جامعة الخليل

كليّة الدّراسات العليا والبحث العلميّ – برنامج الدّبلوماسيّة العامّة والدّبلوماسيّة الثقافيّة

دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة: السّينما نموذجًا

إعداد

يارا حسين جمال العواودة

إشراف

د. بلال الشّوبكي

قدّمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج الدّبلوماسيّة العامّة والثّقافيّة

كليّة الدّراسات العليا والبحث العلميّ في جامعة الخليل

2024-2023 م

الإهداء

إلى من هو السّند والعون، إلى الرّجل الأبرز في حياتي
أبي العزيـز

إلى معلمتي الأولى، إلى القلب المعطاء والصّدر الحاني
أمّي الحبيبة

إلى من شدّ الله بهم عضدي فكانوا خير معين، إلى من كانوا الكتف والقوّة حين أميل
أخي وأخواتي

إلى من سهّل دربي وأعانني، إلى زميلاتي في مدرسة بنات الرّماضين الثانويّة

إلى كلّ من دعمني ومدّ لي يد العون والتشجيع

إلى أسرانا البواسل
إلى جرحانا الميامين
إلى أرواح الشّهداء الخالدة
إلى فلسطين

الشّكر والتّقدير

الحمد والشّكر لله عزّ وجلّ من قبل ومن بعد، فما توفيقي إلا بالله الذي مّهد لي الطّريق وأوصلني إلى هذه المرحلة العلميّة، وجعلني أتمم رسالتي وأحصل على درجة الماجستير بإذنه وحده.

والشّكر الجزيل والعرفان الكبير لمشرفي الدّكتور بلال الشّوبكي لما قدّمه لي من توجيهات ونصائح منذ بداية كتابتي حتى نهايتها، فكان اليد الأولى والمساهم الأوّل لإتمام رسالتي على هذا الشّكل.

كما أخصّ بالثناء لجنة المناقشة أ.د. جمال الشّلبي ود. عماد البشتاوي لما قدّماه لي من عون ومساندة، ولما أغدقا من الوقت ليكونا نعم الموجّهين خلال مسيرتي الأكاديميّة.

وأشيد بجامعتي العريقة جامعة الخليل التي أتاحت لي فرصة الالتحاق ببرنامج الدّبلوماسيّة العامّة والدّبلوماسيّة الثقافيّة، وأشكر أساتذتي جميعهم على كلّ ما منحوه من تجارب وخبرات ومساهمات علميّة، ولا أنسى دعم زملائي وزميلاتي ومن ساندني حتى وصلت إلى ما أنا عليه اليوم.

الباحثة

يارا العواودة

الفهرس

الإهداء	**ب**
الشّكر والتّقدير	**ج**
الفهرس	**د**
الملخّص	**و**
الفصل الأوّل: خلفيّة الدّراسة وأهمّيتها	
1-المقدّمة	**1**
2-مشكلة الدّراسة	**3**
3-أهداف الدّراسة	**4**
4-فرضيّة الدّراسة	**5**
5-أهمّية الدّراسة	**5**
6- المنهجيّة	**6**
7-حدود الدّراسة	**7**
8-مصطلحات الدّراسة	**7**
9-الإطار النّظريّ	**9**
10-الدّراسات السّابقة	**12**
الفصل الثّاني: مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة وتطوّرها	
1-مفهوم الدّبلوماسيّة	**26**
2-التعريف اصطلاحًا	**27**
3-تاريخ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة	**28**
4-تعريف الدّبلوماسيّة الثّقافيّة	**32**
الفصل الثّالث: تطوّر الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة وتحوّلاتها	
الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة: رؤية وأدوات	**35**
ا- رؤية القيادة الفلسطينيّة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة	**35**
ب- أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة	**36**
ج- الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة الرّسميّة وغير الرّسميّة	**37**

د- مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة	**38**
هـ- تحديات ومعيقات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة	**40**
الفصل الرّابع: جدليّة السّينما والسّياسة	
1-السّينما وارتباطها بالسّياسة	**45**
2-أهمّية الفيلم كأداة سياسيّة	**46**
3- الفيلم السّياسيّ	**48**
4- الفيلم السّياسيّ العربيّ	**51**
5-الفيلم السّياسيّ العالميّ	**52**
الفصل الخامس: السّينما الفلسطينيّة: النّشأة والتّطوّر	
السّينما الفلسطينيّة نشأتها وتطوّرها	**61**
1- السّينما الفلسطينيّة ما بين (1935-1948م) (النكبة)	**61**
ب-السّينما الفلسطينيّة بين النّكبة والنّكسة	**63**
ج-السّينما الفلسطينيّة-البداية الحقيقيّة (1967-1987م)	**63**
د- السّينما الفلسطينيّة الجديدة (1987-2024م)	**66**
الفصل السّادس: دور السّينما في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة	
أ- دور السّينما في تعزيز التضامن والدّعم العالميّ للقضيّة الفلسطينيّة	**70**
ب-السّينما الفلسطينيّة ودورها في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة	**72**
ج- آفاق تطوّر العمل السّينمائيّ لخدمة الرّواية الفلسطينيّة	**81**
د- إشكاليّات وتحدّيات السّينما الفلسطينيّة	**84**
هـ- التحدّيات والصّعوبات التي تواجهها السّينما الفلسطينيّة	**90**
الفصل السّابع: الخاتمة	
ا-الاستنتاجات	**93**
ب-التوصيات	**96**
قائمة المصادر والمراجع	**98**
Abstract	**105**

الملخّص

دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة

السّينما نموذجًا

إعداد: يارا العواودة

إشراف: د. بلال الشّوبكي

هدفت هذه الدّراسة الموسومة بـ **"دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة السّينما نموذجًا"** إلى دراسة الدّور الحيويّ الذي يلعبه الفن السّابع (السّينما) في طرح الرّواية الفلسطينيّة بلسان وصوت فلسطينيّ، ومدى تأثيرها في تعزيز التّأييد والتّضامن العالميّ مع القضيّة الفلسطينيّة، وسعي الشّعب الفلسطينيّ نحو الحرّيّة والاستقلال، كما ناقشت الدّراسة أهمّيّة الدّبلوماسيّة الثّقافيّة كونها حقلا جديدًا في العلاقات الدّوليّة يمّكن تحقيق الأهداف والمصالح الوطنيّة بطرق أكثر جاذبيّة وانتشارًا.

وقد ركزت الدّراسة على المفاهيم المرتبطة بالدّبلوماسيّة والدّبلوماسيّة الثّقافيّة، مع التركيز على الدّبلوماسية الثّقافيّة الفلسطينيّة، وسعت إلى تحديد مدى فاعليّتها وتعريفها من حيث الهويّة والممثّلين لها، سواء من المؤسّسات الثّقافيّة الفلسطينيّة الأهليّة أو الحكوميّة، علاوة على ذلك تناولت الدّراسة نشأة السّينما الفلسطينيّة وتطوّرها، والتّحدّيات التي تواجهها، وأشارت إلى آفاق ازدهارها لخدمة الرّواية الفلسطينيّة.

كما اقتضت الدّراسة اعتماد المنهج التّحليليّ الاستقرائيّ لفهم كيفيّة توظيف السّينما كأداة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة لتعزيز الرّواية الفلسطينيّة، وذلك من خلال استعراض البيانات التاريخيّة حول تطوّر السّينما الفلسطينيّة خلال العقود المختلفة، ودورها في نقل الرّواية الفلسطينيّة وتشكيلها على المستويّين المحليّ والدّوليّ.

وتوصّلت فصول الرّسالة كلها مجتمعة إلى عدّة نتائج، من بينها: أنّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة تفتقر الدّور الواضح والرّسميّ لتوظيف السّينما كأداة تعزيز لدورها الدّوليّ، ورغم غزارة الإنتاج الثّقافيّ الفلسطينيّ وخاصّة السّينمائيّ، إلا أنّه يحتاج إلى التّنظيم والدّعم الماليّ اللازم ليصل إلى مستوى نظيراته العالميّة، كما أنّ دور السّينما الفلسطينيّة في حشد التّضامن والتّأييد العالميّ كان محدودًا لأسباب عدّة، منها: محاولات اللوبي الصّهيونيّ العالميّ عرقلة وجود

الفيلم الفلسطينيّ في المهرجانات والمنصات الدّوليّة، أو مشاركة الفيلم الفلسطينيّ تحت مظلة الدّولة المنتجة له نتيجة عدم اعتراف العديد من المهرجانات والمحافل السّينمائيّة بالهوية الفلسطينيّة.

وتستمرّ السّينما الفلسطينيّة في الإنتاج السّينمائيّ على الرّغم من التحديات بفضل التّطوّر التّكنولوجيّ، حيث ساهم الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعيّ في نشر الأفلام الفلسطينيّة بشكل أوسع وأسرع، ما سمح بوصولها إلى شريحة أكبر من الجماهير العالميّة، وكان من النّتائج المرتبطة بتغيير وجهة نظر الرّأي العام العالميّ تجاه القضيّة الفلسطينيّة وعلى وجه الخصوص بعد "عمليّة طوفان الأقصى 2023"، حيث ظهر العديد من السّينمائيّين العالميّين المدافعين عن الفلسطينيّين وقضيتهم، على سبيل المثال تحدّث كثير من الفنانين الأمريكيّين عمّا يحصل في فلسطين في العدوان الصّهيونيّ على غزّة، على رأسهم: (مارك روفالو، تشارلز دانس ، ايما واتسون، سوزان ساراندون)، إضافة إلى تغريدات ومشاركات المشاهير في المسيرات المنظمة لتأييد الشّعب الفلسطينيّ والمطالبة بوقف العدوان على غزّة.

الكلمات المفتاحيّة:

(الدّور، الدّبلوماسيّة الثّقافيّة، السّينما، الرّواية، السّردية الفلسطينيّة، فلسطين، الرّأي العامّ العالميّ)

الفصل الأوّل

خلفيّة الدّراسة وأهمّيّتها

أوّلًا: المقدّمة

تعدّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة حقلًا جديدًا على العلاقات الدّولية وفرعًا متخصّصًا من الدّبلوماسيّة العامّة، التي ترتكز على استخدام الثّقافة كأداة لتعزيز العلاقات الدّوليّة وتعميق التّفاهم المتبادل بين الشّعوب، وتمتاز الثّقافة بتجلّياتها المتنوّعة -من فنون وأدب وموسيقى وسينما- بقدرتها الفعّالة على نقل قيم الشّعوب وتراثها وتطلّعاتها، كما تساهم الدّبلوماسيّة الثّقافية في تقديم صورة غنيّة متنوّعة عن الأمّة، وتعزيز الحوار بين الثّقافات المختلفة، ما يجعلها لبنة أساسيّة في بناء جسور من التعاون والتفاهم، تسعى الدّول من خلالها إلى تعزيز نفوذها الثّقافيّ على السّاحة الدّوليّة، وكسب تأييد شعوب الدّول الأخرى لقضاياها، وتطوير علاقات دوليّة تُبنى على الاحترام المتبادل والتنوّع الثّقافيّ.

وقد برزت أهمّيّة الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في فلسطين بشكل خاصّ، وعُدّت الرّواية الفلسطينيّة جزءًا حيويًا من الهوية الوطنيّة، وذات مكانة متميّزة في ثقافة الشّعب الفلسطينيّ المرتبطة بقضيّته وسعيه إلى الحرّيّة، وفي هذا السّياق يأتي دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة ليساهم في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة ونشرها على الصّعيدَيْن الوطنيّ والدّوليّ، وتُظهر الدّبلوماسيّة الثّقافيّة قدرتها على تجسيد الثّقافة الفلسطينيّة والتّعبير عن تطلّعات وآمال الشّعب الفلسطينيّ بوساطة الفنون المتنوّعة، وذلك من خلال تنظيم المعارض الثّقافيّة وورش العمل والنّدوات الأدبيّة، إضافة إلى المعارض الفنيّة والأعمال السّينمائيّة والمسرحيّة والموسيقيّة، ومن هنا تصبح الدّبلوماسيّة الثّقافيّة وسيلة فعّالة للتّواصل الثّقافيّ وتبادل الخبرات والمعرفة بين الشّعوب.

كما تساهم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في تعزيز التّبادل الثّقافيّ بين فلسطين والدّول الأخرى، وبهذا تعزّز الرّوابط الثّقافيّة والأدبيّة والفنيّة بين الشّعوب نتيجة ذلك، كما أنّ دعم الأعمال الأدبيّة والفنيّة الفلسطينيّة من شركاء التّبادل للوصول إلى العالميّة يُمكن الفلسطينيّين من الوصول إلى جمهور أوسع وتعميق تأثير أعمالهم على المستوى العالميّ، ومن خلال هذه الجهود يستطيع الفلسطينيّون تقديم سرديّتهم وتجاربهم للعالم بوسائل إنسانية مؤثّرة، ما يساعد في كسب تعاطف ودعم المجتمع الدّوليّ لقضيّتهم.

وتعمل الدّبلوماسيّة الثّقافيّة على تشجيع التبادل الفنيّ والأدبيّ والثّقافيّ بين الفلسطينيّين ونُظرائهم في العالم من خلال تنظيم الزّيارات الثّقافيّة وورش العمل المشتركة، ما جعلها تساهم في بناء جسور التواصل والتفاهم بين الثّقافات، وتعزّز من الفهم المتبادل والتعاون بين الشّعوب، أمّا الفنون البصريّة والمسرحيّة والموسيقى فتؤدّي دورًا بارزًا في تطوير الهوية الفلسطينيّة ونشرها في العالم أجمع. وقد عكست أعمال الفنون البصريّة ،مثل: المسرح والرّسم والنّحت والفنون التّشكيليّة تجربة الشّعب الفلسطينيّ وصموده وتطلعاته، وكانت السّينما وسيلة مهمّة لتوثيق التّاريخ والثّقافة الفلسطينيّة وتقديمها للجمهور بصورة مباشرة مؤثرة، ما يعمق الفهم العالميّ للقضيّة الفلسطينيّة.

ويتجلى دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في نموّ الرّواية الفلسطينيّة ونشرها على الصّعيديْن المحليّ والدّوليّ، وتعميق فهم العالم للقضيّة الفلسطينيّة، والتعرف على الهوية الفلسطينيّة بتعدّد ثقافاتها وتنوّعها ذلك من خلال التواصل الثّقافيّ والأدبيّ، وتمكين بناء جسور قويّة من التفاهم والتقارب بين الشّعوب، كما أنّ قوّة الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة تكمنُ في قدرتها على تقديم سرديّات إنسانيّة تعكس واقع الشّعب بلسان فلسطينيّ، ما يساهم في كسر الصّور النّمطيّة السّلبيّة ويعزّز من تضامن ودعم المجتمع الدّوليّ للحقوق الفلسطينيّة، وتعدّ هذه الجهود جزءًا لا يتجزّأ من النّضال من أجل الحرّيّة والعدالة، ما يجعل الدّبلوماسيّة الثّقافيّة ركيزة أساسيّة في دعم الموقف الفلسطينيّ في السّاحة الدّوليّة.

كما تلعب الدّبلوماسيّة الثّقافيّة دورًا مهمًّا في ترسيخ الهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة لدى الأجيال الشّابّة من خلال الفنون المختلفة، كالأدب والشّعر والمسرح، حيث استطاع الفلسطينيّون التّعبير عن تجاربهم ومعاناتهم وآمالهم بطريقة تلامس القلوب وتثير التّعاطف، وتمّ توظيف هذه الفنون كأداة قويّة للتوثيق والتّعبير عن الواقع الفلسطينيّ إلى جانب كونها وسيلة ترفيه وتسلية.

علاوة على ذلك تسهم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة في تقوية الأواصر بين الفلسطينيّين في الدّاخل والخارج، حيث تعمل على ربط الجاليات الفلسطينيّة في المهجر بتراثهم وثقافتهم الأصليّة، بإقامة المهرجانات الثّقافيّة والأنشطة الفنيّة التي تُنظم في مختلف دول العالم، وبذلك يتمكن الفلسطينيّون في الشّتات من المحافظة على هويتهم الثّقافيّة وتعزيزها، وهذه الفعاليّات تلعب دورًا حيويًا في تعزيز الوحدة الوطنيّة وإبراز تضامن الفلسطينيّين أينما كانوا، ما يساهم في خلق جبهة موحّدة لدعم الحقوق الفلسطينيّة.

كما تعدّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة وسيلة فعّالة للتصدي للدّعاية المضادّة والتشويه الإعلاميّ الذي تتعرّض له القضيّة الفلسطينيّة وذلك من خلال تقديم صورة حقيقيّة معبّرة عن الثّقافة الفلسطينيّة وإبداعاتها، ويمكن مواجهة الصّور النّمطيّة السّلبيّة والتصدي للمعلومات المغلوطة، وهذا الجهد المبذول يساعد في خلق فهم أعمق وأكثر إنسانيّة للقضيّة الفلسطينيّة؛ لتعزيز دعم المجتمع الدّوليّ للحقوق الفلسطينيّة، ويُظهر توظيف الأدب والفنّ القوّة النّاعمة للفلسطينيّين وقدرتهم على التّأثير بطرق سلميّة وفعّالة ليردّ بشكل واضح على الدّعاية الإسرائيليّة التي تصدّر الشّعب الفلسطينيّ على أنّه شعب لا يعرف إلا العنف والإرهاب.

واستطاعت الدّبلوماسيّة الثّقافيّة أن تتيح للفلسطينيّين فرصة بناء شراكات استراتيجيّة مع مؤسّسات ثقافيّة وتعليميّة في دول العالم كلها، ومن خلال هذه الشّراكات يمكن تنظيم برامج تبادل ثقافيّ وأكاديميّ تُسهم في نقل المعرفة والخبرات وتعزيز الفهم المتبادل، وتفتح آفاقًا جديدة للتّعاون في مجالات الفنون والتّعليم والبحث العلميّ، ما يعزّز من القدرات الفلسطينيّة ويُسهم في بناء مستقبل أكثر إشراقًا للشّعب الفلسطينيّ، أمّا الاستثمار في الدّبلوماسيّة الثّقافيّة فلا تقتصر ضروريّته على تعزيز الهوية الوطنيّة فحسب؛ بل هو استثمار لمستقبل أكثر تفاهمًا وسلامًا للشّعب الفلسطينيّ ووسيلة لوصوله إلى حرّيّته واستقلاله.

ثانيًا: مشكلة الدّراسة

تناقش الباحثة في هذه الدّراسة السّينما الفلسطينيّة كونها أداة من أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة التي تساهم في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة، وعلى الرّغم من توظيفها من المؤسّسات الفلسطينيّة إلا أنّ تلك المساهمة كانت محدودة، وآثارها ضعيفة في ظلّ وجود مجموعة من العوامل، من بينها: وجود الاحتلال الإسرائيليّ الذي يضع قيودًا على الحرّيّة الإبداعيّة بالتضييق على صنّاع السّينما سياسيًّا وإعلاميًّا، والتي تصل إلى حدّ منعهم من الوصول إلى بعض المناطق الفلسطينيّة للقيام بتنفيذ أعمالهم.

كما أنّ التّحديات الماليّة الخاصّة بتمويل صناعة السّينما يمكن تقسيمها إلى مشكلتيْن رئيستيْن: أوّلهما ضعف الدّعم الماليّ الوطنيّ بسبب التّعقيدات الاقتصاديّة النّاتجة عن الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة المعقّدة التي يواجهها الشّعب الفلسطينيّ، وثانيهما أنّ التّمويل الماليّ الأجنبيّ مشروط بعرض رؤى محدّدة وتجنب التّطرّق لمواضيع معيّنة ما يضع العراقيل أمام عمليّة الإنتاج السّينمائيّ.

وقد تشكل التّقاليد الاجتماعيّة الفلسطينيّة عائقًا أمام الإنتاج السّينمائيّ، خاصّة المَشاهد الّتي تتعارض مع تلك القيم المجتمعيّة ما يؤدّي إلى مقاومة تصويرها وإنتاجها.

واستنادًا إلى هذه المجادلة فإنَّ الرّسالة ستحاول الإجابة عن السّؤال المركزيّ (هل قامت الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة بتعزيز الرّواية الفلسطينيّة باستخدام السّينما أم لا؟)، وينبثق عن هذا السؤال أسئلة أخرى ستحاول الدّراسة الإجابة عنها، هي:

1- ما مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة؟ وكيف تطوّرت في السّياسة الدّوليّة؟

2- كيف ترى القيادة والنّخبة الفلسطينيّة مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة؟ وكيف استخدمتها في روايتها السّياسية تجاه القضية الفلسطينيّة؟

3- كيف يمكن تعريف السّينما الفلسطينيّة؟ وما هي مراحل تطوّرها كونها أداة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة؟

4- إلى أيّ مدى كان دور الدّبلوماسيّة الفلسطينيّة الثّقافيّة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة باستخدام السّينما؟

5- هل يوجد دور للسّينما في المجال السّياسيّ؟

6- ما هي أبرز التّحديات الّتي تواجه السّينما الفلسطينيّة؟

7- ما الّذي توحي به آفاق السّينما الفلسطينيّة؟

ثالثًا: الأهداف

تهدف هذه الدّراسة إلى الوصول إلى عدّة اهداف أهمّها:

1- التّعريف بمفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة.

2- مناقشة تطوّر الدّبلوماسيّة الثّقافية على المستوى الدّوليّ.

3-إبراز موقف القيادة الرّسميّ والنّخبويّ الفلسطينيّ من مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافية وكيفية استخدامه.

4-طرح العلاقة الجدليّة بين السّينما والسّياسة.

5-بيان نشأة السّينما الفلسطينيّة وتطوّرها.

6- تسليط الضّوء على دور السّينما الفلسطينيّة في طرح الرّواية الفلسطينيّة.

7- التعرّف على أهمّ القضايا التي تحول دون تقدّم السّينما الفلسطينيّة.

رابعًا: فرضيّة الدّراسة

تطلع هذه الدراسة إلى فرضيّة محورها أنّ الدّبلوماسيّة الثقافيّة الفلسطينيّة تلعب دورًا مهمًّا في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة من خلال دعم المؤسّسات الثقافيّة الفلسطينيّة وازدهارها، واعتمادها السّينما كإحدى الوسائل التي يمكن استغلالها دبلوماسيًّا للحصول على الدّعم والتضامن مع القضيّة الفلسطينيّة، وفهم الواقع الفلسطينيّ بعيدًا عن الرّوايات الإسرائيليّة التي تهدف إلى تزوير الحقائق.

خامسًا: أهمّيّة الدّراسة

تنبع أهميّة الدّراسة بتقديمها مفهومًا للدّبلوماسيّة الثقافيّة ودورها في طرح القضيّة الفلسطينيّة خارج نطاق الدّبلوماسيّة التقليديّة التي تندرج ضمن القنوات الرّسميّة للدّولة، كما تعدف الدّراسة إلى استكشاف كيف يمكن للسّينما الفلسطينيّة أن تكون أداة فعّالة في تحقيق أهداف الدّبلوماسيّة الثقافيّة الفلسطينيّة، وخلق حالة تضامن عالميّ مع القضيّة الفلسطينيّة، ونشر صورة الشّعب الفلسطينيّ كشعب متحضّر يحبّ الحياة والسّلام، ويسعى للتعايش والتواصل مع الشّعوب الأخرى.

إنّ السينما التي يُطلق عليها اسم الفنّ السّابع تُعدّ مرآة تعكس واقع الشّعوب من حيث الثقافة والحضارة واللغة والفنون، فهي وسيلة ضروريّة لتوصيل الرّسائل ووجهات النظر للشّعوب الأخرى خارج القنوات السّياسيّة الرّسميّة، حيث يتمتع خطاب السّينما بقوّة المؤثرات البصريّة والسّمعيّة ويخلو من الخطابات السّياسيّة الحادّة أو البروباغندا الصّاخبة، ما يجعله يلامس مشاعر المجتمعات المستهدفة من رواية القصص باستخدام الصّورة والموسيقى والألوان وطريقة التّصوير والحركة المرافقة للأفلام السّينمائيّة، لذلك استطاعت السّينما أن تثري التعاطف والتضامن مع أبطال هذه القصص والأفلام.

وتأتي هوليوود مثالا حيًّا على ذلك، حيث اتخذت دورًا مهمًّا في صياغة الرّأيّ العامّ لصالح الحكومة الأمريكيّة واللوبيات ذات المصلحة، إلى جانب ترويجها للولايات المتحدة على أنّها دولة ديمقراطيّة تنعم بالأمن والسّلام والاستقرار، وتصويرها بلد الأحلام تحت مظلة العمّ سام، إلا أنّ

هذا الصّورة الّتي تعتمدها هوليوود تصوّر العرب بطريقة نمطيّة محدودة، تنمّ عن نظرة مقيّدة بالثّوب والكوفيّة وتجعلهم يظهرون بمظاهر التّخلّف والعنف.

وبما أنّ الفلسطينيّ عربيّ وتظهره هوليوود في أفلامها بالصّورة النّمطيّة ذاتها، يأتي دور السّينما الفلسطينيّة لتقدّم الرّواية الفلسطينيّة بما يتناسب مع حياة الفلسطينيّين وتاريخهم ونضالهم، ولتبرز المحبّة والسّلام الّتي يتحلّى بها الشّعب الفلسطينيّ، إلى جانب تمسّكه بأرضه وثقافته وحقوقه، ما يجعل الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة من خلال السّينما، تتمكن من تحقيق ارتباط عاطفيّ وفهم عميق بين الجماهير العالميّة والشّعب الفلسطينيّ، وتقديم رؤية حقيقيّة للقضيّة الفلسطينيّة لدعم مطالبهم واحترام حقوقهم.

ثمّ تناولت الدّراسة مراحل تطوّر السّينما الفلسطينيّة عبر التّاريخ، حيث حاولت فهم التّحوّلات في مضمون الأفلام الفلسطينيّة وشكلها، وتأثير ذلك على صورتها الحاليّة والشّكل الّذي تمثّل به القضيّة الفلسطينيّة، كما سلّطت الضّوء على التّحدّيات الّتي تواجه صناعة السّينما في فلسطين وتأثيرها على تحقيق الهدف المطلوب من الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة.

وقد اهتمّت هذه الدّراسة بفهم مدى اكتراث السّلطة الفلسطينيّة بالسّينما ودعمها لها، بهدف لعب دور فاعل في دبلوماسيّة ثقافيّة فلسطينيّة فاعلة، وتقديم الرّواية الفلسطينيّة للعالم بطريقة تعكس حقيقة الشّعب الفلسطينيّ وتعبيره الفنيّ والثّقافيّ وحقائق حياته وتاريخه.

سادسًا: المنهجيّة

حاكت الدّراسة المنهج التّحليليّ الاستقرائيّ من أجل معرفة كيفيّة استخدام السّينما كأداة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة لتعزيز الرّواية الفلسطينيّة، وذلك من خلال استدعاء البيانات التّاريخيّة حول التّطوّرات والتّغيّرات في السّينما الفلسطينيّة عبر العقود المختلفة، ودورها في نقل الرّواية الفلسطينيّة وتشكيلها على المستويين المحليّ والدّوليّ.

كما تمّ تتبّع تاريخ السّينما الفلسطينيّة منذ نشأتها وحتى الوقت الحالي، وتحليل كيفيّة تناول الأفلام الفلسطينيّة والعربيّة والعالميّة للرّواية الفلسطينيّة، إضافة إلى فهم دور السّينما الفلسطينيّة في الدّبلوماسيّة الثّقافيّة وتعزيز الرّواية الفلسطينيّة، حيث تمّ ذلك بجمع البيانات التّاريخيّة للأفلام الفلسطينيّة منذ بداية السّينما الفلسطينيّة منذ بدايات القرن العشرين حتى الوقت الحاضر.

واستقت مصادرها من بعض الأفلام والمقابلات مع صنّاع الأفلام، إلى جانب المقالات المعاصرة والنقديّة والكتب والأبحاث العلميّة والتّقارير الإعلاميّة.

وقد حُلل السّياق التاريخيّ من خلال دراسة الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة في كلّ فترة زمنيّة وكيف أثرت على صناعة الأفلام الفلسطينيّة، ومن بعدها تحليل الأحداث المهمّة، مثل: الحروب والانتفاضات واتفاقيّات السّلام، وكيف انعكست هذه الأحداث على الأفلام الفلسطينيّة.

وبهذا تكون أدوات البحث بالآتي:

المراجعة الأدبيّة: وشملت دراسة المصادر الثانويّة ،مثل: الكتب والأبحاث والمقالات النقديّة.

المقابلات: من خلال إجراء مقابلات استقصائيّة مع صنّاع الأفلام والخبراء في مجال السّينما الفلسطينيّة والدّبلوماسيّة الثقافيّة.

سابعًا: حدود الدّراسة

ا- الحدود الزّمنيّة: تتحدّث الدّراسة عن نشأة السّينما الفلسطينيّة قبل النكبة عام (1935م) حتى (2024م).

ب- الحدود المكانيّة: تقتصر هذه الدّراسة جغرافيًّا على فلسطين التاريخيّة.

ثامنًا: مصطلحات الدّراسة

1- السّينما: السّينما أو الفنّ السّابع هي إحدى الفنون التي ظهرت بعد الفنون السّتّة الكبرى، وهي: العمارة والنحت والرّسم والأدب والموسيقى والأداء، ولكنّها ربّما تكون الفنّ الأوّل من حيث استحواذها على اهتمام العالم منذ ظهور الصّورة المتحرّكة في أواخر القرن التاسع عشر، وقبل أن يصبح الفيلم ناطقًا ثمّ ملوّنًا، ولم يتطلّب هذا الاختراع الجديد سوى سنوات قليلة أو حتى أشهر معدودة لينتشر، انطلاقًا من مهده في أوروبا ثمّ عبوره مدن العالم وصولًا إلى الغرب الأمريكيّ ومومباي وبكين شرقًا، مرورًا بالقاهرة وغيرها[1].

2-الرّواية الفلسطينيّة: الحديث عن الرّواية يتضمّن تاريخ المكان والإنسان، والإبداعات الرّوحيّة والفكريّة والفنيّة والتاريخية والأثريّة والتراثيّة كلها التي أنتِجَت على هذه الأرض، وتتضمّن كذلك أسلوب الحياة وكيفيّة التعبير عنها مع كلّ ما يرتبط بحكاية الشّعب الفلسطينيّ من شواهد ودلائل ودلالات تشير لهذه الحكاية وتشير إلى تاريخها وكيف نكتبها وتورّثها للأجيال، وكيف تقدّم هذه

[1] العريس، إبراهيم. (2019). السينما. مجلة القافلة. https://qafilah.com /

الدّلالات بإطاراتٍ علميّة وثقافيّة وفنيّة وفكريّة وتعليميّة وتربويّة، تعكس الأصالة الفلسطينيّة في كينونتها منذ أزل التاريخ وإلى الأبد[2].

3- الدّور: هو وظيفة تؤدّيها الدّولة وفقًا لموقعها في المجتمع الدّوليّ.[3] فالدّور الذي تلعبه دولة ما يتبلور عندما تسعى الدّولة عن قصد لأدائه وتصوغه بوعي. ويرتبط دور الدّولة بحجمها ومكانتها في الإقليم، ويُحدّد وفقًا لمؤشّرات القوّة القوميّة، مثل: القوّة السّكانيّة والعسكريّة والتّعليميّة والصّناعيّة والعلميّة والتّقنيّة، إضافة إلى تطوّرها الحضاريّ واستقرارها السّياسيّ. وتستخدم الدّول هذه المقوّمات لأداء دور إقليميّ إمّا لملء فراغات إقليميّة أو لفرض نمط سياسيّ أو مذهبيّ، أو للتحكم والسّيطرة في إطار الدّفاع عن أمنها القوميّ ومصالحها الوطنيّة[4].

4- الدّبلوماسيّة الثّقافيّة: هي عبارة عن تبادل الأفكار والفنّ واللغة من أجل خلق التّفاهم بين الأمم والشّعوب، إلى جانب الحوار والتعليم والتبادل الثّقافيّ الذي يسهم في تطوير التعاون الدّوليّ والازدهار العالميّ[5].

5- السّرديّة الفلسطينيّة: تعبّر عن رواية الشّعب الفلسطينيّ الذي يستذكر الوطن "فلسطين" وحياته قبل النّكبة عام (1948م) وما بعدها، وتتجلى هذه الرّواية في الأحداث التاريخيّة الأدب والفنون والعمارة ونضال الشّعب الفلسطينيّ لاسترداد حقوقه وأرضه ونيل استقلاله[6].

6- فلسطين التاريخيّة: تقع دولة فلسطين في جنوب غرب قارة آسيا، في قلب العالم القديم، أي تحديدًا في الجزء الجنوبيّ لساحل البحر الأبيض المتوسط، وتقع جنوب غرب بلاد الشّام، بين البحر المتوسّط ونهر الأردن شرقًا. جعل موقعها الجغرافيّ حلقة وصل بريّة بين قارتي آسيا وأفريقيا، وبين البحرين الأبيض المتوسّط والأحمر. ويحدّ البحر الأبيض المتوسّط فلسطين من الغرب على ساحل يمتدّ طوله (240) كيلو متر، ومن الجهة الشّمالية الشّرقية تحدّها سوريا، بمساحة حدوديّة تبلغ (76) كيلو متر، ومن الشّمال لبنان بمساحة (79) كيلو متر، كما تحدّها دولة الأردن من الشّرق بمساحة حدوديّة طولها (360) كيلو متر[7].

---

[2] موقع جائزة صندوق الإنجاز والتميز لدعم التعليم. (2024). https://moe.edu.ps/centerpiece

[3] عبد ال، أعياد عبد الرضا. (2006). دور مصر في النظام الشرق اوسطي وافاقه المستقبلية. كلية التربية. جامعة بغداد. بغداد ص(1)

[4] البدري، مجيد حميد شهاب. (1997). الدور الإقليمي لتركيا في ترتيبات الأمنية الجديدة واثرها في الامن القومي العربي. كلية الاداب. جامعة بغداد. بغداد. ص (311).

[5] موقع وزارة الخارجية دولة الامارات العربية المتحدة. https://www.mofa.gov.ae/ar-ae/The-Ministry/The-Foreign-Policy/Cultural-and-Public-Diplomacy

[6] Ali, Zarefa. (2013). A Narration Without an End: Palestine and The Continuing Nakba. Ibrahim Abu-Lughod Institute of International Studies. Birzeit. (p. 5)

[7] موقع الجزيرة نت. (2024) https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2015/3/14/

7- الرّأيّ العامّ العالميّ: هو مصطلح يشير إلى مجموعة الأفكار والمواقف والمعتقدات التي تتبنّاها غالبية سكان العالم حول قضايا أو أحداث عالميّة معيّنة، ويتمّ تشكيل الرّأي العامّ العالميّ من خلال عدّة عوامل، تشمل: الإعلام العالميّ ووسائل التّواصل الاجتماعيّ والدّبلوماسيّة الدّوليّة، وكذلك التأثيرات الثقافيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة[8].

تاسعًا: الإطار النّظريّ

إنّ هذه الدّراسة تهدف إلى تحديد مشكلتها وتفسير نتائجها بالاعتماد على نظريّة الغرس الثّقافيّ، إضافة إلى الدّبلوماسيّة الثّقافيّة ودورها في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة من خلال السّينما، حيث تركز نظريّة الغرس الثّقافيّ على تأثير الرّسائل الإعلاميّة في بناء وتشكيل المعتقدات والسّلوكيّات لدى الأفراد، وبفضل استحداث موضوع الدّبلوماسيّة الثّقافية ودورها المتنامي يمكن للدّراسة استكشاف كيف تعمل الأفلام على تعزيز التفاهم الثّقافي وتعزيز العلاقات الدّوليّة، ذلك من خلال تقديم قصص وروايات تعبّر عن الثّقافات المختلفة، وتعزيز الحوار والتفاهم المتبادل بين الشّعوب بالاعتماد على هذه النّظريّة والموضوع المتنوّع، كما تسعى الدّراسة لفهم عمق الظّواهر والعوامل التي تؤثر في الموضوع المطروح وتحليله بطريقة شاملة متكاملة.

كما توفر النّظريّة المذكورة مقاربات نظريّة شاملة لفهم كيفيّة تأثير السّينما على الثّقافة والمجتمع، حيث تسلط الضّوء على دورها في تشكيل المعتقدات والسّلوكيّات الفرديّة والجماعيّة، وتعزيز التفاهم الثّقافيّ والعلاقات الدّوليّة.

مفهوم نظريّة الغرس الثّقافيّ

ظهرت نظرية الغرس الثّقافيّ المعروفة بـ "Cultivation Theory" في سبعينات القرن الماضي، حيث تشير هذه النّظريّة إلى أنّ التعرّض المستمرّ للتلفاز لفترات طويلة يؤدّي إلى تشكيل اعتقادات لدى الأفراد بأنّ العالم الذي يرونه على الشّاشة هو تمثيل دقيق للواقع، ويعدّ (جورج جربنر) أحد أبرز المنظرين للغرس الثّقافيّ، حيث يرى أنّ وسائل الإعلام الجماهيريّة تؤثر في إدراك النّاس للعالم الخارجيّ، خاصّة عندما يكون التعرّض لها منتظمًا ومتكررًا، ويقترح (جربنر) مفهوم الإنماء الثّقافي كتكملة لفهم تأثير الإعلام، حيث يعدّ الإنماء الثّقافيّ عملية تشكيل الثّقافة في المجتمع ممثّلة في الفنون والعلوم والعادات والتقاليد والدّيانة وغيرها، ويوصف الإنماء

[8] عبد الرحمن، شداد. (2020). الرأي العام. مجلة تاريخ العلوم. جامعة الجلفة. الجزائر. ص (295)

بأنّه نوع من التعلّم العرضيّ بدون وعي وتخطيط، حيث يتمّ تضمين حقائق الواقع الاجتماعيّ في الصّورة الذهنيّة للفرد نتيجة التعرّض المستمرّ لوسائل الإعلام.[9]

إنّ أهمّ المفاهيم في عمليّة الغرس الثقافيّ تعتمد على مفهومين أساسيّين، فالاتجاه السّائد الذي يقصد به تفاعلات غرس المفاهيم العامّة للواقع الاجتماعيّ عند مشاهدة التلفاز، يمثّل مجموعة الأفكار والقيم والصّور الذهنيّة التي تُغرس في الجمهور من خلال التعرّض المكثف والمتكرّر للرّسائل الإعلاميّة عبر وسائل الإعلام، ويؤكد الاتجاه السّائد أنّ الأفراد الذين يشاهدون التلفاز بكثرة يتأثرون بشكل كبير بهذا التعرّض، ما يؤدّي إلى تشكيل وجهات نظر محدّدة عن الواقع تختلف عن تلك التي يمتلكها الأفراد الذين يشاهدونه بشكل أقل، حيث يعتمدون على مصادر أخرى لتشكيل فهمهم للواقع وبهذا يتجلى الاتجاه السّائد تقارب المفاهيم والاتجاهات لدى المشاهدين، ويتكون هذا الاتجاه من ثلاث خطوات تُعرف بـ (BS3)، وهي:

- التلاشي (Blurring): يؤدّي التعرض الكبير للتلفاز إلى ذوبان وتلاشي الفروق التقليديّة في وجهات النظر والصّور الذهنيّة عن العالم.

- الدّمج (Blending): يتمّ دمج صورة الواقع لدى الأفراد مع تلك التي يعرضها التلفاز، ما يؤدّي إلى توافق وانسجام بينهما.

- التشكيل (Bending): يتمّ تحويل وتشكيل المضامين الإعلاميّة وتوجيهها لتعكس سياسات القائمين بالاتصال وسياسات مؤسّسات وسائل الإعلام بما فيها التلفاز، وهذا ما يعرف بالاتجاه السّائد[10].

أساسيّات افتراضات نظريّة الغرس: تعود بدايات نظريّة الغرس إلى مفهوم الغرس وتركيبات الصّور الذهنيّة، حيث يرى (والتر ليبمان)[11] الكاتب والمعلق السّياسيّ الأمريكيّ أنّ تصرّفات النّاس تُبنى على الصّورة الذهنيّة التي يكوّنوها عن أنفسهم وعن الآخرين من خلال وسائل الإعلام. فالصّور التلفزيونيّة التي يعرضها القائمون بالاتصال تحمل أيديولوجيّات معيّنة تتضمّن القيم والأفكار والمعتقدات، التي قد تكون واضحة أو غير واضحة للمشاهد، وبعد التراكم تصبح هذه الصّور الأساس الذي يتصرّف المشاهد بناءً عليه، وعندما تصل هذه الصّور إلى الواقع تمرّ

[9] الحاج، كمال. (2020) نظريات الاعلام والاتصال. الجامعة الافتراضية السورية. دمشق. ص (131-132)

[10] الدليمي، عبد الرازق. (2016). نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع. عمان. ص(166-168)

[11] والتر ليبمان: (1889-1974)، كاتب ومراسل ومعلق سياسي امريكي، اول من قدم مصطلح "الحرب الباردة" وهو احد منظري أفكار "الرأي العام" و"ثقافة الجمهور" في كتابه "الرأي العام" 1922. https://www.marefa.org/

بمراحل متعدّدة تُعرف بمراحل الغرس، وبهذا تقوم نظريّة الغرس الثقافيّ على فرضيّة أساسيّة مفادها أنّ التعرّض المنتظم لوسائل الإعلام بما في ذلك التلفاز، يؤدّي تدريجيًّا إلى تبنّي صور ذهنيّة وأفكار ومعتقدات ووجهات نظر حول الواقع الاجتماعيّ تشابه تلك التي تعرضها الوسائل الإعلاميّة، وقد أكد (جرينر) أنّ زيادة الوقت الذي يقضيه الفرد في مشاهدة التلفاز تجعله يدرك الواقع الاجتماعيّ بصورة أقرب إلى النماذج والصّور الذهنيّة والأفكار التي يقدّمها هذا الجهاز عن الواقع الاجتماعيّ. وبعبارة أخرى كلما زاد التعرّض لوسائل الإعلام كلما زاد الاعتقاد بأنّ العالم الحقيقيّ يعكس مضمون وسائل الإعلام[12].

المرتكزات الأساسيّة لنظريّة الغرس الثقافيّ

أوّلا: يعدّ التلفاز وسيلة فريدة للغرس مقارنة بوسائل الاتصال الأخرى، فهو الوسيلة الأكثر تواجدًا -حتى الآن- لساعات طويلة خلال اليوم، ويُقدّم للأطفال رموزًا وتصوّرات ويُسهم في تنشئتهم الاجتماعيّة المبكرة، وفي السّياق ذاته تلعب الوسائل الأخرى دورها بعد أن يكتسب الطفل القيم والعادات والاهتمامات في منزله بمشاركة دور التلفاز، وبهذا يتضح تأثيره على الطفل بفضل خصائصه المميّزة ووجوده في المنزل، ما يسهّل على الأسرة دعم اختيارات أبنائهم للمواد التي يتعرّض لها.

ثانيًا: تشكل الرّسائل التلفزيونيّة نظامًا متماسكا يَنُمّ عن الاتجاه السّائد في الثقافة، ويتمثّل الغرس كعمليّة ثقافيّة في انسجام النسق المعرفيّ والقيميّ في المجتمع، ويُشير الباحثون إلى أنّ الأفكار والقيم والسّمات التي تظهر في البرامج والمواد التلفزيونيّة منسجمة متناغمة مع بعضها بعضًا، وتعكس سياسات القائمين على هذه الوسائل، وتهدف إلى الوصول لأكبر عدد من الجماهير المستهدفة دون إثارة قضايا خلافة، وبهذا أصبح التلفزيون لا يُفصل عن الثقافة السّائدة بل بات جزءًا منها.

ثالثًا: يُعدّ تحليل المضمون للمواد الإعلاميّة من أهمّ مفاتيح فهم عمليّة الغرس، حيث يرى (جرينر) وزملاؤه أنّ الأسئلة الاستطلاعيّة السّطحيّة لا تكفي في عمليّة الغرس، بل يجب توظيف أسئلة مسح تعكس المضامين المختلفة في المواد التلفزيونيّة، وبهذا يُمكن التركيز على المشاهدة بشكل كليّ عامّ دون الخوض في التفاصيل.

[12] الدليمي، عبد الرازق. (2016). مصدر سبق ذكره. ص (168، 172)

رابعًا: يركز الغرس على دور التلفزيون في تشكيل تفكير الجمهور واتجاهاته نحو القضايا المختلفة، ويُمثل التحليل الرّئيس للغرس في تحديد إلى أيّ مدى يمكن لرسالة معيّنة أن تسهم في تكوين معتقدات الواقع الاجتماعيّ لدى الأفراد.

خامسًا: يهتمّ تحليل المضمون بتعزيز الاستقرار والانسجام في المجتمع، حيث يُعدّ تأثير وسائل الإعلام الأساسيّ بمثابة الحفاظ على المعايير السّائدة بدلًا من تغييرها، ويُضاف إلى ذلك أنّ التلفاز هو أداة للتنشئة والضّبط الاجتماعيّ، حيث يساهم في تحقيق الانسجام بين المشاهدين والتّجانس بين الجماعات المختلفة، دون الخوض في التفاصيل[13].

وخلاصة القول إنّ السّينما لعبت دورًا دبلوماسيًّا لا بأس به من خلال تقديمها للرّواية الفلسطينيّة، وعُدّ الحضور التلفازيّ للمواد المصوّرة أحد أركان هذه النّظريّة، إلا أنّ الإنترنت والسّينما قام مقامه في الوقت الحالي، حيث جُمع بين الاثنين -السّينما والإنترنت- سهولة وسرعة الوصول إلى المواد السّينمائيّة بأشكالها المختلفة مجّانيًّا بما يوافق رغبات المشاهد، وهذا ما ساعد العاملين في مجال السّينما الفلسطينيّة من استخدام هذه الوسيلة لنشر الأفلام الفلسطينيّة بشكل أكبر وأوسع، ما أتاح لهم الوصول إلى أكبر قاعدة جماهيريّة مؤثرة.

وقد قامت هذه الدّراسة بتتبع السّرد التاريخيّ للسّينما الفلسطينيّة، من حيث نشأتها وتطوّرها ودورها في تقديم الرّواية الفلسطينيّة للجماهير العالميّة، كما بحثت عن الدّور الدّبلوماسيّ الثقافيّ الفلسطينيّ بتتبّع الدّراسات الأدبيّة حول الدّبلوماسيّة العامّة الفلسطينيّة والدّبلوماسيّة الثقافيّة على وجه الخصوص.

عاشرًا: الدّراسات السّابقة

يعرض هذا القسم من الدّراسة أبرز الدّراسات السّابقة التي تطرّقت للسّينما الفلسطينيّة بشكل عامّ، حيث تمّ الاطلاع عليها بهدف تحديد إطار الدّراسة من خلال تحليلها والنّظر إلى مشكلة الدّراسة، وكيفيّة استخلاص النّتائج منها للمساهمة في بناء قضيّة النّقاش.

إنّ الدّراسات التي تطرّقت للسّينما الفلسطينيّة بشكل خاصّ قليلة العدد ومحدودة الطّرح، أيّ أنّ أغلب الدّراسات تحدّثت بشكل مفصّل عن تاريخ نشأة السّينما الفلسطينيّة، خاصّة تلك التي كتبت بأيدي مؤلفين فلسطينيّين، أمّا الدّراسات العربيّة والأجنبيّة فقد ناقش بعضها السّينما الفلسطينيّة من جوانب فنيّة وتقنيّة، وطرحت مجموعة من المعيقات التي تواجهها.

[13] الحاج، كمال. (2020) . مصدر سبق ذكره. ص (132-133)

أمّا عن الدّبلوماسيّة الثّقافيّة ودورها في طرح الرّواية الفلسطينيّة من خلال السّينما فقد عُدّت من المواضيع الحديثة في صناعة السّينما الفلسطينيّة، وهذا يعني توظيف العمل السّينمائيّ بشكل كامل خاصّة في المعالجة السّينمائيّة للرّواية الفلسطينيّة، من عدّة جوانب: سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، ولم تكتفِ بالتركيز على العمل النّضاليّ والكفاح المسلّح كمادّة سينمائيّة كاملة.

1.10 الرّواية الفلسطينيّة في السّينما الفلسطينيّة

تحدّث **حسين العودات** في كتابه **"السّينما والقضيّة الفلسطينيّة (1989)"**، عن نشأة السّينما الفلسطينيّة وتطوّرها، وناقش الرّواية الفلسطينيّة التي تمّت معالجتها في هذه الأفلام، فبداية الأفلام الفلسطينيّة تسجيليّة توثيقيّة، وكانت مع وحدة أفلام فلسطين التي قامت الأحداث الثوريّة بتصويرها، وفي عام (1969م) حصل القسم على آلة تصوير سينمائيّ مكنته من تصوير فيلم "لا للحلّ السّلميّ" للمخرج مصطفى عليّ، وفي تلك الفترة تناولت معظم الأفلام الكفاح المسلّح والعمل الفدائيّ والعدوان الإسرائيليّ على المخيّمات ومواقع الثورة، وذكر العودات أنّ بقية الأفلام كانت موزّعة دون خطة أو هدف، فبعضها تناول الجوانب السّياسيّة والتاريخيّة للقضيّة الفلسطينيّة والعادات والتّقاليد وواقع المخيّمات والفلكلور ومشكلة الأرض[14]، وبهذا تكون القضايا التي تناولتها الأفلام التّسجيليّة لم تكن معالجتها كافية، ولم تعبّر عن الوضع الفلسطينيّ بالشّكل الكامل[15].

ومن تلك الأفلام كذلك فلم "النّهر البارد" (1971م) لقاسم حول، حيث تناول فيه حياة مخيّم نهر البارد في لبنان من الجوانب كافة، حتى الكفاح المسلّح كطريق للخلاص والنّصر، وفيلم "على طريق النّصر" (1975م) لمصطفى أبو عليّ الذي تطرّق إلى قضيّة واحدة وهي مشروع لجنة رعاية أسر الشّهداء، أمّا الأفلام التي طرحت القضيّة الفلسطينيّة كصراع العدالة ضدّ الظّلم فكان أبرزها فيلم "على طريق الثورة الفلسطينيّة" (1971م) لفؤاد زنتوت، وفلم "عدوان صهيوني" (1973م) لمصطفى عليّ يعدّ من الأفلام التي تحدثت عن العدوان الإسرائيليّ على المخيّمات الفلسطينيّة ومواقع الثورة، وعرض آثار القصف الإسرائيليّ على المخيّمات الفلسطينيّة جنوب لبنان.

---

[14] العودات، حسين. (1989). السينما والقضية الفلسطينية. دار الاسوار. عكا. ص(65-68)

[15] عياش، علاء الدين محمد. (2017). اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية.مجلة الباحث الإعلامي. كلية الاعلام ،عدد 36، مجلد 9. جامعة بغداد. بغداد. ص(107)

ثمّ جاء فيلم "كفر شوبا" (1975م) لسمير نمر ليبيّن آثار العدوان الإسرائيليّ على قرية كفر شوبا جنوب لبنان، حيث أشار الكاتب إلى إنتاج أفلام تناولت الحرب على لبنان، مثل: "البنادق متحدة" (1973م) لرفيق حجار، وفيلم "لأنّ الجذور لا تموت" لنبيهه لطفي، مع العديد من الأفلام التي اتخذت الهجوم على قوى المقاومة في لبنان محتوى لها، ويضيف الكاتب كذلك أنّ من بعض الأفلام التي عالجت أوضاع الفلسطينيّين في الأرض المحتلة ومواجهتهم للاحتلال الإسرائيليّ فلمي: "مشاهد من الاحتلال في غزّة" (1973م) لمصطفى عليّ، و"صوت من القدس" لقيس الزّبيدي (1977م). ومن الأفلام التي عرضت التقاليد الشّعبيّة والفلكلور الفلسطينيّ فيلم "ليلة فلسطينيّة" (1972م) لسمير نمر وفلم "النداء الملح" إخراج إسماعيل شموط [16].

أمّا دراسة **"السّينما الفلسطينيّة في القرن العشرين** (2001)" لبشار إبراهيم، فبُدِئتْ بسرد تاريخ نشأة السّينما الفلسطينيّة، وهو ما يشبه إلى حدّ كبير ما كتب عنه العودات سابقًا، لكنّ بشار إبراهيم كتب عن البدايات الأولى من نهاية القرن التاسع عشر (1896م) قام الإخوان (أوغست ولويس لوميير) بتصوير لقطات سينمائيّة بعنوان "محطة قطار في القدس"، وفيلم "الرّقص في القدس" (1902م) لـ (توماس أديسون) وذلك لأنّ القدس تحظى بالقدسيّة عند المسيحيّين واليهود، ويُضيف الكاتب أنّ المحاولات السّينمائيّة قبل النكبة لم تستطع خلق سينما فلسطينيّة حقيقيّة.

أمّا الأفلام السّينمائيّة ما بعد عام (1948م) فيؤكد الكاتب أنّ دراسة العودات هي أفلام تسجيليّة توثيقيّة للثورة الفلسطينيّة والكفاح المسلح، أي لم تتعدّ كونها مادّة أرشيفيّة لمنظمة التّحرير الفلسطينيّة ووحدّة أفلام فلسطين والوحدات الإعلاميّة التابعة للفصائل الفلسطينيّة، كما تحدّث عن بداية الأفلام الرّوائيّة الفلسطينيّة، منها فيلم "عائد إلى حيفا" (1982م) الذي ينتمي إلى سينما الثورة، وعدّه الفيلم اليتيم من هذا النسق الرّوائيّ السّينمائيّ، ويناقش الكاتب فيلم قيس الزّبيدي "حصار مضاد" (1978م) الذي ينتمي إلى سرديّة فلسطينيّة جديدة ربّما بدأت بالتشكل بهدف تقديم صورة عن الفلسطينيّ وصراعه، وهي سرديّة ذات طابع خطابيّ نتيجة التحوّلات السّياسيّة في الواقع العربيّ.

وفي ثمانينيات القرن العشرين برز حضور للأفلام الرّوائيّة الطويلة في السّينما الفلسطينيّة إضافة إلى الأفلام التسجيليّة الوثائقيّة، وكانت السّرديّة في تلك الأفلام قائمة على

[16] العودات، حسين. (1989). مصدر سبق ذكره. ص(69-71)

الرّوايات والتجربة الشّخصيّة للتهجير والنزوح من أحد صنّاع العمل السّينمائيّ[17]، ففيلم "واهب الحرّيّة" لقيس الزّبيدي (1989م) يعدّ وثيقة مهمّة عن نضال الشّعب الفلسطينيّ الذي لم تكسره الممارسات العدوانيّة من الاحتلال الإسرائيليّ، أمّا فيلم "المنام" لمحمّد ملص (1981م) فهو فيلم تسجيليّ مهمّ بفكرته وتنفيذه، ويعدّه بشار إبراهيم محاولة خاصّة في السّينما الفلسطينيّة ليرى ملامح صورة الفلسطينيّ بشكل أوضح، ومن أفلام محمّد ملص كذلك فيلم "أحلام المدينة" (1984م) وفيلم "الليل" (1992م) وهما فيلمان روائيّان حول القضيّة الفلسطينيّة [18].

ومن الأفلام التي تحدّث عنها الكاتب فيلم "أطفال شاتيلا" (1998م) للمخرجة الفلسطينيّة مي المصري، وهو فيلم تسجيليّ طويل يرصد حياة الأطفال الفلسطينيّين في مخيّم شاتيلا في لبنان بعد ما شهده هذا المخيّم من مجزرة عام (1982م) التي عرفت باسمه، فقامت المخرجة بالتعمق في الحياة اليوميّة لسكان المخيّم ورصد ما يعانيه سكانه من خراب وافتقاده الأمان بعد الحرب، ومن ثمّ تعود مي المصري كما يشير الكاتب إلى إخراج فيلم تسجيليّ وثائقيّ عام (2000م) بعنوان "أحلام المنفى"، فيصوّر التجربة التي قامت بها مي المصري، حيث قامت بأخذ مجموعة من أطفال مخيّم الدّهيشة ومجموعة من أطفال مخيّم شاتيلا وجمعتهم على طرفي الحدود، وبهذا تكون مي المصري مِن أوائل مَن تناول موضوع اللقاء بين الفلسطينيّين على طرفي الأسلاك الشّائكة[19].

كما قسّم بشار إبراهيم السّينما الفلسطينيّة لعدّة أقسام، منها: السّينما الفلسطينيّة في الأرض المحتلة، أي الأراضي الفلسطينيّة المحتلة عام (1948م)، وتحدّث عن ميشيل خليفي أبرز السّينمائيّين الفلسطينيّين الذي قدّم مجموعة من الأفلام السّينمائيّة ما بين التسجيليّ الوثائقيّ والرّوائيّ، كالفيلم التسجيليّ "الذاكرة الخصبة" (1980م) الذي بُني على قصّة سيّدة فلسطينيّة من قرية يافة النّاصرة التي تروي فيها مصادرة أرضها من الإسرائيليّين ورفضها لأيّ تعويض مقابلها، ثمّ نضالها لاستعادة الأرض على الرّغم من الصّعوبات التي تواجهها، أمّا فيلمه "عرس الجليل" فينتمي إلى فئة الأفلام الرّوائيّة الطويلة، وقد أثار عدّة إشكاليّات نتيجة فهمه ومضمونه وبعض مشاهده التي استفزت مشاعر المتلقين، كسقوط المجنّدة الإسرائيليّة بسبب الحرارة الشّديدة ثمّ إسعافها وإلباسها الثوب الفلسطينيّ لتكمل الاحتفال بالعرس مع أهل القرّيّة، حيث عُدَّ مشهدًا غير مبرّر، أمّا فيلمه "نشيد الحجر" (1990م) فقد ربط بين الأفلام الرّوائيّة والتسجيليّة وجاء في

[17] محمود، معتز بالله عليان. (2022). تناول القضية الفلسطينية في الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية. جامعة الشرق الأوسط.عمان. ص (40-41)

[18] ابراهيم، بشار. (2001). السينما الفلسطينية في القرن العشرين . المؤسسة العامة للسينما. دمشق. ص(45-65)

[19] نفس المصدر السابق ص (83-84)

فترة الانتفاضة الأولى عام (1987م) وتطرّق إلى قضيّة الأسرى الفلسطينيّين وتأثير الأسر عليهم في السّجون الإسرائيليّة[20].

أمّا **نديم جرجورة** في مقالته بعنوان **"الانتفاضة والسّينما الفلسطينيّة الجديدة (2003)"** فبدأ حديثه عن اغتيال الطّفل محمّد الدّرة وكيف هزّت صورته مشاعر العالم أجمع، ومن هنا أدرك أهمّيّة الصّورة في الحرب مع إسرائيل، وتطرّق نديم إلى السّينما الفلسطينيّة الغارقة في السّطحيّة والرّكاكة كباقي الدّول العربيّة، وأكد أنّ الشّعب الفلسطينيّ له طموحاته وهفواته ويمارس حياته كغيره من الشّعوب، غير أنّ هناك فجوة بين المعالجة السّينمائيّة وواقع المجتمع الفلسطينيّ وتفاصيله الإنسانيّة، كذلك ناقش الكاتب في مقالته فيلم إيليا سليمان "يد الهية" الذي جاء فيه المجتمع الفلسطينيّ مجتمعًا إنسانيًّا له مشاكله اليوميّة نتيجة العلاقات الإنسانيّة اليوميّة الطّبيعيّة.

كما تطرّق الكاتب إلى الفيلميْن الرّوائيّيْن "سجل اختفاء" و"سايبر فلسطين" اللذان يتحدّثان عن الحياة اليوميّة في التاصرة والقدس بما فيها من تجارب فرديّة وعلاقات مجتمعيّة، بأسلوب سرديّ دراميّ غير مألوف، أمّا فيلم نزار حسن "تحدي" فقط عكس الحياة والسّعي إليها بشتّى الوسائل، وكذلك الأفلام الوثائقيّة التي غاصت في تشعبات الحياة الفلسطينية دون بكاء أو ندم كفيلمي "اسطورة" و"ياسمين"، أمّا ميشيل خليفي فقد جُعل ضمن قائمة المخرجين المتحرّرين عن المألوف في السّينما الفلسطينيّة، ويضيف الكاتب أنّ محتوى الأفلام الفلسطينيّة بشكل عامّ اعتمدت على الكليشيهات المعروفة ورمي الحجارة والبكاء والعويل وصورة محمّد الدرة وما إلى ذلك من صور تاريخيّة للنّضال الفلسطينيّ، بعيدًا عن الأبعاد الفنيّة والدّراميّة والجانب الإنسانيّ.

كما أشار نديم جرجورة إلى أنّ المحتوى الحديث في الأفلام السّينمائيّة الفلسطينيّة لا زالت على وضعها القديم من استخدام الخطابات المملة والإسراف الفنّيّ والتّقنيّ الذي لا حاجة له، وأضاف ملاحظة جديدة بأنّ بعض هذه الأفلام أصبحت أبواقًا للسّلطة الفلسطينيّة تروّج لها بصور الرّئيس ياسر عرفات على حساب تغيّيب المواضيع الإنسانيّة الفلسطينيّة[21].

وفي الدّراسة التي قدّمها **يوسف الشّايب** ضمن مقالة كتبها على جزئين بعنوان **"السينما الفلسطينية -في الألفية الثالثة.. ترويج القضية برؤية مغايرة (2015)"** عارض فيها ما ناقشه نديم جرجورة بأنّ السّينما الفلسطينيّة لم تتناول المجتمع الفلسطينيّ من الجانب الإنسانيّ، وأنّ بعضًا من مخرجي السّينما الجدد قد صنعوا أفلامًا لصالح السّلطة الفلسطينيّة بطريقة أو

[20] نفس المصدر السابق، ص (96-112)

[21] جرجورة، نديم. (2003). الانتفاضة والسينما الفلسطينية الجديدة. مجلة العربي ،عدد534. الكويت. ص (117-122)

بأخرى. وقال الشّايب أنّ السّينما الفلسطينيّة الجديدة لم تكن موجودة لولا جهود المخرجين الفلسطينيّين الفرديّة أو الجماعيّة على الرّغم من قلة الدّعم الفلسطينيّ لها وتمويلها من جهات أجنبيّة، فبدأ الشّايب بالحديث عن الأفلام الّتي تناولت القضيّة الفلسطينيّة في بداية الألفيّة الثّالثة، مثل: "الذاكرة الخصبة" و"عرس الجليل" لميشيل خليفي الّذي أعطى المرأة الفلسطينيّة دورًا مهمًّا في معالجة القضيّة الفلسطينيّة، حيث أراد أنْ يصنع فيلمًا لفلسطين وللمرأة الفلسطينيّة وليس عنها، أمّا محتوى فيلم خليفي "نشيد الحجر" فكان عن مرحلة الانتفاضة الفلسطينيّة حيث مزج بين الأحداث على واقع الأرض وبين قصّة الامرأة وحبيبها المعتقل لأسباب وطنيّة وعلاقتهما مع بعضهما، وقد أكد خليفي أنّ السّينما الفلسطينيّة منذ الثّمانينيات ابتعدت عن النّمطيّة وتناولت صورة الإنسان الفلسطينيّ، وتميّزت بطرحها الحياة اليوميّة لفلسطينيي مناطق (1948م)، إضافة إلى الجوانب الاقتصاديّة والاجتماعيّة في غزّة والضّفة قبل وجود السّلطة الفلسطينيّة وما بعدها[22].

وتحدّث الشّايب عن مخرج فلسطينيّ آخر هو رشيد مشهراوي الّذي أخرج فيلم "حتى إشعار آخر" وعدّ الفلم فلسطينيًّا بجدارة؛ لأنّ الطاقم فلسطينيّ وأنتج على أرض فلسطين، ذكر أنّه تحدّث عن ممارسات الإسرائيليّين لفرض منع التّجوال على الفلسطينيّين وأظهر تلاحم سكان المخيّم للصّمود أمام هذا الاعتداء، ما أظهر مدى عمق القوّة الّتي يمتلكها المخيّم بمن فيه، أمّا فيلم "حيفا" لمشهراوي فيروي أنّ اللاجئين في المخيّمات لن ينسوا الماضي، ولن تتخلى ذاكرتهم عن قراهم ومدنهم الّتي هجّروا منها، حتّى لو كان هناك اتفاقيّة سلام في المنطقة.

وقد نقل الشّايب من خلال دراسته فيلم "سجل اختفاء" لإيليا سليمان وهو عمل روائيّ من بطولته، تحدّث فيه عن سيرته الذاتيّة وما حدث معه من اعتقال وتحقيق الإسرائيليّين له وهو في السّابعة عشرة من عمره، كما عرض فيلمه "مقدّمة لنهاية جدال" وأظهر فيه مجموعة من اللقطات السّريعة الّتي تسخر من الصّورة النّمطيّة للعرب في الإعلام الغربيّ، إلى جانب تناوله التّاريخ السّياسيّ للشّرق الأوسط[23].

وبهذا فإنّ السّينما الفلسطينيّة الحديثة لم تعد مقيّدة بنظريّة ثابتة غير قابلة للتحدّي، بل أصبحت مفتوحة وقادرة على استيعاب الأفكار واستخدام الأدوات بشكل مبتكر، وهو ما يعكس

[22] الراعي، غادة حمدي. (2023). تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني. Journal of Human and Social Sciences. عدد 7، مجلد7. رام الله. ص(33)

[23] الشايب، يوسف. (2015). السينما الفلسطينية في الالفية الثالثة...ترويج القضية برؤية مغايرة. مجلة سياسات، عدد35. رام الله.ص(71-81)

تواجدها المتزايد على السّاحة العالميّة، ويعود الفضل في ذلك إلى التطوّر الذي أزاحه من النّطاق المحليّ، والتواصل مع جمهور أوسع غير ناطق للعربيّة[24].

10-2 الرّواية الفلسطينيّة في السّينما الإسرائيليّة

إنّ الجهد الإسرائيليّ لتقديم الرّواية الفلسطينيّة من خلال السّينما قد برز من زوايا متعدّدة ليخدم مصالحه بالتوازي مع الجهد الفلسطينيّ في طرح روايته، فقد سعى الجانب الإسرائيليّ لاستخدام الأدوات السّينمائيّة والإعلاميّة من أجل تشكيل الرّأي العامّ العالميّ بما يتماشى مع رؤيته للصّراع، وذلك من خلال دعم وإنتاج أفلام ووثائق تسلط الضّوء على وجهة النّظر الإسرائيليّة، وتأطير الرّواية الفلسطينيّة ضمن سياقات تخدم أهدافه السّياسيّة، ومن ناحية أخرى تتجه السّينما الإسرائيليّة أحيانًا إلى طرح رواية مؤيّدة للفلسطينيّين، خاصّة من صانعي الأفلام أصحاب التوجّهات السّلميّة والدّاعين للتعايش، الذين يسعون من خلال أعمالهم إلى تقديم منظور أكثر إنسانيّة للصّراع وتعزيز الفهم المتبادل بين الجانبين.

أمّا كتاب **"موسوعة السّينما-شيرمر (2007)"**، فتحدّث المؤلف **(باري كيث جرانت)** عن السّينما الإسرائيليّة وبدايتها التي كانت في أوائل القرن العشرين، وعُدّت أفلامًا توثيقيّة لأرض فلسطين كأرض دولة إسرائيل، ومن تلك الأفلام "أوّل فيلم لفلسطين" عام (1911م) تلاه فيلم آخر على النمط نفسه وهو "استيقاظ دولة إسرائيل" عام (1923م) للمخرج (يعقوب بن دوف) وتم إنتاج هذه الأفلام من المنظمات الصّهيونيّة لإظهار أنّ هذه الأرض لهم وعلى الحركة الصّهيونيّة تحريرها، أمّا فيلم "صابرا" عام (1933م) فتناول الحياة الفلسطينيّة في قالب نمطيّ عن الصّورة الإرهابيّة، أو بكلمات أخرى تطرّق إلى الطغيان العربيّ المتمثل في شيخ القبيلة الطاغية الذي يتصارع مع المجتمع اليهوديّ الاشتراكيّ على الماء في فترة القحط التي يعيشونها، ومن ثمّ يأتي الحلّ من بئر الماء اليهوديّ الاشتراكيّ الذي يوزّع على الجميع بما فيهم العرب، وهنا تَظهر صورة جاذبة للمجتمع الإسرائيليّ الذي يسير نحو المستقبل الطوباوي، في حين يبقى العربيّ (الفلسطينيّ) رمزًا للتعنت والطغيان[25] .

وأشار (جرانت) إلى السّينما الإسرائيليّة ما بعد الحرب العالميّة الثانية، وكيف أصبح التركيز على أفلام المحرقة اليهوديّة "الهولوكوست" بدلًا من المجتمعات العربيّة الفلسطينيّة، وكان محتوى هذه الأفلام بثًا للرّواية اليهوديّة وحقّ اليهود في أرض الميعاد وتشجيعهم على الهجرة،

[24] محمد، نبيل. (2022). القضية الفلسطينية في السينما الفلسطينية. وقائع الشرق الأوسط وشمال افريقيا (fanack). لاهاي. ص(2-4)

[25] جرانت، باري كيث. (2016). موسوعة السينما-شيرمر. الجزء الثالث. Gale. Cengage Learning Company.ماساشوستس. ص 117-118.

وبعد التحوّل السّياسيّ عام (1977م) ظهر المخرجون أصحاب المواقف السّياسيّة الرّاديكاليّة وأوجدوا بؤرة رئيسة للأفلام الوثائقيّة للمناطق الفلسطينيّة وسكانها في الضّفة الغربيّة وغزّة، وفي سنة (1982م) وبعد زيادة عدد المستوطنات وحرب لبنان، أصبحت الأفلام عبارة عن نقد أخلاق ميلودراميّة ضيّقة، ما يعكس حالة الشّلل العامّ لليسار الإسرائيليّ في تلك الفترة.

ويرى الكاتب أنّ معظم الأفلام التي قدّمت محتوى متشابه عربيّ فلسطينيّ ويهوديّ إسرائيليّ لديهم فكرة غامضة عن إمكانيّة التضامن بين الشّعبيْن، ويقومان بالعمل على ذلك دون الاهتمام بالأرضيّة التي سيقوم عليها هذا التعاون، وأضاف أنّ شخصيات الأفلام الإسرائيليّة قائمة على العملاء السّريّين الإسرائيليّين والجماعات الإرهابيّة الفلسطينيّة، وذكر الكاتب كذلك أنّ التّركيز في الانتفاضة الفلسطينيّة الأولى (1989م) وخاصّة في مراحلها الأخيرة كان على الصّراع الإسرائيليّ العربيّ، حيث وجد السّينمائيّين أنّ موقفهم الأخلاقيّ كان عقيمًا، وهكذا بدأت السّينما الإسرائيليّة بإبراز الثّقافة الإسرائيليّة الجديدة والفاعلة على تحسين التّفرقة العرقيّة الدّاخليّة[26].

وفي مقالة كتبها **يوسف الشّايب** بعنوان **"الطّنطورة وأخواتها ... إنتاجات سينما إسرائيليّة تحت سقف البيت الصّهيوني (2023)"**، تحدّث فيها عن فيلم "الطّنطورة" الوثائقيّ الإسرائيليّ الذي تمّ تجهيزه خلال (140) ساعة من المقابلات مع (135) شاهدًا من الإسرائيليّين والفلسطينيّين. ووثّق الفيلم ما قاله عدد من الجنود الإسرائيليّين عمّا حدث للفلسطينيّين في مجزرة الطّنطورة عام (1948م)، وأشار الشّايب إلى أنّ مخرج الفيلم (الون شفارتس) بدأ عمله ضابطًا في الجيش الإسرائيليّ، ومن ثمّ دخل إلى عالم التّكنولوجيا، وبدأ ينجذب إلى الأفلام الوثائقيّة ما قاده لإخراج فيلم "الطّنطورة"، واعتمد المخرج في عمله على الحقائق المتباينة، خاصة في تلك الفترة الغامضة من التّاريخ الإسرائيليّ عن كيفيّة تطوّر الصّهيونيّة من أجل البقاء، وكيف أنّ الإسرائيليّين أقوياء بما يكفي للاعتراف بمعاناة الآخرين (الفلسطينيّين)، والاعتراف بالنّكبة هو أوّل خطوة نحو السّلام [27].

[26] جرانت. (2016). مصدر سبق ذكره. ص (122-123).

[27] الشايب، يوسف..(2023) "الطنطورة وأخواتها...إنتاجات سينما إسرائيلية تحت سقف البيت الصهيوني". مجلة أوراق فلسطينية. رام الله. ص(123)

ويتبيّن أنّ فيلم الطنطورة ليس فيلمًا عن فعل القتل حيث يتصالح الجناة مع فظائعهم. ففي إسرائيل الغاية تُبرّر الوسيلة، وتُغفر الجرائم جميعها لتحقيق الهدف الأسمى المتمثّل في بناء الوطن[28].

وقد كتب الشّايب أنّ هذا ما حدث مع فيلم "ولد في دير ياسين" (2017م) لـ (نيطع شوشاني)، الذي كشف أسرار الآباء المؤسّسين لمقاتلي "ليحي" و"الأرغون"، واحتلالهم لقرية دير ياسين وكيفيّة استدعاء "الهاجاناه" وشباب "جادنا" لدفن جثث الفلسطينيّين بعد المذبحة [29].

وناقش الكاتب ظهور المخرجيّن الجدد في إسرائيل ومعالجتهم للقضيّة الفلسطينيّة ،وعلى وجه الخصوص فيلم "اسمي احمد" (1966م) للمخرج (افشالوم كاتس) وفيلم "خربة خزعة" (1978م) الذي تناول قضيّة النكبة والتهجير من خلال الحديث عن مجزرة خربة خزعة، ووصف عملية التهجير وتدمير القرى بشكل مفصّل، ويعدّ هذا الفيلم أوّل محاولة نقديّة لرؤية الصّراع العربيّ الإسرائيليّ، حتى إنّ بعض الإسرائيليّين الليبراليّين ادّعوا أنّ هذا الفيلم دعاية لمنظمة التحرير الفلسطينيّة.

أما فيلم "حرّاس البوابة" للمخرج الإسرائيليّ (درور موريه) فقط جمع بين لقطات أرشيفيّة ورسوم متحرّكة بالحاسوب مع مقابلات معمّقة مع قادة في جهاز الشّاباك الإسرائيليّ، حيث تمّ تقسيم الفيلم إلى سبعة أقسام تتناول دور الشّاباك المتنامي بدءًا من حرب الأيام السّتة واحتلال الأراضي الفلسطينيّة، مرورًا باتفاقيات أوسلو والإرهاب اليهوديّ، وحادثة باص (300) -التي وقعت عام (1984م) حيث قام أعضاء من الشّاباك بإعدام اثنين من خاطفي الباص الفلسطينيّين بعد انتهاء أزمة الرّهائن واعتقالهم- وصولًا إلى اغتيال نشطاء حماس، وبذلك قدّم فلم "حرّاس البوابة" نظرة صريحة بشكل دقيق عن الشّخصيّات المحوريّة في الحروب، ودرس تاريخيّ يفتح العيون يرويه أولئك الذين نظموا تلك العمليّات، إنّ هذه المقابلات المفصّلة توحي بمقارنة تصرّفات إسرائيل في الضّفة الغربيّة بأفعال النّازيّين تجاه السّكان المدنيّين غير اليهود في أوروبا الغربيّة المحتلة خلال الحرب العالميّة الثّانية التي قد تجعل الحقيقة تجد طريقها في النّهاية[30].

ويرى الشّايب أنّ السّينما الإسرائيليّة الجديدة لم تكن كذلك كليًّا، أي أنّها تطرّقت لمواضيع لم يسبق التّحدث عنها، ولكنّها بقيت ضمن الخطوط الرّئيسة للرّواية الإسرائيليّة الصّهيونيّة، وهناك بعض الأفلام التي عرضت من خلالها واقع الفلسطينيّين تحت الاحتلال،

[28] Fahmi, Joseph. (2023). In their own words: Seven Israeli Films exploring the Palestinian cause. Middle East Eye.

[29] الشايب. (2023). مصدر سبق ذكره. ص(117).

[30] Mouriquand, David. (2024). Eight Films to Understand the Israeli-Palestinian conflict. Euronews.

ومظاهر رفضهم له، وممارسة أنواع القمع، والاستيلاء على الأراضي، واستغلال الأيدي العاملة الفلسطينيّة، ومنها فيلم للمخرجة (ادنا بوليتي) الموسوم بـ "إسرائيليّة تشهد" سنة (1974م).

كما أنتجت السّينما الإسرائيليّة أفلامًا ناقشت العمليّات التي قامت بها إسرائيل ضدّ الفلسطينيّين، مثل عمليّة عنتيبي في فيلم "عمليّة رجال الصّاعقة" للمخرج (مناحم جولان)، وفيلم "خماسين" عام (1981م) للمخرج (دنيئيل فاكسمان) فتحدّث عن المساواة بين الإسرائيليّ والفلسطينيّ، أي كانت مساواة بين الضّحيّة والجلاد وهذا لم يكن مقبولا لدى غالبيّة متلقي الفيلم، وعلى الرّغم من ذلك فقد لاقى ترحيبًا من العرب واليهود كونه وازن بين الفلسطينيّ صاحب الأرض والصّهيونيّ المحتلّ وان كان الانحياز الأكبر للإسرائيليّ، وفلم "Foxtrot" عام (2017م) للمخرج الإسرائيليّ (صامويل ماعوز) فقد أثار جدلا واسعًا وعدَّ فيلمًا ملحًّا وذكيًّا للغاية؛ كونه يصوّر الجيش الإسرائيليّ وهو يطلق النار على أربعة شبّان عرب، وقد نّددت به وزيرة الثّقافة الإسرائيليّة (ميري ريغيف) ووصفت الفيلم بأنّه "نتاج جلد الذات والتّعاون مع الرّواية المناهضة لإسرائيل"[31].

وغدا كتاب **"السّينما الإسرائيليّة في القرن العشرين (1999)"** للكاتب **عزّ الدّين المناصرة** وعُدَّ سردًا للأفلام الإسرائيليّة في مراحل زمنيّة، كانت بدايتها من (1899م) إلى ما بعد (1973م)، ولأتها أفلام إسرائيليّة لا يمكن لها أن لا تتطرّق إلى القضيّة الفلسطينيّة، فروى الكاتب التّفاصيل الخاصّة بالأفلام الإسرائيليّة كلّها، تم إنتاجها دون قيامه بتحليل سياسيّ مفصلّ، فتطرّق إلى التداخل ما بين مفاهيم (الصّهيونيّة واليهوديّة والإسرائيليّة) محاولا توضيح كلّ مفهوم على حِدَة، وذلك من خلال اقتباس التعريفات من كتاب آخرين، مثل: عبد الوهاب المسيري وبديعة أمين، واقتباسات من الميثاق الوطنيّ الفلسطينيّ المعدّل (1968م)، و(أبراهام ليون) الذي تحدّث عن كتاب "الدّولة اليهوديّة" لـ (ثيودور هرتزل)، واستنتج مناصرة أنّ تداخل هذه المفاهيم بشكل معقّد يجعل من الصّعب وجود فيلم إسرائيليّ يمكن وصفه بالصّهيونيّ أو اليهوديّ أو الإسرائيليّ، ولكن ما هو ثابت في تلك المفاهيم كلّها ومن خلال الأفلام هو الوصول للاعتراف بإسرائيل كدولة كاملة الوجود، وبإقامة دولة فلسطينيّة إلى جانبها على (23%) من الأرض[32]، وهذا ما يؤكد قول يوسف الثّايب في مقالته عن فيلم الطنطورة، أنّ العناصر الثّقافيّة للحركة الصّهيونيّة قابلة للتغيير ما دامت لا تمس الجوهر أو القضايا المفصليّة الصّهيونيّة.

---

[31] Mouriquand, David. (2024). مصدر سبق ذكره

[32] المناصرة، عز الدين. (1999) السينما الإسرائيلية في القرن العشرين . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط2.بيروت. ص(23)

كما ناقش عزّ الدّين المناصرة مراحل السّينما الإسرائيليّة في بداياتها والمرحلة التي امتدت من (1899م) إلى (1948م)، واستوحت أفلام هذه المرحلة جزءًا من قصصها من التوراة وقضيّة أرض الميعاد، وأنّ فلسطين أرض اليهود المحتلة من العرب أعداء إسرائيل، واستخدمت الأفلام لغة معاداة السّامية وتصوير الفلسطينيّين على أنّهم طغاة ويجب التخلص من سلطتهم، إضافة إلى تشويه النّضال الفلسطينيّ ووصفه بالإرهاب أو المرتزقة، وتصوير أفلام توثق مشاهد من الحرب العالميّة الأولى وهزيمة الأتراك على يد الإنجليز كدعاية صهيونيّة لاستجلاب المزيد من المهاجرين اليهود[33]، ومن الأفلام التي عرضت هذه الحالة "شمشون ودليلة" (1923م) لـ (سيسيل دي ميل) ويلخّص المناصرة الفيلم بأحداثه التي تدور في غزّة حيث يحكمها أمير فلسطينيّ طاغية، وشمشون الذي يمثل دولة إسرائيل القوّية التي يضعفها الفلسطينيّ بوجود دليلة، ولكنّ شمشون يعود وينهض وينتصرعلى الفلسطينيّين كونه يمثل الدّولة اليهوديّة وشعب الله المختار[34].

أمّا المرحلة الثانية للسّينما الإسرائيليّة التي تحدّث عنها الكاتب فكانت من (1948م) إلى (1967م)، حيث برز في هذه الفترة إنتاج الأفلام الوثائقيّة التي تدور حول حالة الأقليّة العربيّة في إسرائيل والتي تعيش حياة أفضل من العرب خارج فلسطين، وبدأت السّينما الإسرائيليّة بالاعتراف بالوجود الفلسطينيّ من منظور إسرائيلي[35]، وكان للمرأة الفلسطينيّة نصيب من هذه الأفلام، إلى جانب دور الدّروز الفلسطينيّين، فلاح من ضمن هذه الأفلام فلم "من الأمس إلى الغد" عام (1964م) للمخرج (بارتيد اكاواتي) وفيلم "التاريخ الحقيقيّ لفلسطين" سنة (1962م) إخراج (ناتاند اكسلرود) ومجموعة من المخرجين الآخرين[36].

ثمّ كتب المناصرة عن المرحلة الثالثة للسّينما الإسرائيليّة التي بدأت بعد عام (1967م) حيث زخرت بالإنتاج ما بين الرّوائيّ والتسجيليّ، وارتكز محتوى هذه الأفلام بشكل خاصّ على الصّراع العربيّ الإسرائيليّ، خاصّة بعد العدوان الثلاثيّ على مصر، واحتلال الضّفة الغربيّة والقدس (1967م)، وحملت رسالة تأكيد مضمونها أنّ الأرض الفلسطينيّة هي أرض إسرائيليّة، لكنّ الكاتب أشار كذلك إلى بعض الأفلام التي لوّحت بإمكانيّة السّلام بين الطرف العربيّ والإسرائيليّ، والتعايش بتناغم تحت مظلة دولة إسرائيل، ثمّ تشكلت في عام (1977م) جماعة "السّينما الشّابّة" في إسرائيل، وقامت بإنتاج أفلام قصيرة لم يتمّ تداولها بشكل واسع بل تمّ منع

---

[33] ابو جبل، سليم. (2014) افلام الأيديولوجيا والحرب في السينما الإسرائيلية. مجلة ذاكرات. يافا. ص (1)

[34] المناصرة، عز الدين. (1999). مصدر سبق ذكره. ص(24)

[35] طبارة، شفيق. (2022). المشروع الصهيوني في البدء كانت السينما. مجلة القوس. شبكة اخبار بيروت. برلين. ص (3-4)

[36] المناصرة. .(1999)مصدر سبق ذكره. ص(42-43.)

عرض أغلبها، وكانت المبرّرات أنّها محبطة ولا تعزّز الرّوح القوميّة للدّولة[37]، ويظهر هذا التوجّه في فيلم "صبيّ وبعير" سنة (1968م) للمخرج الياباني (اوساموتاكا هاشي) وفيلم "سجناء الحرّيّة" (1968م) لـ (يونان زاركي)، واقتبس عزّ الدّين المناصرة مقطعًا من رسالة أحد الطلاب في لندن إلى مجلة الهدف عام (1979م) متحدّثًا عن الفيلم الإسرائيليّ "ملف القدس" وهو أنّ المحتوى الذي قدّمه الفيلم على الرّغم من فشله يعدّ محاولة لمجموعة من الشّبّاب الإسرائيليّ النّاقمين على الوضع والحرب القائمة، فأرادوا التواصل وتبادل وجهات النّظر مع فدائيّين فلسطينيّين من أجل التّخطيط لمستقبل واحد مليء السّلام، ويتم التواصل بمساعدة طالب أمريكيّ وكل ذلك تحت مرأى ومسمع المخابرات الإسرائيليّة التي ترغب في هذا اللقاء، إلا أنّ الفلم ينتهي بمقتل الشّبّاب الإسرائيليّين والأمريكيّ والفدائيّين الفلسطينيّين على يد فصيل فلسطينيّ معارض وليس على أيدي الإسرائيليّين[38].

وفي الفصل الأخير من كتاب المناصرة رأى أنّ السّينما الإسرائيليّة الجديدة طالبت بالاعتراف بدولة فلسطينيّة إلى جانب دولة إسرائيليّة، مع تجاهل بعض السّينمائيّين للقضيّة الفلسطينيّة كاملة، وقدّم المخرجون الجدد أفلامًا تتحدّث عن اضطهاد الشّعب الفلسطينيّ دون الاهتمام بحقوقه، وتحويلها إلى قضيّة إنسانيّة عاطفيّة غير مؤطره، كما أضاف أنّ الأفلام الجديدة تخلص إلى الاعتراف بإقامة الدّولة الفلسطينيّة على (23%) من الأرض إلى جانب إسرائيل، ومن الملاحظات التي أضافها الكاتب على سينما الـ (23%) من الحقيقة تناولها لقضايا فرديّة هامشيّة، مثل: المساواة بين السّجين الفلسطينيّ والسّجين الإسرائيليّ، أو القصص الرّومانسية بين الشّاب الفلسطينيّ والفتاة اليهوديّة، أمّا الملاحظة الثانية فهي كيفيّة قيام هذه الأفلام بإلغاء الهوية الفلسطينيّة عن الشّخصيّات الفلسطينيّة، خاصّة إن كانت من الدّاخل المحتلّ، ويدّعي الكاتب أنّ هذه الأفلام تحاول غسل دماغ العرب والحديث فقط عن احتلال الضّفّة الغربيّة وغزّة، ونسيان أنّ مناطق الدّاخل المحتلّ (1948) تعدّ مناطق محتلة إسرائيليًّا ومحاولة شرعنه وجود إسرائيل فيها[39].

وتناولت الأدبيّات السّابقة بشكل كبير الرّواية الفلسطينيّة في كلّ من السّينما الفلسطينيّة والإسرائيليّة، مسلطة الضّوء على تاريخ وتطوّر السّينما في كلا الجانبين، ففي السّينما الفلسطينيّة اهتمّت الأدبيّات على كيفيّة استخدام الأفلام كأداة لنقل معاناة الشّعب الفلسطينيّ، وتجسيد هويّته الثّقافيّة والسّياسيّة، حيث تناول العديد من الكتّاب والمخرجين قصص النّكبة واللجوء والمقاومة

[37] العزازي، اسلام. (2021). السينما الإسرائيلية: كيف تلون الاحتلال بالبينك؟ .الموقع الالكتروني لمجلة اضاءات. ص (1)
[38] المناصرة.(1999). مصدر سبق ذكره. ص (68)
[39] نفس المصدر السابق. ص(147-149)

الشّعبيّة، وتشمل هذه الأفلام إنتاجات مستقلة غالبًا ما تعاني من نقص الدّعم الماليّ، لكنّها تحمل رسالة قويّة عن الصّمود والتحدّي، مثل أفلام المخرجيْن إيليا سليمان وميشيل خليفي، حيث تسعى هذه الأفلام إلى تقديم الرّواية الفلسطينيّة بلسان أصحابها، ما يعزّز الوعي الدّوليّ بالقضيّة الفلسطينيّة ويكسب تعاطف الجمهور العالميّ.

وعلى الجانب الآخر استعرضت الأدبيّات كيفيّة تعامل السّينما الإسرائيليّة مع الرّواية الفلسطينيّة، مشيرةً إلى أنّ وجود تيّارين رئيسين: الأوّل يسعى إلى تبرير السّياسات الإسرائيليّة وتصوير الفلسطينيّين على أنّهم إرهابيّين وليس لهم الحقّ في أرض فلسطين، والثّاني يتبنّاه صانعو الأفلام أصحاب التوجّهات السّلميّة والدّاعين للتعايش، ويقدّم منظورًا أكثر تعاطفًا وإنسانيّة تجاه الفلسطينيّين، فتتناول هذه الأفلام تاريخ الصّراع وأثره على الجانبين، محاولين إيجاد مساحة للحوار والتفاهم، ومن الأمثلة البارزة على هذا التيار فيلم "الجنّة الآن" الذي تسلط الضّوء على جوانب معاناة الفلسطينيّين وتدعو إلى السّلام.

إنّ الدّراسات الأدبيّة تتفاوت بين التوافق والمعارضة في تقيمهما للرّوايات المطروحة في السّينما الفلسطينيّة والإسرائيليّة، فبينما تتفق العديد من الدّراسات على أهمّيّة السّينما الفلسطينيّة في نقل الرّواية الحقيقيّة للشّعب الفلسطينيّ، تنتقد بعضها الأفلام الإسرائيليّة التي تسعى لتشويه هذه الرّواية، وفي المقابل تحظى الأفلام الإسرائيليّة المؤيّدة للتعايش بإشادة من بعض الباحثين الذين يرون فيها جهودًا صادقة لتقريب وجهات النّظر، على الرّغم من ادّعاء بعضهم أنّها محاولات يائسة من الإسرائيليّين لصبغ أفلامهم بالطابع الإنسانيّ من تقبل الآخر ومحاولة صنع السّلام والتعايش مع الفلسطينيّين، وبشكل عامّ تسلط الأدبيّات الضّوء على التباين الكبير في تناول الرّواية الفلسطينيّة بين السّينما الفلسطينيّة التي تركز على الأصالة والهوية، والسّينما الإسرائيليّة التي تتنوّع بين الدّفاع عن السّياسات الإسرائيليّة ودعوات التّعايش والسّلام.

وستقوم الدّراسة بالبحث في موضوع الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة من خلال التتبع التّاريخيّ لنشأتها وتطوّرها، وتحليل أدواتها المختلفة التي يستخدمها المجال الدّبلوماسيّ لنشر الثّقافة الفلسطينيّة وتعزيزها على السّاحة الدّوليّة، وستستعرض الدّراسة رؤية القيادات السّياسيّة الفلسطينيّة لأهمّيّة الدّبلوماسيّة الثّقافيّة كأداة لتعزيز الهوية الوطنيّة وكسب التأييد العالميّ، كما ستتناول الطّرق التي تُستخدم بها الفنون المختلفة كالسّينما في نقل الرّسائل السّياسيّة والثّقافيّة إلى الجمهور الدّوليّ، وتسليط الضّوء على كيفيّة تأثير هذه الأدوات في تشكيل الرّأيّ العامّ العالميّ وتعزيز التضامن مع القضيّة الفلسطينيّة.

وفي السّياق ذاته ستتعمّق الدّراسة في تحليل السّينما الفلسطينيّة وطرحها للرّواية الفلسطينيّة كجزء من أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة، وستبحث في كيفيّة تصوير السّينما الفلسطينيّة للقضايا الوطنيّة وكيفيّة تناول الرّواية الفلسطينيّة للموضوعات الحسّاسة الّتي تمسّ الواقع الفلسطينيّ، كما ستتطرّق إلى عرض هذه الأفلام في المهرجانات السّينمائيّة الدّوليّة وغيرها من السّينمات العالميّة، وتأثيرها في حشد الدّعم والتّضامن العالميّ مع القضيّة الفلسطينيّة، إضافة إلى تقييم مدى قوّة تأثير السّينما كأداة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة من خلال المدى الّذي وصلت إليه السّينما الفلسطينيّة في المحافل الدّوليّة، وما هي التّحدّيات الّتي واجهتها أثناء ذلك، وكل ذلك للوصول إلى الحدّ الّذي تمكنت فيه السّينما الفلسطينيّة من تعزيز الرّواية والوصول إلى التّأييد والتّضامن المنشود مع الشّعب الفلسطينيّ وقضاياه.

الفصل الثّاني

مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة وتطوّرها

1.مفهوم الدّبلوماسيّة

الدّبلوماسيّة كلمة يونانيّة الأصل، مشتقة من اسم دبلوما "Diploma" التي تعني الوثيقة التي تصدر عن أصحاب السّلطة والرّؤساء السّياسيّين للمدن وتمنح حاملها امتيازات معينة. وقد استخدمها الرّومان فيما بعد للإشارة إلى الوثيقة المطويَّة أو المكتوبة التي تطوى بشكل خاصّ، وتعطي بعض الامتيازات لمن يحملها، مثل: جواز السّفر، أو الاتفاقات التي كانت تعقد لترتيب العلاقات مع الجاليات أو الجماعات الأجنبيّة الأخرى[40]، وقد أخذت لفظة دبلوماسيّة فيما بعد وحتى نهاية القرن السّابع عشر إلى الأوراق والوثائق الرّسميّة وكيفيّة حفظها وتبويبها، وترجمة كلماتها وحلّ رموزها من كتّاب متخصّصين أو ما يسمّى أمناء المحفوظات، كما أطلق على من يقوم بهذه المهمّة اسم الدّبلوماسيّ، وأطلق على العلم المتخصّص بهذا الموضوع اسم الدّبلوماسيّة وذلك نسبة إلى الدّبلومات.

ومع ذلك فإنّ استخدام لفظ الدّبلوماسيّة للدّلالة على الوثائق الرّسميّة وطرق الحفظ والتّنظيم الخاصّة بها، بما فيها من ترجمة النّصوص وفكّ رموزها بوساطة أمناء المحافظ حتى نهاية القرن السّابع عشر، وكان الشّخص القائم بهذه المهمّة يُعرف باسم دبلوماسيّ، وكانت هذه الفعاليّة تُعرف باسم الدّبلوماسيّ نسبة إلى دبلوما، وبهذا أصبحت الدّبلوماسيّة تعني العمل الذي يشمل التّعامل مع المحفوظات والوثائق بشكل مختصّ[41].

ولفظ الدّبلوماسيّة أو الدّبلوماسيّ لم يستخدم للإشارة إلى المعنى المتعارف عليه اليوم، وهو إدارة العلاقات الدّوليّة إلا في نهاية القرن الثّامن عشر وتحديدًا عام (1796م) حيث استعملت كلمة "Diplomacy" باللغة الإنجليزيّة في إنجلترا، وأصبحت الكلمة في ذلك الوقت تطلق على ممثلي الدّول الأجنبيّة الذين يحملون كتب اعتماد من دولهم، كما عُرفت عند قيام الثّورة الفرنسيّة بمعنى التّفاوض، وأطلق على الدّبلوماسيّ بأنّه المُفاوض، وأخذت كلمة الدّبلوماسيّة تتبلور وتكتسب قواعدها الخاصّة وتقاليدها ومراسمها بصورة محدّدة على إثر مؤتمر فيّنا لعام (1815م)، وفي ضوء هذا التّطوّر ظهرت كوادر دبلوماسيّة متخصّصة ومتميّزة عن غيرها من رجال السّياسة، وهذا الاختلاف في تاريخ توظيف كلمة الدّبلوماسيّة قد تجاوزه الإسبان، فكانوا

---

[40] المرعشي، فيصل براء متين. (2016). الدبلوماسية Diplomacy . الموسوعة السياسية. الموسوعة السياسية - القاموس السياسي

[41] رشدان، عبد الفتاح. الموسى، محمد. (2005). أصول العلاقات الدبلوماسية والقنصلية. المركز العلمي للدراسات. عمان. ص(15)

أوّل من استخدم كلمة سفارة وسفير بعد نقلها عن التعبير الكنسيّ (Ambactus) بمعنى الخادم و(Ambassy) بمعنى السّفارة[42].

وفي اللغة العربيّة كان مصطلح "الدّبلوماسيّة" يدلّ في الأصل على كلمة "كتاب"، وذلك للدّلالة على الوثيقة الّتي يتبادلها أصحاب السّلطة فيما بينهم، وتمنح حاملها ميّزات الأمان والحماية، أمّا كلمة "سفارة" فتستخدم عند العرب للإشارة إلى الرّسالة والتوجيه والانطلاق، نحو الأمم الأخرى للتفاوض، وتأتي كلمة سفارة من جذر السّفر، ويدلّ على الشّخص الّذي يتجوّل بين الأمم لتحقيق السّلام بين شخصين[43].

وقد وردت الدّبلوماسيّة في معجم المعاني الجامع على أنّها صفة تخصّ التمثيل السّياسيّ للبلاد وتصريف شؤونها الخارجيّة لدى الدّول الأجنبيّة، فسياسيًّا تتناول أساليب التّعامل السّياسيّ بين الدّول، أمّا المصطلح القانونيّ فهو فنّ إدارة العلاقات السّياسيّة السّلميّة بين الدّول[44].

وبشكل عام فإنّ تطوّر مفهوم الدّبلوماسيّة جاء نتيجة للممارسات عبر الزمن، حتّى وصلت إلى ما هو معروف حاليًا في القرن التاسع عشر في أوروبا، وقد جاء ذلك عندما تمّ التوقيع على اتفاقيّة فيينا في عام (1961م)، حيث حدّدت وظائف الدّبلوماسيّة ونظّمت ترتيب رؤساء البعثات الدّبلوماسيّة وأولوياتهم ومميّزاتهم وخصائصهم[45].

2.التّعريف اصطلاحًا

اختلف المختصّون في القانون الدّوليّ والعلاقات الدّوليّة والدّبلوماسيّة في تحديد معنى واحدًا للدّبلوماسيّة، ففي قاموس أوكسفورد الّذي تبنّاه (هارولد نيكلسون Harold Nicolson) قال إنّ "الدّبلوماسيّة هي إدارة العلاقات الدّوليّة عن طريق المفاوضات والأسلوب الّذي يستخدمه السّفراء والمبعوثين لإدارة وتسوية هذه العلاقات، وهي وظيفة الدّبلوماسيّ أو فنه" ، أمّا (ارنست ساتو Ernest Satow) فعرّفها بأنّها "تطبيق الحيلة والذّكاء في إدارة العلاقات الرّسميّة بين الحكومات والدّول المستقلة"، وقام (شارل كالفوCharle Calvo) بتقديم تعريف للدّبلوماسيّة فقال: "علم العلاقات القائمة بين مختلف الدّول، كما تنشأ عن مصالحها المتبادلة، وعن مبادئ القانون الدّولي ونصوص المعاهدات والاتفاقيّات الّتي تنشأ، وهي ضروريّة لقيادة الشّؤون العامّة ومتابعة المفاوضات".

---

[42] المرعشي، فيصل. (2016). مصدر سبق ذكره.

[43] عبد الحميد، صلاح. (2011). فن التفاوض والدبلوماسية. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة. ص(12)

[44] الموقع الالكتروني لمعجم المعاني الجامع، 2023. https://www.almaany.com/

[45] رشدان، عبد الفتاح. الموسى، محمد. (2005). أصول العلاقات الدبلوماسية والقنصلية. المركز العلمي للدراسات. عمان. ص(15).

وعلى صعيد اللغة العربيّة يلاحظ عدم وجود ترجمة حرفيّة مقابلة لكلمة دبلوماسيّة، وكان العرب قد استخدموا كلمتين للتعبير عن النشاط الدّبلوماسيّ أو الممارسة الدّبلوماسيّة فاستخدمت كلمة "كتاب" للتعبير عن الوثيقة التي يتبادلها أصحاب السّلطة فيما بينهم، حيث تمنح حاملها مزايا الحماية والأمان[46].

وتعرّف الدّبلوماسيّة الحديثة على أنّها مجموعة من السّياسات والممارسات التي تستخدمها الدّول والمؤسّسات الدّولية لإدارة العلاقات فيما بينها، وتتعامل الدّبلوماسيّة بشكل رئيس مع التفاوض والتواصل الرّسميّ بين الدّول بهدف حلّ النزاعات وتحقيق المصالح المشتركة، ثمّ تطوّرت الدّبلوماسيّة مع مرور الوقت وأصبحت أكثر تعقيدًا وشمولًا في ظلّ التغيّرات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، ومن أهمّ عناصرها: التفاوض وهو استخدام الحوار والمفاوضات للتوصّل إلى اتفاقيّات وحلّ النزاعات بطرق سلميّة، ويتمّ ذلك عن طريق التمثيل الدّبلوماسيّ من خلال تعيين وإرسال الدّبلوماسيّين لتمثيل الدّول في الخارج وتقديم المصلحة الوطنيّة. ما يؤدّي إلى الاتصال الدّبلوماسيّ من تبادل للمعلومات والرّؤى بين الدّول بشكل رسميّ وتوقيع المعاهدات والاتفاقيّات الدّوليّة وتنفيذها.

وممّا يجدر ذكره أنّ أساليب الدّبلوماسيّة تتغيّر باستمرار مع التقدّم التكنولوجيّ والتحوّلات في العالم، وتظهر تحدّيات جديدة تتطلب تكييف الدّول والمؤسّسات معها.

3.الدّبلوماسيّة الثّقافيّة

3.أ. تاريخ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة

تعدّ الدّبلوماسيّة الثقافيّة مفهومًا جديدًا مقارنة مع الدّبلوماسيّة العامّة أو التقليديّة، إلا أنَّ ممارساتها في نشر ثقافة الدّول خارج حدودها تمتلك جذورًا تعود إلى بدايات العمل الدّبلوماسيّ القديم، وقد ناقش بعض المختصّين في مجال الدّبلوماسيّة والعلوم السّياسيّة هذا المفهوم من عدّة جوانب، بما في ذلك نشأته والمحدّدات التي تعيّن مساحة العمل للدّبلوماسيّة الثقافيّة، وكذلك الارتباط المباشر بينها وبين الدّولة بوصفها أداة سياسيّة حكوميّة يتمّ إدارتها والتحكم فيها.

وقد طرحت مؤسّسة الدّبلوماسيّة الثقافيّة في نيويورك- الولايات المتحدة نبذة عن تاريخ الدّبلوماسيّة الثقافيّة وتعريفها، حيث ذكرت أنّ الدّبلوماسيّة الثقافية أو "الدّبلوماسيّة بين الثقافات" كانت موجودة كممارسة منذ قرون، في حين أنّ مصطلح "الدبّلوماسيّة الثقافيّة" قد تمّ تحديده فقط

[46] المرعشي، فيصل براء متين. (2016). مصدر سبق ذكره.

في الآونة الأخيرة، إلا أنّ شواهد ممارستها تظهر عبر التاريخ وقد وُجدت منذ قرون، فيمكن جعل المستكشفين والمسافرين والتجار والمعلمين والفنانين أمثلة حيّة لـ "السّفراء غير الرّسميّين والدّبلوماسيّين الثقافيّين" المبكرين، كما يمكن عدّ أي شخص يتفاعل مع ثقافات مختلفة ويسهم في شكل من أشكال التبادل الثقافيّ سواء أكان في الوقت الحالي أم في الماضي، حيث يمكن أن يحدث في مجالات عديدة، مثل: الفنّ والرّياضة والأدب والموسيقى، والعلوم والأعمال والاقتصاد وغيرها[47].

ويتحدّث دكتور الفلسفة (إيريك باجتينكا Erik Pajtinka) من جامعة (ماتييه بيل) في سلوفاكيا عن تاريخ نشأة الدّبلوماسيّة الثقافيّة في أوروبا وأمريكا، حيث يعدّ بدايات الدّبلوماسيّة الثقافيّة أداة محدّدة للسّياسة الخارجيّة، حيث يمكن ربطها بأوّل محاولات الدّول لتنفيذ فكرة استخدام الثقافة بشكل مُحسّن في تحقيق أهداف السّياسة الخارجيّة، وفي السّياق ذاته ظهرت بعض علامات الدّبلوماسيّة الثقافيّة في نشاطات المبشّرين البيزنطيّين في العصور الوسطى، فعلى سبيل المثال تمّ النّشر عمدًا نظرة البيزنطيّة وأفكارها ومعتقداتها وعاداتها للعالم إلى جانب المذهب الدّينيّ المسيحيّ في الدّول الأجنبيّة، حيث حاولوا تعزيز تأثير الإمبراطوريّة البيزنطيّة في الخارج.

ومع ذلك يُرجّح (إيريك) أن بدايات الدّبلوماسيّة الثقافيّة الحديثة يمكن ربطها بإنشاء أوّل مؤسّسات متخصّصة للدّبلوماسيّة الثقافيّة التي بدأت تظهر في نهاية القرن التاسع عشر، ويُعدّ التحالف الفرنسيّ الأوّل من هذا النّوع الذي أسّس بمبادرة من الدّبلوماسيّ الفرنسيّ (ب. كامبون) في باريس عام (1883م)، وافتتح فرعه الأجنبيّ الأوّل المسمّى رسميًّا "اللجنة المحليّة" في العام التالي في برشلونة – إسبانيا، كما ينبغي أن يُضاف أنّ التحالف الفرنسيّ الذي ركزت أنشطته بشكل أساسيّ على دعم تعزيز اللغة الفرنسيّة في الخارج، كان مؤسّسة غير حكوميّة قانونيًّا وليس هيئة دبلوماسيّة حكوميّة، على الرّغم من أنّ أنشطته عادة ما تكون منسّقة بشكل وثيق أو مدعومة من وزارة الخارجيّة الفرنسيّة[48].

وفيما يرتبط بالهيئات الدّبلوماسيّة للدّول فبدأت أوّل مؤسّسات الدّبلوماسيّة الثقافيّة المتخصّصة تأخذ شكلها خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين خلال الحرب العالميّة الأولى، وكان أوّل الدّبلوماسيّين المكلفين بأداء وظائف دبلوماسيّة محدّدة في مجال الدّبلوماسيّة الثقافيّة

[47] الموقع الالكتروني لمؤسسة الدبلوماسية الثقافية الأمريكية The Institute of Cultural Diplomacy (ICD)-New (2023) York, USA. https://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy

[48] Pajtinka,Erik. (2014). Cultural Diplomacy in Theory and Practice of Contemporary International Relations. Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Slovakia(ص95-98) . .

-الملحقين الثقافيّين- في أداء المهام الدّبلوماسيّة من فرنسا، وفي الفترة ذاتها تمّ إنشاء إدارة متخصّصة للدّبلوماسيّة الثقافيّة ضمن هياكل وزارة الخارجيّة الفرنسيّة - المديريّة العامّة للشّؤون الثقافيّة[49].

وفي الحقبة ما بين الحرب العالميّة الأولى والثانية، تمّ إنشاء المؤسّسات المتخصّصة في الدّبلوماسيّة الثقافيّة في العديد من الدّول الأخرى، فعلى سبيل المثال تأسّس المجلس البريطانيّ بمبادرة من الدّبلوماسيّ البريطانيّ (السّيد آر. ليبر) عام (1934م) في المملكة المتّحدة؛ لتحفّز إنشاء هذه المؤسّسة بشكل كبير والرّغبة في تعزيز "الدّعاية الثقافيّة" البريطانيّة لمواجهة الدّعاية الألمانيّة، وعلى وجه الخصوص في دول أمريكا اللاتينيّة والشّرق الأوسط، كما أنّ الأسباب ذاتها أدّت إلى تأسيس قسم متخصّص للدّبلوماسيّة الثقافيّة -قسم العلاقات الثقافية- في وزارة الخارجيّة الأمريكيّة عام (1938م)، حيث دفعه بشكل كبير قرار الرّئيس الأمريكيّ (فرانكلين روزفلت) بتنسيق وتعزيز تطوير العلاقات الثقافيّة مع دول أمريكا اللاتينيّة لتوازن تأثير الأيديولوجيّة الفاشية في المنطقة، ومنذ عام (1940م) تم تكملة وظائف قسم العلاقات الثقافيّة بإنشاء مكتب شؤون أمريكا الوسطى، بقيادة (ن. روكفلر) الذي كانت أنشطته تهدف بشكل رئيس إلى تعزيز الثقافة الأمريكيّة في أمريكا اللاتينيّة[50].

وقد كان للحرب الباردة دور كبير في التأثير على العمل الدّبلوماسيّ وخاصّة الثقافيّ بين قطبي العالم آنذاك (الاتحاد السّوفييتيّ والولايات المتحدة الأمريكيّة) حيث ركزت الدّبلوماسيّة الثقافيّة السّوفيتيّة المبكرة بشكل خاصّ على النّخب الثقافيّة من الغرب، حيث تمّت دعوة الممثّلين لزيارة اتحاد الجمهوريّات الاشتراكيّة السّوفياتيّة بهدف الفوز بإعجابهم، مع التركيز على تفوّق الثقافة والحضارة السّوفيتيّة، كما قادت هذه العلاقات الثقافيّة جمعيّة عموم الاتّحاد للعلاقات الثقافيّة (VOKS)، التي تأسّست عام (1925م) ومن ثمّ اتحاد الجمعيّات السّوفيتيّة للصّداقة والاتصالات الثقافيّة (SSOD) من عام (1958م)، وتبنّى الاتحاد السّوفيتيّ حتى منتصف الخمسينيات المنظمات الأماميّة داخليًا وعلى المستوى الدّوليّ، بما في ذلك مجموعات رفاق السّفر المتعاطفين معه من الدّول الرّأسماليّة، وكانت هذه الجهود دعائيّة من جهة واحدة وتفتقر إلى فهم واضح لتوقعات الجمهور الأجنبيّ[51].

بينما كانت الولايات المتّحدة تأمل في استخدام الثقافة لتعزيز التحالف مع الاتحاد السّوفيتيّ، وكانت روسيا تسعى لتحصين مواطنيها من التأثير الغربيّ، وفي الخمسينيات شهدت الولايات

[49] Pajtinka,Erik. (2014). (p.99-100). مصدر سبق ذكره

[50] نفس المصدر السابق. (p.95-99)

[51] Clarke, David. (2020). Cultural Diplomacy. Cardiff University. Cardiff. UK. (p. 9-11).

المتحدة إطلاق جهود دبلوماسيّة ثقافيّة أكبر، وأسّست وكالة معلومات الولايات المتحدة في عام (1953م)، حيث استخدمت إذاعة صوت أمريكا لنشر الثقافة الأمريكيّة في العالم في مواجهة توترات الحرب الباردة، كما كان للثقافة الأمريكيّة دور مهمّ في دعم النفوذ الأمريكيّ، خاصّة من خلال الثقافة الشّعبيّة والفنون الجميلة على عكس الاتحاد السّوفيتيّ، وكانت الثقافة الأمريكيّة تعدّ موارد قويّة للدّبلوماسيّة، وكان هناك جدل داخليّ حول الثقافة التي يجب تقديمها، وتظهر الصّراعات الثقافيّة في معرض "الفنّ الأمريكيّ المتقدّم" لعام (1946م) كمثال واضح على هذا الصّراع، وعلى الرّغم من المناوشات لعبت الدّبلوماسيّة الثقافية دورًا مهمًّا في فهم الدّول لبعضها بعضها خلال الحرب الباردة، كما يظهر التناقض بين العرض الذاتيّ للدّولة والجوانب غير الشّعبيّة لسياستها، ما يمكن أن يثير اتهامات بالنفاق[52].

وانتهت حقبة الحرب الباردة بتشكيل سياق سياسيّ جديد على مستوى العالم، وهو ما أثر بشكل واضح في الدول جميعها، وتبنّت الدّول سياسات تعزّز مشاركتها في الأسواق العالميّة، كما شهدت أوروبا الشّرقيّة تغيّيرات تنظيميّة بعد عام (1989م) وكان أحد النتائج الرّئيسة لهذا التحوّل تأثيره على فنّ الحكم الثقافيّ، حيث دخلت جهات فاعلة جديدة إلى هذا المجال، وخلقت نهاية الحرب الباردة إدراكا واسعَ النّطاق بحدوث تغيير جوهريّ في النّظام العالميّ، ورغم استقبال فكرة النّظام الليبراليّ المعولم بدرجات متفاوتة، وفي سياق ظهور الدّبلوماسيّة الثقافيّة الجديدة ظهر تنافس بين الدّول في مختلف الأسواق العالميّة، سواء كان ذلك في مجال الاستثمار[53] -السّياحة و الصّادرات- أو جذب الهجرة، كما تكوّنت مفاهيم جديدة، مثل: الجاذبيّة الوطنيّة والعلامات التجاريّة، القوّة النّاعمة والصّناعات الإبداعيّة والثقافيّة بشكل متزايد.

كما كان لزمن الانتقال من أنظمة حكم الشّيوعيّة والاستبداد تأثير كبير، إلى جانب الحاجة إلى مساعدتهم في عمليّة التحوّل، ما أدّى هذا إلى ظهور مفهوم الدّول الانتقاليّة الذي أثار قلقًا كبيرًا، ولقد استدعت هذه التحوّلات الفكريّة حاجة إلى تكييف إدارة الدّول لمواجهة هذه التحدّيات الجديدة، فتمّ تحديد الشّكل التنظيميّ والأطُر الفكريّة لهذا الفنّ من تجارب أوروبا الشّرقيّة والاتحاد السّوفيتيّ بعد عام (1989م)، وكانت هناك أهمّيّة متزايدة لمفهوم "المجتمع المدنيّ" في الدّول المتأثرة، وظهرت الاستجابة القياسيّة للأزمات الدّولية على شكل شبكات مشاريع وجهات مانحة ومنفذة، كما أنّ الأوضاع في أوروبا الشّرقيّة أدّت إلى تحفيز تطوير ثقافة جديدة للتنظيم، وباتت المنظمات غير الحكوميّة جزءًا أساسيًّا من هذه العمليّة، وتمّ تحويل مفهوم "المدنيّة" إلى محرّك

[52] نفس المصدر السابق. (p9-11)

[53] Brown, Robin. (2021). A Historical Sociology of the New Cultural Diplomacy. International Journal of Politics, Culture, and Society. Berlin. (p.410-412).

لبناء ديمقراطيّة السّوق، حيث تبنّى الاتحاد الأوروبيّ هذا النّموذج، وظهرت معاهد الثّقافة الوطنيّة كخطوة إضافيّة في هذه العمليّة، وشجّعت التجارب الشّرقيّة الأوروبيّة على تحويل الثّقافة التّقليديّة وتحوّل مشغّلو العلاقات إلى روّاد أعمال يربطون التّمويل بالجمهور ما أدّى إلى إنشاء سوق للمشاريع[54].

ومن ناحية أخرى يُرى أنّ انهيار النّظام ثنائي القطب نهاية المواجهة الأيديولوجيّة بين الاتحاد السّوفيتيّ والولايات المتحدة، ما أدّى إلى انخفاض نشاطات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة، ففي الولايات المتّحدة أدّى غياب خصم أيديولوجيّ قويّ الذي كان خلال الحرب الباردة وهو الاتحاد السّوفيتيّ إلى شعور من "الرّضا" في السّياسة الخارجيّة، ما جعل دافع ترويج قيم الدّيمقراطيّة والحرّيّة في الخارج ضعيفًا وتنفيذ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة، وقد تغيّر ذلك بعد الهجمات الإرهابيّة في الولايات المتّحدة في (11 سبتمبر 2001م)، ما أعاد النّظر في أهمّيّة تفسير القيم الثّقافيّة في الدّول الأجنبيّة -خاصّة في الدّول ذات الثّقافة الإسلاميّة- وبالتّالي اكتشاف قيمة الدّبلوماسيّة الثّقافيّة[55].

3.ب. تعريف الدّبلوماسيّة الثّقافيّة

إنّ تعريف الدّبلوماسيّة الثّقافيّة يتطلب استيعاب مفاهيم الثّقافة والدّبلوماسيّة، حيث تُشكل هذه المفاهيم أساس تحديد مغزى هذا المصطلح، وعادة ما يرتبط مصطلح الثّقافة بالجوانب الفنيّة والأدبيّة والمرئيّة للثّقافة فقط، ومع ذلك ينبغي أن ننظر إلى الثّقافة في سياق الدّبلوماسيّة الثّقافيّة كونها "مجموعة من السّمات الرّوحيّة والمادّيّة والفكريّة والعاطفيّة المميّزة للمجتمع أو المجموعة الاجتماعيّة"، وتشمل بالإضافة إلى الفنّ والأدب أساليب الحياة وسبل التّعايش ونظم القيم والتّقاليد والمعتقدات، ويحمل مصطلح الدّبلوماسيّة الثّقافيّة تعاريف متنوّعة في نظريّة الدّبلوماسيّة الحديثة والممارسة، ففي الواقع تُعكس كثيرًا من التّعاريف المتنوّعة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة جهود العديد من العلماء والممارسين لتسليط الضّوء على جوانب مختلفة من هذه الظّاهرة، وذلك وفق سياق القضيّة المناقشة واحتياجات العمل الفعليّة، وقد يختلف تعريف الدّبلوماسيّة الثّقافيّة على نطاق واسع اعتمادًا على بلد المنشأ وأولويّات ومصالح السّياسة الخارجيّة، وكذلك تنظيم خدمة الدّبلوماسيّة بشكلٍ خاصّ[56].

---

[54] Brown, Robin. (2020). مصدر سبق ذكره. (p.410-412)

[55] Pajtinka,Erik. (2014). مصدر سبق ذكره. (p95-100)

[56]16 Pajtinka,Erik. (2014). مصدر سبق ذكره. (p.97-98)

وتُعرّف المؤسّسة الأمريكيّة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة مصطلح الدّبلوماسيّة الثّقافيّة أنّه: "على مرّ التّاريخ أدّت تفاعلات الشّعوب وتبادل اللغات والأديان والأفكار والفنون والهياكل المجتمعيّة إلى تحسين العلاقات بين المجموعات المختلفة، فعلى سبيل المثال تمّ إنشاء طرق تجاريّة منتظمة ما أتاح تبادلًا متكرّرًا للمعلومات والهدايا والتعبيرات الثقافية بين التجار وممثلي الحكومات، ويمكن تحديد مثل هذه الجهود المتعمدّة للتبادل الثّقافيّ والتواصل كأمثلة مبكرة على الدّبلوماسيّة الثّقافيّة"[57].

وفي دراسة أجرتها (مارتا رينجيسكا) عن الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في الحكومة البولنديّة، ترى الدّبلوماسيّة الثّقافيّة مصطلحًا جديدًا نسبيًّا في سياق السّياسة الخارجيّة، على الرّغم من كونه يُستخدم بشكل متزايد من علماء السّياسة وخبراء الاتصالات والسّياسيّين، إلا أنّه لا يزال مجالا ذا استيعاب قليل، ويحتلّ الفنّ والثّقافة مكانة بارزة في جهود الترويج في كثير من الدّول التي تدرك أنّ عرض تراثها الثّقافيّ يتيح لها فرصة لإظهار هويتها وخلق صورة إيجابيّة، وهكذا تساهم في تحقيق أهدافها السّياسيّة[58].

وتُشير (مارتا ان A. Haigh) إلى أنّ مصطلح الدّبلوماسيّة الثّقافيّة يستمدّ جذوره من العلاقات الثّقافيّة ويعّرفه بأنّه "المشاريع التي تتخذها الدّول في مجال العلاقات الثّقافيّة الدّوليّة"، ويرى (G. Szondi) أنّ العلاقات الثّقافيّة هدفها ضمان التفاهم والتعاون بين المجتمعات في الدّول للمنفعة المتبادلة، وأنّ "الدّبلوماسيّة الثّقافيّة كانت دومًا واحدة من أركان السّياسة الخارجيّة في العديد من الدّول الوسطى الأوروبيّة"، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحكومة البلد وتحقيق أهداف سياستها الخارجيّة، والهدف النّهائيّ لها هو التّعريف بالمتلقين الأجانب بالبلد وسكانه وثقافته ولغته وخلق صورة إيجابيّة له من ثقافته، وعلى عكس العلاقات الثّقافيّة تكون الدّبلوماسيّة متجهة في اتجاه واحد، ويعامل (G. Szondi) الدّبلوماسيّة الثّقافيّة من منظور العلاقات العامّة، ويتبنّى فكرة أنّها ليست جزءًا من الدّبلوماسيّة العامّة، بل عنصرًا من "بانثيون إدارة السّمعة"، جنبًا إلى جنب مع خلق علامة تجاريّة لمكان وبلد معيّن، وعلامة تجاريّة للإدراك والدّبلوماسيّة العامّة ذاتها.

أمّا (P.M. Taylor) فيقول إنّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة من منظور الإعلام، ويعدّها اختراعًا فرنسيًّا من نهاية القرن التّاسع عشر، وتشمل هذه المشاريع الحكوميّة بإعلاناتها معلومات عن

[57] الموقع الإلكتروني لمؤسسة الدبلوماسية الثقافية الأمريكية. (2023)
https://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy

[58] Ryniejska,Marta. (2009). مصدر سبق ذكره .(p2-11)

الدّول للدّول الأخرى بطريقة غير سياسيّة، وتتضمّن كذلك الأدوات الأساسيّة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة تدريس اللغة والتبادلات التعليميّة والمعارض والعروض، ويعدّ هذا النّشاط السّياسيّ الذي يخدم المصلحة الوطنيّة تحت غطاء الثّقافة مرتبطًا بهذه الظّاهرة للهيمنة الثّقافيّة، حيث تنفق حكومات العديد من الدّول من ميزانيّاتها نسبة كبيرة في تعزيز ثقافتها في الخارج، وأشارت (مارتا ريجنيسكا) إلى وثيقة من بين وثائق مجلس الوزراء البولنديّة عام (2000م) ذكرت فيها تعريفًا للدّبلوماسيّة الثّقافيّة كان كالآتي: "الدّبلوماسيّة الثّقافيّة عنصر مهمّ في سياسة البلد الخارجيّة، حيث تهدف إلى تعزيز ثقافة بولندا والتعليم والفنّ، وهي عنصر مهمّ في تشكيل الصّورة الإيجابيّة لبلادنا في الخارج"[59].

وتُعَدُّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة مصطلحًا جديدًا في ميدان الدّبلوماسيّة، ويُحدد مفهومه بشكل أساسيّ من تعريف الثّقافة نفسها الّتي يصعب تحديد تعريف دقيق لها بشكل شامل، وبناءً على ذلك برزت الدّبلوماسيّة الثّقافيّة على أنّها مفهومًا شاملا يُمكِن تقريبه بما يلي: الدّبلوماسيّة الثّقافيّة قائمة على التّبادل الفكريّ والثّقافيّ بين الدّول، حيث يشمل التعليم واللغة والفنّ والموسيقى والسّينما، وحتى الدّين أحيانًا، بهدف تأسيس علاقات سلميّة تعاونيّة بينها، وتعزيز التعاون والتفاهم بين شعوب تلك الدّول، كما تُستخدم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة لتحقيق المصالح الوطنيّة من الدّول كلها الّتي تشارك في هذا التبادل، ويتمّ هذا عن طريق القنوات الرّسميّة الحكوميّة والمؤسّسات الثّقافيّة ومؤسّسات المجتمع المدنيّ.

[59]Ryniejska,Marta. (2009). Cultural Diplomacy as a Form of International Communications. (p. 12-13)

الفصل الثّالث

تطوّر الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة وتحوّلاتها

الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة: رؤية وأدوات

تعدّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة جزءًا حيويًّا من الجهود الفلسطينيّة لتعزيز الرّواية الوطنيّة وتحقيق الأهداف السّياسيّة على السّاحة الدّوليّة، ولكنّ السّؤال عنا هل لدى القيادة الفلسطينيّة رؤية واضحة لهذه الدّبلوماسيّة؟ وما هي الأدوات الّتي استخدمتها لتحقيق هذه الرّؤية؟ لذا ستستعرض الدّراسة هذه الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة الرّسميّة وغير الرّسميّة، معتمدة على الأدلّة والشّواهد الّتي تدعم وجود رؤية منهجيّة متكاملة لدى القيادة الفلسطينيّة في هذا المجال.

1-رؤية القيادة الفلسطينيّة للدّبلوماسيّة الثّقافيّة

أظهرت القيادة الفلسطينيّة على مرّ العصور اهتمامًا متزايدًا بالدّبلوماسيّة الثّقافيّة كوسيلة لتعزيز القضيّة الفلسطينيّة، حيث يمكن رصد هذا الاهتمام في مجالات ومبادرات عدّة، مثل: دعم الفنون والسّينما، وتشجيع التّبادل الثّقافيّ والأكاديميّ، والمشاركة في الفعاليّات الدّوليّة، فعلى سبيل المثال أشار كثير من الخطابات والتّصريحات الرّسميّة من منظّمة التّحرير الفلسطينية والسّلطة الفلسطينيّة إلى أهمّيّة الثّقافة في النّضال الوطنيّ، ومن براهين وجود رؤية للدّبلوماسيّة الثّقافيّة ما يلي:

الخطابات الرّسميّة: تعكس الخطابات الرّسميّة الصّادرة عن قادة منظّمة التّحرير الفلسطينيّة والسّلطة الفلسطينيّة إدراكا عميقًا لأهمّيّة الثّقافة[60]. وبهذا أكد الرّئيس الرّاحل ياسر عرفات في العديد من المناسبات دور الثّقافة في تعزيز الهوية الوطنيّة الفلسطينيّة ونقل الرّواية الفلسطينيّة إلى العالم، أمّا المثقّفين والأكاديميّين الفلسطينيّين فبرز لهم دور موازي في الفترة تلك؛ لمدّ جسور التّعارف مع الشّعوب الأخرى من خلال نشر الثّقافة الفلسطينيّة، فقام البروفيسور إدوارد سعيد بنشر عدّة كتب عن القضيّة الفلسطينيّة وترجمتها إلى لغات كثيرة، فتحدّث فيها عن تاريخ فلسطين والقضيّة الفلسطينيّة، علاوة على ذلك قام بعقد العديد من المحاضرات والنّدوات في الجامعات الأمريكيّة متحدّثا عن فلسطين وتاريخها وثقافتها، كما قام بتأليف كتاب القضيّة الفلسطينيّة "The Question of Palestine" عام (1974م)، وقد رافق إدوارد سعيد مجموعة من المفكرين والأدباء الفلسطينيّين المغتربين الذين كان لهم المساهمات الثّقافيّة والأكاديميّة على مستوى العالم،

[60] https://www.un.org/unispal/wp-content/uploads/2011/10/CofEuAbbasSpa_100611.pdf خطاب الرئيس محمود عباس. الجمعية البرلمانية لمجلس أوروبا بتاريخ 06\10\2011.

ومنهم: هشام شرابي -المولود في يافا- المفكر الفلسطينيّ والأستاذ في جامعة (جورج تاون) الأمريكيّة، حيث قدّم مساهمات فكريّة وثقافيّة حول القضيّة الفلسطينيّة، منها: إنشاء "مجلة الدّراسات الفلسطينيّة" عام (1971م) باللغة الإنجليزيّة، أمّا المفكر والأكاديميّ إبراهيم أبو لغد الذي شغل منصب أستاذ العلوم السّياسيّة في جامعة (نورث وسترن) الأمريكيّة، قام بتأليف كتاب "المشهد الفلسطينيّ" بالاشتراك مع إدوارد سعيد وآخرين باللغة الإنجليزيّة إضافة إلى عدّة كتب أخرى باللغة نفسها[61] .

المؤسّسات الثّقافيّة: تمّ إنشاء مجموعة من المؤسّسات الثقافيّة، مثل: وزارة الثقافة الفلسطينيّة والمركز الثقافيّ الفلسطينيّ، والعمل على دعم الأنشطة الثقافيّة، مثل: مهرجان القدس السّينمائيّ الذي يعكس وجود رؤية متكاملة للدّبلوماسيّة الثقافيّة، وهذه المؤسّسات كلها تعمل على تنظيم الفعاليّات الثقافيّة ودعم الفنانين ونشر الثقافة الفلسطينيّة دوليًّا[62].

التّعاون الدّوليّ : تسعى القيادة الفلسطينيّة إلى تعزيز التعاون الثقافيّ مع دول أخرى من خلال توقيع اتفاقيّات ثنائيّة في مجال الثقافة والتعليم، حيث إنّ هذا التعاون يشمل تبادل الفرق الفنيّة وإقامة المعارض، وتنظيم المؤتمرات الثقافيّة التي تهدف إلى تعزيز الفهم المتبادل ونقل الرّواية الفلسطينيّة إلى جمهور عالميّ أوسع[63].

2-أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة

إنّ القيادة الفلسطينيّة تستخدم مجموعة متنوّعة من الأدوات لتعزيز الدّبلوماسيّة الثقافيّة، من بينها:

الفنون البصريّة والمسرحيّة: يعدّ الفنّ التشكيليّ والمسرح من الأدوات الأساسيّة لنقل الرّواية الفلسطينيّة، لذا تقام المعارض الفنيّة والعروض المسرحيّة داخل فلسطين وخارجها، ما يساعد في نقل تجربة الشّعب الفلسطينيّ ومعاناته وآماله[64] .

السّينما: لعبت السّينما دورًا محوريًّا في الدّبلوماسيّة الثقافيّة الفلسطينيّة، ذلك من خلال الأفلام الفلسطينيّة، مثل فلمي: "الجنّة الآن" و"عمر"، حيث نجحا في الوصول إلى جمهور دوليّ واسع

[61] الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية. https://www.palquest.org/ar/biography/16019/
[62] موقع وزارة الثقافة الفلسطينية.https://moc.pna.ps/article/2738/
[63] وزارة الخارجية والمغتربين الفلسطينية. الاتفاقيات الثقافية الثنائية. https://www.mofa.pna.ps/ar-jo
[64] Al Tahhan, Zena. (2023). Photos: Memories of Nakba inspire Palestinian artist's work. https://www.aljazeera.com/gallery/2023/5/29/photos-memories-of-nakba-inspire-palestinian-artists-work

وحازا على جوائز في مهرجانات سينمائيّة كبرى، ما ساهم في تسليط الضّوء على القضيّة الفلسطينيّة من منظور إنسانيّ.

الأدب والشّعر: إنّ الأدب الفلسطينيّ سواء أكان شعرًا أم نثرًا يعدّ وسيلة فعّالة لنقل الرّواية الفلسطينيّة منها أعمال الشّاعر محمود درويش، والكاتب غسّان كنفاني، حيث إنّ أعمالهما تُدرّس وتُقرأ على نطاق واسع، ما يعزّز الفهم الدّوليّ للقضيّة الفلسطينيّة.

الموسيقى والرّقص: تأتي الموسيقى التّقليديّة والمعاصرة والرّقصات الشّعبيّة ضمن أدوات نقل الثّقافة والهوية الفلسطينيّة، فالفرق الموسيقيّة والرّقصات الفلكلوريّة تسافر حول العالم لتقديم عروضها، ما يساعد في بناء جسور ثقافيّة مع شعوب أخرى.

3-الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الرّسميّة وغير الرّسميّة

الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الرّسميّة

إنّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الرّسميّة تتضمّن الأنشطة كلها التي تُنظّم وتُدعم من الحكومة الفلسطينيّة ومؤسّساتها الرّسميّة، حيث تهدف هذه الأنشطة إلى تعزيز الرّواية الفلسطينيّة دوليًّا وتقديم الثّقافة الفلسطينيّة بأفضل صورة، ومن أبرز مظاهر الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الرّسميّة:

- وزارة الثّقافة الفلسطينيّة: حيث تعدّ الجهة الرّسميّة الرّئيسة المسؤولة عن التّخطيط والإشراف على الأنشطة الثّقافيّة، فتقوم الوزارة بتنظيم مهرجانات ومعارض وفعاليّات ثقافيّة داخل فلسطين وخارجها، بهدف تعزيز الهوية الثّقافيّة الفلسطينيّة[65] .

- المراكز الثّقافيّة في الخارج: أنشأت السّلطة الفلسطينيّة مراكز ثقافيّة في دول عدّة لتعزيز التّبادل الثّقافيّ ونشر الثّقافة الفلسطينيّة، وتعمل هذه المراكز على تنظيم فعاليّات ثقافيّة كتعليم اللغة العربيّة، والتّرويج للفنون الفلسطينيّة[66].

الدّبلوماسيّة الثّقافيّة غير الرّسميّة

تشمل الدّبلوماسيّة الثّقافيّة غير الرّسميّة الأنشطة جميعها التي تُنظّم وتُدعم من الأفراد، أي المنظمات والمؤسّسات غير الحكوميّة، ذلك حين تقوم بدور فاعل في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة

[65] موقع وزارة الثقافة الفلسطينية الالكتروني.
[66] العيلة، انس. (2016). المركز الثقافي الفلسطيني الفرنسي ينظم مهرجانا للفن الفلسطيني. جريدة الأيام(9 نيسان\ابريل 2016.) ص(1) https://www.al-ayyam.ps/ar/Article/304855/

بأساليب وطرق غير رسميّة تمتاز بالمرونة، ومن أبرز مظاهر الدّبلوماسيّة الثّقافيّة غير الرّسميّة:

- المنظّمات غير الحكوميّة: تعمل المنظّمات غير الحكوميّة على تنظيم فعاليّات ثقافيّة ومبادرات لتعزيز الثّقافة الفلسطينيّة، كـ "الشّبكة الفلسطينيّة للثّقافة والفنون" حيث تعمل على دعم الفنّانين وتنظيم المعارض ونشر الأدب الفلسطينيّ[67] .

- الفنّانين المستقلّين: يلعب الفنّانون الفلسطينيّون المستقلّون دورًا بارزًا في نشر الثّقافة والرّواية الفلسطينيّة من خلال مشاركتهم في المهرجانات الدّوليّة، وإنتاج أعمال فنيّة تتناول القضيّة الفلسطينيّة، ما يجعلهم يساهمون في تعزيز الفهم الدّوليّ للقضيّة.

وبهذا يُرى أنّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة الرّسميّة وغير الرّسميّة تصبّان في مصلحة الشّعب الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة، فالهدف الأوّل هو نشر الرّواية الفلسطينيّة وتعزيز حقّ الشّعب الفلسطينيّ في تحرير أرضه وإقامة دولته المستقلة، وأنّ أرض فلسطين هي لشعب متجذر من بدايات التاريخ، وليس كما يشاع أنّها أرض بلا شعب، إضافة إلى تحقيق التعاون والتفاهم مع الشّعوب الأخرى لخلق حالة من التضامن مع الشّعب الفلسطينيّ وروايته لمساعدته في نيل حقوقه وتحرّره.

4- مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة

إنّ مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة ليس بالجديد -كما ذُكر سابقًا- لكنّه يُستخدم بشكل رسميّ من ممثّلي المجال الدّبلوماسيّ الفلسطينيّ، بل تمّ استسقائه من المؤسّسات الثّقافيّة الفلسطينيّة وكيفيّة تعريفها له، ويمكن توضيح ذلك من خلال عدّة مقابلات تمّ عقدها مع مجموعة من تلك المؤسّسات من مدن فلسطينية مختلفة ذات اعتبارات ثقافيّة محدّدة، منها مدينة القدس لخصوصيتها كونها عاصمة للدّولة الفلسطينيّة، ولأنّها عربيًّا وإسلاميًّا فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشّريفين، واختيارها عاصمة للثّقافة العربيّة عام (2009م)، أمّا عالميًّا فهي منبع الدّيانات السّماويّة الثّلاث، وتأتي رام الله المدينة الثّانية حيث تعدّ المركز الثّقافيّ الفلسطينيّ ذلك لوجود المؤسّسات المركزيّة الثّقافيّة فيها، أمّا مدينة بيت لحم فهي عاصمة الثّقافة العربيّة عام (2020م) الّتي نفذت عام (2021م) بسبب الوباء، وهي من المدن ذات النّشاط الثّقافيّ المتميّز لكونها مدينة ترمز إلى السّلام والمؤاخاة الإسلاميّة المسيحيّة، كما تعدّ المدينة الوجهة العالميّة للمسيحيّين والسّيّاح من أنحاء العالم جميعه؛ فهي مهد المسيح ويحجّ إليها آلاف المسيحيّين من

[67] الشبكة الفلسطينية للثقافة والفنون. https://shabaka.org/

الطوائف كلها، واتُخذت مدينة الخليل المدينة الرابعة فهي من أكبر محافظات الضفة الغربيّة، وتعتمد على نمط ثقافيّ متميّز من عادات وتقاليد وتتماهى مؤسّساتها الثقافيّة المنوّعة معها.

وترى مؤسّسة تامر التي تعمل في مجال تطوير أدب الأطفال والتعليم بالمشاركة المجتمعيّة من الأهل ووزارة التربية والتعليم والتي مركزها القدس الشّريف أنّ الدّبلوماسيّة الثقافيّة هي الإنتاج الذي تقوم به المؤسّسة والنّشاطات التي تشرف عليها والتي تعكس الواقع الفلسطينيّ من خلال السّرديّة الفلسطينيّة، وذلك بالمشاركة في المعارض وحلقات المناقشة (السّيمنارات) والمهرجانات هي جزء من الدّبلوماسيّة الثقافيّة[68].

أمّا معهد إدوارد سعيد الوطنيّ للموسيقى الذي مقرّه الرّئيس في مدينة رام الله فيرى أنّ الدّبلوماسيّة الثقافيّة تمارس دون الاسم، أي أنّ حضور الثقافة الفلسطينيّة والحفاظ عليها وتمثيلها عالميًّا من خلال المؤسّسة تساهم في رؤية الوجه الحقيقيّ لفلسطين وأبنائها من ثقافته وتراثه[69].

وقد أدركت مؤسّسة عبد المحسن القطان في رام الله أنّ تعريف الدّبلوماسيّة الثقافيّة الفلسطينيّة فضفاض، وأنّ استخدام التعليم والثقافة والفنّ للتأكيد على الهوية الفلسطينيّة والحوار الفلسطينيّ، ووجود توافق على هذا التمثيل هو ما يعطيها التعريف، فطريقة تمثيل فلسطين في الأعمال الثقافيّة يجلب حوارًا جديدًا، بعد أن شعر الفلسطينيّون بالخمول والتسليم لبعض الأمور، ولكنّ دعم الفنّان الفلسطينيّ بشكل دائم قد يعيد إنتاجًا جديدًا له صدًى عالميًّا قويّ إن كان موحّدًا ووطنيًّا، كما للدّبلوماسيّة الصّحّيّة القدرة على بناء الجسور وتبادل الثقافة[70].

وتأتي جمعيّة الرّواد للثقافة والفنون في مخيّم عايدة داخل محافظة بيت لحم لتعرّف الدّيبلوماسّية الثقافيّة بأنّ نعرف من نحن، وتُنقل القصص والرّوايات والأحلام والأهداف بكلّ صدق، ففلسطين بلد التعدّدية التي عاشت واستمرّت بها، ولم تبنَ على عقيدة سياسيّة أو دينيّة محدّدة، فالشّباب المشارك الذي يُستقبل عرضه بالتصفيق الحارّ يولد لديهم شعورًا بأنّ قضيّتهم أقوى على المسرح منه في الشّارع، وبهذا يتغيّر مفهوم الشّعوب بالنّظر الى الفلسطينيّين على أنّهم بشر وليسوا أشخاصًا مولودين بجينات الكراهيّة، والسّبب في ذلك أنّ الفنّ يبني جسورًا للتفاهم بين الشّعوب ويُخفي الصّورة النّمطيّة للفلسطينيّين، فالدّبلوماسية تعني الصّدق في الرّواية عند نشرها وعدم التموّج مع الوضع[71].

---

[68] مقابلة مع رند بابا. (2023) مؤسسة تامر. القدس.

[69] مقابلة مع سيما خوري عودة. (2023). معهد ادوارد سعيد الوطني للموسيقى. رام الله.

[70] مقابلة احمد شامي. (2023). مؤسسة عبد المحسن القطان. رام الله.

[71] مقابلة عبد الفتاح أبو سرور. (2023)جمعية الرواد للثقافة والفنون. مخيم عايدة-بيت لحم.

وتعرّف الدّبلوماسيّة الثّقافيّة من مركز غراس الثّقافيّ في بيت لحم الذي يتفق مع من سبقه من المؤسّسات الثّقافيّة، لكنّ الاختلاف في تحديد التعريف بما يقدّمه المركز من نشاطات ونوعيّتها، فتحدّث عن أنّ المركز ينتج أفلامًا وثائقيّة وأغاني فلكلوريّة لترجمتها وتوزيعها عالميًّا، إضافة إلى عمل منشورات عن الأطفال المشاركين في المهرجانات العالميّة ونشر الرّواية الفلسطينيّة من تعريف الأطفال عن أنفسهم من خلال الحديث عن المعاناة التي يواجهونها من ممارسات الاحتلال وتأثيره عليهم بشكل جاذب[72].

وتحدّثت الجمعيّة الفلسطينيّة لثقافة وفنون الطفل في الخليل عن الدّبلوماسيّة الثّقافيّة بأنّها التعريف بالقضيّة الوطنيّة، من خلال النّشاطات الثّقافيّة والاتصال الخارجيّ مع المؤسّسات الشّبيهة خارج الوطن لنقل القضيّة الوطنيّة إلى الشّعوب الأخرى، وهي القوّة النّاعمة التي يتمّ من خلالها نقل القضيّة الوطنيّة، والثّقافة الوطنيّة إلى الشّعوب الصّديقة لترسيخ الهوية الوطنيّة الفلسطينيّة، التي تتمّ عادة من خلال النّشاطات الثّقافيّة أو الإعلام أو المعارض الفنيّة أو برامج التّبادل الثّقافيّة أو الزّيارات[73].

كما يُمارس مفهوم الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة من خلال المشاركات الثّقافيّة والفنيّة للمؤسّسات الثّقافيّة الفلسطينيّة حول العالم، كما تتمّ كذلك بما تقدّمه تلك المؤسّسات من روي السّرديّة الفلسطينيّة في أعمالهم وعروضهم، وما ينقل من أعضاء الفرق والمجموعات الفنيّة والثّقافيّة كأشخاص، والموادّ التي يتمّ عرضها ومشاركتها للجمهور العربيّ والعالميّ، فالرّواية الفلسطينيّة تطرح السّلس والمقبول عند الجماهير بوساطة فنون الدّبكة والموسيقى الفلسطينيّة، إلى جانب أدب الطفل الفلسطينيّ والمسرح الفلسطينيّ، والمعارض الفنيّة الفلسطينيّة والتراث والأهازيج والفلكلور الفلسطينيّ والسّينما الفلسطينيّة، وكان هدفها جميعها أن توصل فكرة الفلسطينيّ الإنسان الذي له مشاعر كغيره البشر، وتلغي فكرة أنّه شخص محمّل بكراهيّة الآخر، بل هو إنسان مقبل على الحياة دومًا.

5- تحدّيات ومعيقات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة

إنّ الدّبلوماسيّة الفلسطينيّة منذ بداياتها الرّسميّة خاصّة بعد استلام السّلطة الفلسطينيّة للحكم في الضّفة وغزّة (اتفاق أوسلو)، وحتى يومنا هذا لم تتجاوز التقليديّة في خطابها، فهو سياسيّ بحت قائم على مخاطبة الحكومات والمنظمات الدّوليّة بمحتوى سياسيّ ولغة سياسيّة ليس لها القدرة على الوصول إلى الشّعوب جميعها والرّأي العام لها، على عكس ما يقوم به

[72] مقابلة ابتسام الصغير. (2023). مركز غراس الثقافي. الدوحة-بيت لحم

[73] مقابلة سميح أبو زاكية. (2023). الجمعية الفلسطينية لثقافة وفنون الطفل. الخليل

الإسرائيليّون الذين يستخدمون الوسائل والطرق كلها وعلى رأسها الأذرع الضّاربة لهوليوود والسّيطرة عليها لطرح روايتها الخاصّة، وبهذا كسب تضامن وتعاطف الرّأي العامّ العالميّ.

ويعدّ ضعف حضور جسم ثقافيّ فلسطينيّ يعمل من خلال القنوات الدّبلوماسيّة، ويتولى مهمّة تقديم الرّواية الفلسطينيّة من التّحدّيات التي تعاني منها الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة، وتكمن أهمّيته في الحديث عن حقّ الفلسطينيّ في أرضه وما يمارسه الطّرف الآخر ضدّ هذا الشّعب، بأسلوب يلامس مشاعر الشّعوب المستهدفة ويجذبهم لسماع روايته، وهذا لا يتمّ من الخطابات السّياسيّة الرّنّانة إنّما من خلال الإنتاج السّينمائيّ، فالسّينما تساهم في جعل هذه الشّعوب تتأثر بالرّواية الفلسطينيّة وفهم ما تقوم به إسرائيل في الأراضي الفلسطينيّة، وإعلان تضامنها مع القضيّة الفلسطينيّة ولو كان بصورة مبسّطة.

ويظهر مقال في جريدة الأيّام بعنوان "الدّور الثّقافيّ المفقود للدّبلوماسيّة الفلسطينيّة" للشّاعر والأديب غسّان زقطان، الذي يشغل منصب المدير العامّ لدائرة الأدب والنّشر في وزارة الثّقافة الفلسطينيّة، حيث قال إنّ: "انعزال معظم هذه الممثليات عن القوى الفاعلة في هذه السّاحات، والمكوّنات الثقافية النّاشطة أفرادًا ومؤسّسات، وشّبه غيابها عن المشهد الثّقافي في مجتمعات تشكل الثّقافة محركا رئيسًا في صناعة توجّهاتها ما يعني ضعف ضخّ الوقائع والمعلومات والحقائق لهذه المجتمعات، وتحوّل الموضوع الفلسطينيّ إلى محاولات متقطعة لردّات فعل محبوسة في بيانات مستهلكة"[74]، ويدلّ هذا على ضعف المؤسّسة السّياسيّة الفلسطينيّة في استخدام الدّبلوماسيّة الثّقافيّة لوضع فلسطين على خريطة العالم غير سياسيّة، أي الثّقافيّة والفنيّة وخاصّة السّينمائية، وعدم قدرتها على بث الرّواية الفلسطينيّة من حقائق ووقائع بعيدًا عن الخطابات السّياسيّة المكرّرة والمعروفة مسبقًا لدى سامعيها.

كما تحدّث غسّان زقطان عن مشاركته في كثير من الفعاليّات الثّقافيّة في أماكن عدّة، إلا أنّه قال "في كلّ مرة أعود فيها بانطباع وحيد وهو غياب تأثيرنا وعزلة دبلوماسيّتنا، وتصوّر قراءتها للمتغيّرات من جهة وافتقارها إلى لغة الخطاب الملائمة من جهة ثانية"[75]، فبشكل عامّ يُرى أنّ الدّبلوماسيّة الفلسطينيّة تعاني من العزلة الثّقافيّة والتّأثير المطلوب، التي من مسبّباتها الافتقار للخطاب المناسب الذي يساهم في الوصول إلى التّأثير في هذه المجتمعات، وبالتالي كسب تضامنها مع القضيّة الفلسطينيّة، ومن المنطلق هذا لا بدّ من دراسة الخطط الاستراتيجيّة لكلّ من وزارة الخارجيّة والمغتربيّن الفلسطينيّة ووزارة الثّقافة الفلسطينيّة والمؤسّسات الثّقافيّة الفلسطينيّة،

[74] زقطان، غسان. .(2022) الدور الثقافي المفقود للدبلوماسية الفلسطينية. جريدة الأيام (9 أيار\مايو 2022). ص(1) .
[75] زقطان، غسان. (2022) مصدر سبق ذكره. ص(12)

بهدف البحث عن أسباب هذا الضّعف التّمثيليّ في مجال الدّبلوماسيّة الثّقافيّة، وما هي المقترحات والتّوصيات الّتي قد تساهم في تفعيل السّينما كأداة دبلوماسيّة لنشر الرّواية الفلسطينيّة.

ولم تظهر الخطّة الاستراتيجيّة لوزارة الخارجيّة والمغتربيّن الفلسطينيّة للعام (2021-2023م) أيّ بند أو استراتيجيّة خاصّة بالدّبلوماسيّة الثّقافيّة، حيث تكرّرت كلمة "ثقافيّة" أربع عشرة مرّة في الخطّة فقط، وكانت جميعها في البنود الّتي تتمحور حول المشاركة في المؤتمرات والاجتماعات والفعاليّات والمهرجانات الثّقافيّة، وظهرت من خلال جدول تعزيز البيئة الجاذبة للاستثمار، وهو الهدف الثّاني في الخطّة في بند تعزيز مجالات التّعاون الدّوليّ[76]، وهكذا تكون الدّبلوماسيّة الثّقافيّة غائبة تمامًا عن ساحة الدّبلوماسيّة الفلسطينيّة.

أمّا فيما يرتبط بوزارة الثّقافة الفلسطينيّة فمن خلال البحث في خطّتها الاستراتيجيّة القطاعيّة للثّقافة والتّراث (2021-2023م) فبقسمها الثّاني الموسوم بتحليل الواقع الثّقافيّ وفي البند الخامس الخاصّ بسفارات دولة فلسطين ومكاتب منظّمة التّحرير، تحدّثت الوزارة عن الدّور البارز الّذي تقوم به سفارات فلسطين ومكاتب المنظّمة من عرض الثّقافة الفلسطينيّة، من خلال بعض الاحتفالات والنّشاطات أو التّظاهرات الثّقافيّة الدّوليّة، الّتي يرافقها في بعض الأحيان الفعاليّات الثّقافيّة والفنيّة للفلكلور الشّعبيّ الفلسطينيّ، ولكنّ "المهمّة الخالدة" كما أطلقت عليها وزارة الثّقافة "الّتي تحدّدت معالمها في دبلوماسيّة المواجهة كانت أساس الاشتباك مع رواية النّقيض في الخارج وفضحها وكشف زيفها وعكس تمسّك شعبنا بأرضه وميراثه وتراثه"[77].

وفي البند نفسه طالبت وزارة الثّقافة الفلسطينيّة "بتطوير عمل الملحق الثّقافيّ في السّفارات وخلق نظام عمل موحّد وتطوير أجندة نشاطات ثقافية مشتركة للعمل في كلّ السّفارات بما يكفل وحدة الرّؤية والرّسالة وتنوّع النّشاط، مع وجوب التركيز على الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في العمل السّياسيّ الخارجيّ."[78] وهذا دليل آخر على وجود ضعف في التّمثيل الدّبلوماسيّ الثّقافيّ في السّياسة الخارجيّة الفلسطينيّة، وهو ما دعا وزارة الثّقافة للتّشديد على ضرورة تطوير هذا الحقل الدّبلوماسيّ بشكل رسميّ، من خلال تطوير عمل الملحق الثّقافيّ في السّفارات والممثليات الفلسطينيّة.

---

[76] وزارة الخارجية والمغتربين الفلسطينية، الاستراتيجية القطاعية للسياسة الخارجية 2021-2023، مكتب رئيس الوزراء\الخطة الوطنية للتنمية 2021-2023. رام الله

[77] وزارة الثقافة الفلسطينية، الاستراتيجية القطاعية للثقافة والتراث 2021-2023، مكتب رئيس الوزراء\الخطة الوطنية للتنمية 2021-2023. رام االه

[78] وزارة الثقافة الفلسطينية. (2023). مصدر سبق ذكره.

وعلى الرّغم من مطالبة وزارة الثقافة بالتركيز على الدّبلوماسيّة الثقافيّة من خلال أجهزة السّياسة الخارجيّة الفلسطينيّة، إلا أنّه وحسب ما طرحته من أهداف استراتيجيّة كان قائمًا على تثبيت الرّواية الفلسطينيّة من خلال الأعمال الفنيّة المختلفة، ومنها السّينما الفلسطينيّة التي تعدّ أداة فاعلة في طرح الرّواية الفلسطينيّة عالميًّا، وممّا يمكن ملاحظته عدم وجود أيّ بند خاصّ بالسّينما الفلسطينيّة، وعدم خصوصيّتها في أيّ من الأهداف الاستراتيجيّة والسّياسات الخاصّة بالوزارة، حيث تمّ ذكر السّينما من ضمن الوسائط المستخدمة لتثبيت رواية الحقّ الفلسطينيّ، ولكنّها غائبة عن سياسة البرامج في خطّة الوزارة، كما ظهرت السّينما في البند العاشر في التدخلات السّياساتيّة في الخطّة الاستراتيجيّة للقطاع الثقافيّ والتراث (2021-2023) الذي جاء تحت بند دعم الإبداع والإنتاج الثقافيّ ورعاية الموهوبين، أمّا جدول نتائج الأهداف الاستراتيجيّة فظهرت السّينما في الهدف الاستراتيجيّ الأوّل بعنوان (موروث ثقافيّ للشّعب الفلسطينيّ مَحميٌ ومصان ومتجدد)، وكانت النّتيجة تعميق الاشتباك الثقافيّ مع رواية التّقيض الاحتلاليّ، حيث بيّنت في الهدف الاستراتيجيّ الرّابع ببند الاستثمار في البنى التّحتيّة للثقافة (الماديّة والمعنويّة) التي تحدّثت عن عدد المؤسّسات المتخصّصة في الحقل الثقافيّ (دور النّشر، المسارح، السّينما ...) المدعومة من وزارة الثقافة وصندوق التّنمية الثقافيّة، ونتيجة ذلك تبدّي زيادة عدد المشاريع الخاصّة بالسّينما من (30) إلى (45) مشروعًا في عام 2023.

أما عند قراءة جدول الموارد الماليّة المتاحة لهذا القطاع خلال الأعوام (2021-2023م) يُرى أنّ هذه الميزانيّة غير كافية لدعم السّينما أو حتى إنشاء قسم خاصّ لها في وزارة الثقافة، حيث قامت السّلطة الفلسطينيّة بتقديم (12) مليون شيكل أي ما يعادل (4) مليون دولار لدعم الوزارة، في حين أنّ الدّعم الخارجيّ لم يتجاوز المليون شيكل أي ما يقابل (250) ألف دولار، وهكذا يتضح أنّ الدّعم الماليّ يساهم في غياب السّينما عن الدّبلوماسيّة الثقافيّة وضعفها بشكل كبير، فالسّلطة السّياسيّة تعتمد على دعم المشاريع التّنمويّة الاقتصاديّة بصورة واسعة على حساب الدّعم الخاصّ بالثقافة الفلسطينيّة والسّينما بشكل خاصّ.[79]

كما استهدف الصّندوق الثقافيّ الفلسطينيّ الذي أنشئَ بالتّعاون مع الحكومة النّرويجيّة وبمبادرة وزارة الثقافة الفلسطينيّة المؤسّسات الثقافيّة الفلسطينيّة والأفراد، وذلك بهدف تعزيز الهوية الثقافيّة للشّعب الفلسطينيّ واستمراريّة إحساسهم كمجتمع ثقافيّ، أمّا فيما يخصّ الدّعم المقدّم للسّينما الفلسطينيّة من الصّندوق فقد كان متباينًا منذ بداية إقامته، ففي المرحلة الأولى خلال الدّورة الثانية تمّ دعم قطاع السّينما بما يعادل (120,000) دولار أميركيّ، في حين اقتصرت

[79] وزارة الثقافة الفلسطينية(2023) . رام الله. مصدر سبق ذكره.

مشاريع الدّورة الأولى لعام (2015م) على دعم فلم واحد فقط بقيمة (25,000) دولار أميركيّ، أمّا ذروة الدّعم المقدّم لقطاع السّينما من الصّندوق الثقافيّ الفلسطينيّ فقد كان في الدّورة السّابعة (2020-2021م)، حيث بلغ عدد مشاريع الإنتاج السّينمائيّ (13) مشروعًا بإمداد يقدّر بحوالي (74،700) دولار أمريكيّ، إضافة إلى ذلك قام الصّندوق بدعم المشاركة الفلسطينيّة في مهرجان كان السّينمائي عام (2018م) بمبلغ قدّره (30،000) دولار أمريكيّ، [80] وهنا يظهر الضّعف الذي يعاني منه قطاع السّينما الفلسطينيّة وخاصّة الدّعم الماليّ المطلوب لإنتاج الأفلام السّينمائيّة والدّعاية والمشاركات الدّوليّة، حيث إنّ أغلب الدّعم هذا يأتي من الدّول المانحة التي تقدّمه بشروط قد تقلّص من الميزانيّات الممنوحة لهذه الإنتاجات.

إلا أنّ مجلس الوزراء في جلسته رقم (187) المنعقدة في (27\12\2022م) أقرّ تعزيز دور الإنتاج الفنيّ في الرّواية الفلسطينيّة والموافقة على إنشاء الهيئة الفلسطينيّة للسّينما والثقافة[81]، ويعدّ هذا القرار بداية لفتح باب الدّبلوماسيّة الثقافيّة من خلال بدء الإنتاج السّينمائيّ الفلسطينيّ الوطنيّ.

[80] وزارة الثقافة الفلسطينية، الصندوق الثقافي الفلسطيني، المشاريع 2023 .رام الله.
[81] الأمانة العامة لمجلس الوزراء، جلسة مجلس الوزراء رقم (187) 2022 .رام الله.

الفصل الرّابع

جدليّة السّينما والسّياسة

1. السّينما وارتباطها بالسّياسة

تُعدّ السّينما من أهمّ وسائل التعبير الفنيّ والإعلاميّ التي شكلت ولا تزال تشكل جزءًا أساسيًّا من حياة المجتمعات البشريّة، ولكنّ المفاجئ أنّ السّينما ليست مجرد ترفيه وتسلية؛ بل لها جانب سياسيّ قويّ يؤثر بصورة كبيرة على الأفراد والمجتمعات، وتمتلك السّينما القدرة الفريدة على نقل القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة بطريقة مؤثرة وجاذبة، فمن خلالها يُمكن للمخرجين والكتاب والفنانين أن يعكفوا عن استعراض القضايا السّياسية المعاصرة والتاريخيّة بأسلوب مشوّق، ما يجعل الجمهور يشعر بالتعاطف مع الشّخصيّات، ويعيش الأحداث بصورة أكثر واقعيّة.

وخلال العقود الماضية شُهد كيف استُخدمت السّينما لنشر الرّسائل السّياسيّة وتسليط الضّوء على القضايا الحسّاسة، حيث أثرت الأفلام في النّقاشات العامّة وتشكلت آراء المجتمع حول السّياسة والسّياسيّين، وتوظيف السّينما كوسيلة للتعبير عن القضايا السّياسيّة يشكل تحدّيًا وفرصة للفنانين للتأثير والتغيير، كما تساهم في بناء وتعزيز الهوية الوطنيّة والثّقافيّة للدّول. وتعرض أفلام التراث الثّقافيّ والتاريخيّ للشّعوب ليعزّز الانتماء والولاء للوطن، ويجعل الجمهور يفخر بثقافته وتاريخه، علاوة على ذلك كان هناك ارتباط قويّ ومخفيّ -أحيانًا- بين السّياسة والسّينما وتوظيف الأفلام لتعبئة وتعليم النّاس للحصول على التواصل السّياسيّ والدّعاية[82].

إنّ فلم "قائمة شندلر" من إخراج (ستيفن سبيلبرغ) الأمريكيّ عام (1993م) يعدّ مثالا على التأثير الكبير في وجهات النّظر السّياسيّة، حيث يتحدّث الفيلم عن رجل أعمال ألمانيّ يقوم بإنقاذ حياة الآلاف من اليهود البولنديّين خلال الهولوكوست، وقد عرض الفلم أهوال المحرقة لجمهور واسع ما أثار الجدل حول المسؤوليّة الفرديّة في مواجهة الظّلم، وأهمّيّة التّسامح ومقاومة أشكال التّمييز والعنصريّة كافة[83].

[82] Banga, Baharat. (2023). Political Communication and Promotion through Cinema. Empyreal Publishing House. India. p(76).

[83] Mezghiche, Rahima. (2024). Cinema of Palestine as a Pillar of Resistance and Preservation of Cultural Identity. Aleph. Language, Media& societies. Bozreia. Algerie. https://aleph.edinum.org/11425

وفي السّياق ذاته كانت السّينما أداة قوّيّة للدّعاية السّياسيّة، حيث يمكن للسّياسيّين والحكومات استعمالها لترويج أفكارهم وبرامجهم، كما تُستخدم الأفلام لتعزيز الصّورة الإيجابيّة للبلاد على المستوى الدّوليّ، وتوجيه الانتباه إلى الجوانب الإيجابيّة للدّولة، وبهذا فإنّ الرّابط بين السّينما والسّياسة يعدّ موضوعًا شائقًا ومعقدًا يستحقّ الاستكشاف والتّحليل، حيث إنّ قوّة السّينما في تأثير الجمهور وتشكيل الوعي السّياسيّ جعلها أداة أساسيّة لنقل القضايا السّياسيّة المهمّة، وتحفيزًا للنّقاش والتّغيير الاجتماعيّ، وعلى الرّغم من أنّ السّينما تستخدم بشكل إيجابيّ في تحقيق التّغيير الإيجابيّ، إلا أنّها قد تتضمّن تحدّيات ومسائل أخلاقيّة تتطلب التّفكير الدّقيق الحكيم.

ومن الجوانب التي تتجلى فيها هذه الرّابطة تشكيل الرّأي العامّ، حيث تولت الأفلام نقل القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة بصورة مشوّقة جاذبة، ما يؤثر على تشكيل آراء الجمهور وتوجيه تفكيرهم نحو مسائل سياسيّة محدّدة، إضافة إلى تسليط الضّوء على القضايا السّياسيّة، أي يمكن للأفلام أن تسلط الضّوء على قضايا مهمّة ذات صلة بالسّياسة، مثل: حقوق الإنسان والحروب والفساد والعدالة الاجتماعيّة، وهذا يسهم في توعية الجمهور وتحفيزهم على التّفكير والعمل.

أمّا تشكيل الهوية الوطنيّة فيمكن للسّينما أن تسهم في بناء الهوية الوطنيّة للدّولة وتعزيزها، حيث يمكنها تمثيل التّراث الثّقافيّ والتّاريخيّ للشّعوب، مع دعم الانتماء والولاء للوطن، ما يجعل السّينما مشجّعة للنّقاش السّياسيّ ذلك حيث أقارت بعض الأفلام الجدل السّياسيّ ودفعت النّاس إلى النّقاش والتّفكير في القضايا المثارة، ما يعزّز المشاركة السّياسيّة والوعي السّياسيّ، وعلاوة على ذلك وُظفت السّينما للدّعاية السّياسيّة حيث استخدمها السّياسيّون والحكومات كأداة للدّعاية والتّرويج لأفكارهم وبرامجهم، والتّأثير على الجمهور والمواطنين، كما عُدّت وسيلة للتّغيير الاجتماعيّ، حيث يمكن للأفلام أن تلهم التّبدّل الاجتماعيّ والسّياسيّ وتحفز الجمهور على العمل من أجل تحقيق التّغيّر المطلوب، وهكذا يُظهر الارتباط القويّ بين السّينما والسّياسة القوّة الكبيرة الّتي تحملها الفنون السّينمائيّة في تشكيل الوعي السّياسيّ وتأثير الجمهور والمجتمعات، فاستعمال السينما ذريعة للتواصل والتّعبير عن القضايا السّياسيّة بات أهميّة كبيرة في العصر الحديث.

1. أهمّيّة الفيلم كأداة سياسيّة

أدرك المخرجون والسّياسيّون أهمّيّة السّينما كأداة سياسيّة، وقد ولاحظ الباحثون والمنظرون السّياسيّون أنّ للصّورة السّينمائيّة تأثيرًا قويًّا على المشاهدين، فالسّينمائيّة تمتلك قدرة كبيرة على

التّأثير وجذب الجماهير، وتسهم في ترسيخ الصّور الذهنيّة للمشاهد من وجهة نظر المبدع، وتضيف سُلطة للعمل الفنيّ، حيث إنّ الصّورة المرئيّة لها قوّة فائقة وسلطة كبيرة في العالم، كما يقول المخرج السّينمائيّ الشّهير (ستانلي كوبريك) إنّه "عند مشاهدة فيلم أو صورة، تتفعّل أجزاء من أذهاننا الّتي لا نصل إليها إلا في أحلامنا أو الدّراما، وهناك يمكن أن نستكشف أشياء دون أيّ مسؤوليّة من النّاحية الواعية أو الضّميريّة "، كما أصبحت الحضارة اليوم "حضارة الصّورة"، حيث توجد الصّور في الأمكنة جميعها وتسيطر على المحيط كلّه بشكل أساسيّ، وبذلك غَدَتِ الصّورة سلطة قوّيّة في عالمنا، كما يجب معرفة أنّ الصّور لا تمثّل الحقيقة بشكل كامل تفصيليّ، وقد تخدع ناظرها في بعض الأحيان، ومن ذلك ما قام به الفنّان البلجيكيّ الشّهير (رينيه ماجر) حيث رسم غليونًا وكتب على اللوحة "هذا ليس غليونًا"، فأثار بذلك الجدل والحيرة وجعل المشاهد يتساءل إن كان ما يراه غليونًا حقيقيًّا أم أنّه مجرّد صورة خادعة، وتؤكّد اللوحة أنّ المرئيّ يمكن له أن يكون أولويّة على الكلمات، وأنّ التّفكير يحدث بالصّورة أوّلا قبل اللغة، فهناك اختلاف بين ما يوصف بالكلمات وما يوصف بالأشياء، واللوحة تدلّ أنّ الغليون المرسوم ليس غليونًا حقيقيًّا، ولكنها صورة له، وهنا تتجلّى أهمّيّة الصّورة السّينمائيّة في قوّتها على التّأثير على المشاهدين، فالشّاشة الفضيّة تمتلك خصائص تجذب قطاعًا واسعًا من الجماهير، وللصّورة المرئيّة كذلك سطوة على الجماهير المشاهدة، حيث يمكن لفيلم واحد أن يغيّر رؤى كثير من النّاس ويؤثّر على قيمهم وعقائدهم.[84]

ثمّ إنّ سطوة السّينما لم تكن لحظيّة فقط، بل تأثيرها يبدو جليًّا على العمل الفنّيّ والسّياسيّ والاجتماعيّ، فهي قادرة على تغيير مواقف الجماهير تجاه السّلطة السّياسيّة، وتؤثر كذلك على العلاقات الشّخصيّة بين الأفراد وعلى ارتباطهم بالمجتمع، ويمتلك الفيلم خصائص عديدة تجعله شديد التّأثير على الجماهير، فصحيح أنّ الصّورة هي اللغة السّيميائيّة الأساسيّة ومن أولى خصائص السّينما أنّها وسيط سمعيّ بصريّ، إلا أنّ الصّوت يصاحب الأحداث ويؤكّد المعاني الّتي تجسّدها الصّورة، ولذلك باتت للغة الصّورة أهمّيّة كبيرة في السّينما[85].

وقد ازدادت أهمّيّة الصّورة في العالم المعاصر بما يمكن أن يسمّى "حضور المرئيّ"، حيث تحضّر الصّورة المرئيّة بقوّة في اللحظة الحاليّة، ما يؤثر بشكل كبير على المشاهدين.

وخلاصة القول إنّ السّينما قد اتّخذت دورًا ملموسًا في تشكيل الرّأي العامّ والتّأثير على القرارات السّياسيّة في مختلف جوانب الحياة، الاجتماعيّة والسّياسيّة على حدّ سواء للارتباط

---

[84]31وحيد، مريم. (2022). دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي:دراسة حول صورة العربي في السينما الغربية . مجلة كلية السياسة والاقتصاد. مجلد 16 عدد 15. القاهرة. ص (377-379)

[85] نفس المصدر السابق ص (376)

العميق بين السّينما والسّياسة، حيث يمتدّ إلى عّدة جوانب تؤثر في بلورة الرّأي العامّ وفَهْم الثقافات الأخرى، كما تعدّ الأفلام وسيلة فعّالة لتوجيه تفكير الجماهير حيال القضايا السّياسيّة الحاليّة أو حتى المستقبليّة، حيث تستخدم القصص والشّخصيّات لنقل رسائل التحوّلات الاجتماعيّة والتحدّيات السّياسيّة، كما ألقت الأفلام الضّوء على تفاصيل حياة النّاس في بلدان أخرى، ما يسهم في توسيع آفاق الجمهور وفتح نوافذ إلى ثقافات جديدة.

علاوةً على ذلك يتيح توظيف الأفلام سياسيًّا للتعبير عن وجهات نظر متنوّعة، وتسليط الضّوء على قضايا ملحّة، ما يُشجّع على الحوار وتبادل الآراء، ويسهم في تعزيز الفهم المتبادل بين الثقافات، وبهذه الطريقة يظهر دور السّينما كأداة تأثير قوّيّة تُسهم في بناء جسور التواصل الثقافيّ وتشجيع الفهم العميق للقضايا السّياسيّة في مجتمعات مختلفة.

2. الفيلم السّياسيّ

إنّ مفهوم الفلم السّياسيّ لا بدّ من مناقشته لارتباط السّينما الوثيق بالسّياسة، وهو مفهوم متعدّد الجوانب نظرًا للتغيّرات المتعدّدة التي تطرأ على المجتمعات، سواء أكان ذلك سياسيًّا أم اجتماعيًّا أم حتى فنّيًّا، وفي كتاب "السّينما والسّياسة" للكاتبة سلوى الجيار تمّ التطرّق إلى معانٍ وتعريفات مختلفة ترتبط بالأفلام السّياسيّة.

فناقشت سلوى الجيار بداية خلوّ معجم الفنّ السّياسيّ من مصطلح الفيلم السّياسيّ أو السّينما السّياسيّة، وعلى الرّغم من وجود عشرات الأفلام التي تناقش الموضوع حول العالم يمكن فهم أنّ الفيلم السّياسيّ هو الفيلم الذي يناقش مواضيع سياسيّة أو يتطرّق إلى قضيّة سياسيّة بشكل مباشر أو غير مباشر[86].

ثمّ طرحت تعريفًا للكاتب محمود قاسم يقول فيه "أنّ الفيلم السّياسيّ يصوّر الواقع السّياسيّ الحالي لزمن إنتاج الفيلم، كما أنّه يمكن أن يعرض سيرة بطل من أبطال السّياسة الحالية الذين يلعبون دورًا في السّياسة إبّان إنتاج الفيلم، وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذًا من واقع الحياة، أو مؤلفًا من وحي الخيال، ويتعرّض الفيلم لصورة من الحاضر المعاش في ظلّ النّظام السّياسيّ الذي في إطاره تمّ إنتاج الفيلم، " إلى جانب تعريف عليّ أبو شادي للسّينما السّياسيّة حيث قال إنّ "معطف السّينما السّياسيّة يتسع لكلّ هذا بدرجة أو بأخرى، إلا أنّ التحديد الأقرب إلى الدّقة يعني تلك السّينما التي تتعامل مع الواقع السّياسيّ المعاصر والمباشر، أو التي تتناول قضايا سياسيّة مباشرة ومعاصرة، دون الالتحاق بالتاريخ أو المتسربل بالماضي".

[86] الجيار، سلوى. (2013) السينما والسياسة. المكتب العربي للمعارف. القاهرة. ص(12)

وتعرّف سلوى الجيّار السّينما السّياسيّة أو الفيلم السّياسيّ بأنّه فيلم مجابهة، ويُعرف صُنّاعه أنّهم في المقام الأوّل سيدخلون في صدام مع النّظام السّياسيّ القائم، وذلك لمواجهة النّظام بدستوره، والشّكل الاجتماعيّ الذي انعكس من القرار السّياسيّ، فليس الفيلم السّياسيّ هو الذي يؤيّد النّظام السّياسيّ مهما كانت إنجازاته؛ لأنّه يدخل في نطاق الدّعاية وينفي صفته السّياسيّة"[87]، ومن الضّروريّ الاعتراف بأنّ الأفلام ليست مراقبًا محايدًا للسّياسة؛ بل هي نتاج لتفسير إبداعيّ يمكن المخرجين من تشكيل السّرد لترويج إيديولوجيّات سياسيّة محدّدة أو النّهوض لأجندات شخصيّة[88].

وعند التّحدث عن علاقة السّينما بالسّياسة يظهر في المقام الأوّل الفيلم السّياسيّ، فعلى الرّغم من تعدّد الآراء والتعريفات حول هذا الموضوع، إلا أنّه لم يحدّد نتيجة عدم استقرار الوضع السّياسيّ من تغيّر الأنظمة السّياسيّة والاجتماعيّة، ما يجعل المفهوم مرنًا وصعبًا على وضع تعريف ثابت للفيلم السّياسيّ[89]، وهناك فكرة متفق عليها بين بعض النّقاد السّينمائيّين حول ما يعدّ السّينما السّياسيّة وهي أنّ كل فيلم يهمني هو فيلم سياسيّ[90].

ومع ذلك تستمدّ السّينما السّياسيّة أهميّتها كما تقول الكاتبة سلوى الجيار من القدرة على مواجهة الفساد وكشف عناصر التّخريب، والدّفاع عن حقوق الإنسان في الحرّيّة والكرامة والعدل والمساواة، إلى جانب تعزيز دور الدّيمقراطيّة الّتي تسمح بالمشاركة السّياسيّة الفعّالة في اتّخاذ القرار.

كما تتمتّع السّينما بقدرة كبيرة مؤثّرة، حيث تصل إلى الجمهور المستقبل بسلاسة وجماليّة تصل إلى القلب والعقل من خلال الصّورة والشّحنة الانفعاليّة الموجودة فيها، وبإمكانها كذلك الإيحاء واستثارة الذّكريات، فالفيلم يشكل أحد أشكال التّنوّع الذي يساعد الفرد على التّخلص من نظام حياته الرّوتينيّ ويؤثر فيه بشخصيّات وأحداث الفيلم الّتي قد تثير التّضامن والشّعور بالتّوحد معها.

وقد لعبت السّينما دورًا أساسيًا في معارك التّحرير ونقل فعاليّتها للجماهير حول العالم، وتمكّنت من خلق وعي سياسيّ يضغط على الحكومات لتغيير سياستها ونشر الحقيقة، وفي المقابل يمكن للسّينما أن تُوظّف كأداة لإخفاء وكبت الحقائق، وخلق صورة غير حقيقيّة تجاه قضيّة

---

[87] الجيار، سلوى. (2013). مصدر سبق ذكره. ص(13)

[88] Rubi, Dr. (2023). Movies as Mirrors of Politics. Kitab Writing Publication. Mumbai. p(153-154)

[89] الجيار، سلوى. (2013). مصدر سبق ذكره. ص (17-18)

[90] Hoberman, J. (2023). What is a “Political Film”, Anyway?. The New Republic. USA. (p1-2)

معيّة[91]، فبعد انتهاء الحرب العالميّة الثانيّة علة سبيل المثال بدأت الأحزاب الليبراليّة مثل حركة العمّال بتطوير السّينما لتغطية الحركة بشكل عادل، لكن سرعان ما تمّ عزلهم بعد الحرب الباردة مع استمرار بعض اليساريّين في العمل على توثيق التّضالات والمظاهرات، لكنّهم افتقروا إلى شبكات العرض لأعمالهم السّينمائيّة[92].

وهنا لا بدّ من الحديث عن وظائف الفيلم السّياسيّ فالدّور الإعلاميّ مهمّ جدًّا في التّنوير ونقل المعلومات الّتي ترفع مستوى الوعي تُجاه قضيّة ما، كما تساهم السّينما في تشكيل وجهات النّظر والاهتمامات والاتجاهات للجماهير وبالأخصّ فئة الشّباب، حيث تظهر هذه التّأثيرات في التّبنّي والتّأثر برؤى الأفلام، ما يُشكل بناء علاقات متعدّدة بين الشّعوب، وينطوي الدّور الإعلاميّ على مفهوم التّوجيه بمعنى تحقيق هدف محدّد، وهو مصلحة الدّولة لرفع مكانتها وارتباطها السّياسيّ والاقتصاديّ دوليًّا، ويهدف الدّور الدّعائيّ للفيلم السّياسيّ إلى التّأثير في الأفراد والجماعات وخلق رأي عامّ قد يكون انقياديًّا للتّأثير على اتجاهات وسلوك الأفراد[93].

وقد كتبت مريم وحيد عن دور السّينما في تشكيل الرّأي العامّ العالميّ، حيث أشارت إلى أنّ السّينما تعدّ من صور الفنّ الجميلة الّتي تبحث عن الجمال والتّعبير الفنّيّ، وبالنّظر إلى خصائص السّينما يتّضح أن ما يميّزها هو الخيال، حيث تقدّم تصويرًا واقعيًّا وتؤثر في المشاهدين، وتعكس القيم الإنسانيّة في الحياة.

ومن جوانب دور السّينما في التّأثير على الشّعوب أنّ الفنّان يمكن له من خلال فيلم واحد أن يؤثر على جمهور كبير، حيث تكمن أهمّيّة الفيلم السّينمائيّ في قدرته الكبيرة على جذب الجماهير، ما يجعله يتفوّق على العديد من الفنون البصريّة الأخرى نتيجة العدد الكبير لجمهوره[94]. فمن هنا تظهر أهمّيّة نشر الوعي السّينمائيّ وثقافة السّينما بين الجمهور والمثقفين؛ لأنّهم هم الذين يمثّلون جانبًا حيويًّا من المجتمع الذي يؤثر بدوره في تيار الرّأي العامّ، فلا يوجد فنّ من الفنون يحظى برضا النّاس وإشادتهم، مثل السّينما الّتي تمتلك قوّة جذب فائقة للنّاس، كونها تتحدّث لغة جماليّة عالميّة تتجاوز حدود اللغات المكتوبة وتصل إلى قلوب المشاهدين وأذهانهم.

علاوة على ذلك تشجّع السّينما الأفكار الجديدة والتّفكير في أبعاد فكريّة جديدة، حيث تعرض مواقف حياتيّة عاديّة تلهم المشاهدين، ممّا يمكن فهم الفيلم السّينمائيّ بسهولة ويسر، وهذا ما يجعله يؤثر بشكل كبير على عقول الجمهور العامّ بطريقة فعالة ومباشرة.

---

[91] الجيار، سلوى. (2013). مصدر سبق ذكره. ص(15)

[92] Dickinson, Margret. (2003). Political Film. Screen online. UK. (p.33-34)

[93] الجيار، سلوى. (2013). مصدر سبق ذكره. ص (17-18)

[94] وحيد، مريم. (2022). مصدر سبق ذكره. ص(377-379)

ثمّ إنّ فنّ السّينما يعدّ أكثر الفنون تأثيرًا على عقول الجماهير، نتيجة إيصال الرّسائل والمعاني بطريقة قوّيّة ومؤثرة، ما يجعله يحتلّ مكانة بارزة في عالم الفنون وفي حياة النّاس على حدّ سواء،[95] ولهذا الفنّ سلطة قويّة بسبب اعتماد صنّاع الأفلام على مواضيع عالميّة أساسيّة توجد في الثّقافات جميعها، كما تخلق السّينما انطباعًا قويًّا عن الواقع بفضل خصائصها الأساسيّة وقدرتها على تصوير الأشياء في الحقيقة بدّقة، لكنّها في الوقت ذاته تتيح للمبدعين إضفاء معنى على هذا التّصوير باستخدام وسائل تعبير فنّيّة متنوّعة[96]، وبهذا يمكن للسّينما أن تقدّم أفكارًا واقعيّة وخياليّة، وتحكي الأحداث في إطار الزّمان والمكان بحرّيّة، حيث يمكنها أن تصوّر الماضي في شكل حاضر أو العكس، وتصوير أحداث في مدينة بينما تقصد مدينة أخر، كما تكمن أهمّيّة السّينما في حقيقتها كأداة للتّأثير وواحدة من أدوات القوّة النّاعمة، حيث أدرك القادة السّياسيّون في العالم قيمة الفنّ السّينمائيّ وعبَّروا عن ذلك بطرق مختلفة، مثل قول (فلاديمير لينين) الشّهير: "من بين كلّ الفنون، السّينما هي الأكثر أهمّيّة بالنّسبة لنا"، وهو يوضّح أهمّيّة السّينما وتأثيرها الكبير.

وتنوّعت الدّراسات الّتي ركزت على تأثير السّينما في أمريكا اللاتينيّة وتركت بصمة على الاهتمام بالقضايا القوميّة، حيث تحوّلت من النّهج التّجاريّ الّذي كان يحاكي هوليوود إلى سينما تُسلّط الضّوء على القضايا الخاصّة والاجتماعيّة الّتي تُهمّ الإنسان، وتأخذ السّينما مكانة مهمّة في التّأثير على القيم والاتّجاهات لدى الجماهير، فعلى سبيل المثال يمكن مشاهدة تأثير السّينما في قضايا التّطرّف والتّسامح من خلال أفلام، مثل: "مملكة الجنّة" للمخرج الشّهير (ريدلي سكوت) فمنذ بداية التّاريخ رأى الفلاسفة رابط الفنّ بالسّياسة، وكانت السّينما في روسيا ومصر أداة أيديولوجيّة بامتياز، ولذا أدرك الرّئيس جمال عبد النّاصر أهمّيّة السّينما كونها من أدوات القوّة النّاعمة، واستخدمها لتوطيد النّظام السّياسيّ والحفاظ على التّضامن الشّعبيّ[97] .

3. الفيلم السّياسيّ العربيّ

إنّ التّوجّه نحو السّينما يمكن معرفته في التّطوّر السّياسيّ من خلال التّطوّر التّاريخيّ للفلم السّياسيّ وخاصّة المصريّ، وبناءً على دراسة سلوى الجيّار فإنّ الحروب العربيّة الإسرائيليّة صبغة سياسيّة تمثّلت في قيام ثورات وتبديل أنظمة حكم والشّعور العامّ بالنّصر أو الهزيمة، وهنا كانت السّينما الوسيلة الفنّيّة المباشرة في عكس الأحداث السّياسيّة الّتي يشهدها العالم العربيّ، وبعد

[95] نفس المصدر السابق. (ص 378-379)

[96] حسين، أميرة سامي محمود. (2023). مقدمة في النظريات السينمائية "كريستوفر نولان انموذجا". سلسلة الانوار، مجلد 13، عدد2. تركيا. ص (411)

[97] وحيد، مريم .(2022). مصدر سبق ذكره. ص (380)

النكبة عام (1948م) واحتلال إسرائيل لفلسطين، أصبحت السّينما توجّه الجماهير باتجاه الثورة، وذلك من خلال استغلال قضيّة الأسلحة الفاسدة، ورأت أنّ الملك هو من ورائها ما ساهم في سقوط فلسطين بيد الإسرائيليّين، وهكذا كانت معظم الأفلام السّينمائيّة المصريّة موجّهة لأحداث الثورة على السّلطة الملكيّة آنذاك، ومن أهمّ الأفلام التي تمّ إنتاجها تلك الفترة فيلم "فتاة من فلسطين" للمخرج محمود ذو الفقار الذي يعدّ أوّل فيلم يعرض قضيّة فلسطين، حيث كانت الأفلام السّياسيّة قبل ثورة (1952م)[98].

4. الفيلم السّياسيّ عالميًّا

بدأ الفيلم السّياسيّ عالميًّا في الحرب العالمية الأولى، حيث أصبح ظاهرة جديدة يسعى صناع القرار في الدّول المتحاربة للاستفادة منها كأداة قوّيّة في الحرب والسّياسة.، ففي روسيا أنتجت أفلام تمجّد الثورة وتعزّز الدّعاية بشكل كبير، بينما في ألمانيا تمّ إدراك أهمّيّة السّينما كوسيلة للتأثير السّياسيّ والعسكريّ بعد الحرب، وبدأت تظهر الأفلام الألمانيّة في العصر الذهبي وتبتكر أساليب جديدة وجريئة، ومع صعود (هتلر) للسّلطة في ألمانيا شهدت السّينما تغيّرات كبيرة فأصبحت الأفلام تروّج للأيديولوجيّة النّازيّة وتدعم سياسات النّظام، ما جعلها تدعم أفكار الحكومة وتتلقى دعمًا ماليًّا من الحكومة نفسها[99].

وبعد الحرب العالميّة الثانية تنوّعت محتويات الأفلام السّياسيّة، وتناولت موضوعات مثل الحروب ومقاومة المحتلين، حيث أثرت الحرب بشكل كبير على تطوّر السّينما العالميّة، وظهرت اتجاهات سينمائيّة جديدة مثل الواقعيّة الإيطاليّة والسّينما الفرنسيّة بعد أحداث عام (1968م)، كما ركزت حينها الأفلام السّياسيّة في فرنسا على الطبقة العاملة والطلبة، بينما احتفظت بعض الأفلام بالقواعد التقليديّة للسّينما، بهذا شهدت تطوّرات مثيرة في ارتباطها بالسّياسة، حيث أصبحت أداة مؤثرة لترويج الأفكار والسّياسات الحكوميّة، وتناولت قضايا مهمّة في تاريخ العالم[100]، وقد أثبتت السّينما في الفترة تلك أنّها سلاح أيديولوجيّ فعّال في يد الأنظمة، فدعمت الدّول الرّأسماليّة والاشتراكيّة على حدّ سواء قطاعها السّينمائيّ، وسعى المعسكر الشّرقيّ بقيادة الاتحاد السّوفيتيّ آنذاك إلى توظيف السّينما كأداة إيديولوجيّة للبحث عن هويته وحقيقته، حيث كانت الدّولة تحتكر

[98] الجيار، سلوى. (2013). مصدر سبق ذكره. ص (15)
[99] وحيد، مريم. (2022). مصدر سبق ذكره. ص(377-379)
[100] وحيد، مريم. (2022). مصدر سبق ذكره. ص(278)

وسائل التمويل السّينمائيّ، ما أدّى إلى تحويل السّينما سريعًا إلى خدمة الحزب الواحد، وأصبحت سينما أكاديميّة واصلاحيّة نهاية الأمر[101].

وبهذا شهدت السّينما السّياسيّة تطوّرات ملحوظة في الفترة هذه، حيث عكست التغيّرات السّياسيّة والاجتماعيّة التي شهدها العالم، فظهرت موجة السّينما الفرنسيّة الجديدة، وكانت هذه الأفلام ذات طابع سياسيّ وثوريّ تنتقد السّينما التقليديّة، ومن أمثلة ذلك فلمي "Féminin Masculin" و"La Chinoise"، ثمّ لاحت أفلام تركز على القضايا الدّاخليّة في دول مختلفة، ففي الولايات المتحّدة الأمريكيّة، وُجدت أفلام تنتقد المجتمع والنّظام الأمريكيّ وتكشف عن مساوئ المجتمع الرّأسماليّ، أمّا إيطاليا فبدأت الحركة الواقعيّة الإيطاليّة في بداية أربعينيات القرن العشرين، وكشفت عن مشاكل الواقع الإيطاليّ.

وقد اهتمّت الولايات المتحدة في أفلامها بأحداث إنزال (نورماندي) والهجوم على (بيرل هاربور) ومعارك المحيط الهادئ، بينما ركز السّوفييت أفلامهم على حصار (لينينغراد) ومعارك (كورسك وموسكو) ومعركتهم النّهائيّة في برلين، ومن جهة أخرى قامت أفلام الألمان على القصف العنيف الذي تعرّضت له (هامبورج ودريسدن) من الحلفاء، وعلى حالات الاغتصاب الجماعيّ التي تعرّضنّ لها النّساء الألمانيّات، أمّا السّينما اليابانيّة فتطرّقت إلى القصف النّوويّ لـ (هيروشيما وناجازاكي)، بينما تناولت الأفلام البولنديّة المقاومة البطوليّة لجنودها في (ويستربلات) وانتفاضة (وارسو)[102].

ولا بدّ من الحديث عن كيفيّة طرح الرّواية الفلسطينيّة في السّينما العربيّة والسّينما العالميّة، وذلك لارتباطهما بقضيّة سياسيّة وهي القضيّة الفلسطينيّة، فمن خلال الأفلام العربيّة والعالميّة التي تناولت الرّواية الفلسطينيّة، تمّ تسليط الضّوء على جوانب متعدّدة منها، بدءًا من الحياة اليوميّة تحت الاحتلال، مرورًا بقصص المقاومة والنّضال، ووصولا إلى الأبعاد الإنسانيّة والاجتماعيّة للقضيّة، وبهذا تكون الأفلام وسيلة للتعبير عن صوت الفلسطينيّين وإيصال رسالتهم إلى العالم، مستهدفة الجمهور العالميّ الذي ربّما لم يكن على دراية كافية بالقضيّة الفلسطينيّة وتفاصيلها، علاوة على ذلك ساهمت هذه الأفلام في كسر الصّور النّمطيّة السّلبيّة والضّبابيّة التي قد تكون عالقة في أذهان الجمهور الغربيّ حول الفلسطينيين وقد تم بناء جسور من الفهم والتعاطف من خلال تقديم قصص واقعيّة ومؤثرة، ما ساهم في تعزيز الدّعم الدّوليّ والتضامن مع الشّعب الفلسطينيّ.

---

[101] ساكر، صباح. (2016). السياسة الأمنية الأمريكية من خلال الفيلم الروائي. كلية علوم الاعلام والاتصال. جامعة الجزائر 3. مدينة الجزائر. ص(20)

[102] الحريري، طارق. (2022). السينما والحرب. https://www.skynewsarabia.com/blog/

الرّواية الفلسطينيّة في السّينما العربيّة

لم تكن السّينما الفلسطينيّة على رأس سلّم الأولويّات الإعلاميّة والثّقافيّة العربيّة والفلسطينيّة بعد نكبة عام (1948م)، ولم تعطُ الأهمّيّة الّتي تستحقّها، لعدّة أسباب، منها: أنّ الشّعب الفلسطينيّ لم يمتلك وسائل الاتصال الجماهيريّة الخاصّة، فأصبحت قضيّة الشّعب الفلسطينيّ ونضاله وشؤونه مع اهتماماته وثقافته وتقاليده، تحت مسؤوليّة الإعلام العربيّ والثّقافة العربيّة للتّعامل معها، ولكنّ سياسة الإعلام العربيّ لم تخرج عن إطار المبادرات والفورات الحماسيّة والتّأثر بالأحداث، وهكذا لم تعوض هذه الوسائل عن وجود وسائل إعلاميّة فلسطينيّة[103].

أمّا الإنتاجات العربيّة السّينمائيّة ما بين (1948 و1967م) فكان لمصر النّصيب الأكبر منها وكان مضمون معظمها عن القضيّة الفلسطينيّة بعد عام النّكبة، فتحدّث الفيلم التّسجيليّ لأمين البني (فلسطين الجذور) عن تاريخ فلسطين منذ أقدم العصور وحتى عدوان (1967م).

وقد انقسم الإنتاج السّينمائيّ العربيّ حول القضيّة الفلسطينيّة إلى مرحلتين، الأولى بعد نكبة عام (1948م) وحتى (1967م)، حيث اهتمّت أفلام هذه المرحلة بالطّابع القطريّ، أي معالجة القضايا الوطنيّة الّتي تطال جانبًا من القضيّة الفلسطينيّة، حيث كانت السّينما المصريّة رائدة هذا المجال، إلى جانب فيلم أردنيّ واحد من إنتاج القطاع الخاصّ، أمّا الأفلام التّسجيليّة في المرحلة هذه فتفاوتت بين أفلام عرضت الأماكن السّياحيّة والأثريّة والدّينيّة في فلسطين، مثل فلمي: "القدس" للمخرج كمال مدكور عام (1955م) و"أجراس السّلام" لرمسيس نجيب عام (1965م)، وأفلام تسجيليّة أخرى عرضت حياة اللاجئين في المخيّمات الفلسطينيّة، وما تمثّله من بؤس وفقر وحرمان دون التّطرّق لقضيّتهم أو الخلفية السّياسية لها، مثل: فيلم "معسكر اللاجئين في غزّة" لحسن حلمي (1955م)، أمّا فلمي "من نحن" لتوفيق صالح (1960م) و"قاعدة العدوان" لمحمّد صالح كيالي عام (1964م)، فقد تناولا حياة اللاجئين واستعرضا قضيّتهم السّياسيّة[104].

والمرحلة الثّانية من إنتاج الأفلام السّينمائيّة العربيّة حول القضيّة الفلسطينية بدأت منذ سنة (1967م) واستمرّت حتى ثمانينات القرن العشرين، وكان لعدوان حزيران (1967م) التّأثير الكبير على السّينما العربيّة لمعالجة القضيّة الفلسطينيّة، وهكذا برزت القضيّة الفلسطينيّة على رأس سلّم أولويّات الإعلام العربيّ، وعدّ توظيف القضيّة الفلسطينيّة في السّينما العربيّة حاجة ماسّة للمجتمع العربيّ كلّه ومهمّة ملحّة إعلاميًّا وثقافيًّا.

---

[103] العودات، حسين. (1989). مصدر سبق ذكره. ص(22)

[104] العودات، حسين. (1989). مصدر سبق ذكره. ص (33-35)

وقد تميّزت هذه المرحلة بعدم وجود خطة واعية شاملة ومبرمجة لإيجاد التنوّع المتوازن، فطغت قصّة الفدائيّ وأعمال المقاومة على الإنتاج السّينمائيّ، الذي له طابع سياسيّ وعسكريّ يجاري الأحداث وينفعل بها[105].

كما أنّ الأفلام في السّينما العربيّة التي تناولت القضيّة الفلسطينيّة تنوّعت ما بين المغامرات التي تحاكي الأسلوب الأمريكيّ المليء بالأحداث والحركة لبعض (الكوماندوس) الفلسطينيّين أو أفلام (الميلودراما)، ومن أشهر أفلام المغامرات فيلم "ثلاث عمليّات في فلسطين" لمحمّد صالح الخيالي عام (1969م)، والفيلم ذو الإنتاج الأردنيّ "نضال حتى التحرير" سنة (1969م) الذي لجأ فيه المخرج عبد الوهاب الهنديّ لأسلوب المغامرات وأفلام الحركة، وعدّه الكاتب فيلمًا سطحيًّا تركيبا دون أيّ تحليل سياسيّ[106]، وقد تمّ إنتاج فيلمين لبنانيّين اتخذا الاتجاه الميلودراميّ، وتحدّثا عن المرأة الفلسطينيّة، وهما "من أجلك يا فلسطين" لأنطوان ريمي سنة (1969م) و"أجراس العودة" لتيسير عبود سنة (1969م)[107].

وتناول صانعوا الأفلام الشّباب القضيّة الفلسطينيّة من جانب اجتماعيّ بعيد إلى حدّ ما عن التّحليل السّياسيّ، وطرحوا فكرة المقاومة على نحو جديد، وكان ذلك عام (1967م)، ولا تخفى محاولة المخرج غالب شعث الجادة في طرح القضيّة الفلسطينيّة، دون افتعال وبصورة بعيدة عن الضّجيج والثرثرة في فيلمه "ظلال على الجانب الآخر" عام (1973م)، وقد حظي بالجانب الإيجابيّ من استمرّ في إنتاج سينما تجاريّة سطحيّة، غير مستندة إلى دعائم وطنيّة، مثل فلمي: "ثرثرة فوق النيل" و "الكرنك".

ثمّ برزت أفلام السّبعينيات وشكلت أجيالا جديدة ليس لها اهتمامات في القضايا الوطنيّة، فبعد حرب أكتوبر (1973م) وتوقيع الرّئيس المصريّ محمّد أنور السّادات معاهدة السّلام مع إسرائيل، أصبحت مصر في حالة من الانحسار والانكفاء الذاتيّ، وساهمت المؤسّسات الحكوميّة وخاصّة الإعلاميّة في ذلك، فتوجّهت فئة الشّباب آنذاك إلى النزعة الفرديّة كون القضيّة الفلسطينيّة قضيّة الشّعب الفلسطينيّ وحده، ولا مسؤوليّة تقع على عاتق المصريّين لتحريرها أو حتى التّضامن معها، في حين شهدت ثمانينات القرن العشرين نوعًا من الإسهامات الجدّيّة، وطرح أسئلة حول العدو الحقيقيّ لمصر والعرب، وما هي النّتائج الفعليّة بعد حرب أكتوبر سنة (1973م)، ففيلم "ناجي العليّ" عام (1989م) إخراج عاطف الطيب يعدّ من أوائل الأفلام التي

---

[105] نفس المصدر السابق. ص(37)

[106] شميط، وليد، هنيبل، غي. (2022). "فلسطين في السينما". المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص(129.)

[107] صالح، جهاد احمد. (2016). تاريخ أفلمة الرواية وواقع السينما الفلسطينية. مجلة افاق السينمائية. عدد33. جامعة وهران 1. مدينة الجزائر.ص(16)

تطرّقت لرمز فلسطينيّ ثقافيّ، واستعرضت تاريخ النّضال الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة، وعلى الرّغم من أنّ الفيلم محكم دراميًّا، وحقق نجاحًا في تناول القضيّة الفلسطينيّة بصورة واضحة وصريحة، إلا أنّ هناك من انتقد الفيلم خاصّة من كتاب الأحزاب اليمينيّة[108].

وفي نهاية القرن العشرين شهدت القضيّة الفلسطينيّة بعدًا عن السّاحة، حيث لم تتناول من قريب أو بعيد بالشّكل المطلوب، فالجيل الذي تربّى على أفلام الحركة لن يكون مهتمًّا بالقضايا النّضاليّة كالقضيّة الفلسطينيّة، ولكنّ الأمر لا يخلو من بعض الأفلام التي وظفت القضيّة الفلسطينيّة في سياق دراميّ أشبه بالجملة المعترضة، مثل فلمي: "صعيدي في الجامعة الأمريكيّة" و"أصحاب ولا بزنس" حيث أظهرا أنّ قمّة النّضال يكمن إمّا في إحراق العلم الإسرائيليّ أو تفجير الفدائيّ الفلسطينيّ نفسه لتحلّ القضيّة، والمتابع لمثل هذه الأفلام يلاحظ أنّها حاكت نمط أفلام (الكاوبوي)، وهذا استدراج ساذج لعطف الشّارع العربيّ في فترة اندلاع انتفاضة الأقصى، وبهذا يكون صوت السّينما مرتبطًا بارتفاع الكفاح الفلسطينيّ أو هبوطه.[109]

كما ناقش الكاتبان إسماعيل ومحمّد حجوج في كتابهما "السّينما الفلسطينيّة- تاريخ وهوية" ضعف معالجة السّينما العربيّة للقضيّة الفلسطينيّة بعد نكبة (1948م)، وظهور محتوى الأسلحة الفاسدة في أفلام الخمسينيات -التي عدّت أحد أسباب خسارة حرب فلسطين- وتصوير مشاهد المعارك السّاذجة في الأفلام المصريّة ما قبل سنة (1967م)، وقد تمّ مناقشة هذه المواضيع في هذه الدّراسة تحت عنوان الدّراسات السّابقة، وأكد الكاتبان أنّ السّينما المصريّة لاقت غزارة في الإنتاج السّينمائيّ في ستينيات القرن الماضي، ولكنّها لم تتطرّق إلى القضيّة الفلسطينيّة إلا ببعض الأفلام التّسجيليّة عن آثار حرب فلسطين[110].

وقد برزت السّينما السّوريّة واللبنانيّة والأردنيّة مع سينما المغرب العربيّ في غمار معالجة القضيّة الفلسطينيّة، وكانت السّوريّة منها هي الأغزر في ذلك، فهذه الأفلام لم يخلُ إنتاجها من أيادٍ فلسطينية، كما أنّها اعتمدت على مشاركة العديد من المخرجين العرب، أمثال: اللبنانيّ سيف الدّين شوكت، والعراقيّين قيس الزّبيدي وفيصل الياسريّ وقاسم حول، ودارت معظم هذه الأفلام حول قصص معاناة اللاجئين الفلسطينيّين في مخيّمات اللجوء، وتوثيق مراحل النّضال الفلسطينيّ عبر التاريخ.

---

[108] منصور، سحر. (2000). السينما المصرية والقضية الفلسطينية. مجلة رؤية. عدد25. غزة. ص (2-4)

[109] قزاز، حسن. (2016) السينما الروائية المصرية ودورها في معالجة القضية الفلسطينية. دنيا الوطن. ص(2)

[110] حجوج، إسماعيل. (2018) حجوج، محمد. "السينما الفلسطينية-تاريخ وهوية". دار طباق للنشر والتوزيع. البيرة. ص(147-149).

أمّا السّينما اللبنانيّة فقد أوجدت تمازجًا والتقاءً بينها وبين القضيّة الفلسطينيّة، نتيجة الامتداد الجغرافيّ والبشريّ المتداخل، وتاريخ احتلال إسرائيل للبلديْن، فبات من الصّعب التمييز بين الأفلام هل هي فلسطينيّة أم لبنانيّة، ويعدّ فيلم "القدس" سنة (1968م) من إخراج الفتان الفلسطينيّ اللبنانيّ فلاديمير تماري فاتحة الأفلام التسجيليّة في لبنان، تلاه فيلم "القدس في البال" للمخرج اللبنانيّ أنطوان ريمي[111].

وكون القضيّة واحدة والعدوّ هو ذاته، بدأ المخرجون اللبنانيّون بتحقيق وجود سينمائيّ يتطرّق للثورة ومقاومة إسرائيل بصورة واضحة مباشرة في أفلامهم، خاصّة بعد العدوان الإسرائيليّ على لبنان عام (1978م)، واجتياح بيروت عام (1982م)، ومن هذه الأفلام: "بيروت يا بيروت" و"الجنوب بخير طمنونا عنكم" لمارون بغدادي وفلم "تحت الأنقاض" الذي أخرجته مي المصريّ وزوجها المخرج جان شمعون، وقد استمرّت السّينما اللبنانيّة في طرح الصّراع العربيّ الإسرائيليّ والمقاومة اللبنانيّة والفلسطينيّة، وأنتِجت أفلام جديدة، منها: فيلم "قانا" للمخرج محمّد سويد، وفيلم "أشباح بيروت" لغسّان سلهب عام (1999م)[112].

وبالنّظر إلى السّينما العراقيّة يُرى إنّها لم تلتفت للقضيّة الفلسطينيّة حتى أواخر السّتينيات، وقد كان محور اهتمامها الثورة الفلسطينيّة المسلحة، ومأساة الفلسطينيّين في الشّتات، وتأكيد رفض التسويات الأمريكيّة في المنطقة، ففيلم "فاشية جديدة" إخراج محمّد منير فزي (1967م)، وفيلم "مأساة شعب" لكمال عاكف (1968م) أمثلة على الإنتاج السّينمائيّ العراقيّ في هذا الخصوص. وعلى الرّغم من تناول السّينما الأردنيّة القضيّة الفلسطينيّة إلا أنّها كانت محدودة العدد، والذين قاموا بتنفيذها فلسطينيّون يحملون الجنسيّة الأردنيّة، وعدّت هذه المحاولات تجارب ضعيفة لا سينما حقيقيّة، مع أنّ الهدف منها كان إبراز القضيّة بجوانبها كافة، ومن هذه الأفلام فلم: "وطني حبيبي" لمحمّد كعوش (1964م)، و"خبر على تلّ الرّعتر" (1976م) لعدنان مدانات[113].

إلا أنّ السّينما الأردنيّة الحديثة قد أنتجت مجموعة من الأفلام التي عالجت القضايا الاجتماعيّة الفلسطينيّة من صلب القضيّة الفلسطينيّة، فأخرجت ساندرا الماضي ذات الأصول الفلسطينيّة فيلمي "ذاكرة مثقوبة" سنة (2008م) و" قمر 14" قبله بعامين، حيث تحدّثت في فلمها الأوّل عن قصص الفدائيّين الذين ضحّوا من أجل فلسطين، وانتهى بهم الأمر بالعيش في

---

[111] الجزيرة الوثائقية. (2011). حضور ثقيل في الذاكرة ...وربما في المستقبل. https://doc.aljazeera.net/follow-up/2011/8/14

[112] حجوج، إسماعيل. حجوج، محمد. (2018). مصدر سبق ذكره. ص(162-164)

[113] نفس المصدر السابق. ص(176).

فقر وعوز، أمّا الثاني فيحكي قصّة الملاكم الشّاب فرج درويش وإقصائه من المنتخب الأردنيّ للملاكمة بعد رفضه منازلة لاعب إسرائيليّ، ثمّ جاء المخرج هاني شتات وأخرج فيلم "جلدة" عام (2020م) وارتبطت قصّته بقضيّة المياه في فلسطين، وتحويلها إلى أداة تعذيب في أيدي سلطات الاحتلال الإسرائيليّ ضدّ الشّعب الفلسطينيّ[114].

ولم تتحدّث السّينما المغربيّة -المغرب والجزائر وتونس- عن القضيّة الفلسطينيّة، إلا في محاولات لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، ومن هذه الأفلام "حلاق درب الفقراء" للمغربيّ محمّد الرّكاب، حيث كان الفلم توظيفًا للصّورة الإخباريّة حول مذبحة صبرا وشاتيلا، وفلم "أرض الفداء "وهو إنتاج تونسيّ لمحمّد الهمامي، وفيلم "سنعود" للجزائريّ محمّد سليم رياض، أمّا فيلم "السّنونو لا يموت في القدس" عام (1994م) لرضا باهي فجاء ردًّا على تهمة تجاهل السّينما التّونسيّة للقضيّة الفلسطينيّة، حيث يروي الفيلم قصّة أمّ ضائعة منذ عام (1948م)، ويبدأ البحث عنها بعد نشر إحدى الصّحف صورة لها، ويعدّ هذا الفلم تعبيرًا عن رحلة العودة إلى الأرض المسلوبة والعودة إلى الهوية والجذور[115].

الرّواية الفلسطينيّة في السّينما العالميّة

أنتجت السّينما العالميّة أفلامًا ذات صفة تقدّميّة ويساريّة قدّمت للقضيّة الفلسطينيّة خدمات واضحة، كما تمكنت من لعب دور في التّوجّه إلى الضّمير الأوروبيّ، وللسّينما الأجنبيّة قدرة إنتاجيّة كبيرة تساعدها على إنتاج أفلام لا تُعرض تجاريًّا في صالات العرض العامّة، بل في عروض خاصّة بالتّجمعات العمّاليّة والطّلابيّة أو قنوات التّلفزيون، وقد تناولت معظم هذه الأفلام الصّراع العربيّ الإسرائيليّ مع اختلاف وجهات النّظر، وتعدّ فرنسا رائدة الأفلام التّسجيليّة وأوّل مَن قام بها المخرج الفرنسيّ (بول لوي سولييه) في فيلمه "فلسطين" وفيلم "فلسطين ستنتصر"، كما أنتجت يوغوسلافيا وبلغاريا أفلامًا فلسطينيّة، كما صدر فلم للاتّحاد السّوفييتيّ أنتج بعنوان "الفلسطينيّون لهم الحقّ في الحياة" عام (1979م).

كما أنتجت بعض المنظّمات اليساريّة في أوروبا، مثل: إيطاليا وألمانيا وبلجيكا أفلامًا سينمائيّة عن اللاجئين الفلسطينيّين وأحوالهم في المخيّمات، وهو ما قامت الدّنمارك وهولندا، أمّا بريطانيا فأنتجت فيلمًا موسومًا بـ "الفلسطينيّ" إخراج (روي باترسبي) وكانت مدّته ثلاث ساعات، حيث روى عن معركة تل الزّعتر وصمود الفلسطينيّين فيه، وفيلم "ميونخ" إخراج

---

[114] بصول، سماح. (2021) حبل السرة...من السينما الأردنية إلى القضية الفلسطينية. مجلة رمان الالكترونية. https://www.rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=626&page=1

[115] شعبان، عبد السلام. (2021). سيميولوجيا جمالية الفضاء في فيلم: "السنونو لا يموت في القدس" لرضا الباهي. جامعة منوبة. مدينة تونس. ص (145)

الأمريكيّ (ستيفن سبيلبرغ) الذي يصوّر مطاردة الموساد الإسرائيليّ لأعضاء منظمة أيلول الأسود، التي نفذت عمليّة ميونخ ضدّ الرّياضيّين الإسرائيليّين في الألعاب الأولمبيّة عام (1972م)، أمّا الفيلم الكنديّ "سيف جدعون" عام (1986م) من إخراج (مايكل أندرسون) فقد عرض عمليّة ميونخ وكيفيّة القضاء على منظميها من إسرائيل، وبالحديث عن تركيا يُذكر أنّه كان لها حصّة من إنتاج فلم "وادي الذئاب- فلسطين" سنة (2011م) الذي يتحدث عن أحداث سفينة مرمرة، ويعطي صورة واضحة عن معاناة الشّعب الفلسطينيّ.

وفي مقاطع من ندوة أجراها (في هنيبل) وأدرجها في كتابه المشترك "فلسطين في السّينما" كان هناك محاورة له مع صنّاع أفلام فرنسيّين وهم (جان بيير اوليفييه دي ساردان) مخرج فيلم "فلسطين ستنتصر" (1969م)، والمخرج (بول لويس سوليه) عن فيلمه "فلسطين"، وجماعة (فانسان) مخرجي فيلم "الزّيتونة"، ويتّضح أنّ الفصل الخاصّ بالسّينما الغربيّة من الكتاب ركزت على الإنتاج الفرنسيّ فقط، كما تناول الكاتب في النّدوة عدّة جوانب من إنتاج الأفلام الفرنسيّة المرتبطة بالقضيّة الفلسطينيّة ومنها المحتوى، وكان تعليق (دي ساردان) أنّ اليسار الفرنسيّ حاول مساندة النّضال الفلسطينيّ، وتمّ هذا الوفاق من خلال طلب من اتحاد الطلبة الفلسطينيّين، وعرض بعض العاملين في الإنتاج السّينمائيّ المناضلين اليساريّين الفرنسيّين للخروج بفيلم لخلق شعبيّة للمقاومة الفلسطينيّة، وقد تمّ جمع الوثائق والمواد المصوّرة والخروج بفيلم "فلسطين ستنتصر"، حيث كان الهدف منه كما أشار (دي ساردان) إظهار أنّ المقاومة الفلسطينيّة وليدة الأمس وأنّ الشّعب الفلسطينيّ له تاريخ وجذور، والتّأكيد على الرّوابط القائمة بين الامبرياليّة والصّهيونيّة، إلى جانب دمج المقاومة الفلسطينيّة مع الحركات النّضاليّة العالميّة[116].

أمّا (سوليه) مخرج فيلم "فلسطين" فأراد أن يكون لفيلمه هدفيْن: إظهار تطوّر المقاومة الفلسطينيّة من ناحية، ووصف حياة الفلسطينيّين في الأراضي المحتلة من ناحية أخرى، كما أنتج فيلمًا أقرب إلى الأفلام الإخباريّة التّسجيليّة، حيث طرح القضيّة الفلسطينيّة على أنّها قضيّة دينيّة، وهذا ما أكده المخرج بأنّه أراد أن يثير النّزعة المسيحيّة. وكان لجماعة (فانسان) المكوّنة من (علي عقيقة وغي شابوييه، دانيل دبيروه، سيرج لوبيرون، جان ناربوني ودومينيك فيلان) دور في ذلك عندما أخرجت فيلم "الزّيتونة"، وقد كان القاسم المشترك بين المنضّمين إليها تعريف الفرنسيّين والأوروبيّين بالقضيّة الفلسطينيّة، وقد قام الفيلم على تصوير الأحاديث اليوميّة بين الفلسطينيّين ومواقفهم من الأحداث التي تدور فيما بينهم، كما صوّر الفيلم بعض الأحداث الحقيقيّة

[116] شميط، وليد. هنيبل، غي. .(2022) . مصدر سبق ذكره. ص (276).

خاصّة في مخيّمات اللاجئيّن في لبنان وتصوير الأشبال والتدريبات العسكريّة للفلسطينيّين هناك[117].

وكان لــ (هوليوود) قلعة الإنتاج السّينمائيّ دور في طرح الصّراع الفلسطينيّ الإسرائيليّ من خلال أفلامها، وكونها تأسّست بأموال صهيونيّة فلا بدّ من روايته أن تسير على خُطة إسرائيل، وتدعم حقّ اليهود في أرض فلسطين، فصوّرت أفلام هوليوود العرب والفلسطينيّين أعداءً يشكلون خطرًا كونهم غير متحضّرين ويلجؤون إلى العنف، ففيلم "المشعوذ" عام (1953م) يعدّ نموذجًا واضحًا على ذلك، وقد تمّ تصويره كاملا في فلسطين، ولكنّ السّينما الأمريكيّة الحديثة أظهرت بعض التغييرات في التعامل مع الفلسطينيّين والقضيّة الفلسطينيّة، خاصّة بعد الحادي عشر من سبتمبر (2001م) والانتفاضة الثانية- انتفاضة الأقصى (2000م)، التي كانت دافعًا ومحفزًا لمزيد من الأبحاث، وتمّ تمثيل سلوك الشّخصيّة الفلسطينيّة بتعقيد كبير[118]، ومن المخرجين الذين عملوا على النّهج ذاته (ستيفن سبيلبرغ) في فيلم "ميونخ" (2005م) الذي تناول فيه الصّراع الفلسطينيّ- الإسرائيليّ من منظور مختلف عن طرح هوليوود الكلاسيكيّ[119].

[117] نفس المصدر. المصدر السابق. ص (275-290)

[118] Juneidi, Saed. (2021). The Representation of Palestinians Behavioral Attributes in Hollywood Movies from 2000-2014. Journal Komunikasi. p (269-270).

[119] محمد، نبيل. (2022) القضية الفلسطينية في هوليوود. وقائع الشرق الأوسط وشمال افريقيا (facack). ص(1)

الفصل الخامس

السّينما الفلسطينيّة: النّشأة والتّطوّر

السّينما الفلسطينيّة نشأتها وتطوّرها

إنّ السّينما الفلسطينيّة تُعدّ المرآة الثّقافيّة التي تعكس تراث وهوية الشّعب الفلسطينيّ، وتقدم تاريخًا غنيًّا بالتجارب الفريدة متجاوزة التحدّيات المكانيّة والزّمانيّة لتروي قصص شعب يصارع من أجل العدالة والحرّيّة، وقد كانت بدايات السّينما الفلسطينيّة متأخّرة عن مثيلاتها من السّينما العربيّة، ويعود سبب ذلك إلى سعي الحكومة البريطانيّة في فلسطين عام (1935م) لإصدار قوانين صارمة تمنع أيّ نشاط سينمائيّ يمكن له أن يعطي صورة عن فلسطين وما يجري فيها، علاوة على ذلك كان لا بدّ من طرح الصّورة عن فلسطين من خلال وجهة نظر تتوافق مع مثيلتها السّائدة في الغرب وما يتوافق مع الدّعاية الصّهيونيّة النّشطة في ذلك الوقت، حيث تمّ إصدار القانون (57) للعام (1935م) المعدّل لقانون الملاهي العموميّة الصّادر في السّنة نفسها، الذي فرض على أصحاب الصّالات تقديم برامج الأفلام التي سيتمّ عرضها لضابط البوليس المسؤول.

وفي عام (1939م) تمّ إعلان المادّة (11) من نظام الطوارئ، حيث ينصّ على: "أحكام خاصّة بشأن أشرطة السّينما: المادّة (11) مكرّرة (ب)-(2) يترتب على أصحاب دور السينما جميعهم أن يرسلوا إلى ضابط البوليس المسؤول عن القسم برنامجًا يتضمّن الأشرطة التي ستعرض في دورهم خلال الأسبوع التالي ..[120]"، كما قام مراقب الأفلام (آرثر فريدريك جايلز) عام (1936م) بحظر طبع الصّور الفوتوغرافيّة واللوحات والأشرطة السّينمائيّة وإخراجها وعرضها وبيعها إذا ما احتوت على مظاهر عنف وضحايا، أو أشارت إلى شخص أو أشخاص يحملون السّلاح ضدّ الحكومة[121]، وعلى الرّغم من تضيق العمل السّينمائيّ الفلسطينيّ آنذاك، إلا أنّ فلسطين كادت أن تصبح أرضًا خصبة للفنّ السّابع، حيث أقيم أكثر من عشرين دارًا للسّينما امتدّت من حيفا إلى عكا ويافا والقدس ونابلس.

1- السّينما الفلسطينيّة ما بين (1935-1948): (النّكبة)

اختلف المؤرّخون حول بدايات السّينما الفلسطينيّة الحقيقيّة، فغالبيّة الرّوايات تنسب نشوئها إلى المخرج الفلسطينيّ إبراهيم حسن سرحان عام (1935م)، حيث قام بتصوير فيلم

[120] منظومة القضاء والتشريع في فلسطين "المقتفي". (2023). معهد الحقوق. جامعة بيرزيت. (ص215-216)

[121] خلف، تيسير. (1996). السينما الفلسطينية الجديدة. مشارف، عدد10. القدس. (ص21)

تسجيليّ قصير مدّته عشرون دقيقة، حيث تحدّث الفيلم عن زيارة الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود إلى فلسطين وتنقّله ما بين يافا والقدس بمرافقة الحاجّ محمّد أمين الحسينيّ أحد القادة الفلسطينيّين البارزين آنذاك، وعلى الرّغم من أنّ الفيلم كان صامتًا، إلا أنْ وُضعت أسطوانات تبث تأثيرات صوتيّة، ما جعله يبدو عكس ذلك[122]، ويعدّ فيلمه هذا نقطة انطلاق للسّينما الفلسطينيّة الّتي ينقسم تاريخها إلى أربع فترات زمنيّة تحاكي مراحل النّضال الوطنيّ الفلسطينيّ المختلفة، كونه الرّكيزة الأساسيّة للإبداع السّينمائيّ الفلسطيني[123] .

وقد ساعد سرحان جمال الأصفر بإنتاج فيلم "أحلام تحقّقت" وفيلم عن أحمد حلمي باشا عبد الباقي عضو الهيئة العربيّة العليا، وهو فيلم تسجيليّ يروى زيارته الّتي قام بها من القدس إلى يافا، كما أسّس سرحان بالشّراكة مع الصّحفي زهير السّقا "استوديو فلسطين" عام (1945م) و"شركة الأفلام العربيّة" في العام نفسه لإنتاج الأفلام السّينمائيّة، مثل فيلم "ليلة العيد"، وقد كانت معظم الإنتاجات السّينمائيّة لسرحان في تلك الفترة عبارة عن أفلام دعائيّة، منها مقدّمة سينمائيّة قصيرة يظهر فيها الحاجّ أمين الحسيني مع العلم الفلسطينيّ، حيث كان يظهر كشعار في مقدّمة عرض الأفلام السّينمائيّة في دور العرض في فلسطين آنذاك[124].

ويمكن القول إنّ المحاولات السّينمائيّة في الفترة قبل عام (1948م) كانت ضعيفة وقليلة جدًّا، إلا أنّ فيلم إبراهيم سرحان كان منها، إلى جانب الفيلم الرّوائيّ "فوق الأنقاض" حيث تمّ إنتاجه من كرمل فيلم عام (1938م)، وهو أوّل فيلم تمّ إنتاجه في فلسطين في الفترة الواقعة بين (1936 و1938م)، وتتحدّث قصّة الفيلم عن البطولة والتّضحية الّتي تجري أحداثها في الجليل، أمّا سنة (1948م) وهي سنة الحرب والتهجير -عام النّكبة- الّذي تعرّض له الفلسطينيّين من القوّات الإسرائيليّة، حيث تمّ تهجير آلاف الفلسطينيّين خارج فلسطين أو إلى مدن فلسطينيّة أخرى ليسكنوا مخيّماتها، وقد تمّت السّينما الفلسطينيّة وصناعتها آنذاك من خلال جمع المعلومات بناء على شهادة الأشخاص الّذين بدأوا أو شاركوا في مشروع سينمائيّ في تلك الحقبة، بالإضافة إلى عدّ الإعلانات أو الوثائق الخاصّة بتسجيل مؤسّسات الإنتاج في الصّحف المعاصرة مصادر إضافيّة، غير ذلك لم يكن أيّ أثر للأفلام المنتجة[125] .

---

[122] أبو العيون، سهير. محمد، مرام. (2021). قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية. مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانيةز عدد2. القاهرة. ص(2276-2277)

[123] Gertz, Nurith.2005 Khleifi, George. Palestinian Cinema. Edinburgh University Press. Edinburgh .(p 11)

[124] إبراهيم، بشار. (2001). السينما الفلسطينية في القرن العشرين. المؤسسة العامة للسينما. دمشق(ص18-19)

[125] الزبيدي، قيس. (2006). فلسطين في السينما. مؤسسة الدراسات الفلسطينية. بيروت. ص(11)

2- السّينما الفلسطينيّة ما بين النّكبة والنّكسة (1948-1967م)

سمّيت الفترة التي وجد الشّعب الفلسطينيّ نفسه في مسار مختلف عن الشّعوب الأخرى، بـ "عصر الصّمت"، حيث هدم بنيانه الاجتماعيّ والسّياسيّ والاقتصاديّ، وتمّ تهجيره واحتلال أرضه، ما دعى إلى محاولة لملمة شتاته، وإعادة تجميع قوّته ليلتقط أنفاسه، ويعيد بناء وجوده مرّة أخرى، وقد استغرقت هذه العمليّة ما لا يقلّ عن عشر سنوات في الشّتات من خلال إنشاء منظّمة التّحرير الفلسطينيّة عام (1964م)، وفي ظلّ ما كان يعاني به الشّعب الفلسطينيّ لم يكن هناك ما يسمح حتّى بالتّفكير في إنجاز أيّ عمل سينمائيّ فلسطينيّ، أو أيّ عمل ثقافيّ يعبّر عن الثّقافة الوطنيّة الفلسطينيّة[126] .

3- السّينما الفلسطينيّة - البداية الحقيقيّة (1967-1987م)

عُرفت السّينما في الفترة من عام (1967م) إلى ثمانينات القرن العشرين بـ (سينما المنفى) وهي المرحلة الثّالثة من نشأة السّينما الفلسطينيّة وازدهارها، ويمكن عدّها بداية السّينما الفلسطينيّة الحقيقيّة نتيجة ولادة الثّورة الفلسطينيّة، التي بدأت تشقّ طريقها عام (1967م) أيّ عام النّكسة، حيث كانت بمثابة الصّدمة الكبرى للعالم العربيّ وليس فلسطين بعينها، وكانت سبب صبغ السّينما والعمل السّينمائيّ بالرّوح الثّوريّة والتّحرريّة عربيًّا وفلسطينيًّا، ما جعلها تواكب الفنّ السّابع لفكرة الثّورة وعكس قيمها ومبادئها، ومن هنا بدأت وحدة أفلام فلسطين تحت مسؤوليّة سلافة جاد الله مرسال، أوّل خريجة فلسطينيّة من المعهد العالي للسّينما في القاهرة، فعملت على تصوير بعض المواد الخاصّة بالثّورة بداية بصور الشّهداء، ومن ثمّ إيجاد قسم للأرشيف لحفظ تلك الأفلام وبعض الوثائق الأخرى المرتبطة بالعمل النّضاليّ الفلسطينيّ.

إنّ البداية مع وحدة أفلام فلسطين كانت لتصوير الأحداث المرتبطة بالفلسطينيّين بعد معركة "الكرامة"، حيث أوجدت شعورًا بضرورة تسجيلها وحفظها للاستفادة منها لاحقًا، وفي عام (1969م) تطوّر قسم التّصوير وتضاعف عدد العاملين فيه ومُنح إمكانيّات ماديّة، إلى جانب آلة تصوير سينمائيّ مقياس (16سم) بدلًا من الآلة القديمة المستخدمة سابقًا، أمّا في أواخر (1969م) فأضيف إلى قسم التّصوير في وحدة أفلام فلسطين آلة تصوير متقدّمة ساهمت في إنتاج أوّل فيلم

[126] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص29-30)

سينمائيّ يحمل عنوان (لا للحلّ السّلميّ) للمخرج مصطفى أبوعلي[127]، وكان هذا الفيلم ردًّا على مشروع (روجرز)[128] الأمريكيّ[129].

وقد تمّ إنشاء ما يُسمّى دائرة الإعلام والثقافة عام (1965م) التي كانت تدعى (دائرة الإعلام والتوجيه القوميّ)، ثمّ أصبح اسمها (قسم الثقافة الفنيّة) بإدارة إسماعيل شموط، حيث كان الهدف من إنشائها نشر معلومات عن القضيّة الفلسطينيّة للعالم، من خلال المعارض والملصقات والصّور الفنيّة والأفلام السّينمائيّة، ثمّ أقيمت وحدة التصوير الفوتوغرافيّ (1967م) وبوشر العمل السّينمائيّ بعد ذلك باستخدام تقنية (8ملم)، وتولت دائرة الإعلام والثقافة مهمّة الإنتاج الفنيّ فأصدرت ما يقارب (12) فيلمًا، إضافة إلى بعض المسلسلات التلفزيونيّة التي تدور أحداثها حول القضيّة الفلسطينيّة، مثل: "بأمّ عيني" لسليم موسى عام (1979م)، و"عرّ الدّين القسّام" لهيثم حقي سنة (1981م)، وفلم "بير الشّوم" لقيس الزّبيديّ عام (1982م)[130].

وبعد أحداث أيلول في الأردن بين عامي (1970م) و (1971م) قامت وحدة أفلام فلسطين بتصوير الفيلم السّينمائيّ التسجيليّ "بالرّوح بالدّم" الذي مدّته (40 دقيقة)، وقد قام بإخراجه مصطفى أبو علي، وكان محتواه عن الأحداث الدّامية التي وقعت في الأردن، كما قامت منظمة الصّاعقة (طلائع حرب التحرير الشّعبيّة) الذراع الفدائيّ لحزب البعث العربيّ الاشتراكيّ- التنظيم الفلسطينيّ بإنتاج فيلمين عامي (1969م) و(1970م)، وهما "يوميّات فدائيّ" و"مع الطلائع"[131]، وخلال تلك الفترة تمّ إنتاج ما يقارب (60) فيلمًا تسجيليًّا وفيلمًا دراميًّا واحدًا، وهو "عائد إلى حيفا" عام (1982م)، حيث كانت قصّته مقتبسة من رواية الكاتب الفلسطينيّ غسّان كنفاني، وإخراج المخرج العراقيّ قاسم حول، وقد تمّ إنتاجه من مجموعة مرتبطة بالجبهة الشّعبيّة، وهذا ما يشير إلى ارتباط إنتاج الأفلام بالفصائل الفلسطينيّة آنذاك[132].

وإضافة إلى وحدة أفلام فلسطين التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينيّة أنشأت الجبهة الشّعبيّة- اللجنة الفنيّة عام (1970م)، ومن بعدها أسّست استديو للإنتاج السّينمائيّ "الأرض" الذي كان يسجّل وقائع الثورة الفلسطينيّة السّينمائيّة والفوتوغرافيّة وحفظ وثائقها، إلى جانب تدريب المقاتلين

---

[127] "مصطفى أبو علي، مخرج سينمائي فلسطيني من مواليد قرية المالحة قضاء القدس عام 1940، لجأ مع عائلته الى بيت لحم بعد مذبحة دير ياسين 1948، عاش متنقلا بين الأردن وسوريا ولبنان حتى عودته إلى فلسطين حيث توفي عام 2009."
https://info.wafa.ps/persons.aspx?id=464 وكالة الانباء والمعلومات الفلسطينية-وفا. 2024.

[128] " مشروع روجرز أو مبادرة روجرز عام 1969 قدمتها الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق وزير خارجيتها وليام روجرز لإيقاف النيران بين مصر وإسرائيل، ولكن لم يتم الاتفاق عليها وقام روجرز بتبني مبادرة ثانية سميت بمبادرة روجرز الثانية عام 1970.
نصر، انتصار محمد. (2021). موقف مصر من مبادرة وليام روجرز 1970. (ص3-4)

[129] العودات، حسين. (1989). مصدر سبق ذكره. (ص61-62)

[130] نفس المصدر السابق. (ص65)

[131] بشار، إبراهيم. (2001). مصدر سبق ذكره. ص(31-32)

[132] Gertz, Nurith. (2005).(p 22). مصدر سبق ذكره

على التصوير السّينمائيّ، كما أنتجت هذه اللجنة ثلاثة عشر فيلمًا[133]، وأوجدت وحدة أفلام فلسطين التي سمّيت بعد ذلك مؤسّسة السّينما الفلسطينيّة فيلمي: أوّلا "عدوان صهيونيّ" عام (1972م)، وهو فيلم صوّر الغارات الجوّيّة الإسرائيليّة على المخيّمات الفلسطينيّة في لبنان (أيلول 1972م)، وربطها بعمليّة ميونخ كردّ فعل وحشيّ على المقاومة، ثانيًا فيلم "العرقوب" حيث يتحدّث كذلك عن العدوان الإسرائيليّ على منطقة العرقوب في الجنوب اللبنانيّ، الذي كانت مدّته أربعة أيّام عام (1972م).

وفي عام (1974م) تمّ إنتاج فيلم تسجيليّ بعنوان "ليس لهم وجود" حيث صوّر جانب الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة في المخيّم الفلسطينيّ، ومحاولات إسرائيل تصفية المقاومة الفلسطينيّة، ذلك لدعم الرّواية الإسرائيليّة بعدم وجود شعب فلسطينيّ على أرض فلسطين، كما عُدّت مؤسّسة السّينما الفلسطينيّة- وحدة أفلام فلسطين سابقًا- سبّاقة في إنتاج الأفلام التسجيلية في سبعينات القرن العشرين، والسّبب يعود إلى الإمكانيّات التي كانت توفرها له منظمة التحرير الفلسطينيّة مُعدّة إيّاها إحدى مؤسّسات المنظمة، ومن هذه الأفلام "تل الزّعتر" سنة (1977م) و "فلسطين في العين" عام (1977م)، وفيلم "أطفال ولكن" في (1980)، [134]حيث إنّ جميعها أفلام تسجيليّة تتحدّث عن واقع الفلسطينيّين في مخيّمات الشّتات، والعدوان الإسرائيليّ ومحاولة القضاء على المقاومة الفلسطينيّة.

أمّا فيلم "مشاهد من الاحتلال في غزّة" لمصطفى أبو عليّ سنة (1973م) فكان من إنتاج جماعة السّينما الفلسطينيّة التي انضمّت فيما بعد إلى مركز الأبحاث الفلسطينيّة، حيث كان الفيلم الوحيد لها، وهو فيلم تسجيليّ مدّته (13) دقيقة، ويتناول ما شهده قطاع غزّة بعد احتلاله من القوّات الإسرائيليّة، وما مارسته من فظائع وممارسات همجيّة في مدن وقرى ومخيّمات القطاع[135].

وفي بداية الثمانينات قامت الأفلام الفلسطينيّة بإظهار التضج سواء أكان في الطرح أم في التقنيات التي تستخدمها، ويظهر ذلك من خلال فيلم بعنوان "أنشودة الأحرار" عام (1980م) الذي أنجزه المخرج السّينمائيّ اللبنانيّ (جان شمعون)، حيث وُصف بعمليّة مونتاج سينمائيّة عن حركات التحرّر العالميّة التي تكافح من أجل تغيير واقعها، وقد تمّ إنتاج هذا الفيلم من مؤسّسة السّينما الفلسطينيّة، كما أنتجت اللجنة الفنيّة التابعة للإعلام المركزيّ للجبهة الدّيمقراطيّة لتحرير فلسطين عدّة أفلام منها: "برلين المصيدة" (1982م) و"صباح الخير يا بيروت" (1983م)

[133] العودات، حسين. (1989) . مصدر سبق ذكره. (ص64-65)
[134] الزبيدي، قيس. (2006) . مصدر سبق ذكره. (ص8-10)
[135] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص33)

للمخرج جبريل عوض، فالفلم الأوّل تكلم عن مدينة برلين وكيف أصبحت مقصدًا للشّباب الفلسطينيّ المهاجر، أمّا الثاني فتطرّق إلى بيروت وما واجهته من عدوان واجتياح وحصار من إسرائيل، وفيلم "عائد إلى حيفا" عام (1983م) الذي ذُكر سابقًا يعدّ الفيلم الرّوائيّ الوحيد الذي أنتجته مؤسّسة الأرض للإنتاج السّينمائيّ التابعة للجبهة الشّعبيّة لتحرير فلسطين.

وقد أخرج قيس الزّبيدي عام (1984م) فيلمه الأكثر شهرة " فلسطين .... سجل شعب" الذي حاز بفضله على جائزة التحكيم الخاصّة في مهرجان فالنسيا (1986م)، وقد تمّ إنتاجه من دائرة الإعلام والثقافة، التي قامت بإنتاج (12) فيلمًا آخرها فيلم أعلاه وفيلم "الحلم" لمحمّد ملص سنة (1987م)، ويعدّ فيلم الزّبيدي من الأفلام التسجيليّة الوثائقيّة الطويلة التي دارت حول القضيّة الفلسطينيّة تاريخًا وتطوّرًا، فكان (110) دقيقة من الوثائق النادرة والسيناريو المدرك، وتعليق واع من الدّكتور إميل توما أحد أبرز مؤرّخي القضيّة الفلسطينيّة ودارسيها، فالوثائق البصريّة التي تمكن الزّبيدي من الحصول عليها كانت من عدّة أرشيفات عالميّة، منها أرشيف برلين وبودابست وروما ولندن ووارسو[136] جعلت فيلم "فلسطين....سجل شعب" مميّزًا.

4- السّينما الفلسطينيّة الجديدة (1987-2024م)

بدأت الفترة الرّابعة للسّينما الفلسطينيّة من عام (1987م) إلى الوقت الحاضر، حيث اندلعت الانتفاضة الأولى "انتفاضة الحجارة" في العام ذاته، إثر قيام سائق شاحنة إسرائيليّ بدهس عمال فلسطينيّين من سكان مخيّم جباليا بشكل متعّمد، وقد لاذ السّائق بالفرار على مرأى ومسمع جنود الحاجز الذي توقف عنده العمال صباحًا، ما أشعل انتفاضة شعبيّة كبرى اجتاحت المدن والقرى الفلسطينيّة جميعها، ما شكل حافزًا قويًّا لوسائل الإعلام من صحفيّين ومصوّرين لتسجيل فعاليّاتها، وقد أعادت انتفاضة الثمانينات الوهج الذي كانت تتمتع فيه الثورة الفلسطينيّة في السّبعينيات، إضافة إلى وجود سينما فلسطينيّة جديدة ناشئة في الأراضي المحتلة، حيث كانت انطلاقتها الحقيقيّة عام (1980م) مع فيلم "الذاكرة الخصبة" لميشيل خليفي.

ولم تكن السّينما في فلسطين آنذاك قد وصلت مرحلة النّضوج، ولكنّ اهتمام المصوّرين الأجانب وحضورهم إلى فلسطين لتوثيق أحداث الانتفاضة، جذب السّينمائيّين الفلسطينيّين ممّن يحملون الجنسيّات الأوروبيّة والأمريكيّة بالعودة إلى فلسطين، ضمن المجموعات السّينمائيّة الأوروبيّة والأمريكيّة، وهكذا يمكن أن نطلق عليها فترة سينما العودة.

[136] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص61)

وكانت البداية وفق الظروف المتاحة بتدريب الشّباب من هواة السّينما على استخدام الكاميرا والتعامل معها من أجل توثيق أحداث الانتفاضة وتسجيلها، وهو ما تمّ توظيفه فعلا من مواد تمّ توثيقها وتسجيلها خلال تلك الأحداث واستخدامها في عدد من الأفلام التسجيليّة والوثائقيّة والرّوائيّة[137]، ففيلم الرّوائيّ "عرس الجليل" عام (1987م) كان الفيلم الأوّل للمخرج الفلسطينيّ ميشيل خليفي، ويتميّز عن غيره باتّجاهه إلى المقاربة الإنسانيّة، حيث لا يوجد مفارقة بين الخير والشّر، بل كان أقرب إلى الفيلم الأوروبيّ بتناوله جوانب الذاكرة الشّعبيّة وهو العرس، وقد استطاع خليفي أن يوثّق في فيلمه عالمًا مليئًا بالتفاصيل الدّالة، وحلقات الصّراع الأساسيّة بين الاحتلال والسّكان الأصليّين[138].

أمّا جورج خليفي من مواليد مدينة النّاصرة فقط أنتج فيلم "أطفال الحجارة" سنة (1988م) الذي تضمّن معاني الانتفاضة بالنّسبة لأطفال مخيّم الشّاطئ في قطاع غزّة، علاوة على ذلك ساهم جورج خليفي بإنشاء "مؤسّسة القدس للسّينما والتّلفزيون" عام (1991م)، وقدّم عدّة أفلام، منها: "من القلب إلى القلب" عام (1990م)، و"القدس تحت الحصار" و "مصادر الطّفولة المبكرة" و"شروق" سنة (1991م). [139]

وناظم الشّريدي قدّم "مسلسل صيف فلسطينيّ حار" عام (1988م) لمجموعة سينما الحقيقة، وتألف العمل من ثلاثة أفلام وثائقيّة طويلة، منها "غيتو الدّهيشة" الذي رصد الأحداث التي يتعرّض لها مخيّم الدّهيشة من قمع الإسرائيليّين واعتدائهم أثناء الانتفاضة، وتناول الشّيريدي في فيلم "ما بين الحلم والذاكرة" قصّة إحدى العائلات الفلسطينيّة المهجّرة من قرية لفتا، التي أعادت تأسيس حياتها في جبل الزّيتون في القدس، ليتمّ محاصرة بيتهم بالمستوطنات عام (1967م)، أمّا الجزء الثالث من السّلسلة فهو فيلم "المدينة المحاصرة" حيث تحدّث فيها المخرج عن مدينة أمّ الفحم في الدّاخل المحتلّ، وما تتعرّض له من إهمال ومن اعتداء إسرائيليّ[140] .

وقد بدأت المخرجة الفلسطينيّة مي المصريّ مشوارها مع المخرج اللبنانيّ جان شمعون بإخراج فيلم "تحت الأنقاض" سنة (1983م) ثمّ قدّمت فيلمها عام (1990م) الموسوم بـ "أطفال جبل النار" وهو فيلم تسجيليّ وثائقيّ مدّته (49) دقيقة، تحدّثت فيه عن الأطفال الفلسطينيّين وطفولتهم خلال الانتفاضة في مدينة نابلس، أمّا طوني قدح فقد جاء في فلمه "الحرّيّة المسلوبة ...

[137] إبراهيم، بشار. (2003). مصدر سبق ذكره. (ص104)
[138] خلف، تيسير. (1996). مصدر سبق ذكره. (ص26)
[139] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص110)
[140] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص111-112)

فلسطين المحتلة" عام (1990م) عن مخيم الدّهيشة والدّور الذي لعبه أيّام الانتفاضة، حيث كان معقلا للمقاومة الفلسطينيّة آنذاك.

أمّا سهير إسماعيل ونزيه دروزة وعبد السّلام شحادة فأنجزوا فيلم "يوميّات فلسطينيّة" عام (1991م) الذي كان تصويرًا حيًّا لأحداث الانتفاضة في مواقع فلسطينيّة عديدة، مثل: نابلس وقرية الخضر ومخيّم الشّابورة في رفح، وفي (1991م) قدّم زياد درويش فيلم "انتفاضة شعب" ومن بعده فيلم "بيت ساحور مدينة الصّمود" عام (1992م) الذي رصد دور مدينة بيت ساحور في التّصدي للاحتلال الإسرائيليّ خلال فترة الانتفاضة[141].

واهتمّ المخرج رشيد مشهراوي بالانتفاضة من خلال أبعادها الاجتماعيّة في فيلمه "دار ودور" (1990م)، وبعد كشف السّتار عن أوسلو عام (1993م) حيث أنجز فيلمه "حتى اشعار آخر" ليؤكد صمود الفلسطينيّين أثناء فترات منع التجوّل، ثمّ لاح فيلم "حيفا" سنة (1996م) الذي كان عبارة عن تساؤلات حول الوضع الفلسطينيّ في الفترة ما بين انتهاء الانتفاضة ودخول السّلطة الفلسطينيّة.

واقتصرت سينما الانتفاضة الأولى "انتفاضة الحجارة" على موضوعها والبحث في تأثيرها وانعكاساتها على المواطن الفلسطينيّ، ففيلم "الأيدي الصّغيرة" (1995) لعبد السّلام شحادة تأمّل انخراط الأطفال في العمل وتركهم للتعليم، وفيلم "عازف النّاي" لميشيل خليفي (1995م) تناول قصّة الطّفل بائع النّايات للسّيّاح والمثقل بآثار الانتفاضة عليه، وفيلم "بائع الشّاي في غزّة" سنة (2000م) لرائد الحلو يحكي قصّة الفتى محمّد بائع الشّاي[142].

وقد تشكلت السّينما الحديثة المعاصرة بداية الألفيّة الثالثة من خلال ثلاثة مخرجين فلسطينيّين، هم: ميشيل خليفي ورشيد مشهراوي وإيليا سليمان، ويعدّ ميشيل خليفي مؤسّسًا للسّينما الفلسطينيّة الجديدة في فيلم "الذاكرة الخصبة" عام (1980م)، و"عرس الجليل" بعده بسبع سنوات، وفيلم "نشيد الحجر" سنة (1990م) و"حكاية الجواهر الثلاث" عام (1994م) وهو فيلم يعرض فيه حكاية شعبيّة للأطفال، أمّا المخرج الفلسطينيّ رشيد مشهراوي فأنجز أفلامًا سينمائيّة عديدة، منها: الرّوائي كـــ "جواز السّفر" (1986م)، وفيلم كوميدي بعنوان "السّاحر" (1992م)، وفيلم متوسّط الطّول موسوم بـــ "رباب" (1997م)، إضافة إلى بعض الأفلام مثل: "توتر" (1998م) و"غباش" (2000م) و "مقلوبة (أفلام الألفية)" و"موسم حبّ" في العام نفسه.

---

[141] إبراهيم، بشار. (2005). مصدر سبق ذكره. (ص105)

[142] إبراهيم، بشار. (2003). السينما الفلسطينية والانتفاضه. مجلة مركز باحث للدراسات، ع1. بيروت.(ص105)

أمّا إيليا سليمان صاحب "سجل اختفاء" سنة (1996م) فقد انطلق إلى السّينما العالميّة في فيلميه: "يد إلهيّة" عام (2002م) و"الزّمن المتبقي" في (2009م)، كان فيلمه "سجل اختفاء" باكورة أعماله الفنّيّة الرّوائيّة، ويحكي فيه عن جوانب من حياة الفلسطينيّين في التاصرة والقدس بأسلوب تهكميّ، ما جعل له صدى كبيرًا في مهرجان قرطاج سنة (1996م)، ما بين رافض له ومعجب به، وقد حاز على مكانته البارزة عربيًّا وعالميًّا في السّينما التجديديّة الطليعيّة[143] .

وقد برز هاني أبو أسعد المنتج والمخرج الفلسطينيّ، كونه أحد السّينمائيّين الجدد في الألفيّة الثّالثة من حيث الإنتاج والإخراج، فكانت بدايته بإنتاج فيلم "دار ودور" سنة (1990م) من إخراج رشيد مشهراوي، و"فيلم بيت من ورق" (1992م)، والفيلم الوثائقيّ بعنوان "التاصرة 2000" عام (2000م)، و "فورد ترانزيت" في (2002م)، وفيلم "زواج رنا" في العام نفسه، و"الجنّة الآن" عام (2005م)، أمّا فيلم "عمر" (2013م) يعدّ أوّل فيلم من إنتاج فلسطينيّ وأموال فلسطينيّة، ثمّ نجح هاني أبو أسعد بإنتاج فيلم سينمائيّ ممزوج بالكوميديا والتراجيديا بعنوان "يا طير الطّاير" سنة (2015م)، حيث كان مقتبسًا من حكاية المغنّي الفلسطينيّ محمّد عسّاف[144]، وكان آخر إنتاج لهاني أبو أسعد فلمه المثير للجدل "صالون هدى" سنة (2022م).

وبهذا بقيت السّينما الفلسطينيّة حتى الوقت الحاضر متميّزة في سرديّتها الرّوائيّة والتّسجيليّة والوثائقيّة، من حيث المحتوى الفلسطينيّ للقضيّة الفلسطينيّة بما تضمّ تحت جناحها من نكبة وتهجير ومقاومة، ولا زالت السّينما الفلسطينيّة تعالج الجوانب الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة خلال طرحها للأفلام المتنوّعة، حين تمّ إنتاج عدد بارز من الأفلام يذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "الفيل الأبيض" و "الكرسي"و "مأزق في الجنّة" و "شقيقة موسوليني"، حيص كان جميعها إنتاج عام (2018م)، إلى جانب أفلام "على عتبة الدّار" و "بين السّماء والأرض" و "اجرين مارادونا" عام (2019م)، مع الأفلام التي أنتجت سنة (2020م): "أولاد الشّوارع" و "غرّة مونامور" و"200 متر"، وفيلم "فرحة" و "صالون هدى" أفلام عام (2021م)، أمّا آخر الإنتاجات السّينمائيّة الفلسطينيّة فكانت "فلسطين 87" و "اليد الخضراء" و " هوامش طاردة" و "حمى البحر المتوسط" وجميعها تمّ تنفيذها في عام (2022م)[145].

---

[143] الشايب، يوسف. (2015). السينما الفلسطينية في الالفية الثالثة ..ترويج القضية برؤية مغايرة. مجلة سياسات، عدد34. رام الله. (ص75-80)

[144] نفس المصدر السابق. (ص80-85)

[145] موقع دليل الأفلام. وزارة الثقافة الفلسطينية. 2024. https://filmdirectory.ps/ar?page=1

الفصل السّادس

دور السّينما في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة

أ- دور السّينما الفلسطينيّة في تعزيز التّضامن والدّعم العالميّ للقضيّة الفلسطينيّة

أصبحت السّينما الفلسطينيّة في العقود الأخيرة أداة فعّالة لتعزيز الرّواية الفلسطينيّة، وكسب الدّعم والتضامن العالميّ، ذلك من خلال تقديم قصص وتجارب إنسانيّة تعكس الواقع الفلسطينيّ، وقد استطاعت الأفلام الفلسطينيّة أن تؤثر على الرّأي العامّ العالميّ، وتسهم في نشر الوعي حول القضيّة الفلسطينيّة، وستتناول هذه الدّراسة كيف أثرت السّينما الفلسطينيّة على تعزيز التعاون والدّعم العالميّ للقضيّة الفلسطينيّة، مع التركيز على أهمّ الأفلام والمهرجانات السّينمائيّة، والدّور الذي لعبه المخرجون والفنّانون الفلسطينيّون في المجال هذا.

وعلى الرّغم من صّعوبات السّينما الفلسطينيّة وتحدّياتها على الصّعيد السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ، إلا أنّها في تطوّر ونموّ مستمرّيْن، فازدهار التّكنولوجيا خاصّة في مجال الاتصال والتّصوير والفنون البصريّة والسّمعيّة، قد يسهم في صنع سينما فلسطينيّة ذات جودة تضاهي مثيلاتها من السّينما العربيّة والغربيّة، إلى جانب إمكانيّة مشاركة هذه الأفلام في المهرجانات الدّوليّة وحصولها على عدّة جوائز عالميّة، ففيلم "الجنّة الآن" لهاني أبو أسعد فاز بجائزة (الغولدن غلوب Golden Globe) العالميّة عام (2005م)، وتمّ ترشيحه لجائزة الأوسكار في العام نفسه، وفيلم المخرجة فرح النّابلسيّ الذي يحمل عنوان "الهدية" رشّح كذلك جوائز كثيرة منها الأوسكار سنة (2020م)، وقد حصل فيلم "إن شئت كما في السّماء" لإيليا أبو سليمان سنة (2019م) على جائزة خاصّة من لجنة التّحكيم في مهرجان كان السّينمائيّ، وفيلم "الأستاذ" لمرح النّابلسيّ الحاصل على جائزتيْن في مهرجان البحر الأحمر السّينمائيّ (2024م)، هما: جائزة أفضل ممثّل والجائزة الخاصّة بلجنة التّحكيم للفيلم[146].

ويتناول فيلم "عمر" (2003م) لهاني أبو أسعد قصّة حبّ مأساويّة في ظلّ الاحتلال، وقد رُشّح الفيلم لجائزة الأوسكار كأفضل فيلم أجنبيّ، ما جعل الأنظار تلتفت إلى المعاناة اليوميّة للفلسطينيّين تحت نير الاحتلال الإسرائيليّ، وهذا الاعتراف الدّوليّ ساهم في تسليط الضّوء على القضيّة الفلسطينيّة من خلال السّينما، فانتشرت الرّواية الفلسطينيّة بصورة أوسع لأكبر عدد من المتلقّين.

[146] IMDb: https://www.imdb.com/title/tt0445620/ . موقع أي ام دي بي للأفلام السينمائية. فيلم يد الهية.

وكان للمهرجانات السّينمائيّة دور كبير في عرض الأفلام الفلسطينيّة على السّاحة الدّوليّة، ما ساهم في زيادة الوعي والتّضامن مع القضيّة الفلسطينيّة، ومن أبرزها: مهرجان كان السّينمائيّ حيث عُرضت أفلام فلسطينيّة عديدة فيه، ما منحها منصّة دوليّة مهمّة، كعرض "يا طير الطّاير " (The Idol) للمخرج هاني أبو أسعد عام (2015م)، ويعدّ مهرجان (تورونتو) السّينمائيّ الدّوليّ من أكبر المهرجانات السّينمائيّة في أمريكا الشّماليّة، حيث عُرض أفلام فلسطينيّة عديدة فيه، مثل "عيد ميلاد ليلى Laila's Birthday" للمخرج رشيد مشهراوي.

وقد برز الدّور الكبير للمخرجين والفنّانين الفلسطينيّين في صنع السّينما الفلسطينيّة ووصولها إلى المحافل والمهرجانات الدّوليّة، ما ساهم في نشر الرّواية الفلسطينيّة إلى جمهور أوسع، وكان من بينهم إيليا سليمان الذي يعدّ من أهمّ المخرجين الفلسطينيّين الذين أسهموا في تعزيز التّضامن والدّعم العالميّ للقضيّة الفلسطينيّة، من خلال أفلامه الرّمزيّة بأسلوب ساخر، ومثال ذلك "يد إلهيّة (Divine Intervention) " و"الزمن الباقي (The Time That Remains)"، حيث عكست الحياة اليوميّة تحت الاحتلال بمزيج بين الفكاهة والمرارة، ما أتاح الفهم العميق للتحدّيات التي يواجهها الفلسطينيّون عند الجمهور الدّوليّ، ثمّ جاءت آن ماري جاسر المخرجة الفلسطينيّة لتقدّم أفلامًا، مثل: "ملح هذا البحر (Salt of This Sea) "و"لما شفتك (When I Saw You))" الّتي أظهرت قضايا الهوية والمنفى والعودة، وقد لاقت أفلامها استحسانًا في المهرجانات الدّوليّة المختلفة، وقد تم ترشيح هذا الفيلم مع فيلم "لما شفتك" في عام (2010م) لنيل جائزة الأوسكار كأفلام عربيّة بلغة أجنبيّة، لإيصال مشاهد الواقع الفلسطينيّ الحقيقيّ وما يعانيه من أزمة الهوية.

وبالتطرّق إلى تأثير السّينما على الرّأيّ العامّ العالميّ، يرى أنّ أفلام السّينما الفلسطينيّة ساهمت في تشكيله، حيث لم تقتصر على عرض القصص المحليّة، بل تقديم روايات تتحدّى الصّور النّمطيّة وتعزّز الفهم والتّضامن، كما حصلت الأفلام الفلسطينيّة على تغطية كبيرة في وسائل الإعلام الدّوليّة، ما ساهم في نشر الرّسالة الفلسطينيّة على نطاق أوسع، فوسائل الإعلام مثل:"The Guardian" و"The New York Times" و "Al Jazeera" قدّمت تحليلات ومراجعات إيجابيّة لأفلام فلسطينيّة متعدّدة، ساعدت في زيادة وعي الجمهور الدّوليّ، وبهذا لاقت الأفلام الفلسطينيّة تفاعل الجمهور العالميّ معها من خلال حضور العروض في

المهرجانات السّينمائيّة، والمشاركة في النّقاشات والحوارات التي تعقب العروض، كما ساهمت في تعزيز التضامن والدّعم للقضيّة الفلسطينيّة[147].

وخلاصة القول إنّ صناعة السّينما الفلسطينيّة بدأت في الارتقاء إلى المرحلة العالميّة كأداة ترفيهيّة ناقلة للرّواية والقضيّة الفلسطينيّة بجوانبها كلها، السّياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والهوية بتفاصيلها اليوميّة، كما عبّرت عن الفلسطينيّ كإنسان وليس المقاوم فقط.

ب- السّينما الفلسطينيّة ودورها في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة

يؤكد الفيلسوف اليونانيّ أفلاطون أهميّة القصص والرّوايات الخياليّة في تشكيل فكر المجتمع ومعتقداته، حيث يقول: "الذين يحكون القصص يحكمون المجتمع أيضًا"،[148] فالسّينما قائمة على تلك الرّوايات والقصص التي كانت غير خياليّة في معظم الأحيان، خاصّة فيما يرتبط بالسّينما الفلسطينيّة.

إنّ السّينما الفلسطينيّة تحتلّ مكانة خاصّة مميّزة في السّاحة الثقافيّة والفنيّة العالميّة، حيث تعدّ أداة فعّالة لنقل قضيّة الشّعب الفلسطينيّ وتسليط الضّوء على تجربته المعقّدة المليئة بالتحديات والأمل، بينما تمثّل الفنّ السّابع في عالم السّينما قوّة إعلاميّة وتعبيريّة قوية، وتجسّد السّينما الفلسطينيّة على نحو استثنائيّ طموحات الشّعب الفلسطينيّ ومعاناته وأحلامه.

وفي مواجهة القيود والصّعوبات التي يواجهها الشّعب الفلسطينيّ في التواصل مع العالم الخارجيّ، أثبتت السّينما نفسها وسيلة بارزة لنقل الرّسائل والقصص المعبّرة عن هذا الواقع المعقد، فمن خلال الأعمال الفنيّة تستطيع السّينما الفلسطينيّة تقديم نظرة شاملة تمتزج بين التاريخ والحاضر، وتسلط الضّوء على التحدّيات السّياسيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة التي يواجهها الشّعب الفلسطينيّ، علاوة على ذلك برزت السّينما الفلسطينيّة كونها نافذة تطلّ على واقع الحياة في فلسطين، وتعبّر عن تجارب الأفراد والمجتمعات، وتنقل أصواتهم وأحلامهم ومعاناتهم، من خلال قصصها الإنسانيّة والشّخصيّات المتنوّعة، وبهذا تنجح السّينما في جذب انتباه المشاهدين وتجعلهم يتعاطفون ويشعرون بتجربة الشّعب الفلسطينيّ بشكل ملموس.

كما أثبتت السّينما الفلسطينيّة أنّها أكثر من مجرّد ترفيه أو فنّ، فهي وسيلة فعّالة لتوصيل رسائل سياسيّة واجتماعيّة وإنسانيّة، بأسلوب يلامس قلوب المشاهدين حول العالم، وتقدّم هذه الأفلام منظورًا ثاقبًا عميقًا عن حياة الفلسطينيّين تحت الاحتلال وفي مواجهة تحدّياتهم اليوميّة،

[147]Reed, Christopher Llewellyn. (2021). "Gaza Mon Amour" love Keeps Hope Alive. (p1) Film Festival Today .

[148] عطوف، زهير. (2018). التسويق الغربي للقيم في الإعلام والسينما وهوليوود. ادراك للدراسات والاستشارات. حلب. ص15

فبفضل إبداع صنّاعها وجرأتهم في تناول المواضيع التي قد تكون أحيانًا حسّاسة ومعقدة، تُشكل السّينما الفلسطينيّة مساحة حرّة للتعبير عن الهوية الشّعب الفلسطيني وهمومه وآماله، وبالأسلوب الفنّيّ الفريد هذا تستمرّ الأفلام الفلسطينيّة في تقديم الرّواية الفلسطينيّة من وجهة نظر فلسطينيّة للعالم، وبذلك تثبت أنّها جزء لا يتجزّأ من تاريخ فلسطين وثقافتها.

وفيما يخصّ الرّواية الفلسطينيّة فإنّ السّينما الفلسطينيّة كانت غير واضحة في أهدافها ومهامها تمامًا، حيث حملت طموح الأفلام والسّينما الفلسطينيّة بأن تكون تعبيرًا مباشرًا عن جوانب النّشاط الفلسطينيّ العسكريّ والسّياسيّ والاجتماعيّ كلها، وعلى الرّغم من وجود رغبة شديدة عند صنّاع السّينما الفلسطينيّين في تطوير سينما فلسطينيّة، وإنتاج أفلام تتناول نواحي القضيّة والثّورة الفلسطينيّة، وشعور حقيقيّ بأهمّيّة السّينما وضرورتها، إلا أنّ هذا لم يكن كافيًا؛ ذلك لأنّهم ليسوا هم صنّاع القرار، ولم تمنح القيادة السّينما الاهتمام الكافي والمستحقّ منذ بدايات الثّورة[149].

وعندما يُنظر إلى الأفلام الفلسطينيّة المنجزة يرى أنّ الجزء الأكبر منها قد اتخذ شكل الأفلام الوثائقيّة التسجيليّة، ولا يعود ذلك لعجز السّينمائيّين الفلسطينيّين عن تنفيذ أعمال سينمائيّة روائيّة، بل يتجذر في المفاهيم المتبلورة حول الصّورة السّينمائيّة الفلسطينيّة نفسها ودورها ووظيفتها التعبيريّة، كما يرتبط الأمر بالتركيز المستمرّ المتكرّر على مأساة احتلال الوطن واستنزافه، وتشريد شعبه، وهدم المنظومة السّياسيّة والاجتماعيّة للمتبقين من الفلسطينيّين في أرضهم المحتلة الرّاضخين تحت وطأة الاحتلال، ولم تغب المأساة التي نجمت عن أحداث النّكبة عام (1948م) وما تلاها من نكسة سنة (1967م)، ما أثر على فقدان الأرض وتهديد الهوية الثّقافيّة والحضاريّة بالتلاشي والاندثار[150].

وفي الأفلام الفلسطينيّة الرّوائيّة المعدودة التي تمّ إنجازها يعكس التعبير فيها تشبثه بالكلمات، سواء أكانت حوارات مؤثرة أم تعليقات توثق الواقع أم حوارات جاذبة أم أحاديث شخصيّة، فتمتاز تلك الأعمال بتشكيل مجموعة من الصّور التي تحققها أو تمحوها، وتركز بشكل أساسيّ على مفاهيم الفقدان والضّياع والتهجير، وهذه المفاهيم تدور حول أرض فلسطين، وهي النّقطة المحوريّة في النّزاع، حيث تمثل قلب الصّراع ومصدر النّضال، إذ تكمن الحرّيّة في تحقيق تلك الأرض والعودة إليها، بينما يستمرّ احتلالها في تأجيج الصّراع والمشكلة[151].

---

[149] العودات، حسين. (1989). مصدر سبق ذكره. (ص 72)

[150] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص 207)

[151] ابراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص207)

ومن ناحية أخرى لا يمكن تحديد قائمة الأفلام الفلسطينيّة فيما قبل النكبة بيقين ثابت نتيجة ضياع أغلبها، ولكنّ المؤكد أنّ الاحتلال الإسرائيليّ لفلسطين قضى على مشاريع أفلام كانت ستنتج من مخرجين فلسطينيّين عادوا إلى بلدهم، وكان بإمكانهم أن يقلبوا مسار صناعة الأفلام في فلسطين، فقد غادر مخرجون بارعون فلسطين بعد النكبة، مثل: إبراهيم حسن سرحان وأحمد حلمي الكيلاني وجمال الأصفر ومحمّد صالح الكيالي وعاشوا في الشتات داخل دول عربيّة، مثل: الأردن والكويت ولبنان ومصر وليبيا، وكان من بين الرّاحلين عن فلسطين المخرج مصطفى أبو عليّ، الذي هاجر إلى الأردن بعد النكبة، وأصبح يُعدّ أبا سينما الثورة الفلسطينيّة.

وقد بدأت المرحلة الثانية من السّينما الفلسطينيّة بين العامين (1948-1967م) وهي الفترة الفاصلة بين النكبة والنكسة، ففي هذه الفترة انعدم الإنتاج السّينمائيّ الفلسطينيّ تقريبًا، لكنّ الصّورة لم تغب عن توثيق مرحلة ما بعد النكبة تمامًا، حيث نشط مصوّرون فوتوغرافيّون والتقطوا صورًا للعمليّات الفدائيّة والمجازر التي ارتكبها الاحتلال الإسرائيليّ، كما شهدت كذلك نشاطًا فرديًّا عند بعض المصوّرين والهواة في مجال التوثيق، على الرّغم من عدم تنظيم الموجة التوثيقيّة بشكل رسميّ، إذ كانت تُعدّ مبادرات فرديّة تعبّر عن حماس المشاركين[152].

وفي أواخر (ديسمبر/ أيلول عام 1964م) قامت حركة فتح بتفجير نفق عيلبون، الذي كان يُستخدم لسحب مياه نهر الأردن نحو مستوطنات صحراء النقب، فعرفت هذه العمليّة باسم "عمليّة عيلبون"، وقد كانت إشارة إلى بداية الثورة الفلسطينيّة المعاصرة، وجاءت الثورة برفقة مسار جديد للسّينما عُرفت بسينما الثورة الفلسطينيّة، وذلك نتيجة للسّياق الثوريّ الذي ازدهر بشكل خاصّ بعد العام (1967م) وتكامله مع فصائل المقاومة، ثمّ أدركت المنظمات الفلسطينيّة المقاومة حاجتها إلى ذراع دعائيّ بالإضافة إلى ذراعها العسكريّ، وكانت السّينما هي الوسيلة الأنسب لدعمها في مسيرتها الثوريّة.

ثمّ بدأت سينما الثورة الفلسطينيّة تشكيل قسم التصوير الفوتوغرافيّ، لالتقاط بعض المشاهد الخاصّة بالثورة في عام (1967م،[153] وانتقلت وحدة التصوير إلى مكاتب فتح في الأردن، حيث أسّست رسميًّا، وتعدّ هذه الوحدة مبادرة رائدة نحو إقامة ما يُعرف بسينما الثورة الفلسطينيّة، وذلك بناءً على قرار فتح بضرورة توسيع نطاق نشاط الوحدة ليشمل ميدان السّينما لتوثيق الأحداث ونشر الوعي بالقضيّة الفلسطينيّة، كما شارك مصطفى أبو علي في تأسيس وحدة

[152] المازني، بلال. (2021). السينما الفلسطينية.. قرن من مقارعة الانتداب والاحتلال والمنفى. الجزيرة الوثائقية. https://doc.aljazeera.net/history/2021/10/12.

[153] المازني، بلال. (2021). مصدر سبق ذكره.

السّينما التابعة لقسم التصوير الفوتوغرافيّ بحركة فتح عام (1968م)، وأنتج أوّل فيلم تسجيليّ بعنوان "لا للحلّ السّلميّ" وكانت مدّته لا تتجاوز (20) دقيقة، وقد أشرف عليه مصطفى أبو عليّ بالتعاون مع صلاح أبو الهنود وهاني جوهريّة وسلافة جاد الله مرسال، وتناول الفيلم الرّفض الشّعبيّ في فلسطين لمشروع روجرز.[154]

وقد تألقت أفلام بداية السّبعينيات بفضل محتواها الثوريّ الشّامل، فقد كانت الثورة الفلسطينيّة ترى نفسها حليفة للثوّار والقوى الثوريّة والتحرريّة على مستوى العالم، وتميّزت بعض هذه الأفلام بأهمّيّتها البارزة للثورة الفلسطينيّة، من بينها: فيلم "كفر شوبا" الذي أنتج عام (1975م)، وحرب لبنان سنة (1977م) للمخرج سمير نمر، إلى جانب فيلم "فلسطين في العين" الذي أنتجه مصطفى أبو عليّ في (1978م)، وتنوّعت هذه الأفلام في أهمّيّتها وقدرتها على التأثير، وظهر النّضج الفنّيّ والقدرة على صياغة المحتوى وعرضه وإقناع الجمهور بفعاليّته. [155]

ويعدّ فيلم "النّهر البارد" الذي أخرجه قاسم حول عام (1971م) من بين أوائل الأفلام التي سعت إلى تسليط الضّوء على أهمية السّينما في توثيق الواقع الفلسطينيّ وفهمه، ما أثر بشكل كبير في تعميق فهم الفلسطينيّين وقادة الثورة الفلسطينيّة لأهمّيّة السّينما كوسيلة تواصل فعّالة، وقد عزّز تقديم هذه السّينما للمشاهدين الفلسطينيّين وقادة الثورة الوعي الوطنيّ، فالأفلام كانت نافذة على أهمّيّة السّينما كونها وسيلة فنيّة للتواصل، سواء أكانت تتحدّث بشكل مباشر إلى الجمهور الفلسطينيّ أم تعبّر عن واقعهم للعالم، وبفضل هذا العمل تأكد الفلسطينيّون من قوّة السّينما في تشكيل وجدانهم ونقل قضيّتهم إلى العالم، بأسلوب يتماشى مع تحدّيات وتغيّرات الوقت[156].

وفي أواخر السّبعينات وبداية الثمانينات من القرن الماضي تجلت السّينما الفلسطينيّة الجديدة كقوة فعّالة تقدّم الخطاب التقليديّ بصورة حديثة، حيث بدأت هذه التجربة مع مخرجين فلسطينيّين، مثل: ميشيل خليفي ورشيد المشهراوي وإيليا أبو سليمان وهاني أبو أسعد، الذين كانوا ضمن توزيع منطقيّ، بما في ذلك خارج فلسطين وقطاع غزّة والضّفّة الغربيّة وأراضي فلسطين المحتلة عام (1948م)[157].

وقد بُدِئ العمل على فيلم "الذاكرة الخصبة" في عام (1980م)، وأسهم ميشيل خليفي في تأسيس تيّار السّينما الجديدة، فعبّر هذا الفيلم الرائد بصورة خاصّة عن واقع المرأة الفلسطينيّة التي

---

[154] الحكيم، سناء. (2023). بدأت بحركة شبابية سنة 1967 ثم أصبحت وزارة...تاريخ "سينما المقاومة الفلسطينية" . موقع عربي بوست https://arabicpost.net/

[155] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره.(ص39)

[156] نفس المصدر السابق. (ص44)

[157] الشايب، يوسف. (2015). مصدر سبق ذكره.(ص71)

تكافح في جوانب عدّة، ويشمل ذلك تحسين ظروفها المعيشية في مجتمع ذكوريّ، ونضالها ضدّ الاحتلال الإسرائيليّ الذي سلب أرضها، ويسعى لسلب حاضرها ومستقبلها، كما يمثّل هذا الفيلم نظرة إلى الماضي بعيون الحاضر نحو مستقبل أفضل، فيقول خليفي إنّ السّينما الفلسطينيّة دخلت مرحلة وعي جديدة، حيث يرى الجمهورُ فلسطينَ ثقافة وشعبًا يكافح للحفاظ على كرامته، إلى جانب رؤيتها كأرض وتاريخ وتراث[158].

واحتلّ هذا الفيلم أهمّيّة خاصّة نظرًا لقيمته الفنيّة والمضمونيّة، وتماسكه وقوّته، والتطوّر والنّضج الذي حققه المخرج ميشيل خليفي، ورغم أنّه لم يكن الفيلم الفلسطينيّ الأوّل في فلسطين إلا أنّه كان الفيلم الذي استطاع أن يصل للعالم، ويحقق نجاحًا وحضورًا مميّزًا، وبعد العمل هذا قدّم ميشيل خليفي فيلمًا آخر بعنوان "طريق التّعيم" وتضمّن قضيّة اغتيال نعيم خضر مدير مكتب منظمة التحرير في بلجيكا، وكذلك نشره فيلمًا وثائقيًّا موسومًا بـ "معلول تحتفل بدمارها"، الذي سلط الضّوء على قرية فلسطينيّة تحتلها قوات الاحتلال الإسرائيليّ، ويظهر هذا الفيلم كنموذج لكلّ قرية فلسطينيّة تعرّضت للهجمات والتدمير من الاحتلال الصّهيونيّ، وكيف يحاول سكانها إعادة بناء ذاكرتهم المتأثرة[159].

وبالتوازي مع ذلك أسّست المخرجة مي المصريّ مشروعها السّينمائيّ، وأطلقت فيلمها "تحت الأنقاض" عام (1983م) الذي كان إعلانًا عن ولادة مخرجة فلسطينيّة متميّزة، وقد ركز الفيلم على أحداث الاجتياح الإسرائيليّ للبنان في صيف (1982م) وحصار مدينة بيروت، وعدّ هذا الفيلم بمشاركة المخرج اللبنانيّ جان خليل شمعون بداية مسيرة مشتركة لهما، ودلّ على تناغمهما الفنيّ والإبداعيّ، و في عام (1985م) قام كلّ من ناظم الشّريدي وعليّ نصار بتقديم فلميها "نداء الجذور" و"حكاية مدينة على الشّاطئ" على التوالي، وهما فيلمان تسجيليّان يسلطان الضّوء على تاريخ الشّعب الفلسطينيّ وحضارته[160].

كما اختلف ظهور السّينما الفلسطينيّة في ثمانينات القرن الماضي عن أفلام السّبعينيات اختلافًا تامًّا، فميشيل خليفي المخرج الفلسطينيّ المقيم في بلجيكا تمكن بتمويل أوروبيّ من إنتاج أوّل فيلم فلسطينيّ مختلف في الأسلوب والهدف، وهو فيلم "عرس الجليل" عام (1987م)، الذي جسّد الحياة الفلسطينيّة من جوانب مختلفة، سياسيّة واجتماعيّة ونفسيّة وجماليّة صوّرت الاحتلال

---

[158] نفس المصدر السابق. (ص72)

[159] إبراهيم، بشار. (2011). أحاديث البدايات في السينما الفلسطينية. (ص9-10)
https://doc.aljazeera.net/magazine/2011/1/4/

[160] إبراهيم، بشار. (2011). مصدر سبق ذكره. (ص10)

الإسرائيليّ لفلسطين واغتصابه أراضيها ومحاولة السّيطرة على أبنائها[161]، كما أنّ الفيلم عُدّ خطوة جديدة نحو مبادرة إنتاج سينما فلسطينيّة على الرّغم من العقبات الإسرائيليّة لمنع تلك الجهود، خاصّة أنّ الفيلم جاء مؤكدًا الوجود الفلسطينيّ في الجليل، في حين سعى الاحتلال الإسرائيليّ إلى تهويد أرض الجليل وإلغاء فلسطينيّتها، وهو ما عمل عليه خليفي من توظيفه مشاهد التراث والفلكلور الفلسطينيّ في المنطقة، حين قام بتصوير مشاهد طويلة للعرس الفلسطينيّ، وتبيان تجذر التراث الفلسطينيّ الحقيقيّ الأصيل والتاريخي العريق في الجليل[162].

وأنتج رشيد مشهراوي المخرج الفلسطينيّ الغزّاويّ أوّل فيلم له عام (1986م) بعنوان "جواز سفر"، وهو فيلم روائيّ قصير مدّته (20) دقيقة، حاكى فيه قصّة العبور بين الحدود الأردنيّة الإسرائيليّة لزوجين فلسطينيّين، وضياع جواز سفر الزّوج ما أعاق دخوله الأراضي الأردنيّة، ومنع عودته للأراضي الفلسطينيّة من الإسرائيليّين، حتى اضطروا للبقاء في خندق على الحدود، وينتهي الفيلم بانفجار يودي بحياة الزّوج، وبهذا صوّر رشيد مشهراوي حالة العذاب التي يواجهها الفلسطينيّون في طريقهم من أراضيهم إلى الأردن، كما يتحدّث عن معاناة المعابر والانتظار لساعات طويلة، التي قد تصل إلى منع السّفر أحيانًا، كما يتطرّق مشهراوي في فلمه هذا للحياة اليوميّة للفلسطينيّين، بعيدًا عن السّياق السّياسيّ والثوريّ الفلسطينيّ، أي أنّه عالج الحياة الفلسطينيّة مجردّة من مصطلحات الثورة والعمل العسكريّ والقضيّة الفلسطينيّة، ومن ثمّ أنتج فيلمًا بعنوان "الملجأ" عام (1989م)، تكلم فيه عن مواجهة بين جيلين ومقارنتهما ببعض، فالأوّل جيل النّكبة والنّكسة الذي تعرّض للخذلان والهزيمة، ما جعله يبدو سلبيًّا ويتقبّل الواقع، والثّاني الجيل الشّابّ الذي يعدّ نفسه ثائرًا، وجيل الانتفاضة الذي يرفض الواقع الذي يفرضه الاحتلال الإسرائيليّ عليه، وهنا ابتعد مشهراوي عن الصّراخ والشّعارات وطريقة الاحتجاج المباشرة إلى رصد الواقع الفلسطينيّ بشكل دقيق[163] .

كما شكلت انتفاضة (1987م) الثورة الشّعبيّة الفلسطينيّة دافعًا قويًّا لوسائل الإعلام والعاملين فيها، من صحفيّين ومصوّرين من أنحاء العالم كلّه للقدوم وتسجيل ما يدور في الأراضي الفلسطينيّة ونقله، ولم تكن السّينما الفلسطينيّة بمنأى عن تلك الأحداث، خاصّة أنّ الانتفاضة الكبرى أعادت للقضيّة الفلسطينيّة وهجها واعتبارها العالميّ، وعلى الرّغم من الأحداث المفصليّة والثورات والانتفاضات الشعبيّة التي وقعت قبل انتفاضة (1987م)، إضافة إلى مذبحة صبرا وشاتيلا عام (1982م)، إلا أنهّا لم تحظ بالاهتمام الكافي مقارنة مع الانتفاضة الأخيرة،

[161] دباشي، حميد. (2018). أحلام وطن عن السينما الفلسطينية. منشورات المتوسط. ميلانو.(ص61-62)
[162] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص103-104)
[163] إبراهيم، بشار. (2001). مصدر سبق ذكره. (ص151-152)

ولقد تفردّت الفرق السّينمائيّة الأجنبيّة في المراحل الأولى للانتفاضة بتسجيل الأحداث من مصوّرين أجانب، ثمّ بدأ سينمائيّون فلسطينيّون ممّن كانوا يعيشون في أوروبا وأمريكا بالمشاركة في مجموعات سينمائيّة أوروبيّة وأمريكيّة والحضور إلى الأراضي الفلسطينيّة[164] .

كما ركزت المشاهد التي جرت أحداثها في الأراضي الفلسطينيّة خلال الانتفاضة على مشاهد إلقاء الحجارة، وتكسير عظام الأطفال والشّباب محاكاة لسياسة (تكسير العظام)، دفع النّساء وضربهنّ، إلى جانب الاعتقالات وشهادات الأسرى عن وسائل التّعذيب المتبعة داخل السجون، مع تصوير جنازات الشّهداء والمواجهات مع أفراد الجيش الإسرائيليّ، فجميعها تطرّقت الى الجانب الإنسانيّ المدنيّ دون مساس الجانب السّياسّي الذي أدّى إلى اندلاع الانتفاضة، وهنا كان لا بدّ للسّينمائيّين الفلسطينيّين من طرح الانتفاضة الفلسطينيّة في السّينما الفلسطينيّة الرّوائيّة والتّسجيليّة[165]، ففيلم ميشيل خليفة "نشيد الحجر" عام (1990م) قدّم رواية ممزوجة ما بين أحداث الانتفاضة على أرض الواقع وما بين قصّة حبّ بين امرأة فلسطينيّة وشابّ فلسطينيّ يتمّ اعتقاله لأسباب نضاليّة[166]، ثمّ إنّ مزج الأحداث بالقصص الإنسانيّة يدلّ على عدم تجريد الفلسطينيّين من إنسانيّتهم، وأنّهم شعب له ثقافة ومشاعر ورغبات لا تقلّ عن أي شعب آخر، فالفلسطينيّ ليس روبوتًا محاربًا همّه الحرب والثورة والتّخلص من العدو فقط، بل هو إنسان كامل الإنسانيّة في مشاعره ووعيه.

وتحدّث فيلم "حتى إشعار آخر" (1994م) لرشيد مشهراوي عن ممارسات الاحتلال الإسرائيليّ في مدينة غزّة خلال الانتفاضة، من فرض منع التّجوّل عليها وعلى وجع الخصوص على أحد مخيّماتها محور القصّة، وقد عبّر الفيلم عن القضيّة الفلسطينيّة والإنسان الفلسطينيّ تحت مرارة بشاعة الاحتلال الإسرائيليّ دون الاستخدام المباشر للخطاب أو الشّعارات في ثناياها، بل حاول المخرج إظهار الوجه الآخر للفلسطينيّ من خلال التّفاصيل اليوميّة البسيطة المعبّرة والشّخصيّات في نظامها اليوميّ دون اللجوء إلى العويل أو المواعظ السّياسيّة التي ميّزت السّينما القديمة[167].

وكان لحرب الخليج وأثرها على الواقع الفلسطينيّ حصّة في الرّواية الفلسطينيّة داخلّ السينما الفلسطينيّة، وهو ما تناوله هاني أبو أسعد في فيلمه "لمن يهمه الأمر" عام (1990م)، حيث قدّم

---

[164] إبراهيم، بشار. (2011). السينما الفلسطينية والانتفاضه. (ص103-104)

[165] خلف، تيسير. (1996). مصدر سبق ذكره. (ص28)

[166] الشايب، يوسف. (2015). مصدر سبق ذكره. (ص73-74)

[167] عياش، علاء الدين محمد. (2017). اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية. مجلة الباحث العلمي، ع36، مجلد 9. كلية الاعلام. جامعة بغداد. ص (107)

فيه الموقف الفلسطينيّ وتأييده للعراق في حرب الخليج، وأثر ذلك على الفلسطينيّين داخل فلسطين وخارجها، ويوضّح أبو أسعد كيف أنّ الموقف كان غريبًا عند بعض الفلسطينيّين خاصّة ممّن يقيمون داخل الخط الأخضر (الأراضي المحتلة 1948م) من خلال نقاش شخصيْن من مدينة الناصرة وتوضيح دوافعهم حول تلك القضيّة[168].

وتناولت بعض الأفلام الفلسطينيّة التسجيليّة موضوع الانتفاضة من خلال مدن ومخيّمات فلسطينيّة ودورها في مجريات الأحداث، كما رصدت تلك الأفلام الحياة اليوميّة لسكان تلك المناطق والممارسات العنيفة التي يواجهونها من الاحتلال الإسرائيليّ، ومن هذه الأفلام فيلم "أطفال الحجارة" عام (1988م) لجورج خليفي وزياد فاهوم، حيث رصد الفيلم مجموعة من الأطفال وحياتهم خلال الانتفاضة، كما قدّم ناظم شريدي مسلسل "صيف فلسطينيّ حار" (1988م) وكان أحد أجزائه "غيتو الدّهيشة" الذي يتحدّث عن الدّور الذي لعبه مخيّم الدّهيشة قضاء بيت لحم في إشعال الانتفاضة، وقدّمت مي المصري فيلم "أطفال جبل النار" (1990م)، وهو فيلم تسجيليّ وثائقيّ طويل مدّته (49) دقيقة، عُدّ رؤية ذاتيّة لمدينة نابلس ودورها ومساهمتها في الانتفاضة- كونها عاصمة جبل النار[169] .

وقد طُرحت بعد المحاولات لطرح الرّواية الفلسطينيّة بأسلوب دراميّ روائيّ لامس الجانب الإنسانيّ للشّعب الفلسطينيّ، دون التعرّض المباشر للجانب السّياسيّ الذي كان سببًا في اندلاع انتفاضة الحجارة، على الرّغم من أنّ السّينما الفلسطينيّة لم تتخطّ البعد التّسجيلي الوثائقي في معظم الأحيان، إضافة إلى ذلك لم يُعرض المقاوم الفلسطينيّ كشخصيّة ثوريّة بحتة ومجرّدة من المشاعر الإنسانيّة بما فيها من تعقيدات، بل صوّرت الإنسان الفلسطينيّ بما يتمتع به من أحاسيس ومشاعر، كالحبّ والرّغبة والكره والتعب والانكسار ...، وهذا ما جعل السّينما الفلسطينيّة الجديدة مختلفة عن السّينما الفلسطينيّة الثوريّة، وتخلو من مشاهد الصّراخ والشّعارات والبكاء أو تخفّف حدّتها في السّينما الجديدة، كما أنّ الخطاب السّياسي التاري والثوري لم يكن ركيزة رئيسة في طرح أيّ من الأفلام الجديدة.

وممّا يجدر الإشارة إليه أنّ السّينما الفلسطينيّة الحديثة تناولت القضايا الإقليميّة والعالميّة التي أثرت على مجريات حياة الفلسطينيّ في الوطن وفي المهجر، فحرب الخليج ومجزرة صبرا وشاتيلا عولجت في الأفلام الفلسطينيّة كعامل مؤثر في الحياة اليوميّة الفلسطينيّة، ومحاولة

[168] الشايب، يوسف. (2016) السينما الفلسطينية في الألفية الثالثة. مجلة سياسات، عدد35. رام الله. (ص79)
[169] إبراهيم، بشار. (2003). مصدر سبق ذكره.(ص104-105)

الاحتلال الإسرائيليّ استغلال هذه الأزمات للتضييق على الفلسطينيّين بالأشكال كافة، وهو ما ظهر بشكل جلي في السّينما الفلسطينيّة بعد اتفاقية أوسلو وبداية الانتفاضة الثانية.

وفي تسعينيات القرن العشرين وبعد اتفاقية أوسلو ودخول السّلطة الفلسطينيّة لأراضي الضّفة وغزّة عام (1993م)، وجلب التمويل الدّوليّ من منظمات حكوميّة وغير حكوميّة لدعم أنواع الأعمال الثقافيّة كلها، وبهذا كان للإنتاج السّينمائيّ الفلسطينيّ نصيب من ذلك، ولكنّ السّينما الفلسطينيّة شهدت تغيّرًا قد يكون قويًّا في طبيعته، فالأفلام الرّوائيّة والتسجيليّة التي تمّ إنتاجها بعد الألفيّة الثالثة اتسمت بتركيبتها الجماليّة المختلفة عن سابقتها في سبعينيات القرن الماضي، أي أنّها لا زالت توثق الحياة اليوميّة للفلسطينيّين مع تضاؤل دورها التربويّ، إضافة إلى تخفيف حدّة خطاب التحريض على السّياسة والاكتفاء بالتعليق عليها[170] والابتعاد عن الشّعاراتيّة والمباشرة.

وقد حظيت الهوية الفلسطينيّة بحضور قويّ وثابت في السّينما الفلسطينيّة، فخلال تسعينيات القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، شهدت السّينما الفلسطينيّة اختفاء شخصيّة الفلسطينيّ الفدائيّ، وظهور الشّخصيّة البائسة في السّياق الفلسطينيّ، كما عادت قضيّة اللاجئين الفلسطينيّين للواجهة بشكل يعيد إليها هويتها السّابقة التي كانت عليها قبل إطلاق الحركة الثوريّة وتحوّلها للفدائيّ، كما تشير السَّينما الفلسطينيَّة خلال العقديْن الأخيريْن إلى انشغال متزايد بالهوية الوطنيّة الفلسطينيّة والاهتمام بها، فتظهر هذه الهوية فوقيّة تتفرّع منها الهويات الفرعيّة، وهذا يتجلى بصورة واضحة في الأفلام التي جاءت بعد اتفاق أوسلو واندلاع الانتفاضة الثانية.

وخلال السّبعينيات كانت الوطنيّة الفلسطينيّة مكوّنًا أساسيًّا للهوية، وساهمت المشاركة العربيّة والأجنبيّة في تشكيل السّينما، فالأفلام: "المخدوعون" و"كفر قاسم" و"عائد إلى حيفا" تعدّ أمثلة على الأفلام الرّوائيّة، بينما كانت الأفلام التسجيلية متنوّعة، وقد شارك في إخراج بعضها مخرجون أجانب، ومع دخول التسعينات انحسرت الهوية الفلسطينيّة إلى وطنيّة، وتفرّقت هذه الوطنيّة إلى محليات معزولة، متناسية في معظمها الهوية الجامعة التي تشكلت خلال الزّمن الفلسطينيّ في السّبعينيات، وقد استمرّت السّينما الفلسطينيّة في التركيز على سياقات محدّدة، مع التركيز على الضّفة الغربيّة والقدس[171].

أمّا في نهاية العقد الأوّل من الألفية فقد شهدت السّينما تحوّلا مهمًّا في المشهد السّينمائيّ، وهو تغيّر يمكن أن يُعدّ إضافة بارزة لفهم الهوية الفلسطينيّة ومعناها، حيث لاقت انحسارًا وتقييدًا

[170] دباشي، حميد. (2018). مصدر سبق ذكره.(ص61-62)

[171] البيك، سليم. (2022). السينما بصفتها هوية:الحالة الفلسطيني في العقدين الأخيرين. مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 130. بيروت. (ص111-112)

خاصّة من النّاحية السّينمائيّة، وفي عام (2009م) أطلق فلما "الزمن الباقي" لإيليا سليمان و"زنديق" لميشيل خليفي، حيث خرجا عن حدود السّياق (الأوسلويّ) الذي سيطر على السّينما بعد أحداث النّكبة، ووفرا تمثيلا لمواقع مكانيّة وزمنيّة جديدة، يُظهر هذا الانحسار أنّ السّينما تتأثر بأحداث محدّدة، مثل انقسام "فتح/حماس" في عام (2008م) وتراكم الهزائم السّياسيّة في المناطق التي تحتلها إسرائيل منذ عام (1967م) في العقد الأوّل من الألفية، وقد كان المفهوم الوطنيّ محدّدًا تصويريًّا في السّياقات الفلسطينيّة، خاصّة بعد انتقال القيادة السّياسية إلى الضّفة الغربيّة وتقليص المناطق الفلسطينيّة بموجب اتفاق أوسلو.

ورغم تحوّلات هذا المفهوم في نهاية العقد الأوّل، إلا أنه ما زال حاضرًا بصورة تجمع بين التّقلب والثبات، وظهرت أفلام زمانيّة أخرى تجسيدًا للقصص الفلسطينيّة بشكل متوازٍ مع السّياقات الأوسلويّة، وبحلول العقد الثاني برزت القصص المحلية كعناصر مكمّلة للهوية الفلسطينيّة الوطنيّة العامّة وليست بديلا عنها، وقد خرجت أفلام عن السّياق الوطنيّ الضّيّق لإعادة بناء الهويّة وتجديدها بمفهومها الكامل، مثل: فيلم "لمّا شفتك" لآن ماري جاسر سنة (2012م) وفيلم "واجب" لعدد من المخرجين عام (2017م)، ويظهر هذا التحوّل في الإشارة إلى النّاصرة كمقرّ أساسيّ للأفلام الفلسطينيّة، إلى جانب القدس والمدن الفلسطينيّة الأخرى، أمّا فيلم "بين الجنّة والأرض" لنجوى نجّار (2019م) وفيلم "أمور شخصيّة" لمها حاجّ (2016م) فقد سلطا الضّوء على الحياة اليوميّة والأمور الشّخصيّة، بعيدًا عن سياقات أوسلو ومساحة السّياسة الافتراضيّة، وبهذا يتمّ إعادة هيكلة مفهوم الهوية الفلسطينيّة وتجديدها[172].

ج- آفاق تطوّر العمل السّينمائيّ لخدمة الرّواية الفلسطينيّة

تمثل السّينما الفلسطينيّة نوعًا فريدًا من الفنّ السّينمائيّ الذي يمتاز بقوّة رسالته وعمق مواضيعه، خاصّة أنّ الأفلام الفلسطينيّة غالبًا ما تتناول القضايا الواقعيّة المرتبطة بالموضوع الرّئيس، وهو الاحتلال والهوية والحرّيّة، ما يُظهر قوّة إرادة الشّعب الفلسطينيّ وصموده. كما تُتخذ وسيلة جاذبة غير معقدة تصل لأكبر عدد من المتلقين، دون التّطرّق إلى القضيّة الفلسطينيّة ومصطلحاتها السّياسية المجرّدة، فالموسيقى ودوران وحركة الكاميرا تلعب دوًرا بارزًا في طرح الرّسالة المراد ايصالها دون الحاجة لاستخدام الكلمات، وهو ما اعتمدت عليه السّينما الفلسطينيّة خاصّة الحديثة، وكان منها أفلام هاني أبو أسعد وميشيل خليفة.

[172] البيك، سليم. (2022). مصدر سبق ذكره. (ص113)

ويعدّ الإبداع الفنّيّ جزءًا مهمًّا من طرح الرّواية، حيث أبان الفنّانون الفلسطينيّون عن مواهبهم السّينمائيّة بتوظيف تقنيات فنّيّة مبتكرة ووثائقيّة وروائيّة، ما ميّز أعمالهم وجعلها محط اهتمام دوليّ، أمّا الجانب الآخر فهو التفاعل الثقافيّ الذي تعمل السّينما الفلسطينيّة على تعزيزه من خلال التبادل والتفاعل الثقافيّ العالميّ، حيث ساهم بدوره في الفهم المشترك وتقدير الفنّ السّينمائيّ على المستوى العالميّ، وهذان الجانبان تمّ الاهتمام بهما من مؤسّسة "فيلم لاب فلسطين"، وهي مؤسّسة تمّ إنشاؤها عام (2014م) من صانع الأفلام والمنج السّينمائيّ الفلسطينيّ حنا عطا الله، ولقد استلهمت فكرة المؤسّسة من تجربة شخصيّة لمؤسّسيه في مخيّمات اللجوء في الأردن، وكان الهدف من وجود فيلم (لاب فلسطين) هو تنمية الثقافة السّينمائيّة الفلسطينيّة وتطويرها ونشرها، والعمل على تشجيع السّينمائيّين الفلسطينيّين الصّاعدين من خلال توفير الدّعم الفنّيّ والتقنيّ لهم. أمّا فيما يرتبط بالتفاعل الثقافي العالميّ فمؤسّسة فيلم لاب مسؤولة عن مهرجان "أيّام فلسطين السّينمائيّة" الذي يتمّ من خلاله عرض أفلام فلسطينيّة وعالميّة عن فلسطين، كما تُعقد الورشات والنّدوات الفنّيّة من ذات التخصص[173] .

وعلى الرّغم من إلغاء مهرجان "أيّام فلسطين السّينمائيّة" في فلسطين عام (2023م) نتيجة الحرب على غزّة بعد أحداث السّابع من أكتوبر "طوفان الأقصى"، إلا أنّ مؤسّسة (فيلم لاب فلسطين) لم تتوانَ عن عملها في نشر السّرديّة والرّواية الفلسطينيّة عالميًّا، فقامت بإنشاء أكثر من (90) عرضًا مجانيًّا لأفلام فلسطينيَة حول العالم، وذلك من خلال بإقامة موقع إلكترونيّ بمكان عرض تلك الأفلام وزمانها.

ثمّ إنّ التطوّر والنّموّ الذي يشهده القطاع السّينمائيّ بشكل دائم سواء في الإنتاج الفنّيّ والإبداع أو الاهتمام الدّوليّ، قد يشكل خطوة نحو دعم الحضور الفلسطينيّ والرّواية الفلسطينيّة في السّاحة الدّوليّة، ورغم التحدّيات والصّعوبات التي يواجها القطاع السّينمائيّ في فلسطين، إلا أنّها توفر فرصًا للفنّانين لتقديم رؤياهم وتجاربهم الفريدة والمعقّدة، ويمكن استنتاج هذا التطوّر بّالنّظر إلى عدد الأفلام التي تمّ إنتاجها ما بين الأعوام (2000 و2023م)، التي يزيد عددها عن (1000) فيلم ما بين الرّوائيّ والوثائقيّ، ويدلّ هذا على النّموّ المتسارع للسّينما الفلسطينيّة والتوجّه العالميّ والقبول للسّينما الفلسطينيّة.

وتعكس السّينما الفلسطينيّة الحياة التي يمرّ بها الشّعب الفلسطينيّ مع تجاربهم وتحدّياتهم، وتقدّم نظرة عميقة ومعقّدة عن الثقافة والهوية والرّواية الفلسطينيّة، فالسينما الفلسطينيّة عاشت مرحل تطويريّة مثيرة للاهتمام من خلال التكنولوجيا والإبداع، ما ساعد في زيادة فرص الفنّانين

[173] موقع فيلم لاب فلسطين الالكتروني. (2023). https://www.flp.ps/ar/about-flp/mission-vision-and-values

الفلسطينيّين لتقديم أعمالهم للجمهور العالميّ، وكانت البداية مع ميشيل خليفي وفيلم "عرس الجليل" حيث قدّم فيلمًا روائيًّا جريئًا في طرحه ومتجدّدًا في أدواته، إضافة إلى أفلام عدّة، منها: "نشيد الحجر" و"حكاية الجواهر الثلاث" حيث عُرف عنه بأنّه المؤسّس للسّينما الفلسطينيّة الجديدة، أمّا مي المصري فأخرجت أفلامًا عديدة تحاكي الواقع الفلسطينيّ، وتعرض القضيّة الفلسطينيّة من خلال عدسة كاميرا مندمجة مع الشّارع الفلسطينيّ، فكان فيلما "أطفال جبل النار" وفيلم "أطفال شاتيلا" ناقلَيْن للثّقافة والهوية الفلسطينيّة بكلّ جوانبها، من نزوح وتهجير ومعاناة أهل المخيّمات بعيون الأطفال.

أمّا المخرج إيليا سليمان صاحب فيلم "يد الهية" و"سايبر فلسطين" فله بصمته في الحديث عن الهوية الفلسطينيّة لفلسطيني الشّتات وارتباطهم بأرضهم، وقد أخرج رشيد مشهراوي عدّة أفلام، منها: "تذكرة إلى القدس" وفيلم "جواز سفر"، كما صنع هاني أبو أسعد عديدًا من الأفلام كان على رأسها "عرس رنا" الّذي تحدّث فيه عن زواج الفلسطينيّين من سكان الضّفّة الغربيّة بفلسطينيّات من مدينة القدس، مع ذكر الصّعوبات الّتي يواجهها الطّرفان من منع الاحتلال الإسرائيليّ دخول سكان الضّفّة إلى مدينة القدس، إضافة إلى هؤلاء المخرجين فقد برز كثير من صانعي الأفلام الفلسطينيّة الشّبّاب الصّاعدين الّذين يعملون على تطوير مهاراتهم الإخراجيّة والفنّيّة، وإدخال التّكنولوجيا في أعمالهم، وعلى وجه الخصوص في حالة عدم توفّر الإمكانيّات الماديّة أو صعوبة التّنقّل نتيجة القيود الّتي يفرضها الاحتلال الإسرائيليّ على الفلسطينيّين.

وقد تزايد الدّعم الماليّ لصناعة السّينما الفلسطينيّة في السّنوات الأخيرة غير أنّه لم يكن بالشّكل المطلوب، فالأفلام الفلسطينيّة الّتي تمّ إنتاجها كان أغلبها بدعم عربيّ لكنّه بنسبة أقل بكثير من الدّعم الأجنبيّ، وهنا تكمن معضلة مقصلة الدّعم الأجنبيّ والهوية الفلسطينيّة، أي أنّ هذا الدّعم غالبًا ما يأتي بشكل مشروط يحدّ من القيمة الفنّيّة والوطنيّة للفيلم، وقد ساهمت مؤسّسات عربيّة في صناعة السّينما الفلسطينيّة، مثل: "مهرجان الدّوحة السّينمائيّ" و"مهرجان دبي السّينمائيّ" و"مهرجان أبو ظبي السّينمائيّ"، وإلى جانب المهرجانات هناك مؤسّسات عربيّة مثل مؤسّسة الدّوحة للأفلام "Doha Film Institute" الّتي تقدّم من خلال برنامجها "قمرة" دعمًا للمخرجين السّينمائيّين الفلسطينيّين.

وعلى الصّعيد العالميّ فإنّ الدّول الأوروبيّة تعدّ الدّاعم الرّئيس والممّول الأكبر للأفلام الفلسطينيّة، فبرز دور معهد (غوتة) الثّقافيّ الألمانيّ ومهرجان (غوتنبرغ) السّينمائيّ الدّوليّ ووزارة الشّؤون الخارجيّة والتّعاون الدّوليّ-الإيطاليّ (وحدة التّعاون الإيطاليّ)، أمّا الإنتاج الفرديّ للأفلام الفلسطينيّة فقد تعدّدت الجهات المنتجة للفيلم الواحد أحيانًا، فهناك أفلام فرنسيّة-

فلسطينيّة، وأخرى أمريكيّة- إسبانيّة- فلسطينيّة، وثالثة إسرائيليّة- فلسطينيّة- إيطاليّة والجمهوريّة التشيكيّة، الترويج والسّويد، وغيرهم من الدّول[174] .

ويأتي الإنتاج الفلسطينيّ على صورة مؤسّسات مستقلة، مثل: "فيلم لاب فلسطين" ومؤسّسة "شاشات" التي تعتمد في تمويلها على الاتحاد الأوروبيّ، ووزارة الخارجيّة الإيطاليّة والقنصليّة العامّة الفرنسيّة، ومؤسسة الفيلم الفلسطينيّ" حيث عملت على إنشاء التعاون والتواصل بين السّينما الفلسطينيّة والعالميّة من خلال شبك العلاقات مع الفاعلين حول العالم، أمّا تلك كليّة "دار الكلمة" في بيت لحم فقد ساهمت في سدّ النّقص الأكاديميّ والتعليميّ للسّينمائيّين الشّباب.

د-إشكاليّات وتحدّيات السّينما الفلسطينيّة

تعدّ السّينما الفلسطينيّة إحدى الوسائل المعبّرة عن الشّعب الفلسطينيّ وقضيّته وصراعاته، فقد واجهت ومازالت تواجه بعض الصّعوبات والإشكاليّات في تقديم نفسها كصناعة سينمائيّة مستقلة ذات وجود عالميّ، إلى جانب مثيلاتها من السّينما العالميّة والعربيّة.

وفي بدايات السّينما الفلسطينيّة ما قبل النّكبة وُجدت القوانين التي أصدرها الانتداب البريطانيّ على فلسطين، التي تحدّ من استخدام الفلسطينيين للتصوير وحرّيّة النّشر من خلال قانون (57) لعام (1935م)، في حين منحت الحركات الصّهيونيّة حرّية التسجيل والتصوير لنشر الدّعاية الصّهيونيّة حول رواية أرض دون شعب لشعب دون أرض، أمّا بعد أحداث النّكبة فقد صمتت أنواع الفنون جميعها بما فيها السّينما الفلسطينيّة، فالتهجير القسريّ وارتكاب المذابح أثر على وجود الفنّ الفلسطينيّ، سواء بضياع ما كان موجودًا من خلال قيام الاحتلال الإسرائيليّ بمصادرته أو إتلافه، ولا ننسى انشغال العاملين بتوفير الأمان والهجرة إلى مخيّمات اللاجئين في الأزمات السّياسيّة التي تعرّضت لها فلسطين، وجعلت من الصّعب وجود سينما فلسطينيّة تماثل غيرها من السّينما العربيّة كالمصريّة، إضافة إلى أنّ الأفلام التي تمّ إنتاجها قديمًا لا يمكن دراستها نتيجة إتلافها أو إحالتها لموظف إسرائيليّ غير معروف، فقام بإيداعها في أرشيف معيّن وبقيت مُلقاة مغيّبة[175].

وقد تنبّه الفلسطينيّون في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي إلى ضرورة وجود مؤسّسات إعلاميّة وسينمائيّة لتوثيق ما تقوم به الثّورة والمقاومون الفلسطينيّون في الشّتات وأرشفته، كما أدّى تعدّد مؤسّسات الإنتاج السّينمائيّ في تلك الفترة جعل الإنتاج السّينمائيّ متواضعًا، وكان لكلّ

[174] الزبيدي، قيس. (2019). فلسطين في السينما (2)-ذاكرة وهوية. مؤسسة الدراسات الفلسطينية. بيروت. (51-87)

[175] Gertz, Nurith. (2008). Khleifi, George. (p18). مصدر سبق ذكره.

فصيل قسمه السّينمائيّ الخاصّ، وبالتّالي كان الحصول على الإمكانيّات الماليّة موزّعة بين تلك الوحدات، مع توجّهات قادة الفصائل وقناعاتهم حول ما يتمّ إنتاجه من هذه الأقسام، وفي بعض الأحيان عدم توفر العدد الكافي من العاملين في مجال السّينما أبقى الإنتاج السّينمائيّ متواضعًا، وكان هدفه الوحيد الاستجابة للحدث.

ولم يوفق السّينمائيّون الفلسطينيّون بإنشاء مؤسّسة سينمائيّة موحّدة، تهتم بتوفير الإمكانيّات الماليّة والإنتاج والتوزيع وبصناعة السّينما بكلّ معانيها، وهكذا فإنّ وحدات الإنتاج المبعثرة أدّت إلى نشاطات مبعثرة وقصور في العمل السّينمائيّ الفلسطينيّ[176]، كما إنّ اختلاف المؤسّسات الإنتاجيّة التّابعة للفصائل الفلسطينيّة في ذلك الوقت زاد من صعوبة وجود مختصّين في العمل السّينمائيّ، حيث عاش عدد كبير من المتخصّصين في العمل السّينمائيّ في دول الشّتات، ما جعل من الصّعب جمعهم في بلد واحد، وتفرّغهم للعمل في أقسام الإنتاج السّينمائيّ في تلك المؤسّسات.

أمّا الطّابع الأيديولوجيّ والسّياسيّ فكان يقع في الغالب على مؤسّسات الإنتاج، وبهذا لم يكن يرغب أيّ من المختصّين في العمل السّينمائيّ باعتباره موال إلى فريق معين، علاوة على ذلك فإنّ الاختصاص في العمل السّينمائيّ الفلسطينيّ لم يكن موجودًا في تلك الفترة، وفرضت الضّرورة أن يكون السّينمائيّ قابلا للعمل في مجال غير تخصّصه الأصليّ، بشرط عدم البعد عن العمل السّينمائيّ، فعلى سبيل المثال يمكن لفريق العمل السّينمائيّ أن يتكوّن من شخص أو شخصين فقط عند تصوير العمليّات العسكريّة بحيث يكون الفريق قليل العدد.[177]

ويعدّ التمويل أحد أهمّ ركائز الصّناعة السّينمائيّة وخاصّة الفلسطينيّة، حيث كان معضلة حقيقيّة أمام الإنتاج الفلسطينيّ، فلم تقم السّينما الفلسطينيّة بإنتاج أفلام بهدف الرّبح، بل كان لخدمة للقضيّة الفلسطينيّة كونها قضيّة وطنيّة تحرّريّة، لهذا لذلك كان من الصّعب تمويل الأفلام الفلسطينيّة دون مساعدات خارجيّة، وقد تأثر الإنتاج السّينمائيّ بنقص التمويل المباشر له، ما ساهم في تأخّر انطلاقة السّينما وتطوّرها، ومن المستبعد أن تقوم أي دولة بدفع مساعدة للعمل السّينمائيّ إن لم يتوافق مع سياستها، خاصّة فيما يرتبط بمواقفها السّياسيّة تجاه القضيّة الفلسطينيّة، وارتباطها بالثورة الفلسطينيّة، فقد تكون مصادر التمويل تعمل من خلال أجندات تُلزم صنّاع السّينما الفلسطينيّة التقيد بها خاصّة إن كانت أمريكيّة أو أوروبيّة.

وأمّا ما كانت تتعرّض له الأراضي الفلسطينيّة من أحداث ساهمت في وجود تحدّيات وإشكاليّات خلال تصوير الأفلام، فمنها فيلم "حكاية الجواهر الثلاث" عام (1993م) الذي كان

[176] العودات، حسين. (1989). مصدر سبق ذكره. ص (84)
[177] العودات، حسين. مصدر سبق ذكره. ص(92)

من المقرّر أن يُعرض خلال مؤتمر دوليّ تحت رعاية الأمم المتحدة حول السّكان والهجرة (1994م)، حيث كتب ميشيل خليفي السّيناريو في خمسة عشر يومًا، وتمّ تصويره في تسعة أسابيع تحت أجواء باردة في قطاع غزّة، وفي اليوم الثّاني من التّصوير وقعت مجزرة الحرم الإبراهيميّ الّتي قام بها المستوطن (باروخ غولدشتاين) وأسفرت عن استشهاد (28) مصلياً في الخليل، ما جعل الاحتجاجات تقوم في مدن الضّفة، واندلاع مواجهات ضدّ الاحتلال الإسرائيليّ، وفرض حظر التّجوال في المناطق الفلسطينيّة، إضافة إلى ما تبعه من إضرابات عامّة من الفصائل الفلسطينيّة، ممّا ساهم جميعه في تصعيب الأمور على طاقم الفيلم، وتعرّضه للخطر خاصّة بوجود طاقم بلجيكيّ ضمن المصوّرين والفنّيّين[178].

وعدم وجود مؤسّسة موحّدة للإنتاج السّينمائيّ عدّ سببًا في تعرّض بعض المخرجين الفلسطينيّين إلى مشاكل في التّمويل، مثل ما حصل مع ميشيل خليفي وفيلمه "عرس الجليل" حيث حاول جاهدًا الحصول على التّمويل من منظّمة التّحرير الفلسطينيّة، إلا أنّ محاولاته باءت بالفشل، وبهذا يكون التّمويل الأجنبيّ طرفًا مهمًّا في إنتاج فيلم خليفي من وزارة المجتمع النّاطق بالفرنسيّة البلجيكيّة والتّلفزيون الألمانيّ (ZDF) والمركز الوطنيّ الفرنسيّ للسّينما، إلى جانب تبرّع بعض رجال الأعمال الفلسطينيّين لسدّ نقص ميزانيّة الفيلم.

وبعد اندلاع الانتفاضة الأولى (1987م) وُجد عدد هائل من الصّحفيّين والطّواقم التّلفازيّة في الأراضي الفلسطينيّة لتغطية الأحداث، ما فتح سوقًا محدّدًا للعمل في تقديم الخدمات لتلك الطّواقم، كما أنّ الحاجة إلى مترجمين ومساعدين وسائقين محلّيّين للصّحفيّين الأجانب كان معضلة كبيرة، ما أدّى إلى الانشغال بالعمل لصالح تلك الطّواقم والابتعاد عن العمل السّينمائيّ، وبرز ذلك بعد تلقّيهم مبالغ ماليّة مقابل الأعمال الّتي يقومون بها، ولكن دون المساهمة بأيّ شكل في تطوير مهاراتهم التّقنيّة خاصّة مساعدي الصّحفيّين ومشغلي الكاميرات، فبقيت معرفتهم ضئيلة ومشوّشة طالما كانت المؤسّسات الإخباريّة قادرة على الحصول على ما تريد دون تطوير قدرات الفلسطينيّين، واليوم وعلى الرّغم من وجود عاملين فلسطينيّين في مجال السّينما والتّلفزيون، إلا أنّه من الصّعب وجود مختصّين محترفين من الفنّيّين الفلسطينيّين، ويعود سبب ذلك عدم وجود معاهد ومدارس سينمائيّة متخصّصة في فلسطين، مع غياب فرص التّعليم الجامعيّ لهذا المجال.

كما ساهمت بعض الأزمات الدّولية في تقليص الإنتاج السّينمائيّ الفلسطينيّ، منها حرب الخليج عندما قام صدام حسين بغزو الكويت سنة (1990م)، حيث سادت حالة من الفوضى والارتباك في المنطقة العربيّة والعالم أجمع، وبذلك توقف التّمويل والدّعم للإنتاج السّينمائيّ، وإلى

[178] القطان، عمر. (2018). تحديات السينما الفلسطينية. ميلانو.ص(193-194)

جانب التصعيد العسكريّ والحرب بشكل عامّ ظهرت إيديولوجيّات قوميّة ودينيّة ومحليّة وإقليميّة كان لها الأثر في حركة الدّعم الماليّ للسّينما الفلسطينيّة، وكان لوقف دعم منظمة التحرير الفلسطينيّة لصدام حسين أثر في تقليص مساعدات دول الخليج للفلسطينيّين[179] .

ثمّ إنّ الهوية الفلسطينيّة والإرباك حوّل كيفيّة تصنيف الأفلام التي تُدرج تحت عنوان فلسطينيّ، أو تُقدّم من فلسطينيّين في المسابقات والمهرجانات السّينمائيّة أظهر صعوبة المصطلحات في الحالة هذه، بينما تقبل مجموعة من المهرجانات السّينمائيّة تقديمات فلسطينيّة دون تعليق أو صراع، حيث إنّ الاضطرابات تحدث أحيانًا لأنّ الأفلام عمومًا، وعلى الرّغم من ذلك تمّ تصنيف الأفلام وفقًا لمصدر تمويلها الأساسيّ أو موقع إنتاجها، ولأنّ فلسطين تخلو من شركات إنتاج وتأتي تمويلات الأفلام الفلسطينيّة من الدّول، فإنّ تصنيف الأفلام الفلسطينيّة بات أمرًا صعبًا.

و يناقش نزار حسن مثالا عندما قدّم إحدى أفلامه إلى مهرجان الإدخال السّينمائيّ ليتمّ تصنيفه أوّلا كـ "بقية العالم" ثمّ كأفغانيّ لأنّ مؤتمر ("Input"2004) في ذلك الوقت لم يعترف بفلسطين كدولة[180]، وقد أدّى هذا التّصنيف الخاطئ إلى صعوبات في العثور على تمويل للسّفر إلى المهرجان المعني لسببيْن: أوّلهما أنّ الأفغان لن يدفعوا تكاليف السّفر؛ لأنّه عربي، وثانيهما عدم موافقة وزارة الثّقافة الفلسطينيّة على تسديد نفقات سفره؛ لأنّه أفغانيّ، إضافة إلى مخاوف أمنيّة لنزار حسن بعد إدراج اسمه تحت دولة أفغانستان، وذلك خوفًا من أن تقوم إحدى الدّول العربيّة أو الغربيّة مثل الولايات المتّحدة بإيقافه لأنّه ينتمي إلى العرب الأفغان[181].

ومن النّماذج البارزة على صعوبات وسياسات تصنيف الأفلام الفلسطينيّة، ما جاء من خلال جوائز الأكاديميّة في الولايات المتّحدة عام (2003م)، حيث مُنع فيلم إيليا سليمان "يد إلهية" (2002) من المشاركة في الأوسكار، ويرجّح أنّ سبب ذلك أنّ أكاديميّة فنون وعلوم الصّور المتحرّكة أشارت إلى أنّ كلّ تقديم يجب أن يتمّ من حكومة بلده الأمّ، والأكاديمية في ذلك الوقت لم تعترف بفلسطين على أنّها دولة، على الرّغم من أنّها نفت هذه الادّعاءات، فإنّ هذه الخلافة العلنيّة بشكل كبير ربّما فتحت الطّريق لاحقًا لترشيح "الجنّة الآن" ثلاث سنوات، إلى أن استقرّت الأكاديميّة في نهاية المطاف على تسمية بلد المنشأ للفيلم باسم "الأراضي الفلسطينيّة"، بعد إصرار مخرجين، أمثال: حسن وسليمان وأبو أسعد على جذورهم الفلسطينيّة ورفضهم السّماح

---

[179] نفس المصدر السابق. ص(188)

[180] Hudson, Sarah Frances. (2017). Modern Palestinian Filmmaking in a Global World. University of Arkansas. Fayetteville . (p2-3)

[181] دباشي، حميد. (2018). مصدر سبق ذكره.(ص172)

لأفلامهم بأنْ تُسمّى بغير (فلسطينيّ)، وهذا ما أجبر العالم السّينمائيّ على الاعتراف بالسّينما الفلسطينيّة بعد التعرّض للموقف نفسه في مناسبات أخرى، على الرّغم من أنّها مثل فلسطين نفسها لا تتماشى بشكل جيّد مع التعريفات التقليديّة[182].

وقد أثارت هذه الضّبابيّة التعريفيّة غالبًا سؤالا حول ما يُشكل فيلمًا فلسطينيا فإن كان المخرج فلسطينيًّا هل يجب أن يعيش في الضّفة الغربيّة أو غزّة أو داخل الأراضي الفلسطينيّة المحتلة عام (1948م)؟؟ أم هل يحسب الفلسطينيّ الذي ولد وتربّى في الشّتات؟؟ وهل من الضّروريّ أن يتناول الفيلم فلسطين أو قضايا فلسطينيّة كي يعدّ فلسطينيًّا؟؟ هل من المفترض أن يتمّ التصوير في الضّفة الغربيّة أو غزّة أو أراضي 48؟؟، أيجب أن يأتي التمويل من مصادر فلسطينيّة بشكل أساسيّ؟؟، أيتمّ الإنتاج والتحرير في الضّفة الغربيّة أو داخل غزّة، أو في أراضي 48؟؟

فلا بدّ بعد العوم في مياه عكرة كهذه أن توضّح تعريفات ما يشكل وينتج عن "سينما فلسطينيّة"، حيث تتخطى السّينما الفلسطينيّة هوية المخرج ومواقف الإنتاج، فهي أفلام فلسطينيّة بعيدًا عمّن يقف وراءها، فالانتماء يكون للقضيّة الفلسطينيّة المتجذرة من الثورة الفلسطينيّة التي تعبّر عنها الجوانب الثقافيّة والفكريّة والسّياسيّة وليس وثيقة أو ترخيص[183]، ويناقش عمر القطان المهتمّ بالسّينما والمدافع بنفسه عن الأفلام الفلسطينيّة هذه المسائل في مساهمته التي تحمل عنوان "أحلام وطن"، ويتوصّل إلى تعريف واسع نوعًا ما، وهو: "تفضيلي هو أن أطلق صفة فلسطينيّ على أي فيلم يكون موضوعه فلسطين، دون أن أحصر الاسم في حدود وطنيّة ضيقة"[184].

أمّا التحدّي الأكبر الذي يساهم في وجود كلّ ما سبق من إشكاليّات فهو الاحتلال الإسرائيليّ، وما يمارسه ضدّ صناعة السّينما الفلسطينيّة في المجالات كافة، فالأفلام الفلسطينيّة مثل "عرس الجليل" شكل استفزازًا للإسرائيليّين؛ لأنّه دلّ على الشّعب الفلسطينيّ، وقدّمه على أنّه ثقافة حيّة ووجود لشعب طالما أنكرته إسرائيل، ونتيجة مشاركة بعض الفنّيّين الإسرائيليّين في إنتاج هذا الفيلم، خاصّة في مواقع التصوير في الضّفة تعرّضوا لمضايقات من فلسطينيّين متعاونين مع الجيش الإسرائيليّ لتعطيل العمل، إضافة إلى المشاكل (اللوجستيّة) التي أوجدها الاحتلال الإسرائيليّ من عرقلة إصدار التصاريح اللازمة، ونقاط التفتيش المتواجدة في أنحاء الضّفة كلها،

---

[182] Hudson, Sarah Frances. (2017).(p3). مصدر سبق ذكره

[183] البيك، سليم. (2023). "ان امشي على جرحي ...وأقاوم" الحكم العسكري في السينما الفلسطينية. قضايا إسرائيلية، عدد90. المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. رام الله. (ص12-13)

[184] Hudson. Sarah Frances. (2017). (p4). مصدر سبق ذكره

كما حاول بعض الموزّعين الإسرائيليّين الاستحواذ على الفيلم واستغلال الصّلات الأمريكيّة-الإسرائيليّة القويّة ليحصل على جائزة الأوسكار إذا تمّ عده إسرائيليًّا[185] .

وقد تعرّض فيلم "نشيد الحجر" لميشيل خليفي لتجربة مريرة في مهرجان كان السّينمائيّ سنة (1990م)، حيث هدّدت السّفارة الإسرائيليّة في باريس بسحب الفيلم الإسرائيليّ الوحيد المشارك في المهرجان ردًّا على مشاركة الفيلم الفلسطينيّ، وبالنّسبة للصّحافة الفرنسيّة فقد كانت معادية وباردة آنذاك، وحتى الصّحافة العربيّة فقد اتخذت موقفًا سلبيًا تُجاه الفيلم، وبسبب وجود بعض المدراء التنفيذيّين في التلفزيونات الأوروبيّة مهتمّين بالأفلام الفلسطينيّة قامت القناة الرّابعة البريطانيّة ببث الفيلم بعد إطلاق الفيلم في مهرجان كان بثلاث سنوات وفي إطار آمن ضمن موسمًا سينمائيًّا إسرائيليًّا فلسطينيًّا في وقت متأخّر من البث[186] .

كما عانت بعض الأفلام من ضعف في الجوانب الفنيّة، ما عكس حالة الفراغ التي عاشتها السّينما الفلسطينيّة من غياب للمحترفين في كتابة السّيناريو السّينمائيّ[187]، ففي فيلم "عرس الجليل" ارتبك الممثلون وظهر ذلك في أدائهم، وانفصام بين الكلام والتعبير نتيجة طريقة اللفظ الحياديّة للممثّلين، والعبء الذي عانوه بسبب الحديث باللغة الفصحى[188].

وقد مالت السّينما العالميّة في تسعينيات القرن الماضي إلى كلّ ما هو البسيط وغير مزعج، ولكنّ الأفلام الفلسطينيّة آنذاك كانت تصوّر العنف كواقع حقيقيّ، ففي نهاية الانتفاضة الأولى ظهرت بعض المصطلحات من خلال الإعلام الغربيّ على ألسنة الفلسطينيّين المشاركين في الصّراع، مثل "الحكم الذاتيّ الفلسطينيّ" و"محاربة الإرهاب" و"قيام الدّولة الفلسطينيّة"، وهو ما يعني أنّ الإنتاج السّينمائيّ في الفترة تلك لا يمكنه الخروج عن حدود النّظرة الجديدة وخاصّة إذا كان التمويل أوروبيًّا[189]، وبعد اتفاقية أوسلو للسّلام سنة (1994م) أصبح الموضوع الرّئيس والكلمة المهيمنة على السّينما هي عمليّة السّلام، حيث لم يوجد مكانًا لأيّ فيلم يتحدّث عن الحقائق والواقع الفلسطينيّة، ونتيجة لذلك رُفض فيلم "حكاية الجواهر الثلاث" من مهرجان لندن (1995م)، وتمّ قبول فيلم "الزّواج المختلط في الأرض المقدّسة" لميشيل خليفي في المهرجان ذاته عام (1996م) الذي كان موضوعه مقبولًا آنذاك.

---

[185] القطان، عمر. (2014). مصدر سبق ذكره. (ص184-185)

[186] نفس المصدر السابق. (ص185)

[187] الشايب، يوسف.(2016). مصدر سبق ذكره. (ص90)

[188] خلف، تيسير. (1996). مصدر سبق ذكره. ص(26-27)

[189] القطان، عمر. (2018). مصدر سبق ذكره. ص(185-186)

فأصبح المخرجون والكتاب والفنانون مواضيعًا لأفلامهم، وكانوا يظهرون فيها باستمرار بشكل غير ضروريّ، ولكن تماشيًا مع الحالة الورديّة من السّلام الظاهريّ، واقتصرت هذه الأفلام على عرض للمسارات اليوميّة لمؤلفيها، والمرور على نقاط التفتيش واقتصار محادثات قصيرة مع الأطفال، وخلال سنوات أوسلو رفضت وزارة الثقافة الفلسطينيّة تمويل فيلم روائيّ لخليفي حول موضوع القدس على الرّغم من تقديمه (12) معالجة للفيلم[190] .

وقد ساهم انتشار القنوات الفضائيّة العالميّة والعربيّة في تضاؤل التوجّه نحو مشاهدة الأفلام السّينمائيّة في دور العرض كما كان سابقًا، وهذا تحدّي خلقه تطوّر عصر التكنولوجيا وشبكة الإنترنت، حيث أتاح للفرد مشاهدة أيّ فيلم مجانًا دون ارتباطه بمكان وزمان، وهذا ما تأثرت به السّينما الفلسطينيّة أيضًا، ما حجّم دور رقابة حكوماتها على نوعيّة الأفلام المقدّمة والمحتوى الذي تقدّمه السّينما الفلسطينيّة، ومع ذلك فإنّ وزارة الثقافة الفلسطينيّة قامت بإنشاء موقع "دليل الأفلام" التابع لها في (2024م) الذي تمّ من خلاله أرشفة الأفلام الفلسطينيّة جميعها القديمة والحديثة ،والاحتفاظ بسجل بيانات لكلّ فيلم منها.

وخلاصة القول إنّ صناعة السّينما في فلسطين واجهت تحدّيات كبيرة في عدّة مجالات، كان أهمّها مجالي التمويل والتوزيع، ما يعرض قدرتها على النموّ والتطوّر بشكل يُظهر السّينما الفلسطينيّة بهوية فلسطينيّة، وبجانب ذلك شهد القطاع نقصًا حادًّا في عدد الخبراء السّينمائيّين المؤهّلين، ما يقلّ من القدرة على إنتاج أفلام عالية الجودة، وتعزيز الهوية السّينمائيّة الفلسطينيّة، وعدم وجود مصادر استثماريّة محليّة تعيق بشكل كبير تطوّر الصّناعة، ويحجّم إنتاج الأفلام المحليّة، علاوة على ذلك تعاني فلسطين من غياب مؤسّسات سينمائيّة داعمة، حيث يجعل من الصّعب على المنتجين والمخرجين الحصول على الدّعم اللازم لإنتاج أفلامهم وترويجها. وهذا يؤثر سلبًا على عمليّات التوزيع والترويج للأفلام الفلسطينيّة داخل وخارج البلاد، ومن الواضح أنّ تطوير السّينما الفلسطينيّة يتطلّب جهودًا مشتركة لتحسين التمويل، وتوفير الدّعم الفنيّ والبنى التحتيّة اللازمة للصّناعة.

هـ- التّحديات والصّعوبات الّتي تواجهها السّينما الفلسطينيّة

إنّ من أبرز التحديات التي تواجهها السّينما الفلسطينيّة هي الهوية، فهناك نوع من الخلاف على ماهية الهوية الفلسطينيّة للفيلم الفلسطينيّ، هل يعدّ الفيلم الفلسطينيّ ما يتم إنتاجه في فلسطين، أو مَن مخرجه فلسطينيّ الجنسية، أو ما إنتاجه وتمويله فلسطينيّ؟ وماذا عن المخرجين

[190] القطان، عمر. (2018). مصدر سبق ذكره. (ص199-200)

الفلسطينيّين في الشتات أو في الأراضي (48) المحتلة الذين يحملون جنسيات دول أوروبيّة أو أمريكيّة أو إسرائيليّة، فهل تكون أفلامهم فلسطينيّة؟ وماذا إن كانت الجهة المموّلة والمنتجة غير فلسطينيّة؟ وبهذا يعدّ تحديد هوية الفيلم تحديًا كبيرًا أمام الفلسطينيّين، خاصّة في حالة تقديم الأفلام للمشاركة العالميّة، وعدم تصنيفها فلسطينيًّا عند بعض الدّول التي لا تعترف بوجود دولة فلسطين.

كما أنّ الدّعم والتمويل الماليّ للإنتاج السّينمائيّ تكلفته مرتفعة، والوضع الاقتصاديّ الفلسطينيّ لا يسمح بتقديم ما يكفي لإنتاج أفلام سينمائيّة فلسطينيّة، ويبقى البحث عن داعمين وممولين للأفلام السّينمائيّة من المؤسّسات العربيّة والغربيّة مستمرًّا، وقد يكون التمويل غير كافي لإنتاج أفلام ذات جودة عالية، تمكنها من الانتشار عالميًّا، ما يدعو بعض المنتجين إلى إشراك عدّة جهات للحصول على ما يلزم، وفيما يخصّ المؤسّسات الداعمة المموّلة خاصّة بعد أحداث (الحادي عشر من سبتمبر أيلول 2001) فلا بدّ من توقيع أيّ جهة تطلب الدّعم الماليّ من هذه المؤسّسات على قائمة المنظمات الإرهابيّة التي يمنع التعامل معها، منها منظمات فلسطينيّة.

ويواجه صانعو الأفلام كثيرًا من الخطوط الحمراء التي يجب أن يتجنّبها المنتج في حال قيام أيّ جهة غير فلسطينيّة بتقديم الدّعم لها، فعلى سبيل المثال عدم التعرّض لحكومة الدّولة التي تعود لها المؤسّسة، وعدم الحديث عن قضايا المقاومة والاحتلال الإسرائيليّ، أو سيتمّ اتهامه بمعاداة السّاميّة، وما إلى ذلك من قيود وحدود على المخرجين والسّينمائيّين الفلسطينيّين، وهذا التحدّي تواجهه كذلك المؤسّسات الثقافيّة الأخرى إلى جانب السّينما الفلسطينيّة، فضعف المؤسّسات الحكوميّة الفلسطينيّة المعنية بالثقافة والفنون يجعلها لا تقدّم الدّعم اللازم أو العمل على فتح قنوات اتصال مع داعمين غير منحازين لتقديم العون والمساعدة لتلك النشاطات.

ويُعرقل الاحتلال الإسرائيليّ أيّ نشاط ثقافيّ أو عمل سينمائيّ فلسطينيّ، بداية بتعطيل العمل داخل مواقع التصوير، أمّا بالتواجد في أماكن التصوير للتشويش على العاملين، أو في أماكن إقامة المهرجانات السّينمائيّة، مثل ما حدث في الدّورة الأخيرة لمهرجان "أيّام فلسطين السّينمائيّ" حيث وقف الجنود أمام باب قصر رام الله الثقافيّ لعدّة ساعات بشكل استفزازيّ قبل الحفل الختاميّ لمضايقة كلّ من يتواجد هناك، كما يقوم الاحتلال الإسرائيليّ برفض إصدار تصاريح خاصّة للعاملين في المجال السّينمائيّ للدّخول الى الأراضي الفلسطينيّة (48) للقيام بتصوير بعض المشاهد هناك، بحجّة الرّفض الأمنيّ، ما يضطرهم إلى توظيف مشاهد تمّ تعديلها باستخدام برامج الحاسوب التي لا تعطي المشهد حقه.

ومن التّحديات الّتي تواجه السّينما الفلسطينيّة الجديدة صعوبات اجتماعيّة من المجتمع الفلسطينيّ نفسه، حيث إنّ صناعة السّينما تعتمد بشكل كبير على طرح بعض القضايا مجردّة من التّحفّظات الّتي يفرضها المجتمع، فبعض الأفلام تعرض مشاهد حوار تحوي ألفاظًا قد لا تلائم المشاهدين على الرّغم من تداولها يوميًّا في الحياة، إضافة إلى بعض المشاهد الّتي يعدّها المشاهد الفلسطينيّ خارجة عن السّياق الفلسطينيّ، ففيلم "عرس الجليل" وفيلم "صالون هدى" من الأفلام الّتي تعرّضت لانتقاد لاذع ورفض نتيجة تناولهما قضايا حسّاسة في المجتمع الفلسطينيّ، وعدّها مواضيع لا يجب الحديث عنها أو طرحها في أيّ عمل فنيّ، وبهذا يُطالب المجتمع الفلسطينيّ أن تُمثّل السّينما الفلسطينيّة صورة الفلسطينيّ الطّاهر المقاوم الّذي لا تشوبه شائبة.

وعلى الرّغم من إمكانيّة التّغلب على بعض تلك التّحدّيات، إلا أنّ وجود الاحتلال الإسرائيليّ لا يمكن التّغلب عليه إلا بزواله كاملا.

الفصل السّابع

الخاتمة

في ختام هذه الدّراسة الموسومة بـ "دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة: السّينما نموذجًا"، يتّضح أنّ الثّقافة الفلسطينيّة بما فيها من فنون وأدب وموسيقى تلعب دورًا محوريًّا في تعزيز الهوية الوطنيّة الفلسطينيّة، ونشر الرّواية الفلسطينيّة على الصّعيديْن المحليّ والدّوليّ، وبين هذه الأدوات الثّقافيّة تبرز السّينما كأداة مهمّة وفعّالة في توثيق التّجارب الفلسطينيّة، ونقل القصص الإنسانيّة، وتعميق الفهم العالميّ للقضيّة الفلسطينيّة.

ومن أهمّ مؤشّرات التّحوّل في الرّأيّ العامّ العالميّ نحو القضيّة الفلسطينيّة المرتبطة بـ "طوفان الأقصى" في (7 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2023م) تنظيم المسيرات الشّعبيّة العالميّة المناهضة للعدوان الإسرائيليّ على غزّة، حيث ساهم في توسع رقعة هذا التّحوّل انضمام عدد كبير من العاملين في صناعة السّينما، خاصّة هوليوود التي تعدّ عاصمة السّينما العالميّة، إلى المسيرات الشّعبيّة المطالبة بوقف إطلاق النّار على غزّة، ومحاكمة القادة الإسرائيليّين كونهم مجرمي حرب، كما قام كثير من الممثلين والمؤثرين على مواقع التّواصل الاجتماعيّ بتنظيم حملات مساعدات إنسانيّة لسكان قطاع غزّة، والتّبرّع بمبالغ ماليّة لصالح المؤسّسات الإنسانيّة من أجل إغاثة النّازحين والجرحى من سكان القطاع.

كما تناولت الدّراسة أسئلة مرتبطة بكيفيّة توظيف الثّقافة لتعزيز الرّواية الفلسطينيّة، ودور السّينما في السياق نفسه، ومدى تأثير الدّبلوماسيّة الثّقافيّة على العلاقات الدّوليّة ودعم القضيّة الفلسطينيّة، ذلك من خلال دراسة الأدبيّات السّابقة، والدّبلوماسيّة الثّقافيّة ونشأتها وتطوّرها، إضافة الى تتبّع تاريخ السّينما الفلسطينيّة والمبادرات السّينمائيّة، التي ساهمت في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة بالمشاركة في المهرجانات والمحافل الدّوليّة، والحصول على الجوائز العالميّة، وقد تمّ الوصول إلى عدّة استنتاجات رئيسة وتوصيات.

1-الاستنتاجات

حاولت هذه الدّراسة الإجابة عن السّؤال الرّئيس الذي يتمحوّر حول دور الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة من خلال السّينما، وما انبثق عن السّؤال هذا أسئلة أخرى، منها: ما هي الدّبلوماسيّة الثّقافيّة؟ وما هو الدّور الذي تلعبه الدّبلوماسيّة الثّقافيّة في تعزيز الرّواية

الوطنيّة؟ وهل يوجد دبلوماسيّة ثقافيّة فلسطينيّة؟ وما هو دورها في دعم الرّواية الفلسطينيّة؟ وما تعريف السّينما الفلسطينيّة والدّور الذي تقوم به في حشد التضامن الفلسطينيّ العالميّ؟

وقد خلصت الدّراسة إلى ما يأتي:

أوّلًا: عملت السّينما كأداة دبلوماسيّة ثقافيّة غير رسميّة بفعاليّة كبيرة في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة وإيصال صوت الشّعب الفلسطينيّ إلى العالم، على الرّغم من عدم وجود دعم رسميّ مؤسّسيّ دائم، فتمكنت الأفلام الفلسطينيّة من تحقيق تأثير واسع النّطاق من خلال المهرجانات السّينمائيّة الدّوليّة والمجتمعات الفنّيّة العالميّة، كما استخدمت هذه الأفلام لغة السّينما القويّة لتسليط الضّوء على قصص النّضال والصّمود الفلسطينيّ، متجاوزة الحواجز السّياسيّة والجغرافيّة، فعلى سبيل المثال قدّمت أفلام مثل: "الجنّة الآن" و"عمر" للمخرج هاني أبو أسعد، و"ملح هذا البحر" للمخرجة آن ماري جاسر، روايات إنسانيّة عميقة تعكس الحياة تحت الاحتلال الإسرائيليّ، ما أثار تعاطفًا ودعمًا واسعًا من الجمهور الدّوليّ، وهذه الأفلام لم تكن مجرّد وسيلة للترفيه، بل كانت منصّة لإثارة النّقاشات والحوارات حول حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعيّة، مساهمة في ذلك لبناء جسر من الفهم والتضامن بين الشّعوب، وبذلك نجحت السّينما الفلسطينيّة في تحويل الرّواية الفلسطينيّة إلى قضيّة عالميّة من خلال الدّبلوماسيّة الثّقافيّة غير الرّسميّة، محقّقة تأثيرًا يتجاوز القدرة التّقليديّة للدّبلوماسيّة الرّسميّة.

ثانيًا: تُعرّف الدّبلوماسيّة الثّقافيّة بأنّها عمليّة توظيف العناصر الثّقافيّة والفنّيّة لترويج القيم والتّقاليد والأفكار الوطنيّة لدولة محدّدة إلى جمهور دوليّ، ويمكن أن تشمل هذه العناصر الفنون البصريّة والأدب والموسيقى والسّينما والتّعليم والرّياضة، وغيرها من الأنشطة الثّقافيّة الّتي تعبّر عن هوية الدّولة وثقافتها، ومن أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفعاليّات الثّقافيّة، مثل: تنظيم المعارض الفنّيّة والمهرجانات الموسيقيّة والعروض المسرحيّة الّتي تعكس الثّقافة الوطنيّة، والتّبادل الأكاديميّ والتّعليميّ من خلال برامج التّبادل الطّلابيّ والأكاديميّ الّتي تمكّن الطّالب والباحث من تجربة الثّقافات الأخرى. من أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الإعلام والاتّصال واستخدام وسائل الإعلام التّقليديّة والحديثة لنشر الثّقافة والفنون الوطنيّة، والمراكز الثّقافيّة الّتي تتمّ من خلال إنشاء المراكز الثّقافيّة في الخارج والّتي تقدّم برامج تعليميّة وثقافيّة متنوّعة تعدّ أداة من أدوات الدّبلوماسيّة الثّقافيّة.

ثالثًا: عملت كثير من الدّول على إضافة الملحق الثّقافيّ للعديد من السّفارات والقنصليّات والممثليات التّابعة لها على الصّعيد الرّسميّ، أمّا المؤسّسات المستقلة فتقوم على التّبادل الثّقافيّ

بهدف تعزيز الخبرات والتواصل بين الشّعوب لتحقيق المصالح المشتركة بينها، كما تهدف إلى العمل الجماعيّ لاكتساب الخبرات وتبادلها دون أن تتبع أجندة حكوميّة أو متابعة من الحكومة التي تمثلها، أي أنّ نشاطاتها لا تخضع للمراقبة والسّطوة الحكوميّة.

رابعًا: يكاد لا يوجد للدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة صفة رسميّة في المؤسّسة الحكوميّة الرّسميّة كباقي الدّول، أي أنّه لا يوجد أيّ مسمّى بالملحق الثّقافيّ الفلسطينيّ من وزارة الخارجيّة الفلسطينيّة في سفاراتها المنتشرة حول العالم، إلا أنّ مؤخرًا تمّ استحداث الدّائرة الثّقافيّة في وزارة الخارجيّة الفلسطينيّة التي تقوم بدورها بالتّواصل مع السّفارات والممثليات الفلسطينيّة حول العالم، وتزويدهم بالمواد الثّقافيّة والتراثيّة والفنيّة لاستخدامها خلال النّشاطات الثّقافية التابعة لها.

خامسًا: بالنّسبة للنّشاط الثّقافيّ الفلسطينيّ الخارجيّ غير الرّسميّ فهو زاخر وقويّ وله أثر كبير على نشر الرّواية الفلسطينيّة، ويظهر ذلك من خلال المؤسّسات والمعاهد الثّقافيّة الفنيّة المنتشرة في فلسطين التّاريخيّة، ويمكن القول إنّها تمثل دورًا أكبر في نشر الرّواية الفلسطينيّة وتعزيزها عالميًّا، وذلك بسبب القدرة على التّواصل مع أوسع شريحة من الجماهير العالميّة من خلال النّشاطات والعروض التي تقوم بها حول العالم.

سادسًا: إنّ الدّعم الرّسميّ والماليّ من الوزارات المختصّة بهذا المجال الثّقافيّ شحيحة للغاية، حيث تكاد أن تكون معدومة، أي لا يوجد مساهمات من وزارة الخارجيّة لإشراك المؤسّسات الثّقافية في النّشاطات الثّقافيّة بدعم منها، سواء ماليًّا أو تنسيقيًّا أو تنظيميًّا، وتحاول وزارة الثّقافة الفلسطينيّة العمل على تنسيق الفعاليّات وتنظيمها لبعض المؤسّسات، ولكنها مقصّرة في دعم السّينما الفلسطينيّة التي تعدّ لاعبًا رئيسًا في نشر الرّواية الفلسطينيّة.

سابعًا: السّينما الفلسطينيّة هي صناعة الأفلام السّينمائيّة ذات المحتوى الفلسطينيّ، أي أنّ كلّ فيلم يناقش القضيّة الفلسطينيّة أو الواقع الفلسطينيّ هو سينما فلسطينيّة، أيًّا كانت جنسية المموّل أو المنتج أو المخرج.

ثامنًا: السّينما الفلسطينيّة غنيّة بالمواضيع والمحتوى، ولكنّ الإمكانيّات الماليّة والتّنظيميّة مفقودة لديها، وقد يكون السّبب اهتمام المؤسّسات الحكوميّة بالنّشاطات الثّقافيّة الأدبيّة والفنيّة اليدويّة بشكل أكبر من مثيلاتها من حقول الفنون، وقد كانت البدايات السّينمائيّة محدودة في فترة ما بعد الثّورة الفلسطينيّة في ستينيات القرن الماضي، ولكنّ التفات الفصائل الفلسطينيّة آنذاك إلى أهمّيّة الاحتفاظ بأرشيف سينمائيّ ساهم في نشوء السّينما الفلسطينيّة وتطوّرها بعد ذلك.

تاسعًا: بدأت السّينما الفلسطينيّة بالنّموّ والتّطوّر، وانتقلت من سينما الثّورة التّسجيليّة إلى السّينما الرّوائيّة والتّسجيليّة الفلسطينيّة الجديدة، بعيدًا عن الالتزام الفصائليّ والصّورة النّمطيّة للفلسطينيّ المقاوم، بل تخطّت إلى أبعد من ذلك، وتحدّثت عن الفلسطينيّ الإنسان بعيوبه كلّها قبل محاسنه وبنقاط ضعفه قبل قوّته، وهذا التّوجّه قد ساهم في صعود العديد من الأفلام الفلسطينيّة إلى العالميّة وحصولها على عدد من تلك الجوائز وترشيحها للحصول على بعضها أيضًا، كما ساعد هذا التّوجّه على وصول السّينما الفلسطينيّة لأكبر شريحة من الجماهير العالميّة وطرح الرّواية الفلسطينيّة من الفلسطينيّ الإنسان وليس مذيع الأخبار.

2-التّوصيات

إنّ الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة تعبّر عن القضيّة الفلسطينيّة والرّواية الفلسطينيّة بشكل أكثر جاذبيّة وقبول لدى الجماهير العالميّة، لذلك توصي الباحثة وزارة الخارجيّة الفلسطينيّة بالتّعاون مع وزارة الثّقافة الفلسطينيّة بوضع خطّة وتنفيذها، ذلك عن طريق ابتعاث ملحق ثّقافيّ خاصّ لكلّ سفارة وقنصليّة وممثلية فلسطينيّة حول العالم، على أن يكون مؤهّلا ومدرّبًا بصورة تمكنه من تمثيل فلسطين بأفضل شكل ثّقافيًّا وفنّيًّا، ونشر الرّواية الفلسطينيّة وتعزيزها من خلال ما سيقدّمه من نشاطات وفعاليّات في مركز عمله.

وتحتاج السّينما الفلسطينيّة حاجة كبيرة إلى الدّعم الماليّ، وخاصّة التّمويل الفلسطينيّ، ولا يمكن أن يتحقّق هذا الدّعم إلا من خلال تشجيع رؤوس الأموال المحليّة للاستثمار في صناعة السّينما، الّتي قد يكون ريعها أكبر باستثمار أعلى، كما يمكن العمل على إنشاء صندوق خاصّ لتمويل المشاريع السّينمائيّة المتنوّعة من الحكومة والجهات الدّاعمة، وأصحاب رؤوس الأموال المحليّين والمغتربين الفلسطينيّين، أمّا الحكومة الفلسطينيّة وعلى وجه الخصوص وزارة الثّقافة فيمكنها فتح قنوات اتّصال ما بين العاملين في المجالين السّينمائيّ والثّقافيّ وما بين الجهات الأجنبيّة الدّاعمة والمتضامنة مع القضيّة الفلسطينيّة، وذلك لوجود الإمكانيّات الأوسع لدى الوزارة للتّعرّف على تلك الجهات.

كما أنّ الصّندوق القوميّ لدعم صناعة السّينما الفلسطينيّة وتمويلها حاجة ملحّة لتقديم أفضل الإنتاجات السّينمائيّة الفلسطينيّة، ما يساهم في تعزيز الرّواية الفلسطينيّة ونشرها عالميًّا، على أن يتمّ ذلك بالتّعاون مع وزارة الخارجيّة والمغتربين ووزارة الثّقافة الفلسطينيّة؛ لتسهيل إنتاج الأفلام وتوزيعها عالميًّا.

وتوصي الباحثة كذلك بضرورة القيام بدراسات وافية حول الدّبلوماسيّة الثّقافيّة الفلسطينيّة، ذلك لقلة الأدبيّات التي تطرّقت للدّبلوماسيّة الثّقافيّة في فلسطين، على الرّغم من أهمّيّتها في نسج علاقات دوليّة تمكنها من الحصول على الدّعم والتّضامن الدّولي مع القضيّة الفلسطينيّة.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1. إبراهيم، بشار. (2001). **السينما الفلسطينية في القرن العشرين. المؤسسة العامة للسينما**. دمشق.
2. إبراهيم، بشار.(2005) . **ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة** .دار المدى للثقافة والنشر. دمشق.
3. امين، رضا عبد الواجد. (2007). **النظريات العلمية في مجال الإعلام الالكتروني**. منتدى سور الأزبكية. القاهرة.
4. الجيار، سلوى علي إبراهيم. (2013). **السينما والسياسة**. المكتب العربي للمعارف. القاهرة.
5. الحاج، كمال. (2020). نظريات **الاعلام والاتصال**. الجامعة الافتراضية السورية. سوريا.
6. حجوج، إسماعيل. حجوج، محمد. (2018). **السينما الفلسطينية-تاريخ وهوية**. دار طباق للنشر والتوزيع. البيرة.
7. دباشي، حميد. (2018) **أحلام وطن**. منشورات المتوسط. ميلانو.
8. الدليمي، عبد الرازق. (2016). **نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين**. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع. عمان.
9. الرشدان، عبد الفتاح علي. الموسى، محمد خليل. (2005). **أصول العلاقات الدبلوماسية والقنصلية** .المركز العلمي للدراسات.عمان.
10. الزبيدي، قيس. (2019). **فلسطين في السينما (2) ذاكرة وهوية**. مؤسسة الدراسات الفلسطينية. بيروت.
11. الزبيدي، قيس. (2006). **فلسطين في السينما**. مؤسسة الدراسات الفلسطينية
12. شميط، وليد. هانيبال، غي. (2022) **فلسطين في السينما**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
13. عبد الحميد، صلاح محمد. (2011). **فن التفاوض والدبلوماسية**. مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع. القاهرة.
14. العودات، حسين. (1989) **السينما والقضية الفلسطينية**.ط.2 دار الأسوار عكا.
15. - قاسم، محمود. (2012). **الفيلم السياسي في مصر**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة
16. كافي، مصطفى يوسف. (2015). **الرأي العام ونظريات الاتصال**. دار الحامد للنشر والتوزيع. عمان.
17. المناصرة، عز الدين. (1999)**. السينما الإسرائيلية في القرن العشرين**. ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

الكتب الأجنبيّة

1-Banga, Baharat. (2023). **Political Communication and Promotion through Cinema.** Empyreal Publishing House. India

https://www.researchgate.net/publication/369416625_Political_Communication_and_Promotion_through_Cinema

2-Clake, David. (2020). **Cultural Diplomacy**. Cardiff University. UK.

3-Gertz, Nurith. Khleifi, George. (2008)**. Palestinian Cinema (Landscape, Trauma and Memory)**. Edinburgh University Press. Edinburgh.

4- Grant, Barry Keith. (2007). **Schirmer Encyclopedia of Film (part 3)**. Gale, a Cengage Learning Company. Massachusetts.

5-Pajtinka, Erik. (2014). **Cultural Diplomacy in the Theory and Practice of Contemporary International Relations**. Faculty of Political Sciences and International Relations. UMB Banska Bystrica.

6-Rubi, Dr. (2023). **Movies as Mirrors of Politics: Reflecting Socio Political Realities on the Silver Screen**. Kitab Writing Publication. Mumbai.

أطروحات الماجستير والدّكتوراه باللغة العربيّة

1- ال عبدال، أعياد عبد الرضا.(2006). **دور مصر في النظام الشرق اوسطي وافاقه المستقبلية**. كلية التربية (ابن رشد). جامعة بغداد. رسالة ماجستير(غير منشورة). بغداد
2- البدري، مجيد حميد شهاب. (1997). **الدور الإقليمي لتركيا في الترتيبات الأمنية الجديدة واثرها في الامن القومي العربي**. كلية الاداب. جامعة بغداد. أطروحة دكتوراة (غير منشورة). بغداد
3- ساكر، صباح. (2016). **"السياسة الأمنية الامريكية من خلال الفيلم الروائي"**. كلية علوم الإعلام والاتصال. جامعة الجزائر3. الجزائر. أطروحة دكتوراه
4- عياش، علاء الدين محمد. (2017). **اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية**. مجلة الباحث الإعلامي. عدد (36)، مجلد (9). كلية الاعلام. جامعة بغداد. أطروحة دكتوراة (غير منشورة)

أطروحات الماجستير والدّكتوراه باللغة الإنجليزيّة

1-Hudson, Sarah Frances. (2017). **Modern Palestinian Film Making in a Global World.** University of Arkansas, Fayetteville.

2-Ryniejska, Marta. (2009). **Cultural Diplomacy as a Form of International Communication.** University of Wrocław. Poland.

3- Ali, Zarefa. (2013). **A Narration Without an End: Palestine and The Continuing Nakba.** Ibrahim Abu-Lughod Institute of International Studies. Birzeit

المجلّات والدّوريّات والبحوث

1. إبراهيم، بشار. .(2003)**السينما الفلسطينية والانتفاضة**. مجلة مركز باحث للدراسات. عدد 1. بيروت.
2. أبو جبل، سليم. (2014). **أفلام الأيديولوجيا والحرب في السينما الإسرائيلية**. ذاكرات. يافا https://www.zochrot.org/publication_articles/view/56346/ar
3. أبو العيون، سهير عبد الرحيم. محمد، مرام محمود ثابت. (2021) **قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية**. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية. عدد 2. القاهرة.
4. البيك، سليم. (2023). **"ان امشي على جرحي ....وأقاوم" الحكم العسكري في السينما الفلسطينية**. قضايا إسرائيلية. عدد90. المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. رام الله
5. البيك، سليم. .(2022) **السينما بصفتها هوية: الحالة الفلسطينية في العقدين الأخيرين**. مجلة الدراسات الفلسطينية. عدد 130. بيروت.
6. جرجورة، نديم. (2003). **الانتفاضة والسينما الفلسطينية الجديدة**. مجلة العربي. عدد 534. الكويت.
7. حسين، أميرة سامي محمود. (2023). **مقدمة في النظريات السينمائية "كريستوفر نولان انموذجا"**. سلسلة الأنوار. مجلد 13، عدد 2.تركيا
8. الحكيم، سناء. (2023). **بدأت بحركة شبابية سنة 1967 ثم أصبحت وزارة...تاريخ "سينما المقاومة الفلسطينية" التي كشفت الواقع بالصوت والصورة**. عربي بوست. https://arabicpost.net/
9. خلف، تيسير. (1996). **السينما الفلسطينية الجديدة**. مشارف. عدد 10.القدس.
10. الراعي، غادة حمدي. (2023) **تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني: فيلم "عيد ميلاد ليلى" نموذجا**. Journal of Human and Social Sciences. المجلد 7. العدد 7.فلسطين
11. الشايب، يوسف. (2015). **السينما الفلسطينية في الالفية الثالثة...ترويج القضية برؤية مغايرة**. مجلة سياسات. عدد 34. رام الله.

12. الشايب، يوسف. (2016). **السينما الفلسطينية في الألفية الثالثة**. مجلة سياسات. عدد 35. رام الله.
13. الشايب، يوسف. (2023). **"الطنطورة واخواتها" إنتاجات سينما إسرائيلية تحت سقف "البيت الصهيوني"**. مجلة أوراق فلسطينية. عدد 31. رام الله.
14. شتلة، ممدوح السيد عبد الهادي. مرعي، حنان كامل حنفي. (2015) **استخدام مواقع الشبكات الاجتماعية وعلاقته بالمشاركة السياسية في الانتخابات الرئاسية المصرية 2014**. دورية إعلام الشرق الأوسط. عدد 11. القاهرة.
15. شعبان، عبد السلام. (2021). **سيميولوجيا جمالية الفضاء في فيلم: " السنونو لا يموت في القدس" لرضا الباهي**Regards .. 26, . جامعة منوبة.
16. - صالح، جهاد احمد. (2016). **تاريخ افلامه وواقع السينما الفلسطينية. مجلة افاق السينمائية**. عدد3. جامعة وهران 1. الجزائر
17. طبارة، شفيق. (2022). **المشروع الصهيوني في البدء كانت السينما**. القوس. شركة أخبار بيروت.برلين https://www.alqaous.com/article/193
18. عبد الرحمن، شداد. (2020). **الرأي العام**. عدد6. مجلة تاريخ العلوم. جامعة الجلفة. مدينة الجزائر.
19. عناني، رنا. (2023). **سينما التضامن مع فلسطين بين "طوكيو ريلز" و"دوكومنتا 15"**. مجلة الدراسات الفلسطينية. عدد 134.بيروت.
20. - محمود، معتز بالله عليان. (2022). **تناول القضية الفلسطينية في الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية مسلسل "التغريبة الفلسطينية" انموذجا**. جامعة الشرق الأوسط. عمان
21. منصور، سحر. **(2003).السينما المصرية والقضية الفلسطينية**. رؤية. عدد (25). غزة.
22. نصر، انتصار محمد. (2021). **موقف مصر من مبادرة وليام روجرز 1970**. مجلة بحوث "العلوم الاجتماعية والإنسانية"، عدد2. عين شمس
23. وحيد، مريم.(2022). **دور السينما في تشكيل الرأي العام: دراسة حول صورة العربي في السينما الغربية**. مجلة كلية السياسة والاقتصاد. المجلد 16، عدد 15.القاهرة.

المجلات والدوريات باللغة الانجليزية

1- Brown, Robin. (2020). **A Historical Sociology of the New Cultural Diplomacy**. International Journal of Politics, Culture, and Society.

2-Dickinson, Margaret. (2003). **Political Film**. Screen online. UK http://www.screenonline.org.uk/film/id/976967/index.html

3-Fahmi, Joseph. (2003). **In their own words: Seven Israeli Films exploring the Palestinian cause**. Middle East Eye (MDE). https://www.middleeasteye.net/discover/israel-palestine-seven-israeli-films-palestinian-cause-exploring

4- Hoberman, J. (2023). **What is a "Political Film", Anyway?**. The New Republic. https://newrepublic.com/article/173432/what-is-political-film

5- Junaidi, Saed. (2021). **The Representations of Palestinians Behavioral Attributes in Hollywood Movies from 2000-2014**. Journal Komunikasi (Malaysian Journal of communication). Issue 37, vol 1.

6- Mezghiche, Rahima. (2024). **Cinema of Palestine as a Pillar of Resistance and Preservation of Cultural Identity**. Aleph (Language, Media & societies). 2024.

7- Mouriquand, David. (2024). **Eight Films to Understand the Israeli-Palestinian conflict.**euronews.

https://www.euronews.com/culture/2024/04/15/eight-films-to-better-understand-the-israel-palestine-conflict

المواقع الإلكترونيّة العربيّة

1. الأمانة العامة لمجلس الوزراء.الأمانة العامة لمجلس الوزراء
2. بصول، سماح. (2021). حبل السرة....من السينما الأردنية إلى القضية الفلسطينية. مجلة رمان الالكترونية.

https://www.rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=626&page=1

3. جائزة الإنجاز والتميز لدعم التعليم. https://moe.edu.ps/centerpiece
4. الجزيرة الوثائقية. (2011). حضور ثقيل في الذاكرة...وربما في المستقبل.

https://doc.aljazeera.net/follow-up/2011/8/14

5. الحريري، طارق. (2022). السينما والحرب. سكاي نيوز عربية.

https://www.skynewsarabia.com/blog/1563094

6. دليل الأفلام. وزارة الثقافة الفلسطينية. https://filmdirectory.ps/ar
7. زقطان، غسان. (202(2 الدور الثقافي المفقود للدبلوماسية الفلسطينية. جريدة الأيام. الدور الثقافي المفقود للدبلوماسية الفلسطينية
8. العزازي، اسلام. (2021). السينما الإسرائيلية: كيف تلون الاحتلال بالبينك؟. إضاءات. https://www.ida2at.com/israeli-cinema-to-color-the-occupati

9. on-with-pink
10. عطوف، زهير. (2018) التسويق الغربي للقيم: في الاعلام والسينما وهوليوود. إدراك للدراسات والاستشارات.
التسويق الغربي للقيم: في الإعلام والسينما وهوليوود idrak - إدراك
11. فيلم لاب الفلسطيني. المَهمّة، الرؤية، والقيم | Filmlab Palestine

12. قزاز، حسن. (2016). السينما الروائية المصرية ودورها في معالجة القضية الفلسطينية. دنيا الوطن.

https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/404412.html

13. كارل، زوي. (2020). غسان كنفاني والسينما في فيلم "المخدوعون" لتوفيق صالح. القدس العربي. لندن. ترجمة عبد المنعم الشنتوف. https://www.alquds.co.uk

14. المازني، بلال. (2023) السينما الفلسطينية قرن من مقارعة الانتداب والاحتلال والمنفى. الجزيرة الوثائقية
.https://doc.aljazeera.net/history/2021/10/12
15. محمد، نبيل. (2022) القضية الفلسطينية في السينما الفلسطينية. وقائع الشرق الأوسط وشمال أفريقيا fanac
https://fanack.com/ar/palestine/culture-of-palestine/the-palestinian-cause-in-palestinian-cinema/

16. محمد، نبيل. (2022) القضية الفلسطينية في هوليوود. وقائع الشرق الأوسط وشمال أفريقيا Fanack. https://fanack.com/ar/palestine/culture-of-palestine/the-palestinian-cause-in-hollywoo
17. المرعشي، فيصل براء متين. (2016) الدبلوماسية. الموسوعة السياسية.
الموسوعة السياسية - القاموس السياسي
18. المعرفة الالكترونيhttps://www.marefa.org
19. منظومة القضاء والتشريع في فلسطين "المقتفي". معهد الحقوق. جامعة بيرزيت .
المقتفي
20. الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية. الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية
21. وزارة الخارجية والمغتربين الفلسطينية.وزارة الخارجية والمغتربين
22. وزارة الثقافة الفلسطينية. وزارة الثقافة الفلسطينية

المواقع الإلكترونيّة الأجنبيّة

1. The Institute of Cultural Diplomacy, NY,USA.
https://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy

المقابلات:

1- ابو سرور، عبد الفتاح. مدير جمعية الرواد للثقافة والفنون. مخيم عايدة، بيت لحم. 17-08-2023.

2-ابو زاكية، سميح. مدير مركز فنون الطفل الفلسطيني. الخليل. 18-08-2023.

3- اصغير، ابتسام. مديرة مركز غراس الثقافي. الدوحة، بيت لحم. 26-08-2023.

4-بابا، رند. منسقة برامج التعلم المجتمعي، مؤسسة تامر. القدس. 05-08-2023.

5-شامي، احمد. مدير وحدة الاتصال، مؤسسة عبد المحسن القطان. رام الله. 10-08-2023.

6-عودة، سيما خوري. المديرة التنفيذية لمعهد ادوارد سعيد الوطني للموسيقى. رام الله. 09-08-2023.

The Abstract

The Role of Cultural Diplomacy in Promoting the Palestinian Narrative: Cinema as a Model.

Prepared by: Yara Al-Awawda
Supervised by: Dr. Bilal Al-Shoubaki

This study, **entitled "The Role of Cultural Diplomacy in Promoting the Palestinian Narrative: Cinema as a Model,"** addressed the vital role played by the seventh art (cinema) in presenting the Palestinian narrative with a Palestinian language and voice, and the extent of its impact in enhancing global support and solidarity with the Palestinian cause.

The Palestinian people's quest for freedom and independence. The study also discussed the importance of cultural diplomacy as a new field in international relations, through which national goals and interests can be achieved in more attractive and widespread ways. This study focused on concepts related to diplomacy and cultural diplomacy, with an emphasis on Palestinian cultural diplomacy. It aimed to determine the extent of its effectiveness and define it in terms of identity and its representatives, whether they are from Palestinian civil or governmental cultural institutions.

Moreover, the study addressed the emergence and development of Palestinian cinema, the challenges it faces, and pointed out the prospects for its development to serve the Palestinian narrative.

The study sought to use the inductive analytical approach to understand how cinema can be used as a tool for cultural diplomacy to promote the Palestinian narrative, by reviewing historical data on the development of Palestinian cinema over different decades, and its role in transmitting and shaping the Palestinian narrative at the local and international levels. The study is divided into three chapters: The first chapter deals with the importance of the study, its objectives, and its theoretical framework; The second chapter explains the scientific concepts of diplomacy, cultural diplomacy, and Palestinian cultural diplomacy, through a historical narrative of its origins, development, and extent of its effectiveness. The final chapter reviews the history of Palestinian cinema, its development, and its role in promoting the Palestinian narrative, in addition to conclusions and recommendations.

The study reached several conclusions, including that Palestinian cultural diplomacy lacks a clear or official role to use cinema as a tool to enhance its international role. Despite the abundance of Palestinian cultural production, especially cinema, it lacks the organization and financial support necessary to reach the level of its international counterparts. The role of Palestinian cinema in mobilizing global solidarity and support was limited for several reasons, including the attempts of the international Zionist lobby to obstruct the presence of the Palestinian film in international festivals and platforms, or the participation of the Palestinian film under the umbrella of the state that produced it as a result of the failure of many film festivals and forums to recognize the Palestinian identity. I Despite these challenges, Palestinian cinema continues to produce films thanks to technological development. The Internet and social networking sites have contributed to disseminating Palestinian films more widely and quickly, allowing them to reach a larger segment of global audiences.

Key Words:

Role, Cultural Diplomacy, cinema, narrative, Palestinian Narrative, Palestine, Global General Opinion.