DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

توثيق حق العودة في الخطاب السينمائي الفلسطيني (فيلم "ملح هذا البحر" نموذجاً)

د. غاده حمدي الراعي
استاذ مساعد، قسم الإعلام، كلية علوم الاتصال واللغات، جامعة غزة، فلسطين
البريد الالكتروني: ghada.raee@yahoo.com

الملخص

السينما من أهم الأدوات الثقافية التي استعان بها صناع الأفلام الفلسطينيون لإبراز حق العودة والتأكيد عليه والتعبير عن معاناة اللاجئين في الأراضي الفلسطينية المحتلة وفي الشتات. تتناول هذه الدراسة فيلم "ملح هذا البحر" للمخرجة آن ماري جاسر، بهدف الكشف عن سمات الخطاب السينمائي المتعلق بحق العودة، وكيف وظفت المخرجة العناصر السينمائية في الفيلم لتوثيق حق اللاجئ الفلسطيني في الرجوع إلى وطنه. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، وفي إطاره تم تحليل الفيلم المذكور. وقد توصلت الدراسة إلى أن فيلم "ملح هذا البحر" يتميز بقالب روائي يمزج الفن بالتاريخ والسياسة من خلال سرد قصة إنسانية تحكي عن تجربة اللجوء الفلسطيني، وتبرز العديد من الرموز والآثار التاريخية التي تتعلق بالهوية الفلسطينية. وقد تمكنت المخرجة من بناء خطاب سينمائي يعكس تعقيدات قضية اللاجئين، فقد أظهر الفيلم حالة الإحباط التي يشعر بها الفلسطينيون بسبب قيود الاحتلال الإسرائيلي المفروضة عليهم، مما يجعلهم ينظرون لقضية اللاجئين نظرة تشاؤمية . كما أظهر ضعف موقف السلطة الفلسطينية وعجزها عن حل قضية اللاجئين بسبب محدودية صلاحياتها وتعنت الجانب الإسرائيلي. ومن اللافت للانتباه أن هذا الفيلم أبرز كذلك التباين داخل المجتمع الإسرائيلي فيما يخص التعامل مع الفلسطينيين، حيث عرض صور الجنود الذين يحملون السلاح، كما قدم نموذجا للإسرائيليين الذين يؤيدون السلام والتعايش مع الفلسطينيين. لقد وظفت المخرجة الألوان بأسلوب معبر يخدم السياق الدرامي ويدل على المسافة بين الماضي والحاضر، كما حرصت على إبراز جمال الأماكن في فلسطين التاريخية مثل زرقة البحر ونضارة أشجار البرتقال. كذلك وظفت آن ماري جاسر الموسيقى للتعبير عن رسالة الفيلم حيث استعانت بأغانٍ فلسطينية وعربية لتأكيد حق العودة إلى فلسطين. لقد نجحت في تقديم عمل درامي يبرهن على جمالية السينما الفلسطينية الجديدة وجودة أسلوبها في معالجة القضايا الوطنية.

الكلمات المفتاحية: السينما الفلسطينية، اللاجئين، حق العودة، نكبة (1948)، يافا.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

The Representation of the Right of Return in the Palestinian Cinema (Jacir's Film "Salt of This Sea")

Dr. Ghada Hamdi Alraee
Department of Media, Faculty of Mass communication and Languages, Gaza University, Palestine
Email: ghada.raee@yahoo.com

ABSTRACT

The Cinema is an important cultural tool that is used by the Palestinian filmmakers in order to show the suffering of the Palestinian refugees and demand the right of return. This study discussed " Salt of this Sea ", a movie by the Palestinian director Annenarie Jacir, with the aim to show how the question of refugees, particularly their right to return to their homeland has been represented and confirmed through the cinematic discourse. It is a descriptive analytical study. It has concluded that "Salt of this Sea" is a unique fiction that combines art, history, and politics since it tells a human story that documents the experience of the Palestinian refuge and shows many national and historical symbols that are related to the Palestinian identity. Remarkably, the film has reflected the complexity of the refugees' issue and it has depicted the weakness of the Palestinian authority and its failure to solve this crisis.. Moreover, this film has portrayed the state of frustration felt by the Palestinians due to the Israeli restrictions, which make them look at the question of the right to return pessimistically. It is noteworthy that this film has represented different images of the Israeli "other". It shows aggressive soldiers insulting the Palestinians, and it gives a voice to the Israelis who support peace and coexistence with the Palestinians. The director has successfully employed music, colors, and other audio-visual technics to affirm the right of Palestinians to return home. This film demonstrates the Palestinian cinema aesthetics and its power to represent the national issues.

Keywords: Palestinian cinema, Refugees, Right of return, Catastrophe of (1948), Jaffa.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

المقدمة

تلعب السينما دوراً هاماً في توثيق تاريخ الأمم، وذلك بفضل ما تملكه من تقنيات السرد السمعي-البصري التي تمكنها من معالجة قضايا تاريخية في قالب ممتع وجاذب للجمهور. فالسينما هي فن الكتابة على الشاشة الذي يسعى المخرج من خلاله إلى تسجيل حركة التاريخ والمجتمع (الحسناوي،2018). كما أنها أداة لنشر التصورات التاريخية التي يحملها كل مجتمع عن ماضيه.

وفي هذا السياق، تعتبر السينما الفلسطينية أداة لتوثيق تاريخ الشعب الفلسطيني. فقد أنتج السينمائيون الفلسطينيون العديد من الأفلام التي قدمت تأريخًا وثائقياً وروائيًا لفلسطين ومعالمها العربية والإسلامية التي يحاول الاحتلال الإسرائيلي طمسها منذ أحداث النكبة عام (1948).

وقد أسهمت هذه الأفلام في توثيق كفاح الشعب الفلسطينيّ، وذلك من خلال المحافظة على الذاكرة الجمعية والسمات الاجتماعية والثقافية للمجتمع والمطالبة بحق العودة وإنهاء الاحتلال الإسرائيلي (العودات،1987).

وقد تأثرت السينما الفلسطينية بالأحداث التاريخية والسياسية التي مر بها الشعب الفلسطيني. فقد أدت نكسة (1967) إلى انطلاق "سينما الثورة الفلسطينية" فشهدت الفترة الممتدة من عام (1968 إلى عام 1980) إنتاج أفلام وثائقية ركزت على نضال فصائل المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي (Habashneh, 2008). وكانت هذه السينما مرتبطة بحركات المقاومة مثل حركة فتح والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والجبهة الديمقراطية (إبراهيم، 2001).

وفي بداية الثمانينيات، ظهرت حقبة جديدة في تاريخ السينما الفلسطينية. تعرف هذه الحقبة التي تمتد حتى يومنا الحاضر بعدة أسماء منها: "سينما ما بعد الثورة " أو "السينما الفلسطينية الجديدة" (إبراهيم،2005). ما يميز أفلام هذه المرحلة أنها تطرقت إلى واقع الحياة اليومية التي يعيشها المواطن الفلسطيني في أراضي (1948)، وفي قطاع غزة والضفة الغربية (Gertz and Khalifi, 2008). ولم ترتبط هذه السينما بفصائل المقاومة أو بأي مؤسسة حكومية، لذلك سميت أيضا بالسينما "المستقلة" أو "السينما الفردية"، حيث تم صُنع أفلام وثائقية وروائية من خلال مبادرات فردية بقيادة جيل من المخرجين الفلسطينيين الذين عاشوا في الشتات. وقد تميزت أعمال هؤلاء المخرجين بالجودة التقنية.

لقد قدمت السينما الفلسطينية الجديدة أفلاما تحمل رسائل سامية، وتقدم رؤية نقدية ذات طابع إنساني للواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني. تناولت هذه الأفلام القضايا الوطنية والاجتماعية، واهتمت بتوثيق التراث الفلسطيني وحق اللاجئين الفلسطينيين في العودة إلى أرض آبائهم وأجدادهم (كراجه، 2021).

في إطار هذه السينما الجديدة، لمع اسم آن ماري جاسر كأول امرأة فلسطينية تنجح في إخراج فيلم روائي طويل وهو فيلم "ملح هذا البحر (Oumlil, 2016). يعتبر هذا الفيلم، الذي يمتد لساعة وخمس وأربعين دقيقة، من أهم الأفلام الفلسطينية، حيث إنه سلط الضوء على حق العودة، وعرض جانباً من القيود الإسرائيلية المفروضة على الأراضي الفلسطينية وخاصة الضفة الغربية، لذا سأناقشه في هذه الدراسة لمعرفة كيف تمت معالجة مسألة حق اللاجئ الفلسطيني في العودة إلى وطنه بلغة السينما التي "تسمح بعدد من التنويعات لا نهاية له" (الزبيدي، 2006، ص121).

مشكلة الدراسة:

نزح آلاف الفلسطينيين من ديارهم عام (1948) بعد أن احتلت إسرائيل أراضيهم، ومنذ ذلك الحين حتى يومنا الحاضر، بقيت قضية اللاجئين من الموضوعات العالقة في المفاوضات بين الجانبين الإسرائيلي والفلسطيني. وفي هذا السياق، وظف المثقفون الفلسطينيون الفن والأدب للمطالبة بحق العودة. فقد أخرج السينمائيون الفلسطينيون العديد من الأفلام الوثائقية والروائية التي تطرقت إلى معاناة اللاجئين، ورغبتهم في العودة إلى ديار آبائهم وأجدادهم. وبحسب إبراهيم (2001)، ركزت أفلام سينما الثورة على مشاهد الاجتياحات الإسرائيلية والدمار عند تصوير الأوضاع في مخيمات اللاجئين، وعرضت الخطابات السياسية والشعارات الوطنية التي كان يرددها القادة حول حق العودة. في ضوء ذلك، تتمثل مشكلة الدراسة في التعرف على طبيعة الخطاب السينمائي المتعلق بقضية اللاجئين وحق العودة في أفلام السينما الفلسطينية الجديدة (المستقلة).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

تساؤلات الدراسة

من خلال تناول فيلم "ملح هذا البحر" كنموذج، تسعى هذه الدراسة للإجابة عن التساؤل الرئيس التالي: كيف عالجت السينما الفلسطينية الجديدة قضية حق العودة؟ وينبثق عن هذا التساؤل التساؤلات الفرعية التالية:

- كيف صور الفيلم اللاجئ الفلسطيني وعبر عن موقفه من حق العودة إلى أرض آبائه وأجداده؟
- كيف صور الفيلم الطرف الإسرائيلي في إطار معالجته لقضية اللاجئين؟
- إلى أي مدى نجحت مخرجة الفيلم في بناء خطاب سينمائي يوثق حق العودة بعيداً عن الصورة النمطية التي قدمتها سينما الثورة المفعمة بالخطابات السياسية الرنانة ومشاهد الدمار والمعاناة في مخيمات اللجوء؟

أهداف الدراسة:

- التعرف على كيفية توظيف العناصر السينمائية (النص والصورة) في بناء خطاب يوثق حق العودة في إطار السينما الفلسطينية الجديدة.
- التعرف على صورة اللاجئ في السينما الفلسطينية الجديدة بما في ذلك موقفه من حق العودة، وإذا ما كان الخطاب السينمائي يختزل اللاجئ في صورة واحدة أم يقدم للمشاهدين أكثر من صورة.
- التعرف على صورة الطرف الإسرائيلي وموقفه من حق العودة.
- إبراز أهمية دور السينما في خدمة القضية الفلسطينية والتعبير عن هموم المواطنين وتطلعاتهم.

أهمية الدراسة:

الأهمية العلمية للدراسة: تُسهم هذه الدراسة في إثراء المكتبة العربية والفلسطينية الخاصة بالدراسات السينمائية، حيث إنها تبرز قيمة السينما كأداة ثقافية يمكن من خلالها كتابة التاريخ، وتبين كيف وظّفها المخرجون الفلسطينيون من أجل رصد أهم المنعطفات التاريخية التي مر بها الشعب الفلسطيني وتأكيد ارتباطه بأرضه والمطالبة بحقه في العودة إليها. أيضا تُظهر هذه الدراسة جودة الأفلام الفلسطينية وبراعة السينمائيين الفلسطينيين من مخرجين وممثلين في تقديم أعمال فنية مميزة، رغم قلة الإمكانات المتاحة لهم.

الأهمية المجتمعية:

تسهم هذه الدراسة في توعية المجتمع العربي والفلسطيني بأهمية السينما الفلسطينية كفن هادف يستحق أن يحظى باهتمام الجمهور ودعم المؤسسات الثقافية العامة والخاصة، حيث تبرز الدراسة دور السينما في إعطاء صوت للفئات المهمشة ومخاطبة عقول الجماهير وتحريك مشاعرهم وحثهم على الاهتمام بالقضية الفلسطينية والتضامن مع الشعب الفلسطيني.

حدود الدراسة: يتحدث الفيلم عن حق العودة للاجئين الفلسطينيين، وقد تم تصوير أحداثه عام (2008) في مدينة رام الله والأراضي المحتلة عام (1948).

الدراسات السابقة

- دراسة محمد، مرام، وأبو العيون، سهير (2021) "قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية". هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور السينما الفلسطينية في حفظ هوية الشعب الفلسطيني والتعبير عن معاناة الناس. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في تحليل ثلاثة أفلام فلسطينية وهي فيلم "الذاكرة الخصبة" وفيلم "عرس الجليل" للمخرج ميشيل خليفي وفيلم "لابد أنها الجنة" للمخرج إيليا سليمان. استنتجت الدراسة أن المخرج الفلسطيني عبّر من خلال الصورة السينمائية عن الهوية الفلسطينية، وبات جلياً تمسكه بوطنه رغم بعده، وهجرته القسرية عن مسقط رأسه. وأكدت أن السينما الفلسطينية أسهمت في الحفاظ على الهوية في الذاكرة الفردية للمواطن الفلسطيني وإبقائها حية في الذاكرة الجمعية للعرب.

- دراسة كراجة ، آلاء (2021) "السينما الفلسطينية الجديدة، صورة البطل ودلالته". هدفت الدراسة إلى التعرف على دلالات شخصية البطل في السينما الفلسطينية الجديدة، وتتبع تحولات الإنتاج السينمائي وكيف تأثر بعد توقيع اتفاق أوسلو عام 1993. اعتمدت الباحثة على المنهج التاريخي واستخدمت، أيضا، المنهج الوصفي لتحليل مجموعة من الأفلام: "الزمن الباقي" (2009) من إخراج إيليا سليمان، و"الجنة الآن" (2005)، و"عمر" (2013) من إخراج هاني أبو أسعد، و"المر والرمان" (2010) من إخراج نجوى النجار.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

أظهرت الدراسة أن أزمة التمويل التي تواجهها السينما الفلسطينية منذ نشأتها أثرت بشكل كبير على جودة الإنتاج السينمائي. وخلصت الدراسة التحليلية للأفلام إلى أن السينما الفلسطينية الجديدة قدمت صور متعددة للبطل: فأفلام إيليا سليمان قدمت صورة الفلسطيني الذي يعيش حالة اغتراب في أراضي (1948) إذ يعاني من التهميش حيث تفرض عليه السلطات الإسرائيلية الكثير من القيود، أما هاني أبو اسعد فقد قدم صورة واقعية للمواطن الفلسطيني في الضفة الغربية وأظهر حالة اليأس والروح الانهزامية التي تسيطر على الشباب بسبب قيود المجتمع وقيود الاحتلال الإسرائيلي، وقدمت نجوى النجار صورة المرأة القوية المتمردة التي تتحدى المجتمع لتحقق أحلامها.

- دراسة عايش، علاء الدين (2017) "اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية". هدفت الدراسة إلى التعرف على ماهية الدور الذي تؤديه الأفلام التسجيلية الفلسطينية في معالجة الأوضاع الداخلية من وجهة نظر النخبة الإعلامية الفلسطينية. اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، حيث تم تطبيق الدراسة الميدانية على مجموعة من الأكاديميين المتخصصين في مجال الإعلام والصحفيين العاملين في الضفة الغربية، بلغ عدد أفراد العينة 150 مفردة، شملت 121 صحفي و29 أكاديمي، وقد أشارت نتائج الدراسة إلى أن الأفلام التسجيلية الفلسطينية لم تعالج القضايا الوطنية بشكل كافٍ، ولم تعبر عن الأوضاع الداخلية بالشكل المطلوب، من وجهة نظر أفراد عينة الدراسة.

- دراسة عايش، علاء الدين (2009) "معالجة الأفلام التسجيلية الفلسطينية للقضية الفلسطينية". هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة معالجة الأفلام التسجيلية التي يصنعها المخرجون الفلسطينيون للأوضاع في فلسطين، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي المسحي، وتكونت عينة الدراسة من ستين فيلماً وثائقياً. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن اكثر القضايا التي تتناولها الأفلام التسجيلية هي انتفاضة الأقصى، تليها قضايا المعابر والحواجز بهدف إبراز معاناة المواطن الفلسطيني.

- دراسة إبراهيم، بشار(2005) "ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة: ميشيل خليفي- رشيد مشهراوي- إيليا سليمان". سعى الباحث إلى تسليط الضوء على التجارب السينمائية المميزة التي خاضها المخرجون المذكورون أعلاه، حيث عرض سيرتهم الذاتية والجوائز التي حصلوا عليها واستخدم المنهج الوصفي لتحليل أهم أعمالهم. وتوصل بشار إلى نتيجة مفادها أنه بفضل جهود هؤلاء المخرجين استطاعت السينما الفلسطينية أن تتجاوز الحواجز للتواصل مع المشاهدين العرب والأجانب وأن تقول الحقائق المغيبة، وترصد الأحداث والصراعات الساخنة على الأرض، بلغة فنية عالية الجودة.

- Nashef, Hania (2015) "Demythologizing the Palestinian in Hany Abu-Assad's Omar and Paradise Now"

هدفت الدراسة إلى الكشف عن تغير الصورة النمطية للمواطن الفلسطيني في السينما الفلسطينية. اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لتحليل فيلم "الجنة الآن" و فيلم "عمر" للمخرج هاني أبو أسعد، توصلت الدراسة إلى أن أفلام أبو اسعد تطرقت إلى قضايا الغدر والخيانة وأظهرت الجانب الضعيف من شخصية المواطن الفلسطيني. و بالتالي كسرت الصورة النمطية له كبطل قومي عصي على الانكسار.

-Yacoub, Nadia (2007) "The Palestinian Cinematic Wedding"

هدفت هده الدراسة إلى معرفة كيف وظف صانعوا الأفلام الفلسطينيون طقوس حفلات الزفاف كممارسة ثقافية لإظهار التفاعل بين الثقافة والهوية والسياسة. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي لدراسة ثلاثة أفلام: فيلم "عرس الجليل" للمخرج ميشيل خليفي و فيلم "عرس رنا" وفيلم "الجنة الآن" للمخرج هاني أبو أسعد. أظهرت الدراسة التناقضات الاجتماعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني وكيف أن "فيلم الجنة الآن" يحمل نظرة تشاؤمية على عكس الفلمين الآخرين. كما توصلت الدراسة إلى أن ميشيل خليفي تميز عن غيره من المخرجين في قدرته على إبراز الطابع الثقافي الفلسطيني المتمثل في الملابس والأهازيج وطقوس الفرح الأخرى. وقد لفت خليفي الانتباه، أيضاً، إلى حالة العجز التي يعيشها الفلسطينيون بسبب خضوعهم للعادات والتقاليد التي تقيد حريتهم وضعفهم أمام الاحتلال الإسرائيلي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

منهجية الدراسة:

تدخل هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية، حيث سيتم تحليل فيلم "ملح هذا البحر" لمعرفة كيف وظفت المخرجة عناصر السرد السمعي- البصري في بناء خطاب سينمائي يوثق حق العودة. وقد تم اختيار هذا الفيلم لأنه عالج حق العودة في قالب روائي. وقد حصل الفيلم على عدة جوائز منها: جائزة أفضل سيناريو في مهرجان دبي السينمائي (2009) وجائزة أفضل فيلم في مهرجان ميلانو (2009) .كما رُشح لفئة أفضل فيلم أجنبي في مهرجان كان السينمائي (2009).

عناصر التحليل: سيتم دراسة أبعاد بناء الشخصيات الرئيسية وتحليل الخطاب الفيلمي من حيث مضمون النص وخاصة الحوار وما يحمله من دلالات سياسية واجتماعية تعكس صورة اللاجئ وموقفه من حق العودة. فالشخصية "هي عنصر أساسي في بناء العمل الدرامي و"رسمها من أهم أعمال المؤلف" وهي "المحرك الأساسي للحدث" (الحاج، 2020، ص40). كما أن الحوار جزء أساسي من السيناريو فهو يوصل للمشاهد أفكار الشخصيات وهمومها ومشاعرها وتطلعاتها. بالإضافة إلى ما سبق، سيتم دراسة أسلوب البناء البصري ودوره في توثيق حق العودة.

فيلم "ملح هذا البحر" :

هذا الفيلم من تأليف وإخراج آن ماري جاسر، ومن بطولة: سهير حماد حيث لعبت دور فتاة أمريكية من أصول فلسطينية تُدعى ثريا، وصالح بكري حيث لعب دور(عماد) حبيب ثريا وهو لاجئ يعيش في مدينة رام الله. وشارك في التمثيل رياض عديس حيث لعب دور (مروان) صديق ثريا وعماد.

ملخص القصة

يروي الفيلم قصة ثريا، وهي لاجئة تعود إلى أرض آبائها وأجدادها، فلسطين، وتسعى لاستعادة مدخرات جدها التي أودعها لدى البنك البريطاني قبل نزوحه من وطنه بسبب النكبة عام (1948). كما ترغب هذه الفتاة بالحصول على الهوية الفلسطينية، إلا أنها تفشل في استرداد أموال جدها والحصول على حق الإقامة في فلسطين بطريقة شرعية. في الفيلم، تنشأ قصة حب بين ثريا وعماد الذي يتجرع مرارة اللجوء مثلها. على عكس ثريا، التي تصر على الحصول على حق العودة، يسعى عماد إلى مغادرة الأراضي الفلسطينية للتخلص من الظروف المعيشية الصعبة تحت الاحتلال، ولكنه يفشل في ذلك. تقرر ثريا سرقة البنك لاستعادة أموال جدها بالقوة، وتخطط لذلك مع عماد وصديقهما المشترك مروان. ينجح هؤلاء الثلاثة في الحصول على المال والفرار إلى أراضي (1948). وهناك تزور ثريا منزل جدها في يافا، كما يزور عماد قريته الأصلية، الدوايمة. في نهاية الفيلم، تلقي قوة إسرائيلية القبض على عماد وثريا، ويتم ترحيل ثريا.

تعتمد ديناميكية السرد في الفيلم على حبكة دائرية، فالأحداث تبدأ في المطار مع وصول ثريا إلى تل أبيب وتنتهي في المطار أيضاَ حيث تُجبَر ثريا على العودة إلى أمريكا.

قصة الفيلم مستوحاة من أحداث حقيقية مثل حادثة تجميد الحساب البنكي الخاص بوالد صديقة المخرجة بعد نزوحه من فلسطين عام (1948) وحادثة السطو على بنك في الضفة الغربية. بالإضافة إلى مظاهر المعاناة اليومية التي يعيشها الفلسطينيون عند تنقلهم عبر الحواجز الإسرائيلية (Oumlil, 2016).

موضوع الفيلم و ظروف إنتاجه:

يتناول فيلم "ملح هذا البحر" مسألة حق العودة، ويعكس تمسك اللاجئ الفلسطيني الذي وُلد، وعاش بعيداً عن فلسطين بحقه في العودة إليها.

فيما يتعلق بظروف إنتاج الفيلم، ذكرت المخرجة آن ماري جاسر أن ظروف إنتاج هذا العمل وتصويره كانت صعبة جداً. فقد استغرق البحث عن مصادر تمويل للفيلم أكثر من خمس سنوات، ثم تم تصويره بميزانية محدودة. وفيما يتعلق بظروف التصوير، قالت جاسر إنه نظرًا لأن أحداث الفيلم تدور بين رام الله والأراضي المحتلة عام (1948)، تقدمت هي وطاقم العمل بطلبات من أجل الحصول على إذن من السلطات الإسرائيلية للتصوير في القدس ويافا وغيرها من الأماكن، ولكن الجانب الإسرائيلي رفض جميع الطلبات. لذلك، كان على العاملين في الفيلم إيجاد طريقتهم الخاصة للتنقل بين أماكن التصوير (Jacir,2008). وبعد عرض الفيلم وحصوله على جوائز دولية، قررت السلطات الإسرائيلية منع المخرجة من دخول الأراضي الفلسطينية (Oumlil 2016).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

مناقشة الفيلم:

أولاً: أبعاد الشخصيات: فيما يلي سأوضح السمات الشخصية لكل من ثريا وعماد ومروان تمهيداً لمناقشة البناء الدرامي لهذا الفيلم.

ثريا: فتاة وُلدت، ونشأت في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي تنتمي لعائلة فلسطينية الأصل هاجرت من يافا بسبب حرب عام (1948). وعلى الرغم من أنها تحمل الجنسية الأمريكية، إلا أنها تعتبر نفسها في غربة، لا تنتهي إلا بعودتها إلى فلسطين. من اللافت للانتباه، أن ثريا تشعر بالحنين الشديد لتراب فلسطين وترغب بالعيش فيها على الرغم من أنها لم تزرها من قبل. لقد تشكلت هوية ثريا الوطنية، وارتبطت بفلسطين من خلال الذكريات التي ورثتها عن والديها وأجدادها.

إنها فتاة قوية شجاعة صاحبة قرار، فعلى سبيل المثال، قالت لعماد عندما كانت تحاول استرداد أموال جدها: "مصاري أهلي في هذا البنك، وأنا هون عشان اخُذها ورح أخُدها".

أيضا تظهر ثريا، في الفيلم، كفتاة عنيدة تُكثر الجدال، لقد كانت تجادل الجنود الإسرائيليين، فعندما سألها جندي من أين جاءت، ردت عليه قائلةً: "من أين أتيت أنت؟" كذلك كانت تجادل المسؤولين الفلسطينيين من أجل الحصول على حقوقها كمواطنة فلسطينية.

تبدو ثريا، في نظر من حولها، إنسانة غير واقعية، ولهذا تعرضت لانتقادات ونُصِحَت بالعودة إلى أمريكا لكنها تمسكت بحقها في العودة إلى فلسطين. وعلى الرغم من توترها وردود أفعالها الحادة، تبدو ثريا فتاة رومانسية، فهي تحب عماد الذي يرافقها طوال الفيلم.

عماد : شاب يعيش كلاجئ في وطنه. فهو ينتمي لعائلة فلسطينية هاجرت من قرية الدوايمة عام (1948) وعاشت في مخيم الأمعري للاجئين. يعمل عماد في مطعم، ويعاني من ظروف اقتصادية صعبة بالإضافة إلى القيود التي يفرضها الاحتلال الإسرائيلي على حركة السكان في الضفة الغربية. في الفيلم، يقول عماد لثريا إنه لم يتمكن من زيارة البحر منذ 17 عاماً. عماد وثريا غير راضيين عن الوضع من حولهما، ولكن عماد يبدو أكثر واقعية فهو يسعى لمغادرة فلسطين والبحث عن فرصة حياة كريمة ينعم فيها بالحرية بعيداً عن مضايقات الاحتلال. يمثل عماد الشباب الفلسطينيين الذين يشعرون بالاضطهاد في وطنهم، ويحلمون بمستقبل زاهر خارجه. ومع تطور أحداث الفيلم، يحدث تحول في شخصية عماد عندما يقع في حب ثريا.

مروان هو صديق عماد وثريا، وقد كان معتقلاً سابقًا في السجون الإسرائيلية. إنه، مثل عماد، ينتمي إلى الطبقة الفقيرة المهمشة في المجتمع الفلسطيني. وهو مهتم بصناعة الأفلام، ويحلم بالسفر مع عماد إلى كندا. أيضاً يمكن القول بأن مروان شخص مغامر فقد وافق على مساعدة ثريا في السطو على البنك بدون تردد، كما أنه يتميز بالمرونة وبحس الفكاهة.

ثانيا- البناء السردي للفيلم: تجليات حق العودة في "ملح هذا البحر"

سيتم تقسيم القراءة التحليلية للفيلم إلى عناوين بحسب الأحداث الرئيسية:

حق العودة: من الماضي الى الحاضر :

يعرض الفيلم، في الدقيقة الأولى، مشاهد من الأرشيف الفلسطيني توثق نكبة عام (1948)، حيث نرى صور هدم المنازل ونزوح الآلاف من الفلسطينيين من وطنهم. ثم يظهر تتر الفيلم، وبعد ذلك تبدأ أحداث الفيلم بالتسلسل، فنشاهد ثريا في مطار تل أبيب، تقف وجها لوجه أمام الضباط الإسرائيليين. من خلال طريقة السرد هذه، تمكنت آن ماري جاسر من ربط الماضي بالحاضر والتمهيد لموضوع الفيلم. أيضا يمكن القول بأن مشاهد التهجير تدل على أن الفيلم يتبنى الرواية الفلسطينية ويوثقها.

ومن الجدير بالذكر أن موسيقى التتر مأخوذة من أغنية "يا بحرية" لمرسيل خليفة، وهي واحدة من أهم أغاني التراث الفلسطيني، فقد كان الصيادون الفلسطينيون يرددونها أثناء عملهم في بحر يافا قديماً. كما أن مشاهد النكبة ظهرت باللون الأبيض والأسود على عكس بقية مشاهد الفيلم للدلالة على البعد الزمني للأحداث بين الماضي والحاضر. لقد وظفت المخرجة هذه التقنيات المتاحة بما يتناسب مع السياق الدرامي للتأكيد على أن قضية اللاجئين لا زالت قائمة وأن حق العودة لا يسقط بالتقادم.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

في المطار، خضعت ثريا للتحقيق ولإجراءات تفتيش مشددة فقد أُجبِرت على خلع بعض ملابسها وتم توجيه الكثير من الأسئلة إليها، وذلك بسبب أصولها الفلسطينية. فقد سألها الضباط أكثر من مرة عن سبب الزيارة وعن مكان ميلادها ومكان ميلاد والديها وأجدادها. لقد تحاشت ثريا استخدام كلمة (إسرائيل) عندما سُئلت: "أين ولد جدك؟" حيث قالت: "هنا، ولد هنا... في يافا". بالنسبة لثريا، يافا ترمز إلى فلسطين التاريخية.
بالإضافة إلى ذلك، رأينا العديد من الرموز التي تؤكد على انتماء البطلة إلى فلسطين، مثل ألبوم صور عائلتها الذي تحمله في حقيبتها وصورة العلم الفلسطيني التي تظهر على غلاف دفتر خاص بها.
أيضا يمكن القول بأن لون ملابس ثريا البرتقالي يحمل دلالة تتوافق مع السياق الدرامي فهو لون برتقال يافا الذي يظهر في العديد من المشاهد خلال الفيلم وتعتبره البطلة جزءاً من هوية المدينة وهوية فلسطين.

فيما يتعلق بأسلوب البناء البصري لمشاهد المطار، استخدمت المخرجة لقطات قريبة المدى، كما يظهر في الصورة رقم (1)، لإبراز ملامح وجوه الشخصيات. لقد حرصت على إظهار حالة التوتر والضيق التي شعرت بها ثريا بسبب الضغوط التي تعرضت لها، مما يجعل المشاهدين يتعاطفون معها.

الصورة رقم (1): ثريا تخضع للتحقيق في المطار

تم تصوير المشاهد المتعلقة باستجواب ثريا وتفتيشها وتفتيش حقائبها في غرف ضيقه جدرانها رمادية اللون وكأنها غرف سجن وقد استخدمت المخرجة لقطات قريبه المدى أيضا لتجعل المشاهدين يستشعرون ضيق المكان وإحساس ثريا بالامتعاض أثناء التحقيق والتفتيش كما يظهر في الصورة رقم (2).

الصورة رقم (2): ثريا تخضع للتفتيش

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

وبعد أن تعبر ثريا الحاجز الإسرائيلي وتشق طريقها إلى المناطق التي تسيطر عليها السلطة الوطنية الفلسطينية، تشعر بسعادة غامرة وحماس، فلقد حققت حلم آبائها وأجدادها بالعودة الى فلسطين مؤقتا.

حق العودة: الأمل المفقود

توقعت ثريا أن يتم الترحيب بها من قبل أبناء بلدها بعد وصولها إلى رام الله، ولكن كل من قابلها كان يسألها عن سبب مجيئها و يستغرب إصرارها على التمسك بحق العودة. فكانت في وضع الدفاع عن النفس طوال الوقت. يعكس هذا الفيلم حالة الإحباط والنظرة التشاؤمية التي تسود المجتمع الفلسطيني بسبب عدم حل قضية اللاجئين الى يومنا الحاضر.

على سبيل المثال ، عندما كانت ثريا تتناول العشاء في مطعم برفقة السيدة التي استقبلتها عند وصولها (كورين) ورجلين، بادرها أحدهما بالسؤال: "شو رجع بنت حلوه مثلك على فلسطين؟"

فأجابت ثريا: "هما مش راضين يعطونا حق العودة فأخدته لحالي."

سخِر منها الرجل قائلا: "عودة مين و الناس نايمين! مين فكرك بدو يرجع على هالبلد؟"

فردت ثريا: "كتير ناس".

ثم كرر الرجل سؤاله مستغرباً :"انتِ شو جايه تسوي هون ..برا احسن لك".

بعد ذلك تتعرف ثريا على عماد وتنشأ بينهما علاقة صداقة، فيسألها الأخير نفس السؤال: "ليش جيتي هنا بالضبط؟ فش شي هنا.. الحياة أحسن في محلات ثانيه!" بينما تتسمك ثريا بحق العودة و تقول: " كل عمري بحلم أجي هون فش رجعة". إننا أمام لاجئَين من نفس الجيل عاشا تجارب لجوء مختلفة وبالتالي يتبنيان موقفين مختلفين فيما يتعلق بالعودة إلى فلسطين. ثريا عاشت خارج فلسطين فتشكلت هويتها الفلسطينية من خلال ذاكرة آبائها وأجدادها الذين حدثوها عن يافا ووصفوها لها كجنة مفقودة. في الفيلم، تسرد ثريا بعض ذكريات جدها، "سيدي كان يسبح في بحر يافا كل صبح ويمشي على شارع الحلوة ويوصل المكتبة التوفيقية بعدين يكمل على شارع النزهه. بياعين البرتقال، برتقال يافا كانوا يلتقوا في السوق الصلاحي، سيدي كان يحكي عن قهوة المدفع، أم كلثوم غنت هناك و فريد الأطرش غنى هناك."

أما عماد فقد خاض تجربة اللجوء في الضفة الغربية حيث قضى طفولته في مخيم الأمعري. قدم عماد نفسه لثريا وللمشاهدين قائلا: "تربيت في الأمعري وهلقيت أنا برام الله وأصلي من الدوايمة." عاش عماد منذ طفولته ظروفاً اجتماعية واقتصادية صعبة تحت الاحتلال الإسرائيلي لذا فإن ذاكرته مليئة بمشاهد القصف والاجتياحات والاعتقالات. نراه في الفيلم يجادل ثريا وينتقدها ويتمنى الخروج من فلسطين ليتخلص من قيود الاحتلال الإسرائيلي.

أيضا تدخل ثريا في جدال مع مسؤولين في مؤسسات خاصة وعامة من أجل الحصول على حقوقها. فعلى سبيل المثال، تحاول ثريا استرداد أموال جدها التي كانت في حسابه بالبنك البريطاني- الفلسطيني، فيقول لها أحد المسؤولين في البنك إن هذا غير ممكن ،"يا عزيزتي كل شيء ضاع... البلاد راحت". ثم تلتقي ثريا بالمدير العام للبنك الذي يرفض التعاون معها ويعتبرها إنسانة غير واقعية.

كذلك تلتقي ثريا بمسؤول في السلطة الفلسطينية في محاولة للحصول على بطاقة هوية تمكنها من البقاء في رام الله، فيخبرها المسؤول بكل أسف أن الاتفاقيات الإسرائيلية- الفلسطينية لا تسمح بإصدار جواز سفر أو بطاقة هوية لها، وينصحها الرجل، قائلا: "معك جواز سفر أمريكي، حافظي عليه... شو بدك بغيره."

لقد بدا المسؤول عاجزاً عن تقديم تفسيرات منطقية لثريا فهو يقول إنه مقتنع بأنها فلسطينية ولكن بموجب الاتفاقيات لا يمكنها الإقامة في فلسطين. كلام الرجل يدل على مسؤولية السلطة عن هذه الاتفاقيات ويبرز ضعف موقفها فيما يتعلق بقضية اللاجئين بسبب التعنت الإسرائيلي .

في المشهد نرى صورة الرئيس الراحل ياسر عرفات معلقة على الجدار، كما يظهر في الصورة رقم (3) أدناه، وهذا يخدم السياق الدرامي حيث يشير إلى مسؤوليته، بصفته رئيس السلطة سابقا ،عن الاتفاقيات التي حالت دون تمتع ثريا بحق العيش في فلسطين، أرض آبائها وأجدادها

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

الصورة رقم (3): ثريا تحاول الحصول على بطاقة هوية فلسطينية

إذن في الفيلم، دخلت ثريا في مناظرة مع أشخاص ينتقدون تشبثها بالماضي وبحق العودة، وينصحونها بالبقاء في أمريكا. كان منزل عائلة عماد هو المكان الوحيد الذي سمعت فيه ثريا عبارة ترحيب من أبناء وطنها الذين يشاطرونها مرارة اللجوء، فقد استقبلتها أم عماد قائلة: "أهلا وسهلا فيكي في بلدك". وصفت الأم مدينة يافا، التي تنحدر منها عائلة ثريا، ب "عروس البحر"، في إشارة إلى الأهمية الثقافية والتاريخية التي كانت تحتلها هذه المدينة بالنسبة للفلسطينيين.

في ضوء ما سبق، نرى أن الفيلم خلق مساحة للتفكير والنقاش حول قضية اللاجئين من خلال تقديم تجارب لجوء مختلفة وعرض وجهات نظر إيجابية وأخرى سلبية. وهذا من سمات توازن وجودة السرد، ذلك أن قيمة الأعمال الدرامية تكمن في قدرتها على طرح القضايا والمشاكل التي تهم الناس من زوايا مختلفة فالأمر لا يتعلق باستبعاد رأي سلبي وطرح رأي إيجابي ولكن بالسعي لتحقيق التنوع (Hall,1997).

التمرد على الواقع وانتزاع الحق بالقوة:

يحدث تحول في شخصية ثريا بعد أن خاب أملها في استرداد أموال جدها، فتقرر السطو على البنك واسترداد المال بالقوة. يرحب صديقها مروان بالفكرة ويشجعها قائلا: "الجيش الإسرائيلي دخل أكثر من مرة وسرق البنوك"، ولكن ثريا تصر على أن هذه العملية "مش سرقة... هذه مصاري أهلي."

أما عماد فيحدث تحول كبير في شخصيته بعد أن وقع في حب ثريا فلم يعد يهاجمها بسبب تمسكها الشديد بحق العودة. وبعد فشله في الحصول على فيزا للذهاب إلى كندا، يوافق عماد على مساعدة ثريا في تنفيذ خطة السطو على البنك ويقول: "هاي مش سرقة". في الواقع، هؤلاء الثلاثة، كما قدمهم لنا الفيلم، لاجئون يعانون من القمع الذي تفرضه إسرائيل، وكذلك من اضطهاد المجتمع الفلسطيني لهم، فثريا لم تجد ترحيبا في رام الله وعماد كان يعمل في مطعم وطرده صاحب العمل عندما طالب بحقه. أيضا عماد، كغيره من الشباب، يعاني من قيود الاحتلال الإسرائيلي، نرى في الفيلم كيف يجبر الجيش الإسرائيلي عماد على خلع ملابسه. كما يعرض الفيلم صورا من معاناة الفلسطينيين أثناء التنقل عبر الحواجز الإسرائيلية.

تقرر ثريا بأن عملية استرداد الأموال يجب أن تتم من دون إطلاق رصاص. فتدخل البنك وتطلب أموالها ويساندها عماد، فنراه يحمل سلاحا ويغطي وجهه بالكوفية. تعتبر الكوفية رمزا وطنيا فلسطينيا فقد كان الفدائيون الفلسطينيون يتلثمون بها. أيضا كان الرئيس الراحل عرفات يضعها على رأسه دائما.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

الصورة رقم (4):عماد يرتدي الكوفية أثناء الهجوم على البنك

إن ارتداء عماد للكوفية خلال الهجوم على البنك، كما يظهر في الصورة رقم (4) يسهم في إضفاء صبغة نضالية على هذه العملية في إطار السعي لاسترداد حق فلسطيني مسلوب بسبب النكبة.

عائد الى يافا.. عائد الى الدوايمة

بعد نجاح ثريا وعماد ومروان في الحصول على أموال ثريا، يقررون الاختفاء في القدس. فيتنكرون ويلبسون قبعات اليهود (الكيباه) مما يسهل عبورهم إلى القدس ومنها ينتقلون إلى يافا حيث يسبحون في بحرها ويأكلون من برتقالها.

كما رأينا في الفيلم، تذهب ثريا إلى بيت جدها في يافا، ويتمكن عماد من رؤية قرية الدوايمة. بالتالي يمكن القول بأن هؤلاء الأصدقاء الثلاثة تمكنوا من انتزاع حق العودة إلى فلسطين التاريخية (أراضي 1948) والتمتع به مؤقتاً.

لقد استخدمت جاسر الكاميرا لتوثق تاريخ الشعب الفلسطيني في القدس ويافا وغيرها من الأماكن، على سبيل المثال، ظهرت قبة الصخرة في الفيلم وهي من أهم الرموز التي تدل على الهوية العربية والإسلامية لفلسطين. كذلك نرى في هذا الفيلم لافتة تعود لعام (1924) مكتوب عليها أسماء رؤساء بلديات القدس ويافا، وهي شخصيات فلسطينية عربية، كما يظهر في الصورة رقم (5).

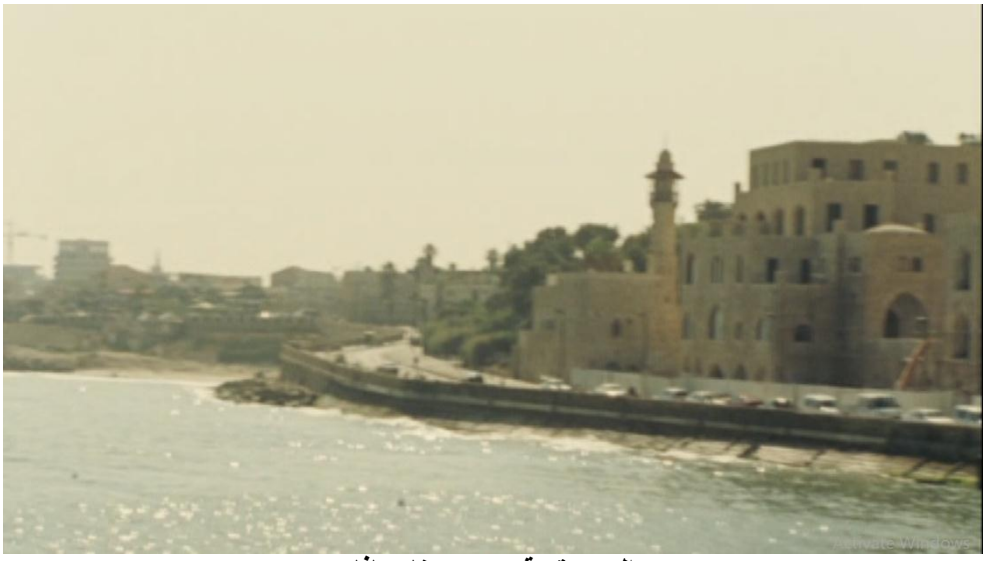
الصورة رقم (5): لافته توثق الوجود الفلسطيني في القدس عام (1924)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

أيضا رأينا في الفيلم نقوش عربية على بيوت ذات طراز قديم، مما يؤكد الهوية الفلسطينية لهذه البيوت، كما يظهر في الصورة رقم (6).

الصورة رقم (6): منازل فلسطينية قديمة في يافا

لقد استخدمت المخرجة لقطات بعيدة المدى، خاصة عند تصوير ميناء يافا وبحرها، كما يظهر في الصورة رقم (7). تقول جاسر إنها، من خلال هذه اللقطات، سعت لإبراز رحابة المكان في فلسطين التاريخية على عكس الوضع في الضفة الغربية حيث تنتشر الحواجز الإسرائيلية بين المدن ويعيش السكان تحت حصار مشدد. وقد استخدمت جاسر لقطات قريبة المدى في معظم المشاهد التي تم تصويرها في رام الله لتعكس ضيق المكان وانسداد الأفق أمام الفلسطينيين (Jacir,2008).



الصورة رقم (7): ميناء يافا

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

ومن الملاحظ أن الكاميرا كانت تتحرك ببطء خلال تصوير ميناء يافا والبيوت القديمة ذات الطابع العربي الفلسطيني، فتتيح لنا كمشاهدين تأمل البعد التاريخي لهذه الأماكن. في الفيلم، كانت ثريا تتأمل المباني بصمت وتلمس الجدران لتؤكد انتماءها لها، كما يظهر في الصورة رقم (8) أدناه.

الصورة رقم (8): ثريا تلمس الجدران القديمة في يافا

أيضا نرى في أحد المشاهد قطع أثاث قديمة جدا جُمعت من بيوت الفلسطينيين بعد النكبة، ووضعت في محالّ لبيعها، كما يظهر في الصورة رقم (9). وفي خلفية هذا المشهد نسمع صوت أسمهان تغني. لقد وظفت جاسر الموسيقى والأغاني العربية القديمة لتبرز الثقافة العربية للمكان وتوثق الوجود الفلسطيني فيه وتجعل المشاهدين يتعاطفون مع اللاجئين الذين عاشوا في فلسطين التاريخية ويحلمون بالعودة إلى أرضهم واسترداد ممتلكاتهم.

الصورة رقم (9): أثاث قديم جُمِع من منازل الفلسطينيين بعد النكبة

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

تذهب ثريا برفقة عماد ومروان لزيارة بيت جدها في يافا. هنا تجدر الإشارة إلى أن الفيلم لم يختزل صورة الجانب الإسرائيلي في المشاهد المعتادة التي تُظهر اعتداءات جنود الاحتلال على المواطنين الفلسطينيين. فبالإضافة إلى صور الجنود الذي يحملون السلاح، قدم لنا الفيلم نموذجاً للإسرائيليين المحبين للسلام، فقد رحبت الفتاه الإسرائيلية (Irit) التي تسكن بيت جد ثريا، بالزوار وسمحت لهم بدخول البيت والمكوث فيه. في الفيلم، نرى ثريا تتجول في المنزل، ونرى في المطبخ أكواباً عليها عبارات تدعو إلى السلام مثل:
(peace now - end occupation) وهذا يدل على أن (Irit) تؤيد السلام مع الفلسطينيين.
تتأمل ثريا زوايا البيت والبلاط القديم والشبابيك وكأنها تبحث عن أجدادها في المكان بينما كانت الفتاة الإسرائيلية تتبادل أطراف الحديث مع مروان بأسلوب لطيف.
بعد ذلك، تدخل ثريا في مواجهة حادة مع مالكة البيت الحالية وتطالبها بالاعتراف بالمسؤولية التاريخية عن تهجير الفلسطينيين والاستيلاء على بيوتهم:

Soraya: This is my home. It was stolen from my family. So it's for me to decide if you can stay. And you can
Irit: Are you serious?
Soraya: My father should have been raised in this house, not in a fucking camp
Irit: You want to speak about history, the past. Let's forget it
Soraya: Your past is my everyday, my right now. This is not your home
Irit: It is now
Soraya: You can stay if you admit all of this is stolen
Irit: I can stay? This was your grandfather's home. They left
Soraya: They were forced to. (Marwan tells Soraya to calm down)

تصر ثريا على إثبات ملكيتها للبيت الذي أضطر جدها إلى مغادرته بسبب النكبة. أما بالنسبة للفتاة الإسرائيلية، فإنها تدعو ثريا لنسيان الماضي وتعتقد أن جد ثريا (كأمثاله من الفلسطينيين) غادر بإرادته.
لقد وضعت المخرجة الرواية الفلسطينية لأحداث النكبة مقابل الرواية الإسرائيلية. ومن اللافت للانتباه في مشهد المواجهة أن الفتاة الإسرائيلية كانت ترتدي ملابس برتقالية اللون وتعصر برتقال يافا، كما يظهر في الصورة رقم (10)، في دلالة على تبدل هوية المكان وتغير الأوضاع لصالح إسرائيل.

الصورة رقم (10): مواجهه بين ثريا والفتاة الإسرائيلية التي تسكن بيت جدها

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

تغادر ثريا برفقة عماد. أما مروان فتسمح له مالكة البيت بالبقاء معها. إن مروان يمثل نموذج المواطن الفلسطيني الواقعي، فهو لم ينكر أن البيت كان لجد ثريا، قبل عام (1948)، ولكنه دعاها لتقبل الواقع. لذلك نجده يطلب من ثريا الحديث مع (Irit) بهدوء.

يذهب عماد وثريا إلى قرية الدوايمة التي ارتكب فيها الجيش الإسرائيلي مذبحة في عام (1948) أدت إلى تهجير سكانها منها ومن ضمنهم أجداد عماد. تصحبنا الكاميرا، مع البطلين، في جولة فنرى ما تبقى من آثار البيوت المدمرة، كأن عجلة الزمن عادت بنا إلى الوراء. يتأمل عماد وثريا المكان من حولهم بصمت كأنهم يبحثون عن الماضي. وبحلول المساء، يقرر الحبيبان المبيت في الدوايمة ونسمع حوارهما عن مستقبل جميل حيث تتحدث ثريا عن رغبتها في إنجاب طفلة فلسطينية تلعب في القرية وتعيد إليها الحياة، وكأن البطلة حققت حلم العودة وبدأت تفكر في مرحلة ما بعد العودة. في النهاية، تلقي قوه إسرائيلية القبض عليهما. ويتم ترحيل ثريا.

عند وصول البطلة إلى المطار يودعها الضباط الإسرائيليون بنفس الطريقة التي استقبلوها بها، حيث يسألها أحدهم عن مكان ميلادها وعن أوراقها الثبوتية. فتصر على تأكيد هويتها الفلسطينية وتقول له بأنها ولدت في يافا، شارع النزهة . وينتهي الفيلم من حيث بدأ في المطار متبعا بذلك حبكة دائرية، في دلالة على أن دوامة اللجوء الفلسطيني لازالت مستمرة

النتائج

إن السينما هي إحدى الأدوات التي وظفها الشعب الفلسطيني من أجل توثيق حق العودة والتعبير عن معاناة اللاجئين داخل فلسطين وخارجها. وقد أسهمت آن ماري جاسر في تأكيد حق العودة للاجئين الفلسطينيين من خلال فيلم "ملح هذا البحر"، فقد استطاعت بلورة خطاب سينمائي ممتع يروي قصة اللجوء الفلسطيني ممزوجة بحكاية حب جميلة لم تكتمل. لقد نجحت جاسر في توثيق الرواية التاريخية الفلسطينية باستخدام الكاميرا حيث رصدت معالم الوجود الفلسطيني في أراضي (1948). في ضوء ما سبق، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

– يتميز فيلم "ملح هذا البحر" بقالب روائي يمزج الفن بالتاريخ والسياسة من خلال تقديم قصة إنسانية ذات بعد سياسي توثق حق اللاجئ الفلسطيني في العودة إلى وطنه.

– ظهر في الفيلم الكثير من الرموز والآثار التاريخية التي تدل على الهوية الفلسطينية

– تمكنت المخرجة من تقديم خطاب سينمائي يعكس تعقيدات قضية اللاجئين، فقد أظهر الفيلم حالة الإحباط التي يشعر به الفلسطينيون بسبب قيود الاحتلال الاسرائيلي، مما يجعلهم ينظرون لقضية اللاجئين نظرة تشاؤمية. كما أظهر ضعف موقف السلطة الفلسطينية وعجزها عن حل قضية اللاجئين بسبب محدودية صلاحياتها و تعنت الطرف الإسرائيلي.

– عرض الفيلم صور متعددة للاجئين الفلسطينيين، فمنهم من يعيش في الأراضي الفلسطينية ومنهم من يعيش في الشتات. أيضاً منهم اللاجئ الذي يطالب إسرائيل بالاعتراف بمسؤوليتها عن تهجير أسرته ويتمسك بحق العودة (مثل ثريا) ومنهم من يحلم بالعيش خارج فلسطين مثل (عماد) لكي يتخلص من الفقر والحصار الذي تفرضه قوات الاحتلال الاسرائيلي على الأراضي الفلسطينية. وهناك من يتقبل الواقع ويقبل التعايش مع الطرف الإسرائيلي (مثل مروان).

– أظهر الفيلم التباين داخل المجتمع الإسرائيلي حيث عرض صور الجنود الذين يحملون السلاح ويضطهدون الفلسطينيين كما قدم لنا نموذجاً للإسرائيليين الذين يؤيدون السلام والتعايش مع الفلسطينيين.

– وظفت المخرجة الألوان بأسلوب معبر يخدم السياق الدرامي ويدل على المسافة بين الماضي والحاضر، كما حرصت على إبراز جمال الأماكن في فلسطين التاريخية مثل زرقة البحر ونضارة أشجار البرتقال.

– كذلك وظفت جاسر الموسيقى للتعبير عن رسالة الفيلم حيث استعانت بأغان فلسطينية وعربية لتأكيد حق العودة إلى فلسطين.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

– لقد عالجت المخرجة قضية اللاجئين في قالب درامي جميل، بعيداً عن الصورة النمطية التي قدمتها سينما الثورة المفعمة بالخطابات الرنانة ومشاهد الدمار، وهذا يدل على فوة السينما الفلسطينية الجديدة و جودة أسلوبها في طرح القضايا التي تهم الشعب الفلسطيني.

توصيات الدراسة:

توصي الدراسة بما يلي:

- دعوة المؤسسات الفلسطينية والعربية إلى العمل على نشر وعرض هذا الفيلم في مراكز ومؤسسات ثقافية عربية وغربية، وفتح باب النقاش حول الرسائل التي يحملها.
- تقديم الدعم للسينمائيين الفلسطينيين من أجل إنتاج أفلام تدافع عن حقوق اللاجئين وتسلط الضوء على القضايا الوطنية والاجتماعية.
- إنشاء مراكز ثقافية تُعنى بتدريب الشباب على فنون كتابة السيناريو والإخراج واستضافة آن ماري جاسر وغيرها من المخرجين الأكفاء.
- إجراء مزيد من الأبحاث حول السينما الفلسطينية الجديدة.

المراجع

1. إبراهيم، بشار.(2005). "*ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة: ميشيل خليفي، رشيد مشهراوي، إيليا سليمان*. المدى للنشر والتوزيع، دمشق.
2. إبراهيم، بشار.(2001). "*السينما الفلسطينية في القرن العشرين*، منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
3. الحاج، كمال.(2020). *السيناريو والدراما*، منشورات الجامعة الافتراضية السورية.
4. الحسناوي، عبد الرحيم.(2018). التاريخ و السينما لغة المرئي وسلطة المرجعي، مجلة فكر الثقافية.
5. الزبيدي، قيس.(2006). *المرئيّ والمسموع في السينما*، منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
6. العودات، حسين.(1987). *السينما والقضية الفلسطينية*، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق.
7. عياش، علاء الدين.(2017). اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية: دراسة ميدانية، *مجلة الباحث الإعلامي* 107-134.
8. عياش، علاء الدين. (2009). معالجة الأفلام التسجيلية الفلسطينية للقضية الفلسطينية، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، قسم الدراسات الإعلامية، معهد البحوث والدراسات العربية.
9. كراجه، ألاء.(2021).*السينما الفلسطينية الجديدة، صورة البطل ودلالته*، الأهلية للنشر والتوزيع: عمان.
10. محمد، مرام ، أبو العيون، سهير.(2021). قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية* 6 (2)، 2275-2294.
11. Gertz, N., Khalifi, G. (2008), *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh University Press.
12. Habashneh, K. (2008). *The New Palestinian Cinema*, Al-Ahlia Press: Amman.
13. Hall, Stuart (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage in association with the Open University.
14. Jacir, A. (2008). Annemarie Jacir's first feature: Salt of this Sea. (R. Al Musmar, Interviewer) Al Mustaqbal Newspaper.
15. Nashef, H. (2016). Demythologizing the Palestinian in Hany Abu-Assad's Omar and Paradise Now. *Transnational Cinema*, 95-82 ،(1)7 .
16. Oumlil, K. (2016). Re-writing history on screen: Annemarie Jacir's Salt of this Sea. *Arab Studies Quarterly*, *38*(3), 586-600.
17. Yaqub, Nadia, (2007). The Palestinian Cinematic Wedding. *Middle East Women Studies*, 3 (2), 65-83.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.93.2023.860
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (93) July 2023
العدد (93) يوليو 2023

References

1. Ibrahim, Bashar. (2005). *Three Signs in the New Palestinian Cinema: Michel Khleifi, Rashid Masharawi, Elia Suleiman*." Al Mada press, Damascus.
2. Ibrahim, Bashar. (2001). *Palestinian Cinema in the Twentieth Century*, Publications of the Syrian Ministry of Culture, The General Organization for Cinema, Damascus.
3. Al-Hajj, Kamal (2020). *Scenario and Drama*, Syrian Virtual University Publications.
4. Al-Hasnawi, Abed-El Rahim. (2018). History and cinema, the visual language and the authority of history, Fiker cultural magazine.
5. Al-Oudat, Hussein. (1987). *Cinema and the Palestinian Cause*, Al-Ahali Press, Damascus.
6. Ayyash, Aladdin. (2017). The Attitudes of the Palestinian Journalists towards the Role of Documentaries in representing the Internal Situation in the Palestinian Territories: A Field Study, *Media Researcher Journal* 107-134.
7. Ayyash, Aladdin. (2009). The Portrayal of the Palestinian Cause in Documentary Films made by Palestinian filmmakers, unpublished master thesis. Department of Media Studies, Institute of Arab Research and Studies, Cairo.
8. Al-Zubaidi, Qais (2006). *The Audio-visual in the cinema*, publications of the Syrian Ministry of Culture, The General Organization for Cinema, Damascus.
9. Karaja, Alaa. (2021). *The New Palestinian Cinema, The Image of the Hero and Its Significance*, Al-Ahlia Press: Amman.
10. Mohammed, Maram, Abu-Al-Oyoun, Suhair. (2021). The Questions of Identity and Heritage in the Palestinian Cinema, *Journal of Architecture, Arts and Human Sciences* 6 (2), 2275-2294.