

راهن سينما القضية الفلسطينية وأزمة الهوية

د. محمد شرقي

قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب والفنون- جامعة أحمد بن بلة وهران 1

Le cinéma actuel de la cause Palestinienne et la crise identitaire

Le résumé :

J'essayerai dans mon article intitulé : le cinéma actuel de la cause Palestinienne et la crise identitaire, de faire une lecture sur le nouveau discours du cinéma Palestinien à travers des films contemporains qui abordent le problème identitaire, et qui reflètent les valeurs culturelles renouvelées dans ce discours filmique. Et ceci d'après trois films :

- **Paradise Now**, réalisé par **Hany Abu-Assad**, 2005.
- **Ajami**, réalisé par **Scandar Copti** et **Yaron Shani**, 2009.
- **Valse avec Bachir**, réalisé par **Ari Folman**, 2008.

Mots-clés : le cinéma de la cause Palestinienne- la crise identitaire - Hany Abu-Assad - Scandar Copti - Yaron Shani - Ari Folman – Mondialisation culturelle.

مقدمة:

"طالما أن فلسطين محتلة فهي تحتلني"، هكذا عبر الراحل العظيم محمود درويش عن أنه المسكونة بقضية وطنه المقدسة، والتي ناضل من أجلها بأروع الصور الشعرية بلاغة في الأدب العربي المعاصر إلى درجة أن القضية الفلسطينية صارت عنوانا ملازما ل درويش، وصار درويش عنوانا فنيا ملازما لها. ومن نافل القول إن هذه العبارة تعكس حدود الإلتزام لهذا الشاعر العربي المفلق، ومن ورائه كل الفلسطينيين والأحرار العرب الملتزمين بخط قدسية القضية الفلسطينية وعدالتها انطلاقا من أن المتغير لا يمكنه أن يزحزح الثابت، والجديد لا ينبغي له أن يمحو القديم في نضالاتنا، وأن حكم الزمن الدولي الجائر الذي نعيشه لا يجب أن يدفع بأيقونة القبة المقدسة للمسجد الأقصى إلى خانة الأثري والدارس، بل لا بد أن تظل شامخة فوق عواصف التحول الكوسموبوليتاني والمد العولمي لأنها عنوان أمة فلسطين ومن ورائها أمتنا العربية والإسلامية.

إن الإلتزام الذي استهللت به هذا المقال سيكون خيط النور الذي سأتبعه في هذه الدراسة الموسومة ب: **راهن سينما القضية الفلسطينية وأزمة الهوية**، وذلك تحاشيا للعتمة التي تفرضها المعطيات الجديدة لمضامين العولمة الثقافية التي تحاول أن تصدر تاريخ الفكر لصالح مركزية غربية لمفاهيم ثقافية وفنية تقصي عبرها الآخر أكثر مما تتواصل معه. وعليه، سأحاول ما أمكنني تقديم قراءة في الواقع الفني الجديد لخطاب سينما القضية الفلسطينية من خلال أفلام معاصرة متنوعة تطرح إشكال الهوية المثقلة بكل ضروب التناقض والإنقسام، ورصد القيم الثقافية المتجددة لهذا الخطاب الفيلمي الملغم.

ولهذا الغرض سيتم تركيز نماذج الدراسة على ثلاثة أفلام هي:

- 1- **الجنة الآن** للمخرج الفلسطيني- الهولندي **هاني أبو أسعد**.
- 2- **عجمي للمخرجين : يارون شاني وإسكندر قبضي**.
- 3- **رقصة فالس مع بشير** للمخرج الإسرائيلي **أري فولمان - Ari Folman**.

ووقع إختياري على هذه الأفلام دون غيرها لعدة اعتبارات أجمالها فيما يلي:

- 1- خطورة الطرح التيمي في هذه الأفلام.
- 2- رصد المتغير في الواقع الفلسطيني في أماكن عدة (عرب 48، المخيم، أراضي فلسطين...).

3 حصولها على جوائز عالمية.

وقبل الخوض في هذا الريبيرتوار الفيلمي المنتقى يجب في المقام الأول تحديد جملة من المفاهيم والتعريفات التي وردت في عنوان البحث، وهذا تجنباً للإلتباس والتداخل الذي قد يضر بالمعنى المراد تبليغه من خلال هذا المقال، ومحاولة في نفس الوقت لضبط جهاز مفاهيمي يخدم مقاربتنا السوسيوثقافية التي تتعرض لطبيعة التحولات الكوسمولوجية التي أثرت في المشهد الثقافي والفني الذي يلخصه خطاب هذه الأفلام المرتبطة بحيز مكاني محدد ينتقي فيه الوطن لصالح معطى جغرافي أكثر تقلصاً قوامه الشتات والموطن. إن نزعة اللاتوطين التي تعتبر خاصية ما بعد حداثة أملتها العولمة الثقافية، صارت حالة ثقافية تحكم منظومة الهوية التي باتت بدورها تخضع للتقلص وفق طروحات جديدة ترتبط بمفهوم الكوكبية والمحلية، ومن هنا سيكون لنا وقفة مع هذه المفاهيم التي تمثل ركائز متضمنة في هذه الدراسة.

1 لماذا سينما القضية الفلسطينية؟

أرى بأنه من الضرورة بمكان الفصل بين السينما الفلسطينية وسينما القضية الفلسطينية لضرورة منهجية، وهذا لأن التمييز بين العبارتين هو لتضمين الأفلام المنتجة خارج دائرة مؤسسات إنتاج الدولة الوطنية الفلسطينية بالدرجة الأولى. ففي تعريف ويكيبيديا درج إعطاء مفهوم للسينما الفلسطينية على أنها الأفلام السينمائية التسجيلية والروائية التي أنتجها العرب الفلسطينيون في فلسطين التاريخية قبل عام 1948م، أو تلك التي أنتجها الفلسطينيون بعد عام 1948م في فلسطين والشتات، ويدخل في نطاق السينما الفلسطينية الأفلام التي أنتجها عرب الداخل ممن يحملون الجنسية الإسرائيلية وتناولت القضية الفلسطينية. وإذا كان لهذا الواقع السينمائي مبرراته التاريخية قبل قيام دولة فلسطين التي لازلنا ننتظر حدودها النهائية والتي لم ترتسم بعد، فإننا اليوم ووفق هذا المعطى نجد أنفسنا مجبرين على تحديد أشمل للأفلام التي تتناول واقع الفلسطينيين في كل مكان (داخل أراضي السلطة الفلسطينية، المخيمات، عرب إسرائيل، المهجر)، وهذا الإتساع والتعدد للواقع الفلسطيني يجعلنا نميل إلى طرح **سينما القضية الفلسطينية**، وهذا التعديل أتصور أنه ضروري ليشمل حتى الأفلام التي يتضمنها تاريخ الريبيرتوار الفيلمي الفلسطيني قبل قيام دولة فلسطين عام 1988 بالجزائر، ونحن بذلك لسنا ببعيدين عن التعريف الذي أورده أحد رواد السينما الفلسطينية **مصطفى أبو علي**: "السينما الفلسطينية انتماء نصالي وليس جغرافيا، والسينما الفلسطينية هي كل الأفلام التي تحكي عن فلسطين"⁽¹⁾.

إن تجاوز المعطى الجغرافي في السينما بالنسبة لفلسطين يعطينا حدود الأخقية في الاستمرارية النضالية التي لا تفر بحدود مفروضة من لدن الكيان المستعمر، وتجعل من القضية التي - باتت تراوح مكانها انتظاراً للمفاوضات الوضع النهائي- تسافر طموحاً في تبني مكتسبات جغرافية مشروعة، ومن هنا فالمشهد السينمائي الفلسطيني يشكل استمراراً نضالياً نابعاً من عمق القضية يتجاوز حدود الدولة من جهة، ومن جهة أخرى يمثل التوسع في اتجاه القضية ولم شمل كل الأفلام التي تتناول الواقع الفلسطيني من وجهات نظر مختلفة، حتى تلك الأكثر تطرفاً والمنتجة من لدن الكيان المغتصب.

2 لماذا الراهن السينمائي؟

شهدت العشرية الأخيرة من القرن العشرين تحولات كوسمبوليتية هائلة، حيث تم تطريز الثياب السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية التي سيرتديها الكوكب مع مطلع الألفية الجديدة، وهذا بعد انتصار الأنموذج الليبرالي ممثلاً في الغرب بقيادة أمريكا على المد اليساري، وانحسار الحركات التحررية في العالم الثالث والتي وسمت بالإرهاب عوض المقاومة، وسقوط جدار برلين، وترسخ مفهوم النظام الدولي الجديد الذي أرسى مفاهيم العولمة. لقد صار لهذا الواقع الكوني الجديد لغة كوكبية أخرى أثرت كثيراً على المحلية والقطرية التي مالت إلى التقوقع والانحسار في ظل إنسداد الأفق الهوياتي المتراجع أمام مواطنة كوكبية مارست كل أنواع جلد الذات تاريخياً، وارتمت في أحضان المفاهيم الوافدة من الآخر.

وكان لزاماً على المشهد الثقافي أن يكتسب خصائص أخرى تصور بأنها سترميها في ملعب العالمية، وبما أن الفن السابع يعد قاطرة المشهد الفني فقد استجاب لهذه المتطلبات الجديدة في الأفلام باعتبارها تمثل روح العصر المتخيم بالتقانة والتكنولوجيا والأفكار المعاصرة. وانتهجت سينما القضية الفلسطينية النهج نفسه، وربما أكثر من مثيلتها داخل دولة فلسطين التي بقيت متشبثة بقيم الهوية الموروثة والأصيلة،

وساعد هذا المناخ العولمي في إعادة جملة من المفاهيم- التي ظهر لبعض السينمائيين بأنها صارت بالية- وتتطلب إعادة تركيبها من أفق المعولم المعادي للخصوصية التاريخية والثقافية بدعوى تركيب صورة للواقع الفلسطيني من جديد.

يعلم نقاد السينما بأن سينما القضية الفلسطينية ولدت في كنف المقاومة والنضال والكفاح بعد بدايات إبراهيم حسن سرحان الذي أسس أستوديو فلسطين، وقدر لها أن تبدأ بعد النكبة عام 1948م في الشتات وخارج الأراضي المحتلة مع محمد صالح الكيالي صاحب فيلم ثلاث عمليات في فلسطين عام 1969م. ونظرا لصعوبة إنتاج الأفلام في هذه الفترة اضطلع كثير من المخرجين العرب بتقديم أفلام عن القضية الفلسطينية أبرزها:

- أرض الأبطال- لنيازي مصطفى.
- أرض السلام - لكمال الشيخ.
- رجال تحت الشمس- لنيل المالح.
- السكين - لحمادة خالد.
- المخدوعون- لتوفيق صالح.
- سنعود- لمحمد سليم رياض⁽²⁾.

وترى زينب بسيسو بأن أغلب هذه الأفلام لا تحمل فكرا سياسيا، ولا تتضمن أي تحليل للواقع الفلسطيني. وعليه، صار واجبا التعرض للواقع الفلسطيني عبر مصورين يتعاملون مع الواقع على الأرض وليس من خارجها، وهو ما حصل بعد 1970م لنسجل كوكبة من المخرجين من مثل: عزة الحسن، صبحي الزيدي، رشيد مشهراوي. ولعل أهم نقطة نسجلها للموروث السينمائي للقضية الفلسطينية خلال القرن المنصرم هو اعتماده على ثلاث روافد للإنتاج هي:

- الأفلام المنتجة من طرف المنظمات الفلسطينية تحت لواء منظمة تحرير فلسطين.
- الأفلام المنتجة من طرف الدول العربية.
- الأفلام المنتجة من طرف أصدقاء فلسطين⁽³⁾.

تراجع هذا الإرث السينمائي مع حلول الألفية الجديدة فاسحا المجال أمام مشهد سينمائي آخر قوامه التنوع وتعدد الرؤى، ومساءلة المفاهيم السائدة سابقا وفق تطورات إجتماعية وسياسية جديدة شملت القضية الفلسطينية التي بدأت تتشكل جغرافيا بتطلعات وطنية أخذت في الحسبان صعوبة التفاوض وإمكانات التعثر. وسأحاول اختيار النماذج الفيلمية الأكثر جدلا على مستوى التلقي، وهذا تطابقا مع التغيرات الحاصلة في مفهوم الهوية والأوطان وانحسار الدولة القومية في زمن المعولم، وذلك كله من أجل رصد شق من الراهن في سينما القضية الفلسطينية.

نحن نتحدث في هذا الباب عن الخطورة داخل هذا الخطاب السينمائي، وفي الحالة الفلسطينية يزداد الأمر صعوبة واستعصاء، لأنه إذا سلمنا بأن السينما تتأطر بما يسميه ألتوسير Al Thusser بالأجهزة الإيديولوجية والإعلامية والثقافية للدولة التي تسعى - الأجهزة- إلى استنبات النموذج الخاص بها عن طريق إعادة إنتاجه بشكل مستمر⁽⁴⁾، فكيف سيكون الحال عندما تتشارك عدة أطراف في تشكيل هذا النموذج؟

إذا كان الكبار يتمثلون فلسطين في فيلم سينمائي بكل الحضور والمعوقات الحاصلة (الضفة الغربية، قطاع غزة، القدس، عرب 48، المخيمات) بانزعاج شديد من الواقع المفروض، فلنتصور كيف سيكون تلقي هذا الجماع اللامتناسق بالنسبة للطفل. لا بد أن نسلم ونحن نتحدث عن النموذج السينمائي بأن هناك غايات مقصودة وغير مقصودة في الفيلم، وأن هذه الأهداف عندما ينقسم متلقيها المواطن عبر رقع جغرافية متباعدة ومتنوعة، فإنها تخلق تشويشا على عنصر الهوية عند الفلسطينيين، هذا التشويش سنرصده في جملة أفلام نحاول عبر خطابها التيمي الوقوف عند إملاءات الراهن السينمائي للقضية الفلسطينية.

- 3 - وقفة مع تيمات الأفلام:
- أ - فيلم الجنة الآن ل: هاني أبو أسعد



ملصقة الفيلم

يمثل فيلم **الجنة الآن** محطة إبداعية مهمة في أعمال المخرج الفلسطيني الهولندي **هاني أبو أسعد** الذي تحصل به على جائزة **غولدن غلوب** عام 2005م، وترشح لجوائز الأوسكار (أول فيلم فلسطيني)، وقد حاول عبر فيلمه الولوج إلى عالم الفدائيين الفلسطينيين أو ما يعرف بالعمليات الإستشهادية، وهذا عبر التعرض لـ 48 ساعة الأخيرة من حياة الشابين النابلسيين **خالد** و**سعيد** الذين قررا التطوع لتنفيذ عملية إستشهادية في تل أبيب.

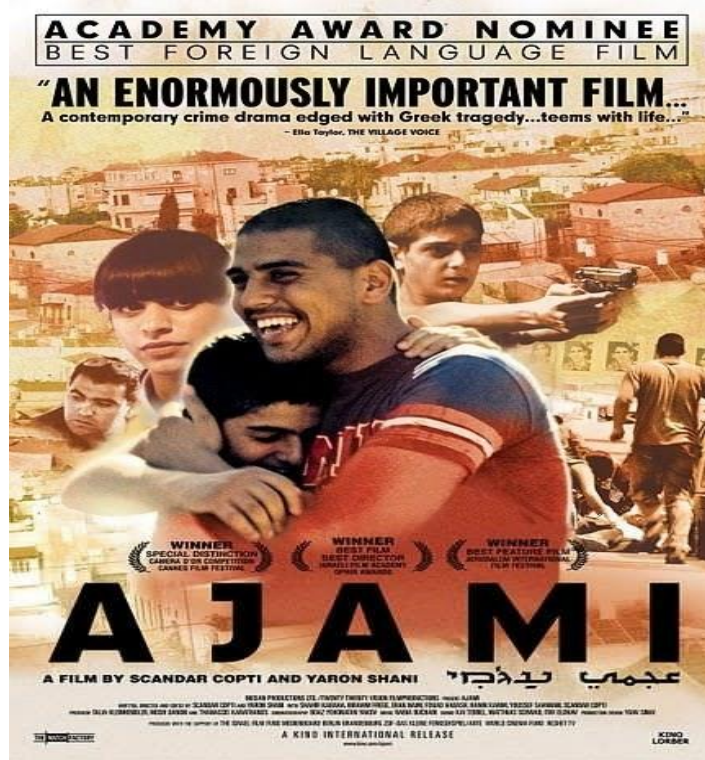


يطلعنا الحدث الفيلمي بأن إصرار **سعيد** على تنفيذ العملية كان منطلقه محاولة رد الاعتبار لأبيه الذي صفي من طرف أحد الفصائل الفلسطينية لتعاونه مع الاحتلال سابقاً، أما **خالد** فقد راجعه التردد مرات عدة لطبيعته المرحية وتمسكه بالحياة. والمتابع لهذا الفيلم يجد نفسه أمام أحداث متسارعة تصطدم بالتردد في تنفيذ العملية وفشلها في المرحلة الأولى، ثم يسجل عديد العبارات المرتبطة بالحياة على حساب الإستشهاد حيث يظهر فعل المقاومة وكأنه قدرية هزلية تسجل مسأخرها أمام الكاميرا التي يقف أمامها منفذا العملية لتسجيل خطاب مكتوب على ورقة وسط طاقم تصويري ينهش أحد ملتقطيه رغيف الخبز ممزوجاً بعبارات دينية توحى بقرب الإستشهاد.



لقد كان لهذه الساتيرية الفيلمية وقعها السلبي، إذ أعادت التساؤل حول فعل المقاومة الذي أظهره المخرج في فيلمه بشكل يقترب من الهجائي أسلوبا على حساب العمق والجمالية السينمائييتين: نصا وأداءً وتصويرا. وإذا قسمنا هذا الفيلم إلى مرحلة ما قبل بدأ العملية الإستشهادية (التحضير) ثم مرحلة التنفيذ، فإننا نجد بأن هاني أبو أسعد لم يستفد من تجربة المخرج العالمي فرانسيس فورد كوبولا، ولم يجلب من مخبره السينمائي العميق سوى محاكاة على مستوى عنوانه الفيلم الذي صاغه على شكل القيامة الآن، لأنه شتان بين تردد الكابتان الذي نفذ مهمته بقتل الكولونيل وسط مذبح أرطوي (أنتونان أرتو) وأزمة دموية رمزية تقترب من سينما القسوة، وسعيد الذي انتهى به الأمر إلى رمزية بيضاء غطت شاشة العرض للانتقال إلى العالم الآخر، وهو ما زاد من غموض الفيلم في النهاية.

ب - فيلم عجمي ل: إسكندر قبضي ويارون شاني.



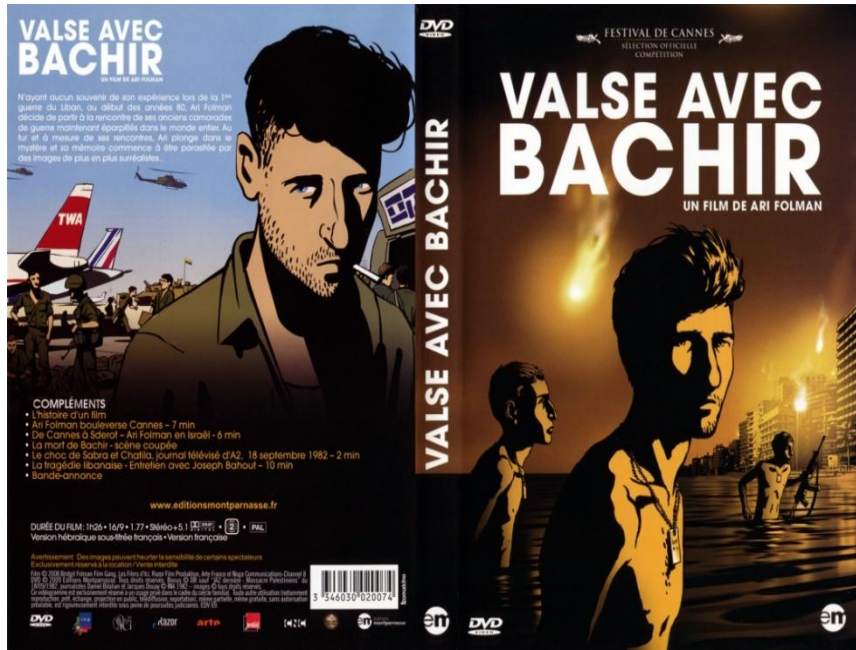
يعد فيلم **عجمي** من الأفلام التي أثارت جدلاً كبيراً أثناء تنويعها، ورغم أنه تحصل على جائزة **الكاميرا الذهبية** بمهرجان كان السينمائي في هدوء، إلا أن الجدل عاد إلى الواجهة مع مهرجان برلين حيث أصرت إسرائيل على أنه فيلم إسرائيلي مع قرب ترشحه لأفضل فيلم أجنبي أثناء تصفيات جائزة الأوسكار، ولكن إدارة مهرجان الأوسكار اعتبرت بأن الفيلم الناطق بالعربية والعبرية والمنتج بأموال ألمانية هو فيلم: إسرائيلي فلسطيني. واستمر هذا الجدل إلى الآن على صفحات الأنترنت بين: فيلم إسرائيلي وفيلم فلسطيني، خصوصاً مع إصرار **إسكندر قبّطي** على فلسطينية الفيلم الذي أخرجه بمعية الإسرائيلي **يارون شاني**، حيث قال عن عرب 1948: "نحن عرب فلسطين ولسنا عرب إسرائيل". ومن كل هذا الجدل نستشف سمة أساسية هي أن الفيلم عالج صورة ومعاناة المراهقين والشباب الفلسطينيين في أراضي عام 1948.



يارون شاني وإسكندر قبضي

ويلخص الفيلم قصص شباب من يافا يجمعهم حي عجمي، وقد عرض بطريقة مشاهد مسرحية على شكل خمس فصول ترتبط أحداثها في الفصل الخامس. ويسرد الفيلم قصة عمر وأخيه نصري اللذان يعيشان لحظات خوف من انتقام وثار إحدى العائلات بعد أن قتل عمهما أحد أفرادها، ثم ترتبط القصة الأولى مع مصير مالك المجهول الذي جاء من نابلس للعمل متخفيا في إسرائيل بغية إيجاد نفقات عملية أمه طريخة المستشفى، ويصب هذا الكل في عالم بينج الشاب العربي وتاجر المخدرات الحالم بالارتباط مع صديقه اليهودية. وتشاء الصدفة أن تتوالى هذه الكليشيهات المتعلقة بالجريمة والعنف والمخدرات، والمرتبطة بواقع مزري وتنتابح نحو نهاية مأساوية يكون ضحيتها مالك ونصري الصغيرين. وبعد أن يكتشف بأن بينج مات مقتولا بجرعة مخدرات زائدة، لم يبق أمام عمر سوى الفرار نحو المجهول في نهاية مفتوحة، تاركا أخاه الصغير والآخرين أمام نهاية دموية أشبه بالتراجيديات الإليزابيثية.

ج- فيلم رقصة فالس مع بشير ل: آري فولمان- Ari Folman



يسرد آري فولمان في هذا الفيلم قصة تجنيده بالجيش الإسرائيلي في بيروت، وتورطه مع مؤسسته العسكرية في مذبحه مخيم صبرا وشتيلا، ويعد الفيلم امتدادا لما كان يعرف بتيار السينما الصهيونية الجديدة، وهي جملة أفلام تسجيلية انتقدت الصراع العربي الصهيوني على غرار خرائب قرية هيزال: رام لوفي عام 1978م ونحن يهود عرب في إسرائيل ل: إيجال نبدام⁽⁵⁾. وقد تحصل هذا الفيلم على جائزة الغولدن غلوب عام 2009م، وأثار غضبا وشجبا كبيرا في إسرائيل، وعرض هذا الفيلم التسجيلي بتقنية أفلام الكارتون حيث يسرد المخرج سلسلة لقاءات ومقابلات مع أصدقاء وجنود لتذكر دوره في المذبحة والذي لم يتعد مجرد إطلاق قنابل مضينة، ويلتقي بضباط أمثال كارمي وروني وفرنكل في حوارات لتجاوز عقدة الذنب والبحث عن حقيقة ما جرى، وفي الأخير تتوقف تقنية ال: Animation لصالح واقعية تسجيلية حقيقية للمجازر والصراخ وعويل الفلسطينيين.





4 منظومة القيم السلبية على مستوى التلقي:

إن عملية التلقي ستخضع في هذه الأفلام لتغير المفاهيم والمعطيات الكوكبية الجديدة التي تحاول فرض منطق قيمي جديد من منظور آخر يبرر الحالة الإستعمارية، ويقلص تطلعات التحرر التي حكمت أفكار القرن المنصرم لفائدة نزعة كولونيالية تحاول القفز على واقع السيطرة، وتسعى لإرساء مفهوم التعايش من باب القوة والإرغام. ولن أتدخل هنا لأقيم عملية التلقي لهذه الأفلام الصادمة، بل أترك الحكم للمتلقين كي يفصلوا في مسألة كيف يصمد المتلقي أمام تيمات تعصف بقيم الوطنية والتحرر.

أ - تغييب الدور الإسرائيلي عسكريا وقمعيا:

تقدم هذه العروض السينمائية إسرائيلي في صورة الغائب عن هذا الواقع الإستعماري المر، ففي فيلم **فالس مع بشير** يتقلص دور القادة المتواطئين مع حزب الكتائب الذي ارتكب المجزرة بعد اغتيال الرئيس **بشير جميل**، ولا تتعدى كونهم لم يكونوا على علم بالأحداث، يقول **أمير العمري**: "اختلفت مع من يقولون أن فولمان انتقد المؤسسة العسكرية الإسرائيلية، بل يؤكد الفيلم عدة مرات بأن الجنود والضباط الإسرائيليين (المستجوبين في الفيلم) لم يعلموا بما سيحدث في **صبرا وشاتيلا** إلا بعد وقوعه"⁽⁶⁾. ويتكرر التغييب نفسه في فيلم **عجمي**، ويزداد الأمر غرابة في فيلم **الجنة الآن** حيث يقف **سعيد** أمام محطة مسافرين بهدوء وتحركه لا يثير أي ريبة، وكأن معركته أصلا مع مدنيين أبرياء حسب تصوير **هاني أبو أسعد**.

ب للإرهاب مقابل المقاومة:

في الوقت الذي سعى فيه **أري فولمان** إلى تغييب الدور الإسرائيلي في مجازر **صبرا وشاتيلا**، كان **هاني أبو أسعد** يرسخ في فيلمه إدانة المقاومة ضمن خطاب يربط العمليات الإستشهادية بالعنف، ويغيب بدوره الآلة العسكرية الإسرائيلية في زمن الإنتفاضة، وكأن الفلسطينيين هم الذين يجب عليهم أن يوقفوا قمعهم. ولعل هذه النقطة هي التي دفعت بالفيلم إلى استرضاء سادة **الغولدن غلوب**، فالتردد الذي طال الإستشهاديين جعل من فعل المقاومة مقابلا للإرهاب والعنف، في حين كان عليه **هاني أبو أسعد**. أن يفصل في هذا الأمر قبل أن يطرق هذه التجربة الفيلمية الصعبة والجريئة. لقد خلق فيلم **الجنة الآن** عالما مصغرا ميكروكوزوما⁽⁷⁾ رمزيا سيئا عن فعل المقاومة قوامه التردد، وربطه بفعل التطرف وكأنه في أوطان أخرى اشتهرت بظاهرة الإرهاب لا المقاومة.

ج- ثنائية الموطن والوطن، وحالة اللاتوطين:

تعرض هذه الأفلام أماكن متعددة: نابلس، لبنان، مخيم **صبرا وشاتيلا**، يافا، ونحن أمام هذا التعدد المكاني نتساءل عن حدود الوطن وحيز الموطن في هذه العروض السينمائية التي يغيب عنها التجانس بين الواقع والحقيقة التاريخية، وإذا كان الوطن ليس بالضرورة المنطقة الجغرافية التي ولد فيها الشخص بل

المنطقة الجغرافية التي ولدت فيها أمته، لنا الحق في التساؤل هل الوجود الفلسطيني لا زال نضاليا وغير جغرافي كحال سينما القضية الفلسطينية؟
خلاصة:

إن انفصال واقع الوطن عن جغرافيته يجعلنا نستجد بمقولة **محمد عابد الجابري**: "لا تكتمل الهوية الثقافية إلا بثلاث عناصر: الوطن، الأمة، والدولة"⁽⁸⁾. هذا الوطن المتباعد والمجزء نحس بنبضه في هذه الأفلام التي قدمت معاناة لمواطنة واحدة في أماكن عدة، وهذا الواقع يتجاوز معطى السينما ويتعداه إلى معطيات أخرى لها علاقة بالمتغيرات الجيوسياسية. إن غياب التواصل الجغرافي للوطن وتوزعه على مواطن منفصلة ومتباعدة يزيد من غياب الشعور بالتوحد، ويؤدي إلى اللاتضمنين المكاني والزمني للتجربة المكانية (المخيمات مثلا)، وهذا الواقع يؤدي أيضا إلى ما يعرف باللاتوطين كحالة عولمية جديدة، يقول **مارك أوجي Augé**: "إذا أمكن تعريف مكان ما على أنه علائقي، وأنه معني بالهوية، فإن الحيز الذي لا يمكن تعريفه على أنه علائقي أو تاريخي، أو معني بالهوية سيكون -لا مكان"⁽⁹⁾. إنها دعوى لإستحضار المكان أنثروبولوجيا بغية دحض اللامكان، وهذا قدر بيد أبناء فلسطين الذين يمكنهم تجاوز أي مشهدية سينمائية لصالح وطن واحد موحد، وهنا أستحضر أبياتا للراحل العظيم **درويش** تمجد الوطن :

وطني ليس رزمة من حكايا
ليس ذكرى، وليس حقل أهله
ليس ضوءا على سوائف قلة
وطني غصبة الغريب على الحزن
وطفل يريد عيداً وقبلة
ورياح ضافت بحجرة سجن
وعجوز يبكي بنيه وحقله
هذه الأرض جلد عظمي
وقلبي.....

الهوامش:

-المصادر الفيلمية:

*فيلم الجنة الآن لهاني أبو أسعد.

*فيلم عجمي لإسكندر قبطي و يارون شاني.

*فيلم رقصة فالس مع بشير لأري فولمان.

- 1-جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة المعرفة، عدد 51، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص. 142.
- 2- ينظر: زينب بسيسو، السينما العربية وقضية فلسطين، مجلة شاشتاتن (الإذاعة والتلفزة الجزائرية) ، عدد4، جوان، 1978، ص.19.
- 3-ينظر: جان الكسان، السينما في الوطن العربي، ص. 143.
- 4-ينظر: حميد تباتو، السينما والتربية. www.Aljabriabed.net.
- 5- السينما الصهيونية الجديدة، مجلة شاشتاتن(الإذاعة والتلفزة الجزائرية) ، ع:14 ، جوان 1979، ص.36.
- 6-ينظر: أمير العمري life.in.cinema.blogspot.com
- 7-ينظر: جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. 67.
- 8- محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية: 10 أطروحات، مجلة نقد وفكر(المغرب)، عدد6، (النسخة الإلكترونية) . www.aldjabiriabed.com
- 9-جون توملنسون، العولمة والهوية، تر: إيهاب عبد الرحيم محمد، سلسلة المعرفة، عدد354، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص. 149.