التهجير القسري لليهود في العراق و تمظهرات العودة في فيلم (بندقية الشرق Venice of the East)

م.د. كوثر محمد علي جبارة
جامعة دهوك
مركز بيشكجي للدراسات الإنسانية

(مُلَخَّصُ البَحث)

من المعلوم أن الإسلام جاء من أجل بناء الإنسان وتنظيم المجتمع وصولاً إلى تحقيق أهداف اجتماعية، والحفاظ على بنية الأخلاق على أساس من التوازن بين ما هو روحي ومادي؛ بغية توفير الأمن مع التهذيب الاجتماعي القائم على الالتزام بتعاليم الإسلام وآدابه وقيمه، في معادلة متكافئة بين الحاجات الروحية والاجتماعية من أجل تحقيق العدالة والسعادة والرفاهية لأبناء المجتمع ، وكل ذلك من أجل التعايش وبناء السلام المجتمعي .

غابت شخصية اليهودي عن الأعمال السينمائية العراقية، في حين حضرت في عدد من الأعمال السينمائية العربية المنتجة في البلدان العربية الأخرى، واختلفت طريقة تقديم تلك الشخصيات، والأهداف وراء اختيار تلك الطريقة. وفي الوقت الذي غابت فيه هذه الشخصية عن السرد السينمائي العراقي حضرت في السرد الروائي العراقي، ولاسيما بعد العام ٢٠٠٣، وتمتع حضورها في السرد الروائي العراقي بالتنوع، وذلك؛ لخصوصية الشخصية اليهودية العراقية وتعلقها بفكرة كونها مواطناً عراقياً، والإقصاء والتهجير القسري الذي تعرض له اليهود في تاريخ العراق الحديث، وهذا الغياب في النصوص السينمائية استمرارية لهذا التغييب القسري، فلم تحضر في السرد السينمائي العراقي الشخصية اليهودية بحسب علمنا مطلقاً، إلا في فيلم روائي قصير واحد وهو موضوع هذا البحث.

تناول البحث فيلم (بندقية الشرق **Venice of the East** ٢٠١٨) لكاتب السيناريو مصطفى ستار الركابي والمخرج بهاء الكاظمي، وقد وقع اختيارنا على هذا الفيلم لأسباب متعددة منها:فنية ومنها غير فنية، من الأسباب غير الفنية أن النصوص السينمائية الروائية قلَّما تناولت الشخصيات اليهودية، وهذا الفيلم هو الفيلم الروائي القصير العراقي الوحيد بحسب علمنا مما أنتج بعد عام ٢٠٠٣ تناول هذه الشخصيات، وافترض عودة إحداها إلى العراق؛ لذلك كان خيارنا ونحن نفكر بعينة بحثية تتناول شخصية الإنسان اليهودي العراقي وما يتعلق به وكيف عُبِّر عن ذلك صورياً؟، وأما الأسباب الفنية فترجع إلى جودة مستوى اللغة السينمائية التي وظفها المخرج في التعبير عمّا يريد في هذا الفيلم، الذي بطله الوحيد

هو شخصية الرجل اليهودي الذي لا يحمل اسماً والذي أدى دوره الممثل العراقي (سامي قفطان)، فضلاً عن الكثير من العلامات الواردة في النص المرئي، والتي تقدم إشارات قد تكون واعية أو غير واعية لوضع هذه الشريحة من العراقيين وهذا ما سيتضح في ثنايا البحث: قُسم البحث على مجموعة من المحاور منها النظري التاريخي ومنها السينمائي التطبيقي، فضمت المحاور التاريخية مجموعة من النقاط هي: (اليهود من هم ؟وأين يعيشون؟) ثم (وجودهم في العراق) ليمر البحث بعد ذلك على وجود (الشخصية اليهودية في السرد الروائي العراقي) وكيف تعامل الروائي العراقي مع اليهودي في رواياته بعد العام ٢٠٠٣؟، وهل يميز السرد الروائي العراقي بين اليهودي والإسرائيلي أو الصهيوني؟، ولحق ذلك الجزء التطبيقي من البحث، وتضمن (رؤية نقدية للفيلم) ثم مر على السرد السينمائي للأحداث في المحور الأخير (سرد الكاميرا السينمائية) ودرسنا السرد السينمائي من ثلاثة منطلقات (اللقطات السينمائية، وحركة الكاميرا، وزاوية الكاميرا ،ووجهة النظر) واختتم البحث بمجموعة من النتائج التي أسفر عنها النقد والتحليل. وجدير بالذكر أن هذا البحث هو جزء متمم لدراسة سابقة غير منشورة بعنوان (الفيلم الإثنوغرافي بوصفه ذاكرة فنية) وهو دراسة إثنو سيميائية لشخصية اليهودي في الفيلم العراقي القصير.

الكلمات المفتاحية: التهجير القسري، اليهود، السينما العراقية، بندقية الشرق، الفيلم الروائي القصير، السرد السينمائي

(١)اليهود من هم؟ وأين يعيشون؟

العبري أو اليهودي تسميتان ظهرتا إلى جانب تسمية بني إسرائيل؛ للدلالة على أتباع الديانة اليهودية السماوية، وتسمية اليهودي قد شاعت كثيراً في أيام اليونان والرومان أي من القرن الرابع قبل الميلاد واستمرت حتى الآن، وتحولت دلالتها الدينية إلى دلالة قومية لهم ،وصاروا مكوناً إثنياً له وجوده وقوانينه الخاصة النابعة من قوانينه الشرعية واعتقاداته، فـ"بحسب القانون الإسرائيلي يعد [١](كذا) الشخص يهودياً إذا كانت والدته أو جدته لأمه أو جدته لجدته يهودية في ديانتها، أو إذا اعتنق الشخص الديانة اليهودية بطريقة ترضي السلطات الإسرائيلية، ولكن شرط ألا يكون هذا الشخص قد تحول في وقت من الأوقات عن اليهودية واعتنق ديانة أخرى، ففي هذه الحالة تقلع إسرائيل عن اعتباره[٢](كذا) يهودياً" (شاحاك، إسرائيل؛، ٢٠١١، صفحة ٢٢)، ويتوزع اليهود في العالم بمختلف أرجائه، بما في ذلك الدول العربية، ووجودهم في العالم من حيث الأصول تصنفه المصادر إلى ثلاثة أقسام، هي:

[١](كذا) يُعدُّ

[٢](كذا) عَدِّه

القسم الأول: الاشكنازيون: وهم الطائفة المنحدرة من عرق ألماني (سلاف وجرمان) ومصدر اسمهم (شكناز) الألمانية التي تعني اليهودية الحديثة، وقد توسعت شمولية النسبة الأشكنازية فيما بعد لتشمل أكثر يهود أوروبا، ومنهم يهود الجزر البريطانية وشمال فرنسا ،فضلاً عن النمسا وألمانيا، وبعد القرن الثالث عشر أصبحت كلمة أشكناز تدل على حضارة وليس على بقعة جغرافية (مفرج، ط. ب. وآخرون، ٢٠٠٥، صفحة ١٧٣). أما القسم الثاني فهم: السفارديون: ويشير إلى اليهود الذين هاجروا إلى شبه الجزيرة الإيبيرية وبعد طردهم من إسبانيا في نهاية القرن الخامس عشر انتقلوا إلى جنوب أوروبا، وشمال أفريقيا، وبلدان الشرق الأوسط، وبعضهم انتقل إلى بريطانيا ،وهولندا ،والسويد، ثم تفرقوا في أماكن أخرى من العالم (مفرج، ط. ب. وآخرون، ٢٠٠٥، صفحة ١٧٣) والقسم الأخير هو اليهود الشرقيون الذين غادروا اليهودية في مراحل السبي والتهجير وقد انتشروا في العراق، وإيران وأفغانستان ،والدلتا الغربية لمصر ومنها توزعوا في شمال أفريقيا، وهم الذين ينتمي إليهم اليهود في المنطقة العربية، ولاسيما اليهود العراقيون موضع اهتمامنا في هذه الدراسة. غير أن هذا التقسيم لم يعد كما هو، إذ تشير موسوعة عالم الأديان إلى أن: "هذا التقسيم قد تبدل اليوم فأصبح اسم أشكناز يعني اليهود الغربيين الذين هاجروا إلى فلسطين من الغرب. مع أن كثيرين منهم من أصل سفاردي، وأصبحت كلمة سفاردي تعني اليهود الشرقيون الذين كانوا أصلاً في اليهودية وعادوا إلى فلسطين بعد نشوء إسرائيل الحالية مهاجرين من بلدان أفريقية والشرق الأوسط" (مفرج، ط. ب. وآخرون، ٢٠٠٥، صفحة ١٧٤)، ويختلف اليهود الشرقيون أو السفارديم عن اليهود الغربيين أو الاشكنازيم من حيث المكانة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وحياة هؤلاء صورة تغاير بجلاء الصورة التي عاشها أولئك وسط المجتمع العربي (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٥) ،إذ انقسم يهود البلاد العربية من حيث فرقهم الدينية على فئتين: "الأولى فئة اليهود الحاخاميين، والثانية هي الفئة التي تضم جماعة القرّائين، وفرقة السامريين" (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٤)، وإن انتقلنا إلى الحديث عن عدد اليهود في البلاد العربية على مر السنين، فنجد المصادر تتعذر في معرفة ذلك بدقة قبل عام ١٩٤٨، إذ يشير الكيالي إلى هذا بوضوح ويذكر أن الوكالة اليهودية كانت قد قدّرت عددهم باستثناء يهود فلسطين في الإحصاء الذي قدمته إلى لجنة التحقيق الانكلو-أمريكية عام ١٩٤٦ بنحو ٨٠٠ ألف يهودي (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٤)، وإن عدنا مع الإحصاءات التي قبل هذا التاريخ فنجد أن "عدد اليهود في العالم عند قيام الحرب العالمية ١٩٣٩-١٩٤٠ نحو ١٤ مليون، وقدر عدد اليهود في العالم عام ١٩٦٦ على أساس بيانات مكتب الإحصاء اليهودي الأمريكي بما جملته ١٣ مليون و٣٠٣ ألف منهم ٢ مليون و٤٣٨ الف في آسيا"

(الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٢) وتشير المصادر التي اطلعنا عليها جميعاً إلى وضع خاص تمتع به اليهود في المنطقة العربية قياساً بالذين يعيشون في البلدان الغربية الأخرى، من نواحي الحرية الدينية، والقدرة الاقتصادية ،واحتكام رؤوس المال، وتسنمهم المناصب الإدارية والوزارية وحتى الثقافية في العصر الحديث، في الدولة العراقية على وجه التحديد.

(٢)وجود اليهود في العراق

يعود الوجود اليهودي في البلاد العربية إلى موجات متتالية أقدمها في القرن السادس قبل الميلاد، وقد ذاب اليهود في كتلة أهل البلاد وتكلموا العربية، ثم كانت الموجة اليهودية الكبرى من إسبانيا بعد زوال الحكم العربي (وهم السفارديون الناطقون بلغة اللادينو) فانتشر القادمون في البلاد العربية حتى آسيا الصغرى، وأصبحت العربية اللغة المشتركة بينهم وبين يهود البلاد القدامى" (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٤)، وتمتع اليهود العرب بجميع الحقوق التي تمتع بها المواطنون العرب من ديانات أخرى ،وهذا أمر لم يحز عليه اليهود في أي مكان آخر "ففي الوقت الذي عاشوا فيه في أوربا داخل إطار الغيتو[*]٣ تعرضوا للاضطهاد الديني كانوا في البلاد العربية يشعرون بأنهم جزء من المجتمع المحلي مع احتفاظهم بحريتهم الدينية وتراثهم وانتمائهم الطائفي" (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٤)، ومن مظاهر هذه الحريات في البلدان العربية ما نراه عند اليهود في العراق منذ القدم في العصور البابلية مروراً بالدولة العثمانية ذات الحكم الإسلامي وانتهاءً بِبدايات القرن الماضي، إذ "عمل اليهود كصيارفة لمحافظي المحافظات العثمانية في بلاد ما بين النهرين في بواكير القرن الثامن عشر، من النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى خمسينيات القرن العشرين، هيمنوا كذلك على التجارة الخارجية من وادي النهرين إلى الهند وأوربا، ومما مكَّن بروز تجار بغداد والبصرة اليهود هو نهاية الاحتكار التجاري لشركة شرق الهند البريطانية في عام ١٨١٣ وتوسيع ميناء البصرة وقناة السويس عام ١٨٦٩" (رجوان، نسيم؛، ٢٠١٦، صفحة ١٥) وتوزع اليهود العراقيون بالعموم على الطبقات والفئات الاجتماعية جميعها فكان منهم :الغني، والفقير، والتاجر ،والمالي، والصناعي، والفلاح ،والعامل، والحرفي، والمهني، والموسيقي، والمغني، والفنان عموماً والعالم والأديب كما يشير الدكتور كاظم حبيب، "وكانت نسب التوزيع بين هذه الفئات الاجتماعية والسكانية متساوية، علماً بأن الغالبية العظمى من اليهود كانت تقطن المدن، ونسبة قليلة منهم كانت تعيش في الريف أو تشتغل في الزراعة على نطاق العراق كله" (حبيب، د.كاظم؛، ٢٠٠٦، صفحة ٤١) وهذا ما يختلف فيه بالرأي مع

[*]٣الغيتو: معسكرات الاعتقال أو العزل الجماعي التي أجبر اليهود في الدول الأوروبية على العيش فيها ، لفصلهم عن أبناء الدولة من غير اليهود.

الموسوعة السياسية التي يقتصر -برأيها- وجود اليهود وعملهم على مزاولة النشاطات الاقتصادية، إذ يرد فيها: "تدل الإحصاءات على أن الجاليات اليهودية تعيش متجمعة في المدن الكبرى، حيث تزاول نشاطاً اقتصادياً يشمل الأعمال المالية والتجارية والصناعية فضلاً عن المهن المتخصصة كالطب" (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٣) ووفقاً لما تورده المصادر والموسوعات التي اطلعنا عليها، سواء فيما كتبه اليهود أنفسهم، أو فيما كتبه الباحثون والمختصون بهذا المجال فنجد أن تركزهم في المدن الكبيرة كان حقيقة في العراق، غير أن طبقاتهم الاجتماعية اختلفت وتفاوتت، فمن الناحية الإحصائية أو الكمية وبناءً على بيانات مكتب الإحصاء اليهودي الأمريكي عام ١٩٦٦ بلغ عدد اليهود في العراق ٦ آلاف، وقد قدرت الإحصاءات عددهم في العراق عام ١٩٧٥ على أنه ٥٠٠ يهودي (الكيالي، ١٩٩٤، صفحة ٤٤٣ و ٥٥٤)، وأعدادهم في المدن العراقية الكبرى يوضحها الجدول الوارد في الملحق الخاص بالبحث.

تقسمت فئات المجتمع اليهودي في العراق إلى فئات أو شرائح اجتماعية عدة ، تتنوع مستوياتها الثقافية والاقتصادية، ومنها الفئة البرجوازية من التجار وأصحاب الأموال، إذ "لعبت هذه الفئة من سكان العراق اليهود دوراً كبيراً ومتميزاً في قطاع التجارة والصيرفة منذ قرون بعيدة وفي الفترة البابلية، ونتيجة لتلك النشاطات أصبح يهود بابل من أغنى السكان كما يشير إلى ذلك الكاتب والمؤرخ العراقي الراحل أحمد سوسة" (حبيب، د.كاظم؛، ٢٠٠٦، صفحة ٤٣)، وتعزز دور التجار اليهود في القرن الرابع الهجري إلا انهم لاقوا المضايقات التي عرضت لسائر التجار، ففي سنة ٣٣٢هـ وقع على تجار بغداد ظلم عظيم، وَفَرَّ جماعة من تجار اليهود والمجوس إلى الشام، وفي نهاية القرن الرابع صادر رجال السلطة تجار اليهود، استعاد اليهود بشكل واضح جزءاً من حقوقهم في ظل الدولة الإسلامية في عهد السلاطين العثمانيين التي ارتبطت بعوامل عدة منها: مثلاً التوسع العثماني على الأرض وشمولها لمناطق فيها الكثير من السكان اليهود والمسيحيين، ثم العلاقات التي كانت الدولة العثمانية تسعى إلى تحسينها مع الدول الأوروبية، فضلا عن الإمكانات المالية والفنية غير القليلة التي كان يهود العراق واستانبول يمتلكونها، ويمكن مساعدة السلاطين بها بوصفهم صرافين وتجار ومحاسبين ماليين" (حبيب، د.كاظم؛، ٢٠٠٦، صفحة ٤٥) وهذا استمر إلى ما بعد تأسيس الدولة العراقية، إذ "كانت الهيمنة الاقتصادية والاجتماعية للنخبة اليهودية واندماجهم في الدولة العراقية المتأسسة حديثاً، واعتناق المجتمع اليهودي للغة العربية الأساس لـ"التوجه العراقي" الذي تبناه السواد الأعظم من اليهود، إذ ان غالبيتهم رأوا العراق بمثابة وطنهم، والكثير منهم سعى إلى المساهمة في بناء الدولة والمجتمع الجديدين، في

الوقت الذي اختلفوا فيه بشأن كيفية القيام بذلك، فالتوجه العراقي للمجتمع اليهودي مكَّن أعضاء طبقة المثقفين بأن يصبحوا أرقاماً مهمة في تشكيل الحضارة العربية العراقية الحديثة" (رجوان، نسيم؛، ٢٠١٦، صفحة ١٨)، واستفاد اليهود العراقيون من مجموعة عوامل ليمارسوا هذا الدور في التجارة العراقية، وأهم تلك العوامل اهتماماتهم الخاصة بالتجارة والمال، إذ "شارك اليهود في التجارة العراقية في فترة العهد العثماني الأخيرة بشكل فعال في كل من بغداد والبصرة والموصل، سواء بشكل خاص أم بالتعاون مع الشركات البريطانية التي كانت تعمل في العراق منذ عهود. وتبلور هذا النشاط بشكل واضح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين" (حبيب، د.كاظم؛، ٢٠٠٦، صفحة ٤٥) وهذا ما جعلهم يحتلون "موقعاً بارزاً ومتميزاً في التجارة العراقية في فترة العهد الملكي، ويبرز هذا واضحاً من عدد من المؤشرات الخاصة بمدينة بغداد إضافة إلى المؤشرات الأخرى على نطاق الألوية في كل من الموصل والبصرة وغيرها" (حبيب، د.كاظم؛، ٢٠٠٦، صفحة ٤٨)، إلى أن بدأ التنكيل بيهود العراق الذي زرعت جذوره في الثلاثينيات من القرن المنصرم عندما راجت الحركة القومية العربية في العراق، مما أدى إلى تعرض أبناء الطائفة اليهودية لأعمال شغب واضطهاد وتهجير قسري كلما تفاقم الصراع بين العرب والكيان الصهيوني في فلسطين (قزاز، نسيم؛، ٢٠١٩، صفحة ٢٧٩)، وبعد قرار تقسيم فلسطين ١٩٤٨ الذي رفضته الدول العربية ،توجهت الجيوش العربية لفلسطين للقضاء على دولة إسرائيل "تزامن هذا التفاقم مع استعادة حزب الاستقلال مكانته السياسية في العراق وانضم إلى الحكومة التي ألفت بعد (الوثبة) كما استعاد الكثير من مؤيديه المتطرفين الذين تأثروا بالمبادئ النازية مكانتهم في المجتمع العراقي بعد إطلاق سراحهم من المعتقلات في نهاية الحرب العالمية الثانية. فحينذاك مارست الحكومة بتأييد من تلك الأوساط، سياسة اضطهاد وإجحاف ضد الأقلية اليهودية في العراق بما في ذلك التحريض ضدهم في الجرائد ووسائل الإعلام المدعومة حكومياً، والتي بثت دعاية مماثلة للدعاية اللاسامية الأوربية واعتقل الكثير منهم بتهم واهية وقدمت شخصيات بارزة منهم إلى محاكم صورية كمحاكمة القاضي روبين بطاط وإعدام شفيق عدس، ورفض قبولهم في المعاهد الدراسية العليا ووضعت قيود على سفرهم إلى الخارج وطردوا من الوظائف الحكومية، وصودرت نواديهم وما إلى ذلك من أعمال تعسفية أدت إلى هروب الكثير منهم إلى خارج العراق بصورة غير مشروعة، وعند سن القانون الذي يسمح بترك العراق لمن يرغب بذلك من اليهود بعد إسقاط جنسيته العراقية، استغلت الأكثرية الساحقة من أبناء الطائفة اليهودية الفرصة فهجروا العراق بعد أن كان قد هجرهم، ولم تكتف السلطات بذلك فسنت قانون تجميد الأموال المنقولة وغير المنقولة العائدة لليهود الذين سجلوا

للتنازل عن جنسيتهم العراقية، وهكذا استولت على ثرواتهم وأموالهم وكان ذلك بمثابة فرهود ثان" (قزاز، نسيم؛، ٢٠١٩، صفحة ٢٨٠)، ولا تشير الإحصائيات بدقة إلى عدد اليهود الذين غادروا العراق في السبعينيات، "فهناك من يقدر عددهم بين ١٠٠٠ و ١٥٠٠ نسمة، فمثلاً يقدر مئير بصري عددهم ب ١٣٠٠ نسمة، بينما يقدرهم بيخور ب١٥٠٠ نسمة(...) وفي حديث كان للأستاذ مئير بصري مع وزير الداخلية العراقي الفريق سعيد غيدان في عام ١٩٧٢ قدر الوزير عدد اليهود عند اعتلاء البعث للسلطة في العراق عام ١٩٦٨ بـ ٣٣٣٠ نسمة، وعدد الذين غادروا العراق بصورة غير شرعية بـ ١٠٠٠ نسمة ، وأضاف قائلاً: استحصل ألف آخر على جوازات سفر فغادر العراق ٥٠٠ واحتفظ الباقون بالجوازات ليغادروا في المستقبل" (قزاز، نسيم؛، ٢٠١٩، الصفحات ٢٦٢-٢٦٣)، و ما حل باليهود العراقيين أثار ضجة عالمية أدت إلى تراجع السلطة البعثية العراقية عن إجراءاتها المتخذة ضد اليهود في خريف ١٩٧١ "وسمحت لأبناء الطائفة اليهودية بالسفر بجوازات سفر وبيع أملاكهم وقبض أثمانها، وبادر الكثير منهم إلى استحصال الجوازات ومغادرة العراق بصورة مشروعة، كما أسرع الكثيرون في التصرف في أملاكهم. وقبل ذلك في نيسان ١٩٧١ أصدرت جوازات سفر لعشرين عائلة بطلب تقدم به أقاربهم في كندا، وفي بادئ الأمر أصدرت الجوازات لمن كانوا دون الستين وذلك للحيلولة دون التحاق الأصغر سناً بجيش الدفاع الإسرائيلي، وتغلب اليهود على هذا المنع بتقديم المنح الهدايا للمسؤولين، وكان مفعول جواز السفر لمدة سنتين أو ثلاث سنوات، وأعطيت كفالة قدرها ٥٠٠ دينار ثم رفعت إلى ١٥٠٠ دينار لضمان العودة إلى العراق خلال ثلاثة أشهر ابتداءً من يوم المغادرة، وإلا فستلغى جنسيتهم العراقية وتصادر أموالهم، وبعد حين ألغيت الكفالة والقيود بضغوط مارستها عناصر إنسانية وعالمية على الحكومة العراقية" (قزاز، نسيم؛، ٢٠١٩، الصفحات ٢٦٣-٢٦٤)، وأخيرا أود الإشارة إلى دلالة شعبية نوعاً ما تشير إلى أهمية وجود اليهود في المدن العراقية الكبرى، ولاسيما البصرة التي سلط الضوء عليها وعلى نشاط اليهود فيها ولاسيما نشاطهم التجاري انطلاقاً من كون الفيلم الذي سنمر عليه تقع أحداثه في البصرة لمواطن يهودي عراقي بصري، يعمل بالتجارة كان قد توارث العمل عن عائلته، وهذه الدلالة هي ما حدثني به الروائي العراقي البصري (جابر خليفة جابر) أن كبار السن في البصرة يؤرخون الأمور بناءً على موعد إعدام التاجر اليهودي البارز في المدينة (شفيق عدس)، بالقول قبل صلبة عدس بكذا، وفي سنة صلبة عدس ،وبعد صلبة عدس بكذا.

(٣) شخصية اليهودي في السرد الروائي العراقي

يصعب على بحثنا المختصر هذا تقديم صورة متكاملة عن وجود الشخصية اليهودية في السرد الروائي العراقي؛ لصعوبة حصر الأعمال الروائية ولاسيما مع غزارة الأعمال الروائية العراقية، والذي يحتاج لسنوات من العمل المتواصل لإنجازه؛ لذلك اعتمدنا المصادر النقدية التي تناولت السرد الروائي العراقي بعد العام ٢٠٠٣ للاطلاع على صورة عامة عن طبيعة هذا التوظيف.

يشير الباحث (سالار عبدالله التاوكوزي) إلى أن الروائيين العراقيين يميزون بين الشخصية اليهودية العراقية المنتمية إلى بلدها الأصل، والصهاينة الذين يمارسون السياسة ويعملون لصالح إسرائيل والاستعمار الغربي، ولاسيما الاستعمار البريطاني والأمريكي، إذ تقدم الرواية العراقية شخصية اليهودي العراقي على نحو إيجابي، في حين تقدم الصهيوني على نحو سلبي (التاوكوزي، سالار؛، ٢٠٢٠، صفحة ٦٢)، ويتعمق الباحث في تناول رواية (أطلس عرزان البغدادي) المصورة للروائي العراقي (خضير فليح الزيدي) الذي يبدي اليهود العراقيين وسماتهم الإيجابية اهتماما بالغا ، وفي رواية (طشاري) للروائية العراقية (إنعام كجه جي)، يشير الباحث إلى أن السارد يعمل على تأصيل وجود اليهود في العراق انطلاقاً من معرفتهم أن التوراة قد كتبت فيه في بابل، ويستمر السارد في إبداء دور اليهود العراقيين في المظاهرات الوطنية العراقية، أما رواية (حليب المارينز)، لـ(عواد علي) فتشير إلى أن عمليات التهجير والعنف التي تعرض لها أبناء الديانة اليهودية من العراقيين في العراق لم تكن إلا بتخطيط صهيوني أمريكي بريطاني (التاوكوزي، سالار؛، ٢٠٢٠، صفحة ٦٧)، وهذا الرأي تشير إليه مصادر تاريخية وسياسية عدة ، وترجع أسباب ذلك إلى إلزام اليهود في العراق بالانتقال إلى إسرائيل، بعد إقرارها وطناً قومياً يجمعهم، حتى أن بعضاً من المصادر أرجعت حركات (اللاسامية) أو معاداة السامية إلى الجهات الصهيونية ذاتها والأهداف نفسها

وفي نماذج روائية عراقية أخرى يمر عليها الباحث (زياد الأحمد) يشير إلى أن الكثير من الأعمال السردية العراقية وظفت هذه الشخصيات، منها "(عاشقان من بلاد الرافدين) لجاسم المطير التي تجمع الصور المتناقضة لليهود، الإيجابية والسلبية، فتأتي على يهود يحبون المال ويتعاملون بالربا، ولكنها في المقابل تأتي على آخرين منهم يقرضون المال للأغيار[(**)٤] بلا فوائد. وقد تكون الفتاة شريفة وعمتها بغيّ، وفيها يهود يتجسسون على يهود، وهناك يهوديات يُقوّدن على فتيات، والرواية تأتي على يهود عراقيين يُحبّون العراق ويرونه وطنهم، (...) "أنا يهودي الدين والنسب، وطني هو البصرة" وقد راح اليهودي في

[(**)٤] الأغيار: مصطلح يدل على أبناء الديانات والطوائف من غير اليهود.

تلك الأعمال يتحول من شخصية عارضة ثانوية إلى شخصية محورية وأحياناً لها دور البطولة الإيجابية كرواية (ضفاف بابل) لخالد القشطيني، إذ نستطلع صورة مشرقة لليهودي العراقي في شخصية الطبيب (عبدالسلام ساسون)، وهو الموثوق الوحيد من (الحاج نوفل الحنفي)، لحسم قضية عذرية ابنته وشرفه، ويجبره بالسلاح على التخلص منها وغسل عارها، ولكن إنسانيته لم تسمح له بقتلها فأوهمهم بذلك، وأرسلها إلى مكان آمن، ثم دخل في كوابيس كادت تفقده مهنته، نتيجة توهمه بأنه ارتكب جريمة قتل.. وراحت زوجته (تفاحة) بعد يأس من الطب تطوف به على مزاراتِ الأولياء والصالحين من اليهود والمسلمين والمسيحيين، ونلمح في ذلك التسامح الديني الذي كان يعيشه العراق، فالحاخام كان يزكّي لها الملا المسلم، والملا ينصحها بأخذه إلى مقام النبي اليهودي ذي الكفل (حزقيال). كما أن عبدالسلام بعد هجرته قسراً إلى إسرائيل، بقي عراقياً ،وقام بتهريب أحد الأسرى من أبناء بلده الذين جاؤوا متطوعين في جيش الإنقاذ لمحاربة الصهاينة" (الأحمد، زياد؛، ٢٠١٩)، والتهجير القسري الذي تعرض له اليهود العراقيون نجده حاضراً في النصوص السردية الأخرى منها: رواية عبد الجبار ناصر (اليهودي الأخير)، التي يطلب فيها المتصرِّف من بطل العمل أن يهاجر من العراق، "على نحو ما فعل الكثيرون من اليهود بعد إعلان دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، حتى تأججت المشاعر الوطنيّة وترددت الشعارات المعادية لليهود، إلا أن يرفض ويتمسّك بالبقاء حتى أنه يصرخ "ماذا يريدون مني. الهجرة. إلى أين؟ لا أعرف وطنًا آخر غير هذه الأرض التي عاش فيها آبائي وأجدادي على امتداد القرون؟ يودون أن أكون مغتربًا منفيًّا؟ أنا الآن كذلك". فأهل المدينة لم يشعروه يومًا بأنه من دين آخر، أو حتى أن له تعاطفًا مع اليهود الذين اغتصبوا أراضي الفلسطينيين وأقاموا دولة إسرائيل التي لا تعترف بها الحكومة العراقية" (الأسطة، ٢٠١٩)، ويمر الروائي (وارد بدر السالم) على رواية حمام اليهودي للروائي العراقي الراحل (علاء مشذوب) التي تقدم إشكالات ومفارقات انطلاقاً من كونها "سردية يهودي عراقي استوطن كربلاء، وأحبّ المدينة وعاش في كل تفصيلاتها اليومية والاجتماعية وطقوسها الدينية، وتشبّع بها كلياً من دون أن يترك يهوديته، وكان منتمياً للمكان، لا بوصفه طارئاً بسبب دينه المتعاكس مع دين المدينة ومذهبيته المعروفة، بل كان أحد أركانها الشخصية وجاهته الاجتماعية وحضوره المؤثر، فتمكّن عبر فترة قصيرة من أن يشتري بيتاً لأسرته، ومن ثم يفتح محلاً لصياغة الذهب، ويكبر طموحه ليبني حمّاماً عاماً في المدينة، غير أن الحمّام لم يُكتب له النجاح بسبب طابع المدينة الديني المقدس، واعتبار اليهود أنجاساً، فلا يجوز للمسلمين أن يتحمموا به!" (السالم، وارد بدر؛، ٢٠١٩). وبناءً على استقراء النماذج السردية العراقية بعد العام ٢٠٠٣ يرى الباحث (سالار تاوكوزي)

أنها حاولت "تصحيح النظرة إلى اليهودي العراقي الذي لا يختلف عن العراقيين الآخرين في حب الوطن والانتماء إليه والخدمة فيه والتضحية من أجله" وهذا ما جعل بعضاً من الروائيين يسهبون الكلام على لسان شخصياتهم اليهودية عن تاريخهم في العراق وآثارهم وخدمتهم، فضلاً عن إشارة بعض الروايات كذلك إلى وجودهم في بابل وكتابتهم التوراة هناك، ومواقفهم الوطنية في العصر الحديث، حتى تبرعهم للمتظاهرين في المظاهرات الوطنية العراقية، فضلاً عن تناولها الظلم والاضطهاد الذي تعرض له اليهود في العراق من إسقاط الجنسية، والتهجير، والاتهام بالعمالة الصهيونية والتجسس (التاوكوزي، سالار؛، ٢٠٢٠، صفحة ٦٣ و ٦٧)، وكل هذه التفصيلات غابت في النصوص السينمائية العراقية، بعد العام ٢٠٠٣، وعندما حضرت الشخصية اليهودية في عمل سينمائي روائي حضرت لتمثل أهم ما يتميز به يهود العراق عن يهود المنطقة وهو تعلقهم بالعراق ومواطنتهم العراقية التي لم يتخلوا عنها حتى لو تركوا البلاد لسنوات طويلة، وكيف استقبلهم هذا الوطن والناس المقيمون فيه، وكيف سردت الكاميرا هذه الفرضية ووجهة نظرها بصفتها السارد في هذه القضية وفقاً لما سنرى عند تحليلنا الفيلم قيد البحث.

(٤)رؤية نقدية للفيلم

يعد هذا البحث فيلم (بندقية الشرق) فيلما إثنوغرافياً، وهذا ما تم افتراضه وإثباته في بحث آخر، فرضيته الرئيسة هي كون الأفلام الروائية من الممكن أن تكون روائية ولا يقتصر النوع الإثنوغرافي على الأفلام الوثائقية، وهذا ما ترسخ في هذه الدراسة وفقاً لما يتناول الفيلم من موضوعات ومعالجات، ولغة سينمائية، تهدف إلى كشف جانب من مأساة الأقلية اليهودية العراقية بوصفهم (الآخر) الذي يقدمه الفيلم، ويقدم جانباً من ثقافتهم وتقاليدهم، إذ "تمكننا الأفلام الإثنوغرافية من أن نلفت الانتباه إلى مأساة الأقليات المضطهدة، وبفضل الفيلم الإثنوغرافي أصبح من الميسور لآلاف المشاهدين في الغرب أن يتعرفوا على الثقافات الهامشية والبعيدة" (كولين، جان بول؛ دو كليبل، كاترين؛، ٢٠٠٢، صفحة ١١٩)، ويعمل الفيلم الإثنوغرافي على إظهار المعايير الكامنة للمعرفة، وتوظيف العامل الاجتماعي بالتغاضي عنه، إذ قد يكون مما لا يجوز التصريح به سواء بالصور أو بالكلمات، و لكن (فرانسواز إريتيه – أوجيه) لا يتفق مع هذا الرأي، بل يذهب إلى أن "توضيح بنية النسيج الاجتماعي وتكوينه وليس ألوانه فقط إنما هي مهمة شاقة ولكنها تمثل في رأيي الهدف الأسمى للفيلم الأنثروبولوجي والوثائقي المتميز والذي يتم تخيله في ظروف مثاليه" (كولين، جان بول؛ دو كليبل، كاترين؛، ٢٠٠٢، صفحة ٤٤) ليصل عن طريق هذا التعبير إلى الإدراك، الذي يمثل وفقاً لـ(تيري جاريل) "أضعاف أضعاف المعاني الخفية، أي تلك الأشياء

الموجودة بالفعل، ولكن لا يتم التعبير عنها" (كولين، جان بول؛ دو كليبل، كاترين؛، ٢٠٠٢، صفحة ٤٤)، وهذا ما عمل عليه الفيلم قيد التحليل، منذ أول ما يواجهنا في حبكة الفيلم، فدائماً ما تخشى الشخصية الرئيسة ردود فعل المجتمع الذي ينظر إليها على أنها من الأقليات الإثنية التي لا يجب التعامل معها، وإن وضعها بصورة عامة في هذا المجتمع مسكوت عنه، فلا تعرفه الأجيال اللاحقة، متمثلة بالشخصية الثانوية (الطفل)، الذي سمع عن اليهود، لكن لا يعرف الكثير عنهم، ونكتشف هذا من الحوارات والتساؤلات التي يوجهها للرجل اليهودي.

فتلك "الجوانب الضمنية الكامنة هي التي تمثل لبَّ مشكلة صناعة الفيلم الأنثروبولوجي الحقيقي، لأن تلك الجوانب تمثل العنصر الأساسي في اختيار الموضوع، واختيار الصور، والمقاطع، وزوايا التصوير، وترتيبها في المونتاج" (كولين، جان بول؛ دو كليبل، كاترين؛، ٢٠٠٢، صفحة ٤٤)، وهذه التفصيلات سنمر عليها بالتدريج في فيلم (بندقية الشرق) فهذه العناصر الضمنية تكشف أعماق العامل الاجتماعي، وتُحمِّل الصورة "قوة ضمنية كامنة" تجعلها تقدم لنا نظرات وأوضاعا وأفعالا في لقطات سينمائية، تُعاد صياغتها في عملية المونتاج من أجل إجبار العناصر الضمنية على أن تسفر عن وجهها ،وتتكشف أمامنا ،و تتيح نفسها للفهم من دون أية كلمات أحياناً، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ميزة الصورة التي تستطيع بطريقة العناصر الضمنية والمستترة نفسها أن تمر عن طريق الأحاسيس والذكاء والرغبة في الفهم ؛لأنها تتحدث عن التأثير الأول نفسه، وكذلك الفهم نفسه (كولين، جان بول؛ دو كليبل، كاترين؛، ٢٠٠٢، صفحة ٤٤)، ولذلك يجب الإيحاء بالعوامل الرمزية وإخراجها وبناء الواقع عن طريق ميزة التكثيف، والرمزية العالية التي تتمتع بها الصورة السينمائية.

(٥) سرد الكاميرا السينمائية

أولاً: اللقطات السينمائية:

يبدأ الفيلم مع لقطة عامة متحركة لميناء في البصرة، تبقى اللقطة على اتساعها ونرى فيها الشخصية الرئيسة تقف خلف قضبان على متن باخرة كبيرة، تحمل هذه اللقطة دلالات عدة فالشخصية الرئيسة ضئيلة الحجم والوحيدة في هذا الفريق /الفضاء الواسع، يجعلها ستواجه موقفاً أو مواقف أكبر منها أو أنها ضمن بيئة تجعلها ضائعة تائهة في خضمها، ومن جهة أخرى نجد هذه الشخصية بوقوفها خلف قضبان حافة السفينة إنما يفصلها عن مدينتها حواجز عدة ، و من ثم تفصلها عن المشاهد تلك الحواجز أيضاً، فحاجز البعد وضآلة حجم الشخصية قياساً بالمكان الذي يحويها في هذه اللقطة، فضلا عن الحاجز

المرئي أو الملموس المتمثل بسياج الباخرة الراسية، فضلاً عن ذلك فالبحر المتموج يضيف أثره الخاص مع كبر حجمه وغموضه، فضلاً عمّا يعطيه من إحساس بعدم الاستقرار بسبب ترجرج الأمواج الحاصل مع وقوف السفينة، وتلاطمها مع حرف الميناء.

اللقطة الثانية في الفيلم لقطة متوسطة ثنائية للشخصية الرئيسة مع إحدى شخصيات الفيلم الهامشية، وهنا أريد أن أناقش مستوى هذه الشخصية، هل هي هامشية أم ثانوية؟ فنقدياً معروف أن الشخصية الهامشية تؤدي دوراً لا أثر له في مجرى الأحداث، وإنما تحضر لتقود سيارة أو تفتح باباً فحضورها وعدم حضورها لا يؤثر على مجرى الأحداث، فهي تتمتع بأقل الأدوار السردية أهمية. أما الشخصيات الثانوية، ومع حضورها المرحلي القليل قياساً بالشخصيات الرئيسة، فإنها تعمل في ظل الشخصية الرئيسة، وتؤدي دوراً بسيطاً، وتُرسم على نحو سطحي نسبياً، فدورها الأساس هو كشف جانب من جوانب الشخصية الرئيسة، وتقديم معلومة معينة عنها، وهذا ما عملته شخصية (الرجل اللبناني)، فمنه نعرف أن المدينة التي رسى فيها (الرجل) هي البصرة، وإنه ذاهب إلى بيت هو يملكه "بيتك"، ليستمر تقديمه للمعلومات في المشهد الذي يليه، ويشارك معه في هذا (سائق التكسي) الذي يعرّفنا على أن هذا الرجل (يهودي) وأنه غير مرحب به في المدينة، لكنه لابد أن يذهب إلى بيته ويموت هناك. هذا الحوار يجري والرجل اليهودي يراقب، ولاتفارقنا الحواجز هنا أيضاً بوصفنا مشاهدين، إذ يجلس اليهودي في المقعد الخلفي من السيارة، يراقب الحوار الجاري بين الرجل اللبناني وسائق التكسي، ففي اللقطة الأولى من المشهد الثاني، اللقطة القريبة للسائق، يظهر اليهودي في مؤخرة الصورة (**Back ground**) وهو خارج بؤرة الكاميرا (**Out of focuse**) في الوقت الذي يقف السائق في بؤرة الكاميرا تماماً في مقدمة الصورة (**foreground**)، أما في اللقطة الثالثة المتوسطة التي تضم السائق في شمال الصورة والرجل اللبناني على يمينها يتوسطهما أيضاً في خلفية الصورة الرجل اليهودي لكنه هذه المرة ضمن بؤرة الكاميرا، لكنه تفصله عنها حواجز عدة تبقيه بعيداً عن المدينة المحيطة به، وبعيداً عنّا كمشاهدين، فالمقعد الأمامي الذي احتُجز خلفه، ثم باب السيارة الخاص بالسائق المفتوح بمواجهة الكاميرا، ثم تقاطع أيدي الرجلين وهما يتبادلان المال ثالثاً.

في المشهد الثالث، تنقل الكاميرا لحظة وصول اليهودي إلى مدخل بيته، بزاوية اعتيادية بمستوى النظر، بلقطة سردية متوسطة، ويظهر لنا في الخلفية في اللحظة نفسها سيارة التكسي لا زالت تنتظر دخول الرجل إلى البيت في عتمة الليل، مع وجود الإنارة الصادرة من سيارة التكسي التي تعطي إشارة للمشاهد أن هذه الشخصية ستبقى تحت مراقبة هذا السائق، حتى مع وصولها إلى بيتها، وهذا مايتضح لاحقاً من الحوارات، فالسائق لا يتوقف عن سؤال

ابنه عن اليهودي إن مات أم بعد، وزوجة السائق تنتظر بدورها الشيء نفسه، والطفل أيضاً في الجزء الأول من الفيلم، يبقى بانتظار موته، إلى أن يتغير موقفه لاحقاً، فتتغير صيغة السؤال من "ها بعدك ما متت؟" إلى "عبالي انت ميت".

ثانياً: حركة الكاميرا:

يبدأ المشهد الرابع بحركة بان أفقي (**Pan**) من اليسار إلى اليمين، ناقلة أول الأمر سواد الجدار، لتنتقل إلى أعمدة الشباك المقابل التي تشبه قضبان الزنازين، ثم نرى الشخصية الرئيسة تقف عندها محاصرة من جهة بالقضبان ومن جهة بالظلام، تبقى حبيسة مكان محدود توضحه مكونات الصورة، وتنقله حركة البان**Pan** التي "تستخدم غالباً لاستعراض المشهد ولمتابعة حركة الشخصية داخل مكان محدود" (البشلاوي، خيرية؛، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٦)، فيتوجب على الشخصية البقاء ضمن الحيز المفروض عليها، وخلف الحواجز التي ألقت بظلالها على وجودها، وفي ظلمة الليل الدائمة. وتستمر الحواجز بالظهور بين السارد والمسرود، بين الكاميرا وموضوعها المبأر، فتقدم لنا لقطة قريبة جداً (**Close Up**) لوجه الشخصية الرئيسة، مع الاحتفاظ بالحواجز التي تزيد من وحدة هذه الشخصية وسجنها التي تدخل الفريم وتخرج منه في هذه اللقطة، لتنتقل بعد ذلك إلى أرجاء البيت وترينا إياه، لا يرافقها غير صوت الحشرات الليلية الواضح، وفي الخلفية نسمع مؤثراً موسيقياً أقل وضوحاً منها، أجده من وجهة نظري زائداً قصد المخرج بوجوده –أي المؤثر الموسيقي– إضافة إلى العمق الدرامي للصورة، كما أَفترِضُ، لكن أرى أن الصورة، فضلاً عن لغة جسد الممثل وأدائه، والصوت العام للمكان أوصلت بمجموعها العمق الدرامي المراد إضفائه على الصورة، فباتت المؤثرات الموسيقية في الخلفية زيادة.

ويتعزز في المشهد اللاحق، ضيق الحيز المخصص للشخصية، ومحدودية مكانها، فعلى الرغم من محدودية حركتها التي اقتصرت على المنزل، نجدها هنا بين جدارين، تسير في ممر ضيق مظلم، تتكرر فيه الدلالات والرموز السابقة.

يبقى اليهودي حبيس بيته، لكنه يبدأ بالبحث عن الذكريات في الليلة الثانية، بعد أن يعيده إليها صوت لعب الأطفال في الزقاق، فيبدأ بالتجول في المنزل ويتجه إلى إحدى النوافذ يفتحها، وينظر خارجها، كأنه يبحث عن أمل مفقود، أو إنه يستذكر حياته في هذه المنطقة، لكنه لا يجد هذا الأمل، ولا يمكنه الخروج من البيت الذي هو فيه لاستعادة ما مضى من حياته، فيسرح بخياله مع الكاميرا الطائرة ويلقي نظرة على المكان من الخارج محاولاً الاندماج مع المكان الأوسع، الحي الذي يضم البيت، لكنه يرى أن البيت قد تحول إلى مخزن للإيجار، ولم يعد المكان الذي كان يعيش فيه وعاد إليه.

إن نظرنا نظرة عامة إلى اللقطات في الفيلم كله فنجدها غالباً هي لقطات كاميرا ثابتة، إلا في المواضع التي أشرنا إليها، وثبات موقع الكاميرا التي تمثل وجهة النظر الناقلة للأحداث، نفسره بأنه إبقاء الوضع على ماهو عليه فيما يخص الموضوع المعروض على الشاشة.

ثالثاً: زوايا الكاميرا:

في مشهد اللقاء الأول بين الشخصيتين الرئيسة والثانوية (الرجل اليهودي) و(الطفل) تبدأ الكاميرا بالتخلي عن حياديتها نوعاً ما، بزاويتها التي تتخذها في (٥:٤٥) إذ تأخذ الكاميرا الزاوية المنخفضة جدا (**Low Angle Shot**) لتصوير الشخصية الثانوية (الطفل) و"هذه اللقطات تجعل الشيء الذي يتم تصويره أكثر سيطرة وهيمنة (...) تسمح زاوية النظر المنخفضة للشخصية على الشاشة أن تبدو كأنها تطل على المتفرج من أعلى- أو كأنها في برج عالٍ، وعليه فإن شعوراً بالغطرسة والتعالي يمكن أن يتحقق باستخدام الزاوية المنخفضة في التصوير" (البشلاوي، خيرية؛، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٦) وهذه الزاوية أعطت السيطرة للطفل/الأغلبية المسلمة على الرجل اليهودي/الأقلية الإثنية التي يتناولها الفيلم، ليبدأ الطفل بالتساؤل إن كان فعلاً يهودياً، مع بقاء الكاميرا في زاويتها يبدأ الطفل بشم جسد اليهودي، ليتأكد من رائحته، إذ يشيع أن لليهود رائحة كريهة، وهذا الفعل الصادر من الطفل تتمة لما بدأه في المشهد نفسه عندما رأى جسد الرجل اليهودي ممدداً على الأرض، فبدأ يحركه بما يرتديه برجله، ثم بقطعةٍ خشبيةٍ صغيرة كانت ملقاة على الأرض، ليتجنب لمسه بيده، فاليهودي نجس، وفقاً للعرف السائد؛ لذلك يجب أن لايقترب منه ولا يلمسه تجنباً لانتقال النجاسة إليه. وهذا ما يتكرر في المشهد الذي يساعد فيه الطفل الرجل اليهودي على النهوض، عند الدقيقة (٩:٣٥)، إذ يغطي كفه بملابسه ؛ليتجنب التلامس المباشر مع اليهودي، ولا يسمح له بعد ذلك بالتربيت على رأسه (٩:٥١)، وكل هذا جاء بعد محاولات متعددة لإقناع الطفل بالاقتراب منه. وتتكرر الزاوية المنخفضة في اللقطة (٧:٥٣) معطية الدلالات نفسها. وبعد تحول موقف الطفل تجاه الرجل اليهودي تغيب تماماً هذه الزاوية، وتتحول الزوايا جميعها إلى زوايا بمستوى الموضوع المصور، وغالبية اللقطات كانت تضم الشخصيتين معاً.

(٦)خاتمة ونتائج:

من قراءة الزوايا التي تتخذها الكاميرا وحركاتها بوصفها العين الساردة نراها لم تتخذ موقفاً حيادياً في سرد ما يتعلق بالعودة المفترضة، إذ اتخذت الكاميرا مكاناً ثابتاً إلا في مواضع قليلة، وثبات موقع الكاميرا يشير إلى إبقاء الوضع على ماهو عليه فيما يخص الموضوع المعروض على الشاشة، وعدم إيجاد أو اقتراح إجابات جديدة، فضلا عن تعامل الكاميرا مع الموضوع والشخصية بزواياها وتكويناتها التي تؤكد هذه النتيجة، ما يعزز دلالات استمرارية الرغبة بالإقصاء لهذا الآخر الذي تطرح فرضية عودته على الشاشة، وعدم إدماجه من جديد في مجتمعه الذي أقصي عنه، وإن كانت المحاولات موجودة.

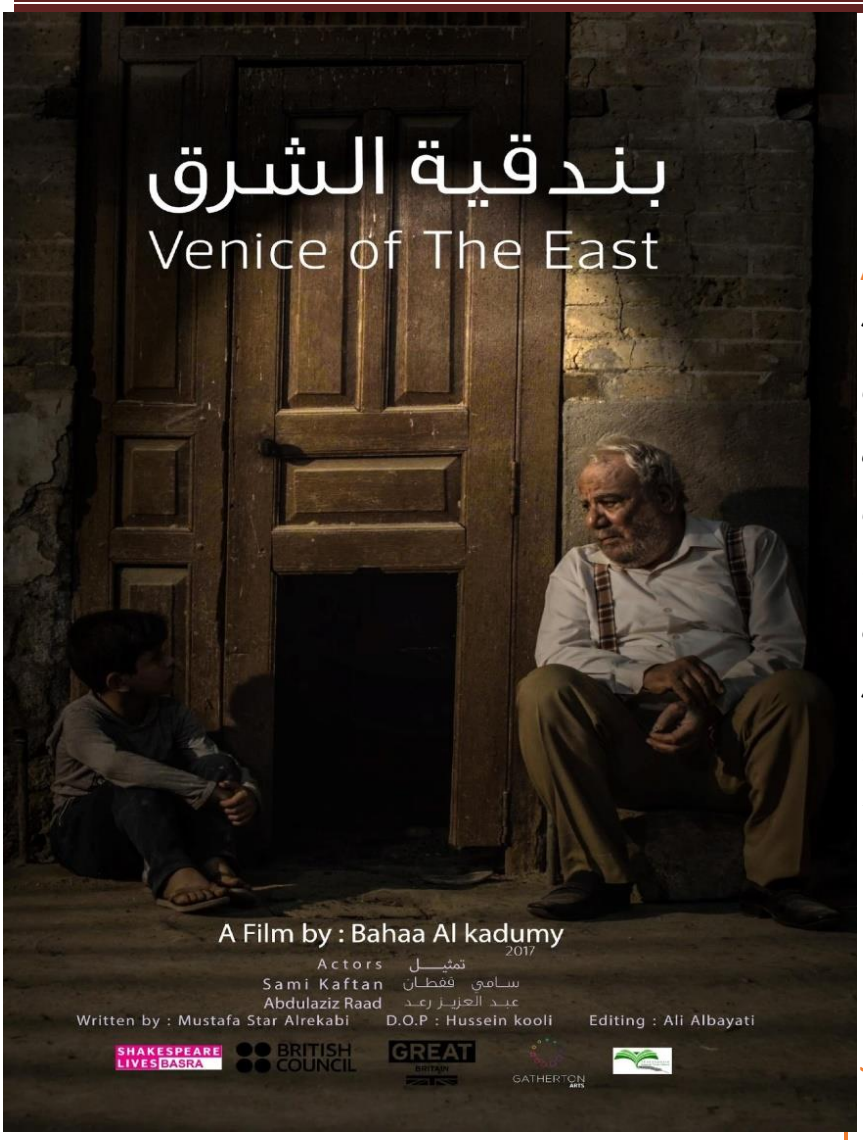
References

١. الأحمد، زياد؛. (٢٠١٩، ١٢ ١). موقع مجلة (الجديد) الإلكتروني**Retrieved from** . تحولات الشخصية اليهودية في الرواية العربية، ملامح ورؤى
https://aljadeedmagazine.com/%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%91%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8
٢. الأسطة، ع. (٢٠١٩، ١٢ ١). موقع مجلة (الجديد) الالكتروني**Retrieved from** . تمثلات اليهود في الرواية العربية من القطيعة إلى أوهام العيش في جيتو فاضل:
https://aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D9
٣. البشلاوي، خيرية؛. (٢٠٠٥). معجم المصطلحات السينمائية. (ه. النحاس، **Ed.**) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٤. التاوكوزي، سالار؛. (٢٠٢٠). الشخصية الدينية في الخطاب الروائي العربي العراقي من ٢٠٠٦ إلى ٢٠١٦ دراسة سوسيوثقافية. أربيل: أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة صلاح الدين - أربيل، بإشراف أ.م.د. سمير صبري شابا.
٥. حبيب، د.كاظم؛. (٢٠٠٦). اليهود والمواطنة العراقية محنة يهود العراق بين الأسر الجائر والتهجير القسري. السليمانية: مؤسسة حمدي للطباعة والنشر.
٦. رجوان، نسيم؛. (٢٠١٦). آخر اليهود في بغداد ذكريات وطن مفقود**1 ed)** .). (د. سدخان، **Trans.**) لبنان-كندا-البصرة: الرافدين للنشر والتوزيع، **OPUS Publishers**،وراقون للنشر والتوزيع.
٧. السالم، وارد بدر؛. (٢٠١٩، ١٢ ١). موقع مجلة (الجديد) الالكتروني**Retrieved from** . "حمّام اليهودي" السيرة الكربلائية ليهود العراق:
https://aljadeedmagazine.com/%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-

%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B
٨. شاحاك، إسرائيل؛. (٢٠١١). الديانة اليهودية وتاريخ اليهود وطأة ٣٠٠٠ عام**10 ed)**). بيروت-لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
٩. قزاز، نسيم؛. (٢٠١٩). نهاية الجالوت اليهود في العراق بعد الهجرة الجماعية (١٩٥١-١٩٧٤) **1) ed.**). بغداد: ميزوبوتاميا.
١٠. كولين، جان بول؛ دو كليبل، كاترين؛. (٢٠٠٢). السينما الإثنوجرافية سينما الغد. (أ.د. غراء مهنا، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١١. الكيالي، ع. (١٩٩٤). موسوعة السياسة**1 ed., Vol)** . ٧). (م. نعمة، **Ed.**) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. مفرج، ط. ب. وآخرون. (٢٠٠٥). موسوعة عالم الأديان (كل الأديان، المذاهب، الفرق، البدع في العالم) (الإصدار ٢، المجلد ٧). بيروت: **Nobilis**.

ملحق البحث

المدينة	السنة	عدد اليهود	المصدر
بغداد	بواكير القرن ١٩	**10000**	(رجوان، نسيم؛، ٢٠١٦، صفحة ١٤)
البصرة	بواكير القرن ١٩	**1500**	
بغداد	**1908**	**53000**	
بغداد	**1917**	**80000**	
بغداد	**1947**	**77500**	
البصرة	**1947**	**10500**	
الموصل	**1947**	**10300**	
جميع مدن العراق	**1968**	٣٣٣٠ نسمة	(قزاز، نسيم؛، ٢٠١٩، صفحة ٢٦٢)
البصرة	**1970**	١٧٠ نسمة	(قزاز، نسيم؛، ٢٠١٩، صفحة ٢٩)
جميع مدن العراق	نهاية عام ١٩٧٢	٥٠٠ نسمة	
بغداد	خريف عام ١٩٧٤	٤٠٠ نسمة	
البصرة	خريف عام ١٩٧٤	٣٥ نسمة	
هيت- الأنبار	خريف عام ١٩٧٤	٢٥ نسمة	
بغداد	**1976**	٣٣٠ نسمة	
جميع مدن العراق	**1977**	٢٠٠ نسمة	
جميع مدن العراق	**1990**	١٥٠ نسمة	
جميع مدن العراق	بعد حرب الخليج الأولى	٩٠-١٠٠ نسمة	
جميع مدن العراق	اب ١٩٩٤	٨٠ نسمة	
جميع مدن العراق	تموز ٢٠٠٠	٤٩ نسمة	



ABSTRACT

يطرح الفيلم فرضية عودة أحد المواطنين العراقيين اليهود إلى العراق كيف سيكون رد فعل المجتمع، وتناول البحث التعبيرات الصورية لردود الفعل هذه، وكيف سردتها الكاميرا.

Dr. Kawthar Jbara

التهجير القسري لليهود وتمظهرات العودة في فيلم

بندقية الشرق **Venice of the East**

The forced displacement of Jews in Iraq and the manifestations of return In the movie "Venice of the East"

Dr. Kawthar M. Ali Jabara
Besikci center for humanities Studies BCHS
University of Duhok

Research abstract:

The character of the Jew was absent from Iraqi cinematic works, while it was present in many Arab cinematic works produced in other Arab countries, and the manner of presenting these characters and the goals behind choosing that method differed. While this character was absent from the Iraqi cinematic narration, it was present in the Iraqi novelist narration, especially after the year 2003. Its presence in the Iraqi narration was diverse, due to the specificity of the Iraqi Jewish character and its attachment to the idea of being an Iraqi citizen, and the exclusion and forced displacement that Jews were subjected to in the modern history of Iraq. This absence in the cinematic texts is a continuation of this enforced absence. The Jewish character was never present in the Iraqi cinematic narration, as far as we know, except in one short fictional movie, which is the subject of this research.

The research dealt with the movie "Venice of the East 2018" by screenwriter Mustafa Sattar Al-Rikabi and director Bahaa Al-Kazemi. We chose this movie for several reasons, some technical and some non-technical. One of the non-technical reasons is that feature cinematic texts rarely dealt with Jewish characters. The movie is the only Iraqi feature movie, according to our knowledge, produced after 2003, dealt with these characters, and assumed that one of them would return to Iraq. Therefore, our choice was while we were thinking of a research sample dealing with the personality of the Iraqi Jew and what is related to him and how it was expressed graphically. As for the technical reasons, it is due to the quality of the cinematic language level that the director employed to express what he wants in this movie, whose only hero is the character of the unnamed Jewish man played by the Iraqi actor (Sami Kaftan). As well as, many of the signs contained in the visual text that provide indications that may be conscious or unconscious of the situation of this segment of Iraqis, and this will become clear in the course of the research.

The research is divided into a number of subjects, including historical theory and applied cinema. The historical subjects included a set of points, namely (the Jews who they are and where they live) and (their presence in Iraq). The research then passed on the existence of (the Jewish character in the Iraqi narrative narrative), and how the Iraqi novelist dealt with the Jew in his novels after 2003, and does the Iraqi narration distinguish between the Jew and the Israeli or the Zionist. The applied part of the research followed, and included a (critical view of the movie) and then passed on the cinematic narration of events in the last subject (the narration of the cinematography). We studied the cinematic narration from three perspectives (cinematic shots, camera movement, camera angle and point of view), the research concluded with a set of results from criticism and analysis. It is worth mentioning that this research is an integral part of a previous unpublished study entitled (Ethnographic movie as artistic memory), which is an ethnographic study of the personality of the Jew in the Iraqi short movie.

Key words: Forced displacement, Jews, Iraqi cinema, Venice of the East, short feature movie, cinematic narration.