الفصل السادس

السينما الإسرائيلية بوق للدعاية الكاذبة وترويج الأساطير

يصعب على أرض الإرهاب أن تثمر فناً. فرحم العنف لا يفرز إلا القسوة والمشاعر المفطومة على طعم الدم ولون الدمار لن تبدع إلا شراً.

لم يكن غريباً أن تتحول السينما الإسرائيلية إلى بوق الدعاية الصهيونية المجوجة وأن تتفنن فى العزف على أوتار العنصرية ليصب هدفها دائماً فى اتجاه تشويه الآخر- العربى- وإظهاره بأبشع صورة.

ولأنها تعجز بمفردها عن تحقيق هذا الهدف كان التسلل للسينما العالمية هو المدخل الرئيسى لها للتأثير على الجمهور السينمائى العالمى.

من هنا كان تركيز الصهيونية على هوليود لتتحول إلى إحدى مشكلاتها الحصينة المروجة لأفكارها المثبتة لمزاعمها وأساطيرها.

والحركة الصهيونية انتبهت منذ مؤتمرها الأول فى بال عام ١٨٩٧ أى بعد سنوات قليلة جداً من ولادة السينما إلى أهمية هذا الاختراع الحيوى وأهمية الدور الإعلامى والدعائى الخطير الذى يمكن أن يلعبه سياق الترويج لفكرة الصهيونية[١].

وإذا استطعنا استيعاب المضمون السياسى للسينما الصهيونية نتمكن من تكوين فكرة ثابتة عن الطاقة المعنوية التى حصل عليها الكيان الصهيونى من وراء ترويج أفكاره وتشكيل الصورة التى يريدها لنفسه فى ذهن العالم، وقد استعمل الكيان الصهيونى، لذلك العناصر الدرامية السيكولوجية والتاريخية الدينية والجمالية ووظف التصرفات النازية لحسابه الخاص جاعلاً قصة ستة الملايين يهودى مذبحة التاريخ المعاصر الوحيدة وضحية ذلك التاريخ التى لا تغتفر[٢].

وبرز اليهود والصهاينة- كعادتهم- لاستغلال العنف السينمائى منذ نشأته وأجادوا استغلاله تحقيقاً لدعاياتهم وأهدافهم ذات النزعة العنصرية، وبرعوا وأبدعوا فى تصنيع تقنياته لخلق جو

---

(١) السينما الصهيونية- شاشة التضليل- المكتبة السينمائية- محمد عبيدو.

(٢) المرجع السابق.

ملائم لدعايتهم. والسينما الصهيونية بالطبع لا تنتمى مكانياً إلى إسرائيل فحسب بل هى متغلغلة فى العالم أجمع، حيث يمتلك اليهود أكبر الشركات السينمائية العالمية منذ بداية القرن العشرين منها (متروجولدن ماير- كولومبيا- وارنر بارامونت- فوكس- يونيوفرسال)[1].

من هنا تمكنت السينما الصهيونية من المساهمة إلى حد كبير فى تدعيم المقولات والمبادئ والدعاية الصهيونية. وكانت النتيجة أن المواقف السياسية السلبية التى تتخذها دول العالم الغربى تجاه القضية الفلسطينية مدعومة بقناعات شعبية ساهمت فى ترسيخها الدعاية الصهيونية وخاصة فى حقلى السينما والتليفزيون.

ويلعب الاطلاع على واقع السينما الصهيونية دوراً شديد الأهمية فى إطار الصراع الوجودى بيننا وبين الكيان الصهيونى: أولاً لأنها سينما نجحت فى بلوغ الجمهور السينمائى العالمى العريض وهذا يعنى أن أساليبها واستراتيجيتها جديرة بالمعرفة، وثانياً لأنها تساهم فى تحطيم صورتنا وتشويه شخصيتنا لدى العالم، وكما لا يتمكن الجندى من اقتحام موقع واحتلاله دون أن يدرس خريطة مسبقاً ويطلع على ظروفه المفضلة، فنحن لا نستطيع التغلب على السلاح السينمائى الصهيونى إلا إذا فهمناه واستوعبناه تماماً[2].

وظهرت البصمات الصهيونية الأولى فى السينما العالمية فى هوليود حيث كان هناك سبع شركات سينمائية كبرى هى متروجولدن ماير وفوكس بارامونت، كولومبيا، يونيفرسال، وارنر ويونيتد أرتست، وكل مؤسسى هذه الشركات من اليهود، فقد أسس وليم فوكس شركة فوكس للقرن العشرين، وأسس أدولف زوكور شركة بارامونت وأسس هارى كوهين شركة كولومبيا، وأسس كارل لايملى شركة يونيفرسال وأسس جاك وارنر شركة وارنر.

وحينما رأت الصهيونية حالة ملكية اليهود للشركات الكبرى لصناعة السينما فى هوليود منذ بداية القرن العشرين توجهت إلى مدينة هوليود بكل ثقلها، وبمرور الزمن راحت تركز على صناعة السينما الهوليودية، وبذلك تحولت هوليود شيئاً فشيئاً إلى إحدى قلاع الصهيونية على صعيد السينما، إلا أن كثرة عدد اليهود فى السينما لم يكن مخططاً له بقدر ما هو رغبة من اليهود بالانتماء للمجتمع الأمريكى الجديد[3].

وبدأ اهتمام اليهود بالسينما من خلال المؤتمر الصهيونى الذى عقد فى بال بسويسرا عام ١٨٩٧ وأكدها هذا المؤتمر فى بنده الثالث على أهمية الإعلام التثقيفى لخلق إسرائيل وضرورة نشر الروح القومية والوعى القومى بين اليهود والعالم.

---

(١) حكاية السينما الصهيونية- شبكة المعلومات- منتديات الجزيرة- توك.

(٢) المرجع السابق.

(٣) عبيدو- المرجع السابق.

وتنقسم السينما الصهيونية قبل إنشاء إسرائيل إلى قسمين: الأول الأفلام التى تم إنتاجها على أرض فلسطين عقب مؤتمر بال الصهيونى وحتى عام ١٩١٧ حيث تم إعلان وعد بلفور، والثانى الأفلام التى تم إنتاجها على أرض فلسطين منذ وعد بلفور وحتى عام ١٩٤٨ حيث تم الإعلان عن قيام دولة إسرائيل[١].

ويخطئ من يظن أن ميدان السينما الصهيونية مقتصر فى حدود على الكيان الصهيونى المغتصب لفلسطين المحتلة، والحقيقة أن ميادين السينما الصهيونية متنوعة وممتدة مثل الأخطبوط، فالسينما الصهيونية هى التى تخدم بشكل كبير أو غير مباشر المفاهيم والأهداف الصهيونية التى تسهم إسهاماً وثيقاً جزئياً أو كلياً فى حملات الدعاية الصهيونية، وليست السينما الصهيونية بالتالى هى التى يصنعها السينمائيون اليهود، ولكنها السينما التى يضعها هؤلاء وغيرهم وتتبنى الدعاوى الصهيونية وتبرير كافة الأعمال القمعية الوحشية التى يرتكبها الصهاينة داخل وخارج الأرض المحتلة، وتحاول تشويه الإنسان العربى وحقيقة الصراع العربى- الصهيونى[٢].

منذ قيام الكيان الصهيونى وحتى اليوم و السينما الصهيونية سواء داخل الكيان أم خارجه تعمل من أجل خدمة الأغراض السياسية والاقتصادية والعسكرية للكيان الصهيونى وتحاول أن توهم المشاهد بأن إسرائيل ما هى سوى واحة الديمقراطية وسط صحراء الجهل والتخلف العربى، وأن اليهود إنما عادوا إلى أرضهم الموعودة، وأن العرب متوحشون وإرهابيون وأن الإرهاب جزء من تكوينهم النفسى والجسدى، وهى تعمل فى إطار الأفلام السينمائية جاهدة قدر الإمكان لتزوير الحقائق بعناية وتقنية عالية[٣].

وركزت السينما الصهيونية فى البداية على إبراز صور الاضطهاد الذى عانى منه اليهود فقام جورج ميليه- أحد الرواد الأوائل للفن السينمائى بإخراج فيلم قضية ريلفوس الذى يحكى قصة الاضطهاد الذى عانى منه اليهود فى أوربا، ويعد هذا الفيلم أول عمل خيالى يعرض لقضية اضطهاد اليهود ويحكى قصة ضابط فرنسى اتهم بالخيانة العظمى لأنه يهودى.

وتوالت بعد ذلك الأفلام التى تكرس لمبادئ الصهيونية من خلال ستار خفى فظهر عام ١٩٠٠م فيلم الماعز تبحث عن الحشائش، تدور قصته حول عائلة يهودية تصل إلى فلسطين وتناضل من أجل توصيل صوتها فى أن تعيش حرة، وفى عام ١٩٠١ ظهر فيلم شمشون ودليلة والابن الضال، وكلها أفلام تحكى قصص العهد القديم، وهو أولى مراحل السينما الصهيونية التى اعتمدت على

---

(١) على نبوى عبد العزيز- دراسة السينما الصهيونية- أقنعة القتلة سطور ٩٨.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) عبيدو- المرجع السابق.

القصص التوراتى، وكان الدافع وراء ذلك هو التأكيد على أن فلسطين هى أرض الميعاد، وأن هذه هى أولى المراحل لتحقيق الوجود لها.

وبعد وعد بلفور ١٩١٧ وإعلان فلسطين الجديدة هى أرض الميعاد وصار أمام اليهود مرحلة التهجير إلى هذه الأرض وتجميع شتاتهم، وهنا وصلت السينما مرحلة بث هذه الفكرة من خلال أفلام مثل ابن الأرض والوصايا العشر والتى أنتجت عام ١٩٢٥، صابرا الذى أخرجه الكسندر فورد عام ١٩٣٢ [١].

لكن بالرغم من أن أغلب هؤلاء المخرجين من اليهود وأن أفلامهم من إنتاج شركات أسسها ويملكها اليهود ولهم دور فى وجود هذه الأفلام، لكن الهدف منها لم يكن دينياً بأى حال تماماً كما هو هدف الصهيونية من استخدام الديانة اليهودية، أما الهدف الرئيسى فكان إنتاج أفلام تبهر المتفرج بالملابس والديكورات التاريخية والمجاميع الهائلة والمعارك العنيفة[٢].

خلال هذه الفترة أيضاً تم تصوير العرب فى موقع عدائى مع الأوربيين فجاء فيلم «ملامح لطيفة» عام ١٩٢٩ ليصور الأوربيين وكأنهم محاصرون ويواجهون موجات من القتلة الملثمين وهم يمتطون الجياد (العرب) بينما صورت أفلام أخرى الوطن العربى على أنه صحراء قاحلة غير مضيافة كما فى فيلم- أغنية الصحراء- عام ١٩٢٩ الذى صور جبال الريف المغربية على أنها جرداء قاحلة مغطاة بالرمال والصخور[٣].

وعلى ذلك لم يكن (عرب) هذه الأفلام سيئين بشكل مطلق، ففى فيلم لص بغداد عام ١٩٢٤ ظهر العربى كسولاً ولكن ساحراً وجذاباً، وكان فالنتينو فى فيلم (الشيخ) عام ١٩٢٦ حامى الدم غير أنه كان أيضاً شريفاً ونزيهاً.

أما السينما الإسرائيلية- بشكل خاص- خلال هذه الفترة فقد ركزت على السير على نفس الدرب الذى سلكه الأدب العبرى الحديث فى فلسطين منذ أواخر القرن التاسع عشر والذى اهتم فى بداياته بتناول أعمال الرواد الذين يعيدون الحياة إلى الأرض الخراب، ولم يبدأ ظهور العرب عبر هذه الروايات إلا بعد عقود، واقترن ظهوره بالعنف المؤدى إلى تطهير درامى ينتهى بوضع البطل اليهودى كشهيد، وفى السينما فإن المرحلة الأولى من التركيز على الرواد حدثت فى الأفلام التسجيلية الأولى فى حين لم يكشف الحضور العربى عن نفسه إلا فى الثلاثينات فقط حيث شكلت الأفلام الروائية جزءا من سياق متنام للصراع القومى الذى يسود كل الروايات العبرية[٤].

---

(١) حكاية السينما الصهيونية- شبكة المعلومات- منتديات الجزيرة- توك.

(٢) سمير فريد- مدخل إلى السينما الصهيونية.

(٣) عبيدو- المرجع السابق.

(٤) إيلات شوحات- السينما الإسرائيلية وسياسة التفرقة العنصرية- ترجمة محمود على.

وحتى لو لم يتصدر الموضوع القومى بؤرة الاهتمام كما فى فيلم أوديد التائه فإنها تلمح إليه عن طريق إبراز الصراع الثقافى بين الغرب والشرق وهو الصراع الذى ينتهى بالضرورة بانتصار الغرب السلمى والمنطقى.

وهناك أيضاً فيلم صابرا (الصبار) وتدور قصة الفيلم الذى يعد أول فيلم روائى طويل ناطق حول مجموعة من اليهود المهاجرين الذين استقروا بجوار قرية عربية بعد شرائهم قطعة أرض مجدبة من أحد الشيوخ العرب، على رغم الترحاب بهم يجدون أنفسهم مع حماسهم للأرض فريسة لمضايقات العرب تحت ادعاء أن سحرهم هو سبب القحط الذى حل بهم وما إن يعثروا على الماء حتى يهاجمهم العرب بتحريض من شيخهم المستغل، ولا يتوقف تعطشهم للدم إلا بعد إدراكهم دور شيخهم فى إغلاق البئر مما يكشف لهم عن طبيعته الجشعة، وإزاء كرم الصهاينة ينتهى الفيلم بتدفق المياه ليعم السلام بين الجانبين.

ويركز الفيلم على إظهار الطقوس العربية بشكل سلبى؛ فنجده فى أحد مشاهده يصفق رجال القبيلة ويرقصون بالسيف، ثم تنتقل الكاميرا فى لقطة قريبة إلى الشيخ مبتسماً وهو يقول للرواد «هكذا نرقص دائماً فى أفراحنا، ومآتمنا أو عند اقتراب العدو».

هذه الصورة العدوانية تظهر أولاً عبر شريط الصوت المصاحب لرقصة السيف وثانياً على مستوى الحوار الذى ينطق به الشيخ حول الأعداء وفى لقطة قريبة أخرى تبدو نظرة الشر فى عينيه، يقول بعد أن يقدم دليل إدانته مع قومه «نحن شعب فقير ومتوحش» لتنتقل الكاميرا على لقطة الصحراء بينما نسمع تعليق الشيخ للرواد «وأنتم تنزلون فى أرض جميلة خصبة» ويوحى الفيلم بأن الأرض التى ستئول إلى الرواد قد بيعت قانوناً، وأن هؤلاء بما يملكون من عقلية وتكنولوجيا متطورة سيعود بالثمار على هذه الأرض المتخلفة- وعلينا أن نتذكر أن اعتبار المنطقة قاحلة مهملة كان أحد تبريرات الغزو الاستعمارى- ضمن هذا السياق فهم المثالية الساذجة التى تبرر الصورة البطولية لهؤلاء الرواد وممارستهم السياسية فهم يحملون النزعة الإنسانية والتحررية للمشروع الصهيونى، كما يحملون معهم راية العالمية والمهمة الحضارية[1].

ومن أبرز أفلام تلك الفترة أيضاً فيلم «حياة اليهود فى أرض المعياد» إخراج يعقوب بن دوف ويعتبر أول شريط سينمائى على أرض فلسطين تم تصويره بموافقة ومساعدة الإمبراطورية العثمانية، ويكرس هذا الفيلم بعض الآراء الصهيونية عن صلة اليهود بفلسطين وتدور أحداثه حول حياة التجمع العبرى فى أرض الميعاد والاحتفال باستقبال المهاجرين[2].

---

(١) إيلات شوحات- السينما الإسرائيلية وسياسة التفرقة العنصرية- ترجمة محمود على.

(٢) على تيوى عبد العزيز- دراسة- المرجع السابق.

واتخذت الأفلام فى المرحلة الثانية الطابع الدعائى لفكرة الوطن القومى اليهودى فى فلسطين، ومحاولة تثبيت الوعى القومى بالحق الدينى والتاريخى، واستخدام التوراة كمصدر رئيسى للعقيدة اليهودية لتخدم الأغراض السياسية الآنية والمستقبلية فى نفس الوقت، مع التأكيد على قصص الهولوكست وإبراز آلام اليهود وما لاقوه من تعذيب واضطهاد على أيدى النازى، بهدف إثارة الشفقة والتعاطف الإنسانى لدى الشعوب حول القضايا اليهودية والترويج فنياً وإعلامياً وثقافياً لحق اليهود فى أرض فلسطين من جهة أخرى[1].

خلال هذه الفترة أنتج فيلم «ابن الأرض» الذى يعتبر بداية مرحلة جديدة فى السينما الصهيونية، والفيلم يسجل كفاح شباب اليهود ضد الاستعمار البريطانى وضد ما أسموه بالاستعمار العربى لفلسطين، وينتهى بمشهد موت بعض الشباب اليهود برصاص العرب، فيسقطون جميعاً ويرفعون أيديهم ويهتفون قائلين «نحن أبناء هذه الأرض» إنها أرضنا وسنواجه أعداءنا[2].

وخلال هذه الفترة أيضاً أنتجت عدة أفلام صهيونية على أرض فلسطين منها الفرقة اليهودية الذى أخرجه يعقوب بن دوف عام ٢٣ والشريط التسجيلى ها هى ذى أرضك ١٩٣٢ الذى أخرجه باروخ أجادنى ليكون أول شريط يتكلم باللغة العبرية، تلك اللغة التى ستفرضها الصهيونية على السينما الأمريكية فنسمع جولى اندروز وهو يغنى فى فيلم «ملى» بالعبرية، ونسمع ماريابيترسون وهى تتزوج بها فى فيلم «كبارية»[3].

وأنتجت أيضاً فى هذه السنوات عدة أفلام تسجيلية كانت عبارة عن دعاية صهيونية تصف الاستيطان الزراعى، ومولت المؤسسة الصهيونية هذه الأفلام، وعرضتها فى البلدان الأوربية والأمريكية لجمع التبرعات ولتطوير السياحة ولتشجيع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، ومن هذه الأفلام «عوديد التائه» من إخراج ناثان اكسل رود عام ١٩٣٢ وهو يتحدث عن المستوطنات الصهيونية المزدهرة المملوءة بالبساتين اليانعة والحقول الخضراء، مقابل الأراضى القاحلة، فيقول المدرس لطلابه اليهود فى أحد مشاهد الفيلم «إن سهل مرج ابن عامر كان صحراء قاحلة إلى أن جاء أباؤكم من روسيا حولوه إلى مصدر للحياة والعمل».

وهناك أيضاً أفلام مثل نبوءة وواقع عام ٣٧ إخراج ناثان اكسلورود «وفون الخرائب» عام ٣٨ وصوت قريب ٣٩ بنفس المخرج، الأرض عام ٤٧ إخراج هيرفل لارسكى، ومن الملاحظ أن كل هذه الأفلام تروج للاستيطان اليهودى، فتظهر الفلسطينيين- فيلم الأرض- أصحاب الأرض على

---

(١) المرجع السابق.

(٢) محمد عبيدو- المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

أنهم كسالى بلهاء يستخدمون الوسائل البدائية فى الزراعة ويتم توجيه اللوم إليهم وانتقادهم بشره بسبب إهمالهم للأرض المقدسة لعدة قرون، ولأنهم يعيشون حياة متخلفة فقد جاء اليهودى المتحضر المتواكب مع ركب الحضارة وأحضر معه علوم وثقافات الحضارات الأوربية والأمريكية المتقدمة، لذلك نرى فى مقابل الشخصية الفلسطينية الضعيفة الصهاينة الشباب ممتلئ حيوية ونشاط يسيرون فى الحقول حيث يعملون فى الزارعة[1].

وكان أكبر الأفلام التسجيلية انتشاراً فى تلك الفترة هى التى تدعو؛ إلى التبرع لدعم الصهيونية، وأنتجت هذه الأفلام بواسطة منظمات يهودية خاصة مثل «منظمة الدعوة اليهودية المتحدة» والمنظمة الوطنية اليهودية، ومؤسسة فلسطين المتحدة، وكان الهدف من تلك الأفلام الإشادة بدور المستوطنين الصهاينة فى فلسطين والدعوة لدعم الحركة الصهيونية سواء مادياً من خلال التبرعات أو بشرياً بالتطوع بالعمل المجانى[2].

وخلال الأشهر السابقة على إعلان الكيان الصهيونى وتمهيداً لهذا الإعلان أنتجت على أرض فلسطين ثلاثة أفلام طويلة هى الوعد الكبير للمخرج يوسف ليبتزو وبيت أى للمخرج هربرت كلين، وتدور أحداثه حول صبى صغير أنقذ من معسكر اعتقال ألمانيا النازية ويبحث عن أبيه فى فلسطين ولا يجده وإنما يجد وطنه الجديد.

وفيلم الأرض للمخرج هلمر لرسكيز أداماه وهو يحكى مغامرات شاب نجا من الموت النازى فى معسكرات الاعتقال الهتلرية واسترد ثقته بالنفس وإيمانه بالحياة بفضل الحياة داخل مستعمرة يهودية بفلسطين[3].

كان تأسيس إسرائيل عام ٤٨ علامة فاصلة فى تاريخ العلاقة بين يهود السينما فى هوليود والعقيدة الصهيونية، وبعد أن كان هناك تردد من جانب اليهود فى إنتاج أفلام دعائية مباشرة، أقبل هؤلاء على تسخير إمكانيات هوليود الكبرى من أجل دعم الدولة الجديدة.

وخلال الفترة ما بين ٤٨ وحتى ٦٧ ظهرت مرحلة جديدة فى السينما الصهيونية حيث بدأ الإعلام الصهيونى يأخذ طريقاً جديداً مختلفاً عن السابق ويستعد لخطة جديدة ليصبح من خلالها قادراً على غزو الرأى العالمى بوجود دولة جديدة تمثل نواة للعالم المتحرر[4].

---

(١) على نبوى- المرجع السابق.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق.

خلال هذه الفترة بدأ النشاط السينمائى الإسرائيلى أكثر تنظيماً مع ازدياد دوره ليس من أجل الدعاية الصهيونية فى الخارج فقط، بل وفى تطبيع المهاجرين الجدد فى الداخل، وركزت الأفلام فى ذلك الوقت على إظهار بطولات خارقة للإسرائيليين على أرض الواقع[1].

عام ١٩٥٣ دعا «موشى شرتوك» أول وزير خارجية إسرائيلى مجموعة من رجال الأحزاب الصهيونية وتحدث إليهم عن الخط الإعلامى الذى ستقوم وزارة الخارجية تنفيذه على النطاق العالمى، وطالب بضرورة إعطاء الأفلام التسجيلية والدعائية قدراً أكبر من الاهتمام، وتم وضع جدول زمنى تستطيع من خلاله الأفلام التسجيلية تحقيق أهداف الحكومة الصهيونية، كما طالب بضرورة الاستعانة بكبار المفكرين والفنانين فى وضع استراتيجية محددة لهذه الأفلام واعتبارهم دون غيرهم أساساً للأفكار التى ستقدم[2].

وركزت الأفلام التسجيلية التى تم إنتاجها فى تلك الفترة على موضوعين رئيسيين الأول موجه للرأى العام العالمى لتصوير الاغتصاب الصهيونى كمظهر حضارى فى المنطقة المتخلفة: والثانى موجه إلى يهود العالم لحثهم على الهجرة إلى فلسطين.

وخلال هذه الفترة كان غالبية المنتجين والمخرجين العاملين فى السينما الإسرائيلية إما من الأجانب وإما من المهاجرين الجدد من أمثال المخرج البريطانى ثورولد ديكسون الذى أخرج فيلم (التل ٢٤ لا يجيب) والأمريكى اليهودى لارى فريش الذى أخرج فيلم (عمود الملح)، والعراقى اليهودى، نورى حبيب مخرج فيلم (بلا وطن)، وقد ساهم هؤلاء وغيرهم فى مولد صناعة السينما الإسرائيلية، وجاءوا أساساً بناء على دعوة من وحدة «السينما» بالجيش التى شكلتها قوات الدفاع الإسرائيلية عام ٤٨ لإخراج أفلام تعليمية للجيش، فعلى سبيل المثال أخرج ديكتسون الفيلم التسجيلى «الخلفية الحمراء» عن سلاح المشاة[3].

ويعد فيلم «التل ٢٤ لا يجيب» من أبرز الأفلام الإسرائيلية فى تلك الفترة وتكلف إنتاجه ٤٠٠ ألف دولار- وهى ميزانية مرتفعة نسبياً بمقاييس هذه الفترة- وحقق الفيلم بعض النجاح التجارى فى الخارج والداخل وفاز بجائزتى تكريم فى مهرجان (كان) السينمائى، وتدور أحداثه عام ١٩٤٨ حول القصص الشخصية لأربعة مقاتلين هم إيرلندى (إدوارد مولهر)- ويهودى أمريكى (ميشيل واجد) ومقاتل من الصابرا (إريك ليفى) ومقاتلة من السفارى (مارجرليت أوفيد)، وقد كلفوا بمهمة الدفاع عن أحد التلال خارج القدس لضمان وصول إسرائيل إلى المدينة، ويبدأ كل منهم وهم فى

---

(١) إيلا شوحات- المرجع السابق.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) إيلا شوحات- المرجع السابق.

طريقهم لأداء المهمة، فى سرد تفاصيل تجاربهم العسكرية السابقة وجذور معتقداتهم الصهيونية، وبانتهاء قصصهم يصلون إلى التل ليلاً لينتهى دورهم بسماع طلقات البنادق، وفى الصباح تصل سيارة جيب تحمل ضابطاً فرنسياً رسمياً من قبل الأمم المتحدة للفصل بين دعاوى العرب والإسرائيليين حول ملكية التل، لكن المسئول الفرنسى يكشف أن العلم الإسرائيلى فى قبضة المقاتلة الإسرائيلية وهو دليل على أن موتها يدل على صدق المزاعم الإسرائيلية بامتلاكها للتل، ثم يعلن أن التل من حق إسرائيل، ويسعى الفيلم إلى إظهار التضحية بالنفس.. التى يقدمها الإسرائيلى- من أجل الوطن ويتميز بالاستغراق التربوى الهادف إلى خلق نوع من التآلف بين المشاهد مع المقاتلين الصهاينة ويبدو ذلك صارخاً إذ إن عدم الاهتمام بإمداد المتفرج بأية معلومات عن العرب، وهو بذلك يتعمد إغفال هوية العدو كضرورة حتمية فى بناء شخصياتها الشريرة المجردة[1].

وهو أيضاً ما وقع فيه فيلم عمود الملح الذى أظهر الجنود العرب بصفتهم الممثلون للعنف، أما فيلم «أعطنى عشرة رجال بائسين» فلا يظهر العرب بل يقوم بدور السرد كرسل الموت، خاصة وأن موت البطل يأتى على يد العرب الذين وضعوا لغماً لقتله، أى الظهور الشاحب لاثنين من المسئولين العرب فى فيلم (التل ٢٤ لا يجيب) فليس له من هدف سوى تأكيد، الانطباع بحصار إسرائيل ولا يبدو العرب- سوى- من خلال لقطات طويلة عامة ليصبح تأثيرهم ضعيفا لتنحاز الكاميرا دائماً لصف الجنود الإسرائيليين ولربط المشاهد بالجانب المؤيد لهم[2].

وبدءًا من عام ١٩٤٩ تدخل الأفلام الإسرائيلية مرحلة جديدة، المتعمد فيها فقط الهجرة من أوروبا إلى إسرائيل، بل تعظم من شجاعة الإسرائيليين ابتعادهم على الخط السلبى لضحايا الشتات، من أبرز أفلام تلك الفترة سيف فى الصحراء، والمحتال وهو أول فيلم يصور بالكامل فى إسرائيل، وكذلك فيلم (الخروج) الذى يحتفى بتحول وانضمام أمريكية ذات أصول انجلوسكسونية إلى إسرائيل (لعبت الدور إيفا مارى سنت) وذلك بعد رؤيتها لكفاح الإسرائيليين من أجل البقاء، وارتباطها بضابط من الصابرا (بول نيومان) الأمر الذى يجعلها تناصر الصهيونية بحماس بالانضمام إلى حبيبها فى إسرائيل، هذه النهاية التى توصى بالإندماج بين إسرائيل وأمريكا وتعكس توافق المصالح بينهما[3].

ومن الملاحظ أن السينما الصهيونية التى صورت على الأرض الفلسطينية فى تلك الفترة اهتمت بالدرجة الأولى بتشويه صورة العربى، ففى فيلم (عمود من نار) تظهر قرية صهيونية تناضل ضد

---

(١) إيلا شوحات- المرجع السابق.

(٢) إيلا شوحات- المرجع السابق.

(٣) إيلا شوحات- المرجع السابق.

العرب الذين تظهر صورهم كمخلوقات وحشية كاسرة يملكون السلاح فى مواجهة قرية صغيرة معزولة، وهذا التناول يعد مخالفاً للواقع والحقيقة بشكل كبير جداً[1].

ويظهر فيلم (كانوا عشرة) اليهود باعتبارهم من قاموا بتحرير فلسطين، أما فيلم «غيوم فوق إسرائيل» إخراج إيلان الداء فيعتبر أحد الأفلام القليلة التى تناولت حرب ١٩٥٦ وصورت العدوان الثلاثى على مصر وكأنه حرب فرضت نفسها على إسرائيل دفاعاً عن نفسها، وهو يقلب العلاقة رأساً على عقب فيما يتعلق بالعلاقة بين الفلسطينيين واليهود والمستوطنين فى أرض فلسطين العربية.

وفى عام ٦٤ أنتج فيلم «ثوار الضوء» والذى تدور أحداثه فى الفترة التى سبقت إعلان قيام الدولة الصهيونية ويحكى عن شيخ عربى يعلن انحيازه إلى جانب القوات الصهيونية، لتظهره بصورة الخائن لقضية من أجل تأييد إسرائيل.

أما فيلم «حقيبة القاهرة» فيمجد الجاسوسية الإسرائيلية فى مصر ويحكى عن ابنة عالم ألمانى تعيش فى القاهرة يختطفها جاسوس إسرائيل ليتمكن من معرفة المعلومات العلمية عن أسلحة مصرية، فيهرب بالفتاة إلى روما وتدور مطاردة طويلة بين المخابرات المصرية وبين الجاسوس تنتهى بقتل مدير المخابرات المصرية، وتعود الفتاة إلى والدها، ولكن فى الكيان الصهيونى[2].

ويصور فيلم الظل العملاق الذى أخرجه كلفيل شافلوف عام ٦٦ الصراع ضد العرب وكأنه صراع ضد النازية، كما يكشف عن العلاقة القوية بين الإمبريالية الأمريكية والكيان الصهيونى من خلال أحد الضباط الأمريكان الذين اشتركوا فى الحرب العالمية الثانية ضد النازية ومن ثم يشارك فى الحرب العربية الصهيونية إلى جانب الإسرائيليين بالطبع.

والصورة التى يقدمها هذا الفيلم للعرب تعتبر من أكثر الصور التى قدمتها السينما الأمريكية معاداة للأجناس الأخرى على الإطلاق، فالعرب فيه فاشيون من دعاة إبادة اليهود يأكلون طعاماً مقززاً ويحيطون أنفسهم بالجاريات، يساوم أحد شيوخهم بطل الفيلم من أجل الحصول على أكبر عدد من الجمال مقابل إرشادهم إلى مداخل القدس ويبدو الأسلوب العام المتبع فى صنع الفيلم مطابقاً مع أسلوب وطريقة تصوير الأفلام الويسترن الأمريكية، هنا أيضاً يستبدل بالهنود الحمر العرب ويستبدل بالأمريكيين الصهاينة، وتستبدل بفكرة القيم المسيحية للرجل الأبيض فى الأرض الجديدة، القيم التوراتية اليهودية التى تجعل اليهود على استعداد للتضحية حتى آخر رجل حسب أسطورة الماساداة اليهودية[3].

---

(١) عبيدو- المرجع السابق

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) أمير العمرى «سينما الهلاك».

ومن الملاحظ أنه فى الستينات تحولت الأفلام الصهيونية إلى التحدث باللغة العبرية مما يعتبر نقطة تحول فى تاريخ السينما الصهيونية التى بدأت تعزز إنتاجها داخل فلسطين المحتلة متنقلة من الأفلام التسجيلية إلى أفلام روائية طويلة[1].

بعد عام ١٩٦٧ تغيرت أهداف السينما الصهيونية تبعاً لتغيرات أولويات السياسة الصهيونية فأخذت تركز على تبرير الاحتلال وإظهار الكيان الصهيونى دولة متقدمة ومتطورة لها الحق فى الهيمنة على المنطقة العربية المتخلفة، وفى الوقت نفسه تتحدث عن الفردوس الموعود لليهود وتحاول معالجة القضايا الاجتماعية الداخلية والعادات والتقاليد وصولاً إلى ترسيخ ثقافة إسرائيلية ذات خصوصية فضلاً عن محاولة المساعدة فى ندوات جمع التبرعات للكيان الصهيونى من بلدان أوروبا وأمريكا وأفرزت نتائج عدوان ٦٧ سينما نشطة متسمة بأيديولوجية صهيونية كاملة وبغطرسة عنصرية لا مثيل لها فى العالم. وتعتبر مرحلة ما بعد ٦٧ من أخطر مراحل الفيلم السينمائى الصهيونى، فعقب الحرب حدث اجتماع بإدارة الإعلام التابعة للخارجية الصهيونية حضره المسئولون بمكتب الإعلام المركزى التابع لوزارة الإعلام، وعلى ضوء هذا الاجتماع تقرر تغيير خطة إنتاج الأفلام السينمائية والدعائية الصهيونية على ضوء الموقف الجديد الذى أصبح فيه الكيان الصهيونى بعد الحرب، واتجه الرأى إلى ضرورة التركيز على قيادة الكيان الصهيونى للتقدم والديمقراطية فى الشرق الأوسط وأن الحروب الصهيونية كانت من أجل إحراز الأمن الصهيونى[2].

ومع بروز حركة المقاومة الفلسطينية على الساحة والتأييد الكبير الذى حظيت به فى العالم. أصبحت هناك ضرورة لظهوره فى صورة أخرى جديدة ترتكز بالطبع طوال الوقت على الصورة التقليدية للعرب كشعوب بدائية مناقضة للحضارة الأوربية لإسرائيل التى تأسست على شاكلة الغرب «المتحضر» وكان البديل الذى تبنته السينما الصهيونية فى هوليود هو تشويه الفلسطينيين والطعن فى حركة المقاومة الفلسطينية وإظهارها أمام العالم كجريمة إرهابية، بينما أضافت الدعاية الصهيونية إلى أهدافها التقليدية بعد حرب ٦٧ أن تل أبيب تحارب من أجل السلام وأنها تدافع عن مبادئ العالم الحر فى منطقة يسيطر عليها النفوذ الشيوعى[3].

وظهرت بعد حرب ٦٧ أفلام عديدة تدعو العرب إلى نسيان قضية فلسطين وتقبل وجود الكيان الصهيونى، وأن فلسطين كانت حقاً مسلوباً لليهود واستعادوه بعد الحرب. ومن أهم أفلام

---

(١) عبيدو- المرجع السابق.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) عبيدو- المرجع السابق.

هذه المرحلة معركة سينا- ٦٨، اهمس باسمى ٧٢- لجيمس كوللر[1]، ٦٠ ساعة إلى السويس للمخرج كوبى بايجر، والهدف تيران- ٦٨ إخراج رفائيل نوسباوم وخمسة أيام فى سيناء- ٦٩ للمخرج ماورشيو لو سيدى ودورية الاستكشاف- ٦٧، راشيل- راشيل- ٦٧ وملحمة الخلاص وكل لقيط مالك- ٦٨، والحرب من أجل السلام ومعركة سيناء- ٦٨، إنها أرضه ٦٩ لجيمس كوللر، والذى يحكى عن حق الكيان الصهيونى فى الأراضى التى احتلتها بعد حرب ٦٧، ولماذا إسرائيل- ٧٠ إخراج كولد لانزمان، ويعبر عن إعجابه بالدولة الصهيونية، ويحاول أن يقدمها إلى العالم باعتبارها ركيزة لتحقيق الاشتراكية فى الشرق الأوسط.

ويركز فيلم أرثن روبنستين على التأكيد على يهودية القدس من خلال بطله عازف البيانو اليهودى الذى نراه فى القدس المحتلة أمام حائط المبكى يقول: إننى فخور بوجودى هنا، إن الآلاف من أرواح أجدادى كانت تتطلع إلى هذه اللحظة[2].

أما فيلم: الأطفال يسألون لماذا- ٧٢ إخراج نيوزانشينى فيتناسى كل أبعاد الصراع العربى الصهيونى ويدعو من خلال قصة حب بين فتاة صهيونية وفتى عربى إلى التعايش مع الصهيونية.

بعد حرب ٧٣ كان الاتجاه الأكبر وجه فى الأساس لتلك الأفلام التى تحض على كراهية العرب وإبراز التفوق الإسرائيلى واستعراض مهارات جهاز المخابرات من هذه الأفلام فيلم البرعم للمخرج أوتوبريمنجر، ويدور حول قيام فدائيين فلسطينيين باختطاف يخت بحرى اسمه البرعم تلكيه، نرى يهوديا فرنسيا يقوم باحتجاز خمس فتيات ينتمين لأسر سرية ويجعل زعيم المجموعة رجلاً إنجليزياً متطرفاً اعتنق الإسلام لكراهيته الشديدة لليهود ويدعو إلى شن حرب مقدسة ضد إسرائيل، ويصور المجموعة الفلسطينية فيصورهم باعتبارهم من القتلة الساديين المعقدين نفسياً فيطالبون أولاً ببث فيلم يصور العملية فى كافة شبكات التلفزيون فى أوروبا وأمريكا ثم يطلبون أن يعترف صاحب اليخت ببيع الأسلحة لإسرائيل ثم يطالبون بفرض مقاطعة اقتصادية ضد إسرائيل بعد أن قاموا بتحويل مسار اليخت إلى الشرق الأوسط، ويتعاون رجل المخابرات الأمريكية مع رجل المخابرات الإسرئيلى فى القضاء على الفدائيين وإطلاق سراح الفتيات، ويركز الفيلم على إظهار رجال الموساد فى صورة تتسم بالشجاعة الكبيرة[3].

أما فيلم (كازبلان) والذى أنتج عام ٧٥ وصور فى يافا والقدس عن قصة مهاجر مغربى يهودى ومشاكله وبطولته داخل الجيش فقد كان أول فيلم إسرائيلى تتبنى توزيعه شركة أمريكية كبرى هى متروحجولدن ماير.

---

(١) حكاية السينما الصهيونية- المرجع السابق.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) عبيدو- المرجع السابق.

وفى العام نفسه تم إنتاج أحد الأفلام الأمريكية الصهيونية هو فيلم شارع أستر لمخرجته جوان ماكلين سيلفر، ويدور حول الاضطهاد الذى وقع على اليهود فى روسيا وبولندا ومصر، وهنا لا تكمن الصهيونية لهذا الفيلم فى هذه الإشارة الواضحة إلى اضطهاد اليهود فى مصر، وإنما فى إدانته الواضحة لليهود الذين يريدون الاندماج فى المجتمع الذى تعيش فيه وتمجيده لليهودى الذى يرفض الاندماج وينتظر العودة إلى أرض الميعاد.

أما فيلم الرجل التالى والذى أنتج عام ٧٦ فيحكى عن شخصية عربية مسئولة تسعى لتحقيق السلام مع إسرائيل وتبوء محاولتها بالفشل بسبب التطرف الفلسطينى.

ويركز فيلم الأحد الأسود، إخراج جون فرن كهيمر ويستخدم عمليات المقاومة الفلسطينية فى الخارج لتبرير ممارسات الموساد الإسرائيلى ضد الفلسطينيين والإيحاء بوجود مخطط فلسطينى لإرهاب الشعب الأمريكى.

بينما تعمد الفيلم الصهيونى «القرصان» الذى أنتج عام ٧٨ التشويه المتعمد لقيم الحياة العربية، وقدم الإنسان العربى هزيلاً أمام النماذج الصهيونية التى يعرضها الفيلم، ويكون الخيار الوحيد للعربى ليتقدم فى حياته أنه يعد يده إلى الصهاينة طالباً العون.

وفى نفس هذا الإطار أيضاً قام المخرج جيمس كاميرون عام ٧٨ بتقديم فيلم تسجيلى عن إسرائيل عرض فى الذكرى الثلاثين لتأسيس الكيان الصهيونى، يختم الفيلم بمشهد مصمم لكى ينقل الإحساس بالحياة فى شوارع إسرائيل الحديثة، ويعقبه مباشرة مشهد مكون من لقطات لمجموعة من النساء الإسرائيليات يرتدين الملابس العصرية، وتتداخل هذه اللقطات مع لقطات لنساء متقدمات فى العمر محجبات يرتدين الملابس السوداء، ويسرن فى بطء وترهل فى الشوارع القذرة ويحملن لفائف ضخمة فوق رءوسهن وتحيط بهن أطفال يبكون ليظهر إسرائيل مجتمعاً متحضراً بينما العرب ينتمون إلى مجتمع رجعى متخلف.

على جانب آخر ظهرت بعد حرب ٧٣ مجموعة من الأفلام يمكن أن تنتمى إلى ما يطلق عليه سينما إسرائيلية معادية للصهيونية.

وهذه السينما تنتج خارج إسرائيل، وأفلامها ممنوعة من العرض داخل إسرائيل، منها فيلم تسجيلى (كفاح) أنتج عام ٧٧ إخراج ماريو افنبرج، وفيلم طريق السعد إلى فلسطين الذى أنتج عام ١٩٧٨ لنفس المخرج وهو إسرائيلى يحمل الجنسية الألمانية، وهذه الأفلام صودرت داخل إسرائيل[1].

---

(١)حكاية السينما الصهيونية.

مـع عقـد الثمانينات دخل السـينما الصهيونية مرحلة الاختراق الكبير لمهرجانات السـينما العالمية، ومحاولات السيطرة المباشرة، وغير المباشرة، على شركات الإنتاج السينمائى، وبخاصة هوليـود، إضافة إلى اسـتقطاب عـدد كبير من السـينمائيين فى العالم لتحقيق أفلام سـينمائية وتليفزيونية لخدمة أغراض الصهيونية فى الدعوة إلى الحق اليهودى التوراتى على أرض فلسطين وسد الطرق على الدعاوى العربية والحق العربى وتحقيق التغطية المطلوبة لأى عملية عدوانية أو هجوم توسعى أو برنامج استيطانى على حساب العرب[1].

فـى عـام ١٩٨٠ أنتج فيلم الولد الأحمـر الكبير «المخرج صامويل فوللـر» وصور فى الأراضى الإسـرائيلية، ويتضمن دعاية فجة وصريحة للجيش الأمريكـى وللصهيونية، كما يتضمن دعاية عنصرية ضد العرب[2].

أما المخرج سـتيفن سبيلبرج فقام بإخراج ثلاثة أفلام هى غزاة الكنز المفقود ٨١، اندبانا جونز والمعبـد الملعون ٨٤، اندبان جونز والحملة الصليبية عام ٨٩ وهى ثلاثة أجزاء لشـخصية واحدة وفيها يضع العرب والنازيين فى كفة ميزان واحدة.

وتبـدو صـورة العرب على درجة كبيرة من التشـوه والعنف من خلال فيلـم الخطأ والصواب ١٩٨٢. للمخرج ريتشارد بروكس ويحكى عن مجموعة من الإرهابيين العرب يعملون تحت زعامة أحد القادة العرب يقتلون واحدة من نساء المخابرات الأمريكية فى اللحظة التى اكتشفت فيها أن واحداً من كبار مهربى الأسـلحة على وشـك بيع قنبلتين ذريتين إلى قائد عربى يعيش فى بلاده التى تقوم فوق بحيرة من النفط.

أما فيلم شيشـى وشونغ فبالغ فى تشـويه صورة العربى ويظهره قبيح الشكل وجاهلا متخلفا يفتقد للذوق، ومقزز فى تصرفاته شريرا مؤذيا إلى أقصى حد، شبق لأقصى حد للنساء والمال، كما يظهره فى صورة المبتز للغرب بماله وبتروله.

ويظهر فيلم الجنود الفلسطينيون على أنهم إرهابيون وأنهم يخربون مصالح الاتحاد السوفيتى فى منطقة الشـرق الأوسـط الملتهبة أو يبرر بذلك قيام الضابطة التابعة لجهاز الموساد- بتعذيب وإرهاب الفدائيين الفلسطينيين لانتزاع معلومات منهم[3].

ويسـخر فيلـم أفضل دماغ- ١٩٨٤ من العرب، وتظهر الـدول العربية فيه كبلدان تملك المال لشراء الأسلحة المتطورة ولكنها لا تعرف كيفية استخدامها.

---

(١) عبيدو- المرجع السابق.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) عز الدين المناصرة- ملاحظات حول السينما الصهيونية.

أما فيلم قوة دلتا إخراج مناحيم جولان- ١٩٨٦ فهو يعمل على الوقيعة بين الأديان على نحو ممجوج، والإساءة المتعمدة للدين الإسلامى مع تملق المشاعر المسيحية اليهودية[١].

وتصل العنصرية فى المشهد الأخير حيث تنهال القذائف فوق رءوس المسلمين وعلى الأخص فى أعقاب هتافهم باسم الجلالة أو تكبيرهم وفى إحدى اللقطات تأتى العبارة التالية «لا أتمنى أن يكون لى رب كرب المسلمين»[٢].

ويسخر فيلم الجنة للمخرج ستيورات كلنارد- ١٩٨٦ من العرب ويتعمد الإساءة للشخصية العربية من خلال عرضه لشخصية أمير عربى مزعوم يقوم بأعمال تجارة الرقيق وأعمال أخرى سيئة من غدر وخداع واصفاً تلك الشخصية بالتخلف والهوس والجنس الذى يتحكم بتصرف وسلوك هذه الشخصية التى لا تتوانى عن ارتكاب أى جريمة فى سبيل تحقيق أهدافها غير الإنسانية والتى تثير حنق واشمئزاز المشاهد.

فى التسعينات وحتى وقتنا هذا لا تزال السينما الصهيونية تقوم بنفس المرسوم المحدد لها وهو تشويه صورة العرب والمسلمين والتحقير من شأنهم وفى المقابل إعلاء من قيمة اليهود وتعظيم شأنهم وإلصاق صفات الشجاعة والتفوق والتفرد بهم.

فيلم «الشرق هو الشرق» والذى أنتج عام ٢٠٠٣ تبرز صورة مقززة ومشوهة لحياة المسلمين داخل المجتمع البريطانى، كما يتعرض بالتجريح المباشر للمسلمين.

وتضرب رواية الحاج مثالا آخر على مدى تغلغل الفكر العنصرى فى السينما الصهيونية حيث يقدم الرؤية الاستعمارية التقليدية «ودونية» شعوب العالم الثالث، حيث يصف العرب بالكسل والمغتصبون والقتلة، فى حين يظهر الشخصيات العربية وهى تدين نفسها بأنها تعيش فى كراهية ويأس وظلام، أما اليهود فهم جسر العرب لخروجهم من الظلام، كما يعبر طبيب عربى، أحد شخصيات الرواية- فى تشويهه للذات قائلاً: إن الإسلام لا يمكنه أن يعيش مع أحد.. ونحن العرب الأسوأ، ولا يمكننا التعايش مع العالم.. والأكثر فظاعة لا يمكننا العيش فيما بيننا. وفى النهاية لن يكون الصراع بين اليهود والعرب، بل بين العرب والعرب سوف ينضب البترول-يوما ما ومعه القدرة على الابتزاز.. إننا لم نسهم بشىء فى إصلاح البشرية طوال قرون. إلا إذا اعتبرنا الاغتيال والإرهاب هبة إنسانية.

ولا تترك الدوائر الصهيونية فرصة عالمية إلا استغلتها لصالحها فنجحت فى اجتذاب الفنانين والسينمائيين لتصوير أفلامهم فى إسرائيل ونجحت أيضاً فى إقناعهم بتبنى المواقف السياسية

---

(١) أمير العمرى- المرجع السابق.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

الإسرائيلية مستغلة التمويل السينمائى أحياناً والدين أحياناً أخرى لربط عدد من الفنانين اليهود بها، وبذل الحاخات جهداً كبيراً فى تأكيد الشعور باليهودية لدى الفنانين بالرغم من محاولاتهم إخفاءهـا، فضلاً عن لجوء آخرين بتهويد بعض فنانى هوليود مثل إليزابيث تايلور التى اعتنقت اليهودية عام ٧٥ وتزوجت من مايك نود ثم من برى فيشـر وكان حاخام هوليود ماسـك توسباوم صاحب الفضل فى ذلك وهو الذى أجرى مراسم الزواج الأخير.

لم يكن غريباً أن يتبارى فنانو هوليود فى جمع التبرعات لإسرائيل أثناء حرب ٦٧ فأقام جاك وارنـر حفلاً ضخماً لجمع التبرعات افتتحه بمبلغ ١٥٠ ألف دولار، وتبرع هارى البرت بـ ٢٥٩ ألف دولار وسـاهم جولدوين بـ ٥٠ ألف دولار وليوفاسـرمان بـ ٥٠ ألف دولار كما بلغت قيمة ما تبرعت به اليزابيث تايلور خلال عامين ٢٥٠ ألف دولار[١].

وتتنوع ميادين الإنتاج السـينمائى الصهيونى فما تقوم به شـركات إسـرائيلية داخل الكيان الصهيونى من خلال تمويلها لأفلام تروج للسياسة العدوانية الصهيونية وتعرضها بشكل دفاع عن النفس من أجل البقاء فضلاً عن تشـويهها لصورة العربى وحركات التحرر الوطنى، وهناك إنتاج صهيونى- أجنبى مشترك يتبنى أيضاً نفس التوجهات فضلاً عن وجود منتجين عالميين يروجون للمفاهيم الصهيونية، ولا يسلم الأمر أيضاً من تعاون خفى يتم خلف الكواليس يتم فيه تقديم المال مقابل دعاية واضحة تخدم المخططات الصهيونية[٢].

وتلجأ إسـرائيل إلى وسيلة أخرى وهى تشجع السينمائيين على تصوير أفلامهم داخل أرضها وإغرائهـم علـى ذلك بالترويج لجمـال طبيعتها وأنها ملتقـى ثقافات متعددة وعـادات وتقاليد متنوعة، فضلاً عن قلة تكاليف الإنتاج فيها حيث تقدم الحكومة الإسـرائيلية تسـهيلات مغرية فى الاقتراض والمشاركة فى صناعة السينما[٣].

ونجحت السينما الإسرائيلية فى تحقيق تقدم ملموس منذ قيام أوديد التائه وصابرا.. وانتقلت من سـينما ناشـئة هشة كانت ترى وظيفتها الأساسـية أن تكون أداة سياسية دعائية إلى صناعة قدمـت مجموعة من الأفلام الهامة، ونجح مخرجوها فى أن يشـكلوا منها أداة تعبير شـخصية وقومية، صناعة السـينما الإسـرائيلية تملك الآن عدداً كبيراً من المخرجين والفنانين ذوى الموهبة وجمهـور اعتاد مشـاهدتها إلى جانب الإنتاج الأجنبى، فضلاً عن أنهـا حققت حضوراً لا بأس به على المسـتوى العالمى، لكن من المؤكد أن السـينما تشـبه المجتمع الرسمى بشكل عام حيث

---

(١) سمير فريد- مدخل إلى السينما الصهيونية.

(٢) عبيدو- المرجع السابق.

(٣) عبيدو- المرجع السابق.

تكشـف عن ازدواجية إزاء وضعها كدولة فى الشـرق لكنها حسمت موقفها على ألا تكون منه، سـينما كالمجتمع الذى تعيش فيه ما زال يطاردها شـبح الشـرق من خلال القضية الفلسطينية، أفلام تنم غالبيتها عن افتقار الشـجاعة الثقافية وشكل من الخيال السياسى برفضها التخلى عن النموذج المتهالك الذى يعتمد على السـرد المسـيطر للصهيونية، وهى ثقافياً سينما تدور فى فلك أوروبا ترفض أى حوار مع الشـرق، وتركز على الشـخصيات ذات النزعة الغربية وعلى وجهة نظرها الغربية[1].

كما أن صورة الشخصية العربية الفلسطينية فى السينما الإسرائيلية لم تختلف كثيراً عن المفهوم السياسـى الإسـرائيلى لهذه الشخصية، وعلى ذلك لم يقدم مخرجو السينما الإسرائيلية أى تصور للعلاقات بين اليهود والعرب فى فلسـطين قبل الاحتلال من خلال إنتاج المراحل الأولى من عمر تلك السينما وهذه الظاهرة تعكس بوضوح الرغبة الأكيدة فى تجاهل الشعب الفلسطينى من ناحية وتجاهل لهذا الشـعب حقوقاً مشـروعة مغتصبة من ناحية أخرى، لأن التطرف الذى حدث فى الأفلام المعالجة للشـخصية العربية الفلسـطينية يتم على أساس أنها شخصية هامشية فى الحياة اليهودية على أرض فلسـطين وأنها أدنى بكثير من الشـخصية الإسـرائيلية وأنها مجرد مخلوق يجب التخلص منه بشـكل أو بآخر، وإذا كان مخرجو السـينما الإسـرائيلية قد تعمدوا تجاهل طرح أى تصور لحل المشكلة العربية فى نفس الوقت الذى أسهبوا فيه فى وصف قدرة الاستعمار الاسـتيطانى الصهيونى على فرض إرادته على الأرض الفلسـطينية، فإننا نجد بين ثنايا بعض الأعمال إشارة إلى نموذج عربى فلسطينى جديد سيمثل طرحاً جديداً للشخصية الفلسطينية وهذه الشخصية المتخيلة لن تكون مشحونة بعبء الأجيال السابقة، وتحمل بين جنباتها صرخة الثأر لاستعادة الوطن السليب وقيام الدولة الفلسطينية[2].

بالرغـم من أن السـينما الإسـرائيلية فى مجملها تعـد أداة وبوقا للدعايـة الصهيونية إلا إن مسـاحتها لا تخلو أيضاً من بعض الأصوات الرافضة لهذه السياسـة، وترتفع بين الحين والآخر منددة بالجرائم التى ترتكبها الدولة العبرية.

منها الخطاب مفتوح للمشـاركين فى المهرجان الثامن للفيلم العربى الذى جرت فاعلياته بباريس نوفمبر ٢٠٠٦ حيث سعى عشرات السينمائيين إلى إظهار تضامنهم مع زملائهم بفلسطين ولبنان وجاء فى الخطاب: نحن صناع السينما الإسرائيلية نحيى جميع السينمائيين العرب المجتمعين فى باريس بمناسـبة المهرجان، نريد أن ننقل عبركم رسـالة صداقة وتضامن لنظرائنا اللبنانيين والفلسـطينيين

(١) إيلا شوحات- المرجع السابق.

(٢) على نبوى- المرجع السابق

الذين يعيشـــون حالياً تحت الحصار والقصف على أيدى جيش دولتنا، نحن نعارض بشـــكل قاطع الهمجية والوحشـــية التى تنطوى عليها السياسة الإسرائيلية التى وصلت إلى مستويات غير مسبوقة فى الأسابيع الأخيرة. ليس هناك ما يمكن أن يبرر استمرار الحصار والقمع فى فلسطين. ليس هناك ما يمكن أن يبرر قصف الســـكان المدنيين وهدم البنية التحتية فى لبنان وفى قطاع غزة. اسمحوا لنا أن نقول لكم: إن أفلامكم التى نحرص على مشـــاهدتها ونشـــرها بيننا مهمة جداً بالنســـبة لنا. فهى تساعدنا فى التعرف إليكم وفهمكم، وبفضل هذه الأفلام أصبح لهؤلاء الرجال والنساء والأطفال الذين يعانون فى غزة وفى بيروت وفى كل مكان يســـتخدم فيه جيشـــنا العنف أسماء وملامح، نود توجيه الشـــكر لكم وتشجيعكم على مواصلة التصوير السينمائى على رغم كل الصعاب. ومن جانبنا سنواصل التعبير من خلال أفلامنا ومن خلال رفع صوتنا ونشـــاطاتنا الشـــخصية- عـــن موقفنا المعارض تماماً للاحتلال. سنواصل الإعراب عن أملنا فى الحرية والعدلة والمساواة لجميع الشعوب فى المنطقة[1].

وكان مـــن بين الموقعين على هذا الخطاب: أفى موجرابـــى، أفراهام هفنر، حادتمان، رام ليفى، أمير هريتل، كيرن يدعيا، بى زدجولدبرج، عنان إيفن أوفك إيليل الكسندر، سيمون بيتون، عيران توربيتر فيليب كوفرسكى، الينوركوفرسكى، عودنا كوفرسكى، اوسنات طرابلس، شاى كرميلى بولك، إياك سيفان، أرى بولمان، أفنير فاينجلرت، داليا كريل، جولى مثليز وسامى شالوم شطريت.

يقـــول أفـــى موجرابى: أحد معدى الخطاب، العمليات الإســـرائيلية فى لبنـــان تعد دربأً من الجنون فالاعتقاد بأن الطبقة الوحيدة لإحراز تقدم منذ لحظة اختطاف الجنديين الإسرائيليين هى عن طريق تدمير كل البنية التحتية فى لبنان، وضرب محطات الكهرباء وقصف السكان المدنيين يعد جنوناً فى نظرنا، لقد شعرنا بضرورة أن نعرب عن تضامننا مع ضحايا هذا الحادث وأن نقول لهم: إننا لا نشـــارك فى احتفال الحرب الذى بدأته إسرائيل بشكل آلى متعجل دون التفكير ولو لثانية فيما إذا كان هذا ضروريا وحتميا، ولا يوجد طريق آخر غيره. ويؤكد موجرابى قائلاً: نحن مواطنو إسرائيل وهذا الجيش هو جيشنا نحن أيضاً وهو يعمل باسمنا ونحن غير راضين عما يفعل ولذلـــك فمـــن واجبنا إسماع صوتنا والأمر هنا لا يتعلق بموضوع بســـيط وإنما تقتل المئات وبحرب أسفرت حتى الآن عن نصف مليون لاجئ متشرد وليس لديهم أى وسائل معيشية.

وأضاف: مجتمعنا مصاب الآن بالهوس ورائحة الدم والغبار مسحت عقول الجميع.

واعتراف وجرابى أن هناك بعض المؤرخين الإسرائيليين عارضوا صيغة الخطاب التضامنى، وهنـــاك مـــن رفضوا التوقيع . وهو من رأيه أمر مشـــروع تماماً فليس هناك اتفاق تام فى الرأى فى إسرائيل.

---

(١) ميراف يود يئوفيتش- المنظمة العربية لمناهضة التمييز.

أمـا رأى بولمان– أحد الموقعين علـى الخطاب فعلق قائلاً: نريد أن نقول بكل وضوح: إنه لا يمكن حل النزاعات العنيفة بمزيد من العنف لو أن خطاباً كهذا نشر فى عام ٨٢ ربما كان البعض سـيطلق علينا وصف الطابور الخامس، فماذا يعنى ذلك؟ يعنى أن هناك شـيئاً ما يتغير. أى إن الحل العسكرى الذى اعتمد آنذاك لم يجد نفعاً هو الآخر.

إن نصف مليون لاجئ ومئات القتلى لن يولد سوى أجيال أخرى من الكراهية ونحن نعتقد أنه يمكن حل الصراع بطريقة أخرى بوسـيلة بسيطة هى: الحوار. فالعدوانية المرضية التى تتصرف بها إسرائيل الآن لن تحل المشكلة[1].

المخرجة إلينيل الكسندر ترى أن إسرائيل كان يمكنها التوصل لحل مع حماس ولكن أولمرت وبيرتـس تصـرف بعدم عقلانية وبدلاً من الحديث إلى هنيـة قادونا إلى تصريحات قاطعة وقوات مدرعـة، فالقول بعدم وجود خيار هو حل شـديد السـهولة، نحن فى وضـع حرج خارج نطاق السـيطرة، لا يوجد لدى من يقودون كل هذا الهوس سـوى الحلول العسـكرية وليس هناك أى حديث عن خطوات سياسية. وعندما لا تكون هناك حلول سياسية فإننا سنواجه حرباً ممتدة قد تنتهى بسقوط آلاف القتلى.

ويـبرر المنتـج أمير هرئيل معارضته علـى الحرب بقوله: فى حالة عـدم الاعتراض على أى افـتراض أو إجـراء وفى حالة وجود إجماع تام على معان وتبعـات ونتائج فعلنا، لابد أن تتردد أصوات أخرى، لا يجب أن يتحدث الجميع بصوت واحد، فهذا وضع غير قويم والادعاء بأننا نخوض حرباً وأن الجميع يجب أن يكونوا على قلب رجل واحد هو ادعاء شائك وخطير، أعتقد أن إسـرائيل تسـتخدم القوة بشكل يخالف مبدأ التناسـبية. صحيح أننى قليل الخبرة بالشئون العسـكرية، ولكننى عندما أنظر إلى الخسـائر التى جلبها علينا كبار خبرائنا أعتقد أن من حقى التعبير عن رأى. حان الوقت لتجريب اسـتراتيجيات أخـرى. وعدم تكرار نفس الأخطاء والتى شكلت الواقع الجيو سياسى فى المنطقة ويستطرد: فى كل حرب تنطلى علينا أكاذيب العسكريين السابقين الذين أصبحوا حالياً مقررى المصائر وكمدنيين يفسرون إخفاقاتهم ويعدوننا بنظام سياسى جديد وواقع مختلف لكننى لم أعد طفلاً وقد انطلى على هذا اللغو فى الماضى.

لقد انتهت الحرب ولم تتبعها خطوات دبلوماسية حقيقية، واليوم من المباح القول بأننى أشك فى القدرات العسـكرية والسياسية الخارجية والداخلية لقادتنا على مر السنين، لقد بدأنا عملية أهدافها غير واضحة وأسـفرت عن دمار وخراب وقتل. لقد سـقط قتلى من كلا الجانبين والسبب فى ذلك أننا لا يمكننا حل المشـكلات على المسـتوى السياسـى فمن السـبب فى وقوع ذلك لنا

(١) ميراف يود يلوفيتش– المنظمة العربية لمناهضة التمييز.

وبالتالى فإننا نقضى على ما تبقى لنا من مشاعر أخلاقية. إن الاستخفاف بحياة الإنسان يتزايد من جانب الطرفين. وطالما سقط عدد كبير من القتلى فالمشكلة فى مقتل المزيد. هذه هى نتائج المواجهة المستمرة التى يغرق فيها السكان المدنيون.

إننا نؤمن بفكرة متكررة تفيدنا بأننا نريد سلاماً وهم يهدمون السلام. وهذه فكرة خاطئة. فنحن لا نريد سلاماً ولو كنا نظن أن ما لا يتم حله بالقوة سيتم حله بالمزيد من القوة فإننا لا نعتزم حل أى مشكلة أولا توجد أمامنا فرصة لحلها.

لسنوات وهم يوضحون لنا أسباب عدم الحديث مع منظمة التحرير الفلسطينية وحزب الله وحماس. وهذا الخط يمثل استمراراً للتصور العسكرى الذى يسيطر علينا ويدفعنا مراراً وتكراراً للأماكن الملعونة ذاتها. وهذا التصور حولنا إلى مجتمع عنيف ويميل لاستخدام القوة[1].

أصوات ربما تنطق بالصدق لكنها لا تزال ضعيفة محدودة التأثير وسط صخب الدعاية الصهيونية صاحبة الصوت الأعلى والتأثير الأقوى.

العنصرية لا تقتصر فقط على موقف الإسرائيليين من العرب، لكنها تنسحب أيضاً على التفرقة بين اليهود الشرقيين (السفارديم) والغربيين (الإشكناز) ويعانى المجتمع الإسرائيلى كله من هذه العنصرية، وتتسم الأفلام الإسرائيلية التى أنتجها وكتبها وأخرجها يهود اشكنازيون وتعرضت بالرصد والتحليل لليهود السفارديين تتسم كافة بلا استثناء إلى قسمين: الأول أفلام مناحيم جولان، جولان، مثل الدورادو وفورتونا ومملكة الشارع وكازبلان وغيرها التى تتميز بإبراز واقع أن اليهود والسفارديين يعيشون على هامش المجتمع اليهودى ليس لأن هناك من يحاول تهميشهم وإنما لأن معظمهم مجرمون وزناة. مقابل ذلك نقيضاً له فإن كل الشخصيات صاحبة المواقف الدرامية المؤثرة والقوية يؤديها ممثلون من أصل غربى (إشكنازى)، أما القسم الثانى فيسمى أفلام (البوركامى) وجميعها أفلام كوميدية مبنية على خلقية طائفية يبدو فيها بدائياً يتكلم لغة ركيكة وصاحب حيلة وخديعة. يضاف إلى هذه التوزيعة عنصر لا يقل أهمية عنها وهو أن جميع الأفلام حتى التجارية الدعائية منها والأغانى عن اليهود السفارديين هى نتاجات كوميدية. وهو عنصر يحمل أكثر من دلالة محددة المعنى. فالمجتمع الإشكنازى اليهودى يعيش فى أجواء يشعر فيها بخطر الهيمنة لنمط الحياة الشرقى على الشارع الإسرائيلى، لكن يخشى من المجاهرة بمخاوفه تلك لما تعكسه من مواقف استعلائية فجة؟ ووجد فنانوه أن أسهل طريقة لتنفيس هذه المخاوف والتلويح بها تمر عبر الكوميديا التى يمكن فى إطارها وبحدودها تصوير نمط الحياة الشرقى بما يشبه النكتة.

---

(١) ميراف يود يلوفيتش- المنظمة العربية لمناهضة التمييز.

وكانت هذه الوسيلة هى التى نجح الإشكناز بواسطتها فى تمرير هجومهم الاستعلائى على الثقافة الشرقية وأصحابها[1].

المجتمع الإسرائيلى يتعامل مع اليهود الشرقيين كأنهم لقطاء يتصرف معهم كأنهم حشرات يجب رشها بمادة (د. د. ت) وتم عزلهم وسحقهم وإهانة كرامتهم، وربما شعر اليهود الغربيون بالانتصار عليهم، إلا أن هذا الأمر يبدو صغيرا وهو ما اعترف به بعض الأكاديميين الإسرائيليين- السفارديم- مؤكدين على أن الحضارات الأوربية العديدة التى مرت بإسرائيل لم يبق لها وجود على عكس حضارة الشرق التى ظلت وحدها هى الباقية- أما سائر الحضارات فلم يبق بها سوى بقايا متهالكة.

الدولة العبرية التى قامت على العنصرية، بالطبع لا يؤمل منها أن تتخلى- يوما ما- عن هذا النهج، فهو الأساس الذى نشأت عليه، لكن فى النهاية سيصبح المعول الذى يقود صرح هذه الدولة، وهو يتوقعه الكثيرون.

□□□

(١) شلحت- المرجع السابق.

المراجع

١- هكذا يربى اليهود أولادهم.
د. ثناء عبد اللطيف.

٢- التوجهات العنصرية فى مناهج التعليم الإسرائيلية
خليل السواحرى، د. سمير سمعان.

٣- (أسطوة التكوين) الثقافة الإسرائيلية الملفقة.
أنطوان شلحت.

٤- تربية العنصرية فى المناهج الإسرائيلية.
د. صفا محمود عبد العال.

٥- عجز النصر- الأدب الإسرائيلى وحرب ٦٧.
د. رشاد الشامى.

٦- وجه قبيح فى المرآة.
إدير كوهين- ترجمة غازى السعدى.

٧- تعليم الحقد- قراءة فى تشكيل العقل الصهيونى.
حمد الوعد.

٨- الاستشراق الإسرائيلى فى المصادر العبرية.
د. جلاء إدريس محمد.

٩- مونتجمرى وات- فضل الإسلام على الحضارة الغربية.
ترجمة: حسين أحمد آية.

١٠- شبهات حول الإسلام.
محمد قطب.

١١- الاستشراق وأبحاث الصراع لدى إسرائيل.
إبراهيم عبد الكريم.

١٢- السينما الصهيونية شاشة التضليل.
محمد عبيدو.

١٣- مدخل إلى السينما الصهيونية.
سمير فريد.
١٤- السينما الإسرائيلية وسياسة التفرقة العنصرية.
إيلا شوحات- ترجمة: محمود على.
١٥- سينما الهلاك.
أمير العمرى.
١٦- ملاحظات حول السينما الصهيونية.
عز الدين المناصرة.
١٧- الصراع العربى الصهيونى فى السينما.
سمير فريد.

الدوريات والمواقع الإلكترونية:

مجلة الوحدة عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والتوزيع- اللاذقية- سوريا.
د. فوزى الأسمر الشخصية العربية فى قصص الأطفال العبرية التجارية- مجلة رؤية العدد: ٣٩.
السيد نجم. أدب الطفل العبرى دراسة «مجلة الوطن السورية».
إيلى فودا باحث إسرائيلى- الوطن- ٦ نوفمبر ٢٠٠٦.
صالح النعامى عسكرة التعليم فى إسرائيل- مظاهر وتداعيات. مجلة الدفاع الوطنى- موقع الجيش اللبنانى.
عبد القادر ياسين آخر ساعة- دراسة.
إحسان مرتضى «العسكرتارية الإسرائيلية» دور العلاقات بين العسكريين والمدنيين فى إدارة شئون الدولة- مجلة الدفاع الوطنى.
التراث الفلسطينى بين نظرة المستشرقين والحقائق التاريخية_____منتدى التراث الفلسطينى.
محمد أبو غدير دراسة مجلة آخر ساعة ١٢ فبراير ٢٠٠٣.
د. لطيفة النجار المجموعة ١٩٤ مقال ٦٠٠٧- ٦٠٠٦.
د. محمد أيوب العربى فى الأدب العبرى- ديوان العرب «مجلة.... ٢٧/ ١/ ٢٠٠٧».
توفيق الصواب- العنصرية الإسرائيلية تعددت الوجوه والجوهر واحد.
أميرة محمد زكى .....محيط ٧/ ١١/ ٢٠٠٦.

تابع الدوريات والمواقع الإلكترونية

عنصرية الفكر الصهيونى خطر يهدد الأمن والسلم العالمى. محمود درويش- حوار- الحياة- سبتمبر ٢٠٠٥.

علاء نبوى عبد العزيز- دراسة السينما الصهيونية- أقنعة القتلة- مجلة سطور ١٩٩٨.

حكاية السينما الصهيونية- منتديات الجزيرة.

- السينما الصهيونية حنان عثمان إسلام أون لاين.
- ميراف يودمليوفيتش- المنظمة العربية لمناهضة التمييز.
- الشخصية الإسرائيلية فى الأدب العبرى- دراسة السيد نجم- مجلة الوفاق ٩/ ١/ ٢٠٠٤م.
- التراث الفلسطينى بين نظرة المستشرقين والحقائق التاريخية_____ منتدى فلسطين للتراث.
- الأسرى الفلسطينيون فى الشيفرة الثقافية الإسرائيلية- عيسى قراقع.
- آخر ساعة- سلسلة تحقيقات- أعداد: يناير، فبراير ٢٠٠٣.
- آخر ساعة- عدد ٤/ ١٠/ ٢٠٠٦م.

□□□