يوسف الشايب(*)

"المخرجون الجدد" في إسرائيل: كشف المستور

(القسم الثاني)

في القسم الأول من هذه الدراسة الموسومة بـ«المخرجون الجدد في إسرائيل: كشف المستور» (العدد السابق من «قضايا إسرائيلية»)، تم الحديث بصورة عامة عمن أسميناهم «المخرجون الجدد» في إسرائيل، وتم التركيز على تجربة المخرج الإسرائيلي درور موريه، وخاصة فيلمه المثير للجدل «حراس البوابة»، وتجربة المخرج الإسرائيلي بيني برونر، صاحب فيلم «النكبة» المثير للجدل، حيث تم التركيز على فيلمه الأخير «السرقة الكبرى للكتب»، وسبقها استعراض لأهم الأسماء الذين يمكن أن يندرجوا في إطار «المخرجون الجدد»، أو «السينمائيون الجدد» في إسرائيل، والذين برأيي لا يقتصر عملهم السينمائي على إعادة النظر في الروايات المحيطة بقيام دولة إسرائيل، والنكبة، بل بمسّ «التابوهات» الرسمية، وغير الرسمية لجمعيات متطرفة لاهوتية وغير لاهوتية، وبعضها صهيوني، فيما حدث على أرض الواقع في الماضي القريب، أو البعيد، أو حتى الحاضر المعاش، سواء ما يتعلق بقضايا إسرائيلية داخلية، أم قضايا تتعلق بالصراع.

وبينما كان يتجه مسار القسم الثاني باتجاه تسليط الضوء على تجارب معاصرة أخرى، وجدت أنه من الأفضل العودة إلى جذور ظاهرة ما يمكن تسميته بـ«المخرجون الجدد»، عبر تجارب «السينما الجديدة» في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، وكيف كانت بدايات «التمرد السينمائي في إسرائيل»، إن جاز التعبير، وما إذا كانت تلك البدايات تحولت إلى ظاهرة ككرة ثلج تدحرجت، حتى بات هناك العديد من

(*) صحفي وناقد سينمائي فلسطيني.

وأشارت الباحثة الأميركية اليهودية عراقية الأصل إيلا شوحط، ولها عدة دراسات في السينما الإسرائيلية، إلى أن فيلم «خربة خزعة»، من إخراج رام ليفي العام ١٩٧٨، هو بمثابة أول محاولة نقدية لرؤية الصراع العربي الإسرائيلي، لنجد بعض الإسرائيليين «حتى ممن يسمون الليبراليين» اعتبر هذا الفيلم بمثابة دعاية لمنظمة التحرير الفلسطينية

المخرجين والسينمائيين الإسرائيليين الرافضين وحتى المعادين للاحتلال وللتطرف.

خربة خزعة

يعتبر فيلم خربة خزعة للمخرج رام ليفي، أول فيلم إسرائيلي يتحدث عن النكبة والتهجير، المأخوذ عن الرواية التي حملت الاسم نفسه، وكانت أول رواية قصيرة لكاتب إسرائيلي يهودي، وهو يزهار سميلنسكي (١٩٤٩)، تتحدث عن النكبة الفلسطينية وتصف التهجير وتدمير القرى، مع أن يزهار، كان ضابطاً في قوات الهجاناه ويصف في روايته تفاصيل التهجير والطرد الذي كان شريكا فيه. [١]

كان لهذه الرواية تأثير كبير في الأوساط الإسرائيلية والعالمية، واعدّت ومقالات ودراسات كثيرة حولها، كان معظمها مضادا لها، فمنهم من اتهم الكاتب بأنه يشوّه صورة المحارب الإسرائيلي وضميره، ومنهم من ادّعى أنه لم يبُرز أبدا حقيقة الفلسطينيين. [٢]

وأشارت الباحثة الأميركية اليهودية عراقية الأصل إيلا شوحط، ولها عدة دراسات في السينما الإسرائيلية، إلى أن فيلم «خربة خزعة»، من إخراج رام ليفي العام ١٩٧٨ ، هو بمثابة أول محاولة نقدية

من فيلم «خربة خزعة» لرام ليفي.

ومن الجدير ذكره أن موظفي هيئة الإنتاج الإسرائيلية، قاموا بـ«تسوييد» الشاشة لثمانية وأربعين دقيقة، في اليوم الذي كان من المقرر عرض فيلم «خربة خزعة» فيه، وبالتحديد السادس من شباط ١٩٧٨، احتجاجاً من النقابة على قرار إدارة الهيئة السماح للحكومة الإسرائيلية بالتدخل في البث التلفزيوني، إلا أن الفيلم، الذي كما في الرواية المقتبس عنها يروي حكاية تهجير الفلسطينيين في قرية افتراضية أطلق عليها اسم «خربة خزعة»، عرض في الثالث عشر من الشهر نفسه، واشتهر ليفي كواحد ممن استطاعوا مقاومة نظام مسيّس بأكلمه.

لرؤية الصراع العربي الإسرائيلي، لنجد بعض الإسرائيليين «حتى ممن يسمون الليبراليين» اعتبر هذا الفيلم بمثابة دعاية لمنظمة التحرير الفلسطينية، وفق شوحط، لافتة إلى أن المخرج رام ليفي كان قد أخرج فيلماً بعنوان «اسمي أحمد» العام ١٩٦٦، يتحدث فيه عن متاعب أحد الخريجين الفلسطينيين، ممن يحملون الهوية الإسرائيلية في الالتحاق بعمل، وقد منعت الرقابة الإسرائيلية هذا الفيلم، بدعوى أنه يشوه الواقع. [٣]

والفيلم الذي تم تصويره في قرية المدية قرب رام الله، أثار ضجة وقتها كونه كان ممولاً من التلفزيون الإسرائيلي الرسمي، أصدر وزير المعارف الإسرائيلي، آنذاك، زوفولون هامر أصدر قراراً بمنع بث الفيلم، إلا أنه بث في نهاية المطاف، بعد حالة من الشد والجذب، وبعد تدخل ما يعرف باسم «سلطة البث الإسرائيلية». [٤]

وكان لموطي كيرشنباوم، الذي قدم وأخرج وأنتج العديد من البرنامج للتلفزيون الإسرائيلي، ورحل نهاية أيلول من العام ٢٠١٥، دور مهم في أن يرى هذا الفيلم النور على التلفزيون الإسرائيلي الوحيد، آنذاك .. «لقد كان من الأعمدة الفقارية لسلطة البث، حيث قاتل فيها في سبيل تقدم حرية التعبير والإبداع، ومن أجل الاستقلالية عن إملاءات المؤسسة الرسمية، حيث إنه كمدير دائرة البرامج في القناة، كان في العام ١٩٧٨ وراء بث فيلم «خربة خزعة» من إخراج رام ليفي، رغم طلب المسؤولين في التلفزيون، وعدد من الساسة، منع بثه، كونه تجرأ على أن يجلب، لأول وآخر مرة، رواية النكبة، ورفعها إلى ساعة الذروة في البث التلفزيوني، وعبر القناة التلفزيونية الإسرائيلية الوحيدة في حينه». [٥]

واللافت في الفيلم أنه يعتبر «أول محاولة سينمائية نقدية لرؤية الصراع العربي ـ الاسرائيلي، لتبرز هنا عملية قلب الأدوار، فيؤدى ممثلون فلسطينيون ادوارا اسرائيلية، وممثلون اسرائيليون ادواراً فلسطينية». [٦]

وكان ليفي اقترح الفيلم للمرة الأولى العام ١٩٧٢، لكنه رفض من قبل هيئة الإنتاج الإسرائيلية الرسمية، لكنه لم ييأس، وعاود الكرّة بعد خمس سنوات من المرة الأولى، أي في العام ١٩٧٧ عن نص لدانييلا كرمي، على أمل أن يعرض في الذكرى الثلاثين لـ«استقلال إسرائيل»، وقيل بأن المشروع تم إقراره هذه المرة، وتم منح موازنة له قدرها ٧٠٠ ألف شيكل إسرائيلي، وهي موازنة ضخمة لفيلم في ذلك الوقت. [٧]

ونقل عن ليفي قوله إنه تم إنجاز الفيلم في آب من العام ١٩٧٧، وأن التصوير كان في الضفة الغربية. [٨]

وفي العام ١٩٧٧، وعقب إنتاج الفيلم، انتخبت حكومة إسرائيلية جديدة برئاسة مناحيم بيغن، وزار الرئيس المصري الراحل أنور السادات إسرائيل، وبدأت شخصيات من مختلف الأطياف السياسية الإسرائيلية تتساءل عن جدوى عرض مثل هذا الفيلم في ذلك الوقت، حيث كان من المفترض أن يبث الفيلم في السادس عشر من كانون الثاني العام ١٩٧٨، ولكن في ذلك اليوم، اجتمعت اللجنة السياسية الإسرائيلية المصرية المشتركة الأولى في القدس، واعتبر أنه من غير المناسب عرض الفيلم ... إلا أنه، وبعد انهيار المحادثات في شباط من العام ذاته، تقرر عرض الفيلم في برنامج حواري سياسي، لتمكين العامة في إسرائيل من نقاشه، وعقب

ذلك اجتماع لمجلس هيئة الإنتاج الإسرائيلية الرسمية، وعارض قرار البث عضوان بارزان في الهيئة، قبل أن يخرج وزير التربية والتعليم (المعارف) الإسرائيلي، آنذاك، زوفولون هامر، ليقرر حظر الفيلم، ومنع بثه على الإطلاق.[٩]

وأثار قرار المنع هذا، جدلاً عاصفاً في الكنيست، من خلال يوسي ساريد، الذي قال إن «ساري حرية التعبير في إسرائيل كسر من النصف».[١٠]، في حين أشارت مصادر صحافية إلى أن بيغن نفسه أعرب عن اندهاشه من قرار المنع ![١١]

ومن الجدير ذكره أن موظفي هيئة الإنتاج الإسرائيلية، قاموا بـ«تسويد» الشاشة لثمانية وأربعين دقيقة، في اليوم الذي كان من المقرر عرض فيلم «خربة خزعة» فيه، وبالتحديد السادس من شباط ١٩٧٨، احتجاجاً من النقابة على قرار إدارة الهيئة السماح للحكومة الإسرائيلية بالتدخل في البث التلفزيوني، إلا أن الفيلم، الذي كما في الرواية المقتبس عنها يروي حكاية تهجير الفلسطينيين في قرية افتراضية أطلق عليها اسم «خربة خزعة»، عرض في الثالث عشر من الشهر نفسه، واشتهر ليفي كواحد ممن استطاعوا مقاومة نظام مسيّس بأكلمه، فكان عرض الفيلم بمثابة تحول في مسيرته السينمائية، حيث صبّت أفلامه اللاحقة في اتجاه الطعن والتشكيك بالأساطير المؤسسة لإسرائيل.[١٢]

موجة جديدة

وبالعودة إلى الباحثة شوحط،[١٣] فهي ترى في كتابها «السينما الإسرائيلية: تاريخ وإيديولوجيا»، ظاهرة شبيهةً في أفلام «الموجة الفلسطينية»، فترى أن هذه موجة في السينما الإسرائيلية، انعكست في أفلام تهتم بوضع الفلسطيني، بعد «خربة خزعة» لرام ليفي، ومنها: «الطبق الفضيّ» لجاد نِئيمان، و«خماسين» لدنيئيل فاكسمان، و«وراء القضبان» لأوري باراباش، و«جسر ضيّق جدّاً» لنيسيم دايان، و«ابتسامة الجدي» لشمعون دوتان، و«إستير» لعموس غيتاي، و«إصبعان من صيدا» لإيلي كوهين! [١٤]- [١٥]

محاولات مسبقة

وكان هناك العديد من الأفلام التي يمكن إدراجها تحت مسمى «السينما الإسرائيلية الجديدة»، ولكنها لم تكن «جديدة تماماً»، حيث عمدت إلى تقديم مواضيع لم يسبق التطرق إليها، ولكن دون التعارض مع مفاصل أساسية في الرواية الصهيونية، وإن حاولت، في بعضها، الحديث عن ذلك، ولو عن بعد، أو بالتلميح.

واستعرضت مجلة أمواج الثقافية، وصدرت في الإسكندرية، في عددها الأول، في تشرين الأول لعام ١٩٩٩، أبرز هذه المحاولات، ومن بينها فيلم «من أجل الفلسطينيين: إسرائيلية تشهد» (١٩٧٤) إخراج أدنا بوليتى، والذي يتضح من عنوانه محاولة المقاربة التي تحدثنا عنها، والتي تسعى لإظهار إسرائيل دولياً بصورة الدولة الديمقراطية، خاصة ما بعد حرب العام ١٩٧٣، وهو يقدم بجرأة كبيرة، في ذلك الوقت، واقع حياة الفلسطينيين تحت الإحتلال، ومظاهر رفضهم لهذا الاحتلال الذى يتصرف فيه المحتل بعنصرية واضحة، حيث يمارس أبشع أنواع القمع السياسى والجسدى ويستولى على الأراضى بالقوة ويستغل الأيدى العاملة الفلسطينية.

وفي العام ١٩٧٧، خرج إلى العلن فيلم «عملية رجال الصاعقة»، إخراج مناحم جولان، وتدور الأحداث عن عملية الإغارة الإسرائيلية التى قامت بها القوات الخاصة الإسرائيلية على مطار عنتيبي بأوغندا، لإطلاق سراح ركاب طائرة (العال) الإسرائيلية التي اختطفتها مجموعة فدائية فلسطينية، وحولت مسارها إلى أوغندا.

فلسطيني في إسرائيل

وفي العام نفسه، أنتج فيلم «فلسطيني في إسرائيل»، أو «الكفاح من أجل الأرض»، لماريو أوفنبيرغ، ويتناول الفيلم مشكلة الأرض، من خلال تسليط الضوء على ثلاث حالات: قرية صفورية في الجليل، وقرية عرعرة في المثلث، ومدينة تل أبيب، حيث استخدم المخرج وثائق تاريخية، وتسلح بشهادات مصورة لستة متحدثين من الفلسطينيين والعرب واليهود المعادين للصهيونية، وهم: مصطفى سليم وعبد المجيد الرشيد من الفلسطينيين الذين طردوا من أرضهم عنوة، وعلي الأزهري وأحمد مصاورة من العرب السوريين، وإسرائيليين من «يهود عين جيل وأودد بلوفسكي»، والذي عبروا عن ما حدث عن رفضهم للصهيونية، ولاحتلال قرية صفورية التي دمرتها قوات العصابات الصهيونية العام ٩٤٨، وطردت كل سكانها، ومنعتهم من العودة إليها، في حين أشار الفيلم إلى أن العصابات ذاتها استولت على ٣٦ ألف هكتار من أصل ٤٠ ألفاً من قرية عرعرة، وأنها طردت سكانها أيضاً، في حين لفت إلى أن تل أبيب أقيمت على أنقاض قرية كروم جبالي العربية، التي دمرتها العصابات

إلا أن أخطر ما يميز شخصية خالد، هو تقديمه كنموذج خالٍ من الهوية، كل ما يشغله هو أن يعيش ويعمل في ظل الوضع السائد، وبالتالي استخدامه كنموذج للفلسطيني المعتدل، إن جاز التعبير، أما جيداليا فهو يمثل اليهودي المعتدل الذي لا يستطيع أن يظل على اعتداله أمام خرق الآخر الأدنى، للتقاليد التي تحكم العلاقة بين السيد والتابع.

الصهيونية، وأقامت تل أبيب على أنقاضها. [١٦]

وتأتى أهمية هذا الفيلم بتأكيده على ألسنة المتحدثين سواء من اليهود أو من العرب أنه لا حل للقضية دون الاعتراف بالحقوق المشروعة للشعب العربى الفلسطيني. [١٧]

خماسين

وقبل إنتاج فيلم «خماسين» الشهير لدنيئيل (داني) فاكسمان (١٩٨١)، أنتج في العام ١٩٧٨، لماريو أوفنبيرغ أيضاً، فيلم «الطريق الصعب إلى فلسطين»، يعبر الفيلم عن حقيقة وإمكانية أن يتعايش الشعب اليهودى مع الشعب العربى الفلسطينى على أرض فلسطين، من خلال تأكيده فى البداية بأن العرب واليهود كانوا يعيشون معاً فى سلام على أرض فلسطين قبل إنشاء إسرائيل، ونرى فى الفيلم الكثير من الأحاديث واللقاءات مع عرب فلسطين ومع اليهود المعادين للصهيونية وشهادتهم الحية عن التحول الذى جرى فى فلسطين بعد حرب ١٩٧٣.

وفي العام التالي، أخرج رودلف فان دنبيرغ، فيلم «سكان الغريب»، حيث جال بكاميراته في شوارع القدس ومدن الضفة الغربية وغزة والجولان، ملقياً الضوء على السيارات العسكرية وجنود الاحتلال المنتشرين فى كل مكان وكأن البلاد فى حالة حرب حقيقية دائرة فى زمن إنتاج الفيلم، ويصور مظاهر التناقض والتفرقة بين عرب فلسطين واليهود، ويدخل إلى داخل المخيمات الفلسطينية، ويجرى حديثاً مع امرأتين من سكان المخيمات ويسأل: إذا ما كانت الامرأتان لا تزالان ترغبان فى العيش فى هذا البلد؟ .. فترد إحداهما بدهشة وعفوية:«وهل هناك وطن آخر لنا؟ .. إنها أرضنا وبلدنا وسوف نبقى وكلنا أمل فى أن يحقق الله لنا العدل». [١٨]

أما فيلم خماسين المثير للجدل على أكثر من مستوى، فتدور أحداثه فى قرية بالجليل بين شاب إسرائيلى يملك مزرعة وبيتا يقيم فيها مع أمه وشقيقته، وخالد الشاب الفلسطينى الذى يعمل لديه في المزرعة التي كانت بالأساس فلسطينية... تتصاعد الأحداث فيمارس خالد الجنس مع شقيقة الإسرائيلي صاحب المزرعة الذي يعلم بذلك ويقوم بقتله فى مشهد وحشي، قبل أن ينتهي الفيلم بسقوط الأمطار على القرية، لتغسل ما سقط من دماء، ايذاناً بنهاية موسم (الخماسين) والرياح التي تعصف بكل شيء، وكأن الفيلم يدين العنف «من الطرفين»، ومع ذلك فإن المساواة في فيلم إسرائيلي ما بين الضحية والجلاد، لم تكن مقبولة حتى لدى غالبية ملتقي الفيلم عند عرضه في أكثر من مكان في إسرائيل. [١٩]

إلا أن البعض، تحدث عن ترحيب من العرب واليهود بهذا الفيلم عند عرضه، كونه وازن بعض الشيء ما بين الفلسطيني صاحب الأرض، والصهيوني المحتل، وإن انحاز للصهيوني، كما شدد د. محمد مرسي في دراسة مهمة له بعنوان «التشويه المتعمد في السينما الصهيونية».

ويرى مرسي، إلى أن عنوان الفيلم يشير إلى الرياح الصحراوية الحارة التي تهب على منطقة الشرق الأوسط في فصل الصيف حيث تضطرب المشاعر وتتعكر الأجواء.

ويروي فيلم الخماسين قصة العلاقة بين جيداليا اليهودي الذي يملك مزرعة في إحدى قرى الجليل، وخالد العامل الفلسطيني الذي يقوم بكل «الأعمال القذرة» في المزرعة، في حين يتعامل جيداليا مع خالد معاملة ودية للغاية، فهو يدافع عنه إزاء هجوم بعض الشباب اليهودي المتطرف في القرية ويشاركه القيام بالعمل بنفسه أحياناً في رعاية الماشية، بل ويشترك الاثنان أيضاً في الاستحمام! [٢٠]

ويرغب جيداليا في شراء قطعة الأرض المجاورة التي تملكها أسرة فلسطينية عاشت دائماً في وئام مع أسرة جيداليا، حيث

وعندما عرض فيلم «وراء القضبان» في إسرائيل في أوائل العام ١٩٨٥، أثار ضجة كبرى، وبلغ عدد الذين شاهدوه من العرب واليهود نحو ٦٣٠ ألف شخص، أي ما يعادل ثلث مجموع السكان في إسرائيل في ذلك الوقت.

وأثار الفيلم نقاشاً سياسياً صاخباً بعد أن شاهده أعضاء الكنيست الإسرائيلي في عرض خاص، واتهمه بعضهم بأنه «يجعل من القتلة أبطالاً»، فيما حاول بعض أعضاء منظمة «كاخ» العنصرية، وكان يتزعمها الحاخام العنصري مائير كاهانا، وقف عرضه بالقوة.

يرغب في استعادة أيام «الرواد» الصهاينة، وتحقيق حلم والده الراحل، ويندفع جيداليا في رغبته على الرغم من تحذيرات أمه العجوز، لكن عائل الأسرة العربية يتراجع عن بيع الأرض تحت ضغوط ابنه الشاب، ومجموعة من الشباب الفلسطيني «المتطرف» في القرية، كما يظهرهم الفيلم، فيلوح جيداليا إلى صاحب الأرض بما تعتزمه الحكومة الإسرائيلية من مصادرة قطعة الأرض، وأن من الأفضل له أن يبيعها الآن بدلاً من أن يفقدها دون مقابل، لكن الرجل يتمسك بموقفه. [٢١]

ثم يحدث التحول الدرامي والدراماتيكي في الفيلم، الذي يحوي كل عناصر الجذب السينمائي، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار التقنيات السينمائية المتوفرة مطلع الثمانينيات، عندما تقيم خافا شقيقة جيداليا علاقة غرامية مع خالد، حيث يتردد الأخير على حجرتها كل ليلة .. يتسرب الخبر إلى جيداليا، فيخطط للانتقام من خالد، ويقوم بقتله في النهاية في مشهد وحشي عندما يطلق عليه ثوراً هائجاً في الحظيرة.

محمد البكري في «ما وراء القضبان».

ونموذج خالد في الفيلم يصبح «موضة» لأفلام لاحقة حول العلاقة «بين الشعبين» المحتل والواقع تحت الاحتلال، فهو ضحية ظروف أقوى منه يضطر أمامها للرضوخ وقبول العمل في مهنة شاقة، واللافت أن الفيلم أظهره بمظهر الشاب الوسيم بدرجة تكفي لكي تجعل منه هدفاً حسياً لليهودية الشابة، التي درست الموسيقى في مجتمع تل أبيب العصري، وعادت بمفاهيم ليبرالية إلى القرية.

وهو أيضاً واقع بين تناقض، يسعى القائمون على الفيلم إلى إبرازه وكأنه سمة فلسطينية، فهو من ناحية يقابل باللوم والتقريع العنيف من جانب أقرانه من الشباب الفلسطينيين في القرية، الذين ينظرون إليه بازدراء بسبب قبوله العمل في مزرعة جيداليا اليهودي، ومن ناحية أخرى يعاني من الإحساس بالذنب بسبب تمتعه بحماية جيداليا له، على عكس زملائه الذين يتعرضون لاعتداءات اليهود المتطرفين، ومن ناحية ثالثة يشعر خالد بضآلة وضعه بالنسبة للفتاة التي أرادته أداة للمتعة الحسية، ويخشى في الوقت نفسه من عواقب علاقته بها، إلا أن أخطر ما يميز شخصية خالد، هو تقديمه كنموذج خالٍ من الهوية، كل ما يشغله هو أن يعيش ويعمل في ظل الوضع السائد، وبالتالي استخدامه كنموذج للفلسطيني المعتدل، إن جاز التعبير، أما جيداليا فهو يمثل اليهودي المعتدل الذي لا يستطيع أن يظل على اعتداله أمام خرق الآخر الأدنى، للتقاليد التي تحكم العلاقة بين السيد والتابع.

وأرى أن أهمية الفيلم، في ذلك الوقت، تكمن في إلقاء اللوم على عاتق المتطرفين من كلا الطرفين، في استمرار ذلك الحاجز من سوء التفاهم وانعدام الثقة المتبادلة، ورغم تحامله على الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال، إلا أن «خماسين» قدم موقفاً غير مألوف في السينما

الإسرائيلية، مطلع ثمانينيات القرن الماضي.

وفي هذا الإطار ليس هناك ما يمنع من الإشارة في مشاهد عابرة إلى «التطرف» اليهودي، كما في مشهد اعتداء الشباب اليهودي بالضرب على مجموعة من الفلسطينيين المسالمين، الذين يبيعون البطيخ في خيمة على قارعة الطريق، أو قيام المشرفين على دار السينما في القرية بمنع الشباب الفلسطينيين من ارتيادها، ومن ناحية أخرى، يدين الفيلم ما يدعيه من مظاهر التطرف على الجانب الفلسطيني، كما يتمثل في رفض التعاون والعمل مع الصهاينة والتمسك بالأرض وعدم التفريط فيها بالبيع تحت إغراء المال أو التهديد بالمصادرة.

ويمتلئ الفيلم بالمقارنات حول ظروف الحياة داخل إسرائيل، فيظهر العرب في صورة مختلفة بدائية في حياتهم اليومية، في حين تبدو الحياة داخل المزرعة الإسرائيلية في صورة نموذجية، وفي سياق الفيلم، يبدو ذلك عائداً إلى الفارق الحضاري المزعوم وليس نتيجة للاحتلال الذي يفرضه طرف على آخر.

يدور الصراع كما يصوره الفيلم أساساً على خلفية سيكولوجية، من التعصب الفردي والخضوع للقيم القديمة من جانب جيداليا، ولذا فإن الطرفين يدفعان الثمن بالقدر نفسه، خاصة ونحن نشاهد ما يحدث طوال الفيلم من وجهة نظر جيداليا وطبقاً لمنطقه، بما في ذلك المشهد الأخير، مشهد القتل، فالفيلم لا يدين سلوك جيداليا بقدر ما يبحث عن تقديم مبررات لها (سيكولوجية في معظمها)، ولا يدعو المشاهدين إلى كراهيته بقدر ما يجعلهم يتعاطفون مع كلا الطرفين (جيداليا وخالد) بالدرجة نفسها، فالأول ليبرالي فشل في قهر أحاسيسه الذاتية (السيكولوجية)، والثاني ضحية لظروف أكبر من إرادته المنعدمة على أي حال، لكنه أيضاً يدفع ثمن خطيئته.

وفي هذا السياق، يمكن فهم الإقبال الكبير من جانب الجمهور اليهودي والعربي داخل إسرائيل على مشاهد الفيلم، والترحيب الذي لاقاه من كلا الطرفين: من الطرف اليهودي لأنه يختزل الصراع في منظور أخلاقي ونفسي محدود القيمة والأثر، ومن الطرف العربي لأن التفوق الجنسي الذكوري العربي على الضعف الأنثوي اليهودي، يخلق لدى المشاهدين من جمهور الشباب في الأرض المحتلة إحساساً وهمياً زائفاً بالتفوق تعويضاً عن القهر المادي المباشر الواقع عليهم!

و»مع أنّ هذه الأفلام تقترح صورًا متقدّمةً في تاريخ العرض الإسرائيلي للصراع، فإنّها تَعْمل ضمن إطار المقولات العامة للصهيونية».

ما بعد خماسين

ومن أبرز أفلام «السينما الجديدة» أو «الموجة الجديدة» في السينما الإسرائيلية، والتي كانت رافعة لظهور «المخرجون الجدد» في الألفية الثالثة، ما بعد «خماسين»، فيلم «وراء القضبان» للمخرج أوري بارباش ، ومن بطولة النجم الفلسطيني محمد بكري وآخرين.

وحظي هذا الفيلم على شهرة كبيرة في الأوساط العالمية، بل وجد أيضاً ترحيباً كبيراً من جانب بعض النقاد العرب، الذين اعتبروه من أكثر الأفلام التي ظهرت في إسرائيل تعاطفاً مع الفلسطينيين، وقد حصل الفيلم على أربع جوائز رئيسية منها جائزة أفضل فيلم في المسابقة السنوية التي يقيمها المركز الإسرائيلي للسينما، كما رشح رسمياً لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، وعرض عروضاً تجارية في الغرب بعد حصوله على جائزة الاتحاد الدولي للنقاد والصحافة السينمائية في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي العام ١٩٨٤.

وعندما عرض فيلم «وراء القضبان» في إسرائيل في أوائل العام ١٩٨٥، أثار ضجة كبرى، وبلغ عدد الذين شاهدوه من العرب واليهود نحو ٦٣٠ ألف شخص، أي ما يعادل ثلث مجموع السكان في إسرائيل في ذلك الوقت.

وأثار الفيلم نقاشاً سياسياً صاخباً بعد أن شاهده أعضاء الكنيست الإسرائيلي في عرض خاص، واتهمه بعضهم بأنه «يجعل من القتلة أبطالاً»، فيما حاول بعض أعضاء منظمة «كاخ» العنصرية، وكان يتزعمها الحاخام العنصري مائير كاهانا، وقف عرضه بالقوة.

وفيلم «وراء القضبان» وهو الفيلم الروائي الطويل الثاني لمخرجه أوري بارباش، الذي ولد في فلسطين عام ١٩٤٧م، وهو ينتمي مع شقيقه بني بارباش إلى حركة «السلام الآن»، والأخير هو الذي كتب سيناريو الفيلم، وقام بالأدوار الرئيسية فيه: عرنون زادوك ومحمد بكري وعساف ديان.

يطرح الفيلم الصراع داخل إسرائيل بين الفلسطينيين والإسرائيليين من جهة، وبين اليهود الغربيين (الأشكينازيين) واليهود

ودشن فيلم «نهائي الكأس» للمخرج الإسرائيلي عيران ريكلس مرحلة التسعينيات، بفيلم استخدم فيه العربية لأول مرة في السينما الإسرائيلية بهذا الشكل المكثف، بل أتاح المساحة شاسعة لإظهار الجانب الإنساني في شخصية الفلسطيني.

تدور أحداث الفيلم أثناء الغزو الإسرائيلي للبنان في حزيران ١٩٨٢، في نفس الوقت الذي تجري فيه مباريات كأس العالم لكرة القدم في إسبانيا. ويصور الفيلم قيام وحدة تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية بالهجوم على قاعدة عسكرية في جنوب لبنان، ووقوع جنديين إسرائيليين في أسرها.

الشرقيين (السفارديين) من جهة أخرى، ويستخدم السيناريو دراما السجن المعروفة إطاراً لطرح موضوعه، فالأحداث كلها تدور داخل سجن يجمع النزلاء من المجرمين اليهود (معظمهم من السفارديين)، والفلسطينيين الذين سجنوا بسبب نشاطهم السياسي، ويصور الفيلم أجواء التشكك والكراهية، وانعدام الثقة بين الطرفين، والصراع بينهم وبين إدارة السجن. [٢٢]

ويتركز الصراع الدرامي في الفيلم حول شخصيتين من المسجونين: أولاهما أوري مزراحي (عرنون زادوك) الذي يقضي اثني عشر عاماً في السجن بسبب قيامه بالسطو المسلح على أحد المحال التجارية بغرض السرقة، والثاني هو عصام (محمد بكري)، عضو منظمة التحرير الفلسطينية الذي يقضي في السجن عقوبة تصل إلى خمسين عاماً بسبب اشتراكه في أعمال «إرهابية»، من وجهة نظر الاحتلال.

ويبدأ الفيلم باستقبال سجين جديد هو أوري، الذي نعرف، فيما بعد، أنه قضى فترات مختلفة في السجون، وأنه اضطر إلى الانحراف للجريمة تحت وطأة ظروفه الاجتماعية القاسية، وترك ابنته المراهقة وحدها في الخارج، تعيش حالة من التشرد والفقر والضياع، ما اضطرها إلى احتراف الدعارة مؤخراً.

وسرعان ما يصل سجين جديد هو عساف، وهو ضابط سابق في جيش الاحتلال الإسرائيلي محكوم عليه بخمس سنوات سجن، بسبب اتصالات أجراها مع منظمة التحرير الفلسطينية من أجل بحث وسائل تحقيق السلام .. السجناء الإسرائيليون يستقبلون القادم الجديد استقبال الخائن الذي وضع يديه في أيدي «الإرهابيين» الأعداء، أما السجناء الفلسطينيون، فإنهم يرفضون توجيهات عصام بضرورة مد يد المساعدة إلى عساف، ويذكرونه باشتراكه في ثلاث حروب ضد العرب تشمل أعمال الاضطهاد والضرب والإيذاء والتعذيب جميع السجناء من العرب واليهود.

وتشن إدارة السجن حرباً نفسية على البعض منهم لدفعهم للعمل مرشدين للإدارة، ونرى الأجواء المألوفة في السجون من التوتر الدائم بين الإدارة والسجناء، وسط مشاهد مثيرة للجدل بينها: الاعتداءات الجنسية المتكررةعلى سجين يهودي شاب من كلا الطرفين، ومشهد الحفل الغنائي للسجناء، ويغني فيه الفلسطينيون والإسرائيليون، ويبث عبر شاشة التلفزيون الإسرائيلي على الهواء مباشرة، وهو التلفزيون ذاته الذي ينقل بعد الحفل تفاصيل عملية مقصود بها تشويه النضال الفلسطيني، حيث يصورون قيام أعضاء في منظمة التحرير الفلسطينية بتفجير حافلة كانت تقل عدداً من النساء والأطفال، ما يؤدي إلى هياج شديد بين السجناء الإسرائيليين، يقومون إثر ذلك بالاعتداء على السجناء الفلسطينيين ويحاولون الفتك بهم، لولا تدخل الإدارة وحراس السجن.

ويصور الفيلم إدارة السجن باعتبارها سلطة الاحتلال، التي تستغل التناقضات بين الطرفين وتلعب على طريقة «فرق تسد»، حتى تحافظ على العداء القائم بين الطرفين على الدوام، وكأن الطرفين ليسا على النقيض، وهذا يبرز في مشهد يقوم فيه مدير السجن بتدبير مقتل سجين يهودي كان يعمل مرشداً للإدارة، قبل أن يلقي شبهة القتل على الفلسطينيين ويستغل غضب السجناء اليهود ضد زملائهم الفلسطينيين، ويكاد الحادث أن يؤدي إلى مذبحة، لكن الإدارة تتدخل مرة أخرى، وتتم السيطرة على الموقف وتنزل عقابها بالطرفين.

لا شك أن «نهائي الكأس» يتميز بكونه من الأفلام الإسرائيلية التي تحتل فيها الشخصيات الفلسطينية مساحة كبيرة نسبياً، ويدور الحديث بينهم بالعربية، وبينهم، وبينهم وبين الإسرائيلي بالإنكليزية، إلا أن التركيز الأساسي للفيلم ينحصر في فكرة أن الأسير يستطيع أن يجعل من الذين أسروه أسرى له على نحو ما، وأن الحرب الدائرة من كلا الطرفين ليست سوى حرب عبثية لم يخترها طرف منهم.

بعد هذا يقوم مدير السجن بممارسة الضغط النفسي على السجين اليهودي الضعيف دورون، الذي سبق أن تعرض للاعتداءات الجنسية من طرف زملائه، ويهدده بإعادته إلى الزنزانة مع نفس الذين سبق واعتدوا عليه إذا لم يوافق على تقديم الشهادة ضد عصام وزملائه، فالمدير يريد اتهامهم بقتل السجين اليهودي، لكن دورون يرفض الخضوع للتهديد ويفضل الانتحار في زنزانته الفردية، وعندما يعثر السجناء اليهود على جثته وفيها رسالة بخط يده تشرح حقيقة ما حدث، يبدأ الحاجز بين الفلسطينيين والإسرائيليين في الذوبان، لينظم الجميع إضراباً مشتركاً عن الطعام يتزعمه عصام وأوري من أجل تغيير الإدارة، وهكذا يدعو الفيلم إلى ضرورة التعايش في ظل النظام نفسه.

نهائي الكأس والتسعينيات

ودشن فيلم «نهائي الكأس» للمخرج الإسرائيلي عيران ريكلس مرحلة التسعينيات، بفيلم استخدم فيه العربية لأول مرة في السينما الإسرائيلية بهذا الشكل المكثف، بل أتاح المساحة شاسعة لإظهار الجانب الإنساني في شخصية الفلسطيني.

تدور أحداث الفيلم أثناء الغزو الإسرائيلي للبنان في حزيران ١٩٨٢ ، في نفس الوقت الذي تجري فيه مباريات كأس العالم لكرة القدم في إسبانيا. ويصور الفيلم قيام وحدة تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية بالهجوم على قاعدة عسكرية في جنوب لبنان، ووقوع جنديين إسرائيليين في أسرها.

وأثناء أحد الاشتباكات بين المجموعة وفصيل عسكري تابع لجيش الاحتلال الإسرائيلي يحاول أحد الأسيرين الهرب، فيقتل، ويظل الثاني، ويدعى كوهين أسيراً في أيدي الفلسطينيين الثمانية الذين يقودهم «زياد» (محمد بكري)،. ويختلف أفراد المجموعة حول تحديد مصير كوهين، وخلال أحد المشاهد يقول كوهين لزياد: هل تعتقد أن في إسرائيل أحداً يهتم حقاً بالسياسة، الشيء الوحيد الذي يشغل بال كل شخص في إسرائيل، من الرجل العادي إلى رئيس الوزراء، هو المال!

وعلى الرغم من كونه يهودياً شرقياً، إلا أن الفيلم يشير إلى موقفه السياسي اليساري، فهو يهمس في المشهد الأول بعد أن شاهد زميلاً له يصاب عند الهجوم على القاعدة: قلت لك لا تصوت لصالح الليكود.

يقوم أفراد المجموعة الفلسطينية بزيارة منزل زميل لهم يدعى أبو عياش يقطن مع أسرته في إحدى القرى، وتفاجأ الزوجة بوجود الأسير بينهم، وتقدم للجميع القهوة، وفي المساء يحتفل الرجل بتزويج ابنته، رغم اعتراض المجموعة على سلوكه هذا في ظروف الحرب، ولكن أبو عياش لا شأن له بما يحدث، فهو يريد فقط أن يعيش حياة عادية، ويشارك زياد ورفاقه في الحفل بعد استبدال ملابس الأسير بالملابس العربية، وعندما يحضر جنود الاحتلال لتفتيش المنزل بحثاً عن كوهين، يقوم الفلسطينيون بدفعه وسطهم كي يشاركهم رقص الدبكة، حيث يندمج الإسرائيلي بينهم ويفشل جنود الاحتلال في التعرف عليه، في مشهد يذكرنا على نحو ما بمشهد المجندة الإسرائيلية التي خلعت عنها النساء الفلسطينيات الملابس العربية وألبسوها الزي الفلسطيني في فيلم «عرس الجليل» للمخرج الفلسطيني ميشيل خليفي.

وتدريجياً، تتطور العلاقة بين كوهين وآسريه، ويبدأ الجميع في الإحساس بوطأة الوضع الصعب الذي يواجهونه، وتبدو مسيرة المجموعة وسط المخاطر الكامنة في كل مكان حولهم، مسيرة عبثية

لا يبدو أن لها نهاية؛ فالجميع يتشككون في إمكانية الوصول سالمين إلى بيروت.

وعندما يصاب أحد الفلسطينيين بغيبوبة من جراء اشتداد مرض السكر الذي يعاني منه بسبب نقص الدواء، يذهب اثنان منهم إلى قاعدة إسرائيلية وينجحان في التسلل إليها والعودة بصندوق من مادة الأنسولين.

لكن على الرغم من التبسيط الشديد في المعالجة، ومحاولة تقديم ملامح إنسانية لشخصياته الفلسطينية، يعاني الفيلم من النمطية الشديدة في رسم ملامحهم، فهناك المتجهم قاسي القلب شكري، الذي نراه في مشهد يستفز مشاعر كل المشاهدين، وهو يقوم بتعذيب كوهين بوحشية يريد الفتك به لولا تدخل زياد، مع ملاحظة الفارق في التكوين الجسماني بين الرجل والأسير، فالأول ضخم الجثة فظ الملامح، والثاني ضعيف البنية وتوحي ملامحه ببراءة تعمدها القائمون على الفيلم.

ويحتج كوهين على طريقة معاملته كأسير حرب، قائلاً لزياد: إنكم تحاربون كالحيوانات، بينما نقاتل نحن كبشر، وهذا هو الفرق بيننا وبينكم.. ويرد عليه زياد بقوله: وهل هذه الحرب التي بدأتموها أنتم حرب إنسانية؟ .. فيكون جواب كوهين: لكنها حرب، وليست عمليات قذرة لقتل الأطفال والنساء في الحافلات العامة، ويجيء الرد الأخير لزياد هزيلاً يدعو للرثاء: إنها إذن الحرب!

وفي مشهد آخر تذهب المجموعة للاحتماء وقضاء الليلة في قصر فخم هجره صاحبه الذي كان يبدو وكأنه يرمز لأحد زعماء الميليشيات المارونية في لبنان، ويدور أفراد المجموعة في أرجاء القصر يتفرجون ويتحسسون التحف الثمينة ويتفقدون مظاهر الثراء البادية في الحمام وقاعة الجلوس في انبهار، حيث يبالغ الفيلم كثيراً في تصوير تكالب المجموعة الفلسطينية على الطعام والخمر، ومشاهدة الشرائط الجنسية، دلالة على همجيتهم وتخلفهم، حيث يحاول كوهين الهرب خلال انشغالهم بما حاول أن يصورها الفيلم بـ«البذاءات الرخيصة»، إن جاز التعبير، أو كتعبير ليس فقط عن التخلف والهمجية بل عن الكبت والحرمان الذي يعاني منه الفدائي الفلسطيني، وربما الانتهازية أيضاً.

ومقارنة بسلوك الفلسطينيين، نرى كوهين يتصرف بدراية ووقار وبساطة، بل يعلمهم كيف يستخدمون التلفزيون والفيديو، ويشاركهم الفرجة على مباريات كأس العالم.

وفي مشهد آخر يجبره الفلسطينيون على التبرز في مكان عام، بينما يصر هو على ضرورة الحصول على «ورق التواليت» أولاً، وعندما يسخر منه الفلسطينيون يضطر في النهاية إلى استخدام بطاقات المباريات!

وبدلاً من تركيز اهتمام المشاهدين على طبيعة الصراع الدائر في لبنان، يتجاهل الفيلم أي إشارة إلى الدور الإسرائيلي في لبنان، ولا يقدم أي مشهد للعمليات الإسرائيلية، ثم يقلب القضية عندما يجعل كوهين بمثابة الضحية المسكينة في أيدي أغلبية شديدة البأس ومسلحة، مستخدماً ضعف بنية الممثل الإسرائيلي أفجي الذي قام بالدور، وبإمكانياته الكبيرة في الأداء الكوميدي، لإثارة تعاطف الجماهير معه، «خاصة أن الدور مكتوب من البداية له». [٢٣]

يقرر زياد في النهاية عبور الطريق المحفوف بالمخاطر رغم تحذيرات كوهين له من احتمال الاصطدام بجيش الاحتلال الإسرائيلي، ويحدث ما كان متوقعاً، حيث يقوم الجيش بقتل جميع أفراد المجموعة فيما عدا زياد الذي يصاب بجروح، ويتم تحرير الأسير كوهين من الأسر، في الوقت نفسه الذي نشاهد فيه نهاية دورة كأس العالم بفوز الفريق الإيطالي، الذي أهدى الفوز للفدائيين الفلسطينيين وقتها، بينما كان الفيلم يصور كوهين وهو يهرع في المشهد الأخير لنجدة زياد، والتأكد من أنه لا يزال على قيد الحياة.

لا شك أن «نهائي الكأس» يتميز بكونه من الأفلام الإسرائيلية التي تحتل فيها الشخصيات الفلسطينية مساحة كبيرة نسبياً، ويدور الحديث بينهم بالعربية، وبينهم، وبينهم وبين الإسرائيلي بالإنكليزية، إلا أن التركيز الأساسي للفيلم ينحصر في فكرة أن الأسير يستطيع أن يجعل من الذين أسروه أسرى له على نحو ما، وأن الحرب الدائرة من كلا الطرفين ليست سوى حرب عبثية لم يخترها طرف منهم.

من الجدير ذكره أن الفيلم أدرج للعرض في مسابقة مهرجان موسكو السينمائي، ممثلاً لإسرائيل لأول مرة في تاريخ هذا المهرجان، لكن الطرف الإسرائيلي سحب الفيلم من موسكو مفضلاً عرضه في مهرجان فينيسيا وإن خارج المسابقة.. وبعد فينيسيا، انتقل الفيلم إلى عدة مهرجانات حيث حصل على الجائزة الفضية في مهرجان فالنسيا لسينما البحر المتوسط في إسبانيا.. ويقول

مخرج الفيلم عيران ريكليس إن الفيلم يعتمد على قصة حقيقية حدثت العام ١٩٨٢، عندما وقع جندي إسرائيلي أسيراً في أيدي مجموعة فلسطينية مكونة من ١٥٠ رجلاً، عاملوه معاملة جيدة، ونشأت بينه وبين أحدهم صداقة، وبعد أن أطلقوا سراحه، ذهب إلى الجيش الإسرائيلي وطلب تسريحه، ثم ذهب إلى لبنان، لكنه لم يستطع الإقامة هناك بسبب تشكك الآخرين في كونه جاسوساً، فعاد إلى إسرائيل، واتخذ لنفسه هوية جديدة ربما كانت فلسطينية. [٢٤]

وعند الحديث عن حقبة التسعينيات، ومن قبلها منتصف الثمانينيات، لا يمكن تجاهل العديد من الأفلام والتجارب السينمائية، وأبرزها تجربة المخرج الإسرائيلي الشهير عاموس جيتاي، وما رافقها من تحولات جعلته من أبرز رموز «المخرجون الجدد» في الفترة الأخيرة، حيث سيتم تسليط الضوء على هذه التجربة، في القسم الثالث من الدراسة، مع العودة مجدداً إلى «المخرجون الجدد» في السينما الإسرائيلية، الذين برزوا في هذا الاتجاه نهاية تسعينيات القرن الماضي، وفي الألفية الثالثة.

ويبقى أن نقتبس من الباحثة والناقدة شوحط، إشارتها إلى أن«مضامين تلك الأفلام النقدية المزعومة، تُمكِّن منتجها من تحصيل الدعم المالي الحكومي لها»، وإلى حقيقة أن«فناني السينما هم غالباً من الأوساط الاجتماعية والأمكنة والأصول الإثنية التي يتمتع بها أعضاء لجان الصناديق الحكومية، لذلك لم يعدوهم تهديداً، بل إنّ لهم، في مسألة الصورة الذاتية، دوراً مهماً في نظر المؤسسة الإسرائيلية، التي تمتصّ جزئياً دعمَ الغرب، على أساس أنها نموذج «الديمقراطية الوحيدة في الشرق الأوسط». [٢٥]

(يتبع)

الهوامش والمصادر

١. «خربة خزعة أول فيلم إسرائيلي حول تهجير وطرد الفلسطينيين عام ١٩٤٨»، موقع ذاكرات (زوخروت) الالكتروني، وهو موقع لمؤسسة من بين أهدافها إلى تعريف الجمهور في إسرائيل والعالم بالنكبة الفلسطينية.

٢. المصدر السابق.

٣. بشار إبراهيم، مقال بعنوان «لا عزاء يا محمد البكري !»، جريدة المستقبل اللبنانية، ٢١ تشرين الثاني ٢٠٠٤.

٤. خربة خزعة، موقع (Goodreads) الالكتروني.

٥. «التلفزيون الذي كان ولم يعد»، افتتاحية صحيفة هآرتس الإسرائيلية، ٢٧ أيلول ٢٠١٥، بقلم: أسرة التحرير.

٦. بيان الكتب – السينما الفلسطينية في القرن العشرين، صحيفة البيان الإماراتية، ٢٦ كانون الثاني ٢٠٠٢.

٧. نوح عفرون، مقال بعنوان «أمير العودة»، صحيفة هآرتس الإسرائيلية، ٦ كانون الأول ٢٠٠٨.

٨. المصدر نفسه.

٩. نوح عفرون، مصدر سبق ذكره.

١٠. عاموس كارمل، مقال بعنوان «خربة خزعة .. فيلم الديماغوجية»، صحيفة «دافار» الإسرائيلية، ١٠ شباط ١٩٧٨.

١١. جدعون ألون، مقال بعنوان «دهشة إزاء قرار مجلس الوزراء بتأجيل عرض خربة خزعة»، صحيفة هآرتس الإسرائيلية، ٨ شباط ١٩٧٨.

١٢. أنيتا شابيرا، «حول خربة خزعة»، مجلة إسرائيل الأدبية الرائدة، العدد ٢١، عام ٢٠٠٠.

١٣. مولودة لعائلة عراقية بغدادية العام ١٩٥٩، تعرف نفسها بأنها «عربية يهودية»، أكملت دراستها الجامعية في جامعة بار إيلان في إسرائيل، وأستاذة للدراسات الثقافية في جامعة نيويورك.

١٤. تمّ إنتاج هذه الأفلام ما بين العامين ١٩٧٨ و١٩٨٦.

١٥. عمر شبانة، مقال بعنوان «الفنون والثقافة في فلسطين ٤٨ تواجه الأسرلة، ٩ آذار ٢٠١٥.

١٦. السينما الإسرائيلية المرحلة الرابعة (١٩٧٣ – ١٩٨١)، مجلة أمواج الثقافة المصرية، العدد الأول، تشرين الأول ١٩٩٩.

١٧. المصدر نفسه.

١٨. مجلة أمواج الثقافة المصرية، مصدر سبق ذكره.

١٩. المصدر نفسه.

٢٠. د. محمد مرسي، دراسة بعنوان «صورة العربي النمطية: التشويه المتعمد في السينما الصهيونية»، مجلة الرافد الثقافية الإماراتية، أيلول ٢٠١٠.

٢١. المصدر نفسه.

٢٢. د. محمد مرسي، مصدر سبق ذكره.

٢٣. الملف الصحافي لفيلم «نهائي كأس العالم»، مهرجان فينيسيا السينمائي، أيلول ١٩٩١.

٢٤. زهراء مجدي، تقرير بعنوان «جامعة بوسطن تعرض ٧ أفلام بإمكانها إنقاذ العالم»، موقع ساسة بوست، ٢١ كانون الأول ٢٠١٤.

٢٥. إيلا شوحط، السينما الإسرائيلية تاريخ وأيديولوجيا، جامعة بوردو الفرنسية، ١٩٩١.