وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of higher education and scientific research
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة
Echahid Cheikh Larbi Tebessi University- Tebessa
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences

قسم علوم الإعلام والاتصال
تخصص اتصال تنظيمي

مذكرة ماستر تحت عنوان

صورة المقاومة الفلسطينية في فيلم Paradise Now للمخرج هاني أبو أسعد؛

دراسة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

من إعداد الطلبة
- حنان معمري
- عمار عباس

إشراف الأستاذ
- أ.د منال كبور

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
أ.د لدمية عابدي	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
أ.د منال كبور	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا
د. هناء فارس	أستاذ مساعد ب	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2024/2023

صورة المقاومة الفلسطينية في فيلم Paradise Now للمخرج هاني أبو أسعد؛

دراسة سيميائية

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾

(الزمر: 9)

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ ۗ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَىٰ إِلَيْكَ وَحْيُهُ ۖ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

(طه: 114)

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا ۖ وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ﴾

(النمل: 9)

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم ومن علينا بإتمام هذا العمل.

أتقدم بالشكر أولا الى الأستاذة المشرفة **منال كبور** لما قدمته لنا من عون ونصيحة سائلين المولى عز وجل أن يرزقها تمام الصحة والعافية.

كما يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل يد قدمت لنا العون ولكل أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال على ما قدموه لنا طيلة خمس سنوات.

وفي الأخير اشكر جزيل الشكر كل من ساهم بجهده أو بوقته أو بنصيحته لإنجاز هذا العمل.

الإهداء

من قال أنا لها نالها

وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا، الحمد لله الذي بفضله أدركت طريقي لنجاحي كالذي ينظر إلى معجزته، إلى الحلم الذي طال انتظاره

إلى العزيز الذي حملت اسمه فخرا وارتبط اسمي باسمه اعتزازا، إلى والدي الحبيب، أتمنى ألا تكون هذه آخر أفراحنا وان يديم الله عمرك ويمدني بالصحة لاقف أمامك مرة أخرى، وبنجاح آخر.

إلى من كانت الداعمة الأولى والأبدية، إلى من ظلت دعواتها تضم اسمي دائما، إلى أمي محبوبتي.

إلى ضلوعي الثابتة وسندي بعد الله، إلى من مدوا أيديهم عونا لي، لإخوتي وأخواتي.

إلى كل من انتظر لحظة إعلان نجاحي، إلى كل من كان لي سندا وعونا بعد الله سبحانه وتعالى.

وأخيرا اهدي هذه الثمرة لنفسي، كنت أهلا للمصاعب، ولكنني بفضل الله ها أنا اليوم اتوج بأولى نجاح في مسيرتي، سائلة الله عز وجل ألا يكون هذا النجاح آخر نجاحاتي.

الحمد لله من قبل ومن بعد، واسأل الله أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني ما أجهل.

وآخر دعواهم أن الحمد لله ربي العالمين.

حنان معمري

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا إذ وفقنا لإتمام هذا العمل الذي نعتبره بتواضع بمثابة إكليلِ مسيرتنا الدراسية التامة قريبا بإذنه تعالى.

أما ونحن في هذا المقام الكريم، راجين في عملنا الإضافة للمكتبة الجزائرية والعربية وللطالب المنفعة، فإننا نخول لأنفسنا إذا أمكن، وغير مزهوين ولا مأخوذين، أن نذكر امتنانًا وعِرفانًا، أحبة وأصدقاء ما كنا لنكون أو لنصبو أن نكون، ولا كان ليكون للمكان طعم لولا طيبهم وزهر أثرهم بنا وبسبلنا.

شكرا لأبي رحمه الله، عسى خيرا مما ترك من ذرية يلحقه.

شكرا لعائلتي، أمي وإخوتي.

شكرا للزملاء والأساتذة والرفاق.

شكرا لمن ذكرت اليوم وكل يوم.

عمار عباس

فهرس المحتويات

الملخص 7

Summary 8

مقدمة 9

الفصل الأول:الاطار المنهجي 12

أولا: موضوع الدراسة 13

1. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها 13

2. أهداف الدراسة 14

3. تحديد مفاهيم الدراسة 14

ثانيا: الإجراءات المنهجية للدراسة 18

1. منهج الدراسة 18

1.1. التحليل السيميولوجي 19

الفصل الثاني: الإطار المفهومي للدراسة ومدخلها النظري 30

أولا: الإطار المفهومي للدراسة 31

1. المقاومة الفلسطينية 31

2. السينما الفلسطينية 34

3. سينما هاني أبو أسعد 36

ثانيا: المدخل النظري للدراسة 37

1. نظرية النسبية الثقافية 37

1.1. تعريف النسبية الثقافية 37

2.1. افتراضات نظرية النسبية الثقافية 38

2. النسبية الثقافية في فيلم Paradise Now 40

الفصل الثالث: بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها 42

أولا: توصيف وتحليل الفيلم 43

1. النظام الخارجي 43

1.1. بطاقة فنية عن الفيلم.....43
2.1. بطاقة فنية للمخرج 44
2. البناء الداخلي 44
1.2. ملخص الفيلم 44
2.2. السلاسل الزمنية للشخصيات الرئيسية.....45
3.2. التقطيع التقني.....47
ثانيا: تحليل نتائج الدراسة السيمائية 107
1. القراءة التعيينية للمقاطع المختارة 107
2. القراءة التضمينية للمقاطع المختارة 117
الخاتمة 133
قائمة المصادر والمراجع 137
فهرس الجداول 141
الملاحق.....142

الملخص

اهتمت هذه الدراسة بتحليل الأبعاد الضمنية لصورة المقاومة الفلسطينية من منظور المخرج **هاني أبو أسعد** من خلال فيلم الجنة الآن، حيث جرى اختيار عينة قصدية قوامها مجموعة من المقاطع اختيرت عمدا لتمكننا من بلوغ أهداف هذا البحث والمتمثلة في التعرف على كافة العناصر الفنية والسينمائية التي يستخدمها هاني أبو اسعد في فيلم Paradise now، إضافة الى ابراز مختلف الدلالات الظاهرية والباطنية لصورة المقاومة الفلسطينية في هذا الفيلم. تم الاعتماد على المنهج السيميولوجي كونه المنهج الذي يخدم هذا التحليل بالإضافة الى مقاربة رولان بارت والتي تقوم على مستويين من القراءة المستوى التعييني والمستوى التضميني.

وبناءا على ذلك فقد انتقلت دراستنا هذه من سؤال رئيسي يتمحور حول:

ما هي صورة المقاومة في فيلم "Paradise Now" لهاني أبو أسعد؟

واندرج ضمن هذه التساؤل جملة من التساؤلات الفرعية، وهي كالاتي:

- ما هي المستويات التعيينية التي يوظفها **هاني أبو أسعد** لتصوير المقاومة في فيلم "**Paradise Now**"؟

- ما هي المستويات التضمينية لصورة المقاومة التي يحيل إليها **هاني أبو أسعد** في فيلمه "**Paradise Now**"؟

أسفرت الدراسة على أن؛ فيلم الجنة الآن قدم صورة مخالفة عن المقاومة الفلسطينية قربت لنا حقيقة قد لا يصورها لنا إنتاج فيلمي آخر حيث قدم وجهة نظر إنسانية للمقاومة الفلسطينية من خلال إبراز المشاعر الحقيقية والمخفية لرجال المقاومة الفلسطينية، كما وقد ترك المخرج **هاني أبو أسعد** تساؤلات مفتوحة حول العمليات الاستشهادية بين مؤيد ومعارض ولم يقم بتقديم أي إجابة واضحة حول هذا الموضوع ليترك للمشاهد الحرية في بناء قراره بالتأييد أو المعارضة، كما وقد أوضحت المقاطع المختارة من الفيلم طبيعة الصراع الإسرائيلي الفلسطيني من وجهة نظر مختلفة، إلى جانب ذلك فقد توصلت الدراسة إلى إبراز الدوافع الشخصية التي تدفع أفراد المقاومة الفلسطينية باختيار طرق كفاح تؤدي بهم إلى الموت الحتمي الذي عبر عنه المخرج **هاني أبو أسعد** بالجنة.

Summary

This study focused on analyzing the implicit dimensions of the Palestinian resistance image from the perspective of director Hany Abu-Assad in the film “Paradise Now.” To achieve the research objectives, it is represented in identifying all the artistic and cinematic elements used by Hani Abu Assad in the film Paradise Now, in addition to highlighting the various external and esoteric connotations of the image of the Palestinian resistance in this film., we carefully selected a purposive sample of clips. Roland Barthes' approach, operating at both the denotative and connotative levels, complemented the semiotic method.

Our study revolved around the central question: **What is the portrayal of resistance in Hany Abu-Assad’s film “Paradise Now”?** Subsidiary questions included:

- What denotative levels does Hany Abu-Assad employ to depict resistance in the film?
- What connotative levels of resistance imagery does Hany Abu-Assad refer to in “Paradise Now”?

The study revealed that “Paradise Now” presented a divergent image of Palestinian resistance, approaching a reality that other cinematic productions might not capture. The film humanized Palestinian resistance by highlighting the genuine and concealed emotions of the resistance fighters. Moreover, Hany Abu-Assad left open questions about martyrdom, allowing viewers the freedom to form their own opinions. The selected film clips also shed light on the Israeli-Palestinian conflict from various perspectives. Additionally, the study emphasized the personal motivations driving Palestinian resistance members to choose paths leading to inevitable death, symbolized by Hany Abu-Assad as "paradise."

مقدمة

مقدمة

يعتبر الصراع الفلسطيني الإسرائيلي واحداً من أبرز الصراعات التي أثارت اهتمام العالم، وذلك لأبعاده التاريخية والسياسية والاجتماعية والإنسانية المعقدة، وهو يمثل قضية محورية في وسائل الإعلام والسينما التي يعد فيها موضوعا دسما؛ إذ يتناوله كل منتج أو مخرج تبعا لانتمائه وتوجهاته.

وتتعامل الدراسة الحالية مع هذا الموضوع إذ تبحث في موضوع المقاومة الفلسطينية، كجزء لا يتجزأ من الصراع السالف ذكره، وصورتها في سينما الذات أي السينما الفلسطينية نفسها؛ تحديدا لدى المخرج الفلسطيني **هاني أبوأسعد**؛ إذ جرى اختيار أحد أعماله الفيلمية التي لقيت اهتمامًا كبيرًا وحصدت جوائز عالمية عديدة، وهو فيلم "Paradise Now" أو "الجنة الآن" الذي يقدم نظرة فنية عن الواقع الفلسطيني والمقاومة التي يخوضها شعب فلسطين ضد الاحتلال الإسرائيلي.

تتصل أهمية هذه الدراسة أساسا بأهمية دراسات الأفلام عموما؛ إذ تسمح بفهم الطريقة التي تقدم بها السينما القضية الفلسطينية وتحديدا كيف تمارس السينما الفلسطينية المقاومة وهي تصور المقاومة نفسها، تجعلنا نقترب من أعمال أحد المخرجين الفلسطينيين وتبين اختلاف توجهاتهم وآرائهم إزاء المُعاش أو اليومي الفلسطيني.

ويمكن حصر **أسباب اختيارهذا الموضوع** فيما يلي:

- الميول الشخصي للبحث في دراسات الأفلام.
- الاهتمام بكل ما يتعلق بالقضية الفلسطينية.
- الاهتمام بالدراسات الكيفية.

الرغبة في خوض مناطق بحثية جديدة تفتقر إليها المكتبة الجامعية (جامعة تبسة)، وبالتالي إثراء المكتبة الجامعية الوطنية بدراسة أكاديمية حول موضوع المقاومة الفلسطينية وأبعادها في الإنتاج السينمائي الفلسطيني.

وعليه تسعى هذه الدراسة إلى فهم المعاني العميقة والرموز المستخدمة في الفيلم لتصوير المقاومة الفلسطينية. ولتحقيق هذا الهدف تم اتباع خطة تتضمن ثلاث فصول، اشتمل الفصل الأول المعنون بالإجراءات المنهجية للدراسة في شق تناول موضوع الدراسة والذي يتضمن بدوره الإشكالية وتساؤلاتها؛ أهدافها وكذا مفاهيم الدراسة، أما الشق الآخر المنهجي فيضم كل من منهج الدراسة؛ مجتمع الدراسة

والعينة؛ الدراسات السابقة، أما الفصل الثاني فقد عني بالاطار المفهومي الذي يشتمل على المقاومة الفلسطينية؛ السينما الفلسطينية؛ سينما **هاني أبو أسعد**، كما وعني المدخل النظري بالنظرية النسبية الثقافية وافتراضاتها وكذا النسبية الثقافية في فيلم الجنة الآن. في حين عني الفصل الثالث والأخير أولا بتوصيف الفيلم وتحليله من حيث نظامه الخارجي وبناءه الداخلي، أما الثاني فقد تضمن القراءة التعيينية ومن ثم القراءة التضمينية وأخيرا نتائج التحليل.

الفصل الأول:

الإطار المنهجي

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا: موضوع الدراسة

1. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

تعتبر السينما الفلسطينية أحد الأدوات التي يتم توظيفها لتوثيق جرائم الاحتلال الصهيوني وما يقوم به من انتهاكات ضد الشعب الفلسطيني. ويعتبر الإنتاج السينمائي الفلسطيني تجسيدا لوقائع تحدث على الأرض الفلسطينية، فلم تكن هذه القضية قضية عابرة أو تجسيدا عابر، بل وقد أسهم الكثير من منتجي السينما بصفة عامة جعل القضية الفلسطينية محورا أساسيا وموضوعا مركزيا لعدة من الإنتاجات السينمائية. فقد جاءت مواضيعها تحكي جانب من جوانب القضية على اختلافها وعلى اختلاف طريقة الطرح والسرد فتعددت المواضيع ليركز بذلك كل منتج على جانب من جوانب هذه القضية المحورية والتي تشكل له جملة تساؤلات يجيء طرحها في السينما، ولعل من أكثر الجوانب التي ساهمت السينما في تسليط الضوء عليها ومحاولة من المخرجين الفلسطينيين إبراز بعض الحقائق حولها هو موضوع المقاومة الفلسطينية.

إن هذا الجانب تلقى اهتماما واسعا في الإنتاج السينمائي الفلسطيني كون المقاومة هي امتداد لأصوات شعب مضطهد يرفض تمام الرفض جرائم الاحتلال. يأتي طرح هذا الموضوع لتقريب الصورة للمشاهد ولفهم أهداف المقاومة الفلسطينية وأحقيتها في الكفاح ومواصلة ردع الاحتلال وكذا محاولة لتوثيق القضية الفلسطينية وإبراز أحقية استمرار الرفض والمقاومة.

إن من ابرز مخرجي السينما الفلسطينية هو المخرج **هاني أبو أسعد**، والذي حاول في كثير من الإنتاجات السينمائية تسليط الضوء على جانب من جوانب القضية الفلسطينية بأسلوبه الخاص في الطرح، وسنخص بالذكر في هذه الدراسة إنتاجا فيلميا لهذا المخرج والذي يعد من اشهر إنتاجاته ومن اكثر محطات نجاحه، والمتمثل في فيلم الجنة الآن (2005)، يعالج هذا الفيلم موضوع المقاومة الفلسطينية من وجهة نظر المخرج، ولقد جاءت هذه الدراسة المعنونة ب صورة المقاومة الفلسطينية في فيلم Paradise Now للمخرج **هاني أبو أسعد** لنبرز طبيعة الصورة التي حاول المخرج إبرازها في إنتاجه الفيلمي هذا، وذلك اعتمادا على المنهج السيميولوجي وكذا مقاربة رولان بارت التي تقوم على دراسة وتحليل الرسائل من خلال مستويين التعييني والتضميني لعينة قصدية متمثلة في مجموعة مقاطع من الفيلم.

ولذلك فإن هذه الدراسة تطرح **تساؤلها الرئيس** على النحو الآتي: **ما هي صورة المقاومة الفلسطينية في فيلم "Paradise Now" لهاني أبو أسعد؟**

للإجابة على ذلك سيجري تفكيك هذا التساؤل إلى تساؤلين فرعيين على النحو الآتي:

1) ما هي المستويات التعيينية التي يوظفها **هاني أبو أسعد** لتصوير المقاومة في فيلم "**Paradise Now** "؟
2) ما هي المستويات التضمينية لصورة المقاومة التي يحيل إليها **هاني أبو أسعد** في فيلمه " **Paradise Now**"؟

2. أهداف الدراسة

يمكن تلخيص أهداف الدراسة فيما يلي:

1) التعرف على كافة العناصر الفنية والسينمائية التي يستخدمها **هاني أبو أسعد** لتصوير المقاومة.
2) إبراز مختلف المعاني والدلالات الخفية المرتبطة بالمقاومة والمقاوم في سينما **هاني أبو أسعد** من خلال فيلمه الجنة الآن.
3) الكشف عن موقف المخرج هاني أبو اسعد تجاه عمليات المقاومة وطبيعتها من خلال فيلمه Paradise now.

3. تحديد مفاهيم الدراسة

أ. الصورة:

لغة: تعني الصورة في اللغة التمثال المجسم، كما تعرف أيضا بانها وحدة خطية لواقع شوهد أو أعيد إنتاجه لتحقيق أهداف معينة.[1]

كلمة صورة مشتقة من الفعل صور والذي معناه تمثيل الشيء أو وصفه.[2]

[1] عمار عبد الرحمن: الصورة والراي العام؛ دراسة سيميولوجية، دار بغدادي،2012، ص25.

[2] فتيحة لمام: الصورة التلفزيونية الإخبارية بين الموضوعية والأيديولوجية، **مجلة جماليات**، مجلد7، العدد01، 2020، ص276.

اصطلاحا: هي شكل من إشكال الفنون التي تنقل لنا واقعا ما، وذلك انطلاقا من واقع ملموس، حيث تقوم بنقل عدد كبير من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، وكذا الدينية منها، إضافة الى مجالات علمية كالطب والكيمياء وعلم الأحياء وغيرهم مما يؤثر على المشاهد.[1]

التعريف الإجرائي: تهتم هذه الدراسة بعرض المقاومة الفلسطينية من خلال المقاطع الموجودة في الفيلم لتوصل بذلك طبيعة هذه الصورة من خلال الفيلم المعروض.

[1] جاك أومون: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص 7.

ب. المقاومة:

لغة: المقاومة من مصدر الفعل قاوم، يقال قاوم الشعب المحتلين أي واجههم وتصدى لهم معارضا ومكافحا، ويقال قاوم الإغراء أي واجهه وصمد ولم يستسلم له، ويقال "مقاومة المنظمة العسكرية أو الشبه العسكرية التي شنت على العدو، واسم الفاعل من ذلك مقاوم بكسر الواو وجمعه المقاومون وهم المناهضون لمحتل، ويقال لازلت أقاوم فلانا في هذا الأمر أي أنازله، وتقاوموا في الحرب أي قاوم بعضهم بعض، والفعل الأصلي لذلك الثلاثي المجرد هو قام يقوم قوما وقياما ويقال قام فلان من مجلسه أي نهض ووقف وقام فلان مقام الرئيس أي ناب عن رئيسه، ويقال فلان قام على الأمر أي راقبه.[1]

وعرفت المقاومة في قاموس La Rousse الفرنسي أنها موقف أولئك الذين يرفضون تكييف مع الظروف

اصطلاحا: يجسد مصطلح المقاومة ما يشعر به الفرد من صعاب ومشاق في التصدي للغزاة والطاغين، لهذا فمن الصعب حصر المقاومة في مفهوم بسيط. عرف **حسن جمعة** المقاومة بأنها منظومة متكاملة من وسائل الدفاع واستعداد لمواجهة المواقف وأضاف كذلك أن المقاومة ليست شهوة في العنف والقتل والاعتداء على الآخر، وإنما هي دفع الأذى والشر والفساد والاحتلال عن الذات الإنسانية ومقاومته بكل السبل المتاحة.[2]

وتأتي المقاومة في الإسلام من الحق الذي يؤمن به المسلمون، ومن الإيمان بعدالة القضايا الإسلامية، ومن الوجوب الديني في دحر المغتصب والباغي أي كان؛ فقد قال تعالى «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم وما تنفقوا من شيء في سبيل الله يوف إليكم وأنتم لا تظلمون» [3]

وقال أيضا: «فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا» [4]

---

[1] حسين العزوزي: **موقف القانون الدولي من الإرهاب والمقاومة المسلحة**، ط، دار حامد، الأردن، ص 91.

[2] حسن جمعة: ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص 31.

[3] القران الكريم: سورة الأنفال، الآية 60.

[4] القران الكريم: سورة الأنفال، الآية 52.

وفي قوله صلى الله عليه وسلم في سنن أبي داوود وغيره «جاهدوا المشركين بأموالكم وأنفسكم وألسنتكم".[1]

يجب الإشارة إلى أن مفهوم المقاومة في العالم العربي ارتبط بالنضال الفلسطيني ضد إسرائيل الذي اتخذ طابعا تنظيميا مسلحا ورسميا بعد تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية في 1964.

التعريف الإجرائي: تبرز المقاومة في هذه الدراسة في المقاومة الفلسطينية التي يظهرها المخرج **هاني أبو أسعد** في فيلم الجنة الآن، والتي تبرز أساسا من خلال مجموعة من المشاهد التي يتضمنها الفيلم.

من الناحية القانونية، المقاومة تشير إلى الإجراءات القانونية التي يتخذها الأفراد أو الجهات للتصدي لقرارات أو أفعال تعتبر غير مقبولة أو غير قانونية أو غير عادلة. تشمل هذه الإجراءات تقديم الاعتراضات القانونية، أو رفع الدعاوى القضائية، أو المشاركة في النضالات المدنية السلمية، أو استخدام الوسائل الإعلامية للتعبير عن الرفض والمعارضة.

المقاومة قد تكون ضد أشكال مختلفة من الظلم، أو الظروف غير الملائمة، أو التمييز، أو الاضطهاد، وتأخذ أشكالًا متنوعة تبعًا للسياق الثقافي، والسياسي، والاجتماعي، والقانوني.

ج. السينما

لغة: مصطلح يشير إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور؛ عرفتها الموسوعة العلمية العالمية بأن السينما هي اختصار لكلمة السينماتوغراف والتي تعني تقنية إنتاج الصور المتحركة، أو هي فن إنتاج الأفلام السينماتوغرافية وإخراجها وتعتبر كذلك تقنية لتصوير وعرض الصور المتحركة.[2]

عرفت السينما في قاموس La Rousse الفرنسي بأنها فن تأليف وإخراج الأفلام السينمائية.

اصطلاحا: يقول **تشارلي شابلن** في مذكراته أن السينما هي مرآة للنضج والسلوك الإنساني المتميز، فهي الصناعة التي ترتقي بالثقافة والتنوير، وركز **أحمد رأفت بهجت** في تعريفه للسينما على جانبين وهما:

---

[1] د، محمد معافى المهدلي:مفهوم المقاومة في الإسلام، نشر منذ: 16 سنة و4 أشهر و16 يوم، اطلع عليه 12 مارس 2024. https://marebpress.net/articles/?id=2914#google_vignette php

[2] أمينة آيت الحاج: صورة المسلم في الأفلام الهوليودية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص السينما ووسائل الاتصال التفاعلية، 2021، ص 30.

الجانب الاتصالي منها والجانب الجمالي أو الفني معتبرا أن السينما لغة وقتنا حيث تؤثر تأثيرا بالغا على الجمهور وتتميز عروض السينما بالواقعية والوضوح الذي يساعد على جلب الانتباه وإثارة الاهتمام.

وفي تعريف آخر للسينما هي وسيلة إعلامية جماهيرية للتوجيه والإقناع والتعليم والتثقيف، ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري أو فساد شعبي لو أسيء استخدامها وفسد مضمونها.[1]

تتنوع أنواع الأفلام بشكل كبير، بما في ذلك الأفلام الوثائقية التي تسلط الضوء على الحقائق والوقائع، والأفلام الروائية التي تروي قصصًا خيالية أو حقيقية، والأفلام الوثائقية الروائية التي تجمع بين الواقع والخيال، وغيرها الكثير.

د. السينما العربية:

تمثل السينما العربية مجموع الأعمال والأفلام السينمائية التي أنتجت في نطاق الوطن العربي، وتنوعت الأعمال السينمائية العربية بين الأفلام الروائية والوثائقية والأفلام القصيرة وأفلام الرسوم المتحركة حيث يعود تاريخ أول فيلم عربي إلى عام 1907 بعنوان الأسرار المظلمة، منه بدأت السينما العربية بالتطور بشكل ملحوظ. وأنتج سنة 1927 أول فيلم عربي روائي طويل بعنوان الأخوة الأعداء (Les Frères ennemis)، تم إصداره في 4 ديسمبر 1927. وتعود بدايات السينما العربية إلى مصر والتي تعد أول بلد عربي يشهد إنتاجا سينمائيا ناضجا، وتلقب مصر بأم السينما العربية وكان الإخراج السينمائي العربي في ذلك الوقت يتسم بنقل وتناول قصص من الواقع إلى دور السينما.[2]

ثانيا: الإجراءات المنهجية للدراسة

1. منهج الدراسة

المنهج: يعني المنهج مجموعة من القواعد التي يتم وضعها قصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، ويعتبر الطريقة التي يسلكها الباحث في دراسته لموضوعه وصولا إلى النتائج، وهناك عدة أنواع من المناهج العلمية والتي تختلف باختلاف المواضيع المطروحة، وبشكل عام فإن المنهج العلمي يمكن وصفه بأنه: فن التنظيم

---

[1] رضوان بلخيري: صورة المسلم في السينما الأمريكية؛ تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر ،2010، ص 24-25.

[2] حمزة محمد توفيق الخطيب: **دور العناصر السيميائية في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الرو ائية الفلسطينية**، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص إعلام، حزيران 2022، ص 20.

الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة؛ إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون عارفين بها.[1]وهو كذلك طريقة علمية يتبعها الباحث للإجابة على تساؤلات موضوعه، وبالتالي الوصول إلى النتائج المطلوبة.

وبالعودة لموضوع بحثنا "**صورة المقاومة الفلسطينية في فيلم Paradise Nowللمخرج هاني أبو أسعد**"، وبما أن موضوع دراستنا يهدف إلى ابراز المعاني الظاهرية التي تظهر للمشاهد وكذا الكشف عن الدلالات والمعاني الضمنية المشكلة لصورة المقاومة الفلسطينية في فيلم "الجنة الآن"، فقد جرى استخدام المنهج السيميولوجي، إذ سوف يمكننا هذا المنهج من الوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للمواضيع التي يتمحور حولها فيلم Paradise Now.

1.1. التحليل السيميولوجي

يهتم التحليل السيميولوجي كمنهج بالبحث عن الدلالة الحقيقة لمحتوى الرسالة، واكتشاف معناها العميق ويعتبر أول من طبق منهجية التحليل السيميولوجي، حيث يمثل بالنسبة له شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية والألسنية على حد سواء، يسعى الباحث في هذا المنهج إلى تحقيق التكامل من خلال تناول الجوانب السيكولوجية، الاجتماعية والثقافية التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر.[2]

يصف **لويس هيلمسلاف** Louis Hjelmslev التحليل السيميولوجي بأنه: "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته وإقامة علاقات مع أطراف أخرى".

يتناول التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي دراسة عميقة في أبعاده وتركيباته الداخلية صوتا وصورة وحركة، ذلك لأن بنية الفيلم بنية معقدة تحوي رموزا وإشارات والتي تنقسم بدورها إلى:

مفردات لغوية: كالصوت البشري ولغة الموسيقى والغناء.

---

[1] عمار بوحوش، محمد محمود الذنيبات: ***مناهج البحث وطرق إعداد البحوث العلمية***، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ط4، ص99.

[2] حسين محمد ربيع: سيميائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة؛ دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الرسائل البصرية بمجلة دابق وفقا لمقاربة رولان بارت، ***مجلة البحوث الإعلامية***، العدد48،2018، ص18.

مفردات بصرية كفنون التعبير والإشارة، تقنيات التصوير، بالإضافة إلى الأشكال والألوان.[1]

وفي ضوء المنهج السيميولوجي تمت الاستعانة بمقاربة **رولان بارت** بغية معرفة مختلف الدلائل والمعاني المرتبطة بالرسائل المتضمنة في فيلم "الجنة الآن" وتحديد مضمون كل رسالة، وكذا فحص المعاني وكشف المدلولات الثقافية التي تحملها.

يعتبر **رولان بارت** تحليل الفيلم بأنه نسيج أو ضفيرة لغوية، تهدف لفهم المفردات وكذا العلاقة بين مضمون المفردة والسياق الاجتماعي لها، فالتحليل النصي للأفلام هو ذلك التحليل الذي يدرس الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال دراسة نسقه ومكوناته وكذلك وظائفه للوصول إلى تفسير المعاني من خلال هذه الكتابة.

تقوم مقاربة **رولان بارت** على مستويين أساسيين وهما:

1. **المستوى التعييني**: ويقصد به المعنى الفوري أو السطحي للصورة.
2. **المستوى التضميني**: والذي يعنى به المعنى الحقيقي للرسالة وهو المعنى العميق المستتر.

تتحقق القراءة التعيينية حسب ما جاء به **رولان بارت** في كتابة "عناصر السيميولوجيا" كالآتي:

أ- **مرحلة التقطيع الفني:** وتعني وصف الفيلم في حالاته النهائية ويكون ذلك بتجزئته إلى مقاطع والمقاطع إلى لقطات والمقطع هو سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية. واللقطة كما يعرفها **سيرجي إيزنشتاين** Sergei Eisenstein على أنها ليست عنصرا في التركيب، بل هي خلية حيث تتركب اللقطة من وحدات قابلة للتحليل.

ب- **مرحلة الاستشهاد:** في هذه المرحلة يستوجب التوقف عند كل صورة من أجل التعرف على مضمون كل صورة وإبراز المعنى المخفي في التعاقب الفيلمي، اعتمادا على طريقة الفوتوغرامات.

أما المستوى الثاني للقراءة في التحليل السيميولوجي حسب **رولان بارت** دائما والذي هو المستوى التضميني، فيتم التوصل فيه للعلامة الرابطة بين الدال والمدلول من خلال تحديد أسباب استعمال كل

[1] حفيظة بوخاري: ***قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما***؛ تحليل النظام الفيلمي، العدد3362، الرابطhttps://WWW.ahewar.org، نشر بتاريخ2011/05/01، تم الاطلاع عليه في2024/03/04.

عنصر من عناصر اللقطة مثلا: على أي أساس اختيرت اللقطة ولماذا وظفت هذه الشخصية على حساب الأخرى، ومن ثم استخراج حقيقة الرسالة السيمائية.[1]

2-مجتمع الدراسة والعينة

1.2مجتمع الدراسة

هو المجتمع الأكبر أو مجموع المفردات، ويكون الوصول إلى هذا المجتمع أمرا صعبا لضخامته. لا بد من التنويه إلى أن إطار العينة هو الذي يساعد الباحث في تحديد مفردات بحثه بشكل واضح. ويتمثل إطار العينة في دراستنا في المشاهد التي تصور لنا المقاومة الفلسطينية في فيلم الجنة الان للمخرج هاني **أبو اسعد**.

2.2. عينة الدراسة

تمثل العينة المجتمع المتاح وهي عبارة عن عدد محدود من المفردات التي يختارها الباحث منهجيا شرط أن تتوفر في العينة المواصفات التالية:

الشمول: أي توفر جميع المفردات التي تكون مجتمع البحث على خصائص مماثلة لبعضها.

الكمال: ألا يكون عدد العينة منقوصا فيشترط أن يكون كاملا.

الكفاية: ترتبط الكفاية بتلبية حاجات ومتطلبات تطبيق نظام العينات أو طرق الاختيار.[2]

وطبقا لدراستنا المعنونة بـ"**المقاومة الفلسطينية في فيلم Paradise Now لهاني أبو أسعد**"؛ فقد اعتمدنا على أسلوب العينة القصدية، والتي تندرج ضمن إطار العينات غير الاحتمالية التي لا يشترط فيها علينا التعميم، فقد يجري تعميمها على اختيار مجموعة المفردات التي تلائم أغراض الموضوع.[3]

مجتمع الدراسة الأصلي متمثل في جميع المشاهد التي تصور المقاومة في فيلم الجنة الان وليس في جميع أفلام المخرج هني أبو اسعد.

---

[1] مرجع نفسه.

[2] محمد عبد الحميد: ***البحث العلمي في الدراسات الإعلامية***، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، ص132.

[3] رياد أحمد الطويسي: *مجتمع الدراسة والعينات*، مديرية تربية، الرابط https://WWW.google.com، 2001، تم تصفحه في 2023/03/06.

ولقد جاء اختيارنا لبعض من المقاطع الفيلمية في "الجنة الآن" اختيارا قصديا نتيجة للسمات والأوصاف التي تخدم دراستنا وأهدفها، بالإضافة إلى كون طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب تحديد أطر التحليل، وذلك باختيار دقيق لمجموعة مقاطع من الفيلم.

3.أدوات الدراسة

أدوات التحليل السيميولوجي: يقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكونات أساسية ثم إعادة بنائها بما يخدم أغراض الدراسة، انطلاقا من النص الفيلمي بتحديد وعزل عناصره المميزة، وتأسيس فيما بعد روابط بين هذه العناصر.[1]وبما أن الفيلم السينمائي يضم في طياته على معنيين؛ معنى تعييني ومعنى آخر تضميني، فقد تتطلب دراستنا هذه استخدام أدوات تتيح لنا قراءة دلالات المعنى واللفظ في آن واحد.

لقد أورد الباحثين **ماري ميشيلMarie Michel** و**جاك أومون Jaques Aumont** في كتابهما "تحليل الأفلام" أدوات التحليل الفيلمي كوسائل تمكننا من الوصف الموضوعي والدقيق لبعض المقاطع التي يتضمنها الفيلم، بحيث يذكر في هذا المرجع أنه لتحليل الأفلام يجب أن يلجأ الباحث في مراحل مختلفة من التحليل إلى استخدام أدوات تمثل سندا للتحليل، [2]وتصنف هذه الأدوات كالتالي:

3-**1** - أدوات **وصفية:** في هذا المستوى ليست الوظيفة هي تحليل الصورة إننا التحليل يكون باسم اللقطة أو الوحدات المشهدية في الفيلم، بالإضافة إلى الوحدات السردية، وكل وحدة من هذه الوحدات هي التي ينطبق عليها التحليل السينمائي، وتضم الأدوات الوصفية مجموعة تقنيات نبرزها كما يلي:

3-1-1تقنية التقطيع التقني: يستوجب في التقطيع التقني إبراز تسلسل الحوار ووصف العمل كما يجب، بالإضافة إلى وجوب تسجيل جميع الملاحظات مثل حركات الكاميرا، زوايا التصوير. ويمثل التقطيع الجانب التحليلي للعمل الفيلمي، أما الجانب التركيبي فيمثله التوليف (Montage) وتتكون هذه التقنية من عدة وحدات تقطيعية متمثلة في:

[1] فايزة يخلف: *خصوصية الإشهار التلفزيوني والجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي*؛ دراسة تحليلية سيميولوجية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2006، ص8.

[2] Aumoun Jacques, Marie Michel : **L'analyse des films**, Ed Nathan-Université, Paris,1988p33.

-**مدة اللقطة:** [1]عرف **محمود إبر اقن** اللقطة في قاموسه "المبرق" على أنها الجزء الأصغر في السلسلة الفيلمية والتي يمكن أن تعادل الكلمة كونها تتمكن من بناء ما يعادل الجملة، وذلك بفضل تعاقب لقطات تتميز عن بعضها وفق سلم محدد.[2]

-**سلم اللقطات:** ويتيح سلم اللقطات التعرف على مسافة الكاميرا وحجم اللقطة ونوعها.

–**المونتاج:** ويكون للجمع بين الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى كون الفيلم بحاجة لتسلسل المنظر مع الصوت لخلق التوافق والانسجام.

- **الحركات:** أي حركة الكاميرا وشريط الصوت، بما يتضمن من الحوارات، الأصوات ،الكلام، الموسيقى، والضجيج.

- **العلاقات بين الصوت والصورة:** يقصد به التزامن واللاتزامن بين الصوت والصورة في اللقطة.

2-1-3 التجزئة: ويتعلق هذا المصطلح بالمتتاليات والتي يعنى بها سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية، وتمثل المتتالية في المسرح بالمشهد، وتعتبر الوحدة الأساسية في التقطيع التقني.

3-1-3 وصف صور الفيلم: ويعنى به تحويل الرسائل والمعاني الفيلمية للغة مكتوبة، إذ يتوجب على المحلل تحليل العناصر الإعلامية والعناصر الرمزية.

2.3 أدوات شاهدية: وتضم مجموعة تقنيات كذلك متمثلة في:

1-2-3 نسخة **الفيلم:** إن توفر نسخة من الفيلم ضروري جدا لمعرفة تفاصيل أدوات الفيلم وكذا تحديد المتتاليات باستخدام تقنية التصوير البطيء والوقوف عند كل مشهد ولقطة.[3]

2-2-3 الفوتوغرام: ويشير المصطلح في معناه إلى التوقف عند صورة معينة وتجميدها، وبهذا يتم حذف البعد الصوتي للمقطع. تسمح هذه التقنية للمحلل بدراسة الحدود الشكلية للصورة وتأطيرها وعمق

---

[1] كريمة سبيلي: التمثلات الثقافية الأمازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري؛ دراسة تحليلية سيميولوجية لأربعة أفلام ناطقة بالأمازيغية، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2022، ص8-9.

[2] Mahmoud Ibarraken : **Elmoubriq** : Encyclopédique de l'information et de la communication français arabe, publications du conseil supérieur de la langue arabe-Alger, 2004, p197.

[3] كريمة سبيلي: مرجع سابق، ص9-10.

المجال والتركيب والإضاءة وحركات الكاميرا التي تسمح سلسلة الفوتوغرامات تفكيكها ودراستنا بصورة تقبل التحليل أكثر.[1]

3-2-3 ملخص **الفيلم:** يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة في تحليل الأفلام لأنه يكشف للباحث بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي موضحا بذلك أبعاد الفيلم.

3-2-4 البطاقة **التقنية للفيلم**: والتي نقوم فيها بعرض كل ما يتعلق بالجوانب الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم من: عنوان، شركة الإنتاج، سنة الإنتاج، سنة العرض، المؤلف، السيناريو، المخرج، الممثلون الرئيسيون... إلخ.

3-3 أدوات **وثائقية:** وهي عبارة عن جملة من المعطيات الخارجية للفيلم. ومن الباحثين من يعتبر أنها معطى خارجي مستقل عن الفيلم، ومنهم من يعتبرها أداة مهمة تغذي الفيلم بمعطيات تاريخية تساعد في التحليل، وتضم هذه الأدوات ما يلي:

3-3-1 **المعلومات السابقة للبث**: وتشمل المعلومات والوثائق، السيناريو، المقابلات، الربورتاج... إلخ.

3-3-2 **المعلومات اللاحقة للبث**: وتشمل المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ، أماكن البيع، الدخل، والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد.[2]

[1] جاك أمون، ميشيل ماري: **تحليل الأفلام**، ترجمة: أنطون حمصي، دمشق: المؤسسة العامة للنشر،1999، ص79.

[2] كريمة سبيلي: مرجع سابق، ص11-12.

1. الدراسات السابقة

أ. جرتزوخليفي، 2008: السينما الفلسطينية: المناظر الطبيعية، الصدمة، والذاكرة

سعت هذه الدراسة إلى توثيق تاريخ تطور السينما الفلسطينية، وأهم الأفلام التي تم إنتاجها في كل مرحلة، اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التاريخي، حيث تم جمع معلومات حول نشأة السينما الفلسطينية، بالإضافة إلى المنهج الوصفي لتحليل مضمون بعض الأفلام، ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أن تاريخ تطور السينما الفلسطينية ينقسم إلى أربع مراحل فالفترة الأولى امتدت من عام 1935 إلى عام 1948، وكان الإنتاج في هذه الفترة يعتمد مبادرات الفردية لكنها اندثرت بسبب الافتقار إلى الموارد التقنية والمالية، أما الفترة الثانية فامتدت بين حرب عام 1948 وحرب عام 1967 وتعرف هذه الفترة تاريخيا بحقبة الصمت حيث لم يتم إنتاج أي فيلم فلسطيني، ثم جاءت الفترة الثالثة والتي امتدت من عام 1968 إلى 1980 حيث انطلقت سينما الثورة، والفترة الرابعة التي بدأت في الثمانينات وتستمر حتى يومنا الحاضر وتعرف بالسينما الفلسطينية الجديدة ومن أهم المواضيع التي تطرحها واقع الشعب الفلسطيني.

التركيز على ثلاثة مواضيع رئيسية: المناظر الطبيعية، والصدمة، والذاكرة. يتناول الكتاب كيفية تمثيل هذه العناصر في الأفلام الفلسطينية، وكيف تشكلت هويتها الفنية من خلالها.

تحليل "المناظر الطبيعية" يستكشف كيفية استخدام السينما لتمثيل المناطق الطبيعية في فلسطين، وكيف يتم استغلالها لنقل الرسائل السياسية والثقافية. بينما يركز قسم "الصدمة" على كيفية تمثيل الأفلام للصدمات والتحديات التي تواجه الفلسطينيين في الحياة اليومية تحت الاحتلال. وأخيرًا، يستكشف القسم الأخير "الذاكرة" كيفية توثيق الذاكرة الفلسطينية وتجسيدها في السينما، وكيف يتم استخدام السينما لإحياء وتسجيل الذاكرة الوطنية.

هذا الكتاب يعتبر مرجعًا هامًا للدارسين والمهتمين بالسينما الفلسطينية، حيث يوفر تحليلًا عميقًا وشاملاً لأهم العناصر التي تشكل هويتها الفنية والثقافية

1. **فهم تطور السينما الفلسطينية:** يوفر الكتاب نظرة شاملة عن تاريخ وتطور السينما الفلسطينية، بما في ذلك العوامل التي أثرت في نشأتها وتطورها على مر الزمن.
2. **تحليل العناصر الفنية والموضوعات:** يقدم الكتاب تحليلاً عميقًا للعناصر الفنية والموضوعات التي تمثلها السينما الفلسطينية، مما يساعد في فهم الرسائل والمعاني المختلفة التي تعبر عنها الأفلام.

3. **دراسة الهوية الوطنية والذاكرة:** يسلط الضوء على كيفية استخدام السينما لبناء وتشكيل الهوية الوطنية الفلسطينية وتوثيق الذاكرة الوطنية، وهذا يساعد في فهم أبعاد الهوية والذاكرة في السياق الفلسطيني.
4. **التأثير على السياسة والمجتمع:** يساعد الكتاب في فهم كيفية تأثير السينما الفلسطينية على السياسة والمجتمع، وكيفية استخدامها لنقل الرسائل وتحقيق التأثير الاجتماعي.[1]

ب. دراسة آلاء فريد أحمد كراجة: "دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة"، جاءت هذه الدراسة لاستكمال رسالة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة، جامعة بيرزيت فلسطين سنة 2016، تبحث هذه الدراسة في دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة وكذا تحولات العمل السينمائي في محاولة لإبراز مختلف التحولات الاجتماعية والسياسية العميقة التي طرأت على دلالة البطل في السينما، وتسليط الضوء على العلاقة بين السينما كحقل فني والسينما كحقل سياسي، حيث طرحت التساؤلات التالية:

1. ما الذي يمثله البطل في السينما الفلسطينية في نشأتها وتكوينها؟
2. هل تعاني السينما الفلسطينية الجديدة من ضعف في الرؤية الثقافية والمعرفية والمجتمعية؟
3. كيف أثر نجاح الفيلم الفلسطيني الجديد في الأطر الدولية على هوية السينما الفلسطينية ورسالتها؟

اعتمدت الباحثة على أداتي تحليل المضمون وتحليل الخطاب واختارت عينة تمثلت في جملة من الأفلام التي أنتجت بعد الانتفاضة الثانية عام 2000 مثل: الزمن الباقي (2009) لإيليا سليمان، والمر والرمان (2010) لنجوى النجار، وتوصلت الدراسة إلى مجموع نتائج على النحو الآتي:

- أقدمت الموجة الجديدة في السينما الفلسطينية على كسر النمطية والأفكار المسبقة للشخصية الفلسطينية في الفيلم.

[1] GERTZ and KHLEIFI, **Palestinian cinema**, 2008.

- أصبحت السينما الفلسطينية تمتلك رؤية ثقافية ومعرفية ومجتمعية مما يساهم في تقديم صورة البطل الفلسطيني كما هو باتجاهاته وتنوعاته، وأفكاره، وتجاربه، وأحلامه.[1]

ونلاحظ أن هذه الدراسة ناقشت صورة البطل في الحكاية الفلسطينية (الفدائي الأسير، الرافض للتطبيع ...) وأبرزت أهمية هذه الصورة، كما اهتمت بعملية الإنتاج السينمائي في مختلف مراحله وخطواته

ج. **دراسة سهيرعبد الرحيم:** "قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية" جاءت هذه الدراسة في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصر وذلك سنة2021، اعتمدت الباحثة فيها على المنهج الوصفي حيث حللت عينة مكونة من 3 أفلام (فيلم الذاكرة الخصبة وفيلم عرس الجليل **لميشيل خليفي** وفيلم لابد أنها الجنة للمخرج **إيليا سليمان**)، وكان الهدف الأول لهذه الدراسة هو التعرف على دور السينما الفلسطينية في حفظ هوية الشعب الفلسطيني والتعبير عن معاناته، إذ انطلقت من مجموعة من الفروض جاءت كما يلي:

1. يجسد السينما دورًا حيويًا في مواجهة إهانة الشعور القومي والقمع اليومي الذي يفرضه الاحتلال، حيث تعمل الأفلام الفلسطينية على تسليط الضوء على هذه القضايا وإبراز الصمود والمقاومة الفلسطينية.
2. بالرغم من القيود والقمع الذي يتعرض لهم، استطاع المخرجون الفلسطينيون التعبير عن رؤاهم الفكرية وهويتهم التراثية من خلال السينما، مما يبرز قوة الإبداع والصمود في مواجهة التحديات.
3. التركيز على محلية الأعمال السينمائية الفلسطينية وارتباطها الوثيق بالهوية الوطنية يعزز من التميز والنجاح، ويساهم في تعزيز الشعور بالفخر والتقدير داخل الوطن وخارجه.
4. تلعب السينما أدوارًا مهمة في نقل قضية الشعب الفلسطيني وقضيته الوطنية للعالم العربي، حيث تعمل الأفلام الفلسطينية على تسليط الضوء على حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والسياسية في فلسطين.

[1] ألاء فريد احمد كراجة: دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة، رسالة لنيل درجة الماجستير الدراسات العربية المعاصرة، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2016.

تؤكد هذه الدراسة على أهمية التراث الفلسطيني كموروث ثقافي عربي، وتظهر أن من أبرز نتائج هذه الدراسة هو أن المخرج الفلسطيني نجح في التعبير عن الهوية الفلسطينية من خلال السينما، وبالتالي أصبح من الواضح تمسك الفلسطينيين بوطنهم وهويتهم رغم التهجير القسري الذي تعرضوا له.

1. **فهم أعمق للسينما الفلسطينية:** تساعد الدراسة على فهم أعمق للموضوعات والقضايا التي تمثلها الأفلام الفلسطينية، بما في ذلك تجسيد الهوية والتراث وتأثير الاحتلال على الثقافة الفلسطينية.
2. **تعزيز البحث الأكاديمي:** توفر الدراسة مصدرًا مهمًا للباحثين والمهتمين بدراسة السينما الفلسطينية، حيث يمكنها أن توجه البحوث والتحليلات في هذا المجال.
3. **توجيه السياسات الثقافية:** يمكن استخدام نتائج الدراسة في توجيه السياسات الثقافية لدعم صناع السينما الفلسطينية وتعزيز دورها في تعزيز الهوية الوطنية.
4. **توجيه الإنتاج السينمائي:** يمكن للدراسة أن تقدم توجهات للمخرجين وصناع الأفلام بشأن القضايا والمواضيع التي يمكن التركيز عليها لتعزيز تمثيل الهوية الفلسطينية في السينما.
5. **زيادة الوعي العام:** من خلال نشر نتائج الدراسة، يمكن زيادة الوعي العام حول الثقافة الفلسطينية، وتاريخها، وتحدياتها الحالية، والمستقبلية.[1]

د. دراسة غادة حمدي الراعي: "تجليات الواقع الاجتماعي في الخطاب السينمائي الفلسطيني؛ فيلم عيد ميلاد ليلى أنموذجا" (2022)، نشرت هذه الدراسة في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية علوم الاتصال واللغات، جامعة غزة وذلك سنة 2023، تبحث الدراسة في التساؤلات التالية:

1. كيف صورت السينما الفلسطينية المستقلة التفاعلات والتغيرات التي طرأت على المجتمع الفلسطيني في ظل الانقسام الداخلي والحصار الإسرائيلي المفروض على الأراضي الفلسطينية المحتلة؟
2. هل نجح مخرج الفيلم من خلال ما وظفه من تعبيرات سينمائية في تقديم خطاب متوازن يعكس واقع المواطن الفلسطيني؟

[1] سهير عبد الرحيم أبو العيون: قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأقصر، 2021.

وقد اعتمدت الباحثة على أداة تحليل محتوى فيلم عيد ميلاد ليلى؛ حيث أسفرت دراستها عن النتائج التالية:

"عيد ميلاد ليلى (Leila's Birthday " هو فيلم فلسطيني من إنتاج عام 2008، من إخراج راشد مشهراوي. يتناول الفيلم قصة عائلة فلسطينية تعيش في مدينة القدس المحتلة، حيث تقوم الزوجة بتنظيم حفلة عيد ميلاد لزوجها في منزلهم، لكن تواجه العديد من التحديات والمواقف الطريفة والمؤلمة خلال الاحتفال، وتظهر خلالها العديد من الديناميكيات والتوترات العائلية والاجتماعية.

"عيد ميلاد ليلى" يعتبر أحد الأفلام البارزة في السينما الفلسطينية المعاصرة، وقد نال إشادة من النقاد والمشاهدين على مستوى العالم. يستعرض الفيلم بطريقة مثيرة ومميزة قضايا الهوية والاحتلال والحرية والتضحية في سياق الواقع الفلسطيني.

1. **فهم الواقع الفلسطيني:** يعرض الفيلم الحياة اليومية لعائلة فلسطينية في مدينة القدس، مما يساعد في فهم التحديات والصعوبات التي يواجهها الفلسطينيون تحت الاحتلال الإسرائيلي.
2. **توثيق الذاكرة:** يسلط الضوء على تجارب الأسرة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال، وهو يعتبر شكلاً من أشكال توثيق الذاكرة والحفاظ على تاريخ الشعب الفلسطيني.
3. **دراسة الصراع العائلي:** يمكن استخدام الفيلم في دراسة الديناميات الاجتماعية داخل الأسرة الفلسطينية وكيفية تأثير الظروف السياسية على العلاقات العائلية.
4. **تحليل الهوية الثقافية:** يعرض الفيلم الهوية الثقافية الفلسطينية والتحديات التي تواجهها، وبالتالي يمكن استخدامه لفهم أبعاد الهوية الثقافية للشعب الفلسطيني[1]

[1] غادة حمدي الراعي: تجليات الواقع الاجتماعي في الخطاب السينمائي الفلسطيني؛ فيلم عيد ميلاد ليلى أنموذجا، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، كلية علوم الاتصال واللغات ،جامعة غزة، 2023.

الفصل الثاني:

الإطار المفهومي للدراسة ومدخلها النظري

الفصل الثاني: الإطار المفهومي للدراسة ومدخلها النظري

أولا: الإطار المفهومي للدراسة

1. المقاومة الفلسطينية

يبين مسار المقاومة الفلسطينية بانها قد مرت بمراحل متعددة ولكل منها طابعها الخاص حيث ظلت هذه المراحل محكومة بمتغيرات طرحها مسار المواجهة بين القوى الاستعمارية-الصهيونية من جهة والقوى العربية من جهة أخرى.

مرت المقاومة بأطوار من الصعود والازدهار وأطوار أخرى من الهبوط والانحدار غير أن من السمات المميزة لمسار المقاومة الفلسطينية هو الاستمرارية.[1]

يمكن تقسيم الفترة الممتدة بين عامي 1933-2006 الى ثلاث مراحل أساسية لكل منها ظروفها وتفصيلاتها:

المرحلة الأولى 1933-1965: تعد هذه المرحلة مرحلة بداية المقاومة الفلسطينية بصورة رئيسية مطبقة على الأرض الفلسطينية جمعت بين الأداء الشعبي والأداء التنظيمي بغض النظر عن قلة الإمكانات وقلة الخبرة وعدم تحديد الأهداف بصورة واضحة. تشتمل هذه المرحلة على محطات رئيسية متمثلة في:

-ثورة القسام 1935والثورة الفلسطينية الكبرى (1936-1939): أن الشخصية البارزة التي فتحت المجال للعمل الجهادي المنظم هو الشيخ عز الدين القسام فقد كان من أول الشخصيات التي نددت بالخطر الصهيوني على الأرض الفلسطينية حيث بدا بتشكيل فصائل مقاومة تحت شعار "انه جهاد نصر أو استشهاد"؛ لتنتقل بعد ذلك الثورة الفلسطينية الكبرى والتي امتدت على مدار ثلاث سنوات من'(1936-1939).[2]

-المشاركة الفلسطينية في حرب (1947-1948): تميزت هذه المحطة بالطابع النظامي بفعل توزيع المشاركة الشعبية للفدائيين الفلسطينيين بين قوات الجهاد وجيش الإنقاذ.

---

[1] محمد خالد الأزعر: **المقاومة الفلسطينية بين غزو لبنان والانتفاضة**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 1991، ص9.

[2] فرح شلهوب: المقاومة الفلسطينية مراحل التطور وآفاق المستقبل، صحيفة السبيل، الأردن، ص143.

-عمليات الفدائيين بعد هزيمة الجيوش العربية: أخذت طابع التسلل الى الأراضي التي سيطر عليها الاحتلال عام 1948 تعرض فيها الشعب الفلسطيني الى قدر كبير من المخاطرة أدى الى زيادة معاناة الشعب وإرغامهم على التشتت واللجوء.

المرحلة الثانية 1965-1987: شهدت هذه المرحلة على ما يسمى الانطلاقة المعاصرة للثورة الفلسطينية مما ولدت عدد من الفصائل الفلسطينية (الشعبية، فتح، الديموقراطية)، كانت منطلقات العمل لهذه الفصائل هو تحرير كامل التراب الفلسطيني باعتبار أن الكفاح المسلح هو الطريق الوحيد للتحرير ونيل الحرية على الأرض الفلسطينية ولضعة بذلك برنامج مرحلي لمنظمة التحرير وصولا الى توقيع اتفاقيات أوسلو وتشكيل السلطة الفلسطينية. تميزت هذه المرحلة بتحولات وقفزات نوعية في الأداء المقاوم. قسمت هذه المرحلة الى خمس محطات رئيسية حسب ما أشار إليه عدد كبير من الباحثين:

-المرحلة الجنينية (1965-1967): تشكلت في هذه المرحلة الفصائل الرئيسية للمقاومة الفلسطينية والتي بدأت بالقيام بعمليات عسكرية على الاحتلال الصهيوني.

-مرحلة القواعد الارتكازية (1967): أسست فصائل المقاومة خلاياها السرية في المناطق المحتلة وذلك بعد احتلال الكيان الصهيوني لغزة والضفة الغربية، بالإضافة الى أنها قامت بتفعيل عملياتها ضد الاحتلال انطلاقا من داخل الأراضي المحتلة.

-مرحلة حرب الشعب (1968-1970): جاءت هذه المرحلة بعد فشل القواعد الارتكازية في التصدي للاحتلال الصهيوني وذلك لتنامي قدرة الاحتلال على محاصرة الخلايا الفدائية، وتمت في هذه المرحلة الانتقال الى تنفيذ العمليات عبر الحدود.

-المرحلة الانتقالية (1971-1973): تمت في هذه المرحلة وضع جملة من المراجعات لخطة وأساليب العمل ومن بينها إعادة النظر في مجموع الاستراتيجيات المقامة سابقا.

-مرحلة النمو النظامي (1974-1982): عملت فصائل المقاومة في هذه المرحلة بتكريس عمليات عسكرية نظامية إبان المرحلة اللبنانية من عمر العمل الفلسطيني.

-مرحلة خلط الأوراق (1982-1987): جاءت هذه المرحلة بعد تراجع الأداء العسكري وتراجع فعالية ونمط التحرير، حيث تم التركيز على تداعيات هذا الصراع ضمن أجندات دولية تتجاوز الإقليم.

المرحلة الثالثة (1987 حتى تاريخه): تقسم الى ثلاث محطات:

المحطة الأولى: الانتفاضة الفلسطينية الأولى (1987-1994): عرفت بثورة أطفال الحجارة، حيث شكلت اهم محطات التحول في مسار المقاومة الفلسطينية على أربع مسارات:

-بروز الصبغة الإسلامية في عمل المقاومة من حيث المشاركة ومن حيث مضامين الشعر وكذا الأداء المقاوم.

-قدم أداء استثنائي عمل على نقل المقاومة من الخارج الى الداخل.

-إعادة المبادرة الى الفعل الشعبي.

-تنوع في أساليب المقاومة وتطوير أدوات العمل.

المحطة الثانية: انتفاضة الأقصى (2000-2004): وهي امتداد للانتفاضة الأولى بأساليب جديدة ومتنوعة تميزت بالأعمال العسكرية وتطوير أدواتها وفي المقابل تراجع الأدوار الشعبية إلى مستويات اقل مما كانت في الانتفاضة الأولى.

المحطة الثالثة: ظهرت في هذه المرحلة قوى إسلامية في العمل المقاوم وكذا في المؤسسات الرسمية حيث عملت على رد الاعتبار الخياري المقاوم بعد ما تم إهداره من قبل السلطة الرسمية الفلسطينية واختيارها للعمل التفاوضي، جمعت هذه القوى بين العمل السياسي والانخراط في المهمات القتالية.[1]

[1] مرجع سابق، ص145،144.

2. السينما الفلسطينية

السينما من اقدم الأدوات الثقافية التي يستخدمها صناع الأفلام الفلسطينية لتوثيق انتهاكات الاحتلال الإسرائيلي ضد شعبهم ورصد التغيرات الاجتماعية والسياسية في الأراضي الفلسطينية المحتلة وتسليط الضوء على المشاكل التي تواجه الناس أثناء ممارستهم للحياة اليومية، وترتبط بداية سينما القضية الفلسطينية بمسار السينما المضادة التي سخرت لخدمة الصهيونية، سواء في الحركات المساندة للصهيونية عبر الشركات الإنتاجية والتوزيعية.

فامتد المؤتمر الصهيوني الأول في بال-سويسرا عام 1897 حاولت الصهيونية استخدام الفن الوليد، ويعد إبراهيم حسن سرحان 1916 هو أول من بدأ السينما الفلسطينية عندما صور الملك سعود خلال مجيئه الى فلسطين عام 1935 وقد عرض هذا الفيلم وطوله عشرون دقيقة في سينما أمير بتل أبيب، ومن أفلامه الأخرى: شمس وقمر، صراع في جرش.

ويقول مصطفى أبو علي احد رواد السينما الفلسطينية أن: السينما الفلسطينية انتماء نضالي وليس جغرافي وهي تشمل كل الأفلام التي تتكلم عن فلسطين وعندما نقول السينما [1]

يرتبط ظهور السينما الفلسطيني ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ السياسي والاجتماعي لفلسطين، حيث تمثل جزءًا هامًا من الحركة الثقافية والفنية التي نشأت وتطورت في فلسطين على مر العقود. يمكن تقسيم نشأة السينما الفلسطينية إلى عدة مراحل نبرزها فيما يلي:

1. **الفترة البدائية 1900-1947:** بدأت الأنشطة السينمائية في فلسطين بالظهور في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث شهدت إقامة العروض السينمائية الأولى في المدن الفلسطينية. كانت هذه العروض في غالبيتها تقام في المسارح والصالات العامة.
2. **الفترة الذهبية 1948-1967:** مع إسرائيل ونكبة الشعب الفلسطيني عام 1948، أصبحت السينما في فلسطين محدودة بشكل كبير بسبب الانقسام والتشتت الناتج عن النكبة. في هذه الفترة، كانت الأفلام السياسية تركز على توثيق معاناة اللاجئين والصراع الفلسطيني.

[1] غادة حمدي الراعي: تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني فيلم عيد ميلاد ليلى أنموذجا، مجلة **العلوم الإنسانية والاجتماعية**، تخصص علوم الاتصال واللغات ،2023، ص33.

3. **الفترة الراهنة (منذ 1967):** بعد حرب 1967 واحتلال إسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة، شهدت السينما الفلسطينية نهضة ملحوظة، حيث بدأت الأفلام الفلسطينية تظهر على الساحة العالمية بشكل أكبر. كانت هذه الأفلام تركز على توثيق الحياة تحت الاحتلال ومعاناة الشعب الفلسطيني.

خلال هذه المراحل، شهدت السينما الفلسطينية تطورًا وتنوعًا، حيث تنوعت المواضيع والأساليب والمخرجين، وهو ما يعكس تنوع الثقافة والتاريخ الفلسطيني. تعتبر السينما الفلسطينية اليوم جزءًا مهمًا من الحركة السينمائية العالمية، حيث تساهم في توثيق الثقافة الفلسطينية ونشر قضيتها على المستوى العالمي[1]

مواضيع السينما الفلسطينية:

تتنوع مواضيع السينما الفلسطينية بشكل واسع، وتعكس تجارب ومعاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال والظروف السياسية والاجتماعية التي يواجهها. من بين هذه المواضيع:

1. **الهجرة واللجوء:** تتناول بعض الأفلام قصص اللاجئين الفلسطينيين وتجاربهم في الهجرة والبحث عن مأوى في مخيمات اللاجئين وخارجها.
2. **الانتفاضات والمقاومة:** تسلط بعض الأفلام الضوء على حركات المقاومة الفلسطينية ودور الشباب في المقاومة ضد الاحتلال، وتوثق الانتفاضات الشعبية والمظاهرات السلمية.
3. **الهوية والانتماء (الارتباط بالأرض):** تتناول بعض الأفلام قضايا الهوية والانتماء للشعب الفلسطيني، وتسلط الضوء على الثقافة الفلسطينية والتراث والموروث الثقافي.
4. **الحياة اليومية والعائلية:** تعكس بعض الأفلام الحياة اليومية للفلسطينيين تحت الاحتلال، بما في ذلك التحديات الاقتصادية والاجتماعية والعائلية التي يواجهونها.
5. **العدالة والسلام:** تناقش بعض الأفلام قضايا العدالة والسلام وحقوق الإنسان، وتسعى لتسليط الضوء على ضرورة إنهاء الاحتلال وتحقيق السلام في المنطقة.

[1] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، 1978، ص141-144.

6. **حق العودة:** عملت السينما على تعزيز وإثبات أحقية الشعب الفلسطيني بارضه وان المصير الفلسطيني ينبغي أن يكون في العودة وليس بالتوطين والتهجير.

7. **حماية الذاكرة الفلسطينية:** أن استخدام السينما كوسيلة للتعبير والاتصال مكن من توثيق القضية الفلسطينية وساهم في المحافظة علة الخصوصية الفلسطينية وطنا وقضية وشعبا وكذا تعميق أسس استمراريتها وحياتها.[1]

3. سينما هاني أبو أسعد

نبذة عن المؤلف **هاني أبو اسعد** حياته وتربيته:

هاني أبو أسعد هو مخرج وكاتب سيناريو فلسطيني، وُلد في بيت لحم عام 1960. بدأ حياته المهنية كمدرس في مدرسة ثانوية، ولكنه سرعان ما تحول إلى مجال السينما بسبب شغفه الكبير بهذا الفن.

ترعرع أبو أسعد في بيت لحم، وهي مدينة تاريخية وثقافية تقع في الضفة الغربية. تأثر بالأحداث السياسية والاجتماعية في المنطقة، وكانت تلك التجارب الشخصية والثقافية جزءًا هامًا من تشكيل هويته الفنية والإبداعية.

قبل دخوله عالم السينما، درس أبو أسعد اللغة الإنجليزية في جامعة بيت لحم، وكانت لغته الإنجليزية تلعب دورًا هامًا في تفاعله مع الثقافة الغربية وتعمق فهمه للسينما العالمية.

من خلال أعماله السينمائية، يعبر **هاني أبو أسعد** عن قضايا إنسانية واجتماعية عميقة، ويسلط الضوء على الصراع الفلسطيني بشكل يتنوع بين الواقعية الاجتماعية والدراما الرومانسية. يُعتبر **أبو أسعد** واحدًا من أبرز المخرجين في السينما الفلسطينية المعاصرة، وأعماله تحظى بتقدير واسع من قبل النقاد والجمهور العالمي[2]

[1] بشار إبراهيم: فلسطين في السينما العربية، ص ص 6-11، palastine.doc (cinematechhaddad.com)

[2] http://www.elcinma.com .

أبرز أعماله السينمائية:

سينما **هاني أبو أسعد تعتبر** جزءًا لامعًا من المشهد السينمائي الفلسطيني الحديث. ولد **هاني أبو أسعد** في بيت لحم عام 1960، وهو مخرج وكاتب سيناريو فلسطيني حاز على شهرة واسعة بفضل أعماله السينمائية المميزة التي تتناول قضايا إنسانية واجتماعية عميقة. من أبرز أفلامه:

1. "رام الله تل أبيب1997 : يعتبر هذا الفيلم واحدًا من أهم أعمال أبو أسعد، حيث يروي قصة رجل فلسطيني يعمل في إسرائيل ويعيش بين رام الله وتل أبيب.
2. "الخارجون إلى البرّ" 2002 : يتناول هذا الفيلم قصة فتاة فلسطينية تعاني من مشاكل اجتماعية وعائلية وتحاول الهروب منها من خلال الهجرة إلى الخارج.
3. "عن الرماد" 2012 : يروي هذا الفيلم قصة شاب فلسطيني يعود إلى قريته المدمرة بعد سنوات من الغياب ويواجه تحديات البقاء والبحث عن الهوية.
4. "عمر" 2013 يتناول هذا الفيلم قصة حب بين شاب فلسطيني وفتاة يهودية وتأثير الصراع الإسرائيلي الفلسطيني على علاقتهما.

أعمال **هاني أبو أسعد** تتميز بالعمق والتعبير عن الإنسانية في ظل الظروف الصعبة التي يواجهها الشعب الفلسطيني، وقد حازت على إشادة واسعة من النقاد والجمهور العالمي[1]

ثانيا: المدخل النظري للدراسة

1. نظرية النسبية الثقافية

1.1. تعريف النسبية الثقافية

تعني النسبية عدم الإطلاقية أو الجزم، وتحمل الكلمة دلالة تفيد تعدد الاحتمالات والحقائق والتأويلات،[2] أما مصطلح "الثقافة" فيعود الكلمة اللاتينية "Culture" والذي يرمز إلى الاهتمام بالحقل وفلاحة الأرض المزروعة "الأرض البور". ويشير إلى الشخص الذي يطور من إمكاناته الفكرية والحسية عن

---

[1] Http ://www.adonistor.com

[2] عبد الله أخصاصي: النسبية الثقافية ما بعد الحداثة في نقد الحداثة،https://www.mouminoun.com ، نشر في 17مارس 2020، شوهد في 2024/03/06.

طريق التربية والتعلم وبناء العلاقات الإنسانية. ويعتبر علماء الأنثروبولوجيا أن الثقافة هي العامل الأساسي الذي يؤثر في عادات الإنسان وسلوكه داخل المجتمع الذي يعيش فيه، كما اعتبروا أيضا أن الثقافة هي هوية المجتمع الذي تميزه عن باقي المجتمعات وعلى كل مجتمع أن يتقبل اختلاف الثقافات.

والنسبية الثقافية: هي الاعتراف بأن فهم الثقافات والظواهر الثقافية وتفسيرها وتقييمها على وجه صحيح، لا يتحقق إلا إذا تناولناها في علاقتها بالبيئة المتواجدة بها، فلا يمكننا فهم وتقييم ثقافة مجتمع ما فهما دقيقا وموضوعيا على ضوء تقاليد مجتمع آخر.[1]

ارتبطت نظرية النسبية الثقافية بتلاميذ وأتباع فرانز بوري بواسFranz Uri Boas [2] في أمريكا الشمالية وتعرف هذه النظرية باسم الحتمية الثقافية، ورغم تزايد الشك لدى الكثيرين في سلامة هذا المفهوم إلا أن النسبية الثقافية تمثل قوة مؤثرة في مجال الأنثروبولوجيا. وتصب فكرتها في أن الثقافات تعبر تعبيرا كاملا ومتميزا ومختلفا عن مجتمع هذه الثقافة، فلا وجود لقيم وثقافة مطلقة وشاملة لدى المجتمعات.[3]

2.1. افتراضات نظرية النسبية الثقافية

تقوم النظرية على مجموع من الافتراضات هي:

1.2.1. الخصوصية الثقافية والفكرية

ترتكز النسبية الثقافية على فكرة أن كل ثقافة وكل فكر إنساني له ما يجعله مختلفا خاصا بذلك المجتمع فقط وهي الثقافة، حيث ترفض وتلغي العالمية الثقافية، فلا يمكن لمجتمع أن يكون نسخة ثانية لمجتمع آخر وأن يكونا يتشاركان نفس الثقافة ونفس الأفكار ونفس التجارب، فالخصوصية مرتبطة

---

[1] خالد إسحاق، محمد مالك: العوامل الثقافية المؤثرة على القائم بالاتصال في العلاقات العامة الدولية، **مجلة البحث العلمي**، العدد 41، ص31-33.

[2] الشخصية ***فرانزبوري بواس Franz Uri Boas*** هو عالم في الأنثروبولوجيا ألماني - أمريكي، سمي بابو الأنثروبولوجيا الأمريكية، كانت معظم أعماله تطرح فكرة تصب في مجملها أن الاختلاف الأساسي بين الجماعات الإنسانية يكون في النظام الثقافي من أبرز أعماله: ذهن الإنسان البدائي (1911)، الفن البدائي (1927)، الأنثروبولوجيا والحياة العصرية (1928)، الأنثروبولوجيا العامة (1938).

[3] شارلوت سيمور، سميث: **موسوعة علم الإنسان**، ترجمة: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع الطبعة الثانية، ص513-514.

بمجموع أفكار وقيم ومعتقدات تميز مجتمع على حساب مجتمع آخر. إذ ترتكز ثقافة كل مجتمع على مرتكزين أساسيين هما: **التاريخ:** لأن الثقافة مرتبطة بتاريخ المجتمع الذي يصل حاضره بماضيه ويؤهله للمستقبل، و**الأمة** التي تعتبر الأمم مجموعات ثقافية وفكرية، إذ تتميز كل أمة منهم بتطورها التاريخي في المجالات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية لأن الظروف تختلف والأحداث تختلف والسياقات التي تشهدها هذه الأمة تختلف.

يقول الفيلسوف الفرنسي **جوستاف لوبون** Gustave Le Bon، في هذا السياق: إن العناصر الأساسية التي تتألف منها ثقافة كل أمة من أفكار وقيم ومعتقدات وفنون وآداب هي خاصة بهذه الأمة فقط لأنها نتيجة لمبادئها الأساسية، وهذه العناصر لا تمثل أمة مخالفة لها إلا إذا خضعت لتحولات وتغييرات عميقة جدا مما يمكنها من التلاؤم مع روح هذه الأمة.[1]

[1] خالد عبد الإله عبد الستار، محمد حازم حامد: مرتكزات النسبية الثقافية في الفكر السياسي الغربي المعاصر، **المجلة السياسية والدولية**، العدد 50، ص 11-14.

2.2.1. التعددية الثقافية والفكرية

تعتبر التعددية الثقافية والفكرية منطلقا هاما للنسبية الثقافية، فنعني بالتعددية التنوع الثقافي والفكري، حيث تمثل مضاء رحبا تعطي مجالا مفتوحا للتفكير والنقد والتعرف على الآراء ووجهات النظر المختلفة، وتستوجب التعددية الثقافية والفكرية القبول بالثقافات الأخرى والأفكار الإنسانية وترك الفرصة في المشاركة في بناء الثقافة داخل المجتمع وذلك لإيمان التعددية بالحق في التنوع والاختلاف، فلا يمكن هيمنة فكر وثقافة إنسانية على كل الأمم والمجتمعات، بل لكل مجتمع ثقافته وفكره الذاتي الخاص به.[1]

2. النسبية الثقافية في فيلم Paradise Now

تستخدم نظرية النسبية الثقافية لفهم وتوضيح فكرة مفادها أن القيم والأفكار التي تنبثق من داخل مجتمع ما، وجب تقييمها حسب تنشئتهم الثقافية. إن من أهم أسباب اعتمادنا على نظرية النسبية الثقافية هو أن موضوع دراستنا أو المضامين التي تناولها فيلم "الجنة الآن" للمخرج **هاني أبو أسعد**، تُظهر لنا في كثير من المقاطع التنوع في الثقافات وكذا اختلافا في الأفكار من وجهة نظر كل شخصية من شخصيات هذا الفيلم، مما يوضح أن المخرج قد وفق في اختيار الشخصيات التي جسدت لنا هذه النظرية بناء على اختلاف تنشئتهم الثقافية وكذا في محاولة منه لإيصال فكرة حتمية التنوع الثقافي.

إن شخصية الفتاة سها التي تعبر تعبيرا خاصا عن ثقافتها باختلاف لهجاتها نظرا لاختلاف بنيتها الاجتماعية والثقافية. تثبت لنا بأن توظيف المخرج لهذه الشخصية لم يكن من باب الصدفة، بل توضيحا منه أن من الضروري وجود هذا الاختلاف حتى ولو تعارضت الأفكار. إن وجود قيم وآراء مختلفة لا تعني بالضرورة دحض ثقافة الآخرين، بل وجب على كل مجتمع مقابل احترامها، زيادة على ذلك فقد جاء توظيف المخرج لشخصيات تعارض فكرة العمليات الاستشهادية وشخصيات تدفعها أسباب متناقضة لتنفيذ هذه العمليات، بين لنا هذا حرص المخرج على تبيان أهمية وجود أفكار وقيم مختلفة داخل المجتمعات مما يخلق لنا أبوابا مفتوحة للتعريف بثقافة الآخر. هذا الاختلاف لم يكن مانعا للتواصل والتكافؤ بين الشخصيات، فعند مشاهدة الفيلم لأكثر من مرة والتركيز على الصورة التي تظهر لنا كمشاهدين نلحظ التنوع في الثقافات وكذا الخلفيات الاجتماعية لكل شخصية.

---

[1] مرجع السابق، ص95-105.

لم يظهر المخرج في إنتاجه هذا أن اختلاف ثقافتي واختلاف خلفيتي الاجتماعية مانع من أن أتواصل مع الغير، بل أوضح لنا هذا التنوع من جانب أهميته وضرورة لوجوده. لم يقدم المخرج أي فكرة وأي إشارة تفيد أن الثقافة شيء ثابت ومطلق وأن ثقافتي هي بالطبع ثقافتك ولا وجود لثقافة عالمية مشتركة بيننا، ولعل من أبرز الأمور التي طرحها الفيلم في كثير من المقاطع هي أن الخلفية السابقة للشخصيات في هذا الفيلم هي ماضي كل شخصية من الشخصيات الذي يمثل امتدادا لما تعيشه حاضرا وأن اختلاف طريقة تفكير الشخصيات المعروضة في الفيلم أتاحت الفرصة لإبراز ضرورة التنوع الثقافي ولم تكن هذه الفكرة أبدا محطا للتعارض والصراع.

الفصل الثالث:

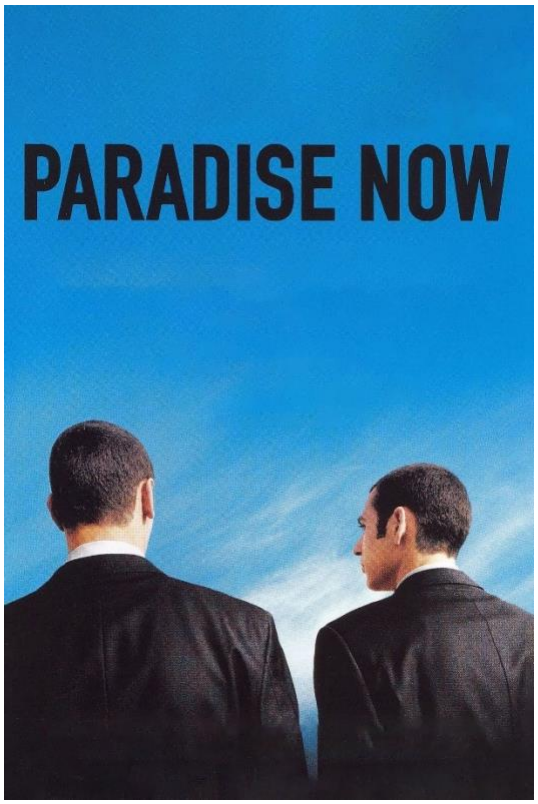
بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها

الفصل الثالث: بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها

أولا: توصيف وتحليل الفيلم

1. النظام الخارجي

1.1. بطاقة فنية عن الفيلم



- اسم الفيلم:" Paradise Now الجنة الآن".
- إخراج: **هاني أبو اسعد**.
- سنة الإنتاج 2004.
- تاريخ أول عرض للفيلم: 14 فبراير 2005.
- شركة الإنتاج: Warner Independent Pictures.
- نوع الفيلم: دراما، إثارة، جريمة.
- اللغة: العربية (اللهجة الفلسطينية) والإنجليزية.
- بلد الفيلم: فلسطين.
- مدة الفيلم: ساعة و31دقيقة.
- الأدوار الرئيسية:
  - **قيس ناشف** بدور سعيد
  - **علي سليمان** بدور خالد
  - **لبنى الزبال** بدور سهى
  - **هيام عباس** بدور أم سعيد
- سيناريو:
  - **هاني أبو اسعد**
  - **بيرو باير**
  - **بييرهود كسون**

- تصوير: **لارس جينكل**
- الموسيقى: **جوزيف سوتيل**
- الفيلم متوفر على الرابط: http://a.arbsd.ink/?p=57996
- الجوائز التي تحصل عليها الفيلم: جائزة الأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي سنة 2005، وترشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار الثامن والسبعون.

2.1. بطاقة فنية للمخرج

هاني أبو أسعد هو مخرج فلسطيني ولد في 11اكتوبر1971 وهو يحمل الجنسية الفلسطينية بحكم مولده والجنسية الهولندية بعد هجرته إليها عام 1910، من أجل دراسة الهندسة هناك. وقد عمل فيها كمهندس طيران في عام 1992. بدأ المخرج **هاني أبو اسعد** بإخراج أفلام قصيرة؛ لتتتابع أفلامه بعد ذلك.

يمثل فيلم "الجنة الآن" أحد انجح أفلامه، حيث اشتهر عالميا ليحصل من خلاله على جائزة غولدن غلوب سنة 2005، وهو أيضا أول فيلم فلسطيني يترشح لجائزة الأوسكار.

واصل **هاني أبو أسعد** إخراج الأفلام التي تتناول قضايا إنسانية وسياسية مهمة، مثل فيلم "عمر" (2013) وفيلم "فلسطين الحبيبة" (2019)، ليصبح من أهم وأشهر المخرجين العرب في العصر الحديث، والذين تحظى أعمالهم بتقدير كبير من النقاد والجمهور على حد سواء.

2. البناء الداخلي

1.2. ملخص الفيلم

أنتج فيلم "الجنة الآن" سنة 2004، وعُرض سنة 2005، تدور أحداثه حول شخصيتين رئيسيتين هما **سعيد** و**خالد** اللذين تربطهما علاقة صداقة قوية منذ طفولتهما، يعيش الشابان في مدينة نابلس في فلسطين، في أحد الأحياء الشعبية البسيطة. عرض لنا المخرج في هذا الفيلم الـ 48 ساعة الأخيرة من حياة

سعيد و**خالد** اللذين كانا يستعدان لتنفيذ عملية استشهادية في تل أبيب، قلب العاصمة الإسرائيلية، بالتنسيق مع أحد فصائل المقاومة. يسعى **سعيد** لتنفيذ العملية لرد الاعتبار لعائلته، ومحاولة وقف نظرات الناس إليه التي تدينه لتعاون والده مع الكيان الصهيوني، أما **خالد** فقد كان يريد أن يحقق فخرا وعزة لوطنه.

تتوالى أحداث الفيلم؛ إذ تصور تحضيرات الشابين لتنفيذ العملية بما في ذلك التحضيرات الجسدية، وكذا كتابة وتصوير الودائع لعائلاتهم، إلى حين وقت تنفيذ العملية؛ حيث يجري تصوير الشابين برفقة **جمال** (القائم على تجنيدهما في صفوف المقاومة) وهم يتجهون نحو المكان الذي سيلتقيان فيه بعميل إسرائيلي ليساعدهم في العبور على الجانب الآخر لقاء رشوة مالية. لكن الأمور لا تسير بالشكل المخطط له، ليعاودوا استدراك الأمر في محاولة ثانية لتنفيذ العملية الاستشهادية؛ يتم تصوير الشابين وقد وصلا إلى قلب تل أبيب؛ لكن **خالد** يعبر عن تردده ثم عن قراره بالرجوع عن ذلك، ويحاول جاهدا إقناع **سعيد** بأنهما على خطأ، وأن الاحتلال الإسرائيلي لن ينتهي بهذه الطريقة وأن **سهى** (صديقة مشتركة) على حق، لكن دون جدوى؛ إذ يعود **خالد** أدراجه بنفسه؛ في حين يظل **سعيد** هناك، ويتم تصويره داخل حافلة نقل إسرائيلية ملئ بالجنود الإسرائيليين؛ إيحاء من المخرج بأن **سعيد** سيضغط زر حزامه الناسف هناك. ثم تظهر شاشة بيضاء وينتهي الفيلم.

2.2. السلاسل الزمنية للشخصيات الرئيسية

تم وضع هذا الجدول لتبيان أهم شخصيات فيلم "الجنة الآن"، وللتعريف بالقائم بكل دور، وكذا توضيح وقت الحوار لكل شخصية من هذه الشخصيات، كما يجب التنويه بأننا قد قمنا بحساب ثواني ودقائق حوار كل منهم وليس مدة ظهورهم صوريا، وذلك لنتمكن من معرفة خطاب من منهم الأبرز في الفيلم، أو أي خطاب يحظى بمساحة أكبر.

الجدول رقم2: السلاسل الزمنية للشخصيات الرئيسية

الشخصية	الممثل	مدة الحوار
سعيد	قيس ناشف	19دقيقة و30ثانية
خالد	علي سليمان	17دقيقة
سهى	لبنى الزبال	13دقيقة و30ثانية
جمال	عامر حليحل	13دقيقة
أم سعيد	هيام عباس	6دقائق

أبو كارم	أشرف برهوم	5دقائق و30ثانية

3.2. التقطيع التقني

المقطع الأول

الجدول رقم 3: مشهد يمثل لحظات عبور الفتاة سهى للجانب الآخر من الطريق

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	11ثا	متوسطة الى طويلة	مائلة قليلا	ثابتة	توضح الصورة فتاة حاملة لحقيبة سفر سوداء تقف وسط طريق بمفردها بالقرب منها سيارة إسعاف وسيارات الاحتلال			صوت بعيد لسيارة إسعاف
02	5ثا	متوسطة الى طويلة	مائلة قليلا	ثابتة	صورة لطريق مقطوع، لوحة توقف وكذا مخيمات عسكرية لجنود يحرسون الطريق			أصوات سيارات
03	8ثا	متوسطة الى طويلة	مائلة قليلا	ثابتة	صورة توضح فتاة وهي بالقرب من طريق مقطوع			صوت أقدام الفتاة +أصوات سيارات
04	6ثا	لقطة متوسطة	عادية	حركة للأمام	توضح الصورة تقدم الفتاة نحو أحد الجنود بخطى واثقة			أصوات سيارات وضجيج

05	4ثا	لقطة قريبة	عادية	حركة للأمام	توضح الصورة وجه أحد الجنود وهو ينظر الى الفتاة القادمة نحوه		أصوات سيارات+ ضجيج
06	8ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	صورة توضح نظرات الجندي الحادة للفتاة		أصوات سيارات +ضجيج
07	2ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	توضح الصورة ملامح الفتاة وهي تنظر للجندي الواقف مقابلا لها		أصوات سيارات +ضجيج
08	12ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	صورة توضح حقيبة الفتاة التي يقوم الجندي بتفتيشها والتي أظهرت لنا الصورة ما تحويه الحقيبة من ملابس ملونة		أصوات سيارات ضجيج
09	8ثا	قريبة	عادية	ثابتة	تظهر الصورة الجندي وهو يقوم برد البطاقة للفتاة ناظرا إليها بحدة لتوضح لنا الصورة بعد ذلك إشارة منه للفتاة بالعبور		أصوات سيارات +ضجيج

10	6ثا	قريبة	عادية	ثابتة	توضح الصورة ملامح الفتاة وهي تنظر للجندي			أصوات سيارات +ضجيج
11	4ثا	متوسطة الى قريبة	عادية	ثابتة	توضح الصورة الفتاة وهي تعبر الطريق متقدمة نحو الجانب الآخر من الطريق			أصوات سيارات +صوت قرع أقدام الفتاة
12	7ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	توضح الصورة ملامح الفتاة عقب سماح الجندي لها بالمرور			أصوات سيارات +ضجيج
13	7ثا	طويلة	عادية	ثابتة	توضح الصورة الجانب الآخر من الطريق، تظهر الصورة موقف لسيارات الأجرة، تتقدم الفتاة نحو أحدهما لتركب السيارة		هل أنت ذاهبة لنابلس؟	أصوات سيارات +ضجيج الناس

يوضح هذا الجدول التقطيع التقني للمقطع الأول والذي عنوناه بمشهد عبور الفتاة **سهى** للجانب الآخر من الطريق وذلك لاستعادة سيارتها من الميكانيكي، حيث يصور المشهد الفتاة وهي تحمل حقيبة سفر متوجهة نحو احد الجنود الذين يقومون بحراسة الطريق، وبعد تفتيشها من طرف احد الجنود، **تعبر سهى** الى الجانب الآخر لتتجه نحو سيارة أجرة ذاهبة لمدينة نابلس.

المقطع الثاني

الجدول رقم4: يمثل الجدول مشهد جلوس خالد وسعيد فوق التلة

شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	8ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	صورة توضح يد ممسكة بعود كبريت، كما وتوضح الصورة الجروحات الطفيفة في هذه اليد			صوت عود الكبريت وهو يشتعل
02	13ثا	لقطة متوسطة	عادية المجال	ثابتة	توضح الصورة سعيد وخالد الجالسان فوق صخرة في مكان يبدو من الصورة انه مرتفع، كل شاب كان ينظر بعيدا لما يقابله		سعيد: لقد نجحت بها خالد: أن الرياح تهب سعيد: ماذا أنت بفاعل؟ خالد: غدا...	صوت استنشاق الناركيلة
03	5ثا	لقطة طويلة	عادية الى مرتفعة	ثابتة	توضح الصورة أحياء مدينة نابلس من التلة التي يجلسان عليها سعيد وخالد وبالقرب منهما هيكل سيارة قديمة لونها احمر			صوت استنشاق الناركيلة
04	12ثا	لقطة طويلة	عادية الى منخفضة	ثابتة	توضح الصورة سعيد وخالد جالسان فوق صخرة على تلة مرتفعة وبالقرب من سعيد راديو كاسيت الذي قام بتشغيله في هذه الصورة			أصوات بعيدة للماعز

05	9ثا	لقطة طويلة	عادية الى منخفضة	ثابتة	صورة توضح **سعيد** و**خالد** يجلسان على صخرة كبيرة، **سعيد** ينظر بعيدا، و**خالد** يدخن النارجيلة وبالقرب منهما راديو كاسيت	أغنية على الراديو	خالد: من أين أتيت...من قبل سعيد: وجدته في سيارة سها	صوت بعيد للماغز
06	10ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صورة توضح الشاب **سعيد** الجالس بالقرب من خالد وهما يدخنان النارجيلة بالتناوب	أغنية على الراديو كاسيت	خالد: هل وجدته أم سرقته؟ سعيد: بل سأعيده	ضحكة خفيفة لخالد
07	10ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صورة توضح **خالد** وهو ينظر ل**سعيد**، و**سعيد** يدخن النارجيلة وينظر بعيدا لما يقابله	أغنية على الراديو كاسيت	خالد: تعتقد أنك معجب بها؟	صوت بعيد للماغز
08	9ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صورة توضح سعيد وهو ينظر الى خالد ويناوله النارجيلة	أغنية على الراديو كاسيت	سعيد: اغلق هذا الموضوع خالد: أنت تعرف أنها ابنة أبو عزام	صوت استنشاق النارجيلة

09	6ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صورة توضح خالد وهو ممسك بيده ذراع سعيد ليمنعه من الوقوف	أغنية على راديو الكاسيت	خالد: حسنا سأصمت، سأصمت	صوت استنشاق النارجيلة
10	6ثا	لقطة طويلة الى عامة	عادية الى مرتفعة	ثابتة	صورة توضح أحياء مدينة نابلس من فوق تلة مرتفعة تظهر الصورة الشابان وهما جالسان، بالإضافة الى الطفل الاتي إليهما حاملا صينية	أغنية على راديو الكاسيت		صوت حمام
11	9ثا	لقطة طويلة الى	عادية المجال	ثابتة	صورة لثلاث أشخاص هما خالد الذي يناول سعيد كاس شاي والطفل الواقف أمامهما منتظرا	أغنية على الراديو كاسيت	خالد: في الوقت المناسب	
12	4ثا	قريبة جدا	مرتفعة قليلا	ثابتة	الصورة ليد الطفل الصغير وهو حامل لصينية شاي صفراء اللون بها قرش واحد	أغنية على راديو الكاسيت		

13	3ثا	قريبة جدا	مرتفعة قليلا	أفقية استعراضية	صـــورة توضـح ملامح الغضـــب للطفل الصـــغير عندما وضـــع له قرش واحد رميا داخل الصينية	أغنية على راديو الكاسيت		
14	4ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صـورة تجمع سـعيد وخالد والطفل الواقف أمامهما، سـعيد يشـرب شـايه وهو ينظر بعدا وخالد ينظر للفتى أمامه	أغنية على راديو الكاسيت		
15	3ثا	قريبة جدا	مرتفعة قليلا	ثابتة	الصورة توضح ملامح غضب الطفل الصغير وهو واقف أمام الشابان منتظرا أجره كاملا	أغنيـة على راديو الكاسيت		
16	5ثا	قـريبـة حـتى	عادية	ثابتة	سعيد وخالد يشربان الشاي والطفل لازال واقفا أمامهما مع تلميح خالد له بالانصراف	أغنيـة على راديو الكاسيت		
17	4ثا	قريبة جدا	مرتفعة قليلا	ثابتة	صورة تركز على ملامح الفتى الغاضب من خالد	أغنية على راديو الكاسيت		

18	4ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	سعيد ينظر بعيدا وخالد يشير للطفل بالذهاب برفع حاجباه بإيماءة راسه	أغنية على راديو الكاسيت		
19	4ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صورة تجمع سعيد وخالد الذي لازال مستمر بالإشارة الى الفتى الذي لازال واقف	أغنية على راديو الكاسيت		
20	4ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	تبرز الصورة ملامح الطفل الذي ازداد غضبه من خالد	أغنية على راديو الكاسيت		
21	8ثا	طويلة	عادية	ثابتة	توضح الصورة سعيد وخالد الجالسان فوق الصخرة على تلة مرتفعة، أمامهما راديو كاسيت، وسعيد ينظر لخالد ويكلمه	أغنية على راديو الكاسيت	سعيد: الشاي بارد	

22	5ثا	طويلة جدا	خلفية	ثابتة	صورة تبين أحياء من مدينة نابلس من فوق تلة مرتفعة، كما توضح أيضا سعيد الجالس وخالد الذي توضح الصورة انه يقوم بالرقص			دندنة خالد

يوضح الجدول التقطيع التقني للمشهد الثاني حيث يصور لنا المخرج بلقطات قريبة الى قريبة حتى الصدر سعيد وخالد وهما جالسان فوق تلة تظهر من خلالها مدينة نابلس، يتحاوران تارة ويفكران تارة أخرى، ليصور لنا المخرج في لقطة من المشهد طفلا صغيرا يأتي حاملا لهما كاسي من الشاي وبعد تقديمه يبقى الصغير ينتظر أجره لكن خالد اصر على إعطائه قرشا واحد مما أثار الموقف غضب الطفل ليرحل بعد ذلك، وينتهي المشهد بلقطة بعيدة يصور فيها المخرج مدينة نابلس من فوق تلك التلة.

المقطع الثالث

الجدول رقم 5: يمثل الجدول مشهد تواجد خالد في مطعم شعبي بمدينة نابلس

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات
01	08ثا	قريبة حتى الصدر	مرتفعة قليلا	أفقية استعراضية بانورامية	توضح الصورة خالد وهو يقوم بمصافحة صاحب مطعم		خالد: السلام عليكم كيف الصحة الرجل: وعليكم السلام	أصوات المعالق
02	05ثا	قريبة حتا الصدر	مرتفعة قليلا	أفقية استعراضية	خالد مع صاحب المطعم واقفان مبتسمين مع بعضهم		خالد: طبق فول كالعادة صاحب المطعم: أين أنت من فترة تأخرت	أصوات المعالق
03	10ثا	طويلة الى عادية	زاوية عين الطائر	ثابتة	توضح الصورة خالد وهو جالس على أحد طاولات المطعم وصاحب المطعم الذي يلبي طلب زبونه خالد، وتظهر في الصورة زبون آخر يأكل على احدى طاولات المطعم		خالد: أنا هنا طول الوقت الزبون: تعلم يا أبو الشباب السمين	أصوات معالق الأكل

04	10ث1	متوسطة	عين الطائر	ثابتة	توضح الصورة خالد وصاحب المطعم وزبون آخر يتناول طعامه ويحاور صاحب المطعم الذي يلبي طلبات زبائنه		الزبون: ماذا...بذلك هذا صاحب المطعم: وما علاقة المحاسبة
05	09ث1	متوسطة	عين الطائر	ثابتة	توضح الصورة خالد وهو ينظر الزبون وهما يتناولان طعامهم وصاحب المطعم يقوم بعمله		صاحب المطعم: لم يسبق لي...ملكهم الزبون: بالإضافة للخونة
06	11ث1	متوسطة	عين الطائر	ثابتة	خالد ينظر للزبون بتمعن والزبون وصاحب المطعم يتحاوران		صاحب المطعم: يجب علينا...بلا استثناء
07	10ث1	متوسطة	زاوية عين الطائر	ثابتة	خالد ينظر بغضب للزبون الذي يتحدث مع صاحب المطعم		الزبون: إضافة الى...يعولهم خالد: هل تريد أن تقتل

يمثل الجدول التقطيع التقني للمقطع الثالث حيث صور لنا المخرج خالد وهو يصافح صاحب المطعم، وبعد جلوسه على احدى طاولات الأكل وطلبه لطبقه المفضل ينشا حوار بين احد الزبائن الذي تصوره الكاميرا وبين صاحب المطعم مضمونه يدور حول العملاء ولخونة وضرورة محاسبتهم، مما أثار الحوار غضب خالد، ومحاولة منه في إبداء رايه حول هذا الموضوع.

المقطع الرابع

الجدول رقم 6: يمثل الجدول مشهد التقاء سعيد بجمال في أحد الأحياء الشعبية

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	10ثا	متوسطة الى طويلة	عادية	أفقية استعراضية	توضح الصورة سعيد والشخصية المسماة بجمال الذي التقاه سعيد عند عودته للمنزل في الليل		جمال: كيف حالك سعيد: جيد، وماذا عنك أنت جمال: الحمد لله -كيف تسير الأمور في الكراج	
02	10ثا	متوسطة الى طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة لسعيد وجما وهما واقفان وسط أحد الأحياء الشعبية في مدينة نابلس في الليل		سعيد: كل شي يسير بشكل عادي جمال: لقد سمعت...عمله سعيد: نع صحيح جمال: لا يهم	
03	4ثا	متوسطة الى طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح جمال وهو واضع يده على كتف سعيد وسط أحد الأحياء		جمال: هل تتذكر...أبو عزام؟	

04	6ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة تجمع بين سعيد وجمال وسط طريق في أحد الأحياء الشعبية في الظلام		جمال: كان...عالي -كانت.. ميتا
05	11ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	حركة للأمام	توضح الصورة سعيد وخالد وهم يسيرون وسط طريق في الظلام قرب منزل سعيد		جمال: والذي.. يحس به
06	12ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	حركة للأمام	جمال وسعيد في أحد أحياء المدينة في الليل		جمال: لقد قاد.. تأخرتم
07	6ثا	قريبة	عادية	حركة للخلف	جمال وسعيد يتحدثان وهما بالقرب من منزل سعيد في الظلام.		

08	5ثا	قريبة	عادية	ثابتة	جمال ينظر لسعيد مكملا حواره في الحي الذي يسكن به سعيد.		جمال: اسمع يا سعيد.
09	8ثا	قريبة	عادية	ثابتة	توضح الصورة ملامح جمال وهو يتحدث مع سعيد الواقف أمامه.		جمال: لقد قررت.. انتقامية.. القصف.
10	4ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صورة مقربة توضح ملامح وجه سعيد وهو مستمع لما يقوله جمال.		جمال: والولد الذي استشهد معه في العملية.
11	7ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تركز الصورة على جمال الذي يحاور سعيد		جمال: قمنا بتخطيط.. تل أبيب..

12	13ثا	قريبة	عادية	ثابتة	سعيد وهو ينظر لجمال الذي يخبره، كما توضح الصورة ملامح الحزن على وجهه.		جمال: مع بعضكم البعض كما طلبتما. سعيد: نعم بالطبع، بإذن الله.
13	10ثا	قريبة	عادية	حركة للأمام	سعيد وجمال واقفان وسط حي منزل سعيد في الليل.		جمال: تبقى هنده.. بالأمر. سعيد: أكيد
14	9ثا	قريبة	عادية	حركة للأمام	جمال ينظر الى سعيد الذي سبقه ببعض سنتيمترات، أما سعيد فقد كان ينظر الى الأسفل.		جمال: هل أنت مرتاح؟ سعيد: نعم أنا مرتاح، الحمد لله.

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمقطع الرابع حيث يصور لنا المخرج في هذا المشهد سعيد الذي التقى بجمال وسط احد أحياء المدينة وهو عائد لمنزله ليلا، يبدا الحوار بسؤالهم عن الأحوال لينتقل الى حوار مضمونه الشخصية أبو عزام وذلك تمهيدا من جمال لسعيد ليخبره بانهم قد خططوا لتنفيذ عملية استشهادية غدا وان هده الليلة هي آخر ليلة يقضيها سعيد مع عائلته، في لقطات توضح تفاجئ سعيد وحزنه.

المقطع الخامس

الجدول رقم7: يمثل الجدول الاتي مشهد يجمع كل من سعيد وسهى في منزلها

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	10ثا	متوسطة الى طويلة	جانبية	ثابتة	الصورة توضح الشخصية المسماة **سهى** جالسة هي و**سعيد** على كنبة في منزلها يتحدثان وهما ينضران الى بعضهما البعض مستمرين في الحوار وتقوم سها بصب الشاي له		**سعيد**: كنا نجتمع لمشاهدة الأفلام معا **سهى**: هذا يعني أنك تشاهد الأفلام **سعيد**: أحيانا **سها**: ما نوع الأفلام التي تشاهدها	
02	09ثا	متوسطة الى طويلة	جانبية	ثابتة	صورة توضح **سهى** و**سعيد** في لقطة ينضران فيها لبعضهما البعض، سعيد بملامح الهدوء وسها مبتسمة		**سعيد**: ماهي نوعية الأفلام ؟(بالفرنسة) **سهى**: لا تسخر ثانية من لهجتي **سهى**: نوع(بالفرنسة)معناه أي نوع تحب	
03	08ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	زوم الى الأمام	توضح الصورة **سهى** و**سعيد** جالسان يتبادلان أطراف الحديث وهما ينظران لبعضهما		**سهى**: أفلام حزينة؟ مثل ماذا؟ **سعيد**: مثل الحياة	

04	09ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	توضح الصورة **سهى** و**سعيد** الذين يتحاوران ويشربان كوبا شاي جالسين على كنبة في منزل **سهى**، كل التركيز على نظرات **سهى** ل**سعيد** والعكس		**سهى**: غير معقول لا اعتقد...الى هذه الدرجة
05	09ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	توضح الصورة **سهى** وهيا تنظر ل**سعيد** مؤشرة بأصبعها مكملة حديثها تعلوها ابتسامة حقيقية وبالمقابل سعيد ينظر لها أيضا		**سهى**: أتعرف... أنا اعتقد أن .... قصير **سعيد**: الله يحفظك
06	06ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	الصورة توضح **سعيد** و**سهى** جالسين على أريكة في منزل **سهى** يتبادلان النظرات خلال ثواني صامتين		**سعيد**: هل أنت حقيقي ابنة أبو عزام؟
07	03ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة توضح **سهى** وهيا جالسة في لقطة تبرر أن ملامحها بدأت بالتغير، حيث كان موضع يديها فوق رقبتها		**سعيد**: كانوا يقولون عنه انه كان بطلا

08	04ثا	قريبة من الصدر	عادية	ثابتة	توضح الصورة **سعيد** وهو واقف مكملا حواره مع **سهى** في منزلها في الساعة الرابعة فجرا		**سعيد**: أكيد أنت فخورة به

09	04ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	توضح الصورة **سهى** وهيا تنظر **لسعيد** مكملة حوارها بملامح تبدو حزينة		**سهى:** قد أكون...فخورة به
10	04ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	صورة توضح **سعيد** يتكلم مع **سهى** ناظرا الى عيونها **سهى** لم يظهر وجهها في الصورة		**سعيد:** ولكن الفضل...مانزال حية
11	04ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	صورة توضح **سهى** وهي تنظر الى **سعيد** وتحاوره بملامح مبتسمة تدل على الحزن		**سعيد:** هنالك طرق ...حية
12	05ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	توضح الصورة **سعيد** وهو يحاور **سهى** تارة ينظر لها وتارة ينظر للأسفل. وتوضح أيضا استمرار نظر **سهى لسعيد** وهو يتكلم حيث تظهر الكاميرا راس **سهى** من الخلف فقط وتركز على **سعيد**		**سعيد:** لسنا نحن من نقرر الاحتلال...القضية
13	09ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	توضح الصورة **سهى** وهيا تكمل حوارها مع **سعيد** ناظرة إليه		**سهى:** هنالك طرق... لكن علينا...عسكريا

14	03ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	توضح الصورة **سعيد** وهو يستمع ويكمل حديثه مع **سهى** بملامح توحي باهتمامه بما تقوله **سهى**		**سهى**: حتا... بديلة **سعيد**: تعترف بالضعف... هزيمة
15	06ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	تظهر الصورة **سهى** وهي تستمع لكلام **سعيد** وهما جالسان على أريكة بمنزلها، وتوضح هذه الصورة عدم اقتناع **سهى** بكلام **سعيد**		**سعيد**: وتقبل الظلم؟ **سهى**: شكل النقاش غير مجدي في هذا الموضوع
16	04ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	تظهر الصورة **سعيد** وهو ينظر **لسهى**		
17	05ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	تظهر الصورة **سهى** وهي جالسة على الكنبة واضعة ذراعها على الكنبة لتبدل وضعية جلوسها خلال نقاشها مع **سعيد**		
18	04ثا	قريبة	أمامية	ثابتة	توضح الصورة **سعيد** الذي ينظر للأسفل في لقطة توحي بانه حزين		تهيدات **سعيد**

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد السابع حيث يصور لنا المخرج كل من سهى وسعيد جالسان على كنبة داخل منزلها، يقيمان حوارا تعارضت فيه أفكارهما فسهى عبرت عن رايها في عملية الكفاح والرد على الاحتلال الصهيوني من خلال التضحية بالنفس لتوريث الفخر لأبناء وطنها، حيث كان حوارها يوحي بتعارضها الشديد مع هذه الفكرة على عكس سعيد الذي يشجع هذه الأفكار.

المقطع السادس

الجدول رقم8: يمثل هذا الجدول مشهد جلوس سعيد مع امه.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات
01	7ثا	متوسطة الى قريبة	عادية	ثابتة	سعيد جالس بجانب والدته، الأم تحمل بيدها سيجارة مشتعلة وباليد الأخرى فنجان من القهوة			صوت فناجين القهوة
02	5ثا	متوسطة الى قريبة	عادية	ثابتة	الأم وابنها سعيد جالسان فوق أريكة يشربان القهوة		سعيد: احكي لي عن أبي	
03	4ثا	متوسطة الى قريبة	عادية	ثابتة	صورة توضح ملامح وجه الأم عند سماع طلب ابنها الذي كان ينظر بعيدا		الأم: ماذا أصابك اليوم	

04	3ثا	متوسطة الى قريبة	عادية	ثابتة	صورة توضح ملامح الأم وهي تنظر لابنها وهم يقيمان حوارا		سعيد: هل كان.. الناس
05	5ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	توضح الصورة سعيد ووالداته وهم جالسان على أريكة في فضاء منزلهم وكل منهما ينظر بعيدا		الأم: إنسي الموضوع.. وانتهى.
06	6ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	ارتكزت الكاميرا في هذه الصورة على جمال وهو يستمع للحوار الذي بين الأم وابنها		الأم: سعيد أريد.. أجلنا.
07	9ثا	لقطة متوسطة	جانبية	ثابتة	صورة توضح سعيد ووالدته وهما ينظران لبعضهما بملامح الم وحزن.		سعيد: القصة هو انه.. الأم: العالم.. سبحانه

08	7ثا	لقطة متوسطة	جانبية	ثابتة	الم تنظر للأسفل وسعيد جالس أمامها وينظر بعيدا لما يقابله		الأم: سوف ترى
09	4ثا	لقطة متوسطة	جانبية	ثابتة	صورة توضح أم سعيد وهي حاملة لفنجان قهوة ابيض وهي تنظر داخله في حين أن سعيد كان ينظر إليها.		صوت فناجين القهوة عند
10	3ثا	قريبة	عادية	بانورامية	فنجان ابيض تحمله يد أم سعيد به القليل من القهوة.		الأم: يا ساتر يا رب
11	3ثا	متوسطة	جانبية	ثابتة	توضح الصورة نظرات الم لابنها بعد قراءتها الفنجان، وسعيد ينظر للأسفل		الأم: مستقبلك ابيض

12	6ثا	متوسطة	جانبية	ثابتة	الأم بملامح مبتسمة تنظر لابنها سعيد الذي بدوره كان يبادلها النظرة.		الأم: لقد أخفتني -متى تكبر؟	
13	6ثا	متوسطة	جانبية	ثابتة	صورة توضح ارتداء الأم لحجاب لتغطية شعرها عند دخول جمال، سعيد ينظر بعيدا.		جمال: صباح الخير الأم: صباح الخير يا	
14	3ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة توضح الابتسامة الخفيفة لجمال وهو ينظر لسعيد.		جمال: لا شكرا، لكن يجب عليا أن أغادر.	

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الخامس والذي صور لنا المخرج من خلاله مقطعا يجمع بين كل من سعيد وامه وهم داخل منزلهم، حيث كانت معظم اللقطات المصورة قريبة حتى الصدر لتوضح لنا ملامح كل منهما وهما يتبادلان الحوار والذي كان مضمونه يدور حول والد سعيد، في محاولة من الأم الدفاع عن زوجها أمام ابنه، لتنتقل الكاميرا بلقطة قريبة توضح لنا جمال وهو يستمع لحوار كليهما. يختتم المشهد بدخول جمال مخبرا الأم بانه سيغادر وهو يشير بنظره تجاه سعيد.

المقطع السابع

الجدول رقم9: يمثل هذا الجدول مشهد يجمع كل من سعيد وجمال قبل ساعات من تنفيذ العملية الاستشهادية

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	05ثا	طويلة جدا	جانبية	ثابتة	توضح الصورة منازل مدمرة كليا قد قصفها الاحتلال، وتظهر الصورة قدوم جمال وسعيد من بعيد	/	جمال: والسؤال.. الحرية.	/
02	13ثا	طويلة	جانبية	حركة للخلف	سعيد وجمال يسيران فوق حطام المنازل المقصوفة من قبل الاحتلال	/	جمال: لأنه.. غابة.	/
03	06ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	سعيد وجمال ينظران لبعضهما في طريق قرب بيوت قصفها الاحتلال	/	جمال: فالذي يحارب.. سبيلها.	/

04	9ثا	قريبة حتى الصدر	جانبية	ثابتة	توضح الصورة يد جمال وهو ممسك بكتف سعيد ويربت عليه وسعيد ينظر إليه في مكان مدمر مليء بالحطام		جمال: أنت من.. الواقع.	

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد السادس والذي يصور لنا كل من جمال وسعيد اللذان يسيران وسط أحجار المنازل التي قصفها الاحتلال الصهيوني، كان الحوار في هذا المشهد يدور مضمونه حول أهمية الكفاح والتضحية لنيل الحرية والكرامة.

المقطع الثامن

الجدول رقم10: يمثل هذا الجدول مشهد يحتوي على لقطات تظهرلنا استعدادات كل من خالد وسعيد قبل تنفيذه للعملية

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	04ثا	قريبة	عادية	حركة للأمام	توضح الصورة سعيد وشخص ما يحلق شعره			دعاء
02	05ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح حد الأشخاص يقوم بحلق لحية خالد الذي يحمل سيجارة			دعاء
03	04ثا	متوسطة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح تركيز أحد الأشخاص وهو مشغل بالعمل على أحد الأجهزة الصغيرة وما توضحه الصورة هو أن الشخص يملك أيادي اصطناعية			دعاء

04	06ثا	متوسطة	عادية	حركة	صورة توضح خالد ومعه شخصية يقومون بحك جسمه بعد ملئه بالصابون			دعاء
05	05ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح سعيد وخالد جالسان في منتصف المكان المهجور ينظرون الى ما يقابلهم مرتدين مناشف الاستحمام			دعاء
06	03ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح خالد وهو يقوم بقفل إزار سترته البيضاء وشخص بجانبه يحمل (فيستا)سوداء			دعاء
07	03ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح سعيد واحدهم الذي يقوم بتلبيسه فوق سترته البيضاء			دعاء

08	04ثا	قريبة	عادية	راسية عمودية	صورة تجمع أشخاص يقومون بالصلاة وفي مقدمتهم جمال			دعاء
09	05ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة لنفس الأشخاص وهم بالقرب من مائدة عشاء كبيرة			دعاء
10	07ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة توضح عدد كبير من الرجال حاملي الأسلحة جالسون على طاولة كبيرة مليئة بالطعام ينتصفهم جمال وسعيد وخالد			دعاء
11	08ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة لأشخاص جالسين يتناولون الطعام وتوضح الصورة جمال وهو يمد الخبز لسعيد الجالس في منتصف الجماعة			دعاء

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الثامن والذي يجسد من خلاله المخرج مشهدا ضم كثير من اللقطات التي توضح لنا الاستعدادات النفسية والجسدية (اللباس، الصلاة، طاولة العشاء الأخير) لسعيد وخالد قبل تنفيذهم للعملية الاستشهادية، من تنظيم جمال.

المقطع التاسع

الجدول رقم 1: جدول يمثل مشهد لقاء سعيد وخالد بالشخصية أبوكارم قائد المقاومة الفلسطينية

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح خالد وسعيد يتوسطهم المسمى بابو كارم، الذي كان ينظر الى خالد وهو يبدا حواره		أبو كارم: انه شرف أن شاء الله... الجنة	
02	05ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	توضح الصورة سعيد وأبو كارم وخالد وهم جالسان في مكان به فوضى		بإذن الله.. سوف...الأبطال	
03	07ثا	قريبة جدا	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح شخصية أبو كارم وهو مبتسم وسعيد جالس أمامه		أبو كارم: هل لكم أية طلبات؟ خالد: لكن أرجو..	

04	05ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة تجمع كل من سعيد وأبو كارم وهما ينظران الى خالد الذي يتكلم. الصورة في نفس المكان		خالد: ألا تعاني.. أذى	
05	11ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح الشخصية أبو كارم الذي ينظر لخالد وهو مبتسم يكلمه وكما توضح أيضا لنا ملامح سعيد ناظرا لصديقه		خالد: أريد أن...العامة أبو كارم: طلبائكم اوامر يا خالد	
06	04ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح أبو كارم وهو يضع ذراعه على خصر خالد ومعهم سعيد الذي كان ينظر للأسفل في نفس المكان		أبو كارم: ستكون هذه أول .... سنتين	
07	10ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة توضح عدد من الأشخاص ومن بينهم سعيد وخالد وأبو كارم في المقدمة يتبعهم جمال		أبو كارم: قمنا بتحضيرات...	

08	05ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	توضح الصورة أبو كارم وهو يقوم باحتضان خالد وسعيد واقف خلفهما ينظر إليهما		أبو كارم: قلوبنا وأرواحنا معكم	
09	05ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح أبو كارم وهو يحتضن سعيد وخلفه خالد ينظر لهما وبالقرب منهم الباب الخارجي وأمامه أشخاص يحملون أسلحته		أبو كارم: نحن فخورون بك	
10	05ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة لخالد وسعيد وهما ينظران لبعضهما بعد خروج أبو كارم وبجانبهما جمال وهو حامل لسيجارة مبتسما		خالد: انه الأسطورة بنفسه	

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد العاشر والذي يصور لنا من خلاله المخرج مشهد التقاء الشخصية أبو كارم (قائد المقاومة الفلسطينية والمنظم لهذه العملية) مع سعيد وخالد قبل شروعهم في تنفيذ العملية الاستشهادية بتل أبيب، حيث كانت الشخصية الجديدة تقيم معهما حوارا غرضه التشجيع والافتخار بهما ليطلب منهم بعد ذلك أن كانت لديهم أية توصيات. ويختتم المقطع بخروج أبو كارم وبقاء كل من سعيد وخالد وجمال إضافة لبعض رجال المقاومة.

المقطع العاشر

الجدول رقم 2: يمثل الجدول الاتي مشهد يجمع كل من خالد وسعيد قبيل لحظات من تنفيذهم للعملية الانتحارية

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدتها	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة		حوار		مؤثرات
01	03ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد وخالد وهما جالسان في مكان به كثير من الحجارة وبالقرب منهما شجرة، سعيد ينظر بعيدا وخالد ينظر للأسفل				
02	07ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد وخالد الجالسان في فضاء خارجي قرب شجرة كل واحد منهما ينظر للأخر		سعيد: خالد هل تعتقد...الصحيح خالد: ماذا تقصد؟		
03	04ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	عادية	صورة لخاد وسعيد خالد ينظر للأسفل مبتسما وسعيد ينظر لصديقه الذي يتكلم		خالد: بالتأكيد في خلال...أبطالا سنلقى الله سبحانه وتعالى		

04	05ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد الجالس في فضاء خارجي بالقرب من شجرة بمفرده بعد نهوض خالد الذي ينظر بعيدا وهو يفكر		
05	07ثا	قريبة حتا الصدر	منخفضة وجانبية	ثابتة	صورة لسعيد وخالد وهما واقفان وهم يرتديان بدلة قرب شجرة ينظران للأسفل		خالد: لقد تكلمنا...سابقا أم... آخر؟
06	04ثا	طويلة	مرتفعة	ثابتة	صورة مأخوذة من الأعلى توضح المكان الذي يتواجد فيه كل من سعيد وخالد		خالد:
07	13ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد وخالد واقفان في مكان خارجي بالقرب من الأشجار تارة ينظران الى الأسفل وتارة ينظران لبعضهما		سعيد: لكن...فيها خالد: هل أنت خائف سعيد: كلا لست خائف ... لكن...اعرف خالد: سوف تعرف عما قرب
08	03ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد في نفس المكان بمفرده ينظر بعيدا ويفكر		أصوات أشخاص

يمثل الجدول الاتي التقطيع التقني للمشهد العاشر المختار من الفيلم، يصور المقطع لحظات كل من سعيد وخالد قبيل تنفيذهم للعملية الاستشهادية، في فضاء خارجي منتظرين جمال، في هذه اللحظات صور لنا المخرج محاولة سعيد في إقناع صديقه خالد عن التراجع في تنفيذ هذه العملية، لكن ما توضحه اللقطات التالية هو رفض وإصرار خالد على تنفيذها.

المقطع الحادي عشر

الجدول رقم13: يمثل الجدول الاتي مشهد يجمع كل من خالد وسعيد قبيل لحظات من تنفيذهم للعملية الانتحارية.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	04ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة لسعيد وخالد يسيران في مكان خارجي به أشجار وسياج كبير من حديد. خالد في المقدمة يتبعه سعيد			
02	03ثا	طويلة الى عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح منطقة حجرية ومنازل لأحياء مدينة نابلس من بعيد وسيارة جمال المتوقفة			أصوات سيارات
03	02ثا	طويلة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح المكان الحجري عليه كثير من العشب الأخضر وترينا الصورة سيارة احتلال قادمة من بعيد			أصوات سيارات
04	03ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة لسعيد بجانب خالد وهما ينظران للسيارة التي تأتي من بعيد في خوف			أصوات سيارات

05	02ثا	طويلة الى عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح المكان الحجري والأضواء المنبعثة من سيارة جمال			أصوات سيارات
06	05ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة لسعيد وخالد وهما فارين خوفا من أن يراهم أحد الجنود الإسرائيليين			أصوات سيارات
07	03ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة لخالد وهو يجري هاربا من الجنود الإسرائيليين الذين بدأوا بإطلاق الرصاص عليه			أصوات رصاص الاحتلال
08	05ثا	طويلة	عادية	حركة للخلف	سعيد يهرب من الجنود الإسرائيليين عائدا من نفس الطريق			رصاص الاحتلال

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الحادي عشر والذي يصور لنا من خلاله المخرج مقطع فشل خالد وسعيد في تنفيذ العملية الانتحارية بعد ظهور سيارات الاحتلال الصهيوني وهي قادمة من بعيد، ليفر الصديقان هاربين يتبعهما رصاص الاحتلال.

المقطع الثاني عشر

الجدول رقم14: يمثل الجدول مشهد يوضح كل من أبو كارم وخالد وجمال وبعض أفراد المقاومة

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	07ثا	متوسطة	عادية	أفقية استعراضية	صورة تجمع أبو كارم وخالد وجمال وبعض الأشخاص في مكان مظلم قليلا		أبو كارم: يجب علينا...فورا هنالك...علينا فعله	
02	06ثا	متوسطة	عادية	أفقية استعراضية	صورة لأبو كارم وهو يخبرهم وخالد الذي ينظر إليه		أبو كارم: يجب .... بها ...اتصل معه	
03	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة لخالد وهو ينظر لأبو كارم بغضب في مكان مهجور يكسوه الظلام		خالد: ليس معقول أنا اعرف...يخونني	

04	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح خالد وهو ينظر لجمال الذي يكلمه في نفس المكان		جمـــــــــال: نحن...الواحدة
05	10ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صـورة قريبـة لأبـو كـارم وهـو ينظـر لجمـال ويحـاوره في نفـس المكـان ومـن بعيـد يظهـر خالد ينتظرهم		جمـــــــال: لكـــــــن الاحتمال...هو الخائن أبو كارم: ذهب...القصوى جمال: لقد ...طويلة قدرات أبو كارم: كم بدلنا...من

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الثالث عشر، جمع المشهد كل من الشخصيات التالي خالد، جمال، أبو كارم وبعض من أفراد المقاومة، داخل مكان مظلم قليلا، ليقوم أبو كارم وجو بإخلاء هذا المكان تحسبا لاي مداهمة يقوم بها الاحتلال الصهيوني، ليطلب خالد منه في لقطة موالية بانه هو من يعرف صديقه ومتأكد تماما من براءته من الخيانة، يختتم المقطع بلقطة تجمع كل من جمال وأبو كارم في حوار مضمونه سعيد.

المقطع الثالث عشر

الجدول رقم15: يمثل الجدول مشهد يجمع كل من خالد وجمال و أبو كارم بعد فشل العملية

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدتها	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	03ثا	متوسطة	عادية	حركة للخلف	صورة لخاد الذي يحمل سيجارة وفي مقدمته أبو كارم ومن خلفه جمال وشخصا آخر		أبو كارم: لقد تأجلت... عنا	أصوات ضجيج
02	03ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	حركة للخلف	صورة مظلمة توضح خالد وهو يتكلم مع أبو كارم الذي يتقدم عليه بخطوة		خالد: أنا اعرف... خاطئ	ضجيج سيارات
03	05ثا	طويلة	عادية	حركة للأمام	صورة توضح خالد وأبو كارم الذي في المقدمة ومعهم جمال ورجلين يحملون سلاحا في أحد أحياء المدينة		أبو كارم: كل شيء... لكن...هنا على...قريب	ضجيج السيارات

04	03ثا	قريبة	عادية	حركة للخلف	صورة مظلمة تجمع كل من خالد وأبو كارم ووراءهم جمال		خالد: لكن...الشكل؟	
05	05ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	أفقية استعراضية	صورة لخالد وأبو كارم وهما ينظران لبعضهما وجمال بالقرب منهما		أبـــــو كـــــارم: نحن...الخطة	
06	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح خالد وجمال بالقرب منه وكذا أبو كارم		خالد: إذا اتركني وحدي	
07	03ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح ملامح أبو كارم وهو يستمع لكلام خالد أمامه		أبو كارم: لقد...يحدث	
08	04ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة لخالد بملامح الغضب وجمال الواقف أمامه ناظرا للأسفل		خالد: أنا متأكد...أبدا	

09	03ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة توضح ملامح أبو كارم، وخالد وجمال وراءه في نفس المكان		خالد: اتركوني.... سوف أجده	
10	03ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صورة قريبة توضح خالد وهو عازم على إيجاد صديقه خالد		خالد: يجب.. هذه العملية	

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الثاني عشر، صور المخرج في هذا المشهد كل من خالد وجمال وأبو كارم بعد فشل العملية الاستشهادية، كانت الشخصيات المصورة في هذا المقطع تدير حوارا مضمونه سعيد الذي خانهم حسب ظن أبو كارم قائد المقاومة الفلسطينية، لكن خالد فقد أوضح المقطع انه لم يصدق شكوكهم، بل وقد حاول دحض فكرهم التي تشير الى خيانة سعيد لهم.

المقطع الرابع عشر

الجدول رقم16: يمثل هذا الجدول مشهد سعيد داخل أحد الحمامات

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	10ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	سعيد يجلس داخل مرحاض وهو ينظر لمكان القنبلة المربوطة بحزام على بطنه			
02	09ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	سعيد داخل مرحاض وبيده مناديل حمام ورقية يقوم بإدخالها ما بين			
03	05ثا	قريبة	عادية	حركة للأمام	سعيد يقوم بمسح أثار الجروح التي سببها له الحزام الموضوع على بطنه			
04	07ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	ثابتة	توضح الصورة سعيد وهو جالس فوق الحمام يتصبب عرقا ناظرا للسقف بملامح الحزن		سعيد: مصيرك هو مصيرك	صوت خبط سعيد لرأسه

05	13ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صورة لوجه سعيد في مكان مظلم قليلا يحاور نفسه بملامح الم	سعيد: لن تستطيع تغييره هذه إرادة الله		
06	06ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح سعيد الذي يقف ناظرا للمرأة التي تقابله بملامح عزم وقرار			صوت الماء

يمثل الجدول الاتي التقطيع التقني للمشهد الرابع عشر، ركز المخرج في هذا المقطع على تصوير سعيد داخل أحد الحمامات، حيث كان يقوم بالكشف عن الجروح التي أصيب بها بسبب حزام القنبلة الموضوعة حول بطنه، لتليها لقطة قريبة حتى الصدر تصور لنا سعيد وهو ينظر للمرآة التي تقابله بملامح إصرار وحزن.

المقطع الخامس عشر

الجدول رقم17: يمثل هذا الجدول مشهد جلوس خالد أمام منزل سها منتظرا مجيئها

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	07ثا	طويلة	جانبية	ثابتة	توضح الصورة خالد الذي يحمل سيجارة جالسا أمام منزل يبدو قديما على جانبه الكثير من الأشجار			أصوات أطفال يلعبون +ضجيج
02	04ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	جانبية	خالد يجلس أمام أبواب أحد المنازل وهو ينظر الى هاتفه ويدخن سيجارته			أصوات أطفال يلعبون +ضجيج
03	02ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	ثابتة	خالد يجلس أمام أبواب أحد المنازل وهو ينظر الى الجانب الذي على يمينه			أصوات أطفال يلعبون +ضجيج

04	04ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة توضح أحياء مدينة من فوق منزل مرتفع قليلا محاط بكثير من الأشجار وتوضح الصور طفلين وهما يلعبان بالطائرة الورقية عليها علم فلسطين			أصوات أطفال يلعبون +ضجيج
05	05ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	جانبية	صورة توضح خالد الذي يجلس أمام أحد المنازل وهو ينظر للطفلين اللذين يلعبان			أصوات أطفال يلعبون +ضجيج
06	06ثا	طويلة	عادية	ثابتة	صورة لاحد المدن من بعد والقرب من الكاميرا طفلان صديقان يلعبان بالطائرة الورقية عليها علم فلسطين			أصوات أطفال يلعبون +ضجيج
07	05ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	ثابتة	خالد ينظر للطرف الثاني مما يقابله بملامح تبدو حزينة، وهو جالس أمام أحد البيوت			أصوات أطفال+ ضجيج
08	06ثا	طويلة الى عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح جزئ كبير من مدينة نابلس وأحياءها			أصوات أطفال+ ضجيج

09	02ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	صورة لخالد الجالس أمام أحد المنازل مطاطا الراس		أصوات أطفال يلعبون +ضجيج

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الخامس عشر، والذي صور لنا من خلاله المخرج خالد الذي يجلس أمام أحد المنازل منتظرا سهى، حيث انتقلت الكاميرا لتصور لنا أحياء مدينة نابلس من بعيد في لقطة بعيدة تظهر لنا كذلك وجود طفلان يلعبان بالطائرة الورقية حيث كان ينظر خالد بملامح حزن وحسرة وألم.

المقطع السادس عشر

الجدول رقم18: يمثل هذا الجدول مشهد يجمع كل من سعيد وسهى داخل سيارتها

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	10ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح سعيد وسهى وهما داخل سيارتها وهي متوقفة ووراءهما هياكل لسيارات قديمة		سهى: هل ترى...؟ سعيد: وهل ترين.... بالعادي سهى: لا بل انه شيء فضيع ثلاثة.. نابلس...	
02	05ثا	قريبة حتى الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح الحزن على سعيد الذي كان ينظر بعيدا وسهى تجلس أمامه داخل سيارتها		سهى: أنا لا..مزعج	
03	03ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح سعيد وهو ينظر بعيدا وأمامه سهى التي كانت بدورها تنظر إليه		سعيد: كان أبي عميلا..بتصفية هـ	
04	06ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	سهى تنظر بملامح الدهشة والحزن وهما جالسان داخل السيارة			
05	08ثا	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد وهو داخل السيارة وبجانبه سهى توضح أيضا ملامح الحزن على سعيد وهو يكلمها		سعيد: كنت...	

06	03ثا	قربية	جانبية	ثابتة	سهى تنظر لسعيد الجالس أمامها داخل السيارة بملامح حزن		
07	08ثا	قربية	جانبية	ثابتة	صورة توضح سعيد الذي ينظر بعيدا بملامح الألم والدموع وسهى التي تنظر الى الأسفل وتحاوره		سهى: متأسفة كثيرا سعيد: لا داعي للأسف
08	12ثا	قربية	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد وسهى وهما داخل السيارة يتحدثان وعليهما ملامح الحزن		سهى: وكيف...؟ سعيد: لم تكن... تتخيلها سهى: هل تريد أن تتحدث... الموضوع
09	05ثا	قربية	جانبية	ثابتة	صورة توضح سعيد وهو ينظر لسهى الجالسة أمامه داخل السيارة		سعيد: وماذا...الاحتلال؟ هل.... المتعاونين؟
10	05ثا	قربية	جانبية	ثابتة	صورة توضح سعيد الذي يحاور سها بملامح حزن وهو ينظر بعيدا		سعيد: كل الناس...عميلا

11		قريبة	جانبية	ثابتة	صورة لسهى وهي تنظر لسعيد الذي بجانبها بملامح حزن والم وهو بالمقابل ينظر بعيد		سهى: لم أكن اعلم ذلك ذلك طبيعي	
12	t05	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة لسعيد وسهى داخل السيارة		سعيد: وأنت في ...أبو عزام التي...الأكابر	
13	t06	قريبة	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح سهى وهي تنظر لسعيد بحزن وهما داخل السيارة		سهى: ما هذا الكلام؟	
14	t06	قريبة	جانبية	ثابتة	سعيد ينظر بعيدا وسهى جالسة أمامه تنظر له مستمعة لما يقوله		سعيد: وماذا... بالعطف حتى أكون...قضيتي	
15	t04	قريبة	جانبية	ثابتة	سهى وسعيد داخل السيارة ينظران لبعضهما البعض وتوضح الصورة أيضا عيون سهى وهي ممتلئة بالدموع			
16	t05	قريبة	جانبية	ثابتة	سعيد ينظر لسها الجالسة أمامه مقترب إليها بنظرات حزن وحب			

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد السادس عشر، يصور المخرج في هذا المشهد كل من سعيد وسهى المتواجدان داخل سيارتها، يقيمان حوارا، ليقطع سعيد الحوار أخبار سهى عن حقيقة والده العميل وسط دهشة وحزن سهى.

المقطع السابع عشر

الجدول رقم19: يمثل هذا الجدول مشهد يجمع كل من خالد وسهى داخل سيارتها متجهين حيث يتواجد سعيد

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	07ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح خالد وهو يقود السيارة بأعصاب تالفة يتصبب عرقا بجانبه سهى		سهى: ماذا حدث لكم؟ لماذا تفعلون هذا؟ خالد: ليس لي .... موتى	
02	09ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسهى الجالسة بجانب خالد الذي يقود السيارة ليلا		سهى: لماذا .... متكافئ	
03	04ثا		جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح خالد الذي يقود السيارة ليلا		خالد: وكيف...الإنسا ن سهى: ولما لا...	
04	06ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح سها التي تخاطب خالد ناظرة إليه وهو يقود السيارة في اليل		سهى: على الأقل...لقتلنا	

05	04ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لخاد وهو يقود السيارة مسرعا يتصبب منه العرق وتجلس أمامه سهى بمقدمة السيارة		خالد: يا الله..كفاح
06	04ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	خالد يقود السيارة وبجانبه سهى التي تنظر إليه محاورة إياه وعليها ملامح الغضب والخوف		خالد: يجب أن...التضحية سهى: هذه ليست.... الانتقام
07	10ثا	قربة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لخالد وهو يقود السيارة بغضب وسهى تجلس بجانبه		سهى: خالد: هكذا...الضحية؟ الفرق...نضال فليفتحوا...
08	06ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة جانبية توضح سهى وخالد وهما داخل السيارة وملامح الغضب تبدو على كليهما		سهى: الفرق..... واضح وهو أن...قوتهم
09	03ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	خالد يقود السيارة في اليل بغضب واضح يكلم سهى التي تجلس بجانبه		خالد: إذ سنكون.... الموت .... لنا الجنة بإذن الله

10	04ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لسهى وهيا بجانب خالد الذي يقود السيارة واضحة عليها ملامح الغضب		سهى: ليست هنالك...الجنة أنها...فقط	
11	05ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح الغضب على خالد وهو يقود السيارة وبجانبه سهى		خالد: استغفر الله العظيم الله يسامحك على ما تقولينه	
12	12ثا	متوسطة	عادية	حركة للخلف	صورة توضح خالد الذي يقود السيارة وجانبه سهى وهما يتحاوران في اليل ورائهم سيارات متتابعة يبدو عليها الغضب والخوف		خالد: ومع كل ...تعنيه لأننا...الحياة سهى: يقال ...الموت خالد: غير ..... سهى: ماذا تقصد ...؟ هلل	
13	03ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح خالد الذي يقود سيارته بغضب وسهى التي تجلس بجانبه		سهى: كما أنك.... لهم	
14	04ثا	متوسطة	عادية	حركة للخلف	صورة تجمع كل من خالد وسهى وهما داخل السيارة التي يقودها خالد في وقت متأخر من اليل		خالد: أنت.... مشروعها	

15		قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	سهى تنظر الى خالد بملامح خوف وغضب وهو يقود السيارة في وقت متأخر من اليل		سهى: نعن ممكن .... أخلاقية
16	03ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	خالد بملامح غضب من كلام سهى وهو يقود السيارة في اليل		خالد: كيف....؟
17	02ثا	متوسطة	عادية	حركة للأمام	صورة لخالد وسهى يركبان سيارة يقودها خالد في وقت متأخر من الليل		خالـــــــــــــــد: وإسرائيل..أخلاقية سهى: احذر
18	03ثا	متوسطة	عادية	حركة للخلف	صورة توضح ملامح الخوف والذعر لخالد الذي يقود السيارة ولسهى الجالسة أمامه مع بزوغ ضوء قوي أوضح ملامحهما		سهى: احذر السيارة

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد السابع عشر، صور لنا المخرج في هذا المقطع كل من سهى وخالد داخل سيارة متجهين نحو صديقهم سعيد، كان الحوار بينهما متعارضا لحد كبير فسهى تعارض كليا العمليات الاستشهادية وتقول انه هناك حلول أخرى للكفاح، بينما خالد فقد كان يدافع عن رايه الذي يوضح تمسكه بأسلوب الكفاح هذا.

المقطع الثامن عشر

الجدول رقم20: جدول يمثل مشهد سعيد وخالد في أحد أحياء مدينة تل أبيب في محاولة منهما لتنفيذ العملية

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	06ثا	طويلة	عادية	ثابتة	سعيد خالد يسيران وسط طريق في أحد الأحياء وسعيد يسبق صديقه بضع خطوات		خالد: سعيد اسمع... سعيد	
02	06ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	سعيد ممسك بخالد عند الحائط بغضب ناضرين لبعضهم البعض وهما يتحاوران		سعيد: لماذا أتيت؟ خالد: أردت أن أكون معك سعيد: لا كان عندها حق لن.... الطريقة	
03	12ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة توضح ملامح كل من سعيد وخالد وهما قريبان من بعضهما يقيمان حوار حاد		سعيد: سنفعل...على الله خالد: لكن الأمر...من شيء سعيد: ليس... الأشياء خالد: لكن...الوضع سعيد: ليس لدي	
04	04ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	صورة لخالد وهو يقوم بأخذ هاتف سعيد من جيبه وسعيد ينظر للأسفل بحزن			

05	12ثا	قريبة جدا	جانبية	ثابتة	صورة لخالد الذي يحمل هاتف سعيد وهو يتكلم وسعيد يقف وراءه ناظرا إليه		خالد: الو... أريد ... ثانية نعم، وهو أيضا هل تريد التحدث إليه
06	05ثا	قريبة جدا	جانبية	أفقية استعراضية	سعيد ينظر لخالد وهو يأمر بالتكلم على الهاتف		هالك.. خالد تكلم
07	05ثا	قريبة جدا	جانبية	عادية	سعيد يتكلم على الهاتف وخالد ينظر إليه		سعيد: الو. أنا سعيد نعم سأعود أنا أيضا
08	08ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	ثابتة	سعيد وخالد وهما واقفان عند حائط أحد المنازل، كل واحد منهما ينظر بما يقابله		

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الثامن عشر والذي يصور لنا المخرج من خلاله كل من سعيد وخالد في أحد أحياء مدينة تل أبيب، يحاول خالد في هذا المقطع إقناع صديقه بالتراجع عن فكرة العملية، حيث قام بالاتصال بالعميل الإسرائيلي من اجل إخباره عن قرار عودتهم، لكن ما وضحه المقطع الموالي يدل على إصرار سعيد عن تنفيذ العملية.

المقطع التاسع عشر

الجدول رقم21: يمثل هذا الجدول مشهد يتضمن في كل لقطة شخصية من شخصيات الفيلم (سهى، جمال، أم سعيد، أبوكارم، خالد)

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	05ثا	قريبة	عادية	ثابتة	صورة توضح سعيد ذو ملامح حزينة			ضجيج
02	05ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة لسهى وهيا جالسة تجلس على طاولة			ضجيج
03	05ثا	قريبة	عادية	أفقية استعراضية	صورة لسهى بعيون قد ملئتها الدموع في صورة حزينة			ضجيج
04	09ثا	قريبة	جانبية	حركة	صورة توضح جمال وهو ينظر بحزن وسط قاعة مظلمة قليلا			ضجيج
05	10ثا	قريبة	عادية	أفقية استعراضية	صورة لأبو كارم وهو جالس حيث تظهر الصورة ملامح وجهه وهو ينظر بعيدا لما يقابله			ضجيج

06	10ثا	قريبة	عادية	أفقية استعراضية	صورة توضح أم سعيد وهي جالسة في مكان خارجي داخل منزلها بعيون ممتلئة			ضجيج
07	11ثا	قريبة حتا الصدر	جانبية	حركة للأمام	صورة توضح بكاء خالد داخل السيارة بالم وحسرة			بكاء خالد حركة سيارات

يمثل هذا المشهد التقطيع التقني للمشهد التاسع عشر، يصور المخرج في هذا المشهد كل من سهى التي كانت تنظر لصورة سعيد بملامح حزينة، وفي اللقطة الموالية يصور لنا جمال داخل مكان مظلم قليلا، وفي لقطة تليها يصور لنا الشخصية أبو كارم، لتتوالى اللقطات ويصور لنا فيها المخرج أم سعيد وهي جالسة داخلة منزلها تظهر عليها ملامح الحزن، اختتم المقطع بلقطة قريبة لخالد الذي يبكي صديقه سعيد الذي أصر على تنفيذ العملية الاستشهادية بمفرده.

المقطع عشرون

الجدول رقم22: يمثل الجدول الاتي آخر مشهد للفيلم يصور لنا سعيد داخل حافلة نقل أين سينفذ العملية الانتحارية هناك

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى	حوار	مؤثرات صوتية
01	07ثا	متوسطة	عادية	حركة للأمام	صورة توضح سعيد جالس على كرسي وسط حافلة مليئة بالناس وبالجنود الإسرائيليين ناظرا بعيدا بحزن			ضجيج الناس
02	04ثا	قريبة	عادية	حركة للأمام	صورة توضح سعيد وهو جالس في حافلة وبجانبه الكثير من الركاب ينظر بعيدا			ضجيج الناس
03	05ثا	قريبة حتا الصدر	عادية	زوم للأمام	سعيد وسط حافلة ووراءه الكثير من الجنود بملامح حادة وحزينة في نفس الوقت			ضجيج الناس
04	04ثا	قريبة جدا	عادية	زوم للأمام	صورة توضح سعيد وسط حافلة نقل وهو ينظر لما يقابله بعيدا بملامح حزينة وعيون مليئة بالدموع			ضجيج سيارات

05	10ثا	قريبة جدا	عادية	زوم للأمام	صورة توضح لنا بريق الدموع في عيون سعيد وهو يسير لتنفيذ عملية انتحارية			ضجيج سيارات
06					صورة لشاشة بيضاء كليا اختتم بها الفيلم			

يمثل هذا الجدول التقطيع التقني للمشهد الأخير من الفيلم، حيث يصور لنا سعيد داخل حافلة نقل تعج بالجنود الإسرائيليين مما يوضح لنا بان سعيد قد قرر تنفيذ العملية الاستشهادية داخل هذا المكان لقتل أكبر عدد من جنود الاحتلال الصهيوني ويختتم هذا المقطع بشاشة بيضاء توضح لحظة تنفيذ العملية.

ثانيا: تحليل نتائج الدراسة السيمائية

1. القراءة التعيينية للمقاطع المختارة

قبل التطرق للقراءة التعيينية للمقاطع التي وقع اختيارنا عليها لتحقيق أهداف هذه الدراسة، سنتوقف عند جينيريك الفيلم الذي يعتبر المدخل الرئيسي والتوضيحي لأي إنتاج سينمائي أو حتى تلفزي. إذ لا تخفى علينا الأهمية البالغة التي يتضمنها الجينيريك من علاقة توضح لنا كمشاهدين مضمون الفيلم.

ويفتح جينيريك فيلم "الجنة الآن" على شاشة سوداء؛ أعلى يمينها اسم الموقع الذي يعرض فيه الفيلم كاملا، وبعد ثانية واحدة تقريبا، يظهر اسم المؤسسة المنتجة للفيلم مكتوبة بذات نوع الخط واللون، ليضاف على اسم المؤسسة اللون الأحمر في بعض من حروفها، ليختفي اسمها وتبقى الشاشة سوداء بأكملها، ثم يظهر بعد ثوان اسم الفيلم باللغة العربية واللغة الإنجليزية باللون الأبيض منتصف الشاشة السوداء.

- **المقطع الأول**: مشهد يمثل لحظات عبور الفتاة **سهى** للجانب الآخر من الطريق

وهو المشهد الافتتاحي للفيلم، وقد جرى اختياره لأنه بداية المحتوى الفيلمي، إذ يصور المخرج فيه طريقا تقف في وسطه فتاة شابة تحمل حقيبة سفر، ولا نسمع حولها أية أصوات غير أصوات سيارات الاحتلال والتي يوضحها لنا المخرج في هذا المقطع إضافة إلى سيارة إسعاف، لتنتقل بنا الكاميرا في لقطة أخرى تصور الطريق المقطوع وبه علامات توجب التوقف، زيادة على الجنود التي تقف على جانبيه، وفي لقطة تليها يصور لنا المخرج الفتاة وهي تتقدم نحو هذا الطريق بخطى ثابتة، لتصل بعدها إلى جندي ذو ملامح حادة ينظر إليها، ويفتش حقيبتها، دون كلام، إذ تتصدر تعابير الوجه المشهد. ثم تسير الفتاة نحو الجانب الآخر من الطريق بعد سماح الجندي لها بالمرور لتصل إلى مكان يشبه موقف سيارات الأجرة، تقف ثوان وهي تنظر إلى المكان في لقطة قريبة توضح لنا ملامحها، وفي الثواني الأخيرة من المشهد تتقدم الفتاة نحو إحدى سيارات الأجرة بعد أن يسألها أحدهم إن كانت وجهتها هي مدينة نابلس.

- **المقطع الثاني**: مشهد جلوس **خالد** و**سعيد** فوق التلة.

تدور أحداث هذا المقطع في فضاء خارجي يتميز بالاخضرار، يقع المكان في مدينة نابلس الفلسطينية، أين يعيش **خالد** وصديقه، يصور المقطع في لقطة متوسطة صديقين يجلسان على تلة، إذ يضعان كراس على صخرة حجرية، يبدأ المقطع بصورة قريبة جدا ليد وهي تحمل عود كبريت تقوم بإشعاله، كما توضح

لنا الكاميرا الجروح على يد **سعيد**، وفي لقطة متوسطة ثابتة تصور جلوس **خالد وسعيد** على التلة، جلسة تمكنهم من رؤية مدينة نابلس، إذ يرسل كل منهما نظره بعيدا إلى ما يقابله، كما تركز اللقطة على راديو الكاسيت الموضوع بجانب **سعيد**. وفي لقطة طويلة إلى عامة يظهر لنا منظر أحياء مدينة نابلس من التلة نفسها التي يجلس عليها الصديقان ليظهر بالقرب منهما هيكل لسيارة قديمة حمراء اللون. لم يكن يُدار أي حوار بين **خالد وسعيد** في هذه اللقطات، إلا أنا نسمع صوت استنشاق النرجيلة. وفجأة وفي لقطة طويلة يتم تصوير **سعيد** وهو يقوم تشغيل شريط كاسيت على الراديو لتنطلق الأغنية فيما بعد، فيسأل **خالد سعيد** عن الشريط؛ أن من أين أتى به؟ ليجيبه بأنه وجده داخل سيارة **سهى**، فيكمل **خالد** كلامه قائلا أوجدته أم سرقته؟ وقد علت شفتاه ابتسامة خفيفة، يرد سعيد بأنه سيعيده إليها. نسمع في الوقت عينه أصوات ماعز من بعيد. ثم يصمت الصديقين لثانيتين تقريبا ليواصل **خالد** كلامه بالنظر إليه وبالمقابل **سعيد** كان ينظر بعيدا لما يقابله، ليوضح لنا المخرج بعدها انزعاج **سعيد** من كلام **خالد** في لقطة قريبة صورت لنا محاولة **سعيد** الوقوف بسبب غضبه الشديد من كلام صديقه، ليمنعه في نفس اللحظة من الذهاب قائلا له بانه سيصمت. تعود بنا الكاميرا في هذه اللقطة لتصور لنا في لقطة طويلة الى عامة أحياء مدينة نابلس من التلة التي يجلس فيها الصديقان، كما وأوضح لنا المخرج في هذه اللقطة طفلا يحمل صينية متجها بها إلى الشابان. لتذهب لنا الكاميرا في لقطة متوسطة إلى **سعيد** و**خالد** الجالسان وأمامهما الطفل يحمل الصينية منتظرا، وبعد أخذ كل منهما كاس شايه. لتليها لقطة قريبة جدا توضح لنا الصينية التي كانت تحملها يد الطفل وهو منتظر. وفي لقطة متوسطة توضح لنا من خلالها الكاميرا **سعيد** وهو يشرب الشاي وخالد الذي قام بوضع قرش واحد للطفل في لقطة قريبة توضح لنا ذلك، لتليها لقطة قريبة للفتى بملامح غاضبة من هذا الموقف منتظرا أجره كاملا، بعد ما أصر عليه **خالد** بالانصراف عن طريق الإشارة له بحاجبيه بينما **سعيد** فقد كان منشغلا بالتفكير واستنشاق النارجيلة. وفي اللقطة الأخيرة وهي لقطة طويلة إلى عامة توضح لنا أحياء مدينة نابلس وكذا توضح لنا الكاميرا فيها **خالد** الذي يقوم بالرقص والدندنة، أما سعيد فقد كان مستمرا في سماع الأغنية على الراديو ليختتم المخرج هذا المقطع بهذه اللقطة.

- **المقطع الثالث**: مشهد تواجد **خالد** في مطعم شعبي بمدينة نابلس.

صورت لقطات هذا المقطع داخل جزء من مطعم للأكل، حيث بدأت اللقطة بتصوير **خالد** وهو يصافح صاحب المطعم الذي دخله سائلين بعضهم عن أحوالهم، ليقوم **خالد** بطلب طعامه، وعند جلوس خالد على احدى الطاولات بدأ صاحب المطعم بسؤاله له أين كان منذ فترة ليجيبه بانه هنا طوال الوقت، كانت اللقطات المتوسطة توضح شخصية ثالثة متمثلة في زبون يجلس على إحدى الطاولات مديرا ظهره إلى

خالد، وبعد ثواني بدا الحوار بين الزبون وصاحب المطعم المنشغل بتلبية طلبات زبائنه بنفس حركة الكاميرا. كان محتوى الحوار الذي يدار بينهما عن حالات الانتحار في السويد فهم لا ينقصهم شيء حسب ما يقوله الزبون لصاحب المطعم، لينتقل الكلام عن ملكة السويد التي تحث على التعامل مع العملاء والخونة، وفي لقطة موالية بنفس حركة الكاميرا الجانبية يظهر **خالد** وهو ينظر للزبون أمامه بغضب بعد كلامه الذي يصب في أنه يجب تصفية العملاء بالإضافة الى عائلاتهم وأصحابهم ومن يمولهم، وبنفس الحركة يصور لنا المخرج لحظة تكلم خالد وهو ينظر للزبون بغضب ردا له عن كلامه و يسأله عن ما إذا كان يريد قتل العالم بأكمله، مضيفا إلى كلامه ما دخل عائلات وأصحاب العملاء والخونة في الموضوع، ليرد عليه الزبون وهو ملتفت إليه قائلا: هل الأخ سويدي؟ ليختتم هذا المقطع في هذه اللقطة.

المقطع الرابع: مشهد التقاء **سعيد** ب**جمال** في أحد الأحياء الشعبية.

يبدأ هذا المقطع بتصوير **سعيد** وهو يصافح أحد الرجال في لقطة متوسطة، والذي التقاه عند عودته للمنزل وسط أحد الأحياء الشعبية الضيقة، وتدور معظم لقطات هذا المقطع وهم يسيرون وسط حي شعبي يغلب عليه طابع الظلام، حيث بدأ **جمال** بسؤال **سعيد** عن أحواله وعن عمله في الكراج في اللقطة الأولى، لتليها بعد ذلك لقطة متوسطة أخرى توضح لنا من خلالها الكاميرا **جمال** وهو واضع يده على كتف **سعيد** يسأله بعد ذلك إن كان يتذكر الشخصية أبو عزام. ودون إجابة من **سعيد** انتقلت الكاميرا إلى جانب آخر وإلى زاوية أخرى من الحي توضح استمرار الاثنين في السير بجوار بعضهما في لقطة طويلة أين استمر **جمال** في حديثه عن القصة الشهيد **أبو عزام** المكافح في نظر المقاومة الفلسطينية، تلي هذه اللقطة لقطة قريبة **لجمال** و**سعيد** وهو يخبره عن العملية وانه قد تم اختياره هو وصديقه **خالد** لتنفيذها معا مثل طلبهما حسب ما قاله **جمال**، وذلك ردا على قتل الاحتلال لشخصية فلسطينية مقاومة، كان **سعيد** في لقطة قريبة تليها ينظر إلى **جمال** وضحت لنا فيها الكاميرا ملامح **سعيد** المتفاجئ الممزوج بالحزن، وهنا وفي لقطة أخرى قام **جمال** بطرح سؤال على **سعيد** إن كان مرتاحا ليرد الآخر بعد أخباره بان هذه الليلة هي آخر ليلة يقضيها بجانب عائلته وبأنه سيرافقه حتى وصول موعد العملية المخطط لها بتل أبيب، ليرد **سعيد** بملامح ألم في لقطة قريبة للكاميرا بالإيجاب عن سؤال **جمال** وليختتم هذا المقطع بهذه اللقطة.

- **المقطع الخامس:** مشهد جلوس **سعيد** مع أمه.

تدور أحداث هذا المقطع في جزء يبين لنا منزل **سعيد** وهو جالس بجانب أمه وصوت فناجين القهوة عند وضعها تصدر ضجيجا خفيفا، كانت الأم في هذه اللقطة تحمل سيجارة بيد وتحمل باليد الأخرى فنجان القهوة، وتوضح نفس اللقطة المتوسطة **سعيد** وهو جالس أمامها، بدأ الحوار بين الأم وابنها بطلب

سعيد بأن تحدثه عن أبيه، وانتقالا إلى لقطة أخرى تصور لنا فيها الكاميرا نظرات تعجب واستغراب الأم من طلب ابنها وقولها له إذا كان قد أصابه شيء اليوم، ليضيف لها سؤالا آخر يحمل في معناه هل كان أبوه حقا كما يقول الناس عنه. وفي اللقطة الموالية كانتا الشخصيتين ينظران إلى بعيدا كأنها يعيدان ذاكراتهما إلى الوراء، انتقلت الكاميرا في لقطة قريبة حتى الصدر تصور لنا **جمال** وهو جالس في احدى غرف منزل يعيد بنظرات توحي باهتمامه بالحوار الذي بين الأم وابنها وفي نفس اللقطة وعلى صورة **جمال** أكملت الأم حوارها لتقول لسعيد بعد لحظات من الصمت أن ما فعله أبوه كان لأجلنا.. لتعود الكاميرا في لقطة متوسطة بتصوير **سعيد** وأمه الجالسان وكل منهما ينظر للآخر بملامح حزينة تكمل ألم كلامها بأن العالم قد تغير ولا يبقى على حاله إلا الله سبحان وتعالى، وتتوالى اللقطات لتنقل لنا الكاميرا بعد ذلك لقطة متوسطة أخرى توضح لنا من خلالها الكاميرا الأم وهي حاملة لفنجان القهوة وتقوم بالنظر داخله بينما **سعيد** فقد كان ينظر بعيدا، وانتقلت الكاميرا بلقطة قريبة تبرز لنا فنجان القهوة من الداخل وبه قليل من القهوة الجافة تقريبا لتقول الأم في هذه اللقطة: يا ساتر يا رب، مستقبلك أبيض في لقطة متوسطة توضح لنا ملامح الأم وهي خائفة تنظر الى ابنها، تلي هذه اللقطة لقطة تبرز لنا الأم وهي مبتسمة مع **سعيد** وهو يبادلها ذلك بابتسامة خفيفة. في ختام هذا المقطع تصور لنا الكاميرا دخول **جمال** عليهما ليقول صباح الخير ولتطلب منه الأم الجلوس، لكن في لقطة قريبة توضح لنا **جمال** وهو مبتسم وينظر إلى **سعيد** ليقول انه يجب عليه أن يغادر.

- **المقطع السادس:** مشهد يجمع كل من **سعيد** و**جمال** قبل ساعات من تنفيذ العملية الاستشهادية.

تجري أحداث هذا المقطع في فضاء مكاني خارجي متمثل في أحد الأحياء التي هي عبارة عن منازل مدمرة وطريقا مملوءا بالأحجار المتكدسة نتيجة القصف، تظهر في اللقطة الأولى **سعيد** و**جمال** من بعيد في لقطة طويلة وهم يسيرون فوق بقايا المنازل المدمرة وهما يتكلمان، في لقطة أخرى كانت فيها حركة خلفية للكاميرا توضح لنا **سعيد** المستمع وجمال الذي يتكلم، ينظران لبعضهما تارة وللأسفل تارة أخرى. كان مضمون الحوار هو العدالة والحرية وشرف الكفاح والموت من أجل الوطن مكملا حواره قائلا بأن من يحارب لينال الحرية قد يموت في سبيلها، في هذه اللقطة يتوقف كل من **سعيد** و**جمال** عن السير في لقطة متوسطة تبرز لنا من خلالها الكاميرا كل من **سعيد** و**جمال**. وفي اللقطة الختامية لهذا المقطع صور لنا المخرج **جمال** وهو ينظر لسعيد وهو واضع يده على كتفه ويربت عليه قائلا له بأنه هو من سيقوم بتغيير الأشياء على أرض الواقع، أما سعيد فقد كان ينظر إليه في ختام هذه اللقطة.

- **المقطع السابع:** مشهد يجمع كل من **سعيد** و**سهى** في منزلها.

صورت لقطات هذا المشهد في فضاء داخلي يتمثل في منزل الشخصية **سهى**، حيث صورت لنا الكاميرا بلقطة متوسطة إلى طويلة **سهى** و**سعيد** الجالسان على كنبة في منزلها، يتحدثان وهما ينظران لبعضهما مستمرين في الحوار عن طبيعة الأفلام التي يشاهدها كل منهما وتستمر هي بصب الشاي له في نفس حركة الكاميرا، وفي اللقطة الموالية يوضح المخرج لنا نفس المشهد الجانبي **سهى** و**سعيد** الذي يرد عليها بان نوع الأفلام التي يشاهدها هي أفلام ذات طابع حزين، لتنتقل بنا الكاميرا في لقطة قريبة حتى الصدر توضح صورة جانبية قريبة **لسهى** و**سعيد** اللذان يتحدثان وكل واحد منهما ينظر للآخر وبنفس حركة الكاميرا تكمل الشخصيتين حوارهما بقول **سهى** ل**سعيد** بأنها لا تعتقد أن حياته حزينة لهذه الدرجة مكملة بأن حياته تقبل أن تكون حكاية لفيلم ياباني قصير في لقطة تؤشر **سهى** بإصبعها وهي تتكلم، لتنتقل الكاميرا في لقطة قريبة لوجه **سعيد** الذي هم بالوقوف سائلا سها عن ما إذا كان أبو عزام هو صدقا أبيها مكملا كلامه عن هذه الشخصية المكافحة في نظر المقاومة، في اللقطة الموالية تصور لنا الكاميرا بحركة ثابتة **سهى** وهي تضع يدها على رقبتها، متأثرة بكلام **سعيد** بقولها بانه أن كان حيا افضل من أن أكون فخورة به، لتنقل الكاميرا بلقطة قريبة إلى الصدر ولقطة قريبة وفي كل مرة توضح لنا **سعيد** و**سهى** وهم يكملون الحوار الذي إلى مضمون يحمل في معناه أن الاحتلال هو من يدفع بنا إلى الكفاح والنضال والموت في سبيل هذا الوطن حسب ما قاله **سعيد** لتكمل **سهى** في لقطة قريبة وهي تنظر ل**سعيد** وتقول بان هناك طرق أخرى بديلة للنضال ليكمل هو بانفعال في ملامحه ليقول فهل نقبل بالظلم ونعترف بالضعف، وهنا تلي لقطة توضح لنا من خلالها الكاميرا لقطة تنهي فيها **سهى** الحوار قائلة بأن هذا النقاش لن يجدي، ليختتم المشهد بلقطة قريبة توضح لنا **سعيد** و**سهى** وكل منهما ينظر بعيدا لما يقابله.

- **المقطع الثامن:** مشهد يحتوي على لقطات تظهر لنا استعدادات كل من **خالد** و**سعيد** قبل تنفيذه للعملية.

تجري أحداث هذا المقطع في مكان داخلي يغلب عليه طابع الظلام ليصور لنا المخرج في لقطة قريبة بفعل حركة الكاميرا الى الأمام **سعيد** وشخص معه يقوم بحلاقه شعر **سعيد**، لتليها لقطة أخرى يصور لنا من خلالها المخرج أحد الرجال وهو يقوم بحلاقة لحية **خالد** الواقف أمامه حاملا سيجارة مشتعلة، لتتحرك الكاميرا في حركة أفقية استعراضية لتصوير رجل وهو منشغل بالعمل على خيوط أحد الأجهزة كما وتوضح الصورة أن هذا الشخص يملك أيادي اصطناعية. وتتوالى اللقطات لتوضح لنا في لقطة طويلة بحركة أفقية استعراضية جلوس **سعيد** و**خالد** في أحد الأماكن المظلمة قليلا وهما ينظران بعيدا لما

يقابلهما. وفي لقطة يصور لنا المخرج فيها بنفس الحركة الأفقية الاستعراضية للكاميرا **خالد** الذي يقوم بقفل أزرار سترته البيضاء وشخصا أمام، لتوضح لنا الكاميرا بنفس الحركة **سعيد** الذي يقوم أحد الأشخاص بتلبيسه طقما فوق سترته البيضاء. تعود الكاميرا في لقطة قريبة بحركة راسية عمودية لتصور لنا **جمال** ووراء كل من **سعيد** و**خالد** وكثير من الرجال الآخرين يقومون بالصلاة، لتنتقل بنا الكاميرا في لقطة طويلة تليها مشهد لنفس الأشخاص على مائدة مليئة بالطعام يجلس في منتصفها **سعيد** وعلى جانبيه كل من **خالد** و**جمال**، لتليها لقطة أخرى يوضح لنا من خلالها المخرج طاولة العشاء و**جمال** وهو يقوم بإعطاء الخبز ل**سعيد** ليختتم هذا المقطع بهذه اللقطة. كان صوت الدعاء هو الصوت الذي يصاحب كل هذه اللقطات.

- **المقطع التاسع:** مشهد لقاء **سعيد** و**خالد** بالشخصية **أبوكارم** قائد المقاومة الفلسطينية.

صورت مشاهد هذا المقطع في مكان داخلي وضحت لنا من خلاله الكاميرا كل من **سعيد** و**خالد** ويتوسطهما الشخصية التي سماها المخرج **أبوكارم**، لتنقل لنا الحوار الذي دار بين كل من هذه الشخصيات والذي يدور حول العملية التي سيقومون بعد سويعات فقط بتنفيذها بمدينة تل أبيب، في قول **أبوكارم** لهما عن شرف هذه العملية وسؤالهم أنا كانوا يحبون قول أي شيء قبل ذهابهم، لتنقل لنا الكاميرا في صورة متوسطة إلى قريبة **سعيد** الذي تبدو عليه ملامح الحزن و**خالد** الذي كان يوصي **أبوكارم** عن عائلته وبان يعلقوا لهما صورا في الأحياء بعد استشهادهم، لتلي هذه اللقطات لقطة طويلة بحركة أفقية استعراضية يصور لنا المخرج من خلالها **أبوكارم** و**سعيد** و**خالد** وهما في المقدمة يتبعهم **جمال** مع إكمال **أبوكارم** حديثه معهما ليوضح لنا بذلك المخرج فخر واعتزاز قائد المقاومة بهذه العملية الانتحارية، لتنتقل الكاميرا في لقطة متوسطة **أبوكارم** وهو يقوم باحتضان كل من **سعيد** و**خالد** مستعدا للخروج. ويختتم هذا المقطع بلقطة متوسطة وبحركة ثابتة للكاميرا **سعيد** و**خالد** اللذان ينظرا لبعضهما وبجانبهما جمال وهو حامل لسيجارة بملامح مبتسمة.

- **المقطع العاشر:** مشهد يجمع كل من **خالد** و**سعيد** قبيل لحظات من تنفيذهم للعملية الانتحارية.

لقد تنوعت الأماكن التي صورت بها مقاطع الفيلم بتنوع الأحداث التي جسدها المخرج. في هذا المقطع توضح لنا الكاميرا فضاء خارجي حيث يجلس كل من **سعيد** و**خالد** فيه ببدلتهم المماثلة لبعضها في لقطة قريبة حتى الصدر بدأ **سعيد** يسأل صديقه وهو ينظر إليه إن كان هذا الأمر الذي يقومون بتنفيذه هو صواب، ليرد **خالد** بنفس حركة الكاميرا وهو ينظر إلى **سعيد** كلاما يحمل في معناه إجابة على سؤال **سعيد** بالإيجاب. في لقطة تليها تصور لنا الكاميرا **سعيد** وهو يجلس بنفس المكان بمفرده بعد نهوض **خالد** وهو

ينظر بعيدا ويفكر. لتليها لقطة قريبة أخرى أوضحت لنا كل من **سعيد** و**خالد** الواقفان أمام أحد الأشجار يتحدثان عن نفس الموضوع في محاولة من **سعيد** إقناع **خالد** بالتراجع عن تنفيذ هذه العملية. صور لنا المخرج في هذه اللقطة بزاوية مرتفعة توضح لنا المكان الذي يتواجد به كل من **سعيد** و**خالد**، لتنتقل الكاميرا بلقطة قريبة حتى الصدر لتصور لنا من خلالها نفس المشهد الذي يبرز لنا كل من **سعيد** وصديقه وكل واحد منهما ينظر بعيدا وهو يفكر، ليختتم هذا المقطع **بسعيد** وهو يقف بمفرده بنفس المكان ناظرا بعيدا ويفكر.

- **المقطع الحادي عشر:** مشهد فشل العملية الانتحارية.

يصور هذا المقطع في فضاء خارجي، حيث يقف كل يسير كل من **سعيد** و**خالد** باتجاههم للأمام في منطقة جبلية وبالقرب منهما سياج كبير، تنتقل الكاميرا في لقطة طويلة الى عامة لتصور لنا المنطقة الجبلية من بعيد والتي توضح منازل مدينة نابلس وأحيائها، كما يوضح المشهد سيارات للاحتلال قادمة من احدى الطرق، لتعود الكاميرا بنا الى **سعيد** و**خالد** بلقطة طويلة يوضح لنا المخرج من خلالها الصديقين وهما ينظران للسيارة القادمة من بعيد بملامح ذعر وخوف. تعود الكاميرا لتصوير مشهد المدينة من بعيد إضافة الى وجود سيارة أضواءها مشتعلة في وضح النهار. لتنتقل الى لقطة طويلة توضح لحظة هروب كل من **سعيد** و**خالد** كما وتوضح لنا بان العملية التي كانوا سينفذونها قد فشلت. وفي اللقطة التي تليها وبحركة الكاميرا للخلف قليلا يوضح لنا المخرج الشخصية **خالد** وهو يجري فارا من جنود الاحتلال بصوت رصاصهم الذي يتجه صوب كل من **خالد** وكذا **سعيد** الذي أظهرت لنا الكاميرا بحركة للخلف انه يجري هاربا من الجنود عائدا من نفس الطريق الذي أتى منه.

- **المقطع الثاني عشر:** مشهد يجمع كل من **خالد** و**جمال** و**أبوكارم** بعد فشل العملية.

أخذ هذا المشهد في فضاء خارجي، يوضح لنا المخرج به كل من **خالد** وهو يحمل سيجارة يتقدمه بخطوات الشخصية **أبو كارم** ومن خلفه **جمال** وشخصا آخر في حركة خلفية للكاميرا، لتنتقل الكاميرا بعدها الى فضاء داخلي مظلم قليلا يجسد كل من **خالد** وهو يتكلم مع **أبوكارم** ويحاول إقناعه بان **سعيد** لم يكن خائنا في لقطة قريبة حتى الصدر، في لقطة طويلة موالية بحركة الكاميرا الى الأمام يظهر لنا المخرج من خلالها نفس الشخصيات في نفس المكان إضافة الى بعض من الرجال حاملي السلاح، وبحركة أمامية للأمام وفي لقطة أخرى تصور لنا عدة الكاميرا لقطة قريبة حتى الصدر **لخالد** و**أبوكارم** وكذا **جمال** بالقرب منهما ، لتتوالى لقطات هذا المشهد والتي يوضح لنا من خلالها المخرج الحوار الذي دار بين ثلاثتهم حول موضوع خيانة **سعيد** لهم بمحاولة من **خالد** دحض هذه الفكرة و بطلب منه بان يقوم هو بالبحث عليه

لأنه صديقه ويعرف تماما أين سيجده، ليختم المخرج هذا المقطع بصورة قريبة ل**خالد** وهو عازم على إيجاد صديقه لتنفيذ العملية مرة أخرى.

- **المقطع الثالث عشر:** مشهد يوضح كل من **أبو كارم** و**خالد** و**جمال** وبعض أفراد المقاومة.

صورت لقطات هذا المشهد في فضاء داخلي يغلب عليه طابع الظلام، ليصور لنا المخرج من خلاله في حركة أفقية استعراضية للكاميرا كل من **أبو كارم** و**خالد** وبالقرب منها **جمال** وبعض الأشخاص. يجمعهم حوار يدور مضمونه حول **سعيد** وعن مكان تواجده، يحاول فيه **خالد** جاهدا الدفاع عن صديقه، لتنتقل الكاميرا في لقطة قريبة يوضح لنا من خلالها المخرج **أبو كارم** و**جمال** ووهما يتحاوران ومن خلفهما **خالد** الذي ينتظرهما من اجل الخروج وبداية البحث عن صديقه **سعيد**. لم يقم المخرج بإضافة أي صوت محاولا بذلك التركيز على الحوار الذي يدور بين الشخصيات.

- **المقطع الرابع عشر:** مشهد **سعيد** داخل أحد الحمامات.

تنتقل الكاميرا في هذا المشهد الى مكان مختلف يتمثل في حجرة حمام، حيث يجلس **سعيد** هناك في لقطة متوسطة للكاميرا والتي توضح الضوء الخافت في هذه الحجرة، محاولا بدوره رؤية مكان القنبلة الموضوعة بحزام يدور حول بطنه، لتوضح لنا اللقطة الموالية **سعيد** وهو يحمل مناديل ورقية يحاول إدخالها ما بين الحزام وبطنه وذلك ليزيل اثر الجروح التي سببتها له ومسحها برفق في حركة أمامية للكاميرا تقرب لنا الصورة أكثر، وفي القطة قريبة الى الصدر يوضح لنا المخرج من خلالها ملامح **سعيد** الذي يتصبب عرقا نتيجة التعب والألم ناظرا لسقف الحجرة مصاحبا لذلك صوت ناتج عن خبط رأسه عن الصندوق الذي وراءه وتمتمته بجملة: مصيرك هو مصيرك، لتنتقل الكاميرا بنا الى لقطة قريبة توضح لنا من خلالها صورة **سعيد** تظهر لنا ملامحه التي توحي بالألم والحزن ،وفي هذا المقطع يختتم المخرج بلقطة قريبة حتر الصدر تبرز لنا سعيد وهو يقف ناظرا للمرآة التي تقابله بملامح عزم وقرار.

- **المقطع الخامس عشر:** مشهد جلوس **خالد** أمام منزل **سهى** منتظرا مجيئها.

تنتقل الكاميرا في لقطة طويلة الى فضاء آخر ومشهد آخر أين يتواجد **خالد** الذي يلبس بدلة رسمية جالس أمام أحد المنازل التي تبدو من الطراز القديم وتحيط بها من الجانبين أشجار صغيرة ،لتنتقل الكاميرا بلقطة قريبة حتى الصدر تبرز لنا من خلالها **خالد** وهو ينظر للهاتف الذي بيده وفي نفس الوقت يدخن سيجارة، وفي نفس المشهد ونفس حركة الكاميرا يظهر لنا **خالد** الذي كان ينظر بعيدا للجانب اليمين مما يقابله، تتنقل الكاميرا في هذه اللقطة الطويلة لتبرز لنا صورة أحياء مدينة نابلس من فوق منزل مرتفع

قليلا، كما أراد المخرج أن يرينا في هذه الصورة الطفلين وهما يلعبا بالطائرة الورقة يظهر عليها علم فلسطين، لتعود بذلك الصورة في لقطة قريبة حتى الصدر الى **خالد** الذي كان ينظر للطفلين اللذان يلعبان بالقرب من المنزل، لتعود الكاميرا مجددا الى الطفلان في لقطة طويلة تظهر لنا المدينة من بعيد، ليختتم المخرج هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الصدر يوضح لنا من خلالها **خالد** وهو يجلس مطأطئ الراس. كان الصوت المصاحب لهذا المقطع والذي وظفه المخرج لسبب سنبرزه في القراءة التضمينية هو صوت الأطفال وصراخهم أثناء اللعب.

- **المقطع السادس عشر:** مشهد يجمع كل من **سعيد** و**سهى** داخل سيارتها.

تدور أحداث هذا المقطع داخل سيارة، في لقطة متوسطة توضح لنا من خلالها الكاميرا **سعيد** و**سهى** وهما جالسان داخل سيارة **سهى**، حيث يقيمان حوارا، لتقرب لنا الكاميرا بعد ثواني لقطة قريبة حتى الصدر **سهى** و**سعيد** جالس بجانبها مشيرا بنظره بعيدا، لتليها بعد ذلك لقطة أوضح لنا من خلالها المخرج بزاوية جانبية ملامح **سهى** المتفاجئة والحزينة وهي تنظر مستمعة لكلام **سعيد** الذي يخبرها بحقيقة أن أبوه عميل وقد قاموا بتصفيته ،لتنتقل الكاميرا في لقطة قريبة الى **سعيد** مبرزة ملامح وجهه الحزين وهو يكمل كلامه ل**سهى** التي أبرزت لنا اللقطة التي تليها ملاحها وعيونها التي كانت مليئة بالدموع ،لتعود الكاميرا في لقطة مماثلة ل**سعيد** وهما بداخل السيارة ليكملا الحوار الذي هو عبارة عن قصة **سعيد** وأبوه العميل وكيف استطاع العيش وسط مجتمع لا يرحم ماضي احد، وتتوالى اللقطات في المشهد لتتناوب الكاميرا في عرض صورة ل**سعيد** وتبيان ملامحه وكذا صورة **سهى** التي كانت كل اللقطات تبرز لنا كمية الحزن على سعيد سائلة إياه في لقطة قريبة لهما لماذا لم يخبرها، ليجيب **سعيد** بانها هي ابنة أبو عزام ابنة الأكابر التي تربت وسط أحياءهم، لينتهي بذلك الحوار بينهما وتنتقل الكاميرا ليوضح لنا من خلالها المخرج في لقطة قريبة **سعيد** و**سهى** اللذان كانا ينظران لبعضهما بملامح تجسد الحزن والحب معا.

- **المقطع السابع عشر:** مشهد يجمع كل من **خالد** و**سهى** داخل سيارتها متجهين حيث يتواجد **سعيد.**

بعد وصول **سهى** الى منزلها بسيارتها أين كان **خالد** ينظرها هناك، تنتقل مشاهد الكاميرا داخل سيارة يقودها **خالد** وبجانبه تجلس **سهى** في لقطة قريبة حتى الصدر يوضح لنا من خلالها المخرج ملامح كليهما المليئة بالخوف ليبدا الحوار الذي تستهله **سهى** محاولة إيجاد إجابة مقنعة تدفعهما الى إنهاء حياتهما، وبالمقابل **خالد** الذي توضح الكاميرا قريبة حتى الصدر ملامح الغضب وهو يقود السيارة ليلا بسرعة تبدو كبيرة، لتتوالى لقطات الكاميرا بين **خالد** و**سهى** لتوضح ملامع كل منهما وهما يكملا حوارهما في محاولة كل منهما إقناع الآخر، فكلام **سهى** كان يشير في معناه بان هناك طرق كثيرة نرد بها على جرائم الاحتلال وليس

بالطرق الغير مشروعة لان في ذلك انتقام وجريمة تماثل جرائم الاحتلال، لكن راي **خالد** في هذا الموضوع كان يصب في كون العمليات الاستشهادية هي الحل الوحيد للكفاح فلم تبقى طريقة أخرى لدرع الاحتلال إلا هذه العمليات، لتكمل **سهى** رايها حول الموضوع مضيفة الى انه الفارق الوحيد بينكم وبين الاحتلال الصهيوني هو قوتهم العسكرية التي تجتاز قدرتكم ، ليكمل **خالد** في لقطة قريبة حتى الصدر كلامه بانه يفضل أن يذهب الى الجنة على أن يعيش هذه الحياة وهو ينظر الى **سهى** ، التي ردت عليه بانه لا وجود للجنة، في لقطة قريبة تجسد غضب كليهما من كلام كل منهما، لتتوالى لقطات صورتها الكاميرا داخل السيارة في جو مليء بالخوف والغضب وتعارض للأفكار، وختم المخرج هذا المقطع بلقطتين متوسطتين يوضح لنا من خلالها ملامح الخوف والذعر **لخالد وسهى**. في كل الحوارات التي جسدها الفيلم لم يضف المخرج أي صوت خارجي واي موسيقى وذلك للتركيز على الكلام الذي يدار بين الشخصيات، إضافة الى ذلك فاعتماد المخرج على اللقطات القريبة كان نتيجة انه يريد أن يبرز لنا ملامح كل شخصية من الشخصيات.

-**المقطع الثامن عشر:** مشهد **سعيد وخالد** في أحد أحياء مدينة تل أبيب في محاولة منهما لتنفيذ العملية.

تدور لقطات هذا المقطع في فضاء خارجي أين كان كل من **سعيد وخالد** يسيران وسط طريق أحد الشوارع الكبيرة، حيث يسبق **سعيد خالد** ببضع خطوات، وهنا وفي لقطة قريبة حتى الصدر يتوقف كلاهما أمام جدار كبير ، لتوضح لنا الكاميرا **سعيد** وهو ممسك **بخالد** ليبدأ الحوار بينهما عن سبب مجيء **خالد** ،ليكمل الآخر كلامه في لقطة قريبة حتى الصدر تبرز لنا **خالد** وهو يحاول إقناع صديقه بالتراجع عن تنفيذ العملية، لكن **سعيد** لم يقبل بهذا القرار، لتلي هذه اللقطة وتصور لنا **خالد** وهو يخرج من جيب صديقه هاتفه ليتصل بالإسرائيلي الذي أتى بهما من أجل قرار العودة بهما، ليضيف المخرج لقطة قريبة حتى الصدر توضح لنا **خالد** وهو يمد الهاتف ل**سعيد** لإخبار الإسرائيلي بانه هو كذلك يريد العودة ، ليختتم هذا المقطع في لقيطة قريبة تبرز لنا كل من **سعيد وخالد** وكل منهما ينظر بعيدا لما يقابله.

- **المقطع التاسع عشر:** مشهد يتضمن في كل لقطة شخصية من شخصيات الفيلم (**سهى، جمال، أم سعيد، أبوكارم، خالد**).

تبدأ مشاهد هذا المقطع بصورة قريبة ل**سعيد**، لتنتقل الكاميرا في لقطة متوسطة تصور لنا **سهى** وهي جالسة على طاولة خشبية واضحة صورة **سعيد** فوقها وتنظر إليها (الصورة هي نفسها التي صورتها الكاميرا في أول المشهد)، وعيونها ممتلئة بالدموع في صورة حزينة قريبة للكاميرا. تنتقل الكاميرا لتبرز لنا شخصية **جمال** وهو ينظر بحزن وسط قاعة يغلب عليها طابع الظلام بلقطة جانبية قريبة. يصور لنا المخرج

في هذه اللقطة القريبة الشخصية **أبو كارم** وهو جالس لتوضح لنا الكاميرا ملامح وجهه. وفي صورة أخرى ولقطة أخرى صورت لنا عدسة الكاميرا في حركة أفقية استعراضية **أم سعيد** وهي جالسة في أحد الأماكن داخل منزلها، حيث أراد المخرج في هذه اللقطة إبراز ملامح الأم الحزينة بعد ذهاب ولدها **سعيد** لتنفيذ العملية الاستشهادية بتل أبيب. تنتقل الكاميرا في ختام هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الصدر وبحركة للأمام توضح لنا **خالد** داخل سيارة يبكي صوتا بألم وحسرة عن **سعيد** الذي سيقوم بتنفيذ العملية الاستشهادية بمفرده.

-**المقطع عشرون:** آخر مشهد للفيلم يصور لنا **سعيد** داخل حافلة نقل أين سينفذ العملية الانتحارية هناك.

يمثل هذا المقطع، المقطع الختامي للفيلم، تدور أحداث هذا المشهد داخل حافلة نقل، حيث تبدأ الكاميرا بلقطة متوسطة وبحركة الى الأمام تصور لنا من خلالها **سعيد** وهو جالس في احدى مقاعد الحافلة المليئة بالناس إضافة الى الجنود الإسرائيليين، لتعود الكاميرا بلقطة متوسطة توضح لنا ملامح **سعيد** الذي كان ينظر بعيدا لما يقابله. تلي هذه اللقطة لقطة قريبة حتى الصدر يبرز لنا من خلالها المخرج ملامح **سعيد** المليئة بالحزن لتقترب الكاميرا موضحة لنا عيون **سعيد** في لقطة قريبة جدا تبرز لنا عيونه المليئة بالدموع وهو في طريقه لتنفيذ العملية الاستشهادية بمفرده. يختتم هذا المقطع بلقطة ختامية للفيلم بأكمله والمتمثلة في شاشة بيضاء كاملة. أن توظيف المخرج لهذه اللقطات القريبة لم يكن شيئا للصدفة كان ذلك لسبب تركيزه على ملامح هذه الشخصية في الثواني الأخيرة من حياته.

2. القراءة التضمينية للمقاطع المختارة

يحيل توظيف الألوان في المشاهد في على دلالات مختلفة ترتبط كلها بمضمون الفيلم. لقد وظف المخرج في جينيريك هذا الفيلم اللون الأبيض في كتابة عنوان الفيلم. يحمل اللون الأبيض في العادة دلالات ومعاني مختلفة تبعا للمكان والزمان، وبما أن عنوان الفيلم يتضمن مصطلح "الجنة"؛ فمن المعروف أن لهذا اللون رمزية الموت، وكأن **هاني أبو أسعد** يخطرنا بأن الجنة المرجوة الآن ما هي إلا موت الآن، لأنه دون هذا لن يكون ذاك.

-**المقطع الأول:** مشهد يمثل لحظات عبور الفتاة **سهى** للجانب الآخر من الطريق

يبدأ هذا المقطع مباشرة عقب انتهاء الجينيريك، تنتقل بذلك اللقطة الأولى الى تصوير طريق تتوسطه فتاة حاملة حقيبة سفر، لتصل الفتاة الى طريق يستلزم فيه اخذ الأمر من جنود الاحتلال لعبورها.

يحرص الفيلم على عرض لقطات طويلة الى متوسطة بحركات أمامية للكاميرا في بداية المشهد لتبرز لنا حياة الناس في هذه المدن الفلسطينية كما لو أننا نراها في الحقيقة مع وجود أصوات لسيارات الاحتلال وأيضا ليرينا جنود الحراسة الإسرائيليين حاملين السلاح على طول الطريق. لتنتقل الكاميرا في لقطات قريبة لتوضح لنا ملامح الفتاة تارة وملامح الجندي الذي قام في اللقطة الموالية بتفتيش حقيبة الفتاة في لقطة قريبة للكاميرا توضح لنا محتواها.

تنتقل عدسة الكاميرا بلقطة قريبة لتصور لنا الجندي وهو ينظر للفتاة بحدة وهي تبادله النظرة بتحدي.

وظف المخرج في معظم لقطات هذا المقطع لقطات قريبة ليوضح بذلك أهمية توظيف التعبير في ملامح الشخصية خاصة وانه قد تعمد بان لا يصاحب هذا المقطع أي حوار أو صوت خارجي ماعدا صوت سيارات الاحتلال، وتتمثل هذه الوظيفة التعبيرية عن ملامح كل من الجندي والفتاة خاصة في اللقطة القريبة التي صورتها الكاميرا وجه الجندي وهو يشير للفتاة بانه يمكنها العبور.

أن اختيار شخصية هذه الفتاة تحمل في معناها دلالة. يوضح لنا من خلالها شجاعة الفتاة وهي تسير بخطى ثابتة حتى ركز المخرج فيها على الصوت الذي تصدره الفتاة عند تقدمها إضافة الى الملامح الفيزيولوجية التي تدل على أنها ليست من سكان المنطقة الأصليين خاصة وان لباسها يختلف عن اللباس الذي ترتديه نساء المدن الفلسطينية.

-**المقطع الثاني:** مشهد جلوس **خالد** و**سعيد** فوق التلة.

تبدأ لقطات هذا المقطع بتصوير يد تحمل عود كبريت، من مظهر اليد نستنتج حجم الألم الذي يعانيه **سعيد** نتيجة تعبه وشقاءه من العمل لكسب قوت يومه وفي لقطة متوسطة تظهر لنا **خالد** و**سعيد** جالسان يدخنان النرجيلة مع جود علامات النعاس عليهما وكل منهما ينظر لما يقابله.

وهنا يبدا الحوار بينهما وقد كان مضمون الحوار أن **سعيد** و**خالد** صديقان قريبان من بعضهما كثيرا بعد ذلك تصور لنا الكاميرا منظر جلوس **سعيد** و**خالد** على تلة مرتفعة تظهر فيها جزءا كبيرا من المدينة وكذا تصور هيكل سيارة حمراء قديمة مع صوت الماعز الذي يوحي بانهما في مدينة ريفية، وفي صورة أخرى طويلة تظهر لنا الصخرة التي يجلس عليها الصديقان وأمامهما شريط راديو ليقوم **سعيد** بإدخال الشريط وتشغيل أغنية وبعد سؤال صديقه اتضح أنا الشريط للشخصية **سهى** وان تشغيله لهذه الأغنية بالذات يدل على إعجابه بذوقها جدا. وفي لقطة أخرى في حين كان المخرج يصور لنا الحوار بين **سعيد** و**خالد** تظهر

لنا شخصية جديدة وهي أبو عزام. بعد هذه اللقطة يظهر طفل صغير وهو حامل لكاسين من الشاي متجها بهما الى الصديقان، يقوم خالد بأخذ الكاسين يعطي واحدا لصديقه **سعيد** وهذا ما يوضح قرب الصديقين ولابد من الإشارة الى طريقة جلوس الشابان التي تبدو متماثلة كثيرا وهنا يقوم **خالد** بإعطاء الطفل قرشا واحدا ويأمره بالانصراف لكن الطفل لم ينصرف بقي ينتظر أجره كاملا بملامح غضب شديد وبعد ثواني قليلة هم الطفل بالانصراف .يدل عمل الطفل في هذا العمر على المستوى المعيشي لكثير من أفراد هذه المدينة، تعود حركة الكاميرا في لقطة أخيرة لتصور الشابان من تلك التلة المرتفعة حيث صورت لنا **سعيد** وهو واقف جالس كما في بداية المقطع أما **خالد** فقد هم بالوقوف والرقص والدندنة وتوحي هذه اللقطة شخصية كل من **سعيد** و**خالد** والتي تظهر بان احدهما يملك شخصية هادئة وصامتة بينما الآخر وهو **خالد** يملك شخصية مرحة تحب الحياة.

-**المقطع الثالث:** مشهد تواجد **خالد** في مطعم شعبي بمدينة نابلس

لقد تنوع الفضاء المكاني في هذا المقطع حيث صور داخل جزء من مطعم الأكل وفي حركة قريبة من الصدر صورت الكاميرا مصافحة **خالد** لصاحب المطعم وبعد السؤال عن الأحوال وبعد طلب خالد لنفس الطبق الذي اعتاد أن يطلبه في هذا المطعم اتضح انه من الزبائن الأوفياء للمطعم وما يؤكد ذلك هو اللقطة التي قال فيها صاحب المطعم ل**خالد** انه منذ فترة لم يظهر. وفي لقطة موالية انتقل الحوار ليصبح بين الزبون الجالس على يسار **خالد** ليقابل هو ظهر الزبون والذي أقام حوار بينه وبين صاحب المطعم المشغول بإعداد وتنفيذ طلبات زبائنه، غير أن اللقطات ركزت على جزء صغير من المطعم يظهر فيه **خالد** وهو جالس على طاولة لوحده وكذا الزبون جالس أيضا بمفرده وكما تظهر الجزء العلوي لصاحب العمل أين يظهر تلفاز صغير معلق مقابل الكاميرا .ليكمل الزبون حواره ولقد كان محتوى الحوار يحكي على المستوى المعيشي المتدني في مدينة نابلس الذي يفتقر لأدنى أساليب الحياة الكريمة لكن كلام الزبون ارفق من خلاله أن العيش الكريم يتحقق بالمستوى المعيشي العالي أو لنقل المتوسط لكن هذا لا يتطابق مع الأحوال فهناك أشياء يعانيها خاصة العرب رغم أن مستواهم المعيشي عالي لكن ما ينقصهم هو شيء مرتبط بالفراغ الديني، هذا ما يدل على أن كل شخص لديه أشياء غير مكتملة ولكل واحد أحلام كثير في مختلف أنحاء العالم ليستمر الحوار في لقطة أخرى مضمونه أن ملكة السويد تحث على التعامل مع العملاء حسب ما قاله الزبون ليكمل صاحب المطعم انه يجب تصفية جميع العملاء والخونة ليضيف الزبون قائلا: إضافة الى عائلاتهم وجيرانهم ومن يمولهم ويقول هذا وهو ينظر لصاحب المطعم المشغول بإعداد الطلبات .

في اللقطة الختامية للمقطع يتكلم **سعيد** مع الزبون بغضب عما إذا كان يريد أن يقتل العالم بأكمله فما دخل عائلاتهم وجيرانهم وأصحابهم؟ ليرد عليه الزبون قائلا: ماذا يحدث؟ هل أنت سويدي؟

أن ما يدل على غضب **خالد** وهو يستمع لما يقولانه وللحوار القائم بينهما هو أن أحد اعز أصدقائه أبوه كان عميلا.

لم يضف المخرج أية أصوات خارجية في هذا المقطع.

أن ما يقع خلف الملامح في شخصية **خالد** يوضح غضبه من الكلام خاصة وانه يعرف بانه لا يمكن محاسبة أي شخص عن ماضيه.

المقطع الرابع: مشهد التقاء **سعيد** ب**جمال** في أحد الأحياء الشعبية.

صورت لقطات هذا المقطع داخل شوارع أحد الأحياء الشعبية الضيقة والمظلمة، حيث بدا هذا المقطع بالشخصية **سعيد** بعد لقائه بجمال وبعد السؤال عن الأحوال يتضح لنا انهما لم يلتقيا من فترة يتبع هذه اللقطة سؤال **جمال** ل**سعيد** عن صديقه **خالد** الذي سمع انه قد طرد من عمله ليجيبه بنعم لتنتهي هذه اللقطة بقول **جمال**: لا يهم. كانت ملامح **جمال** تدل كثيرا أن ما أتى به الى هنا في هذا الوقت مهم جدا خاصة وفي لقطة موالية اكمل **جمال** حواره مع **سعيد** الذي لم يقل أي كلمة ليبدا الحوار بذكر الشهيد أبو عزام الذي قتله الاحتلال بعدما قدم لوطنه تضحيات كبيرة كان الحوار قائما بينهما وهما يسيران في احد الشوارع الشعبية الضيقة تحت الظلام ، سار الحوار في مجمله على الشهيد أبو عزام وفضله في الكفاح ضد الاحتلال الصهيوني تبعه كلام يحمل معنى أن الذي يخاف من الموت يأتيه بغتة، وفي لقطة موالية وفي حركة أمامية للكاميرا يواصل **جمال** حديثه ويخبر **سعيد** عن العملية الانتقامية التي خططوا لتنفيذها في تل أبيب للرد على الاحتلال على جريمة قتل لينهي كلامه هذا بانهم اختاروا **سعيد** و**خالد** للقيام بهذه العملية مع بعضهما كما طلبوا منهم. لتاتي بعدها لقطة تظهر فيها ملامح سعيد الذي تفاجا من كلام جمال الذي أكمل قائلا بان هذه آخر ليلة يقضيها مع عائلته وسيكون معه حتا موعد العملية.

في ختام المقطع أوضحت الكاميرا بحركة للخلق **جمال** يسال **سعيد** الذي كان ينظر تارة ل**جمال** وتارة أخرى للأسفل أن كان مرتاحا ليجيبه، كان عنصر الظلام في هذه اللقطة عنصر أساسي ليتوازن مضمون الحديث والخبر مع الصورة بالإضافة الى ملامح **سعيد** التي كانت تبرر في كثير من المقاطع أنها ملامح حزن والم وتفاجئ كذلك وكأنه لم يتوقع أن هذه الليلة آخر ليلة له في حياته وسيكون الليلة القادمة في الجنة.

كان الحديث الأول الذي قاله **جمال** ل**سعيد** تمهيدا لما قاله نهاية المقطع فقد كان يمجد الشهيد أبو عزام ويتذكر تضحياته من اجل وطنه، ليرسخ في ذهن **سعيد** انه سيكون بطلا بعد تنفيذه للعملية وانه حينما يضحي بنفسه من اجل وطنه سيكون شهيدا بطلا ذكراه خالدة.

اعتمد المخرج على اللقطات القريبة في هذا المقطع لسببين ليبرر لنا رد فعل **سعيد** عما قاله له **جمال** بملامح حزن وتفاجئ معا.

-**المقطع الخامس:** مشهد جلوس **سعيد** مع أمه.

في فضاء آخر ومشهد آخر تصور لنا الكاميرا لقطة قريبة حتى الصدر **أم سعيد** وابنها جالسين بجانب بعضهما، في ثواني لا يسمع فيها أي صوت غير أصوات تصدرها فناجين القهوة عند وضعها على الطاولة، كل شخصية من الشخصيتين تنظر للطرف الآخر، ليبدأ **سعيد** الحوار بطلبه من امه بان تحكي له عن أبيه وكيف كان، لتقول هي في استغراب من طلبه ماذا أصابك اليوم وهي تنظر إليه، وفي لقطة قريبة حتى الصدر يكمل **سعيد** كلامه بانه يريد أن يعرف أن كان أبوه حقا هو كما يقول الناس عنه. توضح الكاميرا في لقطة موالية بلقطة قريبة ملامح الأم وهي تنظر بعيدا وكأنها تسترجع ذكرياتها الى الماضي بنظرات قد تحولت الى الم وحزن طالبة من ابنها نسيان هذا الموضوع لأنه شيء من الماضي، تنتقل هنا الكاميرا في لقطة قريبة للشخصية المسماة ب**جمال** والذي كان يجلس داخل حجرة مظلمة قليلا في منزل **سعيد** مما مكنه هذا من سماع الحوار الذي كان يدور بين **سعيد** ووالدته مكملة الم كلامها والكاميرا لا تزال تصور لنا ملامح **جمال** بقولها بان كل ما فعله أبوك قد فعله من أجلنا. كان الحوار يحظى باهتمام وخوف **جمال** وهذا يظهر من خلال ملامحه خوفا من أن يتراجع **سعيد** عن تنفيذ العملية الانتحارية المخطط لها.

تعود الكاميرا بلقطة متوسطة لتصور لنا كل من **سعيد** وأمه وهم يتبادلان النظرات والتي يملؤها الحزن والألم، ولكل منهما محطا لأفكاره فالأم تتذكر زوجها الراحل بالإضافة الى أنها تريد ألا يؤثر كلام الشارع عن نظرة **سعيد** لأبيه، أما **سعيد** فقد كان يريد أن يعرف حقيقة أبيه قبل أن يشرع في تنفيذ العملية، فهو لا يريد أن يصدق كلام الناس عن والده. تنتقل الصورة للقطة متوسطة للام و**سعيد**، حيث قامت الأم في ذات اللقطة برفع فنجان القهوة ناظرة داخله لتقول وهي تنظر لابنها بخوف يا ساتر يا رب، في لقطة قريبة جدا توضح لنا الكاميرا من خلالها الفنجان الذي تحمله يد الأم من الداخل وبه القليل من القهوة، لتعود الكاميرا بلقطة متوسطة للثنائي حيث أردفت الأم قائلة لابنها بعد قراءتها للفنجان بان مستقبله ابيض، ليطمئنها بعد ذلك **سعيد** في لقطة قريبة أوضحت لنا ابتسامتهم.

أن قراءة الفنجان هي عادة قديمة تقوم بها نساء المدينة، حيث يزعمون أن أي إشارة هي حقيقة ستحدث عما قريب، وهذا ما يدل على تمسك الأم بعادات وتقاليد مدينة نابلس رغم وجود الاحتلال ومحاولة منه لقمع أفكارهم.

أن ما يدل على قول الأم مستقبلك ابيض لابنها بعد قراءتها لفنجانه كانت تدل على أن هذا المستقبل هو الجنة وكأنها إشارة قريبة عما سيحدث لابنها بعد سويعات من هذا الوقت.

يختتم هذا المقطع بدخول **جمال** على الأم وابنها **سعيد** في لقطة متوسطة للكاميرا، وبعد تحية الصباح تطلب الأم من **جمال** الجلوس لشرب القهوة، لكن في اللقطة الموالية تعود الكاميرا في لقطة قريبة حتى الصدر توضح لنا **جمال** وهو يستأذن للخروج وهو ينظر ل**سعيد** الذي لم يتبق وقت كبير يفصله عن تنفيذه للعملية.

وظف المخرج اللون الأبيض في ملابس **سعيد** لتدل على نهايته، حيث تنشأ علاقة كبيرة بين عنوان الفيلم وبين اللون الأبيض في ملابسه. بالإضافة الى انه يجدر بنا الإشارة الى الملابس التي ترتديها الأم والتي تعبر عن طبيعة ملابس المرأة الفلسطينية المتمسكة بتراثها.

-**المقطع السادس:** مشهد يجمع كل من **سعيد** و**جمال** قبل ساعات من تنفيذ العملية الاستشهادية.

بعد انقضاء الليلة الأخيرة ل**سعيد** مع عائلته، تنتقل الكاميرا في مقطع آخر يبدا بلقطة طويلة تظهر لنا المكان المدمر، ومن بعيد يأتي **سعيد** و**جمال** سيرا فوق ذلك الحطام. وفي هذا تصوير لجزء بسيط مما يقوم به الاحتلال من جرائم في حق الشعب الفلسطيني من قصف وقتل، لتنتقل الكاميرا بعد ذلك بلقطة مقربة قليلا تبرز لنا **سعيد** و**جمال**. كان محتوى الحوار الذي يدور بينهما يصب في إبراز حقيقة العدالة والحرية وان الموت في سبيل الوطن هو عزة وافتخار وتغيير للواقع بعد الشهادة، وهذا ما كان يقوله **جمال** ل**سعيد** حيث كانت اللقطة الموالية مقربة أكثر لتوضيح ملامح الشخصيتين أكثر ورؤية رد فعل **سعيد** عما يسمعه من **جمال** ما إذا كان مقتنع به أم لا، وكذلك كيف تكون ملامح الشخص الذي لم يبق بينه وبين الموت إلا ساعات قليلة. وكذلك أيضا يدل محتوى الحوار على أن جمال يرسخ فكرة الموت في سبيل الوطن ل**سعيد** ليكون أكثر اقتناعا وقد اختتم المقطع بنظرات **جمال** و**سعيد** لبعضها البعض فنظرة **جمال** دالة على العزة والافتخار بما سيقوم به أما **سعيد** فكانت ملامحه تدل على الحزن وعدم الاقتناع ولا بد أن السبب في ذلك هو حديثه مع **سهى** البارحة.

لو نتمعن قليلا في كل مرة **جمال** يقيم حوارا ومحتواه واحد وهو اقتناعه وتثبيته لفكرة أن الكفاح هو الحل لتغيير الوقائع ولد المقاومة الفلسطينية على جرائم الاحتلال الصهيوني فشخصيته تلخص وتعمم التفكير لدى المقاومة المجسدة في الفيلم وليست بعيدة في الحقيقة أيضا.

-**المقطع السابع:** مشهد يجمع كل من **سعيد** و**سهى** في منزلها.

في فضاء داخلي متمثل في جزء من منزل **سهى** وعلى الرابعة فجرا، حيث كان البيت ذو إضاءة خفيفة في وجود كنبة الجلوس الموضوعة في النصف عليه زخرفة تقليدية امتزجت فيها خطوط الأحمر مع خيوط الأسود لتشكل لنا طراز الأفرشة الفلسطينية كان على الكنبة كل من **سهى** و**سعيد** جالسان يشربان الشاي ويتبادلان اطراف الحديث ، بدأت الكاميرا في اللقطة الأولى بلقطة متوسطة صورت لنا الثنائي الجالس بالقرب من بعضهما في تمام ذلك يدور بينهما حوار بداته **سهى** بسؤال **سعيد** عن نوع الأفلام التي يشاهدها في العادة ليجيبها **سعيد** بانه يفضل الأفلام الحزينة التي تعبر عن الحياة.

أبرز لنا المخرج من خلال هذه اللقطة مشاهد في مقاطع أخرى اختلاف لهجة **سهى** حيث امتزج كلامها بلهجة مغربية بالإضافة الى كلمات من اللغة الفلسطينية، وفي هذا دليل على أن هذه الشخصية تعيش فقط في مدينة نابلس بالإضافة الى مظهرها الفيزيولوجي المختلف والذي يبعد عما تلبسه المرأة الفلسطينية في العادة. تنتقل الكاميرا الى لقطة قريبة حتى الصدر لتوضح لنا كل من **سعيد** و**سهى** وهما ينظران الى بعضهما مكملة **سهى** حديثها لسعيد قائلة بان حياته ليست بتلك الدرجة من الحزن وان حياته يمكن أن تبث في فيلم ياباني قصير في لقطة قريبة للكاميرا توضح لنا ملامح كل منهما.

في لقطة موالية تصور لنا الكاميرا **سعيد** الذي هم بالوقوف سائلا **سهى**: هل أبو عزام حقا أباك؟ ممجدا بعدها هذه الشخصية وما قامت به من اجل الوطن، لتنتقل الكاميرا في لقطة قريبة الى **سهى** حيث كانت الوضعية الحركية التي تقوم بها تدل في العادة على الارتباك لتقول بانه من الأفضل أن يكون حيا على أن أكون فخورة به. تعود الكاميرا في لقطة قريبة حتى الصدر الى **سهى** و**سعيد** وهما في وضعية الجلوس مكملين حوارهما المتعارض فحسب راي **سهى** فان الكفاح ليس هو الطريقة الوحيدة لرد الاحتلال والنضال الذي يؤدي بنا الى إنهاء فرصنا بالحياة وكان كلامه ردا على تمسك **سعيد** بفكرة وجوب الكفاح والموت وبان السكوت هو ضعف وقبول للظلم، لينتهي هذا المقطع بإنهاء **سهى** الحوار بقولها أن هذا النقاش لن يجدي نفعا. في لقطة صورها المخرج تبين ملامح كل منهما حيث تعبر شخصية **سهى** عن الفكرة التي يدور حولها الفيلم لأكمله حيث إنها ترفض فكرة التضحية بالنفس من اجل الأفخر بعد الشهادة.

أن توظيف المخرج لشخصية **سهى** كانت إضافة ودلالة عن الاختلاف في اللغة والثقافة وتركيزه على المظهر الفيزيولوجي هو توضيح أيضا بان هذا التنوع لا يكون بالضرورة خلافا أو صراعا حسب ما أثبتته كثير من اللقطات التي تضمنها الفيلم.

-**المقطع الثامن:** مشهد يحتوي على لقطات تظهر لنا استعدادات كل من **خالد** و**سعيد** قبل تنفيذه للعملية.

تنتقل بنا الكاميرا في هذا المقطع الى مكان داخلي آخر، ليجسد لنا مشاهد شخصيات مختلفة تتوالى فيها اللقطات التي توضح الاستعداد الكلي والأخير قبيل تنفيذ العملية الاستشهادية في تل أبيب من طرف كل من **خالد** و**سعيد**. تبدأ الكاميرا بتصوير أمامي **سعيد** وشخص آخر يقوم بحلاقة شعره، في لقطة قريبة يوضح لنا من خلالها المخرج ملامح **سعيد** التي تدل على الحزن. لتليها بعد ثواني معدودة لقطة قريبة توضح لنا **خالد** وهو يقوم بحلاقة لحيته بمساعدة أحد الرجال. في صورة ل**خالد** وهو يفكر فيما سيؤول إليه بعد وقت قصير من الآن. تتحرك الكاميرا في لقطة متوسطة وفي حركة أفقية استعراضية لها لتصور لنا بذلك أحد الأشخاص وهو يقوم بالعمل على تركيب أسلاك لإنشاء حزام للقنبلة كما أن الموضح من الصورة أن ذات الشخص يمتلك أيادي اصطناعية. تصور الكاميرا في لقطة موالية الشخصين **خالد** و**سعيد** في حركة أفقية استعراضية جلوسهما داخل مكان ذو إضاءة خافتة حيث توضح اللقطة أن كليهما ينظران بعيدا الى ما يقابلهما في تفكير.

بنفس الحركة واللقطة متوسطة تعود الكاميرا لتصوير كل من **خالد** و**سعيد** وهما يقومان بالتحضيرات الأخيرة قبل العملية والمتمثلة في هذه اللقطة لبسهما للبدلة بمساعدة رجلين من المقاومة لتنتقل الكاميرا في لقطة قريبة بحركة راسية عمودية ل**جمال** وخلفه كل من **سعيد** و**خالد** وبعض من رجال المقاومة الفلسطينية وهم يقومون بالصلاة.

يختتم هذا المقطع بانتقال الكاميرا الى فضاء داخلي واسع حيث يتوسط هذا المكان طاولة عليها الكثير من أنواع الطعام وحولها رجال المقاومة ينتصفهم **سعيد** وعلى جانبه كل من **جمال** و**خالد**.

وظف المخرج مع بداية أول لقطة من المقطع صوت دعاء صاحب كل هذه اللقطات.

أن ما تبرزه هذه المقاطع هو آخر ساعات حياة الشابين **خالد** و**سعيد** قبيل تنفيذهما للعملية الانتحارية وان إبراز المخرج لنا لهذه الاستعدادات تدل على ما تقوم به المقاومة الفلسطينية في الواقع من استعدادات قبل تنفيذهم للعمليات.

أن الصورة الضمنية للقطة العشاء التي صورتها الكاميرا من آخر هذا المقطع تدل على إبراز حقيقة الشخصية التي أراد المخرج تسليط الضوء عليها بصفتها الشخصية الدالة والتي تحقق عنوان الفيلم.

أن طاولة العشاء الأخيرة عليها 14 شخصا يتوسطهم **سعيد** وان في هذا دليل تعمد المخرج إيصال دلالة ضمنية من خلال هذا العشاء الأخير الذي يرتبط ارتباط كبير بشخصية **سعيد**.

أن فكرة صورة العشاء الأخير التي اختتم بها هذا المقطع تدفعنا الى تذكر لوحة العشاء الأخير للرسام ل**يوناردو دافينشي**.

تعد هذه اللوحة من التحف العالمية النادرة المعلقة على جدارية سانتا ماريا الدومينيكيان بمدينة ميلانو(إيطاليا)، أن قصة هذه اللوحة حسب أسفار العهد الجديد هو عشاء عيد الفسح اليهودي وكان هذا هو آخر ما احتفل به المسيح قبل اعتقاله وصلبه وحسب الصورة فان المسيح يتوسط اثنا عشر حواري ولقد تعمد ليوناردو دافينشي على تشكيل رسائل ضمنية في أي جزء من هذه الصورة.

-**المقطع التاسع:** مشهد لقاء **سعيد** و**خالد** بالشخصية **أبو كارم** قائد المقاومة الفلسطينية.

تبدا الكاميرا في هذا المقطع بتصوير لقطة متوسطة تقدم كل من **خالد** و**سعيد** يتوسطهما الشخصية أبو كارم جالسين داخل مكان يتجمع فيه فصائل المقاومة في العادة ، جسدت معظم لقطات الحوار الذي كان بين الشخصيات الثلاث والذي كان مضمونه حول العملية التي يشرع كل من **خالد** و**سعيد** في تنفيذها ويقول **أبو كارم** عن افتخاره واعتزازه بهما ويختم حواره بسؤالهما عن ماذا يودون قول شيء أخير قبل ذهابهم، في لقطة متوسطة أخرى يوضح لنا من خلالها المخرج نظرات **خالد** المملوءة بالحماس وهو يوصي **أبو كارم** عن عائلته بالإضافة أن يقوم بتعليق صورهم بعد العملية في الأحياء. وبالمقابل تدل ملامح سعيد على الحزن والتردد. تلي هذه اللقطات لتصور لنا الكاميرا بحركة أفقية استعراضية توضح نفس الشخصيات الذين كانوا يسيرون باتجاه الباب الحديدي الخارجي ومن خلفهما ببضع خطوات جمال، في نفس المكان ذو الإضاءة الخفيفة. تنطلق الكاميرا في لقطة متوسطة في تصوير أبو كارم الذي يقوم باحتضان **سعيد** و**خالد** قبل خروجه.

اختتم هذا المقطع بلقطة متوسطة بحركة ثابتة للكاميرا على **سعيد** و**خالد** الذي كان سعيدا بمقابلة أبو كارم والذي قال عنه بانه أسطورة بالفعل وصاحب هذا ابتسامة خفيفة لجمال.

أن شخصية **أبو كارم** التي وظفها المخرج في فلمه كانت تعبر عن صفات قائد المقاومة والمخطط للعمليات ضد الاحتلال الصهيوني، وان توظيف هذه الشخصية كان داعما لفكرة الاستشهاد في سبيل الوطن هو كفاح في الحاضر وقدوة وافتخار مستقبلا بعد نيل الشهادة.

-**المقطع العاشر:** مشهد يجمع كل من **خالد** و**سعيد** قبيل لحظات من تنفيذهم للعملية الانتحارية.

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع الى فضاء خارجي متمثل في مكان حجري يجلس **سعيد** وصديقه **خالد** منتظرين **جمال** حتى يعود ويأذن لهم بالذهاب. تبدأ الكاميرا بتصوير لقطة قريبة حتا الصدر يبدا فيها **سعيد** الحديث مع **خالد** متسائلا عما إذا كان هذا الشيء الذي سيقومون به صواب بملامح توحي بالتردد، تليها لقطة يصور لنا فيها المخرج **سعيد** وهو ينظر لما يقابله في نفس المكان بمفرده بعدما هم خالد بالنهوض. تنتقل الكاميرا بزاوية أخرى لتصور لنا **سعيد** و**خالد** وهما واقفان قربا الأشجار يتحدثان عن نفس الموضوع في محاولة من **سعيد** إقناع صديقه بالتراجع والتفكير في حل آخر نكافح به الاحتلال. لكن كلام **سعيد** لم يحظ بإقناع **خالد** حيث قام بتبديل الحوار في حماس كبير يسال عن الجنة.

صورت لنا الكاميرا بزاوية مرتفعة المكان الذي يجلس فيه الصديقان والذي كان عبارة عن تلة صغيرة يحيط بها الأشجار ليختتم المقطع ب**سعيد** وهو في نفس المكان يفكر وينظر بعيدا لما يقابله.

تدل لقطات هذا المقطع والحوار الذي كان بين الصديقين أن الشخصية **سعيد** متأثرا بكلام سهى أثناء لقائه بها البارحة في منزلها محاولة منه إقناع صديقه بالتراجع عن تنفيذ هذه العملية.

كما يدل المقطع على صلة الصداقة الكبيرة الذي تجمع **خالد** بصديقه.

لم يوظف المخرج أي صوت خارجي في هذا المقطع ليركز على الحوار القائم بينهما بالإضافة الى انه قد ركز اللقطات القريبة حتى الصدر وذلك لتوضيح ملامح كل من الشخصيتين.

-**المقطع الحادي عشر:** مشهد فشل العملية الانتحارية.

يمثل هذا المقطع لقطات توضح فشل العملية الاستشهادية حيث بدأت الكاميرا في لقطة طويلة أوضحت طبيعة منطقة جبيلية محاطة بسياج كبير توضح كل من **خالد** و**سعيد** وهما يسيران للأمام في طريقهم للقائد الإسرائيلي لإيصالهم الى تل أبيب أين ستنفذ تلك العملية. تنتقل الكاميرا في لقطة عامة لتصوير المكان من بعيد مبرزة مدينة نابلس كما توضح اللقطة سيارات الاحتلال تتقدم من احدى الطرق.

تعود الكاميرا لتصور لنا لقطة متوسطة توضح الصديقان عند رؤيتهما لسيارات الاحتلال القادمة بملامح الخوف وزعل فلقد كان هذا المشهد غير متوقع وفي لقطة عامة تعود الكاميرا الى مشهد المدينة من بعيد حيث تقف سيارة جمال وأضوائها مشتغلة وفي هذا دليل على وجوب انسحاب الشابان. تنتقل الكاميرا الى لقطة طويلة تجسد لنا لحظة انسحاب الصديقين عائدين من نفس الطريق مما يوضح فشل هذه العملية. لقد كان صوت رصاص الاحتلال متتابع وموجه نحو الصديقين.

-**المقطع الثاني عشر:** مشهد يجمع كل من **خالد** و**جمال** و**أبو كارم** بعد فشل العملية.

بدأت الكاميرا هذ المقطع بتصوير لقطة متوسطة يوضح لنا من خلالها المخرج كل من **خالد**، يتقدمه بخطوات **أبو كارم** ومن خلفه **جمال**، كما جمعت اللقطة شخصا آخر من أفراد المقاومة، لتنتقل بنا الى فضاء داخلي مظلم قليلا وهو عبارة عن نفس المكان الذي جمع كلا الصديقين بالشخصية **أبو كارم** قبل تنفيذهم للعملية، جسد هذا المقطع في لقطة قريبة حتى الصدر خالد وهو يتكلم معه محاولا إقناعه بان **سعيد** لم يكن خائنا. تنتقل الكاميرا في لقطة طويلة الى نفس الشخصيات في نفس المكان وبحركة أمامية تبرز استمرار **خالد** في الدفاع عن صديقه طالبا من **أبو كارم** أن يقوم هو بالبحث عنه، ليختتم هذا المقطع بلقطة قريبة توضح لنا ملامح **خالد** العازم على إيجاد صديقه لتنفيذ العملية الانتحارية المخطط لها في تل أبيب.

كان توظيف المخرج لشخصية **أبو كارم** توظيفا يوضح الملامح القيادية التي تتميز بها هذه الشخصية لتجسيد دور قائد المقاومة الفلسطينية في الفيلم.

إن انفعال **خالد** نتيجة لكلام **أبو كارم** وشكوكه حول خيانته لهم يدل على معرفته الكبيرة بصديقه وبالعلاقة القريبة التي تجمعهم.

-**المقطع الثالث عشر:** مشهد يوضح كل من **أبو كارم** و**خالد** و**جمال** وبعض أفراد المقاومة.

صور هذا المقطع في فضاء داخلي به إضاءة خفيفة، حيث تبدأ الكاميرا بلقطة متوسطة في حركة أفقية استعراضية، كل من **أبو كارم** و**خالد** وبالقرب منهما **جمال** وبعض أفراد المقاومة، يجمع الشخصيات الثلاثة حوارا مضمونه يدور حول **سعيد** في أي مكان يمكن أن يكون، محاولا في ذلك **خالد** الدفاع عن صديقه.

تصور الكاميرا في اللقطة القريبة الموالية حوارا **لأبو كارم** و**جمال** ومن خلفهما **خالد** الذي ينتظرهما للخروج وبدا البحث عن **سعيد** لتنفيذ العملية.

أن توظيف المخرج لعنصر الظلام أو الإضاءة الخافتة هو انعكاس للواقع المعاش والظروف التي يمر بها كل فلسطيني مقاوم، إلا أن هذا لن يمنعهم من الكفاح ودحض الاحتلال الصهيوني.

بالإضافة الى أن توظيف المخرج للقطات القريبة والمتوسطة بكثرة هو التركيز على الملامح، لان الوظيفة التعبيرية للملامح تماثل اللغة.

-**المقطع الرابع عشر:** مشهد **سعيد** داخل أحد الحمامات.

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع الى فضاء داخلي متمثل في حجرة حمام ذات ضوء خافت، حيث كان يجلس **سعيد** في لقطة متوسطة للكاميرا وهو يحاول رفع سترته لينظر للجروح التي سببها له حزام القنبلة الموضوعة على بطنه، بذات الزاوية وبحركة أمامية تقريبية توضح الصورة لنا **سعيد** وهو يقوم بإدخال ورق المنديل بين الحزام وبطنه لمسح أثار أي جروح. في لقطة قريبة حتى الصدر توضح لنا من خلالها الكاميرا ملامح **سعيد** الذي يبدو متعبا ومتألما وهو ينظر لسقف الحجرة ويفكر. ينتقل المخرج بنا في لقطة قريبة الى إبراز الملامح التي تبدو على وجه **سعيد** الذي كان يحاور نفسه بأن إلزاما عليه أن يقوم بتنفيذ هذه العملية لأنه شيء مصيري.

يختتم هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الصدر توضح لنا **سعيد** الذي يقابل المرآة ناظرا إليها بملامح عزم وإصرار بتنفيذ العملية الانتحارية.

تحكي ملامح **سعيد** في كثير من المقاطع جانبا مخفيا في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني. قد يتوجب على المقاوم الفلسطيني في كثير من المواقف التخلي عن حياته من اجل الكفاح ومن اجل القضية، فتنفيذ العمليات الانتحارية ليست إرادة، بل حل أخير للرد على الاحتلال الصهيوني.

-**المقطع الخامس عشر:** مشهد جلوس **خالد** أمام منزل **سهى** منتظرا مجيئها.

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع الى فضاء خارجي أين يجلس **خالد** أمام باب أحد المنازل من الطراز القديم، على جانبه أشجار في لقطة قريبة حتى الصدر تبرز **خالد** وهو حامل لهاتف ينظر إليه. بنفس حركة الكاميرا وفي لقطة موالية ينظر **خالد** بعيدا لما يقابله في تفكير، لتنتقل بنا الكاميرا في اللقطة الموالية بلقطة طويلة الى عامة تصور لنا مشهدا لمدينة نابلس من فوق تلة مرتفعة، بالإضافة الى وجود طفلين يلعبان بالطائرة الورقية، لتعود الكاميرا ل**خالد** الذي كان ينظر للطفلين وهم يلعبان بنظرة تدل على انه قد تذكر شيئا ما والأكيد انه تذكر ذكرياته التي جمعته بصديقه **سعيد** منذ أن كانوا صغار، ومع توظيف المخرج لصوت الأطفال وهم يلعبون زاد وقدم إضافة تأثيرية كبيرة.

يختتم هذا المقطع بلقطة توضح لنا من خلالها الكاميرا **خالد** الجالس أمام باب أحد المنازل حانيا رأسه للأسفل يفكر.

تمثل طبيعة البيت الذي جلس **خالد** أمام بابه أن أصحابه اعلى مستوى معيشي من معظم سكان مدينة نابلس.

أوضحت كثير من المقاطع العلاقة التي تجمع **خالد** ب**سعيد** حيث تعتبر علاقة صداقة قريبة ووطيدة نظرا لخوف كلاهما على بعضهما. يجدر بنا الإشارة الى أن من الأشياء الملاحظة في هذا المقطع وفي اللقطة العامة بالخصوص، التي توضح الطفلان اللذان كانا يلعبان بالطائرة الورقية وجود علم فلسطين عليها، وان الدالة على هذه اللقطة هو أن القضية الفلسطينية قضية متجذرة في نفوس الصغير والكبير من الناس، أي أن المناشدة بأحقية هذا الشعب في أرضه مجسدة حتى في ألعاب الأطفال.

-**المقطع السادس عشر:** مشهد يجمع كل من **سعيد** و**سهى** داخل سيارتها.

صورت أحداث هذا المشهد داخل سيارة. بدأ المقطع بلقطة متوسطة توضح لنا وجود كل من **سعيد** و**سهى** داخل هذه السيارة، **سهى** على اليمين و**سعيد** على الجانب الأيسر من السيارة، كان الاثنان يقيمان حوارا مضمونه هو العملاء والخونة، حيث بدا المقطع بتوضيح ملامح **سهى** الغاضبة وهي تتحدث باشمئزاز على الأحداث التي تحدث في هذه المدينة، ليبدأ في لقطة مفاجئة **سعيد** بأخبار **سهى** بان أبوه كان عميلا وقد قاموا بتصفيته. تعود الكاميرا في هذه اللقطة الى تصوير ردة فعل **سهى** عن الكلام الذي قاله **خالد** للتو

مما تبرز الصورة ملامحها المندهشة من هذا الخبر، ليكمل هو في لقطة قريبة حتا الصدر قصة أبيه وكيف استطاع الصمود داخل مجتمع لا يتقبل ماضي أحد بملامح حزينة جدا تدل على كمية الظلم والألم فيما عاناه جراء هذه الحقيقة، لتمتلئ عيون **سهى** بالدموع وهيا تسمع ما يقوله **سعيد**.

تتناوب الكاميرا بلقطات قريبة الى قريبة حتا الصدر لتصور لنا ملامح كل من الشخصيتين وسط جو مليء بالحزن والاندهاش من الحقائق. **بعد** لحظات من الصمت **تعود سهى** لتسال **سعيد** عن سبب عدم أخبارها ليجيب بعد ذلك بلقطة قريبة حتا الصدر صورتها الكاميرا بقوله أنها ابنة أبو عزام ابنة الأكابر، والشيء الدال على كلامه بتلك الطريقة هو أن الشخصية **أبوعزام** شخصية معروفة وشخصية لها مسامع حسنة بين الناس لدرجة أنهم لن يصلهم خبر مثل هذا. ليختتم هذا المقطع بلقطة قريبة جدا توضح سها وسعيد وهما ينظران لبعضهما بنظرة حزن والم وحب ممزوجين.

لم توظف أي موسيقى واي صوت خارجي في هذا المقطع تركيزا على مضمون الحوار، بالإضافة الى أن المخرج قد اعتمد على تصوير اللقطات القريبة مركزا على ملامح كل من الشخصيتين قصد إبراز الأهمية البالغة للملامح في التأثير على المشاهد.

-**المقطع السابع عشر:** مشهد يجمع كل من **خالد** و**سهى** داخل سيارتها متجهين حيث يتواجد **سعيد.**

صورت مشاهد هذا المقطع داخل سيارة في وقت متأخر من الليل، حيث كان **خالد** و**سهى** يسيران بسرعة كبيرة **بعد معرفة خالد** بمكان صديقه وبانه سيقدم على تنفيذ العملية بمفرده. تبدأ الكاميرا بلقطة قريبة حتى الصدر ليبدأ الحوار بين الثنائي بسؤال من **سهى** عن الدافع الذي يقود الشخص على إنهاء حياته، لتنتقل الكاميرا بنفس اللقطة الى **خالد** مبرزة ملامح الغضب عليه. لتتوالى اللقطات القريبة حتى الصدر بين كل من **خالد** و**سهى** ولكل منهما رايا في قضية الكفاح وعن كيفية الدفاع عن الوطن، حسب راي **خالد** أن الحل الوحيد الذي أصبح بحوزتهم للدفاع عن وطنهم وردا على الاحتلال الصهيوني هو العمليات الاستشهادية. لكن راي **سهى** يعارض كليا هذا الكلام، هذا ما جعل الحوار حادا تملاه ملامح الغضب من الكلام من جهة وملامح الخوف عن **سعيد** من جهة أخرى. ليختتم هذا الحوار بنفس زاوية التصوير وبنفس اللقطة القريبة التي توضح ملامح كل من هذه الشخصيات.

اعتمد المخرج على اللقطات القريبة إذ يبرز لنا من خلالها ملامح الخوف على **سعيد** الذي قد يكون قد قام بتنفيذ العملية الانتحارية، وملامح الغضب نتيجة تصارع الآراء، حيث انه لم يقم بإضافة أي موسيقى واي صوت آخر غير الحوار.

يدل كلام **سهى** من خلال هذا المقطع ومن خلال المقطع الذي جمعها ب**سعيد** في منزلها بانها تعارض كليا فكرة الانتقام للرد على الكسان الصهيوني لان هذا يطابق جرائم الاحتلال.

-**المقطع الثامن عشر:** مشهد **سعيد** و**خالد** في أحد أحياء مدينة تل أبيب في محاولة منهما لتنفيذ العملية.

صورت لقطات هذا المقطع في فضاء خارجي يجمع **سعيد** ب**خالد**، حيث بدأت الكاميرا بلقطة قريبة حتا الصدر تصور لنا **سعيد** وهو ممسك ب**خالد** ويساله عن سبب مجيئه الى هنا، ليرد الآخر في لقطة قريبة موالية محاولا في ذلك إقناع صديقه **سعيد** بالتراجع عن تنفيذ هذه العملية وبانه قد تكون هناك طرق أخرى للكفاح. لكن ما أثبتته اللقطات الموالية هو رفض **سعيد** لكلام **خالد**، لتلي هذا لقطة توضح لنا الكاميرا من خلالها لحظة إخراج **خالد** لهاتف **سعيد** قصد الاتصال بالإسرائيلي ليعود بهما الى مدينة نابلس، ليخبره الآخر في لقطة موالية أن كان **سعيد** أيضا موافق على العودة. تعود اللقطة لتوضح لنا **سعيد** وهو يتكلم مع الإسرائيلي على الهاتف ويخبره بانه يريد العودة أيضا. لختتم هذا المقطع بلقطة قريبة توضح كل من **خالد** و**سعيد** وكل منهما ينظر بعيدا لما يقابله.

أن السبب في تراجع **خالد** عن تنفيذه للعملية الاستشهادية ما هو إلا اقتناع منه بكلام **سهى** في آخر حوار دار بينهم.

يظهر المقطع فكرة أن الحلول السلمية التي تنتهجها المقاومة الفلسطينية قد نفذت، وهنا وجب اللجوء الى مثل هذه الحلول للرد على الاحتلال الصهيوني.

المقطع التاسع عشر: مشهد يتضمن في كل لقطة شخصية من شخصيات الفيلم (**سهى**، **جمال**، **أم سعيد**، **أبوكارم**، **خالد**).

تبدأ لقطات هذا المقطع بصورة ل**سعيد** كانت موضوعة على طاولة خشبية أين كانت تجلس **سهى**، وما اظهر هذا هو اللقطة الموالية حيث أبرزت لنا من خلالها الكاميرا بلقطة متوسطة **سهى** وهي تنظر بحسرة لصورة **سعيد** الموضوعة أمامها على الطاولة. تنتقل الكاميرا الى **جمال** في فضاء داخلي مظلم قليلا وهو ينظر بحزن في حركة جانبية للكاميرا.

تصور الكاميرا لقطة أخرى في فضاء مختلف الشخصية المسماة **بابوكارم** الذي يمثل قائد المقامة الفلسطينية في الفيلم وهو ينطر بعيدا لما يقابله. في لقطة تليها يصور لنا المخرج **أم سعيد** وهي جالسة في نفس المكان الذي تجلس فيه هي و**سعيد** في العادة، كانت ملامح الأم في هذه اللقطة القريبة ملامح حسرة

والم على ما آل إليه ابنها **سعيد**. ليختتم المخرج هذا المقطع الذي يسبق المقطع الختامي للفيلم ليصور لنا **خالد** وهو يجلس داخل سيارة من الخلف باكيا صديقه الذي تركه وهم بتنفيذ العملية الانتحارية بمفرده.

أن الشخصيات التي صورتها عدسة الكاميرا في لقطات قريبة هي الشخصيات الرئيسية في هذا الفيلم، وكل واحد منهما يكون صلة مع **سعيد** الذي أنهى حياته بتنفيذ العملية الانتحارية.

المقطع عشرون: آخر مشهد للفيلم يصور لنا **سعيد** داخل حافلة نقل أين سينفذ العملية الانتحارية هناك.

يمثل هذا المقطع آخر مشهد للفيلم، تدور أحداثه داخل حافلة نقل تعج بالركاب خاصة الجنود الإسرائيليين. تبدأ الكاميرا بلقطة متوسطة وبحركة أمامية تبرز لنا من خلالها **سعيد** وهو جالس على احدى مقاعد الحافلة على الجانب الأيمن لها، ومع حركة الكاميرا للأمام تبدأ صورة **سعيد** تتضح أكثر ليبرز لنا المخرج من خلالها ملامح **سعيد** المتألمة والعازمة على تنفيذ هذه العملية لتنتقل الكاميرا بلقطة زوم الى إبراز عيون **سعيد** التي يدل بريقها على الحزن والألم، ليختم المخرج هذا المقطع بشاشة بيضاء كاملة ومعنى ذلك بأنه قد تم تنفيذ هذه العملية الاستشهادية و**سعيد** الآن في الجنة.

أن اختيار **سعيد** لهذا المكان ليس من باب الصدفة، بل قد اختار مكان به عدد كبير من الجنود الإسرائيليين قصد الانتقام والإطاحة بأكثر عدد ممكن منهم.

أن مضامين الألوان تختلف باختلاف طبيعة الحدث، لهذا فان توظيف المخرج لشاشة بيضاء نهاية الفيلم هو دال على شيء واحد فقط وهو الموت وهذا يعيدنا الى عنوان الفيلم ومعنى مصطلحاته وباي لون قد كتبت.

الخاتمة

توصلت الدراسة، بعد قراءة فيلم" Paradise Now " قراءة تعيينية وتضمينية إلى النتائج التالية:

1. يدل عنوان الفيلم عن المضامين التي تجلت في كثير من مقاطعه، فكلمة الجنة بالأساس تدل على الموت الذي يعد من دلالات اللون الأبيض حسب سيميولوجيا الألوان.

2. تمثل شخصية **سعيد** في الفيلم شخصية الفلسطيني النموذجي الذي تعرض للقمع والظلم، فهو لايري أي أمل في المستقبل سوى الكفاح بتنفيذ العمليات الانتحارية. ويمثل **خالد** الشخصية التي تعاني من صراع داخلي بين واجبه الوطني ورغبته في الحياة.

3. لقد صمم الفيلم لكي يعطي وجهة نظر أخرى ويرينا جانبا آخر للمقاومة الفلسطينية في ظل الصراع الإسرائيلي الفلسطيني.

4. يرمي المخرج من خلال الفيلم إلى ضرورة اتخاذ حلول للكفاح ضد الاحتلال بدلا من التخطيط للعمليات الاستشهادية.

5. من أبرز الشخصيات الرئيسية في هذا الفيلم هي شخصية **سهى** والتي تشكل نقطة الاختلاف في طريقة التفكير، حيث وظفها المخرج لإبراز رأي يعارض فكرة العمليات الاستشهادية محاولة في ذلك إقناع الشابين بوجود طرق أخرى للكفاح، فقد وظفها المخرج لتكون صوته، إذ تعبر عن رأيه الرافض رفضا قطعيا للعمليات الاستشهادية التي يجدها انتحارية جملة وتفصيلا.

6. إن السبب وراء تصوير المخرج للمقاطع بلقطات قريبة هو إبراز كل رسالة تحملها ملامح كل شخصية من الشخصيات.

7. كان اختيار كاتب السيناريو لسبب تنفيذ العملية الانتحارية غير مقنع، فلا يمكن أن يكون سبب تنفيذ عملية استشهادية هو الرد على قتل الاحتلال لمسؤول فلسطيني واحد، في حين أن هناك دوافع أكبر وأسباب أكثر لتبرير تنفيذ العملية. فجرائم الاحتلال مجسدة في كل بيت مدمر وفي كل أسرة مشتتة وفي قلب كل طفل يتيم، وما خفي أعظم.

8. على الرغم من موضوع الفيلم وعلى الرغم من النهاية المحققة إلا أن الفيلم قد أبرز إنسانية الشخصيات وأظهر مشاعرهم وخوفهم وترددهم.

9. صور الفيلم صمود المقاومة الفلسطينية وإصرارها على النضال رغما عن ضغط الاحتلال ومحاولاته في قتل روح الأمل لدى الشعب الفلسطيني.

10. يحيل اللون الأبيض الموظف في كثير من المقاطع على نهاية الفيلم بالموت بعد تنفيذ العملية.

وعليه فانه قد تمت الإجابة على التساؤلات الفرعية المطروحة في الإشكالية، حيث جاء السؤال الفرعي الأول كالتالي:

ما هي المستويات التعيينية التي يوظفها **هاني أبو أسعد** لتصوير المقاومة في فيلم "**Paradise Now**"؟

ركز المخرج **هاني أبو اسعد** على تقديم صورة مباشرة للمقاومة الفلسطينية تماثل الصورة الحقيقة التي تنشئ في أذهاننا عند سماع مصطلح المقاومة، حيث إن المشاهدة الواحدة للفيلم يمكن لها أن توضح لنا سبب توظيف الحركات القريبة للكاميرا والذي يعود للتركيز على ملامح كل شخصية من الشخصيات وخاصة الرئيسية منها، كما تجدر بنا الإشارة أن اختيار شخصيات تحمل اختلاف وتعارض في الأفكار ليس شيئا سلبيا، بل إن هذا يدعم فكرة وجوب وجود ثقافات مختلفة.

كما أنه قد تمت الإجابة على السؤال الفرعي الثاني المتمثل في:

ما هي المستويات التضمينية لصورة المقاومة التي يحيل إليها **هاني أبو أسعد** في فيلمه "**Paradise Now**"؟

إن تصورنا لصورة المقاومة الفلسطينية كان دائما يشير بأن أفرادها يمتلكون عزما وصبرا وانعدام التردد حينما يتعلق الأمر بالوطن وبالكفاح، غير أن من الدلالات الضمنية التي أحال إليها المخرج **هاني أبو أسعد** في فيلمه الجنة الآن تصور لنا تمسك بعض أفرادها بالحياة حتى وان كانت الحياة أشبه بالعيش داخل سجن، كما يود البعض الاعتراف والمشاركة في قول أن هناك طرق بديلة للكفاح، طرق تسمح لي بالعيش وبدحض الاحتلال الصهيوني في ذات الوقت.

طرح فيلم الجنة الآن صورة المقاومة بعيدا عن الصورة الاعتيادية لها، ليظهر لنا بذلك جانب من جوانب القضية الفلسطينية مركزا على ربط كثير من الدلالات الضمنية بملامح الشخصيات.

حاول **هاني أبو أسعد** تقديم إجابات مفتوحة حول ما تقوم به المقاومة الفلسطينية من عمليات استشهادية كطريقة وحيدة للكفاح بالنسبة إليهم.

وعليه فإننا نجيب على الإشكالية المطروحة سالفا بقولنا أن صورة المقاومة الفلسطينية التي صورها المخرج **هاني أبو أسعد** في فيلم الجنة الآن هي صورة لصيقة بالواقع المعاش، تتخطى حدود معرفتنا بهذا المصطلح لتبرز لنا ملامح كنا نعرفها لكن نجهل الاعتراف بها وإظهارها في هذه الصورة، **هاني أبو أسعد** يقدم لنا حقيقة وواقعا كان مختفيا وراء الأفكار التي تقود إلى فكرة مفادها أن المقاومة في جل أوقاتها هي تخطيط وتنفيذ لا تردد ولا تمسك بالحياة، إضافة إلى تأطير هذا الجانب من القضية الفلسطينية بالنسبية الثقافية ليبرز لنا بذلك أن الاختلاف حسن وإيجاب ليس تصادم وتضارب.

يمثل فيلم الجنة الآن علامة فارقة في تاريخ السينما العربية عامة والفلسطينية خاصة، ورمزا يعكس لنا نضال الشعب الفلسطيني، وتجسيدا حيا لتناقضات الصراع العربي الإسرائيلي، تاركا بصمة لا تمحي في ذاكرة المشاهد. يقدم الفيلم رحلة سينمائية عميقة تبرز لنا دلالات حول المقاومة الفلسطينية من خلال قصة إنسانية مؤثرة تدور أحداثها في مدينة نابلس الفلسطينية، إن أكثر ما يثير انتباهنا في هذا الفيلم وبالضبط من خلال المقاطع التي قمنا بتقطيعها تقنيا، ومن ثم تحليلها عن طريق القراءة التعيينية والتضمينية، هو الإثارة النفسية العميقة التي يبرزها الفيلم من خلال التأثيرات النفسية المدمرة للعنف على جميع الأطراف، موضحا لنا ذلك أن المقاوم قد يدفع الثمن وهو يدافع عن وطنه.

كما انه يجدر بنا الإشارة أن الفيلم لم يقدم إجابات جاهزة، بل يعمل على تسليط الضوء على تعقيدات الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وغياب الحلول السهلة ليظهر لنا كيف أن الاحتلال الصهيوني يعمل جاهدا على خلق بيئة من اليأس والإحباط مما يدفع المقاومة إلى اللجوء للحلول المتطرفة، وهذا ما يدحض الأمل لدى الشعب الفلسطيني في حل الصراع سلميا، وأنه لابد من لجوئنا إلى خيارات قاسية حتى على حساب الروح البشرية.

فيلم "الجنة الآن" ليس مجرد إنتاج فيلمي، بل هو تجربة سينمائية مؤثرة تلامس القضية الفلسطينية من زوايا إنسانية وأخلاقية عميقة تاركة المتلقي أمام أسئلة مفتوحة؛ إما المقاومة والعنف والأمل في مستقبل غامض، بالإضافة إلى أن الفيلم قد تلقى جدلا واسعا حول تصويره للمقاومة لتبقى الآراء بين مؤيد ومعارض، وفي هذا دليل على عمق القضية وتأثيرها.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر

القران الكريم

ب. المعاجم والموسوعات

1. Larousse, paris : ***Larousse***,1998.

2. سيمور؛ شارلوت سيمور، سميث: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهري، ***موسوعة علم الإنسان***، ط2 ،2009.

ج. الكتب باللغة العربية

3. أمون؛ جاك أمون وميشيل ماري: ***تحليل الأفلام***، ترجمة: أنطون حمصي دمشق: المؤسسة العامة للنشر،1999.

4. العزوزي؛ حسين العزوزي: ***موقف القانون الدولي من الإرهاب والمقاومة المسلحة***، الأردن: دار حامد للنشر، ط1.

5. بوحوش؛ عمار بوحوش ومحمد محمود الذنيبات: ***مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث العلمية***، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ط4.

6. بي كلاند؛ وارن بي كلاند: ***فهم دراسات الأفلام***، ترجمة: محمد مدير الأصبحي دمشق: المؤسسة العامة للسينما،2012.

7. توسان؛ برنار توسان: ***ماهي السيميولوجيا***، ترجمة: محمد نظيف، لبنان، ط2، 2000.

8. جمعة؛ حسن جمعة: ***ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا***، دمشق: منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة،2009.

9. عبد الحميد؛ محمد عبد الحميد: ***البحث العلمي في الدراسات الإعلامية***، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

د. الكتب باللغة الإنجليزية

1. Aumoun(jacques), Marie Michel : ***l'analyse des films***, Nathan université, paris,1989.

2. Gertz, KHLEIFI : ***Palestinian cinema***,2008.

3. Mahmoud Ibrrraken : ***Elmoubriq ;*** Encyclopédique de l'information et de la communication français-arabe, publication de conseil supérieur de la langue arabe, alger,2004.

هـ. المجلات والدوريات:

1. أبو العيون؛ سهير عبد الرحيم أبو العيون: "قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية "، ***مجلة العمارة والفنون الجميلة: كلية الفنون الجميلة***، أبريل 2021.
2. إسحاق؛ خالد إسحاق ومحمد مالك: "العوامل الثقافية المؤثرة على القائم بالاتصال في العلاقات العامة الدولية"، ***مجلة البحث العلمي: العدد41.***
3. حمدي الراعي؛ غادة حمدي الراعي: "تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني: فيلم عيد ميلاد ليلى أنموذجا"، ***مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية: علوم الإعلام واللغات***،2023.
4. ربيع؛ حسن محمد ربيع: "سيميائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الرسائل البصرية بمجلة دابق وفقا لمقاربة رولان بارت "، ***مجلة البحوث الإعلامية: العدد 48***، اكتوبر2018.
5. عبد الستار؛ خالد عبد الاله عبد الستار ومحمد حازم حامد: "مرتكزات النسبية الثقافية في الفكر السياسي الغربي المعاصر "، ***المجلة السياسية والدولية: العدد50.***
6. محمود؛ إبراهيم نعمة محمود وفاضل محمود خضير: "الأبعاد الجيوسياسية للصورة السينمائية في أفلام القضية الفلسطينية"، ***مجلة الأكاديمي: قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية***،2021/07/01.

6. الرسائل الجامعية

1. آيت الحاج؛ أمينة آيت الحاج: صورة المسلم في الأفلام الهوليودية، أطروحة دكتوراة، تخصص سينما ووسائل الاتصال التفاعلية،2021.
2. الخطيب؛ حمزة محمد توفيق الخطيب: دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية، أطروحة دكتوراة، تخصص اعلام،2022.
3. بلخيري؛ رضوان بلخيري: صورة المسلم في السينما الأمريكية؛ تحليل سيميولوجي لفيلمي المملكة والخائن، ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،2010.
4. سبيلي؛ كريمة سبيلي: التمثلات الثقافية الأمازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري، دراسة تحليلية سيميولوجية لأربعة أفلام ناطقة بالأمازيغية، أطروحة دكتوراة في علوم الإعلام والاتصال،

الجزائر،2022. فريد؛ آلاء فريد وأحمد كراجه: دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة،رسالة ماجستير،2016.

5. يخلف؛ فايزة يخلف: خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية، أطروحة دكتورة في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،2006.

7. المو قع الإلكترونية:

1. Http ://www.adonistor.com.
2. http://www.elcinma.com .
3. أخصاصي؛ عبد الله أخصاصي: النسبية الثقافية ما بعد الحداثة،2020،mouminoun.com .
4. إبراهيم؛ بشار إبراهيم: فلسطين في السينما العربية، palastine.doc (cinematechhaddad.com)
5. بوخاري؛ بوخاري حفيظة: قراءة نظرية في سيميولوجيا السينما، تحليل النظام الفيلمي،2011، http://:m.ahewar.org/.
6. الطويسي؛زياد محمد الطويسي: مجتمع الدراسة والعينات، مديرية التربية لواء البتراء،2001، http://www.google.com/url.
7. مصطفى؛ محمد بدوي مصطفى، 2020،http://:alarabiya.net .
8. معافى؛ محمد معافى: مفهوم المقاومة في الإسلام،2008،http ;//marebpress.net

فهرس الجداول

الجدول رقم 1: السلاسل الزمنية للشخصيات الرئيسية 45

الجدول رقم 2: مشهد يمثل لحظات عبور الفتاة سهى للجانب الآخر من الطريق..... 47

الجدول رقم 3: يمثل الجدول مشهد جلوس خالد وسعيد فوق التلة 50

الجدول رقم 4: يمثل الجدول مشهد تواجد خالد في مطعم شعبي بمدينة نابلس 56

الجدول رقم 5: يمثل الجدول مشهد التقاء سعيد بجمال في احد الأحياء الشعبية 58

الجدول رقم 6: يمثل هذا الجدول مشهد جلوس سعيد مع امه..... 67

الجدول رقم 7: يمثل هذا الجدول مشهد يجمع كل من سعيد وجمال قبل ساعات من تنفيذ العملية الاستشهادية. 71

الجدول رقم 8: يمثل الجدول الاتي مشهد يجمع كل من سعيد وسهى في منزلها 68

الجدول رقم 9: يمثل هذا الجدول مشهد يحتوي على لقطات تظهر لنا استعدادات كل من خالد وسعيد قبل تنفيذه للعملية 73

الجدول رقم 10: جدول يمثل مشهد لقاء سعيد وخالد بالشخصية أبو كارم قائد المقاومة الفلسطينية..... 76

الجدول رقم 11: يمثل الجدول الاتي مشهد يجمع كل من خالد وسعيد قبيل لحظات من تنفيذهم للعملية الانتحارية 79

الجدول رقم 12: يمثل الجدول الاتي مشهد يجمع كل من خالد وسعيد قبيل لحظات من تنفيذهم للعملية الانتحارية. 82

الجدول رقم 13: يمثل الجدول مشهد يجمع مل من خالد وجمال وأبو كارم بعد فشل العملية..... 86

الجدول رقم 14: يمثل الجدول مشهد يوضح كل من أبو كارم وخالد وجمال وبعض أفراد المقاومة 89

الجدول رقم 15: يمثل هذا الجدول مشهد سعيد داخل أحد الحمامات..... 89

الجدول رقم 16: يمثل هذا الجدول مشهد جلوس خالد أمام منزل سها منتظرا مجيئها 91

الجدول رقم 17: يمثل هذا الجدول مشهد يجمع كل من سعيد وسهى داخل سيارتها..... 94

الجدول رقم 18: يمثل هذا الجدول مشهد يجمع كل من خالد وسهى داخل سيارتها متجهين حيث يتواجد سعيد.... 97

الجدول رقم 19: جدول يمثل مشهد سعيد وخالد في أحد أحياء مدينة تل أبيب في محاولة منهما لتنفيذ العملية... 101

الجدول رقم 20: يمثل هذا الجدول مشهد يتضمن في كل لقطة شخصية من شخصيات الفيلم (سهى، جمال، أم سعيد، أبو كارم، خالد) 103

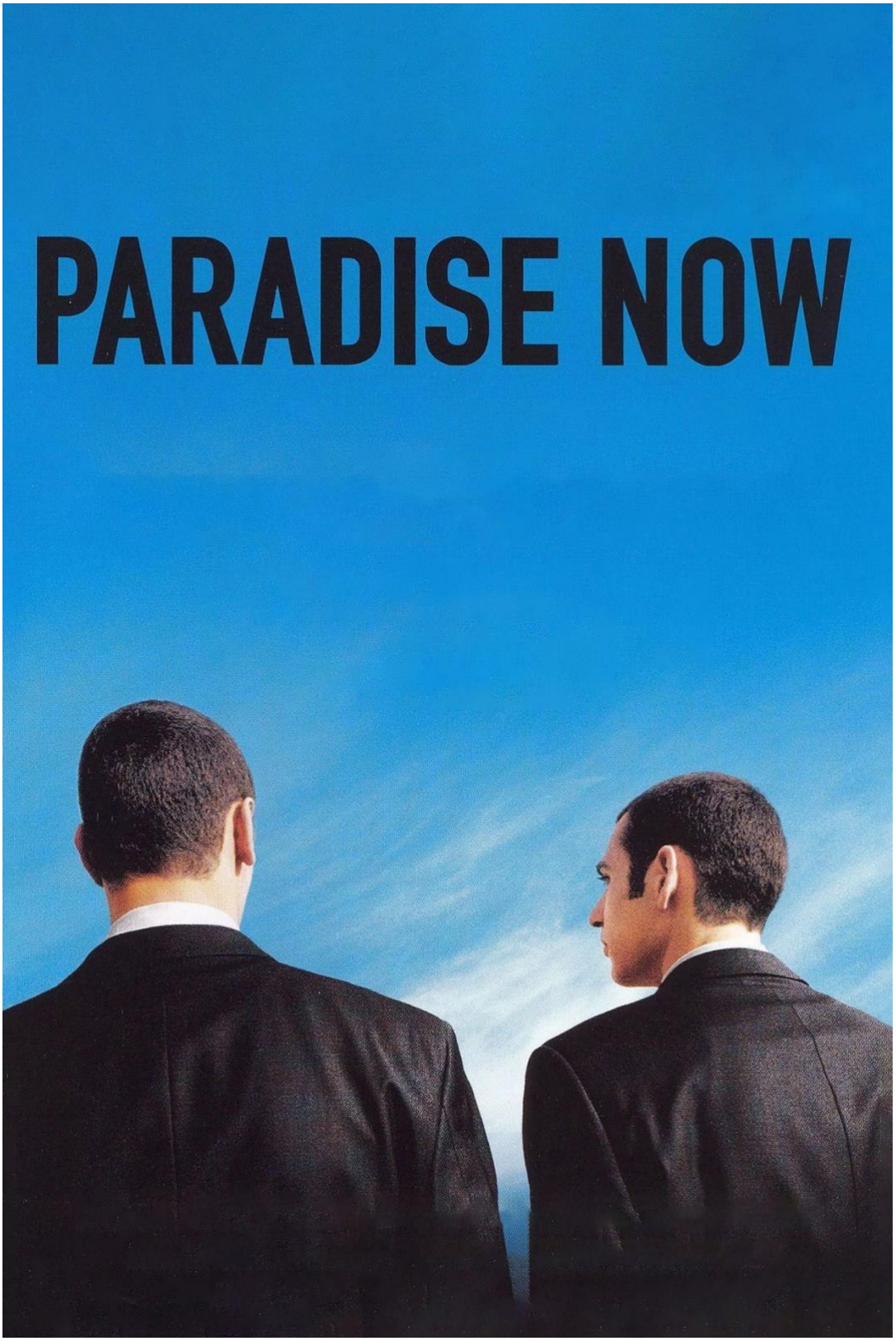
الجدول رقم 21: يمثل الجدول الاتي آخر مشهد للفيلم يصور لنا سعيد داخل حافلة نقل أين سينفذ العملية الانتحارية هناك 105

الملاحق

الملحق رقم 1: صورة المخرج هاني أبو أسعد

(almayadeen.net) أيام قرطاج تكرم المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد | الميادين

الملحق رقم 2: ملصق الفيلم



Paradise Now | Rotten Tomatoes

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
The Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي- تبسة -
the university of Echahid Cheikh Larbi Tebessi University
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences

قسم علوم الاعلام والاتصال

تصريح شرفي

يتضمن الإلتزام بالأمانة العلمية لانجاز البحوث

ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20

أنا الموقع أدناه، الطالب(ة) : حنان حكيمي رقم التسجيل : 3110194484

صاحب بطاقة التعريف رقم : 144036003785 المؤرخة في : 2023-03-

الصادر عن بلدية / دائرة : بلدية العوينات

والمسجل في ماستر : اتصال تحديثي خلال السنة الجامعية: 2022 / 2023

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان : صورة المقاومة الفلسطينية في ميلك Practice New لعزم هايتي أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ (ة): منال كابو

أصـــرح بشـــرفي أنني إلتزمت بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية المطلوبة في إنجاز البحوث الاكاديمية وفقا لما نص عليه القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من الســـرقة العلمية ومكافحتها، و أتحمل أي مخالفة لهذا القرار وكل ما يترتب عنه من عوقب قانونية.

تبسة في: 27-05-2024

مصادقة البلدية

توقيع المعني

2024 ماي 27

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
The Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي- تبسة
the university of Echahid Cheikh Larbi Tebessi University
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences

قسم علوم الاعلام والاتصال

تصريح شرفي

يتضمن الإلتزام بالأمانة العلمية لانجاز البحوث

ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20

أنا الموقع أدناه، الطالب(ة): عباس عمار رقم التسجيل: 34019522

صاحب بطاقة التعريف رقم: 404814145 المؤرخة في: 2023/02/20

الصادر عن بلدية / دائرة: العوينات

والمسجل في ماستر: إعلام تنظيمي خلال السنة الجامعية: 2023/2024

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان: المقاومة الفلسطينية في فيلم ParadiseNow للمخرج هاني أبو أسعد دراسة سيميائية

تحت إشراف الأستاذ (ة): كابو رمنال

أصـــرح بشـــرفي أنني إلتزمت بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية المطلوبة في إنجاز البحوث الاكاديمية وفقا لما نص عليه القرار رقم 933 المؤرخ في 2016/07/20 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من الســـرقة العلمية ومكافحتها، و أتحمل أي مخالفة لهذا القرار وكل ما يترتب عنه من عوقب قانونية.

حرر بتبسة في: 29 ماي 2024

توقيع المعني

مصادقة البلدية

رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه:
امضاء عون رئيسي للإدارة المحلية
مسعى اسماعيل

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
The Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي- تبسة ·
the university of Echahid Cheikh Larbi Tebessi University
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences

قسم علوم الاعلام والاتصال

إذن بالإيداع

أنا الموقع أدناه، الأستاذ(ة) : ..... الرتبة : .....

المشرف على مذكرة الماستر تحت عنوان : .....

.....

.....

والمكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص : .....

من إعداد :

1. الطالب(ة) : .....
2. الطالب(ة) : .....

أصرح بأنني تابعت المذكرة عبر جلسات إشرافية خلال الموسم الجامعي 2023/2022 ، وأنها تتوفر على الشروط العلمية الأكاديمية والأسس المنهجية والجوانب الشكلية والموضوعية والتي تجعلها مؤهلة للعرض أمام لجنة المناقشة.

<u>وعليه أجيز هذه المذكرة للإيداع لدى أمانة القسم</u>

تبسة في: 2024/05/29

توقيع الأستاذ المشرف

أ.د. منال بوت