القضية الفلسطينية في فضاء الصورة السينمائية العربية

فيلم "فرحة "

ط.د. العايب مريم
جامعة محمد خيضر بسكرة _الجزائر
meriem.laib.gmail@univ-biskra.dz

ط.د. يسري التومي
معهد الصحافة وعلوم الإخبار منوبة –تونس
usryaltomi@gmail.com

الملخص :

تسعى دراستنا العلمية لتسليط الضوء على الوظيفة التي تؤديها السينما العربية في معالجة القضايا الإنسانية وواقع المجتمعات العربية وعلى رأسها الأزمات التي تمر بها، لتعمل على توثيق وتأريخ تلك الأحداث ونقلها للعالم كله عبر أجيال متتابعة، لاسيما مع اعتبار أن السينما فن وأداة اتصال فعالة حيث تقوم بنقل رسائل بطريقة ضمنية أو مباشرة حول مختلف القضايا. وقد ركزت دراستنا على أهمية السينما العربية في معالجة القضية الفلسطينية من خلال العديد من الافلام القصيرة او الطويلة التي تُظهر لنا معاناة الفلسطينيين وكفاحهم اليومي في ظل الاحتلال الصهيوني، ويعد فيلم "فرحة" نموذجا من بين تلك الاعمال التي تم تناولها، كونه قدم تصور دقيق وقريب جدا من الواقع عن معاناة الفلسطينيين خاصة من جانب المرأة والطفولة.

الكلمات المفتاحية: السينما، القضية الفلسطينية، الصورة الذهنية، فيلم فرحة

Abstract:

Our academic study seeks to shed light on the role played by Arab cinema in addressing humanitarian issues and the realities of Arab societies, particularly the crises they are experiencing. It documents and chronicles these events and transmits them to the entire world across successive generations, especially given that cinema is an art and an

effective communication tool, conveying messages implicitly or directly about various issues. Our study focused on the importance of Arab cinema in addressing the Palestinian issue through numerous short and feature-length films that depict the suffering of Palestinians and their daily struggle under the Zionist occupation. The film "Farha" is a prime example of these works, as it presents an accurate and very realistic depiction of the suffering of Palestinians, especially women and children.

Keywords: Cinema, Palestinian issue, mental image, Farha film

المقدمة :

تعد القضية الفلسطينية من أبرز القضايا التي شغلت اهتمامات ومشاعر الشعوب العربية والإسلامية، ما جعلها تتعدى الحدود السياسية والاجتماعية لتحتل مكانة بارزة في الاعلام العربي والفن، لاسيما الفن السابع باعتباره يتجاوز الخيال والتسلية والترفيه، فالسينما تقوم ايضا بتجسيد الحقيقة من خلال الاعتماد على تقنيات واساليب ابداعية مختلفة الى جانب التحليل العميق لأدق التفاصيل عن القضايا، ما يساهم في اعلام الجمهور ببعض المعلومات وتشكيل صور ذهنية حول تلك القضايا والاحداث التي تعالجها.

منذ بداية الصراع العربي الصهيوني، جسدت السينما العربية معاناة الشعب الفلسطيني وكفاحه من أجل الحرية والاستقلال. وتنوعت الأعمال السينمائية بين الأفلام الوثائقية والروائية، وركز أغلبها على تصوير النكبة الفلسطينية منذ سنة 1948 الى يومنا هذا، الى جانب ابراز المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي، والمآسي الإنسانية التي تعرض لها الشعب الفلسطيني على مدى عقود.

لقد كانت السينما وسيلة لإبراز القضية الفلسطينية أمام العالم، وتسليط الضوء على العدالة الغائبة والحق المغتصب في حق الشعب الفلسطيني، حيث تفاعل المخرجون السينمائيون العرب والأجانب مع هذه القضية بهدف دعم المقاومة ونقل معاناة الفلسطينيين إلى الشاشة الكبيرة وتدويل القضية الفلسطينية.

كما سعت السينما العربية إلى تحريك الضمير الإنساني العربي بشكل خاص والعالمي بشكل عام، من خلال توثيق جرائم الاحتلال الإسرائيلي، وتقديم صور عن التضحية والصمود الفلسطيني وهذا حتى تقوم بتشكيل صور ذهنية ايجابية عن القضية الفلسطينية وتدويلها ومواجهة الصور الزائفة التي ينشرها

المغتصب الاسرائيلي الذي يسعى من خلال اعلامه لتزييف الوعي واقناع العالم بشرعية وجوده وحصوله على الدعم الدولي.

ولم تقتصر هذه الأفلام على استعراض الألم والمعاناة فحسب، بل تناولت أيضاً الأبعاد الاجتماعية والثقافية للشعب الفلسطيني، مؤكدة على هويته الراسخة رغم محاولات التهجير والطمس. ولقد لعبت السينما دورًا في تقديم القضية الفلسطينية من زوايا متعددة، منها البعد الإنساني، السياسي، والوطني، وذلك حتى تساهم في توعية الأجيال القادمة بالقضية، الى جانب التصدي ومواجهة التضليلات الإعلامية التي حاولت تشويه القضية الفلسطينية لاسيما عبر الاعلام الاجنبي المُعادي والصهيوني.

وبرزت العديد من الأفلام التي صُنعت بأيدي مخرجين عرب من مختلف الدول، والذين كانت لهم بصمة واضحة في إعادة سرد القصة الفلسطينية بطريقة تجمع بين الفن والتاريخ، لتظل القضية الفلسطينية حية في ذاكرة الشعوب من خلال الشاشة الفضية. ويعد "فيلم فرحة" رسالة واضحة عن معاناة المرأة الفلسطينية بشكل خاص والشعب الفلسطيني بشكل عام، فماهي الجوانب التي تطرق لها فيلم" فرحة"؟

أولا: مفهوم السينما وتاريخ نشأتها :

1. **السينما :** تُعرف بإسم "الفن السابع"، ويَذكر تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام برئاسة (ماكبرايد) أن لفظ سينما عادة ما يدل على كل الأمور ذات الصلة بالأفلام كوسيلة جماهيرية ،بحيث تُستخدم للترفيه الجماهيري إلى جانب نشر مختلف المعلومات والرسائل، خاصة مع اعتبار أن الأفلام بمثابة وثائق تحوي على صور وقصة وحوار وموسيقى لها أبعاد كثيرة، والسينما ظاهرة مركبة ذات جوانب جمالية وسيكولوجية و اجتماعية، لها تأثير كبير على الفرد المتلقي لتلك الأعمال المرئية خاصة وأن الوسائل البصرية تمتاز بقدرتها الفائقة على الاستهواء (عرجة، 2013، صفحة 21)

وتعتبر السينما وسيلة إعلامية سمعية بصرية إلى جانب كونها أداة فنية، فهي تقوم بتسجيل وعرض الأفلام على شاشة عملاقة في صالة مظلمة أمام جمهور كبير جالس في مقاعده. وبالحديث عن أشهر المدارس السينمائية في العالم، فهذا يؤدي بنا للحديث أكثر حول المدرستين الشهيرتين الأمريكية والإيطالية، إذ تَعتبر الأولى أن السينما صناعة كاملة تسعى للربح المادي، كما تهدف لكسب أكبر جمهور لها وذلك باستعمال شتى الخدع البصرية والصوتية، في حين تعتبرها الثانية فن (دليو، 2013، صفحة 119)

2. لمحة تاريخية عن السينما:

1.2.السينما العالمية :

تُعد السينما أول وسائل الإعلام السمعي بصرية في العالم بحيث جاءت بعد كل من الطباعة التي وَلّدت لنا المقروء من صحف ومطبوعات وكان لها بُعد على حاسة النظر، ثم ظهرت الإذاعة التي امتدت لها الأذن باعتبارها وسيلة سمعية وكان لها دور مهم في التأثير على المستمع، ومع ظهور السينما التي تجمع بين الصورة والصوت، فإنها حلت محل كل تلك الوسائل جميعها و جذبت جمهورا كبيرا لها.

كانت بدايات السينما صامتة، أي عبارة عن صور متحركة بدون صوت أو حوار، وغالبا ما كانت تلك اللقطات والمشاهد يصاحبها موسيقى تتماشى مع طبيعة المضمون، إذ عندما تكون القصة حزينة تصحبها موسيقى حزينة وعندما تكون القصة سعيدة تكون الموسيقى مرحة.

ويُرجع الكثيرين من النقاد بدايات السينما إلى الأخوان لوميير، إلاّ أن الإجراءات الأولى لهذه الوسيلة الفنية والتواصلية تعود للفكر الإبداعي المتميز لميليه لإنحيازه وتعلقه أكثر بالمسرح حيث زار لندن عام 1884 وشاهد الكثير من العروض المسرحية وأُعجب بالسحر المشهدي فأمتلك مسرح "روبير هودين" عام 1888 وتخصص في العروض المصممة مشهديا (ديكور، ملابس.....) وفي عام 1896 إقتنى جهاز عرض لروبرت.و.بول robert.w.paulوطور فيه بواسطة خبير ميكانيكي حيث صنع كاميرا تسعفه في تصوير أعماله الخاصة، وصار بعدها كاتب ومصمم ومخرج، حيث أنشأ أول أُستوديو سينمائي حقيقي في العالم في مونتريول سوبو عام 1897، وصور من خلاله أكثر من 500 فيلم متنوع القضايا في ظرف زمني قصير حيث يمتد طول وقت الفيلم من دقيقة واحدة إلى 20 دقيقة، وذلك خلال الفترة ما بين 1896 غاية 1913 ،وقد إستلهم إبداعاته السينمائية مما كان يُعرض في مسارح لندن وباريس وروايات الخيال العلمي للروائي الفرنسي بول فيرن أبرزها رحلة القمر 1902. كما تفنن ميليه في استعماله لخدع الكاميرا مثل الحركة الجامدة أو الثابتة، العروض المزدوجة، الإيحاءات الواهمة وغيرها من التقنيات العبقرية والخدع (أقلعي، 1435، صفحة 68)

من جانب آخر يُرجع البعض بدايات السينما لإختراع آلة التصوير، فالأفلام السينمائية التي نشاهدها تتكون من مجموعة فنون مختلفة لتشكل لنا ذلك العرض المتميز وهي ثلاث فنون هي: العرض الثابت وتحليل الحركة برسوم متتابعة والتصوير الفوتوغرافي كل واحدة من هذه الفنون والتقنيات مرت بمراحل عديدة في كل مرة تقدم إضافة جديدة على سابقتها لتكون أفضل وأكثر كمالا وعملية

هذه الفنون تم تأليفها وربطها بفضل عقل إبداعي ليصل بها إلى إختراع السينما من خلال آلة واحدة متطورة تسجل تلك الحركات والأشياء الثابتة أو المتحركة على شريط وتعيد عرضها مرة أخرى على شاشة.

بعد محطات عديدة مرت بها الصورة وصلت إلى يد الأخوين الفرنسيين لويس و أوجيست لوميار اللذان توصلا إلى آلة أطلقا عليها إسم "سينماتوغراف" وهي آلة تسمح بواسطة مجموعة صور متتابعة من تسجيل جميع الحركات بعدستها ثم تعيد تأليف تلك الحركات وعرضها على الشاشة بالحجم الطبيعي في صالة السينما وفي 22 فبراير 1895 جرى أول عرض سينمائي قدماه الأخوان لوميار بعرض في جمعية تشجيع الصناعة الوطنية حول خروج العمال من مصنع لومير وتبعه العرض الثاني في يونيو بمدينه ليون أمام أعضاء مؤتمر جمعيات التصوير الفرنسية وأخيرا جرى العرض في المقهى الكبير بشارع الكابوشين بباريس ليكون أول عرض سينمائي أمام جمهور يدفع مقابل مشاهدته مبلغا من المال.(دهيني، صفحة 11)

السينما الناطقة:

بعد سنوات قليلة من ظهور هذ الوسيلة الإعلامية البصرية التي غيرت من طرق التلقي لدى الفرد وأبهرته بمختلف طرق العرض، رغم أن الأعمال التي كانت تُقدم له صامتة، بحيث يصاحب تلك الصور المتحركة مقطع موسيقي يُعبر عن الموضوع الذي يتم التطرق إليه ويتوافق مع تلك الصور والحركات، جاءت السينما الناطقة بتاريخ 06أكتوبر 1927 عندما عرضت شركة "إخوان وارنر" في نيويورك فيلم "مغني الجاز" في عرضه الأول على الجمهور وكان الفيلم ناطق ،بحيث نطق فيه آل جولسون بقوله:"انتوا لسه سمعتوا حاجة؟" في لقطة تزامنية لحركات شفتيه على شريط الصورة مع صوته المسجل على أسطوانة وفي عام 1930 أقدمت شركة "ويسترن إليكتريك" على تطوير تقنية تسجيل الصوت على الأسطوانة وجعلها أكثر بساطة بجعل الصوت المسجل على شريط الفيلم وهذا ما قامت به الشركة المنافسة "جنرال إليكتريك" وتبعها العديد من الشركات التي كانت تتنافس فيما بينه لتطوير الصوت السينمائي، وعليه خلال سنوات قصيرة أصبحت أغلب دور العرض في أوروبا و أمريكا مجهزة بالصوت الذي تم تحديث تقنياته وهكذا ظهر ما يُعرف بالسينما الناطقة التي تحتوي على حوار صوتي يدور بين الممثلين في الفيلم إلى جانب بعض المؤثرات الصوتية الأخرى والموسيقى وقد كان لها صدى كبيرا (يوسف، 2010، صفحة 9)

2.2. السينما العربية:

بعد أن لاقت السينما إعجابا كبيرا في دول العالم المتقدم، دخلت هذه الوسيلة الإعلامية إلى الوطن العربي خلال العقدين الأولين من اختراعها عام1895 ببلاد مصر، وقد أنتجت مصر خلال هذه الفترة ما يعادل 85 في المئة من الناتج الكلي للأفلام في الوطن العربي، و احتلت بذلك السوق السينمائية العربية بأعمالها الكثيرة والمثيرة وأضحت المركز الرئيسي في المنطقة لاحتوائها على أستوديوهات تصويرية وأماكن للتدريب والدعم الفني ومؤسسات الإنتاج والتوزيع (يوسف ا.، 2014، صفحة 261)

بمجرد انطلاق السينما في أوروبا انتقلت هذه الوسيلة إلى مصر على يد مُصوري لوميير ومن بينهم "بروميو" حيث صنعوا أفلاما في مصر مدة الواحدة منها دقيقة من الزمن، وقاموا بعرضها في عام 1896 ،لكن من جانب آخر تختلف الآراء والأقوال حول بدايات السينما بمصر، فهناك من يُرجعها إلى 20يونيو1907 ،من خلال تصوير أول فيلم تسجيلي صامت قصير عن زيارة الخديوي عباس حلمي الثاني لمعهد المرسي أبو العباس بمدينة الإسكندرية، وخلال عام 1908 ظهرت نحو عشر دور عرض، وفي عام 1917 وصل عددها إلى ثمانين دور، و استمرت الأعمال السينمائية بمصر وكانت كلها أعمال أجنبية بحيث كانت مصر بالنسبة للأجانب أرض للتصوير السينمائي، وفي نفس الوقت كان الجمهور المصري يستفيد من هذه الأعمال من خلال الإقبال عليها ومشاهدتها بدور العرض (كامل، 2017، صفحة 44) .

واستمرت مصر تنشط في هذا المجال لسنوات طويلة وقدمت الكثير من الأفلام السينمائية التي تطرقت للعديد من المواضيع، وواصلت السينما سيرها لتمس باقي الدول العربية الأخرى خاصة بعد أن نالت استقلالها خلال بداية الأربعينيات والستينيات، رغم ذلك استطاعت بعض الدول العربية كسوريا، لبنان، الجزائر المغرب تونس أن تقدم بعضا من الأعمال السينمائية أثناء فترة الاستعمار وكانت تلك الأعمال غالبا ما تعد بمثابة مبادرات لفنانين شباب طموحين متحمسين للسينما خاصة أن الانتاج كان محدودا آنذاك، وقدمت السينما السورية عام 1928 أول فيلم روائي طويل لها بعنوان "المواطن بريء"، أما في لبنان فقد ظهرت مع بداية الستينيات وكان أول فيلم لها عام 1930 بعنوان" مغامرات إلياس مبروك" وهو فيلم هواة كوميدي صامت ،في حين كانت البدايات الفعلية للسينما المغاربية بعد استقلال تلك البلدان فقط (يوسف ا.، 2014، صفحة 264)

3. أهمية الفيلم السينمائي في معالجة قضايا المجتمع العربي:

وصف ديكسيون السينما على أنها:" فن الحياة في الحقيقة والخيال، وبأنها ليست مجرد هدف تجاري للحصول على الأرباح والأموال، بل إن لها وظيفة اجتماعية، كما أنها وسيلة تربوية لتحقيق المثل الاجتماعية والأخلاق الكريمة، والقيم السلوكية للمجتمع" (كامل، صورة الصحفي في السينما: مشاهد صحفية في الأفلام العربية، 2017، صفحة 37)

لا يمكن حصر مفهوم السينما في اعتبارها فن فقط بل هي تتعدى ذلك لتكون أداة من أدوات الثقافة و أيضا وسيلة للإعلام و التوجيه وذلك لما تقوم به من دور كبير في معالجة قضايا الناس وهمومهم وتشكيل قيم اجتماعية والحفاظ على الهوية الثقافية لتلك المجتمعات، كما أنها تساعد على التربية المجتمعية وتحسين أخلاق الأفراد وهذا إذا تم توجيهها بطريقة إيجابية مدروسة تتوافق مع معايير المجتمع وعاداته، وذلك لما تمتلكه هذه الوسيلة من خصائص و قدرة فائقة على التأثير في الأفراد لكونها تجمع بين الصوت والصورة الى جانب تلك التقنيات الابداعية للاخراج السينمائي كالتصوير، لموسيقى والمؤثرات الصوتية ،المونتاج، استمالات عاطفية و أخرى عقلانية مثيرة.....الى جانب اعتماد السينما على ممثلين جد متمكنين و مختصين في المجال السينمائي، مما يكون لهم تأثير كبير في ادوارهم على سلوكيات و مواقف الأفراد.

بالمقابل تجسد الأفلام السينمائية القضايا السياسية و الاجتماعية والأخلاقية و غيرها، وتقدمها بطريقة مميزة يتم طرحها بأشكال جمالية فنية و أخرى تعبيرية تواصلية مما يجعل لها قدرة قوية في التأثير على مشاعر وأحاسيس وأفكار المتلقي، وغالبا ما توظف السينما أشكال وأساليب عديدة تساعد على التأثير وهي إحدى جوانب قوتها، نذكر من بينها الموسيقى، الفنون المرئية ،الأدب، الشعر، الصورة (الرؤوف، 2017، صفحة 17) بحيث تعد هذه الاشكال بمثابة لغة تحمل معاني و دلالات عديدة يمكن للفرد فهمها من خلال الاستدلال بها على واقعه و لها تأثير الى جانب الحوار في تشكيل صور ذهنية لدى المتلقي وذلك لقدرتها على اظهار جوانب قوة تلك القضية المطروحة

علاوة على ذلك توجهت السينما العربية لمعالجة العديد من القضايا في الوطن العربي سواء كانت أزمات اقتصادية او سياسية او اجتماعية، كما اهتمت بالثورات العربية والحروب والصراعات الى جانب تسليط الضوء على بعض الشخصيات السياسية التي لها تاريخ حافل بالإنجازات في الجانب السياسي، اضافة للتطرق الى أنظمة الحكم العربي والتغيرات التي تطرأ عليها، الى جانب التعرض لثقافة الإرهاب ومحاولة الوقوف على أسباب هذه الظاهرة

وتمكنت السينما العربية على تقديم صور حقيقية عن الأوضاع الاجتماعية و السياسية في المجتمع العربي و على رأسها القضية الفلسطينية لتنقل لنا ما عاشته فلسطين من أزمات مختلفة، حيث عملت على نقل معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني من عدة زوايا بدقة و بكل موضوعية، بحيث تناولت زوايا مهمة و مختلفة لم نتمكن من ملاحظتها و ادراكها عبر الاعلام الإخباري ولعل هذا ما يجعل اعتقادنا بأن الاعمال السينمائية الدرامية تقدم حقائق عن الواقع المعاش رغم اختلاف القالب، ما يجعلنا نصدقها و نعتقد انها تراقبنا و تلعب السينما دورا كبيرا في تقديم حقائق قد يعجز الاعلام الإخباري في نقلها لأسباب عديدة.

سينما القضية الفلسطينية:

عملت السينما العربية على تسليط الضوء على القضية الفلسطينية باعتبارها جزء من الهوية العربية ، وعملت على تغيير الصورة النمطية التي يحاول الاعلام الغربي و الاسرائيلي على وجه خاص ترسيخها لدى بعض الشعوب، و جاءت السينما العربية كمضاد لتلك الادعاءات الكاذبة حول الوجود الاسرائيلي، و لكشف ما يقوم به هذا الاخير من جرائم في حق الفلسطينيين، وبالعودة الى الافلام التي اهتمت بالقضية الفلسطينية نجد انها كانت مجموعة من العروض الروائية و التسجيلية القصيرة و الطويلة قام بإخراجها مخرجون عرب و أجانب، الى جانب بعض المؤسسات الانتاجية نذكر من بين هذه الأعمال السينمائية : Hannak للمخرج اليوناني "كوستا غافراس"1983، الفيلم الكندي Allah‘Inch ، Amreeka ، فيلم " الجنة الان"، فرحة ...

بالمقابل والى جانب الاعمال التي انتجتها دول عربية تعالج القضية الفلسطينية سواء كانت من سوريا او مصر او لبنان أو فلسطين... قامت ايضا بعض الدول الاجنبية و هم اصدقاء الثورة الفلسطينية بإنتاج اعمال سينمائية لعرضها في مهرجانات دولية تدعم القضية الفلسطينية سواء باللغة العربية او بلغات أخرى، الى جانب هذا عملت بعض المنظمات واتحاد السينما الفلسطيني على انتاج بعض الأعمال حول الصراع الفلسطيني.

لقد ركزت الاعمال السينمائية اهتمامها على عدة جوانب من القضية الفلسطينية بحيث لم تهمل تلك الزوايا التي عجز بعض الصحفيين توثيقها ونقلها لنا، ونقلت لنا الصورة الحقيقية التي تعبر عن الاوضاع المعاشة بفلسطين وهذا بغرض تكوين راي عام عربي ودولي، ويمكن ايجاز هذه الجوانب المهمة في النقاط الاتية:

_ نقل نكبة فلسطين وتاريخها النضالي عبر عدة اعمال سينمائية تبين مدى معاناة الشعب الفلسطيني

_ جاءت بعض الافلام السينمائية لتدحض الاتهام الموجه للفلسطينيين، كاتهامهم بالإرهاب من قبل الاعلام الاسرائيلي وهي اتهامات موجهة لبعض الشباب الذين تم اسرهم داخل السجون الاسرائيلية والذين كانوا يدافعون عن ارضهم وعرضهم سواء بالحجارة فقط او بأسلحة عادية.

_الانتفاضات ضد الانتهاكات الصهيونية

تسليط الضوء على حياة الفلسطينيين في غزة قبل الهجوم الاسرائيلي عليهم وبعد نزوحهم الى اماكن أكثر امنا لهم ونقل معناتهم اثناء اللجوء في المخيمات داخل فلسطين او خارجها.

_تسليط الضوء على معاناة النسوة اللواتي اسر ازواجهن او ابناؤهن بالسجون الاسرائيلية.

_فضح لاشرعية الكيان الصهيوني.

_الحفاظ على الخصوصية والهوية الفلسطينية.

_تبيين أزمة الشعب الفلسطيني وثورته المسلحة ضد المغتصب الصهيوني.

ثانيا الصورة الذهنية والسينما:

1. **مفهوم الصورة الذهنية:**

تعرف الصورة الذهنية على أنها مجموع الانطباعات التي تتكون من خلال بعض التجارب عند الأفراد والجماعات ازاء شخص معين او نظام معين او شعب او مؤسسة ما او منظمة سواء كانت محلية او دولية او اي شي او شخص يكون له تأثير على حياة الفرد و في الغالب ترتبط بعواطف الافراد واتجاهاتهم. (عجوة، 2003، صفحة 10)

وهي عملية معرفية نفسية نسبية ذات أصول ثقافية، تقوم على أساس الإدراك الانتقائي المباشر وغير المباشر للأفراد لخصائص وسمات موضوع ما (شركة، مؤسسة، فرد، جماعة، مجتمع....) وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه (إيجابية أو سلبية) وما ينتج عن ذلك من توجهات سلوكية (ظاهرية أو باطنية) في إطار مجتمع معين) (كريمة، 2020، صفحة 320)

والصورة الذهنية هي ما يكونه الفرد حول شيء ما وهي الصورة التي تنطبع في ذهنه حو ل ذلك الشيء بفعل التجارب التي مر بها في حياته، بحيث تصبح تمثل له الواقع الذي يرى من خلاله ما يدور حوله ويحكم عن تلك التجارب الجديدة التي تواجهه بصور ذهنية سابقة. أما بالنسبة للإعلام وما ينشره من مضامين مختلفة للناس فهو من جانب اخر يساهم بشكل كبير في تكوين صور ذهنية حول عدة قضايا او مشكلات ومواقف وعادات بفضل تسليط الضوء عليها وتكرار عرضها في كل مرة مما يجعلها تنطبع في أذهان الناس لفترات طويلة بحيث يصعب تغييرها، لذا لابد لوسائل الاعلام أن تعمل على نشر صور ايجابية وتقديم حقائق موضوعية وموثوقة حتى تكون صور هادفة لدى الافراد بعيدا على النمطية.

_ تطور مفهوم الصورة الذهنية:

بدأ استخدام مصطلح الصورة الذهنية مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين كمصطلح مرتبط بالمؤسسات التجارية آنذاك، وما لبث أن انتقل استخدامه إلى عدة مجالات أخرى. وقد ظهر مصطلح الصورة الذهنية على يد العالم "جراهام دالاس" سنة 1908م، أين أشار إليه في كتابه "الطبيعة البشرية والسياسية"، بقوله:" إن الناخبين يحتاجون إلى تكوين شيء مبسط، دائم ومنظم عند الثقة في مرشح ما...

يتم الاعتماد على مختلف الوسائل الإعلامية سواء المرئية او المسموعة او المطبوعة منها و ذلك من أجل تشكيل صورة ذهنية من وجهة نظر معينة، سواء تعلقت هذه الصورة بالأشخاص، أو المؤسسات، أو الدول والمجتمعات، الافكار و المعتقدات... ، وكثيرًا ما تنجح وسائل الاعلام في ذلك من خلال ترسيخ تصور معين أو إلغائه أو تغييره من السلبي إلى الإيجابي أو العكس،(و تعد الوسائل السمعية البصرية كالسينما و التلفزيون المحرك الأساسي لمجريات الأحداث الدولية وعاملاً لنشر الأفكار في المجالات المختلفة في عصرنا الحالي و ذلك لما تملكه من مميزات و خصائص اقناعية تمكنت من استمالة جمهور كبير لها بمختلف الفئات العمرية بحيث طغت الوسائل المرئية على المطبوعة و المسموعة نظرا للاهتمامات التي تعالجها و الصفات التي تميزها عن باقي الوسائل . (نايلي، 2014، صفحة 9)

2. العوامل المؤثرة في تشكيل الصورة الذهنية:

تؤكد نتائج الدراسات الصادرة عن مختلف مدارس علم النفس الاجتماعي أن صورة الآخرين في أي مجتمع، سواء كانت سلبية أم إيجابية، لا تولد مع أفراد هذا المجتمع، بل تتكون تدريجيًا بتأثير عوامل كثيرة تتضافر في المجتمع لتساهم في تكوين تصور الأفراد والجماعات للآخر الغريب عن مجتمعهم

وبيئتهم. بعض هذه العوامل تصنعه الموروثات الدينية والاجتماعية والفكرية المتأصلة عن هذا الآخر في مجتمع ما، وبعضها تصنعه القيم التربوية والأخلاقية السائدة في هذا المجتمع والتي يكون لبعضها صلة ما بتلك الموروثات، وبعضها تصنعه التيارات الفكرية والثقافية والإيديولوجية الوافدة إليه من الخارج خلال حقبة ما. هناك عوامل تصنعها العلاقات السياسية السائدة بين الأمم عمومًا، سواء كانت متحاورة أم متباعدة (عبيد، صفحة 158) .

تتمثل الصورة الذهنية من الناحية الاجتماعية في مجموعة الانطباعات التي يكونها الفرد عن شخص آخر، أو أشخاص آخرين، أو عن أي مجموعات أخرى، والتي تؤثر تأثيرًا عميقًا في تفاعلات الفرد مع الآخرين. فالمجتمع الواحد يجب أن يكون متميزًا من خلال طابع الحوار الذي يغلب على العلاقة بين أفراده من أجل القضاء على المشاكل والتوصل إلى آراء متفاوتة، مما يسهل التفاعل بين أفراد المجتمع الواحد. ومن هنا يصبح كل شخص فعالًا داخل هذا المجتمع وله صورة ذهنية خاصة به حول بيئته الاجتماعية والأفراد الذين يعيش معهم، مثل تلك الصورة التي يرسمها الفرد حول معلم أو مدير مدرسة أو طبيب أو إمام مسجد أو مسئول إداري ... (نايلي، دور وسائل الاعلام، صفحة 12)

3. سيميائية الصورة الذهنية لفيلم فرحة:

_ الرموز والدلالات:

إن الذي دفع الباحث إلى الاقتراب من حقل السيميائية هو ما حققته السيميائية من قوة نوعية في دراسة الأشكال السردية السيميائية واهتمامها بالصورة المرئية بشكل عام مبسطة نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبينة أساساً على المنظور الافتراضي الاستنباطي.

ولعل الامتجاز الإجرائي بين مقولات الدرس السيميائي والنتائج النظرية للبنية في المتخيل السردي سيقضى بنا إلى أسئلة جوهرية عن التفضيلات التطبيقية لهذا الامتجاز، وطرح إشكالية تحاور السيمياء، من حيث هي علم لدراسة العلامات داخل النظام السردي، ومن حيث كونها هي بدايات كبرى وعناصر مورفوجية ضخمة، داخل النسق العلاماتي المرئي.

_ السيمياء الشخصية في فيلم فرحة:

_شخصية فرحة كرمز للأمل والمقاومة:

"فرحة" هو اسم الطفلة الفلسطينية في الفيلم، ويمثل اسمها رمزًا واضحًا للأمل الباقي رغم الظروف المأساوية التي تعيشها الفتاة و باقي الشعب الفلسطيني، تظهر شخصية فرحة الفتاة القوية الطموحة الشغوفة بالعلم، بحيث تفكر في اكمال دراستها و الانتقال من الريف إلى المدينة والحصول على أعلى الشهادات، و تطمح الفتاة مستقبلا الى فتح مدرسة للبنات بقريتها لنشر العلم وتغيير بعض الافكار و المعتقدات القديمة التي تقيد الفتيات في سن صغير و ترغمهن على الزواج بدل الدراسة، وهذا نظرا للعادات و التقاليد المتمسكون بها اهل الريف الذي تقطن فيه الشخصية الرئيسية، رغم ان فرحة هي الأخرى كانت تعاني من رفض والدها فكرة تعليمها ويريدها أن تتزوج لكن اصرار الفتاة حطم تلك القيود و اراد الوصول بعيدا بأحلامها.

علاوة على ذلك يبين لنا الفيلم الحياة البسيطة التي كانت تعيشها فرحة وعائلتها قبل النكبة، بعدها انتقلت بنا مشاهد الفيلم لتصور لنا معاناة الفتاة وباقي العائلات بعد اجتياح القرية، وهذا يعيدنا لاستشعار ما عاشه الشعب الفلسطيني قبل بداية الاحتلال الاسرائلي على اراضيه، وهذا مدلول قوي يعبر عن الأجيال التي عاشت فترات النكبة، وما زالت تصارع لأجل البقاء والصمود في ظل هذا الاحتلال. وعليه فان شخصية "فرحة" تتجاوز كونها شخصية طفولية، فهي رمز لاستمرارية الذاكرة الجماعية الفلسطينية.

الملابس والشكل الخارجي:

لباس فرحة البسيط يعكس الهوية الفلسطينية والأصالة الريفية، حيث تمثل ملابسها ارتباطاً بالعادات والتقاليد. وتحمل الالوان ايضا مدلولات عديدة بحيث يأتي في مقدمتها اللون الأبيض الذي يظهر في ملابسها وهو يعبر عن البراءة والطهارة والسلام، لكن تلوث هذا اللون في بعض المشاهد خلال الاحتلال الاسرائيلي كان له دلالة على الا استقرار وتدمير الطفولة الفلسطينية وتشوهها بسبب الحرب.

الأب والأم كرموز للحنان والمأساة:

في لحظات الفيلم الأولى، يظهر الأب كداعم وحامٍ لفرحة، ويجسد بذلك الرمز التقليدي للعائلة الفلسطينية كرمز للأمان والأصالة. لكن سرعان ما يتحول هذا الرمز إلى ضحية بسبب العنف المتصاعد الذي يدمر أمان الأسرة. الأب يمثل الشهداء والمقاومين الذين ضحوا من أجل الأرض، بينما الأم تُرمز إلى التضحية والحنان، حيث تعكس ألم فقدان الأمن والبيت.

الصداقة كرمز للأمل المفقود:

في بداية الفيلم، ترتبط فرحة بصديقاتها وبيئتها، وتظهر جوانب من الطفولة البريئة. لكن مع تصاعد الأحداث، ينقطع التواصل بسبب الحرب، وهذا يرمز إلى فقدان الصلات الاجتماعية والانقطاع بين الأجيال المتعاقبة من الفلسطينيين الذين عاشوا النكبة. هذا الانفصال يعبر عن أمل مفقود، ويعكس في الوقت ذاته إحساسًا دائمًا بالانتماء إلى وطنهم.

الجنود كرموز للعدوان:

الجنود الذين يدخلون القرية ويفرضون واقع النكبة يمثلون رمزًا لكل أشكال الظلم وقمع النساء والرجال والأطفال. في السيمياء، هم ليسوا مجرد شخصيات بل أدوات تحول، تعبر عن الموت والفقدان، وتؤدي أدوارًا غير إنسانية ترمز إلى قوة الاحتلال التي تقتلع السكان من جذورهم، وتدمر الحلم الفلسطيني بالأمان

القبو كرمز للذات المحبوسة:

تقضي شخصية فرحة وقتاً طويلاً محبوسة في القبو، الذي يمثل أكثر من مجرد مكان؛ فهو رمز للعزلة والحصار النفسي الذي عاشه الفلسطينيون في انتظار الحرية. يعكس القبو الصراع الداخلي الذي تخوضه الشخصية الرئيسية، حيث تتأرجح بين مشاعر الخوف ورغبتها العميقة في النجاة. كما يمثل القبو حصارًا لهويتها، إذ تجد البطلة نفسها محاصرة في مساحة ضيقة جغرافيًا ونفسيًا، ما يبرز عمق الألم والخسارة التي تعاني منها. عند خروجها من القبو، شعرت فرحة بالحرية وشاهدت الطيور تحلق في السماء، رمزًا للحرية والسلام.

في نهاية الفيلم، تخرج فرحة من القبو وتنظر إلى السماء حيث الطيور الطائرة، ما يعكس دلالات الحرية والسلام. ثم تتوجه إلى الشلال، حيث تغسل شعرها ووجهها، في إشارة إلى الطهارة والتطهر من آثار الحرب. بعد ذلك، تجلس وحدها، تتأمل آثار الدمار الذي خلّفه الاستعمار الإسرائيلي، وتسير على قدميها في مشهد يرمز لاستمرار الحياة رغم كل الصعوبات. تجسد هذه الرحلة رمزية الأجيال الفلسطينية الجديدة التي تواصل الكفاح والنضال من أجل التعليم وحياة أفضل يسودها الأمن والأمان.

خاتمة:

في الأخير يمكن القول ان السينما لها القدرة الكافية على تكوين صور ذهنية لدى الافراد حول ما يتم التطرق له من قضايا مختلفة و ذلك نظرا للميزات و الخصائص التي تمتلكها الى جانب الوسائل الإبداعية المستعملة، وقد برز دورها في تسليط الضوء على القضايا المهمة مثل القضية الفلسطينية، ويعد فيلم "فرحة" مثالا عن قوة السينما المعاصرة في تكوين وطرح المأساة الفلسطينية في سياق درامي بعيد عن الخطابات حيث يلامس مشاعر المشاهد، و قد عمد مخرج الفيلم على بناء سردي رمزي يبرز من خلاله المأساة التي تعيشها الفتاة الفلسطينية أثناء الاحتلال الإسرائيلي على وجه خاص و سلط الضوء عن الحياة التي تعانيها منذ الصغر باعتبار ان الطفولة مغتصبة لدى الفلسطينيين في ظل البيئة الملغمة التي يعيشون فيها، و انهم يكافحون منذ الصغر من أجل مستقبل جيد لهم و لبلادهم .

قائمة المراجع:

_ داميان كوكس ومايكل ليفين، ترجمة: نيفين عبد الرؤوف، مراجعة هاني فتحي سليمان، السينما والفلسفة ماذا تقدم إحداهما للأخرى، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017

_ سارة عبد العزيز كامل، صورة الصحفي في السينما: مشاهد صحفية في الأفلام العربية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،2017

_ على عجوة، العلاقات العامة والصور الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2003

_ تيسير أحمد أبو عرجة، الاتصال وقضايا المجتمع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2013

فضيل دليو، تاريخ وسائل الإعلام والاتصال، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر،2013

_ خالد أقلعي، السينما والجذور المجلة العربية، الرياض،1435 ص68

_ صلاح دهيني، قصة السينما: تاريخ، فن، ثقافة، دار العلم للملايين. د.د.ن

_ ترجمة: أحمد يوسف، تأ:جيوفرى نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما الناطقة (1930–1960)، المجلد الثاني، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2010

_ موسوعة السينما(شيرمر)، تأليف باري كيث جرانت، ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2014

_ سارة عبد العزيز كامل، صورة الصحفي في السينما: مشاهد صحفية في الأفلام العربية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،2017

_ نصيرة صبيان، دور وسائل الاعلام في تشكيل الصورة الذهنية، كلية علوم الاعلام و الاتصال جامعة الجزائر.

المجلات:

_ نفيسة نايلي، دور وسائل الاعلام في صناعة الصورة الذهنية "صورة المرأة في السينما العربية نموذجا، مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية والاتصالية، المجلد2، العدد2، ،2014

_ لحاج أحمد كريمة، العلاقات العامة وتكوين الصورة الذهنية السينمائية لدى الجمهور المتلقي، مجلة افاق سينمائية، المجلد7العدد2020، ص320