Al-Academy Journal
*Issue 121*
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1750

# The figurative employment of Zionist ideology in world cinema

*Shaima Saadi Mahmoud* [a] *Alaa Al-Din Abdul Majeed Jassim* [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

*Article history:*
Received 1 February 2025
Received in revised form 1 March 2025
Accepted 2 March 2025
Published 1 April 2026

Keywords:
Imagery, Zionist ideology, world cinema

ABSTRACT

Since its inception, cinema and television have witnessed a multiplicity of uses and exploitation through a large set of phenomena that included film production, which cast its shadow on the filmmaking industry by relying on the workings of the elements of cinematic language and the inclusion of forms with content to convey intended concepts, until it was considered an artistic phenomenon that occupied a large space and in multiple directions and with differences in the nature of the artistic and dramatic treatment, in a clear reliance by content creators on cinema and television as a means of expression that carries essential and aesthetic connotations. Based on the above, the researcher summarized the research problem by raising the following question: What are the methods and intellectual and ideological foundations in which the artistic treatment is carried out to build the visual employment of Zionist ideological thought in world cinema?

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1750
*Shaima Saadi Mahmoud , Alaa Al-Din Abdul Majeed Jassim: The figurative employment of Zionist ideology in world cinema*
*Al-Academy Journal* - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

# التوظيف الصوري للفكر الايديولوجي الصهيوني في السينما العالمية

**شيماء سعدي محمود[1]**

**علاء الدين عبد المجيد جاسم[1]**

**الملخص:**

شهدت السينما والتلفزيون منذ نشأتها تعددية في التوظيفات والتسخير عبر مجموعة كبيرة من الظواهر شملت النتاج الفيلمي، التي القت بظلالها على صناعة الصورة السينماتوغرافية بالاعتماد على اشتغالات عناصر اللغة السينمائية وتضمين الأشكال بالمضمون لإيصال مفاهيم مقصودة حتى عدت ظاهرة فنية شغلت حيزا كبيرا وباتجاهات متعددة وباختلافات طبيعة المعالجة الفنية والدرامية في اعتماد واضح لصناع المحتوى على السينما والتلفزيون كونها وسيلة تعبيرية تحمل دلالات جوهرية وجمالية، وبناءاً على ما تقدم أوجزت الباحثة مشكلة البحث عن طريق أثارة التساؤل الآتي: ما هي الكيفيات والأسس الفكرية والأيديولوجية التي تتم فيها المعالجة الفنية لبناء التوظيف الصوري للفكر الايديولوجي الصهيوني في السينما العالمية؟

**الكلمات المفتاحية: التوظيف الصوري، الفكر الايديولوجي الصهيوني، السينما العالمية.**

**أهمية البحث: تكمن** أهمية البحث في كونه دراسة تؤدي إلى الكشف عن مستويات التوظيف الجمالية والدلالية للأسس الفكرية التي تتم فيها المعالجة الفنية لبناء الحراك الصهيوني والتوظيف الأيديولوجي في الفيلم من خلال التوظيفات الشكلية والسردية والدرامية عبر عناصر اللغة السينمائية وتطبيقاتها في التلفزيون.

**هداف البحث:** يهدف البحث إلى: الكشف عن معطيات الحراك الصهيوني والتوظيف الأيديولوجي في الفيلم.

**حدود البحث:** الحد الموضوعي: دراسة الحراك الصهيوني والتوظيف الأيديولوجي في الفيلم، الحد الزماني: فيلم غولدا إنتاج 2023. الحد المكاني: الكيان الصهيوني.

**خامساً: تحديد المصطلحات:**

**التوظيف لغوياً:** جاء في لسان العرب الوظيفة "توظيف الشيء على نفسه ووظفة توظيفا الزمها إياه وقد وظفت له توظيفا، ويقال، وظف فلانا يضفي إذ يقمه ويقال استوظف ذلك كله" (Ibn Manzur, 2003, p. 994).

**التوظيف اصطلاحاً:** يعني تحديات تتعلق بالتكيف والتأهيل في متطلبات الحياة والتوازن بين الحياة العامة والحياة الشخصية المؤدية الى خدمة المجتمع، أصبح التوظيف موضوعاً هاماً في السياق الاجتماعي فيما أشار فلاديمير بروب الى أن "الوظيفة تفهم على أنها فعل شخصية تعرف من وجهة النظر أهميتها حسيرة الفعل" (Propp, 1989, p. 77).

**الأيديولوجية لغوياً:** عرفها محمد المصباح بأنها " الأيديولوجية كلمة مركّبة من ايده+ لوجية ومعناها اللغويّ هو علم العقيدة، مثل الفيسيولوجي علم وظائف الأعضاء والبيولوجيّ علم الحياة والسيكولوجيّ علم النفس. ولكن كلمة "الإيديولوجية " تطلق أيضاً على العقيدة نفسها ومحتوى التفكير" (Misbah, 1942, p. 17).

**أما فلسفسياً:** "علم الأيديولوجيا علم الأفكار وموضوعة دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها، وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص" (Madkour, 1983, p. 29).

**اصطلاحاً:** "الإيديولوجيا بوجه عام منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم تحدد رؤية الفرد إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان وتوجه سلوكه، بقدر ما تحدد رؤية الجماعة وموقفها وأساليب نشاطها" (Ibrahim, 2017, p. 31). وأشار في موضع آخر الى "إنَّ الإيديولوجيا هي الخيار المعرفي الأصلي الحاضر في المعرفة العلمية الحديثة، والدعوة اليه، والإعلان عنه، وكشفه، ومواجهة الخيارات المعرفية الأصلية الأخرى به" (Ibrahim, 2017, p. 24).

## الفصل الثاني (الإطار النظري)

### المبحث الأول: الفكر الصهيوني في السينما والتلفزيون

عملت السينما الصهيونية على فلسفة بلورت فكرها وأيديولوجيتها باستعراضه في نتاجات فنية سينمائية بأفلام متضمنة أحداثا في امتدادات وأبعاد تمثلت في أعمال تحاكي (السبي البابلي) * لليهود وشعبهم وتدمير ممتلكاتهم فسردت مضامين تاريخية

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ودينية وعقائدية وظفتها فكريا لصالحها في مواضيع بأزمان مختلفة للهودية كمرتكز تأسيسي لمظالم زيفتها الحركة ومن بينها دلالات وشواهد تمثلت في انهيار (مملكة يهوذا) والذي جاء نتيجة التنافس بين الدولة الآشورية والدولة الفرعونية في مصر آنذاك للسيطرة على أراضي بلاد الشام والبلدان المجاورة، فأنتهجت دولة يهوذا الدسائس والمؤامرات والانحياز لدعم الدولة في مصر الفرعونية و(الملك ينحخو الثاني) ومساندتها، مما أدى إلى أثارة ضغينته الآشوريين ضدهم ومحاربة (مملكة يهوذا الشمالية) وعدهم أعداء لهم فقاموا بمهاجمتهم وأخذهم اسرى وسبيهم إلى بلاد أشور على يد (القائد شيلمنصر الخامس)، ثم استمرت الصراعات الحربية وصولا إلى سقوط الدولة الآشورية واستمرار اليهود في نفس مؤامراتهم وأساليبهم ضد الآشوريين وصولاً إلى عهد (الملك نبوخذ نصر) في السبي البابلي الثاني وتدمير مدينة اورشليم القدس . شكلت تلك المرتكزات الدينية والاجتماعية منطلقاً فكرياً لترسيخ معطيات الفكر الصهيوني كمستندات تنطلق من رؤية دينية وتحديداً بأستمرارية ما تعرض له اليهود في العصور الوسطى في اوروبا للاضطهاد والتمييز والعنصرية والتهجير المستمرة على مدى العصور اللاحقة والتي كللت بالمحرقة النازية أثناء الحرب العالمية الثانية فأدت إلى مقتل عدد كبير من اليهود ومن هذا المنطلق فقد كرست الحركة على "مصطلح الصهيونية الدينية الذي يرى ضرورة أن يكون المشروع الصهيوني مشروع أحياء ديني، وان رسالة الصهيونية هي أحياء اليهودية" (Naor, 2012, p. 390).

مما يؤشر أن كل تلك الوقائع تركت آثاراً أساسية في فلسفة الفكر الصهيوني بالكره وتعظيم فكر الانتقام والاقتصاص من الآخرين وسيادة مبدأ انهم افضل الشعوب كونهم استهدفوا وتعرضوا للأذى من الأقوام الآخرى وصولاً إلى الزمن الحاضر وقد استثمروا كل الوسائل المتاحة في التاريخ من اجل ترسيخها والإعلاء من شأنها لأثبات مظلوميتهم التي يدعون بها، كانت مادة خصبة لنتاجات أفكارهم ومبادئهم الفكرية كقاعدة فلسفية للانطلاق باتجاه التجسيد في الفعل والقول عبر فلسفة سينمائية فيلميه باعتماد الموروث الديني اليهودي والمفعم بمضامين فكرية تدعم فكرة الوطن الأم والقضية "فهي تمثل احد الأبواق الدعائية الهامة حيث أن السينما وسيلة ثقافية وتوجيهية واجتماعية" (Al-Saad, 2007, p. 41).

فاعتمدت الصهيونية بناء أفكارها بالارتكاز إلى عناصر جوهرية لتوجيه قضيتها وتحديد اتجاهاتها بالاعتماد على إذكاء مفاهيمها عبر السينما في اشتغالات جوهرية اعتمدت البناء الفني والجمالي للعمل على جذب الجمهور في صناعة أفكار مميزة وذلك باستخدام وسائل توجيه الانتباه بلباقة، وفي غير تكليف ظاهر، وكان الأمور تسير بطريقة تلقائية .

وقد سخرت السينما وخصوصاً في وقت الأزمات والمحن فقامت بتوظيف الأساليب الدعائية ومن بينها الصورة المتحركة لتكون اليد الطولى والأداة الهامة في نقل الأفكار إلى الجمهور المستهدف، بأنماط منظمة ومدروسة بعناية لغرض التأثير على الرأي الجمعي المستهدف فكرياً عبر عناصرها و أحداث التغيير في القرارات ووجهات النظر باعتماد تسخير أدوات الخطاب الممنهج وفقاً لتعددية المراحل البنائية وتصوير الأفكار "إذ يرتبط تطور المضامين بتطور المجتمعات على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، باعتبار أن الخطاب مرتبط بطبيعة النظام القائم ومدى تحرره وقناعته بأهمية الدور نظراً للعلاقة الجدلية القائمة بينهما" (Gharbi, 2019, p. 7)، ومن هذا المنطلق عمل الفكر الصهيوني وأيديولوجيته على محاور فلسفية هامة في إنتاج الأفلام وفقاً لمراحل متعددة من خلال إخضاعها وتوجيهها في تنوع حسب الموقف ومزامنته فتمثلت في مجموعة محاور:

المحور الأول: التعاطف الإنساني في الهوية والانتماء: تعمل أيديولوجية السينما الصهيونية على أثارة التعاطف الإنساني لصنع الأثر العاطفي وتحقيق شد وجذب انتباه المتلقين والتركيز على التفاعلات الإنسانية والعلاقات الشخصية والتأثيرات التي تركتها الأحداث عليهم وعلى محيطهم واستعراض تجاربهم المرتبطة بجوهر القضية التي تروج لها الحكاية المؤدلجة، فقد فعلت أيديولوجية الفكر الصهيوني استخدام الانتماء إلى الهوية في بناء تنوعي للقصص السينمائية في تنوع السرد والمعطيات وإنتاج الأفلام بأعتماد فلسفة فكرية صهيونية تعتمد مركزية اختلاق أعداء للهوية والانتماء اليهودي "لوجود أعداء جاهزين للاستهلاك وفي حدود أجيال تعتمد الهوية والانتماء والتي تكون من اصعب وأطول المعارك التي يخوضها المتنافسون على امتلاك الناصية الشرعية في أي مكان هو مدى تعديل حاجة الشعوب إلى جرعات الكراهية الشديدة وتحويلها إلى حالات استشفائية" (Al-Maskini, 2016, p. 37)، وهذا ما تبنته في نتاجاتها السينمائية والسير بأفكار ضد العرب والفلسطينيين، والاندماج الروحي بشكل متناسق لتحدث تأثيراً شديداً يدفعهم إلى حب الانتماء لذاتهم من بني جلدتهم وتعظيم الشأن اليهودي وموروثاته والعنصرية تجاه الآخرين في رسائل إلى المتلقين سواء على مستوى الفرد أو المجتمع أو رسالة موجهه إلى الشعوب الأخرى .

المحور الثاني: الابتكار والتكرار: لجأ الفكر الصهيوني في السينما إلى تطبيق أيديولوجيته من خلال الابتكار والتكرار عبر ابتداع قصص وحكايات لأفلام و بأستخدام تقنيات سردية متعددة من خيال الكتاب وصناع السيناريو والتي تمنح رؤية للمتلقي في التفرد والأثارة وبأعتماد رؤية مضللة تعتمد سينمائياً لأرسال مفهوم فكري يحاكي "نقل الأحداث والوقائع كما يمكن أن تحدث في الواقع، من أجل إتمام الصورة البصرية بكل مكوناتها الاجتماعية فالسينما في هذا الإطار حينما تشتغل كوثيقة تاريخية تمارس الشهادة الاجتماعية" (Al-Amari, 2019, p. 14)، لتكون حاضرة أمام المجتمع العالمي مع التجدد في جوهر حكايات وقضايا ذات طابع يتعلق بحياة اليهود ومرتكزاتهم الاجتماعية والموروثات الفكرية والمساهمة في تحفيز المتلقين في التفاعل والتعاطف مع المنتج السينمائي ضمن أيديولوجيات الحركة الصهيونية .

المحور الثالث: الثقافة والتراث: روجت الحركة الصهيونية بمضامين السينما مرتكزات إشهارية إلى العالم لعرض أفلام تستعرض الثقافة والتراث اليهودي ظاهراً محملة بمغزاها الفكري الإيديولوجي باطناً، عد هذا المفهوم جزءاً أساسياً من جوهر السينما الصهيونية لإذكاء وتعزيز الفكر من خلال ابتداع خلفيات لأحداث ومواقف تعتمد على الثقافة والتراث اليهودي من خلال قصص التلمود وأجزائه كمنطلق أساس لمفاهيم تطبق على قصص وسرديات درامية تحاكي تراث وثقافة اليهودي وإظهارها بالمثالية والتسامح وحب الآخر والإنسانية، فضلاً على التركيز على العادات والتقاليد والتنوع الثقافي في مجتمعهم والتحولات والأحداث الهامة التي حدثت لهم على مدى التاريخ، وتلجأ غالباً ما إلى النتاجات الفيلمية و إدماج مجموعة لغات وصولاً إلى العالمية لكنها تركز على اللغة العبرية بحيث يكون لها تأثير جوهري في مسارات الأحداث الدرامية في الفيلم كأداة للتواصل مع الشعوب الأخرى يتم زج الفكر والأيديولوجية الصهيونية بمضمونها، وفي اغلب الأحيان يتم الارتكاز إلى رمزيات اليهودية والصهيونية من شواهد ودلالات وأزياء وإكسسوار .

المحور الرابع: تنمية الشخصيات الدرامية: اعتمدت السينما الصهيونية على تطور الأحداث وتصاعدها كوسيلة شد وجذب في تنوع الشخصيات ضمن معطيات السرد الحكائي لأحداث التأثير الدرامي المطلوب ونقل الجو العام للأحداث وصناعة التأثير على المتلقي، فقد عملت كأداة لتنمية الروح اليهودية ضمن اشتغالات الشخصية الصهيونية في الفيلم بالاستناد إلى ربطها بالقضايا المصيرية والوطنية ونمو العلاقات عبر الارتباط الروحي والذاتي بينها وبين الشخصيات في تجاور علاقات إنسانية واهمة من صنع الأيديولوجية الفكرية الصهيونية وتفاعلها مع توجهاتها وتقديم الرؤى الفكرية عبرها لتكون دعامة لتطور الشخصية المحورية أو المركزية وتمثل الشخص الذي تكون أفعاله المحرك لكل القوى الدرامية وحتى نهاية الفلم , فهو عازما على نيل ما يريده ويمضي قدما لتحقيق أهدافه بشكل يحرك أفعال القوى الأخرى المضادة له والمساندة اليهم . ونموها في طريقة تفكيرهم وأفعالهم وردود أفعالهم وغالباً ما تأتي متزامنة دراميا ضمن سياقات الحركة الصهيونية ومآربها بأحداث الأثر على الشخصيات والمجتمع في أهداف موجهة إلى المجتمعات الأخرى، وقد تبنت السينما الصهيونية اعتماد أيديولوجيات برمزيات البطل المنقذ والمخلص والمضحي والطيب، أما شخصية البطل فهي الشخصية الرئيسية التي يتعاطف وأياها المشاهدون وقد يكون الصراع بينها وبين شخصية أخرى ينفرون منها أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو مع القدر ضمن حبكات درامية تنساق خلف الصهيونية وأهدافها لخلق التماشي والتعاطف الوجداني والروحي بقصص تناجي الموروثات اليهودية والتركيز عليها وعلى متغيرات الأحداث والتغيرات ضمن إضفاء تنوع لشخصيات لكي تسهم في أثراء معطيات الحكي لتحقيق الأقناع والإمتاع لتعزيز الأدراك والوعي للمتلقي وغالباً ما يتم الاعتماد على مؤدين وممثلين معروفين وبالتالي يسهل ضخ معطيات الفكر والأيديولوجية الصهيونية عبر الفيلم، إذ تُعتبر الشخصية الدرامية أحد المحاور الأساسية فهي تأخذ كافة الأمور الحياتية والأحداث بشكل درامي، تجعل نفسها المجسدة لجميع الأفعال والتي يترقبها الجميع .ولإذكاءه وتعميقه اعتمدت السينما الصهيونية بنائية عناصر اللغة السينمائية لتكون خاضعة لرؤية عميقة لوقائع وأحداث تاريخية ومدعاة للتأمل الفكري وتطويع الذهن لها بمفاهيم تتجه نحو الأيديولوجية الصهيونية كشكل فني بحدس يمتلك القدرة على التعبير وأداة تصبح استبانات فكرية فلسفية ذهنية، ومن ذلك استغلال حادثة محرقة هتلر(الهولوكوست) لليهود خلال الحرب العالمية الثانية وتسخيرها فلسفيا لأفكار (معاداة السامية) وما جسد في (فيلم ابن شاؤول) يجسد محاكاة حول شخصية رجل يهودي يدعى (شاؤول) معتقل في سجون النازية ويكون شاهد على أعمال حرق ملايين اليهود فيكلفه النازيون بحرق جثث اليهود ممن يقضون موتاً في المعتقلات ويقرر أن ينقذ جثة صبي من أبناء قومه من المحرقة وإيصالها إلى ذويه كتطهير روحي وفكري عن أعماله المجبر عليها، فأظهرت الحبكة الفيلمية في هذ المنتج التركيز لتأسيس معطى فكري تعتمده

الصهيونية العالمية في فلسفتها في دلالات الطابع المفهومي عن الشخصية الصهيونية وإظهار إمكاناتها في قدرة التعاطي مع المواقف والثبات والجرأة والشجاعة ونكران الذات والتضحية من اجل القضية وأبناء الجلدة الواحدة،، فقد عمل البناء الدرامي على تنمية روح الانتماء والمطاولة ضمن اشتغالات الشخصية الدرامية الصهيونية في الفيلم، بل ان مضمونه يقدم أفكارًا أيديولوجية مختلفة، باستغلال نفس المأساة المتكررة كمرتكز صهيوني لمظلومية اليهود، في هدف نشر معانٍ مكثفة تنبثق في تجدد مستمر وتذكير بأحداث عدتها الصهيونية علامات هامة بتحويلها إلى انتهاك أنساني حاملة بين ثناياها أغراضًا لدعم العلاقات والمساندة الدولية لهم، وتحميل(المانيا)مسؤولية المحرقة تجاه اليهود لكسب مواقف مغايرة ومساندة لهم في الترويج لقضيتهم محملة مسؤولية بأفكارهم في محاولة السينما العالمية الصهيونية صرف الأنظار عن ما تفعله إسرائيل بأصحاب الأرض المغتصبة وهذا ما جسد في الفيلم بعده رسالة تذكيرية تثير التأييد والمساندة لهم .

المحور الخامس: الجانب الفني: اعتمد الفكر السينمائي الصهيوني مسلمات تشكيل الراي العام كواجهة ثقافية وتشكيل الاتجاهات كونه أداة خطابية توظف لمختلف التوجهات ومنها السياسية لغرض تعزيز المفاهيم كوسيلة سمعية ومرئية قادرة لتشكيل الوعي في تجسيد معانيه فهي تنقل الخيال إلى الواقع المرئي على الشاشة من خلال عناصر اللغة السينمائية واشتغالاها على مختلف المستويات التعبيرية والدلالية والجمالية لخلق منتج فلمي يتميز بالجودة والرصانة في إنتاجه بكل المعايير الفنية محملاً بالفكر والأيديولوجية الصهيونية.

**المبحث الثاني: التوظيف الأيديولوجي الفكر والصورة**

اعتمدت معطيات الحياة المختلفة في كل زمان ومكان على طرق عيش وتفكير كل حسب ما ينسجم مع تطلعاته وطبيعة بيئته في تحديد مواقف فكرية تعتمد كنهج في تطبيقات متعددة تحاكي حياة الأفراد والمجتمعات عبر مجموعة من القيم والمشاعر والمعتقدات بأنساق فكرية تفسر ما يجول حولها في مختلف الميادين، لعبت تلك الأفكار دوراً هاماً في توجيه المجتمعات والأفراد وبتحديد اطار جمعي وفردي لشعور مشترك بالانتماء لعقيدة ما من خلال التأثير بمبادئ وفقاً لاتجاهات صيغت على يد مفكريها لتحديد الهوية الفكرية لفئة مجتمعية ما، والدفع باتجاه التحول والتطور في تغيير الرؤى نحو أهداف معينة لتحقيق تغييرات تسهم في تعزيز قيم مشتركة بين الآخرين وتعزيز الانتماء إلى مشتركات جمعية تسهم في نوع قرارات الفرد والمجتمع لتطلعات الحياة وتوجيه السلوك في تشكيل التأثير النفسي والعاطفي والمنعكس على المشاركة الاجتماعية في شتى ميادين الحياة الصانعة لقوى فكرية دافعة لتوحيد الروئ، والمنعكسة على محاور واتجاهات يؤمن بها الأفراد وعلى تماس مباشر بطبيعة حياتهم ومستقبلهم.

**انبثاق الفكر الأيديولوجي الفلسفي الحديث في أوربا**

حيث تقوم أفكاره على الشك المنهجي واستخدام العقل كأساس منطقي للتوصل إلى الحقائق المعرفية الصحيحة، بالشك في أي شيء قابل للشكل وهذا ما يؤكده ديكارت عبر منهاج عمله (بانا افكر اذن أنا موجود) فكانت تلك الانطلاقة الأساس لفلسفته وفكره وأيديولوجيته بتركيز يعتمد مبدأ العقل هو المحرك الأساس للوصول إلى المعارف والحقائق الثابتة، بالتحليل المنطقي والدقيق للظواهر والأفكار المحيطة بالمجتمع بثنائية العقل والجسد بوصف العقل مادة غير مادية والجسد مادة مادية ملموسة عبر الأدلة والمنطقية، فاحدث تأثيراً كبيراً وواسعاً على الفلسفة في الغرب في الهام ذلك الفكر للفلاسفة من بعده، فكان أطاره الفلسفي بالشك المنهجي والعقلاني فعد تطوراً هاما في الفلسفة من بعده فيؤكد " أن حواسنا التي من خلالها نخبر دون محيد الأشياء المادية يمكن في الأغلب أن تخدعنا فالبرج الذي يبدو مستديراً حينما ننتظر اليهم من زاوية معينة قد يبدو مربعاً من زاوية أخرى، وحينما نحلم أو نكون في حالة توهم قد نظن أننا نرى أشياء ليست موجودة في الحقيقة، وهلم جرى، فهو يعتبر أن التحيزات أو الأفكار المسبقة تنشأ عن التصديق الواسع النطاق لما نفترض بسذاجة أن خبرتنا بالعالم خارجنا،ولكنه في الحقيقة تتوسط حواسنا التي سادت سمعتها من ناحية الوثوق بها" (Ragheb, 2013, p. 50). على النقيض ظهر رجال الدين (اللاهوتي) بمعارضة شديدة مما حدا بالعقلانيون التستر في العوالق المخفية وراء براقع المنفعة العديدة... لان العقل يمنح فقط للإله، وان الله هو القائم فوق كل المعارف، لأن البشر طبقات أسياد وعبيد، والناس تتعلم بالإيمان وليس بالعقل، وان العقل موجود بدرجة اختلاف للوعي الحقيقي والزائف وان رجال الدين في الكنسية والحكام هم من يشكلون. ذلك الوعي الزائف كونهم هيمنوا على الشعوب وغيبوا عقولهم وقاموا بأدلجة شعوبهم لمصالحهم وأهدافهم البرجوازية بروايات غير منطقية وصادقة، إذ يشير (ديكارت) "حينما نعتقد أننا نرى أشياء في العالم المادي فأننا لا نرى في الحقيقة ألا أفكارنا أو مفاهيمنا عن أشياء قد توجد وقد لا توجد خار

جنا، ومثل هذه الحقيقة هو السبب الأول للوعي الزائف الخطأ الرئيسي والأكثر شيوعاً يرجع إلى حكمي على أن الأفكار في داخلي مماثلة أو مطابقة للأشياء خارجي" (Hawkes, 2000, p. 51).

فالوعي الزائف لتأثر المجتمع بمؤثرات تخلق حالة الوعي بسيطرة العقل الجماعي على تصرفات العامة مما يضعهم فكرياً وفعلياً قابعين بتصرفات وأفعال تدور ضمن هذا الوعي الهادف لخدمة مصالح وأهداف وأغراض خاصة، لعرض القضايا والأحداث والمتمكنة من إخفاء الحقائق ودفع وابتكار حقائق زائفة أخرى تغير الرأي العام باتجاهها عبر رجال الدين والسياسيين والمفكرين المساهمين في تشكيل ذلك الوعي الزائف.

وكما جسد الفكر البرجوازي في السينما الصهيونية فيلم (Big Bad Wolves) إذ تحاكي أحداثه حول ضابط شرطة (ميكي) يعمل في شرطة(تل أبيب) يتورط في عملية إجرامية تمثلت بمشاركته عملية خطف طفلة (جيدي) وباستخدام وسائل غير قانونية لأبعاد التهمة، ينتمي إلى عائلة برجوازية وأسلوبه في طريقة تصرفه وتعامله مع الآخرين وفقاً لطبقاتهم الاجتماعية، كذلك مثلت جانب مهم من طبيعة البرجوازيين في المجتمع الإسرائيلي وقدرتهم على التأثير والنفوذ على أصحاب القرار من خلال تسخير أموالهم لخدمة مصالحهم في تفرقة عنصرية بين الأفراد بالاعتماد على الطبقية ونظامها المتأثر بتلك المسميات ومكانتها الواقعية وسلوكياتهم، حيث ينشئ الصراع بين والد الطفلة المختطفة (رامي) العسكري السابق وهو من الطبقة المتوسطة وبين الضابط (ميكي) وهو من الطبقة البرجوازية لتكون الأحداث استعراضا لتأثير الفكر البرجوازي على المجتمع الإسرائيلي، ليتضح في سرد الأحداث أن الطفلة قد قتلت، لتبدئ عملية انتقام من ابنة الضابط وصولاً إلى نهاية الأحداث، فكان تجسيدا للفكر البرجوازي هناك.

وصولاً إلى انبثاق فكر (إيمانويل كانت) وهو فيلسوف ألماني شهير، فهو يعد من الفلاسفة المهمين في الغرب قدم رؤى فلسفية نقدية بمحتوى الأخلاق والمعرفة والجمال والتي كانت نبراساً فكرياً وفلسفياً للأخرين الذين تلوه،في مضامين الفلسفة النقدية ونقد العقل الخالص لإيجاد حدود وقدرات المعرفة البشرية وهي المعرفة المعتمدة العقل دون الحاجة إلى المعرفة عبر التجربة والتمازج بين التجريبية والعقلانية بعدهما أساسا للمعرفة نتيجة تفاعل بين المدركات الحسية والعقل وفقاً لفلسفة تربوية تنهض بالاحترام التام للقوانين الأخلاقية، فعدها قابلة للتطبيق على المجتمع وأفكاره بصورة عامة، كما ترتكز فلسفته وفكره على قيمة الجمال والتي تكون ناتجة عن ادراك العقل مع الجمال وادراك الدين ضمن حدود العقل بالاستناد اليهم والأخلاق كتشكيل أساسي لها عبر الدين، فأصبحت فلسفته بأثر هام على رؤى وأفكار (هيجل) وآخرين، وتمثلت رؤية كانت في المعقول كشرط للمحسوس في المعرفة الحقة التي لا تأتي عن طريق الحواس، فهي تحصل عن طريق العقل السامي وتركيباته الفكرية. فالحقيقة تكمن في ذاتها وليس عن طريق التجارب وأن هنالك حقائق كونية بديهية مثل شروق الشمس وغروبها متحققة في ذاتها. وهذه لا تتطلب التجريب "التي توجد خارج نطاق الأدراك الحسي البشري، وهذه الدائرة كمثال مجرد من معانيها، أنها تجعل دائرة الظواهر ممكنة كما نحددها، ولكننا لا نستطيع الوصول اليها سواء من خلال الملاحظة التجريبية أو التحليل العقلاني" (Hawkes, 2000, p. 55)، متجاوزة التجربة وهي مقابل الظواهر فهي ليست موضوعات للحس الحسي، ولا يمكن معرفتها بالفعل الخالص، ولكن افتراضها ضرورة في الفلسفة الكانتية، فهي تدل على مسلمات العقل العملي من قبل الحرية وخلود النفس ووجود الله، فهي صفات القليل من البشر الذين حققوا الجمال الحقيقي الجليل في دواخلهم الذاتية، وسعوا جاهداً إلى نقل ذلك الجلال لذوات الآخرين، ولكن على الأغلب أصابوا بالفشل فالأبداع عنده أساسه الجمال الحقيقي،لا بد ما يكون هنالك توافق متحقق من حسن جمالي ومن ثم أبداع داخلي لأنها عملية ذهنية داخل عقل الأنسان تتمخض وتسقط على الشيء المدرك معتمدة على ملكة الذهن الإنسانية المشتقة بقعة الأدراك السامي الخالي من الشوائب المنفعة المادية أو اللذات البيولوجية.

فيما ركز المفكر الألماني (فريدريش هيغل) بالفكر الفلسفي في التاريخ الحديث في محتوى فلسفي إلى فهم الواقع بطريقة واسعة وشاملة لمفاهيم بمحاور متعددة وفقا لمسار حركة الفكر الأخلاقي والفني والديني متمثلة في المثالية المطلقة وتجلي الروح المطلقة، في مفهوم كان خط أساس لفلسفته بان الفكر والوجود مترابطان وبشكل تام لا يمكن فصلهما، ولابد للفكر الصادق أن يجمع بين مفهومية الفكر والواقع، فضلا عن الجدلية الديالكتيك في كيفية ادراك الروح لذاتها في قانون وحدة المتضادات، وان أي قيمة جمالية فنية هي نتاج بشري للروح البشرية موجودة في الطبيعة وجدت عشوائية خضعت للدين والفن والفلسفة.

فعمد (هيغل) بافتراض أن الهوية مرتبطة علائقياً بهويات أخرى أي أن الأشياء غير موجودة بذاتها مثل المادة لا يمكن أن نتصور ألا بتصور الفكرة العالقة بالذهن أي التصور يكون عنده غير ظاهري، وهذا المبدأ الذي تبناه في تداخل الأضداد إذ يؤكد "أن الروح المطلقة لكي تعي وجودها الخاص يجب أن تخلق ضداً آخر تستطيع تحديد ذاتها في مواجهته، ولان الروح بطبيعة الحال روحية فلا تستطيع هذا الآخر ألا أن يكون مادياً، وفي الحقيقة أن عالم المادة الموضوع هو هذا الاغتراب الذاتي للروح" (Hawkes, 2000, p. 63).

فالجدلية عنده هي تطور الفكر والواقع عبر المرور بمراحل الطرح ونقيض الطرح والتوليف في رؤية مانحة فلسفياً عبر التناقضات ممكن أن تؤدي إلى التطور والحداثة، وان رؤيته تجاه التاريخ هي عملية تجلي الروح المطلقة من خلال مراحل تصاعد التطور في الوعي الذاتي خلال الزمن في فئات التطور الثقافي والسياسي والاجتماعي والديني كأسس منطقية لتجلي الروح المطلقة في الفكر وانطلاقاً من فكر (أرسطو) الذي يؤكد على " أن المادة والصورة شيئان لا ينفصلان فحسب، بل كل منهما يعتمد على الآخر، فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد فلن تغدوا مادة ما على شكل ما دون صورة ما بشكل ما والمادة قد تكون بأشكال مختلفة، فأما ملموسة وأما مادة معنوية " (Aqil, 1988, p. 67)،فالتفكير عادة ما يطبع داخل الذهن عن طريق الصور باعتمادها على مادة الوسيط الفني الذي يجسد تلك الصور فيها سواء كانت معنوية مجردة أم مادية تحمل صفات ظاهرية مثل الوزن والكتلة والحجم، وهذا يتمثل في الفنون الديناميكية كالرواية والمسرح والسينما والتلفزيون والموسيقى والنثر وما تحمله من قدرتها على التعبير.

فقد كان فكر (هيغل) ينحاز الى فلسفة أن الروح هي التي تدرك ذاتها كاملة في حضور حر للفكر المطلق بدون ضرورة مادية، إذ استند في الروح الدنيا في التراجيديا بانها ليست مفاضلة الشر مع الخير ولا هي قضية المجتمع مع الفرد بل هي تفضيل بين الحقائق وكيفية بقاء الأجدر منها، فقد طبق ذلك في مسرحية (انتيكون – لسوفلوكس)، إذ لاحظ (هيغل) "أن الجوانب الثلاثة للعدو الوعي الزائف وسياسة الكهنة والاستبداد تخضع للهجوم من جانب القوة التي يسميها مقتفياُ أثر (كانت) والتنوير بيد أن نظرية (هيغل) في التداخل الديناليتيكي للأضداد أدت به إلى استنتاج أن التنوير نفسه يتحدد بواسطة نفس القوى التي يطمح إلى الإطاحة بها" (Hawkes, 2000, p. 66)، ومن هذه المسلمات انطلقت معتقدات أسست لنهج فكري تعتمده الأقوام والشعوب في ضل صراعات وأزمات ومستجدات طارئة أو متعلقة بمواقف ما، فكانت سبب لظهور انساق واتجاهات عقائدية نتيجة لتحولات اقتصادية واجتماعية والسعي لتقديم سير عمل لها، فضلا عن ظهور صراعات سياسية اعتمدت اختلاف وجهات النظر وتغليب مصالح كل على حساب الآخر والمنعكسة على أفق ثقافية بمدراس وأفكار تتسق مع كل مرحلة من مراحل التاريخ والأوضاع الراهنة المتزامنة الأحداث في المجتمعات والتطور التكنولوجي المتسارع التي كانت تحاكي حاجات إنسانية وتلبية متطلبات مختلفة في تحقيق الأمن والانتماء والتكافل الاجتماعي والاقتصادي فكانت أسس لانطلاق وظهور أيديولوجيات فكرية عقائدية نتيجة لتحقيق أهداف وتطلعات تعبر عن مصالحها وفقاً للتحولات المختلفة والتي تشكل ما يسمى بالأيديولوجية.

**توظيف الفكر الأيديولوجي في عناصر اللغة السينمائية**

أن أغلب الأعمال السينمائية التي وصلت إلى الواقع العربي متناقضة تشمل أفكارها على التغريب والابتعاد عن كل ما هو أصل وتنتهج تزييف الحقائق بأستعارات هجينة لأجل انزياح المنطق العربي وتسليع العواطف وتكميم الذاكرة وتسطيحها في سبر أغوار مشاعر المتلقي بدخول التكنولوجيا الصاخبة والإيحاءات القصدية في تأثير مباشر على كيان القيم الأخلاقية و الاجتماعية "فقد لاحظ (مارتن كويجلي)أن السينما اكتسبت أهميتها الاجتماعية باعتبارها المؤثر الرئيسي في العالم الحديث عن طريق قابلية المتفرج لتقليد ومحاكاة الأشخاص الذي يعجب بهم" (Al-Ashry, 1968, p. 215). وعادةً ما يجسد الفلم الصراع الأيديولوجي بحسب انتمائه الثقافة هذا العصر وفنونه، فهو بذلك يخاطب المشاهد بصورة صريحة مباشرة لكن بلغة فلمية وبوسائل خاصة تؤثر في حواسه بالصورة والأعياء والإيجاز والبنى الغاطسة كلها، بوسائل أيديولوجية، أن بلاغة الصورة يجب أن تكون مقنعة من خلال الصورة فالسينما "هي من الفنون الأخرى لأنها تغير الفوضى التي لامعنى لها في الدنيا إلى بناء متماسك ومنتظم" (Andrew, 1978, p. 18).

حيث ان " أن كل التجارب البلاغية الصورية التي جاءت في هذا المضمار بنيت على مفهوم ذوبان الصورة في وحدة عضوية مشكلة من مفصلين يؤثر احدهما في الآخر،وان نتيجة ذلك ليس حاصل جمعهما بقدر ما هو ذوبانها في وحدة معنى أكثر تعقيداً

وفي مستوى اعلى" (Hussein, 2006, p. 175)، تؤسس العناصر السينمائية بحسب خلفياتها الفكرية بأعتمادها على عناصر الشكل والمضمون لإظهار المعاني الفكرية الظاهرية. والباطنية داخل المنجز المرئي، وتمثل بلاغة الصورة مع ارتباطها بالاشتغالات الدلالية في خلال الكلمة اللغة. فالبلاغة الصورية هدفها دراسة تأثير الكلمات التي من خلالها يمكننا أن نفهم أن البلاغة "هي فحص مواقف كلامية يريد فيها أحد الأطراف ينتقل شيئاً إلى طرف آخر بغرض التأثير فيه أو على الأقل لتنويره " (Andrew, 1978, p. 73). في اطار أوسع فالصورة تقرأ بأكثر من صيغة على نقيض الكتابة لأنها خاضعة للتحليل والدلالة، وبذلك تحتاج إلى مشاهد فطن في فك الشيفرات والرموز البلاغية فهي لها تعددية نظرية بتعددية قرائها فالكلمة "هي فكرة عامة ونوعية، بينما الصورة لها دلالة دقيقة ومحددة، فالسينما لا تعرض علينا مطلقاً البيت أو الشجرة" (Martin, 2000, p. 24)، بل ذلك البيت المعين وتلك الشجرة المحددة، اذا الصورة هي الأكبر هيمنة في الحياة العصرية وتتصدر مركز الثقل الغني في الجانب البصري الذي يدعم الوظيفة القرائية للصورة، فاذا ما شوهدت الصورة أصبحت سهلة القراءة، وبذلك حقاً سوف تكون تلك الصورة الفلمية معقدة كونها تشتمل على مظاهر الحركة والجمال والقيم التشكيلة الفنية والصوت في إنتاج المعنى.

**وقد اسفر الاطار النظري عن المؤشرات الآتية:**

1. **عناصر الصورة لدرامي في النتاج السينمائي الصهيوني.**
2. **تتنوع الأنماط الدرامية في النتاج السينمائي لتضمينها المحتوى الفكري والأيديولوجي الصهيوني.**
3. **التضليل والتزييف وادلجة الموضوعة أيديولوجيا في السينمائي الصهيوني.**

## إجراءات البحث

**منهج البحث:** اعتمدت الباحثة في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي عبر تحليل عينة المختارة للوصول الى أهداف البحث.

**عينة البحث:** تم اختيار عينة قصدية من مجتمع البحث تلائم الأفلام الروائية ذات بناء سردي (فيلم غولدا / إنتاج 2023).

**تحليل فيلم غولدا:**

**إنتاج:** 2023، **إخراج:** جاي ناتيف، **قصة وسيناريو:** نيكولاس مارتن، **بطولة هيلين ميرين:** بدور شخصية غولدا مائير، **رامي هوبرغر:** بدور شخصية موشي دايان، **شركة الإنتاج:**.Met Film Distribution ، Vertical Entertainment، **بلد الإنتاج:** بريطانيا .

**قصة الفيلم:**

تدور أحداث الفيلم عن شخصية (غولدا مائير) رئيسة وزراء الكيان الصهيوني والأحداث التي مرت بها خلال حرب يوم الغفران 1973وما رافقها من معطيات، والتي تزامنت مع أصابتها بمرض السرطان مع استعراض قدراتها القيادية في تلك الأزمة والتي تتطلب قرار المواجهة وصنع القرار، فضلا عن تعرضها لمجموعة من الضغوط السياسية والشعبية والشخصية هناك، وقدرتها في هذا الظرف العصيب على المناورة السياسية الخارجية ودعم الولايات المتحدة الأمريكية لها، وتحديات اتخاذ القرارات العسكرية والسياسية على المستوى الداخلي والخارجي والضغط الذي تعرضت له من خلال عدم أخذها التحذيرات عن الهجوم المصري والسوري بجدية مما أدى الى أحالتها الى لجنة التحقيق العليا اغرانات، وصولاً الى تحقيق اتفاقية كامب ديفيد للسلام مع مصر.

**التحليل:**

**1.عناصر الصورة لدرامي في النتاج السينمائي الصهيوني.**

**مشهد رقم: 1، نهار/ داخلي، زمن العرض: 00دقيقة**

تدور أحداث المشهد كتأسيس للأحداث القادمة في الفيلم والتي تستعرض أساسيات الصراع العسكري في القرن التاسع عشر بين الصهاينة والعرب والتي تم استعراضها من خلال شاشة العرض والانتقالات الدلالية عبر مجموعة من التواريخ الهامة والتي تشكل دلالات تعبيرية هامة في تاريخ الصهاينة كنقاط ارتكاز لمعطيات الصراع بين الجانبان والمجسدة عبر اللقطات الأرشيفية والسينمائية المعروضة والتي تمهد كرؤية استهلالية تحاكي الأحدث عبر السرد الدرامي للأحداث في الفيلم والمستمدة فكريا وأيديولوجيا عبر الرؤية الصهيونية للحروب والنزاعات وكما تبين في اللقطة العامة (Long Shot) والتي تظهر الرقم (1948) تظهر

الشعب وهم فرحين بحشود عظمية وتظهر خارطة إسرائيل، فيما يأتي صوت المعلق عبر المضمون الآتي: بينما تسمعون صوت الرشاشات في الأرض المقدسة،،،التصفيق يهطل في واشنطن حيث يقف العبريين فرحاً بمناسبة ولادة الوطن اليهودي الجديد، اذ تمثل هذه الانطلاقة في محتوى حواري يؤكد على ان الحقوق في الأرض الموعودة إسرائيل قد أعلنت في ولادة الوطن القومي الجديد في فلسطين وانها قد حققت عبر القتال والتضحية وان القتال مازال مستمر لتحقيق الرؤية المستمدة من التاريخ والدين والقومية في إعلان الأرض الموعودة لليهود، وتظهر خارطة إسرائيل على الشاشة والتي تمثل ولادة دولة إسرائيل وبعد الاستيلاء على المدينة قوات الهاجانا طردت العرب إسرائيل هاجمت على الجبهتين والدول العربية تقبل وقف إطلاق النار غير المشروط، في إشارة الى تحقيق الهدف المشترك لليهود وتحقيق الهوية الجماعية والنصر على الأعداء والتي عكست الأيديولوجية الصهيونية في الأرض الموعودة، فيما يستمر التدفق الصوري في المشهد وصولا الى اللقطة العامة (Long Shot)في السماء تظهر الطيور محلقة في الأعلى فيما تظهر دلالة تعريفي تشير الى العام (1967) وتظهر العديد من المقاتلين الصهاينة، فيما يتدفق صوت المعلق من خارج الكادر: ارغم اكثر من (400) فلسطيني على مغادرة منازلهم رحلتهم كلاجئين قد بدأت مغادرة منازلهم، رحلتهم كلاجئين قد بدأت. إسرائيل تستولي على صحراء سيناء وهضبة الجولان، فيما تظهر اللقطة العامة ((Long Shotخارطة إسرائيل حيث استهدفت عناصر البناء الدرامي في المشهد على تضمين المحتوى الفكري وأيديولوجيته والمستمدة من التاريخ والدين والقومية والأرض الموعودة، إذ مثلت هذه الحرب أيديولوجيا ارتكازات هامة في تاريخ دولة الصهيونية تعزيز التفوق العسكري الصهيوني على العرب من خلال التفوق الكبير الذي حدث في هذه الحرب واستيلائها على الضفة الغربية بالكامل والتي منحت الصهاينة الشعور بالأمان والسيطرة، ومن ثم عملت على توحيد القوى الصهيونية القومية والدينية والشعور بالانتماء الى الأرض الموعودة مع التأثير على المواقف السياسية سواء أكانت الدولية أو العربية والتي أسهمت في هذه الحرب الى شياع مفهوم دولة إسرائيل الكبرى وتحقيق حلم وحق اليهود في ارض فلسطين وكما بين في خرائط التي بينت على الشاشة والتي زرعت في الأرض العربية من خلال السيطرة على مناطق استراتيجية مثل الجولان وسيناء، أصبحت الصهيونية تمتلك القدرة في زمام المبادرة في هذه المناطق الاستراتيجية والتي كانت تشكل تهديدا للصهيونية سابقا. والذي اسهم في تعزيز نفوذها في الشرق الأوسط وكونها تمثل قوة لا يستهان بها، اللقطة العامة Shot (Long) الشاشة تظهر الرقم سنة(1969) ثم تظهر صورة (غولدا مائير) ليأتي التعليق من خارج الكادر: بينما (غولدا مائير) رئيسة وزراء إسرائيل تقيم اجتماعا لمدة (80) دقيقة مع الرئيس نيكسون في البيت الأبيض شرف عظيم أن أتكلم نيابة عن الشعب الأمريكي ومن هذا التعليق يتم إبراز دور (غولدا مائير) الكبير في قضية دولة الصهيونية وتأسيسها ودعمها دوليا من خلال المشهد الذي يؤكد اللقاء مع وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية احدى القوتين العظمى في العالم آنذاك وصولا الى ختام المشهد اللقطة العامة (Long Shot) تظهر على الشاشة سنة 1973 لتظهر صورة الرئيس المصري السادات على الشاشة وما تركته هذه الحرب من تداعيات على الجانبان الصهيوني والعربي والتي غيرت مجرى الصراع في المنطقة والعمل على اختراق الفكر العالمي ثقافياً وأيديولوجياً و الوسائط الإشهارية المتعددة ومنها الدراما بخطط وسيناريوهات وحكايات تستهدف الفئات المقصودة الموجهة لها والذكاء محاولة التأثير على ثقافات وتراث وحضارات الشعوب بمضمون الفكر الصهيونية.حيث جسد في هذا المشهد الاستهلالي استهداف عناصر البناء الدرامي في النتاج الفيلمي على تضمين المحتوى الفكري وأيديولوجيته والمستمدة من التاريخ والدين والقومية والأرض الموعودة.

**2. تتنوع الأنماط الدرامية في النتاج السينمائي لتضمينها المحتوى الفكري والأيديولوجي الصهيوني.**

**مشهد رقم:11، نهار/ خارجي، زمن العرض: 23دقيقة: 04 ثانية**

تدور أحداث المشهد بعد التطور الكبير الحادث على جبهات القتال، بعد عبور القوات المصرية قناة السويس والقوات السورية، وتقرر أداء خطاب موجه الى العالم الخارجي والداخلي لبيان الموقف وشحذ الهمم، تستهل أحداث المشهد في تجسيد اللقطة القريبة(Close-Up ) من الخلف تظهر (غولدا مائير) ومن خلفها (مساعدتها) يسيران،(وايزمان) لقد حلقنا فوق القناة منذ ساعة المصريون لديهم عشرة جسور، لقد عبرت فرقتان وتحفر باتجاه الضفة الشرقية تجيبه: والجولان ؟ اللقطة المتوسطة يظهر في الكادر (غولدا مائير) يسير الى جانبها (وايزمان) يحدثها: المركبات المدرعة السورية تتقدم بالألاف نحن نبذل جهدنا ولكن الأمر خطير اللقطة القريبة((Close-Upرئيسة الوزراء شاردة الذهن، من خلال الاستهلال المشهد قد جسدت نمط درامي يتمثل في اشتغال دراما السيرة الذاتية من خلال الشخصيات المشاركة في أحداث المشهد وضمن معطيات السرد الدرامي في الفيلم مسلطا

الضوء على الدور الذي قامت به وتحديدا دور (غولدا مائير) والتي هدفت الى منح صورة بطولية عنها والأخرين في صناعة القضية الصهيونية، ومن ثم تتم المعالجة دراميا عبر النمط السياسي والذي يتضمن الحوارات والنقاشات السياسية خلال اتخاذ القرار المصيري في تلك الحقبة الهامة من التاريخ والتي كانت متخمة في ثنايا المشهد في الحس الوطني والشعور بالمسؤولية تحملها والتصدي لها بالأيمان بالعقيدة الصهيونية، وباستمرارية تدفق السرد الدرامي في المشهد اللقطة القريبة((Close-Up (موشيه دايان) كيف كان ؟ من خارج الكادر تحادثه جيد، هل أنت بخير يجيبها نعم بالطبع (هي) اذهب الى الجولان وانظر ماذا يحدث واخبرني من خارج، اذ تمثلت المعالجة الدرامية في نمط دراما الحرب لنقل واستعراض العمليات التي تجري على خط القتال ومجريات التصاعد العسكري والمجابهة على خط النار والتي تمنح توترا وأثارة المتلقين مع التصعيد والأزمات في ذروات البناء الدرامي والمنعكسة على تجسيدها دراميا ضمن سرديات المشهد الحربية وكما بينت من خلال الحوار بين القيادة الصهيونية، ومع استمرارية تصاعد الأزمات في المشهد وكما في تجسيد اللقطة المتوسطة((Medium Shot ومن خارج الكادر احدهم: بقيت ثلاثين ثانية، صوت المعلق من خارج الكادر: مساء الخير جميعا ومن المقرر أن يبدأ قريبا مؤتمر صحفي في تل أبيب مع رئيسة الوزراء (غولدا مائير) سوف يتم بثه على قناتنا، اللقطة العامة نحوها متجهة الى منصة الخطاب في محطة التلفزيون لأجل توجيه خطاب الى العالم، تجلس على المنضدة المعدة لتلاوة الخطاب، تخرج نظارتها الطبية من الحقيبة وتستعد لإلقاء الخطاب الموجه الى إسرائيل والعالم، لتحقيق معطيات سرد نمطي درامي نفسي لتعزيز قوة الآخرين وثقتهم بالقيادة في اتخاذ القرار وتحقيق النصر مما يسهم في دعم شخصيتها كقائد سياسي بواقع مؤثر على الجمهور وكما جسد من خلال السرد الدرامي في المشهد، اللقطة القريبة(Close-Up )(غولدا مائير) اليوم حوالي الساعة الثانية بعد الظهر شن الجيش المصري والسوري هجوم على إسرائيل تكبد أعداؤنا خسائر كبيرة، قطع الى اللقطة القريبةClose-Up- (Close )مستمرة في الخطاب: خطط قادة مصر وسوريا لانتهاك وقف اطلاق النار لفترة طويلة وبحركة جبانة نشر مهاجموه كذبة أن إسرائيل هي من اطلقت النار أولا، اللقطة العامة(Long Shot)أعداؤنا يأملون في مفاجأة مواطني إسرائيل خلال يوم الغفران مع ذلك لم نتفاجأ اللقطة العامة((Long Shot أستوديو التصوير (غولدا مائير) على منصة الخطاب وأمامها كادر التصوير مستمرة بالحديث:لعدة أيام أجهزة المخابرات الإسرائيلية على علم أن الجيش المصري والسوري يستعدان لهجوم منسق، اللقطة القريبة((Close-Up مساعدتها تصغي الى لها في الأستوديو(12) عبر اتباع نمط سردي درامي بمضمون يعتمد التضليل المعلوماتي من اجل خداع العالم واتهام الجانب العربي بالهجوم على إسرائيل وتمثيل دور الضحية والمدافع عن القضية عبر تقديم هذه المعلومات المغلوطة والمعتمدة على الخداع العسكري بإجراءات جوهرية تعتمد الخداع والتمويه لضمان تحقيق التفوق الاستراتيجي، وصولا الى معطيات السرد الدرامي عبر مضمون اللقطة العامة (Long Shot)(غولدا مائير) قوات الدفاع الإسرائيلية تخطى بثقة كاملة شخصية وقوة رجالنا سوف تهزم أعدائنا انهم في كل مكان حولنا في نمط درامي يعزز الثقة ويمنح صورة ذهنية عن السيطرة الكاملة على مجريات الحرب والتفوق العسكري الصهيوني وبالتالي منح صورة عن تعاظم القوة العسكرية الصهيونية التي لا تقهر حس شعارهم المزعوم والتأكيد على انها ستهزم الأعداء في كل مكان حولنا وكما ورد في ثنايا الخطاب في إشارة فكرية أيديولوجية صهيونية تستهدف العرب جميعا كونهم بمثابة أعداء أزليين لإسرائيل كمعطى درامي عاطفي ونفسي موجه الى العالم بصورة عامة والى الصهاينة بصورة خاصة لتحقيق التعاطف الدرامي والتأثير على الجانب الروحي والمعنوي لديهم من ثقتهم في جيشهم والصهيونية في دلالات تعبيرية بالاقتصاص من العرب ووصفهم بالغزاة والمعتدين متزامنة مع صوت أزير الطائرات الصهيونية من خارج الكادر في سماء إسرائيل دلالة القوة والتفوق إذ اعتمدت الصهيونية تتنوع الأنماط الدرامية في المشهد ضمن مجريات المتن الدرامي لتضمينها المحتوى الفكري والأيديولوجي الصهيوني في الفيلم وكما تجسد في معطيات المشهد.

**3. التضليل والتزييف وادلجة الموضوعة أيديولوجيا في السينمائي الصهيوني.**

**مشهد رقم: 25، نهار/ داخلي، زمن العرض: 1ساعة، 15دقيقة، 11ثانية.**

تدور أحداث المشهد عندما تعقد رئيسة وزراء الكيان الصهيوني (غولدا مائير) اجتماعا هاما مع القيادة السياسية والعسكرية، وخلاله يتم الاتصال من قبل رئيس الوزراء الأمريكي (هنري كيسنجر) للتباحث حول توفير ممر أنساني للجيش المصري الثالث المحاصر، والمفاوضات مع الرئيس المصري (أنور السادات)، حيث يستهل المشهد باللقطة المتوسطة (Medium Shot)التي توضح المباحثات إذ يتضمن حوار القائد العسكري (داوود) سمعت أن قوات(برين) تقطع السويس بطرق القاهرة،،،الجيش الثالث

المصري محاصر بالكامل تظهر تفاصيل اللقطة (غولدا مائير) تجلس أمام مجلس القيادة السياسية والعسكرية، (وايزمن) (موشيه دايان)، (داوود)، (نيتشيه)، (زيفكا)، يظهر في خلف الكادر شاشة مثبت عليها الرقم (19) في إشارة الى اليوم التاسع عشر من الحرب، إذ يحاكي هذا الاستهلال عبر مضمون الحوار الدائر تمجيد القوة العسكرية الصهيونية من خلال استعراض الموقف العسكري على جبهات القتال وبيان حجم التفوق الصهيوني وأحكام القبضة على الجيش المصري، والذي استدعى وزير الخارجية الأمريكي للتفاوض بطلب من الرئيس المصري للمفاوضات وبالتالي منح دلالة تعبيرية موجهة الى المتلقين في تضليل الحقائق بمضمون فكري أيديولوجي يبين انهزام الجيش المصري واستسلامه في مساومة بعدم إيمانه بقضيته مقابل استبسال وشجاعة الصهاينة في تحقيق النصر في اللقطة العامة(Long Shot) الموظفة: وزير الخارجية الأمريكي (كيسنجر) على الخط (داوود) موجه حديثه الى المجموعة داوود: السادات ممسوك من عنقه، قاعة الاجتماع يفتح الباب تدخل احدى الموظفات ثم تغلق الباب، أن هذا الاشتغال التعبيري المتجسد في التدخل الدولي لإنقاذ الجيش المصري من هيمنة وسيطرة الجيش الصهيوني عبر أحداث الفيلم يؤدلج لفكر يمنح رؤية عن قوة التفكير الاستراتيجي للقيادة وتحديد الأهداف بدقة فضلا عن التفوق المعرفي والعلمي على العرب وقدرة القيادة على اتخاذ القرارات الحاسمة وحنكتها في التصرف الأمثل وفقا للعقيدة والمعتقدات الصهيونية في تحقيق معطيات الأرض الموعودة والاستبسال من أجلها، في حين إظهار القيادة المصرية متمثلة بشخصية (السادات) بموقف القيادة الغير كفؤة وتشتتها أمام الأزمات وعجزها مع فقدان السيطرة على مجريات الأمور العسكرية والتي تعكس من خلال عملية الحصار انهيار الروح المعنوية والقتالية لدى الجيش المصري وهزيمته اللقطة العامةLong Shot) تظهر قاعة الاجتماع و جميع أعضاء الفريق يترقب (غولدا مائير) تجلس في العمق تتناول الهاتف لأجراء المحادثة: الوو مرحبا،،السيد وزير الخارجية، يتجسد من خلال معطيات التدفق السردي في المشهد والتفاف القيادة العسكرية حول رئيسة الوزراء بمنح صورة فكرية عن توحد الصف الصهيوني من اجل قضيته الأساسية والأيمان بها كونها دافعا قويا لتحقيق الانتصار وهزيمة المصريين وفقا لإيديولوجيات تعزيز الروح المعنوية والتعاون بين الفريق الواحد، اللقطة العامة(Long Shot )اللقطة تظهر (هنري كيسنجر) يجلس على كرسيه في غرفة نومه يحدث (غولدا مائير) بالهاتف: عليكي السماح بممر أنساني، اللقطة العامةLong Shot) مقر الاجتماع الجميع يهم بمغادرة الغرفة منهمكة في الحديث مع (هنري كيسنجر)هنري كيسنجر:لا يمكننا أن نترك ثلاثون الف رجل يموتون من العطش، في هذا المشهد يعمد صانع الفيلم الى أيديولوجية التضليل والتزييف الفكري لتلميع صورة الحليف الأول والمشارك لجرائم الصهيونية عبر رمزية وزير الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية في تعزيز الجانب الإنساني خلال المعركة وتحقيق القيم الأخلاقية من خلال الطلب بتوفير ممر أنساني لدخول المياه الى القوات العسكرية المحاصرة والالتزام بالقوانين الدولية واحترام الاتفاقات الدولية وتعزيز احترام حقوق الأنسان والتعامل مع الضعفاء في وقت القوة عبر توفير الممر الأمن لإنقاذ حياة جنود العدو المحاصرة وفي هذا تضليل للحقائق وإشهار من خلال المشهد معطيات الرحمة والعطف والتسامح مع احترام كرامتهم وضمان حقوقهم وعدم الإهانة أو المعاملة القاسية برغم الحرب عبر الفكر الصهيوني وإيصال رسالة مؤدلجة كاذبة للمتلقين بمضمون هذا المفهوم لتستمر معطيات المشهد وصولا اللقطة المتوسطة (Medium Shot)تظهر (غولدا مائير) جالسة على مكتبها ومستمرة بالحديث سوف نقدم لهم الماء،، عندما يرسلون أسرانا، (هنري كيسنجر) سوف أحاول، تجاوبه (بنبرة صوت عالية) يجب أن يوافق (السادات) على إجراء محادثات مباشرة مع إسرائيل، وليس مع الكيان الصهيوني،،مع إسرائيل، يتضح من هذا الحوار الهيمنة والغطرسة للصهاينة والمانحة رؤية فكرية للمتلقي عن القوة العسكرية والاستراتيجية والتخطيط المحكم الذي حقق الانتصار في الحرب والذي ارغم المصريين) على الاستسلام أمام هزيمتهم والاعتراف بإسرائيل كدولة قائمة وليس عصابات استيطانية اغتصبت الأرض وهذا احد اهم الأهداف الاستراتيجية للأيديولوجية الفكرية الصهيونية، في إشارة واضحة من خلال المشهد بانها تحققت بالقوة والنصر والتضحيات في اللقطة القريبة(Close-Up) تظهر اللقطة وجه (وزير الخارجية الأمريكي) محدثا (رئيسة الوزراء الصهيونية) سيكون قبل الاعتراف بدولتك فعد جوهر المشهد الدرامي بمضمون التضليل والتزييف وادلجة الموضوعة السوية، كملمح أيديولوجيا صهيونياً لتفوقهم على المصريين والعرب في رسالة موجهة الى المتلقين عبر مجريات المشهد ضمن سياق الحكي في الفيلم.

**النتائج:** البناء الأيديولوجي في الفيلم السينمائي الصهيوني تضمين محتواه محاور أساسية مستمدة من التاريخ والدين والقومية والأرض الموعودة وحق الدفاع عنها وكما ظهر في عينات البحث.

1. توظيف تقنيات البناء الدرامي سمة مميزة قادرة على إنتاج مستوى تعبيري أيديولوجي صهيوني في الفيلم السينمائي بالاعتماد على مجموعة من الاشتغالات الجمالية بصناعة صراع درامي عبر أزمات وعقد تتجه نحو الذروة تتوزع على زمن العرض وكما ظهر في عينات البحث.
2. يهيمن المبنى الحكائي للتوظيف الأيديولوجي في الفيلم السينمائي الصهيوني على مرتكزات درامية تعتمد التكثيف والإيجاز في الأول والإطالة والإسهاب لعرض التفاصيل في الثاني..

**الاستنتاجات:**

1. أن استراتيجية إيديولوجية الصهيوني اعتمدت على أكاذيب وخداع أظهرت تفوقها الفكري والعقائدي بموروثات تأريخية ودينية عقائدية عبر النتاج الفني.
2. أن المعالجات الفنية الأيديولوجية الصهيونية في النتاج الفني عولجت كركائز ممنهجة للتحرك باتجاه الراي العالم العالمي والصهيوني.
3. عملت الاشتغالات الجمالية الفنية للكاميرا على بناء مكنونات تعبيرية أغنت المعنى الدلالي لأيديولوجية الصهيوني في الدراما.

**التوصيات:** توصي الباحثة بأدراج نماج تطبيقية لمشاريع تخرج طلبة قسم السينما والتلفزيون تحاكي المواضيع ذات المضمون الأيديولوجي.

**المقترحات:** تقترح الباحثة إجراء دراسة تخصصية تعني بالجانب التقني والتعبيري لعناصر اللغة السينمائية في أفلام ذات الطابع الأيديولوجي.

**Conclusions:**

1. The Zionist ideological strategy relied on lies and deception that demonstrated its intellectual and ideological superiority with historical and religious ideological legacies through artistic production.
2. The Zionist ideological artistic treatments in artistic production were treated as systematic pillars for moving towards global and Zionist world opinion.
3. The artistic aesthetic works of the camera worked to build expressive potentials that enriched the semantic meaning of the Zionist ideology in drama.

**References**:

1. Al-Amari, S.-S. (2019). *Sociology of Cinema: Image and Society.* Morocco: Volk Press, Cinephilia Magazine, Issue 19.
2. Al-Ashry, M. (1968). *Economics of the Film Industry in Egypt.* Egypt: Dar Al-Mahna Printing House.
3. Al-Maskini, F. (2016). *Migration to Humanity.* Rabat: Dar Al-Aman.
4. Al-Saad, J. (2007). *Zionist Cinema between Recruitment and Volunteering.* Syria: General Cinema Organization.
5. Andrew, J. (1978). *The Great Theories of Film.* (G. Fouad, Trans.) Egypt: Egyptian General Book Authority.
6. Aqil, M. (1988). *Aesthetics between Taste and Thought.* Baghdad: Salma Modern Art Press.
7. Gharbi, A. (2019). *Public Media and the Democratic Transition.* Qatar: Tunisian Television, Al Jazeera Media Institute.
8. Hawkes, D. (2000). *Ideology.* (I. Fathy, Trans.) Cairo: National Translation Project.
9. Hussein, A. (2006). *The Semantic Formation of Ideological Meaning in Arab Television Drama.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Thesis.
10. Ibn Manzur, M.-F. (2003). *Lisan al-Arab.* Cairo: printed, published and distributed by Dar al-Hadith.
11. Ibrahim, A. (2017). *What is Ideology? The Science of Ideas - or Ideas without Science.* Baghdad: Center for Studies in the Philosophy of Religion.
12. Madkour, I. (1983). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: The Arabic Language Academy.
13. Martin, M. (2000). *Cinematic Language.* (S. Makkawi, Trans.) Cairo: Arab Pens for Publishing and Distribution.
14. Misbah, M. (1942). *Lectures on Comparative Ideology.* (M. A.-M. al-Khaqani, Trans.) Iran: Salman al-Farsi Press.
15. Naor, M. (2012). *Zionism in One Hundred Years 1887-1987.* (A. Z. Khalil, Trans.) Cairo: Egyptian Organization for Marketing and Distribution.
16. Propp, V. (1989). *Morpho-Fairy Tale.* (A. B. Badr, Trans.) Jeddah: Cultural Literary Club Foundation.
17. Ragheb, N. (2013). *Encyclopedia of Literary Theories.* Cairo: Egyptian International Publishing Company.