Journal of Human and Social Sciences (JHSS) • Vol 7, Issue 7 (2023) • P: 43 - 33
https://journals.ajsrp.com/index.php/jhss
ISSN: 2522-3380 (Online) • ISSN: 2522-3380 (Print)

The Representation of the Social and Political Reality in the Palestinian Cinema: Mashrawi's film "Laila's Birthday"

Dr. Ghada Hamdi Alraee
Faculty of Mass communication and Languages | Gaza University | Palestine

Received: 01/03/2023
Revised: 12/03/2023
Accepted: 11/04/2023
Published: 30/07/2023

* Corresponding author: ghada.raee@yahoo.com

Citation: Alraee, GH. H. (2023). The Representation of the Social and Political Reality in the Palestinian Cinema: Mashrawi's film "Laila's Birthday". *Journal of Humanities & Social Sciences, 7(7),* 33 – 43. https://doi.org/10.26389/AJSRP.M010323

2023 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The Cinema is an important cultural tool that is used by Palestinian filmmakers in order to document any violations committed by Israel against their people, track the social and political changes in the occupied Palestinian territories, and draw attention to major problems in the Palestinian society. Then, some films were made to criticize the internal situation. This study discussed "Laila's Birthday", a movie by the Palestinian director Rashid Masharawi, to show how the social and political reality is represented through the cinematic discourse. It is a descriptive analytical study. The film depicted the breakdown of the social order in the context of the internal Palestinian divide and the Israeli blocked. The study concluded that Mashrawi's film demythologized the Palestinian society that used to be represented as a revolutionary, homogeneous and heroic society, Also, the study drew attention to the Palestinian cinema aesthetics and its power to address the social problems and express the suffering of the Palestinian people.

Keywords: Cinema, social reality, occupied Palestinian territories, internal Palestinian divide, lawlessness.

تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني: فيلم "عيد ميلاد ليلى" نموذجاً

الدكتورة / غادة حمدي الراعي
كلية علوم الاتصال واللغات | جامعة غزة | فلسطين

المستخلص: السينما من أهم الأدوات الثقافية التي يستخدمها صناع الأفلام الفلسطينيون لتوثيق انتهاكات قوات الاحتلال الإسرائيلي ضد شعبهم ورصد التغيرات الاجتماعية والسياسية في الأراضي الفلسطينية المحتلة وتسليط الضوء على المشاكل التي تواجه الناس أثناء ممارستهم للحياة اليومية. وفي ظل غياب الوحدة الوطنية الفلسطينية وتشديد الحصار الإسرائيلي المفروض على قطاع غزة والضفة الغربية، ظهرت أفلام تنتقد الوضع الفلسطيني الداخلي. تتناول هذه الدراسة فيلم "عيد ميلاد ليلى" للمخرج رشيد مشهراوي لتناقش تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، وفي إطاره تم تحليل هذا الفيلم الذي رَكَّز على تراجع منظومة القيم الاجتماعية في فلسطين. وقد توصلت الدراسة إلى أن فيلم "عيد ميلاد ليلى" كسر الصورة النمطية التي تقدم المجتمع الفلسطيني على أنه مجتمع ثوري، متماسك، وقوي، وأبرز تداعيات الانقسام الداخلي والحصار الإسرائيلي على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وسلط الضوء على الفوضى التي تسود المجتمع. وقد قدم الفيلم تفاصيل دقيقة عن الواقع اليومي الذي يعيشه المواطن الفلسطيني في الضفة الغربية في قالب فني بسيط وسلس يبرهن على جمالية لغة السينما الفلسطينية الجديدة وجودة أساليبها في معالجة مشاكل المواطنين والتعبير عن معاناتهم، بعيداً عن الشعارات الوطنية الخطابية.

الكلمات المفتاحية: السينما، الأراضي الفلسطينية المحتلة، الفوضى، الانقسام الفلسطيني، الواقع الاجتماعي.

المقدمة:

السينما من أهم الأدوات الثقافية التي تستخدمها الأمم لتعميق هويتها وقيمها الإنسانية والحضارية وتوثيق تاريخها وتوجيه الرأي العام بما يعود بالمصلحة على المجتمع. وفي السياق الاستعماري، كما هو الحال في فلسطين، تعتبر السينما أداة مقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي، فقد أنتج السينمائيون الفلسطينيون العديد من الأفلام الروائية والوثائقية التي قدمت الرواية الفلسطينية للعالم ودحضت رواية المحتل الإسرائيلي. بالتالي أسهمت السينما الفلسطينية في تعزيز نضال الشعب الفلسطينيّ، وذلك من خلال المحافظة على الخصوصيّة الثقافيّة للمجتمع وتبنّي قضيّته المتجدّدة بمفاهيمها الكبرى وأهمّها الارتباط بالأرض، والدفاع عن حقّ العودة وحقّ تقرير المصير وصولاً إلى بناء دولة مستقلة (العودات 1987).

وقد تأثرت السينما الفلسطينية بالمنعطفات التاريخية والظروف السياسية التي مر بها الشعب الفلسطيني. فكانت نكسة (1967) سبباً في انطلاق "سينما الثورة الفلسطينية" فشهدت الفترة الممتدة من عام (1968 إلى عام 1980) إنتاج أفلام وثائقية تناولت كفاح فصائل المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي وأبرزت إنجازاتها (حباشنة، 2008). وكانت هذه السينما مرتبطة بحركات المقاومة مثل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والجبهة الديمقراطية وحركة فتح، حيث إن كل منظمة أنشأت قسم خاص لإنتاج أفلام تتعلق بالثورة، إيمانا منها بأهمية السينما كوسيلة للمقاومة (إبراهيم، 2001).

وفي بداية الثمانينيات، ظهرت حقبة جديدة في تاريخ السينما الفلسطينية. تعرف هذه الحقبة التي تمتد حتى الآن بعدة أسماء منها: "سينما ما بعد الثورة " أو "السينما الفلسطينية الجديدة". ما يميز أفلام هذه المرحلة أنها تطرقت إلى واقع الحياة اليومية للمواطن الفلسطيني في أراضي 1948 ورصدت كذلك الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في قطاع غزة والضفة الغربية قبل قيام السلطة الوطنية الفلسطينية وبعدها (Gertz and Khleifi, 2008). ولم ترتبط هذه السينما بحركات المقاومة أو بأي مؤسسة حكومية، لذلك سميت أيضا بالسينما "المستقلة" أو "السينما الفردية"، حيث تم صناعة أفلام وثائقية وروائية من خلال مبادرات فردية بقيادة جيل جديد من المخرجين الفلسطينيين الذين عاشوا في أوروبا وفي مخيمات اللجوء. وبحسب محمد وأبو العيون (2021) فإن مخرجي سينما الثورة كانوا يعبرون عن قضيتهم من خلال طرح سينمائي أقرب إلى المزج بين الأسلوب التسجيلي والروائي، وأكمل مسيرتهم جيل مخرجي سينما المهجر الذين ظهروا في مطلع الثمانينيات. تأثرت الأفلام التي صنعها هؤلاء المخرجون بتجاربهم الشخصية وذكرياتهم ونظرتهم للمستقبل. وتميزت أعمالهم بالجودة التقنية، فقد برعوا في توظيف العناصر السينمائية، بما في ذلك الصوت والصورة بما يتناسب مع النص من أجل تقديم خطاب سينمائي يجذب انتباه الجمهور. وفي هذا السياق، قدمت السينما المستقلة أفلاما تحمل رؤية نقدية عميقة ذات طابع إنساني للواقع الذي يعيشه المواطن البسيط بعيدا عن الشعارات الوطنية والخطابات السياسية الرنانة. عبرت هذه الأفلام عن الهمّ الوجوديّ للشعب الفلسطينيّ، كما اهتمّت بتفاصيل الذاكرة الجمعيّة الفلسطينيّة، وعكست وعيًا متناميًا في قوّة الصورة لدى السينمائيّين الفلسطينيّين، وتطوّرًا لافتًا في توظيفها ضمن قوالب فنّيّة جيدة (كراجه، 2021).

وفي إطار هذه السينما الجديدة ظهرت أفلام ترصد مظاهر الحياة في مناطق السلطة الفلسطينية في ظل التحولات السياسية والاقتصادية التي حدثت بعد اندلاع انتفاضة الأقصى عام 2000 حيث فرض الاحتلال الإسرائيلي حصارا على الشعب الفلسطيني واشتد هذا الحصار بعد وقوع الانقسام السياسي الداخلي عام 2007.

ويعتبر فيلم "عيد ميلاد ليلى" للمخرج الفلسطيني رشيد مشهراوي من أهم الأفلام الروائية التي تنتمي إلى السينما الفلسطينية المستقلة. وهو من الأفلام التي تطرقت إلى الواقع الاجتماعي في ظل غياب الوحدة الوطنية الفلسطينية، ولذا تم اختياره ومناقشته في هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة:

في ضوء ما سبق، يمكن صياغة مشكلة الدراسة في التساؤلات التالية:

كيف صورت السينما الفلسطينية المستقلة التفاعلات والتغيرات التي طرأت على المجتمع الفلسطيني في ظل الانقسام الداخلي والحصار الإسرائيلي المفروض على الأراضي الفلسطينية المحتلة؟

وهل نجح مخرج الفيلم المشار إليه أعلاه، من خلال ما وظفه من تعبيرات سينمائية، في تقديم خطاب متوازن يعكس واقع المواطن الفلسطيني؟

أهمية الدراسة:

- الأهمية العلمية للدراسة: تُسهِم هذه الدراسة في إثراء المكتبة العربية والفلسطينية الخاصة بالدراسات السينمائية، حيث إنها تؤكد قيمة السينما باعتبارها مرآة المجتمع وتبين كيف وظّفها المخرجون الفلسطينيون من أجل تصوير الواقع الاجتماعي وتسليط الضوء

على المشاكل التي تمس تفاصيل الحياة اليومية للمواطن، والتعبير عن معاناته بسبب الانقسام الداخلي والحصار الإسرائيلي. أيضا تُظهر هذه الدراسة جودة الأفلام الفلسطينية وبراعة السينمائيين الفلسطينيين من مخرجين وممثلين في تقديم أعمال فنية مميزة رغم قلة الإمكانات المتاحة في الأراضي الفلسطينية المحتلة.

- الأهمية المجتمعية:

تسهم هذه الدراسة في توعيه المجتمع العربي والفلسطيني بأهمية السينما الفلسطينية كفن هادف يستحق أن يحظى باهتمام الجمهور ودعم المؤسسات الثقافية العامة والخاصة، حيث تبرز الدراسة دور السينما في نقد الظواهر السلبية ومخاطبة عقول الناس وتحريك مشاعرهم وحثهم على المشاركة في صنع تغيير إيجابي في المجتمع.

منهجية الدراسة:

تدخل هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية، حيث سيتم تحليل محتوى فيلم "عيد ميلاد ليلى" لمعرفة كيف وظف المخرج العناصر السينمائية (النص والصورة) في بناء خطاب سينمائي يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي. وقد تم اختيار هذا الفيلم لأنه من أهم الأفلام الفلسطينية التي تنتقد الوضع الفلسطيني الداخلي. حصل الفيلم على جائزة أفضل سيناريو في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 2008. ونال أيضا جائزة التانيت الفضي في الدورة الثانية والعشرين لأيام قرطاج السينمائية عام 2008، وتم تكريم الممثل الفلسطيني محمد بكري ومنحه جائزة أحسن ممثل عن دوره في الفيلم.

وحدات التحليل: المشهد وأبعاد بناء الشخصية الرئيسة والموضوعات التي يعالجها الفيلم.

عناصر التحليل: سيتم دراسة أبعاد الشخصية الرئيسية وتحليل الخطاب السينمائي من حيث مضمون النص وخاصة الحوار وما يحمله من دلالات سياسية واجتماعية واقتصادية تعكس واقع المجتمع. فالشخصية "هي عنصر أساسي في بناء العمل الدرامي و"رسمها من أهم أعمال المؤلف" وهي "المحرك الأساسي للحدث" (الحاج، 2020، ص40). كما أن الحوار جزء أساسي من السيناريو فهو يوصل للمشاهد أفكار الشخصيات وهمومها ومشاعرها وتطلعاتها. بالإضافة إلى ما سبق، سيتم دراسة أسلوب البناء البصري ودوره في التعبير عن مضامين الفيلم.

وحدات التسجيل: هي سمات الشخصية (المظهر، المستوى العلمي، الطبقة الاجتماعية، القيم الأخلاقية، ردود الأفعال، الحالة الشعورية) والجمل الحوارية التي تنطق بها الشخصيات لتعبر عن المشاكل أو الموضوعات التي تطرق لها الفيلم وكذلك أبعاد اللقطات التي يظهر فيها البطل في المشاهد والتي تبرز حالته الشعورية.

حدود الدراسة: تم تصوير أحداث الفيلم في مدينة رام الله سنة (2008)

هيكلة الدراسة:

يتناول المبحث الأول الدراسات السابقة، بعد ذلك سيتم مناقشة الفيلم المذكور أعلاه

الدراسات السابقة

- دراسة محمد، مرام، وأبو العيون، سهير (2021) "قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية". هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور السينما الفلسطينية في حفظ هوية الشعب الفلسطيني والتعبير عن معاناة الناس. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في تحليل ثلاثة أفلام فلسطينية وهي فيلم "الذاكرة الخصبة" و فيلم "عرس الجليل" للمخرج مشيل خليفي وفيلم "لابد أنها الجنة" للمخرج إيليا سليمان. استنتجت الدراسة أن المخرج الفلسطيني عبر من خلال الصورة السينمائية عن الهوية الفلسطينية، وبات جليا تمسكه بوطنه رغم بعده وهجرته القسرية عن مسقط رأسه. و أكدت أن السينما الفلسطينية أسهمت في الحفاظ على الهوية في الذاكرة الفردية للمواطن الفلسطيني وإبقائها حية في الذاكرة الجمعية للعرب.
- دراسة كراجة ، آلاء (2021) "السينما الفلسطينية الجديدة، صورة البطل ودلالته". هدفت الدراسة إلى التعرف على دلالات شخصية البطل في السينما الفلسطينية الجديدة، وتتبع تحولات الإنتاج السينمائي وكيف تأثر بعد توقيع إتفاق أوسلو عام 1993. اعتمدت الباحثة على المنهج التاريخي واستخدمت، أيضا، المنهج الوصفي لتحليل مجموعة من الأفلام: "الزمن الباقي" (2009) من إخراج إيليا سليمان، و"الجنة الآن" (2005)، و"عمر" (2013) من إخراج هاني أبو أسعد، و"المر والرمان" (2010) من إخراج نجوى النجار. أظهرت الدراسة أن أزمة التمويل التي تواجهها السينما الفلسطينية منذ نشأتها أثرت بشكل كبير على جودة الإنتاج السينمائي. وخلصت الدراسة التحليلية للأفلام إلى أن السينما الفلسطينية الجديدة قدمت صور متعددة للبطل: فأفلام إيليا سليمان قدمت صورة الفلسطيني الذي يعيش حالة اغتراب في أراضي (1948) إذ يعاني من التهميش حيث تفرض عليه السلطات

الإسرائيلية الكثير من القيود، أما هاني أبو اسعد فقد قدم صورة واقعية للمواطن الفلسطيني في الضفة الغربية و أظهر حالة اليأس والروح الانهزامية التي تسيطر على الشباب بسبب قيود المجتمع وقيود الاحتلال الإسرائيلي، وقدمت نجوى النجار صورة المرأة القوية المتمردة التي تتحدى المجتمع لتحقق أحلامها.

- دراسة عايش، علاء الدين (2017) اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية. هدفت الدراسة إلى التعرف على ماهية الدور الذي تؤديه الأفلام التسجيلية الفلسطينية في معالجة الأوضاع الداخلية من وجهة نظر النخبة الإعلامية الفلسطينية. اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، حيث تم تطبيق الدراسة الميدانية على مجموعة من الأكاديميين المتخصصين في مجال الإعلام والصحفيين العاملين في الضفة الغربية، بلغ عدد أفراد العينة 150 مفردة، شملت 121 صحفي و29 أكاديمي، وقد أشارت نتائج الدراسة إلى أن الأفلام التسجيلية الفلسطينية لم تعالج القضايا الوطنية بشكل كافٍ، ولم تعبر عن الأوضاع الداخلية بالشكل المطلوب، من وجهة نظر أفراد عينة الدراسة.
- -دراسة عايش، علاء الدين (2009) معالجة الأفلام التسجيلية الفلسطينية للقضية الفلسطينية. هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة معالجة الأفلام التسجيلية التي يصنعها المخرجون الفلسطينيون للأوضاع في فلسطين، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي المسحي، وتكونت عينة الدراسة من ستين فيلماً وثائقياً. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن اكثر القضايا التي تتناولها الأفلام التسجيلية هي انتفاضة الأقصى، تليها قضايا المعابر والحواجز بهدف إبراز معاناة المواطن الفلسطيني.
- دراسة إبراهيم، بشار(2005) "ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة: ميشيل خليفي- رشيد مشهراوي- إيليا سليمان". سعى الباحث إلى تسليط الضوء على التجارب السينمائية المميزة التي خاضها المخرجون المذكورون أعلاه، حيث عرض سيرتهم الذاتية والجوائز التي حصلوا عليها واستخدم المنهج الوصفي لتحليل أهم أعمالهم. وتوصل بشار إلى نتيجة مفادها أنه بفضل جهود هؤلاء المخرجين استطاعت السينما الفلسطينية أن تتجاوز الحواجز للتواصل مع المشاهدين العرب والأجانب وتقول الحقائق المغيبة، وترصد الأحداث والصراعات الساخنة على الأرض، بلغة فنية عالية الجودة.
- Nashef, Hania (2015) "Demythologizing the Palestinian in Hany Abu-Assad's Omar and Paradise Now"

هدفت الدراسة إلى الكشف عن تغير الصورة النمطية للمواطن الفلسطيني في السينما الفلسطينية. اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لتحليل فيلم "الجنة الآن" و فيلم "عمر" للمخرج هاني أبو أسعد، توصلت الدراسة إلى أن أفلام أبو اسعد تطرقت إلى قضايا الغدر والخيانة وأظهرت الجانب الضعيف من شخصية المواطن الفلسطيني. و بالتالي غيرت الصورة النمطية له كبطل قومي عصي على الانكسار.

- Gertz and Khleifi, (2008) Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory

سعت هذه الدراسة إلى توثيق تاريخ تطور السينما الفلسطينية وأهم الأفلام التي تم إنتاجها في كل مرحلة. اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي حيث تم في إطاره جمع معلومات حول نشأة السينما الفلسطينية، كما تم استخدام المنهج الوصفي لتحليل محتوى بعض الأفلام. وتوصلت الدراسة إلى أن تاريخ تطور السينما الفلسطينية ينقسم إلى أربع مراحل: الفترة الأولى امتدت من عام (1935) إلى (1948)، حيث كان الإنتاج السينمائي قبل عام (1948) يعتمد على مبادرات فردية لكنها اندثرت بسبب الافتقار إلى الموارد التقنية والمالية، إضافة إلى تشديد الرقابة من قِبل الإنتداب البريطاني. أما الفترة الثانية فامتدت بين حرب عام (1948) وحرب عام (1967). وتُعرف هذه الفترة تاريخياً ب"حقبه الصمت" حيث لم يتم إنتاج أي أفلام فلسطينية. يليها الفترة الثالثة التي امتدت من عام (1968) إلى (1980) حيث انطلقت سينما الثورة، والفترة الرابعة، التي بدأت في الثمانينيات وتستمر حتى يومنا الحاضر، وتعرف ب"السينما الفلسطينية الجديدة " كما ذُكر في المقدمة أعلاه.

- Yacoub, Nadia (2007) The Palestinian Cinematic Wedding

هدفت هده الدراسة إلى معرفة كيف وظف صانعوا الأفلام الفلسطينيون طقوس حفلات الزفاف كممارسة ثقافية لإظهار التفاعل بين الثقافة والهوية والسياسة. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي وأداة تحليل المحتوى لدراسة ثلاثة أفلام: فيلم "عرس الجليل" للمخرج ميشيل خليفي و فيلم "عرس رنا" وفيلم "الجنة الآن" للمخرج هاني أبو أسعد. أظهرت الدراسة التناقضات الاجتماعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني وكيف أن "فيلم الجنة الآن" يحمل نظرة تشاؤمية على عكس الفلمين الآخرين. كما توصلت الدراسة إلى أن ميشيل خلفي تميز عن غيره من المخرجين في قدرته على إبراز الطابع الثقافي الفلسطيني المتمثل في الملابس والأهازيج وطقوس الفرح الأخرى. وقد لفت الانتباه، أيضاً، إلى حالة العجز التي يعيشها الفلسطينيون بسبب خضوعهم للعادات والتقاليد التي تقيد حريتهم وضعفهم أمام الاحتلال الإسرائيلي.

فيلم "عيد ميلاد ليلى"

ملخص الفيلم

فيلم "عيد ميلاد ليلى" هو من تأليف وإخراج رشيد مشهراوي. الفيلم من بطولة الفنان الفلسطيني محمد بكري حيث لعب دور سائق سيارة أجرة. وشارك في التمثيل عرين عمري، ونور زعبي، وصالح بكري، وحسام أبو عيشه، ونجاح أبو الهيجا وغيرهم.

يروي الفيلم تفاصيل يوم عمل لسائق سيارة أجرة يدعى "أبو ليلى" ، يعيش في مدينة رام الله بالضفة الغربية. يصادف ذلك اليوم عيد ميلاد ابنته، وعليه أن يعود إلى المنزل في الساعة الثامنة مساءً للاحتفال معها. في الفيلم، يقابل أبو ليلي أشخاص من مختلف الطبقات والأعمار ويتعرض للعديد من المواقف الصعبة التي تكشف لنا جانباً من طبيعة التفاعل بين الناس في المجتمع. وينتهي الفيلم بعودة البطل إلى المنزل والاحتفال بعيد ميلاد ابنته.

هذا الفيلم يصنف من أفلام الطريق، حيث إن تسلسل الأحداث يعتمد على انتقال البطل من مكان لآخر وما يتعرض له من مواقف مستفزه.

موضوع الفيلم

يصنف فيلم "عيد ميلاد ليلى" ضمن الأفلام الاجتماعية حيث إنه يتناول تفاصيل يوم عادي لمواطن يكافح من أجل لقمة العيش في رام الله. يركز الفيلم على تراجع منظومة القيم الاجتماعية في ظل الانقسام السياسي الفلسطيني والحصار الذي تفرضه إسرائيل على قطاع غزة والضفة الغربية. فقد تطرق هذا العمل الفني إلى العديد من الظواهر السلبية التي تفشت في المجتمع. لقد اصطحبنا أبو ليلى، من خلال عمله كسائق سيارة أجرة، في جولة في مدينة رام الله و كانت عين الكاميرا تتنقل معه في شوارع المدينة وترصد الفوضى التي تسود المجتمع، ومعاناة الناس بسبب سوء الأوضاع الاقتصادية. يقول مشهراوي عن الفيلم إنه يُظهر للمُشاهد أثر الأوضاع السياسية على طبيعة تفاعل الناس في المجتمع (مشهراوي، 2008).

نال الفيلم استحسان النقاد؛ نظرا لأنه يتميز بأسلوب سرد بسيط ويتناول قضايا مهمة وينتقد بعض الظواهر السلبية التي تؤثر على النظام العام في المجتمع . فالمخرج "لم يكتب نصاً معقداً تتداخل فيه الأحداث، وتتشابك فيه الشخصيات بحيث يفضي بالمتلقي إلى عالم مُحير ومُلغِز. ولو دققنا في الفيلم لاكتشفنا أن المدة الزمنية نهارٌ واحدٌ. أما الأحداث فيمكن جمعها بعدد الأشخاص الذين ركبوا في سيارة التاكسي وترجلوا منها، إضافة إلى الأحداث التي رشَحتْ من خلال هؤلاء الاشخاص الذين تعاملوا مع أبي ليلى منذ ساعات الصباح الأولى حتى المساء" (أحمد، 2469،2008).

مناقشة الفيلم: تحليل أبعاد الشخصية الرئيسية " أبو ليلى":

أبو ليلى مواطن فلسطيني كان يعمل قاضيا في بلد عربي إلى أن تم استدعاؤه للعمل في وزارة العدل في رام الله، وهو متزوج ولديه طفلة. اضطر أبو ليلى للعمل كسائق سيارة أجره إلى حين اكتمال إجراءات تعيينه. إنه يمثل أصحاب الشهادات العليا والقامات العلمية الذين لم يجدوا من يقدر خبراتهم وكفاءاتهم بسبب سوء الإدارة في مؤسسات السلطة، فاضطروا إلى القبول بأي عمل شريف يوفر لهم لقمة العيش.

تبدأ أحداث الفيلم صباحاً في حجرة أبي ليلى حيث يستيقظ من النوم مفزوعاً بعد سماعه صوت مخيف، وتكون الغرفة مظلمة. ينظر البطل من الشباك ويحاول معرفه مصدر الصوت، ثم يذهب إلى غرفة ابنته للاطمئنان عليها. الصوت المفزع والظلام وملامح وجه البطل في المشهد الافتتاحي عناصر إثارة تجذب انتباه المشاهد وتدعوه لاستشعار حالة القلق التي يعيشها المواطن الفلسطيني، فهو يفتقد الأمان حتى في أكثر الأماكن خصوصية في بيته.

الصورة رقم (1) أبو ليلى يستيقظ مفزوعا

يعرض الفيلم روتين حياة البطل، حيث نراه يخرج من البيت في الصباح، مصطحباً ابنته إلى المدرسة ومن هناك يبدأ عمله كسائق سيارة أجرة. نلاحظ أن ماضي أبي ليلى بصفته قاضياً سابقاً لازال يؤثر على شخصيته. فمن حيث المظهر، نراه يلبس بدلة رسميه ويحمل حقيبة في يده وكأنه موظف في وزارة العدل، كما أنه يَعتبر هذه الوزارة أهم مؤسسة في فلسطين ويتحدث عنها بحماسة بخلاف الآخرين الذين فقدوا الثقة بمؤسسات السلطة. ففي الدقيقة (9 و 35 ثانية)، يركب مع أبي ليلى رجل عجوز ويدور بينهم حوار، يقول العجوز إنه لم يسمع من قبل عن وجود "وزاره العدل" في السلطة الفلسطينية. يرد أبو ليلى: "وزارة العدل أهم وزارة في فلسطين من غيرها الدنيا بتخرب". يصمت العجوز ثم يعلق، قبل أن يترجل من السيارة، "العدالة من عند ربنا." كلام الرجل يدل على حالة الإحباط الي يشعر بها الناس من شدة القهر والظلم الواقع عليهم. لقد فقدوا الثقة في القوانين والمؤسسات التي تختص بتحقيق مبدأ العدالة وبالتالي الكلام الذي يقوله أبو ليلى لا يعني لهم شيئا.

ولايزال أبو ليلى يقدم نفسه للناس كقاضٍ سابق ويحرص بشدة على تطبيق القوانين الخاصة بالسلامة المرورية. نراه في الفيلم يضع حزام الأمان ويلزم الركاب بوضعه، فيستغرب بعضهم من كلامه ويسخرون منه. لقد قدم المخرج شخصية البطل كمواطن صاحب مبدأ يلتزم بالقانون وفي المقابل قام بتعرية الظواهر السلبية في المجتمع من خلال المواقف التي يوجهها هذا البطل والتي تضعه في مناظرة مع أشخاص لا يحترمون القانون.

على سبيل المثال، في الدقيقة (21 و35 ثانية) يقول أبو ليلى لأحد الركاب إن وضع حزام الأمان واجب "قانونا" فيرد الراكب، ساخرا: "صباح الخير يا قانون." يعلق أبو ليلى "أنا قاضٍ وهذا شغلي". فيتهكم الراكب: "صباح الخير يا سيدي القاضي" ويقول، أيضاً، "الظاهر انك مش من هالبلد". في مشهد آخر يقول أبو ليلي لأحد الركاب إن التدخين في التاكسي ممنوع حسب القانون. لقد وظف السيناريست عنصر الحوار توظيفاً ناجحا ليكشف عن تراجع منظومة القيم الاجتماعية، وذلك من خلال المفارقة بين القيم الراقية التي يعبر عنها البطل في حواره مع الركاب والواقع الاجتماعي الذي تسوده الفوضى.

في الدقيقة (34) من الفيلم، يمنع أبو ليلي شاب مسلح من ركوب التاكسي فيقول الأخير: "نص البلد مسلحين والنص الثاني معهمش مصاري يركبوا". وهنا يسلط الفيلم الضوء على ظاهرة الفلتان الأمني وانتشار السلاح في المجتمع. في كل مرة تحدث فيها أبو ليلى بلغة القانون كان يجد رد فعل سلبي واستهجان من الناس. وهذا يعكس حالة التسيُب وانعدام ثقافه احترام القانون في المجتمع.

الصورة رقم (2): رجل مسلح يريد أن يركب سيارة أبي ليلى

وقد تطرق الفيلم إلى تداعيات الانقسام وأثره في تعطيل مصالح الناس. فالبطل يمثل المواطن المغلوب على أمره الذي وقع ضحية عدم الاستقرار السياسي والبيروقراطية وسوء الإدارة في مؤسسات السلطة. في الدقيقة (11) يدخل أبو ليلى مبنى وزارة العدل ليتابع إجراءات تعيينه كقاضٍ، ولكنه يتفاجأ بتغير الوزارة رغم أنها لم تمكث أكثر من شهر. يشتكي أبو ليلى لمدير عام الوزارة الجديد من تأخر إجراءات تعيينه، ويوضح البطل أن المدير السابق قال له إن السبب في تأخر الإجراءات هو وجود عجز مالي، وفي لقاء آخر قيل له إنه سيتم تعينه عندما تتشكل حكومة وحدة وطنية، ثم يعلق أبو ليلى:" "لا في وحدة ولا وطنية و الفوضى عم تزيد والبلد عم بتخرب، وكل يوم بيقولي تعال بكره"، ولكن المدير الجديد لا يعير أبا ليلى أي اهتمام و يتعامل معه باستخفاف.

الصورة رقم (3): أبو ليلى في وزارة العدل

في مشهد آخر يذهب أبو ليلى إلى مركز الشرطة ليسلم هاتف خلوي سقط من أحد الركاب في سيارته، وهناك ينزعج البطل من أسلوب المسؤولين في التعامل معه. حيث جعلوه ينتظر ثم جاءه ضابط يرتدي ملابس غير مرتبة ولا تدل على صفته الرسمية، كما نلاحظ في الصورة رقم (4)، و سأله أسئلة لا علاقه لها بموضوع الهاتف، حتى أن المركز بدا مكاناً غير منظم. من خلال هذا المشهد أراد المخرج أن يسلط الضوء على مشكلة سوء الإدارة في مؤسسات السلطة الفلسطينية، وما ينتج عنها من خلق فجوة بين المواطن والمسؤول.

الصورة رقم (4): أبو ليلى في مركز الشرطة

أيضا يعرض الفيلم حالة الخوف التي يعيشها المواطن الفلسطيني بسبب الاحتلال، فأبو ليلى يرفض أن يذهب إلى الحواجز الإسرائيلية أو أن ينقل ركاب إلى هناك، وعندما سأله أحد الأشخاص: "ليش؟ بتخاف؟". قال البطل : "اه بخاف"، فساله الرجل على شو بتخاف؟" فأجاب: "على حالي وعلى السيارة". وبهذا يكسر الفيلم الصورة النمطية التي تعطي انطباع أن الشعب الفلسطيني بطل خارق لا يتأثر من ظلم الاحتلال ولا يشعر بالخوف من الاعتداءات الإسرائيلية.

مع تتابع المواقف المستفزة التي يتعرض لها البطل، نراه قليل الكلام وكثير الصمت، يتأمل الواقع من حوله بتعجب واستنكار، وقد أظهر المخرج الحالة الشعورية للبطل من خلال استخدام لقطات قريبة لوجهه، فهذا النوع من اللقطات يمكّن المشاهد من الشعور بالقرب من الشخصية وتأمل ملامحها (أبو شادي،2002). لقد برع محمد بكري في أداء الدور، حيث كانت نبرة صوته ونظراته توصل لنا إحساسه بالانزعاج وعدم الرضا عن الواقع.

الصورة رقم (5) أبو ليلى في لقطة قريبة المدى

في آخر الفيلم، يظهر تحول في شخصية البطل، حيث يعبر عن غضبه ويصرخ في وجه المجتمع. في الدقيقة (59)، يأخذ أبو ليلى ميكرفون ويوجه للمارة تعليمات بضرورة احترم القانون ويطالب الناس بالكف عن الفوضى. في هذا المشهد أيضا يخاطب أبو ليلى المسلحين المتواجدين في الشارع ويتسأل عن سبب حملهم للسلاح بين الناس. يمكن القول إن أبو ليلى يعيش حالة من الصراع الداخلي بين ماضيه كفاضٍ يستطيع فرض القانون، والحاضر الذي يعيشه حيث يقف عاجزاً في وطن تسوده الفوضى ولازال يرزح تحت الاحتلال.

الصورة رقم (6): أبو ليلى يطالب الناس باحترام قوانين المرور

يرفع أبو ليلى بصره إلى السماء ويخاطب الاحتلال الإسرائيلي حيث نسمع بوضوح صوت طائرات الاستطلاع التي تحلق في سماء رام الله. يقول البطل: "أعطونا استراحة، خلونا نتنفس، بدنا نعيش، بدنا نربي أولادنا، بدنا ننام." وهذا يدلل على أن الاحتلال الإسرائيلي مسؤول عن تدهور الأوضاع في الأراضي الفلسطينية، فهو يحاصر الفلسطينيين ويتحكم في حياتهم ولا يمنحهم مساحة للشعور بإنسانيتهم أو التمتع بالسيادة الكاملة في مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية.

إن الاسلوب السردي لهذا الفيلم الذي يصنف من أفلام الطريق، كما ذكرت سابقا، يدل على ذكاء المخرج، حيث "إن البنية يمكن أن تكون مُسطَّحة، لكنها عميقة الدلالة، هذه البنية ليست ساذجة أو اعتباطية. فالمواقف التي خلقها كاتب النص مدروسةٌ ودالة ومعبِّرة وتريد أن توصل رسالة ما الى المتلقي" (أحمد، 2469،2008). فقد استطاع مشهراوي تسليط الضوء على بعض مواضع الخلل في المجتمع في قالب فني مميز وسلس، وذلك من خلال توظيف فن السينما الذي "يسمح بعدد من التنويعات لا نهاية له" (الزبيدي، 2006، ص121) .

من حيث البناء البصري، استخدم المخرج أسلوب بسيط يتناسب مع السياق الدرامي وروح النص. فقد ظهر أبو ليلى في جميع مشاهد الفيلم، وقد اختار المخرج لقطات قصيرة المدى ومتوسطة في أغلب مشاهد الفيلم، وهذا يخدم موضوعه حيث يوحي بضيق المكان وانسداد الأفق أمام المواطن. لقد كانت الكاميرا تتجول مع البطل في الشوارع بحركة بطئية إلى حد ما، وبذلك أتاح لنا المخرج رؤية الناس العاديين في الشوارع وبساطة المدينة ورتابة الحياة واستشعار حالة الاستياء التي تظهر على ملامح وجه البطل. فما يميز الأفلام التي تعبر عن الواقع أنها تهتم "بتصوير الناس العاديين في حياتهم اليومية بشكل خال من أي حبكات درامية أو ديكورات، فتخلق صدمة لدى المتفرج بما تعرضه من تعرية لجوانب من الواقع المعاش" (سانتيانا، 2010، ص297). لقد خلق المخرج فجوة عميقة بين طبيعة شخصية

البطل وطبيعة المعتقدات والممارسات اليومية للناس في المجتمع ليجذب الجمهور ويدعوه للتفكير في ضرورة إحداث تغيير. وقد اهتم مشهراوي بالقيمة الفنية، فحركة الكاميرا في الشارع هي دعوة للتأمل في أحوال المجتمع (عبد العزيز، 2008).

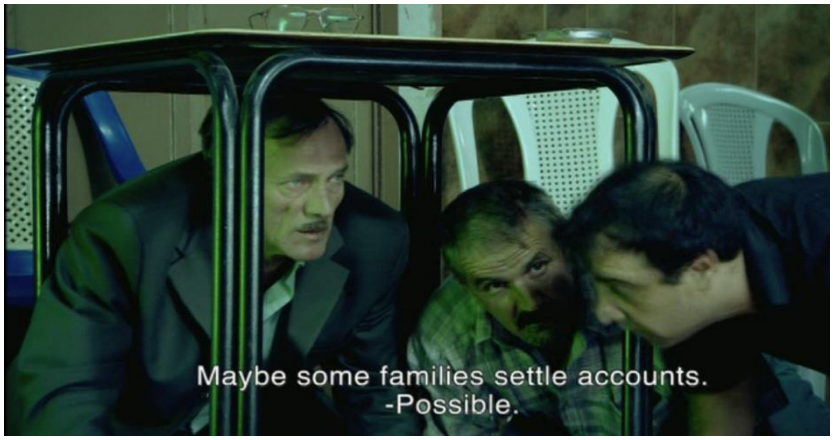
صورة المجتمع الفلسطيني: حالة من الفقر والتخبط

عرض الفيلم جانباً من تدهور الوضع الاقتصادي وعجز السلطة عن توفير حياة كريمة للناس، سواء العاملين في القطاع الحكومي أو غيرهم. في الدقيقة (22)، نرى شرطي يُوقف أبا ليلى ويقول له إنه يبحث عن سيارة تاكسي ليعمل عليها بعد انتهاء الدوام الحكومي؛ لأن راتبه لا يكفي. أيضا نشاهد في الدقيقة (25) جماعة من الناس يصطفون في طابور وسيدة تصر على الوقوف معهم على أمل الحصول على كيس طحين أو مساعدات. ولكن زوج السيدة يقول: " كل حزب يعطي جماعته" فترد: "الحزب الي واقف إحنا من جماعته." وهذا يدل على التفكك والتشرذم في ظل الانقسام الداخلي. فإن الظروف الاجتماعية والاقتصادية السيئة وحالة عدم الاستقرار السياسي تدفع الناس لتقديم الولاء للأحزاب طمعاً في الحصول على مساعدات غذائية أو مادية، وهذا الوضع قد يؤثر على انتماءهم للوطن الذي مازال يخوض حرباً من أجل الحرية.

الصورة رقم (7): طابور من الناس يرغبون في الحصول على مساعدات

وفي الدقيقة (50)، نشاهد شاب يتمنى لو أن البطل دهسه بسيارته ليموت "لوكنت دعست كان ريحتني من هالعيشة"، هذا الموقف يعكس حاله اليأس والاكتئاب التي يشعر بها المواطنين، خاصة الشباب، ومدى الضغط النفسي الذي يعانون منه بسبب انتشار الفقر والبطالة مع استمرار الحصار. كما أن الأزمة الإنسانية التي يعاني منها قطاع غزة كانت حاضرة في الفيلم، فقد استغل مشهراوي نشرة الأخبار في الراديو ليخبر المشاهدين أن الوضع في القطاع ينذر بكارثة إنسانية بسبب نقص الوقود والأدوية وغير ذلك من حاجات السكان.

أيضا عرض الفيلم حالة التخبط التي يعاني منها الناس. مثلا، في الدقيقة (40)، نرى أبا ليلى جالساً بين الناس في مقهى وعندها يسمع دوي انفجار كبير وينزل تحت الطاولة، ثم يتسأل الناس عن سبب الانفجار فيخمن أحدهم أن الانفجار ناتج عن اشتباك بين فصائل فلسطينية متناحرة، ويخمن آخر أن الانفجار ناتج عن قصف الاحتلال الإسرائيلي لأحد الأماكن. هذه التخمينات تشير إلى أن الشعب الفلسطيني يعيش حالة من الضبابية والتشتت ويفتقد الأمن ليس بسبب الصراع مع المحتل فقط، بل بسبب الصراع في البيت الداخلي أيضاً.



الصورة رقم (8): أبو ليلى تحت الطاولة في مقهى لحظة وقوع انفجار

إضافة إلى ما سبق، سلط مشهراوي الضوء على واقع الطفولة في فلسطين، على سبيل المثال، ظهر في الفيلم طفل منغمس في اللعب على جهاز الحاسوب وآخر يبيع اكسسوارات عند إشارة المرور، وبالتالي يعرض لنا الفيلم انعكاس الواقع الاجتماعي والاقتصادي على حياة الأطفال، ويدق ناقوس الخطر بشأن الحاضر والمستقبل فأطفال اليوم هم صناع الغد.

نهاية الفيلم: على هذه الأرض رغم كل شيء ما يستحق الحياة

ينتهي الفيلم من حيث بدأ في منزل أبي ليلى متبعاً بذلك حبكة دائرية. في المشهد الأخير، يحتفل البطل بعيد ميلاد ابنته على ضوء شمعه بسبب انقطاع التيار الكهربائي. وهذا المشهد يحمل دلالات إيجابية فقد انتهى يوم أبي ليلى بلقاء أسري دافئ رغم ما يشعر به من ضغوط الحياة، وكأن مخرج الفيلم أراد أن يقول لنا: إن على هذه الأرض رغم كل شيء ما يستحق الحياه.

الصورة رقم (9): أبو ليلى يحتفل مع أسرته

الخاتمة

إن السينما هي إحدى الأدوات التي وظفها الشعب الفلسطيني في نضاله ضد الاحتلال الإسرائيلي. فقد أنتج السينمائيون الفلسطينيون أفلاما ترصد الانتهاكات الإسرائيلية لحقوق الإنسان في الإراضي الفلسطينية المحتلة. وبعد وقوع الانقسام الفلسطيني عام 2007، حرص مخرجون فلسطينيون على إنتاج أفلام تنتقد الوضع الداخلي. لقد أسهم رشيد مشهراوي، من خلال فيلم "عيد ميلاد ليلى"، في بلورة خطاب سينمائي أبرز فيه العديد من الظواهر السلبية مثل الفقر وانتشار السلاح والبيروقراطية. وهو بذلك يدق ناقوس الخطر ويحث على ضرورة مراجعة النظام السياسي والاجتماعي من أجل مصلحة المواطنين.

في ضوء ما سبق، توصلت هذه الدراسة إلى ما يلي:

- يُصنف فيلم "عيد ميلاد ليلى" من ضمن أفلام السينما الفلسطينية الواقعية.
- كسر هذا الفيلم الصورة النمطية التي تُظهر المجتمع الفلسطيني على أنه مجتمع ثوري، متماسك، وقوي لا تهزُّه الأزمات. لقد نجح مشهراوي في إبراز تداعيات الانقسام الداخلي والحصار الإسرائيلي على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وسلط الضوء على حالة الفوضى والفلتان الأمني في الأراضي الفلسطينية المحتلة.
- تطرق الفيلم إلى الظروف الاقتصادية السيئة التي يعيشها الشعب الفلسطيني بسبب الحصار، كما رصد حالة التشتت والإحباط التي يعاني منها المواطنون.
- قدم الفيلم تفاصيل دقيقة عن الواقع اليومي الذي يعيشه المواطن الفلسطيني في الضفة الغربية في قالب فني بسيط وسلس.
- يبرهن الفيلم على جمالية لغة السينما الفلسطينية الجديدة ودورها الإيجابي في معالجه قضايا المجتمع الفلسطيني والتعبير عن هموم المواطن.

توصيات الدراسة:

توصي الدراسة بما يلي:

- تقديم الدعم للسينمائيين الفلسطينيين من خلال وزارة الثقافة الفلسطينية ومؤسسات القطاع الخاص، من أجل إنتاج أفلام ترتقي بالذوق العام وتعزز ثقافة النقد البناء وتسلط الضوء على احتياجات المواطنين.
- إنشاء مراكز ثقافية تُعنى بتدريب الشباب على فنون كتابة السيناريو والإخراج واستضافة رشيد مشهراوي وغيره من المخرجين

الأكفاء.

- إجراء مزيد من الأبحاث حول السينما الفلسطينية الجديدة، وخاصة أسلوب معالجتها للموضوعات الرومانسية المتعلقة بالحب والزواج، وكذلك معالجتها لطبيعة العلاقات الأسرية ولواقع الطفولة في المجتمع الفلسطيني.

قائمة المراجع

أولاً- المراجع بالعربية:

- إبراهيم، بشار.(2005)."ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة : ميشيل خليفي، رشيد مشهراوي، إيليا سليمان. المدى للنشر والتوزيع، دمشق.
- إبراهيم، بشار.(2001)."السينما الفلسطينية في القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
- أبو شادي، علي.(2002). لغة السينما، منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
- أحمد، عدنان.(2008). رشيد مشهراوي في فيلم -عيد ميلاد ليلى: نقد لواقع الحال الفلسطيني وتأثيث للمتن الحكائي، مجلة "الحوار المتمدّن"، العدد 2469. استُرجع بتاريخ 25 فبراير 2023 من https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=153733
- الحاج، كمال.(2020). السيناريو والدراما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية.
- الزبيدي، قيس.(2006). المرئيّ والمسموع في السينما، منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
- العودات، حسين.(1987). السينما والقضية الفلسطينية، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق.
- سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ترجمة محمد بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- عبد العزيز، علاء.(2008). الفيلم بين اللغة والنص، منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
- عياش، علاء الدين.(2017). اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية: دراسة ميدانية، مجلة الباحث الإعلامي 107-134.
- عياش، علاء الدين. (2009). معاجلة الافلام التسجيلية الفلسطينية للقضية الفلسطينية، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، قسم الدراسات الإعلامية، معهد البحوث والدراسات العربية.
- كراجه، ألاء.(2021). السينما الفلسطينية الجديدة، صورة البطل ودلالته، الأهلية للنشر والتوزيع: عمان.
- محمد، مرام ، أبو العيون، سهير.(2021). قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية 6(2)، 2275-2294.
- مشهراوي، رشيد،(2013) تقرير عن فيلم رشيد مشهراوي، مقابله مع قناة رؤيا، استرجع بتاريخ 25 فبراير 2023 www.youtube.com/watch?v=qLK0B_pFT8M

ثانياً- المراجع بالإنجليزية

- Gertz, N., Khleifi, G., *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh University Press (2008)
- Habashneh, K.," New Palestinian Cinema", *This Week in Palestine*, 24, (2008)
- Nashef, H. A. (2016). Demythologizing the Palestinian in Hany Abu-Assad's Omar and Paradise Now. *Transnational Cinema,* 95-82 ،(1)7 .
- Yaqub, Nadia, (2007). The Palestinian Cinematic Wedding. Middle East Women Studies, 3 (2), 65-83.

ثالثا- فهرس الصور

- الصورة رقم (1) أبو ليلى يصحو مفزوعاً.
- الصورة رقم (2): رجل مسلح يريد أن يركب سيارة أبي ليلى
- الصورة رقم (3): أبو ليلى في وزارة العدل.
- الصورة رقم (4): أبو ليلى في مركز الشرطة.
- الصورة رقم (5) أبو ليلى في لقطة قريبة المدى.
- الصورة رقم (6): أبو ليلى يطالب الناس باحترام قوانين المرور.
- الصورة رقم (7): طابور من الناس يرغبون في الحصول على مساعدات.
- الصورة رقم (8): أبو ليلى تحت الطاولة في مقهى لحظة وقوع انفجار.
- الصورة رقم (9): أبو ليلى يحتفل مع أسرته.