تقنيات ومستحدثات تكنولوجيا الإعلام والاتصال في إبراز صورة أكثر إشراقا لإسرائيل لدعم وجودها الحالي ماديا وإعلاميا واقتصاديا.

من ناحية أخرى تظهر نتائج التحليل استمرار الاعتماد على خطابات الصهيونية الأولى في الأفلام الحالية خاصة فيما يتعلق بتقديم نموذج اليهودي الطموح ذي العزيمة القوية الصلبة الذي يستمر بالحياة رغم الصعاب والأهوال ويعد نفسه لخدمة المجتمع اليهودي وخدمة الإنسانية مع المقارنة بين المجتمع الإسرائيلي ونظيره الفلسطيني بحيث تكون الأفضلية دوما للمجتمع الإسرائيلي وذلك كان جليا في فيلميَ (غريب في بلد صهيون، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة) ويتفق ذلك مع ما توصلت إليه (إيلا شوحات.٢٠٠٠؛ جان ألكسان.١٩٨٨) في دراساتهم النقدية.

كما استمرت هذه الأفلام في تقديم (**جيل الصابرا**) كنموذج لليهودي النخبوي الذي نشأ بأرض إسرائيل، فجيل الصابرا وُلد ليعبر عن الأنا الإسرائيلية، وأصبغت على هذا الجيل سمات الثقة بالنفس والكبرياء والطموح والشجاعة والصلابة.

وتعمدت الحركة الصهيونية استخدام المصطلحات الدينية وجردتها من بعدها الإيماني المقدس ووضعتها في قالب إيديولوجي قائم على ظاهرة اقتصادية وسياسية،

خاصة بفيلميَ (الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة؛ غريب في بلد صهيون) حيث كشف التحليل عن التحول في الديباجات الدينية اليهودية لديباجات مدنية عصرية تتلائم مع العولمة.

كما لا تعرض هذه الأفلام المفاهيم الصهيونية بصورة واضحة وظاهرة ولكن تقدمها في إطار مفاهيم المواطنة وحقوق الإنسان وتقبل الآخر بما يناسب تطورات الأحداث الدولية فضلا عن تصوير الصهيونية على أنها دعوة إنسانية وحركة فكرية وثقافية عامة لكل البشر ولا تقتصر على اليهود فقط.

أصبحت الأفلام المعاصرة تقدم إشكالية اضطهاد اليهود بمسافة نسبية بعيدة عن الديانة اليهودية والخطاب الطائفي الذي روَجت له طويلا الصهيونية الأولى، وباتت هذه الأفلام تضعه في إطار أكثر عصرية يرتبط باضطهاد اليهود كشعب وجنس بشري بحاجة للتعايش معه في إطار الحق في الحياة والمفاهيم الديموقراطية.

حيث نجد مشاهد بفيلم (الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة) تُظهر الحاخامات ليباركوا الإنتاج الإسرائيلي بكافة المجالات ويؤكدون بأنه لا يهدف إلى الربح الاقتصادي فحسب بل إلى نفع وإفادة البشرية مثلما تنص على ذلك النصوص الدينية اليهودية، مع أن الحقيقة تكمن في أن الإنتاج الإسرائيلي بمجال التكنولوجيا مرتبط باحتياجات الجيش الإسرائيلي والأغراض الحربية والعسكرية التي تبيد البشرية.

يدل تكرار اللقطات المقربة للروبوتات (الإنسان الآلي) بعلامة صنع في إسرائيل تضئ الشمعدان السباعي الشهير (مينوراه) المعبر عن الهوية اليهودية على استمرار الأفلام الإسرائيلية في إقحام الديباجات الدينية في أي عمل فني لا يتناول أي فكرة دينية، كما يعبر عن تمسك رواد الأعمال الإسرائيليين بهويتهم اليهودية الصهيونية التي ينسبون لها الفضل في استلهام العديد من الأفكار لتيسير حياة البشر انطلاقا من التعاليم اليهودية كما يدعون.

تعكس الأفلام السابقة مفاهيم الحركة الصهيونية الجديدة ورؤيتها للمجتمع اليهودي حاليا في ضرورة أن يشفى اليهودي من عقلية الاستجداء الاقتصادي والعسكري من الغير (العرب أو الغرب) ومن الاعتماد السياسي عليهم والتحول إلى شعب منتِج يسيطر على كافة المراحل الإنتاجية ويتحكم في مصيره السياسي والاقتصادي لذا يركز فيلم (الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة) على تقدم المجتمع الإسرائيلي بمجاليَ التكنولوجيا والتصنيع الدوائي والتكنولوجيا الزراعية.

التساؤل الثاني: ما سمات وخصائص المجتمع الإسرائيلي الحالي وقضاياه التي تعكسها السينما التسجيلية الإسرائيلية؟

تظهر نتائج التحليل أن الأفلام الإسرائيلية المعاصرة تهدف إجمالا إلى زيادة التقدير العالمي لإسرائيل عبر إظهار تميزها وتقدمها بمجالات التكنولوجيا والصناعات العسكرية، والترويج للنموذج الاقتصادي والسياسي لإسرائيل ومشاريعها خارج حدودها، وإظهار التزام إسرائيل بمفاهيم المواطنة وحقوق الإنسان والوفاء بالتزاماتها الدولية، والتركيز على أسباب تفضيل بعض الجنسيات للحياة بإسرائيل ومدى تميز وجودة أسلوب الحياة بإسرائيل. ظهر ذلك في الخطابات المطروحة بأفلام (غريب في بلد صهيون، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة، الشراكة المستحيلة)

مع استمرار تقديم بعض الأفلام التي تعمل على إظهار العمليات العسكرية الإسرائيلية على أنها حق مشروع للدفاع عن النفس تجاه بعض الفصائل العربية، والتذكير بالانتصارات العسكرية السابقة لإسرائيل وتعميق ظاهرة الإسلاموفوبيا لدى الرأي العام الغربي خاصة بأفلام (حراس البوابة ،الخليل: حرب المسميات) يتفق ذلك مع نتائج الدراسات التحليلية (Shohat, Ella.٢٠١٧؛ سالم سليم أبو حسنين.٢٠١٤)

ولا تزال الأفلام المعاصرة تركز أيضا على صورة يهود الشتات بأمراضهم الروحية وعذابهم النفسي وتحدد أن علاج كل ذلك بالعودة إلى إسرائيل كما في فيلميَ (غريب في بلد صهيون، ٧٧ خطوة).

كشفت الأفلام التسجيلية الإسرائيلية عن وجود استقطاب سياسي وإيديولوجي شديد داخل المجتمع الإسرائيلي وتحديدا بين طبقاته العرقية والدينية المختلفة اتضح ذلك في أفلام (الخليل: حرب المسميات، ٧٧ خطوة، غريب في بلد صهيون، حراس البوابة).

مثل هذه الأفلام تعكس بداخلها خلافات اجتماعية واقتصادية وثقافية حادة ومتغلغلة بالمجتمع الإسرائيلي. فإن حدث سلام دائم وشامل مع العرب من شأنه أن يفتح ملف هذه القضايا داخل إسرائيل. كما عكست نتائج التحليل ازدياد رغبة الإسرائيليين في الهجرة من فلسطين بحثا عن الحياة الآمنة والوضع الاقتصادي والوظيفي المستقر وانخفاض إحساسهم بالهوية الإسرائيلية، فضلا عن تردي الحالة النفسية لأفراد المجتمع الإسرائيلي وارتفاع شعورهم بالخطر وعدم الأمان وانخفاض مستويات الثقة في سياسات الحكومة الإسرائيلية. ويتفق ذلك مع ما توصلت إليه (Shohat, Ella.٢٠١٧)

كما يعمد أغلب صناع أفلام عينة الدراسة إلى إرسالة رسالة مفادها أن أفلامهم قد تكون وسيلة للحوار بين الثقافات والأعراق والطبقات المتعددة وأنها تشكل تجربة ثقافية للشعب العربي كي يتعرف على الوجه الآخر لإسرائيل بعيدا عن الصراع السياسي والعسكري المعتاد. وسعت هذه الأفلام في تشكيل صورة إعلامية مواتية لإسرائيل مؤكدة عبر خطابها السردي ولغتها السينمائية على صورة إسرائيل الساعية والداعمة للسلام داخل المنطقة العربية.

ولكن الحقيقة هى أن هذه الرسائل لا تجدي نفعا نظرا لاستمرار الاعتداءات المتكررة من جانب الجيش الإسرائيلي على الفلسطينيين فضلا عن قوة تأثير الأفلام الفلسطينية في إظهار هذه الانتهاكات والجرائم فقد توصلت دراسات (علاء الدين محمد عياش. ٢٠١٥؛ 2007.Shefrin, Elana) إلى أن المعالجة السينمائية المقدمة بالأفلام الإسرائيلية والفلسطينية تؤدي دورا ضعيفا في احتمالية وصول الفلسطينيين والإسرائيليين إلى طريقة للتعايش والتعاون حيث تتوجه الأفلام الفلسطينية إلى قضايا حق تقرير المصير ومعاداة إسرائيل وضرورة الحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية الرافضة للصهيونية، وتعرض معاناة الفلسطينيين اليومية تحت وطأة الاحتلال وتقدم تاريخ العداء المشترك بين العرب وإسرائيل انطلاقا من الدين والثقافة والحضارة.

أدى دخول القطاع الخاص إلى عملية الإنتاج إلى حدوث نقلة نوعية على مستوى المحتوى والخطاب المطروحين عبر السينما الإسرائيلية حيث بدأت أطروحات عديدة تنادي بوجوب إيقاف الاستيطان الإسرائيلي وعودة اليهود الغربيين إلى بلدانهم والإبقاء على يهود العرب في موضعهم الجيوجرافي الطبيعي أو العمل على إقامة دولة إسرائيل جنبا إلى جنب مع دولة فلسطين العربية.

توضح نتائج الدراسة الحالية أن خطاب السينما التسجيلية الإسرائيلية الحالي أصبح يكثر بكثافة تداعيات الصراع على كافة الأطراف واعتمد هذا الخطاب على الاستمالات الإقناعية العاطفية الخاصة بأن كلا الطرفين يخسر هذه الحرب على عدة مستويات؛ **عسكريا** بزيادة عدد القتلي والضحايا على الجانبين كما طرحه فيلميَ (قلب من جنين، مذكرات جندي) واستمرار تشريد الأطفال والنساء وكبار السن كما في (خمس كاميرات محطمة)، **ونفسيا** بازدياد عدد الأسر التي تعاني من الخوف وجنون الارتياب والإرهاب النفسي والجسدي كما (مذكرات جندي، فالز مع بشير).

واقتصاديا بعدم القدرة على تبادل النشاط التجاري بين فلسطين وإسرائيل من ناحية، وبين إسرائيل وغيرها من الدول داخل المنطقة العربية أو خارجها من ناحية أخرى كما في أفلام (الشراكة المستحيلة، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة). وتوصلت دراسة (Barkin, Sarah.٢٠١٧) إلى نتائج مشابهة.

كما تحاول إسرائيل إبراز صورتها الآن باعتبارها دولة ديموقراطية ذات طبيعة تعددية تحترم الحريات الفردية وتعلي قيم الحرية والمساواة والسلام – حتى وإن كان الواقع على العكس من ذلك - لإرضاء الرأي العام الدولي ومنظمات المجتمع المدني والمؤسسات الحقوقية الدولية من ناحية، ولتهدئة الرأي العام الإسرائيلي الذي لم يعد ينخدع بشعارات الصهيونية الأولى من ناحية أخرى..

ولا تزال إشكالية البحث عن الهوية هى الأكثر بروزا في السينما الإسرائيلية لكنها اتخذت بعدا جديدا ولاسيما عند الحديث عن مدينة القدس، حيث يتعمد صناع الأفلام الإسرائيلية إغراق وتشتيت المشاهدين في مشكلات وجودية مرتبطة بالمجتمع الإسرائيلي دون تقديم المعالجة السينمائية والبصرية ذات الصلة بمدينة القدس تاريخيا ودينيا نظرا لانخفاض اتساق ومصداقية السرد الإسرائيلي في عرض تاريخ هذه المدينة المقدسة والمرتبطة بالتاريخ العربي فحسب. يتفق ذلك مع نتائج الدراسة التحليلية التي أجرتها الباحثة (إسراء حجازي حسين.٢٠١٥) ولكن بالتطبيق على الأفلام الروائية الإسرائيلية.

ويرى (Orkibi, Eithan.٢٠١٥) أن صناع الأفلام الإسرائيلية يعكسون بأفلامهم رسائل ضمنية مفادها أن المناطق الطبيعية داخل فلسطين أو إسرائيل ملك لمن يصبغها بقيمه وهويته ويضع بها تراثه وليس مجرد مكان جغرافي للصراع. كما لو كان الأمر أشبه بإشكالية (وضع اليد بالقوة للامتلاك والاستحواذ) ومن ثَم تظل ثقافة الصراع كثقافة عسكرية حربية بالمقام الأول هى المحدد والمكون للعقلية الإسرائيلية وآلياتها في تفسير وإدراك واقعها الاجتماعي وتحكمت هذه الثقافة في تعريف الإسرائيليين لذاتهم وهويتهم وفي تشكيل اتجاهاتهم وسلوكياتهم ومعتقداتهم إزاء بعضهم البعض وإزاء العرب. ويتفق ذلك مع ما توصلت إليه دراسة (Benziman, Yuval.٢٠١٣)

توضح نتائج تحليل بنية السرد بأفلام (حراس البوابة، الخليل: حرب المسميات، غريب في صهيون، ٧٧ خطوة) إشكالية التفريق بين (اليهودي والإسرائيلي والصهيوني) باعتبارها قضية مؤرقة للمجتمع الإسرائيلي تكشف عن حالة من الانقسام والتباين والحرب الأهلية الوشيكة التي يموج بها هذا المجتمع من الداخل.

التساؤل الثالث: كيف ترى السينما التسجيلية الإسرائيلية واقعها (الذات) وكيف تُصور العرب (الآخر)؟

أ. رؤية نقدية للذات

تتفق نتائج التحليل الكيفي لهذه الدراسة مع الطرح الذي قدمه (شفيق عبد اللطيف.١٩٨٧) لسمات الشخصية الإسرائيلية في إن عقدة الامتياز والاختيار والتفرد والاستعلاء والشعور بالاضطهاد والقلق والتشتت تحكم هذه الشخصية وتجعل منها شخصية عنصرية. نفس الأمر ينطبق على الشخصيات المقدمة بالسينما الإسرائيلية؛ فالسينما الإسرائيلية انعكاس للمجتمع الصهيوني بما فيه من تعقيد وتراكب متباين البنيان وبرز ذلك بشدة في أفلام (الخليل: حرب المسميات، حراس البوابة، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة، غريب في بلد صهيون)

حيث عكست هذه الأفلام في خطابها ما باتت عليه الشخصية الإسرائيلية من الازدواجية والتناقض بين كونها تعيش بالمجتمع العربي دون أن تكون منه، تتعامل مع أعضاء هذا المجتمع بكفاءة عالية وبمعرفة بخطابه الحضاري، ولكنها بنفس الوقت تحتفظ بمسافة عقلية وعاطفية كبيرة بمعزل عن أعضاء هذا المجتمع. وهو ما طرحه (محمد خليفة حسن.١٩٩٧) في تحليله للشخصية الإسرائيلية وسماتها.

في المقابل قدمت الأفلام التسجيلية الإسرائيلية خاصة (فالز مع بشير، مذكرات جندي) خطابا نقديا يرى أن المجتمع الإسرائيلي الآن قد تحول من موقع الضحية إلى الجاني فإسرائيل الآن هى المحتل ولم تعد في وضع المضطهد، كما أن المواطنين والجنود الإسرائيليين لا يعرفون جدوى الحرب ولا يدركون أسباب استمرارية الصراع فضلا عن تجسيد هذه الأفلام الشعور بالخزي والذنب لدى الإسرائيليين عقب عدة سنوات من أداء الخدمة العسكرية بالجيش الإسرائيلي جراء جرائمهم ضد العرب.

كما تناولت الإحساس بالاغتراب النفسي لدى الشخصية الإسرائيلية وفي البحث عن الملاذ الآمن الذي ينقذهم من حالة الحصار والعزلة التي فرضتها عليهم القيادة السياسية عن العرب والصراع المستمر مجهول الهدف. كل ذلك أدى إلى تغير الخطاب السردي للأفلام الإسرائيلية ليركز على الوجود القومي الفلسطيني ودفع صناع السينما الإسرائيلية إلى اللجوء لحلول توفيقية بتقديم أفلام تظهر المجتمع الإسرائيلي على أنه ضحية قادته، وتتطرق إلى إحساس الإسرائيليين بالحصار والحاجة للتعايش السلمي والاعتراف بالوجود

الفلسطيني وبعدالة قضيته ومأساته مع عدم وضوح كل ما يتعلق بمستقبل القضية الفلسطينية.

هذه الرؤية السينمائية الجديدة الجديدة تنأي -نسبيا- عن تعصب مفاهيم الصهيونية القديمة، وتقوم على خطاب يدعو إلى تطبيع العلاقات بكافة صورها مع الدول العربية، وتتبنى هوية إسرائيلية ديموقراطية وليبرالية تتماشى مع نموذج العولمة ومع تنامي التيارات اليسارية بالعالم، وتتقبل الاختلافات الداخلية عرقيا وإيديولوجيا.

وتتفق نتائج التحليل السردي مع ما كشفه العديد من النقاد السينمائيين وباحثي السينما العالمية (إيلا شوحات.٢٠٠٠؛ رءوف توفيق.١٩٩٧؛ سمير فريد. ١٩٨١؛ قاسم حول.١٩٧٩) في بروز التناقض الإيديولوجي في بنية السرد بالأفلام الإسرائيلية التي تدَعي شرقية إسرائيل كدولة شرق أوسطية في حين أن اتجاهاتها نحو الغرب.

من ناحية أخرى تظل أفلام مثل (مذكرات جندي، فالز مع بشير) اعترافات موثقة من جانب الجنود الإسرائيليين للانتهاكات والجرائم التي قاموا بها لكنها تدفع للتساؤل بشأن جدوى هذه النوعية من الأفلام في تحقيق العدالة للمجني عليهم من العرب. فالحقيقة أن طلب الغفران والتسامح يتم أمام الكاميرا داخل فيلم وليس أمام الضحية نفسها.

ومن ثم يحدث تجاهل للمجني عليهم من العرب الذين قد لا يشاهدون الفيلم من الأساس، كذلك إحساس الجندي الإسرائيلي بأنه أمام الكاميرا قد يؤثر على طريقة اختياره للألفاظ والتعبيرات والتوصيفات خوفا أيضا من التعرض للمساءلة القانونية والجنائية.

ولكن تعكس هذه الأفلام الارتفاع النسبي في الوعي السياسي لدى المواطن الإسرائيلي خاصة بعد العولمة فلم يعد يعاني الشتات على مستوى المكان ولكنه أصبح يعاني التشتت نفسيا، مما أدى إلى فقدان الهوية والانتماء، كما أعلن العديد من الإسرائيليين عدم الرغبة في أداء الخدمة العسكرية بالجيش الإسرائيلي لأنهم يرون في التحاقهم بهم (**أمرا مشينا لهم ولأبنائهم**) ويتفق ذلك مع نتائج الدراسة التحليلية للباحثة الإسرائيلية (Naaman, Dorit. ٢٠٠٨)

كما أن هذه الأفلام ربما تكون قد أسهمت، بشكل ما، في أن الرأي العام الدولي أصبح لا يتأثر بالصور الذهنية التي تطرحها وسائل الإعلام والسينما الصهيونية حول

قدسية الجيش الإسرائيلي ونبل رسالته وأهدافه، ولم تعد صورة إسرائيل المسالمة التي يتم الزج بها في الحروب وتدافع فقط عن شرعية وجودها تقنع الرأي العام الداخلي.

ورغم أهمية هذا النمط السينمائي في بيان الجرائم التي يرتكبها الجيش الإسرائيلي ضد العرب إلا النهاية المعتادة في مثل هذه الأفلام هى عودة الجنود في كل مرة إلى تنفيذ نفس الأوامر الصادرة عن قادة الجيش بقتل الأبرياء حتى وإن كانوا بداخلهم غير مؤمنين بجدوى هذا الصراع ومعارضين للحرب، فما تغير حقا هو طبيعة تصوير هؤلاء الجنود من مجرد آلات مقاتلة لا تُقهر، كما في أفلام الحركة الصهيونية الأولى، إلى بشر طبيعيين يمرون بتقلبات وانكسارات وأزمات نفسية.

توضح هذه الأفلام أيضا أن الإسرائيليين أصبح لديهم ما يُسمى ب(**عقم الانتصار**) أي الإحساس بأن الحروب المستمرة التي خاضتها إسرائيل لم تكن لأجل السلام، وأن استخدام العنف والقوة أصبحان بلا جدوى؛ فالحروب التي كان يُفترض بها أن تنهي كل الحروب لم تأتِ بأي نصر أو سلام. كما قدمت الأفلام السابقة في بعض جوانب بنائها السردي قضية الرافضين للالتحاق بالجيش الإسرائيلي. يتفق ذلك مع نتائج (2015.Ofengenden, Ari ؛2009.Romani, Rebecca ؛2010.Sklar, Robert)

كما رفضت معظم هذه الأفلام في خطابها المقدم بلورة الهوية الإسرائيلية في مفهوم" المواطن العسكري Citizen Soldier Persona "ودعت إلى بلورته في إطار ليبرالي يفصل بين المدنيين والجنود، ولا يجعل من السياق العسكري والسياسي محددا لتعريف الهوية اليهودية وذلك على العكس من خطاب أفلام الصهيونية الأولى، كما دعت إلى عدم فرض الخدمة العسكرية إجباريا على أفراد المجتمع الإسرائيلي.

ورغم وجود عدة أفلام تنتقد المؤسسة العسكرية الإسرائيلية لا زالت هنالك أفلام مثل: (الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة) تقدم خطابا رئيسيا داعما للجيش الإسرائيلي حيث توضح الشخصيات المختلفة على مدار الفيلم أن السبب الرئيسي للطفرة بمجال تصنيع الطائرات بدون طيار والسيارات الصديقة للبيئة والهواتف الذكية وأنظمة الري المتطورة ترجع إلى الشراكة مع المؤسسة العسكرية الإسرائيلية والتمويل الذي تقدمه للشركات الناشئة والمشاريع البحثية.

ومن ثم يشير الفيلم إلى أن الجيش الإسرائيلي شريك نجاح في كل ذلك ولا يمكن فصله عن التقدم المدني والاقتصادي والصناعي للدولة الإسرائيلية. ويسعى الفيلم بكافة الاستمالات الإقناعية التأكيد على أن هذا الجيش سببا لاستمرار مدنية إسرائيل وأداة

لازدهارها مثلما كان الحال في خطاب الأفلام الصهيونية عقب إعلان إسرائيل خاصة في فترتيَ الخمسينات والستينات.

أظهرت نتائج التحليل كثافة ظهور الحاخامات اليهود في كافة الأفلام مهما اختلفت موضوعاتها وتنوع الصور التي يتم تقديمهم بها إما بتقديم الحاخامات التقليديين ذوي الرداء الأسود الذين ينتمون إلى اليهودية الأرثوذكسية أو حاخامات شباب في ملابس معاصرة يدعون إلى تجديد الخطاب الديني اليهودي وربطه بنواحي الحياة التكنولوجية والعسكرية والاقتصادية الإسرائيلية.

ب. الآخر (العرب)

قدمت السينما الإسرائيلية طوال ثلاثة عقود أفلاما سينمائية تعكس تخلف ودونية ونقص العرب وانحرافاتهم في مقابل عقلانية وإنسانية وتفوق القطب الغربي واليهود الأشكيناز. واستمرت في تقديم ذلك في بعض أفلامها الحالية وظهر ذلك في أفلام (الخليل: حرب المسميات، غريب في بلد صهيون، الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة)

تظهر النتائج استمرار وصف العرب بالإرهابيين وربطهم بالدموية والوحشية في المقابل تصوير الجندي الإسرائيلي الذي قام بالعملية العسكرية ضد الفلسطينيين باعتباره شخص تعرَض لضغوط نفسية حادة جراء الاعتداءات الفلسطينية المتكررة أو جراء ضغوط سياسية من قبل قادته العسكريين.

ففي فيلم (الخليل: حرب المسميات) تظهر شخصيات الفيلم تباعا للحديث مرات عديدة في سرد متقاطع عن طبيعة العمليات التفجيرية وعمليات المقاومة الفلسطينية ضد الإسرائيليين بمدينة الخليل مع إظهار مشاعر الفزع والذعر والخوف لدى الإسرائيليين وتصويرهم كما لو كانوا ضحايا، ويعيد المخرج ظهور ضيوف الفيلم لكن هذه المرة كشهود عيان بمواقع الأحداث التي وقعت بها الهجمات الفلسطينية ضد الإسرائيليين التي يتم وصفها بالإرهابية والدموية دون عرض وجهة النظر الفلسطينية بهذا الأمر.

وفي فيلم (الشراكة المستحيلة) تظهر الإسرائيلية (عنات) بعض الصور الخاصة بجدتها التي ماتت بأحد العمليات التي تصفها **بالإرهابية** أيضا والتي قامت بها المقاومة الفلسطينية ضد الإسرائيليين، وتبدأ الفلسطينية (رولا) في انتقاد العمليات التي تقوم بها المقاومة في تغافل من جانبها لانتقاد ما يفعله الجيش الإسرائيلي في المقابل ضد المدنيين والأطفال الفلسطينيين أيضا.

وفي (حراس البوابة) يبدأ الفيلم بوصف (إبراهام شالوم)، وهو رئيس جاهز الشاباك بين عامي 1980 – 1986، وشارك في حرب يونيو 1967 للعمليات الفدائية الفلسطينية بأنها نوع من "**الإرهاب**" مما يعكس استمرارية النظرة السلبية للعرب ولصق تهمة الإرهاب والقتل بالإسلام والشعوب العربية.

كما يأتي الفيلم كمحاولة لربط التجربة الصهيونية بسياق عالمي يتعلق زيفا بما يُسمى "الحرب **على الإرهاب**"، ويصور إسرائيل كأحد رواد محاربي "الإرهاب" في العالم، لكن المشكلة هنا أن العرب هم من يُطلق عليهم (إرهابيين) رغم عدالة قضيتهم وشرعية مطالبتهم بحقوقهم.

فهناك تداخل بين اللغة والحقائق الاجتماعية المعبرة عنها، فالحقيقة هنا لا تكفي بل كيفية توظيف ووصف هذه الحقائق باستخدام اللغة بما يخدم إيديولوجية صانع محتوى الرسالة، فلا تزال الأفلام الإسرائيلية تستخدم أساليب الدعاية الرمادية في استغلال بعض الأوصاف حتى وإن كانت غير حقيقية وإظهارها على أنها حقائق غير مشكوك فيها.

فاستمرار إطلاق لفظ "**إرهابي**" على العمليات الاستشهادية للمقاومة الفلسطينية ضد جيش الاحتلال الإسرائيلي، يشكل اعتقادا فعليا لدى الرأي العام العالمي بأن هؤلاء العرب إرهابيون ينبغي سجنهم أو قتلهم ويعاملونهم استنادا على هذا التصور المقدم سينمائيا ومن ثم يصل الأمر إلى تبرير الانتهاكات والاعتداءات الإسرائيلية من منطلق حق الدفاع والرد.

بروز معاناة الشخصية الفلسطينية والعربية في السينما الإسرائيلية في أفلام مثل: (خمس كاميرات محطمة، ٧٧ خطوة، قلب من جنين، فالز مع بشير، الشراكة المستحيلة) لم يأتِ من فراغ إذ تتبنى الباحثة الطرح الذي قدمه (سمير فريد.١٩٩٢) في أن استمرار التأييد العالمي لحق الفلسطينيين وتفاقم موجات الاستنكار الدولي للسياسة الإسرائيلية العدوانية بالشرق الأوسط، اضطر إسرائيل في أن ن تتيح للعرب هامشا من الظهور تحت مسمى الديموقراطية في التمثيل.

فكما توضح (Shohat, Ella.٢٠١٠) أن الأفلام الإسرائيلية المعاصرة ابتعدت عن طرح قضايا الصراع العسكري التقليدي بين العرب وإسرائيل وقضايا الحروب والنزاعات والبطولات الإسرائيلية وبدأت تدعم ظهور للهوية الفلسطينية داخل خطاب الجناح اليساري الإسرائيلي.

ومما ساعد على كثرة هذا النمط السينمائي المعروف ب(أفلام الموجة الفلسطينية) انتماء أغلب المخرجين الإسرائيليين التسجيليين سياسيا إلى تيار اليسار الذي ينتقد بصورة دائمة تداعيات التدخلات العسكرية لإسرائيل على الأوضاع الحياتية في فلسطين وإسرائيل، ويُظهرون عبر أفلامهم رفضهم للهجمات الإسرائيلية غير المبررة على المدنيين العرب؛ كما يحاول صناع هذه الأفلام استقطاب اهتمام مسابقات المهرجانات السينمائية الدولية. يتفق ذلك مع ما توصلت إليه دراسة (Sklar, Robert.٢٠١٠)

وتتبنى الباحثة الطرح الذي قدمه النقاد والباحثين (إسراء حجازي حسين. ٢٠١٥؛ جان ألكسان.١٩٨٨؛ شفيق عبد اللطيف.١٩٨٧) في أن السينما الإسرائيلية لم تقدم محاكاة للواقع الفلسطيني بالكامل أو لجانب منه ولم تمثله بالفعل بل حققت الإيهام عبر هذه الأفلام بوجود واقع بديل مصطنع وساقت عددا من الأفلام عن الفلسطينيين، لكنها تحدثت بالنيابة عنهم من خلال نمط الصوت الوحيد ومن رؤيتها لهم، وليس انطلاقا من رؤية هذا الآخر لإسرائيل بما يحقق التمثيل السينمائي المطلوب والصحيح لهذه الشرائح المجتمعية.

كذلك تعمد المخرجون الإسرائيليون اختيار شخصيات عربية وفلسطينية موالية لإسرائيل تتحدث بالعبرية طوال الوقت أو الإنجليزية وقليلا ما تتحدث بالعربية فضلا عن تخصيص مساحة زمنية للشخصيات الإسرائيلية تفوق نظيرتها الفلسطينية داخل بناء الفيلم كما لم تنتقد الشخصيات العربية المجتمع الإسرائيلي انتقادا حادا وإنما انتقدت سلطاته السياسية بل وتفصل المجتمع الإسرائيلي عن انتهاكات جيشه مع أن نظام الخدمة العسكرية بإسرائيل إجباريا على أغلب فئات المجتمع الإسرائيلي.

وخلص تحليل بنية السرد بهذه الدراسة إلى عودة حالية لنمط الأفلام التي قدمها المخرج الإسرائيلي **"آموس جيتاي""Amos Gitai"** في إبراز الوجوه والشخصيات الفلسطينية بجرأة من داخل فلسطين، وترك مساحة لها للحديث عن أحقية الفلسطينيين بأرضهم ودولتهم يظهر ذلك في أفلام إسرائيلية مثل: (خمس كاميرات محطمة، فالز مع البشير، قلب من جنين، مذكرات جندي).

كما عكست هذه الأفلام الغطرسة الإسرائيلية وتعنتها في مقابلها الضعف والهزيمة والظلم وانعدام الأمل لدى الشعب الفلسطيني وقد عكست بشكل ما -وإن كان محدودا- الاعتراف بالقضية الفلسطينية وحقوق شعبها. ولكن بالنهاية فإن صناع هذه الأفلام لا يتبنون وجهة النظر الفلسطينية بالكامل ولا يرفضون وجود إسرائيل ولا يرون

أن هذا العنف الإسرائيلي جزءا لا يتجزأ من طبيعتها العنصرية بل تكتفي أفلامهم بتقديم الواقع كما هو.

وتوضح (Shohat, Ella. ٢٠١٧) أن الحكومة والمؤسسة العسكرية الإسرائيلية أصبحت تقدم الدعم لمثل هذه الأفلام لعرض صورة تقدمية عن رؤية إسرائيل في الصراع وعن تقبل إسرائيل للانتقاد من منطلق حرية التعبير. كما أن أغلب مخرجي هذا التيار ينتمون في الواقع إلى نفس الطبقة والأصول العرقية التي تنتمي إليها لجان الدعم الحكومي للسينما ومن ثَم اعتبرتهم إسرائيل لا يشكلون تهديدا وإنما يعكسون صورة إيجابية ليبرالية لإسرائيل أمام العالم كونها دولة تتمتع بحرية الرأي وأنها الديموقراطية الوحيدة بالشرق الأوسط التي تعطي للآخر فرصة التمثيل والظهور.

فمثل هذه الأفلام في حقيقتها هى وسيلة هدفها إبراز مصداقية إسرائيل الأخلاقية، حتى وإن كان الواقع على العكس من ذلك تماما، كي توضح أمام الرأي العام الغربي والعربي أنها تتقبل النقد الذاتي ويوجد بها مناخ معارضة وتعددية سياسية تواجه أفكار وتوجهات التيار اليميني المتعصب والذي لا يزال بشكل أو بآخر مسيطرا على القيادة السياسية بإسرائيل.

فأفلام مثل: (فالز مع بشير، خمس كاميرات محطمة، قلب من جنين) تروج لإسرائيل كدولة تتقبل الانتقاد وتمثل "الآخر" رغم صراعها معه إلا أنها في النهاية تُقدَم داخل الإطار العام للفكر الصهيوني، ولا تعكس رؤية إيديولوجية واضحة إزاء الفلسطينيين ولم تستطع مطلقا إظهار " الآخر" الفلسطيني كصاحب حق في أرضه بالكامل بل عليه تقبل الوجود الصهيوني في الأراضي الفلسطينية.

وتتبنى الباحثة ما توصلت إليه مجموعة الدراسات التحليلية التي ساقتها الباحثة الإسرائيلية (إيلا شوحات.٢٠٠٠) في كتابها في أن اكتشاف الإسرائيليين للوجه العدواني لإسرائيل شكّل صدمة لهم ولأفكارهم ومعتقداتهم عن الصهيونية فتعاطفوا نسبيا مع القضية الفلسطينية وانضموا لتيار الواقعية التي تعترف بالتاريخ الفلسطيني وتدين أحيانا العمليات العسكرية الإسرائيلية ضد الفلسطينيين لكنه لا تعترف بالظلم الذي وقع على الفلسطينيين.

إن أفلام الموجة الفلسطينية الممثلة في العينة عبر (قلب من جنين، خمس كاميرات محطمة، فالز مع بشير) تتخذ بناءا سرديا دائريا؛ ينتهي بما بدأنا به ولا يفسر ما يحدث بإسرائيل من منطلق سياسي واقتصادي وإنما يرصد الواقع كما هو، وأظهرت هذه الأفلام

أن الحال سوف يستمر إلى ما هو عليه من تشريد الفلسطينيين وبناء المستوطنات ونمو إسرائيل، وأن الفلسطيني المحارب المقاتل لن يأتي قط، وإنما هو مجرد شعب يناضل ويتعرض للقهر ولكن له أحقية الحياة وله الحق في أن يتم السماع لمآسيه وشكواه وعرض مشكلاته.

فكما يرى (سمير فريد.١٩٩٢) أن هذه الأفلام في حقيقتها لم تعكس صورة إيجابية للفلسطيني وإنما أعطته مساحة للتعبير عن نفسه في إطار محدد، وتظل شخصية الفلسطيني ثانوية وهامشية والبطل الحقيقي هو شخصية إسرائيلية منغلقة على ذاتها متأملة ومتعاطفة مع القضية الفلسطينية والآخر.

فالبطل الإسرائيلي في أفلام (فالز مع بشير، مذكرات جندي، غريب في صهيون، الخليل: حرب المسميات) هو مركز الحدث تتبعه الكاميرا أينما ذهب في الشوارع والمدن الفلسطينية؛ وبالتالي فإن الاحتلال لا يُعرض من وجهة نظر من يعيش تحت وطأته بل من منظور من يمارسه، ويظل هذا البطل الإسرائيلي تحت وطأة الاضطهاد المزدوج من مجتمعه لأنه متعاطف مع الفلسطينيين، ومن العرب لأنه إسرائيلي.

ومن ثَم حوّلت هذه الأفلام الصراع العربي الإسرائيلي إلى سياق سيكولوجي بحت بدلا من سياقه الإيديولوجي والسياسي والتاريخي. فالفلسطيني هنا مرآة تعكس أزمة هوية الإسرائيلي واغترابه وإحساسه بالذنب لكن هذا الإسرائيلي لم يتخل عن دولته أو صهيونيته. ويتفق ذلك مع ما توصلت إليه (Shohat, Ella.٢٠٠٦ ؛ محمد خليفة حسن.١٩٩٧)

فأفلام هذه السينما تحاول التوفيق بين الصهيونية التي سلبت الشعب الفلسطيني حقوقه الإنسانية وبين تطلعات الشعب الفلسطيني في حقه المشروع والوطني في بلاده، كما أعطت هذه الأفلام صورة صادقة وقوية نسبيا عن واقع حياة الفلسطينيين في ظل الاحتلال، ولكنها لم ترفض قيام دولة إسرائيل ونموها على حساب فلسطين وتنتمي إلى معكسر حل الدولتين الإسرائيلية والفلسطينية.

هذا التيار السينمائي الجديد على الرغم من أنه أظهر العديد من الممارسات العنصرية ضد الشعوب العربية إلا أن أصحابه لم يستطيعوا رفض أو مواجهة مبادئ الحركة الصهيونية أو انتقاد إسرائيل صراحة وبصورة مباشرة.

وتتفق الباحثة مع التفسير الذي قدمه (سمير فريد.١٩٩٢) في أن هذه الأفلام سعت إلى تحسين صورة الصهيونية كما لو كان لها يسارا لإظهار مدى ديموقراطية إسرائيل. وعملت على جذب الجمهور العالمي وخاصة أوساط الشباب الأوروبي والأمريكي اليساري.

فالأفلام الإسرائيلية الحالية قد تكون غيَرت بعض جوانب خطابها الإيديولوجي والسردي إلا أنها لم تأتِ كنقيض للسينما الصهيونية التقليدية ولكنها سينما هدفها مواجهة التأييد المتعاظم لثورة ونضال الشعب الفلسطيني والعربي والتصدي للإدانة الدولية المتزايدة لإسرائيل في صورتها الصهيونية الاستعمارية التقليدية. **بمعنى أدق أن هذا التحول السينمائي اليساري لا يعود في ظهوره إلى تغير في الفكر الصهيوني الإمبريالي بل إلى ثورات وانتفاضات متلاحقة من الشعب الفلسطيني والعربي الرافض للاحتلال الإسرائيلي والمقاوم لعمليات طرد وتهجير الفلسطينيين وإقصائهم من مدنهم.**

خاتمة:

تكمن المشكلة الحقيقية بالسينما الإسرائيلية في استمرار الافتقار إلى الشجاعة الثقافية في الطرح السينمائي الذي يرفض التخلي عن النموذج المتهالك للسرد الصهيوني للأحداث، هذا السرد الذي يدور سينمائيا في فلك أوروبا ويرفض الحوار مع الشرق ويبرز أزمة الهوية لدى أبطاله الإسرائيليين دون أن يبرز صوت المعارضة الحقيقية ودون أن يفسح المجال للمهمشين داخل إسرائيل وفلسطين للظهور والحديث بكل شفافية وحرية لأسباب طبقية أو عرقية أو سياسية.

كما يظل استخدام الكيان الصهيوني للفن السينمائي لخدمة أهدافه ومصالحه غير محدود بأطر معينة أو جامدة بل تعمل الصهيونية على تطويع السينما بما يتوافق مع متطلبات واحتياجات المرحلة التاريخية التي تعايشها إسرائيل؛ فهي تتجدد وتتطور باستمرارية مع تطور الحدث التاريخي وفقا للاستراتيجية التي تعتمدها السياسة العسكرية لإسرائيل للتعامل مع مرحلة معينة.

السينما الإسرائيلية سينما سياسية بالمقام الأول فالسياسة جوهر أي طرح سينمائي بإسرائيل؛ وذلك يرجع لطبيعة قيام إسرائيل بالقوة العسكرية، ونتيجة عقيدة سياسية استعمارية واضحة انبثقت عنها الصهيونية كما أن السينما الإسرائيلية كانت أحد وسائل الدعاية التي استُخدِمت لإنشاء إسرائيل بالدرجة الأولى، فالجدل المرافق لتأسيس إسرائيل

يتـردد صـداه فـي الـذاكرة الشخصـية والتاريخيـة لمخرجيهـا ويسـيطر علـى معالجـاتهم السينمائية.

والسينما الإسرائيلية محملة بالرموز والشيفرات المتنوعة؛ لأنها نتاج تراكم فكري سياسي متجسد في الصهيونية بإيديولوجيتها الاستعمارية والاستيطانية، وتربط هذه السينما تلك الإيديولوجية بالتاريخ والجغرافيا والأساطير والإرهاب. والمتابع للسينما الإسرائيلية لابد أن يُفرق بين ما يحدث على أرض الواقع وما تحاول هذه السينما إخفاءه أو إبرازه.

كانت السينما الإسرائيلية في لغتها السردية والبصرية ترجمة حرفية شديدة الوفاء للأفكار الصهيونية باستراتيجياتها المتعددة عبر المراحل التاريخية المختلفة لإسرائيل، فثمة علاقة وثيقة بين النص السينمائي والسياق التاريخي والسياسي، لأن السينما تتغذى على الثقافة السائدة وتتشكل بالتاريخ وتتأثر بالأحداث الجارية.

لم تعد السينما الإسرائيلية قادرة الآن على قمع القضية العربية سينمائيا أو إعلاميا أو سياسيا وظهر تيار سينمائي إسرائيلي يساري يرفض الطبيعة العسكرية لإسرائيل وينتقد حروبها المستمرة وعزلتها عن الدول المجاورة ويدعو إلى نبذ هذه الانعزالية التي صارت جزءا من وجودها كما يدعو إلى تطبيع العلاقات مع العرب والتعايش السلمي مع الفلسطينيين وتقبل الآخر وتسويق صورة إسرائيل بوجهها التعددي عرقيا واجتماعيا وثقافيا وإيديولوجيا.

فالسينما الإسرائيلية تتلون كالسياسة الإسرائيلية، وتظل سينما عنصرية مهما حاولت التخفي في ظل الديموقراطية المعلنة، سينما سياسية تعبر عن إيديولوجيتها الاستيطانية وتتحكم في ظهور الشخصيات العربية الموالية لإسرائيل، وتسمح لهم بمسافات آمنة للحديث محددة سلفا. كما أن المبادئ والأفكار الصهيونية التقليدية تظل حاضرة حتى الآن في السينما التسجيلية الإسرائيلية المعاصرة وإن اختلفت المسميات.

وتوصلت الباحثة عبر التحليل السردي وتحليل المواد المرئية المسموعة لعدد من النتائج المهمة يمكن إجمالها فيما يلي:

١. اعتماد الأفلام الإسرائيلية على (Avant Titre) في بداية الأفلام عينة الدراسة بعرض عدة لقطات سريعة للشخصيات والأماكن التي سوف يتم الحدث عنها للتشويق ولتوضيح أهم الأفكار الرئيسية التي سوف يتم عرضها لاحقا بالفيلم كذلك الاعتماد

على عرض تلخيصي لأهم الأفكار الواردة بالأفلام بالنهاية عبر عرض بعض الاستشهادات والاقتباسات التي تدعم الفكرة الرئيسية من متحدثي الفيلم.

٢. كثرة الاعتماد على التعليق الصوتي الذي يفسر الأحداث ويحقق الانتقالات السردية على مستوى الإطار الزماني والمكاني.

٣. كثرة استخدام الاسترجاع Flashbacks لربط الماضي والحاضر ولاسيما عند الحديث عن تداعيات الصراع العربي الإسرائيلي على المدى البعيد على عدة أسر فلسطينية أو إسرائيلية فضلا عن عرض الأحداث من المهم إلى الأقل أهمية دون الارتباط بنفس زمن وقوعها الفعلي.

٤. استمرار الأفلام التسجيلية الإسرائيلية إظهار حيادها الشكلي عبر الاعتماد على تصوير وجهات النظر المتعددة (Multi Perspective) إزاء الحادث الواحد بتسجيل شهادات الضحايا وشهود العيان من الجانب العربي والتصوير في أغلب المواقع والمدن الفلسطينية التي حدثت بها هذه الجرائم أو الانتهاكات من جانب الجيش الإسرائيلي كذلك تصوير الجانب الإسرائيلي من الحدث.

٥. استخدام أغلب الأفلام التسجيلية الإسرائيلية لأسلوب (السرد والقطع المتوازيين Parallel Editing) بحيث يتم سرد القصة من خلال أسرتين/ صديقين/ صديقتين ينتمي أحدهما لإسرائيل والآخر عربي أو فلسطيني في إطار رحلة كلا الطرفين للتعايش وتطبيع العلاقات فيما بينهما.

٦. استخدام الأفلام التسجيلية الإسرائيلية لأسلوب التصوير بالاعتماد على الزوايا الذاتية Subjective Angles أو بمعنى آخر (تحل الكاميرا محل عين الشخصية داخل الفيلم) فيما يُعرف ب" Point of View " مع الاعتماد على اهتزازات مقصودة بحركة الكاميرا لتعبر عن التشتت لدى الفرد داخل مجتمعه وبحثه الدائم عن هوية تجمعه بالآخرين داخل هذا المجتمع وتجمعه بالآخر (العرب).

٧. انتقاد الأفلام الإسرائيلية المعاصرة في خطابها بناء الجدار الفاصل واعتبرته رمزا لسجن الفلسطينيين وقمعهم وأشارت إليه بأنه محاولات للتقسيم والتهميش والتمييز العنصري، تأتي هذه الرمزية على عكس السرديات السابقة للأفلام الصهيونية التي روجت من خلالها لفكرة بناء الجدار الفاصل واستخدمته كأداة رمزية تعكس أكاذيب ما هو خارج المجتمع الإسرائيلي

٨. تشابهت أحيانا الأفكار والرسائل التي تطرحها السينما الإسرائيلية مع الأفلام التسجيلية الفلسطينية التي دافعت عن أعمال المقاومة الفلسطينية بل واعتبرتها نوعا من النضال الوطني ضد انتهاكات الجيش الإسرائيلي.

٩. استخدام صناع الأفلام الإسرائيلية نقاط التفتيش والمعابر الإسرائيلية بصورة رمزية ذات دلالات وسياقات سردية متعددة، ففي بعض الأفلام تظهر كرمز للقهر والقمع من جانب إسرائيل بما يؤدي إلى تجريد الكرامة الإنسانية للمواطن العربي وتعكس استسلام هذا العربي للواقع المفروض عليه من قبل الاحتلال الإسرائيلي.

وفي أفلام أخرى أُستُخدِمت كرمز لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي عبر التركيز على المناوشات والصراعات التي تجري بين العرب والجنود الإسرائيليين والتي يظهر بها ندية العربي المدني للجندي الإسرائيلي المسلح وفي نوعية ثالثة قُدمت هذه النقاط الحدودية كإسقاط على أهمية الحوار بين الطرفين مهما كانت صعوبته وشدته لتجاوز حالة الصراع.

١٠. الاعتماد على عاطفة الأمومة والأبوة كأحد الاستمالات الإقناعية العاطفية الأكثر تكرارا بهدف العمل على حماية الأبناء من تبعات الحرب، دعم الخطاب الإيديولوجي الخاص بالرغبة في التطبيع بين العرب وإسرائيل والتعايش السلمي لإنهاء الصراع.

١١. وجود تأثير ارتباطي قوي بين الخلفية الإيديولوجية والعرقية والمعرفية للمخرجين التسجيليين الإسرائيليين على طبيعة معالجة القضية المقدمة عبر الفيلم واختيار المتحدثين والزوايا التي يتم تصويرها والتركيز عليها داخل الفيلم فضلا عن بروز الطابع الذاتي في السينما التسجيلية الإسرائيلية .

١٢. استمرار الأفلام الإسرائيلية في استخدام المصطلحات الدينية وجردتها من بعدها الإيماني المقدس ووضعتها في قالب إيديولوجي قائم على ظاهرة اقتصادية وسياسية حيث كشف التحليل عن التحول في الديباجات الدينية اليهودية لديباجات مدنية عصرية تتلائم مع العولمة.

١٣. كشفت الأفلام التسجيلية الإسرائيلية عن وجود استقطاب سياسي وإيديولوجي شديد داخل المجتمع الإسرائيلي وتحديدا بين طبقاته العرقية والدينية المختلفة ولا تزال إشكالية البحث عن الهوية هى الأكثر بروزا في السينما الإسرائيلية. كذلك تناول الإحساس بالاغتراب النفسي لدى الشخصية الإسرائيلية وفي البحث عن الملاذ الآمن

الذي ينقذهم من حالة الحصار والعزلة التي فرضتها عليهم القيادة السياسية عن العرب والصراع المستمر مجهول الهدف.

١٤. أظهرت نتائج التحليل أيضا انقسام الأفلام الإسرائيلية ما بين التأييد والمعارضة لاستمرارية سيطرة الجيش الإسرائيلي على كافة مناحي الحياة بإسرائيل.

١٥. تظهر النتائج استمرار وصف العرب بالإرهابيين وربطهم بالدموية والوحشية في المقابل تصوير الجندي الإسرائيلي الذي قام بالعملية العسكرية ضد الفلسطينيين باعتباره شخص تعرَض لضغوط نفسية حادة جراء الاعتداءات الفلسطينية المتكررة أو جراء ضغوط سياسية من قبل قادته العسكريين.

١٦. تعمد المخرجون الإسرائيليون اختيار شخصيات عربية وفلسطينية موالية لإسرائيل تتحدث بالعبرية طوال الوقت أو الإنجليزية وقليلا ما تتحدث بالعربية فضلا عن تخصيص مساحة زمنية للشخصيات الإسرائيلية تفوق نظيرتها الفلسطينية داخل بناء الفيلم كما لم تنتقد الشخصيات العربية المجتمع الإسرائيلي انتقادا حادا وإنما انتقدت سلطاته السياسية بل وتفصل المجتمع الإسرائيلي عن انتهاكات جيشه مع أن نظام الخدمة العسكرية بإسرائيل إجباريا على أغلب فئات المجتمع الإسرائيلي.

مقترحات الدراسة

أ. على مستوى الاتجاهات البحثية:

١. الاهتمام بالدراسات السيميولوجية وتحليل الخطاب للسينما الإسرائيلية بشقيها التسجيلي والروائي وكذلك إجراء دراسات تتعلق ببحث الصورة المقدمة للعرب في الدراما الإسرائيلية في ظل ارتفاع مشاهدتها لدى العرب.

٢. إجراء مقابلات متعمقة مع صناع الأفلام التسجيلية العرب والنقاد لوضع مقترحات وآليات فعَالة لتطوير موضوعات وتقنيات الأفلام التسجيلية العربية في مواجهة نظيرتها الإسرائيلية ووضع استراتيجية لتطوير صناعة السينما التسجيلية العربية وطرح حلول عملية للصعوبات والتحديات التي تعوق نجاحها وانتشارها عالميا.

ب. على مستوى المجال التطبيقي:

١. الاهتمام بإنشاء مراكز بحثية مصرية وعربية وقاعدة معرفية متخصصة بالصهيونية والكيان الصهيوني تهتم بتبسيط المفاهيم والمعلومات المتعلقة بالشأن الإسرائيلي وتُتاح بتبويبات متعددة للمثقفين والباحثين ولكافة طبقات الشعوب العربية والنشء.

٢. إطلاق هيئة لمراكز السينما العربية تتبع جامعة الدول العربية لتمويل بعض المشاريع الفنية والأفلام والبرامج التسجيلية للشباب يكون من المحاور الرئيسية لأفلامهم قضايا الصراع العربي الإسرائيلي بأبعاده المختلفة وتستهدف الاشتراك بمسابقات المهرجانات السينمائية الدولية لتحقيق الانتشار والعرض الدائم للمنظور والسرد العربي في قضية الصراع مع الكيان الصهيوني

٣. تشجيع الإنتاج العربي المشترك مع شركات الإنتاج الغربية ومع منصات المشاهدة الالكترونية الأجنبية لفتح منافذ تسويقية للأفلام التسجيلية العربية واستقطاب الجمهور العالمي لها.

٤. إنشاء قاعدة بيانات ومعلومات إعلامية حول الإنتاج التسجيلي العربي والعالمي المتعلق بقضايا الصراع العربي الإسرائيلي لاستفادة صناع الأفلام العرب منه في المعالجات الفيلمية لمواجهة أساليب الدعاية الصهيونية ومخاطبة الرأي العام الدولي.

٥. الاستعانة بالخبراء والمختصين بالشأن الإسرائيلي من قبل صناع السينما الروائية والتسجيلية العربية في مراجعة المعلومات المقدمة عن المجتمع الإسرائيلي.

٦. إطلاق صفحات وحسابات الكترونية مصرية موثقة تترجم منشوراتها بالعبرية والإنجليزية والفرنسية وغيرها من اللغات تستهدف توضيح المغالطات التاريخية فيما يتعلق بالصراع العربي الإسرائيلي.

٧. الاستعانة أيضا عند تصميم رسائلها الإعلامية على عدد من المتخصصين النفسيين والباحثين الاجتماعيين والتاريخيين بهدف بهدف دعم الحقوق العربية في الأراضي الفلسطينية ولمخاطبة الرأي العام الدولي لدعمها ومواجهة أساليب الدعاية الإسرائيلية عبر مواقع التواصل الاجتماعي فيما يُعرف بالدبلوماسية العامة الإسرائيلية الالكترونية.

* **الأفلام عينة التحليل**

١. **The Gatekeepers (حراس البوابة):** صدر بعام ٢٠١٢ وهو إنتاج إسرائيلي فرنسي ألماني مشترك للمخرج الإسرائيلي اليساري: (درور موريح/ موريه Dror Moreh)

٢. **5 Broken Cameras (خمس كاميرات محطمة):** إنتاج إسرائيلي فلسطيني بعام ٢٠١٢ للمخرج الفلسطيني (عماد برناط)، المخرج الإسرائيلي (جاي دافيدي)

٣. **Waltz with Bashir (فالز مع بشير):** إنتاج إسرائيلي ألماني فرنسي بعام ٢٠٠٨ للمخرج الإسرائيلي (آري فولمان Ari Folman)

٤. **The Alpha Diaries(مذكرات جندي):** صدر بعام 2007 وتم توزيعه بواسطة عدة شركات إنتاج إسرائيلية خاصة للمخرج الإسرائيلي: يانيب/ يانيف برمان (Yaniv Berman)

٥. **Stranger in Zion (غريب في بلد صهيون):** صدر عام ٢٠١٩ وهوإنتاج إسرائيلي كندي مشترك، للمخرج: بنيامين/بنجامين جرايزيل (Benjamin Grayzel)

٦. **Partner with the Enemy (الشراكة المستحيلة):** صدر بعام ٢٠١٤ إنتاج إسرائيلي خاص للمخرجان الإسرائيليان (Duki Dror) و (Chen Shelach)

٧. **Holy Land: Startup Nations (الأرض المقدسة: مشاريع أمم ناشئة):** صدر في عام ٢٠١٧ إنتاج إسرائيلي بريطاني مشترك للمخرج الإسرائيلي البريطاني (Jim Demuth)

٨. **Hebron: A War of the Narrative (الخليل: حرب المسميات):** صدر بعام ٢٠١٩ إنتاج إسرائيلي بريطاني مشترك للمخرج الإسرائيلي البريطاني (Tom Roberts)

٩. **77 Steps (٧٧ خطوة):** إنتاج إسرائيلي خاص صدر بعام ٢٠١٠ للمخرجة الإسرائيلية الفلسطينية (ابتسام صالح مراعنه Ibtisam Salh Mara'an)

١٠. **The Heart of Jenin (قلب من الجنين):** إنتاج إسرائيلي أمريكي صدر بعام ٢٠٠٨ للمخرج الإسرائيلي (Lior Geller) ، المخرج الألماني الإسرائيلي (Marcus Vetter)

مراجع الدراسة

أولا: المراجع العربية

١. إسراء حجازي حسين. (٢٠١٥). "صورة القدس في السينما الفلسطينية والإسرائيلية: ٢٠٠٠-٢٠١٣". ***رسالة ماجستير غير منشورة***. (فلسطين: كلية الآداب، جامعة بيرزيت).

٢. إيلا شوحات، ترجمة: محمود علي. (٢٠٠٠).***السينما الإسرائيلية وسياسات التفرقة العنصرية***.(الجيزة: صوت وصورة للنشر).

٣. إيمان صابر صادق.(٢٠١٩). "أثر درجة الاهتمام بمتابعة الصفحات الإسرائيلية الموجَّهة على موقع فيس بوك على تشكيل الصورة الذهنية عن المجتمع الإسرائيلى لدى الشباب المصرى". ***المجلة المصرية لبحوث الرأي العام***.المجلد ١٨. العدد ١. ص ص ٣٢٥-٣٥٨. (القاهرة: كلية الإعلام - جامعة القاهرة).

٤. جان ألكسان. (١٩٨٨). "العرب في مواجهة خطر السينما الصهيونية". ***شئون عربية***. العدد ٥٥. ص ص ٢١٧- ٢٢٥.(القاهرة: الأمانة العامة - جامعة الدول العربية).

٥. رءوف توفيق. (١٩٩٧). " سينما اليهود: دموع وخناجر". ***أدب ونقد***. العدد ١٤٢. ص ص ١٤٣ – ١٥٣. (القاهرة: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي).

٦. سالم سليم أبو حسنين.(٢٠١٤). " إدراك الجمهور الفلسطيني للشأن الإسرائيلي كما تعكسه قناتا الأقصى وفلسطين". **رسالة ماجستير غير منشورة**. (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم).

٧. سمير فريد. (١٩٨١). ***مدخل إلى السينما الصهيونية***. (القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

٨. سمير فريد.(١٩٨٩)." ليس هكذا الكفاح ضد الصهيونية". ***أدب ونقد***. المجلد ٦. العدد ٤٧. ص ص ١٠٥- ١١٤.(القاهرة: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي).

٩. سمير فريد.(١٩٩٢). ***الصراع العربى الصهيونى في السينما***. (الكويت: دار سعاد الصباح).

١٠. شفيق عبد اللطيف.(١٩٨٧). ***السينما الإسرائيلية***. (القاهرة: دار المعارف).

١١. صفاء جبارة.(٢٠١٢). ***الخطاب الإعلامي بين النظرية والتحليل***.(القاهرة: دار أسامة للنشر والتوزيع).

١٢. عبد الوهاب المسيري. (٢٠٠٦). ***الصهيونية وخيوط العنكبوت***. (دمشق: دار الفكر المعاصر).

١٣. علاء الدين محمد عياش.(٢٠١٥)." دور الأفلام التسجيلية الفلسطينية في معالجة الأوضاع الداخلية". ***رسالة دكتوراه غير منشورة***. (القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة).

١٤. قاسم حول. (١٩٧٩). ***السينما الفلسطينية***. (بيروت: دار العودة).

١٥. كمال رمزي. (١٩٨٧). "سينما اليسار الإسرائيلي داخل الخندق الصهيوني". ***أدب ونقد***. المجلد ٤. العدد ٢٩. ص ص ٦٢ – ٧٦. (القاهرة: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي).

١٦. محمد خليفة حسن. (١٩٩٧). ***الشخصية الإسرائيلية: دراسة فى توجهات المجتمع الإسرائيلى نحو السلام***. (القاهرة : مركز تنمية البحوث).

١٧. محمد شومان. (٢٠٠٧). ***تحليل الخطاب الإعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية***.(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية).

ثانيا: المراجع الأجنبية

1. Arav ,Dan & Gurevitz, David .(2014).Trauma, Guilt, Forgiveness: The Victimizer as Witness in the Cinematic and Televisual Representations of Conflict in Israel. ***Media, War & Conflict***, vol. 7, No.1, pp. 104-120. Retrieved from Jstor.
2. Barkin, Sarah. (2017). ***A Civil Contract of Documentary: Israel, Palestine, and the Political Aesthetics of Documentary Intersubjective Witnessing, 2000-2017***. Retrieved from ProQuest Dissertations Publishing.
3. Benziman ,Yuval.(2013). "Mom, I'm Home": Israeli Lebanon-War Films as Inadvertent Preservers of the National Narrative. ***Israel Studies***, Vol. 18, No. 3, pp. 112-132.Retrieved from Jstor.
4. Bradbury , Judd D & Guadagno ,Rosanna E. (2020). Documentary Narrative Visualization: Features and Modes of Documentary Film in Narrative Visualization. ***Information Visualization***. Vol. 19, No. 4, pp. 339-352. Retrieved from Sage Journals.
5. Burstein ,Janet .(2013).Like Windows in the Wall: Four Documentaries by Israeli Women. ***A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues,*** No. 25,pp. 129-146. Retrieved from Jstor.
6. Cebik ,L. B. (1986). Understanding Narrative Theory .***History and Theory***, Vol. 25, No. 4, pp. 58-81. Retrieved from Springer.
7. Cortazzi, Martin (1993). ***Narrative Analysis***. New York, United States: Routledge.
8. DeVault ,Marjorie .(1994). Narrative Analysis. ***Qualitative Sociology***,Vol.17, No. 3, pp 315–317. Retrieved from Springer.
9. Easley-Giraldo, Terri M .(2016)***.Women's Political Efficacy and Political Ambition in The Face of Political Cynicism and Gender Barriers.*** Retrieved from : ProQuest Dissertations Publishing.
10. Figueroa Dreher, Silvana.(2008) .The Grounded Theory and The Analysis of Audio-Visual Texts. ***International Journal of Social Research Methodology***, Vol.11, No.1, pp 1-12. Retrieved from Sage Publications.
11. Fultion ,Helen.(2006). ***Narrative and Media***. UK: Oxford University Press.

12. Gazetas ,Aristides .(2000). Chapter One: Film Narratives and Historical Representation .***Counterpoints***, Vol. 127, pp. 1-8. Retrieved from Wiley Online Library.
13. Griffin, Em.(2009***). First Look at Communication Theory: Seventh Edition***. Boston, United States: McGraw Hill.
14. Hodkinson, Paul.(2011). ***Media, Culture and Society*** .UK: Sage Publications Ltd.
15. Livio, Oren.(2008). Battling for Survival: The Documentary Series 'Tkuma' and Israeli Military Discourse. ***Paper presented at the annual meeting of the NCA 94th Annual Convention, USA***, Cited at: http://citation.allacademic.com/meta/p259004_index.html
16. Lothe ,Jakob.(2000). ***Narrative in Fiction and Film: An Introduction***.UK: Oxford University Press.
17. Morag, Raya.(2008).The Living Body and the Corpse—Israeli Documentary Cinema and the Intifadah. ***Journal of Film and Video***, Vol. 60, No. 3/4, pp. 3-24.Retrieved from Jstor.
18. Munk ,Yael .(2011).Ethics and Responsibility: The Feminization of the New Israeli Documentary. ***Israel Studies***, Vol. 16, No. 2, pp. 151-164. Retrieved from Sage Publications.
19. Naaman ,Dorit .(2008).Unruly Daughters to Mother Nation: Palestinian and Israeli First-Person Films. ***Hypatia***, Vol. 23, No. 2, pp. 17-32. Retrieved from ResearchGate.
20. Ofengenden, Ari.(2015).National Identity in Global Times: Therapy and Satire in Contemporary Israeli Film and Literature. ***The Comparatist***, Vol. 39, pp. 294-312. Retrieved from Taylor and Francis Online.
21. Orkibi, Eithan .(2015). Judea and Samaria in Israeli Documentary Cinema: Displacement, Oriental Space and the Cultural Construction of Colonized Landscapes. ***Israel Affairs***. Vol. 21, No. 3, pp 408-421. Retrieved from Sage Publications.
22. Parsa, A. F.(2004). "***A Narrative Analysis of Film: Titanic***". Literacy Association Publication / CERMUSA . Saint Francis University, Loretto PA, pp 207-215.Retrieved from ResearchGate.
23. Pavlenko ,Aneta .(2009).***Narrative Analysis***. Cited at: https://doi.org/10.1002/9781444301120.ch18. Retrieved from Wiley Online Library.

24. Romani ,Rebecca. (2009).The Hazards of Occupation: Documentaries by and about Palestinians and Israelis in the Occupied Territories. ***Cinéaste***, Vol. 34, No. 3, pp. 25-31. Retrieved from Sage Journals.
25. Shefrin, Elana. (2007)***. Re-Mediating the Israeli -Palestinian Conflict: The Use of Films to Facilitate Dialogue***. Retrieved from ProQuest Dissertations Publishing.
26. Shohat, Ella.(2006). ***Taboo Memories, Diasporic Voices.*** United States: Duke University Press.
27. Shohat, Ella.(2010).***Israeli Cinema: East / West and the Politics of Representation.*** United States: United King: Globus Group.
28. Shohat, Ella.(2017). ***On the Arab-Jew, Palestine, and Other Displacements.*** United States: Pluto Press.
29. Sklar ,Robert.(2010).To Honor Your Country, Criticize It: Amos Gitai's Israeli Fiction Films. ***Cinéaste***, Vol. 35, No. 4, pp. 19-23.Retrieved from Jstor.
30. Taihei ,Imamura, & Baskett ,Michael .(2010).A Theory of Film Documentary. ***Review of Japanese Culture and Society***, Vol. 22,pp. 52-59.Retrieved from Sage Journals.
31. Viswambharan , Aswathy P & Priya ,Kumar Ravi.(2015).Documentary Analysis as a Qualitative Methodology to Explore Disaster Mental Health: Insights from Analyzing a Documentary on Communal Riots. ***Qualitative Research***, Vol. 16, No.1, pp. 43-59. Retrieved from Sage Publications.