الفيلم الوثائقي كأداة لفهم الذاكرة والتاريخ: دراسة سيميولوجية لفيلم "الطنطورة"

The documentary film as a tool for understanding memory and history: A semiological study of the film "Tantura"

وليد شايب الدراع[1]*، جهاد صحراوي[2]

[1] جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل، الجزائر، walid.chaibeddra@univ-jijel.dz

[2] جامعة يحيى فارس-المدية، الجزائر، sahraoui.djihad@univ-medea.dz

تاريخ الاستلام: 2025/03/15 تاريخ القبول: 2025/05/15 تاريخ النشر: 2025/06/03

ملخص:

استهدفت هذه الدراسة الكشف عن كيفية عرض الفيلم الوثائقي "طنطورة" للنكبة الفلسطينية، ولهذا سعينا من خلال التحليل السميولوجي لفيلم "طنطورة" الذي يعالج قصة المجزرة التي ارتكبت ضد أهالي القرية العربية الطنطورة عام 1948. حيث تتبع المخرج القصة انطلاقا من قصة الباحث "تيدي كاتس" وبالاعتماد على شهادات من عايشوا المجزرة . وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن الفيلم الوثائقي "طنطورة قد صور السياق التاريخي لمجزرة الطنطورة من خلال عرض سرديتين متناقضين الأولى ترى أن ما حدث هي مجزرة تدخل في إطار سياسة ممنهجة لتهجير الفلسطينيين، والثانية تنكر المجزرة أو تحاول أن تبررها على أنها خسائر جانبية للحرب، والملاحظ أن مخرج الفيلم قد انتصر للسردية الأولى من خلال الكثير من الدلالات الأيقونية.

كلمات مفتاحية: الفيلم الوثائقي؛ طنطورة؛ فلسطين؛ المؤرخين الجدد؛ التحليل السميولوجي.

Abstract:

This study aimed to reveal how the documentary film "Tantura" presents the Palestinian Nakba. We conducted a semiological analysis of the film "Tantura," which explores the massacre committed against the residents of the Arab village of Tantura in 1948. The director follows the story, starting with the narration of researcher "Teddy Katz" and relying on testimonies from those who witnessed the massacre. Through this study, we concluded that the documentary film "Tantura" depicted the historical context of the Tantura massacre by presenting two contradictory narratives: the first sees what happened as a massacre within a systematic policy to displace Palestinians, while the second denies the massacre or tries to justify it as collateral damage of the war. It is noteworthy that the film's director sided with the first narrative through many iconic signs.

Keywords: documentary film; Tantura; Palestine; new historians; semiological analysis.

* المؤلف المرسل: وليد شايب الدراع walid.chaibeddra@univ-jijel.dz

مقدمة:

تعتبر الأفلام الوثائقية واحدة من أهم الأشكال الفنية التي تعكس الواقع بشكل دقيق، وتسعى لتسليط الضوء على الحقائق والمعلومات التي قد تكون مجهولة لدى الجمهور. وفي ما تعلق بالقضية الفلسطينية، شهدت السينما الوثائقية تطورا ملحوظا خلال العقود الأخيرة، ولم تعد مقتصرة على الأفلام التي يقدمها مخرجون فلسطينيون وعرب أو حتى مخرجين غربيين، بل تعدى الأمر ذلك حيث ظهر العديد من المخرجين داخل إسرائيل الذين حاولوا تقديم قراءة نقدية للسردية الإسرائيلية الرسمية، المتعلقة بتاريخ الصراع العربي الإسرائيلي وتحديدا مع ظهور تيار المؤرخين الجدد.

إن تيار المؤرخين الجدد في إسرائيل هو حركة أكاديمية واجتماعية ينتمي أغلب أفراده لليسار، ويهدف إلى إعادة النظر في التاريخ الإسرائيلي وتحليله بشكل جديد، يمثل هذا التيار جيلا جديدا من المؤرخين الذين يريدون مسائلة التاريخ الإسرائيلي وتقديمه بشكل جديد ومختلف عما سبق ، على العموم يمكن القول إن تيار المؤرخين الجدد قد أثر بشكل كبير على السينما الوثائقية في إسرائيل، حيث أنه قدم نظرة جديدة ومختلفة للأحداث التاريخية، وقد تمكنت هذ ا التيار من جذب جمهور واسع لم يكن يهتم سابقا بالتاريخ والسياسة ، كما أن تيار المؤرخين الجدد قد أتاح فرصا أكبر للمصورين والمخرجين، وفتح عيونهم على زوايا مجهولة في تاريخ نشأت الكيان الإسرائيلي، مما دفع بهؤلاء إلى اعتماد تقنيات حديثة مكنتهم من تحويل هذه الجهود الأكاديمية إلى مواد وثائقية وأعمال فنية مبتكرة ومشوقة.

ومن هذا المنطلق تأتي دراستنا لتعالج من خلال التحليل السيميولوجي، أحد هذه الأفلام الوثائقية المتأثرة بتيار المؤرخين الجدد وهو فيلم "الطنطورة"، هذا الفيلم الإسرائيلي يطرح ويعالج مسألة ارتكاب عصابات صهيونية لعمليات إبادة وتطهير عرقي في بلدة الطنطورة بالقرب من مدينة حيفا في فلسطيين المحتلة عام 1948، وهو الأمر الذي حاولت إسرائيل من خلال السردية الصهيونية الرسمية طمسه لعقود من الزمن، والجديد هنا هو أن من يتصدى لبيان ضعف و زيف هذه السردية هم أشخاص من داخل البنية الإسرائيلية. وضمن هذا السياق تتبين معالم الإشكالية الرئيسة في بحثنا هذا وهي كالأتي:

كيف عرض الفيلم الوثائقي "الطنطورة" صورة تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي؟ وهل الصورة التي تم توظيفها في الفيلم الوثائقي استفادت من جهود المؤرخين الجدد؟

قمنا بتفكيك هذا السؤال الرئيسي إلى عدة أسئلة فرعية تتمثل في ما يلي:

1 - ما هو تيار المؤرخين الجدد في إسرائيل ؟ وما هي أبرز تجلياته؟

2 - كيف قدم الفيلم الوثائقي محل الدراسة هذه الواقعة التاريخية المتمثلة في مجزرة الطنطورة في ظل السرديات المتناقضة؟

3 - هل جسد الفيلم الوثائقي "الطنطورة" لقطات رمزية ذات دلالات ضمنية حول ما حدث في مجزرة الطنطورة؟

4 - ما الصورة التي رسمها هذا الفيلم الوثائقي عن تاريخ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي؟

1. الإجراءات المنهجية للدراسة:

1.1 تحديد المفاهيم:

حركة المؤرخين الجدد: لا يمكن أن نجد تعريف أكثر دلالة من التعريف الذي قدمه أحد رواد هذه الحركة "ألان بابيه" أستاذ التاريخ في جامعة إكستر بالمملكة المتحدة حاليا، والأستاذ بالجامعة العبرية في القدس سابقا، حيث يقول "في ثمانينيات القرن الماضي ظهر ما يسمى في إسرائيل "التاريخ الجديد". وكانت تلك محاولة قامت بها مجموعة صغيرة من المؤرخين الإسرائيليين لمراجعة الرواية الصهيونية عن حرب 1948، وكنت واحدا منهم، (لكننا أعني المؤرخين الجدد)، لم نساهم مساهمة فعالة في النضال ضد إنكار النكبة لأننا تفادينا الخوض في مسألة التطهير العرقي وركزنا على التفصيلات كما يفعل عادة المؤرخون الدبلوماسيون. لكن رغم ذلك، نجح المؤرخون التصحيحين، باستخدام الأرشيفات العسكرية الإسرائيلية أساسا، في إظهار سخف وكذب الادعاء الإسرائيلي أن الفلسطينيين غادروا البلد بمحض إرادتهم واستطاع هؤلاء المؤرخون أن يوثقوا حالات كثيرة لطرد جماعي من القرى والمدن وأن يبينوا أن الجماعات المسلحة اليهودية ارتكبت عدداً كبيرا من الأعمال الوحشية بما في ذلك مجازر شنيعة (بابيه، 2007، ص05)، وقد تطورت هذه الحركة من كونها مجرد حركة أكاديمية لتأخذ أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية

يرى "أفي شلايم" وهو أحد أبرز الباحثين المنتمين لهذه المدرسة، أن هناك عاملان يفسران ظهور هذا التيار الجديد يتمثلان في: فتح الحكومة الإسرائيلية للأرشيفات الرسمية الخاصة بعام " 1948" وتغير المناخ السياسي في إسرائيل بعد حرب لبنان عام " 1982". وقد اتبعت إسرائيل النموذج الإنجليزي من خلال السماح بفتح الأرشيف فيما يتعلق بالسياسة الخارجية، بعد ثلاثين عاما من الأحداث. وهكذا أصبح عدد كبير من المصادر الأولية متاحا للبحث في الأرشيفات الصهيونية المركزية، بما في ذلك تلك الخاصة بالدولة، و عصابات الهاغانا، إضافة للجيش، وأرشيف حزب العمل و أرشيف أول رئيس وزراء "دافيد بن غوريون".... كان كل هذا في صالح المراجعة التاريخية، فقد ساهم أيضا التغيير في المناخ السياسي العام. بالنسبة للعديد من الإسرائيليين، وخاصة اليساريين منهم في دعم هذه الجهود(**Shlaim, 2004, p164**) .

السينما الوثائقية: مثلت السينما الإسرائيلية وسيطا تعبيريا للتعددية الثقافية والعرقية واللغوية والتراثية والطبقية الموجودة بهذا الكيان الذي قام على جمع أناس من أماكن مختلفة حول العالم، ما نتج عنه إيديولوجيات ورؤى سياسية مختلفة نتجت عن الصراع العربي الإسرائيلي بشكل عام، أو نتاج 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 ثم فإن السينما الإسرائيلية هي الأخرى اتسمت كالمجتمع الإسرائيلي بالتناقض والاستقطاب والازدواجية (فوزي، 2020، ص 472) إن السينما الوثائقية شكل تعبيري يرصد الجوانب والصور من الحياة اليومية لقضية ما، فهي النمط الفني الذي تحمل في طياتها الجمالية بكل الصور المرئية بوصفها خطابا متفاعلا عن الواقع والوثائقي منهجية علمية في الإنتاج، فإذا كان عموده الفقري الواقعية فان للثقافة الفنية دور بارز لا مناص منه (نريمان، 2016، ص411).

كان أول تعريف للفيلم الوثائقي ظهر مع المقال الذي كتبه "جون غريرسون **John Grierson**" عام 1926: «أنه معالجة الأحداث الواقعية الجارية وفيه خلق فني». ويؤكد ذلك "جورج سادول **George Sadoul**" استنادا لما قاله المؤرخ "جون فيورد **John Veroud**" بأن الفيلم الوثائقي أخذ اتجاها سينماتوغرافيا منذ 1906 أما بعد 1914 فقد صار مصطلحا من خلال المقال الذي كتبه "غريرسون" ويقول في هذا الصدد إننا اعتمدنا في تمييز الأفلام الوثائقية عن غيرها بأنها تلك الأ فلام التي تصور العناصر الطبيعية، واعتبرنا أن هذه العناصر الطبيعية من أهم ما يميز هذه الأفلام عن غيرها (خديجة، 2021، ص209). كما تم تعريف الفيلم الوثائقي على أنه "عرض درامي لعلاقة الإنسان بحياته اليومية"، وكذلك على أنه تواصل لا يتعلق بالأشياء المتخيلة، بل بالأشياء الواقعية فقط(**Eitzen, 1995, p81**) .

1.2 أهداف الدراسة:

تهدف دراستنا هذه إلى محاولة التعرف على كيفية معالجة الفيلم الوثائقي الاسرائلي "الطنطورة " للقضايا التاريخية، وكيف صور مسألة المجازر الإسرائيلية ضد الفلسطينيين، كما نهدف إلى الربط بين أفكار "حركة المؤرخين الجدد" وبين بنية الفيلم الوثائقي المعني بدراستنا، بالإضافة إلى إبراز تأثيرات هذه الحركة الاجتماعية والثقافية من خلال الفيلم.

1.3 أهمية الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تعالج موضوع هام وقليل التناول في الدراسات العربية، رغم أهمية القضية الفلسطينية وما تحظى به من مساحات كبيرة في وسائل الإعلام العربية، إلا أن هناك نوع من الجهل بالداخل الإسرائيلي، وعدم فهم في بعض الأحيان أن هذا المجتمع الإسرائيلي الناشئ ليس كتلة واحدة مستنسخة

عن بعضها البعض، وهذا الجهل يحرمنا من الاستفادة من بعض الجهود المبذولة والتي يمكن أن تفيد بشكل كبير في مواجهة وفضح السردية الصهيونية الرسمية عن تاريخ الصراع، والتي نجحت إسرائيل على مدار سنوات طويلة أن تنشرها في الأوساط الأكاديمية الغربية، ومن هنا من المهم التعرف على هذا التيار الناشئ داخل إسرائيل وتأثيراته على الساحة الثقافية ومنها المجال السينمائي بشكل عام، والسينما الوثائقية على الخصوص.

1.4 عينة الدراسة:

من أجل الإجابة عن الأسئلة المطروحة وتحقيق الأهداف المسطرة، قمنا باختيار العينة القصدية، و هي أسلوب معاينة غير احتمالية يتم فيه اختيار العناصر من المجتمع المستهدف على أساس مطابقتها و ملائمتها لأهداف الدراسة (دانييل، 2015، ص143). ولهذا كان اختيارنا للفيلم الوثائقي "الطنطورة" للمخرج الإسرائيلي "ألون شفارتز" والذي تناول قضية قيام العصابات الصهيونية بجرائم "تطهير عرقي" في قرية الطنطورة عام 1948، وقد تعمدنا اختيار ست (06) متتاليات، حيث فصلنا فيها في الجانب التطبيقي.

1.5 منهج الدراسة:

يمكن اعتبار هذه الدراسة "دراسة وصفية" والدراسة الوصفية هي تلك التي يتم فيها دراسة الوضع الراهن للظاهرة، أو الظواهر المبحوثة، سواء كانت ذات صلة بموقف معين، أو بمجموعة من الناس أو بأحداث معينة، أو بأوضاع مختلفة. دراسة تصويرية دقيقة من حيث العناصر المكونة لها (مرسلي، 2010، ص51).

كما تم اعتماد مقاربة التحليل السيميولوجي لدراسة الفيلم الوثائقي "الطنطورة tantura" حيث تسمح لنا هذه المقاربة الوقوف عند مجموعة من الدلالات الضمنية والخفية التي يسعى الفيلم لتوصيلها، والتي بدورها تبرز لنا أهمية الصورة السينمائية والأبعاد التي تحملها، هذا وتع تقد دراستنا بالخصوص على مقاربة "رولان بارت" التي "تستقي أصولها الإجرائية من تحليل الإشهار على الاستدلال على مداخل الصورة ومخارجها وآليات اشتغالها في سبيل بناء دلالة معينة(يخلف، 2012، ص143)، وعموما تقوم مقاربة "بارت" على بحث المعنى على مستويين الدراسة الشكلية بخطوتها الإجرائية فيما يعرف سيميائيا بتحديد طبيعة الدليل، وهي في محور نظرية بارت تسمى بالتعيين وتعني الدلالة الأولى والمعنى المشترك مع الدليل، أما المستوى الثاني فهو مستوى الدراسة التأويلية أو التضمينية وهو المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة، وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية، وظيفية أو إستعارية مودعة في ثنايا الصورة (يخلف، 2012، ص135).

وتبعا لكل هذا قمنا بمشاهدة الفيلم عدة مرات بهدف التعرف على الأفكار الرئيسية للفيلم ومعرفة أبرز الأحداث واللحظات المشكلة له، ثم قمنا بعدها بتحديد أهم المقاطع والمتتاليات التي شكلت عينة الدراسة، حيث

تمت معاينة هذه المقاطع بالوقف على الصور و استخدام التصوير البطيء من أجل الكشف عن عناصرها والتحكم في عملية التحليل بقراءتها قراءة خاصة بتحويل الدلائل و العناصر التي تحتويها إلى بيانات مكتوبة، كما استعنا بأدوات التحليل النصي للفيلم. والتحليل النصي هو ذلك التحليل الذي يقوم على مساءلة المقومات البنيوية للفيلم واستقراء مختلف الجوانب الوظائفية للشفرات من أجل تحديد المعنى السينمائي العام، وهو الأمر الذي تطلب مجموعة من "الأدوات الوصفية instruments descriptifs" وهي الأدوات التي تضم التقطيع التقني، محددات التقسيم الدرامي، بالإضافة إلى وصف صورة الفيلم (يخلف، 2012، ص164). إضافة إلى الأدوات الاستشهادية ونسخة من الفيلم، والوقف عند الصورة.

2. الدراسة السميولوجية

1.2 بطاقة فنية للمخرج:

ألون شفارتز مخرج إسرائيلي شاب بدأ تجاربه السينمائية من خلال الفيلم الوثائقي "أسرار عايدة" سنة 2016، وهو فيلم يسجل قصة شخصية عن إخوة انفصلوا بعد الهولوكوست ، ويعد فيلم "الطنطورة" المعني بدراستنا هذه فيلمه الثاني والذي تم عرضه سنة 2022، حصلت أعماله على العديد من الجوائز نذكر منها:

- جائزة لجنة التحكيم لمهرجان أتلانتا السينمائي اليهودي (2017)عن الفيلم الوثائقي أسرار عايدة.
- جائزة لجنة التحكيم لمهرجان فيلادلفيا للفيلم سنة (2022) كأفضل فيلم وثائقي عن فيلم الطنطورة.

ينتمي "شفارتز" إلى تيار سينمائي رافض للسردية الصهيونية المؤسسة، ومن أشهر المخرجين المنتمين لهذا التيار "مور لوشي" مخرجة العمل الوثائقي "أصوات تحت الرقابة "**CENSORED VOICES**" وهو عبارة عن تحقيق حول بعض التسجيلات الصوتية عن أفكار جنود الجيش الإسرائيلي حول ما حدث بالفعل خلال حرب عام 1967، والتي سجلها الكاتب والصحفي "عاموس عوز" قبل أن يخضع للرقابة ويمنع من نشرها.

1.2 بطاقة فنية للفيلم:

- عنوان الفيلم: "الطنطورة **Tantura**"
- إخراج: ألون شفارتز.
- نوع الفيلم: فيلم وثائقي.
- اللغة : العبرية والإنجليزية (مع وجود ترجمة باللغة العربية)
- سنة الصدور: 2022.
- مدة الفيلم: 91 دقيقة.
- مكان التصوير: مدينة الطنطورة (فلسطين المحتلة)

– سيناريو: ألون شفارتز، شاؤول شفارتز، خليل إفرات



1.3 ملخص الفيلم:

يسرد فيلم "طنطورة" وقائع مذبحة طنطورة، التي قام بها لواء "ألكسندروني" الصهيوني، ليلة 22 ماي 1948، وقد ارتكبت المجزرة في قرية الطنطورة الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط خلال "النكبة"، ودفن ضحاياها في قبر جماعي، وهجر أغلب أهلها، والمقدر عددهم بنحو 1200 فلسطيني.

ينطلق الوثائقي من حادثة وقعت مع باحث إسرائيلي في الدراسات العليا أواخر التسعينات من القرن الماضي، حيث قدم باحث إسرائيلي يدعى "تيدي كاتس" رسالة ماجستير في التاريخ لجامعة حيفا، وكانت أطروحته الأساسية في الرسالة أن إسرائيل ارتكبت جريمة قتل جماعي ضد المدنيين العرب في قرية الطنطورة العربية عام 1948، وحسب ما يتضح من الأدلة أنه بعد انتهاء المعركة واستسلام القرية لكتيبة ألكسندروني، قُتل حوالي 200 شخص آخر كما تشير وثائق الجيش الإسرائيلي **(Pappé, 2001, p23)**، وهو ما يبرز أن عمليات القتل تمت بهدف التطهير العرقي وليس نتيجة للحرب.

وقال إن المذبحة ارتكبتها قوات لواء "ألكسندروني" في المراحل الأولى من حرب سنة 1948 التي تسمى في الأدبيات الإسرائيلية "حرب الاستقلال". واستند الباحث في عمله إلى 140 ساعة من المقابلات المسجلة مع 135 شاهدا على الحدث من اليهود والعرب. حصلت الأطروحة على تقييمات أكاديمية جيدة، و مرت دون أن يلاحظها أحد حتى نشرت صحيفة "معاريف" الإسرائيلية النتائج التي توصلت إليها في سنة 2000. مما جعل قدماء مقاتلي لواء "ألسكندروني" يدخلون في معركة إعلامية وقضائية ضد "كاتس"، حيث اتهموه بتهمة التشهير. وتم الضغط على "كاتس" للتوقيع على خطاب تراجع يفيد بأن المذبحة لم تحدث وأنه أساء تأويل شهادات الجنود، مما أدى بالجامعة إلى إلغاء شهادته ، هذه القصة جعلت الباحث يدخل في دوامة مشاكل

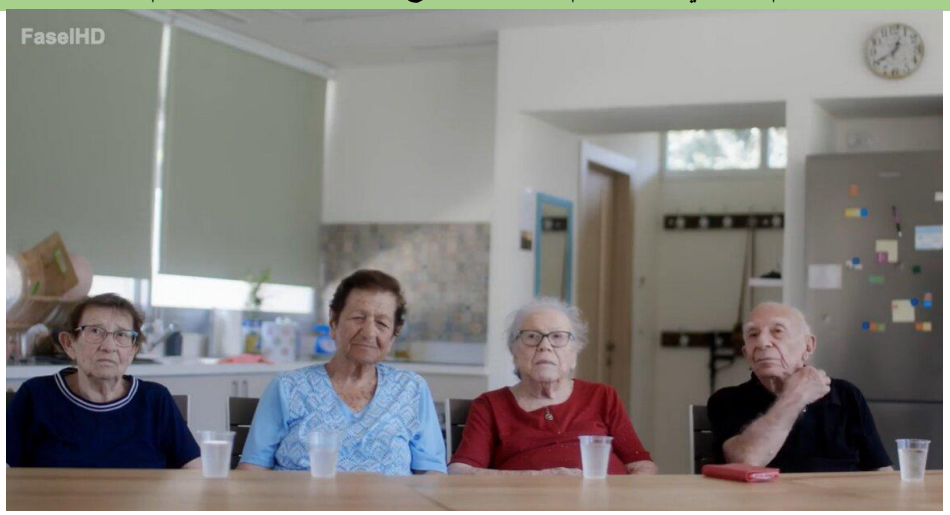
صحية ونفسية، حيث تم الهجوم عليه من الجميع ورفضوا الاستماع حتى إلى التسجيلات الصوتية للمقابلات التي أعتمدها الباحث، وهي القصة و المادة التي يبني عليها "ألون شفارتز" الوثائقي محل الدراسة.

1.4 التحليل التعييني والتضميني للفيلم الوثائقي "الطنطورة tantura" وفق المتتاليات المختارة.

المتتالية الأولى: الفضاء و الزمان ومشاهد البداية والجنريك.

استهل المخرج فيلمه الوثائقي مستعينا بمقولة مكتوبة على خلفية سوداء، "**الشعب الذي لا يعرف ماضيه، فقير في حاضره، ويتجه إلى مستقبل يلفه الضباب**" وهي مقولة "لإيغال آلون"، العسكري والسياسي الإسرائيلي، تليه مشاهد أرشيفية للتصويت على القرار رقم 181 والذي أصدر بتاريخ 29 نوفمبر 1947 في جلسة للجمعية العامة التابعة لهيئة الأمم المتحدة، والذي نتج عنه تقسيم فلسطين إلى دولتين، عربية ويهودية.

ينتقل المخرج بعدها إلى مشهد يظهر فيه مجموعة من المستوطنين الصهاينة من الجيل الأول الذين قدموا إلى فلسطين المحتلة عام 1948، وبالتحديد قدموا إلى قرية الطنطورة التي أقيمت على أنقاضها مستوطنة "كيبوتس نحشوليم"، يبدأ المخرج بمشهد خارجي يظهر فيه مستوطن مسن يركب عر بة، ثم انتقل المخرج لمشهد داخلي لمستودع فيه أدوات قديمة، تصحب المشهد أغنية كلاسيكية من التراث العبري، لنكتشف أن المخزن يعود للشخص الذي ظهر في أول المشهد وهو أحد أوائل من قدموا للمنطقة عام 1948، اسمه "إسحاق بينتو"، والعتاد الذي يظهر هي معدات الحياة اليومية للمستوطنين في تلك الفترة، ليبدأ "بينتو" في قص روايته عن تأسيس قرية "نحشوليم" سنة 1948، ليشير في أخر كلامه انه قدم مع 61 مستوطن أخر، و أنه لم يتبقى من هؤلاء إلا أربع أفراد، هو أحدهم إضافة إلى ثلاث نساء، لينتقل المخرج بعد هذه الجملة إلى مشهد جديد داخلي يبرز في الشاشة من خلال لقطة متوسطة، الكاميرا في وضع الواجهة بمعنى أن الكاميرا أمام الأشخاص بشكل مباشر وهو الوضع الأكثر قوة ووضوحا، لتظهر فيه النساء الثلاث المذكورات إضافة إلى " إسحاق بينتو" ويواصلوا روايتهم عن تأسيس قرية "نحشوليم" على أنقاض البلدة العربية "الطنطورة"، لتتوالى صور وفيديوهات أرشيفية مع استمرار شهادة المستوطنين عن تلك الحقبة، لينتهي هذا المشهد ككل ببداية جينريك الفيلم الوثائقي.



فوتوغرام رقم 01: مستوطنين إسرائيليين من الجيل الأول الذي قدم إلى الطنطورة عام 1948

من المهم الإشارة إلى أن المخرج اختار أن يكون الجنيريك عبارة عن تصوير جوي لعدة مناطق في "كيبوتس نحشوليم" وهو الاسم الجديد لقرية الطنطورة سابقا، والواقعة على البحر مرفوقا بموسيقى حماسية، وقد استمر هذا الجنيريك لمدة 1د و20 ثانية.

من خلال البناء المشهدي يمكن القول أن المخرج تعمد اختيار هذه البداية كمحاولة تمهيدية لإبراز الجانب الإنساني لهذه الشخصيات، وكذلك تعريف المشاهد بالإطار الزماني والمكاني للأحداث الذي سيتناولها الفيلم الوثائقي، والتركيز على بعض الجوانب الاجتماعية مثل الأدوات التي كان يستخدمها سكان المستوطنة من أدوات طبخ وآلات موسيقى...الخ. يعزز محاولة المخرج إبراز الجانب الإنساني لشخصيات المستوطنين قبل الدخول في رواية قصة مجزرة الطنطورة. يمكن اعتبار هذه المتتالية مدخل رئيسي لفهم الرؤية التي يتبناها مخرج الفيلم الوثائقي التي تسعى للتخفيف مما حدث من مجازر حتى وان كان يعترف بوقوعها، و هي رؤية يتقاسمها معه العديد من منظري تيار التاريخ الجديد، وهو التفسير الذي تعززه المقولة أو الجملة التي بدأ بها الفيلم الوثائقي "الشعب الذي لا يعرف ماضيه، فقير في حاضره، ويتجه إلى مستقبل يلفه الضباب".

إن تناول المخرج لهذا الموضوع هو من باب تعريف الإسرائيليين بزوايا مظلمة في تاريخهم تسعى المؤسسات الصهيونية الرسمية لطمسها ، كما سعى المخرج لتقديم هذه الشخصيات للمشاهد في شكل جدات وأجداد كبار السن في هيئة وديعة لا توحي إطلاقا أنهم كانوا يوما جزء من عصابات حرقت ودمرت قرى بأكملها، وقتلت وهجرت مئات الآلاف من الفلسطينيين.

أما بالنسبة للجنيريك، فقد سمح التحليل التضمني للقطات التي عرضت خلاله بأن يكشف عن ملامح هذا الفضاء المكاني الذي تدور فيه الأحداث وهو القرية الصغيرة الهادئة على البحر المتوسط "الطنطورة " سابقا، "كيبوتس نحشوليم" حاليا، ونشير إلى أن الجنيريك ككل عبارة عن لقطات جوية واسعة جدا تم التقاطها بطائرة

تصوير صغيرة درون "**drone plane**"، وهي تعطي انطباع كامل عما نشاهده، حيث تبرز لنا أهم معالم هذه القرية من غابات وتلال حجرية وصولا إلى الشاطئ والمباني القديمة والجديدة، يرمز هذا المشهد العلوي الى الحقيقة أو المشهد الكامل الذي يبرز كل التفاصيل مهما كان قبحها و التي سيعمل هذا الفيلم الوثائقي على كشفها، فالنظرة من فوق دائما تمكننا من فهم ما نشاهده بشكل أحسن، كما يشير المخرج أنه سيروي القصة كاملة غير مجزأة، كما وقعت بعيدا عن الإطار الضيق والسردية الكلاسيكية التي تسعى المؤسسات الأكاديمية والمؤرخون التقليديون في إسرائيل تثبيتها حول نكبة عام 1948، وهي سردية تدعي إن الفلسطينيين هربوا من قراهم بمحض ارادتهم.

من المهم الإشارة إلى أن مخرج فيلم "طنطورة" استطاع في الدقائق الأولى من الفيلم العبث بالمشاهد عبر متاهة فنية تجعل الشكوك تتضارب بين ماهية موضوع الفيلم ، وهل سيقدم المخرج اليهودي حقيقة غائبة أم مجرد إعجاب استعراضي ببطولات لواء ألكسندروني في القرى الفلسطينية، ولكنه أساسا كان يلعب على لغة الجسد والحالة النفسية للجنود المشاركين في مجزرة الطنطورة دون أن يشعروا بحالتهم النفسية أمام الكاميرا كما استطاع توظيف الكوادر المريحة داخل البيوت وخارجها وترك الضيوف يتحدثون بارتجال على سجيتهم قاصدا هذا الإرباك للمشاهد، وبمجرد دخول الشخصية الرئيسية للفيلم المدعو "تيدي كاتز " أصبحت القصة تتجه إلى سياق بصري متناغم (عنتر، 2024، ص269).

المتتالية الثانية: "تيدي كاتس" ضحية نكران التاريخ.

انتقل المخرج هنا إلى الحديث عن الشخصية الرئيسية في هذا الوثائقي وهي شخصية "تيدي كاتس" الذي يظهر على كرسي متحرك في لقطة عامة ثم لقطة قريبة من الخلف تتبع حركة الكرسي المتحرك، ثم بحركة دائرية تتحول الكاميرا إلى الأمام لتأخذ لقطة متوسطة يظهر فيها " كاتس" على كرسيه المتحرك، ينتقل المخرج إلى مشهد داخل المنزل ليبدأ حوار بين المخرج وكاتس يتتبع كرونولوجيا القصة بداية من رسالته الجامعية وما تبعها من أحداث غيرت حياته.

إن شخصية "تيدي كاتس" في هذا الفيلم الوثائقي لها دور رمزي مهم، حيث يمثل شخصية الباحث الذي حاول كشف الحقيقة من خلال أطروحته عن مجزرة الطنطورة، لكنه تعرض لاحقا لضغوط ومحاكمات أجبرته على التراجع عن أقواله، وهنا تأتي الدلالة المركزية التي تجسدها هذه الشخصية، ألا وهي الصراع بين الحقيقة التاريخية والإنكار المؤسسي، حيث يصبح "كاتس" رمزا للمعرفة المقموعة أو الشاهد الذي أريد سلب صوته.



فوتوغرام رقم 02: تيدي كاتس على كرسيه المتحرك

إن شخصية "كاتس" مهمة بشكل كبير في البناء المشهدي للفيلم ككل وخصوصا من الجانب الدرامي ، فهي شخصية تحكي رواية أو قصة وتشخصها على الشاشة، من خلال السيناريو وتعتبر الحكاية العمود الفقري للدراما السينمائية عبر الشخصية الدرامية، التي تظهر مجسدة أمامنا عبر الشاشة، من خلال الحوار أو الكلمة التي تعتبر الوسيلة أو الأسلوب السينمائي وتعتبر الشخصية من أهم العناصر المؤثرة في العمل السينمائي فهي الوسيلة الأولى لسرد القصة وتمثيلها وجذب انتباه المشاهد واهتماماته (أحمد، 2023، ص269). "كاتس" ليس مجرد شخصية فردية في هذا الفيلم ، إنه يشكل علامة تشير إلى ديناميكيات القوة والمعرفة في السرد التاريخي للصراع، حيث يتحول "كاتس" في السرد السيميائي ، إلى أداة لقراءة العلاقة بين السلطة الأكاديمية والسياسة القومية، حيث يستخدم قمعه كوسيلة لحماية السرد الرسمي . وقد حرص المخرج على إيصال هذا البعد في المشاهد التي يظهر فيها "كاتس"، من خلال البناء المشهدي تتبين لنا مجموعة من الرموز بداية بالإضاءة، حيث يظهر فيها "كاتس" في مشاهد تستخدم فيها إضاءة خافتة نوعا ما، وهو ما يرمز إلى العزلة التي عاشها بعد تعرضه للهجوم الإعلامي والقضائي بعد نشر أطروحته، يمكن قراءة هذا الاختيار على أنه يمثل نوع من التمثيل الرمزي للحقيقة المحاصرة في زاوية ما بعيدا عن الضوء الذي قد يمثل الوضوح أو العدالة. كما أن المكان الذي تظهر فيها هذه المشاهد غالبا ما يتم تصويرها في مساحات مغلقة ومحدودة من حيث الحركة مثل : مكتب أو منزل، مما يعكس الحالة النفسية التي وصل إليها كنتيجة لحالة الرفض الاجتماعي التي عانى منها بعد المحاكمة.

أما فيما تعلق بالصوت والموسيقى، يظهر صوت "كاتس" مرتعشا ومترددا أحيانا، ما يعكس الصدمة النفسية الناتجة عن معاناته، إن هذا الصوت يمكن أن يقرأ بوصفه صوتا فرديا للمعاناة، لكنه أيضا يحمل دلالة جماعية لصوت كل من تم إسكات شهاداتهم حول النكبة ، و الأمثلة على هذا عديدة نذكر منها الفيلم الوثائقي "أصوات ممنوعة **Censored Voices**" للمخرجة "مور لوشي"، والذي يحكي قصة المؤرخ الإسرائيلي "أبراهام

شابيرا"، والكاتب "عاموس عوز"، الذين أجريا تسجيلات بعد انتهاء حرب 1967 بأيام قليلة لمعرفة رد فعل الجنود على ذلك النصر الكبير الذي تحقق على الجيوش العربية ، ويبتعد الفيلم تماما عن الصورة الشائعة في الوثائقيات الإسرائيلية التي تركز عادة على البطولة والنصر والشجاعة ، بل ركز الفيلم على اكتشاف كم كانت الحرب –رغم كل مبرراتها– أمرا بشعا، وكيف دمرت الروح المعنوية لكثير من الجنود." (العمري، 2015).

إن تحليل العلاقات السيميائية بين مشاهد "كاتس" وباقي العناصر الأخرى، وبالخصوص مشاهد الجنود الإسرائيليين والرؤية الإخراجية للعمل التي تقابل الشهادات مع شهادات الجنود الذين يعترفون بالجريمة يخلق تناقضا دراميا جديرا بالاهتمام، يقرأ هذا التباين كإشارة إلى الازدواجية الأخلاقية في النظام الإسرائيلي ، الجنود يعترفون و الدولة تنكر!.

من المهم الإشارة إلى العلاقة بين "تيدي كاتس" والمخرج "ألون شفارتز" تحمل دلالة ضمنية مهمة وتطرح علينا تساؤل جوهري، هل شفارتز يوظف كاتس كرمز إنساني لتحقيق غرض سياسي ؟ أم أن استخدامه لشخصية كاتس يهدف إلى إعادة الاعتبار له ؟. يمكن أن نذهب إلى ما هو أبعد من هذا، حيث يمكن أن نقرأ المخرج أيضا كباحث عن المعنى، يحاول تفكيك الرموز المؤسسة للسردية التاريخية الإسرائيلية ، وهو ما أكدت عليه الدلالات الألسنية في بعض المشاهد التي جرى فيها حوار بين كاتس والمخرج ، حيث بعد أن عرض "كاتس" التسجيلات التي أجراها مع جنود شاركوا في مجزرة الطنطورة عام 1948، طلب المخرج منه أن يستعير الأشرطة التي تقدر ب 140ساعة تسجيل، نجد أن "كاتس" قال له ما يلي: "يمكنك أن تأخذ الأشرطة وتستمع إليها، لكن إذا كنت تريد أن تصنع منها فيلما، انتبه!، لأنهم سيلاحقونك كما لاحقوني!". ومع هذا يصر المخرج على موقفه لنشاهده في اللقطة التالية جالسا أمام جهاز يستمع لهذه الشهادات، ثم يظهر في المشهد الموالي وهو يواجه "تسيفي بن موشيه" وهو رئيس جمعية قدماء ألكسندروني 1948 بأحد تسجيلاته مع "كاتس".



فوتوغرام رقم 03: المخرج ألون شفارتز يستمع إلى التسجيلات الصوتية التي اعتمدها كاتس في أطروحته.

المتتالية الثالثة: سردية تيار التاريخ الجديد.

انتقل المخرج في هذه المرحلة إلى إظهار مجموعة من أساتذة التاريخ المحسوبين على تيار "التاريخ الجديد"، مثل "إيلان بابيه وأفنير جلعادي"، إن رمزية هؤلاء المؤرخين الجدد أنهم يمثلون رموزا لخطاب يتحدى الرواية الصهيونية التقليدية حول قيام إسرائيل والنكبة، وظهورهم في الوثائقي هو إشارة ضمنية إلى وجود انشقاق داخل النخبة الفكرية الإسرائيلية، مما يفتح نافذة لقراءة نقدية بشكل أكبر للتاري خ، أما الدلالة المركزية من وجود هؤلاء المؤرخين في نظرنا في الفيلم يبرز رسالة عن قوة الحقيقة الأكاديمية كأداة لمواجهة الإنكار، مقابل الروايات التي يفرضها النظام السياسي الصهيوني.



فوتوغرام رقم 04: ايلان بابيه وأفنير جلعادي يمثلان وجهة النظر المساندة لتيدي كاتس.

إن حركة المؤرخين الجدد تهدف إلى إعادة النظر في التاريخ الإسرائيلي وتحليله بشكل جديد. تمثل هذه الحركة جيلا جديدا من المؤرخين الإسرائيليين الذين يريدون إعادة مسائلة التاريخ الإسرائيلي وتقديمه بشكل مختلف عما سبق. و تتجلى أهميتها في أنها ساهمت في التعريف بالقضية الفلسطينية وفضح السردية الصهيونية، حيث ورغم الجهود التي بدلها المؤرخين الفلسطينيين، إلا أن روايتهم عن تاريخ النكبة بقي تأثيرها لا يتجاوز الأوساط العربية(**Bourmaud, 2002, p07**).

إذا ما انتقلنا إلى الحديث عن العناصر البصرية والسيميائية في المشاهد يمكننا القول أنه بالنسبة للإضاءة والتكوين البصري، نلاحظ أن المشاهد التي يظهر فيها هؤلاء المؤرخون غالبا ما استخدم فيها إضاءة معتدلة ومحايدة، مما يمكن أن يرمز إلى الموضوعية والعقلانية، أما بالنسبة للبيئة المكانية، يظهر المؤرخون في فضاءات أكاديمية أو مكتبية، محاطة بالكتب والمراجع، هذه الخلفية البصرية يمكن أن تقرأ سيميائيا كإشارة إلى المصداقية والمعرفة العميقة. أما بخصوص حركة الكاميرا وزوايا التصوير تبرز أمامنا بعض المشاهد لزوايا

قريبة ومباشرة، إن هذه اللقطات القريبة لوجوه المؤرخين تعزز حضورهم كأفراد يتحملون مسؤولية أخلاقية في قول الحقيقة ويواجهون بها، مما يمنح كلماتهم ثقلا عاطفيا تدعمه ملامح الوجه القريبة.

يتضح من خلال الدلالات الألسنية لمشاهد للمؤرخين الجدد استخدامهم لغة أكاديمية دقيقة، ومصطلحات أكاديمية ومنهجية تاريخية مما يعزز مصداقيتهم كأصوات تقدم رواية تستند إلى الأدلة ، يمكن قراءة هذه المصطلحات كرمز للمصداقية في مواجهة لغة الإنكار التي قد تكون عامة أو عاطفية ، "إيلان بابيه" على سبيل المثال يشدد على أهمية الأرشيف والشهادات الشفوية، مما يعكس الا لتزام بإعادة بناء الرواية التاريخية على أسس علمية.

إذا ما حاولنا تقديم تحليل رمزي للعلاقة بين مشاهد المؤرخين الجدد مع شخصيات أخرى ظهرت في الوثائقي، يمكن أن نشير بداية إلى الجنود الإسرائيليين المتقاعدين، يمكن تحليل هذه العلاقة أنه بينما يعترف بعض الجنود بوقوع المجازر، يقدم المؤرخون تفسيرا سياقيا أوسع، مما يعزز إمكانية فهم المشاهد بأن هذه الأحداث ليست مجرد أخطاء فردية يمكن أن تقع في أي حرب، بل هي جزء من سياسة أوسع استهدفت الفلسطينيين، هذه العلاقة تبرز التباين بين الرواية المبنية على الذاكرة الفردية والرواية المؤطرة علميا من قبل المؤرخين الجدد. أما بالنسبة لعلاقة مشاهد "تيدي كاتس" بمشاهد المؤرخين الجدد، يعكس ظهور المؤرخين الجدد تضامنا أكاديميا ضمنيا مع كاتس الذي أصبح رمزا للصراع بين الأكاديمية الملتزمة والسياسة.

المتتالية الرابعة: الرواية المعاكسة أو الرواية التقليدية.

انتقل المخرج في هذه المشاهد إلى إظهار شخصيات أكاديمية تردد الرواية الصهيونية الرسمية، وفي مقدمتهم البروفيسور "يؤاف جيلبر" والبروفيسور "يوسي بن أرتسي" وغيرهم من المؤرخين الذين يمثلون الرواية التقليدية الإسرائيلية أو ينكرون مجزرة الطنطورة . في هذه المشاهد يتم التعبير عن معاني رمزية وأيديولوجية من خلال استخدام العناصر البصرية، الصوتية، والخطابية ، سنركز هنا على تحليل العلامات والرموز التي تعبر عن موقفهم من الرواية التاريخية وأثر ذلك في السرد العام للوثائقي.



فوتوغرام رقم 05: يؤاف جيلبر ويوسي بن ارتسي يمثلان الموقف المهاجم لتيدي كاتس

إذا ما حاولنا أن نبدأ بالسياق الرمزي لظهور هؤلاء المؤرخين، يمكن أن نقول أن جيلبر والمؤرخون الذين يتبنون وجهة نظر مؤيدة للرواية الإسرائيلية الرسمية يعدون رموزا للدفاع عن "الدولة" ولإنكار أي مسؤولية تاريخية عن الجرائم المرتكبة خلال النكبة، من خلال غطاء "الموضوعية" المزعومة والمستمدة من الصفة الأكاديمية، حيث يحاولون تقديم خطاب يبدو علميا وموضوعيا، لكنه يمكن أن يقرأ كـ"إخفاء أيديولوجي" لرواية مغرقة في الانحياز.

من خلال تحليل بعض الدلالات الألسنية في هذه المتتالية يمكن أن نقول أن الأساس الذي انطلق منه "جيلبر" و "بن أرتسي" في الهجوم على أطروحة "كاتس" هو جانب شخصي، على سبيل المثال يقول بن أرتسي "**طبعا لدي تقدير كبير لأولئك الأشخاص على ما فعلوه من أجل دولة إسرائيل...لقد حاربوا لمدة عام ونصف لتقوم دولة هنا....ولهذا ذلك شي لا يمكن استيعابه من ناحيتهم كيف يمكن أن يتم بحث كهذا في جامعة إسرائيلية !!**"، لينتقل المخرج بعدها لأحد هؤلاء الشهود وهو يردد كلام يؤكد هذا المعنى ، وهو ما يعني أن موقف هؤلاء ليس لدواعي أكاديمية وإنما لأسباب شخصية.

بالنسبة للعناصر البصرية والسيميائية التي تغلب على البناء المشهدي في مشاهد "جيلبر" و"بن أرتسي" وبقية من يتبنون هذا الموقف، يظهر هؤلاء غالبا في مواقع أكاديمية تقليدية مملوء بالكتب، مما يعزز صورته م كسلطة معرفية، لكنها قد تقرأ أيضا كـ"سلطة مؤسساتية" تدافع عن الوضع القائم.

ومع هذا يظهر "جيلبر" مرتبكا في بداية المشهد من خلال الضحك المستمر وكثرة الحركة على الكرسي، وقد انتبه المخرج إلى هذا الأمر حيث عمد فاللقطة التالية إلى أخذ لقطة قريبة تظهر تفاصيل وجه "جيلبر" والارتباك الذي ظهر عليه ، إذا ما حاولنا تحليل خطابه من حيث اللغة والمحتوى نرى أنه يحاول أن يبين أنه

يعتمد على لغة "علمية" تعتمد على الشك المنهجي في الشهادات الفلسطينية وحتى الإسرائيلية والمصادر البديلة المتمثلة أساسا في الشهادات الصوتية، والتي يدعي "جيلبر" أنها تعاني إختلالات وبعضها يدخل في إطار الروايات المتخيلة لطول المدة الزمنية بين الحدث والشهادة، مما يعكس محاولة تقويض مصداقيتها . غالبا ما يركز "جيلبر" على أطروحة رئيسية مفادها أنه لا يصدق كلام الشهود وأطروحة "كانتس" مبنية كما يقول بنسبة 90% على كلام الشهود، مما يبرز دلالتين متناقضتين، ظاهريا الدفاع عن الدقة الأكاديمية، وضمنية تتمثل في محاولة تبرير الإنكار المؤسسي باسم الموضوعية.

أما بالنسبة لنبرة الصوت فالملاحظ أنها كانت نبرة حاول هؤلاء أن يبرزوا من خلالها الثقة و أنها غير عاطفية، إلا أنها نبرة لا تخلوا من الانفعالات وهو ما يزعزع التماسك الأكاديمي المدعى، لكنها في السيميولوجيا تقرأ كوسيلة لإخفاء انحياز أيديولوجي خلف قناع الحياد ، وهي محاولة لإعادة تأكيد السلطة الفكرية للنظام الأكاديمي الإسرائيلي التقليدي. أما بخصوص العلاقات السيميائية مع شخصيات أخرى مثل المؤرخون الجدد ، يظهر هؤلاء كمعارضين مباشرين للمؤرخين الجدد، حيث يمثل الصراع بين النظام الأكاديمي التقليدي وهؤلاء الناقدين الذين يمثلون الرواية البديلة، هذا الصراع يرمز إلى الانقسام الداخلي الإسرائيلي حول الماضي. أما العناصر البصرية والصوتية والخطابية فهي تعمل على بناء معان رمزية تظهر هؤلاء كمدافعين عن "الحياد"، بينما تخفي محاولاتهم لتبرير الهيمنة على السرد التاريخي.

المتتالية الخامسة: المواجهة بين السرديتين.

في هذه المتتالية انتقل المخرج إلى مواجهة السرديتين، (الرواية الإسرائيلية الرسمية والرواية البديلة)، وهذا ما يظهر في عدة مشاهد مختلفة في الوثائقي ، هذه المشاهد عادة ما تعتمد على تناقضات بصرية وصوتية وخطابية لتوضيح التعارض بين الروايتين، حيث يتم إنتاج معان رمزية عميقة تستند إلى الأساليب السيميائية.

إن هذا الصراع السردي يظهر من خلال البناء المشهدي والألسني للمشاهد التي وردت في هذه المتتالية، حيث يظهر المؤيدون للسردية الرسمية أو التقليدية، في بيئات مؤسساتية رسمية، مثل مكاتب محاطة بالكتب ، مما يعكس رمزا للشرعية الأكاديمية والدولة ، ونفس الشي بالنسبة للمستوطنين الإسرائيليين الذين يتم تصويرهم في أماكن لائقة بل وفخمة أحيانا، أما سردية الفلسطينيين فيتم تصويرها في مواقع متدهورة مثل : المنازل القديمة في مخيمات اللاجئين، مما يرمز إلى الذاكرة التاريخية المهددة ، الإضاءة دافئة أو منخفضة مع التركيز على الوجه مما يضفي إحساسا بالعاطفة والمظلومية . وهذا النوع من اللقطات "تستخدم " بهدف تبيان نفسيات الشخصيات، حيث يقول "إنزنشتاين" بخصوص اللقطة القريبة بأنها تسمح للمتفرج بأن ينغمس في الواقع الأكثر حميمية للشاشة" (محمود، 2021، ص489)، حيث تظهر الشخصيات الفلسطينية مثل: العجوز "هند

حواشي" والشيخ "مصطفى المصري" وهما من سكان الطنطورة المهجرين، يظهرون في غالب الأحيان في مشاهد تكون مفعمة بالعاطفة، مع نبرة توتر أو انفعال، مما يبرز المعاناة والضغط النفسي رغم مرور عدة عقود على المأساة.



فوتوغرام رقم 06: فلسطيني من سكان الطنطورة الذين هجروا منها سنة 1948.

أما بالنسبة للموسيقى يمكن الإشارة إلى أن المشاهد التي تسلط الضوء على شهادات الفلسطينيين أو حتى "تيدي كاتس" وبعض المؤيدين لأطروحته مثل المشهد الذي يظهر فيه "موتيل سوكولر" وهو أحد المشاركين في عملية دفن ضحايا مجزرة الطنطورة، الملاحظ أنه يتم استخدام موسيقى حزينة، مما يعزز الشعور بالظلم التاريخي أو الشعور بالذنب. إن التنافر السيميائي بين الشخصيات والمواقف هو أحد الملامح الرئيسية التي طبعت هذا الفيلم الوثائقي، حيث تظهر الشخصيات التي تمثل الرواية الرسمية ، بمظهر الواثقين والمتزنين وهو ما يعبر عن الإحساس بالقوة والسيطرة على السرد العام، لكن سرعان ما يسقط هذا الاتزان أمام قوة الحقيقة والبرهان المتمثل في شهادات الضحايا والجناة على حد سواء، وكذا من خلال بعض الارتباك الذي نجح المخرج في توثيقه في عدة لقطات.

إن الشهود الفلسطينيين أو المؤرخين الجدد مثل "إيلان بابيه" يظهرون كرموز للمعارضة، بمعنى أنهم في معزل عن المؤسسة الرسمية ، هؤلاء يمثلون المقاومة الأكاديمية الرمزية للهيمنة الرسمية على التاريخ ، وعند حدوث المواجهة السياقية بين الطرفين من خلال المشاهد المتتابعة ، يتم تعزيز هذا التناقض البصري والصوتي. على سبيل المثال تظهر المشاهد المتتالية للطرفين والتي تم تسجيل كل منها على حدة، الجدال بين الطرفين وهو ما يرافقه اختلافات كبيرة في نبرة الصوت، الحركة، تعبيرات الوجه، والخطاب.



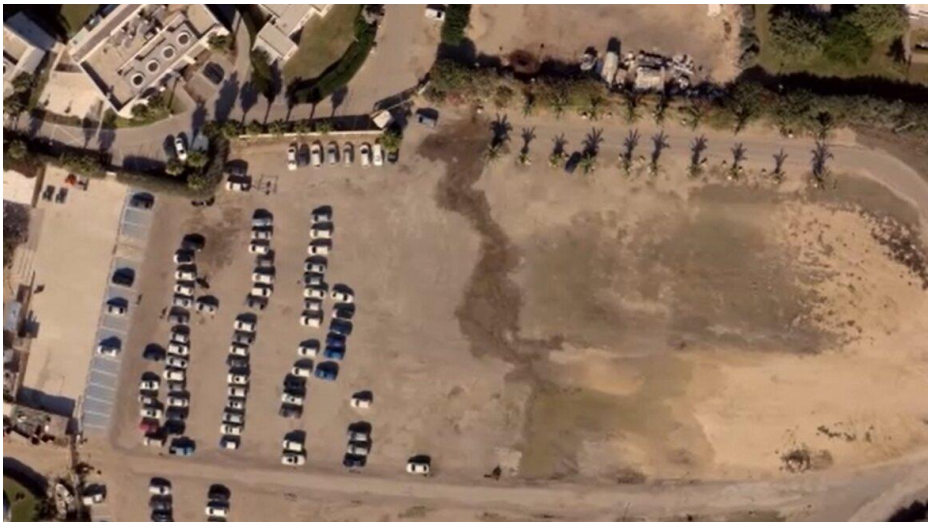
فوتوغرام رقم 07: أحد قدماء لواء ألكسندروني الذي احتل الطنطورة عام 1948.

من المهم الإشارة أن السردية الرسمية تغيب عنها في هذا الفيلم، الوثائق ، الصور، الفيديوهات أو الخرائط أو أي شكل من أشكال التوثيق التي يمكن أن يستشهد بها عادة، مما يفقدها أي وزن قانوني وأكاديمي. في حين أن السردية البديلة قدمت العديد من الوثائق والشهادات الإسرائيلية والفلسطينية سواء بشكل بصري، مثل الصور وفيديوهات أرشيفية، أو التسجيلات الصوتية القديمة والتي تعود في أغلبها لجنود يعترفون بارتكاب إبادة جماعية في قرية الطنطورة، هذه الشهادات تعكس هشاشة الذاكرة التاريخية ومحدودية الموارد ، مما يعزز رؤية هؤلاء التي مفادها أن الماضي يجب إعادة إحيائه من خلال الشهادات الشفوية التي تم قمعها أو إنكارها، حيث يمثل هذا قوة الذاكرة كأداة مقاومة ضد الإنكار.

المتتالية السادسة: لا جديد تحت الشمس

انتقل المخرج في هذه المرحلة إلى العمل على مشاهد مكثفة لخصت القصة ككل وهي المشاهد المتعلقة بالمقبرة الجماعية من جهة، ومشاهد الاحتفال بما يسمى ذكرى "حرب الاستقلال"، تم التركيز في هذه المشاهد على قصة المقبرة الجماعية المطموسة كمكان مادي ملموس يحمل رمزية كبيرة، حيث تصبح الأرض نفسها شاهدة صامتة على الجرائم المرتكبة ، إن المقبرة الجماعية ليست مجرد مكان؛ بل هي رمز للذاكرة المطموسة، حيث تختزل العلاقة بين الإنكار المؤسسي والحقائق المدفونة.

إذا ما تحدثنا عن تفاعل الكاميرا مع الموقع نلاحظ أن تصوير الأرض أو الموقع الذي يفترض انه يضم المقبرة الجماعية، قد تم باستخدام التصوير الجوي بأسلوب قريب وبطيء، مع التركيز على التفاصيل مثل تضاريس المكان، كما استعان المخرج بخبير في قياس المساحة وتحليل الصور الجوية، تتبع هذا الخبير بشكل تفصيلي صور جوية للمنطقة التي يجمع الشهود أنها مقبرة جماعية تم طمسها وتحويلها الى موقف سيارات.



فوتوغرام رقم 08: صورة جوية للمكان الذي يعتقد أنه يضم مقبرة جماعية لضحايا مجزرة الطنطورة.

إن دلالة هذا الأسلوب يوحي بأن الأرض تخفي في طياتها حقائق ثقيلة، تقاوم النسيان أو الإنكار ، في هذه المشاهد التي تتضمن بحث أو نقاش حول المقبرة، يتم تصوير الموقع كمسرح لجريمة تاريخية ما زالت قائمة في الذاكرة، مشاهد البحث تبرز الصراع بين الماضي المدفون والمجهود الحالي لاستخراج الحقيقة وإظهارها. أما بخصوص السرد البصري والصوتي لهذه المشاهد يمكننا أن نلاحظ أن الإضاءة في أغلب هذه المشاهد منخفضة أو طبيعية ، وهو ما يعزز رمزية الظلام الذي يلف هذه الحقيقة المدفونة ، كما أن الزوايا القريبة من الأرض تعطي شعورا بثقل التاريخ وحضور المأساة ، هذه الزوايا تخلق اتصالا مباشرا بين المشاهد والموقع، وتُظهر الأرض كـ"شاهد صامت".

إن المخرج أيضا هو جزء من السردية، حيث يظهر ويشارك في النقاشات حول المقبرة، ليصبح رمزا للباحث عن الحقيقة الذي يضع نفسه في مواجهة الإنكار ، حيث يمثل دور "الشاهد الجديد" الذي يحمل عبء إعادة بناء الرواية متأثرا بسردية تيار التاريخ الجديد، حيث حاول من خلال المقبرة الجماعية التذكير بالذاكرة المطموسة، وهي رمز لاستمرار الظلم. إن اختيار المخرج لمشهد كهذا في المشاهد الأخيرة للوثائقي يعطي وزنا أخلاقيا للسرد، حيث تتحول الحقيقة إلى مطلب إنساني وتتحول مشاهد المقبرة المطموسة لفداء للعدالة، هذا الختام المفتوح يعكس الأمل في أن البحث عن الحقيقة لن يتوقف.

يبدأ المشهد الختامي للفيلم الوثائقي بتصوير احتفال أقيم في ذكرى ما يطلق عليه "حرب الاستقلال" وهو ما يعطي انطباعا بالانتصار الظاهري للسردية الرسمية ، ما يوحي بالنظامية والثبات، والوفاء للسردية التقليدية من خلال مشهد الاحتفال رغم كل ما فيها من إشكالات قدمها الفيلم، وهو ما يوحي أن المخرج أراد أن يشير إلى هيمنة النظام الرسمي و سرديته المتهافتة على المجتمع رغم هشاشتها التاريخية والأخلاقية، و تتعزز هذه الرؤية

من خلال اللقطات التي سبقت جنيريك النهاية للفيلم حيث يظهر بعض الجنود السابقين في لواء ألكسندروني مثل "عميتسور كوهين" وهو يواصل الإصرار على تبرير ما حدث من مجزرة من خلال عبارة " الحرب هي الحرب.



فوتوغرام رقم 09: الجندي السابق في لواء ألكسندروني "عميتسور كوهين" يصر على تبرير المجزرة

1.5 نتائج الدراسة:

بعد التحليل السميولوجي للمتتاليات المختارة من الفيلم الوثائقي " طنطورة **"Tantura**توصلنا لمجموعة من النتائج يمكن أن نلخصها فيما يلي:

1 - استهل المخرج" ألون شفارتز **"Alon Schwarz** فيلمه الوثائقي بمقولة مكتوبة على خلفية سوداء،" الشعب الذي لا يعرف ماضيه، فقير في حاضره، ويتجه إلى مستقبل يلفه الضباب لتكون هذه البداية مؤشر مفتاحي لموضوع الفيلم واتجاه المخرج النقدي للتاريخ الرسمي الإسرائيلي.

2 - قدم الفيلم الوثائقي "طنطورة" السياق التاريخي المحيط بالمجزرة من خلال عرض سرديتين متناقضين الأولى ترى أن ما حدث في الطنطورة عام 1948 هي مجزرة تدخل في إطار سياسة ممنهجة لترويع الفلسطينيين وجعلهم يغادرون أرضهم، والثانية تنكر المجزرة أو تحاول أن تبررها على أنها خسائر جانبية للحرب، والملاحظ أن المخرج قد انتصر للسردية الأولى من خلال الكثير من الدلالات الأيقونية.

3 - وظف مخرج الفيلم الصراع السردي في القصة من خلال البناء المشهدي والألسني لكثير من المشاهد التي وردت في الفليم حيث يظهر المؤيدون للسردية الرسمية في بيئات مؤسساتية رسمية، مما يعكس رمزا للشرعية الأكاديمية، ونفس الشي بالنسبة للمستوطنين الإسرائيليين الذين يتم تصويرهم في أماكن لائقة وفخمة، أما المؤرخون الجدد فيظهرون كرموز للمعارضة، في معزل عن المؤسسة الرسمية، ونفس الأمر بالنسبة لسردية الفلسطينيين التي يتم تصويرها في مواقع متدهورة ومنازل قديمة.

4 - استخدم المخرج شخصية "كاتس" كشخصية مفتاحية في البناء المشهدي للفيلم ككل وخصوصا من الجانب الدرامي، حيث تجسد قصة " كاتس "وما تعرض له ديناميكيات القوة والمعرفة في السرد التاريخي للصراع، حيث تحول" كاتس "في السرد السيميائي، إلى أداة لقراءة العلاقة بين السلطة الأكاديمية والسياسة القومية، حيث استخدم قمعه كوسيلة لحماية السرد الرسمي.

5 - استعان المخرج بمجموعة من أساتذة التاريخ المحسوبين على تيار " التاريخ الجديد"، مثل" إيلان بابيه وأفنير جلعادي"، وهي شخصيات تسهم في بناء المعاني الرمزية للسردية التاريخية التي يعرضها الفيلم الوثائقي. كون هؤلاء يمثلون رموزا لخطاب يتحدى الرواية الصهيونية التقليدية حول قيام إسرائيل والنكبة، مما يفتح نافذة لقراءة نقدية بشكل أكبر للتاريخ، أما الدلالة المركزية من وجود هؤلاء في الفيلم فهي قوة الحقيقة الأكاديمية كأداة لمواجهة موقف الإنكار الذي يظهر في الفيلم متهافت وخالي من أي عناصر قوة.

6 - استخدم المخرج الكثير من أنواع اللقطات لكن نلاحظ أن هناك ميل لاستخدام اللقطات القريبة من خلال التركيز على الوجه مما يضفي إحساسا بالعاطفة والمظلومية، وهذا النوع من اللقطات استعمل بشكل كبير مع الشخصيات الفلسطينية من سكان الطنطورة المهجرين عام 1948، إضافة إلى هذا تم استعمال اللقطات الجوية بكثرة خصوصا في اللقطات المتعلقة بالبحث عن المكان المفترض للمقبرة الجماعية لضحايا المجزرة، هذه المشاهد العلوية تشير الى الحقيقة أو المشهد الكامل الذي يبرز كل التفاصيل مهما كان قبحها و التي عمل هذا الفيلم على كشفها.

7 - كسر الفيلم الوثائقي من خلال رؤيته العامة السردية الرسمية للتاريخ الاسرائيلي وبالإعتماد على مصادر إسرائيلية وهو الأمر الذي يساعدنا على تجاوز مشكلة عدم انتشار الأبحاث العلمية العربية والفلسطينية التي تدافع عن السردية العربية خارج نطاق العالم العربي، وهذا بالإستفادة من مثل هذه الأعمال

خاتمة:

تتجلى قوة الفيلم الوثائقي في أنه أداة معرفية ذات طابع تحليلي واستقصائي، تندمج فيها الدقة والواقعية، مع قوة السرد البصري، لتقديم محتوى يتجاوز السطحية الإعلامية نحو تفكيك الظواهر المعقدة والمسكوت عنها ولتعيد تشكيل السرديات التاريخية عبر فحص بعض الزوايا المظلمة، حيث تمنح فضاء للشهادات والأدلة المادية وكذا المقموعين بفعل سطوة التاريخ الرسمي، مما يجعله سلاحا ضد التزييف وإعادة كتابة التاريخ، ومن هذا المنطلق كان الفيلم الوثائقي "طنطورة Tantura" الذي هو موضوع دراستنا حيث قدم الفيلم وقائع مذبحة الطنطورة، التي قام بها لواء" ألكسندروني " ليلة 22 ماي 1948.

حيث انطلق الفيلم الوثائقي من حادثة وقعت مع باحث إسرائيلي في الدراسات العليا أواخر التسعينات من القرن الماضي، حيث قدم "تيدي كاتس" رسالة ماجستير في التاريخ لجامعة حيفا، وكانت أطروحته الأساسية أن إسرائيل ارتكبت جريمة قتل جماعي ضد المدنيين العرب في قرية الطنطورة الفلسطينية عام 1948، كما أكد أن عمليات القتل تمت بعد أن تم السيطرة على القرية وهو ما يبرز أن عمليات القتل تمت بهدف التطهير العرقي وليس نتيجة للحرب، وقد قدم المخرج من خلال الفيلم نظرة نقدية تكشف وقائع هذه المجزرة والهيمنة المفروضة من الرواية الرسمية على الجميع بما في ذلك الباحثين والأكاديميين الذين يحاولون تقديم سردية بديلة، وقد حرص المخرج من خلال البناء المشهدي وكذا من خلال الدلالات الأيقونية والألسونية التي يزخر بها الفيلم الوثائقي "طنطورة" إلى إبراز هذا الموقف والتيار للعلن، حتى لا يبقى حبيس أسوار الجامعات، إن أهمية مثل هذه الأفلام تزداد في ظل ما تعيشه القضية الفلسطينية في الفترة الأخيرة من تحولات، حيث أنها رواية يقدمها باحثون إسرائيليون عن جرائم قتل جماعي ارتكبها إسرائيليون آخرون، وبالتالي يمكن أن تفيد مثل هذه الأفلام في خلق رأي عام دولي يفهم سياق ما يحدث في فلسطين خصوصا إذا علمنا أن أغلب الأعمال السينمائية أو حتى الأبحاث الأكاديمية العربية التي تناولت القضية الفلسطينية عجزت أن تتجاوز بتأثيرها حاجز العالم العربي.

3. الإحالات وقائمة المراجع:

1 - أحمد بن مرسلي. (2010). مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

2 - أحمد مصطفى، حسن عماد مكاوي، سارة فوزي. (2020). صورة العرب والمجتمع الإسرائيلي كما تقدمها الأفلام التسجيلية الإسرائيلية. المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، صفحة 472.

3 - أمير العمري. (18 فيفري، 2015). أصوات ممنوعة يكشف صدمة إسرائيل بعد حرب 1967. تم الاسترداد من موقع الجزيرة نت . روجع بتاريخ 05 جانفي 2025. متاح على الرابط : https://2u.pw/tu6CnZ6B

4 - أيلان بابيه. (2007). التطهير العرقي في فلسطين. (أحمد خليفة، المحرر) بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

5 - بريك خديجة. (2021). الفيلم الوثائقي مداخل للفهم والتفسير. آفاق سينمائية، 08(03)، صفحة 209.

6 - بوخاري حفيظة، بلعباس بة نريمان. (2016). السينما الوثائقية الجديدة: قراءة في المنطلقات و الأبعاد. الصورة والاتصال، 05(17)، صفحة 411.

7 - جبار نورة، صياد سيد أحمد. (2023). بناء الشخصية الدرامية بين المسرح والسينما " مسرحية وفيلم أوديب ملكا أنموذجا". مجلة أفاق سينمائية، 10(01)، صفحة 269.

8 - جوني دانييل. (2015). أساسيات اختيار العينة في البحوث العلمية. (طارق عطية عبدالرحمن، المحرر) المملكة العربية السعودية: معهد الإدارة العامة.

9 - رمضاني عنتر. (2024). مجزرة الطنطورة الفلسطينية بين العمل الأدبي والسينمائي. مجلة أفاق سينمائية، 11(02)، صفحة 269.

10 سفيحي ربيعة، إبراقن محمود. (2021). صورة المهاجر الإفريقي غير الشرعي عبر الفيلم الوثائقي – دراسة تحليلية سيميولوجية للفيلم الوثائقي"le Piege". مجلة أفاق سينمائية، 08(02)، صفحة 489.

11 فايزة يخلف. (2012). مناهج التحليل السيميائي. الجزائري: دار الخلدونية.

12- Avi Shlaim .(2004) .La guerre des historiens israéliens .ANNALES. HISTOIRE, SCIENCES SOCIALES .p163.

13- Dirk Eitzen .(1995) .When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception .Cinema Journal ،(01)35 p102-81.

14- Ilan Pappé .(2001) .The Tantura Case in Israel: The Katz Research and Trial .Journal of Palestine Studies ،(03)30 ،p39-19 .

15- Philippe Bourmaud .(2002) .Une approche des champs de production historique israélien et palestinien .labyrinthe ،(13)p07.