

هوية الفلسطيني في الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى" سيميائيا من وجهة نظر السينما تصوير المتضامنة

image of the Palestinian in the film "No Other Land" semiotically from the perspective of solidarity cinema

طارق أبو زيد جامعة نابلس، (فلسطين).	إيمان شواهنة جامعة نابلس، (فلسطين).	رهف شولي جامعة نابلس، (فلسطين).	د. إبراهيم العكة* جامعة نابلس، (فلسطين). Ibrahim.okh@najah.edu
--	--	------------------------------------	---

تاريخ القبول : 2025/06/28

تاريخ الارسال: 2025/06/11

ملخص:

هدفت الدراسة إلى تحليل صورة الفلسطيني في فيلم "لا أرض أخرى" سيميائيا من وجهة نظر السينما المتضامنة. واستخدم الباحثون منهج الوصفي التحليلي في الدراسة، وأداة تحليل المضمون للفيلم، من خلال دراسة الرموز والدلالات والإضاءة وأبعاد تكوين الفيلم حسب مقاربات رولان بارت. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها، تصوير الفلسطيني بموضوعية وواقعية، من ناحية نضاله ودفاعه ضد الاستعمار والتمسك بالأرض باستمرارية، استخدام عدة رموز لإبراز المعاناة الفلسطينية أهمها، الهدم والخراب، انعدام الأمن، الفوضى، الإضاءة والألوان الخافتة، المعرقات اليومية، محاولة دفاع الفلسطيني عن أرضه في المحاكم الإسرائيلية المنحازة للجانب الاحتلالي، ووضع المقارنات بين المواطن الفلسطيني والمواطن الإسرائيلي وما يترتب عليه من الهوية والوجودية على الأرض، بناء سردية جديدة للهوية الفلسطينية من خلال تقديم رؤية مشتركة بين الفلسطينيين والإسرائيليين المناهضين للاحتلال، الحل غير المقنع للفلسطيني الذي يثير التساؤلات حول السينما المتضامنة وآلية عملها في إظهار الجانب المشترك بين الفلسطيني والإسرائيلي.

الكلمات المفتاحية: هوية، فيلم، سيميائ، سينما متضامنة.

Abstract:

The study aimed to analyze the image of the Palestinian in the film "No Other Land" semiotically from the perspective of solidarity cinema. The researchers used a descriptive-analytical approach in the study, using the film's content analysis tool. They studied the symbols, connotations, lighting, and dimensions of the film's composition, based on Roland Barthes's approaches. The study reached a number of results, the most important of which are: an objective and realistic portrayal of the Palestinian, in terms of their struggle and defense against colonialism and their continued attachment to the land; the use of several symbols to highlight Palestinian suffering, most notably demolition and destruction, insecurity, chaos, dim lighting and colors, and daily obstacles; the Palestinian attempt to defend their land in Israeli courts biased toward the occupying power; and the comparisons between Palestinian and Israeli citizens, and the resulting identity and existential implications on the ground. The study also explored the construction of a new narrative for Palestinian identity by presenting a shared vision between Palestinians and Israelis who oppose the occupation; and the unconvincing solution for the Palestinian, which raises questions about solidarity cinema and its mechanism of action in highlighting the commonalities between Palestinians and Israelis.

Keywords: identity, film, semiotics, solidarity cinema

1- مقدمة:

منذ نكبة عام 1948، "كان معنى أن تكون فلسطينيًا خاضعًا لإعادة الخلق؛ فقد نشأ تعريف الهوية الفلسطينية من اللاجئين وسكان المخيمات" (شولتز، 1999، 37) ولكنه استمر في التحول استجابةً للتغيرات الاجتماعية والسياسية وعدم اليقين الجغرافي. وكان رد الفعل على فقدان الأرض والممتلكات يتحول تدريجيًا إلى خطاب استعادة استلزم رعاية فكرية. وبسبب الحواجز الثقافية واللغوية، احتاج الفلسطينيون إلى وسيلة أكثر انتشارًا لرفع قضية التهويد عالميًا، وكانت هذه الوسيلة هي السرد السينمائي.

وتعد السينما أداة فعالة تؤثر على القيم المجتمعية والوعي الإنساني والثقافة. ومن أكثر الفنون تأثيرًا، إذ تعكس هويات الشعوب وتُعدّ سجلًا حيويًا لحفظ تراث الأمم وتوثيقه (شتيوي، ٢٠٠٨). بالنسبة للفلسطينيين، استُخدمت السينما لتصوير واقعهم المعقد، وإدانة الاحتلال والنفي والظلم وتحديهما، ولتجسيد روح المقاومة من خلالها. ومن خلال عدد من الأفلام الوثائقية، التي أنتجها فلسطينيون وغير فلسطينيين، تعمل الأفلام الفلسطينية كمضاد للرؤية التاريخية المصنّعة للفلسطينيين، وهو ما يُفسر أهميتهم في النضال الفكري لإنهاء الاستعمار في فلسطين (Alexander, 1998).

وتُصنّف العديد من الأفلام الفلسطينية ضمن "أفلام القضايا". فمعظمها أفلام وثائقية تتناول قضايا تتراوح بين الجدار، ونقاط التفتيش، والانتفاضة الثانية، وحصار رام الله، وصولًا إلى استكشاف آثار نكبة عام 1948. كما أن العديد من هذه الأفلام شخصية للغاية - فقد استند صانعوها، وخاصة أولئك الذين يعملون في الضفة الغربية، إلى قصصهم الخاصة، وغالبًا ما يتتبعون تاريخ العائلة ويجرون مقابلات مع أصدقائهم وآبائهم وأجدادهم. وتزداد الحاجة إلى هذه الأفلام إلحاحًا بسبب التغطية الإعلامية المحدودة والمتحيزة للصراع.

وعلى الصعيد الهوية الفلسطينية في سينما التيار الصهيوني في منتصف القرن الـ 20، فلم تكن موجودة أصلاً، إذ يُظهر الفلم الوثائقي «قصة فلسطين (1962)» العرب في أعين المهاجرين الصهاينة كقبيلة وثنية شديدة البدائية. وبعد اتفاقية أوسلو تحولت صورة الفلسطيني في السينما الصهيونية المخففة، وأصبح هناك أعمالاً مشتركة بين الفلسطيني والإسرائيلي في عرض الهوية الفلسطينية ومساوئ الاحتلال الإسرائيلي، منها فيلم «الطريق 181 (2001)» المشترك بين إيال سيفان وميشيل خليفة، إذ ناقشوا فيه المغالطات التي انطوى عليها قرار التقسيم الظالم بحق الفلسطينيين.

وظهر التيار الصهيوني المخفف بشكل بارز في الفلم الإسرائيلي الأشهر الذي ترشح لجائزة أوسكار «فالس مع بشير (2008)». قدم الفلم مراجعة سينمائية لحرب 1982. كذلك في فلم «حراس البوابة (2012)» الوثائقي الذي ترشح أيضًا للأوسكار ويكشف الشر الكامن في احتلال الأراضي الفلسطينية، حيث تم اعتبارهما خطوة جريئة بوصف الكاتب إيلان بابيه المناهض للاحتلال الإسرائيلي "قتل الناس ثم المشي في جنازتهم".

ومع وجود السردية الفلسطينية في السينما المعاصرة، فقد تراجعت قدرة السينما الصهيونية على تشكيل صورة الفلسطيني كما تريد، مثل فيلم "لا أرض أخرى"، الحاصل على جائزة أوسكار لعام 2024. وهو فيلم وثائقي من إنتاج مشترك بين دولة فلسطين والنرويج، وإخراج باسل عدرا، وحمدان بلال، ويوفال يوفال إبراهيم، وراحيل تسور، وهم ناشطون فلسطينيون وإسرائيليون داعمون للقضية الفلسطينية. يأتي الفيلم في البحث عن العدالة أثناء ما تعانيه

فلسطين من اعتداءات، حيث يتحدث في مدة 95 دقيقة عن النهج التهجي الذي يعانيه الفلسطينيون في الضفة الغربية، من خلال تسليط الضوء على المناطق الجنوبية المنسية (مسافر يطا) في الخليل، فقد سجل الاعتداءات المستمرة التي يتعرض لها الفلسطينيون منذ عام 2019 وحتى عام 2023. نناقش في هذا البحث صورة الفلسطيني من خلال التحليل السيميائي لفيلم "لا أرض أخرى" الوثائقي، وهويته في السينما الفلسطينية والإسرائيلية المتضامنة مع القضية الفلسطينية.

2- مشكلة البحث

رغم التقدم الملحوظ في استخدام السينما كوسيلة لنقل الرواية الفلسطينية وتحدي السردية الصهيونية، لا يزال هناك غياب في دور السينما الفلسطينية المحلية التي تسلط الضوء على المناطق الجنوبية في الضفة الغربية، وسط خطاب بصري عالمي محاط بتشويش لصورة الفلسطيني من الهيمنة الغربية والإسرائيلية على أدوات الإنتاج. ومن هنا تتبع إشكالية هذا البحث، إذ يتتبع تمثيل الهوية الفلسطينية في الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى"، والدور الذي تلعبه السينما الفلسطينية والمتضامنة في مواجهة تيار السينما الصهيونية التقليدية، وتحليل استخدام الرموز والدلالات في الفيلم من منظور سيميائي لإعادة تشكيل صورة الفلسطيني ووجوديته، والبحث في مدى نجاح مقارنة الفيلم في نقل معاناة الفلسطينيين ضمن إطار سينمائي معاصر.

أسئلة البحث:

يتمثل البحث في السؤال الرئيسي كيف تم تصوير الفلسطيني في الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى"؟ ويندرج تحته عناوين فرعية:

1. كيف تُبنى صورة الفلسطيني وهويته في الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى"؟
2. ما الرموز والدلالات السيميائية الأساسية التي يوظفها الفيلم لإبراز معاناة الفلسطينيين وهويتهم؟
3. إلى أي مدى يمكن اعتبار الفيلم أداة فعالة في مقاومة السرديات الاستعمارية وتوثيق النضال الفلسطيني؟
4. كيف تساهم السينما المتضامنة (الفلسطينية-الإسرائيلية) في إعادة تشكيل الرواية التاريخية للصراع الفلسطيني-الإسرائيلي؟

هدف البحث:

1. تحليل تمثيل الهوية الفلسطينية في الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى" من منظور سيميائي.
2. الكشف عن آليات السرد البصري والرمزي المستخدمة لإبراز معاناة الفلسطينيين تحت الاحتلال.
3. بيان العلاقة بين السينما والهوية الوطنية الفلسطينية في سياق مقاومة الهيمنة الثقافية والإعلامية.
4. إبراز أهمية التحالفات الفنية العابرة للهويات القومية في إعادة تشكيل الرواية التاريخية إلى جمهور عالمي.

أهمية البحث:

تتقسم أهمية هذا البحث إلى جانبين: نظري وتطبيقي عملي، وذلك لما يطرحه من إسهامات معرفية وتحليلية في سياق دراسة الهوية الفلسطينية وتمثيلها في السينما.

أولاً: الأهمية النظرية

يسهم البحث في الفهم الأكاديمي العميق لربط العلاقة بين السينما والهوية في السياق الفلسطيني، وذلك من خلال تناول المنظور السيميائي كمنهج لتحليل وفهم الموز والدلالات البصرية، إضافة إلى أنه يدعم الدراسات الحديثة للقضايا الاستعمارية، وسيمولوجيا الصورة والنقد الثقافي، من نموذج سينمائي وثائقي معاصر في فيلم "لا أرض أخرى".

ثانياً: الأهمية العملية التطبيقية

يعد هذا البحث أداة تحليلية يمكن الاستفادة منها في دراسة أعمال سينمائية أخرى تتناول القضية الفلسطينية، سواء من إنتاج فلسطيني أو من أطراف متضامنة. إضافة إلى أنه منصة تطبيقية تساعد الباحثين وصناع الأفلام والناشطين على فهم أعمق لكيفية بناء السرد البصري الفلسطيني في الخطاب السينمائي. ويمكن توظيف نتائج البحث في جهود التوثيق للدعم الدولي، خصوصاً فيما يتعلق بتغطية المناطق المنسية من الصراع، مثل "مسافر يطاً"، ما يسهم في رفع الوعي العالمي وتعزيز حضور الرواية الفلسطينية في المشهد الإعلامي والثقافي الدولي.

3- مصطلحات الدراسة

مفهوم الفيلم الوثائقي

يعد الفيلم الوثائقي من المواد المرئية المهمة ثقافياً وإعلامياً وتعليمياً، وانعكس ذلك على الاهتمام بهذا النوع بشكل ملفت من قِبل الباحثين ومنتجي الأفلام الوثائقية ومخرجيه (سهير وسامية أحمد، 1997، ص 143). عرف جون جريسون John Grierson الفيلم الوثائقي بأنه "معالجة خلاقة للواقع"، أما دزيجا فيرتوف فقد كان رأيته أن الوثائقي يجب أن يقدم الحياة كما هي، أي أن يصور ما يدور في الواقع بطريقة خفية دون أن يكون للكاميرا دور محسوس (الباحثين، 2015، ص 127).

صناعة الفيلم الوثائقي

تعد صناعة الأفلام الوثائقية من الفنون المهمة والتي حظيت باهتمام خاص من قبل صناع الإعلام من منتجين ومخرجيين وفنيين كونه أكثر الأدوات الاتصالية فعالية، في عرض الأحداث والقضايا، لاسيما ذات الأهمية منها وإيصالها إلى الجمهور بطريقة مؤثرة وفعالة. تهدف الوثائقية إلى تصوير الحياة الواقعية من أحداث وأماكن وشعوب وتقديمها مدعمة بالمعلومات، فوظيفتها توثق الأحداث والقضايا المهمة، والتقصي والتحري. وفي فيلم "لا أرض أخرى"، فإن تسجيل الوقائع والأحداث وأرشفتها وعرضها هو أهم الأجزاء في تزويد الجمهور بالمعلومات المهمة حول معاناة الفلسطينيين في مسافر يطاً.

4- الإطار النظري للدراسة

الإطار النظري السينمائي

فيلم لا أرض أخرى، يشكل خطاباً إعلامياً يعيد تشكيل الهوية الفلسطينية ضمن سياق الهيمنة السردية الصهيونية وبشكل عالمي يعترف بالطرف الآخر (الجانب الاحتلالي). ومن النظريات السينمائية: **نظرية السينما كأداة مقاومة سردية**: تُعتبر السينما أداة فعالة في تشكيل الوعي الجماعي ومقاومة السرديات الاستعمارية. وفقاً لإدوارد سعيد، تُستخدم الأفلام الفلسطينية لتحدي التصورات الغربية التي تُصوّر الفلسطينيين كإرهابيين أو ضحايا، وتُبرز هويتهم كفاعلين تاريخيين ومقاومين للاحتلال (Abu El foul, 2022).

نظرية سيميولوجيا الهوية البصرية: يُعتبر التحليل السيميائي أداة مهمة لفهم بناء المعاني بشكل أعمق والبحث ما وراء الصورة، من خلال الرموز والعلامات البصرية، وتستخدم هنا لتحليل كيفية تمثيل الهوية الفلسطينية من خلال الصور والألوان والمشاهد، مثل استخدام الجدران والخراب، لإبراز جزء من معاناة الفلسطينية (Ben Labidi, 2020).

الإطار النظري الإعلامي

نظرية صناعة الرأي العام (Agenda Setting Theory): تتبنى هذه النظرية على أن الإعلام لا يخبر الناس بما يفكرون فيه، بل يخبرهم بما يجب التفكير فيه، ومن هنا نرى أن هذه النظرية في فيلم "لا أرض أخرى" صنع رأيا عاما عالميا من خلال تسليط الضوء على المناطق المهمشة مثل "مسافر يطا" بينما يتجاهل الإعلام السائد معاناة الفلسطينيين فيها، وبالتالي فإن هذه القضية خلقت رأيا عاما على ووضعت القضية على الأجندات العالمية (McCombs & Shaw, 1972).

نظرية الغرس الثقافي (Cultivation Theory): تعتمد النظرية على أن التعرض المستمر لرسائل إعلامية معينة يشكل رؤية المتلقي للواقع بمرور الوقت، ولأن السينما الصهيونية التقليدية رسّخت صورة نمطية عن الفلسطيني بأنه "الإرهابي، أو غير الموجود" فقد تراكم ذلك في الوعي الجماعي، في المقابل يأتي فيلم "لا أرض أخرى" كمضاد ثقافي على تفكيك هذه الصور وتقديم سردية جديدة وواقعية أكثر (Garbner & Gross, 1976).

نظرية تحليل الخطاب الإعلامي (Media Framing Theory): يتبنى مبدأ هذه النظرية الطريقة القصصية التي تقدّمها وسائل الإعلام في تفسير المتلقي لها، من خلال اختيار الزاوية والسياق والإطار. ويمكن تحليل الخطاب الإعلامي في فيلم "لا أرض أخرى" من خلال تفكيك كيفية تقديم قصة الاحتلال عن طريق "إطار إنساني محلي" بدلا من سياسة مجرّدة (Entman, 1993).

5- الدراسات السابقة

في هذه الدراسة نتطرق إلى دراسات سابقة يعتمد فيها بحثنا على التشابه والاختلاف للانطلاق بورقة بحثية جديدة، وتنقسم إلى دراسات عربية وأجنبية:

الدراسات العربية السابقة

دراسة عرامة (2024) بعنوان: "دور الفيلم الوثائقي في تعزيز الذاكرة البصرية للقضية الفلسطينية - دراسة تحليلية لعينة من الأفلام"

هدفت الدراسة إلى بيان كيفية توظيف الفيلم الوثائقي في التعريف بالقضية، واستخدمنا المنهج التحليلي مع أداة تحليل المحتوى التي طبقت على عينة مختارة. وانتهت الدراسة إلى نتائج أهمّها، أنّ الوثائقي يعتمد الأسلوب التوثيقي والواقعي في المعالجة، كما يوظف الأسلوب الإبداعي الذي يعيد إنتاج اللحظة ويجعلها في سياق درامي يساهم في التعريف بالقضية، وأنّه وباهتمامها بالمضامين النوعية والأشكال الموظفة ببصيرة، يعدّ وسيلة فعالة في الإحاطة بالأحداث والتوعية، فيتجاوز بذلك دوره من مجرد التعريف إلى تعزيز الذاكرة البصرية لفلسطين.

دراسة الراعي (2023) بعنوان: "توثيق حق العودة في الخطاب السينمائي الفلسطيني فيلم "ملح هذا البحر" نموذجا"

تتناول هذه الدراسة فيلم "ملح هذا البحر" للمخرجة آن ماري جاسر، بهدف الكشف عن سمات الخطاب السينمائي المتعلق بحق العودة، وكيف وظفت المخرجة العناصر السينمائية في الفيلم لتوثيق حق اللاجئين الفلسطينيين في الرجوع إلى وطنه. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، وفي إطاره تم تحليل الفيلم المذكور. وقد توصلت الدراسة إلى أن فيلم "ملح هذا البحر" يتميز بقالب روائي يمزج الفن بالتاريخ والسياسة من خلال سرد قصة إنسانية تحكى عن تجربة اللجوء الفلسطيني، وتبرز العديد من الرموز والآثار التاريخية التي تتعلق بالهوية الفلسطينية. وظفت المخرجة الألوان بأسلوب معبر يخدم السياق الدرامي ويدل على المسافة بين الماضي والحاضر، كما حرصت على إبراز جمال الأماكن في فلسطين التاريخية مثل زرقة البحر ونضارة أشجار البرتقال. كذلك وظفت آن ماري جاسر الموسيقى للتعبير عن رسالة الفيلم حيث استعانت بأغانٍ فلسطينية وعربية لتأكيد حق العودة إلى فلسطين.

دراسة مقدسي (2023) بعنوان: "الوعي الفلسطيني في مواجهة الاحتلال في فيلم "الجنة الآن" لـ "هاني أبو أسعد" على ضوء نظرية لاكلو وموف مرتضى براري رئيسي".

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على سيميائية النص السينمائي معتمداً على نظرية لاكلو وموف في تحليل الخطاب. وقد تم استخدام منهج الوصفي التحليلي، باستخدام أداة تحليل الخطاب في جمع البيانات. ومن أهم نتائج هذا البحث وجود العديد من الخطابات في مجال الوقوف ضد المحتلين. ومن بين هذه الخطابات الكفاح المسلح من خلال العمليات الاستشهادية، والآخر الخطاب القومي الفلسطيني المرن وهو إيجاد طرق جديدة للقتال، يسعى كل منها إلى ترسيخ معناه المنشود. هذا الفيلم من خلال عرضه لأفكار الخطاب المختلفة للمجتمع الفلسطيني فيما يتعلق بأساليب الوقوف ضد المحتلين، يميّز اللثام عن الواقع المرير ويظهر كيف تصطف هذه الخطابات ضد العدو الصهيوني.

الدراسات الأجنبية

دراسة رحيمة (2024) بعنوان: "سينما فلسطين: ركيزة للمقاومة والحفاظ على الهوية الثقافية".

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة كيفية توظيف المخرجين الفلسطينيين للتعبير السينمائي لتحدي السرديات والدعاية السائدة، ومواجهة تعقيدات الاحتلال والتهجير من خلال بناء علاقة متوازنة بين السياسة والجماليات. ويسعى هذا البحث، على وجه الخصوص، إلى تسليط الضوء على قوة السينما كشكل من أشكال النشاط الإبداعي وصمود الشعب الفلسطيني في مواجهة إعادة سرد التاريخ. وتم استخدام منهج الوصفي التحليل وأداة تحليل المحتوى كأداة جمع البيانات في الدراسة من خلال تحليل لأفلام وأفلام وثائقية فلسطينية كلاسيكية - على الرغم من أنها مستوحاة من الشكل. توصلت النتائج إلى قدرة السينما على إعادة تشكيل الهوية الفلسطينية في مواجهة تسجيل التاريخ.

دراسة نزال وسيدا. (2014) بعنوان: "تصوير الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في السينما المصرية والأردنية واللبنانية بين 2010-2018".

تهدف هذه الدراسة إلى التصوير الوثائقي للصراع الفلسطيني الإسرائيلي من خلال الدول المجاورة مصر والأردن ولبنان. التي شاركت في الدولية مهرجان الفيلم الوثائقي أمستردام، ومهرجان دبي السينمائي الدولي، والدوحة مهرجان تريبيكا السينمائي من 2010 إلى 2018. يتوافق البحث مع هذه البلدان الثلاثة كان هناك تاريخ مشترك منذ عام 1948، مع قيام دولة إسرائيل. إلى جانب حرمان الحكومة الإسرائيلية من حقهم في العودة إلى

وطنهم، وتم استخدام أداة تحليل المضمون في على عينة مجتمع مكونة من 6 أفلام وثائقية. ولخصت النتائج تصوير التجارب الفلسطينية التي أدت إلى المنفى والصدمة، إضافة إلى أهمية التشجيع الدعم المحلي والعالمي للفلسطينيين.

التعقيب على الدراسات السابقة

تتشابه هذه الدراسة مع دراسة عرامة (2024) في تبيان أهمية الفيلم الوثائقي في نقل أحداث ومعاناة الفلسطينيين الواقعيين تحت الاحتلال في المناطق (ج) داخل الضفة الغربية، وبأسلوب التوثيقي والواقعي في المعالجة، الذي يعيد إنتاج اللحظة ويجعلها في سياق درامي، واستقادت هذه الدراسة من حادثة دراسة عرامة (2024)، كما استقادت من المنهج الوصفي باستخراج نتائجها. وتتشابه مع دراسة الراعي (2023) بعنوان: "توثيق حق العودة في الخطاب السينمائي الفلسطيني فيلم "ملح هذا البحر" نموذجاً" في إظهار نوعين من الإسرائيليين في تعاملهم مع الفلسطينيين: اسرائيلي معتد على الحق الفلسطيني، وآخر متعاطف مؤازر له ومتعاطف معه. واختلفت الدراستان في طبيعة الفيلم، فدراسة الراعي (2023) اعتمدت على الفيلم الروائي كوسيلة لتسليط الضوء على معاناة الفلسطيني على أرضه، فيما اعتمدت دراسة البحث على الفيلم التسجيلي الوثائقي. في حين تشابهت هذه الورقة البحثية مع دراسة مقدسي (2023) في أنها حللت الفيلم سيميائياً، وكشفت عن مضامين خطاب الفيلم الذي يتناول صراع الشعب الفلسطيني مع المشاريع الصهيونية.

تفتقر جميع الدراسات السابقة إلى دراسة الهوية البصرية الفلسطينية في فيلم "لا أرض أخرى" من وجهة نظر فلسطينية، وتتميز هذه الدراسة بأسلوب التحليلي السيميولوجي للفيلم من خلال دراسة الزوايا ولقطات ومضامين الحوار.

6- منهج البحث

اعتمد الباحثون في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يتناسب مع موضوع الدراسة وأهدافها، ويعد هذا المنهج مظلة واسعة ومرنة يقوم على أساس تحديد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها ونوعية العلاقة بين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها (Tashakkori et al., 2020). واستخدم الباحثون هذا المنهج في الكشف عن الرموز والدلالات التي تُوظف في تمثيل الهوية الفلسطينية، وإبراز الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية التي يحملها هذا التمثيل من منظور سيميائي.

أداة البحث

استخدم الباحثون أداة تحليل مضمون الأفلام الوثائقية الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى"، وهو أداة بحثية تستخدم لفهم وتفسير الرسائل الكامنة في المحتوى الإعلامي، من خلال تصنيف النصوص والصورة وتحليلها، سواء بشكل كمي أو نوعي (Krippendorff, 2018; Berelson, 1952). ويستند التحليل إلى مقاربات رولان بارت وتشيسلاف دومبروفسكي في تحليل العلامات، من خلال فحص المكونات السمعية والبصرية فيه (الصورة، الصوت، الإضاءة، السرد)، بهدف الكشف عن كيفية تمثيل الهوية الفلسطينية وتفكيك الرموز والدلالات المستخدمة لإبراز الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية.

تتضمن الأداة محاور تحليلية أساسية، منها:

1. تحليل الصور والمشاهد البصرية (التكوين، الحركة، اللون، الرموز البصرية).
2. تحليل السرد الصوتي والموسيقي (الحوار، التعليق الصوتي، المؤثرات السمعية).
3. تحليل البناء السردى (بداية الفيلم، العقدة، ذروة الحدث، الخاتمة).
4. تفسير العلاقات بين الرموز والدلالة الثقافية والسياسية لها.

حدود الدراسة

1. الحدود الموضوعية: يركز البحث على تحليل تمثيل الهوية الفلسطينية في الفيلم الوثائقي "لا أرض أخرى"، دون التوسع في تحليل أفلام فلسطينية أو إسرائيلية أخرى.
2. الحدود الزمانية: يغطي الفترة التي يوثقها الفيلم بين عامي 2019 و 2023.
3. الحدود المكانية: منطقة جنوب الخليل (مسافر يطا).

7- تحليل النتائج

بطاقة الفيلم

الاسم: لا أرض أخرى، سنة الصدور: 2024، اللغة الأصلية: اللغة العربية، إخراج: باسل عدرا، وحمدان بلال، ويوفال يوفال إبراهيم، وراحيل تسور، إنتاج: فلسطين والنرويج، موقع التصوير: مسافريطا جنوب الخليل.
الجوائز التي حصدها الفيلم:

- جائزة جمهور البانوراما عن فئة أفضل فيلم وثائقي، مهرجان برلين السينمائي الدولي، في فبراير 2024.
- جائزة بيرلينيالي عن فئة أفضل فيلم وثائقي من مهرجان برلين السينمائي الدولي، في فبراير 2024.
- جائزة الجمهور من مهرجان كوبنهاجن الدولي للأفلام الوثائقية، في مارس 2024.
- جائزة الجمهور من مهرجان رؤى الواقع الدولي للأفلام الوثائقية في سويسرا، في أبريل 2024.
- جائزتين جراند بيكس، والجمهور من مهرجان MDAG في بولندا، في مايو 2024.
- جائزة الجمهور من مهرجان فانكوفر الدولي للأفلام، في أكتوبر 2024.
- جائزة بوسان لعشاق السينما من مهرجان بوسان السينمائي الدولي، في أكتوبر 2024.
- جائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي في حفل توزيع جوائز الأوسكار السابع والتسعين.

جينيك البداية والنهاية:

يبدأ الفيلم بشاشة سوداء ثم يظهر شعار الدورة الرابعة والسبعين من مهرجان برلين السينمائي الدولي لفئة "panorama" وهي قسم مخصص للأفلام ذات الطابع الفني أو السياسي أو الاجتماعي الجري، وقد جاء عرض الشعار في البداية كوسم تقدير وإظهار نجاح الفيلم في الساحة الدولية، ثم fade out لشاشة سوداء وخط أبيض أيضاً لاسم الشركات المنتجة.

تبدأ مشاهد الفيلم بلقطة مقربة للشخصية الرئيسية للفيلم باسل، وهو يقود في المركبة ويتصفح رسائل من عائلته تطالبه بالعودة سريعاً إلى المنزل نظراً لاقتحام اليات الاحتلال لقريته، لكن حاجز عسكري يعرقل وصوله. جاء هذا المشهد للتمهيد للمشكلة الرئيسية للفيلم وهي الاحتلال وهدم المنازل وانتشار الحواجز التي تسجّم الفلسطينيين في سجن كبير.

أما نهاية الفيلم فقد جاءت بطريقة كلاسيكية ظهرت فيها أسماء الطاقم الإنتاجي يرافقها موسيقى الفيلم.

ملخص الفيلم والفكرة العامة:

تدور أحداث الفيلم حول الهدم والتهجير الممنهج الذي تمارسه سلطات الاحتلال بحق قرى مسافر يطا والتي يبلغ عددها 20 قرية تواجه الاحتلال وحدها وتصر على التمسك بأراضيها رغم أعمال الهدم المتصاعدة. يعرض الفيلم لوحة لصمود الفلسطيني بأرضه رغم التنكيل به والاعتقالات والمدهامات الليلية وإطلاق النار من مسافة صفر على أحد الشبان بالمنطقة ما أدى إلى ارتقائه بعد سنتين من المعاناة.

كما أبرز الفيلم الإنسان الفلسطيني الذي يحب عائلته ويسعى للعيش تحت سقف واحد يضمهم إلا أن الاحتلال يرفض هذا ويجبرهم على البناء المتكرر يتبعه هدم متكرر كذلك ما يبسطهم للعيش في كهوف قديمة. كما عبر الفيلم عن المعاناة اليومية تحت الاحتلال كالحواجز التي تضيق على الفلسطينيين فيما يقابلها حرية تنقل المستوطنين. كما أظهر الفيلم عربة المستوطنين على الأهالي، تزامنا مع منحهم الحماية من قوات الاحتلال. ظهرت في الفيلم شخصيتين رئيسيتين هما: "باسل الفلسطيني الذي كان شاهدا منذ نعومة أظفاره على مخططات التهجير، ويوفال الصحفي الإسرائيلي المتضامن الذي يرفض انتهاكات حكومته في مسافر يطا. جاء هذا الفيلم بواقعيته وتوثيقه المباشر للانتهاكات بحق الفلسطيني على مدار سنوات، ووصله إلى العالمية ضربة قوية أحدثت شرخاً في الرواية الإسرائيلية المنتشرة حول العالم لاسيما مع استمرار الإبادة الجماعية في قطاع غزة وبدء الحركات العالمية المناصرة للقضية الفلسطينية.

تزداد أهمية الفيلم من طبيعة العمل المشترك بين فلسطينيين من مسافر يطا وإسرائيليين متضامنين يؤيدون "السلام". مما يثير التساؤل حول انعكاسات هذا التعاون على مضمون الفيلم ورسائله الضمنية؟ فكيف ظهرت صورت الفلسطيني والاحتلال والإسرائيلي المعارض لحكومته؟

يتمثل الصراع الرئيسي في الفيلم، بين الواقع الإنساني والسياسي والفلسفي، من خلال القوانين المنحازة ضد الفلسطينيين، ونظام الفصل العنصري، إضافة إلى إثبات الهوية والوجودية الفلسطينية.

نوع السرد

يتناول الفيلم السرد الذاتي المقيد، وهو أسلوب تُروى فيه الأحداث من وجهة نظر شخصية داخل العمل الفيلمي، عادةً من خلال صوت هذه الشخصية التي تشارك في الأحداث، وتقوم بسرد تجربتها الخاصة بشكل مباشر للجمهور. يظهر السرد الذاتي غالباً من خلال تقنية الصوت خارج الكادر (Voice-over)، أو من خلال مونولوج داخلي، وقد يُصاحب السرد الذاتي ظهور الشخصية الراوية على الشاشة وهي تستعرض ماضيها أو تجربتها الحياتية. ويُعد هذا النمط السردية أحد أدوات التمرکز النفسي في السينما، حيث يُمنح المتفرج مدخلاً مباشراً إلى وعي الشخصية، مما يخلق تقارباً عاطفياً ومعرفياً معها، ويتنوع استخدام السرد الذاتي بين كونه أداة للكشف التدريجي عن الماضي، أو للتعبير عن الصراع الداخلي، أو لإضفاء طابع تأملي على الحكاية. كما يمكن أن يتلاعب بالزمن الفيلمي من خلال استرجاع الماضي (فلاش باك) أو تقديم المستقبل من منظور الشخصية (Chatman, 1997). استخدم فيلم "لا أرض أخرى" هذا النوع من خلال الشخصية الرئيسية باسل،

والموضوعي الشمولي، ويتنقل بين الذاتي والموضوعي حسب توثيقات وقائع الفيلم، فقد تحدث الفيلم في البداية عن باسل، ورؤية العالم من خلاله، ليبعد قليلا عن شخصية باسل ويتوسع لشخصيات أخرى في القرية، لتتنقل آلية التصوير السردية بحرية بين الشخصيات ليصبح أكثر شمولية في الحديث عن معاناة الفلسطينيين ككل وليس كباسل بشكل شخصي، وهذا من شأنه توسع الرؤية وبناء المنطق ولا يقتصر على العلاقة المباشرة بين المشاهد والشخصية.

يمكننا تمييز النسق الذاتي عندما نرى المعاناة التي يشهدها الفلسطينيون من خلال عين باسل وزاويته ورؤيته، ويتسع النسق لتصبح الرؤية أشمل مع معلومات وافرة، من خلال تسليط الضوء على شخصيات أخرى في الحكاية الفلسطينية في القرية، ليؤكد لنا المخرج أن الفيلم لا يعبر عن حالة فردية شخصية وإنما شعب كامل.

النسق السردى

يتخذ فيلم "لا أرض أخرى"، عدة أنساق سردية، منها النسق السردى التتابعى، وهو تسلسل زمني واضح وبسيط، يعرض الأحداث كما حدثت، من نقطة البداية إلى النهاية. ويتناول فيه نسقا استرجاعيا (فلاش باك)، العودة للماضي لسرد أحداث تشرح الحاضر، من تسجيل الأحداث وتوثيقها، وتجسيد القفزات الزمنية في رواية الأحداث والوقائع في المبنى الحكائي. أما النسق المفتوح، هو سرد لا ينتهي بشكل قاطع، ويترك أسئلة بدون إجابات، وهو ما نراه في نهاية الفيلم، من خلال إيضاحه أن الأمر لم يكن بعد حادثة 7 أكتوبر، وإنما مسالة وجودية تلاحق الفلسطينيين منذ بدء قرار التقسيم، وتبقى مستمرة إلى أجل غير معروف.

النسق السردى المتبع في الفيلم حسب الخطوط: نسق سردي تتابعي (خطي) - نسق استرجاعي (الأرشيف) - نسق تتابعي - نسق مفتوح.

الراوي في الفيلم

يستخدم الفيلم راو مباشر، الذي يستخدم صوتا خارجا لسرد الأحداث، ومشاركاً في القصة، بحيث هو شخصية من داخل العالم الفيلمي، يروي القصة من وجهة نظره (باسل)، من الحواجر إلى المظاهرات، تسجيل الأحداث، هدم المنازل. وتتمثل وظيفته هنا في سرد الأحداث الزمنية من خلال التحدث مع الجمهور بشكل مباشر، أما عن درجة حدود المعرفة للراوي، فهي محدودة، وتتمثل فيما تعرفه الشخصية، وغالباً يكون مرتبطاً بمنظورها النفسي أو الزمني، ويقيد السرد بمشاعره. وينتقل في الفيلم من راوٍ مشارك إلى عليم عند تسليط الضوء على قصص أخرى في القرية، ليحد العاطفية في الفيلم إلى تفكير منطقي نقدي وشامل أكبر، من خلال تقديم المعلومات المختلفة عن معاناة الفلسطينيين في إثبات الهوية والصمود، ومحاولات التهويد من الاحتلال.

متتاليات تحليل فيلم لا أرض أخرى: قبل التطرق إلى التحليل السيميولوجي ارتأينا تحديد مراحل سرد فيلم لا أرض أخرى وقد جاءت ضمن متتاليات على النحو التالي:

المرحلة الأولى الممثلة للمنتالية الأولى: تحاكي بداية الفيلم (التعريف بمكان التصوير وبعض شخصيات الفيلم والتمهيد للمشكلة الرئيسية وهي الهدم والتهجير)

المرحلة الثانية الممثلة للمنتالية الثانية: عرض المشكلة الرئيسية للفيلم، (هدم منزل ولجوء العائلة إلى الكهف)

المرحلة الثالثة الممثلة للمنتالية الثالثة: تشمل هذه المنتالية بدء تعارف يوفال الصحفي الإسرائيلي المتضامن وباسل وأهالي مسافر يطا .

المرحلة الرابعة الممثلة للمنتالية الرابعة: تمثل هذه المنتالية تحدي الأهالي لقوات الاحتلال وإعادة بناء منزل مهدم

المرحلة الخامسة الممثلة للمنتالية الخامسة: مصادرة معدات المنزل ومنع بنائه وإطلاق النار على هارون وانطلاق المسيرات المنددة

المرحلة السادسة الممثلة للمنتالية السادسة: خروج هارون من المشفى وعودته مشلولاً إلى الكهف
المرحلة السابعة الممثلة للمنتالية السابعة: توثق العلاقة بين يوفال وباسل، وهموم باسل حول المستقبل
المرحلة الثامنة الممثلة للمنتالية الثامنة: قصة بناء أول مدرسة، وتصاعد أعمال الهدم
المرحلة الممثلة للمنتالية التاسعة: مصير العائلات بعد أعمال الهدم الواسعة: (صورة الفلسطيني الصامد بأرضه)

المرحلة الممثلة للمنتالية العاشرة: (صورة السلام من وجهة نظر الإسرائيلي المتضامن مع الفلسطيني)
المرحلة الممثلة للمنتالية الأخيرة: اندلاع الحرب وتصاعد اعتداءات المستوطنين وهجرة بعض العائلات.

قراءة وتحليل المنتالية الأولى

استخدم المخرجان اللقطات المقربة لباسل في المركبة بهدف تقريب المشاهد منه بوصفه بطل الرئيسي للحكاية. كما تم تصوير المشهد ليلاً، لإظهار مدى المعاناة الكبيرة للأهالي، فمن المعروف أن الليل يعني الراحة والجلوس في المنزل برفقة العائلة، لكن باسل وبقية العالقين ينتظرون قرار الجندي بفتح الحاجز، وعادة ما يكون هذا القرار مرتبطاً بمزاجه، دون وجود مبرر لإغلاقه سوى التنغيص على الفلسطينيين.

يعرف باسل في بداية فيلمه على طفل أخيه، والذي لا يعبر إلا "بصوت واحد" نظراً لعدم قدرته على الكلام بعد، وكذلك الأهالي يعبرون بصوت واحد "لا للهدم والاحتلال إلى زوال" كما ظهر في المشاهد الأرشيفية السابقة. وقد استخدم المخرجون هذا الطفل للانتقال إلى طفولة باسل مجدداً لتسهيل عودة المونتاج إلى الأرشيف، أما من الناحية الضمنية فالطفل يرمز للأجيال اللاحقة وهو ما يدل على أنه سيعبر بصوت واحد برفقة أهالي قريته كذلك، وقد استخدم المخرجون الطفل ذاته في نهاية الفيلم للتأكيد على النضال والثبات في الأرض واستمرار الأجيال بالنهج ذاته.

يستعرض باسل بالتعليق الصوتي والمشاهد الأرشيفية الطبيعية الحياة في مسافر يطا قديماً والحياة الهادئة التي تنعم بالهدوء بين الأشجار والأغنام بمشاهد عفوية، تظهر هدوء القرية وسعادة أهلها بعيداً عن الاحتلال. وقد اتسم التصوير بالبساطة بعيداً عن الحركات والاستعراضات المعقدة، من خلال كاميرا محمولة في أغلب اللقطات حيث احتوت على بعض الاهتزازات مع تنقل المركبة أو تحرك الشخصيات وهو ما ناسب الطابع الواقعي للفيلم، وقد خلق السرد الذاتي في الفيلم جانباً آخر لتعزيز الواقعية وكذلك تقريب المشاهد من الحكاية.

لقطات مهمة بالمنتالية الأولى

ظهرت هذه اللقطة في المشهد الأول للفيلم أثناء عودة باسل لقريته وقد منعه الحاجز من الوصول، وقد احتوت الصورة في تكوينها على جنديين مسلحين واليتين عسكريتين خارج التركيز وطفلين ممنوعين من التنقل " داخل التركيز"، التقط المشهد بزاوية خلفية لهما، مع وجود إضاءة مسلطة باتجاههما وإضاءة مظلمة بشكل عام، وكذلك كان المشهد الافتتاحي بأكمله.

المعنى الدلالي للصورة: جسدت اللقطة الظلم الذي يتعرض له طفلين، فبدلاً من نومهما داخل المنزل ليلاً يقفان وسط الجنود وممنوعان من التحرك، في مشهد يضرب بالحائط كافة مواثيق الدولية لحقوق الأطفال. نظرة الطفلين إلى الجنديين تدل على رهبتها واستنفارهما لأي حركة قد ينفذها الجنود. دلت الصورة على نوع من السخرية بجنود الاحتلال فهما مسلحان ويلبسان الدروع الواقية والخوذة خوفاً من طفلين لا يحملان الحجارة حتى.

عمل المشهد بشكل عام على إبراز المعاناة على الحواجز ليلاً دون مراعاة الاحتلال لظروف الناس ولا الحالات الإنسانية الطارئة، فقد بقي صوت مركبة الإسعاف على طيلة مشهد الحاجز للدلالة على أنها ما زالت محتجزة. عززت زاوية التصوير من واقعية المشهد، فقد التقطت من مستوى العين، كما عززت الإضاءة المظلمة معنى



الظلم المعاناة، فالليل يعني الاسترخاء والراحة، بينما يقضيه الفلسطيني على الحاجز.



جاءت هذه الصورة بلقطة مقربة لفتى يواجه جندي ويصرخ بوجه الجندي المدجج بالسلاح أنه صاحب الأرض وهذه الفكرة وحدها كانت كافية لامتلاك القوة ومواجهته، وهو ما يجيب عن السؤال في كيفية مواجهة السينما الفلسطينية السردية الصهيونية في الأجناس العالمية، إضافة إلى إظهار السينما كأداة مقاومة بصرية.

اللقطه السابقة صورت حديثاً أي ضمن الجيل الحالي واللقطه الأخرى أرشيفية، وهو ما يعني أن الأجيال تورث الشجاعة وتواصل مواجهة الجنود وعدم الخوف من سلاحهم. وتظهر ملامح الجندي يضحك ساخراً على الفتى.



جاءت هذه اللقطه في نهاية المشهد الافتتاحي، وجاءت بكادر مقرب على الكاميرا " عين الحقيقة" وفي عمق الصورة تظهر مركبة الشرطة الإسرائيلية وشرطي يدخل إليها، وقد ترافق معها صوت عيسى " فويس أوفر" معلقاً على بدء حكايته. جاءت الصورة بمعنى أهمية هذه الكاميرا في ملاحقة الاحتلال وتوثيق انتهاكاته"، وبدء مشوار باسل في توثيق ما يرتكبه الاحتلال.



جاءت هذه الصورة الأرشيفية خلال حديث باسل عن طفولته معلقاً عليها " أمي أخذتني معها وقعدنا على العشب"، احتجاجاً على سياسات الاحتلال بالهدم، احتوت اللقطه على عدد من النساء اللواتي برز دورهن جنباً إلى جنب مع الرجال في الدفاع عن الأرض، كما تحمل الصورة دلالة على شجاعة المرأة الفلسطينية ودورها المهم في تعليم النضال للأطفال.

قراءة وتحليل المتتالية الثانية:

صورت هذه المتتالية بتصوير مباشر للحظة هدم أحد المنازل، وقد جاء التصوير بكاميرا محمولة احتوت على اهتزازات شديدة جراء التنقل السريع، لكنه جاء مناسباً مع الحالة الفوضوية والارتباك للأهالي الذين كانوا في سباق مع الوقت لإجلاء ما يستطيعون من مقتنياتهم قبل أن تتحول إلى ركام، بدأت المتتالية بإظهار تجمع الأهالي وانتشار قوات الاحتلال في المكان واستعداد الجرافة لتنفيذ الهدم، تزامناً مع محاولات الأهالي للتصدي لقوات الاحتلال ومحاولة إقناعهم بالتراجع، لكن الجنود يبعدونهم بالقوة ويتم هدم المنزل في مدة قليلة نظراً لتواضعه ومساحته الصغيرة، ولكنه كان كبير بقيمته المعنوية والمادية لأصاحبه.

ركز المخرجون في هذه المشاهد على المشاعر الإنسانية لهذه العائلة وإظهار أثر تحول المكان الذي يجمع شملهم ويضم ذكرياتهم إلى كومة حجارة بلا سابق إنذار، فظهر الرجل والسيدة يواجهان الجنود، وظهرت الطفلة التي لا تستطيع أن تلتقط أنفاسها جراء الحزن. وقد استخدم المخرجان اللقطات القريبة والمتوسطة للتركيز على الحالة النفسية للعائلة.

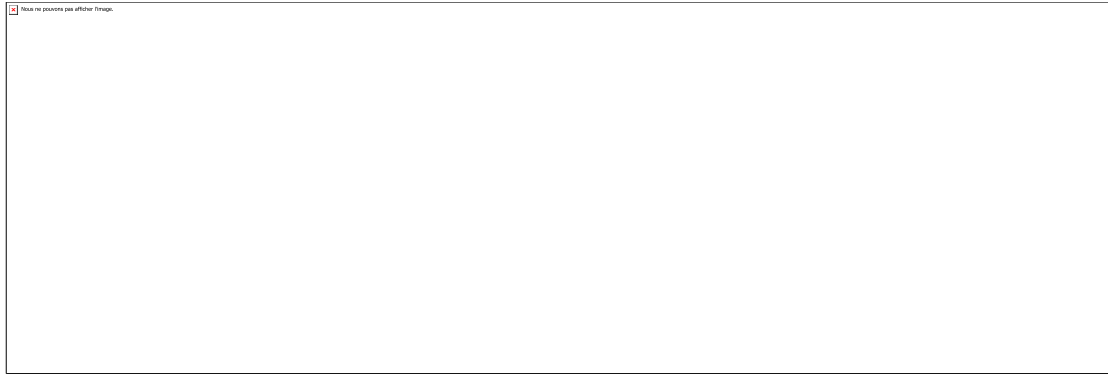
لقطات مهمة في المتتالية الثانية:



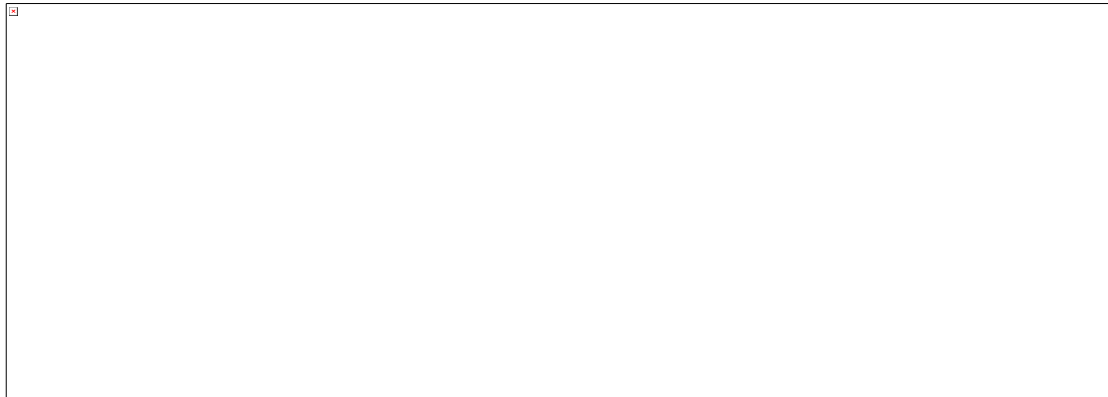
عرض الفيلم في المتتالية الأولى تكاتف الناس في جني المحاصيل الزراعية، وفي المتتالية الثانية ظهر تكاتف السيدات في نقل أمتعة العائلة، في معنى ضمني على أثر الاحتلال بتغيير مفهوم "الفرعة" إلى كلمة ترتبط بالمعاناة والتشرد. وقد التقطت الصورة بمستوى العين لتعزيز واقعية الفيلم وتقريبها للمشاهد فكأنه حاضراً ويراقب عملية الهدم. وقد غلبت مشاعر التوتر والإرباك خلال محاولة إنقاذ ما يمكن إنقاذه من المقتنيات. وصور المشهد عنجوبة الاحتلال وتعمده قهر الأهالي، بتهديدهم بفقدان أمتعتهم أيضاً وليس فقط منزلهم.



جاءت هذه اللقطة بكادر متوسط وسط التوتر الذي كان سائداً قبيل هدم المنزل، وفيها حاول الرجال الوصول إلى محيط المنزل للتصدي للجرافة لكن الجنود يطوقون الأهالي ويمنعون مرورهم، وفي ذلك دلالة على شجاعة الفلسطينيين وجراتهم في مواجهة الجنود بلا خوف وإصرار على التصدي ونرى تكرار هذا التصدي على مدار الفيلم ورغم تكرار أعمال الهدم.



"بدي هوا أتنفس" .. في لقطة مقربة صورت هذه الطفلة المنهارة حزناً وهي تراقب المنزل وهو يتحول إلى ركام، فاخترت بعبراتها معبرة بقولها " بدي هوا أتنفس"، دلالة على كسرتها وتعلقها بالبيت، الذي كان يشكل مصدر أمن لها إضافة لخوفها من الجنود ويحاول والدها تهدئتها.



جاءت هذه اللقطة بزاوية منخفضة وبكادر مقرب على سيدة تطعم قطة لجأت معها إلى الكهف، أثناء انشغال العائلة بترتيب المقتنيات داخل الكهف وفيه معنى ضمني بإنسانية الأم الفلسطينية ورحمتها. شكات هاتين اللقطين معنى يحمل بعداً إنسانياً مؤثراً عزز أنسنة الفيلم من خلال الاهتمام بمشاعر وردود أفعال الشخصيات.

قراءة وتحليل المتتالية الثالثة:

يظهر من خلال مجموع اللقطات وتعارفه بالعائلات على ترحيبهم به. وأعطت المشاهد معانٍ ضمنية على اعتياد الناس على التعامل مع المتضامين كافة، وترحيبهم بكل من يدعمهم أمام ترسانة الهدم وجنود الاحتلال. وهو ما تؤكد اللقطات الأرشيفية في المشاهد اللاحقة.

في لقاء يوفال بعائلة باسل، يدور حوار بين الجد والصحفي الإسرائيلي عن مكان ولادته ليخبره الأخير بئر السبع، فيسأله إن كان سينسى مكان ولادته؟ ويسأله مستكراً كيف يطلبون منا ننسى موطننا!.. جرى هذه الحوار باللغة العبرية وفيه إشارة على تعلم كل منهما اللغة الآخر، وكذلك ثقافة الجد باللغة العبرية رغم عدم تعلمه. استخدم المصور اللقطات المتوسطة والقريبة في المشاهد وتقلت الكاميرا بين المتكلم من الأهالي ويوفال، في لقطة واحدة مستمرة دون التقطيع ودون مطالبة الأهالي بتعديل هيئة الجسم وبالتالي تعزيز الواقعية في المشاهد، فكأنما المشاهد يقف أو يجلس مع الأهالي ويشعر بشعورهم.

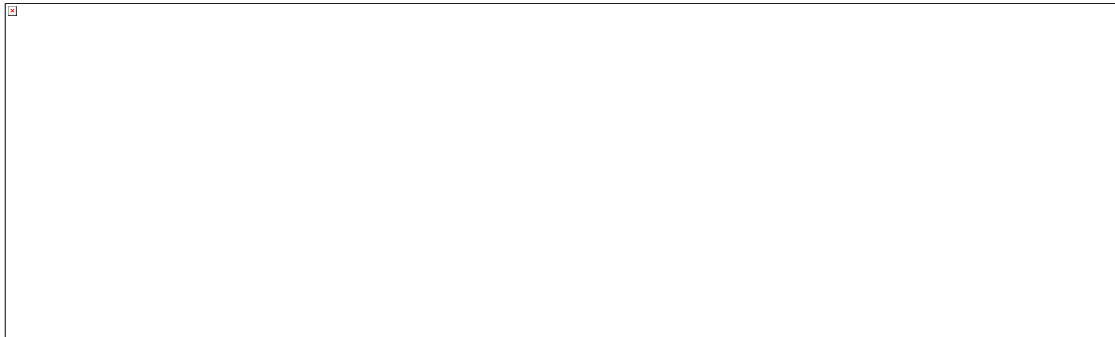
تبدأ اللقطات الأرشيفية بمقابلة لوالد باسل متحدثاً مع مجموعة من المتضامنين عن تهديد الاحتلال لهم في حال استقبالهم لأي من الأجانب أو الإسرائيليين. ومن ذلك يفهم أن ترحيبهم بيوفال جاء "ضمن نهج تحدي الاحتلال منذ سنوات واستمراراً للنهج ذاته بغض النظر عن جنسية المتضامنين جاء استقبال يوفال. كما تم ترتيب هذه اللقطات الأرشيفية بعد ظهور الصحفي الإسرائيلي؛ لمواجهة الانتقادات المحتملة حول رفض المشاهد لهذا الترحيب وقد يعتبره تطبيعاً. فقد برر التعليق الصوتي لباسل بأنهم مضطرون للتعامل مع كل من ينتصر لقضيتهم ويتضامن معهم.

أظهرت المشاهد الأرشيفية كذلك قرار العائلات بالتوجه إلى المحكمة العليا الإسرائيلية لمطالبة الجيش بوقف ترحيل العائلات وهدم البيوت في مسافر يطا، تزامناً مع عرض مشاهد أرشيفية جاءت بأحجام متنوعة، يقول باسل معلقاً على المشاهد "المحكمة مش إلنا" في إشارة لانحياز المحكمة وأن القضاء الإسرائيلي والجيش وجهان لعملة واحدة. تناول الجانب القانوني والتعليق المرافق للصور الأرشيفية بصوت باسل شكل جانباً مهماً لقوة طرح القضية.

نقاط مهمة في المتتالية الثالثة:



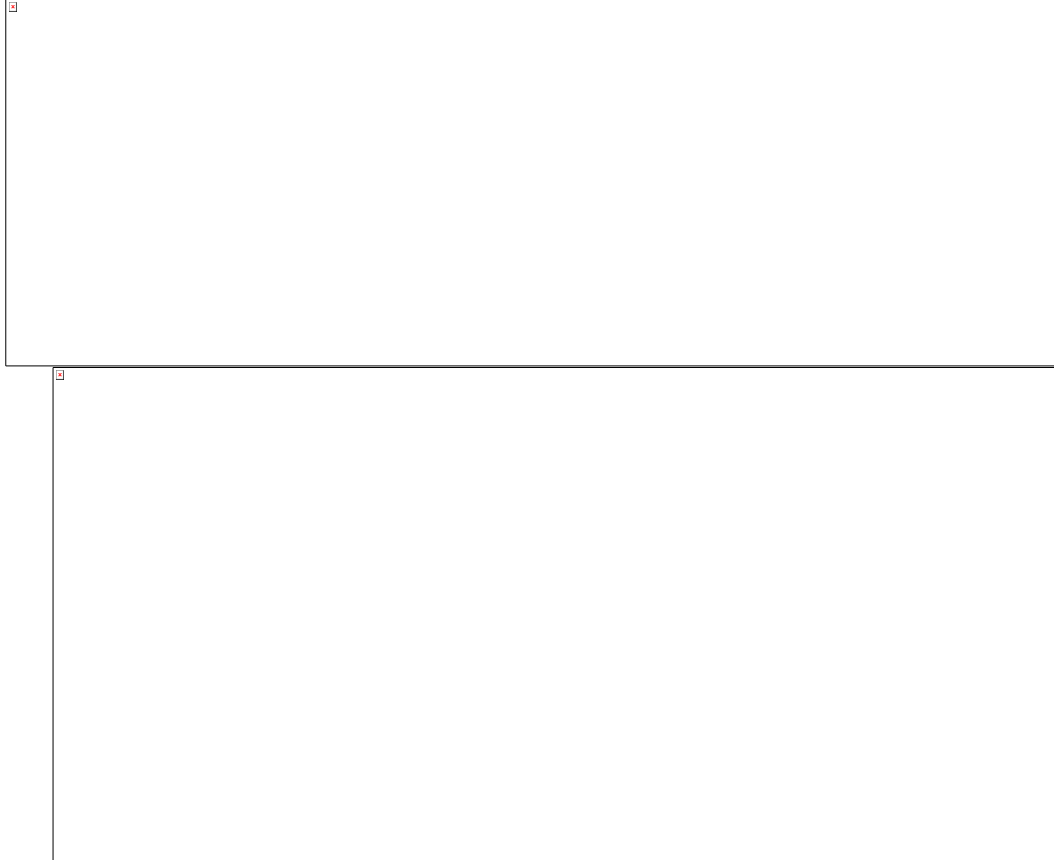
جاءت الصورة بكادر واسع يظهر الطفل والسماء والأرض ومنزله المهدم، بتصوير ثابت ومن مستوى العين واستخدمت كلقطة "تغطية" خلال حوار يوفال مع عائلته، كما تحمل الصورة معانٍ ضمنية على كبر هم الطفل الفلسطيني، ففي الوقت الذي يفكر أطفال العالم باللعب والدراسة، يفكر الطفل الفلسطيني بتشرده، فقد جاء في الكادر صغير الحجم مقارنة مع البيئة المحيطة به.



لقطة مقربة على يوفال بينما ينظر له والد باسل خلال ترحيب العائلة به في منزلهم، جاء ترتيب الصورة بعد حوار عن تفعيل القضية بالإعلام للتأثير على الجانب الأمريكي والضغط على إسرائيل، ما جعل نظرة والد باسل ليوفال تحمل دلالة على تفكيره بمدى إمكانية الاعتماد على يوفال لتحقيق ذلك الهدف.

Vous ne pouvez pas afficher l'image.

جاءت هذه الصورة بلقطة مقربة للحضور في محكمة إسرائيلية لجأ إليها الأهالي بعد قرار الجيش بترحيل مسافر يطا، يظهر في الخلفية الشمعدان اليهودي، حيث يظهر التناقض في الصورة وعدم انتماء الحضور للمكان الذين يجلسون فيه، وقد جاء الشمعدان فوق مستوى الأهالي فحمل معنى ضمني عن قوة المحتل وعنصريته وقد عزز هذا المعنى التعليق الصوتي الذي رافق المشاهد.. "المحكمة مش إلنا.. بعد 22 سنة قررت المحكمة إخلاء المسافرين وتحويلها لمنطقة تدريب ."



تعرض الصورتين منازل أهالي مسافر يطا في طفولة باسل ومنازل المستوطنين على مقربة من القرى، تظهر الفروقات بين الصورتين من حيث التنظيم والترتيب وتوفر الخدمات، حيث تظهر منازل المستوطنين منظمة بطريقة هندسية بينما الجانب الفلسطيني غير منظم وأغلبها بيوت قديمة، ولا خدمات فيها، تحمل الصورتين معاني ضمنية عن جهود حكومة الاحتلال في توفير الخدمات للمستوطنين لضمان استقطابه وبقائه في الأرض وعلى عكس ذلك قررت اقتلاع الفلسطيني من أرضه وترحيله.

قراءة وتحليل المتتالية الرابعة:

أكدت المشاهد على مشاعر القهر والشجاعة التي يمتلكها الرجل والمرأة الفلسطينية على حد سواء. وأكدت على صورة المحتل المتعالي والظالم من خلال شخصية ضابط المخابرات الذي يواجه غضب الأهالي بال سكوت والانسحاب. وكذلك عنجھية جنود الاحتلال في التعامل مع الأهالي.

وفي مشهد يدل على صمود الأهالي وإصرارهم على الثبات بالأرض يتقرر المباشرة بإعادة بناء منزل ليلاً بعد أن هدمته جرافة الاحتلال صباحاً، وفي هذه المشاهد جاء التصوير بحضور الصحفي الإسرائيلي المتضامن يوفال ويرحب به صاحب المنزل، ويسأله سؤالاً مباشراً بعد معرفة أنه صحفي " في حدا بيقراً.. ليرد يوفال: "مش كثير صراحة.. فيجاوبه قائلاً: إن شاء الله بصير كثير.. فلم يستغرب صاحب المنزل من أن يوفال إسرائيلي بل إن ما يشغل فكره هو التضامن معهم. ويشارك يوفال في عملية " صب الباطون"، كدلالة على شعوره التضامني مع العائلة ومحاولته لكسب ثقتهم وإظهار تأييده لحقوقهم.

" العرب ببينولكم وأنتو بتهدوا للفلسطيني.. طب لي؟!"

قال هذه الجملة صاحب المنزل الذي يتم بنائه مخاطباً يوفال، وفي معناها حقيقة لا يمكن إنكارها، ففي الوقت الذي يهدم الإسرائيلي منزل الفلسطيني، يضطر الأخير للمشاركة في أعمال بناء المستوطنات بالداخل المختل ليكسب قوت يومه! بمعنى آخر، بينما يهدم الإسرائيلي منزل الفلسطيني، يبني الفلسطيني منزل إسرائيلي! وهذه مفارقة معقدة يعيشها الفلسطينيون على أرضهم المحتلة. في حوار لاحق بين يوفال وباسل، يخبره برفضه للتعامل مع المخابرات والخدمة في الجيش وأن تعلم اللغة العربية غير مجرى حياته، جاء هذا الحوار بعد الاتهامات التهمكية من الرجل صاحب المنزل المهدم بأن "يوفال جاسوس"، وكأنه محاولة لكسب ثقة باسل ولرفع التهمة عنه رغم أنها كانت بنكهة الممازحة. وكذلك جاء معنى الحوار لإظهار سلمية يوفال ورفضه تهجير وقتل الفلسطينيين.

لقطات مهمة في المتتالية الرابعة:

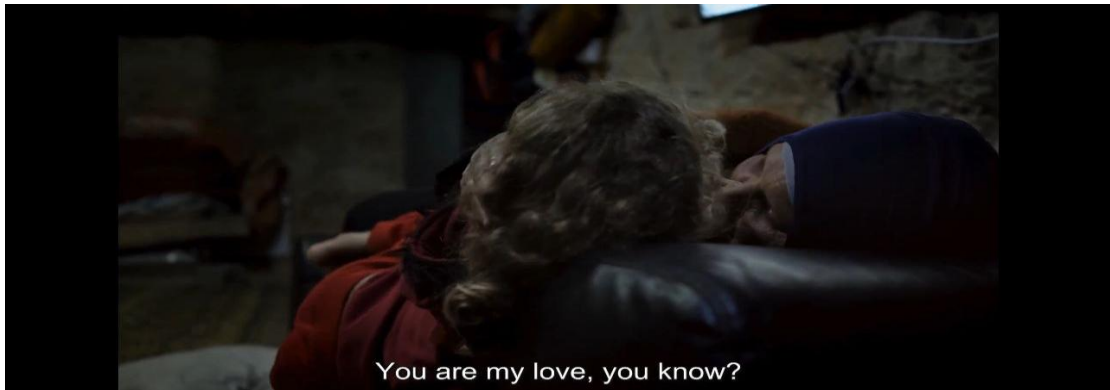


احتوت الصورة على عنصر الدبابة وطفلتين وقد جاء حجم الدبابة كبيراً ويستحوذ على جزء كبير من الكادر ووسطه، بينما الطفلتين جاءتا بحجم صغير على جانب الكادر، وقد حملت الصورة دلالة ضمنية على القوة والجبروت للاحتلال، و البراءة الضعف للطفلتين، كما ظهر تبايناً قوياً في ألوان العناصر فاللون الزهري والأحمر ألوان فاقعة تحمل معاني الحياة، بينما الدبابة ظهرت بلون ترابي مصفر خال من الحياة، كما ان ثبات الطفلتين

وعدم تحركهن مع اقتراب الدبابة وقرب المسافة بينهم دلالة على اعتيادهن لمثل هذه الاقتحامات وعدم الاستقرار وبالتالي تجريد الطفولة منهن.



احتوت الصورة على عدد من الأشخاص بزاوية خلفية، وطفلة صغيرة بملابس ذات ألوان زاهية، وتتشبث بوالدتها التي تقف مباشرة أمام جندي يمنعها من الاقتراب من منزلها الذي يهدم، دلت اللقطة على معنى ضمني على خوفها ومحاولتها الاحتماء، كما جاء وقوف الأهالي قرب بعضهم البعض دلالة على التضامن والتكاتف ضد المحتل.



جاءت هذه اللقطة القريبة للأم ذاتها في الصورة السابقة، بعد انتهاء أعمال الهدم وحلول الليل، حيث تقترب الأم وتقبلها وتؤكد على حبها لها، قرب المسافة والعناق دلالة على قوة المشاعر وصدقها، ويظهر في الخلفية جزء من الكهف الذي لجأت له العائلة، والكهف يدل على المكان البارد البدائي الذي لا يصلح للعيش، وبالتالي أصبح المعنى أن قوة العائلة وترابطها كفيل بأن يهون المصائب والأزمات.

لقد ركزت المشاهد في هذه المتتالية على المشاعر الإنسانية المرافقة لأعمال الهدم وأثرها على الأطفال.

قراءة وتحليل المتتالية الخامسة:

شكل التصوير التوثيقي للحظة إطلاق النار وفزع الأهالي بإصابة هارون مشهداً قوياً وموثقاً رغم عدم وضوح التصوير مع توتر الأجواء. وجاءت مقابلة أم هارون الأرشيفية كذلك بلقطة مقربة لإظهار مشاعرها والتقرب منها والتعاطف مع مأساتها فهي لا تعلم إن كان فلذة كبدها سيبقى على قيد الحياة أم لا.

رسمت قصة عائلة هارون صورة لصمود الفلسطينيين بأرضه، فرغم هدم منزلهم ومصادرة معداتهم ومنعهم من البناء، وإصابة نجلهم، إلا أنهم يصرون على الثبات والعيش داخل كهف بدائي. وقد غلب فيها استخدام اللقطات

المتوسطة والقريبة لتقريب المشاهد من أبطال الحكاية الإنسانية. فيما ظهرت صورة الجندي الإسرائيلي كقاتل يطلق النار بشكل عشوائي على كل من يعترض ظلمه فهارون لم يشكل خطراً عليه بل حاول انتزاع حقه فقط كما يظهر بالفيديو وينجح بذلك فيباغته الجندي بالرصاص. كما عززت هذه الصورة من خلال مشاهد قمع المسيرة الاحتجاجية السلمية المطالبة بوقف الهدم والعدالة لهارون، ليتم قمعها بقنابل الغاز والصوت. رغم عدم امتلاك المتظاهرين سوى بضعة البالونات ذات اللون الأسود والشعارات لصورة هارون؛ دلالة على الحزن والتضامن معه.

لقد خلق وجود يوفال بالقريبة بشكل متكرر معنى ضمني باعتياده على الناس وتألفهم معه فقد بات يأكل وينام معهم ويلعب أطفالهم ويحمل همومهم ويواجه الجنود معهم ويوثق المعاناة ويحاول كسب الرأي العام وقد ظهر هذا في حوار مع باسل عن أسنيائه لعدم التفاعل مع قصة والدته هارون وقد تضرجت بدمائه أرضاً وأمام عينيها. جاء تصوير هذا الحوار بكاميرا مثبتة على المركبة وفيها يظهر يوفال وباسل بحجم متوسط.



احتوت الصورة على جنود أطلقوا قنابل الغاز، فتفرق الحشود في المسيرة، وسقوط اللافتة، كما استحوذت الأرض على مساحة كبيرة من الكادر، وقد جاءت هذه اللقطة خلال المسيرة المنددة بإصابة هارون إصابة خطيرة، تدل الصورة على قوة الاحتلال واستخدام العنف لتفريق مسيرة سلمية لا تشكل خطراً عليهم، وفي هذا دلالة على مدى قوة المحتل وعدم وجود رادع لسياسته، كما دلت الأرض بالخلفية على مدى أهميتها وقيمتها وأنها جوهر التوتر الدائم بين الجانبين.



I lifted his head and blood ran down me.

في كل جزء من متتاليات الفيلم يركز المخرجين على عرض مشاعر الإنسان الفلسطيني، فهذه أم هارون بلقطة مقربة على وجهها تتحدث عن لحظة أصابة نجلها برصاص الاحتلال، تظهر ملامح الأم منكسرة ومنهارة، وتختلف

هذه الصورة عن سابقتها حيث كانت أم هارون تواجه الجندي بجرأة وتصرخ بوجهه بينما في هذه اللقطة لا تقوى على تحريك شفيتها والنظر أمامها، نظراً لانشغال تفكيرها بتفاصيل الصدمة المفجعة وعدم استيعابها بعد.



ظهرت هذه الصورة لكادر واسع وسماء غير صافية خلال المسيرة الاحتجاجية حيث تحلق إلى السماء بعد إطلاق القنابل فجأة، جاء اللون للبالون أسود وهذا يدل على سبب المسيرة وهو الحزن على هارون والرفض للهدم، كما دلت السماء غير الصافية على توتر الأجواء، والسماء ترمز إلى الحرية بشكل عام، حركة البالون إلى الأعلى دلالة على الرغبة بالشعور بالحرية والانطلاق بدون قيود.

قراءة وتحليل المتتالية السادسة:

في لقطة إنسانية ظهرت والدته باسل وهي تتكئ قليلاً عليه، وتضحك، ليبدو أنها تحاول التخفيف عنه في المعنى الظاهري، ولكنها في الوقت ذاته أعطت معنى ضمنياً بأن هارون هو سندها الذي تتكئ عليه في الحياة. جسدت هذه المشاهد القهر والمعاناة الذي تتعرض له العائلة من الهدم والتهجير وكذلك محاول قتل الابن وليس انتهاء بجرمانه من المسكن الصحي، وقد زاد الطين بلة غياب المسؤولين الفلسطينيين الذين لم يزورا هارون ولم يفعلوا قضيته لمحاسبة الجندي الذي أطلق النار بلا سبب كما هو موثق بالفيديو الذي يمكن أن يحدث تغييراً في مجرى العدالة، وهو ما أظهرته الصور بأن الفلسطيني في مسافر يطا يواجه الاحتلال أعزل.

في المشاهد النهائية للفيلم تعود قصة هارون للواجهة، حيث تأتي وفود المتضامنين والصحفيين، ويظهر هنا تحول موقف الأم من الدعاء له في بداية الفيلم مروراً بمحاولة استعطاف الجنود في منتصف الفيلم وانتهاءً باليأس وفقدان الأمل حول تحسن وضعه الصحي، لدرجة أن تدعو أن يتوفاه الله، وفي هذه الدعاء تلخيص شامل لمشاعر الأم الدفينة وألمها الكبير، فقد قالت بحسرة وبدأت البكاء بعد مغادرة الوفود وذلك دلالة أيضاً على عدم إيمانها بما يمكنهم فعله. جاءت اللقطات بكادر متوسط وقريب للتأكيد على المشاعر والحالة النفسية.



جاءت هذه اللقطة بكادر واسع، يعطي الأهمية للبيئة المحيطة بالشخصيات، ويظهر وجود شخصين أحدهما على سرير، يدل ترتيب الكادر على مكان موحش ووحدة طاغية، فالظلام الدامس من حولهما، والسماء المحمرة، دلالة على الشعور بالأسى والهم لدى كلا الطرفين. جاءت هذه اللقطة كأول لقطة بعد خروج هارون من المشفى. وذلك دلالة ضمنية على عدم وجود دعم وتضامن واهتمام بمصير هارون، باستثناء والدته.



تحتوي اللقطة على عنصرين أساسيين، وجاءت بلقطة م هما هارون ووالدته، ويظهر من خلالها مدى التغيير الذي حل بهارون بعد إصابته، فاضمحل جسده وكبرت ملامحه، ولا يقوى على الحركة، كدلالة على مدى العجز والضعف الذي حل به جراء الاحتلال.

هيئة جلوس الأم وانتكائها قرب هارون، دلالة على اهتمامها بأمره، ومحاولتها التخفيف عليه من همه وألمه.



يظهر في الصورة أم هارون تنتظر إلى ابنها هارون وكريسيه المتحرك من بعيد، ثم تنتظر للمدى وملاح الحزن عليها، تدل الصورة على عدم استيعاب الأم لمصير ابنها وما حل فجأة به، وعدم تقبلها للكرسي المتحرك الذي

أصبح إضافة جديدة وضرورية في حياته. الصمت وغياب الجوار والموسيقى عزز انطباع الهم لدى الأم، وكذلك زاوية النقاط الصورة وقرب الكاميرا منها عزز الشعور بالقرب من الأم ومشاعرها.



التقطت الصورة خلال مسيرة مطالبة بالعدالة لهارون والمطالبة بوقف الهدم، وقد جاء المدى البعيد في صورة قاحل بلا مزروعات وأشجار، وذلك على دلالة على نتيجة سياسات الاحتلال بالهدم والتجريف، بينما نالت الأم الجانب التركيز الأكبر في الكادر، وظهر الجنود بشكل هامشي، مما يعطي معنى ضمنى بقوة الأم وضعف الجنود رغم سلاحهم.



أم هارون بصورة متوسطة من مستوى العين، جاءت هذه الصورة في نهايات الفيلم، تعبر عن انهيارها منهارة وشعورها بالوحدة، نظراتها بعيداً دلالة على انشغال تفكيرها والهم الذي يملكها. انعدام المدى في الصورة دلل على انعدام الأمل، لاسيما في ظل حديثها عن مجيء الوفود ومغادرتها دون وجود محاولات لوضع حل لمأساة ابنها. وقد جاءت المشاهد بدون موسيقى، لتعزيز الواقعية الدعاء الذي ختم فيه هذا المشهد دل على لمدى إحباطها " يا ريت لو الله يوخده ويرتاح من هالعيشة "، دعاء قاس نابع من قلب أم يعتصر ألماً، فلا حيلة لديها لوقف ألم نجلها، موت هارون في نهاية الفيلم دلالة على استجابة دعائها.

قراءة وتحليل المتتالية السابعة:

جاءت أهمية هذه المتتالية من طبيعة الحوار الدائر بين صانعي الفيلم، فقد أصبح هناك نوع الصداقة، مع الحديث عن هموم باسل الشخصية ومستقبله في ظل الاحتلال، على عكس الحوارات السابقة التي كانت عن الهدم والأهالي وغير ذلك. وهنا يأتي دور السينما كهوية بصرية وصانعة الرأي العام، إضافة إلى التحليل الخطابي

الإعلامي، الذي يواجه السرديات الإسرائيلية المعتادة عليها في الصورة النمطية للشعب الفلسطيني، فقد أظهر الحوار مفهوم السينما المتضامنة مع الشعب الفلسطيني في تشكيل هويته ووجوديته.

يظهر باسل وهو يغرق في يأسسه محاولاً تشتيت رأسه بالهاتف والأرجيلة، يقاطعه يوفال، مستغرباً من جلوسه كل يوم على الهاتف، ليرد عليه مستكراً حول ما يمكن فعله؟! يظهر أن باسل غير متفاعل حول الواقع وكذلك مستقبله بالعمل بالمحاماة رغم إقباله على فترة التدريب التي تسبق امتحان المزاولة للمهنة، فهو قد رأى صديقه الذي اجتازه قد اضطر للذهاب إلى بالداخل المحتل كعامل.

شكلت مقارنة باسل حول إمكانية أن يعيش يوفال الإسرائيلي حياته، قوة أخرى للحوار، فيوفال لم يعتد شقاء ومعاناة باسل تحت الاحتلال والتسهيلات التي تقدم للمستوطن القادم من الخارج كما يقول باسل "واحد بيحي من برا".. في دلالة على سياسة استقطاب اليهود بالخارج من خلال الإغراءات كتوفر العمل والمسكن.. على عكس حال الفلسطيني، صاحب الأرض المحروم من خياراتها والعمل بها بل وحتى العيش فيها.

عند محاولة يوفال الإجابة على سؤال أن يعيش مكانه يحرك جسده وفي هذا معنى أن الحوار جاء عفواً فعلاً، وكذلك يدل على توتر يوفال وعدم معرفة الإجابة المباشرة، فيفكر قليلاً ويجب أنه لا يملك إجابة واضحة لأنه يعتبر باسل رمزاً للقوة والأمل. فيجيبه باسل "بس مرات الواحد يحبط" وهذه الإجابة جاءت من كونه بشراً وليس بطلاً خارقاً للعادة فباصل شاب فلسطيني صامد بأرضه، لكنه يشعر بالعجز أمام هذا الهدم الجارف والتهجير الذي لا يتوقف.

في مشهد آخر يظهر أن باسل ما زال محبطاً من خلال ملامح وجهه وتفكيره بالهجرة إلى المالديف مع يوفال، جاءت فكرة الهجرة إلى المالديف كمزحة ظاهراً لكنها تعكس مدى إحباط باسل من الواقع ويأسه من المستقبل في المسافرين. كما عكس رد يوفال بقوله "هي الحمار رد عليك": رفضه لفكرة الخروج من فلسطين المحتلة.

في حوار آخر جمع يوفال وباصل بعد استمرار أعمال الهدم وتصاعدها، يقرران الذهاب إلى معطم ومقهى، صورت لقطات التمهيد للمشهد تناقض الحياة في الضفة فعلى على بعد كيلومترات من الخليل تأتي قرى مسافر يطا ويظهر فيها الفرق الشاسع في العمران والخدمات والمقاهي، على عكس مسافر يطا حيث يعيش أهلها في الكهوف والبيوت البسيطة التي تتعرض للهدم المتكرر. كما أكدت هذه المشاهد على إحباط باسل ومشاعره المحبطة جراء الأوضاع وتخوفه من اعتقال والده، وهو ما يعني أن يصبح الرجل المسؤول عن العائلة.

أظهرت هذه المتتالية الفرق في الحالة النفسية والهموم لدى الفلسطيني والإسرائيلي، فرغم تقارب العمر بينهما إلا أن باسل مثقل بهوم قريته وعائلته، ولا معالم واضحة لمستقبله على عكس يوفال الذي يتحرك بحرية ويعمل ولا هموم لديه حول أمنه واستقراره مع عائلته، وهوما دفع باسل للتفكير بالهجرة إلى المالديف، بينما يوفال يسخر من الفكرة.



جاءت الصورة من زاوية مستوى العين، وبحجم متوسط. تحتوي الصورة على عنصرين هما باسل ويوفال وفي الخلفية تظهر قبة الصخرة بحجم كبير. حجم الصورة الكبير نسبياً واستحواذه على مساحة من خلفية الصورة يحمل دلالة ضمنية على أن المسجد الأقصى، هو أساس التوتر بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي.



النقطت الصورة من فوق الكتف، وبكادر مقرب على باسل، وقد جاءت ضمن حوار يوفال وباسل عن مخاوف الأخير. تحمل ملامح باسل مشاعر اليأس والتعب، كدلالة على شعوره بالتعب والتوتر.

قراء وتحليل المتتالية الثامنة:

عكست المشاهد محاولات التكيف الأولى مع سياسة منع البناء والهدم، وقد برزت فكرة "عمل النساء في الصباح والرجال في الليل سرّاً ونجح الأهالي من خلالها تجاوز الاحتلال وبناء المدرسة. رسمت المشاهد صورة لقوة السيدة الفلسطينية بشكل عام والمسننة بشكل خاص، فرغم ضعفها الجسدي تهدد الجنود بضربهم بالعصا وهذا يدل على مدى استخفافها بالجنود فهي تراهم أمامها كالأطفال الصغار.

يظهر في هذه المشاهد تصاعد أعمال الهدم بشكل كبير ففي كل أسبوع يتم هدم منزل أو تخريب المزروعات بصب الباطون عليها وقطع أنابيب المياه، في محاولة لتدمير كل ما هو صالح للعيش، وقد أظهرت هذه الصور، عنجهية الاحتلال وظلمه ومدى القهر وانعدام الحيلة للأهالي وعلى الرغم من ذلك يواجه الكبار والصغار الجنود بصدهم العارية، جاء التصوير في هذه المشاهد توثيقاً بمعنى أنه جاء بلا تخطيط بل وفقاً للأحداث المفاجئة على الأرض لاسيما عند اشتداد التوتر والاعتداءات على الأهالي. وقد نالت هذه المشاهد مدة كبيرة من إجمالي الفيلم وتنوعت الزوايا والأحجام لتتشكل صورة تعكس واقع معاناة الهدم والتهجير في مسافر يطا.



جاءت الصورة بزاوية جانبية، وبحجم متوسط ويظهر فيها مسنة ترتدي الزي الفلسطيني ويحيط بها الجنود، وطفل ينظر إليها. المسنة تمسك عصا وتحركه في إشارة على تهديدها لهم. وقد جاءت الصورة ضمن سياق محاولات الجنود لمنع السيدات من بناء أول مدرسة في المسافر، فتتصدى الحاجة المسنة لهم وتمنعهم من الاقتراب منهم. تدل الصورة على شجاعة السيدة. فهي تسخر من قوة الجنود الذين يحملون السلاح وتراهم أطفالاً يخافون العصا.

مشاركة الحاجة المسنة في الاحتجاجات ومواجهة الجنود يدل على عمق ارتباطها بتراب الوطن. الطفل الذي يظهر في الخلفية، رمز للأجيال، وبطبيعة الحال فالمرأة هي المربية والمنشأة لهذه الأجيال، وهو ما يعني أن الطفل يتعلم من المسنة الشجاعة والصمود بطريقة غير مباشرة.



التقطت هذه الصورة لوزير الخارجية البريطاني أثناء زيارته للمسافر، وقد ظهرت الصورة بزاوية جانبية، وكادر متوسط، وعدد من الأشخاص يحيطون به، وفي الخلفية منزل قيد الإنشاء وسيدتين وطفلين وشاب يصور. تجمع الأشخاص حول بلير وتصويره، دلالة على أهمية هذه الشخصية بالنسبة لأهالي ومسؤولي المنطقة، وتأملهم بإمكانية تأثيره لوقف الهدم، وقد ظهر هذا التأثير فعلا بعد قرار الاحتلال بإلغاء هدم المدرسة والمنازل في الشارع الذي زاره بلير.



جاءت الصورة بكادر طويل، وزاوية مستوى العين، ويظهر فيها عدد من الجنود الملتحين وشاب على الأرض، وسيدة تمسك به. وقد جاءت اللقطة ضمن محاولات اعتقال الاحتلال لباسل خلال توثيقه لأعمال الهدم. الجنود الثلاثة مسلحون ومعضوبو الأعين، دلالة على القوة. تعصيب العيون دلالة على الرغبة في خلق الرهبة والخوف عند طرف الآخر، وكذلك إخفاء الهوية. اجتماع الجنود الثلاثة ووقوفهم بمستوى أعلى من الشاب وسحبه عنوة يعزز مدى قوتهم وضعف الجانب الآخر. وجود الشاب على الأرض، أثناء محاولات اعتقاله، دلالة على المقاومة والرفض رغم انعدام حيلته.

وجود سيدة " أم باسل" تمسك بالشاب وتحاول حمايته، دلالة على خوفها عليه من الجنود، وقوة الرابطة العاطفية.

الشوك، دلالة على قسوة الأرض وجذبها، وقسوة العيش جراء الاحتلال.



جاءت هذه الصورة بكادر متوسط وزاوية مستوى العين، يدل معنى الصورة على مفهوم "الفرجة"، بمعنى النجدة والتكاتف على إضعاف مساعي الاحتلال. كما تحمل الصورة دلالة الاستمرارية في التوثيق رغم المخاطر وهو يعني شجاعة باسل وإيمانه بالقضية وأهمية التوثيق بالنسبة له.



تحتوي الصورة أعلاه على عدد من العناصر، الحجر (out of focus)، جندي لا يظهر من جسده سوى رأسه والخوذة، الجندي يقف أمام طفل، الطفل يقف بشموخ، طفل آخر خلفه، ورجل على عكازين خلف الطفلين، وجندي آخر قرب الرجل. التقطت الصورة بزاوية جانبية من مستوى العين، وبحجم متوسط، وجاءت ضمن سياق تفرغ محتويات منزل قبيل هدمه. دلالة الصورة: عند النظر للصورة لأول مرة فإن هيئة وقوف الطفل أمام الجندي، هي أول ما يلتفت انتباه المشاهد. فرغم صغر عمره وضعفه إلا أنه يتحداه ويستعرض قوته غير آبه به. اختفاء جسد الجندي سوى رأسه دلالة ضمنية على تحقيره فبدأ مظهره من زاوية الالتقاط وكأنه متخف.. وقف الطفل أمام شقيقه ووالده دلالة ضمنية أخرى على شعور الطفل بمسؤولية حماية شقيقه الأصغر ووالده المصاب. الوالد المصاب دلالة ضمنية على عجزه أمام الاحتلال عن حماية طفليه. الصخرة الصغيرة رمز للصلاية والقوة، وقد عززت معنى صلاية الطفل فالصخرة صغيرة لكنها صلبة وكذلك الطفل.



أما في هذه الصورة فقد جاءت بنفس حجم الصورة السابقة لكنها مختلفة بتغيير ترتيب العناصر وهيئتها. تغيير الترتيب غير معاني القوة، الشرطي الإسرائيلي يشاور بإصبعه للطفل الصغير، في دلالة على تهديده له. ويجبره على الجلوس على الكرسي، وهو ما يدل على ضعف الطفل وجبروت المحتل وترهيبه للأطفال رغم انعدام حيلتهم.

رغم معنى القوة للجنود، إلا أنها تحمل دلالة ضمنية على التقليل من شأنهم وضعفهم واستنفارهم ضد طفل أعزل. يتماشى هذا المشهد مع قول: " قل لي من خصمك أقل لك من أنت! "



التقط المشهد بزوايا منخفضة على مستوى الطفل للتقرب وقد دل ظهور الطفل جالساً على الأرض أن الأجيال القادمة قررت الصمود أيضاً. كما دلت صورة الطفل الذي يقد باسل في طريقة تناول الأرجيلة، على أنه سيقدر باسل أيضاً في الدفاع عن الأرض.

وقد لعب التعليق الصوتي الدور الرئيسي في توجيه المعاني الضمنية. ترافق مع تعليق باسل صور تظهر جمال الطبيعة في المسافرين وصور لتجمع عائلته في الأرض وتحضير الطعام والحياة اليومية في المسافرين دون الاقتحامات والهدم وتكرر ظهور الأطفال في هذه المشاهد التي حملت معنى ضماني أن (الحياة في فلسطين جميلة بدون احتلال والأطفال سيكملون ما بدأه الآباء والأمهات)

قراءة وتحليل المتتالية العاشرة:

صور هذا المشهد بحجم متوسط وقريب، لإظهار مشاعر يوفال وباسل بعد حملة هدم شرسة نفذها الاحتلال، حيث يجلس كلاهما بمسافة قريبة جداً من بعضهما البعض، وفي هذا دلالة على تطور الصداقة بينهما شيئاً فشيئاً، كما تدل هيئة جلوسهما وطريقة كلاهما المتقطعة على شعورهما بالتعب من الناحية الجسدية بعد يوم طويل من الهدم والتوثيق، وكذلك شعورهما بالتيه حول جدوى نشاطهما في التوثيق، فيتساءلان إن كان سيشكل فارقاً أم لا، وينظران للمدى كدلالة على شعور الهم والمسؤولية.

وقد صور المشهد ليلاً حيث كانت الإضاءة مظلمة وخافتة، وهو ما يتناسب مع الحالة الشعورية للشخصيات الرئيسية.

تناول المشهد أهمية شعور الاستقرار في حياة الإنسان، فباسل يرفض الزواج لعدم استقرار البلاد، ويوفال يحلم أن يحل السلام من خلال إنشاء "دولة واحدة وديمقراطية"، يقترح يوفال هذا الحل لإنهاء الاحتلال لفلسطين عامة والضفة الغربية تحديداً، ويتنظر رد باسل على هذا المقترح، لكن باسل يظهر متردداً ولا يجيب على اقتراحه ويؤكد عدم قدرة الاحتلال على إنهاء الفلسطيني.



جاءت الصورة بحجم متوسط ومن مستوى العين لتقريب المشاهد من الشخصيات بالفيلم، وإظهار الحالة النفسية لهما.

تدل الصورة وهئية جلوسهما على أنهما أصبحا مقربان جدا، في حين جاءت التساؤلات للدلالة على اليأس وعدم إيجاد حل للمشكلة. كما أكد الجدار خلفهما معنى انعدام الأفق التصوير الليلي والإضاءة المعتمة جاءت متوافقة مع الحالة النفسية لهما.

يظهر الحوار الشرخ العميق في مفهوم السلام بين الطرفين: يتضح ذلك من رد باسل الضمني على مقترح يوفال، حيث لم يرفضه بشكل مباشر بل انتقل للحديث عن قوة الفلسطيني وصموده، مما يشير إلى رفضه للحل المطروح، بينما يرى يوفال أن حل الدولة الواحدة هو سبيل إنهاء الصراع، وهو ما يرفضه الفلسطينيون ضمناً ويشير هذا الاقتراح تساؤلات حول إمكانية التعايش في ظل الظلم المستمر منذ عقود (هدم منازل، تشريد، سجن، قتل) ليرز السؤال الجوهرى حول كيفية تعايش الفلسطيني مع "جلاده" في دولة واحدة.

قراء المتتالية الأخيرة:

تبين لنا هذه المتتالية أن العمل الممنهج والمعاناة الفلسطينية قبل تاريخ أكتوبر، فقط لخصت لنا الصراع الوجودي الفلسطيني الذي يواجه الإسرائيلي في أخذ ممتلكاته، وأنه لا وجود لأرض بديلة للشعب الفلسطيني، وأن الحق الذي يطالب به أهل مسافر يطأ ليس حديثاً وإنما أزلياً. لتؤكد لنا السينما أنها أداة مقاومة تسلط الضوء على المناطق المهمشة في وسائل الإعلام وتصنع رأياً عاماً جديداً في الأجندات العالمية، تحمل في طياتها معاناة أصحاب الأرض في تقديم وجوده وهويته منذ 80 سنة.

8- مناقشة نتائج الدراسة والتوصيات

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول: كيف بنى الفيلم صورة الفلسطيني وهويته؟

من خلال قراءة الفيلم وتحليل المتتاليات المهمة فيه، فقد بنى صورة موضوعية وواقعية عن الشعب الفلسطيني، من ناحية نضاله ودفاعه ضد الاستعمار والتمسك بالأرض، وقد أكد ذلك المشاهد التي تبين الشاب والطفل والمرأة والمسن، حيث يظهر استمرارية الأجيال في إثبات الهوية الفلسطينية والوجودية وتوارثها.

لم يكتفِ الفيلم بعرض النضال بشكل عام، بل ركز على الحياة اليومية، التي يعيشها الشعب الفلسطيني وبين معرقات الحاجز الإسرائيلي، الذي أظهر هنجعية الجنود والجانب الإسرائيلي الاحتلال للشعب الفلسطيني. وعلى

عكس السردية الصهيونية فلم تصوّر الفلسطيني "الإرهابي، الأزعر، الجاهل" بل مواطنًا طبيعيًا متعلمًا ضاقت به الحياة بسبب الاحتلال.

بين الفيلم الهدم والخراب في مسافر يطرًا كجزء الحياة الوجودية التي يحاول الفلسطيني زرعها دوماً في وجه الاحتلال، فسموده أمام الجبروت والتعبير عن ذاته تدل على استخدام النظرية التعبيرية السينمائية، التي ظهرت بشكل واضح في إثبات وجودية باسل الفلسطيني وأهل مسافر يطرًا، والصراع بين الوجود الفلسطيني والإسرائيلي في الفيلم.

مناقشة النتائج المتعلقة في السؤال الثاني: ما الرموز والدلالات السيميائية الأساسية التي يوظفها الفيلم لإبراز معاناة الفلسطينيين وهويتهم؟

من خلال المشاهدة والتحليل لمتتاليات الفيلم، فلم يتوار عن استخدام الدلائل والرموز في كل مشاهد الفيلم، ولعل أهم الرموز هي لقطات الهدم والخراب، انعدام الأمن، اهتزاز اللقطات، الإضاءة والألوان الخافتة، سخرية الجنود والاعتداء على الأطفال، محاولة دفاع الفلسطيني عن أرضه في المحاكم الإسرائيلية المنحازة للجانب الاحتلالي. إضافة إلى وضع المقارنات بين المواطن الفلسطيني والمواطن الإسرائيلي وما يترتب عليه من الهوية والوجودية على الأرض. إن رمز النضال النسائي الفلسطيني برز بشكل واضح في الفيلم، من الطفلة إلى السيدة وأخيرا المسنة، ليؤكد لنا أن الهوية الفلسطينية لا تقتصر على جهود الشباب بل كل فرد فلسطيني. إن الأرشيقات المستخدمة وحواجز الاحتلال الإسرائيلي جزء مهم في إظهار المعاناة الفلسطينية التي لم تبدأ بعد 7 أكتوبر، وإنما سياسة يتبعها الاستعماري منذ بداية تأسيسه "لكيان" مبني على قتل وتعذيب وتشريد أصحاب الأرض الأصليين، ليقول لنا الفيلم أن نكبة 1948 لم تنتهي بعد، وإنما مستمرة إلى اليوم وغدا وربما بعد غد.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث: كيف يُسهم الفيلم في مقاومة السرديات الاستعمارية وتوثيق النضال الفلسطيني؟

قدم الفيلم توثيق مباشر للانتهاكات التي يتعرض لها الفلسطينيون، مما يُفصح محاولات الاحتلال لتغيير الواقع الجغرافي والديموغرافي في الضفة الغربية. كما يُبرز الفيلم التضامن بين الفلسطينيين والإسرائيليين المناهضين للاحتلال، مما يُعزز من رسالة المقاومة المشتركة ضد الظلم والاستعمار، ليؤكد أن الاحتلال لا علاقة له بالشعار الديني الذي يروج له الاستعماري، بل سياسي معتمداً مبدأ ميكافيلي في الواقعية السياسية، الذي يقول بأن القوة هي الوسيلة لتحقيق الغاية في البقاء والوجود.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع: كيف تساهم السينما المتضامنة (الفلسطينية-الإسرائيلية) في إعادة تشكيل الرواية التاريخية للصراع الفلسطيني-الإسرائيلي

تُساهم السينما المتضامنة، كما في فيلم "لا أرض أخرى"، في بناء سردية جديدة للهوية الفلسطينية من خلال تقديم رؤية مشتركة بين الفلسطينيين والإسرائيليين المناهضين للاحتلال. لكن الحل نهايات الفيلم جاء غير منصف وغير موضوعي، فلماذا لم يكن الحل أن ينسحب الاحتلال من مسافر يطرًا لا سيما وأن مستوطنات الضفة الغربية مخالفة للقانون الدولي، وبالتالي فالحل الأنسب هو الانسحاب منها وليس دمجها. ولعل أهم ما يثير التساؤل هو الحوار الجاري بين الفلسطيني والإسرائيلي، "أكون مواطن في دولة زيك"، الأمر الذي يجعلنا نفكر عن أي دولة

يتحدث؟ وهل الأمر أن يخضع الفلسطينيون تحت حكم الاحتلال ليصبح شعباً ذات أقلية؟ أم أن الحل هو حل الدولتين؟ أم أن الدولة الوحيدة هي فلسطين؟
يجعلنا الفيلم نستذكر جملة فرانز فانون "محو الاستعمار إنما هو حدث عنيف دائماً لأن ذلك يبذل الكون تبديلاً تاماً. لذلك لا يمكن أن يكون ثمرة تفاهم ودي".

التوصيات

1. تطوير برامج تدريبية لصانعي الأفلام الفلسطينيين

يُساهم التدريب المتخصص في تعزيز قدرة صانعي الأفلام الفلسطينيين على توثيق معاناتهم وتقديمها بأساليب سينمائية مؤثرة، من خلال إقامة ورش عمل ودورات تدريبية في مجال صناعة الأفلام الوثائقية، مع التركيز على تقنيات السرد البصري والتحليل السيميائي.

2. توسيع نطاق توزيع الأفلام الوثائقية الفلسطينية

يُساهم التوزيع الواسع للأفلام الوثائقية الفلسطينية في زيادة الوعي الدولي بالقضية الفلسطينية، من خلال التعاون مع مهرجانات سينمائية دولية ومنظمات حقوقية لتوزيع هذه الأفلام، وتنظيم عروض خاصة في مناطق مختلفة من العالم.

3. استخدام منصات الإعلام الاجتماعي لنشر الأفلام الوثائقية

تُعتبر منصات الإعلام الاجتماعي وسيلة فعالة للوصول إلى جمهور واسع، من خلال إنشاء حملات ترويجية على منصات مثل يوتيوب وفيسبوك وتويتر لعرض الأفلام الوثائقية الفلسطينية، مع توفير ترجمات بلغات متعددة.

4. تعزيز البحث الأكاديمي في مجال السينما الفلسطينية

يُساهم البحث الأكاديمي في فهم أعمق لتأثير السينما على تشكيل الهوية الوطنية الفلسطينية، من خلال تشجيع الجامعات والمؤسسات الأكاديمية على تخصيص برامج دراسات سينمائية تركز على السينما الفلسطينية، وتقديم منح بحثية لدعم هذه الدراسات.

9- قائمة المراجع

المراجع العربية

- 1- الراعي، غادة حمدي. (2023). توثيق حق العودة في الخطاب السينمائي الفلسطيني: فيلم "ملح هذا البحر" نموذجاً *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences*, (93), 214-230.
<https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860>
- 2- عرامة، كريمة. (2024). دور الفيلم الوثائقي في تعزيز الذاكرة البصرية للقضية الفلسطينية: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام. *السياسة العالمية*, 8(1)، 824-845.
- 3- مقدسي، سارة. (2023). الوعي الفلسطيني في مواجهة الاحتلال في فيلم "الجثة الآن" لـ هاني أبو أسعد على ضوء نظرية لاكلو وموف. *دراسات سينمائية*, (87)، 125-152.

المراجع الأجنبية

- 1- Abu Elfoul, L. (2022). *The evolution of Palestinian cinema in five decades*. (n.d.). Institute for Palestine Studies. <https://www.palestine-studies.org/en/node/1653025>

- 2- Alexander, L. (1998). *Palestinians in film: Representing and being represented in the cinematic struggle for national identity*. *Visual Anthropology*, 10(2-4), 319-333. <https://doi.org/10.1080/08949468.1998.9966737>
- 3- Ben Labidi, I. (2020). *Representation and emancipation: Cinema of the oppressed*. *International Journal of Cultural Studies*, 24(2), 250-265. <https://doi.org/10.1177/1367877920959338>.
- 4- Entman, R. M. (1993). *Framing: Toward clarification of a fractured paradigm*.
- 5- Gerbner, G., & Gross, L. (1976). *Living with television: The violence profile*.
- 6- Identity. *Aleph*, 11(6), 23-33. <https://asjp.cerist.dz/en/article/256570>.
- 7- Katz, E., Blumler, J. G., & Gurevitch, M. (1973). *Uses and Gratifications Research*
- 8- McCombs, M., & Shaw, D. L. (1972). *The Agenda-Setting Function of Mass Media*.
- 9- Mezghiche, R. (2024). *Cinema Of Palestine: Pillar of Resistance and Preserving Cultural Identity*. *Aleph*, 11(6), 23-33. <https://asjp.cerist.dz/en/article/256570>
- 10- Mezghiche, R. (2024). *Cinema Of Palestine: Pillar of Resistance and Preserving Cultural*
- 11- Nazzal, S. (2018). *Portrayal of the Palestinian-Israeli conflict in Egyptian, Jordanian, and Lebanese cinema between 2010 and 2018 (Master's thesis)*. Bilkent University
- 12- Schulz, H. L., & Hammer, J. (2003). *The Palestinian diaspora: Formation of identities and politics of homeland*. Routledge.
- 13- Shtewi, A. (2008). *Cinema between industry and culture: A critical study*. Cairo: The General Book Authority.
- 14- Tashakkori, A., Johnson, R. B., & Teddlie, C. (2020). *Foundations of mixed methods research: Integrating quantitative and qualitative approaches in the social and behavioral sciences*. Sage publications